

# HARS AKADEMİ

ULUSLARARASI HAKEMLİ KÜLTÜR-SANAT-MİMARLIK DERGİSİ



HARS AKADEMİ THE JOURNAL OF CULTURE-ART-ARCHITECTURE  
Cilt / Volume 5, Sayı / Issue 1, Haziran / June 2022, e-ISSN 2636-8730



**HARS AKADEMİ ULUSLARARASI HAKEMLİ KÜLTÜR-SANAT-MİMARLIK DERGİSİ**  
HARS ACADEMY INTERNATIONAL REVIEWED CULTURE-ART-ARCHITECTURE JOURNAL

**Cilt / Volume 5, Sayı / Issue 1**  
**Haziran / June 2022, e-ISSN 2636-8730**

**YÖNETİM / EDITORIAL BOARD**

**Başeditör / Editör in chief**

: Doç. Dr. Hatem TÜRK

**Editör yrd. / Assistant editors**

: Dr. Hilal ÖZKAYA

Nurgül GÜRSOY

Merve ÖZBAYRAK

**Alan Editörü / Section editör**

Güzel Sanatlar-Moda ve Tekstil Tasarımı

: Doç. Dr. H. Nurgül BEĞİÇ, İzmir Demokrasi Üniversitesi, İzmir, Türkiye

Tarih

: Doç. Dr. İbrahim ÜNGÖR, Erzincan Üniversitesi, Erzincan, Türkiye

Eski Türk Edebiyatı

: Doç. Dr. Lokman TAŞKESENLİOĞLU, Giresun Üniversitesi, Giresun, Türkiye

Yeni Türk Edebiyatı

: Dr. Hatice GÜNDOĞAN, Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Kırşehir, Türkiye

Mimarlık

: Dr. Murat Erdal DERE

Sosyoloji	: Prof. Dr. Şirin DİLLİ, Giresun Üniversitesi, Giresun, Türkiye
Coğrafya	: Dr. Hüseyin SARAÇOĞLU, Giresun Üniversitesi, Giresun, Türkiye
Türk Dili	: Doç. Dr. Ahmet Turan TÜRK, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale, Türkiye
Halk Bilimi	: Doç. Dr. Mehmet ÖZDEMİR, Artvin Çoruh Üniversitesi, Artvin, Türkiye

### **DERGİ EKİBİ / JOURNAL TEAM**

#### ***Editörler / Editors***

İngilizce Dil Editörü	: Heves BOZBAĞ - Meltem BAKIR
Almanca Dil Editörü	: Haydar TÜRK
Yazım ve Düzeltme Editörü	: Emine GUT
Mizanpaj Editörü	: Cansu BAŞ

#### ***Sorumlular / Responsible***

Yazı İşleri Sorumlusu	: Doç. Dr. Hatem TÜRK
İntihal Kontrol Sorumlusu	: Gülcan ŞANDA
İndeks Sorumluları	: Dr. Hilal ÖZKAYA - Emine BAYRAM
Son Okuma Sorumlusu	: Kebire SALI
Sosyal Medya Sorumlusu	: Ali TÜRK

**Tarandığı Dizinler / Indexes**



**DANIŞMA KURULU / ADVISORY BOARD**

Prof. Dr. Abdullah Şengül	Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Nevşehir, Türkiye
Prof. Dr. Abdülselam Arvas	Çankırı Karatekin Üniversitesi, Çankırı, Türkiye
Prof. Dr. Alpaslan Ceylan	Atatürk Üniversitesi, Erzurum, Türkiye
Prof. Dr. Asiye Mevhibe Coşar	Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon, Türkiye
Prof. Dr. Ayabek Bainiyazov	Ardahan Üniversitesi, Ardahan, Türkiye
Prof. Dr. Burul Sagımbayeva	Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi, Bişkek, Kırgızistan
Prof. Dr. Ceenbek Alimbayev	Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi, Bişkek, Kırgızistan
Prof. Dr. Doğan Yörük	Selçuk Üniversitesi, Konya, Türkiye
Prof. Dr. Enver Töre	Artvin Çoruh Üniversitesi, Artvin, Türkiye
Prof. Dr. Erdoğan Erbay	Atatürk Üniversitesi, Erzurum, Türkiye
Prof. Dr. Fatih Başbuğ	Akdeniz Üniversitesi, Antalya, Türkiye
Prof. Dr. Fatih Sakallı	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara, Türkiye
Prof. Dr. Fehim Huskoviç	Ss. Cyril and Methodius University in Skopje, Üsküp, Kuzey Makedonya Cumhuriyeti
Prof. Dr. Funda Kara	Atatürk Üniversitesi, Erzurum, Türkiye
Prof. Dr. İbrahim Solak	Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş, Türkiye
Prof. Dr. İbrahim Tüzer	Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Ankara, Türkiye

Prof. Dr. İsmail Hakkı Nakilcioğlu	Uşak Üniversitesi, Uşak, Türkiye
Prof. Dr. Keziban Tekşan	Ordu Üniversitesi, Ordu, Türkiye
Prof. Dr. Mehmet Aça	Marmara Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Prof. Dr. Mehmet Naci Önal	Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Muğla, Türkiye
Prof. Dr. Mehmet Sarı	Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyonkarahisar, Türkiye
Prof. Dr. Murat Karataş	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale, Türkiye
Prof. Dr. Muratbek Kocobekov	Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi, Bişkek, Kırgızistan
Prof. Dr. Nebi Özdemir	Hacettepe Üniversitesi, Ankara, Türkiye
Prof. Dr. Öcal Oğuz	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara, Türkiye
Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu	Hacettepe Üniversitesi, Ankara, Türkiye
Prof. Dr. Reyhan Ayşen Wolff	Giresun Üniversitesi, Giresun, Türkiye
Prof. Dr. Salahaddin Bekki	Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Kırşehir, Türkiye
Prof. Dr. Sedat Maden	Bayburt Üniversitesi, Bayburt, Türkiye
Prof. Dr. Selim Hilmi Özkan	Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Prof. Dr. Sezai Balcı	Giresun Üniversitesi, Giresun, Türkiye
Prof. Dr. Soner Akpınar	Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir, Türkiye
Prof. Dr. Vahit Türk	İstanbul Kültür Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Prof. Dr. Yalçın Sarıkaya	Giresun Üniversitesi, Giresun, Türkiye
Prof. Dr. Zeynep Erdoğan	Ankara Üniversitesi, Ankara, Türkiye
Prof. Aydın Uğurlu	Fatih Sultan Mehmet Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Doç. Dr. Âdem Koç	Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir, Türkiye
Doç. Dr. Ahmet Gözlü	Çankırı Karatekin Üniversitesi, Çankırı, Türkiye
Doç. Dr. Ahmet İhsan Kaya	Gaziantep Üniversitesi, Gaziantep, Türkiye
Doç. Dr. Ahmet Keskin	Samsun Üniversitesi, Samsun, Türkiye
Doç. Dr. Ahmet Turan Türk	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale, Türkiye
Doç. Dr. Ali Rıza Yağlı	Giresun Üniversitesi, Giresun, Türkiye
Doç. Dr. Aydın Efe	Çankırı Karatekin Üniversitesi, Çankırı, Türkiye
Doç. Dr. Ayşegül Koyuncu Okca	Pamukkale Üniversitesi, Denizli, Türkiye
Doç. Dr. Benevşe Rzayeva	Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi, Bakü, Azerbaycan

Doç. Dr. Berat Açıl	Marmara Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Doç. Dr. Bilgin Güngör	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale, Türkiye
Doç. Dr. Burhanettin Keskin	The University of Mississippi, Mississippi, Amerika
Doç. Dr. Bülent Şığıva	Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Erzincan, Türkiye
Doç. Dr. Can Şen	Bartın Üniversitesi, Bartın, Türkiye
Doç. Dr. Elmira Məmmədova-Kekeç	Bakü Avrasya Üniversitesi, Bakü, Azərbaycan
Doç. Dr. Emel Koşar	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Doç. Dr. Emine Bilgehan Türk	Giresun Üniversitesi, Giresun, Türkiye
Doç. Dr. Evrim Ölçer Özünel	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara, Türkiye
Doç. Dr. Fatih Güzel	Çankırı Karatekin Üniversitesi, Çankırı, Türkiye
Doç. Dr. Ferhat Korkmaz	Batman Üniversitesi, Batman, Türkiye
Doç. Dr. G. Özlem Ayaydın Cebe	Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Nevşehir, Türkiye
Doç. Dr. Gazanfer İltar	Giresun Üniversitesi, Giresun, Türkiye
Doç. Dr. H. Nurgül Begiç	İzmir Demokrasi Üniversitesi, İzmir, Türkiye
Doç. Dr. Halil Erdem Çocuk	Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Karaman, Türkiye
Doç. Dr. Haluk Öner	Bartın Üniversitesi, Bartın, Türkiye
Doç. Dr. Hatem Türk	Giresun Üniversitesi, Giresun, Türkiye
Doç. Dr. İbrahim Üngör	Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Erzincan, Türkiye
Doç. Dr. Jumali Shabanov	Taşkent Devlet Şarkşinaslık Üniversitesi, Taşkent, Özbekistan
Doç. Dr. Lokman Taşkesenlioğlu	Giresun Üniversitesi, Giresun, Türkiye
Doç. Dr. Mehmet Halil Erzen	Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van, Türkiye
Doç. Dr. Mehmet Özdemir	Artvin Çoruh Üniversitesi, Artvin, Türkiye
Doç. Dr. Mesut Tekşan	Ordu Üniversitesi, Ordu, Türkiye
Doç. Dr. Mustafa Gürbüz Beydiz	Çankırı Karatekin Üniversitesi, Çankırı, Türkiye
Doç. Dr. Nazire Erbay	Atatürk Üniversitesi, Erzurum, Türkiye
Doç. Dr. Nilüfer İlhan	Yozgat Bozok Üniversitesi, Yozgat, Türkiye
Doç. Dr. Oktay Özgül	Atatürk Üniversitesi, Erzurum, Türkiye

Doç. Dr. Özkan Daşdemir	Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Erzincan, Türkiye
Doç. Dr. Sedat Bahadır	Artvin Çoruh Üniversitesi, Artvin, Türkiye
Doç. Dr. Sevda Sadıgova	Bakü Devlet Üniversitesi, Bakü, Azerbaycan
Doç. Dr. Süleyman Lokmacı	Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Erzincan, Türkiye
Doç. Dr. Taalaybek Abdiyev	Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi, Bişkek, Kırgızistan
Doç. Dr. Turgay Kabak	Bayburt Üniversitesi, Bayburt, Türkiye
Doç. Dr. Yavuz Günaşdı	Atatürk Üniversitesi, Erzurum, Türkiye
Doç. Dr. Yusuf Ziya Keskin	Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Erzincan, Türkiye
Doç. Dr. Zafer Tangülü	Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Muğla, Türkiye
Dr. Abdulhakim Tuğluk	Iğdır Üniversitesi, Iğdır, Türkiye
Dr. Ahmet Niyazov	Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon, Türkiye
Dr. Ahmet Özpaya	Gaziantep Üniversitesi, Gaziantep, Türkiye
Dr. Arda Karasu	Technische Universität, Berlin, Almanya
Dr. Arzu Evecen	Çankırı Karatekin Üniversitesi, Çankırı, Türkiye
Dr. Cavit Güzel	Amasya Üniversitesi, Amasya, Türkiye
Dr. Devrim Ertürk	Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir, Türkiye
Dr. Doğan Kaya	Emekli Öğretim Üyesi, Türkiye
Dr. Emel Hisarcıklılar	Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Tokat, Türkiye
Dr. Ersin Kurnaz	Bayburt Üniversitesi, Bayburt, Türkiye
Dr. Fırat Caner	Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon, Türkiye
Dr. Gülseren Riganelis Özdemir	Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon, Türkiye
Dr. Hatice Gündoğan	Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Kırşehir, Türkiye
Dr. Hatice Kübra Uygur	Mardin Artuklu Üniversitesi, Mardin, Türkiye
Dr. Kürşad Kara	Bayburt Üniversitesi, Bayburt, Türkiye
Dr. M. Arif Erzen	Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van, Türkiye
Dr. Mete Yusuf Ustabulut	Bayburt Üniversitesi, Bayburt, Türkiye
Dr. Minehanım Nuriyeva Tekeli	Azerbaycan Pedagoji Üniversitesi, Bakü, Azerbaycan
Dr. Nejla Kayalı Orta	Mersin Üniversitesi, Mersin, Türkiye
Dr. Ömer Faruk Karataş	Atatürk Üniversitesi, Erzurum, Türkiye

Dr. Seda Kızıl	Bayburt Üniversitesi, Bayburt, Türkiye
Dr. Selda Uygur	Namık Kemal Üniversitesi, Tekirdağ, Türkiye
Dr. Seyfettin Buntürk	Bursa Uludağ Üniversitesi, Bursa, Türkiye
Dr. Sinan Dinç	Atatürk Üniversitesi, Erzurum, Türkiye
Dr. Tuğba Sener	Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi, Türkistan, Kazakistan
Dr. Tuna Beşen Delice	Bartın Üniversitesi, Bartın, Türkiye

**BU SAYININ HAKEMLERİ / REFEREES OF THIS ISSUE**

- Prof. Aydın Uğurlu, Fatih Sultan Mehmet Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
- Prof. Dr. Ahmet Güngör, Giresun Üniversitesi, Giresun, Türkiye
- Prof. Dr. Bilgehan Atsız Gökdağ, Kırıkkale Üniversitesi, Kırıkkale, Türkiye
- Prof. Dr. Erdoğan Erbay, Atatürk Üniversitesi, Erzurum, Türkiye
- Prof. Dr. Hülya Tezcan, Nişantaşı Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
- Prof. Dr. Kadir Pektaş, İstanbul Medeniyet Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
- Prof. Dr. Murat Koç, Marmara Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
- Doç. Dr. Emine Bilgehan Türk, Giresun Üniversitesi, Giresun, Türkiye
- Doç. Dr. Erhan Çapraz, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Bolu, Türkiye
- Doç. Dr. Erhan Durukan, Trabzon Üniversitesi, Trabzon, Türkiye
- Doç. Dr. Gülten Kurt, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Bolu, Türkiye
- Doç. Dr. Haluk Öner, Bartın Üniversitesi, Bartın, Türkiye
- Doç. Dr. Levent Küçük, Amasya Üniversitesi, Amasya, Türkiye
- Doç. Dr. Lokman Taşkesenlioğlu, Giresun Üniversitesi, Giresun, Türkiye
- Doç. Dr. Mehmet Akif Korkmaz, Giresun Üniversitesi, Giresun, Türkiye
- Doç. Dr. Mehmet Özdemir, Artvin Çoruh Üniversitesi, Artvin, Türkiye
- Doç. Dr. Mesut Tekşan, Ordu Üniversitesi, Ordu, Türkiye
- Doç. Dr. Nilüfer İlhan, Yozgat Bozok Üniversitesi, Yozgat, Türkiye
- Doç. Dr. Turgay Kabak, Bayburt Üniversitesi, Bayburt, Türkiye
- Doç. Fatih Bakırcı, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
- Dr. Ahmet Vurgun, Marmara Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
- Dr. Bahtiyar Eroğlu, Konya Teknik Üniversitesi, Konya, Türkiye
- Dr. Betül Bayraktar, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon, Türkiye



Dr. Hayriye Durkaya, Ordu Üniversitesi, Ordu, Türkiye  
Dr. Hilal Özkaya, Giresun Üniversitesi, Giresun, Türkiye  
Dr. Merve Esra Özgürbüz, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon, Türkiye  
Dr. Musa Tozlu, Giresun Üniversitesi, Giresun, Türkiye  
Dr. Mustafa Dere, Ordu Üniversitesi, Ordu, Türkiye  
Dr. Neslihan Bodur, Giresun Üniversitesi, Giresun, Türkiye  
Dr. Rasim Bayraktar, Giresun Üniversitesi, Giresun, Türkiye  
Dr. Sabri Becerikli, Bursa Uludağ Üniversitesi, Bursa, Türkiye  
Dr. Yavuz Selim Göl, Giresun Üniversitesi, Giresun, Türkiye

#### **YAZIŞMA ADRESLERİ / CORRESPONDING ADDRESS**

##### **Editör / Editor**

Doç. Dr. Hatem TÜRK

Giresun Üniversitesi

[hatemturk@hotmail.com](mailto:hatemturk@hotmail.com)

##### **Teknik İletişim / Technical Communication**

Nurgül GÜR SOY

[harsakademi@gmail.com](mailto:harsakademi@gmail.com)

##### **Dergi Adres / Magazine Address**

Giresun Üniversitesi

#### **DERGİ HAKKINDA / ABOUT THIS JOURNAL**

##### **Amaç ve Kapsam**

Hangi alanda olursa olsun arayan ve üreten zamanı elinde tutmaktadır. Geri kalanlara tüketici kimliğine razı olarak beklemeyi alışkanlık haline getirmiştir. Bu, aynı zamanda bulan ve üretenlerin dilediği gibi yaşayıp diğerlerinin de yaşamlarını yönlendirdiği anlamına gelmektedir. Denilebilir ki gelişmiş toplumlar, çalışan, arayan, inceleyen, sorgulayan ve değerlendirenlerdir.

Öte yandan iletişim araçlarının hızla gelişmesi ve bu araçların giderek küçülmesi, belge ve bilgiye ulaşımı daha kolaylaştırmıştır. Aynı zamanda bu durum, daha geniş kitlelere ulaşımı da sağlayarak arz talep düzenindeki zamanı azaltıp kitleyi çoğaltmıştır. Böylece kitle iletişim araçları bireyler ve kitleler arasındaki etkileşimi daha işlevsel ve güçlü kılmıştır. Gün geçtikçe insan, küçülen iletişim araçlarına daha bağımlı olmakta ve daha fazla sorununu bunlarla çözmeye uğraşmaktadır.

Uygarlıkların üretim ekonomisinde bu kadar ilerlemesi, sistematığın de ilerlemesine neden olmuştur. Böylece çalışmanın ötesinde işlevsel çalışmak, zamanı kullanmanın ötesinde verimli kullanmak gündeme gelmiştir ki bu, maddenin daha küçük parçalara ayrılması, tasnif, tanım ve işlevinin belirlenmesinde son derece önemli hale gelmiştir.

Sosyal bilimler, doğrunun da sürekli tartışıldığı bir alandır. Zira her birey, insan tanımını daha da genişletmeyi başarmıştır. Öyleyse bu alanlarda var olabilmeyi başarabilmek başlı başına bir değerdir. Ancak literatür bilgisi, amaç-kapsam ve sınırlılıkla birlikte doğru metodolojiye ulaşmak, bilinci açık bireyleri bu alanlarda öne taşımaktadır.

Yaşayan medeniyetler içinde Türk uygarlığı, insanlık birikimine en çok katkı sağlayanlardan biridir. Efendiliğin, alçak gönüllülüğün, temizliğin ve duruluğun başat özelliklerini oluşturduğu bu birikimde gerek dünyanın gerekse bölge coğrafyasının elde edeceği daha pek çok şey görülmektedir. Zaman zaman duraklama devirleri geçirse de ülkü ve bünye uyumu sağlandığında Türk milleti için hemen herkesi şaşırtacak başarıların kazanımı çok kolay görülmektedir. Bu uyum için özellikle sosyal bilimlerde daha özverili, daha disiplinli ve daha gözü açık olunması gerektiği düşünülmektedir.

İçe kapanık toplumların ilerleyemeyeceği gibi özellikle Türk ulusu gibi gelişmelere son derece açık, gözü hep dışarılarda, hiçbir hareketliliğe kayıtsız kalmamış milletlerde kapalılık düşünülemez. Başta, geçmişten beri katma değeri olan kültürler olmak üzere evrendeki her hareketliliği izlemek Türk bilim adamlarının öncelikli görevi sayılmalıdır.

Hars Akademi dergisi, Türk uygarlığı açısından önemli bir işlevi olan çadır / ev / oba / yurt / ülke / dünya anlamlarına da gelebilecek olan Göktürk alfabesindeki Eb / B harfini logo olarak tercih etmiştir. Bundaki amaç, dünyayla entegrasyondan geri adım atmamış Türk toplumunun her zaman genel değerleriyle yaşadığını göstermektir.

Hars Akademi dergisi, Türk kültürünün temel değerlerini alt yapısı kabul etmekle yurt içi ve dışındaki kültür sanat ve mimarlık alanlarındaki çalışmalara destek vermeyi amaçlamaktadır.

Hars Akademi dergisinin Türk kültürüne katkı sağlamasını diler, yazar, okur ve hakem olarak ilgililerin desteğini talep ederiz.

Hars Akademi dergisi; kültür, sanat ve mimarlık alanlarına yönelik araştırma, inceleme, derleme ve makaleleri kapsamına alan uluslararası hakemli bir dergidir. Dergi, bu alanlarda akademik çalışma yapan öğretim elemanı, araştırmacı ve sanatçılara yayın olanağı sunmak bilim, sanat ve kültüre katkı sağlamak amacıyla yayımlanmaktadır. Derginin yazım dili Türkçe olmasıyla birlikte Almanca ve İngilizce dillerini de desteklemektedir. Yayın hayatına Haziran 2018'de başlayan dergi, Haziran ve Aralık ayı olmak üzere yılda iki kez yayımlanacaktır.

## **HARS ACADEMY IDEAL**

Regardless of the field, it keeps the time that seeks and produces. The rest have made it a habit to wait by consenting to their consumer identity. This also means that those who find and produce live as they wish and direct the lives of others. It can be said that developed societies are those who work, seek, examine, question and evaluate.

On the other hand, the rapid development of communication tools and the gradual reduction of these tools have made it easier to access documents and information. At the same time, this situation provided access to wider masses, reducing the time in the supply-demand order and increasing the mass. Thus, the mass media has made the interaction between individuals and masses more functional and powerful. Day by day, people become more dependent on shrinking means of communication and try to solve more of their problems with them.

The advancement of civilizations in the production economy has also led to the advancement of systematics. Thus, working functionally beyond working, using time more efficiently than using time has come to the fore, which has become extremely important in breaking matter into smaller parts, classification, definition and determination of its function.

Social sciences is a field where truth is constantly discussed. Because each individual has managed to expand the definition of human even more. So, being able to exist in these areas is a value in itself. However, reaching the right methodology with literature knowledge, purpose-scope and limitations brings conscious individuals to the fore in these fields.

Among the living civilizations, Turkish civilization is one of the most contributing to the accumulation of humanity. In this accumulation, in which mastery, humility, cleanliness and clarity constitute the dominant features, it is seen that there is much more to be achieved by both the world and the geography of the region. Although it goes through periods of stagnation from time to time, it is seen very easy for the Turkish nation to gain successes that will surprise almost everyone when the ideal and structure harmony is achieved. For this harmony, it is thought that it is necessary to be more self-sacrificing, more disciplined and more open-minded, especially in social sciences.

Just as introverted societies cannot progress, it is unthinkable for nations such as the Turkish nation, who are extremely open to developments, whose eyes are always outside, and which are not indifferent to any activity. It should be considered the primary duty of Turkish scientists to monitor every activity in the universe, especially the cultures that have added value since the past.

Hars Academy magazine preferred the letter Eb / B in the Göktürk alphabet as its logo, which can also mean tent / house / oba / dormitory / country / world, which has an important function in terms of Turkish civilization. The aim in this is to show that the Turkish society, which has not taken a step back from integration with the world, has always lived with its general values.

Hars Academy magazine aims to support the studies in the fields of culture, art and architecture in the country and abroad by accepting the basic values of Turkish culture as its infrastructure.

We wish Hars Academy journal to contribute to Turkish culture, and we request the support of those concerned as writers, readers and referees.

Hars Academy magazine; is an international peer-reviewed journal that covers research, review, compilation and articles in the fields of culture, art and architecture. The journal is published in order to provide publication opportunities to academic staff, researchers and artists who work in these fields and to contribute to science, art and culture. Although the language of the journal is Turkish, it also supports German and English languages. The journal, which started its publication life in June 2018, will be published twice a year, in June and December.

## **ETİK İLKELER VE YAYIN POLİTİKASI**

Yayın hayatına Haziran 2018’de başlayan Hars Akademi Uluslararası Kültür Sanat Mimarlık dergisi Haziran ve Aralık ayı olmak üzere yılda iki kez yayımlanmaktadır. Derginin kısaltılmış adı Hars Akademi’dir. Makalelerde araştırma ve yayın etiğine uyan Hars Akademi, Yayın Etiği Komitesi’nin (COPE) “Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama Rehber İlkeleri” ve “Dergi Yayıncıları İçin Davranış Kuralları”nı benimsemektedir.

Hars Akademi dergisi, Türk kültürünün temel değerlerini alt yapısı kabul etmekle yurt içi ve dışındaki kültür, sanat ve mimarlık alanlarındaki çalışmalara destek vermeyi amaçlamaktadır.

Bu anlamda kültürü oluşturan, ona katkı sağlayan; mimarlık, dil, edebiyat, tarih, coğrafya, sosyoloji, güzel sanatlar, giyim kuşam gibi folklorik unsurları içeren konuları inceleyen alanlara ait bütün yazılara derginin kapıları açıktır.

Yayımlama sürecine dâhil olan tüm tarafların (yazarlar, yayın kurulu ve hakemler) etik davranış standartlarına uygun karar vermesi gerekir. Yüksek etik standartları garanti altına almak için Hars Akademi dergisi, tüm taraflar için uluslararası standartlar geliştirmiştir. Hars Akademi dergisi, tüm tarafların bu standartlara uymalarını beklemektedir. Hars Akademi yayıncı olarak, yayıncılığın tüm aşamalarında vesayet görevini son derece ciddiye alır, etik ve diğer sorumluluklarını kabul eder.

### **Telif Hakkı**

Yayımlanmak üzere kabul edilen makalelerdeki görüş ve bilimsel sorumluluklar yazara ait olup Hars Akademi sorumlu tutulamaz. Bununla birlikte yazar/lar çalışmalarının telif hakkından feragat etmeyi kabul ederek, değerlendirme için gönderimle birlikte çalışmalarının telif hakkını Hars Akademi’ye devretmek zorundadır. Bunun için makale yükleme aşaması sırasında karşılıklarına çıkan “Telif Hakkı Devir Formu”nu doldurup yine elektronik ortamda makale ile birlikte Dergi Park sistemi üzerinden yüklemelidir/ler.

### **Yayın Kurulu İçin Uluslararası Standartlar**

Hars Akademi dergisi editörlerinin, Yayın Kurulu üyelerinin uluslararası standartlara (Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) belirlediği etik ilkeler. <https://publicationethics.org/>) gönüllü olarak uyması beklenir. Yayın Kurulu, gönderilen tüm yazılara ilişkin bilgileri gizli tutmalıdır. Bunun yanında gönderilen yazılar için yayın kararları almaktan sorumlu olan yayın kurulu hem okuyucu hem de yazarların ihtiyaçlarını karşılamak için çaba harcamalıdır.

Yayın Kurulu, Hars Akademi’nin kalitesini yükseltmek için çalışmalıdır. Bu nedenle bilimsel kaliteye ve özgünlüğe önem vermelidir. Aynı zamanda gerektiğinde düzeltmeler, açıklamalar, geri çekilmeler ve özürler yayımlamaya hazır olmalıdır.

Dergiye gönderilen bir makalenin yayımlanıp yayımlanmasına son olarak dergi editörü karar verir.

### **Yazarlar İçin Uluslararası Standartlar**

Hars Akademi’ye başvuran tüm yazarların uluslararası standartlara (Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) belirlediği etik ilkeler. <https://publicationethics.org/>) uyması beklenir.

Yazarlar, yazılarının özgün olduğunu onaylamalıdır. İntihal, sahtecilik, uydurmacılık, yinelenen yayın, veri üretimi vd. etik olmayan davranışlar yasaktır. Bunun yanında yazarlar araştırmaya katılanlara fiziksel ve yasal zarar vermemeli, psikolojik istismarda

bulunmamalıdır. Ayrıca yazarlar araştırmalarına katılanlara özel yaşama gizlilik garantisi vermeli ve araştırmayı destekleyen kişileri ya da kurumları (sponsor) tanımlamalıdır.

Gerek makale içerisinde gerekse dosya adında yazar ismine yer verilmemelidir.

Yazarlar, yazılarının oluşturulmasında kullanılan tüm kaynakları kaynak listesine eklediğinden emin olmalıdır. Bir yazar yayımlanmış eserinde önemli bir hata veya yanlışlık olduğunu keşfettiğinde, derhal dergi editörünü veya yayıncısını haberdar etmeli ve makaleyi geri çekmek veya düzeltmek için editörle iş birliği yapmalıdır.

Yazarlar, herhangi bir çıkar çatışmasıyla ilgili durumu Hars Akademi'ye bildirmelidir.

Makalelerle ilgili tüm süreçler elektronik ortamda yapılmaktadır. Derginin yazım dili Türkçe olmakla birlikte Almanca ve İngilizce dillerini de desteklemektedir.

Dergiye gönderilen makaleler, başka bir dergide yayımlanmamış veya yayımlanmak üzere gönderilmemiş olmalıdır. Fakat bilimsel bir toplantıda sunulmuş ve yayımlanmamış olan bildiriler yayımlanmak üzere dergiye gönderilebilir ancak bildirin sunulduğuna ilişkin bilgi dipnotta bildirilmelidir.

Yazar/lar dergi web sayfasında verilen yazım kurallarını takip etmekle ve mutlaka bu kurallara bağlı kalmakla yükümlüdür. Yazım kurallarına ve kaynakça gösterimine uygun olmayan durumlarda dergi editörü yazıya müdahale edebilir, üzerinde düzeltme yapabilir. Süreci yetiştirmeyen makaleler bir sonraki sayıda değerlendirilmek üzere işleme alınacaktır.

### **İntihal**

Hars Akademi dergisine gönderilen her makale Aralık 2019'dan itibaren editör tarafından intihal.net, 2020'den itibaren ise Turnitin programında benzerlik ve intihal kontrolünden geçirilmektedir. Yazarlar, öz-intihal dâhil, intihaldan kesinlikle kaçınmalıdır. Kontrol sonrası %20 üzerinde benzerliğe rastlanan makaleler değerlendirme sürecine alınmadan yazarına iade edilir. Makalelerde ve diğer çalışmalarda intihale ve %20 üzerinde benzerliğe rastlanmadığı ve yayıma uygunluk açısından incelendikten sonra (yayıma uygun görülmeyen makaleler sürece dâhil edilmez) çalışmalar alanında uzman iki hakeme gönderilir.

### **Hakemler İçin Uluslararası Standartlar**

Hakemlerin hakemlik davetini kabul ettikten sonra uluslararası standartlara (Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) belirlediği etik ilkeler. <https://publicationethics.org/>) gönüllü olarak uyması beklenir.

Hakemler yazıya ilişkin bilgileri gizli tutmalıdır. Bunun yanında hakemler, makalenin yayımlanmasını reddetmek için sebep olabilecek tüm bilgileri Editör Kurulu'nun dikkatine sunmalıdır.

Hakemler, makaleleri bilimsellik açısından değerlendirmelidir. Yazıları yalnızca özgünlüklerine, önemlerine ve derginin alanlarına uygunluğuna göre objektif olarak değerlendirmelidirler. Hakemler yazarlardan bağımsız olarak makaleleri bilimsellik açısından değerlendirilmelidir.

Hakemler, makalede herhangi bir çıkar çatışması ile karşılaştığında Hars Akademi'ye bildirimde bulunmalıdır.

Editör, makalelerin yayımlanmasını belirlemek ve kötü niyetli davranışları (misconduct) önlemek için gönderilen makaleleri iyice kontrol eder. Bir araştırma kötü niyetli olarak

tanımlanırsa, editörün ve hakemlerin geri bildirimlerine göre, yazının geri çekilmesinden veya düzeltilmesinden ilgili yazar sorumludur.

Dergide kör hakemlik sistemi uygulanmaktadır. Ancak hakemler kendilerine gönderilen değerlendirme formunda, kendilerine dair istenen bilgileri doldurmak zorundadır. Bu bilgiler hiçbir şekilde yazarla paylaşılmamaktadır.

Makaleler, hakemlere sistem üzerinden doğrudan (yazarın yüklediği dosyada şekil ve yazım kuralları haricinde değişiklik yapılmadan) yönlendirilmektedir.

Dergide kör hakemlik sistemi uygulandığından makale üzerinde yazar-hakem gizliliğini sağlama adına makalenin sahibini tanımlayıcı isim ya da herhangi bir kimlik bilgisine yer verilmemelidir. Bu bilgiler, yazara “Telif Hakkı Formu” ile gönderilen “Yazar Tanıma Formu” yoluyla dergi editörü tarafından yazıya eklenecektir.

Hakemlerin değerlendirmeleri sonucunda iki hakem tarafından olumlu rapor alan makale, bir sonraki sayıda yayımlanır. Hakem raporlarında eşitlik olmaması durumunda makale editör tarafından gerek görülürse üçüncü bir hakeme gönderilir. Bu durumda makalenin yayımlanıp yayımlanmamasına üçüncü hakemin raporuna göre karar verilir. Ayrıca hakeme tanınan süre içerisinde makale değerlendirilmezse makale yeni bir hakeme gönderilir.

Çeviri, aktarım, kitap ve etkinlik tanıtımı, röportaj, söyleşi vd. gibi yazılar bir hakeme yönlendirilir.

Hakemlerden gelen raporlara göre, makalenin aynen yayımlanmasına (kabul), raporda belirtilen düzeltmeler yapıldıktan sonra yayımlanmasına (düzeltmelerle kabul), raporda belirtilen düzeltmeler yapıldıktan sonra tekrar hakemlere gönderilmesinin istenmesine (düzeltme) veya yayımlanmamasına (ret) karar verilir. Hakem raporlarına göre verilen bu karar, yazar veya yazarlara mümkün olan en kısa süre içerisinde bildirilir.

Hakemlerin düzeltme yönünde görüş bildirmeleri durumunda, yazardan gerekli düzeltmeleri tamamlayarak göndermesi istenir. Düzeltme istenen makaleler, yazarı tarafından düzeltilmedikçe yayımlanmaz.

### **Onay Politikası**

Yazar veya yazarlar etik ve yasal standartlara uymalı ve araştırmaya katılanlara aşağıdaki koşullar bildirilmelidir:

Öncelikle araştırmaya katılanların onlar hakkında bir araştırma yapılacağı konusunda bilgilendirilmelidir. Bunun yanında katılımcılara, katılımın gönüllü olduğu, katılmayı reddetmeleri durumunda herhangi bir cezalandırmanın olmadığı ve katılımcıların herhangi bir zamanda ceza almadan çekilebilecekleri konusunda bilgilendirilmelidir.

Araştırmaya katılanlar, araştırmanın amacı ve araştırmada izlenecek prosedür hakkında bilgi verilmesi gerekmektedir. Katılımcılar araştırma ile ilgili soruların yanıtları için size ulaşabilecekleri iletişim bilgileri konusunda bilgilendirilmelidir.

Araştırmaya katılanlar, iş birliği yapmayı kabul etmeleri durumunda onları etkileyebilecek herhangi bir risk ve rahatsızlık varsa katılımcılara bildirilmesinin yanında katılımın olası doğrudan yararlarının (örneğin makalenin veya bölümün bir kopyasının alınması) olduğu konusunda bilgilendirilmelidir. Son olarak katılımcılar gizliliğinin nasıl korunacağı konusunda bilgilendirilmelidir.

### **Açık Erişim Sistemi**

Açık erişimli olan bir dergi olan Hars Akademi'yi kullanıcı veya kurumlar bedelsiz olarak kullanabilir. Kullanıcıların tam metinlerin içeriğini okuma, yükleme, kopyalama, arama ve bağlantı yaparken yayıncı veya yazardan önceden izin almasına gerek yoktur. Dergideki yazı ve görseller kaynak gösterilmek koşuluyla kullanılabilir.

DERGİMİZDE YAYINLANAN YAZILARIN HER TÜRLÜ SORUMLULUĞU YAZARLARINA AİTTİR.

## **İÇİNDEKİLER / Contents**

### **ARAŞTIRMA MAKALESİ (Research Article)**

1. ***TÜRKÇENİN SESLERİNİN EKŞİ SÖZLÜK'TEKİ ÇAĞRIŞIMLARI -A-E-I-İ- / 1-16***

ASSOCIATIONS OF TURKISH VOICES IN EKŞİ SÖZLÜK -A-E-I-İ- / 1-16

Asiye Mevhibe COŞAR

2. ***HAYDAR ERGÜLEN'İN ÜZGÜN KEDİLER GAZELLERİ / 17-24***

HAYDAR ERGULEN'S SAD CATS GHAZALS / 17-24

Emel KOŞAR

3. ***SELMA RIZA'NIN UHUVVET ROMANINDAKİ KURGU DEĞİŞİKLİKLERİ / 25-34***

NOVEL FICTION CHANGES IN SELMA RIZA'S UHUVVET/ 25-34

Nebahat YUSOĞLU

4. ***ŞEBNEM ŞENYENER'İN KALBİM ÇIRILÇIPLAK SERİSİNDE POLİSİYE KURGUNUN DİNİ DAYANAKLARININ YAPIBOZUMU / 35-56***

THE DECONSTRUCTION OF THE DETECTIVE FICTION'S RELIGIOUS BACKGROUND IN ŞEBNEM ŞENYENER'S KALBİM ÇIRILÇIPLAK SERIES / 35-56

Merve Esra ÖZGÜRBÜZ

5. ***HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR'IN DÜNYANIN MİHVERİ KADIN MI, PARA MI? ROMANINDA BASIN HAYATI/ 57-68***

PRESS LIFE OF HUSEYİN RAHMİ GURPINAR ON HIS NOVEL DÜNYANIN MİHVERİ KADIN MI, PARA MI? / 57-68

Meltem YANIK

6. ***TOPLUMCU GERÇEKÇİ MANİFESTONUN ÇOCUK TEMALİ ŞİİRLERDEKİ İZDÜŞÜMÜ / 69-86***

THE PROJECTION OF THE SOCIALIST REALISTIC MANIFEST IN CHILD THEMED POEMS/ 69-86

Yusuf Can PAR



7. ***BİYOGRAFİ VE KURGU ARASINDA CEMAL SÜREYA/ 87-98***  
CEMAL SÜREYA BETWEEN BIOGRAPHY AND FICTION/ 87-98

Rabia Nur ÖZYÜZER

8. ***FERHAN ŞENSOY'UN İSTANBUL'U SATIYORUM ADLI OYUNUNDA ORTA OYUNU ÖGELERİNİN KULLANIMI / 99-120***  
THE USE OF "ORTA OYUNU " ELEMENTS IN FERHAN ŞENSOY'S İSTANBUL'U SATIYORUM / 99-120

Güngör Mert MEMİŞ

9. ***KUMAN-KIPÇAKLARIN/ATABEKLERİN DİNİ-MEZHEPSEL KİMLİĞİNİN ŞEKİLLENMESİ / 121-148***  
SHAPING RELİGİOUS-SECTARIAN IDENTITY OF CUMAN-KİPCHAKS/ATABEKS / 121-148

Rasim BAYRAKTAR

10. ***ÖĞRETMENİN YAŞAM BOYU TEMELLİ ÖĞRENİMİNE HİZMET İÇİ EĞİTİM KAPSAMINDA TARİHSEL BİR BAKIŞ: ÖĞRETMENİN SESİ RADYO KONUŞMALARINDA EĞİTİM VE KÜLTÜR MESELELERİ / 149-160***  
A HISTORICAL GLANCE AT TEACHER'S LIFE-LONG-BASED LEARNING IN THE SCOPE OF IN-SERVICE TRAINING: EDUCATIONAL AND CULTURAL ISSUES IN TEACHER'S VOICE RADIO TALKS / 149-160

Zafer TANGÜLÜ

11. ***GİRESUN'DA FINDIK İLE İLGİLİ ETKİNLİKLER VE FINDIK TARIMININ GÜNCEL SORUNLARI / 161-184***  
HAZELNUT RELATED ACTIVITIES AND CURRENT PROBLEMS OF HAZELNUT AGRICULTURE IN GİRESUN / 161-184

Berk KAYA

12. ***SİVAS TARİHİ KENT MEYDANI'NIN MİMARİ VE MEKÂNSAL BAĞLAMDA MEKÂN DİZİMİ YÖNTEMİ İLE ANALİZ EDİLMESİ/ 185-201***  
ANALYSIS OF SİVAS HISTORICAL CITY SQUARE IN ARCHITECTURAL AND SPATIAL CONTEXT WITH THE METHOD OF SPACE RANKING /185-201

Haydar TÜRK & Murat ORAL

**13. MİLAS ORTA KÖYÜNDEKİ İKİZ KUBBELİ TÜRBE VE MİMARİSİ/ 202-219**  
TWIN DOMED TOMB AND ARCHITECTURE IN MILAS ORTAKÖY/ 202-219

Murat Erdal DERE

**RÖPORTAJ - SÖYLESİ (Report – Interview)**

**14. KİTABIN ORTASINDAN KONUŞALIM / 220-230**

Halil CİN

**KİTAP TANITIMI - DEĞERLENDİRME (Book Introduction – Evaluation)**

**15. GİRESUN'UN DİYOJENİ YAVYUM ERTUĞRUL / 231-249**

Alpaslan KARABAĞ

**16. FANTASTİK EDEBİYAT VE MASAL –ANALİTİK PSİKOLOJİ**  
**YAKLAŞIMINA GÖRE - / 250-255**

Rugeş DEMİR

**DERLEME (Compilation)**

**17. DOKUMANIN TARİHSEL SÜREÇTE BAŞLANGICI VE GELİŞİMİNE**  
**GENEL BİR BAKIŞ / 256-293**

AN OVERVIEW OF THE BEGINNING AND DEVELOPMENT OF WEAVING  
IN THE HISTORICAL PROCESS / 256-293

Dilber YILDIZ

## **EDİTÖRDEN**

### **Dünyayı Bekleyen Tehlike Tahıl Krizi**

Savaşlar, insanların kitleler halinde ölmesi, yaralanması, çocukların yersiz yurtsuz kalması, yaşlı ve kadın nüfusun mülteci durumuna düşmesi, savaş ekonomilerinin devreye girerek arz talep ilişkilerinin değişmesi gibi pek çok yönden dünyanın gidişatını olumsuz yönde etkileyerek, insan ruhunda tedavisi imkânsız travmalara neden olur. Savaşın bir yıkımı da insanın barışık olduğu kadar huzurlu ve müreffeh yaşadığı doğaya yöneliktir. Bomba ve kimyasallarla tahrip edilen doğa, savaşın neden olduğu kirlilikle de karşı karşıyadır. Bunların yanında doğanın savaş nedeniyle işlenmemesi de insanoğlunun gıda sorunsalıyla yüz yüze gelmesine neden olur. Kısacası, insanlığın pek çok ihtiyacının kaynağı olan doğanın savaşlar nedeniyle ilgisiz kalması, hayatın tüm aşamalarını ilgilendiren büyük sorunlara neden olmaktadır. Bunların başında da tüm dünyanın gündeminde olan tahıl kıtlığı gelmektedir.

İnsanlık Kovit 19 salgını atlatma evresine girdiğinde beklemediği bir savaşla yüzleşti. 24 Şubat 2022’de Rusya lideri Vladimir Putin’in Ukrayna’yı Nazizm’den arındırmak amacıyla bu ülkeye asker çıkarması, dünyadaki çoğu devlet tarafından şaşkınlıkla karşılandı. Vladimir Putin’in Avrupa Birliği ve Nato’nun yayılmacılığına karşı hamle girişimi olarak meşrulaştırdığı bu savaşa dünyanın geri kalanı büyük oranda tepki gösterdi. Ancak şu ana dek ne Rusya geri adım attı ne de Volodimir Oleksandroviç Zelensk’nin lideri olduğu Ukrayna teslim oldu. Savaş, açık veya gizli bir şekilde İkinci Dünya Savaşı’yla keskinleşen Doğu ve Batı’nın yeni bir kapışması haline geldi. Ancak savaşın tahribatı askerî ve siyasî alanda olduğu kadar insanî boyutlarıyla da güncelliğini korumaktadır.

Gerek bölgesel gerekse uluslararası alanda önemli iki tahıl üreticisi ülkenin birbiriyle savaşı dünyayı büyük bir gıda krizinin eşiğine getirdi. Öncelikle petrolle başlayan bu krizde en fazla etkilenecek ülkelerin başında ise çevresindeki her savaşta büyük oranda zarar gören Türkiye gelmektedir. Aslında birkaç on yıla dek tarım ülkesi olarak bilinen Türkiye’nin son yıllarda dışa bağımlılığının artması bu krizin boyutunu da arttırmaktadır.

Başta otomotiv olmak üzere üretici ülkeler için önemli bir pazar konumundaki Türkiye’nin son yıllarda en fazla inşaat, otoyol ve köprü gibi petrolle bağlantılı alanlara yatırım yapması, dışa bağımlılığını da artırdı. Gerek köprü ve otoyollar gerekse bilinçsiz ve hesapsızca yapılan konut inşaatları yüzünden ülkedeki tarım arazileri gün geçtikçe daraldı.

Savaş ya da uluslararası başka nedenlerle petrolün dünyada olduğu gibi Türkiye’de de fahiş fiyatlara ulaşması, tarımın yapılabirliğini azalttı. Tohum, gübre ve ilaç alanlarında da dışa bağımlı olan Türkiye’de dövizdeki artış ise tarıma vurulan başka bir darbe oldu. Türkiye’nin en fazla alışveriş yaptığı ülkelerin birbiriyle savaşması da Türk tarımını etkileyen en önemli etkenlerden biri oldu.

Ülkedeki tarıma ilgiyi azaltan başka bir nedense bu alanda maliyetlerin fazla olması sebebiyle çiftçinin arazilerini konut yapımı için müteahhitlere satması oldu. Irak, Suriye ve Afganistan’daki savaşlardan sonra Ukrayna’nın da işgale uğraması, bu ülkelerden Türkiye’ye göçleri çoğalttı. Konut ve arsa fiyatları bu nedenlerle arttı. Bu şartlarda üreterek yaşaması çok zor olan çiftçiler yüksek fiyatlarla arazilerini elden çıkarma yoluna gitti. Böylece Türk çiftçisi çalışarak yıllarca elde edemeyeceği kadar büyük miktarlardaki parayı tek seferde arazilerini satarak elde etmiş oldu.

Ancak birkaç ay içinde petrolden başlamak üzere şekerden buğday ürünlerine, yağdan kâğıt ürünlerine dek hemen her alanda önemli düzeydeki fiyat artışlarının başlaması ve bunun dizginlenecek gibi de görünmemesi ülkedeki herkesi şaşkına çevirdi. Şu günlerde zam sağanağının devam etmesi konunun akliselimce ele alınmasını geciktirmektedir. Bu gidişin önü siyasî ya da

ekonomik olarak alınsa bile yaralarının sarılması uzun zaman alacak gibi görünmektedir. Çünkü gerçek olan şu ki Türk milleti en büyük gücü olan üretimi askıya almış bulunmaktadır.

Böylesine ucu görünmeyen bir krizde yapılması gereken şey, Türk milletinin temel değerlerine geri dönmek olmalıdır. Bunlardan birincisi tasarruf tedbirleridir ki Türk milletinin en önemli karakteri tasarruflu oluşudur, denilebilir. Türk'ün dilinden edebiyatına, sanatından yemek kültürüne, fiziksel yapısından hayal dünyasına dek her şeyine işlemiş olan tasarruf, bugün en fazla ihtiyaç duyduğu özelliğidir. Bir damla temiz sudan başlamak üzere bir çivi tanesi, bir fındık, bir buğday tanesini değerli olarak görüp yerden alarak başının üstünde taşımayı genetik kodlarında bulabilecek Türk milleti, bu büyük krizi de çok zorlanmadan atlatabilecektir. Ancak krizi atlatmak da çözüm değildir. En akılcı çözüm üretim ekonomisine geçmektir.

Öncelikle kendi ihtiyaçları olmak üzere olabildiğince daha fazla ve sağlıklı üretime geçmek için tarım arazilerini etkin kullanmak millete düştüğü kadar devletin kurumlarına düşmektedir. İnşaat alanlarının tarıma elverişli olmayan yerlere yönlendirilmesi, yerli tohum, gübre ve enerji kaynaklarının özendirilmesi, üretimin desteklenmesi devlet kurumlarından beklenen girişimlerdir. Bunun yanında büyük şehirlerin değil taşranın cazibe merkezleri haline getirilmesi, teşviklerin bu taraflara kaydırılması, buraların vergiden muaf tutulması da ülke tarımına nefes aldiracaktır.

Girdi maliyetlerinin afaki noktalara ulaşmasının sonucu olarak üretim krizi içindeki Türk tarımı, çok basit uygulamalarla kendine gelecektir. Bunun için yapılması gereken başka bir şey, ne yazık ki alışkanlık haline gelen, ülkedeki üretim ve hasat zamanında ithalat vergi oranlarının sıfırlanması uygulamasından vazgeçmektir. Türk milleti için bir tahıl tanesi, bir avuç toprak ve bir damla su nasıl kutsalsa, devlet için de Türk çiftçisinin ürettiği ürün değerli olmalıdır.

**Doç. Dr. Hatem TÜRK**

**Haziran 2022**



\*Makalenin Türü: Araştırma Makalesi / Research Article

\*Geliş Tarihi / First Received: 20.05.2022

\*Kabul Tarihi / Accepted: 01.06.2022

\*Atıf Bilgisi: Coşar, A. M. (2022). “Türkçenin Seslerinin Ekşi Sözlük’teki Çağrışımları -A-E-I-İ-”.

Hars Akademi, 5 (1), 1-16.

\*Citation: Coşar, A. M. (2022). “Associations Of Turkish Voices In Ekşi Sözlük – A-E-I-İ-”.

Hars Akademi, 5 (1), 1-16.

## TÜRKÇENİN SESLERİNİN EKŞİ SÖZLÜK’TEKİ ÇAĞRIŞIMLARI

-A-E-I-İ-

*Asiye Mevhibe COŞAR\**

### Öz

Yazının icadı, insanlık için büyük bir adım olarak yorumlanır. Bu, aynı zamanda seslerin bir kalıba girmesi ve görünür olması için de önemli bir gelişmedir. Tarihi daha eski olsa da sesin yazı onu ete kemiğe büründürdükten sonra yeni anlamlar yüklenerek yeni işlevler kazandığını söylemek mümkündür.

Ses; öncelikle titreşimdir ve fizik, tıp, dil, tarih, müzik, arkeoloji ve son yıllarda bilişim olmak üzere birçok disiplin için bir araştırma konusudur. Dil bilgisi bakımından bir inceleme nesnesi olarak “dil en küçük birimi” şeklinde nitelenir. Sesin yazıdaki sembolü olan harf ise öncelikle birçok bilim alanında zengin bir göndergeler dizisi oluşturur. Her sözlük ve ansiklopedinin başlangıç maddesi bir harftir. Harf üzerinden sesin her dildeki kullanımlarına bağlı tanımlamalar yapılır. Çoğu zaman standart olan bu tanımlara nispetle özgür bir sosyal medya alanı olarak Ekşi Sözlük, harflerin kullanım alanları yanında zengin çağrışımlara da yer verir.

**Anahtar Kelimeler:** Ekşi Sözlük, ses, harf, çağrışım.

## ASSOCIATIONS OF TURKISH VOICES IN EKŞİ SÖZLÜK -A-E-I-İ-

### Abstract

The invention of writing is considered a great step for mankind. This is also an important advance in forming sounds and making them visible. Although the history of sound is older, it can be said that after writing embodies it, it acquires new functions by taking on new meanings.

Sound is primarily a vibration and is a research topic for many disciplines, including physics, medicine, language, history, music, archaeology, and in recent years, computer science. It is called the "smallest unit of language" and is an object of study in the sense of grammar. If the symbol of sound is the letter, it creates a wealth of references in many fields of science. The first article of every dictionary and encyclopedia is a letter. Definitions are created based on the sounds of the letters and their use in each language. Ekşi Sözlük, a free social media space, contains rich associations as well as the uses of letters compared to these mostly standard definitions.

**Keywords:** Ekşi Sözlük, sound, letter, association.

\* Prof. Dr. Karadeniz Teknik Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Trabzon. [mcosar@ktu.edu.tr](mailto:mcosar@ktu.edu.tr) / ORCID: 0000-0001-9972-9763.

## GİRİŞ

İnternetin bir anlamda özgürleştirici, bilgiye erişimi kolaylaştırıcı, insanı ve her türlü nesneyi ulaşılabilir kılan yönleri vardır. Öte yandan insanı kalabalıklar içinde yalnızlaştırıcı etkileri de değerlendirilmeye açıktır. Günlük yaşamdaki etkileri çok yönlü olarak değerlendirilmeye müsait olan internet, süreçleri yönetmeye, bir yandan kendisi yeni imkânlarla evrilirken yaşamları değiştirmeye devam etmektedir. İnternet, insanların birbirleri ile bilgi ve içerik paylaşmasını sağlayan uygulamalar sayesinde sosyal medyada kişilerarası iletişimi, büyük ve farklı, çok yönlü bir kitle iletişimine dönüştürmüştür.

Bireyi içinde bulunduğu dar çevreden çıkarıp kitlelere erişen, kitlelerin bildiği bir varlığa dönüştüren sosyal medya, sanal bir gerçekliğin içinde yeni bir varoluş biçimini getirmektedir. *“Yapılan araştırmalar insanların, bu sanal gerçeklik içinde gün geçtikçe daha fazla vakit harcadıklarını, bu sanal gerçeklik içinde gerçek yaşam ihtiyaçlarını karşılamaya çalıştıklarını ve yine bu sanal gerçeklik içinde yeni bir dünya kurarak yaşadıklarını göstermektedir”* (Vural, Bat 2010: 3348). Bu sanal gerçeklik ortamında Ekşi Sözlük, üzerinde akademik çalışmalar yapılan ilgi çekici bir paylaşım alanı olarak dikkat çekmektedir. Yine bu dikkatin ürünü olarak bir inceleme nesnesine dönüştüğü gibi bugünkü verilerle <https://tez.yok.gov.tr> adresli Ulusal Tez Merkezinde 2013-2021 yılları arasında hazırlanan on beş lisansüstü çalışma için örneklem olarak kullanıldığı görülmektedir.<sup>1</sup>

“Kutsal bilgi kaynağı” sloganı ile 15 Şubat 1999 tarihinde Sedat Kapanoğlu tarafından kurulan Ekşi Sözlük, gençliğin sanal âlemde kendini var etme biçimlerinden biri olarak ele alındığı çalışmada *“Gençler tarafından kurulmuş, büyük çoğunlukla gençlerin katıldığı bir gençlik internet sitesi”* olarak tanımlanmaktadır (Telli Aydemir 2011:51). [www.eksisozluk.com](http://www.eksisozluk.com) -[sozluk.sourtimes.org](http://sozluk.sourtimes.org)- adresinde erişime açık olan Ekşi Sözlük, bir internet sitesi olma özelliğini kurgulandığı alandan alırken “her türlü kelime ve kavram hakkında kayıtlı yazarların yorumlarını içeren ve katılımcı sözlük” özelliği ile anlam ve tanım kavramlarına da yeni bir boyut getirmektedir. Bu yönüyle standartlaşmış bilgiyi zaman zaman bir anlamda yapı bozuma uğrattığı; aynı zamanda yeniden ve farklı boyutta ürettiği söylenebilir.

Ekşi Sözlük’ün kurgusunun belirlediği kendine özgü bir terminolojisi vardır.<sup>2</sup> Bu terminolojide geleneksel sözlükteki madde başı, “entry” yani girdi olur; editör, moderatördür;

---

<sup>1</sup> Ekşi Sözlük üzerine yapılan çalışmalar arasında Hasan Turgut; Gülten Arslantürk, “İsonomia’yı Yeniden Düşünmek: Ekşi Sözlüğün Kamusal Alan Olma Potansiyeli”, Atatürk İletişim Dergisi, Ocak 2014, S. 6, s. 139-164; Emet Gürel; Mehmet Yakın, “Ekşi Sözlük: Postmodern Elektronik Kültür”, Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi, 2007, C. 4, S. 4, s. 203-219; Emet Gürel; Mehmet Yakın, “Bir Reklam Mecrası Olarak Ekşi Sözlük”, Pi - Pazarlama ve İletişim Kültürü Dergisi, 2005, C. 4, S. 14, s. 26-42 sayılabilir.

<sup>2</sup> Bu terminolojiye ek olarak kullanılan dilde ve dilin yazıya geçirilişinde imla konusunda aşırı bir serbestlik hatta kuralsızlığın kurallandığı bir ortamın söz konusu olduğu söylenebilir. Buna Türkçe karakterlerin ve büyük harflerin kullanılmaması örnek gösterilebilir. Bu çalışmada, alıntılar yer yer metne yedirilmiş, bu sırada zaten bir takma isimle verilen yazar adına okumada güçlük yaratmaması için metin içinde gönderme yapılmaması tercih edilmiştir. Yazımda ise kuralsızlıklara ve bunların yol açtığı anlatım bozukluklarına rağmen aslına sadık kalınarak metinlerde değişiklik yapılmamıştır.

editör yardımcılarının “gammaz” olduğu Sözlük’te yazarlar kısım kısım; ya “çaylak” ya da “sürekli yazar”dırlar. Bunlar yazarlığın aşamalarıdır ve her birinin özel şartları vardır. Ekşi Sözlük’te yazarlar suser’dir, adları yoktur, kısaca “nick” (nickname) denilen takma adları vardır.<sup>3</sup> Ekşi Sözlük, geleneksel sözlüklerden bir alt kültür formu, bir arama motoru, bir tartışma platformu, sosyalleşme aracı, sosyolojik mizah anlayışının temsilcisi, reklam mecrası, tarihî belge olma gibi özellikleri ile ayrılırken “kayıt tutma aracı” olma noktasında ona yaklaşır (Gürel, Yakın 2007: 207).

Sözlükler dildeki söz varlığını barındırmaları ile kullarındaki türlü anlamların kuşaklar arasında aktarımını sağlarken öyle görünüyor ki Ekşi Sözlük, mevcut anlamlara ek olarak yeni anlamların üretilmesine, tanımların yapı bozuma uğratılmasına ve dildeki anlam değişmelerinin takip edilebilir olmasına da aracı olmaktadır. Bunda tanımların aslında yorum olması da etkili olmalıdır. Bu özelliği, kurucusundan hareketle birçok araştırmacı da onaylamaktadır; Sedat Kapanoğlu’nun ifadesi ile “doğru kavramının aslında ne kadar değişken olabileceğini ve bilgiye aslında ne kadar farklı açılardan bakılabileceğini tamamen kontrolsüz bir şekilde açığa sermiş, açıldığı tarihten yıllar öncesinde içimde tomurcukları yeşermeye başlamış ‘tamamen alakasız ve gereksiz fakat gigantic [devasa] bir bilgi hazinesi’ni gerçekleştirmiş” olmakla Ekşi Sözlük, kavram alanı fikrini genişleten bir işlev üstlenmektedir. Anlam; karşıtlar, benzerler, türevler, eş dizimlikler, çağrışımlar ve nihayet yorumlarla belirlenir. Denilebilir ki Ekşi Sözlük, bunu bilginin değişebilir ve yenilenebilir, çoğaltılabilir olma özelliğine nesnellik yanında özneliğin de katkısını taşıyarak gerçekleştirmektedir.

Türkçe Sözlük’te sözlük, “*Bir dilin bütün veya belli bir çağda kullanılmış kelime ve deyimlerini alfabe sırasına göre alarak tanımlarını yapan, açıklayan, başka dillerdeki karşılıklarını veren eser, lügat*” şeklinde tanımlanmaktadır.<sup>4</sup> En yalın hâliyle bu tanım, sözlükleri, çeşitli türleri olsa da temelde söz varlığını anlaşılır kılmaya yarayan bir araç olarak belirler. Her sözlükte, bütün madde başlarının dilin temel birimi olan sese atfen işareti olan harfle başlaması ve her sesin de bir anlam değeri olması ilginçtir. Bu durum, “*Belli bir yönleme göre düzenlenen, bilim, sanat ve uğraş dallarının tüm bilgilerini ayrıntılı olarak bir arada bulunduran, genellikle birkaç ciltten oluşan kitap, bilgilik*”<sup>5</sup> olarak tanımlanan ansiklopediler için de geçerlidir. Yalnızca bu başlangıç olma özelliği ile sözlüklere giren, dilin en küçük birimi olan ses, türlü yönleri ile tanımlanmış olur.

Türkiye’de millî bir ansiklopedi yayımlama düşüncesinin ortaya çıkışı, 2-5 Mayıs 1939 tarihlerinde Ankara’da toplanan I. Türk Neşriyat Kongresi’ne uzanır. İlk fasikülü 1943 yılında *İnönü Ansiklopedisi* adı ile yayınlanan eser 1951 yılında *Türk Ansiklopedisi* olarak adlandırılmıştır. Yazar ve idarecilerin zaman zaman değiştiği Ansiklopedi, 1984 yılında otuz üç

<sup>3</sup> “Başlık açarak ve *entry* girerek sistemin oluşumuna ve gelişimine katkıda bulunan bu yazarlar, ‘sözlük’ ile İngilizcede kullanıcı anlamına gelen ‘user’ kelimelerinin bileşiminden oluşan *suser* kelimesiyle adlandırılmaktadır.” Emet Gürel - Mehmet Yakın, agm., 2007, s. 207.

<sup>4</sup> <https://sozluk.gov.tr/>

<sup>5</sup> <https://sozluk.gov.tr/>

cilt olarak tamamlanmıştır (Ülker 2012: 533-535). Türkiye Cumhuriyeti Millî Eğitim Bakanlığı tarafından 1973 yılından itibaren fasiküller hâlinde yayınlanmaya başlanan, daha sonra ciltler hâline getirilen ve bugün çoğunlukla kütüphanelerde erişilebilir olan *Türk Ansiklopedisi*, Türkçenin seslerini madde başı olarak almakta; harf değerini verdikten sonra akademik bir dille tarihî dönemler itibarıyla sesin özellikleri üzerinde ayrıntılı biçimde durmaktadır.<sup>6</sup> *Türk Ansiklopedisi*’ndeki, yazımından ses diziminde uğradığı değişikliklere kadar ayrıntılar içeren bu tanımlar ve anlatımlar, Ekşi Sözlük’te ayrı bir çeşitlilikle yer almaktadır. Birer gösterge olarak dil seslerinin (gösterilen) ve harflerinin (gösteren) gönderge çeşitliliği, Ekşi Sözlük’teki tanımlar (yorum/tanım) aracılığı ile çağrışım zenginliğini göstermesi bakımından ayrıca kayda değerdir. Dildeki birimlerin gerçek anlam, yan anlam, eş ve karşıt anlam, çağrışımsal anlam gibi özellikleri ile karşılaştırılması mümkündür. *Türk Ansiklopedisi* ve Ekşi Sözlük bu noktada araştırma evreninde örneklem sunmaktadır.

### **Birer Gösterge Olarak Türkçenin Seslileri: A-E-I-İ**

Ses, yükselen tonlarda fısıltı, mırıltı, uğultu, homurtu, gürültü şeklinde tezahür eden bir titreşim olmakla ancak kulakla algılandığında ve dolayısı ile anlamlandırıldığında dil malzemesi olur. Müzik, fizik, tıp ve dil bilgisi/dil bilimi hatta tarih ve arkeoloji gibi çalışma alanlarının konusu olan ses, çoğu zaman konuşma ile ilişkilendirilir. Geleneksel dil çalışmalarında ses bilgisinin inceleme alanında benzer birçok tanımında olduğu gibi, “ciğerlerden gelen havanın ses yolunun herhangi bir noktasında boğumlanması ile meydana gelen ve kulakla algılanabilen titreşimler” olarak ifadesini bulur. Sesin, dolayısı ile dil bilgisini ilgilendiren hâliyle insana özgü konuşma aracının temel biriminin yazı karşılıkları olan harfler, birer gösterendir. Uzlaşmayla belirlenmiş olan bu gösterenlerin göndergeleri zaman zaman dil bilgisi dışı öğeler de olabilmektedir. Türkçenin sesleri diğer dillerde olduğu gibi harf karşılıkları sınırlı olsa da konuşucuların bireysel tutumları, ağızlar gibi ortak bireysel özellik gösteren çevrelerde daha da çeşitlenebilmektedir. Ölçünlü Türkiye Türkçesi, 8 ünlü ve 21 ünsüzle temsil edilen 29 harflik bir alfabeyle sahiptir. Ancak yazıda gösterilmemekle birlikte ünlü ve ünsüzlerin bir kısmı, farklı sesletim özellikleri ile ayrıca çeşitlenebilmektedir. Bu anlamda ‘a’ ünlüsünün kalın, ince ve uzun üç, ‘e’ ünlüsünün açık ve kapalı iki, ‘i’ ünlüsünün uzun ve kısa iki, ‘ı’ ünlüsünün tek sesletiminden söz edilebilir. Bu farklılıklar alıntı kelimeler, ses olayları vb. sebeplerle tarihsel süreçte ortaya çıkmış olabilir.

Bu çalışmada nesnel, akademik ve standart tanım ve yorumlar ile öznel tanım ve yorumlar arasından derleme yoluna gidilerek dil seslerinin anlam alanına dair bir karşılaştırma yapılmak istenmiş ve sadece Türkçenin “a, e, ı, i” ünlüleri üzerinde durulmuştur.

---

<sup>6</sup> Türk Ansiklopedisi’nde başlangıçta ilkesel olarak yazarların adları madde altında değil toplu olarak jenerikte yer almıştır. Farklı dönemlerde tamamlanan ciltlerde bu konudaki karar değişmiştir. Bu sebeple burada ele alınan maddelerle ilgili olarak her defasında yazar adı vermek mümkün olmayacaktır. Yazar adlarının kısaltmalarla verildiği yerlerde E için H.E. kısaltması jenerikten hareketle Hasan Eren olduğu düşünülse de kaynakçaya eklenmemiştir.



Türkçenin ünlüleri, açık ve berrak söylenişli ünlüler olarak gösterilir. Kendi içlerinde dudakların ve alt çenenin ağız boşluğuna verdikleri biçimlere göre gruplara ayrılır: Geniş-dar, kalın-ince, düz-yuvarlak ve söyleyiş süresine göre de uzun-kısa olarak gruplanırlar.

## A

‘a’ sesi, Türkçenin düz- kalın- geniş ünlüsüdür. Açık ve net bir ses olarak en sağlam/ işitilebilirliği en yüksek ses sayılır. Bu sebeple hemen her dilde ünlem olarak şaşkınlık, sevinç, korku gibi duyguların yansıtılmasında kullanılır. İlk ses olduğuna dair bir kanaat vardır. Türk lehçelerinde sesin altı farklı sesletimi tespit edilmiştir. Bunlar açık e’ye yakın ön damaktan çıkan kapalı a, geniş a, a ile o arasında yuvarlak a, a ile o arasında ö’ye yakın a, ı’ya yakın a (Çuvaşça) ve sıkça alıntı kelimeler ve ulamalarda görülen uzun a’dır.

‘a’ sesi ünlem olarak kullanılması yanında çeşitli gramer görevleri de üstlenir; yönelme durumu, isimden fiil yapım ve emir-istek eki olur, zarf fiil ekleri olarak birleşik fiiller de yapar (Türk Ansiklopedisi 1968: 1-3).

Ekşi Sözlük’te ‘a’ sesi,<sup>7</sup> alfabenin ilk harfi ile gösterilmenin ötesinde yeni anlamlarla tanımlanır. Ağırlıklı olarak alfabenin ilk harfi olduğuna dair vurgu vardır (56 girdi). “Arapça elif, Yunanca alpha, Fenike dilinde alf, İbranicede alef” dendiği, “öküz başı temsilinden evrildiği” bilgileri de yer almaktadır.<sup>8</sup> Öte yandan “alfanın a’si (nato alfabetesi)” şeklindeki girdi, uluslararası kodlama sisteminde ‘a’ ile alfanın kullanımına işaret etmektedir.<sup>9</sup>

‘a’ sesinin şaşırma ünlemi olduğu,<sup>10</sup> birleşik fiil ve ikilemeler ürettiği, yönelme durumunu gösterdiği ve isimden fiil türettiği belirtilerek “-abilmek’in olumsuzu: yapabilmek’in olumsuz halde kullanımı yapamamak gibi.” şeklindeki bir açıklamayla yeterlik fiilinin olumsuzunu yaptığı dile getirilmekte; sembol olarak kullanıldığı alan bilgilerine de yer verilmektedir.

‘a’ sesinin a harfi dolayımında “notlar aleminin kralı” tanımlamasıyla ölçme değerlendirmenin harf sistemiyle yapıldığı durumlarda en yüksek notu, matematikte sabiti veya parametreyi, fizikte ivmeyi, elektrikte amperi, astronomide alpha grubu yıldızları, kan gruplarından birini (a rh+), “iki tanesinin yanyana oluşu ile, mimari projelerde kesit ismini: aa kesiti”, Avusturya’nın milletlerarası trafik işaretini temsil ettiği; “saldırı (attack) uçaklarını isimlendirirken kullanılan” A-10 gibi bir sembol, aynı zamanda “mutlak sıcaklık ve orta bulut

<sup>7</sup> Burada <https://eksisozluk.com/> adresinde erişime açık 01.10.1999-15.12.2021 tarihleri arasında girilen 381 girdinin sınıflandırma sonuçları değerlendirilmektedir.

<sup>8</sup> Harf olarak “en sevdiğim harf, en karizmatik harf gibi” öznel yorumlar yanında “benim bildiğim bi daire ve o daireye teğet geçen çizgidir a.” şeklinde tanımlamalar da vardır. jerrida 28.08.2012.

<sup>9</sup> Burada ele alınan ünlüler için NATO’nun kullandığı kodlama sisteminde ‘a’ alfa, ‘e’ echo, ‘ı’ india olarak sesletilmektedir. İngiliz alfabetesinde büyük İ olmadığı için onun karşılığı yoktur. Türkiye’deki kodlama sisteminde ise ‘a’ Ankara, ‘e’ Edirne, ‘ı’ İskenderun, ‘ı’ Isparta’dır. Uluslararası fonetik kodlamada ise ‘a’ Amsterdam, ‘e’ Edison, ‘ı’ Jerusalem (İsrail)’dir. ‘ı’ yine yoktur. [https://yuce.maliayas.com/files/b0ab14cc-Linguistic\\_Essential\\_2.pdf](https://yuce.maliayas.com/files/b0ab14cc-Linguistic_Essential_2.pdf) [ET: 04.04.2022].

<sup>10</sup> Bir girdide bunu sebebi şöyle açıklanmaktadır: “fonemik olarak bakacak olursak, fonemler psikolojisinde a ünlüsü, parlak ve gürdür. bu vasfı ile hemen her dilde ünlem olarak şaşma, hayret, özleme, korkutma, kızgınlık gibi duygular ifade eder.” betatron, 05.01.2020 22:10.

cinslerini simgeleyen alto kelimesinin kısaltması ve de ‘aluminium oxide’i gösteren harf” ve “bir türk televizyon kanalı ismi”, “genelde kasetlerin ilk yüzüne verilen ad”, “satranç tahtasında en solda duran birinci siraya verilen isim.” olduğu belirtilmektedir. Bir de “isim analizi konusunda atılgan-enerjik anlamına gelmektedir.”

‘a’nın “akor olarak yazıldığında la majör anlamına gelen harf” olduğu,<sup>11</sup> “klasik gitar notalarında bir notanın hangi parmakla çalınacağını gösteren harflerden birisi” olarak sağ elin yüzük parmağını işaret ettiği; otel asansörlerinde girişle birinci kat arasında kalan asma katı göstermek üzere kullanıldığı ve “uluslararası kâğıt boylarını tanımlayan dizilerden biri (a0-a10)”ni karşıladığı bilgisi, tanım cümlelerine dönüşmektedir. Bu tanım cümlelerinden biri de “a kalite” ifadesinde “en yüksek” anlamını taşıdığı şeklindedir. ‘a’ aynı zamanda “sosyoekonomik statü ölçüğünde tanımlı 6 kademenin ilki. en üst ismiyle müsemmadır.”<sup>12</sup>

‘a’ sesinin çağrışımlarında özel şahıs ve yer adlarına atıf yapıldığı da görülmektedir. Bu bahiste bir remz ile “ey ismi "a" harfi ile başlayan yüce varlık. alan sensin, veren sen, kılan sen. ne verdinse odur, daha nemiz var!..” denilerek Allah, soy adının ilk harfi olması ile Atatürk özellikle vurgulanır. Şehir adlarından Adana’dan başka Atatürk’le birlikte Ankara zikredilir: “ülkenin başkentinin adı ve kurucusunun soyadı a harfi ile başlamaktadır.” Öte yandan ‘a’, “dünyanın en kısa isimli yerleşiminin adı.”dır: “aslında â; üzerinde halka olan a. norveç, lofoten adalarında bir kasaba”dır.<sup>13</sup>

‘a’ sesinin özellikle gramatikal özellikleri yabancı dillerle ilgili olarak da çağrışımlara konu olur: “aynı zamanda eklendiği kelimeye olumsuz anlam katabilen yunanca temelli bir ektir kendisi.”<sup>14</sup>, “ingilizce de önüne geldiği kelimeye bir tane anlamı verir: a doctor”, “fransızca’da sahip olmak fiili.”

‘a’nın en çok çağrışım uyandırdığı örneklerden biri de “son 3 dakikalık (yaklaşık olarak) enstrümantal bölümüyle herşeyi anlatan, kelimelerin yetemediği güzellikte bir kurban şarkısı”dır. 16 girdisi ile yer verilen şarkı, Kurban adlı müzik grubunun şarkısının da adı olması bilgisine dayanmaktadır.<sup>15</sup>

<sup>11</sup> Harf, Almanca ve İngilizcede la notasına karşılık gelmektedir. “Müzik teorisinde büyük yazılan A, La majör; küçük yazılan a, la minör üç beş akorlarını belirler. Aynı zamanda Alto sesin ya da Altus ve Antiphon’un kısaltması.” İrkin Aktüze, *Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*, 2003, İstanbul, Pan Yay., s. 1.

<sup>12</sup> Sosyo-Ekonomik Statü (SES) endeksleri, sosyal bilimcilerin toplumla ilgili inceleme yapabilmek için ihtiyaç duydukları önemli analiz araçlarından biridir. İnsanların ekonomik ve sosyal statülerine göre gruplandığı bu endekste A (en üst), B (üstün altı), C1 (ortanın üstü), C2 (ortanın altı), D (altın üstü), E (altın altı) isimleriyle altı grup vardır. <https://www.theadx.com/tr/sosyo-ekonomik-hedefleme>

<sup>13</sup> Tearhunter, 26.07.2018 17:07 tarihli girdi.

<sup>14</sup> “eski yunanca’da karsitlik, zitlik yahut olumsuzluktan ziyade önüne geldiği kelimenin yoksunluguna-olmayısına isaret eden ek.. ki böylelikle karsitlikler üzerinden tanımlandırmayı seven modernitenin ötesinde içerdiği naiflik ve hemencecik reddetmeyisiyle yeni imkanlar-alanlar sunar; zira bir seyin olmayışı ile olumsuzlanması arasında muhakkak fark vardır-olmalıdır..” esharnt, 14.04.2005; “ingilizce’de bazı sıfatlar ve adverblerin bashında preposition’in yerine koyulan harf - mesela ahead, ashore, around, aside, asleep” -morkiratli, 28.07.2004 vb. İngilizcede kullanımına ilişkin 12 örnek girdi vardır.

<sup>15</sup> Grup, 1995 yılında Outside adı ile kurulmuş, 1997 yılında isimlerini Kurban olarak değiştirmiş, 2017 yılında dağılmıştır. <https://www.kralmuzik.com.tr/biyografisi/kurban> [ET. 01..4.2022]

Ekşi Sözlük’te ‘a’, atv ve Kanal A gibi televizyon kanallarını çağrıştırdığı gibi bir dergi adı olarak da tanımlanmaktadır<sup>16</sup>: “1956- 1960 yılları arasında 29 sayı yayınlanan dergi.”

‘a’; “ses çıkartabilen her canlının çıkartabildiği bir ses.”, bu sesin karşılığı olarak “anadolu gibi kokan harf. sicacik ve kardesce.”dir. Hem “aşk’ın ilk harfi”dir hem “Allaha emanet olun a’sı”. Üstelik “iki tanesi birleşince “anadolu ajansı’nın kısaltması olan harf” olur.

Göktürk alfabesinden hareket edilerek “yukarı ok”, “ayaklarımızdan tavana asıldığınızda e olarak okunan harf” olur; çağrışımla “çam agacı”, “ters öküz başıdır.”<sup>17</sup>

Bir ses olduğu bilgisi, “ingilizce ey diye okunan harf.” tanımında kendini bulurken bir duruş sergilemek bakımından dönemi içinde çağrışımı politik olsa da “hayır’ın ikinci harfi” olarak tanımlanan “a”, türlü bilim alanlarında farklı terimler için simge; dergi, televizyon kanalları için isim, bir şarkı adı, sevilene dair bir hatıra, en üstün ve kalitenin simgesidir. “a aslında bir devrim, yeni bir başlangıçtır” cümlesi onu yeninin ve ilk olmanın işaretçisi yapar.

## E

‘e’ sesi, Türkçenin düz – geniş – ince ünlüsüdür. Bundan başka Türkçede orta uzunlukta bir e sesi vardır. Bu sesin lehçelerde ve ağızlarda değişiklikleri mevcuttur. Türkmence ve Yakutçada uzun /ē/ vardır. Radloff, Ana Türkçedeki \*e’nin normal uzunlukta e olduğunu kabul eder. Sesin i, é karşılıkları olduğu gibi Eski Türkçede a ve e seslerinin tek bir işaretle gösterilmesine karşılık é için ı ve i kullanılmıştır. Sesin bugün Türkiye Türkçesi ağızlarındaki çeşitliliği asli olma ile ilişkilendirilmektedir.

‘e’ sesi, ‘a’ sesinin ince karşılığı olmakla onun üstlendiği aynı gramer görevlerini ses uyumu kurallarına göre yerine getirir; bu defa bir “sorma ve sözü sürdürme” ve “seslenme” ünlemi; yönelme durumu, isimden fiil yapım, emir-istek, zarf fiil eki olur; birleşik fiiller ve ikilemeler de yapar (Türk Ansiklopedisi, 1966: 242-243).

Ekşi Sözlük’te ‘e’ sesi<sup>18</sup>, öncelikle Türk alfabesinde bir harf olarak vurgulanmaktadır. Bu ifade edilirken alfabedeki yerine, sesletimine ve işlevine vurgu yapan tanımlar yapılmıştır: “1 kasım 1928 gün ve 1353 sayılı yasayla tespit ve kabul edilen türk alfabesi’nin 6. harfi.”, “d harfine hem ses veren hemde bir sonraki harf.”, “okurken kapalı ve açık diye iki tipi varmış, en fonetik şekliyle”, “türkçede sıkça kullanılan sesli harftir.”, “herhangi bir kelimenin başına

<sup>16</sup> 11 girdi ile en çok çağrışıma yol açan örneklerden biridir: “ilk sayısı 15 Ocak 1956’da yayımlanan, genc edebiyatçılardan uğur cankocak, ercument ucari, hilmi yavuz, onat kutlar ve erhun kutlar’ın da yazar kadrosunda bulunduğu dergi. kısa süre sonra bu geniş kadroya ece ayhan, edip cansever, yahya bozbekiroglu, yusuf atilgan, asim bezirci, selahattin hilav’da katıldı.” gabbiano, 05.11.2004; “1956-1960 yılları arasında 29 sayı çıkan modernist ve varoluşçu kuşak dergisi. 1970’lerde yeni a adıyla marksist edayla çıkmıştır.” nuri altuzer, 04.07.2003, bunlardan ikisidir.

<sup>17</sup> Harf çağrışımları içinde “sonuna eklenen alfabenin çoğu harfiyle kelime oluşturan (aç, ad, af, ağ, ak, al, ...) tıkanmış scrabbleların kurtarıcısı, şapkalı ya da şapkasız sıra başı.” marlin, 12.04.2003 şeklindeki girdi, a sesinin dünyada ve Türkçede en çok kullanılan ses olduğuna ilişkin görüşü örnekler.

<sup>18</sup> Burada <https://eksisozluk.com/> adresinde erişime açık 12. 06. 1999-06.09. 2021 tarihleri arasında girilen 180 girdinin sınıflandırma sonuçları değerlendirilmektedir.

getirilerek o kelimeyi elektronik ortama taşıma becerisine sahip yegane harf. (bkz: e-ticaret), (bkz: e-sigorta)..” gibi örnekler bunlardan bir kaçıdır.<sup>19</sup>

Harf olarak ‘e’nin farklı dillerin alfabelerinde konumlanması da tanım/yorumlara konu olmaktadır: “*ermenî alfabetesinin 7. Harfi*”, “*kiril alfabetesinin 31. harfidir.*”, “*ingiliz alfabetesinin 5. Harfi*”, “*sümer alfabetesinin 5. harfi olan he'nin sembolüdür.*”<sup>20</sup>, “*rusca'da telaffuzu ye seklinde olan harftir.*” Benzer şekilde sesin yabancı dillerde karşılık geldiği kelimeler “*portekizce ve*”, “*italyanca ve anlamına gelir.*” cümleleri ile verilir.<sup>21</sup> “*japon dilinde bir yere gitmekten söz edince kullanılır. başkaca bir kullanımı yoktur.*” cümlesi, sesin gramer görevine değinirken Türkçe ile Japoncada ortak yönelme eki işlevine göndermede bulunulur. Ayrıca uzun okunması hâlinde Türkçede olduğu gibi Japoncada da ünlem olarak kullanıldığı bilgisine de yer verilir. Türkçedeki Arapça asıllı isimlerde görülen dişilik işareti de ‘e’ye atfedilir: “*bi de bu harf erkek isminden bayan ismi üretir. o kadar çoktur ki..emin-emine, hamid-hamide... osmaniye kadirli arasındaki kasabalar buna seri ornektir..*” *hamidiye, haruniye, cevdetiye,... gibi*”<sup>22</sup>

Harf olarak ‘e’ çok sayıda kısaltmaya konu olması ile Sözlük’te yer almaktadır. Bunlar; “*matematikte doğal logaritmanın tabanı*”, “*euler sayisi*”<sup>23</sup>; fizikte “*enerji*”, “*su buharı basıncı için kullanılan sembol*” ve “*üstünde aksan ile: é, elektron anlamına gelir...*”; müzikte “*mi notasının adı*”<sup>24</sup>, “*gitarın 1. ve 6. teli.*”dir ve “*gitarda, sağ el küçük parmağını simgeler*”<sup>25</sup>; kimyada “*geometrik izomeride çift bağlı karbonlara uc ya da dort farklı grup bağlandığında, bu gruplardan öncelikli olan iki grup aynı tarafta olmadığı zaman molekulun adının onune koyulan harf.*”; iktisatta “*talep esnekliğinin kısaltması olarak kullanılan, sağ tarafa bakan birinin yandan profiline benzeyen harf. gülüyor da olabilir.*” şeklinde örneklenebilir.

<sup>19</sup> Harfleri kategorize eden bir anlayışla “efenim uyutucu etkisi olan bir sesli harfimizdir ayrıca. Yani ben gormedim ki bir cocugu annesi -aaa aaa diye uykuya yollasin.. Neymiş -eee eee eee eeeee..bostan, dana... eee eee...” (alyoop, 28.11.2007) harfler içinde “uyutucu harf” nitelemesi ile de dile getirilmiştir. Benzer bir girdi, “üzerine yaslanarak uyuyan bir çocuk olduğunu bildiğimiz harf. edit: kahverengibotluturtılın hatırlatmasıyla (bkz: ninni)” (sali, 08.12.2004) şeklindedir.

<sup>20</sup> Buna ilave bir tanım/yorum: “kenan diyarındaki eski dillerde (fenike dili ve oncesi) gunumuzdeki büyük e harfinin simetrigi seklinde yazilir. o donemki ismi "he"dir. he'nin anlami ise yoktur sadece birine seslenis kelimesidir. (bkz: hey)” toshi, 21.02.2011.Yabancı dillerde kullanımına ilişkin olarak karakter farklılıklarının sesletimine yer veren girdiler de vardır: “\*üzerinde herhangi bir aksan bulunmayanı fransızlar tarafından 'ö' şeklinde telaffuz edilen harf.” gespenst, 14.01.2012.

<sup>21</sup>Harf olarak ele alındığında ‘e’nin Orhun Türkçesinde olduğu gibi ab/eb yani ev kelimesini karşıladığı bilgisi de “sümerce'de ev.” (24.12.2002 kris) girdisi ile bir tanım cümlesi oluşturur.

<sup>22</sup> Arapça dişilik eki olan -e’nin Arapça yer adı yapan -iye eki ile karıştırılması gibi adlandırma ya da işlev hatalarının olduğu girdiler de vardır.

<sup>23</sup> En çok tanımlanan bu sayı için birçok girdi vardır: “Euler sayısı, [(n+1)/n]^n ifadesinin, n sonsuza giderken alacağı limit deger...” mühendis 08.03.2000; oldukça uzun bir girdide “2,den sonraki ilk bir kaç basamağını ezberlemek oldukça kolaydır.. .2,718281828459045” beyteper canavari, 25.03.2005-04.04.2008; “euler sayisi, a üzeri x fonksiyonunun x=0 noktasında türevinin 1'e esit olduğu a sayisinin degeridir. o da yaklasik 2,7183 falandır. e ile gosterilir.” Vasishta, 03.02.2009.

<sup>24</sup> İngilizce’de her nota için bir harf belirlenmiştir. Bu harfler her nota için “La – A, Si – B, Do – C, Re – D, Mi -E, Fa – F, Sol- G” şeklinde gösterilebilir. Müzikte “Büyük E Majör, küçük e Minör anlamına kullanılır.” İrkin Aktüze, age., s.165.

<sup>25</sup> “‘e’ yerine ‘x’ kullanıldığı da olur bu parmak için.” Cuckoo, 24.08.2010.

‘e’ bilim alanlarında sembol olarak kullanılan bir gösterge olurken farklı alanlarda göndergesi de çeşitlenir: Büyük harf E, “İspanya’nın uluslararası plaka kodu”, küçük harf e ise “internet sağlayıcısı explorer’in simgesi.”dir; hukukta ““esas” anlamında kısaltma”, “agir vasitalari kullanmak için gerekli ehliyet sinifi.”, “digiturk 9. kanalda yayında olan kanal e! entertainment television”, “2017 tarihli vurucu enslaved albümü.”<sup>26</sup>, “italyan şarkıcı vasco rossi'nin seslendirdiği kulağa oldukça hoş gelen şarkının adıdır da aynı zamanda.”

‘e’, Türkiye de hem bir yayınevini ve hem de bir derginin adıdır.<sup>27</sup> Hem “new york metrosundaki mavi hattın en kullanışlı kollarından biridir.” hem de “bir ürünün ağırlığının net olduğunu bildirmesi amacıyla ürün ambalajlarında kullanılır.”, “eczaneleri tanımlamak için gece nöbetçi eczanelerin önünde, kışları 19.00 da kapanan eczanelerin, havanın 16.00 da kararmasından sonra eczanelerin önlerine konulan ışıklı sembol - tabela.” da Ekşi Sözlük’te ‘e’ harfinin göndergelerindedir.

Yazarları muhtemelen gençlerden oluşan ya da gençken Ekşi Sözlük yazarı olanlar tarafından girdileri oluşturulan alanda ‘e’, benzer ifadelerle “5 seçenekli test yanıtlarından sonuncusu.” olarak da tanımlanır. Bu sebeple ‘e’, “ya hepsi ya da hiçbiri veya olmak ya da olmamak arasında; alfabenin en delikanlı harfi” olarak nitelenir.<sup>28</sup> Bilgisayar destekli ilk tasarım yazılımı olan AutoCAD’in de çağrışıma katkısı genç yazarların etkisi olsa gerektir: ‘e’, “autocad’de erase komutunun kısayolu”dur.

‘e’, Türkçede “kararsızlık, şaşkınlık, son aşama ve benzeri durumlarda cümlelerin başına gelir sık sık...”. Onun için ünlem olarak kullanılması ve türlü gramer görevleri üstlenmesi ile ilgili olarak ve “a sesinin incesi” vurgusu ile Ekşi Sözlük’te yer alır. ‘e’, farklı bilim alanlarında sembol, kısaltma olarak kullanılır ve bu anlamda taşıdığı terim değeri, Sözlük yazarları tarafından tanım cümleleri ile çağrışımların ifadesine dönüşür. ‘e’, müzikte notayı temsil ettiği gibi, şarkı ya da albüm adı olarak farklı dillerdeki anlam ve işlevleri ile tanımlanır. Terimler için sembol olması yanında günlük hayatın farklı noktalarında kullanımına bağlı olarak “nöbetçi eczaneyi gösteren tabela” gibi bir tanımla göndergesi farklılaşabilir. Doğaldır ki gösteren olarak harf olmasına vurgu çoktur ve ‘e’ söz konusu olduğunda özellikle ilkökul çağında yazımını öğrenmenin zorluğuna ilişkin anılar da çağrışım atmosferinde yer tutar.<sup>29</sup> Yine de ‘e’ birileri için “ismimin ilk harfi. güzeldir sevilendir” ya da “sözlüğün ilk harfi. kutsaldır, kaynaktır.” şeklinde öznel yorumlarla yeniden anlamlandırılmaktadır.

<sup>26</sup> Ayrıca “jonas hellborg, jens johansson ve anders johansson’dan oluşan jonas hellborg group’un 1994 yılında çıkan albumu.” acoustic, 09.10.2004.

<sup>27</sup> Aynı zamanda “bir matt beaumont romani. bir reklam ajansında coca cola için proje üret(e)meme cabasını, personelin b-k yemelerini ve kaprislerini anlatan, bu arada anırta anırta gulduren, enteresan bir şekilde sadece ve sadece ajans çalışanlarının bir birlerine gönderdikleri e maillerden oluşan kitap.” Lostdwarf, 19.10.2005.

<sup>28</sup> Bunlar içinde kesin ve net bir cevap cümlesi şeklinde “hiçbiri” (rehayunluel 26.12.2003) tevriyeli ve vurucu bir girdidir.

<sup>29</sup> “ilkokula giderken yazmakta en zorlandığım harfti.” sethplay, 02.05.2008; “oğlumu rüyalarında kovalayan harf. mini mini birler kadrosu elemanı olarak tamı tamına 8 gündür mesai veren, ter akıtan oğlum erenişko, son dört gününü el yazısı ile e harfi yazarak geçirdi.” mam, 09.10.2009.

## I

‘ı’ sesi Türkçenin düz -dar- kalın ünlüsüdür. Latin alfabesinde karşılığı olmaması, onu harf olarak Türk Latin alfabesine mahsus kılar. Açıklık derecesi bakımından en kapalı ses olup Özbekçede i’ye çevrilmesi dışında bütün lehçe ve ağızlarda mevcuttur. Anadolu ağızlarının bir kısmında, dil uyumuna aykırı şekilde bazen i’ye değiştiği görülür: al-di, çek-di. Tarihsel süreçte görülen kanı > hani; kangı> hangi gibi. Yabancı dillerden gelen ve başta iki ünsüz bulunan kelimelerde söyleyiş kolaylığı sağlamak üzere ön ve iç seste türediği görülür, bu da zaman zaman i’ye geçer: skonto> ıskonto> ıskonto, scarpino> ıskarpın> ıskarpın gibi. Türkçe kelimelerde ise duyulurluk derecesi sebebiyle düştüğü örnekler vardır: ısı+cak < sıcak, ısı-t-ma > sıtma; ancak tek başına hece kurmaya elverişli olmaması sebebiyle ünsüz türemesine de yol açabilir, ıgaç > yıgaç ‘ağaç’, ırak > yırak gibi.

Gramerce teklik üçüncü kişi iyelik, belirtme durumu, birleşik fiil üretmede kullanılan (aciliyet bildirir) zarf fiil eki, fiilden isim yapım eki gibi görevler üstlenir (Türk Ansiklopedisi 1971: 433).

Ekşi Sözlük’te ‘ı’ sesi<sup>30</sup> 102 yerde göstereni ile anılmıştır. Bu tanımlar bazen özelliklerine işaret etmektedir: Alfabedeki yeri,<sup>31</sup> niteliği “*alfabemizin 8 ünlü harfinden biridir*”; dolaylı olarak şekli “*sesli harfler arasında en uzun ve kalın duranı*”, “*alfabemizdeki en kırılğan harf*”, “*çubuğa benzer*” gibi cümlelerle anılır. “*akıllara ışıl ılık süt iç cümlesini getiren*” şeklinde ilkokulda ‘ı’ harfini öğretmek için yaygın kullanılan bir fişe gönderme yapılarak çağrışımı örneklenir.

Türkçe dışındaki dillerde küçük harfle yazılamayışı onu Türkçeye özgü bir harf ve ses yaparken İngilizcede büyük ‘I’nın “ben” demek olduğu vurgulanır. Yalnız Türk alfabesinde küçük şeklinin olması ile “*alfabemizdeki güzide harflerden bir tanesi*” olur; bu sebeple “*müstesna bir harftir. pek çok dilde bulunmaz*” denilir.

Bir harf olarak ‘ı’nın gösterileni, “*arnavutçada üzerinde iki noktası olan e (ë), korecede yatay bir çizgi (-), rusçada (bi), çince pinyinde (e), lehçe’de (y) ile gösterilen sestir*” şeklinde çok dilli bir yaklaşımla verilir. Türkçedeki ‘ı’ sesinin değişmeksizin başka dillerdeki varlığı “*korecede, bazı çince lehçelerinde, estçede ve türk dillerinde bulunmaktadır*” şeklinde dile getirilirken “*sanıldığının aksine rusça, Arnavutça lehçe ve Japoncada bulunmayan ses*” olarak gramerce de değerlendirilir. Ses uyumu ile ilişkili olarak ince şekli i’ye gönderme yapılarak

<sup>30</sup> Burada <https://eksisozluk.com/> adresinde erişime açık 29.03.2007-24.02.2022 tarihleri arasında girilen 153 girdinin sınıflandırma sonuçları değerlendirilmektedir.

<sup>31</sup> Bu konuda genel olarak harfin alfabedeki sıra sayısına atıf yapılır ki aslında Sözlük’te de zaman zaman ilgili satırlarda düşülen bir yanlış algıyı düzelteren girdiler de vardır. Çoğunluk alfabenin 11. harfi olduğunu belirtse de Alfabe Kanunu’na işaretle aslında i’den sonra gelen harf olduğu belirtilmektedir: “türk alfabesinde 12. harf. Genelde i’den önce söylendiği için 11. Harf zannedilir ancak kanuna göre i’den sonra gelir ve 12. Harftir” (uncle vak vak, 21.02.2012). Nitekim Türk Harflerinin 1.11.1928 tarih ve 1353 sayılı Kanun’un sonunda yer alan merbut cetvelinde 12. sırada yer verildiği bilinmektedir. <https://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/1.3.1353.pdf> [ET: 04.04.2022]

“nispet i’sine nispet yapmak için Türkçede mevcut ekmiş gibi kullandığım ek” ifadesi ile aslında i’nin gramer görevlerinden biri hatırlatılmaktadır.

‘ı’ Türkçenin sesi olarak dil bilimsel özellikleri ile “tüm ünlüler gibi tonludur, arka damakta boğumlandığı için kalındır, ağzın açıklık- kapalılık durumuna göre dardır, dudakların durumuna göre düzdür, öbür ünlülerden daha kısa olduğu için düşmeye eğilimlidir” şeklinde tanımlanmaktadır. Benzer şekilde “sık sık ünlü düşmesine maruz” kaldığı yazılmıştır ve başka bir girdide “türkçede kelime başında mevcut olmuş ise ya i sesine dönmüş ya da düşmüştür. türkçedeki en kısa vokal” dir denilir.

‘ı’, gösterileni (ses) ve göstereni (harf) olarak bir miktar karıştırılmaktadır, ancak burada zorluk düzeyinden söz edilmesi ilginçtir: “şarkı söylenirken doğru notadan, doğru sestem, aynı ses seviyesini koruyarak verilmesi en zor olan sesli harftir.”

‘ı’ çıkarılmasındaki zorluktan olsa gerek kullanım alanındaki çeşitlilik de sınırlıdır. NATO kodlama alfabesinde “india’nın ı’sı”dır, çünkü Hindistan kelimesinin İngilizce karşılığı olan India kelimesi büyük I ile yazılmaktadır.<sup>32</sup> ‘ı’ aynı zamanda Isparta ve Iğdır ile Istanca’nın da ı’sıdır. Böylece ‘ı’ için bir çağrışım alanı kodlamaya, diğeri şehir adlarına gitmektedir.

‘ı’, cebirde “asal köşegenleri hariç diğer elemanları 0 olan (nxn) kare matris birim matris denir. birim matrisi i ile gösterilir.” tarifiyle mevcuttur. Fizikte “atalet momentidir kendileri genelde büyük ı şeklinde gösterilir.”; büyük I, “akımın sembolü olup birimi amperdir”; biyolojide “üzerinde sadece aktin filamentleri bulunan ve kas kasılması sırasında boyu daralan ı bantına ismini veren harftir.”

İngilizcede ‘I’ göstereni, “ben kelimesine karşılık gelmektedir. Dolayısı ile I’nın çağrışımı “underrated bir balack sabaath şarkısı” ve “kendricklammar’ın güzel bir parçası” göndermelerine gitmektedir.

Aslında ses karşılığına işaret edilen bir girdide “trabzon’da var olan ama varlığı kanıtlanamayan harf”<sup>33</sup> olarak da tanımlanan ‘ı’, konuşma sırasında bir nefes alma süresince çıkarılan ses/ünlem olması sebebiyle “es verirken yaygın kullanılan sesli harf.”tir. Aynı zamanda “zerrin özer’in kahkaha atarken çıkardığı ses” ya da “rahmetli birand’ın çok kullandığı bir harftir”, bu sebeple de “alfabenin mehmet ali birand’ı.”; bir de “rölantide gaz verip dururken çıkan seslerden biri”dir.

Dönemi içinde çağrışımı politik çağrı ve tavır içerecek şekilde “hayır’ın dördüncü harfi” olarak da nitelenirken “dümdüz, dimdik duran harf” şeklinde bir açıklama yapılır.

<sup>32</sup> “heceleme alfabesinde kara kuvvetleri tarafından ırmak koduyla kullanılan harf. deniz kuvvetlerinde ve nato’da uluslararası kullanımı olmadığı için bir kodu bulunmamakta. sivil kullanımlarda ise tdk tarafından ısparta sözcüğü önerilmekte.” Nickbulbana, 25.01.2017.

<sup>33</sup> Yörede ses uyumuna aykırı biçimde kalın ünlü kelimelerde ince ünlü I’nın kullanımı yaygındır. Çoğunlukla ı ile i arasında i’ye yakın bir sestir: “buni almış, kapi kırılmış, canına kastetmiş” gibi örnekler verilebilir.

‘ı’ Türkçenin ünlüleri içinde açıklık derecesi bakımından en kapalı ses olması ile diğerlerinden ayrılırken hakkında yazılan 102 girdide harf olması üzerinden tanımlanmış, harfin niteliği, farklı alfabelerdeki varlığı ve kullanımı, dijital ortamda yazımı ile ilgili klavye sorunları dile getirilerek yorumlanmıştır.<sup>34</sup> Simge olarak kullanımı farklı diller üzerinden değerlendirilmiş; çağrışımsal olarak bir dilde kelime olması (İngilizce I) ve bir şarkıya ad olması üzerinden tanımlanabilmiştir. Çeşitli biçimlerde duygu değeri de atfedilen bir ses ve harf olarak göndermeleri genişletilmiştir.

## İ

Türkçenin düz –dar- ince ünlüsüdür. Latin alfabesinde büyük harf karşılığının olmaması, ‘ı’ harfinde olduğu gibi onu da Türk Latin alfabesine mahsus kılar. Türkmence ve Yakutça gibi bazı lehçelerde uzun biçimi de olan ses, orta uzunluktadır. Öte yandan g, k, ñ ünsüzlerinin etkisi ile i’nin kalınlaşarak ı’ya değişmesi de söz konusudur: teñri > tanrı örneklerinde olduğu gibi. Türkçede kelime başında l, r, z ünsüzleri bulunmaz. Yabancı dillerden gelen kelimelerde, ağızlarında bu seslerden önce bir i ünlüsü türer: leğen > ileğen, razı > irazı; benzer şekilde son seste yan yana gelemeyen ünsüz çifti bulunan kelimelerde de ünlü türemesi olarak ortaya çıkar: zıkr> zikir, film>filim.

Ses uyumuna bağlı olarak kalın sesli ‘ı’ ile aynı gramer görevlerini üstlenir: Teklik üçüncü kişi iyelik, belirtme durumu, birleşik fiil üretmede kullanılan (aciliyet bildirir) zarf fiil ve fiilden isim yapım eki olur (Türk Ansiklopedisi 1971: 488).

Ekşi Sözlük’teki yerine işaretle “*konu başlığı da olabiliyor bazen*” ifadesiyle anlatılan ‘i’ sesi<sup>35</sup> 42 yerde göstereni ile tanımlanmıştır.<sup>36</sup> Bu tanımlar, ‘ı’ sesinde olduğu gibi aynı zamanda yer yer özelliklerine ve kullanımına dönük bilgiler içermektedir; bunlar arasında ‘*Türkçe klavyede enterin yanında bulunan harf*’, ‘*tıklaması zor harf*’, Alfabe Kanunu’ndaki yerine ithafen “*merbut cetvelde ı harfinden önce gelir*”, ‘*içkinin baş harfi*’, yazarın duygusal durumu ile ilgili olarak ‘*karşıma çıkan en güzel şeyin ilk harfi*’ ve kalın seslisine işaretle de ‘*yumuşak ı*’ örnekleri sayılabilir. Alfabedeki sırasına da sözlükte değinilir.<sup>37</sup>

Harf olarak ele alındığı bazı girdilerde ‘*ters basılmış ünlem işareti*’ gibi şekli ve ‘*ingilizcede büyüğünün noktasız yazılması gereken harf*’ gibi farklı dillerdeki yazımına dair notların yanında gramer görevlerine işaret edildiği de görülür: ‘*bir ek. belirtme isim hal eki olarak neyi belirtmek istediğimizde kullanılan güzel bir ek...*’, ‘*italyancada çoğul masculin kelimelerin artikeli*’, ‘*slav*

<sup>34</sup> “turkce klavyesi olmayan bendeniz kendisine pek ihtiyac duymaktayım”, “civciv, .01.2017; ingilizce klavyede zorlayan bir harf.” nutellali balık ekmek, 20.03.2017; ingilizce klavye kullanmamdan kaynakli bazi kelimelerde yoklugunu derinden hissettigim harftir.”gunesbulutlarnarasinan, 25.01.2017.

<sup>35</sup> Burada <https://eksisozluk.com/> adresinde erişime açık, 19.02.1999 ile 29.12.2021 tarihlerinde girilmiş 153 girdinin sınıflandırma sonuçları değerlendirilmektedir. ‘i’ harfinden 152 kişi tarafından toplam 160 tanım yapılmıştır.

<sup>36</sup> i’yi kullanıcı adı olarak seçen bir yazar, ‘i’ için söylenecek çok şeyi, 09.11.2007 tarihli bir girdide ifade etmiştir: “aslında bir çok anlamı olabilir bu harfin, matematikçilere göre karekök -1, bilgisayarlılara göre loop indexi, elektronikçilere göre akım, kimyacılar göre iyot, finansçılara göre faiz, hukukçulara göre fikra, ingilizlere göre ben, ruslara göre evet, romalılara göre l, .....”.

<sup>37</sup> ‘alfabenin sondan 18.ci harfi, alfabenin sondan 5. Sesli harfidir’ misskokuloturta, 26.06.2019.



dillerinde “ve” bağlaci olduğu gibi eril kelimelerin de çoğul ekidir’, ‘arapça’da kelimeleri bir şeye/ere mensub yada bir yerden çıkmış manasına getiren harf” olarak da tanımlanır.<sup>38</sup> Bu örnekler arasında ses olayına işaret ederek Türkçe dil bilgisi ile ilgili bir bilgiden hareket eden tanım da dikkat çeker: “bazi kelimelere dili dönmeyen insanların, dillerini döndüremedikleri kelimelerin basına eklediği harf.(bkz:irecep)(bkz:ilimon).”<sup>39</sup>

‘I’ İngilizcede bir kelimedir; ben zamirini karşılar. Ancak her durumda büyük yazılması ile dikkat çeker. İngilizcede “ben” kelimesinin karşılığı olması,<sup>40</sup> şarkı ve albümlere isim olmasına yol açmıştır.<sup>41</sup> Bu yönüyle de söz konusu şarkıların sözleri de verilerek bir çağrışım alanı oluşturulmuştur. Ancak albüm adı da olan ‘i’, burada küçük yazılarak çağrışımı somutlaştırılmaktadır.<sup>42</sup>

Öte yandan müzikle ilgili “klasik gitar için yazılmış eserlerde, bir notanın üzerine i yazıyorsa, o notanın isaret parmağı ile tinlatılması gerektiği anlasilir.” Bilgisinden hareketle kullanımdan kaynaklanarak ‘i’, “sağ elin işaret parmağına verilen isim” çağrışımı ile tanımlanır.

Seslerin gösterenleri ile ifade edildikleri yerde, sembolik değerlerinin çeşitlendiği örnekler ‘i’ için de geçerlidir.<sup>43</sup> Telsiz alfabesinde “india”nın kodu olurken Hindistan’ın İngilizce okunuşu ile sembolleşen harf, İtalya’nın trafik kodu olarak da gösterilir. Bu bilgi ‘ı’ için de verilmiştir.

‘i’ de farklı bilim alanlarında farklı kavramlar için formüllerde yer alışı ile de Ekşi Sözlük’e konu olmaktadır: “fizikte akım için kullanılan harf.”, matematikte “karesinin bir negatif sayı vermesiyle “reel” diye bahsedilen bilimum sayılardan ayrılan, bu alanda kendine ait bir

---

<sup>38</sup> Bir girdide argo bazı kalıp sözlerle Latincedeki işlevi olarak: ‘latince “git” “yürürü” “al voltanı” “hadi gülüm yandan” anlamına gelen emir.’ superjesus 07.07.2004 girdisi vardır. 11.04.2022’de ‘i’ için “dünyanın en kısa tümcesi.” tanımını yapan jonjo adlı kullanıcı “üstteki entryden de anlaşılabilceği üzere, latincede "git!" anlamına gelir. Kızgın anlarda bir emirdir, yıkıl karşındandır. "ire" mastarından türer.” diyerek tüm şahıslar için çekimini verir.

<sup>39</sup> Aslında burada dil dönmeme sorunundan çok Türkçede kelime başında bulunmayan seslerle başlayan kelimelerde söyleyiş zorluğunu gidermek üzere ortaya çıkan ses türemesi olayı söz konusudur. Bu tür gramer açıklamalarında bazen yanlış değerlendirmelerin olduğu örneklere de rastlanmaktadır.

<sup>40</sup> Bu bahiste İngilizcede “ben” kelimesinin I ile gösterilmesi ve bu manada yazımının tarihsel seyri ile ilgili şöyle bir girdi de vardır: ‘ingilizce’de ben anlamına gelen tek harfli sözcük. Cümlelerin neresinde olduğuna bakılmaksızın her zaman büyük harfle yazılır. Ancak eski ingilizce ve orta ingilizce metinlerde bugünkü i sözcüğünün almanca’daki ich kelimesine daha yakınmış ve ic olarak yazılıyormuş, o zamanlar ic sözcüğü yazılırken i küçük harfli yazılıyormuş, ancak zamanla kelimenin telaffuzu değiştiğinden artık i olarak yazılmaya başlanmış. İlk zamanlar yine küçük harfle yazılan i zamanla saçma bir sebepten ötürü, tek harf kötü görünüyör gerekçesiyle, gittikçe daha büyük yazılmaya başlanmış.’ en buyuk jason, 29.0.2016.

<sup>41</sup> Bunlar arasında ‘nightingale dinlememi sağlayan, bunalıma girme sebebi olan albüm’ lullaby 19.05.2004; “music from the elder albümünde bulunan aşmış kiss şarkısı...’ kafası büyük 28.08.2009 gösterilebilir.

<sup>42</sup> Aynı durum, birçok örnekte olduğu gibi ı için Türkçe okunuşu esasında bir çağrışım, dandinidandinidastana adlı kullanıcının 15.07.2005 tarihli girdisinde kimyada “iyot un simgesi”; tatlı biber adlı kullanıcının 19.07.2011 tarihli girdisinde de “ingilizce’de "idea" kelimesinin kısaltması.” şeklinde yer almaktadır.

<sup>43</sup> Hem Hindistan hem İtalya için aslında söz konusu harf batı dillerinde I şeklinde yazılır ancak Türkçeden bir bakışla Ekşi Sözlükçüler bunu okunuşu ile değerlendirmektedir.

karizma yapmış ayrıca kutupsal gösterimde  $\cos(\pi/2)+i.\sin(\pi/)$  diye de ifade edilebilen sanal sayı<sup>44</sup> gibi.

Mühendislikte “bir çelik profil çeşidi”; bilgisayar bilimlerinde “programcılarının kullandığı ilk deiskenler dizisinin lideri, en yakın arkadaşı ise  $n$  ve  $x$  dir.” ve “programcılarının while, for gibi dongulerde sıkça kullandığı hatta çoğu zaman i’yi tanımlamışım o zaman  $j$  den devam edeyim düşüncesiyle başlangıç kabul ettiği hele ki integer\* bir değişkenle tanımlanmışsa tadından yenmeyecek güzide bir harfimizdir.” şeklinde programcılar adına canlandırılmaktadır. Aynı zamanda bilgisayarda “yazilari italic yazmaya yarayan html tag i”dir.

Ekşi Sözlük’te ‘i’, yine Türkçe okunuşu esasında kitap ve film adlarını da çağrıştırır. Bunlardan biri “I Robot” adlı kitaptır; Türkçeye “Ben Robot” adıyla çevrilen kitabın aynı adlı kitaptan çekilmiş bir film ve filmin şarkısı da vardır.<sup>45</sup>

‘i’ kısaltma olarak bir kripto para olan “iota”, “ekşi duyuru adlı güzide ekşi sözlük fasilitesinde internet kullanıcılarını sembolize eden harf.” olmanın ötesinde öznel çağrışımlarla da tanımlanır: “sevgilimin dosya kaydetmek için kullandığı harf”, “karşıma çıkan en güzel şeyin ilk harfi” bunlar arasında sayılabilir. ‘i’ ayrıca “iki tanesini yan yana koyduğunuzda (ii) iyiyim anlamına da geliyor”; “izmir’de iki tane, istanbul’da bir tane olan; ankara’da ise olmayan şey nedir bilmecesinin cevabı”dır.

## SONUÇ

Ekşi Sözlük için, sanal âlemin hayatı yeniden şekillendirdiği bir ortamda, “yazarlarının ortaya koyduğu içerik (ile) her türlü eleştiriye rağmen Türkiye’de bilgi üretimi ve paylaşımında bir dönüm noktası ol”muştur (Telli Aydemir; 2011: 336) yorumu yapılmıştır. Ekşi Sözlük’te yazarlar, her türlü kelime ve kavrama, yorumları, anlamlandırma ve tanımları ile yeni bir boyut getirmektedir. Yazarların “yeni nesil” olması, yeni nesil, güncel bilgi akışını getirmiş; bilgiyi çeşitlendiren, çağrışımlar yoluyla öznel yorumu akademik bilgi ile meczeden bir birikimi ortaya çıkarmıştır.

Ekşi Sözlük, kendisinden sonra yeni sanal sözlüklere bir anlamda vesile olması, tür belirleyici özelliği yanında Türkçe yazım kuralları konusundaki aşırı serbest tutumu ile de dikkat çekicidir. Bu anlamda özensiz bir dil kullanımı olması, içeriğe verilen değer; konuşma dili kullanılması ve/veya klavye hataları, Türkçe klavye kullanılmaması ile açıklanabilse de neredeyse hatasız yazım olmaması kurallara bir karşı duruş gibi de yorumlanmaya müsaittir. Yer yer yabancı dillerde söz konusu harflerin kelime karşılığı olması veya dil bilgisel görevleri de

<sup>44</sup> 12 girdi ile ne olduğu, nasıl ifade edilmesi gerektiği tartışılan bir semboldür: “karekök eksi bir şeklinde yazılması yanlış olan (teorik açıdan) sayı.” Mengus 05.11.2001. Matematikteki tanımı ise “ $x^2+1=0$  ( $x$  kare artı bir eşittir 0) denklemini sağlayan  $x$  sayısına  $i$  sayısı denir.” şeklindedir. Michael Spivak, *Calculus*, 1973, Brandeis University, s. 433.

<sup>45</sup> Bu bağlamda başka bir film daha vardır, orada da asıl isim I’dir (İngilizce “Ben”); “2015 yapımı bir tamil filmi. (wiki) imdb puanı ve fragmanına bakıpta biraz hollywood filmi beklentisi oluşsa da, filmi izledikten sonra tipik bir hint filmi olduğunu gördüm...” (ceka39, 25.02.2015 09:29 ~ 12.04.2019).

tanımlarda etkili olmaktadır. Burada yazım ve okunuş arasındaki farklardan yararlanıldığı söylenebilir. Öte yandan dil bilgisine dayalı açıklamalarda yanlış anlamaların olduğuna da işaret etmek gerekir: Burada dipnotlarda işaret edildiği şekilde eklerin ya da ses olaylarının hatalı yorumlandığı örnekler vardır (bk. dipnot:22 ve 39).

Seslerin harf karşılıkları ile ayrıntılı biçimde ele alındığı bir kaynak olarak *Türk Ansiklopedisi*’nde akademik veriler mevcuttur. Özellikle A ve E maddesi, diğer maddelere nispetle ayrıntılı olarak ele alınmış; ses bilgisinden farklı olarak A için askeriyede “alay sözünün kısaltması”, “mantıkta tümel önerme remzi”, “Roma hukukunda kurtuluş harfi”<sup>46</sup>, “doğuda kullanılan sayılama sistemlerinde ‘a’ l’e karşılıktır” gibi cümlelerle ayrıca tanımlanmıştır. A’nın “V. yüzyılda kuzey Çin’de Toba Türklerinden bir boyun sonradan aldığı ad” gibi bilgilere yer verilmiştir. Benzer şekilde E maddesinde yön veya yer olarak Fransızca est ve İngilizce east karşılığı olarak doğuyu göstermek üzere batılı kaynaklarda kullanıldığı; kimyada einsteiniyumun simgesi; Almanlar tarafından 1944 yılında bulunan çok etkili bir böcek öldürücüye verilen isim olduğu gibi bilgiler de mevcuttur.

Sözlüklerde görece farklı anlamları ile verilen, ansiklopedilerde farklı bilim alanlarındaki kullanımları bağlam ölçüsünde yer alan sesler ve harf karşılıkları, Ekşi Sözlük’te çağrışımları ile asıl ve yan anlamları yanında öznel anlatımlarla farklılık kazanır. Bu farklılığı, ‘e’ harfinin yazımında olduğu gibi “oturmuş bir insanın yan profil görünümü” ya da “ilkokulda yazımında çekilen zorluğa dair anılar” oluşturabilir.

Sonuçta, bir gösterge olarak sesin harf ile gösterene kavuşması, kullanımından kaynaklanarak farklı göndermeleri olmasını; Ekşi Sözlük de bu göndermelerin bir araya getirilmesi ve genel- özel, nesnel -öznel yeni göndermelerle geniş bir kavram alanına ulaşmasını sağlamıştır. Ses, harfle temsil olunduktan sonra birçok bilim alanı için terimleşmiş, bu süreçte çok anlamlılık kazanmış, çok anlamlılığı onu geniş bir çağrışım alanına taşımıştır. Burada birbirinin alternatifi olarak gösterilen ve ele alınan Türkçedeki ‘a-e-i-i’ ünlüleri/harfleri, bütün ses ve harflerin Türkçedeki kullanım alanları ve çağrışımları için ortak kavram alanlarına giden anlam kümeleri olduğuna işaret etmektedir.

---

<sup>46</sup> “Roma’da jüri tarafından bir suçlu hakkında hüküm verildiği zaman temize çıkarma kanaatinde olanlar bir levhanın üzerine *Absolvo* kelimesinin ilk harfi olan ‘A’yı yazarlardı.” bilgisi ile bunun sebebi ifade edilirken reddini göstermek için de *Antiquo* kelimesinin kısaltması olarak yine aynı harfe başvurulduğu belirtilmektedir (Türk Ansiklopedisi 1968: 3).

## KAYNAKLAR

- Akıncı Vural, Z. Beril; Bat, Mikail (2010). “Yeni Bir İletişim Ortamı Olarak Sosyal Medya: Ege Üniversitesi İletişim Fakültesine Yönelik Bir Araştırma”, *Journal of Yasar University*, C. 20, S. 5, s. 3348-3382.
- Aktüze, İrkin (2003). *Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*. İstanbul: Pan Yay.
- Gürel, Emet; Yakın, Mehmet (2005). “Bir Reklam Mecrası Olarak Ekşi Sözlük”, *Pi- Pazarlama ve İletişim Kültürü Dergisi*, C. 4, S. 14, s. 26-42.
- Gürel, Emet; Yakın, Mehmet (2007). “Ekşi Sözlük: Postmodern Elektronik Kültür”, *Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi*, C. 4, S. 4, s. 203-219.
- Spıvack, Michael (1973). *Calculus*. Brandeis University.
- Telli Aydemir, Aslı (Der.) (2011). *Katılımın “e-hali” Gençliğin Sanal Alemi*. İstanbul: Alternatif Bilişim Yay.
- Turgut, Hasan; Arslantürk, Gülten (2014). “İsonomia’yı Yeniden Düşünmek: Ekşi Sözlüğün Kamusal Alan Olma Potansiyeli”, *Atatürk İletişim Dergisi*, S. 6, s. 139-164.
- Türk Ansiklopedisi* (1966). “E”, C. 14. Ankara: MEB Yayınları, s. 242-243.
- Türk Ansiklopedisi* (1968). “A”, C. 1. Ankara: MEB Yayınları, s. 1-4.
- Türk Ansiklopedisi* (1971). “İ”, C. 19. Ankara: MEB Yayınları, s. 488.
- Türk Ansiklopedisi* (1971). “I”, C. 19. Ankara: MEB Yayınları, s. 433.
- Ülker, Mustafa Birol (2012). “Türk Ansiklopedisi”, *İslam Ansiklopedisi*, C. 42. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., s. 533-535.
- <https://sozluk.gov.tr/>
- <https://www.kralmuzik.com.tr/biyografisi/kurban> [ET: 01..4.2022]
- <https://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/1.3.1353.pdf> [ET: 04.04.2022]
- <https://www.theadx.com/tr/sosyo-ekonomik-hedefleme>
- [https://ytuce.maliayas.com/files/b0ab14cc-Linguistic\\_Essentials\\_2.pdf](https://ytuce.maliayas.com/files/b0ab14cc-Linguistic_Essentials_2.pdf) [ET: 04.04.2022].



\*Makalenin Türü: Araştırma Makalesi / Research Article

\*Geliş Tarihi / First Received: 07.03.2022

\*Kabul Tarihi / Accepted: 01.05.2022

\*Atıf Bilgisi: Koşar, E. (2022). “Haydar Ergülen’in Üzgün Kediler Gazelleri. Hars Akademi”, 5 (1), 17-24.

\*Citation: Koşar, E. (2022). “Haydar Ergülen’s Sad Cats Ghazals”. Hars Akademi, 5 (1), 17-24.

## HAYDAR ERGÜLEN’İN ÜZGÜN KEDİLER GAZELLERİ

*Emel KOŞAR\**

### Öz

Türk şiir geleneğinden izler taşıyan eserleriyle genç şairlere ilham kaynağı olan Haydar Ergülen’in şiir anlayışını “nar” (“Bir”in içindeki çokluk ve çokluğun içindeki birliktir. Çok kültürlülüğün, çoksesseliliğin, çok renkliliğin ve ateşin bereketidir.) özetler.

Birçok kitabında gazellere yer veren Haydar Ergülen, şiirini geleneksel unsurlarla zenginleştirerek kurar. Haydar Ergülen’in *Üzgün Kediler Gazeli* adlı kitabındaki Gazeller bölümünde yer alan şiirler biçim ve içerik olarak gazel türünün özelliklerini taşımaktadır. Divân şiirinin sesini bugüne taşıyan Ergülen, gazellerinde geleneği modernleştirerek yeniden yorumlar.

Haydar Ergülen’in kedilere ithaf ettiği ve 2008’de Metin Altıok Şiir Ödülü’ne uygun görülen *Üzgün Kediler Gazeli*’nde 1992-2007 yılları arasında kaleme aldığı şiirler yer almaktadır. Nefeslerle başlayan kitap gazellerle devam eder ve serbest nazımdaki şiirlerle sona erer.

**Anahtar Kelimeler:** Gazel, gelenek, şiir, kedi, keder

## HAYDAR ERGULEN’S SAD CATS GHAZALS

### Abstract

“Pomegranate” (It is the multiplicity in the “One” and the unity in the multitude. It is the abundance of multiculturalism, polyphony, polychrome and fire.) summarizes Haydar Ergülen’s understanding of poetry, which is a source of inspiration for young poets with his works bearing traces of the Turkish poetry tradition. Haydar Ergülen, who includes ghazals in many of his books, builds his poetry by enriching it with traditional elements. The poems in the Ghazals section of Haydar Ergülen’s book, *Üzgün Kediler Gazeli* (Sad Cats Ghazal), have the characteristics of the ghazal type in terms of form and content. Carrying the sound of Divan poetry to the present, Ergülen reinterprets the tradition by modernizing it in his ghazals.

In *Üzgün Kediler Gazeli* (Sad Cats Ghazal), which Haydar Ergülen dedicated to cats and was awarded the Metin Altıok Poetry Award in 2008, there are poems he wrote between 1992-2007. The book that starts with breaths continues with ghazals and ends with poems in free verse.

**Keywords:** Ghazal, tradition, poetry, cat, grie

\* Doç. Dr. Emel Koşar. [kosaremel@gmail.com](mailto:kosaremel@gmail.com) ORCID: 0000-0003-3178-5771

## Giriş

Divân şiirinin en yaygın nazım şekillerinden biri olan gazel, kadınlara söylenen aşk dolu güzel söz anlamındadır. Genellikle aşk, güzellik ve içki konulu olan lirik gazellerin beyit sayısı beş ile on iki arasında değişir. Gazelin ilk beyti kendi içinde kafiyelidir. Sonraki beyitlerin ilk dizeleri serbesttir, ikinci dizeler ise ilk beyitle kafiyelidir. Fuzûlî'nin “*Gazel bildirir şâirin kudretin/Gazel arttırır nâzımın şöhretin*” beyti gazelin şairler için önemini yansıtır (Pala 1999: 150-151). Müzikte ise bir kişinin çeşitli makamlarda gezinerek sesle yaptığı doğaçlama gazel olarak adlandırılır.

*Üzgün Kediler Gazeli*'nde (Ergülen 2012) yer alan gazeller, divân edebiyatındaki gazelleri ve makamlarla söylenen şarkıları (gazelleri) anımsatan bir üslupla sevgiliyle dertleşircesine kaleme alınmıştır. Haydar Ergülen *Üzgün Kediler Gazeli*'nde gazelin formunu yeniden yorumlayarak divân şiirinin sesini çağdaş şiirin sesiyle bütünleştirir. Mısra içi ses uyumu ve mısralar arasındaki ses uyumu Ergülen'in kendine has gazellerini zenginleştirir.

## Üzgün Kediler Gazelleri

Haydar Ergülen *Üzgün Kediler Gazeli*'nde önce Nefesler'le Tekke şiirinden örnekler sunar. Sonra Gazeller'le divân şiiri nazım şekillerini kullanan şair modern şiirleriyle kitabına son noktayı koyar. *Üzgün Kediler Gazeli*'nde geçmişi bugüne taşıyan gazelleri yeniden söyleyen/yorumlayan Haydar Ergülen'in şiir bilgisinden ziyade yeteneği ön plâna çıkar. Her türde şiir yazabileceğini kanıtlayan şairin geçmiş şiir birikiminden faydalanırken orijinalliğini koruduğu ve kendisine has sesi daima sürdürdüğü görülür.

*Üzgün Kediler Gazeli*'ndeki yirmi gazelin yer aldığı Gazeller bölümü Haydar Ergülen'in divân şiirine bakışını ve geleneği nasıl yorumladığını gösterir. Bir gazelin başka bir gazele yaslandığı/bağlandığı, şiirlerin bütünleştiği *Üzgün Kediler Gazeli* şairin birikimini yansıtan şiir örnekleriyle dikkati çeker.

*Üzgün Kediler Gazeli*'nde yer alan “Oyunlar Gazeli, Camlar Gazeli, Sırlar Gazeli, Avcılar Gazeli, Çöller Gazeli, Efendiler Gazeli, Vedalar Gazeli, Senler Gazeli, Şikâyetler Gazeli, Esmeler Gazeli, İdiller Gazeli, İyilikler Gazeli, Avlular Gazeli, Ağaçlar Gazeli, Ayrılıklar Gazeli, Avunmalar Gazeli, İki Çocuklar Gazeli, Gölgele Gazeli, Üzgün Kediler Gazeli, Yetimler Gazeli” çoğul sözcüklerle/unsurlarla divân şiirinin sesini çoğaltan şiirlerdir.

“*Şiir ya da daha genel olarak melodi, kendini tekrar ettiği için sürer*” (Bachelard 2021: 130). Melodideki/şiirdeki süreklilik, seslerin uyumu, titreşimi/dalgalanması ve imgelerle birlikteliği lirik bir bütünlük sağlar. Şairin duygu yoğunluğunu okura aktarmaktaki başarısı şiirin teknik açıdan sağlamlığını gösterir. Divân şiirinin (özellikle gazellerin) yankısının duyulduğu şiirlerde, Ergülen'in müzikalite oluşturma çabası/başarısı da göze çarpar.

“Oyunlar Gazeli”nde, asrî zamandaki aşk oyunu Pir Sultan Abdal'a, Hâfız-ı Şirâzî'ye “Hâfız” mahlâsıyla da yazan Haydar Ergülen'e ve şiirin hâfızasına (şiirin geçmiş birikimi)

gönderme yapılarak sözcük oyunları ile kurulur. Gam bahçesindeki oyun, şairin divân şiirinin gamlı atmosferindeki sözcük oyunlarına bugünün dertleriyle katılmasıdır. “Hâlâ yokluğu süren” şairin oyun/şiir kurmaktaki başarısı tasavvuftan ustalıkla faydalanmasından kaynaklanmaktadır. Gam bahçesinde yeşeren şiirler, geçmişin ve bugünün rüzgârlarıyla beslenir/şekillenir:

*“oyun aşkta kurulmuştur hâfiz, beni sevsene! dedi*

*sevdim, iki memenizden biriydi ancak, biri nerdeydi?”* (Ergülen 2012: 21)

Haydar Ergülen’in “Oyunlar Gazeli”; divân şiirinin ruhunu yansıtan/yaşatan bir şiirdir. “Oyunlar Gazeli”nin sonunda şairin kendi şiirini “kötü gazelim” (Ergülen 2012: 21) diye nitelendirmesi özgüvenini gösterir. Bu tavır, divân şairlerinin kendilerini övdükleri ve yerdikleri şiirleri de anımsatır:

*“ruhunuzun üstüne çekin ki, dinlensin, şu kötü gazelimi”* (Ergülen 2012: 21)

Cenk Koyuncu’ya ithaf edilen “Camlar Gazeli”nde yer alan mektupla cam/can kırıklarının kimsesizliği ve kırılabilirliği vurgulanır. Gazelle mektup türünün birlikteliği şiir öznesinin ve genç yaşta vefat eden şair Cenk Koyuncu’nun kederini/yalnızlığını çoğaltır:

*“mektup*

*kaçak isen yanımdasın, yolcu isen karşımda,*

*hangi seyyah bir göçü içinden dolaşmıştır*

*fakat çocuk çok üzgündür, çöl kimsesiz kalmıştır”* (Ergülen 2012: 22)

*“Şiirin malzemesi sözcüklerdir”* (Borges 2020: 88). “Sırlar Gazeli”, “aşk, dünya, han, ayna” gibi tasavvufî göndermeleri güçlü sözcükler üzerine kuruludur. Şiir öznesi, dört kapıdan (Anâsır-ı erbaa “dört unsur”: Su, ateş, toprak, hava) baktığı aynanın yansımalarına (dünya hayatı) aldanmak istemez. Söz konusu gazelde, “sır, yüz” gibi çok anlamlı sözcüklerin kullanımıyla divân şiirindeki gibi katmanlı yapı ve derinlik sağlanır:

*“dört kapıda bulut olup aynaya kandım*

*sır tutmayan ayna yüz karasıdır*

*baksaydım, kırılırdım, düşer yanardım”* (Ergülen 2012: 23)

“Çöllere Gazeli”nde çölün siyah gözlü kadınına seslenen şiir öznesi, mekân-zaman ilişkisi bağlamında, arama bulma arzusuyla çölü hayal ve rüyayla bütünleştirerek zıtlıkların

(uzaklık×yakınlık, varlık×yokluk, şehir×çöl) birbirlerini tamamladığını vurgular. Çölleşen (yalnızlaşan, hayata yabancılaşan) ve her şeyi çölle ölçen şiir öznesi hiçliğe/yokluğa varır:

*“başkasında düştüğün şehri gör, çölümü ver*

*yabancıda düştüğün rüyayı gör, çölümü ver*

*vaktinde hiç oldum ben, yokluğum bana yeter”* (Ergülen 2012: 25)

“Efendiler Gazeli”nde divân şiirindeki söyleyişi andıran bir edayla seslenilen sevgilinin aydınlığı Zühre yıldızıyla/feleğiyle (Zühre [Nâhid, Çobanyıldızı, Venüs] yıldızının tesirinde doğan kişiler zarif, güzel, zevkli, zeki ve sanatkârdırlar. Gökyüzündeki üçüncü felek Zühre’nindir. Yunan mitolojisinde ise müzik ve aşk Tanrıçası Afrodit [Venüs], gündüzle gökyüzünün kızıdır) (Pala 1999: 427) anlatılır:

*“fener dahi sönünce sizin yıldızınız zühre*

*gördük efendim”* (Ergülen 2012: 26)

“Vedalar Gazeli”nde de Ece Ayhan’ın “Zambaklı Padişah” şiirindeki gibi “fakir derviş” ifadesiyle yokluk ve yoksulluk övülerek âdeta hayata veda edilir. Şiirin “yok”u var eden gücü vurgulanır:

*“‘bense fakir derviş’ gibi bilindik yoksulluğa*

*ten hırkadan uçtuysa, bu şiir bir yokluktu*

*kimse gelmedi yokluğa, elimizde şu gazel*

*bu kadar çok mu kaldık, bizde kimler kayboldu”* (Ergülen 2012: 27)

“Senler Gazeli”nde şiire/gazele yoğunlaşılır ve tekrarlanan “sen”lerle sağlanan müzikaliteyi Haydar Ergülen’in diğer şiirlerinde yer alan “zarf, mektup, çöl, heves, çocuk, ev” gibi sözcükler güçlendirir. Şiirde seslenilen kişi, anne-çocuk ilişkisi doğrultusunda gazelle özdeşleştirilir:

*“bana bir anne doğur, sen güzelsin*

*bir heves çocuğum ol, ev üzülmesin*

*bana bir şiir söyle, sen gazelsin”* (Ergülen 2012: 28)

“Şikâyetler Gazeli”nde ise şikâyetçi bir tavırla balkonun simgelediği ölüm teması çerçevesinde şiirin gücü vurgulanır. Yalnızlık, iletişimsizlik, yoksulluk ve çaresizlik gibi olumsuzluklar şiirin/gazelin olmazsa olmazlarıdır. Çünkü şiir, hayattan beslenir ve şiir, hayatın sözcüklere yansımadır:



*“hepimizin yerine balkondan düşeni hatırla*

*şiiir bazen öyle de çarpabilir hayata*

*ne gam gazel olmuş olmamış, şikâyet sayılsın da!”* (Ergülen 2012: 29)

“Esmeler Gazeli”nde isimler hazinesinin kapısını açanın ya şair ya da velî ve hazinenin anahtarının şiiir kızı olduğu söylenir. Coğrafyaya ve kültüre göre değişen kadın isimleriyle kişilerin kaderlerinin şekillendiği ifade edilir. İsimlerdeki harflerin sayı değerlerinin toplamından oluşan rakamın kişinin özelliklerini ve geleceğini yansıttığına inanılır. Sözcükler (isimler, sıfatlar, zarflar...), kişinin hayatına yön verir. Söz konusu şiiirde, yeni doğan bebeklerin kulağına isim üfleme/söyleme geleneğine de gönderme yapılır. Lale Andersen’in şarkısı “Lili Marlen” ve Kavafis’in “Kent” adlı şiiirindeki gibi kişinin başka diyarlara gitse bile kendisinden ve kaderinden kaçamayacağı ifade edilir:

*“şüphe yok sen de söyleyeceksin ‘Lili Marlen’i, iyi,*

*Kavafis’in ‘Kent’i gibi peşinden gelecek şiiiri de sev e mi?*

*sen şiiirin kızısın, bu gazel için beni bağışla e mi?”* (Ergülen 2012: 30)

“İdiller Gazeli”nde şiiir öznesi, sevgilisinin gözlerini parlaklığı ve sıcaklığı bakımından yağmurla özdeşleştirir. Sevgili görkemli bir şehir olan Granada’ya (İspanya’nın Endülüs Bölgesi’nde yer alan, tarihî ve tabî güzellikleriyle tanınan Granada’nın anlamı ve simgesi nardır. Granada’daki kutsal çeşmeler “nar kaynağı” olarak anılır. Elhamra Sarayı ve tepelere rengini veren topraklar kırmızıdır. Granada kırmızı ve dişi bir şehir olarak bilinir.), eylüle, nara ve kırmızıya benzetilir. İdil, içten ve saf aşkın yanı sıra köy ve kır hayatını anlatan şiiirlere verilen isimdir. Aşk, sevgiliyi ve şiiiri çağrıştıran İdil, “dil”i içinde barındırır (Koşar 2020: 25):

*“sen bir şehir olmalısın ya da nar*

*belki Granada, belki eylül, belki kırmızı*

*gövden ruhunun yaz gecesi mi ne*

*çok idil, çok deniz, çok rüzgâr”* (Ergülen 2012: 31)

“İdil’e, 35 şiiir için” ithaf edilen “Avlular Gazeli”nde de divân şiiirindeki gibi sözcük oyunları ile parça bütün ilişkisi (ev-avlu, hece-sözcük, sözcük-cümle sözcük-şiiir) doğrultusunda şiiirin/sevgilinin (İdil) bir avlu (ev) gibi sığınak olduğu ve aşkı barındırdığı belirtilir:

“ev ne, cümle! Avlu şiirden hece

*İ-dil ba-na av-lu ol!”* (Ergülen 2012: 33)

Kuş, yükselme simgesidir (Aktulum 2021: 507). “İyilikler Gazeli”nde kuşlar, merhameti simgeler. Aşkın yerini iyilik aldığı ve yağmurun yerini ise kuşlar doldurduğu zaman, kuşlar merhameti taşır. Merhamet, insanı dolayısıyla şiiri yüceltir:

“az kuşlar onlar iyi kuşlar

*kanatlarından büyük merhametleri var”* (Ergülen 2012: 32)

“Adil’in ağaçlarına” (Adil İzci’nin ağaçlarına) ithaf edilen “Ağaçlar Gazeli”nde ağaçlar birer bilge şeklinde nitelendirilir ve şiir ile ağacın köklerinin tek (aynı) olduğu söylenir: Aşk ve sabır. Ağaçların kayıp dili ise dünyanın gizemini saklar. İnsanların ağaçlardan öğrenmeleri gereken çok şey vardır. Hayatın sırları ağaçlarda gizlidir:

“zeytini dinledim beklemeyi öğrendim, akasyadan gitmeyi,

*vuslatı ceviz ağacından, limonun dediği ayrılığı ve aşkı nardan”* (Ergülen 2012: 34)

“Avunmalar Gazeli”nde renklere yeni anlamlar yüklenir. Sonsuzluğun simgesi mavi zayıf, huzurun simgesi yeşil geçici, yasın simgesi siyah gülünç, asaletin simgesi bordo ise gönülsüz kederle bağdaştırılır. Rüya ve şiir ise birer avuntudan ibarettir. Şiirdeki dipnot, hayatın en büyük tesellisi olan ve boşluklarını (noktalı yerler) okurun tamamlayacağı şiirin değerini vurgular:

“mavi zayıf, yeşil geçici, siyah gülünç, bordo gönülsüz

*kederinden bile teselli yoksa insana ..... (\*)*

...

*buna dünyanın sonu derler efendi sen şiirle avun dur!*

*(\*).....sonu şiirdir düpedüz”* (Ergülen 2012: 36)

“Gölgeler Gazeli”nde aşk iklimindeki gölgeler tasvir edilirken “*Bu gazeli yerime yazan/sevgili kardeşim Engin Turgut*”a diye ithaf edilen “Üzgün Kediler Gazeli”nde kedilerin düşleri şiirleştirilir. Kediler odağında hayata dair pek çok şey (hüzün, yalnızlık, gurbet, hâtıralar, kırılmış ve yorgun hevesler, düşler, çocukluk, dostluk, aşk, şiir) tasvir edilirken parça-bütün ilişkisiyle (mektup-zarf) renklere yine yeni anlamlar (mavi: sessizlik) yüklenir. Evlerin kedisiz yetim, sokakların ise kedisiz üvey sayıldığı dünyada zalimliğe karşı küskün kalan kişinin/şiirin üzerine yağın kül sözcükleri onu eskidir. Şiir de insanlar kadar zalimlerden zarar görür. Çünkü şiir, inceliği ve mahcubiyeti kedilerden öğrenen insanın duygularının kâğıda yansımalarıdır:

“Bir zarf gibi yırtılmasın kalbimiz, çıkarın beni mektubun içinden

*Kedilerin düşleriyle yıkansın şu yaralı ruhumdaki sessiz mavi”* (Ergülen 2012: 39)

...

“Kedi mağrur, şehir zalim, nar küskün, kâğıt paslı, hayat maskara olmuş

*Bu yüzden mi şiirin üzerine kül yağdırıyorlar, hızla eskiyor kelimeler”* (Ergülen 2012: 40)

Haydar Ergülen’in hayat anlayışını ifade eden “nar” (Koşar 2020: 173) (“Bir”in içindeki çokluk ve çokluğun içindeki birliktir. Çokkültürlülüğün, çoksesliliğin, çokrenkliliğin ve ateşin bereketidir.), onun tüm imgelerinin ve anılarının kaynağıdır (Ergülen 2014: 124-125).

“Yetimler Gazeli”nde, “ateş-i nar kardeşim” diye Hrant Dink’e seslenen şiir öznesi etnik kökenlerin değil, kardeşliğin ve yetimliğin insanları birleştirdiğini söyler. Güvercinin simgelediği barış ve kardeşlik duygusu insanlığı zenginleştirir, kişinin vatanı arkadaşındır. Nar (Çoklukta tekliği sembolize eder.) gibi insanlar da kardeşlikte/yetimlikte buluşurlar:

“*kırılmamış bir nar gibi kalbimiz kırık, yetimiz”* (Ergülen 2012: 41)

Haydar Ergülen söz konusu şiirlerinin çoğunda yedişer beyitten sonra birer mısra daha ekleyerek gazel formunu geliştirir. Beyitler kendi içlerinde ve şiirin tamamında anlam/ses bütünlüğüne sahiptir. Son mısralar ise vurucu bir edayla şiiri tamamlar.

## **Sonuç**

Sözcükleri güçlü bir şekilde kullanan Haydar Ergülen, *Üzgün Kediler Gazeli* adlı kitabındaki gazelerde çok anlamlılığa ulaşır. Haydar Ergülen’in gazellerindeki ses bir bütünlüğü yansıtır. Sesin meydana getirdiği görüntü (harf) veya görüntünün (harflerin) meydana getirdiği ses, sözün müziğe evrildiği noktada tamamlanan şiirlere dönüşür. Ses/imge avcısı şairin dil yolculuğunda müziğe yaslanan tavrı dikkati çeker.

Gazellerin herhangi bir kalıba sığmayan edası, müzikaliteyle birlikte okura yeni pencereler açar ve kendi nehirlerinde akan şiirler güçlerini gelenekten alır. Zaman zaman çehresi değişen şiirlerde, şairin kuşatıcı tavrı/dili; sözcüklerin tarihiyle/dansıyla/ritmiyle, ses geçişleriyle ve bütünleşmeleriyle sağlanır. Şairin rotasını belirleyen gazel, onun imgeleme gücü ve sözcüklerin kâğıttaki duygusal izleri doğrultusunda şekillenir.

Haydar Ergülen, geleneğin özünü şiirlerinde yeni biçimlerle aktarırken imge ve imajlarında eskiyi yeniden yorumlar. Geleneksel öğeleri içselleştirerek ve yenileyerek sözcüklerin uyumuyla (ses ve anlam açısından) âhengi sağlar. Acının estetiğini okura gazellerinde gösterir. Şairin sözcükleri kullanım şekli onun geçmişle gelecek arasında köprü kurmasını sağlar. Haydar Ergülen’in şiirlerinde yalnızlığı büyüyen dil, kedere evrilirken gazelin anlatım olanaklarını, kültürel değişimi ve şiir kurma şeklini yansıtır.

### **Kaynakça**

- Aktulum, Kubilay (2021). *İngelem Çözümlemesine Giriş*. İstanbul: Çizgi Kitabevi Yayınları.
- Bachelard, Gaston (2021). *Sürenin Diyalektiği*, (Çev. Emine Sarıkartal). Ankara: Fol Kitap.
- Borges, Jorge Luis (2020). “Düşünce ve Şiir”. *Şu Şiir İşçiliği-Charles Eliot Norton Konferansları 1967-1968*, (Çev. Mukadder Erkan). İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Ergülen, Haydar (2012). *Üzgün Kediler Gazeli*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Ergülen, Haydar (2014). *Şiirdir, Geçer*. İstanbul: Mühür Yayınları.
- Koşar, Emel (2020). “Haydar Ergülen’in Şiiri: ‘Beni Aşka Terkettiğin İçin Seviyorum Seni’”. *Şiirin Nabzı-Modern Türk Şiiri Üzerine Yazılar*. İstanbul: Kesit Yayınları. s. 172-175.
- Koşar, Emel (2020). *Gülüşen Harfler-Haydar Ergülen Şiiri*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Koşar, Emel; Yılmaz, Okan (Ed.) (2017). *Periler Aşka Uçar-Haydar Ergülen Kitabı*. İstanbul: Artshop Yayınları.
- Pala, İskender (1999). “Gazel”. *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Ötüken Neşriyat. s. 150-151.
- Pala, İskender (1999). “Zühre”. *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, s. 427.



\*Makalenin Türü: Araştırma Makalesi / Research Article

\*Geliş Tarihi / First Received: 22.12.2021

\*Kabul Tarihi / Accepted: 08.02.2022

\*Atıf Bilgisi: Yusoğlu, N. (2022). “Selma Rıza’nın Uhuvvet Romanındaki Kurgu Değişiklikleri”. Hars Akademi, 5 (1), 25-34.

\*Citation: Yusoğlu, N. (2022). “Novel Fiction Changes In Selma Rıza’s *Uhuvvet*”. Hars Akademi, 5 (1), 25-34.

## SELMA RIZA’NIN *UHUVVET* ROMANINDAKİ KURGU DEĞİŞİKLİKLERİ NOVEL FICTION CHANGES IN SELMA RIZA’S *UHUVVET*

*Nebahat YUSOĞLU\**

### Öz

İlk Türk kadın romancılarından biri olan Selma Rıza 1872 yılında İstanbul’da doğmuştur. Henüz yirmi yaşında iken yazdığı romanı *Uhuvvet*’i, Paris’e Jön Türklerin önde gelen isimlerinden ağabeyi Ahmet Rıza’nın yanına firar etmeden önce, kaybolma ihtimaline karşılık 1897 yılında tashih ve tebyiz ederek çoğaltmıştır. II. Meşrutiyet’in ilanından sonra İstanbul’a geri dönen Selma Rıza, değişen edebî atmosfer ve meşguliyetleri sebebiyle romanını bastırmamış veya bastıramamıştır. Uzun yıllar unutulmuş bir hurda yığını arasında bulan Nebil Fazıl Alsan, sadeleştirerek 1999 yılında Kültür Bakanlığı Yayınları arasında yayınlamıştır. Alsan’ın 2009’da çıkan bir yangında vefat etmesinin ardından orijinal nüshası kaybolmuş veya yanmış olan *Uhuvvet*’in bir başka müellif nüshasıyla, şanslı bir tesadüf sonucu İ.B.B. Atatürk Kitaplığı dermesi arasında karşılaşılmıştır.

Bu çalışmada Selma Rıza’nın *Uhuvvet* adlı romanının Nebil Fazıl Alsan edisyonu ile Atatürk Kitaplığı müellif yazması arasındaki kurgu ve konu farklılıkları karşılaştırılarak yazarın roman kurgusunda yaptığı değişiklikler ve bunların sebepleri incelenecektir. Böylelikle bir edebî eserin yaratım süreci içindeki çok yönlülük ve karmaşıklık ortaya konacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Selma Rıza, *Uhuvvet*, Novel, Fiction

\* Dr. Araştırmacı Yazar, İstanbul, Türkiye, [nebahatyusoglu@gmail.com](mailto:nebahatyusoglu@gmail.com) / ORCID: 0000-0001-7197-8952.

## NOVEL FICTION CHANGES IN SELMA RIZA’S *UHUVVET*

*Nebahat YUSOĞLU\**

### **Abstract**

Selma Rıza, known as one of the first Turkish female novelists, was born in 1872 in Istanbul. She had her novel *Uhuvvet* - the novel she wrote when she was just 20- edited, transcribed and copied in 1897 in case it was lost, just before she escaped to her brother Ahmet Rıza who was among the outstanding members of the Young Turks. She returned to Istanbul after the declaration of the second Constitution; however, due to her occupations and tense changing literary atmosphere, she didn’t or couldn’t publish her book. The novel was left forgotten for long years till Nebil Fazıl Alsan found it inside a scrape pile and simplified and published it along with the Ministry of Culture’s publications in 1999. Following his death in a fire in 2009, the original copy was lost or burnt. Another original author copy found inside the collection of IBB Ataturk Library by a lucky coincidence.

In this text, Selma Rıza’s *Uhuvvet*, Nebil Fazıl Aslan’s edition and the copy found in the Ataturk Library will be analyzed in terms of fiction and topic, thus studying fictional differences and their reasons. This way the complexity and the versatility in the creation process of a literary work will be put forward.

**Key Word:** Selma Rıza, Uhuvvet, Novel, Fiction

---

\* Dr. Research Writer, İstanbul, Turkey, [nebahatyusoglu@gmail.com](mailto:nebahatyusoglu@gmail.com) / ORCID: 0000-0001-7197-8952.

## Giriş

İlk Türk kadın gazetecisi olarak tanınan Selma Rıza (Feraceli), 1872 yılında İstanbul’da doğmuştur. Babası İngilizlerle dostluk kurmasından<sup>1</sup> veya İngiliz modasına uygun giyinmesinden dolayı İngiliz Ali Bey<sup>2</sup> olarak tanınan, 1877 yılında ilk Osmanlı parlamentosunda görev yapmış Ali Bey’dir. Annesi, babasının Viyana’da diplomatlık yaptığı yıllarda tanıştığı Avusturya kökenli Naile Hanım’dır. Ağabeyi Ahmet Rıza’nın düşüncelerinden etkilenen Selma Rıza, Fransız İhtilali’nin sloganları olan eşitlik, kardeşlik ve hürriyet düşüncelerini 1892 yılında yazdığı tek romanı olan *Uhuvvet*’in satır aralarına yerleştirmiş ve toplumda kadının önündeki engellerin yine kadınların kardeşlikleri ile ortadan kalkacağına inandığı için romanına uhuvvet/kardeşlik ismini vermiştir.

Selma Rıza henüz yirmi yaşında iken yazdığı *Uhuvvet* adlı romanını bastır(a)madan 1898 yılında<sup>3</sup> Paris’e firar etmiş ve burada Sorbonne Üniversitesi’nde eğitim görmüştür. Paris’te kaldığı yıllar boyunca İttihat ve Terakki Partisi’nin bilinen tek kadın üyesi<sup>4</sup> olan Selma Rıza, Fransızca olarak basılan *Mechveret* ve Türkçe olarak basılan *Şûrâ-yı Ümmet* gazetelerinde çalışarak ilk Türk kadın gazeteci unvanını almıştır<sup>5</sup>. 1900 yılında Paris’te toplanan Uluslararası Kadın Kongresi’ne Jön Türkleri temsilen katılan Selma Rıza, “International Council of Women (ICW)” (Uluslararası Kadınlar Konseyi)nin şube açmamış olduğu ülkelerden sorumlu başkan yardımcılığını üstlenmiştir.<sup>6</sup> 1908 yılında Meşrutiyet’in ilânı üzerine İstanbul’a dönen Selma Rıza, beş yıl kadar Osmanlı Hilâl-i Ahmer Cemiyeti’nin genel sekreterliğini yapmıştır. Ağabeyi Ahmet Rıza ile birlikte Âdile Sultan Sarayı’nda “İnâs Sultânîsi” adıyla bir kız okulu açmak istemişse de muhalif çevrenin baskısı sebebiyle başaramamıştır. *Hanımlara Mahsus Gazete* ve *Kadınlar Dünyası* adlı dergilerde yazarlık yapmıştır. 1931 yılında İstanbul’da vefat etmiştir.

## *Uhuvvet*

Selma Rıza, eserinin ilk sayfasında “*Halka yaranmak, namımı teşhir etmek maksadıyla değil ihvanıma bir yadigâr olmak üzere yazılmıştır*”<sup>7</sup> diyerek romanını şahsi sebeplerden çok toplumu aydınlatma düşüncesiyle yazdığını dile getirir. Okumaya meraklı ve kendisini

<sup>1</sup> Taha Toros, “İlk Türk Kadın Gazeteci Selma Rıza”, *Skylife*, Şubat, 1994.

<sup>2</sup> Eminaalp Malkoç, “Doğu Batı Ekseninde Bir Osmanlı Aydını Ahmet Rıza: Yaşamı ve Düşünce Dünyası”, *Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları, İstanbul Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü Dergisi*, Sayı:11, 2007, s.95.

<sup>3</sup> Yaklaşık on yıl Paris’te yaşayan Selma Rıza, 1908 yılında İstanbul’a döndüğüne göre yurtdışına 1898 yılında yani yirmi altı yaşında çıkmış olmalıdır.

<sup>4</sup> Özge Aydın, “Jön Türklerin Kadın Öncülerinden Selma Rıza Feraceli (1872-1931)”, *Türkiye Kış Günlüğü* 141/ Kış 2020.

<sup>5</sup> Gülçin Oktay, “Selma Rıza’nın *Uhuvvet* Romanında “Toplumsal Cinsiyet” ve “Sınıf” Yapıları”, *Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı*, Bahar 2016, sayı:20.

<sup>6</sup> Senem Timuroğlu, *Kanatlanmış Kadınlar Osmanlı ve Avrupalı Kadın Yazarların Dostluğu*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2020, s.129.

<sup>7</sup> Selma Rıza, *Uhuvvet*, C. I, 1892.

geliştirmek istediğini *Uhuvvet* romanının yazılı olduğu defterlerdeki bir mektuptan anladığımız yazar, *Uhuvvet*’i 1892 yılında yazmaya başlamış 1897 yılında Paris’e ağabeyi Ahmet Rıza’nın yanına firar etmeden bir yıl önce henüz yayınlamadığı romanını aslını kaybetme ihtimaline karşılık muhtemelen yurt dışına çıkacağı için çoğaltmıştır.

Yazarın ilk gençlik yıllarında yazdığı *Uhuvvet*’i sonraki yıllarda gerek romanın yazıldığı yıllardaki şartların ve atmosferin değişmesi gerekse de mesleki ve politik kimliği sebebiyle yayınlamamış olduğunu düşünebiliriz.

Romanı basılmadığı için zamanla unutulmuş Selma Rıza’yı edebiyat dünyasına tekrar hatırlatan isim ise Nebil Fazıl Alsan’dır. Bir tesadüf sonucu hurda kâğıtlar arasında *Uhuvvet* romanının el yazısıyla yazılmış metni ile karşılaşmış Alsan, eserle karşılaşma hikâyesini şu sözlerle anlatır:

*“Garip bir tesadüf sonunda elime geçen, iki eski okul defterine el yazısı ile yazılmış bir roman müsveddesi arasında yine el yazısıyla yazılmış soluk iki sayfa yazıyı okumuş olmasaydım bu iki defteri kaldırıp bir kenara atacaktım, kim bilir belki de bu yaptığım hareketle hem bu roman hem de yazarı geçmişin karanlıklarına, bilinmezliklerine gömölüp kalacaklardı.”*<sup>8</sup>

Nebil Fazıl Alsan, Selma Rıza’nın kendi el yazısıyla yazdığı romanını 1999 yılında Kültür Bakanlığı Yayınları arasında sadeleştirilmiş olarak yayınlarken Selma Rıza’yı ilk kadın romancılar arasındaki haklı yerine taşır. Ancak 2009 yılında çıkan bir yangında<sup>9</sup> hayatını kaybeden Nebil Fazıl Alsan’ın elindeki orijinal iki ciltlik *Uhuvvet* yazması bu yangın sırasında kaybolur veya yanar. Şanslı bir tesadüf sonucu İ.B.B. Atatürk Kitaplığı dermesi içinde romanın bir başka müellif yazmasının ortaya çıkmasıyla *Uhuvvet* romanının orijinal bir metnine ulaşma şansımız oldu. Ancak biri sadeleştirilmiş diğeri ise bizzat yazarın kendi eliyle yazdığı müellif metni arasında yapılan karşılaştırmalı okumalar sonucunda Selma Rıza’nın eserinin bazı bölümlerini çıkararak roman kurgusunda değişiklik yaptığı görüldü. Bu yazının ortaya çıkış gayesi Nebil Fazıl Alsan’ın sadeleştirerek yayınladığı *Uhuvvet* romanı ile İ.B.B Atatürk Kitaplığı’nda mevcut olan müellif yazmasını<sup>10</sup> karşılaştırarak yazarın konu ve kurguda yaptığı değişiklikleri ortaya koymak ve bunu yapma sebeplerini tespit etmektir.

<sup>8</sup> Nebil Fazıl Alsan, *Uhuvvet*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1999, s.VII.

<sup>9</sup> <https://www.biyografya.com/biyografi/8955>

<sup>10</sup> Atatürk Kitaplığı’nda iki cilt defter halinde bulunan *Uhuvvet* romanının müellif nüshası tarafımızca yayına hazırlanmaktadır.



### **Uhuvvet Romanının Edisyonları Arasındaki Farklar**

Çalışmaya önce iki romandan hangisinin tarihinin daha eski olduğu sorusunu sorarak başlamanız gerekir. Nebil Fazıl Alsan edisyonunda romanın sonunda “Makriköy 1892” tarihi mevcuttur. Buna rağmen romanın önsözünde Alsan, romanın beş yıldı yazıldığını ve 1897 yılında bitirildiğini belirtir:

*“Nitekim, beş yıldı tamamladığı romanını 1897 yılında yazıp bitirdiği zaman, ailesinin çok buhranlı günler geçirdiği bir zaman dilimine rastlamış, ağabeyi Ahmet Rıza Bey’in, Paris’te yayımladığı (Meşveret) gazetesi II. Abdülhamit’in Fransa hükümetine yaptığı baskı ile kapatılmış, Ahmet Rıza çok zor durumda kalarak, gazetesini İsviçre’ye taşımak zorunda kalmıştı. Bütün üst üste gelen olaylar, Selma Rıza’yı çok etkilemiş, yazdığı romanı bile ihmal ettirmişti. Böylece bu gaileler içinde (Uhuvvet) de bir köşeye atılıp unutuldu”. (Alsan, 1999, s. IX)*

Romanın başında Selma Rıza’nın yeni yıl münasebetiyle kendine yazdığı mektup veya notta ise tarih 1895’in son günü ile 1896’nın ilk gecesidir. Atatürk Kitaplığı müellif yazmasında ise Selma Rıza, *Uhuvvet* romanının birinci cildinde eserin başına “*Makriköyü fi 15 Nisan 1308 /27 Nisan 1892 Pazartesi-8 Bahar-ı Sani 1270*” tarihini atarak eserinin yazıma başlayış tarihini 27 Nisan 1892 olarak kaydeder. İkinci cildin sonunda bitiş tarihini ise “*Makriköyü fi 22 Kanunisani 1308/3 şubat 1893 Cuma*” olarak verir. Yine ilk cildin başında daha koyu kalemle yazılmış bir başka notta ise “***Bu defterlerin muhteviyatını tashih ve tebyiz ettim. Ancak asıllarının zayı’ olmaması için muhafazalarını elzem görüyorum.***

***Makriköyü fi 27 Nisan 1897 Selma***” notuyla imzasını atarak romanının kaybolması ihtimaline karşın 1897 yılında çoğalttığını kaydeder. Bu nottan anlaşıldığına göre Selma Rıza ilk taslağın içeriğini temize çekerken düzeltmeler yapmış ve her şeye rağmen aslını veya asıllarını da saklama gereği duymuştur.

Tüm bu veriler ışığında *Uhuvvet*’in iki metninden hangisinin prototip metin olduğunu Nebil Fazıl Alsan’ın verdiği kafa karıştırıcı bilgilerden dolayı yazılış tarihlerinden tespit etmek pek mümkün görünmemektedir. Ancak her iki metinde de olay örgüsünü karşılaştırarak kurgu farklılıklarındaki sebepleri anlamaya çalıştığımızda durum başka bir boyut kazanmaktadır. Her iki metinde de olaylar bir noktaya kadar hemen hemen aynıdır.

Romanın birinci cildinde birbirlerini seven Adil ve Sabiha’nın kavuşamama hikâyesini okuruz. Adil, Sabiha’yı istemesi için annesini Sabiha’nın ailesine görücü gönderdiği zaman annesi Dilber Hanım, Sabiha’yı çok beğendiği için küçük oğlu Adil’e değil de büyük oğlu Mürşit’e uygun görür. Etrafındaki halayıklarla işbirliği yaparak Adil ile Sabiha’nın arasını bozar ve aile zoruyla da olsa Sabiha’yı Mürşit’e nikâhlar. Sevdđiđi kızın kendisine değil de ağabeyine istendiğini duyan Adil, bu duruma çok kızarak Avrupa’ya sefaret görevlisi olarak gider ve on yıl boyunca dönmez. Döndüğü zaman da annesine soğuk davranmaya devam eder. Bir kız için oğlunun kendisine kötü davranmasını anlayamayan Dilber Hanım, Adil ile

Sabiha’nın birbirlerini unutamadıklarını düşünerek aralarında bir şey olduğundan şüphelenir. Zamanla şüpheleri kanaate dönüşür ve uydurma delillerle Sabiha’ya iftira atarak Mürşit’in Sabiha’yı boşamasını sağlar. Sabiha, Adil Avrupa’dan döndükten sonra doğan kızı Meliha ile beraber evden atılır. Uğradığı haksızlığa dayanamayarak hastalanan Sabiha, ölmeden önce kızını Adil’e teslim eder. Adil, yanında yeğeni olduğu halde bir vapura binerek İstanbul’a son kez bakar. Her iki metinde de anlatılan olaylar buraya kadar ortaktır. Ancak Alsan edisyonunun yüz yetmiş beşinci sayfasından iki yüz otuz beşinci sayfasına kadar ki bölüm yani on dördüncü, on beşinci ve on altıncı bölümlerdeki olaylar Atatürk Kitaplığı yazmasında mevcut değildir. Bu bölümlerde ne anlatıldığına kısaca bakarsak on dördüncü bölümde Adil ile Meliha’nın Beyrut Limanı’na varışları ve Beyrut’un zenginlerinden Adil’in Paris’ten okul arkadaşı Kasım Elganım’in babası Seyit Ahmet Elganım’in konağında misafir edilmeleri ve Seyit Ahmet’in isteğiyle onun konağına yerleşmeleri anlatılır. On beşinci bölümde ise olaylar romanın diğer bölümlerine nispeten çok hızlı ilerler. Meliha’yı nüfusuna geçiren Adil, onu Beyrut Amerikan Koleji’ne yatılı olarak kaydeder. Okul arkadaşı Cezayir milliyetçisi Kasım’ın tutuklanma haberini Cezayir’de çıkan *El Müstakim* gazetesinden okuyan Adil, onunla arkadaşlığını ve onun milliyetçiliğini hatırlar. Sonraki bölümde Kasım’ın başına gelenleri hep gazete haberleri üzerinden takip eder. *Parisien* adlı gazeteden Kasım’ın askerlerden kaçtığını öğrenen Adil, bu haberi baba Ahmet Elganım’den saklamak istese de başaramaz. Bu arada Meliha koleji bitirir. Adil, onu eğitimini tamamlaması için Paris’e gönderir. Kasım Elganım ise birkaç yıl sonra sahte pasaportla İngiltere’ye gitmeye çalışırken Fransız askerleriyle girdiği bir çatışmada öldürülür. Ahmet Elganım ise bu haber üzerine rahatsızlanarak ölür. Mallarına evkaf dairesi el koyacakken bıraktığı vasiyetnamesi ile parasının bir kısmını hizmetçilerine ve Meliha’ya, büyük bir kısmını da Adil’e bırakır. Hisse senetlerinin geliri ile İstanbul’da kendi adına bir kimsesizler okulu açılmasını vasiyet eden Ahmet Elganım, mülklerinin gelirini de bu okula bağışlar. Romanın on altıncı bölümünde ise Meliha’nın Paris Devlet Üniversitesi’nde felsefe bölümünü birincilikle bitirmesi ve tekrar Beyrut’a dönüşü anlatılır. Meliha ile Adil, beraberce İstanbul’a dönme hazırlıkları yaparlarken Adil rahatsızlanır. Ölmeden önce Meliha’dan, Beyrut’taki tüm mülkleri satarak İstanbul’a dönmesini ve Ahmet Elganım’in vasiyetini yerine getirmesini ister. Aynı zamanda İstanbul’a gittiğinde ismini ve kılığını değiştirmesini vasiyet ederek Sitti Zeliha Bint-ül Ganim adını kullanmasını ister. Amcası Adil’in ölümünden sonra Meliha, uşağı Fatin’i İstanbul’a göndererek Kadıköy’de bir konak inşa ettirir. Daha sonra tüm hazırlıklarını yaparak maiyetiyle beraber Beyrut’tan ayrılarak İstanbul’a yola çıkar.

Yukarıda kısaca özetlediğimiz bölümler Atatürk Kitaplığı müellif yazmasında mevcut değildir. Selma Rıza, bu bölümleri daha sonraki metinden çıkarmış gibidir. Peki, Selma Rıza, *Uhuvvet* romanının sadece bu üç bölümünü sonraki metinden neden çıkarmış olabilir? Bunun en önemli sebebinin romanın ikinci cildinde bahsi hiç geçmeyen Cezayir milliyetçisi Kasım Elganım karakteri olduğunu düşünebiliriz. *Uhuvvet* romanında çıkarılan bölümlerdeki Cezayirli Kasım’ın hem Fransızlara hem de Türklere karşı çıkan bir vatansever olarak

resmedilmesi ve özgürlük, eşitlik, milliyetçilik duygularının romanda övücü sözlerle yüceltilmesi, çok uluslu bir yapıya sahip olan Osmanlı İmparatorluğu’nda pek hoş karşılanacak bir durum değildir:

*“Elganim Ailesi, Cezayir’in çok eski bir hanedanı olup, üyelerinin, Cezayir’in Osmanlı İmparatorluğuna bağlı bulunduğu zamanlarda bile koyu milliyetçilik hisleriyle, bağlı oldukları devlet aleyhine birçok uygunsuz hareketlerde bulunmuşlar ve çoğu ömürlerini başka memleketlere sürgün edilerek geçirmişlerdir.”* (Alsan, 1999, s.192)

Ahmet Rıza’nın Türk-Yunan Harbi (1897) sırasındaki Girit isyanını destekleyici yazılarını tekzibe yanaşmaması üzerine İttihat ve Terakki Cemiyeti’nden çıkarıldığını<sup>11</sup> göz önüne alırsak sonraki Selma Rıza’nın bu bölümü ağabeyine zarar vermekten çekindiği için çıkardığı da düşünülebilir.

Diğer yandan Ahmet Rıza’nın yıllardır Paris’te yaşadığını göz önüne alırsak Selma Rıza’nın Fransız sömürgeciliğine<sup>12</sup> dair yazdıkları da ağabeyinin Paris’teki konumunu da tehlikeye düşürebilecek niteliktedir:

*Adil, bu uzun haberi okuduktan sonra hayallere daldı. Fransa’da üniversitede iken, Kasım’la nasıl arkadaş olduğunu hatırladı. Kasım çok cana yakın ve kanı sıcak bir gençti. Yalnız köklü bir terbiyesi gereği, ailesinden aldığı koyu milliyetçilik hissini bir türlü yenemiyor, ülkesinin başka milletlerin elinde inlemesine dayanamıyordu. Milletinin özgürlüğu için çalışmaya yemin etmiş, üniversite tahsilinin bitmesini dört gözle bekliyordu. Bunun için Sosyal Bilgiler Fakültesini seçmişti. Bir gün memleketinin boyunduruk altından kurtulup özgürlüğe kavuşacağına inanıyordu. Üniversiteyi bitirince bu gaye için çalışacaktı. İnsanlar, insanca yaşasın... Hareketlerinde özgür olsun. Hep bu ülkü ile çalışan ailesinin bu uğurda birçok felakete uğradığına esefleniyordu.”*(Alsan, 1999, s.192)

Ahmet Rıza’nın İttihat ve Terakki Partisi içindeki şiddet karşıtı rolü de<sup>13</sup> Fransızlarla silahlı çatışmaya giren Cezayir milliyetçisi Kasım karakterinin daha sonra romandan çıkarılmasına sebep olmuş olabilir.

<sup>11</sup> “Ziyad Ebuzziyad, Ahmet Rızâ”, , TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 2, İstanbul, 1989, s.125

<sup>12</sup> Ahmet Rıza’nın tesirinde kaldığı Robinet ve Auguste Comte gibi pozitivistler Fransa’nın Cezayir’i işgal etmesine ve sömürgeciliğe karşı olmalarına rağmen bu düşünceleriyle sömürgecilik taraftarı Fransız aydınları arasında azınlıkta kalırlar.

Bakınız: Enes Kabakçı, “Bir Yeniden Yorumlama Örneği: Ahmet Rıza’nın “Pozitivizm”i”, *Sosyoloji Dergisi*, sayı:28, 3. Dizi, 2014/1, s.41.

<sup>13</sup> Ahmet Rıza (1858-1930) İttihat ve Terakki Cemiyeti üzerindeki ağırlığıyla ve Meşrutiyet’in ilanı için verdiği mücadele ile bir sembol isimdir. Ahmet Rıza, İttihat ve Terakki içinde şiddete karşı çıkarak II. Abdülhamid’e suikast girişimine itiraz etmiştir. Prens Sabahattin’in başını çektiği “müdahaleciler” İngiltere, Fransa ve Rusya’nın desteğiyle padişaha karşı mücadele etmek isterlerken Ahmet Rıza, “adem-i müdahaleci” olarak ısrarla onlara karşı gelir. Ancak 1907 yılında Ahmet Rıza’nın başkanlığında yapılan toplantıda Ahmet Rıza şiddet karşıtı düşüncelerini kabul ettiremez sonunda İttihat ve Terakki Cemiyeti’nin Selanik grubu üyeleri

Selma Rıza’nın babası tarafından evden kovulmuş zavallı, küçük bir çocuk olan Meliha’yı, ayakları yere basan eğitimli bir genç kadın olarak Zeliha Bint-ül Ganim’e dönüştürme safhalarını ikinci metinde romanından çıkarmasının bir diğer sebebi ise herkesin hayran olduğu gizemli bir kadın karakter yaratma isteği de olabilir:

*“Romanlarda kadın karakterler gizemleştirilirler. Bu gizemleştirme, kadınların kendileri tarafından yapılan bilinçli bir algı yaratma edimi değil, çevreleri, özellikle erkek karakterler tarafından onlara yüklenen bir niteliktir. Bu, erkeğin kadına olan bakışındaki merak duygusunu tetikleyen, hatta zaman zaman onu bir fetiş nesnesi haline getirecek kadar saplantısal bir bakış açısına yol açan bir özelliktir. Gizemlilik elbette kadın karakterleri estetize etme amacını da taşımaktadır. Fakat sadece bu amaçla kullanılmadığı, salt estetik bir güdüyle karakterlere atfedilen bir özellik olmadığı da açıktır. Gizemlilik, anlaşılmaya ihtiyaç duyan kadını yansıtır. Ya çevresi tarafından anlaşılammaması ya arada kalmışlık durumu, karakterlerin içine kapanmalarına ve gizemli bir görünüme bürünmelerine neden olur. Kimi zaman da toplumun ilerisinde olan kadının huzursuzluğu ruh haline bu şekilde yansır”<sup>14</sup>*

Alsan edisyonunda Meliha’nın annesinden ayrıldıktan sonra kendisini nasıl yetiştirdiği sorularına cevap verilirken<sup>15</sup> Atatürk Kitaplığı metninde Meliha’nın Zeliha Bint-ül Ganim’e dönüşme süreci muallakta bırakılarak okuyucuyu meraklandırılır. Bu şekilde Meliha, romantik macera romanlarında olduğu gibi haksızlığa uğrayarak bir şekilde yok edilip ezildikten sonra küllerinden doğan bir Anka kuşu gibi tekrar yücelirken amcası Adil’in akıbeti ise belirsiz bırakılarak hikâyenin merak dozu arttırılır.

Roman kahramanlarının fiziki portreleri ve tasvirleri birçok okuyucu için önemsiz bir konu gibi görünse de hikâyenin kurgusu ve olay akışı içerisinde yön değiştirici, önemli rolleri vardır. *Uhuvvet* romanında da olay örgüsünde çok önemli bir yeri olan fiziki bir özellik olan saç rengi ile hikâyenin sonraki gidişatını değiştirecek düğümün atıldığını görürüz. Romanın ilk bölümünde kayınvalide Dilber Hanım ile halayıklar Meliha’nın siyah saçından dolayı sarışın Mürşit’in değil de siyah saçlı Adil’in çocuğu olduğuna hükmederler:

*“Gözleri, ağzı, çenesi aynen annesi ise de renginin o tatlı, o güzel beyazlığıyla hiç münasip düşmeyen siyah saçları kime çekmiş?!”* (Alsan, 1999, s.108)

---

vasıtasıyla Makedonyalı Türk subaylar kendi safına katılır. Bu subayların ayaklanarak İstanbul üzerine yürümesiyle II. Abdülhamid yönetimden çekilmek zorunda kalır. Ziyad Ebüzziya, a.g.m., s.125.

<sup>14</sup> Ayşegül Utku Günaydın, *Kadınlık Daima Bir Muamma Osmanlı Kadın Yazarın Romanlarında Modernleşme*, Metis Yayınları, İstanbul, II. Baskı 2018, s.118-119.

<sup>15</sup> Gülsemin Hazer, Meliha’nın yetişmesi ile ilgili şu bilgileri verir: “Birinci bölümün ikinci kısmı olarak nitelendirilebilecek olan bölüm Meliha’nın -kaderi annesine benzemesin diye- hayata hazırlandığı dönemi kapsar. Romanın asıl iletisinin açığa çıkmasına yardımcı olan gelişme ve olgunlaşma bu bölümde hikâye edilmektedir. Kendisine ideal ölçülerde yetişme imkânı sunulan Meliha, hem İstanbul hanımları için hem de geride bıraktığı kız kardeşleri için örnek bir kadın haline gelme sürecini olay örgüsünün bu bölümünde tamamlar.” “Selma Rıza’nın Uhuvvet Romanında Kurmaca Yapı”, *Turkish Studies*, Volume 6/3 Summer 2011, s.879-880.

“Dilber Hanım oğluna yaklaştı. Madalyondan çıkarmış gibi iki parça sa göstererek:

\_ Bunları da gr bari... biri Adil’in.. biri Meliha’nın... Biri birine ne kadar da benziyor!...”(Alsan,1999, s.128)

Bu zanlarla Sabiha’yı suçlayacak hiçbir delil bulamamalarına rağmen Mürşit’in Sabiha’yı boşamasına sebep olurlar. Oysa Alsan edisyonunun ilerleyen bölümlerinde Selma Rıza, bu ayrıntıları unutmuşcasına on dördüncü bölümün ilk sahnesinde:

“Beyrut Limanı’na yanaşan bir Fransız gemisinde 40-45 yaşlarında gözükür sarışın, ince bıyıklarının uçları yanaklarına kıvrılmış Adil ile dokuz-on yaşlarında sarı saçlı koyu mavi gzl, çok alımlı bir kız çocuğu olarak...” (Alsan, 1999, s. 175)

Diyerek Meliha’yı ve Adil’i sarışın olarak tasvir eder. Romanda sarı bıyıklarını buran tek karakter Kamer Hanım’ın gözünden anlatılan Sabiha ile Mürşit’in oğulları Selim’dir. Meliha da zaten diğer kardeşlerine benzemediği için Adil’in çocuğu zannedilmiştir. Romanın olay örgüsünde son derece önemli yeri olan böyle bir ayrıntının Selma Rıza tarafından daha sonra fark edilerek romanın inandırıcılığına zarar vermemek için ayıklanmış olması akla yakın gelmektedir.

Buna benzer bir diğer çelişki ise yazarın tüm roman boyunca hassasiyetle kullandığı nc kişi anlatımından uzaklaşarak sadece bir kez kendi ağzından hikâyeyi anlattığı bölümde karşımıza çıkar: “Bu yukarıdan beri saydığım anılar, bu bir gecenin uykusuzluğu içinde Meliha’nın hatıralarından gelip geçmişti. Uykusuzluktan gözleri yandığı halde, uyuyamadı.” (Alsan, 1999, s.228)

Selma Rıza, bu anlatım dilindeki kaymayı da sonraki metinde fark ederek onu da hikyeden çıkartmış gibidir.

İki metin arasındaki farklılıklar sadece bu bahsedilen bölümlerin atılması ile sınırlı değildir. Atatürk Kitaplığı müellif yazmasında romanın sonunda Zeliha/Meliha, ikinci cildin sonunda kardeşlerini tekrar bulmasına rağmen onlara kendi kimliğini açıklamaz. Sadece kardeşliği övücü sözlerle yetinir: “\_ Ey numune-i şefkat ve meftur-u hüsn- ahlak olan kardeşler!...Saadet ancak.. Muhabbet.. Uhuvvet ile kaimdir!.. Birbirinizi seviniz! Çünkü lezzet-i hayat da ancak bundan ibarettir.” (Atatürk Kitaplığı Yazması, C. II, s.199)

Oysaki Nebil Fazıl Alsan basımında Zeliha, kardeşlerine kim olduğunu açıklayarak Merzukizade kardeşlerin yıllar sonra bir araya gelmesinin saadetini okuyuculara yaşatır.

## Sonuç

Selma Rıza, bastır(a)madığı 27 Nisan 1892 yılında yazmaya başladığı ve 3 Şubat 1893 yılında yazımını bitirdiği *Uhuvvet* romanını 1897 yılında asıllarını kaybetmekten korktuğu için tashih ve tebyiz ederek çoğaltmış bunu yaparken asıllarını da saklamayı uygun görmüştür. 1999 yılında Nebil Fazıl Alsan edisyonunun bu romanın ilk prototipi olduğu, üzerinde değişiklik yapılarak düzeltilen metnin ise İ.B.B Atatürk Kitaplığı yazmaları arasında bulunan müellif yazması olduğu kanaatindeyiz. Yazar, ilk metindeki üç bölümü daha sonra tashih edilen metinden çıkararak hem siyasi düşüncelerinin o günün hâkim anlayışıyla çatışmasından kaçınmış hem de romanının inandırıcılığına zarar veren ve romancılık tekniğine uymadığını düşündüğu kısımları metinden atarak daha derli toplu ve düzenli bir eser yazmıştır. Selma Rıza, böylelikle çağının roman ölçütlerine göre daha az didaktik ve daha ucu açık bir roman kaleme alarak romancılığında kendisini geleneksel çizginin dışına taşımayı başarmıştır.

## KAYNAKÇA

- Alsan, Nebil Fazıl, *Uhuvvet*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1999.
- Aydın Özge, “Jön Türklerin Kadın Öncülerinden Selma Rıza Feraceli (1872-1931)”, *Türkiye Kış Günlüğü* 141/ Kış 2020.
- Ebuzziyad, Ziyad, “Ahmet Rızâ”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 2, İstanbul, 1989
- Günaydın, Ayşegül Utku, *Kadınlık Daima Bir Muamma Osmanlı Kadın Yazarın Romanlarında Modernleşme*, Metis Yayınları, İstanbul, II. Baskı 2018.
- Hazer, Gülsemin, . “Selma Rıza’nın Uhuvvet Romanında Kurmaca Yapı”, *Turkish Studies*, Volume 6/3 Summer 2011.
- Kabakçı, Enes, “Bir Yeniden Yorumlama Örneği: Ahmed Rıza’nın “Pozitivizm”i”, *Sosyoloji Dergisi*, 3. Dizi, Sayı:28, 2014/1.
- Malkoç, Eminalp, “Doğu Batı Ekseninde Bir Osmanlı Aydını Ahmet Rıza: Yaşamı ve Düşünce Dünyası”, *Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları, İstanbul Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü Dergisi*, Sayı:11, 2007.
- Oktay, Gülçin, “Selma Rıza’nın Uhuvvet Romanında “Toplumsal Cinsiyet” ve “Sınıf” Yapıları”, *Çanakkale Araştırmaları Türk Yılığı*, sayı:20, Bahar 2016.
- Timuroğlu, Senem, *Kanatlanmış Kadınlar Osmanlı ve Avrupalı Kadın Yazarların Dostluğu*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2020.
- Toros, Taha, “İlk Türk Kadın Gazeteci Selma Rıza”, *Skylife*, Şubat, 1994.  
<https://www.biyografya.com/biyografi/8955>



\*Makalenin Türü: Araştırma Makalesi / Research Article

\*Geliş Tarihi / First Received: 31.03.2022

\*Kabul Tarihi / Accepted: 13.05.2022

\*Atıf Bilgisi: Özgürbüz, M. E. (2022). “Şebnem Şenyener’in Kalbim Çırlıçiplak Serisinde Polisiye Kurgunun Dini Dayanaklarının Yapıbozumu”. Hars Akademi, 5 (1), 35-56.

\*Citation: Özgürbüz, M. E. (2022). “The Deconstruction Of The Detective Fiction’s Religious Background In Şebnem Şenyener’s Kalbim Çırlıçiplak Series”. Hars Akademi, 5 (1), 35-56.

## ŞEBNEM ŞENYENER’İN KALBİM ÇIRILÇIPLAK SERİSİNDE POLİSİYE KURGUNUN DİNİ DAYANAKLARININ YAPIBOZUMU\*

*Merve Esra ÖZGÜRBÜZ\**

### Öz

Polisiye edebiyat, ataerkil ideolojinin telkinlerinin etkisinde felsefi ve dini düşünceler için ciddi bir meşruiyet sağlayıcı görevini üstlenmektedir. Tek tanrılı dinler gibi polisiye kurgu da okuyuculara düzenin yeniden kurulmasından ve kaosa karşı direnişten elde edilen güvence hissini sağlar. Ahlakın sınırlarını çizen ve adaleti himayesine alan tanrılaştırılmış/Tanrı’nın yardımcısı dedektif, teolojideki şeytanın yerine geçen suçlu figürüyle toplum için savaşmakta ve kadınların aleyhine işleyen cinsiyet kalıplarını belirginleştirmektedir. Şebnem Şenyener’in Dansözün Ölümü, Karakter Taciri, Ölümün Şarkısı Özgürdür adlı Kalbim Çırlıçiplak üçlemesinde polisiye kurgu ile tek tanrılı dinler arasındaki benzerlikler üzerinde durularak söz konusu benzerlikler parodik ve ironik stratejilerle yapı bozuma uğratılmaktadır. Bu üçleme, post modern kurgusuyla polisiye ile dinin iş birliğini görünür kılarak her ikisinin ciddi tartışması için stratejik bir konuma sahip olduğu iddiasını ortaya koymaktadır. Kutsal metinlerin ürettiği hegemonik ve cinsiyetçi fikri yapıyı dönüştürmek isteyen yazar; çözümsüz kapanışlarla dedektifin otoritesini sarsar, istikrara kavuşamayan toplumsal yapıyla Tanrı’nın, dolayısıyla dinin kurtarıcı vasfını tartışmaya açar; ahlak, adalet, düzen, ölüm, ceza, iyi ve kötü gibi kavram ve olgulara yüklenen anlamları dönüştürür.

**Anahtar Sözcükler:** Polisiye, Din, Post feminizm, Şebnem Şenyener

\* Bu makale, Dr. Öğr. Üyesi Gülseren Özdemir Riganelis danışmanlığında tamamlanan “Polisiye Edebiyatın Geleneksel Yapısını Bozan Kadın Yazarların Romanları Üzerine Postyapısalcı Yaklaşım (1985-2015)” başlıklı doktora tezi kapsamında hazırlanmıştır

\* Dr. Arş. Gör. Karadeniz Teknik Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.  
[merverapolat@gmail.com](mailto:merverapolat@gmail.com) ORCID: 0000-0002-0616-5071.

## THE DECONSTRUCTION OF THE DETECTIVE FICTION’S RELIGIOUS BACKGROUND IN ŞEBNEM ŞENYENER’S KALBİM ÇIRILÇIPLAK SERIES

*Merve Esra ÖZGÜRBÜZ\**

### Abstract

Detective literature undertakes the duty of providing a serious legitimacy for philosophical and religious ideas under the influence of patriarchal ideology. Like monotheistic religions, detective fiction provides readers with a sense of reassurance derived from the reestablishment of order and resistance to chaos. The deified detective, who determines morality and takes on the guardianship of justice, fights for the salvation of society with the criminal who takes the place of the theological devil and highlights the gender stereotypes that work against women. The similarities between detective fiction and monotheistic religions are emphasized in Şebnem Şenyener's *Kalbim Çırılçıplak* trilogy titled *Dansözün Ölümü*, *Karakter Taciri*, *Ölümün Şarkısı Özgürdür*, and these similarities are deconstructed with parody and ironic strategies. This trilogy makes the cooperation between detective fiction and religion visible with its postmodern fiction. The writer who wants to transform the hegemonic and sexist structure produced by the sacred texts; undermines the detective's authority with unresolved closures; discusses the redemptive nature of God and religion through the unstable social structure; transforms the meanings attributed to concepts and facts such as morality, justice, order, death, punishment, good and bad.

**Keywords:** Detective, Religion, Postfeminism, Şebnem Şenyener

---

\* Dr. Res. Ass. Karadeniz Technical University, Faculty of Letters, Department of Turkish Language and Literature. [mervesrapolat@gmail.com](mailto:mervesrapolat@gmail.com) ORCID: 0000-0002-0616-5071.



## Giriş

Ekseriyetle cinayet olan bir suçun adım adım soruşturulup suçlunun ortaya çıkarılmasını anlatan popüler edebiyat türü polisiye, ataerkil ideolojinin değer yargılarıyla şekillendirilmektedir. Sürükleyici bir tür olan polisiyeyle beraber okuyucu suçla açılan ve çözümlle kapanan bir oyuna girer. Kurmaca bir dünyanın yaratıldığı polisiye kurgu formüselidir ve formül, türün başarısına katkıda bulunur. *Tehlikeli* bir suçlunun cezasız kalabileceği veya *masum* insanların bu suçtan mahkûm edilebileceği olasılığına odaklı karmaşık bir entelektüel gerilim sunan, çözüm açığa çıkana kadar belirsizliği sürdüren, aynı zamanda dedektifin nihayetinde çözüme ulaşacağına dair okura teminat veren polisiye romanda, anlatının özü değişiklik göstermez. Klasik polisiye, merak uyandırmayı ve sonunda tatmin olan bir merakı kurgulamayı amaçlayan bir suç sunmalıdır.

Ataerkil ideolojinin edebiyattaki sözcülüğünü üstlenen polisiye romanın öne çıkan özelliklerinden bir diğeri üretildiği toplumun sahip olduğu etik ve ahlaki değerleri yansımasıdır. Nihayetinde dine veya seküler olduğu söylenen bir toplumda din adına hizmet eden şeylere dayanan polisiyenin öncül dedektif figürleri Auguste Dupin, Sherlock Holmes, Peder Brown, Hercule Poirot ve onların haleflerinin birçoğu, dini değerleri paylaşmaktadır. Ahlak, adalet, düzen, ceza, iyi, kötü gibi kavram ve olgulara hem polisiye kurguda hem de tek tanrılı dinlerde ortak anlamlar yüklenmekte ve polisiye doğası gereği dini bir tür olarak değerlendirilmektedir. Bununla beraber polisyede toplumun dini varsayımlarında ortaya konulan köklü değişiklikler, toplumun gidişatındaki değişimlerin izlenmesine yardım etmektedir. Robert S. Paul’un “*Whatever Happened to Sherlock Holmes: Detective Fiction, Popular Theology, and Society*”, Jo Ann Sharkey’nin “*Theology in Suspense: How The Detective Fiction of P.D. James Provokes Theological Thought*”, Suzanne Bray’in “*First Steps Towards a Theology of English Detective Fiction*” adlı çalışmaları polisiye edebiyat ile din ilişkisinin irdelendiği çalışmalara örnek vermek mümkündür.

Tek tanrılı dinlerde olduğu gibi okuyuculara düzenin yeniden kurulmasından ve kaosa karşı direnişten elde edilen güvenceyi sunan polisiye edebiyat, adalet ve ceza peşinde koşmaktadır. Ancak çözümlle beraber toplumun stabil dengelerine yeniden kavuştuğu iddia edilse de bir suçu çözmek ve suçluyu adalete teslim etmek mağdurlara yapılan yanlışı tam anlamıyla ortadan kaldırmamaktadır. Burada devreye giren dini inançlar, dedektifin Tanrı’nın yardımcısı pozisyonunda yetersiz kaldığı yerlerde acıyı azaltmakta ve katlanılan kayba anlam yüklemektedir. Din ve inanç konularını ele almak için polisiyeyi kullanan yazarlar, dedektifin çözüme ulaşmak adına yürüttüğü soruşturma ile kutsal bağlamındaki hakikat arayışı arasında paralel doğrultuda bir bağ kurarak erkek dedektif ve erkek peygamber özdeşliğini vurgulamaktadır (Çubukçu 2015: 6).

Polisiyenin klasik kurgusunda değişiklikler yapan Şebnem Şenyener tarafından yazılan üçleme odağa alınarak türün din ile toplumsal cinsiyet bağlamında irdelendiği bu çalışmada, yazarın anlamlandırma sürecinde değişime uğrayan geleneksel yapının

dönüşümünü göstermek, yapıbozuma uğratıldığı noktaları tespit etmek ve üçlemenin semiyotik matrisinin polisiye roman formülünün yıkımını nasıl temsil ettiğini ortaya koymak hedeflenmektedir. Bahsi geçen sorunsallar çerçevesinde çoğalan anlamlarla beraber çözümün devamlı ertelenme ve engellenme şekline, dedektif, suçlu ve kurban karakterlerinin birbirlerini nasıl yansıttığına ve okuyucunun metin, anlatıcı ve yazarla nasıl karmaşık bir ilişki içine girdiğine yoğunlaşan çalışmanın araştırma soruları, çözümlenen üçlemenin polisiyenin dini temellerini nasıl görünür kıldığı ve onlardan ne şekilde saptığıdır. Bahsi geçen soruları yanıtlamak üzere kullanılan teorik çerçeve postfeminizm, tahlil yöntemi ise eleştirel okumalara imkân veren yapıbozumcu yaklaşımdır.

### **Din Odağında Polisiye Edebiyata Postfeminist Bir Bakış**

Tek tanrılı dinlerin doktrinleri ve yaydığı mitolojik hikâyelerle ataerkil ideolojinin ürettiği hegemonik söylemi devam ettiren ve giderek artan bir şekilde toplumun vicdanının bir yansıması haline gelen polisiye edebiyat incelendiğinde eserlerin yazıldığı dönemin endişelerini öğrenmek mümkündür. Anti-kahramanı öne çıkaran kötülük kurgusu, toplumun kuruluşu ile yapısına gönderme yapmaktadır. Katilin tespiti ve ortadan kaldırılmasıyla cennetten kovulmadan önceki masumiyet durumuna dönüşün arzulandığı polisiyede, toplumdaki ahlaki düzeni yeniden tesis etme yönündeki hareket ön plandadır. İnsanın korkularını ilgi çeken bir hikâyeye dönüştürüp okura sunan polisiye kurgunun özü toplumun kaygılarına dayandığı için muammanin ortaya konulduğu ve çözüldüğü süreç ekseninde dini unsurlar muhakkak incelenmelidir. Dini ideolojileri benimsemeyen yazarların dahi eserlerinde teolojik vurgular yer almaktadır. Zira yazarın veya okuyucunun dini eğilimi fark etmeksizin hakikat, adalet, suç, ceza, ölüm ve öteki dünyayla ilgili kavram ve olguların hepsi teolojik meselelerdir (Sharkey 2011: 31-32).

Toplumsal anlamda bütünleştirici nitelikler sergileyen din ile polisiye, insana günahın ciddiyetini öğretir. Her ikisinde de evrende istikrarsız bir boşluk yaratan suçla birlikte dedektife ya da kula suçun aydınlatılması emredilmektedir. Çünkü suçlu yakalanıp adalete teslim edilene kadar evren dengesine kavuşmamaktadır. *Tevrat*'ta yer alan Tesniye, bölüm 21'de bir cinayetin işlendiği durumda suçluyu bulamayan topluma kefarete için Tanrı'nın kanunu sunulur. Çözülmemiş cinayetle uğraşmak için yönlendirici olan ilahi emirler ritüelleri andırmaktadır. Öncelikle, çevre kasabaların yaşlıları hangi kasabanın cinayet mahalline en yakın olduğunu belirlemelidir. Sonra o kasabanın büyükleri, Tanrı'ya, “*Bu kanı ellerimiz dökmeydi, kimin yaptığını gözlerimiz de görmedi.*” (*Kutsal Kitap-Eski ve Yeni Antlaşma [Tevrat, Zebur, İncil]* 2001: 770) diyerek bir düve kurban etmeli ve düveyi kesildiği yere gömmelidir. Bu ritüelin amacı masum kişinin kanına karşılık dökülen kanla beraber toplumsal yapıyı şüpheye sevk eden ve faili bulunamayan suçun ortadan kaldırılması ile düvenin kesildiği bölgenin halka faili meçhul suçu hatırlatıcı işlev görmesidir. Zira kutsal bir Tanrı, doğası gereği günaha tahammül edememekte ve günah doğrudan veya kefarete yoluyla cezalandırılıncaya kadar toplum, dolayısıyla tüm yaratılış kaosa ve kolektif suçluluğa itilmektedir. Evrenin bir mikrokozmosu olan polisiyede de

benzer şekilde gizleme/ saklama stratejileriyle meydana getirilen tedirginlik halinin ardından aklın yönlendiriciliğinde aydınlatma/ açıklama evresine geçilerek istikrarı tehdit eden durumlar etkisiz kılınır, adaletin gerçekliği konusunda güvence verilir ve *ideal toplum düzeni* yeniden inşa edilir.

Cennet ve cehennem odağında ödüllendirme ve cezalandırmanın nihai son olması, klasik polisiyedeki cinayetin yol açtığı kaos durumunun geçici bir sapma olduğu ilkesiyle paralel bir felsefe sergiler. Her iki felsefede de toplumsal düzende çarpıklıklar olsa dahi insan, adaletin varlığının inanmaya değer bir ihtimal olduğu konusunda ikna edilmeye çalışılır. Adaletin sorgulanmaması gereken Tanrı tarafından yaratılan *düzenli* dünyada kendine sunulan işaretlerle doğruyu bulan insan ve ipuçlarını yorumlayarak muammayı çözen dedektif, gerçeğin karakterine vurgu yapar. Ödül ve ceza sistemi, adaletin varlığını insana hatırlatarak onu ilahi ve resmi yasalarla kendini kısıtlamasına razı kılar çünkü bu sisteme göre adalet gerçektir ve her zaman üstün gelerek düzen yeniden sağlanır/ sağlanmak zorundadır.

Tesis edilen teolojik düzende kadın ikinci cinsiyet addedilir ve bu yolla kadın bedeninin denetlenmesi meşru kılınır. Bir ilk neden değil, bir sonuç olan ataerkil din (Millett 2011: 51), son derece etkili bir meşrulaştırma aracıdır. Fatmagül Berktaş’a göre salt kutsal olanı kapsamayan, insan yaşamına dair tüm unsurları kucaklayan, gerçekliği sınırlandıran ve gerçeklikle ahenk içinde hareket edebilmesi adına insanın ne şekilde yaşaması gerektiğini anlatan din; toplumsal cinsiyet klişelerinin üretilip sürdürülmesinde etkin bir rol üstlenir. Tek tanrılı dinlerde kadının tabiiyeti ile pasifliğini vurgulayan söylem alanı ortaktır. Dini/ kutsal metinler, cinsiyetlerin özgünlüğünü reddederek standart kalıplar sunar ve bu kalıpların kabul edilebilir tek tanım olduğu konusunda ısrar eder. Musevilik, Hristiyanlık ve İslamiyet’te Tanrı’nın cinsiyeti *erkeksi* özelliklerle kavramsallaştırılır, kadının doğumla gelen yaşam verme gücü küçümsenir, uygarlık ve kültür yaratma erkeğe atfedilerek yüceltilir (Berktaş 2014: 9-19).

Dinin norm haline getirdiği inanışların etkileri, polisiyenin hem biçim hem de içerik özelliklerinde kendini göstermektedir. Kısıtlı sayıda olan ve toplumsal davranış modelleriyle eylemde bulunan klişe karakterlerle şekillenen polisiyede; öncelikle Tanrı’nın edebi temsilcisi dedektifin çözümüne sunulmak üzere muamma kurulur. Ardından erkeğe ait kılınan rasyonel düşünme yetisi sayesinde vaka sonuçlanır. Eril bir dil kullanan polisiye, dilsel göstergeler aracılığıyla dedektif, suçlu ve kurbanın dünyasını yorumlayarak suç ve ceza gibi kavramlara tek boyutlu anlamlar yükler. Polisiye metinler olgusal yönden belirgin sapmalar göstermesine rağmen tür, sınırlı bir anlam katmanına sahiptir ve benzer bir kurguyu takip eder. Örneğin; Sherlock Holmes’ün metodu akıl yürütme yeteneğiyle şekillenirken Peder Brown, insan doğasını anlamaya çalışarak muammaları çözer. Ancak yine de mantıçlıktan vazgeçmeyen Brown, başkalarının göremediği detayları ve ipuçlarını görebilecek kadar iyi bir gözlemcidir. Sezgilerden yararlanmasına rağmen her zaman akılcılığı vurgular, gerçekçi bir yaklaşımla suçla mücadele ederken doğaüstü

kavramları göz ardı etmez ve dünyada sadece kilisenin, mantığı gerçekten üstün gördüğünü, Tanrı'nın dahi mantıkçılıkla iç içe olduğunu doğruladığını savunur (Chesterton 1974: 20). “*Peder Brown suç vakalarını bilimsel ayrıntılardan ziyade felsefi ve ruhsal gerçekleri göz önünde bulunduran sıkı bir akıl yürütme süreciyle çözer, ki bu onu Arthur Conan Doyle’un Sherlock Holmes’üne tam tamına karşıt ama yine de sonuç itibariyle onunla eşit bir pozisyona koyar.*” (Turhan 2014: 19).

Farklı polisyeleri bir araya getiren ve betimleyen şeyin, bu polisyeleri yaratan uygarlaşmış toplum ideali olduğunu savunan Siegfried Kracauer; polisiyenin varlığına tanıklık ettiği toplum fikrini köktenci ve taraflı olarak kavrayıp estetik şekilde stilize ettiğini ifade eder. Polisiyenin hedefi uygarlık denen şeyi tabiatına uygun biçimde yansıtmak değil, bireylerin içinde buldukları durumları anlamaları sayesinde muhafaza edilen uygarlığı ideolojik dayatmalarla kısıtlayıp sınırsız idraki nihai zafere ulaştırmaktır (Kracauer, 2019: 9-10). Böylelikle evrende, belirli türden olayların düzenliliği ortaya konulur, düzenliliklerin diğer türden olayların düzenliliği ile ilişkisi kurulur ve bunlar önce kurallar, ardından kuralların bütünü olan teoriler biçiminde ifade edilir (Mardin 2016).

Toplumun ahlaki çerçevesini tek tanrılı dinlerdeki şeytan figürünün kurgusuna benzer biçimde *hayalî bir kötülük* kavramı eşliğinde belirleyen ve mutlak sınırlarla iyiyi kötüden ayıran polisiye, iyiyi dedektif rolünde sabitler ve kötü olanla mücadele eder (Evans 2009: 2). Böylelikle iyi, kötü, ahlak, adalet, suç ve ceza gibi kavramlar; ataerkil bir perspektifle konjonktürel bağlamda dikotomilere dayanarak inşa edilir. Eylem ve karakterlere yüklenen ikili değerlerle polisiyede merkezde üstün kahraman konumlandırılır bakış açısı bir noktada sabitlenir, anlatı dedektifin muhakkak kazandığı bir kapanış ile sonlanır, dedektif-suçlu-kurban üçgeninde cinsiyet odaklı bir rol dağılımı yapılır ve kaçış alanı tanınmayan okur mutlak şekilde yönlendirilir. Bu kurallar eşliğinde kurgulanan polisiyede edebi dedektif kahramanların neredeyse tamamı erkektir. Dedektifin profesyonellik seviyesinde farklılıklar olsa dahi cinsiyeti hakkında hiç şüphe yoktur çünkü erkek veya *erkeksi* dedektif kullanan yazarlar gerçekçi bir karakter tasvir etmek istemektedir (Sharkey 2011: 13). Söz konusu özellikler, postfeminist teoriye göre eril unsurlardır.

### ***Kalbim Çırılçıplak Üçlemesi Üzerine Yakın Okuma***

Düşünce ve ifade özgürlüğünün aktif savunucularından olan Şebnem Şenyener, anlatım özellikleri bakımından kural dışı tekniklere açıktır ve söz konusu teknikleri eserlerinde uygulamaktadır. İroniyle şekillenen dil kullanımıyla polisiye türünde parodik eserler veren yazar, postmodern tekniklerden fazlasıyla yararlanmaktadır. *Dansözün Ölümü, Karakter Taciri, Ölümün Şarkısı Özgürdür* üçlemesiyle polisiyenin klasik kalıplarını yapıbozuma uğratarak dönüştüren Şenyener; bölümlerin melez karakterli anlatıcıların sorgu kayıtlarından oluştuğu metinlerinde de postmodern anlatı stratejilerini sıklıkla kullanmaktadır. New York Sanat ve Seks Suçları şubesinde Poe kodu adıyla bilinen Dedektif Samuel Simontaut'nun soruşturmalarının anlatıldığı serinin üç kitabı da farklı olaylara yoğunlaşmaktadır.

*Kalbim Çırılçıplak* adlı üçlemenin ilk kitabı *Dansözün Ölümü*’nde yedi erkeğin kendi perspektiflerinden aşkın yedi tül dansını yapan Dansöz Mu’ya karşı besledikleri saplantılı aşk, hayranlık ve nefret duyguları anlatılmaktadır. Metinde muamma unsuru, yedi tül dansı ile tanınmış Mu’nun öldürülmesi ve cesedinin “dünyanın en erotik” tablolarından biri kabul edilen eserdeki figürle aynı pozisyonda bulunmasıyla başlar. Mu’nun, Gustave Courbet’in biçim ve detaylarıyla *Dünyanın Kökeni (L’Origine du monde)* adlı tablosunda yer alan kadının pozunda ölü bulunması, cesedi dört yanından çevreleyecek bir resim çerçevesinin içine yerleştirilmesi ve bahsi geçen tablonun müzede sergileneceği törende cesedin bulunması, kadın cinsel organını vurgulayan unsurlardır:

“Cesedi, o sırada müzede sergilendiği için büyük hadise yaratan ‘Dünyanın Kökeni’ tablosunun pozunda karşıladı bizi. İrice göğüslerinin üst tarafı, başı ve yüzü, meme uçlarını yarı yarıya kapatan beyaz bir çarşafla örtülü. Bacakları, az önce ırzına geçilmişçesine ayrık. Hiç tıraş görmemiş mübarek yeri, mermer, pürüzsüz cildi üzerinde verimli, gür, kabarık, kıvrık kıvrık, davetkâr bir adacık. Ortada iştah açıcı bir yarık, kabaları, dudaklar tam merkeze alınmış şekilde altın yaldızlı bir çerçeve içinde. Cesede, o ünlü tablodaki çıplak modelin pozunun verildiğini anlamak için çerçeveye dahi gerek yoktu aslında. Daha bakar bakmaz, benzerlik göze hemen çarpıyordu. Üstüne konulan altın yaldızlı çerçeve ile birisi iyice üstelemişti, parmağını gözümüze sokarak veriyordu mesajını” (Şenyener 2006: 14).

Mu cinayeti, edebiyata ilgili bir dedektif olan ve polisiye edebiyatın kurucusu Edgar Allan Poe’dan gelen Poe takma adını kullanan Simontaut tarafından araştırılır. Sorgulama esnasında yedi tül dansına benzer şekilde katman katman Mu’nun kim olduğunu anlatan yedi erkek; filozof Jacques Homonculi, oyuncakçı Salman Testo, biyolog Hircan Mandrake, yazar Evan Godolphin, plastik cerrah V.V.V. Leroy ve menajer Nilden Şerif’ tir. Ancak bilinçli veya bilinçsiz şekilde kendileri ile Mu hakkında ipuçları veren erkeklerin ifadeleri Mu’nun cinayetini aydınlatmakta işlevsel olmamaktadır. Dedektif, Mu’nun cinsel anlamda kendilerini kışkırttığını iddia eden ve birbirlerinden ayrı ifadeler veren şüpheliler arasından katili bulmak için Mu’yu büyüten Alla Verkulova’nın yaşantısına kadar ulaşır. Yapılan incelemelere ve akıl yürütmelere rağmen bu kişilerin işlediği diğer suçların ortaya çıkarılmasından öteye gitmeyen soruşturma, Hircan’ın Mu’ya benzer şekildeki ölümünün ardından kendisine ait bir tabloda saklanmış olan itiraf mektubuyla çözüme ulaşmaktadır.

İkinci serüven *Karakter Taciri* tam anlamıyla karakter meselesine yoğunlaşmaktadır. Bu kitabın hikâyesi, polisiyenin temel karakteri olan dedektifin şekillenmesine ilham veren XVIII. yüzyıl yapımı satranç otomatı Türk etrafında gelişir. Olayı tek başına çözemeyen Dedektif Simontaut’ya kelebek koleksiyonu yapan Dedektif Vido eşlik eder. Bu eserdeki görev, dünya satranç şampiyonu Raffael Şahzabel’in altmış üç cinayet işleyen bir seri katile karşı korunmasıdır. Seri katilin sıradaki kurbanı ilan ettiği Şahzabel, gelişmiş bir bilgisayar olan satranç otomatı ile karşı karşıya gelecektir. Bu karşılaşmada ilk satranç otomatı Türk de sergilenecektir. Simontaut ve Vido’nun üstlendiği görev, alınan önlemlere rağmen seri

katilin salonda sergilenen birkaç parçayı çalmasıyla kaotik bir hal alır. Olayın ardından dedektifler arasında “*Orospu Çocuğu*” diye bilinen polis şefi, seri katilin yakalanması için dedektifler üzerinde baskı kurar. İki dedektif ise soruşturma devam ederken Şahzabel ile sevgilisi Kontes Caissa Sittah’nın ölüm tehditlerine karşı sergiledikleri rahat tavırları anlamlandırmakta zorluk çeker. Tehditlere aldırmayan Şahzabel, satranç otomatu Garip’e ikinci oyunda yenildikten sonra makineleşmeyle beraber bireyin yaşadığı yabancılaşmaya işaret eden bir bunalıma girer.

Anlatı, dedektiflerin muammayı çözme uğruna gösterdiği mücadelelerde devam ederken şüphelilerin çelişkili ifadeler vermesi, muammayı daha da muğlak hale getirir. Ancak Deyus ile Kontes Caissa Sittah’nın da yardımlarıyla otomatın sırrı çözülerek suçlunun kim olduğu keşfedilir. Bir kilisede otomat Garip vaftiz edilirken tören esnasında Türk’ün ölümü gerçekleşir. Zehirli suyla simgesel düzlemde öldürülen makinenin ölüm anında içinde bulunan kişi de hayatını kaybeder. Adının böyle bir olaya karışmasını istemeyen kilise, cesedi kilise mezarlığına gömer ve bu karar katilin ölü bir şekilde yakalanmasını sağlar.

Aşkın sırlarıyla iç içe geçen bir kuş istilasının anlatıldığı serinin üçüncü kitabı *Ölümün Şarkısı Özgürdür*, bir dedektifin kendi katilini yakalama mücadelesi üzerine bir metindir. New York polisinin sorgulama dokümanlarının sondan başa doğru ilerlediği metinde suçlu anlatının başında bellidir. Son macerada estetik ve maddi bakımdan paha biçilemeyen bir başyapıtın çalınmasının ardından hırsız bulmakla görevlendirilen Simontaut, cazibesiyle polis teşkilatını etkileyen Dupin’le beraber suçluları yakalamaya çalışır. Ancak Simontaut, olayı çözemediği gibi başka bir dedektif olan Bernardo Keskin tarafından öldürülür.

Romanın başında suçlu olan polis şefi Keskin’in iddianamesine yer verilir. Keskin, kaleme aldığı romanda annesinin fahişe kimliğinden bahsettiği için iş arkadaşları arasında “*Orospu Çocuğu*” diye anılır. Keskin’in annesini para karşılığında erkeklere satan ve ona şiddet uygulayan Dale cinayeti soruşturmasında, uzun bir süre katilin hayvanat bahçesinden kaçan bir orangutan olduğuna inanılır. Hâlbuki Dale’i öldüren ve kafatasını pırlantalarla süsleten Keskin’den başkası değildir. Simontaut ve Dupin’i Keskin’e götürülen şüpheler, “*Sırtkan Kelle*” isimli sanat eserinin çalınmasıyla başlar. Bahsi geçen soygunu tasarlayan kişinin Keskin olduğunu düşünen dedektifler, Keskin’in suçlu olduğuna emin olur. Paha biçilemeyen sanat eserini bir çeteye çaldıran ve sigortadan para almayı hedefleyen polis şefi, planlarını bozan dedektif Simontaut’yu öldürmek için sevgilisi olan boğa güreşçisi Duende Limon’u kullanır. Metin boyunca sorgu kayıtlarının yanı sıra anlatıcının ve anlatının başından beri öldüğü bilinen Simontaut’nun konuşmalarına yer verilir ve sonu gelen kahramana veda edilir. Serinin son kitabı aynı zamanda anlatıcının, dedektif Simontaut’ya vedasıdır. Simontaut, soruşturmayı nihayete erdiremeden bir başka dedektifin sebep olduğu ölümüne hazırlanır. Dolayısıyla üçlemenin son kitabında; dedektif Simontaut kurban, polis şefi Keskin ise katil figürü şeklinde kurgulanır.

### **Kalbim Çırlıçplak Serisinin Polisiye ve Din İlişkisi Bağlamında İncelenmesi**

Şenyener, belirsizliklerle dolu üçlemede insan kaderinin, ölümlülüğün, yaşamın nihai amacının, iyilik ve kötülüğün sorumluluğuyla ilgili temel teolojik sorunları gündeme getirerek eleştiriye açar. Dedektif kurgunun dini içeriğiyle ilgili kalıpların dönüştürüldüğü seride, etik ve ahlaki değerlere atfedilen önem derinlemesine tartışılır. Masum toplum inancını ve cinsiyet kalıplarını eleştiriye açan eserler; gerçek dünyada, birinin suçlu ve geri kalanın masum olduğu bir grup insan hayalinin ütopyik bir kurgudan öteye geçemeyeceğinin ve dedektifin dahi kusursuz yaratılıştaki olmadığına altını çizmektedir. Dini bağlantıları ne olursa olsun tüm insanların ortak endişesi olan ölüme hitap eden ve vaaz vermeden teolojik kaygıları gidermeye çalışan polisiyelerin aksine serinin üç kitabında da okur ölümden önce toplumsal şiddetle yüzleşmektedir. Katilin tespiti ve ortadan kaldırılması bir tür masumiyete dönüşmemekte, toplum Cennet Bahçesi benzeri bir masumiyete geri döndürülmektedir. Çünkü klasik yapıda olduğu gibi suç ve şiddet unsurlarının nihayetinde adaletle ulaşılmamakta, okura suçun *uygun* şekilde cezalandırılacağına dair güvence verilmemekte aksine doğru-yanlış, adil-adaletsiz, iyi-kötü arasındaki sınırlar belirsizleştirilerek adalet kavramının kendi sorgulanmaktadır. Böylelikle toplumun ikiliklere dayanan yapısını keşfetmek ve ortaya çıkarmak mümkün olmaktadır.

Geleneksel polisiye romanı kötülüğün keşfi ve iyiliğin zaferi dramatize ederken ekseriyetle cinayet olan suç yanlış ve onarılmaz bir formda sunulurken ahlaki bir konuma yerleşir. Polisiye roman yazarlarının endişesi öncelikle iyilik ve kötülükten ziyade suç mekaniği ve keşif mantığıyla ilgilidir; polisiye kurgu ise temel değerlerin çatışması için bir alan sağlayan *modern şehir destanıdır* (Farrell 1995: 60). Tasvir ettiği toplumla klasik polisiye anlatıların rasyonel dünyasının antitezini yaratan Şenyener; tespit mekanizmasıyla ilgilenir, türü ahlaki içeren çağdaş ikilemleri keşfetmek ve dini kurumların yozlaşmış değerlerini ortaya çıkarmak için kullanır. Eserler *kötü* adamların tahmin edilebilir tutuklanması ve adaletin infazıyla bitmez. Suçlular ya isimsiz ya da cezasız kalır. Dahası dedektif, suçlu ve kurban arasındaki çatışma; salt sosyal, dini ve hukuki olmaktan ziyade aşkın ve ruhsal bir doğaya sahip olma eğilimindedir (Poeti 1998: 49).

Farklı bakış açıları ve çelişik ifadelerle şekillenen sorgulama kayıtlarında hakikatin tek boyutlu değil çoklu ve paradoksal olduğunun vurgulandığı *Kalbim Çırlıçplak* serisinde idealleştirilen toplumsal düzen tartışılmaktadır. Özellikle serinin ikinci kitabı *Karakter Taciri*'nde satranç otomatları Garip ve Türk'ün kilisede vaftiz edilmesi, hegemonyanın din ile mekanik / yapay zekâyı eşzamanlı kutsamasıdır. Vaftiz töreninde Riverside Kilisesi'nin başrahibi Ben Kingsley tarafından gerçekleştirilen konuşma, Garip'i Tanrı'nın Oğlu olan Peygamberle birleştirme amacı taşımaktadır:

*“Sevgili dostlar, bugün buraya Filodor oğlu Garip'i kutsamak için toplandık. Öğrendiğimiz kadarıyla Garip çalışmasının sonucunda Tanrı'nın sevgisini kazanmış ve Yüce tarafından kucaklanmış, ona bir ruh hediye edilmiştir. Hepimiz hayatımız boyunca çeşitli imtihanlardan geçeriz. Her imtihanda Tanrı'ya olan inancımız ve bağımlılığımız*

*sorgulanır. Biz de bu Garip’i bir kere daha sorgulayalım, hepimizin önünde Tanrı’ya ve onun Oğluna ve de Kutsal Ruh’a bağlılığını bir kere daha ifade etmesini isteyelim. Sonra da onu kutsal suyumuzla Tanrı, Oğlu ve Kutsal Ruh adına kutsayalım. Bundan böyle bizim aramızda o da imanla, umut ve sevgiyle var olsun. Garip bundan böyle hep O Yüce’ye hizmet etsin, onun için tanıklık etsin”* (Şenyener 2015: 144).

İktidarı güçlendiren iki olgu, toplumdaki denetimi sağlayan etkin araçlardır. İnsan eliyle programlanan makinenin, sistemine işlenen komutlar sayesinde insanı yenilgiye uğratması, insanlığı benzer bir programlama mekanizmasına sürüklemektedir. Bu düşüncenin imlendiği eserde, iktidarın karakter satan bir tacire evrilmesi ve din aracılığıyla kendi eylemlerini kutsayıp marjinal kıldıklarını eylemsizleştirilmesi eleştirilmektedir. Teknolojinin ahlak, toplum yararı, kültür, bireyin mahremiyeti, aile ve insan ruhuna zarar verdiğini savunan Tudd protestocularının eylemleri, din ve bilim iş birliğinin sırrının çözülmesi ve dünya satranç şampiyonu Şahzabel’in makineye karşı yenilgisinin ardından kendini toparlamasıyla bir suiistimal aracına dönüşen dine, makineleşen ve insanı baskılayan dünyaya karşı gelmekte ve insanın el değmemiş doğasına güzelleme yapılmaktadır (Özgürbüz 2020: 147).

Mucize mesihçi bir sonla biten klasik polisiyelere bir alternatif olarak dinin teori ve pratiğinden kaynaklanan cinsiyetçi söylemleri belirgin kılan ve yapıbozuma uğratan Şenyener, kutsal metinlerin desteklediği cinsiyetçi fikri yapıyı dönüştürmeyi hedeflemektedir. Özellikle kadın cinsiyetiyle ilgili üretilen taraflı ve menfi ifadeleri anti-kahramanlara söyleten yazar, kadınların aleyhine işleyen cinsiyet klişelerini eleştiriye açar. Kadın gücünün her biçimini kötülük ve uğursuzlukla eşanlamlı kabul eden ve kadın ile şeytanı baştan çıkarıcı figürler formunda kodlayan tek tanrılı dinlerin öğretilerine benzer şekilde polisiyede kadın kötülük dolu, kıskanç ve tutarsız nitelermelerine mahkûm edilir ve bütün tartışma, kavga ve haksızlıklardan sorumlu tutulur (Badinter 1992: 90-95). Kadının yalnızca anarşi yaratan konumunu reddeden yazar, Dansöz Mu karakteriyle zekâsından ziyade cinselliğiyle kurgulanan, suç planlarını bedeni aracılığıyla kuran ve şehvetli entrikalarıyla erkekleri baştan çıkararak femme fatale (Şahin 2013: 97) karakterine gönderme yapar. Şeytanla özdeşleştirilen femme fatale imgesinin aksine Mu, ataerkil zihniyetin kurbanıdır ve kurban olmasına rağmen anlatının merkezinde konumlandırılır. Farklı kişilerin Mu hakkındaki görüşlerinin yer aldığı sorgulama kayıtlarıyla kadının çevresini kuşatan ve ona zarar veren ataerkil bakış açısı ortaya konur.

*Dansözün Ölümü’nde* anlatıcı konumundaki erkek karakterlerin Mu’ya karşı zaaflarının olması güçlü erkek imajını sarsar. Erkekler, kendi zayıflıklarının üzerini örtmek için biyolog Hircan Mandrake ve pedofili Evan Godolphin’in yaptığı gibi kadınları şeytanla özdeşleştirir ve hayatlarındaki olumsuzluklardan kadınları sorumlu tutar çünkü Âdem’in cennetten kovulması ile Pandora’nın kutusuyla dünyaya bütün kötülüklerin yayılmasının sebebinin kadınlar olduğu kabul edilmektedir. Din ile birbirlerini besleyen ataerkil düzenin de yaşanan olumsuzluklardan kadını sorumlu tutması şaşırtıcı değildir. Dindar olmayan



erkekler dahi kadın-erkek meselelerinde erkeği önceleyen dini söyleme sığınarak arınma ve tatmin yaşarlar. Örneğin; Mu cinayeti soruşturmasında şüpheliler arasındaki erkeklerden biri olan ve özellikle mesleği itibarıyla *dindar* bir profil sergilemeyen yetmiş dokuz yaşındaki Nilden Şerif’in sorgu odasında dedektif ile konuşmalarının büyük çoğunluğu, İslam dininin söylemleri ve *Kur’an-ı Kerim*’in ayetleriyle eşleşmektedir.

Kadınları para karşılığında pazarlayıp onları ikinci cinsiyet addeden, “*yirmi iki kadını, altı kölesi*” olan Şerif; kadınları indirgenmiş niteliklerle sınıflandırarak erkek karşısında edilgen şekilde konumlandırır ve konuşmaları boyunca kadınların yetersizliğine dair hikâyeler anlatır. Örneğin Şerif’in anlattığı baba ve oğul hikâyesi, kölelik anlayışı ile namus algısının kadın bedeninin edilgen kılınarak inşa edildiğini ortaya koymaktadır. Genelevler Federasyonu Fahri Başkanı unvanıyla gururlanan Şerif, şiddet öğeleriyle bir araya getirdiği kadın bedenini erkek cinsiyetinin beğenisine sunar: “*Beğendin mi dergimizin yeni sayısını... Fransız sutyeni, kırmızı rugan diz üstü çizme, yavrunun elindeki silah Smith & Wesson 686 38’lik, Rus ruleti oynuyorlar arkasındaki adaleli ile...*” (Şenyener 2014: 145). “Yavru” şeklinde betimlenen kadın, iç çamaşırı ve kırmızı renkle sunulur ve kaslı ve güçlü erkek bedeniyle beraber silah eşliğinde ataerkil zihniyetin arzu nesnesine dönüştürülmektedir. Üçlemede ataerkil söylemin önde gelen temsilcilerinden biri olan karakterin ayetlerle konuşması/ konuşturulmasının bilinçli bir tercih olduğunu iddia etmek mümkündür. Zira Şerif’in ifadeleriyle *Kur’an-ı Kerim*’in cinsiyetçi bir perspektiften yorumlanmasına (Gürhan 2010: 369) gönderme yapılmakta, din ve ataerkinin iç içe geçiş birbirlerini etkilediği ortaya konulmakta ve insanların çıkarları uğruna dini araçsallaştırdığı vurgulanmaktadır:<sup>1</sup>

“*Sen bunu bilmez misin? Kızların aybaşı halinde deliye döndüklerini. Ay çarpıyor galiba bunları. Aybaşı hali bir rahatsızlık, öyle zamanlarda onları çalıştırmam. Sonra onlardan uzak dururum. Temizleninceye kadar onlara yaklaşmam*” (Şenyener 2006: 117).

**Bakara 222:** “*Sana kadınların ay hâlini sorarlar. De ki: “O bir ezadır (rahatsızlıktır). Ay hâlinde kadınlardan uzak durun. Temizleninceye kadar onlara yaklaşmayın. Temizlendikleri vakit, Allah’ın size emrettiği yerden onlara yaklaşın. Şüphesiz Allah çok tövbe edenleri sever, çok temizlenenleri sever*” (Kur’an-ı Kerim Meâli 2008: 39).

“*Evet, erkekler kadın üzerinde idareci ve hâkimdir. Bunu unutma Simonata. Fenalık ve geçimsizliklerinden korktun mu önce öğüt vereceksin, bu da fayda vermezse döveceksin. Kadın dövüldüğünde erkeğine saygı duyar. İşte bu kadar!*” (Şenyener 2006: 117).

<sup>1</sup> Ataerkil bakış açısıyla yorumlanan *Kur’an-ı Kerim* algısı sebebiyle Margot Badran, Müslüman kadınların İslam dininin kutsal kitabını feminist hermenotikle yeniden okuması ve yorumlaması faaliyetlerini önemli ve radikal bulmaktadır. Benzer şekilde Afsaneh Najmabadi, İranlı kadınların İslam Cumhuriyeti yasalarında kadınlar lehine değişiklik yapılması için verdikleri mücadelenin ve *Kur’an-ı Kerim*’i yorumlama girişimlerinin önemli bir reform hareketi olduğunu ifade etmektedir. Bu görüşünün farklı stratejiler içinde anlamlandırılabilceğini ifade eden Amina Wadud, “Alternatif Kur’an tefsirleri, tıpkı İslam’ın birincil kaynaklarının diğer alternatif yorumları gibi, hem İslami meşruiyeti, hem de öznelliği (agency) vurgularlar.” şeklinde görüş belirtmektedir (Bora, 2008: 65).

**Nisâ 34:** “Erkekler, kadınların koruyup kollayıcılarıdır. Çünkü Allah, insanların kimini kiminden üstün kılmıştır. Bir de erkekler kendi mallarından harcamakta (ve ailenin geçimini sağlamakta)dırlar. İyi kadınlar, itaatkârdırlar. Allah’ın (kendilerini) koruması sayesinde onlar da “gayb”ı korurlar. (Evlilik yükümlülüklerini reddederek) başkaldırdıklarını gördüğünüz kadınlara öğüt verin, onları yataklarında yalnız bırakın. (Bunlar fayda vermez de mecbur kalırsanız) onları (hafifçe) dövün.” (Kur’an-ı Kerim Meâli 2008: 88).

“Sebebi malum. Buna rağmen benim kuralım değişmez: Anandan, kızından, halandan, teyzenden, kardeşlerinden, sütannelerinden, karılarının annelerinden, yatağa aldığı kadınların kızlarından, oğullarının karılarından uzak dur! Anladın mı! Sonra babalarının karılarından da. Anladın mı? Tilkinin kafasında çevirdiği dolaplar belli olmaz” (Şenyener 2006: 117-118).

**Nisâ 23:** “Size şunlarla evlenmek haram kılındı: Analarınız, kızlarınız, kız kardeşleriniz, halalarınız, teyzeleriniz, erkek kardeş kızları, kız kardeş kızları, sizi emziren sütanneleriniz, süt kız kardeşleriniz, karılarınızın anneleri, kendileriyle zıfafa girdiğiniz karılarınızdan olup evlerinizde bulunan üvey kızlarınız, -eğer anneleri ile zıfafa girmemişseniz onlarla evlenmeniz size bir günah yoktur- öz oğullarınızın karıları, iki kız kardeşi (nikâh altında) bir araya getirmeniz. Ancak geçenler (önceden yapılan bu tür evlilikler) başka. Şüphesiz Allah çok bağışlayıcıdır, çok merhamet edicidir” (Kur’an-ı Kerim Meâli 2008: 85-86).

Karakterin *Kur’an-ı Kerim* ayetleriyle parodist şekilde konuşturulması, din öğretilerinin cinsiyet konusundaki tarafgirliğini gözler önüne sermektedir. Örneğin Mu cinayetinin yürütüldüğü soruşturmada sadece erkeklerin sorgulanmasına benzer biçimde bu ayetlerde de konu kadın olsa dahi söylem düzeyinde kadının varlığı kayıp bir konuma işaret etmektedir. Erkek ve kadın ilişkilerindeki meseleler ele alınırken doğrudan ya da erkek peygamberler vasıtasıyla dolaylı yoldan erkeklere hitap edilmektedir. Kadınlardan bahsetmesine rağmen onlara seslenmeyen ayetler, kadınları etkisiz figürlere indirgemektedir. Tanrı’nın erkeklere hitap ettiğini, erkeğin de Tanrı’nın emirlerini kadına uyguladığını savunan Fetna Ayt Sabbah; erkek ve kadının Tanrı ile kurduğu ilişkinin simetrik olmadığını, aksine İslami öğretiler çerçevesinde dikey olduğunu vurgular. Biyolojik zaman uzanımında kadının erkeği doğurmasına rağmen kutsallık uzanımında kadın erkekten sonra, erkeğin bedeninden yaratılmaktadır. Böylelikle kutsal zaman uzanımı, biyolojik olana üstün gelerek evreni antitetik verilere dayanıp yeni baştan kurar. Kadın ve erkek üreme anatomisi ile fizyolojisi arasındaki ilişkiyi, dolayısıyla doğurganlık işlevini tersine çeviren kutsal söylemle doğurgan olmayan insan yaratma gücüyle donatılarak kadın cinsini kendine tabi kılar (Sabbah 1995: 98-100).

Eşitlikçi bir anlayış temelinde yükseldiği savunulan İslamiyet’in kutsal kitabında yalnızca erkeklere seslenilmesi ve kadının erkeğe tabi olduğu bir hayat tarzının önerilmesi, parodist ayet kullanımı ile eleştiriye açılmaktadır. Bahsi geçen eşitsizliğin sebebinin

erkeğin sorumluluk alanı ile Arapçanın grameri olduğu (Kırbaçoğlu 1997: 268) savunulsa dahi dil gibi dinin de eril nitelikler taşıdığı apaçık ortadadır. *Kur’an-ı Kerim*’in sadece erkeğe hitap etmesi hususunu; erkeğin etkinliğine, kadının ise edilgenliğine indirgemek cinsiyetler arasındaki ayrımcı inşa şekillerinin kanıtıdır. Kültür ve akli erkekle, doğa ve bedeni ise kadınla eşleştiren bir söylemde ebedî kültür ürünleri yaratan erkeğin karşısında konumlandırılan ve ölümlü bedenler doğuran kadın itibarsızlaştırılmaktadır (İlkkaracan 2003: 14). Dolayısıyla Tanrı ile insan arasındaki iletişimi sağlayan cinsiyetin erkek olması ve kadının Tanrı’ya erkek vasıtasıyla ulaşması meşrulaştırılmaktadır. Kanıtlanması mümkün olmayan bu varsayımlar, ataerkinin dogmalaştırdığı ve tanrısal bir nitelik yüklediği insan yasalarıdır (Berktaş 2014: 27). Dogmalar temelinde inşa edilen ataerkil zihniyetin temsilcisi Şerif’in, erkeğin kadın üzerinde yönetici ve egemen olduğunu söylemesiyle eşitsizliği kutsallıkla meşrulaştıran söylemler ortaya konularak reddedilmektedir.

Şerif’in değindiği konular arasında bulunan *Kur’an-ı Kerim*’deki cennet tasarımı, eşitsizlik ve hiyerarşi yaratan bir ödüllendirme şekli olarak okurun karşısına çıkmaktadır. Beslenme, uyuma, cinsel ilişki gibi ihtiyaçlar merkezinde dizayn edilen cennet, bilhassa erkekleri mutlu edecek özelliklerle düzenlenmiştir. Erkeklerle sunulan ve kadının dünyadaki kurgusunun fitne ve kötülüğünden arındırılan huri tabiri, fani kadının erkeklerle denk şartlarda cennete gireceğinin vaat edildiği ayetlerin aksine yeryüzü kadınlarının varlığını dışlamaktadır. Sadece erkek müminlerin doyuma ulaşmasını önceleyecek şekilde tasvir edilen cennet tasarımında, ataerkil toplumunun *erkek fantezileri* odağında erkeğin gözetildiği ve cinsel yönelimin heteroseksüellikle kısıtlandığı taraflı bir imaj söz konusudur (Berktaş 2014: 165-167). Şerif gibi Mu ve diğer kadınlar hakkında yanlı söylemler üreten bir karakterin *Kur’an-ı Kerim*’le benzer bir cennet tasarımını hayal etmesi ve sorgulama esnasında dile getirmesi, kutsallık atfedilen cinsiyetçi yapının sorgulanmasına imkân sağlamaktadır. Böylelikle muammanın çözümüyle beraber cennete benzer bir düzenin vaat edildiği polisiyenin geleneksel anlatı yapısını hem görünür kılan hem de yapıbozuma uğratan metin, dinin ataerkil söylemle birleştiği cinsiyetçi mevzularda anarşist tavrını sürdürmektedir.

Dinin cinsiyetçi söylemleri, kadın üzerindeki erkek korumasına dolayısıyla kontrolüne meşruiyet kazandırmaktadır. Tanrı’nın peygamberlerinin erkek olması ve onlarla konuşması, kadının erkeğin kaburga kemiğinden yaratılması ve Tanrı’nın yaratması ile erkeğin üretmesinin denk tutulması; kadının natamam bir varlık formunda sunulmasının nedenleridir. *Kusursuz* erkeğin karşısında eksik kabul edilen kadın, erkeğin himayesine muhtaç olmaya zorlanmaktadır:

*“Ne var ki pratikte kadın, yaradılış itibarıyla erkeğe göre ikinci derecede bir değere sahip görülmekte ve Kuran ve hadisler referans gösterilerek bu kanı doğrulanmaya çalışılmaktadır. Kuran-ı Kerim’de yer alan miras, şahitlik gibi konularda iki kadının bir erkeğe eşit sayılması, erkeklerin kadınlar üzerinde yönetici olarak gösterilmesi, kadınların*

*tesettüre dikkat etmesi gerektiği, erkeklerin dört evliliğe kadar evlilik hakkına sahip olması, kadınların erkeklerin yani eşlerinin sözünü dinlememesi halinde dövülebileceği gibi konular, yine kadınların akıl ve dininin eksik olduğuna, uğursuz olduğuna, danışılması fakat söylediklerinin tersinin yapılması gerektiğine, kocasının rızasını almadan cennete gidemeyeceğine, vs..... dair rivayetler İslam’da yer alan ataerkil fonlara örnek olarak gösterilebilir” (Gürhan 2010: 369).*

Dini bir meşruiyet aracı olarak kullanan ve penis odaklı güç siyaseti yapan erkek, resmi nikâhla veya imam nikâhıyla mahremine aldığı kadını koruma maskesi altında ev içine kapatıp görünmez kılar. Şerif ve Testo gibi düşünen erkeklerin kendilerini bütün kadınlardan üstün görmesi; tek tanrılı dinlerin emir ve kurallarıyla uyumludur. Yapıbozumcu bir yaklaşım sergilenen üçlemede karakterlerden bazılarının tektip sunulması, parodik anlatımı güçlendirmektedir.

Üçlemede Mu, Alla Verkulova, Duende Limon, Auro Dupin, Caissa Sittah gibi suçlu, kurban ve dedektif olmasa da olayı çözen rollerinde eşzamanlı şekilde öne çıkarılan ve cinselliklerini özgürce yaşayan kadınlar; cinsel bakımdan denetlenebilir hale getirilen kadını *saygın* ve *düşük* gibi nitelermelerle sınıflandıran tavırların hepsine karşı çıkarlar. Dini öğretilere dayanarak kadın aleyhinde üretilen söylemleri sorgulayan/ sorgulatan kadın karakterler, özel alana mahkûm edilen kadın cinsinin kamusal alandaki görünürlüğüne katkıda bulunur.

Tesettür kültüründe kadınları görünmez kılan peçenin kullanıldığı yedi tül dansı ile ünlenen Mu, dişilik ve kötülüğün imlendiği Salome mitini anıştırmaktadır. Anlatıya göre Vaftizci Yahya tarafından reddedilen kadın, dansıyla erkekleri kendine hayran bırakır ve karşılığında kendini reddeden erkeğin ölümünü talep eder. Ancak Mu, erkekler için değil kendi için soyunmakta, dans ederken orgazm olmakta ve erkekleri memnun etmeye ya da bedenini kullanarak oç almaya çalışmamaktadır. Toplumsal dayatmalara karşı gelen bir diğer kadın karakter adını “Allah” olarak değiştiren Alla Verkulova’dır. Pedofili hastası bir karakter tarafından cinsiyet rolleri ve cinsiyetlere atfedilen seks rolleri bakımından değişik davranan biri şeklinde tanıtilen kadın, hayatı boyunca bekâr kalır ve doğurduğu çocukların hiçbirini sahiplenmez. Hukuki yollarla çocukları babalarına verir, hayatları boyunca çocuklarla temas kurmaz, dolayısıyla kadına dayatılan anne rolünü reddeder. Duende Limon da tüm dayatmalara rağmen erkeğe ait kılınan eylem alanından hak talep eder. Eş zamanlı şekilde anne, katil ve matador olan kadının tanımlanma şekli, sınırlardaki akışkanlığı vurgulamaktadır. Yakışıklı gibi *erkeksi* özelliklerle betimlenen kadının bedeninde doğurganlığın sembolü olan büyümüş karnının öne çıkarılması ve geleneksel düzende erkekle eşleştirilen bir meslekle uğraşması, mutlak sınırların imkânsızlığına gönderme yapmaktadır. Bu tasvirde kadının, kendi cinsiyetine atfedilen özellikleri taşıdığıının altının bilhassa çizilmesi, özerkleştirilmiş kıstas ve tanımlara bir karşı çıkıştır: “Erkeklerle ait bir sahaya girdim diye bazıları benim de erkekleşeceğimi sandı.

*Sanmıyorum, tersine, farkımın daha fazla farkına varıp daha fazla bilinçle kimliğime sarıldım” (Şenyener 2014: 32).*

George Sand kod adlı Dedektif Auro Dupin karakteriyle Edgar Allan Poe’nun kurguladığı ilk dedektif Auguste Dupin’e gönderme yapılarak erkekle özdeşleştirilen bir başka alanda yine kadın öne çıkarılır. Kod adı erkek ismi olan bu karakter seviştikten sonra barut kokusuna bayılır, polislerin vücut hatlarını gizleyen üniforma onun bütün kıvrımlarını gözler önüne serer ve üniformanın altına ince topuklu ayakkabılar giyer. İnce topuk sesini duyan teslim olması gerektiğini bilmektedir. Suç dünyasında ünlü bir dedektif olan ve eril kabul edilen polis dilini akıcı bir şekilde konuşan Dupin, sert dedektif Mike Hammer’la kıyaslanır: *“Peşine düşerse işin bitmiş demektir, artık kendini hiçbir yerde emin hissedemezsin, Mike Hammer dedektif olarak Dedektif Sand’in başarı listesini görseydi, Mickey Spillane’nin süper dedektif yaratma kabiliyeti konusunda bir iki çift laf kesin eder ve onu gerektiği yere çakardı” (Şenyener 2014: 82).* Kaba kuvvetiyle ünlü bir dedektiften üstün görülen Dupin, şöhretini pembe ve şifon geceliğiyle silahı olmadan yer aldığı bir operasyona borçludur. Pembe renk, şifon kumaş ve silahsızlık belirtkeleriyle kadın kurgusal boyutta bütünüyle anarşist bir karaktere dönüşmekte ve geleneksel polisiyede dedektife yüklenen nitelikler yapıbozuma uğratılmaktadır.

Din yoluyla kadına dayatılan eril baskı, doğurganlık konusunda penisin vajinaya üstün kılındığı söylemle sürdürülür. *Bakara* suresinin 223. ayetindeki *“Kadınlar sizin ekinliğinizdir. Ekinliğinize dilediğiniz biçimde varın” (Kur’an-ı Kerim Meâli 2008: 39)* cümleleri, yaratma sürecine benzer addedilen doğumda kadını ekilecek bir tarlaya indirger. Böylelikle cinsellik kadının vazifesi, erkeğin ise hakkı kabul edilir; erkeğin menisi tohumla eş tutulur ve doğum sürecinde erkek aktif özne, kadınsa pasif nesne şeklinde kurgulanır. Tanrı’nın yaratması, erkeğin üretmesiyle özdeşleştirilir. Hristiyanlıkta baba, oğul ve kutsal ruhu simgeleyen teslis inancında Meryem’i dölleyici sözle hamile bırakanın Tanrı olması (Berktaş, 2014: 52-54), Tanrı’nın cinsiyeti üzerine düşündürür. Kuramsal açıdan Tanrı’nın cinsiyetine dair bir beyan olmasa dahi pratiğe bakıldığında Tanrı ve erkek benzer işlevlerle nitelenmektedir. *Karakter Taciri*’nde Tanrı’nın cinsiyeti meselesindeki yanlı tavrı vurgulamak isteyen ve Garip’in vaftiz törenindeki konuşmacılardan biri olan Rahibe Safiye ise konuşmasında Kingsley’in aksine dişil vurgularla dini bir söylem üretir. Kromozoma, hormona ve cinsel organa sahip olmayan Allah’ın eril sıfatlarla anılması meselesini sorgular. Özellikle egemen dillerin, Allah’ı “cinsiyet değişikliği” ameliyatına yatırdığını ve ona bir cinsiyet yakıştırdığını ifade eder. Ancak söz konusu durumdan hoşlanmayan Başrahip Kingsley kendisine *“lafı uzattığını işaret edince konuşmasını utanç içinde” (Şenyener 2015: 154)* bitirir.

Din aracılığıyla üretilen ve desteklenen hurafeler Tanrı’nın cinsiyeti meselesiyle sınırlı değildir. Dölleyen tohumu üreten, kadının tarlasına eken ve kutsanan cinsel organı iktidarla ilişkilendiren seremonilerden biri olan erkek sünnetinin aksine İslam dininde olmamasına rağmen yerel gelenekler ile birleşen dini uygulamalar sonucunda bir

zorunluluk gibi kadınlara dayatılan kadın sünneti; kadının cinsel hazzını engellemekte ve kadın bedeninin denetlenmesini işkence derecesine vardırılmaktadır. Dinde yeri olmamasına rağmen İslam şeyh ve âlimlerinin kadın sünnetiyle alakalı fetvalar vermesi, teori ve pratik arasındaki bağdaşmazlığın göstergesidir (Berktaş 2014: 167). Diğer bir ifadeyle din ve kültür işbirliği, kadın üzerindeki dayatmaları onun cinsel ilişkide zevk almasını dahi engelleyecek ilkel yaptırımlarla sürdürür.

Kadın cinselliğinin önemsizliğini vurgulayan bir müdahale olan, kadın hazzını denetim altına alarak tehlikeli kabul edilen dışılığı baskılayan ve ekseriyetle Akdeniz-Ortadoğu coğrafi/ kültürel bölgesinde uygulanan kadın sünneti; Mu'nun ilgilendiği sorunlar arasındadır. Erkeğin şehveti çapkınlık addedilirken kadınınkini sapkınlık/nemfomanyaklık şeklinde kodlayan sistemde (Sezer 2015: 87) zorla sünnet edilen kadınlar için yürütülen vajinoplasti kampanyasında yer alan Mu, estetik cerrah V.V.V Leroy tarafından desteklenmektedir. Metindeki diğer erkeklere kıyasla kadınlar konusunda daha özgür bir düşünüş tarzını benimseyen doktor; vajinoplasti, kızlık zarı tamiri, küçültme, sıkılaştırma, vajinal canlandırma gibi operasyonlarla ilgilenmektedir. Klitorisin penise benzediğini ve orgazmın klitoriste gerçekleştiğini savunan doktor, kadın sünneti meselesini hadım edilme korkusu içinde değerlendirir. Böylelikle cinsel ilişkide üstünlüğü erkeğe ait kılan söylem reddedilerek hiçbir cinsiyetin bir diğerine fizyolojik bakımdan üstün şekilde yaratılmadığı ve var olan ayrımların kültür kaynaklı olduğu vurgulanır.

Cinsel birleşmeyi cinsellikle eş tutan, üremeye yoğunlaşmayan edimlerin patolojik olduğunu iddia eden ataerkil ideoloji; klitorisi yok sayar ve erkeği cinsel doyuma ulaştıran vajinayı öne çıkarır (Drenth 2007: 96-99). Kadın sünnetiyle klitoristen, dolayısıyla orgazmdan mahrum bırakılan kadının vajina girişi daraltılarak erkeğin cinsel ilişkideki tatmin seviyesi arttırılır ve kadının cinsel obje pozisyonu belirginleştirilir. Kadın sünnetine meşruiyet kazandıran kuramcılar arasındaki Sigmund Freud, kadının klitoris odaklı cinselliğini bastırması ve orgazmın kaynağını vajinaya çevirmesi gerektiğini ifade eder. Kadının klitoristen zevk alması, onun kadınlığını ve erkek cinsiyetinin üstünlüğünü kabullenmediği anlamına gelmektedir. Freud'a göre erkeklik kompleksi içindeki kadın, klitoristen tatmin olmaktan vazgeçtiğinde vajinanın verdiği haz kendiliğinden gelişecektir çünkü penis erkek ve kadını orgazma ulaştırmak için yeterlidir (Freud 1932: 1-10). Hem Freud'un kuramı hem de kadın sünneti cinsel ilişkide kadını vajinaya mecbur bırakır. Klitoris kadar duyarlı olmayan vajinanın kadının orgazm olmasını zorlaştırması meselesi, kadının hazza ulaşmasının önündeki engelin ruhsal sorunlar olduğu iddia edilerek örtbas edilir ve zamanla bir hakarete dönüşen frijitlik/ soğukluk terimiyle kadının ataerkil ideolojideki ikincil ve yetersiz konumu cinsel bakımdan da vurgulanır.

Kadın sünnetinin kadın bedeninde yarattığı dezavantajları ortadan kaldırmak için yapılan ameliyatı gerekli bulmayan Doktor Leroy'a göre insanın zihinsel durumu fizyolojiyi yönetmektedir. Zihinsel olarak engelleri aşan özne, fizyolojik anlamda yetersiz kabul edilemez. Dolayısıyla kadının orgazma ulaşmasını engelleyen temel nokta, toplumsal

baskıdır. Bu baskıları aşan Mu, Verkulova, Sittah, Limon gibi karakterler, kadını sınıflandıran tüm varsayımları reddetmektedir. Aksine cinsiyet ve cinsel yönelim farkı olmaksızın her insan, hiçbir sınıflandırmaya mahkûm edilemeyecek kadar biricik, özel ve tahmin edilemezdir.

Ayetlerle konuştuğu bölümde Şerif, regli *kirlilik* kabul etmekte ve bu haldeki kadının utanç duyması gerektiğini ima etmektedir. Kadın ve erkek bedeni arasındaki farklardan biri olan ve doğurganlığı simgeleyen reglin *kirlilikle* eşdeğer tutulması, erkek iktidarı ile din işbirliğinin kanıtıdır. *Dansöz ’ün Ölümü*’nde regl veya diğer adlarıyla adet, ayhali, kanama; fizyolojik özelliklerle değil dinin yönlendiriciliğinde kültürel atfetmelerle şekillenmektedir. Din ve kültür işbirliğinde erkeğe ilişkin vasıflar yüceltilirken kadınsal haller aşağılanmaktadır:

*“Musevi dini, kadın (adet) kanına erkek (sünnet) kanından farklı yaklaşır. Adet kanından nefret edilir; sünnet kanı yüceltilir. Sünnet kanı parfümlü suya katılır ve bütün misafirler onunla ellerini yıkayarak, Tanrı ile İbrahim’in arasındaki anlaşmayı onaylamış olurlar. Sırası gelmişken, İbni Sina’nın başyapıtı El-Kanun fi el-Tıb’da bu Arap bilginin erkek ve kadın idrarına farklı değerler yüklediği garip bir bölüm vardır. Bir erkeğin fişkiran idrarı altın renginde ve çok daha parıltılıdır. Bunun sebebi, kadın idrarının vajina sıvılarıyla karışık olmasıdır, ayrıca kadının idrar yolunun daha geniş olması da bir sebeptir ama İbni Sina bu farklılıkların temel kalite farkını da yansıttığına ve buna kadınların aşırı meraklı oluşunun yol açtığına inanıyordu”* (Drenth 2007: 305).

Anatomi itibariyle doğurmayan ve beslemeyen cinsiyetin, doğuran ve besleyen cinsiyete karşı başlattığı egemenlik mücadelesindeki esas hedef yaratıcılıktır (Akal 2003: 214). Bu sebeple kadın yaratıcılığının ve sağlıklı bir bünyenin fizyolojideki belirtkesi olan regl ile reglin sonu manasına gelen menopoza din ve kültür işbirliğinde olumsuz anlamlar yüklenmektedir. Erginliğe geçişte kanama gibi sarı bir göstergeden yoksun olan erkeğin buluğa erişiminin kutlandığı törende bedeninin kanatılması, kadın kanının değersiz addedilip erkek kanının ulvî niteliklerle donatılması; söz konusu olumsuz inşanın kanıtlarıdır. Dolayısıyla reglin, kadın cinsiyetinin bağımlı ve ikincil konumunu sürdüren söylemlerin temel dayanakları arasında olduğunu iddia etmek mümkündür (Dikmen Özarlan 2004: 92).

Kültürel ve toplumsal bakımdan regli inceleyen Aylin Dikmen Özarlan’a göre kadın bedeninin denetlenmesinin en etkili kurumsal aracı dindir. Din, kadının periyodik kanamasına ilişkin tabuların yerleşik hale gelmesinde etkin rol oynamaktadır. Böylelikle tek tanrılı dinler olan Musevilik, Hristiyanlık ve İslamiyet’te regl gibi durumlarla kadının ikincil konumu kurumsallaşır (2004: 106). Örneğin Musevilik’te ilk günahın sorumlusu olarak suçlanan Havva imgesi dünyaya kötülüğü ve ölümü getirmesi sebebiyle doğum ve kanamayla cezalandırılmaktadır. Cezayla eşdeğer tutulan kanama dönemlerinde kadın; erkekle vakit geçiremez, yemek yiyemez ve cinsel ilişkiye giremez (Tseëlon 2002: 17-18). Regl dönemindeki kadının dokunuşunun *kirli* sayılmaması gibi öğretilerle Musevilik’ten

ayrılan Hristiyanlık'ta regle ilişkin herhangi bir yasaklamasa olmasa dahi kadın bedeni ile cinselliğinin utanç verici olduğu algısı pekiştirilir (Dikmen Özarlan 2004: 109-111). İslamiyet de regl olan kadını *kirli* sayarak kadının namaz kılmasını, oruç tutmasını, camiye girmesini, cinsel ilişkide bulunmasını yasaklar. Müslüman erkeğin dört kadınla evlenme hakkına sahip olması da regle ilişkilendirilmektedir. Kanama halinde cinsel ilişkinin yasaklanması, çok eşliliği meşrulaştıran sebepler arasındadır (Aydın, 1988: 358). Regli *kirlilik* addeden ve çok sayıda kadını olmasıyla gururlanan Şerif'in kızların aybaşı hallerinde deliye döndüğünü iddia etmesi (Şenyener 2006: 117), İslam dininde bir erkeğe karşılık iki kadının şahitliğinin geçerliliğine de bağlanabilir. Çünkü birçok ilahiyatçıya göre adet, hamilelik, doğum, lohusalık dönemlerinde ruh sağlığı sarsılan kadın erkekle denk statüde değildir (Dikmen 1981: 230). Polisiye romanda kadını analitik zekâ ve itimattan yoksun kılan söylemi sürdüren Şerif ve Testo gibi cinsiyetçi karakterlerin kendilerini bütün kadınlardan üstün görmesi; tek tanrılı dinlerin erkeği yücelten öğretileriyle uyumludur.

Arka planda dini temalara değinen polisiyenin geleneksel yapısında, kadının aşağılandığı cennetten kovulma anlatısına da anıştırmalar yapılmaktadır. Geleneksel yapıyı sürdüren metinlerde, olayın daha az yozlaşmış kırsal mekânda geçmesindeki kasıt, cennet bahçesine yapılan göndermedir. Böylelikle işlenen suç ile Havva'ya yüklenen günah arasında bağlantı kurulur. Dedektif ise istikrarsızlaştırılan mekânda düzeni tekrar sağlamakla vazifeli tanrısal bir güçtür (Ergun 2015: 21). Üçlemede Mu, Verkulova, Sittah, Limon gibi *sahici* varoluşlarını gerçekleştirmeye çalışan kadınlar vasıtasıyla cennetten kovulma anlatısı ile ilelebet kadını suçlayan düşünüş tarzı yapıbozuma uğratılarak klasik yapı ihlal edilir. Âdem ile İsa'yı insanlığın kurtuluşu uğruna kurban eden, kadını şeytanla özdeşleştirip insanlığın talihsizliğinden mesul tutan dini öğretilerle uyumlu geleneksel polisiyede bütün iyi nitelikleri bünyesinde toplayan dedektif suçluyu yakalar, cezalandırır ve toplumu dışıl kötülükten arındırır. Şeytana karşı verilen mücadeleye dönüştürülen soruşturmada erkeğin zekâsı ile gücü kutsanırken ilk günahın sorumlu tutulan kadın aşağılanır. Tanrı'nın ilksel kargaşadan istikrarlı bir kâinat meydana getirmesine benzer biçimde dedektif, insanlığı kutsiyetin aydınlığına çıkarmakla vazifelidir.

Tanrı'nın ve cinsiyetlerin konumunun tartışıldığı ve dogmaların reddedildiği üçlemede, istikrara ulaşma ilkesi adı altında kaostan kaos üreten düzen eleştiriye açılır. Özellikle dedektif figürü için belirlenen kuralların yapıbozuma tabi tutulduğu eserlerde, Dedektif Simontaut bilgiç tavırlarına rağmen hiçbir suçu çözememekte, toplumun güvensizliğini yok etmek ve toplumsal düzeni tekrar sağlamak için suçluları yakalayamamaktadır. Katilin kim olduğuna ya da cinayetin nasıl işlendiğine odaklanmayan çözümlere itiraf mektupları ya da dedektif dışındaki karakterler aracılığıyla ulaşılmaktadır. Örneğin; *Karakter Taciri*'nde çok sonuçlu olsa dahi muammayı çözüme kavuşturan “*Deyus*”tur. “*Deux ex machina*”ın anlatıcı tarafından kasti olarak bozulan biçimi, Türkçede “*karısının veya kendisine çok yakın bir kadının iffetsizliğine göz yuman kimse*” (Türkçe Sözlük 2011: 651) manasına gelen *sövgü* sözünü (deyyus) anıştırmaktadır. Hem



kadının sahibi ve namusunun koruyucusu pozisyonundaki erkek algısını zedeleyen hem de Antik Yunan tiyatrolarında olaylar sarp sarınca adaleti sağlayıp bütün durumları çözüme kavuşturan ve sahneye gökten bir makineyle inen/ indirilen bir karakterin dedektifle mücadeleye girişmesi ve onu yenilgiye uğratması manidardır: “*Bilemedin... bilemedin! Kaybettin dedektif. Karakter kümesinde eşinen tavuktan farkın kalmadı. Korkma. Hayale savunma dayanmaz. Böyle sonu başı dağılıp giden, sise karışıp bulutlaşma tehlikesine giren bir hikâyeyi ancak benim gibi bir deşys kurtarır aslanım*” (Şenyener 2015: 196). Böylelikle polisiye *etkileyici* ve tek boyutlu sonlardan uzaklaştırılarak çoklu ve tesadüfi olasılıklar ortaya konulur. Tanrı’nın polisiyedeki temsilcisi olan dedektifin dokunulmazlığı elinden alınarak dedektif okurun karşısına suçlu ve kurban rollerinde çıkarılır. Kendi kaosunu yaratan metinlerde bilhassa dinden beslenen klişeleşmiş yargı ve anlamlar ortadan kaldırılarak ölen ile öldüren tamamen iç içe geçmekte, dedektif yetersiz kılınmakta ve okura dedektifin analitik zekâsıyla çözüme ulaşamadığı farklı bir polisiye türü sunulmaktadır. Farklı yapının temsilcileri olan Mu, Verkulova, Sittah, Limon gibi kadınlar; dinden beslenen ve aleyhlerinde söylemler üreten iktidara karşı gelerek marjinalleştirilen kimliklerin konumlarını sorgular.

Dedektifin önderliğinde çözülen klasik polisiyeden ayrılan ve tüm edebi faaliyeti eşzamanlı bir okuma ile yeniden yazma haline getiren üç esere temas eden okurun; metin, anlatıcı ve yazarla karmaşık bir ilişki içine girmesi kaçınılmazdır. Klasik yapıda adeta Watson misali dedektifin yöntemlerine hayranlık duyarak hikâyeyi takip eden okur profili (Turhan 2014: 20) daha fazla geçerli değildir. Birçok işaretle karşı karşıya kalan okurdan sadece mutlak bir çözüme kavuşmayan muammaların aydınlatılması için efor sarf etmesi beklenmez; okurun aynı zamanda metnin içerdiği felsefi, dini ve politik mesajlar üzerine düşünmesi gerekmektedir. Kasıtlı olarak muğlaklaştırılan açık metinlerde anlam yaratma ve anlam verme süreçlerine doğrudan katılmaya davet edilen okuyucu, postmodern bir dedektif gibi belirsiz gerçeklik algılarıyla mücadele etmeli ve tüm önyargılı iyi ve kötü kavramlarının üstesinden gelmelidir. Birçok olası okumaya izin veren *Kalbim Çırılçıplak* serisi, klasik polisiyenin evrende hiçbir tehdit edici, çözülemez gizem olmadığını vurgulayan güven verici ideolojisini ve radikal rasyonaliteye dayanan düşünme yöntemini çürütür. İrrasyonel düzensizlikle karşı karşıya kalan okura sınırları göstererek aklın gücünün yanılmazlığını sorgulayan ve cinayetin çözümünden çok adalet kavramı ile toplumsal düzen üzerine düşünmeyi tetikleyen üç roman, klasik yapının okur ile kurduğu yönlendiren ve kısıtlayan ilişkiyi de yapıbozuma uğratarak bir anti-polisiye romana dönüşür.

## **Sonuç**

Ataerki ile din birbirini etkileyip dönüştürdüğünden söz konusu iki olguyu mutlak sınırlarla birbirinden ayırmak mümkün değildir. Erkeğin iktidarda bulunduğu bir düzene gelen ve eril gücü kutsamayı sürdüren tek tanrılı dinler benzer cinsiyetçi eğilimlere sahiptir. Bu eğilimlerden beslenen klasik polisiyede iyi ile kötü arasındaki çatışmanın tamamen ahlaki nitelikte olması, dedektif-suçlu-kurban üçgeninin biyolojik cinsiyetten bağımsız olarak toplumsal cinsiyet ekseninde şekillenmesi, ölüm endişesinin bastırılması, cennet-cehennem tasvirlerine benzer biçimde suçun öncesi ve sonrasında toplumsal düzende dramatik farklılıkların görülmesi, dedektifin tanrısal niteliklerle kurgulanması, adaletin sağlanması, düzene inanılması, ahlaki ve sosyal istikrarın doğrulanması gibi unsurlar; edebi türdeki dini altyapının göstergeleri arasındadır. Ahlaki ve psikolojik anlayışın aracı haline gelen ve dini öğretilere yaslanan polisiye edebiyatın mutlak eril kodlamalarını dönüştürmeyi hedefleyen Şenyener, *Kalbim Çırılçıplak* serisinde ötelenen gruplara söz hakkı vermek adına din konusuna sıklıkla değinmekte ve dinin hegemonik yapısını görünür kılmaktadır. Sorgulanması tabu haline getirilen dini basmakalıpları eleştiren yazar, dinin sınıflara ayıran ve dışarda bırakan yönünü vurgulamaktadır. Böylelikle cinsiyet ve cinsel yönelimlerin toplumsal inşasına destek veren dinin tarafgirliği ortaya konulmakta ve *sahici* varoluş hususunda kısıtlar olmadan farkındalık geliştirilmesi teşvik edilmektedir. Zira farkındalıkla tetiklenecek bir mücadele, toplumsal yapıdaki olumlu dönüşümü gerçekleştirme potansiyelini barındırmaktadır.

Klasik yapıda teolojik değerlerle bağdaştırılarak dedektif, suçlu, kurban rollerine yüklenen cinsiyetçi anlamların yapıbozuma uğratıldığı üçlemede sorgulanamaz kabul edilen dini inşalar/ kabuller eleştirel perspektiflerle okura sunulmaktadır. Dolayısıyla okur daha serbest olduğu ve mutlak bir çözümle kısıtlanmadığı metinlerle baş başa bırakılmaktadır. *Tevrat, İncil, Kur'an-ı Kerim* ya da arketipsel polisiye anlatılar gibi metinler arası referanslar; okura hegemonyanın paradoksal inşalarıyla beraber metinlerin derin anlamlarını ortaya çıkarmak için ipuçları sağlar. Böylelikle ataerki ile din işbirliğinde şekillenen klasik polisiyenin anlam inşa etme fonksiyonu ima edilerek eril otoriteye yaslanan toplumsal örgütlenme düzeni tartışılmakta, cinsiyet ve cinsel yönelim odağında kimliklerin inşasını hedefleyen din kurumunun yanlılığı görünür kılınarak bilhassa tek tanrılı dinlerin kutsal metinleri ve doktrinleri sorgulanmaktadır.

## Kaynakça

- Akal, Cemal Bali (2003). *İktidarın Üç Yüzü*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Aydın, Abdullah (1988). *İslam’a Göre Kadın ve Cinsel Meseleler*. İstanbul: Merve Yayınları.
- Badinter, Elisabeth (1992). *Biri Ötekidir: Kadınla Erkek Arasındaki Yeni İlişki ya da Androjin Devrim*, (Çev. Şirin Tekeli). İstanbul: Afa Yayıncılık.
- Berktaş, Fatmagül (2014). *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın: Hıristiyanlıkta ve İslamiyette Kadının Statüsü Üzerine Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Bora, Aksu (2008). “Ortadoğu’da Kadın Hareketleri: Farklı Yollar, Farklı Stratejiler”. *İ.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, 39, 55-69.
- Bray, Suzanne (2013). “First Steps Towards a Theology of English Detective Fiction”, (Ed. Suzanne Bray, Gérald Préher). In *Fatal Fascinations: Cultural Manifestations of Crime and Violence*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- Chesterton, Gilbert Keith (1974). *The Father Brown Stories*. Great Britain: Lowe and Brydone Ltd.
- Çubukçu, Feryal (2015). “Detective Stories from Sherlock Holmes to Whitechapel”. *Journal of History Culture and Art Research*, 4 (2), 1-11.
- Dikmen Özarıslan, Aylin (2004). *Kırmızı Kar: Toplumsal ve Kültürel Açından Ayhali*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Dikmen, Mehmet (1981). *İslam’da Kadın Hakları*. İstanbul: Yeni Asya Yayınları.
- Diyanet İşleri (2008). *Kur’an-ı Kerim Meâli*, (Haz. H. Altuntaş ve M. Şahin). Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı.
- Drenth, Jelto (2007). *Dünyanın Kökeni Vajina*, (Çev. Mefkure Bayatlı). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Ergun, Zeynep (2015). *Kardeşimin Bekçisi: Başlangıcından İkinci Dünya Savaşı’na İngiliz Dedektif Yazını*. İstanbul: Labirent Yayınları.
- Evans, Mary (2009). *The Imagination of Evil: Detective Fiction and the Modern World*. London: Continuum International Publishing.
- Farrell, Jelto (1995). *Leonardo Sciascia*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Freud, Sigmund (1932). “Female Sexuality”, (Çev. Joan Riviere). *Int. J. Psycho-Anal.*, 13, 1-11.
- Gürhan, Nazife (2010). “Toplumsal Cinsiyet ve ‘İslami Feminist’ Söylem”. *Uluslararası Sempozyum Samsun*, 26-28 Kasım 2010, (ss. 365-383).
- İlkkaracan, Pınar (2003). *Müslüman Toplumlarda Kadın ve Cinsellik*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kırbaşoğlu, Mehmet Hayri (1997). “Kadın Konusunda Kur’ân’a Yöneltilen Başlıca Eleştiriler”. *Journal of Islamic Research*, 10 (4), 259-270.
- Kracauer, Siegfried (2019). *Polisiye Roman: Felsefi Bir İnceleme*, (Çev. Dilman Muradoğlu). İstanbul: Metis Yayınları.
- Mardin, Şerif (2016). *Din ve İdeoloji*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Millett, Kate (2011). *Cinsel Politika*, (Çev. Seçkin Selvi). İstanbul: Payel Yayınları.

- Özgürbüz, Merve Esra (2020). *Polisiye Edebiyatın Geleneksel Yapısını Bozan Kadın Yazarların Romanları Üzerine Postyapısalcı Yaklaşım (1985-2015)*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Trabzon.
- Paul, Robert S. (1991). *Whatever Happened to Sherlock Holmes: Detective Fiction, Popular Theology, and Society*. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press.
- Poeti, Alida (1998). “Subversion and Reconstruction of the Detective Novel: A Reading of Leonardo Sciascia’s *Todo Modo*”. *Italian Studies in Southern Africa/Studi d’Italianistica nell’Africa Australe*, 11 (2), 46-67.
- Sabbah, Fetna Ayt (1995). *İslam’ın Bilinçaltında Kadın*, (Çev. Ayşegül Sönmezay). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Şahin, Seval (2013). “Örtük Bir Hilkat Garibesi: Tilki Leman”, (Ed. S. Şahin, B. Öztürk ve D. Ardalı Büyükarman). *Edebiyatın İzinde Polisiye Edebiyat* (ss. 92-98). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Şenyener, Şebnem (2006). *Dansözün Ölümü*. İstanbul: Can Yayınları.
- Şenyener, Şebnem (2014). *Ölümün Şarkısı Özgürdür*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Şenyener, Şebnem (2015). *Karakter Taciri*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Sezer, Melek Özlem (2015). *Masallar ve Toplumsal Cinsiyet*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Sharkey, Jo Ann (2011). *Theology in Suspense: How Detective Fiction of P. D. James Provokes Theological Thought*. The University of St. Andrews St. Mary’s College a Dissertation Submitted to The Faculty of Divinity Institute for Theology, Imagination, and The Arts.
- Tseelon, Efrat (2002). *Kadınlık Maskesi*, (Çev. Reşide Kekeç). Ankara: Ekin Yayınları.
- Turhan, Fulya (2014). *Sherlock Holmes & Peder Brown Rasyonalite ve İnancın Çatışması*. İstanbul: Labirent Yayınevi.
- Türk Dil Kurumu (2011). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Yeni Yaşam (2001). *Kutsal Kitap-Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil)*. İstanbul: Yeni Yaşam Yayınları.



\*Makalenin Türü: Araştırma Makalesi / Research Article

\*Geliş Tarihi / First Received: 04.03.2022

\*Kabul Tarihi / Accepted: 22.03.2022

\*Atıf Bilgisi: Yanık, M. (2022). "Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Dünyanın Mihveri Kadın Mı, Para Mı?* Romanında Basın Hayatı". Hars Akademi, 5 (1), 57-68.

\*Citation: Yanık M. (2022). "Press Life Of Huseyin Rahmi Gurpinar On His Novel *Dünyanın Mihveri Kadın Mı, Para Mı?*". Hars Akademi, 5 (1), 57-68.

## HÜSEYİN RAHMI GÜRPINAR'IN *DÜNYANIN MİHVERİ* *KADIN MI, PARA MI?* ROMANINDA BASIN HAYATI

*Meltem YANIK\**

**Öz**

Türk edebiyatının önemli yazarlarından birisi olan Hüseyin Rahmi Gürpınar, eserlerinde toplumsal ve sosyal meseleleri eleştirel bir tarzda ele almıştır. Romanlarında daha çok hayatın içinden seçtiği insanlar, olay örgüsünün bütününe şekillendiren bir yapıya sahiptir. Gündelik hayatının içinden farklı kesitlere yer veren yazarın, *Dünyanın Mihveri Kadın Mı, Para Mı?* adlı romanında daha çok basın hayatı üzerine yoğunlaştığını söylemek mümkündür. Bu bağlamda ele alınan gazete ve gazeteciliğin romandaki rolü, kurgusal bağlamda bütünleştirici bir unsur olarak okurun karşısına çıkmaktadır.

Bu çalışmada Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Dünyanın Mihveri Kadın Mı, Para Mı?* adlı romanı basın hayatı ve dolayısıyla gazete-gazetecilik üzerinden incelenmiş, bu meselenin eleştirel boyutları ortaya konulmaya çalışılmıştır. İncelemenin bütününde romanın aslı şahsı olan Edip Münir merkeze alınarak olay örgüsü gazete çerçevesinde değerlendirilip yorumlamaya çalışılmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** Hüseyin Rahmi Gürpınar, basın, gazete.

## PRESS LIFE OF HUSEYİN RAHMI GURPINAR ON HIS NOVEL *DÜNYANIN MİHVERİ KADIN MI, PARA MI?*

**Abstract**

Hüseyin Rahmi Gürpınar, a well-known author of Turkish literature, critically discussed society and social issues in his work. The characters in his novels are also derived from real life and have a structure that shapes the whole plot. The author who included various sections of daily life focused on print media, with the audience encountering the role of newspapers and journalism as an integrating element in the fictional context in his novel *Dünyanın Mihveri Kadın Mı, Para Mı?*

In this study, Gürpınar's novel *Dünyanın Mihveri Kadın Mı, Para Mı?* was examined in terms of print media, specifically newspaper journalism, and an attempt was made to reveal the critical dimensions of this issue. The study focused on the main character of the novel, Edip Münir, and the plot was evaluated and interpreted within the framework of the newspaper.

**Keywords:** Hüseyin Rahmi Gürpınar, media, journalism.

\* Doktora Öğrencisi, Ordu. [MLtmynk602@gmail.com](mailto:MLtmynk602@gmail.com). ORCID: 0000-0001-7625-286X.

## Giriş

Türk Dil Kurumu, gazeteyi “*Politika, ekonomi, kültür ve daha başka konularda haber ve bilgi vermek için yorumlu veya yorumsuz, her gün veya belirli zaman aralıklarıyla çıkarılan yayın*” (Türkçe Sözlük 2011: 909) olarak tanımlar. Gazeteciliği meslek edinenleri ise, “*gazete yayımlayan veya gazeteye yazı yazmayı, haber toplayıp vermeyi ya da gazetenin yazı işlerinde çalışmayı iş edinen kimse*” (Türkçe Sözlük 2011: 909) olarak açıklar.

Gazete, haber veya güncel bilgileri okura ulaşması noktasında bir araçtır. Bu noktada Türk edebiyatı, gazete ile Abdülaziz devrinde tanışmıştır. Böylece ülke o döneme kadar görülmemiş yepyeni bir yayın organıyla karşılaşır. *Takvim-i Vekayi* ve *Ceride-i Havadis*’in yanı sıra ilk özel gazete, Şinasi ve Ağâh Efendi tarafından 1860-1866 yılları arasında yayımlanır. Bu dönem sonrası, birbiri ardına çeşitli gazeteler de çıkmaya başlamıştır. Bunlardan birkaçını Akyüz şöyle özetler:

“*Ağâh Efendi’nin 1860’da çıkardığı ilk özel Türk gazetesi olan Tercemân-ı Ahvâl’i, 1862’de Şinasi’nin çıkarmaya başladığı ve Namık Kemal’in devam ettirdiği Tâsvir’i Efkâr, 1866’da başyazarlığını Ali Suavi’nin yaptığı Muhbir, 1872’de Kemal’in başyazarlığını yaptığı İbret, 1873’de Ebuzziya Tevfik’in çıkardığı Hadîka, 1875’de başyazarlığını Kemal Paşa-zâde Said’in yaptığı Vakit, 1876’da başyazarlığını Şemsettin Sami’nin yaptığı Sabah takip ederler*” (Akyüz 2018: 29).

Tanzimat yıllarında edebiyat, *Ceride-i Havadis*’le başlayıp günümüze kadar gelen süre içinde bazı dönemlerde dalgalanmalar yaşasa da daima gazetelerde yer almıştır. Dolayısıyla gazete ve edebiyat hemen hemen her dönemde bir ilişki içerisinde olmuştur.<sup>1</sup> Özellikle Tanzimat döneminde gazetecilik faaliyetleri oldukça önem arz eder. Halka ulaşma noktasında güçlü ve hızlı bir hizmet olmuştur. Aynı zamanda günlük olayların yanı sıra roman, şiir, tiyatro ve eleştiri gibi türlerin de yer aldığı bir yayın organıdır. Gazete, “*basılan kitaplardan, oynanan tiyatro eserlerinden haber vermek, roman ve tiyatro eserlerini tefrika ederek hatta daha ileri yıllarda şiirlere ve edebiyat bahislerine sayfalar ayırarak edebiyatı halka kolayca ulaştırmış*” (Okay 2018: 61)’tir. Böylece devrin yazarları ve şairleri, aynı zamanda bir muharrirdir. Hatta bazı yazarlar, gazetede tanınır ve yetişirler. Tanpınar, bu yazarları ve gazeteyi şöyle izah eder:

“*Gazete hemen hemen tek başına yeniliği idare eder. Birkaç senenin içinde ve birkaç el değiştirmede (daha ziyade Şinasi ve Namık Kemal arasında) ufak tefek hadiseleri nakletmek suretiyle dünya ile bir münasebet kuran, bazı faydalı bilgiler veren, okumayı zaman geçirme şekillerinden biri yapan bir vasıta olmaktan çıkar. Hakiki manasında kürsü olur. Fikir onun sayesinde yavaş yavaş yapıcı bir unsur*

<sup>1</sup> Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. (Çıkla, 2009).

olarak hayata girer. [...] Şinasi ve Münif Paşa’dan itibaren gazete bu devrede tefrikalarla kitabı da içine almış gibidir. Birkaç büyük politika adamının –ve belki de bazı müderrislerin- dışında bu devrede şöhret kazananların hemen hepsi gazetecidir. Küçük Said Paşa, Münif Paşa gibi politika adamları gazetecilikle işe başlarlar. Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal, Suavi, Ebüzziya Teyfik, Ahmed Midhat Efendi, hepsi gazetecidir. 1873’ten sonraki senelerde şiir âlemini iki kutup gibi paylaşan Recai-zâde ile Muallim Nâci gazetede yetişirler” (Tanpınar 2014: 251-252).

Nitekim gazetede yetişenlerden birisi de Hüseyin Rahmi Gürpınar’dır. Çok küçük yaşlardan itibaren eserler yazan Hüseyin Rahmi, uzun süre çeşitli gazetelerde muharrirlik yapmıştır. Yazarın “romanları ve hikâyeleri önce gazetede tefrika olarak yayımlanmış, sonradan kitap olarak basılmıştır. Eserlerinin kitap olarak basım tarihi bazen kaleme alınmış tarihinden epey sonradır hatta bazı yazıları, ölümünden sonra kitap olarak basılmıştır” (Gürpınar 2021b: 11). Bundan dolayı “Hüseyin Rahmi’nin telif romanları kitap halinde basılmadan önce Meşrutiyetten evvel *Tercüman-ı Hakikat*, *İkdam*, *Sabah*, gazetelerinde, Meşrutiyetten sonra *İkdam*, *Ziya*, *Söz*, *Zaman*, *Vakit*, *Milliyet*, *Cumhuriyet* gazetelerinde tefrika edilmiştir” (Sevengil 1944: 56).

Hüseyin Rahmi’nin yayımlanan ilk yazısı 1887’de “İstanbul’da Bir Frenk” başlığı ile *Cerîde-i Havâdis*’de çıkar. Aynı yıl gazetenin sahibi olan Ahmed Midhat’ın *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde *Şık* romanı yayımlanır. Bu roman onun tanınması ve şöhret alması bağlamında önemli bir eserdir. Dolayısıyla yazar *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde uzun süre muharrir olarak çalışmıştır. Böylece gazetede ilk yazılarından biri de “İstiğrak-ı Seherî” adlı küçük bir piyestir. Bunlar dışında tercüme romanlar, tercüme makaleler ve telif yazılar da neşreder. İşte bu yazıların çoğunu Ahmed Midhat bir araya getirerek *Müntehabat-ı Hüseyin Rahmi* adlı iki ciltlik bir kitap halinde yayımlar.<sup>2</sup>

Netice itibariyle edebiyatı canlandırma noktasında gazete büyük ve önemli bir işlev görmüştür. Bu doğrultuda edebiyat, nasıl ki gazetenin içinde yer aldıysa aynı şekilde gazetenin de bir edebî eserin kurgusunda mühim bir rol oynadığını belirtmek yerinde olacaktır. Yani “gazetenin ana konu olduğu romanlar da bulunmaktadır” (Çakır 2020: 105). Birçok romanında bu konuya yer veren Hüseyin Rahmi, “gazete patronlarının yalnızca ticarî kaygı taşımaları, yalan haber yapılması, birtakım dedikodulara itibar edilerek olayların abartılması, gazete ve dergi yazarlarının cahil kimselerden oluşması, ortaya konulan haberlerin toplumun gelişimine katkı sağlamayıp yalnızca gündelik meseleleri esas alması ve otorite baskısı” (Dere 2021: 244) gibi meseleler üzerinde durmaktadır. Onun basın hayatını konu ettiği romanların başında ise *Dünyanın Mihveri Kadın Mı, Para Mı?* adlı eser gelmektedir. Öyle ki eserin kurgusunda basın, gazete ve gazetecilik konularının önemli ölçüde etkisi vardır.

<sup>2</sup> Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. (Sevengil, 1944: 44-56).

### **Dünyanın Mihveri Kadın Mı, Para Mı? Adlı Romanda Basın Hayatı**

Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın *Dünyanın Mihveri Kadın Mı, Para Mı?* adlı romanında söz konusu edilen ahlâkî değerler, kadın ve para üzerinde bir araya getirilir. Öncelikle romanın başlığını oluşturan bu soru, aynı zamanda da olay örgüsünün temel yapı taşıdır. Para ve kadın, birçok şeye karşılık gelen, uğruna dereler ve tepeler aşındıran bu iki unsur, varlığı ve yokluğuyla kimi zaman yararlar sağlarken kimi zaman da felaketler getirir. Söz konusu bu noktada her iki unsura yani kadın ve paraya aynı anda sahip olmak, mutluluğa erişme noktasında çok nadir görülen bir durumdur. Bu iki unsurdan hiç olmazsa birine sahip olma arzusu bile hırs ve tutkuyu beraberinde getirir. İstenilen arzuya ulaşma noktasında görülen hırs ve tutku neticesinde topluma verilen zararlar; iradesizliğin, açlığın ve doyumsuzluğun bir sonucudur. “*Hüseyin Rahmi’nin romancılığında yapmak istediği, toplumun bir fotoğrafını çekerek arz ettiği sorunları olanca çıplaklığıyla hicvedip ortaya koymak ve olayları anlatırken özellikle Batıdan etkilendiği filozoflara dayanarak tabiatın ve insanın özüyle ilgili gerçeklere değinmektir*” (İldeş 2009: 826).

Nitekim romanda kadın ve para üzerinde durulmuş bununla beraber ahlâkî değerlerin nasıl görmezden gelindiği gözler önüne serilmiştir. Ayrıca “dünyanın mihverinin kadın mı para mı?” olduğu sorusuna gelindiğinde Hüseyin Rahmi, bu soruyu romanın başlangıç bölümünde şöyle açıklamaktadır: “*Para mı, kadın mı dünyanın mihveri? Belki birincisi çok defa ikincisi için kazanılır. Bütün âlem bu iki şeyin etrafında dönüyor. Hep hayır ve şerrin kaynağı bu iki mükness değil midir?*” (Gürpınar, 2021a: 33).

Bu soru aynı zamanda romanın aslî kahramanı olan Edip Münir tarafından şöyle izah edilir: “*Dünya mihverinin şimalden, cenuptan iki ucunu buldum. Hem kadın, hem para...*” (Gürpınar, 2021a: 122). Bilhassa yazarın başlangıç bölümünde sözünü ettiği iyiliğin ve kötülüğün kaynağı olan kadın ve para, romanın olay örgüsünü oluşturur. Eser başlangıç bölümü hariç iki bölümden oluşmakta ve her bölüm kendi içinde alt bölümlendirmelerden meydana gelmektedir. Birinci bölüm yirmi altı, ikinci bölüm ise on altı bölüme ayrılmıştır. Her iki bölümde birbiri ile ilişkilidir. İlk bölüm para, ikinci bölüm ise daha çok kadın üzerine yoğunlaşmıştır.

*Dünyanın Mihveri Kadın Mı Para Mı?* adlı eser, esasında karşılaştırılmanın ifade edildiği bir romandır. Öyle ki bir tarafta zenginlik diğer tarafta fakirlik vardır. Bu iki olgu insanların birbiri ile savaşıması için yeterlidir. Hiçbir zaman nihâî bir sonuca ulaşmayan bu tartışmalar, büyük problemler oluşturur. İşte bu çalışma da bu problemlerden en mühimi olan gazetecilik, matbaa ve basın üzerinde durulmuştur. Nitekim romanın birinci bölümünde para, ikinci bölümde ise kadın üzerinde yoğunlaşan bu ana tema, kurgusal bağlamda gazetecilik ekseninde bir araya gelerek bütünleşir.



Matbaa, basın ve gazetecilik tüm dünyada oldukça işlevsel bir haber ağının temel yapı taşlarıdır. Yurttan veya dünyadan bilgi akışını sağlayan önemli bir merhaledir. Hüseyin Rahmi Gürpınar, bu haber ağlarını romanına oldukça farklı bir şekilde işler. Öyle ki *Dünyanın Mihveri Kadın Mı, Para Mı?* adlı romanda basın, gazete ve gazeteciliğin rolü değişir. Çünkü romanda gazete haberleri; şişirme bilgilerle süslenmiş, uydurmalarla büyütülmüş ve birtakım dedikoduların bir araya getirilmesiyle meydana gelen düzmece yazılardır. Bu noktada romanda gazete haberleri, eleştiri ve ironi noktasında sosyal bir tenkit üzerinde durur.

Romanın asli şahsı olan Edip Münir, karın tokluğuna yaşayan ve yarının açlığı ile şekilden şekle, kılıktan kılığa giren bir karakterdir. Aslında Edip Münir, vaktiyle bir kalem efendisidir. Geçmişte gazetelere çeşitli yazılar gönderen şair ve yazardır. Ancak kendini geliştirmek için çalışmaktansa aç kalmamak için midesine hizmet etmeyi daha kazançlı bulmuştur. Günlerini karnını doyurmak için açlıkla savaşıyor geçirir. Daha sonra geçim derdiyle gazeteyi bir kazanç kapısı olarak görür.

Roman, Edip Münir’in bir buçuk aydır kaldığı Şenlik Pansiyonu’ndan ayrılmak istemesi ile başlar. Kocaman olan bavulunu pansiyondan aşımak ister. Çünkü pansiyonda kaldığı süre zarfında hiçbir ücret ödememiştir. Eğer pansiyonda kaldığı günlerin ücretini vermeden ayrılırsa pansiyon sahipleri bavuluna el koyacak ve borcunu ödemediği bavulunu alamayacaktır. Bu sebeple gizli planlar yaparak bavulu ile birlikte pansiyondan kaçır. Edip Münir, pansiyondan ayrıldıktan hemen sonra baba dostu olan Asmaaltı tüccarlarından Hacı Ömer Efendi’ye gider. Kendisine kalacak bir yer buluncaya kadar kocaman bavulunu Ömer Efendi’ye emanet eder. Bunun üzerine pansiyon sahibi karı koca İlyalar, Edip Münir’i pansiyondan borcunu ödemediği için polise şikâyet eder. Bilhassa bu noktadan itibaren gazete, romanın kurgusuna dâhil olur. Sırf haber yazmak için bu olay büyütülerek olmayan şeyler olmuş gibi gösterilir. İşte romandaki ilk gazete haberi *Doğru Söz* gazetesinde şöyle yayımlanmıştır:

*“Sirkeci taraflarında Şenlik namı ile maruf bir otel vardır. Buranın pansiyonerlerinden açığöz bir genç üç yüz liralık bir takıntıdan sonra Madam İlyanın altın bileziği ile elmas yüzük ve küpelerini bavuluna yerleştirerek fennin en son araştırmalarında mühim bir mevzu olan ‘görünmez adam’ sırrına ermiştir. [...] Edip Münir adına cevap veren bu mahir dolandırıcı, vurgunlarını Asmaaltı tüccarlarından amcası Hacı (!) Ömer Efendi nezdine taşır ve amca-yeğen aralarında ganimetleri paylaşırlarmış. Sirkatlerin mahfazası bavul, zabıtaca elde edilmiştir. Açıldığı zaman içinden neler çıkacağı çok merak olunuyor”* (Gürpınar, 2021a: 57).

Hacı Ömer Efendi gazete haberini okuduğunda, büyük bir şaşkınlık geçirir. Çünkü söylentilerin çoğu yanlıştır. İlk başta Edip Münir’in pansiyona olan borcu üç yüz lira değil kırk liraya yakındır. Sonrasında Madam İlyaya ait hiçbir mücevher

çalışmamıştır. Daha sonra Hacı Ömer Efendi, Edip Münir’in amcası değil baba dostudur. Dolayısıyla bu haberi yazan gazeteci, hâlihazırdaki durumu asılsız bir şekilde büyüterek yalanlarla süslemiştir.

Romanda okuyucunun gazeteye yaklaşımı ve muharrirler arasındaki bağlantı av ve avcı ilişkisinden ayrı düşünülemez. Gazete yazarları bizzat kalemlerini yaşamışlıklar üzerine kurarak okuyucuyu avlamaya çalışır. Edip Münir’e göre uyanık olan okuyucu zaten gazete okumaz. Dolayısıyla kendisi hakkında yazılan gazete haberine itibar etmez. Gazeteyi okumaz ancak gazeteden muharrirlik için çağrılar yazmak için hemen gider. Çünkü “aldanmadan aldatmak elbette daha hoştur” (Gürpınar, 2021a: 59). Bu durumu Edip Münir şöyle yorumlar: “Akıllılar akılsızların zararına yaşarlar” (Gürpınar, 2021a: 157).

Romanda kurgu içerisinde üç farklı gazete ismi geçer. Bunlar: *Doğru Söz*, *Ciddiyet* ve *Dikkat* gazeteleridir. Gazete isimlerinin, kurguya hâkim olan olaylar ekseninde ironik bir şekilde doğrudan doğruya eleştiri ifadesi olarak kullanıldıklarını söylemek yerinde olacaktır. Öyle ki bu gazete isimleri tesadüfi olarak seçilmemiştir. Romanda bizzat ironik bir tarzda eleştiri niteliğindedir. Çünkü gazete isimleri ifade ettikleri anlam dışında tam tersi bir performans sergilerler. Her üç gazete de âdetâ birbirleriyle yarış içerisinde. Üçünün de tek gayesi okuyucuyu inandırmaya çalışıp fazlasıyla gazete satışı yapmaktır. Dolayısıyla gazetelerdeki her bir muharrir, kırk gün taban eti, bir gün av eti için yazarlık hünerlerini kalemleriyle göstermeye çalışırlar. Tabii ki buradaki asıl amaç, yarının açlığı yani midelerine hizmet için çalışmaktır. Bunu yapabilmek içinde okuyucuyu kalemleriyle büyülemek lâzımdır. Gazeteci yazarlar için ilginç olaylar ya da okurun ilgisini çeken meseleleri yazmak daha da çok para getirecektir. Dolayısıyla yapılan işte gazete isimlerinin kast ettiği ne bir ciddilik ne de doğru bir söz hâkimdir. *Dikkat* gazetesinin ismi ise verdiği anlamın tam tersi tartışmalı ve entrikalı fikirlerin magazinsel bir boyut olarak okuru aktif hale getirip ortalığın karışmasına vesile olmaktır.

Romanın olay örgüsündeki kilit nokta, ilk gazete haberidir. Bu haberden sonra Edip Münir’in bundan sonraki hayatı şekillenmeye başlar. Çünkü bu haberini gazetede okuyan tanınmış zenginlerden ihtiyar Rubaioğlu’nun genç karısı (S) Hanım, Edip Münir’i ve onun arkadaşları Atıf Cemal ile Ruhsar’ı polise şikâyet eder. Sebebi ise vaktiyle bu üç arkadaş bir olmuş (S) Hanımı oyuna getirip onun uygunsuz resimlerini çekerek şantajla ondan para talep etmiş olmalarıdır. Edip Münir’in gazetede hırsızlık haberini gördükten sonra (S) Hanım, fotoğrafının o kocaman bavulda olduğunu düşünür ki zaten fotoğraf da bavulun içinden çıkar.

Böylece üç arkadaş bu olaydan hemen sonra zabitanın sabıkalılar defterine kaydedilerek serbest bırakılırlar. Komiserlikten ayrılır ayrılmaz Edip Münir ve arkadaşları Gülhane parkına gidip denize karşı bir bankoya oturup bundan sonra ne

yapacaklarını düşünmeye başlarlar. Onlar manzaraya karşı düşünürken yanlarına meraklı bir gazeteci yaklaşır ve olay hakkında bilgi ister. Edip Münir, *Doğru Söz* gazetesinin kendisi hakkında araştırma ve inceleme yapmadan asılsız, uydurma, fantezi yazı yazmalarından dolayı ona bilgi vermek istemez. Ancak bu gazeteci *Ciddiyet* gazetesinde çalıştığını beyan eder. Bunun üzerine Edip Münir, gazetecilik mesleğine saygı duymadığını şöyle dile getirir:

*“Benim nazarımda gazeteler dedikodu koleksiyonundan başka bir şey değildir. Tatlıya da karışsınız ekşiye de... Hükûmetin işini de bozarsınız, halkını da birbirine düşürürsünüz. Sizden canı yanmayan kimse yok gibidir. Herhangi bir muharrir kalemi eline alarak bir matbaa masası önüne oturdu mu, hiçbir mektepten tasdiknamesi bile yokken kendini dünyanın bütün ilimlerinden, fenlerinden mezun bilir. Ömründe bir satırını bile okumadığı bilgilerde allame kesilir, kritiklere girer. O kürsüden aldığı cüretle haysiyetlere tecavüzden hiçbir vicdan endişesi duymaz... Onun merakı yalnız kendi kalemi üzerine âlemin dikkatini çekebilmek fırsatlar aramaktır. Bu fırsatı bulunca artık hiçbir şeyden çekinmez”* (Gürpınar, 2021a: 94).

Buradan anlaşıldığı üzere Edip Münir’in, gazete ve gazeteciler hakkındaki yorumları dikkat çekicidir. Öyle ki bu ifadeler, romanın bütününe yansıtacak niteliktedir. Aslında romanın temel meselesi olan gazete ve gazeteciliğin işleyişi kurgusal bağlamda ortaya konulmaktadır. Edip Münir, eleştirirken özellikle gazeteciler üzerinde durur. Aynı şekilde Hüseyin Rahmi, roman boyunca bu tür eleştirilere hep yer vermiştir:

*“Artık o, yazı harp meydanlarının bir kahramanı değil, bir malulü, diri bir şehididir. Ücretli bir yazıcıdır. Edebiyatın zaferi için değil, midesinin ihtiyacı için çalışır. O, bedii satırlar ibda ile sarhoş olmanın neşesini unutmıştır. O, ağır bir yük taşır gibi bunalarak yazar ve okuyanları uyutur. O, artık bir muharrir değil, kuruldayan narkotik bir nargiledir”* (Gürpınar, 2021a: 165).

Aslında roman bu noktada hem sosyal bir meseleye hem de bürokratik bir işleyişe eleştiri içermektedir. Bununla birlikte gazete, romanda oldukça değersizleşmiştir. Çünkü önüne gelen, derme çatma bilgisiyle gazeteci olabilmektedir. Gazetecinin yapması gereken tek şey, sokakta gördüğü hadiseleri yoruma elverişli kıvrak bir üslûpla allayıp pullayıp pervasızca şişirerek ilgi çekici hale getirmektir. Dolayısıyla gazete bilgilendirme, uyarma ya da bir haber ağı olmaktan ziyade tamamen magazinsel bir hâl almıştır. Hatta yazarlara verilen ücret de gazete yazılardaki entrikaların değeri ve önemine göre birden beş liraya kadar değişkenlik göstermektedir.

Edip Münir gazetecilere yaptığı eleştiriye en başta kendisi itibar etmez. Dolayısıyla söylediklerini kulak arkası eder. Çünkü eğer olayları teller pullar, değiştirip süsleyerek gazete sütunlarına sermaye yaparsa oldukça çok para

kazanacaktır. Bundan dolayı *Dikkat* gazetesi hesabına yazarlık uğruna çalışmaya başlar. Kalemıyla istediği surette yazılar yazar ve günlük harçlığını matbaadan elde edip diğer yazarlara karşı da üstünlük sağlamaya çalışır. Atıf Cemal de Edip Münir’e yardım ederek fotoğraf makinesi ile olayları daha canlı ve renkli hale getirir.

Fakat bir müddet sonra yazılan yazılar okuyucuya göre şekil almaya başlar. Halk neye ilgi gösterip neyi okumak istiyorsa gazete sürümlerini o olaylar artırır. Nitekim Türk edebiyatında Orhan Pamuk’un *Kar* romanında da gazeteciler ve okuyucular arasındaki ilişkinin bir benzeri görülür. Böylece iki romanda da gazeteler kurmaca hadiselerle şekillenmiş ve halkın ilgisine göre bütünleşmiştir:

*“Elbette ki abonelerimizin okumak istediği cinsten haberler koyacağız. Dünyanın her yerinde, Amerika’da bile gazeteler önce okurlarının istediği haberi koyar. Okur sizden yalan haber istiyorsa, dünyanın hiçbir yerinde kimse doğruları yazarak satışını düşürmez. Gazetem satışını artıracaksa ben doğruyu niye yazayım! [...] Ha bu yalanlara sonra kendileri de inanırlar, o başka”* (Pamuk, 2019: 277).

Bu bağlamda her iki romanda da ironiden bahsetmek mümkündür. Halk, gazetenin asıl işlevini anlamlandıramamıştır. Bilhassa yazarlar da halkın ilgisine göre hareket edince gazete adeta çok boyutlu bir olaylar silsilesi haline gelmiştir. Edip Münir, halkın heyecanını artırmak adına olayların boyutunu iyice artırır ve işi cinayet işlemeye kadar götürür:

*“İşte bu akşam biz küçük mikyasta böyle bir diplomatlık yaptık. Kendimiz perde arkasına gizlenerek iki ahmak cahili birbirine öldürttük. Ceplerinden paralarını, saatlerini almadık. Yalnız vakanın şeklinden pay çıkardık. Diplomaside alkışlanan bu hüner alelade hayatta neden cinayet sayılsın? Bütün insanlar böyle entrikaların kurbanı olmayacak ciddilikte eğitim almalıdırlar ki bizim gibilere de onları kafese koymak cesareti gelmesin”* (Gürpınar, 2021a: 112).

İki kişiyi birbirine düşürerek küçük bir savaş meydanına dönüşen bu hadisenin sonunda *“iki maktul, beş ağır yaralı ve yedi de hafif yaralı...”* (Gürpınar, 2021a: 103) ile birlikte kanlı cinayet yirmi sekiz kişilik bir kaos ortamına dönüşür. Bu olay gazetede ballandırılarak yazılıp halkın ilgisini çekme noktasında ise Edip Münir ve Atıf Cemal’e beş lira getirisi olur. O parayla güzel bir ziyafet çekerler.

Kanlı bir haber yazma uğruna cinayete vesile olan Edip Münir, açlığın verdiği iradesizlik ve doyumsuzlukla farklı yöntemler de denemeye başlar. İlk olarak bir makale yazar. İdare memuruna götürür ancak bu tür yazıların oldukça çok olması sebebiyle yazısı başta ilgi görmez. Edip Münir makalesinden bir ücret talep etmeyeceğini söyleyerek matbaanın yazı darlığı olduğu günde belki bir gün basılır umuduyla yazısını orada bırakır. *“Filhakika bir ay sonra makale basıldı. İyice de dikkat celp etti. ‘Bedava sirke baldan tatlıdır’ meselinin matbaalar darphanesidir”* (Gürpınar, 2021a: 157). Dolayısıyla makale sayesinde Yazı İşleri Müdüründen direktif

alan Edip Münir, artık yazılarını daha istekli yazar çünkü sadece para kazanmıyor aynı zamanda imzasıyla şöhret oluyordu. Halk arasında tartışmalı fikirler içeren çeşitli makaleler yazar. Böylece çalıştığı gazete normalden daha fazla okunmaya başlar.

Makale yazma serüveni önce küçük hikâyelere sonra da romana evrilir. Edip Münir’in yazdığı yazılar ilgi çekici bir hâl aldıkça şöhret basamaklarını koşarak çıkmaya başlar. Kafasında bir roman yazmak için bir kurgu ararken bir sabah gazete sütununda ilginç bir haber görür:

*“Dün gece maruf zenginlerimizden Rübaizade’nin Nişantaşı’ndaki konağında cereyan eden kanlı bir hırsızlık vakası iki kişinin ölümü ile neticelenmiştir”* (Gürpınar, 2021a: 170).

Eserin daha ilk bölümünde gazetede Edip Münir’in hırsızlık haberini okuyunca polise şikâyetinde bulunan (S) hanım, bilhassa romanın ikinci bölümünde aktif bir rol oynar. Böylece ikinci bölüm romanın ilk bölümüne oranla daha aksiyon / hareketlidir. Birinci bölümde Rübaizade’nin genç karısı (S) hanımın isminin Semahat olduğu ikinci bölümde belirtilir. Çünkü bu bölümde anlatıcı değişikliğine gidilir. İkinci bölümün büyük çoğunluğunda Semahat anlatıcı pozisyonundadır. Semahat’ın evindeki bu kanlı cinayet, bir gazeteci tarafından bizzat olay yerinden ve zabıtalardan öğrendiği detaylı macera kısaca gazetede şöyle yayımlanmıştır:

*“Rübaizade’nin genç karısı, iki çocuğu ve birkaç hizmetçisi ile ikamet ettiği Nişantaşı’ndaki konağı sakinlerinin sayısına nispeten çok büyüktür. Prenslere layık bu ikametgâhı dolduran kıymetli eşya, halı, tablo, altın ve gümüş avani, hırsızları şiddetle harekete getirmiş olmalı ki bu malları sahipleri ile götürmekten çekinmemişlerdir. Karı koca ayrı odalarda yatarlar. Çocuklarda mürebbiyeleri ile. [...] Gecenin saat iki buçuğuna doğru kendi odasından pek uzak olmayan salonda patırtılar duyar. Revolverini kavrar, dışarıya fırlar. Usulca salona yaklaşır. Kapıdan bakar. Karanlığın içinde elektrik lambasının ışığı dolaşüyor. İki de boylu insan. Harıl harıl eşya topluyorlar. Hanım bunlardan birine nişan alır. Ateş eder. Hırsız yere serer. Lakin öteki sarık korkup kaçmaz. Bilakis kadının ikinci ateşine meydan vermeden üzerine saldırır. Salonun ortasında boğuşmaya başlarlar. Telâşla silâh sesine koşan ihtiyar koca, ne olduğunu anlamak için salonun elektrik düğmesini çevirir. Saha apaydınlık oluverince bir tarafta kanlar içinde bir adam yattığını, öbür yanda karısının alt alta üst üste ızbandut gibi bir herifle boğuştuğunu görünce heyecandan tıkanır. Zavallı ihtiyar bulunduğu yere yuvarlanır”* (Gürpınar, 2021a: 170).

Gazete haberini okuduktan sonra haberin yazarından da hadisenin detayını öğrenen Edip Münir, hiç de ikna olmaz. Yazılanlardan ve anlatılanlardan şüphe duyar. Olayların görünen kanlı hırsızlık vakası yönüne değil de arkasındaki saklı gerçeğin ne olduğu onun kafasını kurcalar durur. Bu bilmeceyi çözmenin tek yolu “*Semahat*

*Hanımın hizmetçisi ve sırlarının mahremi Vasfiye...*” (Gürpınar, 2021a: 174)’ye ilanı aşk edecek ve ondan bilmecenin cevabını öğrenecekti. Tam da planladığı gibi Edip Münir, Vafiye’ye biraz ilgi gösterdikten sonra olayların gerçek yüzünü en ufak ayrıntısına kadar öğrenir.

Netice itibariyle Edip Münir, *Dikkat* gazetesine vereceği romanın kurgusunu artık bulmuştur. Bu kanlı hırsızlığın görünmeyen yüzünü romanına ilmek ilmek işler. *“Daima romanlar hakikatin muhayyelidir fakat bu, hakikatin kendisiydi”* (Gürpınar, 2021a: 174).

Bir ihtiyarın genç karısı olan Semahat Hanım, çok küçük yaşta evlendirilmiştir. Evliliğinden bir oğlan, bir kızı olmuştur. Ancak her iki çocuğu da ihtiyardan değil farklı farklı babalardandır. Cinsel isteklerini tatmin etmek için hoşuna giden genç erkeklerle birlikte olan Semahat Hanım, anlatıldığı kadarıyla hafifmeşrep bir kadındır.

Kanlı hırsızlık olayı diye gazetelere yansıyan asıl mevzu ise Semahat Hanım ve sevgilisinin Mahir Hüsnü Bey tarafından konakta basılmasıdır. O gece herkes uyurken Semahat Hanım, yeni sevgilisi Midhat Şekip Bey’i konağa alır. Bunu kendisine yediremeyen eski sevgilisi Mahir Hüsnü Bey de o gece onları yakalamak için konağı basar. Böylece önce Midhat Şekip Bey’i vurur ardından Semahat Hanım’ı vuracakken ihtiyar koca Rübaizade, genç karısını vurmaması için ona yalvarır. İhtiyarın kireçlenmiş damarları bu acıklı tabloya daha fazla dayanamadığı için o anda bulunduğu yere düşerek ölür. İhtiyar koca ölünce iki ölü arasında sapsarı kesilen Mahir Hüsnü Bey ise oradan kaçar.

İşte bütün bu olayları detayıyla romanında anlatan Edip Münir, sadece kişi ve mahalle adlarını değiştirir. Böylece romanını aşama aşama yazdıkça *Dikkat* gazetesine gönderir. Kanlı hırsızlık cinayeti ile bu roman arasındaki bağlantıları yakalayan halk, romanı daha ilgi ve dikkatle okumaya başlar. Hâliyle gazete satışında normalüstü bir kazanç sağlanır. *“Faciadan dört ay sonra...”* (Gürpınar, 2021a: 221) roman yayımlanıp gerçekler açığa çıktıkça halk olayların iç yüzünü ve meselenin özünü kavrar. Bu durumdan oldukça mustarip olan Semahat Hanım, halkın tepkisi önünde gururu ayaklar altına düşer ve çaresiz kalır. Savaş alanına salınmış bir deli misali, savrulup durmanın yarattığı kaos, onu âdeta meçhul bir durumun içerisine sokar.

Edip Münir, bu durumu nihayete kavuşturarak Semahat Hanım’a yardım eder. Yardımının karşılığı olarak da kendisiyle evlenmesini ister. Semahat Hanım başta itiraz etse de halkın lânetlerinden onu kurtardığı için Edip Münir’le evlenmeyi kabul eder. Edip Münir, gazete vasıtasıyla Semahat Hanım’ı düşürdüğü bu durumdan yine aynı şekilde romanında onu talih zulmüne uğramış zavallı gibi göstererek kurtarır:

*“Facia sebebi ile Semahat Hanım halk nazarında çok düşmüştü. Birkaç defa Adliyeye de çağrıldı. Ben romanımda bütün günahları ihtiyarın gençliğe karşı haris, cinsî hodbinliğine yükleterek hanımı bir talih mazlumunu gösterdim. Neticede onu son*

*aşkına sadık ve izzetinefsini müdafaada ölümü istihkar eder bir kahramanlık faziletine yükselttim. Semahat Hanım, âlemin teşnileri karşısında bunalmışken onun gururunu bu suretle şatafatlandırmış olmam hoşuna gitmiş. Beni çağırttı, maddî ile mükâfatla, memnun etmek istedi. Ben kabul etmeyerek şu karşılığı verdim:*

*-Beni para ile muvakkaten mükâfatlandırmanızı değil, izdivacınızla ebediyen bahtiyar etmenizi rica ederim” (Gürpınar, 2021a: 224).*

Öyle ki gazete, Semahat Hanım’ı halkın karşısında hem rezil etmiş hem de onu düşüğü bu durumdan kurtarmıştır. Dolayısıyla Edip Münir, gazete vasıtasıyla önce görünenin ardındaki gerçekleri açığa çıkarmış sonra da hiç şüphesiz kendi çıkarı uğruna bu gerçekleri halı altına süpürüvermiştir.

## **Sonuç**

Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın eserlerindeki entrikaların çokluğuna bakıldığında o dönem halkının yani okuyucunun ilgisini çektiğini söylemek mümkündür. Yazarın kazancını sadece eserleriyle sağladığı düşünülürse okuru göre şekil aldığı pekâlâ aşikârdır. Okurun ilgisini ne çekerse kalemini o doğrulttu da yazmıştır. Dolayısıyla *Dünyanın Mihveri Kadın Mı, Para Mı?* adlı eser, bu düşüncelerin gazete vasıtasıyla somutlaştırılmış bir hali olduğu muhakkaktır.

Yurttan ve dünyadan bilgi ve haber akışı sağlayan gazeteler, *Dünyanın Mihveri Kadın Mı, Para Mı?* adlı romanda işlevini tamamen yitirmiştir. Öyle ki, gazete bir nevi magazinsel bir boyut kazanmıştır. Gazeteciler doğru ve gerçek bilgilerden ziyade ilgi, merak uyandıran düzmece ve dedikodu niteliğinde şişirme olaylar yazar. Buradaki temel gaye, yazılanlarla okuyucuyu çekmek ve yaşanan ya da hayali olayları kelimelere dökmektir. Bu anlatılan olayların bir sınırı olmamakla birlikte ilgi çekici olabilmesi için bizzat hırsızlık ya da cinayet de işlenebilmektedir.

Romanda gazetecilerin yaptığı şey aslında yaşanmışlıklara sığınmaktır. Dolayısıyla yazılan gazete haberleri olay görünümlü metinlerdir. Gazete, bilgilendirme işi olmaktan ziyade yaşantıyı gösterme işi olmuştur. Hüseyin Rahmi, işte bu noktada gazete ve gazetecilere kurgusal bağlamda ironi ile dikkat çeker. Gazetenin asıl niteliği ve işleyiş sistemi romanın bütününe kapsayan sosyal bir eleştiridir.

Sonuç itibariyle romanda gazete, belirleyici bir rol oynamaktadır. Halkı birbirine düşürme noktasında vicdanından yoksun kalem işçilerinin elinde bir araç / vasıta olmuş ve olaylar, kurgu dünyasının bir oyuncağı haline gelmiştir. Dolayısıyla gazete haberlerindeki ideal düşüncelerin içleri boşaltılmış, doğal olayları ya da yaşantıyı anlatma noktasında tavırlar şekilci bir anlayışla ifade tarzı bulmuştur. Gazeteciler kurgusal bağlamda okurların istediği haberlere yönelmiştir. Çünkü halkın ne kadar

ilgisini çekerlerse o kadar çok para kazanacaklardır. Dolayısıyla dimağlarını geliştirmeye uğraşmaktansa geçim derdi uğruna aç kalmamak için kalemlerinin uşağı olmuşlardır.

Neticede Semahat Hanım, gazete yüzünden rezil olmuş yine gazete sayesinde rezilliğin üstü kapatılmış ve halk tarafından lânetlenmekten kurtulmuştur. Böylece kurgusal bağlamda gazete hem ortalığı karıştıran hem de olayların düzeltilmesi noktasında oldukça büyük etki arz eden bir vasıta olmuştur.

### **Kaynakça**

- Akyüz, Kenan (2018). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Çakır, Ali (2020). “Tanzimat’tan II. Meşrutiyet’e Türk Romanında Basın Algısı”, *Kastamonu İletişim Araştırmaları Dergisi*, S. 5, s. 102-123.
- Çıkla, Selçuk (2009). Tanzimat’tan Günümüze Gazete- Edebiyat İlişkisi. *Türkbilig*, S. 18, s. 34-63.
- Dere, Mustafa (2022) *Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Romanlarında Sosyal Tenkit*. Konya: Palet Yayınları.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi (2021a). *Dünyanın Mihveri Kadın Mı, Para Mı?*. (Haz. Mine Kılıç). Ankara: Yapı Kredi Yayınları.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi (2021b). *Şıpsevdi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- İldeş, Özgür (2009). *Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın 1919’a Kadar Olan Romanlarında Yapı Tema Anlatım (1889-1919)*. Doktora tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Okay, M. Orhan (2018). *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Pamuk, Orhan (2019). *Kar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sevengil, Refik Ahmet (1944). *Hüseyin Rahmi Gürpınar*. İstanbul: Hilmi Kitabevi.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2014). *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Türkçe Sözlük. (2011). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.





\*Makalenin Türü: Araştırma Makalesi / Research Article

\*Geliş Tarihi / First Received: 03.03.2022

\*Kabul Tarihi / Accepted: 11.04.2022

\*Atıf Bilgisi: Par, Y. C. (2022). “Toplumcu Gerçekçi Manifestonun Çocuk Temalı Şiirlerdeki İzdüşümü”. Hars Akademi, 5 (1), 69-86.

\*Citation: Par, Y. C. (2022). “The Projection Of The Socialist Realistic Manifest In Child Themed Poems”. Hars Akademi, 5 (1), 69-86.

## TOPLUMCU GERÇEKÇİ MANİFESTONUN ÇOCUK TEMALI ŞİİRLERDEKİ İZDÜŞÜMÜ

*Yusuf Can PAR\**

### Öz

1930’ların başında Rusya’da şekillenmeye başlayan yeni bir sanat anlayışı, zaman içerisinde dünyanın pek çok ülkesini de etkisi altına almıştır. Marksist ideolojinin etkisiyle vücuda gelen bu anlayış; tiyatrodan şiire, yazınsal türlerin hemen hepsinde etkisini hissettirmiştir. Ülkemizde 1940’lı yıllara gelindiğinde etkisini özellikle roman ve şiir türlerinde gösteren bu anlayış, “toplumcu-gerçekçi” adıyla bilinir. Sanatçıyı, bir toplum mühendisi olarak konumlandıran bu anlayışta sanat eseri, estetik öneminden önce topluma faydalı bir araç olmak zorundadır. Bu sebeple toplumcu gerçekçi sanatçıların asıl gayesi yüksek sanata ulaşmaktansa halk üzerinde aydınlanmayı sağlayacak eserler ortaya koymaktır. Şiir alanında büyük isimleri doğuran bu anlayışın sanatçıları, ülkemizde gelişim gösterdiği yıllara atfen “40 Kuşağı” olarak da bilinir. İnsan, işçi, makineleşme gibi tüm ülkeyi hatta dünyayı ilgilendiren meseleleri şiirin merkezine alan bu şairler toplumun gelecek umudu olarak gördüğü çocuklara da önem vermişlerdir. Bu çalışmada toplumcu gerçekçi şairlerin ideolojik değerlerinin, “çocuk” temalı şiirlerindeki izdüşümleri tespit edilmeye çalışılmıştır.

**Anahtar kelimeler:** Marksizm, sosyalizm, toplumcu şiir, Nazım Hikmet, çocuk.

---

\* Doktora Öğrencisi, Giresun Üniversitesi. Darüşşafaka Eğitim Kurumları, İstanbul.  
[ycan.par@gmail.com](mailto:ycan.par@gmail.com) / ORCID: 0000-0002-0005-9104.

## **THE PROJECTION OF THE SOCIALIST REALISTIC MANIFEST IN CHILD THEMED POEMS**

*Yusuf Can PAR\**

### **Abstract**

A new understanding of art, which started to take shape in Russia at the beginning of the 1930s, was also influenced many countries of the world over time. This understanding springing forth since the inception of marxist ideology influenced almost all literary works, from dramatic and performing arts to written works and poetry. This understanding, which showed its influence especially in the genres of novels and poetry in the 1940s in our country, is known as "socialist-realist". In this understanding, which positions the artist as a social engineer, the work of art has to be a useful tool for society before its aesthetic importance. For this reason, the main goal of socialist realist artists is to produce works that will provide enlightenment to the public rather than reach high art. The artists of this understanding, which gave birth to great names in the field of poetry, are also known as the "40's Generation", referring to the years in which they developed in our country. These poets, who put issues such as humans, workers and mechanization, which concern the whole country and even the world, at the center of their poetry, also gave importance to children, whom they saw as the future hope of society. In this study, it was tried to determine the projections of the ideological values of socialist realist poets in their poems with the theme of "child".

**Keywords:** Marxism, socialism, socialist poetry, Nâzım Hikmet, child.

---

\* PhD Student, Giresun University. Darüşşafaka Educational Institutions, İstanbul.  
[ycan.par@gmail.com](mailto:ycan.par@gmail.com) / ORCID: 0000-0002-0005-9104.

## Giriş

Tanzimat Dönemi, her şeyden önce yüzünü medeniyet zemininde Doğu'dan Batı'ya çeviren Osmanlı Devleti'nin Avrupa'yı örnek alarak giriştiği yahut girişmek zorunda kaldığı birtakım yenilik hareketlerine vesile olan siyasî bir girişimin adıdır. Ülkede yaşanan siyasal değişim; yalnızca politik alanla sınırlı kalmaz ve bu dönemde atılan adımlar bireyin kılık kıyafetinden yani bireysel değişimlerden başlayıp halkın yaşayışına sirayet ederek toplumsal bir değişime sebebiyet vermiştir. Değişim yalnızca bununla sınırlı kalmamış, 600 yıllık bir şiir anlayışının da değiştirilmesine yol açmıştır. Bu da demek oluyor ki siyasî olarak atılan adımlar Türk edebiyatında geri dönüşü olmayan bir değişimle karşılık bulmuştur. Türk edebiyatını, o dönemde ağırlıklı olan tür şiir olduğu için özellikle Türk şiirini bu denli değiştiren siyasî hamlelerin şiirdeki temalara etki etmemesi düşünülemez. Din anlayışının etkisiyle soyut ya da somut olarak ele alınan sevgili tipolojisi, bu hareketin ardından yerini “Hürriyet timsali kadın” figürüne; peygamberlere yakarış adına yazılan naatlar, yerini dönemin Hariciye Nazırı Mustafa Reşit Paşa için yazılan naatlara bırakır. Devrin sanatçıları hürriyet fikri etrafında birleşerek Osmanlı toplumunu çağdaş devletler sınıfına taşımak isterler. Bunun yolunun da yönetim anlayışındaki değişikliklerle açılacağını bilirler. Hâl böyle olunca Tanzimat sanatçıları, şiirlerini halk için aydınlanmacı ancak yönetenler için sarsıcı denebilecek fikirlerle doldururlar. Dolayısıyla Türk şiirinde halk için şiir yazma ve toplumcu anlayışla eser kaleme alma düşüncesinin bu dönemle başladığını belirtmek gerekir.

İlerleyen yıllarda Türk şiirinin durumu yine değişkenlik gösterirken ağırlıklı olarak estetik değeri yüksek bir sanata yönelişin ağır bastığı söylenebilir. Bu durum Millî Edebiyat Dönemi'ne kadar sürer. Yeniden halka yönelişin kendisini gösterdiği bu dönem, toplumda Türkçülük bilincinin yerleşmesini sağlamak amacıyla kalemini halkın hizmetine sunan Ziya Gökalp, Ali Canip Yöntem, Ömer Seyfettin ve Mehmet Emin Yurdakul gibi sanatçıların etkisiyle önemli bir ivme kazanarak ilerleyen yıllarda başlayacak olan Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinin de yolunu çizer.

Cumhuriyet Devri Türk şiiri, özünü kendisinden önce gelişen Millî Edebiyat Dönemi'nden alır. Öyle ki Millî Edebiyat Dönemi'nde şiir yazan sanatçılar esasen Cumhuriyet Devri'nin ilk edebiyat kadrolarını oluşturur. Çünkü güçlü bir altyapıya sahip olan Türkçülük anlayışından doğan Millî Edebiyat Dönemi, aslında yine bir siyasî olayla yani Cumhuriyet'in ilanıyla sona ermiş olur ki uygulama sahasındaki etkisi anlamında hız kesmez. Bu durum da Cumhuriyet'in ilk yıllarında yerli değerlere sahip bir şiirin kökleşmesini kolaylaştırır. Millî Edebiyat Dönemi'nde *Beş Hececiler* topluluğuyla gücünü toplum sathında gösteren “memleketçi şiir” olgusu, ilerleyen yıllarda Behçet Kemal Çağlar, Kemalettin Kamu, Ömer Bedrettin Uşaklı, Zeki Ömer Defne, Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Necmettin Halil Onan gibi sanatçılarla varlığını sürdürür.

Cumhuriyet’in kuruluşundan sonra oluşan özgürlükçü ortam ve devletin edebiyat alanındaki destekleriyle basım-yayım faaliyetlerindeki gelişmeler, yapılan çeviri faaliyetleri gibi aktiviteler edebî mecraların hareketlenmesine önayak olur. 20. yüzyılın ortasına gelindiğinde Garip şiiriyle başlayan ve diğer şiir anlayışlarında da kendisini gösteren sanatkârane üsluba bir tepki göze çarpar. Artık sanatçıların epik temalardan bağımsız bir şekilde de insanı şiire dahil ettiği görülür. “Sıradan”lık, kavramı şiirde birincil anlatı olur.

Türk edebiyatında toplum meseleleriyle ilgilenen sanat erbabının varlığı Tanzimat Dönemi’nden bu yana kendisini göstermektedir. 1940 sonrasında sıradan insanı konu eden Türk şiirine Marksizm ideolojisinin dâhil edilmesiyle Türkiye’deki toplumcu gerçekçi anlayışa mensup sanatçıların etki alanları artmaya başlar.

*“Türk şiirinde toplumsal eğilimler Namık Kemal, Tevfik Fikret, Mehmet Akif, Mehmet Emin gibi şairlerle birlikte görülmeye başlamış, Osmanlıcılık, Ulusçuluk, İslamcılık ideolojilerinin yedeğinde gelişen bu toplumsallığın aşılması ve toplumcu bir içeriğe kavuşması, açık bir siyasal nitelik kazanması, ancak Nâzım Hikmet’in 1928 yılında Sovyetler Birliği’nden ikinci kez dönüşünden sonra mümkün olmuştur”* (Oktay, 2008: 713).

Bu ideolojinin şiire dahil olmasında, Cumhuriyet ilkelerinden halkçılıkla benzer nitelikler taşıması da oldukça etkili olmuştur. Halkçılık anlayışına göre toplumun çıkarlarına uygun bir siyaset izlenmesi gerekliliği esastır. Bu bağlamda toplumcu gerçekçi şiirin hem tematik hem üslup bakımından halkın yarını öncelmesi bir benzerlik arz etmektedir.

Çalışmada toplumcu gerçekçi anlayışla eser veren dokuz şairin “çocuk” temalı şiirleri incelenip başta çocuklar olmak üzere tüm halkın yaşadığı zorlukların şiire yansımaları ifade edilmiş, bunun yanı sıra şairlerin ideolojik bakış açılarından hareketle toplumsal yaşantıya ilişkin dikkatleri ile sefalet, çocuk işçilik gibi çeşitli görüngüler örneklendirilerek savunulan düşünce somutlaştırılmaya çalışılmıştır.

### **Genel Hatlarıyla Toplumcu Gerçekçi Şiir**

Toplumcu gerçekçi anlayış *“İlkin fütürizm ve konstrüktivizm gibi akımların etkin olduğu Sovyet Rusya’sında, Stalin dönemiyle beraber sanat ortamına hâkim tek anlayış”* (Erzen, 2018: 68) olarak ifade edilir. Stalin’in sert kurallarla yönettiği ülkede bu görüş devletin resmî sanat görüşü durumuna getirilir. Yönetim kademesinde yer alan edebiyatçıların teşviki ve devlet kontrolünde yürütülen bir edebî hayat fikrinin önem kazanmasıyla toplumcu gerçekçi şiir, kendi sınırlarını belirlemeye başlar ve bu anlayışın kuralları 1934 yılında düzenlenen Sovyet Yazarlar Birliği 1. Kongresi’nde netleştirilir. Bu kurallar doğrudan devlet eliyle edebiyata dikte edildiği için bunları benimsemeyen sanatçılar da “anarşist” olarak yaftalanırlar ve çeşitli cezalara çarptırılırlar. Berna Moran bu durumu *“Bu anlayışa göre; Komünist partisi, bilim, sanat, kültür gibi alanlarda resmî doğruları ilan eder ve her vatandaş da bu doğrulara uymak zorundadır. Bir bakıma Sovyet*

rejimi, "sanat karakolu" kurmuştur. Bu karakolun başına da komiser olarak Jdanov getirilmiştir. Edebiyat ise hüküm giymeye razı olmuştur" (Moran, 2006: 43) sözleriyle ifade eder. Kongrede belirlenen ve yalnızca Rusya'da değil, dünyanın çeşitli ülkelerinde de ilgi gören bu kurallar şu şekilde sıralanabilir:

1. Toplumcu edebiyat halka faydalı olma kaygısı güder ve bir fikri savunur.
2. Kolektivizm faktörü en temel bireysel niteliktir. Yani sosyalist bireysellik ancak birliktelikle sağlanır.
3. Yeryüzünde yaşamının mutluluğuna ermek gereklidir. Bu bağlamda toplumcu gerçekçi görüş hayata iyimser bir gözle bakar.
4. Toplumcu gerçekçilikte asıl amaç sosyalist bireyselliğin eğitim yoluyla geliştirilmesidir (Kahraman, 2015: 73).

Kaynağını Marksist ideolojiden alan toplumcu gerçekçi şiirin önemli fikir insanlarından biri olan Georgiy Valentinoviç Plehanov, bu şiirin insan için yazıldığını anlatır. Ona göre insanın faydasına olmayan şiir abesle iştigaldir. Çünkü şairler, romancılar gibi edebiyat adamları ya da sosyal bilimlerle ilgilenen herkes aslında insanların bir araya getirerek oluşturdukları toplumların içinden çıkıp yine toplumları inceler ve anlatırlar. Dolayısıyla salt bir estetik zevk uğruna kaleme alınan her türlü edebî eser gerçek amacından sapmış demektir.

*"Sanat sanat içindir, düşüncesi, günümüzde, servet servet içindir, bilim bilim içindir, vs. düşüncesi kadar acayip bir düşüncedir. Beşerî faaliyetlerin tümü insana hizmet etmekle yükümlüdürler, yoksa kısır ve gereksiz uğraşmalar olarak kalırlar: servet insan tarafından kullanılmak, bilim insana yol göstermek için vardır. Sanat da esaslı bir iyiliği göz önünde tutmalı, kısır bir zevk olmamalıdır"* (Plehanov, 1987: 31).

Türkiye Cumhuriyeti'nin 1923'te ilan edilmesiyle birlikte yeni kurulan devlet, yönetim gücünü tüm alanlarda tesis edebilmek için çeşitli girişimlerde bulunur. Buna karşın çıkan iç karışıklıklar genç cumhuriyetin ilk yıllardan itibaren baş etmesi gereken sorunlara işaret eder. Bunlardan en önemlisi Şeyh Sait İsyanı'dır. Bu isyanın bastırılması adına çıkarılan Takrir-i Sükûn yasası ülkedeki aydınlıkçı fikirleri bir nebze olsun karanlıkta bırakır. Kuşkusuz bundan nasibini alan bir görüş de Marksizm olacaktır. Bu düşünceye sahip sanatçıların yer aldığı dergiler kapatılır. Bu sanatçılar da zaman içerisinde *Resimli Ay* dergisi etrafında toplanırlar. Böylelikle dergi yeni bir oluşuma hizmet eder hale gelir. Dergi çevresinde oluşan bu kümelenme önemli bir başlangıcı beraberinde getirecektir. "*Bu yıllar memlekette realist bir edebiyatın ilk doğuş devresi olmuştur diyebiliriz. Sosyalist düşüncüyü açık açık belirtmek imkânsızdı. Bu fikirler hikâyelerde, makalelerde bir sınır içinde ele alınıyordu*" (Sertel, 1969'dan akt; Karcıoğlu, 2016: 31) sözleri, *Resimli Ay*'ın o dönemki zorlu misyonunu açıklar niteliktedir. Zekeriya ve Sabiha Sertel tarafından çıkarılan bu dergi gerek ilgi çekici dış özellikleri gerekse toplumun ilgi gösterdiği konulara dair yazılarıyla döneminin öne çıkan dergilerinden biri olur.

23 Aralık 1928 tarihine gelindiğinde daha önce komünist faaliyetlere karıştığı suçlamasıyla yargılanan Nâzım Hikmet, mahkeme tarafından serbest bırakılarak Ankara'dan İstanbul'a gelir. Bunun üzerine şairin arkadaşlarından Vâlâ Nureddin, Nâzım Hikmet'le ilgili bir aracılığa girişerek Nâzım Hikmet'in *Resimli Ay*'da çalışmasına vesile olur. Bu olayın üzerinden kısa bir süre geçmesiyle birlikte dergi, Türkiye'de muhalefetin bir numaralı yayın organı konumuna gelir. Dergide işe başlayan Nâzım Hikmet; derginin çevresine tanıdığı, benzer düşüncelere sahip olduğu Sadri Ertem, Sabahattin Ali gibi isimleri toplar. Dergi üne kavuştukça Nâzım Hikmet'in de şöhreti artar. Şair, metinler üstünde düzelti yapması için görev aldığı dergide şiirler yayımlar, şiirlerin yanı sıra çizdiği resimlerle de okuyucuların beğenisini kazanır. Bu faaliyetlerinin dışında Türkiye Komünist Partisinin bünyesinde siyasi adımlar atıp parti genel sekreterliği yapar.

Türk şiirinin sanata, özellikle şiire, bakış açısının çeşitlilik göstermesi 1930'lu yıllarla başlar.-Toplumcu gerçekçi hareketin ülkemizdeki ilk adımları da bu yıllara rastlar. Nâzım Hikmet'in ülkemizde ışığını yaktığı toplumcu şiir hareketinin başlangıcını *835 Satır* (1929) adlı kitaba kadar götürebiliriz. Şairin bu eseri toplumda büyük ilgiyle karşılanır. Bu ilgi karşısında Ahmet Haşim, Peyami Safa ve Necip Fazıl Kısakürek gibi isimler de çeşitli yazılar kaleme alırlar. Latin harflerinin kabul edilmesiyle birlikte tüm basım faaliyetleri yönünü o tarafa çevirmiş ve yeni kitapları bu alfabeyle basmaya başlamıştır. Latin harfli basılan ilk kitaplardan biri olması ve kaynağın kısıtlı olması sebebiyle *835 Satır*, lise sıralarındaki gençlerden, edebiyata ilgili herkes tarafından ilgiyle karşılanır (Özarslan, 2003: 218). Onun çizdiği yoldan gelen şairler de “40 Kuşağı” adıyla anılacak isimlerdir. Bu sanatçılar: "*Hasan İzzettin Dinamo (1909), Rifat Ilgaz (1911), Cahit Irgat (1915), M. Niyazi Akıncioğlu (1916), A. Kadir (1917), Suat Taşer (1919), Mehmed Kemal (1920), Enver Gökçe (1920), Ömer Faruk Toprak (1920), Ahmed Arif (1925) Attilâ İlhan (1925), Arif Damar (1925), Şükran Kurdakul (1927)*" (Altınkaynak, 1997'den akt; Türk, 2013: 2) şeklinde sıralanmaktadır.

İsimleri sıralanan bu sanatçılar, mensup oldukları anlayışın güçlü eserleriyle ve onları takip eden yeni nesillerin etkisiyle Türkiye'de 1980'li yıllara kadar etkili biçimde sürecek ciddi bir hareketin başlatıcısı olmuşlardır. 12 Eylül 1980 Darbesi; Türk siyasetini, sosyal hayatını ve tabii ki edebiyatını derinden etkileyecektir. Bu olay en çok toplumcu gerçekçi şiir üzerinde etkili olur. “80 sonrasında şiir açısından dağılan tek anlayış, “ideolojik şiir” anlayışı ve özellikle de toplumcu gerçekçi/sosyalist şiirdir. Bundaki temel sebep, “baskı”nın yanı sıra bu şâirlerin “hayat”ın şartlarını kavrayamamalarıdır” (Gülendam, 2010: 259). Oluşum sürecinden ve siyasi-felsefi bağlarından bahsedilen toplumcu gerçekçi anlayışa mensup “40 Kuşağı” sanatçılarının Türk edebiyatında savundukları görüşler ve getirdikleri yenilikleri şöyle aktarılabilir:

a) *Toplumcu gerçekçi şiir, o güne kadar görülmemiş, denenmemiş bir görsellik, karmaşık biçimli teknikler barındıran bir şiir sunmuştur.*

b) Türk şiirine Nâzım Hikmet ile birlikte serbest nazım özelliklerini getirmiştir.

c) Toplumcu gerçekçi şiir, ideolojik içerikli bir şiirdir. Politik bir içerik taşıması şiirin etkileme ve belirleme gücünü yükseltmiştir.

d) Şiirdeki paralel, simetrik akışlar ve kırılmalar Rus şair Mayakovski'den gelen yansımalarıdır.

e) Toplumcu gerçekçi şiirin içeriğinde Marksist ideolojinin etkisinin yanında, biçimde daha çok yine Rusya'da etkisini gösteren fütürizm ve konstrüktivizm gibi akımların da etkisi söz konusu olmuştur (Aydoğdu, 2017: 273).

Sayılan bu özellikler üzerinden denilebilir ki toplumcu gerçekçi şiir, aynı dönemde varlığını sürdüren Garip şiirinin özelliklerine taban tabana zıttır. Bu bağlamda sosyalist şairler, defalarca Garip şairlerini eleştirmişlerdir. Orhan Veli ve arkadaşları, sıradan insanı şiire dâhil etmekle birlikte onun toplum içerisinde yaşadığı problemleri yansıtıp toplumu harekete geçirecek bir amaca hizmet etmezler. Garip anlayışının dil özellikleri incelendiğinde karşılaşılan ironik ifadeleri topluma faydasız bulurlar. Yine bu topluluğu, kendi manifestolarında hedeflenen, yaşama mutluluğuna ermeye çalışan kişileri de anlatmadıkları için toplumun düzeyini yükseltmek için kurulmuş sanat temeline oturtamazlar. Bu anlayışla daima bir kalem mücadelesine girişirler.

Stalin Rusyası'ndan başlayarak çeşitli coğrafyalarda varlığını sürdüren bu anlayış, ülkemizde Nâzım Hikmet'in etkisiyle hâlâ sevilmekte ve taraftar bulmaktadır. Şiirin amacını topluma, toplumu anlatmak olarak özetleyebiliriz. Bunu yaparken şairler, söylev üslubundan yararlanarak geniş halk kitlelerini galeyana getirebilecek tarzda şiirler kaleme almışlardır. Dolayısıyla toplumcu gerçekçi şiir bir bakıma okuyucusunu sorgulamaya iten, bu sorgulamanın sonucunda da onu harekete geçirmeye çalışan bir amaç güder. Etkileyici üsluplarını, şiirde denedikleri yeni mısra dizimleriyle görselliğe taşımayı da ihmal etmemişlerdir. Fikirlerini yayarak kitlese halk hareketlerini teşvik etmeye çabalayan sanatçılara bu sebeple yöneticiler ve devlet kurumları nazarında daima "şüpheli" olarak bakılmış, bu sanatçılar mensup oldukları politik görüşleri ve "delil" niteliğindeki şiirleri sebebiyle çok defa kovuşturmalara uğramış hatta tutuklanmış ve hürriyetlerinden olmuşlardır.

### **Toplumcu Gerçekçi Şiirde Çocuk Temasının Ele Alınışı**

Toplumcu gerçekçi edebiyat anlayışına mensup sanatçılar, halkın tüm sorunlarını çözme hususunda kalemini bir araç olarak kullanmışlardır. İşçinin patronuyla, memurun amiriyle yaşadığı problemler ancak eğitim ve farkındalık seviyesinin artmasıyla halledilebilir, düşüncesiyle hareket etmişlerdir. Dolayısıyla toplumun medenî bir hayat yaşamasını amaç edinen hatta bu uğurda bir ömür harcayan sanatçıların, toplumun istikbali olan "çocuk" karşısında duyarsız kalması beklenemez. Bu sebeple tüm toplumcu şairler, şiirlerinde çocuk temasına yer vermişlerdir. Toplumcu gerçekçi sanatçılar aynı zamanda

bağlı oldukları ideolojinin görüşlerini çocuk temalı şiirlerde okurlarına yansıtmışlardır. Çalışmanın bundan sonraki bölümünde toplumcu gerçekçi şiirin genel özelliklerinin ve savunduğu değerlerin, çocuk temalı şiirlere nasıl yansıdığına değinilecektir.

Bu anlayışın bayraktar ismi Nâzım Hikmet, üç çocuk babasıdır. Kendisi, hapisanede bir dönem niyetlense dahi Tevfik Fikret’in *Şermin* eserinde yaptığı gibi sadece çocuklar için bağımsız bir kitap yazmamıştır. Doğrudan “çocuk” kavramını da şiirinin merkezine oturtmamıştır. Bunun yanı sıra işlediği temalarda çocuğa yer vermekten geri durmaz. Onun şiirlerinde özellikle oğluna seslenişleri, oldukça lirik örnekler arasında kabul edilebilir.

Bu sevginin, coşkunun bir biçimde şiire yansımada vatan hasretinin de payı büyüktür. Toplumcu gerçekçiler, savundukları ideoloji sebebiyle devlet düzenine karşı bir tehdit olarak algılandıkları için sorgu-mahkeme-cezaevi sarkacında geçen bir ömür yaşamak durumunda kalmışlardır. Bu yüzden daima tutuklanma endişesi taşımışlardır. Hal böyle olunca bu sanatçılar tutuklanmamak için dönem dönem yurt dışına kaçarak yurtlarından uzak, hasret dolu bir sürgün hayatı yaşamak zorunda kalmışlardır. Nâzım Hikmet’in oğluna karşı kıyıdan seslenişi bunun örneklerinden biridir:

*“Karşı yaka memleket,  
sesleniyorum Varna'dan,  
işitiyor musun?  
Memet! Memet!*

*Karadeniz akıyor durmadan,  
deli hasret, deli hasret,  
sözüm, sana sesleniyorum,  
işitiyor musun?*

*Memet! Memet!”* (Ran, 1993: 109).

Toplumcu gerçekçi şairlerin, eserleriyle dikkat çekmek istediği bir diğer husus açlık ve sefalet kavramının halk sathına yayılmasıdır. Sanatçılar çok kez halkın yaşamının refah seviyesinin altında olduğunu anlatmışlardır. Zengin ve fakir, güçlü ve zayıf arasındaki farkın önce kapanıp ardından yok olduğu bir dünya tahayyül ederler. Kaderin bir cilvesi içinde fakir bir ailede doğan çocuklar sabahları erken kalkıp çalışmak zorunda olduklarından fakirliğin büyükten küçüğe ayırım gözetmeksizin her ferdin önemli bir sorunu olduğunu dile getirirler.



*“Sabah çocukları, sabah çocukları,  
Sizi ölüm gibi yakından tanıdım  
Sizi yakından tanıdım açlık gibi.  
En güçlünüzdüm  
harcayamadı beni  
felek harçlık gibi.”* (Dinamo, 1974: 113).

Rıfat Ilgaz, bir öğretmen gözünden fakir ailelerden gelen çocukların toplum içerisinde bu durumlarından duydukları utanma ve üzüntü duygularını yansıtarak maddî anlamda zorluk çeken ailelerin çocuklarının arkadaşlarının önünde bile mahcubiyete kapıldıklarını anlatır:

*Her işe akli yatan çocuğum,  
kalktığın zaman tahtaya  
yüzünün kızarması neden?  
Ayağında sağlamca bir pabuç  
sırtında bir ceket yok diye mi?* (Ilgaz, 1944: 11)

Aynı durumu, Attila İlhan “Umumi İstirap Şarkısı” adlı eserinde ortaya koyar. Bu defa savaş felaketinin ardından içine düşülen yoksulluğun yansımaları şiire konu edilmiştir. Bu yoksulluk hali neticesinde dağılan bir yuva, ebeveynsiz evlatların yaşadığı zorluklar şiirde ele alınmıştır. Savaşların yıkıcı etkilerinin bir çocuğu üç aylıkken kimsesiz bırakması toplumun en büyük problemlerinden biridir. Çünkü bu zorluklarla büyüyen çocuklar, gelecekte de toplum hayatında sağlıklı bireyler olarak varlıklarını sürdüreceklerdir.

*“ben üç aylık terk edilmiş insan yavrusu  
başımızın altına yastık olmuş ıstırap  
biz fakir fukara evsiz ocaksız  
yangın yerleri ve arsalar dolusu”* (İlhan, 1959: 79)

Bu yoksulluk hâli kimsesiz kalan çocuğu etkilerken bir taraftan anne babaları da zorlu tercihler yapma noktasına götürür. Annelik duygusunu içinde yaşayan kadın, evladını çetin şartlar altında büyütüp büyütemeyeceğinin hesabını yapar çünkü evin geçimi için çalışmak zorundadır. Hem çalışma gerekliliği hem de yeni bir boğaza bakabilmenin yükü bir yanda dururken annelik duygusunun kutsallığı Rıfat Ilgaz’ın şiirinde Rukiye karakterinin üzerine yüklenmiştir.

*“Kenar mahalle yolları yangın yerinden geçer*

*Yufka olur anaların yüreği,*

*Taş olur Zemheride sular,*

*Kan donar, yürek donar.*

*Köpekler ulur yangın yerinde*

*Ya açlıktan ya soğuktan,*

*Bırakma kucağındakini Rukiyem,*

*Bu kar suçunu kapatmaz!” (İlgaz, 1947: 34).*

Aileler geçimlerini sağlamak için evde çalışma yaşına gelmiş tüm bireylerin elini taşın altına koymasına ihtiyaç duyarlar. Türk toplumunda günümüzde de varlığını sürdüren “çocuk işçi” kavramı toplumcu şiirin de konularından biridir. İşçinin varlığına ve zorluklarına her fırsatta değinen şairler, sefalet temasını ele alırken yediden yetmişe çalışmak zorunda kalan ailelere de mercek tutar. Bu durum da çocuk teması ile işçi temasını buluşturur. Ailelerine her türlü desteği sağlamak için küçük bedenleriyle her türlü zorluğa katlanan çocuklar, kazançlarıyla ailelerine yeterli katkıyı yapamadıkları gibi zorlu çalışma koşulları yüzünden hastalıklardan da kurtulamazlar.

*“Çocuklar ormanda,*

*çocuklar dağda, bayırda,*

*çocuklar uykularında, ahırda.*

*Çocuklar Süreyya Paşa Fabrikasında.*

*Çocuklar pamuk topluyorlar*

*sarı sarı ellerine bakarak*

*Çukurova mintikasında.*

*(...)*

*Ama gene insanların ekmeği yok.*

*Ama gene çocuklar kemik veremi” (Meriçboyu, 1988: 82).*

Ailelerinin geçim sıkıntısı sebebiyle iş hayatlarına erken atılmak zorunda kalan çocuklar ister istemez asıl olmaları gereken yerden yani okullarından koparlar. Bu durum karşısında yetişkinlerin üzüntü duymaması düşünülemez. Oyun çağındaki her çocuğun gülüp eğlenme ihtiyacını karşılamadan ailesinin ve kendisinin ihtiyaçlarını karşılamaya

çalışması, öğretmenlerin kendi öğrencilerini sınıf ortamında değil de sokaklarda tanımlarına neden olur. Bu trajik durumu Rıfat Ilgaz şu mısralarda anlatır:

*“Yoklama defterinden öğrenmedim sizi,  
benim haylaz çocuklarım!  
Sınıfın en devamsızını  
bir sinema dönüşü tanıdım,  
koltuğunda satılmamış gazeteler..”* (Ilgaz, 1944: 7).

Gazete satmak çocukların güçlerine oranla daha kolay yapacakları bir iş olduğundan genelde bu iş kolunda daha fazla çocukla karşılaşıldığı görülür. Çocuk işçi sorununa değinen bir diğer sanatçı Cahit Irgat’tır.

*“Gazete satan çocuk  
Bulutlara uzatmış ağzındaki çiçeği,  
Ayıptır, aç mı tok mu sorulmaz.”* (Irgat, 1945: 7).

Yine Rıfat Ilgaz’ın bir başka şiirinde Rukiye karakteriyle karşılaşıyoruz. Burada doğan çocuğun aslında kaderinin en baştan çizildiği vurgulanır. Zorluklar içerisinde yaşayan ailelerde her çocuk, gelecekte kullanılacak bir iş gücü anlamına gelmektedir.

*“Verdi dördüncü meyvasını Rukiye  
Belki bir tütün işçisi kazandı Beşiktaş,  
Belki bir yosmacık daha, Beyoğlu.”* (Ilgaz, 1947: 33).

Toplumcu gerçekçi şiirin çocuk temasını da “işçi sınıfı” ve “yoksulluk” kavramlarıyla ilişkili tuttuğu görülür. Buna karşın toplumcu gerçekçi edebiyatın inandığı bir diğer değer olan toplumun bilinçlendirilmesi gerekliliğidir. Sanatı toplumun hizmetine açıp aydın bir toplum oluşturulması sayesinde yaşanan zor günlerin geri kalacağına inanılır. Dolayısıyla doğru eğitimle doğru insanın yetiştirilmesi hedeflenir. Bu bağlamda çocuk eğitimi olmazsa olmazdır. Sosyalist şairler, şiirlerinde eğitim sayesinde çocukların yanlış düşüncelerle doldurulmuş zihniyet dünyasının temizleneceğine inanırlar. Onların eğitim anlayışı pozitif bilimlerden yanadır. Alınacak olan bu bilimsel temelli eğitimle çocukların din kisvesi altında aldatılmalarının önüne geçileceği düşünülür. “Çocuklarımıza Nasihat” adlı şiirinde bu durumu şair şöyle anlatır:

*“Ve din dersleri hocasının resmini yapan*

*Kurşun kaleminle yık*

*Mızraklı İlmihalin*

*yeşil sarıklı iskeletini..*

*Sen kendi cennetini*

*kara toprağın üstünde kur.*

*Coğrafya kitabıyla sustur,*

*seni «Hilkati Âdem»le aldatanı..*

*Sen sade toprağı tanı*

*toprağa inan.*

*Ayırdetme öz anandan*

*toprak ananı.*

*Toprağı sev*

*Anan kadar...” (Ran, 1992a: 217).*

Şiirdeki bir diğer unsur olarak dikkat çeken, toplumcu şiirde sıklıkla kullanılan “harekete geçirme” amacıdır. Şairler okuyucuları önce sorgulamaya, ardından harekete geçirmeye yani “eylem”e yönlendirirler. Bu sebeple şiirde emir kipinin çok kullanıldığı görülmektedir. Sanatçının, okurdan arka arkaya taleplerde bulunmasının sebebi işte bu eylemci ruhun yansımasıdır. Çocukların iyi eğitim almasıyla oluşacak temel üzerine bina edilecek yeni bir toplum düzeni, toplumcu sanatçıların ideolojik olarak ulaşmayı hedefledikleri kolektif bilince ulaşmak anlamına gelir. Bu sebeple çocuk eğitimi her şeyden önce gelir.

40 Kuşağı mensupları her ne kadar toplumun halihazırdaki durumundan şikâyetçi olsalar dahi kendi düşünceleri gereği yaşamın mutluluğuna ermeye ve optimist bir bakışla dünyayı algılamaya çalışırlar. İşte bu anlayış sebebiyle insanın geleceğe umutla bakmasını sağlayan en büyük faktör, çocukların varlığıdır. Çünkü bugünün çocukları; geleceğin yetişkinleri, vatandaşları ve yöneticileri olacaklardır. Buna bağlı olarak toplumcu gerçekçi sanatçıların şiirinde çocuk teması bu umut duygusuyla birlikte ele alınır. Ömer Faruk Toprak, bu durumu satırlara şöyle döker:

*“fakir damlarda gezinir ay ışığı  
sonra inip sallanır bahçede salıncakta  
masmavi bir rüzgâr geçer ağaçlardan  
senin alnında kırk yılın kırıışığı  
süzülür saçlarımıza bulutlardan  
yakılan kitaplar çizgi çizgi keder  
yüzüne alevlerin aydınlığı vuran çocuk  
küçücük avuçlarına dolduruyorum  
iki bin yılına bizim gözlerimizi götür  
avuçlarımıza bak da çektiklerimizi götür” (Toprak, 1973: 33).*

Didaktik gayeyi elden bırakmadan toplumun yararına bir şiir dizayn eden toplumcu gerçekçi şairler, bu öğreticilik vasfını çocuklara verdikleri nasihatler üzerinden aslında tüm topluma aktarırlar. Onlara göre bugünün “karanlık camları”, çocukların parlak “başlarıyla” kırılacaktır. Bundan dolayı çocukların kendisini vatan uğruna feda edeceğine inanan şairler, hedeflenen aydınlığa çocukların parlak zihinleriyle ulaşılacağını söyler:

*“Çok uzaklardan geliyoruz  
çok uzaklardan  
Ve artık  
saçlarımızı tutuşturarak  
gecenin evinde yangın çıkaracağız;  
çocuklarımızın başlarıyla kıracağız  
karanlık camlarını!..” (Ran, 1992a: 111).*

Bu umut dolu bekleyiş özellikle Nâzım Hikmet’in kaleminden doğup halkın bugün bile dilinde dolaşan bu mısralarda kendisini belli eder. “Nikbinlik” şiiri; karanlıkların, yerini güneşin sıcaklığına bırakacağı günlere olan inancını defalarca dile getirir. Mavi rengin özgürlüğü ve barışı sembolize etmesi bir yana okuyucuların geleceğe dair umutlarını arttıran, insanları gelecek kaygısından feraha ulaştıran bir söylemle karşımıza çıktığı görülür:

*“Güzel günler göreceğiz çocuklar,*

*güneşli günler*

*göre-*

*-ceğiz...*

*Motorları maviliklere süreceğiz çocuklar,*

*ışıklı maviliklere*

*süre-*

*-ceğiz...*

*(...)*

*Hani şimdi bizim soframıza*

*haftada bir et gelir.*

*Ve*

*çocuklarımız işten eve*

*sapsarı gelir..*

*Hani şimdi biz...*

*İnanın:*

*güzel günler göreceğiz çocuklar*

*güneşli günler*

*göre-*

*-ceğiz...” (Ran, 1992a: 190-191).*

Toplumcu gerçekçi şiirin bir diğer özelliği, savaş karşıtlığıdır. Bu anlayış, toplumların müreffeh bir biçimde, barışçıl ve insan haklarına bağlı olarak yaşama hakkına sahip olduğunu savunur. Verdikleri mücadelelerin temel çıkış noktası “adaletsizlik” olan bir oluşum için bu bakış açısı, bir tezat teşkil etmez. Gerek Birinci Dünya Savaşı gerekse İkinci Dünya Savaşı’nın toplumlar üzerindeki yıkımını bilen sanatçılar; savaş konusunu, çocuk temalı şiirlerde çocukları anne ve babalarından ayıran bir facia olarak değerlendirirler:

*"Ben de yaşadım, baba'nem de yaşadı*

*Seferberlik, mütareke, savaş..*

*Nasıl evden ocaktan olduk,*

*Çocuklar niçin yetim kaldı." (Kurdakul, 1982: 30).*

Milletler arası bir duyarlılık gösteren toplumcu gerçekçiler, 1945'te iki şehrine atom bombası atılması sonucunda nükleer felaketi yaşayan Japonya'nın durumuna kayıtsız kalmazlar. Olaydan yıllar sonra bile nükleer maddeler sebebiyle zarar gören doğa, o gün ölmeyen insanların dahi yakın gelecekte sonunu hazırlamaktadır. Nâzım Hikmet, 10 sene sonra yazdığı şiirindeki bu dizelerle yönetici tabakasına seslenip onları biraz çocukluklarını hatırlamaya çağırır ve empati duygusunu elden bırakmamalarını ister:

*"Koşuyor altı yaşında bir oğlan*

*Uçurtması geçiyor ağaçlardan,*

*Siz de böyle koşmuştunuz bir zaman.*

*Çocuklara kıymayın efendiler.*

*Bulutlar adam öldürmesin." (Ran, 1993: 54).*

Nâzım Hikmet, 23 Nisan 1963 tarihli "Radyoaktiviteli Yağmurlar Üstüne" şiirinde de radyoaktif felaketin çevreye ve insanlığa yaşattığı acıları dile döker. Bu durum karşısında insanlar birtakım arzularını yerine getirmekten imtina eder duruma gelmiştir. Öyle ki çocukların sokakta oyun oynayamayacakları bir atmosferden bahsedilir. Bu durumun sebebi, atom bombası sonucunda nükleer parçacıkların havaya karışması ve yağın bir yağmurun bile insanlar adına ölümcül sonuçlara sebebiyet verebilecek kadar tehlikeli olmasıdır. O yüzden şair, bu konuyla ilgili şiirlerinde bulut ve yağmuru bile "katil" olarak ele almıştır. Her şeye rağmen geleceğe umutla baktığını hissettiren satırlarla şiiri sonlandırır.

*"Kapayın pencereleri sımsıkı,*

*çocukları sokaklara bırakmayın,*

*yağmurlar ölüm taşıyor tohumlara,*

*paslı yağmurlar yağıyor.*

*Yağmurları temizlemeli,*

*yine gümüş gibi parlatmalı yağmurları,*

*yağmurlar yine yalnız güneşi taşısin tohumlara,*

*çocuklar yine koşabilsin yağmurların içinde,  
pencereleri yağmurlara açabilelim yine.*" (Ran, 1992b: 182).

Emperyalizm kavramı toplumcu şiirin eleştirdiği unsurların başını çeker. Öyle ki bu anlayışa mensup şairler, bahsettiğimiz yoksulluk ve savaş gibi toplumu derinden yaralayan tüm olumsuzlukların temelinde sömürgeci duyguların yattığını ifade ederler. Dolayısıyla emperyalizmin yok olmasının, dünya barışı için olmazsa olmaz bir ön koşul olduğunu düşünürler. Şiirlerinde emperyalist olarak niteledikleri Amerika Birleşik Devletleri'ne dair eleştirileri sıkça görmek mümkündür. Amerika'nın bu sömürgeci tutumu sebebiyle giriştiği Vietnam Savaşı da bunun en canlı örneği olarak toplumcu şiir parçalarında yer alır. Böyle vahşi savaşların çıkmasında en ufak bir etkisi olmayan çocuklar, yine bu olumsuzluklardan en büyük payı alırlar. Tüm bu çirkinlikler annelerin de yüreğini yakar. Hatta bu vahşetin şiirlerin anlatamayacağı kadar kahredici olduğu dile getirilir.

*"Ağlamayı bilmiyor Vietnam*

*Şiir ne ki*

*Gözyaşı*

*Çocuklar doğmadan öldürülüyor*

*Git Vietnam' da ana ol"* (Damar, 1988: 17).

Toplumcu gerçekçi sanatçılar, dünyadaki sosyal meseleler karşısında duyarlı bir tavır takınırlar. Nerede bir yanlışlık görse sözünü söylemekten geri durmayan bu sanatçılar, özellikle savaşın insanlar üzerindeki yıkımını göstermiş ve savaşları lanetlemişlerdir. Özellikle bu olaylarda masum çocukların yaşadıkları zorluklar, ebeveynlerini kaybedip bulanık bir geleceğe tek başına hazırlanacak olmaları şairlerce sık sık konu edilmiştir.

## **Sonuç**

1930'larda Marksist-Komünist bir siyasi anlayışın eseri olarak Sovyet Rusya'da prensipleri belirlenen ve o ülkenin resmî sanat görüşü olarak kabul edilen toplumcu gerçekçi anlayış, birçok ulusu da etkilemiştir. Bunlardan bir tanesi de Türk ulusudur. Toplumumuz, Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte çeşitli siyasi görüşlerin konuşulup tartışıldığı yıllarda, bu ideolojiyle tanışmış, bu görüş kendisine halktan ve sanat camiasından taraftarlar toplamıştır.

Ülkemizde Nâzım Hikmet'in fitilini ateşlediği bu anlayış; toplumun bilinç düzeyi arttırmayı amaçlayan, o sebeple sanatkârane olmaktansa didaktik olmayı benimseyen sanatçılardan meydana gelir. Sanatçılar, halkın bilinç düzeyini arttırmak için topluma bir ayna gibi yaklaşıp yaşanan durumu anlatmaya çalışmışlardır. Anlatılan konuların başında



halkın yaşadığı ekonomik sıkıntılar, alt ve orta gelirliilerin seviyesine sahip insanların hayatlarındaki zorluklar, ezilen işçi sınıfı ve toplumun tamamını ilgilendiren savaşlar gelir.

Halkın yaşadığı bu zorlukları merkeze alan toplumcu gerçekçi şiir, “çocuk” temasına da sıkça yer verir. Her şeyden önce ailenin bir üyesi olarak ailenin yaşadığı zorlukları çocuklar da yaşar. Ancak insanın algısında özellikle çocuklar için var olan tasavvurlar ile gerçekliklerin çatışması, görmezden gelinemez bir trajedi ortaya çıkarır. Dolayısıyla toplumcu gerçekçi sanatçılar bu zorlu şartları çocuk temasının içerisine dahil ederek durumun ne denli acılı olduğunu gözler önüne sererler.

Bu çalışmada toplumcu gerçekçi şiirin prensiplerinin ve ideolojik etkilerinin çocuk temalı şiirlere yansımaları ele alınmaya çalışılmıştır. Yapılan incelemede görüldü ki savundukları siyasî görüş sebebiyle devlet otoritesiyle arası açık olan sanatçılar; her şeyden önce çocuklarını, hasretini çektikleri bir figür olarak konumlandırmışlardır. Halka, gerçekleri anlatmayı amaçlayan bu kişiler, türlü zorlukları çocuklar üzerindeki etkileriyle dile getirirken özellikle “çocuk işçi” kavramının acıklı yönlerini şiirlerinde ele almışlardır.

Kolektif bilince mensup bir halk kitlesi oluşturmak için edebiyatı bir araç olarak gören bu topluluğun sanatçıları, çocuk eğitiminin önemi üzerinde durmuş, onlara çeşitli nasihatler vermiştir. Aslında bahsedilen zorlukların, iyi yetişmiş kuşaklarca ortadan kalkacağına inanmışlar; onları umut ışığı olarak görmüşlerdir. Savaş gibi tüm insanlığı etkileyen meselelerde bile vurgularını çocukların yaşadığı zorluklar üzerine yaparak çocuk teması aracılığıyla tüm yetişkinlerin kalbine ve aklına hitap etmeyi amaçlamışlardır.

## **Kaynakça**

- Aydoğdu, Yusuf (2017). “Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Toplumcu Gerçekçi Şiirin Serüveni (1923-1950)”, *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (BUSBED)*, C. 7, S. 14, s. 267-282.
- Damar, Arif (1988). *Yoksulduk Dünyayı Sevdik*. İstanbul: Bilim Kitabevi.
- Dinamo, Hasan İzzettin (1974). *Mapusanemden Şiirler*. İstanbul: May Yayınları.
- Erzen, Mehmet Arif (2018). *Toplumcu Gerçekçi Türk Şiirinde Savaş (‘40 Kuşağı)*. Doktora Tezi. Van: Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gülendam, Ramazan (2010), “Siyaseti Şiirde Yaşamak: Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Sosyalist Şiir”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, C. 5, S. 2, s. 212-280.
- İlgaz, Rıfat (1944). *Sınıf*. İstanbul: Sebat Basımevi.
- İlgaz, Rıfat (1947). *Yaşadıkça*. İstanbul: Çopuroğlu Matbaası.
- İrgat, Cahit Saffet (1945). *Bu Şehrin Çocukları*. İstanbul: Arpad Yayınevi.

İlhan, Attila (1959). Duvar. Ankara: Dost Yayınları.

Kacıroğlu, Murat (2016). “Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında (1923–1940) Toplumcu-Gerçekçi Edebiyat Tartışmaları”, *Erzurum Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 1, S. 2, s. 27-71.

Kahraman, Hasan Bülent (2015). Türk Şiiri, Modernizm, Şiir. İstanbul: Kapı Yayınları.

Kurdakul, Şükran (1982). Bir Yürekten Bir Yaşamdan. İstanbul: Karacan Yayınları.

Meriçboyu, Abdülkadir (1988). Mutlu Olmak Varken. İstanbul: Can Yayınları.

Moran, Berna (2006). Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi. İstanbul: İletişim Yayınları.

Oktay, Ahmet (2008). İmkânsız Poetika, “Toplumcu Şiirin Ortamı ve Söylemi”. İstanbul: İthaki Yayınları.

Özarıslan, Ersin (2003). Nâzım Hikmet: Hayatı ve Şiiri. Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Plehanov, Georgiy Valentinoviç (1987). Sanat ve Toplumsal Hayat. İstanbul: Sosyal Yayınları.

Ran, Nâzım Hikmet (1992 a). 835 Satır. İstanbul: Adam Yayınları.

Ran, Nâzım Hikmet (1992b). Son Şiirleri. İstanbul: Adam Yayınları.

Ran, Nâzım Hikmet (1993), Yeni Şiirler. İstanbul: Adam Yayınları.

Toprak, Ömer Faruk (1973). Ay Işığı. İstanbul: Yeditepe Yayınları.

Türk, Hatem (2013). “Ahanda’dan Karacaahmet’e 80 Yıllık Bir Şiirin Öyküsü: Hasan İzzettin Dinamo’nun Şiirleri”, *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, Y. 5, nr. 9, s. 87-102.



\*Makalenin Türü: Araştırma Makalesi / Research Article

\*Geliş Tarihi / First Received: 07.03.2022

\*Kabul Tarihi / Accepted: 01.05.2022

\*Atıf Bilgisi: Özyüzer, R. N. (2022). "Biyografi ve Kurgu Arasında Cemal Süreya". Hars Akademi", 5 (1), 87-98.

\*Citation: Özyüzer, R. N. (2022). "Cemal Süreya Between Biography And Fiction". Hars Akademi, 5 (1), 87-98.

## BİYOĞRAFI VE KURGU ARASINDA CEMAL SÜREYA

*Rabia Nur ÖZYÜZER\**

### Öz

Biyografisi yazılan insan, toplayandır. Kendisinde toplanan değerleri temsil eder. Biyografi, şahsın cemiyet hayatına yansımış biçimidir. Vicdanî ölçülerde yazılan ve hakikat ile sonuçlanan eserlerdir. Biyografi ve kurgu, insanın hayatını tarihi belgelerle doğrularken, eserlerinin kurgusallığı ile de ütopyik dünyasının sınırsızlığına ulaşır. Bu makalede, Cemal Süreya'nın biyografisi temel alınarak kurgusallık bağlamında şiirleri değerlendirilmiştir. Şairin hayat seyri üzerinde yerine oturmuş şiirleri, hayatının kurgulandığına bir işarettir. İnsanın kendinden yola çıkarak öteki kendine gitme yolculuğu, gerçekteki varlığı ile olmak istediği şey arasındaki met-cezirdir. Cemal Süreya'nın da tutunmak adına mücadele verdiği ve transandantal bir kimlik taşıyan şiiri, hayatı karşısında mensubiyetini kanıtlamıştır. Sürgünlüğün parçaladığı çoklu bedenler arasında gerçek bedenini inşa etmiştir. Hayatını sanatına dâhil eden şairin şiirlerinden, sanatını hayatına dâhil eden şiirler de bulmak mümkündür.

**Anahtar Kelimeler:** Biyografi, kurgu, hayat, sanat, Cemal Süreya.

## CEMAL SÜREYA BETWEEN BIOGRAPHY AND FICTION

### Abstract

The person whose biography is written is a collector. It represents the values collected in itself. Biography is the form of the life person reflected in the society. Works of this type are written with conscientious measures and result in truth. While biography and fiction confirm the poet's life with historical documents, he reaches the limitlessness of his utopian world with the fictionality of his poems. In this article, based on the biography of Cemal Süreya, his poems are evaluated in the context of fiction. The journey of a person to go to the other self starting from himself is the ebb and flow between his real existence and what he wants to be. Cemal Süreya's poem, which he struggles to hold on to and has a transcendental identity, has proven his affiliation with his life. He built his real body among the multiple bodies torn apart by exile. From the poems of the poet who included his life in his art, it is possible to find poems that include his art in his life.

**Key Words:** Biographie, fiction, life, art, Cemal Süreya.

\* Yüksek Lisans Öğrencisi, [ozyuzerrabianur@gmail.com](mailto:ozyuzerrabianur@gmail.com) / ORCID: 0000-0002-0604-1757.

## **Giriş**

Biyografi, “bio” ve “graphie” kelimelerinin birleşiminden meydana gelip, yaşam öyküsü yazısı anlamını taşıyan, Fransızca bir kelimedir. Osmanlı Türkçesinde “Tercüme-i hâl” şeklinde karşılığını bulan biyografi, kişinin ömrü boyunca edindiği yaşamsal değerlerin ve deneyimlerin, başkaları tarafından realist çerçevede sanatsal bir dil ile aktarılmasıdır. Biyografisi yazılan kişinin herhangi bir statü sahibi olma zorunluluğu yoktur. Ancak amacı insan yaşamını anlama üzerine kurulu olan bu tür, anlatmak ve anlaşılmasını istediği hayatlar arasında elbette seçici davranacaktır. Sıradan insanlara göre genelde adını hayatı ile tarihe kazıyan şahsiyetlerin biyografisi, yazılmak için elverişlidir. Biyografi yazarının ise bazı şartları taşıma zorunluluğu vardır. Her yazar, biyografi yazabilir ancak her yazar yazdığı biyografiyi okutamaz. Biyografi yazabilmek için yazarın öncelikle yaşamsal tecrübelerin künhüne varmış olması ve bu tecrübeler ışığında karşılaştığı hayatları yerine göre sosyolojik bir perspektiften yerine göre de eş duymalı bir kabiliyet ile analiz etme birikimine ve yetisine sahip olması gerekir. Biyografi yazmak ve okumak temelde insanın yaşamsal tecrübelerine ve ruhsal veya psikolojik çözümlemelerine inerek organik bir bütün olan insanın kendini tanımlamasına ve bulmasına da olanak sağlar.

Biyografi, edebiyat tarihi ile ilgili olarak şairin çalışması, çevresindeki arkadaşları, yaptığı geziler, gördüğü ve içinde yaşadığı çevre ve şehirler hakkında, edebiyat tarihine ışık tutabilecek, yani şairin hangi geleneğe bağlı olduğu, ne gibi tesirler altında kalarak sanatna yön verdiği ve hangi konulardan ilham aldığına dair soruları cevaplandırarak materyal toplar (Wellek ve Warren 1983: 100). Biyografide gerçek ve kurgu yan yanadır. Bir taraftan ele alınan sanatçının hayatı tarihsel gerçeklikle incelenirken, diğer taraftan eserleri üzerinden kurgusal bir dünyanın çizimi yapılır.

Kurgu, insanın hayati olanaksızlıklarından yola çıkarak, ulaşmak istediği olurlara inşa gücü verdiği ve rahatça hareket etme imkanı bulduğu bir alandır. İnsanın bu kurgusal ortamı oluşturacak özgürlüğü bulması, onun gerçekliği sorgulayan bilincinin uyanık olduğunu gösterir. Edebiyat eserlerinde kurgu, dilin sınırsız zenginliğinden faydalanmaktadır. Birçok türün vazgeçilmez olan kurgu, biyografide de ince çizgilerle varlığını gösterir. Biyografisi yazılacak olan insanın eserleri incelenirken kurgusal dünya ile gerçek dünya arasında bir bağ kurulmalıdır.

Biyografi yazarlarının bir kısmına göre şair, manevi ve fikri gelişmesini, meslek hayatı ve hissi hayatı üzerinden yeniden kurabilen ve genellikle bir ahlaki sistem ve davranış kaidelerine göre değerlendirilen bir kişidir (Wellek ve Warren 1983: 94). Wellek ve Warren’a göre biyografi, şairin fiilen yaratılmasına ışık tutan bir unsur olarak değerlendirilirken biyografik çalışmalardaki ilgi çekici unsurun ise sanatkarın ahlakî, fikrî ve hissî gelişmelerini ortaya koymasındadır.

Biyografi ve kurguyu bir potada eriterek yeni gerçekleri ortaya çıkarmak, sanatın işlevsel özüne inmeyi gerektirir. Gerçek, hayat ile bilinirken; kurgu gerçeğin temsili olan sanata yönelir. Sanat, karanlığa korkmadan bakabilmenin sonucunda tüm büyük ve güzel işleri elde edebilmektir. Şair, kabul edilmiş karanlığın ummanında yüzerken doğru ve güzel bildiği taşları toplar ve onları işleyerek bir elmasa dönüştürür. Kalabalıklar, hayatın hengâmesinde sürüklenirken hayatın özüne varamamakla kalmayıp şairin varlığından bile habersiz kalırlar. Şair, hayatın kör bıçağını sanatın öz suyuyla bileyendir.

İkinci Yeni hareketinin habersiz ve bildirisiz oluşumunda, adını şahsına münhasır şiirleriyle duyuran Cemal Süreya, Türk edebiyatında hayatını sanatına zerk eden şairlerdendir. Sadece şiirlerinde değil, denemelerinde de dil ve anlam yükünü yansıtan bir ifade gücüyle, İkinci Yeni şairleri arasında şiiri yeniden kuranlardandır. Şair, geleneğin kurumuş yaprakları arasından sıyrılıp yine gelenek toprağından filizlenen ama modern imge ve simgelerle büyüyen bir şiir diline hâkimdir.

Cemal Süreya'nın, şiirini oluştururken yaşamın zahiri boyutunda külfet gibi görünen ancak şairin yolunu aydınlatmada bir sokak lambası görevi üstlenen hayatı, şiirlerine otokurgusal bir düzenle nakşedilmiştir. Bir otobiyografi türü olan otokurgu, kurgusallaştırılmış otobiyografidir. Yazar hayatını kurgulayarak olaylar ve karakterlerin özgün bir alanda hareket etmelerine olanak sağlar. Cemal Süreya da hayatına kuşbakışı bir perspektifle bakar ve mermer şekil veren bir heykeltıraş gibi eserlerinde hayatına şekil verir. Bu yöntem, yazarın hayatına perde örtmek amacıyla değil, aksine kendi beni üzerindeki perdeyi kaldırmak için başvurulmuş bir yöntemdir.

### **Hayatı, Sanat Olan Şair Cemal Süreya**

Tüm sosyal grupların kendilerine ait dilleri vardır. Bu diller içinde ve diller aracılığıyla bireyler bilinçli hale gelir. İnsan, varlığını ancak çevresindeki diğer insanlar aracılığıyla kanıtlayabilir. Dolayısıyla kimliğin oluşumu, sosyal etkileşim süreci içerisinde var olur. Otobiyografi yazarı da kendisini çevreleyen söylemler aracılığıyla kim olduğunu, hangi kimlik ve farklılıkların kendisine atfedildiğini ya da hangi kimlikleri benimseyebileceğinin bilincine varır. Bu nedenle Stuart Hall'un iddia ettiği gibi kimlik, hiçbir zaman tamamlanamayan, her zaman süreç içinde olan ve her zaman temsil edilenin dışında değil içinde kurulan bir üretdir (Smith ve Watson 2001: 33, 4).

İnsanoğlunun varoluşsal şifrelerini kavrayamadığımız gerçeği, insanın hiçbir zaman kişiliğini tamamlayamayacağı hakikatini de ortaya koyar. Her insanda olduğu gibi Cemal Süreya'nın da kişilik oluşumu, yaşamıyla birlikte yürür. Şair, kişiliğini şiirlerine yansıtıyorsa ve kişilik henüz insanın varoluş boyutunda tamamlanamadıysa bugüne dek hiçbir şiir de mükemmeliyete kavuşmamıştır. Cemal Süreya'nın “*Şiirim tamamlanmış bir şiir değildir ve sanıyorum bu şiir hiçbir zaman tamamlanamaz*” (Süreya 1986) ifadesi ile şiirin tamamlanamayacak özellik taşıması, insanın kalbî ve zihnî sınırsızlığına

ulaşamamasından kaynaklandığı düşünülebilir. Aynı zamanda kendisini dolayısıyla şiirini Doğu ve Batı edebiyatları arasında konumlandığını, bu yüzden bir çelişki içinde bulunduğunu söyler.

Cemal Süreya'nın 9 Ocak 1990'da ölümünün ardından, Ece Ayhan tarafından yayımlanan “*Cemal Süreya'yla Çırılçıplak, Başıbozuk Ama Uygarca*” başlıklı söyleşide şair, kendi şiirini “güneşten yırtılmış caz ve kavalдан dökülen gökyüzü” (Ayhan 1993: 166) şeklinde tanımlar. Cemal Süreya'nın kendi şiir anlayışını özetleyen bu imgelere, şairin “Yaz Sonu” şiirinde rastlarız:

“ ...

*“Kavaldan akan gökyüzü, sen; sen, düşten geçilmez bahçe,*

....

*Sen yaz sonunu ilan eden güzel keten,*

*Güneşten yırtılmış caz, sen!”*

Bu tanımlar onun şiirlerinin temelini doğal bir kaynağa dayandırmaktadır. Rahmet, merhamet ve masumiyetin indiği bu kaynak, gökyüzüdür. Şair, gökyüzü ile yeryüzü arasında bir bağ kurmakta ve şiirlerini bu bağlamda kaynağın yok oluşuna dek yaşatmaya karar vermektedir.

Cemal Süreya'nın şiirlerinde gök ve suyun rengi, gök ögesi olarak algılanır. Ona göre, gökbilimi zindanda öğrenilir. Bu nedenle, sevgilinin içi gökkuşağı ile doldurulmalıdır. Ölümü düşünmek, bir ağacın gövdesini düşünmek gibidir. Onun şiirlerindeki gökyüzüne doğru bu yönelişi, İkinci Dünya Savaşı sonrası dönemin yıpranan insanlık değerlerini yenilemek için bir umut ışığı olarak da görülebilir.

Kendini, çocukluğunu yitirmemiş bir adam olarak ifade eden şair, varlığını yine gökten inen masumiyetin kucağına bırakmaktadır. Çocukluk olgusu, ontolojik düzlemde anne rahmine ve varlığın başlangıcına bir göndermedir. Dolayısıyla şairi, organik bir bütünlükle gökten inen nağmenin sözcüsü olarak da kabul edebiliriz. Bu görevi ağacın yaşken eğildiği yaşta yüklenen şair, hayatın dayattığı şartları da yüküne katar.

Onun şiirlerinde ilk anı, döşeğin ve buzulların altındadır. Bu bir ilk çocukluk anısıdır. İşte onu besleyen, büyüten, idrak duyarlığını yeşerten çocukluk izlenimi şiirlerinin temelini de oluşturur. Cemal Süreya bir yük vagonunda hayatla yüzleşmeye başlar: “*Ben bir yük vagonunda açtım gözlerimi*” (Süreya 2018: 81). Tren düdüğü, kalkışta da varışta da onun için hep ağırlatı içerir: “*Kalkışta ayrılık, varışta burun kemiğinde bir uzun sızı. İkisinde de acı, hüznün*” (Süreya 1996: 29).

Çocukluk anılarıyla şiirinin zeminini oluşturan Süreya, yaşamının geride kalan izlerini de şiirine gizlemiştir. Cemal Süreya, kimliğini ören hayat macerasının soğuk yüzü ile ilk kez çocukluğunda ailesi ile Erzincan’dan Bilecik’e sürgün edilirken karşılaşmıştır.

*“Bizi bir kamyona doldurdular. Tüfekli bir erin nezaretinde. Sonra o iki erle yük vagonuna doldurdular. Günlerce yolculuktan sonra bir köye attılar. Tarih öncesi köpekler ağlıyordu. Aklımdan hiç çıkmaz o yolculuk, o havlamalar, o polisler. Duyarlığım biraz da o çocukluk izlenimleriyle besleniyor belki. Anam sürgünde öldü, babam sürgünde öldü”* (Süreya 2014: 85).

Sürgünlük bir tarafla yenilenmektir. İnsan, geçmişini bir sandığa kilitleyerek yurdundan ayrılır. Gittiği yerde ise artık eski alışkanlıklarını taşıyacak gücü yoktur çünkü etrafına ayak uydurmak zorundadır. Şair sürgün doğar ve sürgün ölür. Cemal Süreya da bu kaderle birlikte, kederi de üstlenmiş bir şairdir. Sadece ruhu değil, bedeni de memleketinden sürgün olan şairin şiirlerinde biyografik yansımaları rastlamak kaçınılmazdır:

*“Büyük ihtimalle ölmüştük  
Şehir kan-kıyametti arkamızda,  
Gökyüzünü katlamış bir köşeye koymuştuk  
Yıldızlar kaldırımlara dökülmüştü bugün  
Hamza bütün parmaklarını oraya dökmüştü  
Cebinde biriktirdiği parmaklarını,  
Hamza son şarkıyı kırka bölmüştü,  
Doğrusu iyi idare etmiştik  
Doğrusu iyi halletmiştik  
Yaşayanlar seven sevene dünyada,  
Biz öldüğümüzle kamiştık...”* (Süreya 2018: 282)

Cemal Süreya ve ailesi, Bilecik’e gitmek için yola çıktıktan sonra büyük yıkımlar getiren Erzincan depreminin meydana gelmesi, Süreya’nın hayatına sanat penceresinden bakmayı da öğretir. Çünkü o sanatı, hayattaki dezavantajları avantaja dönüştürme olarak görür.

Dersim Olayları’na şahit olup ailesiyle birlikte memleketinden sürgün edilen şair, bir zaman sonra annesinin ölüm acısını yaşar. Cemal Süreya, yani Cemalettin Seber, küçük yaşta annesini kaybetmesine rağmen ondan aldığı besleyici tohumların meyvelerini ileriki yaşlarında yemiştir:

*“Cemalettin zayıf, çelimsiz, hastalıklı bir çocuk. Zaman zaman havale geçiriyor annesinin gözü hep üstünde.*

*Her gün aynı sahne: Gülbeyaz eşiğe oturmuş elinde bir çay bardağı süt. Cemalettin, sımsıkı yummuş ağzını açmıyor. İnatçı mı inatçı. Sütü içirmenin tek yolu var: Kerem ile Aslı... O, ezbere bildiği Kerem ile Aslı’yı okuyacak, Cemalettin de sütü içecek.*

*Öyle inanıyor Gülbeyaz.*

*Başlar okumaya; manzum-mensur. Cemalettin dinler, çoğunlukla kandırır annesini, sütü içmez. O zaman da dayağı yer” (Perinçek ve Duruel 2021: 22).*

Şairin çevresinin şiire, halk hikâyelerine, destanlara yakın olması ve annesinin de bunları bilip Süreya’ya aktarması ona şairliğin kapılarını aralar. Şairin “Yüreğin Yaban Argosu” şiiri, annesinin ona süt içirmek için gösterdiği çabaların ve aralarında geçen diyalogların bir yansıması gibidir:

*"Bir çocuktun sen*

*Bir çocuktun sen, bir bardak duruyordu eşikte;*

*Dolu bir bardak duruyordu eşikte.*

*O zamanlar sen daha neydin ki, annen Alucra'nın gizli su kürelerinden geçirdi seni; at arabalarıyla ve büyük bir kalabalıkla gidilen baş döndürücü mavi su kürelerinden. Neden sonra aldın o bardağı; o yüzyıl beklemiş sütü; çırpınarak tülbenkten süzölmeye uğraşan o koyu, o beyaz, o rahatsız sübyeyi içtin elinden; onun süreğen elinden. Annen miydi? Kesik saç ve açık ensesi miydi teyzenin?*

*İçtin elinden. Kar mı yağacaktı artık?” (Süreya 2018: 93).*

Cemal Süreya’nın “Gülbeyaz” olarak bilinen annesi Güllü Hanım, Bilecik’e yerleştikten sonra düşük vakasıyla hayatını kaybeder. Eve gelen üvey anne, Cemal Süreya ve kardeşlerine zalimce davranır.

*“Kuyuya sarkıtan kadın*

*Saçından kavrayıp kız kardeşimi” (Süreya 2018: 267).*

Üvey annenin iki kız kardeşe yaptıklarının yanında Cemal Süreya’yı öldürme girişimlerinde bulunması ve bu durum karşısında babasının da kayıtsız kalması Süreya’yı çaresizliğe iter. Parasız yatılı sınavına babasından habersiz giren Cemal Süreya, bu sayede evden kaçma yolunu bulmuştur. Ancak kardeşlerinin derdini de içinde götürür. Bu süreçte yalnızlığını şiirine açar. Babası ölmeden babasının ölümüne şiir yazar:



“Sizin hiç babanız öldü mü?

Benim bir kere öldü kör oldum

Yıkadılar aldılar götürdüler

Babamdan ummazdım bunu kör oldum

Siz hiç hamama gittiniz mi?

Ben gittim lambanın biri söndü

Gözümün biri söndü kör oldum...” (Süreya 2018: 26)

E. Bilgehan Türk’ün değerlendirmesiyle bu şiir, “babasının düğün hazırlıklarına şahit olmuş bir çocuğun yarım kalmışlığı” dır (Türk 2016: 695). Süreya, babasını bir trafik kazasında kaybeder. Bu trajik ölümü Süreya, *Günler* kitabının 56. gününde anlatır: “Babamın trajik ölümünü anımsıyorum; kız kardeşlerim, halam, başkaları kendilerini yerden yere atıyorlardı. Benim gözümden yaş gelmemesi o günlerde dedikodu konusu bile olmuş. Bir süre sonra kız kardeşlerim, halam, başkaları gerçeğe alıştılar. Ama benim içimdeki düğüm çözülmedi...” (Süreya, 1996: 26) sözleri ile şairin babasını kaybedişi, onda kapanmayan gizli bir yara olarak kalır.

Ali Koçman’ın Cemal Süreya ile yaptığı röportajda Süreya, hanımlardan yedi sekiz yaşlarında hatta daha öncesinde etkilenmeye başladığını söyler. Ardından okulda yaşadığı bir anısını anlatır. Cemal Süreya, parasız yatılıda ve ortaokul yıllarında hatıra defteri tutar. Defter sınıf arkadaşlarının elinde dolaşır ve herkesçe okunur. Cemal Süreya da imalı yazılar yazmaktan çekinmez. Bir gün tahtaya “Kızıl Mısralar” adında bir şiir yazar:

“Seni sevdiğim anda her şeyim kızıl oldu

Masmavi defterime kızıl satırlar doldu” (Süreya 2020: 216).

Bunun üzerine sınıf arkadaşlarından biri, “Yahu ne yapıyorsun? Sana komünist derler” diye Süreya’yı uyarır. Cemal Süreya, mısraı hemen değiştirir. Kızıl yerleri yeşil yapar:

“Seni sevdiğim anda her şeyim yeşil oldu

Masmavi defterime yeşil satırlar doldu.”

Şair, başka bir röportajında aradığı şeyi bulduğunu söyler. O, şefkat aramaktadır. Süreya’nın şiirinin temelinde yatan kaynaklardan biri de bu şefkat açlığını doyuran anne olgusudur. Şairin, annesinin kuşatıcı varlığından erken ayrıldığı bir gerçek olarak ortada durmaktadır. Esasında insan, ilk sürgünlüğünü doğduğunda yaşar. İslam’a göre insanın ruhu, ruhlar âleminden sürülüp sınırlı bir bedene hapsedilmiştir. Ardından Dünya’ya gönderilmiştir. Sürgünlük her şeyden önce bir iç dış dengesinin veya içeride\dışarıda olma halinin bozulmasıdır (Metin 2021: 541). Cemal Süreya da, başta insan sonra da şair olarak

sürgünlüğün aidiyetsizliğinde yerini almıştır. “Uçurumda Açan” şiirinde geçen “...Ne demiş uçurumda açan çiçek\ Yurdumsun ey uçurum” (Süreya, 2018: 149) ifadesi ile şairin yurdunu uçurum olarak kabul edişi aslında yersizliğini de göstermektedir. Dahası, tüm bu sürgünlüğünün yanında annesini kaybetmesi, Süreya’da içsel bir kopuş meydana getirir. Çünkü “Anne, bireyin içeride olmasını sağlayandır. Anne, bir yere ait olma zorunluluğu ile baş başa kalan insanoğlunun ilk bağlantı noktasıdır” (Metin 2021: 541). Bunun neticesinde Süreya’da bir yere ait olma güdüsünün erotizme evrildiğini söyleyebiliriz. Tabii ki bu durumu sadece anneden kopmuş olmanın getirdiği bir sonuç olarak görmemek gerekir. İnsanın fitrî kabiliyet ve özelliklerinin de bu eğilimde büyük bir yeri vardır.

*“Annem çok küçükken öldü*

*Beni öp sonra doğur beni”* (Süreya 2018: 84)

Şair, arayışını güzeli takip ederek sürdürür. Ulaşmak istediği noktaya eğilimlerinden yola çıkarak ilerler. Cemal Süreya da karşılaştığı kadınlara bir nevi kimlik arayışını tamamlamak adına yaklaşır. Bu yüzden onun şiirinde kadın, hem toplum içindeki rolü hem de bireysel nitelikleriyle yer alır. Dolayısıyla tüm bu sağanağın altında şair, şiirinde kendi ideolojik kadını yaratır:

*“Burada senin cesaretinden laf açmanın tam da sırası*

*Kalabalık caddelerde hürlüğün şarkısına katılırkenki*

*Padişah gibi cesaretti o, alımlı değme kadında yok*

*Aklıma kadeh tutuşların geliyor*

*Çiçek pasajında akşamüstleri*

*Asıl yoksulluk ondan sonra başlıyor*

*Bütün kara parçalarında*

*Afrika hariç değil”* (Süreya 2018: 39).

Cemal Süreya’da kadının varlığını değerli kılan, onu sadece sıradan bir canlı olmaktan çıkaran kıymetler taşımasıdır. Bunlar en başta insanî değerlerdir. Arıca kadının maskülen tavrı, emeği ile kazanıp ayaklarının üzerinde duran sağlamlığı da şairi etkileyen yönlerdendir:

“*Senin bir havan var beni asıl saran o  
Onunla daha bir değere biniyor soluk almak  
Sabahları acıktığı için haklı  
Gününi kazanıp kurtardı diye güzel  
Birçok çiçek adları gibi güzel  
En tanınmış kırmızılarla açan*” (Süreya, 2018: 38).

Cemal Süreya'nın güzele tutkunluğu sadece kadınla değil, resim sanatına olan ilgisiyle de açıklanabilir. Cemal Süreya, aşkı meşhur bir şairdir. Severken sınır tanımaz ve bu yüzden şiirlerinin de sınırı yoktur. *İki Kalp* adlı şiiri okunduğunda, insanın muhayyilesinde o meşhur tablo belirebilir:

“*İki kalp arasında en kısa yol  
Birbirine uzanmış ve zaman zaman  
Ancak parmak uçlarıyla değebilen  
İki kol*” (Süreya, 2018: 241).

Michelangelo'nun en önemli eserlerinden *Adem'in Yarattılışı*, yaratılış efsanesindeki büyük ayrılmayı ve birbirine yalnız parmak ucu kadar yakın ama bir o kadar da ayrı düşmüş Tanrı ve Adem'in hikâyesini konu alır.

Cemal Süreya, yine bir röportajında ne bir partiye ne de bir örgüte girdiğini söyler. Yaşamı boyunca siyasi açıdan herhangi bir eylemi olmamış ancak daima düşüncelerini korumuştur. Düşüncelerini koruyup eyleme dökemeyişinde, içinde yaşadığı dönemin siyasal ve sosyal koşulları etkin rol oynamıştır. 1954-1960 yılları baskı ve ideolojik çatışmaların yoğun olduğu bir dönemdir. Fikirlerin özgürce ifade edilemediği bu dönemde Batı sanatından gelen etkilerle Türk edebiyatında varoluşçu felsefenin etkileri görülmeye başlamıştır. Söz konusu felsefenin yazarları J. P. Sartre ve A. Camus ile bu yıllarda tanışılır. Cemal Süreya'nın da şiir ve nesir bağlamında Sartre ile kesişen fikirleri vardır. Özellikle İkinci Yeni kuşağının yazarak çoğalmak fikri Sartre'a dayandırılmaktadır.

Cemal Süreya yaşadığı döneme ayak uydurarak şiirlerinde söylemek isteklerini/ düşüncelerini açıkça ifade etmez. Ancak söyleyemediklerini ironi veya humor yardımı ile ima yollu göndermeler sayesinde gerçekleştirir. Kendi ifadesiyle sıkıntı ve bunalımlı anlarında humora sığındığı ve humoru da zayıf yanının yansıması olarak gördüğü bilinir. “16 Dize” şiirinde de “*Küfür diyorum bir saldırmama eylemidir*” (Süreya 2018: 271) diyerek dilinin gücünü, fiziksel güç karşısında ispatlar. İronik ifadeleri arasında “Tek Yasak” şiiri dikkat çeker.

*“Özgürlüğün geldiği gün*

*O gün ölmek yasak!”* (Süreya 2018: 135)

Şiiri asi bir sanat olarak gören şair, devrimci nitelikli şiirlerinde ironiden oldukça faydalanmıştır. Onun için şiir *“alışkanlıklara karşı bir yaylım ateşidir”* (Süreya 2019: 275). Şiirin kural tanımazlığını, eşkıyaların silahlarını türkülerine çapraz asışından esinlenerek anlatır. Düz yazı, töreyi ya yüklenir ya da iter. Ancak şiir sadece iter. İşte bu nedenle kural tanımaz eşkıyalar, tüfeklerini türkülerine çapraz asarlar. “Göçebe” şiirinde dediği gibi şiir (türkü), eşkıyalara özgüdür. Oysa jandarmalar ise hep düz yazıdadır ve orada kalmaya mahkûmdurlar. Çünkü onlar düz yazı gibi kurallara uyarlar.

*“Jandarma daima nesirde kalacaktır*

*Eşkıyalar silahlarını çapraz astıkça türkülerine*

*Ve bu dağlar böyle eşkıya güzelliği taşıdıkça”* (Süreya 2018: 61)

Cemal Süreya, yaşamının bazı dönemlerinde devletin farklı kurumlarında memurluk yapmıştır. Çalışma arkadaşları tarafından alçakgönüllü ve erdemli bir bürokrat olarak anılmıştır. Süreya'nın memuriyetlerden biri de 1975'te darphanedeki müdürlük görevidir. Dönemin Maliye Bakanı, Cemal Süreya'nın darphanede yürüttüğü işlerin dosdoğru gidişinden olsa gerek rahatsızlık duyup teftişe gelir. Bakan hiddet ile darphaneye girer ve kapalı yerleri görmek istediğini bağırarak ifade eder. Maliye Bakanı için kapalı kapı yoktur. Her şey gösterilir. Hatta işçilerden bazıları işi dalgaya alarak en küçük çekmece içlerini bile gösterir. Cemal Süreya bu durum karşısında işine son verileceğini anlar. İkinci gün bakan tekrar teftişe gelir ve bu sefer yüzü gülmektedir. Çünkü istediği olmuş ve Cemal Süreya görevden alınmıştır. Maliye Bakanı nihayet gitmek için arabasına binerken Cemal Süreya: *“Beyefendi, bir kapalı yer daha var ama onu size gösteremeyiz”* (Süreya, 1996: 400) der. Bakan ne diyeceğini şaşırır ve Cemal Süreya ekler: *“O da bizim gönlümüz...”* (Süreya, 1996: 400). Bakan sadece bakar ve arabaya binerek gider. İki gün sonra Cemal Süreya'ya bakanlıktan bir yazı gelir. Sağlam gerekçesi olmayan bakanın, gerçek olmayan yaftası şöyledir: *“Darphaneyi gezdim, pis buldum”* (Süreya, 1996: 400). Cemal Süreya da fevkalade bir gönül rahatlığıyla şu cevabı verir: *“Evet o gün darphane gerçekten pisti. Ama tarihinde ilk kez olarak ve bir iki saat...”* (Süreya, 1996: 400). Bir zaman sonra darphanede çalışan işçiler aralarında *“kuyruklu yıldız gibi geçti darphaneden”* (Perinçek; Duruel, 2021: 310) diyerek anarlar. Cemal Süreya, yaşadığı haksızlıklar karşısında dimdik durmayı başarabilen ve bunu estetik bir sanat anlayışı ile yapabilen bir şairdir.

## **Sonuç**

Biyografi yazmak veya okumak, bir nevi insanın kendisi ile yüzleşmesine olanak sağlamaktır. Biyografisi yazılan ismin yaşam mücadelesine vakıf olmak, aslında ileride atılan kararlı adımların yolunu açar. Arkasında bıraktığı her eser onun hayat yolunda attığı adımların ve bu yolda heybesine doldurduğu tecrübe edilmiş fikirlerin nesilden nesile aktarılmasıyla su dalgası gibi büyüyen halkalar bütününe meydana getirir. Genel anlamda biyografinin bu soyut görevi her alanda varlığını sürdürürken edebiyat dünyasında da birçok kapının anahtarı olmuştur.

Hayat, kendimizi zamana kaptırmak değildir. Ancak zamanı kendimize kaptırmak olabilir. Zaman içinde hayatı bulmak, aslında edebiyatın sanatsal yönüyle aynı çizgide yürümektir. Bugüne kadar yazılmış edebî eserlerin gerçek ve kurgu ayaklarının birlikte yürümesi gibidir. Diğer edebî türler gibi biyografi de gerçeği ve kurguyu içinde barındırır. Ele alınan sanatçının hayatı bize gerçeği gösterirken, eserlerinden yola çıkmak, kurgusal bir dünyanın içinden geçmeyi de gerektirir.

Bu makalede, İkinci Yeni şairlerinden kayda değer bir hayat hikayesi olan Cemal Süreya'nın biyografisi ve onun ışığında şiirlerindeki kurgusallık üzerinde çalışılmıştır. Cemal Süreya'nın, hayat yolculuğuna başlaması ile şiir yolculuğunun da başladığını söyleyebiliriz. Yolculuğu boyunca çocukluğunu da yanında gezdiren şair, kaldırım taşlarındaki çizgilere basmadan yürümeyi, hayat yürüyüşü saymıştır. Herkesten ve taklitten uzakta kendini özgün bir dünyada büyütmeyi başaran şair, şiirlerini de özgün bir dille yazmıştır. Şairin hayatını değiştiren somut bir yolculuk aranacaksa, kendisi ve ailesinin Erzincan'dan Bilecik'e göç edişini kabul edebiliriz. Göç etmek zorunda kalmak, diğer bir ifadeyle sürgünlük, hayata sürgün gelmiş insan için ikinci bir kayıptır. İnsan, dünyaya ilk gelişinde varoluşunun çılgınlığını atarak kendisini ispatlamaya çalışır. Yaşamı boyunca da bu çılgınlık etkisini kaybeder ve yavaş yavaş yokluğun dehlizine gömülür. İşte Cemal Süreya'nın yokluk dehlizine giden yolu bu sürgün ile başlar. İnsan yokluğun kayıplarına dalmışsa, bir yerde varlığını kabul etmiş ve onu aramaya koyulmuş demektir. Bu süreçte insanın gerçek kimliğine ulaşması özel bir kahramanlığın göstergesidir. Cemal Süreya'nın bu kahramanlığı göstermiş olması, geride bıraktığı eserlerinden anlaşılır.

Sürgünden kısa zaman sonra annesini kaybeden Süreya, sürgünlüğüne bir katman daha ekleyerek hayat savruluşunda kendini üvey annenin zalim işkencelerinde bulur. Cemal Süreya, bu acıları ait olduğu yere yani şiirlerine hayatından damıttığı öz ile yazar. Bu süreçte evden kaçma yolunu parasız yatılıya gitmekte bulan Süreya'nın şiirle olan macerası tam anlamıyla başlar. Yazmaktan ve okumaktan geri durmayan şair, içsel taşkınlığının dönemin siyasi baskılarıyla da sınırlayarak kalemine akıtmıştır. Ardından gelen babasının kaybı, Cemal Süreya için yabancı bir acı olmamıştır. Çünkü o, babası ölmeden babasının ölümüne çoktan şiir yazmıştır.

Şair, hem yaşamında hem de şiirlerinde güzelin ve yeniliğin her zaman peşinde olduğunu özgürce ve zarif bir üslupla ifade etmekten çekinmemiştir. Şiirlerinde geçen çoğu ifadeyi, şairin hayatında iliklerine kadar yaşayıp aktardığını söyleyebiliriz. Cemal Süreya, tüm yaşamıyla kuyruklu bir yıldız gibi geçti dünyadan.

Cemal Süreya, dönemine parlayan bir cevher gibi doğup kendinden sonraki nesillere de bu ışığı yansıtmayı başaran ender şairlerdendir. Tüm bu söylenenlerin sonucunda hayatın sanata dâhil olduğu, bazı durumlarda sanatın da hayata dâhil olabileceği gerçeğini Cemal Süreya’yı merkeze alarak ifade etmek mümkündür. Denebilir ki, şairin yaşamından yansıyan gölgeleri şiirlerinde bulmak imkânı her zaman vardır.

### **Kaynakça**

- Ayhan, E. (1993). *Şiirin Bir Altın Çağı*. İstanbul: YKY.
- Metin, H. (2021, Aralık). Sürgünün Verdiği Oğul: Cemal Süreya. *Hars Akademi*, 4(8), s. 539-555.
- Perinçek, F.; Duruel, N. (2021). *Cemal Süreya Şairin Hayatı Şiire Dahil*. İstanbul: Can.
- Smith, S.; Watson, J. (2001). *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Süreya, C. (1986). Bir Sohbet - Cemal Süreya. *TRT- Arşiv*. (D. Hızlan, Röportaj Yapan).
- Süreya, C. (1996). *Günler*. İstanbul: YKY.
- Süreya, C. (2014). *On Üç Günün Mektupları*. İstanbul: YKY.
- Süreya, C. (2018). *Sevda Sözleri - Bütün Şiirleri*. İstanbul: YKY.
- Süreya, C. (2019). *Şapkam Dolu Çiçekle - Toplu Yazıları 1*. İstanbul: YKY.
- Süreya, C. (2020). *Güvercin Curnatası - Konuşmalar, Soruşturma Yanıtları*. İstanbul: YKY.
- Türk, E. B. (28 Eylül-1 Ekim 2016). Erzincan’ın Derin Sesi: Cemal Süreya’nın Şiirlerinde Otobiyografik İzler. *Uluslararası Erzincan Sempozyumu*, s. 691-698.
- Wellek, R.; Warren, A. (1983). *Edebiyat Biliminin Temelleri*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.



\*Makalenin Türü: Araştırma Makalesi / Research Article

\*Geliş Tarihi / First Received: 24.04.2022

\*Kabul Tarihi / Accepted: 24.05.2022

\*Atıf Bilgisi: Memiş, G. M. (2022). "Ferhan Şensoy'un İstanbul'u Satıyorum Adlı Oyununda Orta Oyunu Öğelerinin Kullanımı". Hars Akademi, 5 (1), 99-120.

\*Citation: Memiş, G. M. (2022). "The Use Of 'Orta Oyunu' Elements In Ferhan Şensoy's 'İstanbul'u Satıyorum'". Hars Akademi, 5 (1), 99-120.

## FERHAN ŞENSOY'UN İSTANBUL'U SATIYORUM ADLI OYUNUNDA ORTA OYUNU ÖGELERİNİN KULLANIMI

*Güngör Mert MEMİŞ*<sup>□</sup>

### Öz

Halk bilimi araştırmaları için önemli bir yer tutan geleneksel Türk tiyatrosu, Tanzimat dönemi ile beraber Batı etkisinde gelişen modern tiyatronun gerisinde kalmış ve bu anlayış doğrultusunda geleneksel tiyatro ile Batı tiyatrosunun bir sentezi olarak görülen tuluat tiyatrosu doğmuştur. Bu çalışmada da orta oyunu unsurlarının Ferhan Şensoy'un İstanbul'u Satıyorum adlı oyununda kullanımları ve çağdaştırma biçimleri gözler önüne serilmektedir. Ferhan Şensoy, geleneksel Türk tiyatrosu öğelerinin ana işlevlerini bozmadan bu öğeleri zamana ayak uydurarak oyunlara yansıtmaya çalışmaktadır. Orta oyununda oyunun oynandığı dönemin toplumsal sınıflarını temsil eden tipler oyunda yer alırken aynı anlayış doğrultusunda İstanbul'u Satıyorum oyununda da Özal döneminde oluşan rantçı, kapitalist sınıfın temsilcilerinin yansımaları yerini almaktadır. Dili kullanımını açısından da orta oyunundan faydalanan Ferhan Şensoy, orta oyununda olduğu gibi sade, basit ve inandırıcılığı olmayan dekorlara yer vererek yine orta oyunu gibi göstermecî bir üslup kullanmaktadır. Sonuç olarak bu çalışmada İstanbul'u Satıyorum oyununun bir çağdaş orta oyunu olarak değerlendirilebileceği gösterilmeye çalışılmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Ferhan Şensoy, İstanbul'u Satıyorum, Orta Oyunu

<sup>□</sup> Yüksek Lisans Öğrencisi, Kocaeli Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kocaeli.  
[gungormert459@gmail.com](mailto:gungormert459@gmail.com) / ORCID: 0000-0001-6961-2724.

## THE USE OF "ORTA OYUNU" ELEMENTS IN FERHAN ŞENSOY'S "İSTANBUL'U SATIYORUM"

*Güngör Mert MEMİŞ*<sup>□</sup>

### Abstract

The traditional Turkish theater, which has an important place for folklore research, lagged behind the modern theater that developed under the influence of the west with the Tanzimat period, and in line with this understanding, the tuluat theater, which is seen as a synthesis of traditional theater and western theater, was born. In this study, the usage and modernization of the elements of the "orta oyun" in Ferhan Şensoy's play "İstanbul'u Satıyorum" are revealed. Ferhan Şensoy tries to reflect these elements to the plays by keeping up with the times, without disturbing the main functions of the traditional Turkish theater elements. While the characters representing the social classes of the period in which the game is played take place in the "orta oyun", in line with the same understanding, the reflections of the representatives of the rentier and capitalist class formed during the Özal period take their place in the play, in line with the same understanding. Benefiting from the "orta oyun" in terms of language usage, Ferhan Şensoy uses a pointer style like the "orta oyun" by including plain, simple and unconvincing decorations as in the "orta oyun". As a result, in this study, it is tried to show that "İstanbul'u Satıyorum" can be evaluated as a contemporary "orta oyun".

**Keywords:** Ferhan Şensoy, İstanbul'u Satıyorum, Orta Oyunu, Traditional Improvised Theatre

---

<sup>□</sup> Graduate Student, Kocaeli University, Department Of Turkish Language and Literature, Kocaeli.  
[gungormert459@gmail.com](mailto:gungormert459@gmail.com) / ORCID: 0000-0001-6961-2724.



## Giriş

Bu çalışmada *İstanbul’u Satıyorum* adlı oyunun seyirciler karşısındaki icrasının gözlemlenmesi sonucunda orta oyunu ile olan benzer ve farklı yönleri değerlendirilmeye çalışılacaktır. Bu değerlendirme sonucunda da Ferhan Şensoy’un *İstanbul’u Satıyorum* adlı oyunu, işlevsel halk bilimi kuramcılarında Bascom’un folklorun dört işlevi modeli ışığında incelenecektir. Bu anlayış doğrultusunda orta oyununda işlenen konular, kullanılan dil ve yaratılan görsellik *İstanbul’u Satıyorum* oyunu ile ilişkilendirilecektir ve çalışma boyunca *İstanbul’u Satıyorum* oyununun çağdaş bir orta oyunu olup olmadığı sorusunun cevabı aranacaktır.

İşlevsel halk bilimi kuramına göre, folklor ürünlerinde esas alınacak nokta yalnızca metinler değil ürünlerin yaratıldığı ortam ve kuşaktan kuşağa geçtikleri bağlamdır. Bağlam metinle birlikte, ürünün oluştuğu ortam, anlatıcı ve dinleyenden oluşmaktadır. İşlevsel halk bilimi kuramcılarında Bascom, folklorun dört farklı işlevine değinmektedir. Söz konusu bu işlevlerden birincisi eğlendirmektir. İkinci işlevi kültürün onaylanması, ritüel ve ürünlerin korunmasıdır. Bu işleve göre, halk bilimi ürünleri kültürü korumakta, geleneği ve değerleri güçlendirmektedir. Folklorun üçüncü işlevi ise okuma yazmanın yaygın olmadığı toplumlarda insanları eğitmektir. Masalların çocukları iyi ve kötüyü ayırt etmek konusunda eğitim işlevi gördüğü söylenebilmektedir. Halk bilimi ürünlerinin dördüncü işlevi de toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulmaktır (Bascom 2010: 78 – 83). Bu çalışmada geleneksel Türk tiyatrosunun göstermecî üslubu, seyirci ile olan ilişkisi gibi durumlardan yola çıkılarak, halk bilimi ürünlerinin icrasında metinle birlikte seyirciyi, oyunun yaratıldığı ortamın etkisini ve durumunu ön plana alan işlevsel kuram arasında bağ kurulduğundan söz konusu kuram referans alınmıştır.

Geleneksel Türk tiyatrosu, sözlü geleneğe dayanan, kuşaktan kuşağa aktarılan, güldürmeye ve sosyal tenkite önem veren, içerisinde gölge oyunu, orta oyunu, meddah, köy seyirlik oyunları, kukla gibi dramatik türleri barındırmasının yanında; curcuna, hokkabazlık, soytarılık, çengi ve köçek gibi dramatik olmayan dansa ve müziğe dayalı türleri de barındırmaktadır. Anadolu coğrafyası ile sınırlandırılan geleneksel Türk tiyatrosu, genel anlamda köylü tiyatrosu ve halk tiyatrosu olarak ikiye ayrılmaktadır. Köylü tiyatrosu adı üzerinde köy ve çevresinde gelişen ve genelde tarımsal faaliyetlere, ritüellere bağlı kalınarak oynanan bir seyirlik tür iken; halk tiyatrosu saray ve çevresinde, büyük kent ve kasabalarda kendini gösterip içerisinde gölge oyunu, orta oyunu, meddahlık, kukla gibi dramatik türler barındırmaktadır. Ana amacı eğlendirmek ve güldürmek olan geleneksel Türk tiyatrosunda bu güldürü, taklit, yanlış anlaşılma, kelime oyunları aracılığı ile gerçekleşmektedir. Yine söz konusu halk bilimi ürünü, seyirci ile olan ilişkisi bakımından göstermecî üslup özelliği taşımakta ve batı tiyatrosunun aksine seyirciye sunulan gösterinin gerçekliğini kanıtlamaya çalışmadan oyunları seyirci ile iç içe icra etmektedir. Sözlü kültüre dayanan ve yazılı bir metne bağlı kalmadan oynanan bu seyirlik türlerde olaylar bir kanava etrafında gelişir ve belirli

oyun iskeleti çevresinde gelişen tüm diyaloglar doğaçlama şeklinde izleyene sunulmaktadır (And 1985: 9-33; 409-502; Pekman 2002: 23-27).

Genelde köylerde ve tarımsal faaliyetlerin yaygın olduğu bölgelerde yaygınlık gösteren köy seyirlik oyunları halk tiyatrosuna oranla daha amatör bir seyirlik tür olarak görülmektedir. Gösterinin yapısı, oyuncular, dekor ve aksesuarlar gibi tiyatroyu oluşturan belirli unsurlar açısından oldukça amatör olan köy seyirlik oyunları, başlangıçta dini ritüel amacıyla zamanla da tarımsal faaliyetlerden boş kalan vakitlerde hoş vakit geçirmek amacıyla icra edilmektedir (And 1985:43).

Adını bir gölge oyunu tiplemesinden alan karagözün, diğer geleneksel Türk tiyatrosu türlerinden en büyük farkı gerçek oyuncularla oynanmamasıdır. Gölge oyunu bir tasvir veya figürün gölgesinin perdeye yansıtılması ile icra edilen bir tiyatro türüdür. Gölge oyunun başlıca tipleri olan Karagöz ve Hacivat aynı mahallede yaşasalar bile farklı sınıflara ait tipler olmaları ile aralarında kurulan zıtlık gölge oyunun başlıca konusunu oluşturmaktadır. Halk ağzıyla konuşan, halkı temsil eden, baş komik, cahil ve işsiz olan Karagöz’ün aksine Hacivat, yarı aydın, ticaretten anlayan, saray çevresi dilini konuşmaya çalışan, kibar ve saygılı bir tiptir. Osmanlı dönemindeki iki farklı toplumsal grubu temsil eden bu kişiler, toplumdaki belirli iki sınıfın temsilcisi konumundadırlar. Genel anlamda varılan fikir birliğine göre karagöz oyunları, giriş, muhavere, fasıl ve bitiş olmak üzere dört ayrı bölümde işlenmektedir (And 1977: 296 -303).

Meddahlık diğer geleneksel Türk tiyatrosu türlerine göre bir seyirlik türden çok anlatı türüne yakın olarak değerlendirilse bile, içerisinde yer alan, kişileştirme, taklit, söyleşme gibi dramatik unsurların bulunması meddahlığı da seyirlik türler içerisine dâhil etmektedir. Halk tiyatrosunun bir başka türü olan ve genelde kahvehanelerde icra edilen meddahlık gösterisinde de meddahın tek başına yapmış olduğu taklitler, kişileştirme ve anlatım tarzı tek başına tüm tipleri oynamasını sağlamaktadır. Meddah kültürel, sanatsal, sosyal ve güncel yaşama dair birçok şeyi gösterisinde birleştirmektedir. Meddah genel olarak hem yazar hem yönetmen hem de oyuncudur. Yazar olan meddah ya ustasından ya gelenekten ya da yazılı bir metinden öğrendiği hikâyeyi kendine ve çağına göre biçimlendirerek bir oyun haline getirir. Yönetmen olan meddah, oyunu istediği zaman başlatır, oyuna ara verir ve oyunu yönlendirir. Meddahın üç işi de aynı anda yapması oyundaki değişikliği, doğaçlamayı daha kolay hale getirmektedir (Sekmen 2008: 58). Meddahın en çok kullandığı aksesuar sopa ve mendildir. Sopa ses çıkarmak, işaret etmek, hedef göstermek gibi işlevlerinin yanında tüfek, kalem, nargile, kapı, müzik aleti gibi başka eşyaların yerine de kullanıldığı görülür. Mendil ise genelde giysi yerine geçse de perde, bayrak, bulut, kuş gibi hareketli nesnelere de temsil etiği görülür (Nutku 1997: 51). Tek başına sahnede tüm tipleri canlandırmak adına meddah çevresinde bulunan söz konusu aksesuarlardan faydalanmaktadır.

Çalışmanın başlıca konusu olan orta oyunu hakkında ilk detaylı çalışma 1971 yılında *Orta Oyunu* adıyla Nihal Türkmen tarafından kaleme alınmıştır. Esas almış olduğu on yedi orta

oyunundan hareketle orta oyununun işleyişini, bölümlerini, temalarını, kişilerini ve görsel unsurlarını değerlendirmiştir (Türkmen 1991). Cevdet Kudret’in 1973 yılında yayımladığı *Ortaoyunu* adlı kitabında orta oyunun kaynaklarına, tarihsel gelişimine, bölümlerine, işleyişine, kullandığı tiplere, göstermecî üslup anlayışı ile icra edildiğine dair teorik bilgileri vermesinin yanında dokuz orta oyunun tamamını vermiştir. 1976 yılında yayımlanan çalışmanın ikinci cildinde ise on beş orta oyunun tam metnine yer vermiştir (Kudret 1973, 2007). Abdülkadir Emeksiz’in yayımlanmış olduğu *Orta Oyunu Kitabı* o döneme kadar söz konusu oyun hakkında yapılan çalışmaları bir araya getirmesinin yanında orta oyunun batılı modern tiyatro karşısındaki durumunu ve ayakta kalma çabalarını göstermektedir. Selim Nüzhet Gerçek ise, 1941 yılında halk tiyatrosu üzerine yapmış olduğu *Türk Temaşası* adlı çalışmada karagöz, meddah ve orta oyunu hakkında bilgiler vermektedir. Bu çalışmada önceki çalışmalardan farklı olarak orta oyunun oynanış yeri olan palanga hakkında ayrıntılı bilgiler verilirken aynı zamanda Kavuklu’nun söylemiş olduğu tekerlemeler ve dönemin orta oyuncularının da yer alması ile önemli bir kaynak haline gelmiştir (Gerçek 1942: 111-159). Yine Metin And’ın *Geleneksel Türk Tiyatrosu* adlı çalışmasında orta oyunu için özel bir bölüm ayrılmaktadır. Genel anlamda yabancı tanıkların görüşleri ve dönemin yazılı kaynağından alınan bilgiler ışığında orta oyunun gelişim sürecine, siyasi yönüne, güldürü yanına, bölümlerine, oyuncularına ve dekoratif unsurlara değinilmektedir (And 1985: 337-421). Son olarak 2016 yılında doktora tezi olarak *Biçim ve İçerik Yönünden Ortaoyunu* adlı çalışmasını yayımlayan Onur Aykaç, orta oyunun tarihsel gelişimini, oyuncu kollarını, önemli orta oyunu oyuncularını, tipleri, dekor ve aksesuarı, dil ve güldürü yollarını, müzik ve dansın etkisini ayrıntılarıyla işlemektedir. Devamında Aykaç orta oyuncular hakkında bilgi verirken orta oyunu içerisinde geçen halk bilimi unsurlarını tespit etmektedir (Aykaç 2016).

“Cevdet Kudret orta oyununu şöyle tanımlar: “*Ortaoyunu, dört-bir yanı firdolayı seyircilerle çevrilmiş bir meydanda, belli bir konunun kanavasına uyularak, fakat herhangi yazılı bir metne bağlı kalınmadan, canlı oyuncularla oynanan doğmaca bir oyundur. Bu oyun, belli bir vakanın çevresinde örülmüş çalgı, şarkı, raks, taklit ve konuşmalardan birleşiktir*” (Kudret 1973: 1).

Geleneksel Türk tiyatrosu ve orta oyununda yer alan tipler, halkın asırlar boyu değişmeden bugüne getirdiği tiplerdir. Hareketleri ve konuşmaları kişiliklerine bağlı değildir zira, kişiliklerine derin bir şekilde inilmez, geçmişleri ve gelecekleri yoktur. Davranışları ve konuşmaları genel geçerdir, değişkenlik göstermez. Yaşadıkları olaylar tiplerin kişiliklerinde bir şey değiştirmez. İyi bir tip her zaman iyi, kötü bir tip ise her zaman kötüdür, derinliği yoktur (And 1977: 291). Orta oyununda yer alan başlıca iki tip Kavuklu ve Pişekar’dır. Kavuklu dışa dönük, iç tepkilerini anında dışarı vurup saklamayan, içi neyse dışı ve hareketleri de o olan, olduğu gibi görünen, halkı temsil eden bir tiptir. Halk tipi olan Kavuklu, toplumsal normların ve ahlak anlayışının da temsilcisi ve koruyucusu gibidir. Kavuklu dışa dönük olup, her düşündüğünü sansürsüz bir şekilde söyleyip, dobra olmasından dolayı başına sürekli belalar açar. Eğitim görmediği, bir zanaatı ya da ustalığı olmadığından her oyunda

işsizdir ve iş aramaktadır. Bu nedenle her oyun Kavuklu’nun para kazanmak adına istemediği işleri yapmak zorunda kalması ile gelişir. Kavuklu, Matiz ve Külhanbeyi gibi mahalle kabadayılarının karşısında duracak kadar cesur ve gözü pektir. Mahalledeki bozulan düzene, ahlaksızlıklara, yanlış giden bir duruma Pişekar gibi göz yummaz, sessiz kalmaz halkın adamı ve temsilcisi olduğunu ispat edecek şekilde mahalleyi ve masum olanı korur ancak kalıcı bir çözüm üretmez sadece bu korumayı söz ustalığı ile yapar. Pişekar gibi güzel konuşmaya çalışsa da beceremez ve kaba saba konuşur (Kudret 1977: 66; And 1985: 471). Pişekar ise, herkesin hoşuna gideceği şekilde konuşur. Kavuklu’nun dobralığının aksine sinsi, içten pazarlıkçı, düşüncesi ve konuşması arasında tezatlık olan biridir. Bu nedenle mahalleli tarafından çok sevilir ve çoğu zaman ara bulucu ya da muhtar olarak oyunlarda gözüktür. Pişekar yine Kavuklu’nun aksine güzel konuşur, görgü kurallarına uyar ve bir politikacı gibi halka kendini sevdirmeye çalışır. Her konuda yüzeysel de olsa bilgisi olan Pişekar, Kavuklu’nun aksine ticaretten anlayan bir iş adamıdır ve ortaklarını satmaktan çekinmez. Parası olan ve parası olmayan insanlara göre tavrında değişiklik yaşanan Pişekar, çıkarı olduğu kişileri ve kendisinin çıkarlarını korumaktan çekinmez (And 1985:471). Pişekar genel olarak oyunu açan, yöneten ve sonlandıran oyunun sadece oyuncusu değil aynı zamanda rejisörü gibi de oyunun her alanında ağırlığı olan bir tiptir (Kudret 1977: 63).

Orta oyunu kendi içerisinde belli bölümler etrafında icra edilmektedir. Araştırmacılar isimlendirmede farklılık yaşasalar da genel itibarıyla oyunun dört ana bölümden oluştuğu üzerinde fikir birliğine varmışlardır. Metin And oyunun bölümlerini öndeyiş, söyleşme, fasıl ve bitiriş olarak (And 1985: 386), Cevdet Kudret giriş, muhavere, fasıl ve bitiş olarak (Kudret 1973: 53), Onur Aykaç ise curcuna, giriş, ara fasıl, muhavere, fasıl ve bitiş şeklinde ortaya koyar (Aykaç 2016: 41). Orta oyunun giriş bölümü, zurnacının Pişekar’a özgü olan Pişekar havasını çalması ve Pişekar’ın meydana çıkması ile başlar ve bu bölümün amacı genel olarak oyunun adını seyirciye duyurmak ve baş kişiler olan Kavuklu ve Pişekar’ı meydana çıkartmaktır (Kudret 1973: 55; Aykaç 2016: 44-45). Orta oyununda yer alan muhavere bölümü iki kısma ayrılmaktadır. Muhavere’nin ilk kısmı olan arzbar, Kavuklu ve Pişekar’ın kendilerini birbirlerine ve seyirciye tanıtmaları ve bu tanıtmaya sonucu tanış çıkmaları ile meydana gelmektedir. Muhavere bölümünün ikinci kısmı olant Tekerlemede genel olarak, Kavuklu Pişekar’a başından geçen olağanüstü bir olayı anlatır. Kavuklu söz ustalığını kullanarak bu hikâyenin gerçekliğini Pişekar’a ve seyircilere inandırır. Tekerlemenin sonunda ise anlatılan hikâyenin bir düş olduğu ortaya çıkar ve fasıl bölümüne geçilir. Muhavere bölümünü önemli kılan Kavuklu’nun konuşmalarında görülen söz ustalıklarıdır (Kudret 1973: 55-58; And 1985: 388-393). Orta oyununda tekerleme bölümünün ardından bir olay örgüsü etrafında gelişen ve çeşitli yan tiplerin de sahne aldıkları asıl konuya geçilir. Fasıl bölümü, işsiz olan Kavuklu’ya Pişekar’ın iş bulması ya da zennelere ev kiralanması ile başlar. Meslek adı verilen Fotoğrafçı, Eskici, Hamam, Yazıcı, Gözlemeci gibi oyunlarda Kavuklu söz konusu bu meslekleri icra eder. And fasıl bölümünün başında çoğu zaman Kavuklu’nun iş aradığını söylemektedir. Her oyunda ve her fasılda Kavuklu farklı ve çeşitli

meslek kollarındaki işlere girerek olay örgüsünü başlatır (And 1985: 398). Örnek verilecek olursa, “*Kavuklu Hamam oyununda aktar olur, Pazarcılar’da sergi açar, Fotoğrafçı’da fotoğrafçı, Eskici Abdi veya Kunduracı’da eskici çırağı, Gözlemeci’de gözlemeci çırağı, Yazıcı’da Yazıcı...*” (And 1985: 398). Orta oyunu fasıl dağarcığına genel anlamda bakıldığında toplumu oluşturan mahalle yaşantısını, mahalle insanının gündelik hayatını ve günlük işleyişini konu edinmektedir. Oyunlarda genel olarak, var olduğu dönemin mahalle dinamikleri, mahalle yaşantısı gözler önüne serildiğinden mahalle insanının ilişkileri, ekonomik sıkıntıları, etnik sorunları, işsizlik problemleri, eğitim sorunları gibi problemlerin oyunlarda işlenmemesi kaçınılmaz hale gelmiştir. Bu nedenle de oyunlarda söz konusu bu sorunların kaynağı olarak görülen ve bu sorunları yarattığına inanılan kişilere karşı eleştirel, iğneleyici ve alaycı bir tutum sergilenmiştir (Durmaz 2018: 18).

Geleneksel Türk tiyatrosunda müzik ve dansın genel olarak tek işlevi, seyirciyi oyundan önce eğlendirip güldürmek ve asıl oyuna hazırlamaktır. Özellikle, zurna haricinde, çalgı takımının ve müziğin oyuna hiçbir katkısı ve işlevi yoktur. Söylenen şarkıların sözlerinin de oyunun konusu ve içeriği ile uyumsuz olduğu görülmektedir. Ayrıca sadece oyunun başında değil, oyuna ara verildiği zaman da curcuna gösterilerine yer verildiği görülmektedir. Buradaki amaç da yine konudan bağımsız olarak seyirciyi eğlendirmek, dağılan ilgilerini meydana tekrardan çekebilmek, seyirci ve oyuncuların dinlenmesini sağlamaktır (Pekman 2002: 62). Orta oyunundaki en önemli müzik aleti zurnadır. Çoğu zaman sadece bir müzisyen olarak kalmayıp oyuncular arasında da sayılmaktadır. Orta oyununu klasik biçiminde oyunu zurnacı açar. Zurnacı, oyunda meydana çıkacak her tipe özgü zurna havası çalar. Oyun, zurnanın Pişekar havası çalması ve Pişekar’ın meydana görülmesiyle başlar (Pekman 2002: 60). Halk tiyatrosunda müzik kadar olmasa da dansın da yeri ve öneminden söz edilmektedir. Orta oyunun klasik biçiminde asıl oyun başlamadan önce çengi ve köçek adı verilen dansçıların dramatik nitelikli, taklitli danslar icra ettikleri görülmektedir. Genel olarak, kadın kılığına giren, kadınsı hareketler ile dans eden erkek dansçılara da köçek adı verilmektedir (And 1985: 208). Curcunabazlar, sadece bir dansçı değil, aynı zamanda oyunculardır ve onların oynamış oldukları, şamatalı, kargaşalı, karışıklık yaratan, kaba saba hareketlerin hâkim olduğu, taklitli oyun, orta oyunu öncesi izleyenleri eğlendirmek, güldürmek ve ana oyunun havasına sokmak görevini üstlenir. Yine klasik orta oyunlarında, bu curcuna geçidine, Kavuklu ve Pişekar kılığında olmaksızın, Kavuklu ve Pişekar’ı oynayan oyuncular dâhil tüm oyuncuların katıldığı da görülmektedir. Bu sayede kol başı konumunda olan Kavuklu ve Pişekar izleyenleri selamlama fırsatı bulmaktadır (And 1985: 214).

Orta oyunu tuluat tiyatrosuna evrilene kadar, herhangi bir açıklıkta, meydana, bahçede ve avluda oynanmaktadır. Seyircilerin dört bir yanı çevirdiği meydanın boş kalan orta bölümü orta oyunun sahnesi gibidir. Açıklıkta oynanan orta oyunun oynandığı yere palanga ya da temaşa çayırı adları da verilmektedir (Kudret 1977: 50-51). Orta oyununda yer alan Osmanlı İmparatorluğu’nun çeşitli bölgelerini, şiveleri, davranışları, kişisel özellikleri ve giyimleriyle temsil eden çeşitli tiplere de Kavuklu’nun iş yerinde rastlanmaktadır. Bu tiplerin amacının

genel olarak, çeşitli bölge insanlarını temsil eden tiplerin, benzer olaylar karşısında verdikleri farklı tepkileri gözler önüne sermek olduğu söylenebilir. Bu tarz oyunlarda, orta oyunun başlıca dekoru olan dükkân dekoru, Kavuklu’nun iş yeri olarak kullanılmaktadır. Yeni Dünya dekoru da Pişekar’ın zennelere kiraladıkları ev olarak kullanılır. Zenneler oyunlarda genelde yeni dünya içerisinde görülmektedir (Kudret 1977: 50-51; And 1985: 402 - 404).

Bu çalışmada da Ferhan Şensoy’un *İstanbul’u Sattıyorum* adlı oyunu verilen bu bilgiler ışığında değerlendirilecektir.

Orta oyununun, batı tiyatrosunun etkisiyle çağdaşlaşma biçimi olarak görülen tuluat tiyatrosunun tarihine ve gelişimine değinilecek olursa bu tarihi Tanzimat dönemi ile başlatmak gerekmektedir. 1839’a ilan edilen Tanzimat Ferman’ı aynı zamanda batı etkisindeki tiyatrosunun da başlangıcı sayılmaktadır. Batı etkisinde gelişen modern tiyatro ile beraber başta İstanbul olmak üzere çeşitli şehirlerde tiyatro binaları yapılmaya başlanmıştır. Meydanlarda oynanana orta oyununun aksine, binalarda, sahnede perdeli oynanan bu batı tiyatrosu halkın ilgisini çekmiştir. İlerleyen günlerde Ermeni oyuncuların başını çektiği birçok tiyatro binası inşa edilmiştir. Bunlardan biri de Güllü Agop tiyatrosudur. Güllü Agop, Türkçe, müziksiz oyunlar oynamak üzere hükümetten izin almış ve tekel kurmuştur. Orta oyuncular ise, oyunlarını genelde meydanlarda, açık havada oynadıkları için sadece yaz aylarında oynamak zorunda kalmıştır. Diğer aylar ise başka iş kolları ile geçimlerini sağlamışlardır. Ancak modern tiyatro ile beraber inşa edilen tiyatro binaları sayesinde yılın her günü oyunlarını icra etme fırsatı yakalamışlardır. Kavuklu Hamdi de orta oyunu oynayamadığı günlerde Güllü Agop tiyatrosunda çalışmaya başlamıştır. Güllü Agop suflorlu, metinli oyunlar oynarken, Kavuklu Hamdi suflorsüz, metinsiz doğmaca oyunlar sahneye koyarak tuluat tiyatrosunu resmen temellerini atmaktadır (And 1985: 375-376).

Artık sadece yazları, açık havada oynanan orta oyunu, Kavuklu Hamdi, İsmail Efendi, Abdülrezzak, Kel Hasan gibi orta oyuncularının eşliğinde perdeli sahneye taşınmış ve orta oyununun perdeye taşınan biçimi olarak görülen tuluat tiyatrosu doğmuştur. Ancak orta oyunu ve tuluat tiyatrosu arasında belirli farkların bulunduğunu da söylemek mümkündür. Şöyle ki: orta oyunu, belli bir oyun dağarcığına, sözün ve söyleşmenin komiğine dayanırken tuluat tiyatrosu, oyun dağarcığını her gün güncel konularla geliştirmiş, her olayı oyun dağarcığına ekleyebilecek sınırsız bir özgürlük yakalamış bunun yanında orta oyunun aksine söz komiğine değil, kaba hareketlerin güldürüsüne başvurmuştur (And 1985: 376).

Pertev Naili Boratav da tuluat tiyatrosunun doğuşu ile ilgili şu cümleleri kurar: “Türk tuluat tiyatrosu, bu iki ‘uzlaşmaz gibi görünen’ seyirlik sanat çeşidinin birine ötekinin aşılması ile son belirgin şeklini almış olmalıdır. Yerine göre, ya orta oyunu Avrupa tarzı tiyatrodan bir şeyler alıyor, ya da bu tiyatro orta oyunun halkça tutulan yöntem ve konularından yararlanarak seyircilerine kendini sevdirmeye çalışıyordu” (Boratav 1973: 236).

Kavuklu Hamdi, modern tiyatronun perdesini, sahnesini ve konularını orta oyununa getirmiş ancak bunları getirirken modern tiyatronun yazılı bir metne bağlı kalma özelliğini getirmeyerek orta oyunun doğaçlama yönünü bozmamış ve bu şekilde tuluat tiyatrosunu doğurmuştur (Kudret 1973: 48-49). Tuluat tiyatrosu sayesinde orta oyununa yeni konular eklenmiş ve iki alan da birbirlerini geliştirmeye devam etmiştir.

Orta oyunu uzun yıllardır geleneksel Türk tiyatrosu içerisinde var olan, karagöz oyununun gerçek oyuncular eşliğinde meydana inmiş hali olarak görülen bir türdür. Usta – çırak ilişkisi içerisinde yüzyıllar boyu kuşaktan kuşağa aktarılarak geleneksel Türk tiyatrosu halini alan orta oyunu, saray çevresinde, şehirlerde, meydanlarda, eğlence yerlerinde oynanan seyirlik bir oyun iken, Tanzimat dönemi ile birlikte sahneye taşınmış ve Batı tiyatrosundan etkilenerek tuluat tiyatrosu adını almıştır (Kudret 1973: 48-49; And 1985: 376). Bugün itibariyle orta oyunu varlığını modern anlamdaki Batı tiyatrosu karşısında kaybetmiş olsa da orta oyununun belli başlı unsurları Ferhan Şensoy gibi tiyatro yazarları tarafından ilgi görmekte ve modern tiyatrodaki işlenmektedir.

### **1. Ferhan Şensoy’un İstanbul’u Satıyorum Adlı Oyununda Orta Oyunu Öğelerinin Kullanımı**

1951 yılında Samsun’un Çarşamba ilçesinde doğan Ferhan Şensoy, tiyatro, sinema ve dizi oyunculuğu, yönetmenlik, senaristlik, şairlik ve roman yazarlığı gibi çeşitli sanat dallarıyla uğraşan çok yönlü bir sanatçıdır. 1968’te lise öğrencisi olduğu yıllarda Batı tiyatrosundan etkilenerek *Güle Güle Godot* oyununu yazmış ve Batı tiyatrosu ile geleneksel Türk tiyatrosunu sentezleme düşüncesine bu yıllarda kavuştuğu gözlenmiştir. Yazarlığa profesyonel olarak 1970 yılında başlayan Ferhan Şensoy’un yazdığı skeçler ilk olarak Devekuşu Kabare’de oynanmış ve burada, Şubat 2018 tarihli Ferhangi Şeyler Ekşi Sözlük Zirvesi’nde verdiği bilgiler ışığında, kendi deyimi ile Devekuşu Kabare’nin kurucusu olan Haldun Taner’den etkilenmiştir. 1972 yılında tiyatro eğitimi almak üzere Fransa’ya giden Şensoy, Yüksek Dramatik Sanatlar Okulunu bitirmiştir. 1976’da Türkiye’ye döndüğünde Ali Poyrazoğlu tiyatrosunda yazarlığa devam eden Şensoy, ilk televizyon deneyimini de bu dönemde tecrübe etmiştir. 1980 yılında kurmuş olduğu Ortaoyuncular adlı tiyatro topluluğu ile 2021 yılında vefat edene kadar çalışmalarını sürdürmüştür. 1980 yılında sahneye koyduğu *Şahları da Vururlar* adlı yapıtı ile ün kazanan Ferhan Şensoy, Batı tiyatrosundan yaptığı uyarlamaları, geleneksel tiyatroyu çağdaşlaştırma biçimleri ve modern meddah gösterileri ile özgün eserler ortaya koymuştur. Ortayuncular resmi internet sitesinden alınan bilgilere göre, Küçük Sahne ve Şan Tiyatrosunda gösterimleri yapılan Ortaoyuncular topluluğunun oyunları 1989 yılında Ferhan Şensoy’un tarihi Ses tiyatrosunu onarımı ile Soyut Padişah oyunu eşliğinde SES-1885 Sahnesine taşınmıştır. 1989 yılında ise, Kel Hasan Efendi ve İsmail Dümbüllü’den miras kalan ve geleneksel Türk tiyatrosunun bir simgesi olarak görülen kavuk, İstanbul’u Satıyorum adlı oyunun ardından yapılan bir törenle Münir Özkul’dan Ferhan Şensoy’a devredilmiştir (Pekman 2002: 149-150; Durmaz 2017: 33-34).

Ferhan Şensoy, kullandığı dil, işlediği konular, seyirci ile kurduğu ilişki bakımından geleneksel tiyatro ile çağdaş tiyatronun bir sentezini oluşturmuş ve özgün bir tiyatronun temsilcisi haline gelmiştir. Çalışmanın devamında Ferhan Şensoy’un tiyatro anlayışı ve geleneksel Türk tiyatrosunun hangi öğelerinden nasıl faydalandığı *İstanbul’u Satıyorum* adlı oyun özelinde değerlendirilecektir. İlk olarak 1987 yılında Ortaoyuncular topluluğu tarafından Küçük Sahne’de gösterimi yapılan *İstanbul’u Satıyorum* oyunu, Ferhan Şensoy tarafından yazılıp yönetilmiştir. Ferhan Şensoy ile beraber Münir Özkul, Erol Günaydın, Baykal Kent, Rasim Öztekin gibi oyuncular tarafından sahnelenen *İstanbul’u Satıyorum* oyunu genel olarak, seksenli yıllarda ekonomide uygulanan serbest piyasa politikasının etkisiyle İstanbul’da yaygınlık gösteren kentsel dönüşüm projelerini, mahalle düzeninden site düzenine geçişin yaşanması gibi durumları ve bu projelerden faydalanan rant sahiplerinin eleştirilmesini anlatır. Söz konusu rant sahiplerine karşı mahalle halkının direnmeye çalışması ancak birlik olamamasından dolayı *İstanbul’u Satıyorum* oyununda mahalle halkının düzene ayak uydurmak zorunda kalması gibi durumları anlatmaktadır.

### **1.1. Orta Oyunu Bölümlerinin İstanbul’u Satıyorum Oyununda Kullanımı**

Orta oyununun klasik biçiminde asıl oyun başlamadan önce çengi ve köçek adı verilen dansçıların dramatik nitelikli, taklitli danslar icra ettikleri görülmektedir. Orta oyunu için önemli olan köçek ve çengilerden ziyade curcunabazlardır. Söz konusu curcunabazlar, sadece bir dansçı değil, aynı zamanda oyuncular ve onların oynamış oldukları, şamatalı, kargaşalı, karışıklık yaratan, kaba saba hareketlerin hâkim olduğu, taklitli oyun, orta oyunu öncesi izleyenleri eğlendirmek, güldürmek ve ana oyunun havasına sokmak görevini üstlenir (And 1985: 208- 2012; Pekman 2002: 61). On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında, yavaş yavaş kullanım alanı daralmaya başlayan curcuna oyunu hakkındaki bilgileri ve eski orta oyunu hakkındaki bilgileri And, Ali Rıza Bey aracılığı ile öğrenmektedir. Ali Rıza Bey, eski orta oyunlarının saz – köçek havalarıyla başladığını, 12 kişiden oluşan köçeklerin raks ettiklerini, sivri külahlı nekrenin elinde şakşakla dansçı oyuncularını düzene soktuğunu söyler. Ayrıca pusadçı adı verilen soytarların, raks eden curcunabazları aşırı, kaba hareketlerle taklit edip seyirciyi eğlendirdiklerini söyler (And 1985: 366- 368).

Ferhan Şensoy’un *İstanbul’u Satıyorum* adlı oyununun giriş kısmı, orta oyununda klasik biçiminde oyundan önce gösterilen curcuna bölümüne benzer bir eğlence ile başlar. Karton maketten yapılmış İstanbul dekorunun arkasında orta oyununda görüldüğü üzere bir çalgı takımı yer almaktadır. Bu çalgı takımında yine orta oyununa benzer bir şekilde davul, gitar ve klarnet bulunmaktadır. Orta oyununda yer alan üflemlerli çalgının yerini burada klarnetin aldığı gözükse de orta oyunundaki zurnanın aksine *İstanbul’u Satıyorum* oyununda yer alan klarnetin oyun işleyişine katkı veren herhangi bir görevi bulunmamaktadır. *İstanbul’u Satıyorum* oyununda bulunan çalgı takımını gitarda Ferhan Şensoy, davulda oyuncu kadrosunda bulunan Rasim Öztekin ve klarnette dönemin müzisyenlerinden Selim Sesler oluşturmaktadır.



Ferhan Şensoy curcunabazların başı gibidir. Hem gitar çalar hem şarkı söyler hem de orta oyunundaki çengilerin bir benzeri gibi görülen, dans eden, şarkı söyleyen dört kadın oyuncuyu yönetir. Çalgı takımının yanı sıra Ferhan Şensoy asıl oyundaki rolünden farklı bir tiplleme ile gitar çalıp şarkı söyler ve yanında orta oyunundaki çengiler ile bağdaştırılabilecek olan dört kadın oyuncu dans eder. Ferhan Şensoy’un söylediği şarkıya vokallik yapar. Ancak orta oyununda curcunabazların ettiği danslar ve söylediği şarkılar, oyunun asıl konusundan tamamen bağımsız ve tek amacı seyirciyi oyun öncesi eğlendirmek iken *İstanbul’u Satıyorum* oyununda oyun başında ve oyun sırasında söylenen şarkıların, olay örgüsüne bağlı, seyirciyi oyun hakkında bilgilendirici bir işlevi vardır. Ferhan Şensoy’un Karagözlük adını verdiği bu tiplmesi ve dört kadın oyuncu, her sahne bitiminde sahneye gelip bir sonraki sahne hakkında bilgi verici ve tanıtıcı şarkı söyleyip dans ederler. Karagözlük bu şekilde iki sahne arasındaki boşluğu doldurarak iki sahneyi birbirine bağlar. Söz konusu bu durum, orta oyununda yer alan zurnanın palangaya giriş yapacak her tipe özel bir zurna havası çalma geleneğinin çağdaş tiyatrodaki yansıması gibi görülebilir. Giriş kısmında söylenen şarkı şu şekilde başlar:

*“Pehlivanlar merhaba, pehlivanlar merhaba*

*Sosyetikler naberler naberler*

*Benim adım Karagözlük, benim isim Karagözlük”* (URL-1)

Şarkının başında seyirciler için pehlivanlar ifadesi kullanılarak seyircilerin karşılandığı ve selamlandığı görülür. Burada kullanılan pehlivanlar ifadesi orta oyunu için hiç de yabancı olmayan bir kullanımdır. Bazı oyunlarda zurnacının ve Pişekar’ın birbirlerine pehlivanım diye seslendiği görülmektedir.

*“Pişekar - (Zurna Pişekar havasını çalar. Pişekar meydana gelir, dört tarafı selamlar.) Efendim, cümleten safa geldiniz.*

*Pişekar - (Zurnacı’ya hitaben) Amma benim pehlivanım!*

*Zurnacı – Buyurun, benim pehlivanım! ”* (Kudret 1973: 113).

Bahçe oyununda görüldüğü üzere Pişekar’ın ve zurnacının birbirlerine pehlivanlar diye seslendiği görülmektedir. *İstanbul’u Satıyorum* oyununda Karagözlük, zurnacıya pehlivanlar değil seyirciye pehlivanlar diyerek izleyenleri selamladığı görülür. Her ne kadar pehlivanlar ifadesinin kime söylendiği değişmiş olsa da bu ifadenin Ferhan Şensoy’un çağdaş tiyatrosunda korunduğu görülmektedir.

Yine şarkıda dikkat çeken bir başka nokta da Karagözlük ifadesidir. Elinde gitarı ile şarkı söyleyerek oyunun başında sahneye çıkan Ferhan Şensoy, oyundaki tiplmesinden bağımsız bir şekilde gözükmektedir “Benim adım Karagözlük” deme nedeni taktığı kara gözlük ile bağdaştırılabilecek olursa da bu ifade geleneksel Türk tiyatrosuna dayanmaktadır. Elinde gitar ile şarkı söyleyen Ferhan Şensoy, işinin karagözlük olduğunu söyleyerek geleneksel

Türk tiyatrosunun önde gelen tipi olan Karagöz’e atıf yapmaktadır. Ferhan Şensoy burada benim işim Karagözlük derken, Karagöz tipinin güldürü ve halk adamlığı yanını temsil ettiği görülmektedir. Mahalle halkını evlerinden çıkarıp, evlerini yıkıp, kentsel dönüşümün başını çeken Tarakçı Kardeşler’in aksine halkın yanında olduğunu benim işim Karagözlük diyerek kanıtlamaktadır. Giriş şarkısında ise sermaye sahiplerinin, müteahhitlerin, bürokratların ağzından konuşarak yine aynı sınıfa eleştirir.

*“İstanbul’u satıyorum satıyorum*

*İstanbul’u satıyorum satıyorum*

*Annesiyle birlikte*

*Ben bir sokak satıcısı*

*Han hamamlar yıkıcısı*

*Gökdelenler kurucusu*

*İstanbul’u satıyorum satıyorum*

*Tarihiyle birlikte tarihiyle birlikte*

*Yeni yeni apartmanlar yapıyorum*

*Müteahhit defalar, müteahhit ile birlikte” (URL-1)*

Karagözlük kapitalist sınıfın içerisinde biri gibi konuşmasına rağmen söz konusu rant sahiplerini eleştirir ve “greyderler gezdiririm geleneğin göreneğin üstünde” diyerek sermaye sahiplerinin rant uğruna geleneği yok ettiklerini vurgular. Kısacası Karagözlük adının hakkını vererek halkın sesi olduğunu gösterir.

*İstanbul’u Satıyorum* oyununda da giriş kısmında yer alan şarkının arasına asıl oyundaki rolünden çok farklı bir biçimde Münir Özkul girer. Oyunun ilerleyen bölümlerinde Mimar Sinan rolünde sahnede görülen Münir Özkul, giriş bölümünde sivri külahı ile beraber Pişekar’ı andıran bir kılıkla gözükür ve Pişekar gibi oyunun adını vererek oyun açılışını yapar. “Noterden aldık tasdikli suretini İstanbul’u Satıyorum oyununun, cici kılıflar diktirdim nazlı minarelere, hüznü türbelere, İstanbul’u satıyorum oyununu satıyorum sizlere, İstanbul’a sormadan, seyreyleyin efendim kendinizi üzmeden beyninizi yormadan” (URL-1). Bakıldığı zaman orta oyununun giriş bölümünde Pişekar tarafından yapılan açılış konuşmasının benzer biçimi *İstanbul’u Satıyorum* oyununda da görülmektedir. Bu oyunda Münir Özkul’un zurnacıya değil direkt seyirciye seslendiği görülmektedir. Bunun nedeni olarak da orta oyununun klasik döneminde çalgı takımı ve zurnacının görünürlüğünün tuluat tiyatrosu ile birlikte zayıflaması gösterilebilir. Pişekar’ın oyun takdiminin ardından, yukarıda da bahsedildiği gibi orta oyununun curcuna bölümünde görüldüğü üzere, giriş kısmındaki

şarkının son kısmı, tüm oyuncuların sahneye gelmesi ve tüm oyuncuların hep birlikte bu curcuna geçidine katılımı ile son bulur.

Birinci perdenin sonunda yine sahneye gelen Karagözlük, oyunda durak olmadığını belirten bir şarkı söyler. Orta oyunundaki şarkılar gibi oyunun asıl konusundan bağımsız olan bu şarkıyı büfeciler basar ve oyuna ara verilmesi gerektiğini söyleyerek dönemin ünlü kantocularından Suzan Akay önderliğinde kanto gösterisi başlar. Kanto gösterisinde dikkat çeken durum, kadın kılığına giren büfeci erkeklerin varlığıdır. Orta oyunundaki köçekleri andıran büfeciler, onlar kadar güzel dans edemeseler de orta oyunundaki bu geleneğinin yaşatılması konusunda önemlidir. Söz konusu curcuna benzeri gösteri, folklorun dört işlevinden biri olan eğlendirme görevini karşılamaktadır.

And’ın söyleşme adını da verdiği muhavere bölümü, orta oyunu oyuncularının ustalığını ve yeteneklerini gösterdiği bölümdür. And, Kavuklu ve Pişekar arasında gerçekleşen çene yarışından dolayı bu bölüme söyleşme adını vermektedir. Muhavere bölümü için Cevdet Kudret ise parantez içerisinde diyalog adını verir. Karagöz oyununun aksine orta oyununda yer alan muhavere bölümü iki kısma ayrılmaktadır. Muhavere’nin ilk kısmı olan arzbar bölümü, Karagöz oyununda yer alan muhavere bölümüne benzer nitelikte, Kavuklu ve Pişekar’ın kendilerini birbirlerine ve seyirciye tanıtmaları ve bu tanıtmaya sonucu tanış çıkmaları ile meydana gelmektedir. Cevdet Kudret, arzbar bölümünde kullanılan arz kelimesinin kullanım nedenini, iki baş oyuncu olan Kavuklu ve Pişekar’ın kendilerini birbirlerine tanıtmaları ve birbirlerine tanıtırken aynı zamanda kendilerini seyirciye de tanıtmaları yani arz etmeleri olarak değerlendirir. Karagöz oyununda muhavere bölümü aynı isim ve aynı işlevde görülmektedir. Yanlış anlaşılma güldürüsüne dayanan bu bölümün ardından orta oyununu en ustalık gerektiren bölümü olan tekerleme bölümüne geçilir (Kudret 1973: 55-58; And 1985: 388-393). Muhavere’nin ikinci bölümü olan tekerleme bölümü için Ahmet Rasim, “Kavuklu’nun en büyük mahareti tekerleme inşadındadır” (And 1985: 393) ifadesini kullanır. Tekerleme bölümünde genel olarak Kavuklu, Pişekar’a başından geçen olağanüstü bir olayı anlatır. Kavuklu söz ustalığını kullanarak bu hikâyenin gerçekliğini Pişekar’a ve seyircilere inandırır. Tekerlemenin sonunda ise anlatılan hikâyenin bir düş olduğu ortaya çıkar ve fasıl bölümüne geçilir. Muhavere bölümünü önemli kılan Kavuklu’nun konuşmalarında görülen söz ustalıklarıdır. Karagöz oyununda yer alan muhavere bölümünde geçen konuşmalar kimi zaman fasıl bölümüyle ilişkilendirilirken orta oyununda fasıldan, oyunun asıl konudan bağımsız olarak muhavere bölümünde yer alan tekerleme aşamasının amacı, tamamen Kavuklu’nun söz ustalığını, hünerlerini seyirciye göstermektir (Kudret 1973: 55-58; And 1985: 388-393).

İki ayrı perdeden oluşan *İstanbul’u Satıyorum* oyununun ilk perdesi tamamen orta oyununun arzbar bölümüne benzer şekilde oyunun baş kişileri olan Mimar Sinan, Kartal Hasyapan ve Tarakçı Kardeşler seyirciye tanıtılmaktadır. Gökdelenlerden oluşan yeni İstanbul projesinin mimarlığını Mimar Sinan gibi bir ustadan başkasının yapamayacağını

düşünerek Kartal Hasyapan, Mimar Sinan’ı türbesinden kaldırır ve yanına çağırır. Eserlerinin binalar nedeniyle kaybolduğunu belirten Mimar Sinan, yeni yapıları özellikle de Boğaz Köprüsü’nü eleştirir ve Kartal Hasyapan’ın yeni projesini, İstanbul’un çehresinin değiştirileceği, İstanbul diye bir beton yığının arşa çıkacağı ve bütün kültürel, tarihi sanat eserlerinin ayaklar altına alınacağı gerekçesiyle reddeder. Söz konusu bu durum da Mimar Sinan aracılığıyla folklorun, kültürü ve geleneği koruma işlevini yerine getirdiğini göstermektedir.

*İstanbul’u Satıyorum* oyunun bir diğer önemli kişisi Tarakçı Kardeşler’dir. Karagözlük orta oyunundaki zurnacı gibi Tarakçı kardeşler sahneye gelmeden onlara özel bir şarkı söyler ve bu şarkıda Tarakçı kardeşlerin yasadışı yollarla nasıl zengin olup güçlendiklerini anlatır. Kabataş iskelesini Dolmabahçe sarayına kadar yıkıp baştan yaratmak isterler ve bu uğurda devleti arkalarına almaları gerektiğinden içlerinden bir kardeşi bakan seçerler ve kendi seçtikleri bakandan Kabataş iskelesinden Dolmabahçe’ye kadar olan araziye rant uğruna alırlar ve Kabataş Dolmabahçe sarayı yapılırken denizin doldurulmasından yola çıkarak, Dolmataş sitesi haline getirmek isterler. Dolmataş projesi konusunda da Kartal Hasyapan ile anlaşırlar (URL-1).

Genel anlamda dönemin toplumsal değişiklik sürecini yansıtan, mahalle kültüründen gökdelenli site kültürüne geçişi anlatan, rant sahiplerinin halkı mağdur edip servetlerine servet katmasını konu edinen *İstanbul’u Satıyorum* oyununun fasıl bölümü ikinci perde ile başlar. Oyundaki asıl konunun işlendiği fasıl bölümünde, orta oyununda olduğu gibi dönemin güncel sorunlarına değinilmektedir. Fasıl bölümünde Tarakçı kardeşlerin, mahalle halkını zorla evlerinden çıkartıp Kabataş’daki inşaatı başlamak istemesini ve mahalle halkının evlerinden çıkmak istemeyerek Mimar Sinan önderliğinde Tarakçı kardeşlere karşı direnmesini anlatmaktadır. Tarakçı kardeşlerin Kabataş inşaatı için her işi yoluna koyduğunu ancak inşaatı başlatmak için tek sorunun mahalle halkının evlerinden çıkarılması olduğunu söyler. Uzun bir direniş sonucunda mahallede yalnızca Laz Recep kalmıştır. Tarakçı kardeşler Dolmataş sitesinin yapımına sadece Laz Recep yüzünden başlanmadığını söyleyerek Laz Recep’i öldürürler. Kartal Hasyapan ve Tarakçı Kardeşler Dolmataş sitesinin açılışı için toplandığı sırada Mimar Sinan, Tarakçı kardeşleri öldürür. Kartal Hasyapan bu bir katliam dese de Mimar Sinan bu İstanbul’un meşru müdafaasıdır cinayet bile sayılmaz diyerek fasıl bölümünü sonlandırır. Laz Recep’in bu tutumu, folklorun geleneği koruma ve sürdürme işlevine işaret etmektedir.

Orta oyunu fasıl dağarcığına genel anlamda bakıldığında toplumu oluşturan mahalle yaşantısını, mahalle insanının gündelik hayatını ve günlük işleyişini konu edinmektedir. Oyunlarda genel olarak, var olduğu dönemin mahalle dinamikleri, mahalle yaşantısı gözler önüne serildiğinden mahalle insanının ilişkileri, ekonomik sıkıntıları, etnik sorunları, işsizlik problemleri, eğitim sorunları gibi problemlerin oyunlarda işlenmemesi kaçınılmaz hale gelmiştir. Bu nedenle de oyunlarda söz konusu bu sorunların kaynağı olarak görülen ve bu

sorunları yarattığına inanılan kişilere karşı eleştirel, iğneleyici ve alaycı bir tutum sergilenmiştir. Kısacası “Orta oyunu esas itibariyle devrin sosyal tenkitidir. Orta oyunu oyuncularını, devrin sosyal yapısını hatta siyasi gelişmesini ustalıkla yansıtır ve tenkit eder” (Durmaz 2018: 18). Söz konusu bu eleştiri ve iğneleyici tavır orta oyunun asıl amacı olan güldürü öğesinin kaybolmaması ve eğlence işlevinin yok olmaması adına alay edici şekilde gerçekleştirilir. Orta oyunu ve genel itibariyle geleneksel Türk tiyatrosunda toplumsal eleştiri ve siyasal tenkit ne kadar ön planda tutulsa da yapılan bu eleştiri ve iğnelemeler herhangi bir çözüm yolu üretmez, devrim fikri vermez, yalnızca sorunları alaycı bir tavırla izleyicinin gözleri önüne serer ve sorgulamasını sağlar. On dokuzuncu yüzyıl Osmanlı toplumunda görülen işsizliğin ve ekonomik sorunların, halk tiyatrosu olarak tabir edilen ve halk yaşantısını anlatan halkı temsil eden geleneksel tiyatrodaki da görülmesi olağandır. Bu doğrultuda oyunların ana teması ticaret yapma ve iş arama çabaları gibi dönemin sorunları etrafında gelişmiştir. Ancak geleneksel Türk tiyatrosunda halkı temsil eden tiplerin bilgisizliği, eğitimsizliği, cehaleti, ticari anlamdaki yetersizliği nedeniyle kurdukları hiçbir işte başarılı olmadıkları ve tüm çabalarına rağmen oyunun sonunda başladıkları yere geri döndükleri görülür. Halkın adamı olan ve halkın bir yansıması olarak perde ve palangada görülen bu tiplerin beceriksizliği ve cahilliği de Osmanlı toplumundaki eğitimin yetersizliğinin bir sonucu olarak gösterilmiş ve sadece ekonomik sorunlar değil eğitim sorunları da gözler önüne serilmiştir (Pekman 2002: 69-71; Durmaz 2018: 16-18).

Gündelik konuların, dönemin siyasi ekonomi politikalarının, ünlü siyasi kişiliklerinin eleştirildiği orta oyununda olduğu gibi *İstanbul’u Satıyorum* oyununda genel itibari ile dönemin sorunları oyuna yansıtılmıştır. Turgut Özal döneminde gerçekleşen serbest piyasa ekonomi modeli ile Türkiye’de kapitalist dönemin zirvesi yaşanmış ve müteşebbisler, mütteahaitler, iş adamları yeni projeleri ile servetlerine servet katmışlar ve bunu yaparken halk sınıfını ezmekle fakiri daha fakir hale getirmekle kalmamış İstanbul’un çehresini değiştirmiş ve İstanbul’un tarihi, kültürel, doğal mekânlarını tahrip etmişlerdir. Söz konusu bu durumu *İstanbul’u Satıyorum* oyununa taşıyan Ferhan Şensoy, Kartal Hasyapan adındaki bir müteşebbisi canlandırırken, halkı temsil eden halkın yanında duran ve İstanbul’un yeni yaratılan bu çehresini eleştiren halkın dili olan Mimar Sinan rolündeki Müniz Özkul’dur. Kartal Hasyapan, yeni İstanbul projesinin mimarlığı için Mimar Sinan’ı türbesinden kaldırmış ancak yüzyıllar sonraki İstanbul’un halini gören Mimar Sinan İstanbul’u tanıyamamıştır. Mimar Sinan, Boğaz Köprüsü’nü, İstanbul’un iki yakasına dişlerini geçirmiş betondan bir canavar olduğunu söyleyerek eleştirmiştir.

“- *Mimar Sinan: Koskoca devletin, ser mimarı yok mu?*

- *Kartal Hasyapan: Olayların mimarı Turgut var.*

- *Mimar Sinan: Kendisi mimar mıdır?*

- *Kartal Hasyapan: Hayır hayır kendisi memurdur” (URL-1)*

Orta oyununda sadrazamların eleştirilmesi gibi olayların mimarı Turgut olarak gösterilerek dönemin başbakanı Turgut Özal’a karşı eleştiri yapılmaktadır. Turgut’un memur olmasına rağmen olayların mimarı, sorumlusu olduğunu ve İstanbul’un bu hale gelmesinde sorumlu tutulduğu görülmektedir.

Silah ve eroin kaçakçılığı gibi yasa dışı işlerle zengin olan, kendi adlarıyla banka açan Tarakçı kardeşlerin yeni projeleri, Kabataş iskelesinden Dolmabahçe sarayına kadar olan arazinin inşaat haklarını alıp buradaki evleri greyderler ve buldozerlerle yıkıp yerlerine gökdelenler yapmaktır. Ancak böyle büyük bir projeyi gerçekleştirmek için devlet yetkilerini kullanmanın gerekliliğinden içlerinden birini boşta duran bakanlık görevine getirirler. Oyunun devamında da çıkarları doğrultusunda Kartal Hasyapan’ı da milletvekilliği görevine getirdikleri görülmektedir. Bakanlığa gelen kardeşlerden biri, Kabataş iskelesindeki araziye kardeşlerine peşkeş çeker. Buradaki örnekte, Turgut Özal dönemi ile geçleşen serbest ekonomi dolayısıyla güçlerine güç katan kapitalist burjuva kesiminin devlet işlerine istediği gibi etki ettiği, istedikleri bakanlığa istedikleri kişiyi getirebilecek kadar devlet yetkilerinin onların emrinde olduğunu göstermektedir.

Bir diğer siyasi eleştiri örneği de seçimler üzerinden yapılmaktadır.

“-Mimar Sinan: Peki yürüyüş yapılmadı mı? Belediyeye gidilmedi mi?

- Büfeci Hilmi: Gidildi canım, başkan söz vermiş zaten.

- Cevdet Bey: Evet. Başkan müthiş bir adam Sinan Baba! Müthiş bir adam başkan!

- Necati: Müthiş olmak zorunda, seçim yatırımı yapıyor, lastikli konuşuyor.

- Mimar Sinan: Seçim ne?

-Necati: Beş yılda bir başkanı halk seçiyor baba.

- Mimar Sinan: Halk mı seçiyor?

-Necati: Evet.

-Mimar Sinan: E cehil cühela da seçenler arasında mı yani?

- Necati: Gayet tabi, herkesin bir oy hakkı var, tabi sandıkta kendi adını bulursan.

-Mimar Sinan: Olur mu yahu! Millet ne anlar, gider en olmayacağını seçer.

-Büfeci Hilmi: E genellikle öyle oluyor zaten” (URL-1).

Seçim sistemi üzerine yapılan bu siyasi taşlama aynı zamanda bir güldürü unsuru olarak da değerlendirilir. Mimar Sinan’ın seçimin ne olduğunu bilmemesi, seyircinin kendini üstün görmesini sağlamasının yanında orta oyununda da görüldüğü üzere yerinde ve doğru şekilde yapılan siyasi taşlamalar seyircinin gülmesine yol açmaktadır.

Her ne kadar toplumsal eleştirinin hâkim olduğu bir seyir türü olsa da orta oyununun ana amacı komedir. Yukarıda da değinildiği üzere siyasal eleştiri yapılırken bile, güldürü unsuru arka plana atılmadan yapılmaktadır. Metin And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu* adlı çalışmasında orta oyununda başlıca güldürü unsurlarını sıralamaktadır. Ana amacı seyirciyi eğlendirmek ve güldürmek olan orta oyunu, bu güldürüyü çeşitli yollarla sağlar. Genel itibarı ile orta oyununda güldürü, olay veya durum komedisine değil söz komedisine ve dil yoluyla sağlanan komediye dayanmaktadır. Geleneksel Türk tiyatrosunda dil, seyirci ve oyuncu arasında, oyuncularının birbirleri arasında iletişim aracı olmaktan çok güldürü unsuru olarak kullanılmaktadır. Buradaki gülünç durum, iletişim aracı olan dilin iletişimi engellemesi, zorlaştırması ve anlayışsızlıktan doğar (And 1985: 497- 508).

Orta oyunun başlıca güldürü unsurlarından biri olan seyircinin meydandaki oyuncu karşısında üstün geldiğini hissedip oyuncu ile alay etmesi ve gülmesi *İstanbul’u Satıyorum* oyununda genel olarak Mimar Sinan üzerinde yoğunlaşmıştır. Yüzyıllar sonra yattığı türbeden kalkıp bıraktığı İstanbul’dan ve bıraktığı kültürden bambaşka bir kültür bulan Mimar Sinan, yirminci yüzyılın terminolojisine, kültürüne, teknolojisine karşı yabancılık çeker ve bilmediği her kelimeyi duyduğunda sorgulayarak tepki gösterir. Örgütlenme, film, politika, seçim, radyo, televizyon gibi terimleri bilmediğini üstüne basa basa göstererek seyirci karşısında küçük duruma düşer.

Ferhan Şensoy tiyatrosunun en önemli özelliği sözü merkeze alışı, dildeki ustalığı ve dili zengince kullanmasıdır. Orta oyunu ustalarının da yapmış olduğu gibi söz oyunlarını başarılı bir şekilde kullanarak güldürüyü sağlar. Ancak söz komikliklerini kendine has yollarla yaparak özgünlüğü yakalar. Şensoy, dille bir oyuncak gibi oynar, dil kurallarını bozar, yepyeni sözcükler yaratır, kelimelerin ses çağrışımlarından faydalanır ve bunu oyunun güldürü unsuru haline getirir. İngilizce kelimeleri işitsel özellikleri ve çağrışımlarından faydalanarak sanki Türkçeymiş gibi kullanır. Kısaca Şensoy’un dili geleneksel Türk tiyatrosundaki söz ustalarının çağdaş hali gibidir. Bu durumu Pekman, Şensoy’un dildeki akrobasi ustalığı olarak tanımlamaktadır. Yine orta oyununda olduğu gibi etnik kökenlerin temsilcisi olan belirli tiplerin bozuk Türkçesi ile sağlanan komedi yoluna başvuran Şensoy’un, güldürü yaratmak adına dili çok sık kullandığı görülmektedir (Pekman 2002: 152; Durmaz 2017: 34). Yukarıda değinildiği üzere dil ile bir oyuncak gibi oynayan Şensoy, yabancı kelimeler kullanarak, cümle içinde öğelerin yerlerini değiştirerek, sözcüklerin mecaz anlamlarını kullanarak ve kendi yarattığı dil ile güldürüyü sağlar. Giriş bölümündeki şarkıda yer alan “*Pehlivanlar merhaba, sosyetikler naberler?*” ifadesinde Türkçede kullanılmayan ama şarkının kafiyesi ve ölçüsünü tutturmak adına yarattığı naberler ifadesi ve yine oyunun

devamında Kartal Hasyapan “*Gökdelenler ve gözdelenler yapacağım*” diyerek yine gözdelenler gibi yepyeni ifadeler kullanması Şensoy’un dili ustaca kullanarak yeni sözcükler yaratmasına örnektir. Yine gözünüz aydın İstanbullular yerine, “*Aydınlılar gözünüz İstanbul*” ifadesini kullanarak cümle içerisinde kelimelerin yerlerini değiştirerek dille oyuncak gibi oynayan Şensoy, güldürü yaratmaktadır. *İstanbul’u Satıyorum* oyununda görülen hep beraber ifadesi ile birlikte everybody kelimesinin kullanımı örneğinde olduğu gibi yaygın kullanılan kelimelerin İngilizce biçimi ile söylenmesi güldürüye yol açan durumlardır.

Orta oyununun bitiş bölümü, giriş bölümünde olduğu gibi oldukça kısadır ve Pişekar ağırlığında geçer. Giriş bölümünde meydana ilk çıkan, seyirciyi selamlayan, oyunun adını seyircilere duyuran Pişekar, bitiş bölümünde de sahnede meydana en son kalan ve oyunu kapatan oyuncu olmasının yanı sıra; oyunun ana fikrini, oyunun verdiği dersi seyirci ile paylaşır, öğüt verir ve son olarak seyirciden özür diler ve gelecek oyunun reklamını yapar. Zurnanın bitiş havasını çalması ile orta oyunu son bulur (Kudret 1977:59).

*İstanbul’u Satıyorum* oyununda da sivri külâh ile sahneye çıkan, oyunun adını ve konusunu seyircilere duyuran Münir Özkul, bitiş bölümünde de yine Pişekar’ı andıran sivri külâh ile beraber sahnede yer alır. Pişekar gibi oyundan çıkarılacak olan dersleri seyirciye tekrar yineler, öğüt verir ve İstanbullulara seslenir. “*İstanbul bir tarihtir, bu tarihi satmayın. İmar edelim derken İstanbul’u yıkmayın. İstanbul’un sesiyim lütfen beni satmayın*” (URL-1). Elektroniğe, teknolojiye aldanarak tarihi, kültürü, geleneği satmayın diyen Mimar Sinan, oyunun ana fikrini seyirci ile paylaşıp öğüt vererek oyunu sonlandırır. Oyunun bitiş kısmında Mimar Sinan’ın izleyiciye dönerek öğüt vermesi folklorun eğitim işlevini yerine getirmektedir.

## **1.2. İstanbul’u Satıyorum Oyunu Genel Değerlendirme**

Tiyatronun seyirci ile olan ilişkisi ve anlatım tekniği göz önüne alındığında tiyatro oyunlarında iki üslup kullanılmaktadır. Geleneksel Türk tiyatrosunda ise göstermecî üslup hâkimdir. “*Göstermecî tiyatrodâ oyuncu, oyuncu niteliğini yitirmez, seyirci onu büründüğü gerçek kişilik olarak değil, seyredildiğinin bilincine varan ve bu bilinci açığa vuran bir oyuncu olarak görür*” (And 1985: 409). Göstermecî üslupta oynanan oyunun her açıdan bir kurgu olduğu seyirciye sezdirilir, gerçekmiş gibi yapılmaz. Oyuncu duygusunu yaşamaz sadece rolün duygusunu gösterir. Seyirci burada sadece gözlemci konumundadır. Seyirciler oyuna ve olaya duygusal yönden bağlanmaz, sadece gözlemler. Göstermecî tiyatronun etkisi ile oyuncular ve seyirci oyuna ve oyunculara karşı yabancılaşmış olur (Kudret 1977: 85-86). Yine geleneksel Türk tiyatrosunda karakter yerine tip kullanılması da göstermecî üslubun bir özelliği olarak oyuna yabancılaşmayı sağlar.

Orta oyunu tiplerinin *İstanbul’u Satıyorum* oyununa nasıl yansıdığı konusuna kısaca değinilecek olunursa, orta oyunun baş komiği olan ve halkın temsilcisi ve sosyal normlarının koruyucusu olan Kavuklu’nun Ferhan Şensoy’un oyunundaki karşılığı Mimar Sinan’dır.



Tarakçı kardeşlere karşı mahalle halkını örgütleyerek halkın içinden biri olduğunu gösteren ve oyundaki baş komik olması ile *İstanbul’u Satıyorum* oyununun Kavuklusu olduğu söylenebilir. Yine Kartal Hasyapan’ın ticari kişiliği, paraya düşkünlüğü ve Tarakçı kardeşlere karşı korkak davranışı nedeniyle orta oyunundaki Yahudi tipinin karşılığı olduğu görülmektedir. Yine Kartal Hasyapan, Tarakçı kardeşlerden aldığı emir üzerine, Kabataş mahallesinde yaşayan insanları evlerinden çıkarmaya ikna edebilmek adına kuklalar ile yaratılan bir kalabalığa karşı konuşma yaptığı sırasında, dönemin siyasilerinden Süleyman Demirel’in sesini, konuşma tarzını, jest ve mimiklerini taklit ettiği görülür ve bu taklidin güldürü unsuru yarattığı söylenebilir. *İstanbul’u Satıyorum* oyununda seyirci tarafından en çok gülme tepkisi Laz Recep’in yer aldığı sahnede görülmektedir. Karadeniz ağzı taklidini başarılı bir şekilde gerçekleştiren Erol Günaydın söz konusu ağız taklidi sayesinde güldürüyü yakalar ve ani siniri, hızlı konuşması ile orta oyunundaki Laz tipinin güncel hali olduğu görülebilir. Laz Recep’in ağız taklidi ile yarattığı güldürü, folklorun dört işlevinden biri olan hoş vakit geçirme işlevini de yerine getirmektedir.

Orta oyununda karşıtlık durumunun on dokuzuncu yüzyıldaki başlıca toplumsal sınıf olan saray çevresinde yaşayan yarı aydın sınıfın temsilcisi Pişekar ile halkı temsil eden Kavuklu şeklinde oluşurken, tuluat tiyatrosunda Tanzimat dönemi ile beraber yeni oluşan başlıca iki toplumsal sınıf olan batı özentisi bir sınıf ile geleneğe bağlı kalan bir sınıfın çatışması görülür. Pişekar’ın temsilcisi olduğu saray çevresi sınıfının önem kaybetmesi dolayısıyla Pişekar’ın da orta oyunundaki varlığı ve önemi azalmıştır (Pekman 2002: 35-43). *İstanbul’u Satıyorum* oyununda da seksenli yıllardan itibaren devletçilik politikasından serbest ekonomi modeline geçilmesi ile gözlerini para hırsı bürüyen, geleneğin ve tarihin üzerinden greyderler ile geçerek yerlerine gökdelenler dikmek isteyen, devlet ve hükümet yetkilerini dâhil kendi çıkarları doğrultusunda yönlendirebilen kapitalist sınıf oluşmuştur. *İstanbul’u Satıyorum* oyununda bu kapitalist sınıfının karşısında duran, memur, esnaf, işçi, sınıfının karşıtlığı anlatılır. Marksizmi benimseyen Brecht’in epik tiyatrosundan etkilenen Ferhan Şensoy *İstanbul’u Satıyorum* oyununda patron- işçi, burjuva – proletarya çatışmasına Tarakçı kardeşler ve Kabataş mahallesi halkı üzerinden vermiştir.

*İstanbul’u Satıyorum* oyununda Münir Özkul sivri külahı ile beraber Pişekar kılığında sahneye gelerek seyirciyi selamlar ve *İstanbul’u Satıyorum* oyununun taklidini aldığını ve *İstanbul’u Satıyorum* oyununu satacağını söyleyerek seyirci ile direkt iletişime geçmesi izleyici faktörüne karşı yok gibi davranılmasının aksine seyirci ile doğrudan iletişime geçilmesi göstermecî tiyatrosunun sonucudur. Yine aynı şekilde oyunun sonunda da sivri külahı ile sahneye çıkan Münir Özkul, seyirciye seslenerek oyunun ana fikrini, oyunun verdiği mesajı açıklar. Seyirciye İstanbul’u satmayım diyerek öğüt verir. Giriş bölümünde olduğu gibi bitiş bölümünde de doğrudan seyirci ile iletişime geçilmesi bir göstermecî üslup etkisidir. Karagözlük orta oyunundaki zurnacı gibi sahneye gelen her mahalleliyi tanıtır, kişisel özelliklerini seyirciye anlatır. Söz konusu bu durumda göstermecî üslup etkisi görülürken, direkt seyirciye seslenen, seyirciyle iletişime geçen Karagözlük, seyirciye sahnede

gerçekleşen eylemin bir oyun olduğunu hissettirerek seyircinin oyuna yabancılaşmasını sağlar.

Bir oyuncunun birden fazla rolde oynaması da oyunun gerçek olmadığını seyirciye göstermektedir. Sahnede oynanan oyunun seyirciye gerçek hayattaki bir durummuş gibi gösterilmeye çalışılan benzetmecî tiyatronun aksine göstermecî üslup anlayışı ile oynanan *İstanbul’u Satıyorum* oyununda oyuncuların birden fazla rolde görünmeleri oyuncuların oynadıkları roldeki kişiler ile bağ kurmasını engeller. Söz konusu bu durum seyircinin oyuna karşı olan inandırıcılık etkisini kırarak oyuna yabancılaştırır. Söz konusu duruma örnek verilecek olursa; Ferhan Şensoy hem curcunabazları yöneten Karagözlük rolünde hem müteşebbis Kartal Hasyapan rolünde hem de atışma yapan aşıklardan Karagümrüklü Abdi İbrahim rolünde görünmektedir. Erol Günaydın sadece oyunun başında görülen İstanbul’un tarihi yapılarını eleştiren üç müteşebbisten birini canlandırmaz, aynı zamanda Fatih Sultan Mehmet’i, atışma yapan aşıklardan Eyüplü Tayyar’ı, mahallede sonuna kadar direnen ve bu uğurda can veren Laz Recep’i ve mahalledeki emekli ev sahibi Cevdet Bey ‘i canlandırmaktadır. Yine Rasim Öztekin, hem oyun başındaki üç müteşebbisten biri hem de mahalleli insanlardan Büfeci Hilmi rolünde oynamaktadır. Yine Baykal Kent oyun başındaki üç müteşebbisten birinin yanında mahallenin önde gelenlerinden Tahir Bey’i canlandırır.

Yine dekor ve aksesuarlar da göstermecî üslup etkisindedir. Oyunun gerçekliğinde olduğu gibi dekor ve aksesuarın da gerçekliğine inandırılmaya çalışılmaz. Bu nedenle de çoğu zaman kullanılan dekor ile meydanda gösterilen dekor uyuşmaz. Bir dekorun başka bir dekor yerine kullanıldığı görülmektedir. Bazen de kullandıkları işleme dekor hiç kullanılmadan verilmiş gibi yapılıdır (Pekman 2002: 32 -33). *İstanbul’u Satıyorum* oyununun başından sonuna kadar sahnede duran karton maketten yapılmış bir İstanbul manzarası yer almaktadır. Bu maketten yapılan manzara orta oyunundaki dekorlar gibi inandırıcılıktan uzaktır. Fatih Sultan Mehmet, İstanbul maketi gibi kartondan yapılmış bir İstanbul surunun arkasında belirir. Söz konusu bu sur dekoru İstanbul dekoru gibi maketten yapılmış basit ve sıradan bir dekordur ve orta oyununda olduğu gibi dekorların gerçekliğine inandırılmaya çalışılmaz.

*İstanbul’u Satıyorum* oyununun başında sahneye ilk gelen üç müteşebbis ellerinde görülen zilli defler Pişekar’ın kullandığı şakşakı anımsatmaktadır. Ancak burada kullanılan def, Pişekar’ın şakşakı gibi oyunu yönetmek oyuncuları yönlendirmek amacıyla değil, cümle vurgusu yapabilmek adına kullanılmaktadır. Mimar Sinan tipinin en önemli aksesuarı elinde tuttuğu t cetveldir. Söz konusu bu t cetvel ile mimarlığını göstermektedir. Basit ve sade dekor anlayışının bir diğer örneği de Hilmi’nin büfesinde görülmektedir. Sahneye sadece küçük beyaz bir tezgâhın getirilmesi ile seyirciye mekânın mahalledeki büfeye taşındığı gösterilse de seyirciyi inandırma kaygısı güdülmez. Çünkü kullanılan dekorların basitliği ve sadeliği seyirciyi oyuna karşı yabancılaştırır.

Mahalle halkını evlerini boşaltmak adına konuşma yapan Kartal Hasyapan’ın karşısında dansçı kadın oyuncuların ellerinde tuttuğu kuklalar durmaktadır. Bu kuklalar, Kartal

Hasyapan’ın bir kalabalığa karşı konuştuğu hissini yaratmak adına yapılmış olsa da oldukça basit ve sade olan dansçı oyuncuların tuttuğu kuklaların gerçekliği seyirciye inandırılmaya çalışılmaz. Hatta Kartal Hasyapan kuklalardan birini alarak gerçek olmadığını ispatlayacak şekilde seyirciye doğru tutar. Söz konusu aynı kuklalar, Dolmataş sitesinin açılışında yine aynı amaçla kalabalık yaratma amacıyla dansçı oyuncular tarafından tutulmaktadır. Kartal Hasyapan açılış konuşması sonrasında “neden alkışlamıyorsunuz” diye sorması üzerine de dansçı kadınlar ellerimiz dolu diyerek tepki gösterirler ve ellerinde tuttıkları kuklanın gerçek insan olmadığını, ellerinde kalabalık yaratma amacıyla tuttıklarını seyirciye gösterirler. Söz konusu kuklanın seyirciye gösterimi de göstermeci üslup etkisinden kaynaklanmaktadır.

### **Sonuç**

Sonuç olarak başlangıçta hedeflenen orta oyunu ve *İstanbul’u Satıyorum* arasındaki benzerlikler ve farklılıklar değerlendirilmiştir. Ferhan Şensoy’un, orta oyunu öğelerini Brecht tiyatrosundan da etkilenerek çağdaşlaştırmaya çalıştığı sonucuna varılmıştır. Bu çağdaşlaştırmayı oyun kişilerinin özelliklerini kullanarak, oyunun olay örgüsünde işlenen konulardan benzerlik kurarak, güldürme yöntemlerinden faydalanarak ve dekor anlayışından yola çıkarak gerçekleştirmiştir. Giriş bölümünde de değinildiği üzere bu benzerlikler doğrultusunda *İstanbul’u Satıyorum* adlı oyunun değerlendirilmesinin ardından Bascom’un dört işlevinin yer yer görüldüğü sonucuna varılmıştır. Halk biliminin hoş vakit geçirme işlevinin Mimar Sinan ve Laz Recep’in dil ve taklit yoluyla güldürüyü sağladığı sahnelerde ve Karagözlük ile beraber dansçıların oyun boyunca ortaya çıkıp izleyenleri eğlendiği anlarda yerine getirildiği görülmektedir. Değerlere, toplum kurumlarına ve törelere destek verme işlevi Mimar Sinan ve Laz Recep’in mahalle kültürünü ayakta tutma mücadelesi sırasında ön plana çıkmıştır. Folklorun okuma yazmanın yaygın olmadığı toplumlarda insanları eğitmesi işlevi daha çok sözlü kültür geleneği olan toplumlarda yaygınlık gösterirken *İstanbul’u Satıyorum* oyununun icra edildiği seksenli yıllar daha çok çağdaş ve modern bir görünüm kazanmış ve bu işlev göz ardı edilmiş olsa bile oyun sonunda Mimar Sinan’ın izleyenlere “para uğruna geleneği satmayın kültürü koruyun” diyerek öğüt vermesi ve bir kılavuz özelliği göstermesi bu işlevin az da olsa yerine getirildiğini göstermektedir. Son olarak toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulmak için bir kaçış işlevi *İstanbul’u Satıyorum* oyununda alay etme şeklinde işlenmiştir. Dönemin ekonomik bozukluklarından, siyasette görülen aksaklıklarından kurtulma yolu *İstanbul’u Satıyorum* oyununda nükte yapılarak seyirciye gösterilmiş ve sorunlardan kaçıp kurtulma işlevi yerine getirilmiştir. Tüm bu değerlendirmeler ışığında *İstanbul’u Satıyorum* oyununun, çalışma boyunca belirtilen yönleri ile çağdaş bir orta oyunu niteliği taşıdığı görülmüştür.

## Kaynakça

- And, Metin (1977). Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- And, Metin (1985). Geleneksel Türk Tiyatrosu: Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri. İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- Aracı, Ebru (2012). Ferhan Şensoy’un Metinlerinde Geleneksel Halk Tiyatrosunun Çağdaştırılma Biçimleri. Yayımlanmamış Yüksek Lisan Tezi, T.C. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Aykaç, Onur (2016). Biçim ve İçerik Yönünden Ortaoyunu, Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı.
- Bascom, William R. (2010). “Folklorun Dört İşlevi”, Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2. (Ed.: M. Öcal Oğuz, Selcan Gürçayır), (Çev.:Ferya Çalış), 71-87, Ankara: Geleneksel Yayıncılık
- Boratav, Pertev Naili (1973). 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı. İstanbul: Gerçek Yayınevi
- Durmaz, Uğur (2018). Geleneksel Türk Tiyatrosunda “Kavuk”: Bir Simgenin İşlevi, Özellikleri, Temsilcileri ve Dünden Bugüne Yolculuğu, *Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi*, Cilt 4, Sayı 9.
- Emeksiz, Abdülkadir (2006). Orta Oyunu Kitabı. İstanbul: Kitabevi Yayınları
- Gerçek, Selim Nüzhet (1942). Türk Temaşası (Meddah – Karagöz – Ortaoyunu). İstanbul: Kanaat Kitabevi
- Kudret, Cevdet (1973). Ortaoyunu I. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Nutku, Özdemir (1997). Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları
- Pekman, Yavuz (2002). Çağdaş Tiyatromuzda Geleneksellik, İstanbul: Mitos ve Boyut Yayınları.
- Sekmen, Mustafa (2008). Meddah ve Gösterisi. Eskişehir: T.C. Anadolu Üniversitesi Yayınları
- Türkmen, Nihal (1991). Orta Oyunu. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi
- URL-1: İstanbul’u Satıyorum | Ortaoyuncular 1987. <https://www.youtube.com/watch?v=qpUqA-YrdCY> Erişim Tarihi: 12.04.2022
- URL-2: Ferhangi Şeler Ekşi Sözlük Zirvesi | 23 Şubat 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=q8SXXspNm-Q> Erişim Tarihi: 12.04.2022
- URL-3: Ortaoyuncular. <https://www.ortaoyuncular.com/tr/> Erişim Tarihi: 2.04.2022



\*Makalenin Türü: Araştırma Makalesi / Research Article

\*Geliş Tarihi / First Received: 04.03.2022

\*Kabul Tarihi / Accepted: 06.05.2022

\*Atıf Bilgisi: Bayraktar, R. (2022). “Kuman-Kıpçakların/Atabeklerin Dini-Mezhepsel Kimliğinin Şekillenmesi”. Hars Akademi, 5 (1), 121-148.

\*Citation: Bayraktar, R. (2022) “Shaping Religious-Sectarian Identity Of Cuman-Kipchaks/Atabeks”. Hars Akademi, 5 (1), 121.148.

## KUMAN-KIPÇAKLARIN/ATABEKLERİN DİNİ-MEZHEPSEL KİMLİĞİNİN ŞEKİLLENMESİ

*Rasim BAYRAKTAR\**

Öz

Miladi II. bin yıl başlarına ait İslami ve Rus kaynaklarında geçen doğuda Altay dağları eteklerinden batıda Karpat dağlarına kadar uzanan Avrasya şeridinde varlık gösteren ve Deşt-i Kıpçaklar/Poloves, Kuman-Kıpçaklar, Kıpçak/Atabekler olarak bilinen Kıpçakların başta etnik/soy kimlikleri olmak üzere siyasi, askeri, iktisadi yapılarıyla ilgili çeşitli çalışmalar yapılmış ve okurların ilgisine sunulmuştur. Fakat geniş bir coğrafyaya yayılan Kıpçakların İslam öncesi ve sonrası dini ve mezhepsel kimliğiyle ilgili bağımsız çalışmalar sığ kalmıştır. Bunun sebebi Türklerin dini tarihiyle ilgili konular Dinler Tarihi ve Türk Din Tarihi başlıklı çalışmalarda ele alınmıştır. Yapılan çalışmalarda Türklerin inanç ve dinleriyle ilgili genel bilgiler verilirken dini-mezhepsel konusu kısa başlık veya paragraflar şeklinde değerlendirilmiştir. Bu nedenle çalışmamızda değişik coğrafyalarda varlık gösteren Kıpçakların karşılaştıkları farklı kültür ve dinlerle etkileşim süreçleri irdelenecektir. Bu çalışmada Kıpçaklarla ilgili yapılmış farklı dillerdeki eserlerden istifade edilerek Kıpçakların dini-mezhepsel kimliklerinin nasıl şekillendiğine açıklık getirilmeye çalışılacaktır. Ayrıca kaynaklarda Kıpçakların dini-kültürel kimlikleriyle ilgili olan dağınık bilgiler bir araya getirilmeye özen gösterilecektir. Böylece Kıpçakların buldukları coğrafyalardaki dini mezhepsel kimlikleri belirlenmeye/ayıklanmaya/tespit edilmeye gayret sarf edilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Kıpçaklar, Gök Tanrı İnancı, Mezhepsel Kimlikler

\*Dr. Öğretim Üyesi, Giresun Üniversitesi, İslami İlimler Fakültesi, Giresun.  
[rbayraktar@hotmail.com](mailto:rbayraktar@hotmail.com) / ORCID: 0000-0002-7576-8183.

## **SHAPING RELIGIOUS-SECTARIAN IDENTITY OF CUMAN- KIPCHAKS/ATABEKS**

*Rasim BAYRAKTAR\**

### **Abstract**

The Kipchaks, who exist in the Eurasian strip extending from the foothills of the Altai Mountains in the east to the Carpathian Mountains in the west and are known as Desht - i Kipchaks/ Poloves, Kuman-Kipchaks, Kipchak/Atabeks, as mentioned in Islamic and Russian sources of the early II. millennium B.C. Various studies on economic structures have been made and presented to the attention of the readers. However, independent studies on the pre-Islamic and post-Islamic religious and sectarian identity of the Kipchaks, who spread over a wide geography, remained shallow. The reason for this is that the subjects related to the religious history of the Turks are discussed in the studies titled History of Religions and History of Turkish Religion. While giving general information about the beliefs and religions of the Turks in the studies, the religious-sectarian issue was evaluated in the form of short titles or paragraphs. For this reason, in our study, the interaction processes of Kipchaks, who exist in different geographies, with different cultures and religions will be examined. In this study, it will be tried to clarify how the religious-sectarian identities of the Kipchaks are shaped by making use of the works in different languages about the Kipchaks. In addition, care will be taken to gather scattered information about the religious-cultural identities of the Kipchaks in the sources. Thus, efforts will be made to determine/eliminate/detect the religious sectarian identities of the Kipchaks in their geographies.

**Key words:** Kuman-Kipchaks, Sky God Belief, Religious-Sectarian Identities

---

\*Doctoral Lecturer, Giresun University, Faculty Of Islamic Sciences, Giresun.  
[rbayraktar@hotmail.com](mailto:rbayraktar@hotmail.com) / ORCID: 0000-0002-7576-8183.

## **Giriş**

Dünya tarihinde kadim milletler içerisinde yer alan Türklerin ilk varlık gösterdikleri coğrafya Türkistan (Orta Asya) coğrafyasıdır. Yaşadıkları coğrafyada irili-ufaklı otoriteler, federasyon, konfederasyon ve devletler kurarak varlık gösterdikleri de bilinen bir gerçektir. Fakat gerek buldukları coğrafyanın yaşam standartları gerekse çevre toplumların (Çin, Moğol) otoriteleriyle kurdukları siyasi ilişkiler Türkleri yeni yurtlar edinmeye itmiştir. M.Ö. IV. yüzyıl’dan başlayıp M.S. XVI. yüzyıl’a kadarki tarih sahnesinde/sürecinde akınlar halinde kuzey ve güney yönlü göç hareketlerinde bulunmuşlardır. Yapılan kuzey-güney yönlü göçlerinden biri; Hazar Denizi’nin kuzeyi, Kafkaslar, Karadeniz’in kuzey bozkırları, Orta Avrupa ve Balkanlara doğru iken, diğeri ise Hazar Denizi’nin güneyi, İran, Anadolu, Suriye ve Mısır eksenli olmuştur. İşte bu çift yönlü göç hareketliliklerini yapanlar Türklerin Kıpçaklar, Peçenekler ve Oğuz boylarıdır.

Günümüzde Türklerin dini inançlarıyla ilgili İslam öncesi ve sonrası çalışmalar genelde Dinler Tarihi, Eski Türk İnançları veya Türk Din Tarihi gibi başlıklarla ele alınmıştır. Bu çalışmalarda Türklerin inançları veya dinleriyle ilgili genel bilgiler verilmiştir. Yapılan tespitlerde Türklerin maniheist, totemist, monoteist inançlar/dinler sürecini yaşadıkları, Gök Tanrı inancında bütünleştikleri ve akabinde büyük oranda İslam ile Hristiyanlık’tan az bir kısmının da Yahudilik’ten etkilendiği belirtilmektedir. Yapılan tespitlerin doğru olduğunu teyit etmekle beraber çalışılan eserlerde Türklerin semavi dinlerle etkileşim sürecine girdiği dönemlerde dini-mezhepsel kimliklerinin nasıl şekillendiği konusunun sığ kaldığını belirtmek gerekmektedir. Türk Din Tarihi çalışmalarında değişik coğrafyalarda varlık gösteren Türk boylarının nasıl bir dini etkileşim süreçlerinden geçtiği, dini-mezhepsel kimliklerinin şekillenmesinde hangi etkenlerin (siyasi, askeri, iktisadi, kültürel) etkili olduğu bağımsız olarak ele alınmamıştır. Halen Türklerin (Kıpçakların, Peçeneklerin, Oğuzların) İslam öncesi dinleri veya İslam sonrası dini mezhepsel kimlikleri başlıklı bağımsız çalışmaları görmek nadirdir. Bu tür çalışmaların gerçekleşmesi için Dinler Tarihi, Arkeoloji, Antropoloji ve Din Sosyolojisi alanlarında ortak çalışmaların yapılmasına önem verilmelidir. Bu bağlamda çalışmamızda Dinler Tarihi kaynaklarında Türklerin inançlarıyla ilgili yapılan tespitlere sosyolojik yorum katmaya çalışılacaktır. Özelde Kıpçakların göç ettikleri beş farklı coğrafyada karşılaştıkları dinlerle ilgili etkileşim süreçlerinde dini-mezhepsel kimliklerinin nasıl şekillendiğine açıklık getirilmeye çaba gösterilecektir. Bilhassa semavi dinler (İslam, Hristiyanlık, Yahudilik) çerçevesinde Kıpçakların dini-mezhepsel kimlikleri tespit edilmeye gayret edilecektir.

Türk boylarından Kıpçakların hareket sahalarına baktığımız zaman İrtiş Nehrinden Tuna boylarına kadar yaşadıkları coğrafyada güçlü bir devlet sisteminden ziyade göçebe yaşam şartlarına uygun kabile birliği şeklinde örgütlenmişlerdir. Göçebe yaşamlarının temelinde başlıca hayvancılık faaliyetleri gelmektedir; at, koyun, inek, öküz ve deve

beslemişlerdir. Sürülerinin çoğunluğunu kışa daha dayanıklı olduklarından dolayı at ve koyun oluşturmuştur. Koyun ve at, Deşt-i Kıpçak’ın iklim şartlarına daha kolay uyum sağladıklarından dolayı yaz ve kış günlerinde en fazla beslenen hayvanlar olmuştur. Zamanla hayvan sürülerinin artması, hayvanları otlatacak geniş meralara ihtiyaç duyulması, hayvanların iklimsel hastalıklardan etkilenmesi, bozkırda farklı kabileler/boylar arasında üstünlük çabaları, Moğolların zaman-zaman ni saldırılarına maruz kalmaları gibi başlıca nedenler Kıpçakları *federasyon*, *konfederasyon* şeklinde teşkilatlanmaya mecbur etmiştir (Şahin 2019: 241-287; Korkmaz 2019: 147-150). Nitekim Kıpçakların *konfederasyon* sınırları hiçbir zaman sabit kalmamıştır. Kıpçakların göç süreçleri ve siyasi ilişkileri incelendiğinde onların (XII. yüzyılın başlarından itibaren) yaşadıkları bölgelerinin tespiti mümkündür. Bu bölgeler; Türkistan Grubu, Tuna Boyu-Balkanlar (Doğu ve Güney-Doğu Avrupa) Grubu, İdil-Yayık Boyları Grubu, Lokomor Grubu ve Kafkasya Grubu Kıpçakları adıyla ifade edilebilir.

Türkistan Grubu: Ata-yurtta kalan Kıpçak kabilelerinin oluşturduğu gruptur. Bu kabilelerin yerleşim alanları Tanrı ve Altay Dağlarının etekleri ile Sır-derya Nehri’nin aşağı bölgesidir. Günümüzde Kazak, Kırgız, Karakalpak, Özbek, Türkmen ve Afganistan Türklerinin yaşadığı Türkistan coğrafyasında kurulan Türk Cumhuriyetlerini (Kazakistan, Kırgızistan, Türkmenistan, Özbekistan ve Karakalpak Özerk Cumhuriyet ile Afganistan) kapsar.

Tuna Boyu-Balkanlar (Doğu ve Güney Doğu Avrupa) Grubu: Bu grubun sınırları Aşağı Tuna’dan Güney Karpatlara kadar uzanmaktadır. Batıya en yakın olan gruptur. Macaristan, Romanya, Polonya, Çekoslovakya, Bulgaristan, Yunanistan ve Moldova topraklarını kapsamaktadır.

İdil-Yayık Boyları Grubu: İdil ve Yayık nehirleri arasında kalan bölgeye göç eden Kıpçakların oluşturduğu gruptur. Bu bölge bugün Tatar, Başkurt ve Çuvaş Türkleri ile Ruslar ile Finlerin yaşadığı Rusya Federasyonuna bağlı üç Türk devleti (Çuvaşistan, Başkurdistan ve Tataristan), üç Fin Özerk Cumhuriyeti ve on oblasttan (bölgesel yönetim) ibarettir.

Lukomor Grubu: Lukomor: körfez denizinde yaşayan halklar anlamına gelmektedir. Bin beş yüz yıllık Türk (Kıpçak) yurdu olan bu bölge Karadeniz’in kuzey sahilleri, Kırım yarımadasının kuzeyi ile Özi Nehrinin sağ kısmını kapsamaktadır.

Kafkasya Grubu: Kafkasya tarihte kavimler göçüne sahne olan bir geçit bölgesidir. Bugün kuzey ve güney Kafkasya’da otuz civarında halk yaşamaktadır. Bunlardan Kumuklar, Nogaylar, Karaçaylar, Balkarlar ve Karapapaklar Kuzey Kafkasya’nın Türk kökenli önemli topluluklarıdır. Güney Kafkasya’da ise Azerbaycan Türkleri ile tarihte Ermenistan ve Gürcistan sınırlarında varlık göstermiş olan Türkler bulunmaktadır (Gökbel 2021: 133-157; Şahin 2019: 3-68).



Belirtmek gerekir ki, Kıpçaklar yaşadıkları coğrafyalarda Kuman-Kıpçaklar, Deşt-i Kıpçaklar, Poloves Kıpçaklar ve Kıpçak Atabekleri olarak anılmışlardır. Beş farklı coğrafyaya silsile halinde düzenli göçler yapan Kıpçaklar, Türkistan dışında Tuna Boyu Balkanlarda, Doğu ve Güney Doğu Avrupa’da, Karadeniz’in kuzey bozkırlarında ve Kafkaslarda varlık gösteren toplumların devletleşmesinde büyük rol oynamışlardır. Bunlar, Moğollar, Ruslar, Macarlar, Bulgarlar, Romenler, Gürcüler, Hazarlardır. Kıpçaklar bu toplumlarla sürekli mücadele içinde olmuş; onların siyasi, iktisadi, askeri yapılanmalarında etkili olmuşlardır.

Kıpçakların farklı coğrafyalarda varlık göstermeleri ve farklı devletlerin askeri teşkilatlarının yapılanmasında iştirak etmeleri onların inançlarının/dinlerinin şekillenmesine sebep olmuştur. Kıpçakların tarih sahnesinde etkin bir şekilde ortaya çıkması VIII. yüzyılda İslam’ın Türkistan coğrafyasına gelmesiyle başlar (Yazıcı 1992: 26-31). Nitekim bu yüzyılda Çin, Moğol ve Türklerin rekabet sahası olan Türkistan’da başta Gök Tanrı inancı olmakla birlikte farklı inancaların *maniheist, totemist ve monoteist* dinlerin yaşandığı bilinen bir gerçektir.<sup>1</sup> Açıkça ifade etmek gerekir ki Türklerin komşuları Çin ve Moğollar (VIII.-IX. yy) İslam’la kısmi tanışsalar da eski geleneksel (Pagan ve Politeist) dinlerinden vazgeçmemişlerdir. Günümüze değin onların inançlarında semavi dinlere yönelik bir gelişme olmadığı da aşikârdır. Fakat Monoteist, Gök Tanrı ve Kült merkezli inanca sahip olan Türkistan coğrafyasının sahipleri (Kıpçaklar, Peçenekler ve Oğuzlar) VIII. yüzyıldan itibaren semavi dinlerle temas halinde olmuş ve zamanla Hristiyanlık, İslam ve Yahudiliğe yönelim göstermişlerdir.

Türklerin semavi dinlerle (Hristiyanlık ve İslam) tanışma süreçlerini detaylandırmadan önce onların ilk inançları (İslam öncesi) hakkında kısa bilgi vermek yerinde olacaktır. Asya’nın doğu ucundan Orta Avrupa’nın içlerine kadar varlık göstermiş olan Türk topluluklarında Tanrı inancı hep merkez bir yer almıştır. Tanrı kelimesi çeşitli Türk topluluklarında her bölgenin fonetik özelliklerine göre örneğin Yakutlarda *tangara*, Kazan Türklerinde *teri* Çuvaşlarda *tura* ya da Moğollarda *tenggeri* gibi şekillere bürünmüşse de yine de Türklerin inanç dünyasında merkezi yerini korumuştur. Nitekim Hunlar Gök Tanrı’ya inanıyor, onu hem *gök* hem de *tanrı* anlamını içeren *Tengri* kelimesi ile ifade etmişlerdir. Göktürkler de *Tengri* kelimesini kullanmış ve Tonyukuk Kitabesinde *Türk Tanrısı* kavramına yer vermişlerdir. 763’te Mani dinini kabul eden Uygurlar Tanrı kelimesinin başına *kün*, *ay* ve *kün-ay* kelimelerini ilave ederek *Kün Tengri*, *Ay-Tengri* ve *Kün-Ay Tengri* kavramlarını oluşturmuşlardır. Kaşgarlı Mahmut da Türklerin büyük bir dağ, büyük bir ağaç gibi kendilerine ulu görünen her şeye *tengri* dediklerini ifade etse de

---

<sup>1</sup>Daha geniş bilgi için bkz: Yaşayan Dünya Dinleri (2010). (Komisyon). Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, ss. 529-536 / 494-505 / 383-397; Abdurrahman Küçük, Günay Tümer, Mehmet Alparslan Küçük, (2018). Dinler Tarihi. Ankara: Berikan Yayınları, 10. Baskı, ss. 55-67/93-108/109-118 / 198-240.

Türklerde Tanrı kavramının Gök Tanrı’yı ifade etmek için kullanıldığını belirtmiştir (Yaşayan Dünya Dinleri 2010: 530; Küçük, Tümer, Küçük 2018: 95-96).

Eski Türk dinindeki Gök Tanrı inancıyla ilgili belirtilmesi gereken en önemli hususlardan biri Tanrının *antropomorfik* (insanbiçimli) özellikler taşımasıdır. Evrensel ve semavi dinlerin tek tanrı anlayışına yakın özelliklere sahip Gök Tanrı; eşi ve benzeri olmayan, insanlara yol gösteren, onların varlıklarına hükmeden, cezalandıran ve mükâfatlandıran bir *ulu varlık* telakkisi, Türklerin daha Asya Hunları döneminde *monoteizme* doğru gelişmiş yüksek bir dine sahip olduğuna işaret etmektedir. Kendisine itaat edilmesi gereken ve koruyucu kudret olan Gök Tanrı tamamen manevi bir kudret haline yükselmiştir (Yaşayan Dünya Dinleri 2010: 530-531; Küçük vd. 2018: 91-97).

Eliade, kuzey ve güney Türkistan toplulukları üzerinde yaptığı araştırmalarda, *tengri*, *tengeri*, *tengere* ve *tingir* gibi hemen hepsinde hem şekil yönünden hem de mana bakımından ortak özellikleri yansıtan Gök Tanrı kültürüyle ilgili kelimeler tespit etmiş, bu kültürün Türkistan kavimlerinde ortak olduğu sonucuna varmıştır. Ona göre bütün kuzey ve güney Türkistan topluluklarında Gök Tanrı, yeryüzünün, insanların ve görünür-görünmez her varlığın yaratıcısıdır. İnsanların yaşantıları arasında dengeyi o sağlar. Gök Tanrı bütün kâinatın efendisidir (Ocak 2000: 66-67). O, (Tanrı) gökte yaşayan ve görünmeyen bir ruh’tur. Onlar (Türkler), Tanrı’yı ‘Sonsuz Gökyüzü’ veya ‘Tanrı Han’ diye hürmetle zikrediyorlardı (Adji 2002: 16; Ahincanov 2019: 268-276).

Kafesoğlu, Türklerdeki Gök Tanrı inancının diğer kavimlere (Moğol, Çin) göre farklılık arz ettiğine dikkat çekmektedir. Ona göre bütün eski kavimler gök cisimlerini mukaddes tanıdıkları halde göğün kendisiyle ilgilenmemişlerdir. Ama Türkler gök cisimleriyle ilgilenmekle birlikte daha çok göğün kendisini düşünmüşler ve mücerret/soyut bir Tanrı inancına ulaşabilmişlerdir. Ve zamanla mücerret Tanrı maddi gökten ayrılarak her şeye hâkim mutlak bir varlık/Tanrı şekline dönüşmüştür (Kafesoğlu 1977: 31-33). Gök Tanrı kudretli, aşkın bir yaratıcı olarak kabul edilmiştir. Maddi olan hiçbir varlığa benzetilmediği için sureti de yapılamamıştır. Her şeyin kaynağı O’dur (Kafesoğlu 2008: 84-86). Gök Tanrı, zamanın ötesinde ölümsüz ve sonsuz bir varlıktır. Yaratıcı, bağışlayıcı, lütufkâr ve koruyucudur. Yeri ve göğü yarattıktan sonra insanoğlunu yaratmış, insanoğlunun üzerine de Türk kağanını kağan olarak oturtmuştur (Gündüz 2019: 56).

Konuyla ilgili yabancı araştırmacılardan ünlü Fransız Dinler Tarihçisi Jan Pole Ru, *Tengricilik dini nasıl bir inançtır* sorusuna; “milattan çok önceleri Altay’da ve Güney Sibirya’da yaşamış Türklerde, *İnsan-Gök*, *İnsan-Güneş* ongunu/ruhu/totemi Tanrı sayılmıştır” şeklinde ifade etmiştir. Yine Çin tarihçileri de Türklerde “Tengri” kültürünün ortaya çıkmasının, en geç milattan önce V.-III. yüzyıllara ait olduğunu belirtmiştir. Ayrıca

A. P. Okladnikov da Altay’da bulunan kaya resimlerinde çizilen dini motiflerde ortaya çıkan dinin adının Tengricilik olduğunu kaydetmiştir (Adji 2019: 200-201).

X. yüzyılın ikinci yarısında Oğuzları ziyaret eden İbn Fadlan (ö.310/922’den sonra) onların Tek Tanrıya inandıklarını söylemekte ve şu ifadelerle yer vermektedir: “İçlerinden biri zulme uğrar veya sevmediği bir şey görürse başını semaya kaldırıp ‘Bir Tanrı’ der. Bu Türkçe ‘Bir Allah’ demektir. Türkçede ‘bir’ vahid ve ‘Tengri’ ise Allah demektir” (Fazlan 1995: 35). İbn Fadlan’ın bu gözlemi ‘Tek Tanrı’ inancının bu yüzyılda devam ettiğini göstermesi açısından önem arz etmektedir. Yine aynı yazar, menşe itibarıyla Kıpçaklara dayanan Başkurtların dini inançları hakkında da bilgi vermektedir. İbn Fadlan’a göre “bir Türk kavmi; kış, yaz, yağmur, rüzgâr, ağaçlar, insanlar, hayvanlar, su, gece, gündüz, ölüm ve hayatın her birinin Tanrıları olmak üzere ‘on iki Tanrıya’ inanmakla birlikte Gökteki Tanrının ise bunların ‘en büyüğü’ olduğuna” inanmaktaydı. Onlara göre “gökteki en büyük Tanrı, diğerleriyle anlaşarak hareket etmektedir” (Fazlan 1995: 45; Yılmaz 1952: 384). Yazarın ifadelerinden anlaşılmaktadır ki, Kıpçak menşeli Başkurtların ‘Gökteki en büyük Tanrı’yla, Oğuzların ‘Bir Tanrı’ diye ifade ettikleri Tanrı, aynı Tanrıdır.

Gök Tanrı/Tek Tanrı inancına sahip Kıpçakların semavi dinlerle tanışmasına gelince; geniş bir coğrafi alanda varlık göstermiş ve çeşitli toplumlarla gerek siyasi gerekse askeri açıdan yakın temaslarda bulunmuş olan Kıpçakların dini kimliklerinin de bu doğrultuda gelişim gösterdiğini belirtmek gerekir. Nitekim Kıpçaklarda geleneksel Gök Tanrı inancının yansısı Hristiyanlık, İslamiyet ve hatta Musevilik de toplum içinde taraftar bulmuştur. Zira kaynaklarda Kıpçakların gerek Hristiyanlıkla gerekse İslam’la tanışma tarihleri bir-birine yakın dönemlerdedir. Türklerin Hristiyanlıkla ilgili ilk temasları IV. yüzyıldan öteye gitmemektedir. İlk temaslar daha çok kiliseler aracılığıyla olmuştur. Bu çerçevede Nesturilik birinci sırayı almaktadır. Sasaniler dönemini takiben Nesturilik önce İran’a sonra Türkler arasına girmiştir. Nestûriliğin İran’a geçişi ve diğer ülkelere yayılışı gibi Türkistan’a gelişi de büyük oranda ticaret yollarıyla olmuştur. Ön Asya’dan başlayarak Maverâünnehr’in Beykent, Buhara ve Semerkant gibi önemli şehirlerinden geçen milletlerarası ticaret yolu (İpek Yolu), hem ekonomik gelişmeyi sağlamış hem de birçok din ve kültürü beraberinde getirmiştir. Böylece Türkistan’ın/Türklerin söz konusu manevi unsurlarla tanışmalarına sebep olmuştur (Taştan: 1986: 40).

Türkistan’da Nesturiliğin tarihi 781 yılında dikilen ünlü Singan-fou kitabesiyle başlatılabilir. Bu kitabe Nesturi din adamı A-LoPen’in 635 tarihinde Çin’e gelişinden kitabenin dikildiği zamana kadar Çin’deki Nestûrî kilise tarihini anlatmaktadır (Togan 1981: 94). Türkistan’a gelen Çinli ve Hintli Nesturi Hristiyan misyonerleri, pek çok Türk’ün bu dini tanımasına ve bazılarının da benimsemesinde etkili olmuşlardır (Ekincikli 1998: 45). IV. yüzyılda Maverâunnehir’e gelen Hristiyanlık, Budizm ve

Zerdüştlük arasında süren rekabetten yararlanarak rahat bir şekilde yayılma fırsatı bulmuş ve kısa zamanda o regionda hâkim bir din halini almıştır. Nitekim daha 332 yılında Merv’de Hristiyan piskoposuna rastlamak mümkündür (Barthold 1925: 58). Yine *yerleşik kiliselerin* yansira göçler esnasında yer değiştiren *çadır kiliselerinin* de mevcut olduğu kaydedilmektedir (Taştan 1986: 45).

Diğer taraftan kaynaklar Türklerin İslam’la ilk temasının VII. yüzyılın birinci yarısında İran’ın Arap ordularınca fethedilmesini (642) izleyen yıllarda gerçekleştiğine işaret etmektedir. İlk temasta Türkler arasında peyderpey İslam’a girenler görülmüş ama kitleler halinde bu dine girmeleri sonraki tarihlerde (X.-XIII. yy’da) gerçekleşmiştir. Kaynaklar Nesturilik’te olduğu gibi İslam’ın da VII. yüzyılın ilk yarısından sonra ticaret yolu ile güney ve doğudan Deşti-Kıpçak’a nüfuz etmesiyle devam ettiğini kaydeder. Arap coğrafyacılarda İbn Havkal İtil’de *otuz camii* bulunduğunu not eder (Gökbel 2021: 256-257; Turan 1993: 10-12; Günay, Güngör 1998: 221-222).

Tarihçiler, Türklerin X. yüzyıla kadarki İslamlaşma sürecini üç safhaya ayırmaktadırlar. Birincisi; Türklerin İslam’la ilk temas süreci olarak kabul edilen 640’tan 751 Talas Savaşı’na kadar olan zaman dilimi, ikincisi; siyasi hâkimiyet kurmaya başladıkları 751’den 868’e kadar ki yılları kapsayan tarih aralığı ve üçüncüsü de bağımsız Türk devletlerinin görülmeye başladığı yani 868’den X. yüzyılın ortalarına kadar zaman aralığını ihtiva etmektedir (Günay, Güngör 1998: 221-222; Gökbel 2021: 256-257). Belirtmek gerekir ki zikredilen bu dönemlerle ilgili genel tarih, dinler tarihi ve İslam tarihi alanlarında bağımsız, özgün çalışmalar yapılmıştır. Fakat bu dönemlerle ilişkin gerek Çin, Moğol, Rus, Bulgar, Macar, Gürcü gerekse de Arap ve Fars kaynaklarında müracaat edilecek ve aynı zamanda Türkçeye çevirisi yapılacak birçok eser bulunmaktadır.

Buraya kadar Türklerin Gök Tanrı inancı ve semavi dinlerle temasları konusunda ön bilgi vermiş bulunmaktayız. Çalışmamızın bu kısmından sonra X-XI. yüzyıllardan itibaren özelde Kıpçakların göç ettikleri farklı coğrafyalardaki Hristiyan ve Müslüman Kıpçaklar hakkında bilgi verilecektir.

### **Türkistan’da Hristiyan ve Müslüman Kıpçaklar**

Hristiyan Kıpçaklar: Türkistan’da Hristiyanlığın Türkler arasında kabul gördüğü boylar Kerait Türkleri ile Öngütler/Ongutlar’dır. Kıpçak (veya Kıpçaklaşmış Moğollar) olduğu iddia edilen bu boylar Moğolistan’ın kuzey sınırlarında yaşayan ve Moğollarla akrabalık bağlarını geliştirmiş olan Türklerdir. Kuzey Moğolistan’ın en güçlü kavimlerinden biri olarak bilinen Keraitler, Oron ve Kerulan nehirlerinin yukarı yatağında ve Tuzla nehrinin kenarında yerleşmişlerdir. Nesturi tacir ve misyonerlerinin faaliyetleri sonucu Keraitler, Hristiyanlık propagandalarıyla karşı-karşıya kalmışlar ve Meru Metropolit Kerait Prensinin vaftiz edip Moğolistan’a bir rahip göndermiştir. 1009 yılında

Karait Türkleri hükümdarının Aziz Serkis'in bir mucizesi ile Hristiyan olduğu rivayet edilmektedir. Bu aşamadan sonra Hristiyanlık bu bölgede yaygınlaşmıştır (Brockelmann 1964: 228; Esin 1978: 135). Yine Hristiyanlıktan etkilenen bir diğer Kıpçak boyu ise Öngütler'dir. Keraitlerden sonra Hristiyan Türklerin başlıca merkezlerinden biri Öngüt boylarının yoğun yaşadığı Tendük ili olmuştur. Keraitler'de olduğu gibi Öngütler arasında da Nesturiliğin yerleştiği bilinmektedir. Bilhassa XIII. yüzyılda Öngüt sarayında Hristiyanlığa ait bir kitaplık/kütüphane kurulmuştur. Öngütlerin Moğol sarayında da çok etkili olduğu bilinmektedir. Ayrıca İlhanlı'lar döneminde Öngütlerin Azerbaycan'da Nesturi manastırı kurduğu kaydedilmekte ve XIII. yüzyılda bunların Roma Kilisesi'ne bağlandığı belirtilmektedir (Esin 1978: 135).

Kaynaklar<sup>2</sup> Hristiyanlığın Keraitler ile Öngütler arasında yaygınlaştığını söylemekle birlikte bu dinin Türkistan'ın iç bölgelerinde taraftar bulmadığını da kaydeder. Hristiyan/Nesturi misyonerlerin XI. yüzyıldan itibaren Rusya, Balkanlar, Karadeniz'in Kuzeyi ve Kafkaslarda yaygınlaştığını belirtir.

Müslüman Kıpçaklar: Türkistan'da Kıpçaklar daha çok Kazakistan'ın Türkistan bölgesinde yaşayan Kazak Türkleri ile Karakalpaklar arasında toplanmıştır. Kaynaklarda Özbek, Kırgız ve Türkmenistan topraklarında az sayıda Kıpçakların varlığından bahsedilir. Bazı kaynaklar VIII. ve XI. yüzyıllarda İslam'ın yerleşik hayat yaşayan Kazak Türkleri arasında yayıldığını kaydederken bazı kaynaklarında İslam'ın XI. yüzyılda Kazakistan'ın yerleşik ve konar-göçer halkının yaşadığı güney bölgelerine (Kızıl-Orda, Cambul ve Çimkent) girdiğini kaydeder. Bu bölgeler Kazakistan'ın en dindar yöreleri sayılır ve en çok cami de Cambul, Kızıl-Orda, Türkistan, Çimkent ve Alma-Ata şehirlerinde bulunur. Kıpçakların yoğun olduğu bu bölgelerde XV. ve XVI. yüzyıllarda Yesevîlik ve Nakşibendi tarikatına ait dervişlerin etkisi ile İslam'ın yaygınlaştığı bilinir. Bugün Kazakistan toprakları içinde kalan Müslüman Kazakların/Kıpçakların mezhebi kimliği Hanefî'dir (Akıner 1995: 295; Devlet 1989: 154; Gökbel 2021: 275-276).

Yine Türkistan bölgesinde aralarında Kıpçak nüfusun yoğun olduğu bir diğer topluluk Karakalpaklar'dır. Tamamı Sünnî Hanefî olan Karakalpakların X. yüzyılda İslam'ı kabule başlamaları ve XIII. yüzyılda ise tamamen bu dini benimsedikleri bilinmektedir. Karakalpak Özerk Bölgesi Türkistan'ın en dindar bölgesi olarak bilinir ve bölgede başta Kübrevî olmak üzere Nakşibendi, Yesevî ve Kalenderî tarikatlarının etkili olduğu gözlenmiştir (Akıner 1995: 295; Devlet 1989: 173-174; Gökbel 2021: 276).

---

<sup>2</sup> Daha geniş bilgi için bkz: Carl Brockelmann (1964). İslam Milletleri ve Devletleri Tarihi, (Çev: Neşet Çağatay). Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları; Emel Esin (1975). İslamiyet'ten Önceki Türk Kültür Tarihi ve İslam'a Giriş, İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası

Ayrıca Kıpçaklar, Türkmenistan’ın Carcov ve Saraks gibi yerleşim birimlerinde varlık gösterdiği gibi Kuzey Afganistan’ın Belh, Çarşamba ve Kayser olmak üzere çeşitli yerleşim birimlerinde varlık göstermektedirler. Bunlar da farklı bir inanca sahip olmayıp tamamı Sünni-Hanefi mezhebine mensupturlar (Özkan 1997: 59-64/103-106; Gökbel 2021: 276-277).

### **Tuna Boyu-Balkanlarda Hristiyan ve Müslüman Kıpçaklar**

Hristiyan Kıpçaklar: XI. yüzyılın son çeyreğinden itibaren Kıpçaklar (Peçeneklerden sonra) Balkan (Romanya, Bulgaristan ve Macaristan) topraklarında varlık göstermişlerdir. Kıpçakların bu coğrafyalardaki hâkimiyeti Moğol istilasına kadar (1241) yaklaşık iki asır sürdüğü görülmektedir. Balkanlardaki Kıpçakların mezhepsel kimliği diğer bölgelerdeki (Türkistan, İdil-Ural, Lokomor/Karadeniz kıyıları ve Kafkaslardaki) Kıpçaklara göre Ortodoksluk yerine Katolik olarak şekillenmiştir. Kısaca Katolikliğin Kıpçaklar üzerindeki etki boyutuna açıklık getirmeye çalışalım:

Kaynaklarda bu bölgelerdeki Kıpçakların kitle h–alinde Hristiyanlığı tercih ettikleri belirtilmektedir. Hatta 1227-28 yıllarında Boğdan vilayetinin Bacau şehrinde bir *piskoposluk* kurulduğu ve kurulan piskoposluğun diğer bölgelere göre Nesturi veya Ortodoks Piskoposluğu yerine *Katolik* olduğu kaydedilmektedir. Piskoposluk misyonerleri ilk önce İncil’i ve Katolik tinsel metinlerini Türkçeye çevirmişlerdir. Bu şekilde Romen-Kıpçak ilişkilerinin hızlı gelişimine katkı sağlanmıştır. Bunun içindir ki, 1234 yılında Roma Piskoposu (Papa) Greguar Kıpçak Piskoposuna yazdığı mektupta “Saygıdeğer Kardeşim” şeklinde hitap ettiği yazıda Hristiyanlığı kabul etmeyenlerden bahsedildiği/yakınıldığı belirtilmektedir. Romanya toprakları içerisinde Dobruca’daki Müslüman Kıpçakların haricinde bütün Kıpçak kökenli Türklerin Hristiyan olup etnik kimliklerini büyük oranda kaybetmişlerdir. İlerleyen tarihlerde Romen-Kıpçak Piskoposluğu Moğollar tarafından yıkılmıştır (Aygil 1995: 25; Gökbel 2021: 300-301).

Macaristan topraklarına gelince; XI. yüzyılın son yıllarında Kıpçakların Macar Kralı Laszlo’nun (1077-1095) himayesine girdiği bilinmektedir. Hatta Kıpçakların, Macaristan’ın değişik bölgelerine yerleştikten sonra Slovakya’da otuzdan fazla köy kurdukları kaydediliyor. Bu dönemde gelen Kıpçakların tamamının Hristiyanlığı kabul ettiği bilinmektedir. Bu ön göçlerin yanı-sıra Kıpçakların Macar topraklarına göç etmeleri esas olarak XIII. yüzyılın ilk yarısında Moğollar karşısında (özellikle IV. Bela (1235-1270) ve IV. Laszlo (1272-1290) dönemlerinde) yenilgiye uğramasıyla gerçekleşmiştir. Örneğin 1239 yılında Moğollar karşısında bozguna uğrayan Kıpçaklardan kırk bin atlı Macaristan’a sığınmıştır. Bu gelen grubun öncekilere göre sayısı daha büyük olduğuna göre eski Türk inançlarını bırakıp Hristiyanlığa geçmeleri kolay olmamıştır. Nitekim

1278 yılında Macar Kralı'nın önde gelen Kıpçak komutanlarıyla yaptığı anlaşmaya<sup>3</sup> göre Kıpçakların konar-göçer hayat tarzını bırakıp yerleşik hayata geçmesi, ellerindeki Hristiyan esirleri azat etmesi ve Hristiyanlığı kabul etmeleri şartları kaydedilmektedir. Büyük çoğunluk Hristiyanlığı kabul etseler de Kıpçaklar XVI. ve XVII. yüzyıllara kadar eski geleneksel inançlarından/yaşamlarından vaz geçmedikleri belirtilmektedir (Orkun 1946: 2018-228; Korkmaz 2019: 118-132). Hristiyanlığı kabul eden Kıpçaklar (Romanya'da olduğu gibi) çoğunluk itibarıyla Katolik mezhebine mensupturlar.

Bulgaristan'a gelen Kıpçakların konumuna gelince; bu ülkede Türk topluluklarının varlığı diğer bölgelere göre çok daha eski tarihlere dayanmaktadır. Bu toprakların IV. yüzyıldan itibaren sırasıyla Hunlar, Avarlar, Bulgar Türkleri, Peçenekler ve Kıpçakların akınlarına maruz kaldığı bilinmektedir. Son olarak XI. yüzyılın ikinci yarısında Kıpçakların bölgeye geldikleri ve Bizans İmparatorluğu ile temasta bulunarak Hristiyanlığı tanıdıkları kaydedilmektedir (Turan 1993: 67-368; Ulutürk 2017: 37-35). Ayrıca bölgede yapılan arkeolojik çalışmalar Tuna Bulgarlarının dinini, alfabesini, on iki hayvanlı takviminin Türklere ait olduğunu ortaya koymaktadır. Ancak Tuna Bulgarları Türklüklerini IX. yüzyıla kadar korudukları da bilinen bir gerçektir. Hristiyanlığı kabul eden Bulgar Türkleri yüz elli yıl içerisinde kendi dil, din kimliklerini değiştirerek bugünkü Slavlaşmış Bulgar ulusunu oluşturmuşlardır. Bulgar Türkler arasında Hristiyanlığın yayılıp kökleşmesine, politik ve sosyo-ekonomik gelişmesine Bizans kültürü sebep olmuştur. XI.-XIII. yüzyıllarda Bulgaristan'ın siyasi ve kültürel hayatına damgasını vuran Peçenekler ve Kıpçaklar da aynı akıbete uğramışlardır. Bu topraklardaki Peçenek ve Kıpçakların Bulgar idaresinde etkin rolleri olsa da büyük çoğunluğu Hristiyanlığı kabul etmiş ve milli benliklerini kaybetmişlerdir (Turan 1990: 109-108; Gökbel 2021: 303).

Etnik menşeyini koruyan kavimler arasında Kıpçakların da bulunduğu Gagavuzların tamamen Hristiyanlığı kabul etmeleri XIII. yüzyıla denk gelmektedir. Gagavuzların Ortodoks mezhebini kabul etmeleri, onlar arasında Ortodoks misyonerlerin faaliyetlerinin yoğunluğu ve ilişki içerisinde oldukları Bizans, Rus, Yunan ve Romenlerin Ortodoks olmaları ile izah olunabilir (Korkmaz 2019: 113-114). Nitekim 1812 yılından başlayarak

---

<sup>3</sup> Anlaşma iki kategoriden ibaretti: İnançlar ve yerleşim alanlarıyla ilgiliydi. İnançlarla ilgili maddeler şunlardı: 1. Kumanların tümü vaftiz edilecek, 2.Kumanlar, kiliseye itaat edip Hristiyan olacaklar, 3. Pagan ritüellerini bırakacaklar, 4. Hristiyan ahlakına göre yaşayacaklar, 5. Şiddetten ve Hristiyan kanı dökmekten kaçınacaklar, 6. Kaçırılan Hristiyan köleleri serbest bırakılacaklar. Yaşam alanlarıyla ilgili maddeler ise şunlardı: 1. Kumanlar, koşulsuz olarak geleneklerini bırakacaklar, 2. Konar-göçer hayatı terk edecekler, 3. Bez ve keçe çadırlarda oturmayı bırakıp ev inşa edecekler, 4. Yerleşik topluma geçip köylerde ve kasabalarda yaşayacaklar, 5. Yağmacılığı bırakacaklar, 6. Kendilerine özgü kıyafetleri giymelerinde ve saç stili bırakmalarında ise serbesttirler. Bkz: Orkun, Hüseyin Namık (1946). Türk Tarihinin Ana Hatları: Avarlar, Peçenekler, Kumanlar. Ankara: Başvekalet Müdevvenat Matbaası. s.228; Korkmaz, Asım (2019). Kuman Kıpçaklar. İstanbul: Ötügen Neşriyat. s. 130.

1878 yılına kadar Basarabya'nın her bölgesine hâkim olan Ruslar, Kişinev'i ele geçirmiş bölgeye yerleştirdikleri Rus kolonizatörleri ve papaz sınıfı ile bir yandan bölge halkını Ortodoks mezhebine bağlamaya çalışırken, diğer yandan da onları Slavlaştırma çabasına girmişlerdir. Bu nedendir ki günümüzde Gagavuzların tamamı Ortodoks mezhebine mensupturlar (Gökbel 2021: 303-304).

Benzer şekilde Polonya Tatarları arasında bulunan Kıpçaklarda XIV. yüzyılın son çeyreğinden itibaren Polonya devletinin zorlamasına istinaden bir kısım Kıpçak'ın Hristiyan kızlarla evlenmesi sonucunda Hristiyanlığı kabul etmişlerdir. Hristiyan olanlar çoğunluğun içinde eriyerek dillerin ve milli kimliklerini kaybetmişlerdir (Tahir 1984: 110-111).

Sonuç olarak Karadeniz'in kuzeyinde, Balkanlarda ve Orta Avrupa'daki (Dobruca bölgesindeki, Pomak Türkleri ve Polonya Tatarları arasındaki Müslüman Kıpçaklar hariç) Kıpçaklar Hristiyanlığı kabul etmişler, Doğu ve Orta Avrupa ile Balkanlara bin yıl zarfında yayılan Türklerin büyük çoğunluğu din, dil, kültür ve milli benliklerini kaybedip yerli kavimlerle kaynaşmışlardır (Gökbel 2021: 304).

Müslüman Kıpçaklar: Balkanlarda Peçeneklerin ve Kıpçakların torunları olarak bilinen Dobruca Türkleri, Pomak Türkleri ve Polonya (Lehistan) Tatarlarının İslamlaşma süreci diğer bölgelere göre çok daha hızlı olmuştur. Kaynaklar Dobruca'daki İslamlaşma sürecini XI. yüzyılın ikinci yarısından itibaren başlatır. Arap coğrafyacılarından el-Bekir'e göre 1059 yılında bir İslam müşridi Peçeneklerin arasına giderek bunlardan on iki bin kişinin İslam ile müşerref olmasına sebep olmuştur. Dolayısıyla Dobruca'da varlık gösteren Kıpçaklar, Müslüman Peçenekler aracılığıyla İslam'ı tanıma ve müşerref olma fırsatı bulmuşlardır (Ülküsal 1966: 51; Memişoğlu 1995: 23; Gökbel 2021: 277). Bir başka rivayete göre İslamiyet bu bölgeye XIII. yüzyılın ikinci yarısının başlarında Müslüman olan Altınordu Devletinin başında bulunan Berke Han zamanında Kıpçakların öncülüğüyle girmiştir. Yine bir başka rivayete göre Dobruca'nın İslamlaşma süreci 1263/64 yılında Anadolu'dan Dobruca'ya on iki bin Selçuk Türküyle gelmiş olan Sarı Saltık Dede tarafından başlatılmıştır (Müstecib 1976: 1082; Ulutürk 2017: 45-46). Bu bilgileri teyit bağlamında Bulgar Türkologlarından P. Miyatev'in Dobruca'nın bugünkü Jıglartsi köyündeki caminin 1299 yılında Derviş bey tarafından inşa edildiğini tespit etmesi, yukarıdaki rivayetleri güçlendirmektedir (Memişoğlu 1976: 24). Ayrıca 1386 yılında Osmanlı ordularının Dobruca'da hâkimiyet sağladıkları da bilinen bir gerçektir. Özellikle Yavuz Sultan Selim döneminden itibaren bölgeye gerçekleşen göçlerle Müslüman Türk nüfusunun arttığı ve Bektaşî din adamlarının yörede etkin olduğu bilinmektedir (Gökbel 2021: 278). XVII. yüzyılda Evliya Çelebi'nin *Seyahatnamesinde* görülen Dobruca'ya dair notlar, bu bölgenin İslami yapısı hakkında önemli bilgiler vermektedir. Örneğin, Evliya Çelebi Silistre'den bahsederken yöre mahallelerinin on tanesinin Hristiyan, bir tanesinin Yahudi, diğer mahallelerinin tümünün Müslüman



olduğunu kaydeder. Yine birçok tekke ve ziyaretgâhın yansıra 40 mekteb-i sıbyan, Hacıoğlu-Pazarcığı’nda 11, Babadağı’nda 20, Mavgalya ve Karasu’da yedişer mektebin bulunduğunu belirtir (Gökbel 2021: 278-279).

XVIII. ve XIX. yüzyıllarda gerçekleşen Türk-Rus savaşları Dobruca’da Müslüman nüfusu olumsuz yönde etkilemiş olsa da Köstence, Silistre, Pazarcık ve Tulça’da Müslüman Kıpçaklar varlıklarını halen muhafaza etmekte (Ulutürk 2017: 56-81).

Peçenek ve Kıpçak Türklerinin torunları sayılan Pomak Türkleri bugün Balkanların Bulgaristan, Yunanistan, Makedonya ve Arnavutluk ulus devletlerin sınırlarında varlık göstermektedirler (Ulutürk 2017: 37-38). Pomaklar XI. yüzyılda Türkistan ve Kafkaslardan batı göçleri yoluyla Balkanlara akın eden Kıpçakların bakiyeleridir. İlk yerleşim yerleri Pirin, Vardar Makedonyası ve Rodoplar’dır. Pomaklar Balkanlarda Slav akınlarıyla karşılaştıkları için büyük ölçüde ana dillerini kaybetmişlerse de eski örf-adet ve geleneklerini sürdürmeyi başarmışlardır. Nitekim Pomaklar yıllarca Bizans’ın sonra da Bulgarların sayısız baskısına maruz kalmıştır. Zulüm ve baskı eşliğinde dini tebliğ maruz kalmalarına rağmen eski geleneksel dinlerine ait tören ve ritüelleri tam olarak kaybetmemişlerdir. Zorla kabul ettirilmeye çalışılan Hristiyanlığın hiçbir mezhebi bunlar üzerinde kalıcı olamamıştır. Rodoplar’ın XIV. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı hâkimiyetine girmesiyle ve akabinde Anadolu’dan Müslüman Türk göçlerinin gelmesiyle Pomaklar İslam’la müşerref olmuşlardır. Pomaklar günümüze değin İslami kimliklerini ve geleneksel (atalar kültü) ritüellerini muhafaza etmişlerdir (Çavuşoğlu 1993: 63-64; Gökbel 2021: 280-281).

Günümüz Pomak Türklerinde yaşamın her alanında dini duygunun yaşandığını görmek mümkündür. Her Pomak’ın arzusu çocuğuna Kur’an okumayı ve namaz kılmayı öğretmektir. İbadetlerini camide cemaatle eda etmeye çalışan Pomaklarda hacca giden kişilere büyük saygı-sevgi gösterilir. Onlar, öldükten sonra ruhun bedenden ayrıldığına ve yaşayanların hal ve hareketlerini kontrol edeceğine, bazen çeşitli şekillere bürünerek insanlara görüldüğüne inanırlar. Pomaklarda Hıdırellez, Nevruz ve atalar kültürüne ait bazı ritüeller (Babanın ve erkek çocuğun saygınlığı) canlı bir şekilde yaşatılır. Çocukların Müslüman kimliğini kazanması için sünnet ettirme geleneğine büyük önem verilir. Akraba evliliğinden kaçınırlar, Müslüman olmayanlara kız vermezler.<sup>4</sup>

Pomaklarla benzer kaderi yaşayan Poloniya (Lehistan) Tatarlarının büyük çoğunluğu Kıpçaklardan oluşmaktadır. XIII. yüzyılda bölgeye gelmiş olan Tatarlar (Kıpçaklar) ancak XIV. yüzyılın sonlarına doğru buranın daimi sakini olmaya başlamışlardır. Nitekim XIV. yüzyılın ilk çeyreğinde (1319’da) Litvanyalılar Altınordu Devleti ile savaş durumlarında yardımlaşma anlaşması imzalamışlardır. Anlaşmaya göre

<sup>4</sup> Daha geniş bilgi için bkz: Halim Çavuşoğlu (1993). Balkanlar’da Pomak Türkleri (Tarih ve Sosyo-Kültürel Yapı), Ankara: Kök Sosyal Stratejik Araştırmalar Yayını, ss. 130-178.

Litvanyalıları destekleyen Tatarlar Müslüman Kıpçaklardı. XIV. yüzyılın sonlarından itibaren aralarında Kıpçak Hanı olan Şidnat ailesi ve önemli miktarda Müslüman Kıpçak bölgeye göç etmiştir. Bunların göçü bölgede Tatarlar arasında İslam'ın kökleşmesine yardımcı olmuştur. XVI. yüzyılda da özellikle Kırım Hanlığından buraya toplu halde Müslüman Türklerin göçleri yaşanmıştır. Ancak Polonya kralı Yagiello'nun (1377-1434) 1386 yılında Polonya sınırlarında yaşayan her kesin Hristiyan olma zorunluluğu kararı Tatarları zor durumda bırakmıştır. Tatarlar ya Volga-İdil boyundaki topraklara geri dönme ya da Hristiyanlığı kabul etmeyle karşı-karşıya kalmışlardır. Bu durum karşısında Tatarların bir kısmı Hristiyanlığı seçmiş ve Hristiyan kadınlarla evlenmişlerdir (Tahir 1984: 110-111). Kralın Hristiyanlaştırma dayatması ve Hristiyan kadınlarla evlenme sonucunda bir kısım Müslüman Tatarın benliklerini kaybetmesine neden olmuşsa da yine de büyük çoğunluğu İslami kimliklerini muhafaza etmeyi başarmışlardır.

Polonya Tatarları, çeşitli sebeplerden dolayı (maddi yetersizlik, savaş, uzaklık vs.) dolayı Müslümanlarca kutsal kabul edilen Kâbe'yi, Mescidi Nebevi'yi ziyarete gidemedikleri zaman kendilerince kutsal sayılan yerleri ziyaret ederler. Örneğin, Novogradok bölgesindeki Loweyzce'deki çoban Kontus'un Mezarlığı (inançlarına göre Kontus ilahi bir güçle her ibadette Peygamberin mezarına gidebiliyordu) veya Sieniawka mezarlığı (bazı mucizelerin gerçekleştiği yer) gibi yerlere hacca giderler. Polonya Müslümanları fakirlere yardımın dışında cami inşası veya tamirati için kendi aralarında para toplarlar ve toplanan para din görevlileri tarafından gerekli yerlere harcanır. Özellikle XVI. ve XVII. yüzyıllarda büyük camiler için Kırım gibi yakın vilayetlerden imam davet edilirdi. Cuma günlerinde camiye gitmek, Ramazan'da oruç tutmak Polonya Tatarlarının önemli dini görevlerindendir. Araştırmacı Benedykt Dybowski, Polonya Tatarları yalandan nefret eden, arkadaşlarına karşı açık sözlü, sadakatli ve cömert insanlar olarak tarif eder. Polonya Tatarları Sünni olup Hanefi mezhebine bağlıdırlar (Gökbel 2021: 284-285).

### **İdil-Ural Bölgesinde Hristiyan ve Müslüman Kıpçaklar**

Müslüman Kıpçaklar: İdil-Ural Bölgesi, Kazan şehrinin kuzeyindeki Fin asıllı Komi, Ud ve Viyetka bölgesinden güneyde Astrahan'a ve Hazar Denizi'ne kadar, batıda Sura nehrinden doğuda Ural dağlarına kadar uzanan geniş bir sahadır. Bu bölge, farklı adlar altında Türk-Moğol boylarının yaşadığı bir yer olarak bilinir. XI. yüzyıldan itibaren Kıpçakların yoğun olarak gelip yerleştiği Cengiz İmparatorluğu dönemi ve sonrasında (1224-1246) devamlı bölgede varlık gösterdikleri bilinmektedir. 1255'den itibaren İdil-Ural, Batı Sibiryaya ve Karadeniz'in kuzey bölgesini de içine alan sahada Altınordu (1242) devleti teşekkül etmiştir (Gökbel 2021: 262-263). XIII. ve XIV. yüzyıllarda hüküm süren Altınordu devletinin sahadaki varlığı devamlı Ruslarla rekabet halinde olmuştur. Diğer bir ifadeyle bölge hem Hristiyanlığın hem de İslam'ın rekabet sahası olmuştur. Halkının bir kısmı X. yüzyılın ilk yarısından itibaren Müslüman olan Altınordu'da Cengiz Hanın

torunlarından olan ve Batu'nun küçük biraderi Berke Hanın (1255-1266) Müslümanlığı kabul etmesiyle, buradaki Müslümanlar daha fazla itibar görmeye başlamış ve ülke tam manasıyla bir Türk-İslam devleti olma yoluna koyulmuştur (Kurat 1976: 929; Ülküsal 1980: 11). 922 yılından itibaren İslam kültürünün yavaş-yavaş yayıldığı bu bölgede, Saray şehrinin kurulduğu, Türkistan'la ticaret ilişkilerinin kuvvetlendiği ve Altınordu'da Müslümanların diğer unsurlar üzerinde daha etkili olduğu görülmüştür. Berke'nin İslamlaşmayla ilgili özel gayretleri başarılı olmuştur. Fakat Berke'den sonra başa geçenlerden bazıları İslam'a meyletmemiş bazıları sempati beslemelerine rağmen İslam'ın yaygınlaşması için bir şey yapmamışlardır. Ancak Özbek Han (1313-1342) döneminde İslam'ın yayılışı tekrar hızlanmıştır. Özbek Hanın yönetimi döneminde Saray şehri diğer İslam ülkelerinin büyük şehirleri gibi camiler, medreseler ve tekkelerle süslenmiştir. Yine onun döneminde Hükümdar sarayında bilim adamları, şeyhler ve seyitler itibar görmüşler, medreseler, mektepler açılmıştır (Barthold 1975: 240-241; Kurat 1976: 929; Gökbel 2021: 263-264).

İbn Batuta Saray şehriyle ilgili; şehirde cuma namazı kılmak için on üç caminin bulunduğunu, diğer mabetlerin sayısının daha yüksek olduğunu, şehirde çeşitli milletlerden insanların yaşadığını, bunların bir kısmını Hristiyan bir kısmının da Müslüman olduğunu belirtmektedir. Hemen belirtmek gerekir ki, bölgede mabetlerin çok olması toplumun tamamının Müslüman olduğu anlamına gelmemelidir. Çünkü bu bölgede İslam lehinde gelişmeler olmasına rağmen Türk-Moğol ananeleri yaşamaya, korunmaya devam etmiştir. Ayrıca Hristiyanlıkta küçümsenemeyecek bir etken olduğu da unutulmamalıdır. Sonuç olarak Altınordu'da din denilince akla İslamiyet, Gök Tanrı ve Hristiyanlık gelmelidir (Gökbel 2021: 264-265).

İslami miras üzerine şekillenen bölge ilerleyen tarihlerde Altınordu Devleti'nin siyasi etkisi zayıflasa da bölge halkı hanlık yönetimiyle varlığını korumuştur. Kazan Hanlığı bir müddet halkının İslami kimliğini muhafaza etmiştir. Bölgenin Altınordu Devleti döneminde Türkistan'la yakın münasebetinin olması Kazan Türkleri arasında tasavvuf hareketinin yayılmasına, kökleşmesine sebep olmuştur. Bilhassa bölgede *Nakşibendi tarikatının* rağbet görmüş ve bölgenin diğer azınlıkları (Başkurt, Çuvaş, Fin kavimleri) arasında uyum sağlanmıştır (Kurat 1954: 240-242).

Hristiyan Kıpçaklar: İlerleyen tarihlerde Altınordu Devleti'nin yerine kurulan hanlıkları birer birer ele geçiren Ruslar, Müslümanlara karşı baskısını tedrici bir şekilde yükseltmiştir. Rusların Kazan Türkleri üzerinde uyguladığı baskıyı iki örnekle izah edelim: Örneğin; I. Petro, 1713 tarihli bir emirle Kazanlı Müslüman tüccarların imtiyazlı konumunu ortadan kaldırmış, ancak Hristiyanlığı kabul edenlerin eski imtiyazlı durumlarını muhafaza edeceklerini ilan etmiştir. Yine 1731 yılında çıkan emirle de Hristiyanlığı kabul edenler askerlikten ve vergiden muaf tutularak bunların vergisi İslam'da ısrar edenlerin üzerine yüklenmiştir. Türkleri Hristiyanlaştırmak için bölgede

vaftiz dairesi kurulmuş emrine askeri birlikler verilerek köylerde Müslümanlardan zarar gelir bahanesiyle Müslüman köylüler kovulmuş ve Müslüman çocuklar vaftiz yapılmak üzere toplanmıştır. Vaftiz dairesinin faaliyetleri sonucunda sadece Kazan ve çevresinde 546 camiden 418’i tahrip edilmiştir (Temir 1976: 1253). Kısa zamanda cami ve medrese gibi İslami yapılar Ortodoks kilisesinin inisiyatifine verilmiştir. Rus-Tatar okulları açılarak dini ve milli kimlik zayıflatılmıştır (Kurat 1976: 1293). Böylece bölgede Hristiyan-Ortodoks-Rus kimliği üstün kimlik haline getirilmiştir.

Menşe olarak Kıpçaklara dayanan Başkurtlar da Kazan Türklerine benzer bir kaderi yaşamışlardır. Başkurtlar, XIII. yüzyılda Altınordu idaresi altına girmişler, özellikle Berke Han ve Özbek Han dönemlerinde İslami gelişmeler sayesinde tamamen Müslüman olmuşlardır. Altınordu’nun çöküşüyle Kazan Hanlığı içinde yaşamışlardır. Kazan Hanlığının ortadan kalkmasıyla da her iki kavim Rus istilasının acısını birlikte çekmişler, müşterek düşmanları Ruslara karşı beraber mücadele etmişlerdir. Araştırmacılar Altınordu Devleti döneminde Kazan Tatarları ile Başkurtların birbiriyle tamamen kaynaştıklarını, din, örf, adet, gelenek, ahlak, dil ve kültür bakımından bir birini önemli ölçüde etkilediklerini belirtmektedirler. Bu kaynaşma ortak yazı dili ve edebiyatını geliştirmiş medrese eğitimini yaygınlaştırmıştır. Kazan ilindeki medreselerle Başkurt ülkesindeki Orenburg, Ufa ve Troyskiy şehirlerindeki medreseler arasında eğitim-öğretim bütünlüğü oluşmuştur. İmamlar ve müderrisler arasında Kazan Tatarları bulunduğu gibi birçok Başkurt da bulunmuştur (Devlet 1999: 106).

XVIII. ve XIX. yüzyıllarda Rusların baskıları sonucunda Başkurtlar da Hristiyanlaştırma politikalarına maruz kalmışlardır. Fakat Başkurtlardaki İslam inancını tamamen ortadan kaldırmak mümkün olmamıştır. Başkurtların başkenti Ufa Rusya’nın Avrupa bölümü ve Sibiryaya Müslümanlarının ruhani merkezi olmuş (Özkan 1997: 139) günümüzde de bu görevi devam ettirmektedir. Müslüman olanların (Kazan Türkleri ve Başkurtların) mezhepsel kimliği Sünni-Hanefi’dir.

### **Lokomor Grubu-Karadeniz’in Kuzey Sahilleri ve Kırım’da Hristiyan ve Müslüman Kıpçaklar**

Hristiyan Kıpçaklar: Karadeniz’in kuzeyine gelen Kıpçaklar Hristiyanlıkla XI. yüzyılın ikinci yarısından itibaren tanışmaya başlamışlardır. Kıpçakların Rus topraklarına gelişi 1055 yılında başlamıştır. Kıpçaklar yakın olması hasebiyle en çok münasebetleri Kiyev, Preyaslavi ve Çernigov Rus Prenslikleri ile kurmuşlardır. Her iki taraf yaklaşık iki asır boyunca karşılıklı olarak birbirini etkilemişlerdir. Sosyo-kültürel etkileşimde din önemli faktör olmuştur. Kıpçaklar, Kırım’da Cenovalı ve Venedikli Katolik Misyonerler ile Fransiskan rahiplerinin gayretleriyle Hristiyanlık telkinlerine maruz kalmışlardır. Rahiplerin telkinleri sonucunda bazıları Hristiyan Katolik olurken bazıları da Hristiyan Ortodoksluğu kabul etmiştir. Hatta meşhur Kıpçak beyi Konçak’ın oğullarının Yuriy ve

Daniil isimlerini almış olması onlarında Ortodoksluğu seçtiklerini gösterir. Rus Knezlikleri (Kiyev Knezi Vladimir Monomach, Pereyaslav Knezi Vsevolod, Volnya Knezi David İgoreviç, Çernigov Knezi Oleg Svyaoslavic) ile yapılan savaşlarda (1055-1184) esir düşen Kıpçakların (7.000 bin kadar) Ortodoksluğu kabul ettiği bilinmektedir. Ayrıca taraflar arasında karşılıklı evlilikler yapılmıştır. Özellikle Rus yönetici tabakasından birçoğunun Kıpçak kızlarıyla evlilik<sup>5</sup> yaptığı belirtilir. Evlilikler Kıpçakların Rus topraklarında yerleşik hayata geçmesine ve aralarında Hıristiyanlığın yaygınlaşmasına neden olmuştur (Damar 2016: 58-67).

Müslüman Kıpçaklar: Kırım ve çevresinin İslamlaşma sürecine gelince; her ne kadar kaynaklar bölgede İslamlaşmanın XI. yüzyıldan itibaren başladığını kaydetse de Kıpçakların XIII. yüzyılın birinci yarısından sonra Müslüman olduklarını söylemek daha doğru olur. Çünkü konuyla ilgili İbn- Bibi'nin naklettiği hikâye bölgede İslam adına uygulamalara tercüman olmaktadır. Şöyle ki; Alaaddin Keykubat tarafından Suğdak saferine (1221-1222) gönderilen Melikü'l-Ümera Hüsameddin Çoban, Suğdak'ı teslim aldığı zaman halk güvence dilemişti. Hüsameddin Çoban, Suğdaklıların güvence dileyerek af istediklerini Sultan Alaaddin Keykubad'a bildirince, Sultan; Suğdaklıların af edilmelerine müsaade etti. Ancak put ve çan yerine mihrap ve minberin namus ve faziletini ve ulu peygamberin şeriatın göre ikame etmek şartını ileri sürerek Allah'ın kendilerini esirgemesini temenni etti. Bu önemli haberler Hüsameddin'e ulaştınca, o, Sultan fermanının halka duyurulmasını ve ordunun geri dönmesi için gerekli hazırlıklara başlanılmasını emretti. Ordu tazim resmi için hazırlık gördü. Çok güzel süslenmiş bir minber yapıldı. Altın tabak içine konulmuş bir Kur'an Kerim'i Hüsameddin başı üzerine koyarak eline Sultan sancağını aldı. Böylece ihtişamla şehre girdiler. Şehrin yüksek bir yerinde müezzın ezan okudu. Ardından Hıristiyanların çanları kırıldı ve iki haftadan az

---

<sup>5</sup> Kaynaklarda genel olarak Türk topluluklarında evlilik *exogamie-dış evlilik* yasasının geçerli olduğu kaydedilir. Exogamie: kişinin sosyal grubunun dışında eşini aramak için empoze edilen evlilik kuralıdır. Türk Topluluklarının göçebe hayat devrine ait düğün adetlerinde exogamie geleneğinin izlerini görmek mümkündür. Örneğin kızların türküleri *yad ellerden, el oğlundan* şikayetlerle doludur. Yine Kıpçakların torunları olan Başkurtlarda günümüzde exogamie'nin geçerliliği hale devam etmektedir. Bunlarda evlenme yasak olan soy dairesi en az yedinci göbek atanın erkek torunlarından teşekkül etmiş soydur. // Türklerde *exogamie-dış evlilik* yasası/anlayışı; kendi soy ve din mensuplarından birinci ve ikinci dereceli akrabalık bağı olan kişilerle evliliklerin toplum tarafından hoş karşılanmamasıdır. Bunun yerine kendi soy ve din mensuplarına ait üçüncü dereceli akrabalık bağı olan kişiler (veya akrabalık bağı olmayan kişiler) ile evlilikler daha çok tercih edilmesidir. Bu bağlamda Türklerdeki dış evlilik yasasının olması; Türklerde başka millet ve din mensubu kişilerle evliliğin yaygın olduğu anlamına gelmemelidir. Kaynaklarda belirtilen Rus-Kıpçak ilişkileriyle ilgili yapılan siyasi evliliklerde Kıpçak kızlarının daha çok Ruslarla evlilik yaptığı iddiası objektif yaklaşımdan uzaktır. Bkz: Abdulkadir İnan (1950). “Türk Düğünlerinde Exogamie İzleri”, Türk Dili ve Tarih Araştırmaları I, Fuad Köprülü'nün Doğumunun 60. Yıldönümü Armağanı, (Der: H.Eren, T. Halasi Kun), Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, ss. 106-108.

bir zaman içinde mükemmel bir cami inşa edildi. Şehre müezzin ve kadı tayin edildi (Gökbel 2021: 267-268).

### **Kafkaslarda/Gürcistan’da Hristiyan ve Müslüman Kıpçaklar**

Hristiyan Kıpçaklar: XII. yüzyılın ilk çeyreğinde Selçuklulardan baskı gören ve kendini emniyete almak isteyen Gürcü Kralı Bağrathlı II. David (1088-1125) Kafkasların kuzeyinde Don ve Kuban bölgelerinde yaşayan Kıpçaklarla ilişkilerini geliştirmiş ve onları 1118 yılında ülkesine davet etmiştir. Kral II. Davit, dostane ilişkileri ve güveni sağlama almak için dönemin Kıpçak Başbuğu Şaruhan’ın oğlu Atrak (Otrok) kızı ile evlenmiştir. Bu evlilik Kıpçak-Gürcü ilişkisini kısa zamanda zirveye taşımıştır. 1118 yılında Atrak idaresindeki kalabalık Kıpçak topluluğu Gürcistan’a göç etmiştir. Kaynaklarda bir görüşe göre Atrak himayesinde 40.000 kişilik bir aile, bir görüşe göre 300.000’i aşan kalabalık bir kitle ile silsile halinde Gürcistan’a yerleşmiştir. Yine bir başka görüşe göre de 5.000’e yakın Kıpçak çocuğu sarayda eğitilerek onlardan muhafız birlikler oluşturulmuştur. Gürcü Kralı II. David, Kıpçak-Gürcü kuvvetlerinden oluşan tam teçhizatlı ordusuyla Azerbaycan, Karabağ (Revan), Şirvan ve Doğu Anadolu (Erzurum ve Ahlat çevresi) coğrafyalarına akınlar düzenleyerek Selçuklulara karşı başarılı seferler yapmıştır (Kırzioğlu 1992: 102; Damar 2016: 68-69).

Kıpçak-Gürcü ittifakı 1121’de Borçalı çayı havalisini, 1123’de Tiflis’i alıp 1124’de İspir ve Oltu’ya kadar ilerlemişlerdir. Kıpçak-Gürcü birliği ile ele geçirilen bu bölgelere; Gogar/Çin-Çavat/Gagavan soylu Ortodoks-Hıristiyanların bulunduğu Tiflis, Anı, Cavahet, Ardahan ve çevresine çok sayıda Kıpçak aileler yerleştirilmiştir (Kırzioğlu 1953: 377-379; Kayabalı, Arslanoğlu: 375).

1125 yılında Gürcü Kralı David’in ve Rus Knezi Vladimir Monomach’ın ölümü üzerine Kıpçak Başbuğu Atrak geldiği Gürcistan’dan tekrar Karadeniz’in kuzey bozkırlarına döndü. Fakat Atrak’la dönmeyen ordunun büyük bir kısmı da Gürcistan’ın güneyinde (Yukarı Kür ve Çoruh boylarında) kalarak teşkilatlandılar. Kıpçaklar, 1261-67 yıllarında kendi beyleri idaresinde (Bağrathlılar’dan ayrı İlhanlılar’a tabi) *Ortodoks Atabekler Hükümeti* kurdular. Bu ‘Atabekler Hükümeti’, Bayburt, İspir, Tortum, Livane (Yusufeli ile Artvin), Oltu, Ardanuç ve Şavşat gibi bütün Yukarı ve Orta Çoruh boyları ile Kür boyunun Göle, Ardahan, Ahıska ve Ahılkelek ile Azgur çevresini kapsamaktaydı. Başkentleri Ahıska olan Atabekler Devleti’nde 16 atabey hükümet idaresinde olmuştur (Kırzioğlu 1975: 85-86; Kırzioğlu 1992: 150).

Müslüman Kıpçaklar: Atabekler Hükümeti XV. yüzyıla kadar farklı beyliklere (İlhanlı, Karakoyunlu, Akkoyunlu gibi) bağlı kalarak bölgede varlık göstermiştir. Atabekler 1477’den itibaren Osmanlılarla iyi ilişkiler içine girmiş İslam’ı yakından tanıma fırsatı bulmuşlardır. Atabey Mirza Çabuk (1502-1516) Trabzon Sancakbeyi Şehzade Yavuz Selim ile dostane ilişkiler içinde olmuştur. 1514 yılında Çaldıran

Savaşı'na gidişte ve dönüşte Osmanlı ordusunun erzakını temin etmiştir. Kanuni bundan sonra İran'la yakınlaşan Atabeylerden Ardanuç ve Ardahan'ı da almıştır. Bu süreçte Atabeklerin özellikle yönetici tabakasının İslam'la etkileşimi hızlanmıştır. (Gümüş 2019: 16).

9 Ağustos 1578 tarihinde vuku bulan Çıldır Savaşı'yla Ahıska ve Ahılkelek de fethedilerek Atabeyler bölgesi tamamen Osmanlı hakimiyetine dahil edilmiştir. Son Atabey Manuçher'i ve kardeşi Kvarkvare ile birlikte Lala Mustafa Paşa'nın karargâhına giderek Osmanlı Devleti'ne bağlılığını bildirerek kalelerin anahtarlarını Paşa'ya teslim etmiştir. Müslüman olma isteğini açıklayınca bu isteğinden dolayı İstanbul'a çağırılmıştır. Çıldır Savaşı'ndan sonra teşkil edilen Çıldır eyaletinin ilk valisi olarak tayin edilmiştir (1579). Çıldır'ın savaşlarda harap hale gelmesinden dolayı Ahıska tekrar eyalet merkezi olmuştur. Böylece Osmanlı Devleti Çıldır Beylerbeyliği vasıtasıyla Kuzeydoğu Anadolu sınırlarının güvenliğini de sağlama almıştır (Dedeoğlu 2021: 334-344).

Ahıska eyalet merkezi olmakla birlikte Osmanlı Devleti'nin imar faaliyetlerine sahne olmuştur. Özellikle valilerin, devlet adamlarının ve hayırsever Ahıskalıların kurduğu vakıfların aracılığıyla inşa edilen cami, medrese ve kütüphaneler sayesinde Ahıska İslam kültür ve medeniyet merkezi olmuştur. Osmanlı Tahrir Defterleri'nde ilk Ahıska valisi Mustafa (Menüçehr) Paşa'nın (ö. 1614) kısa süreli valiliğinde bile onun vakfedilen emlak ve arazisinden bahsedilmektedir. Yine kayıtlarda Mustafa Paşa ve annesi Didisimedi'ye ait bazı araziler Hızır Paşa vakfının akarları arasında yer almaktadır. Ahıska Cami-i Şerifi ve Ahıska önünde var olan bir köprüye vakfedilmişlerdir. Ahıska'nın meşhur valilerinden bir diğeri de Sefer Paşa olmuştur. O, bu şöhretini çok sayıda emlak ve arazisini vakfederek, malından Ahıska iç-kalede bir cami, medrese ve köprüler inşa ederek topluma hizmet etmesine borçludur. Yine Hazinekar Muhammet Bey'in ölmeden önce malının üçte birini Ahıska Valisi Yusuf Paşa'yı vasi tayin ederek vakfetmesiyle bir başka vakıf ortaya çıkmıştır. Onun toplumun ihtiyacına uygun bir yerde bir mektep yapılmasını vasiyet etmesi anlamlıdır. Yusuf Paşa'nın hem Muhammet Bey'in hayrına sahip çıkması hem de kendi adına bir başka vakıf tesis etmesiyle Ahıska'da vakıfların sayısının arttığı görülmektedir (Turgut 2021: 23).

Ahıska'da kadınların da vakıf kurma faaliyetlerine öncülük yaptığı görülmektedir. Aşağı Mahalle'de Fatıma Hatun tarafından yaptırılan bir cami mevcuttur. Yukarı Mahalle'de İbrahim Paşa annesi Raziye Hanım'ın bir cami ve bir medrese yaptırdığı arşiv kayıtlarında yer almaktadır. Ahıska'nın Hatuniye Mahallesi'ne adını veren Hatuniye Camii'nin de bir kadın tarafından yaptırıldığı anlaşılmaktadır. Hacı Ahmet Paşa, vakfiyesinde “Halilemiz” diye ifade ettiği fakat adını vermediği hanımın bir çeşme yaptırdığını ifade etmiştir. Ayrıca Hanım adında bir hayırsever kadının da Namervan (Narman)'da bir çeşme yaptırdığı Numan Bey vakfiyesinde yer almaktadır. Bütün bu

örnekler Ahıska’da kadınların vakıf kurmada önemli rol oynadığını göstermektedir (Turgut 2021: 24).

Ahıska’da çok sayıda caminin hayırsever insanlar tarafından inşa edildiği arşiv kayıtlarından tespit edilebilmektedir. Aşağı Mahalle’de Hasan Paşa Camii ve Kaplanoğlu Ahmet Camii; Orta Mahalle’de Yusuf Ağa Camii; Büyük Mahalle’de Hacı Derviş Mehmet Ağa Camii ve Hacı İsmail Efendi Camii; Sur haricinde Hacı Ali Camii bunların başlıcalarıdır. Ayrıca Şaban 1165 (Haziran 1752) tarihli vakfiyede Ahıska’da camiler ve imamların isimleri verilmektedir. Bu tarihte Mahmut Ağa Camii imamı Süleyman Efendi; Kaplanoğlu Camii imamı İbrahim Efendi; Hacı Bekir Ağa Camii imamı Ali Efendi; Hüdaverdioğlu Camii imamı Abdullah Efendi; Nalbandoğlu Camii imamı Hüseyin Efendi; Derviş Ağa Camii imamı Hacı Hüseyin Efendi; Kurdoğlu Camii imamı Mehmet Efendi; Aymuradoğlu Camii imamı Mehmet Efendi’dir. İmamların bu listesi 1165 (1752) yılında Ahıska merkezde on civarında Cami’nin aktif olduğunu göstermektedir. Bu camiler hayırsever halk tarafından inşa edilmiştir. Bu durum Ahıska’da çok sayıda hayırsever insanların olduğunu göstermektedir (Turgut 2021: 24-25).

Özetle Ahıska’da vakıflar toplumun talep ve ihtiyaçları doğrultusunda gelişim göstermiştir. İslam’ın yayılmasına paralel olarak Müslüman toplumun günlük dini yaşamında, eğitim-öğretimin geliştirilmesinde, kültürel olarak İslam’ın benimsenmesinde ihtiyaç duyulan kurumların inşasını vakıflar sağlamıştır. Vakıf kurucuları topluma yönelik müesseseleri oluşturdukları gibi onların idaresi ve idamesini sağlayacak gelir kaynaklarını tahsis etmeyi de ihmal etmemişlerdir.

### **Hazarlar Devleti’nde Yahudi Kıpçaklar**

Türk toplulukları içerisinde Yahudiliği resmi din olarak kabul eden tek Türk Devleti Hazarlardır. Göktürk devletinin batı bölgesini oluşturan Hazar ülkesi (630-965) Don-Volga-Kafkas üçgeninde varlık göstermiştir. IX. yüzyıl ortalarında Hazar Kağanlığının sınırları, doğuda Yayık Nehrinin ötesinde Aral Gölü kıyılarına kadar uzandığı gibi Mangışlak üzerinden Harezm’e kadar yaklaşmıştır. Orta İdil boyu da Hazarların kontrolündeydi. Batı’da, Aşağı ve Orta Don boyları ile Orta Dneypr sahası ve Karadeniz’in kuzeyi Azak Denizi çevresi ve Kuban boyunda yaşayan Hazarlar da, Hazar Kağanı’na tabiydiler. Bu nedenle Hazarlar IX. yüzyılın en güçlü devletlerinden biri olmuştur (Togan 1964: 402).

Hazarlar, 627-628 yıllarında Bizans’ın müttefiki olarak Perslerle savaşarak gelip geldikleri, savaş sonucunda Kafkasya’yı işgal ettikleri ve Tiflis’i aldıkları bilinmektedir. 651-662 yıllarında Araplarla karşılaşan Hazarlar Selman b. Rebia komutasında olan Arap ordusuna yenilmişse de bu dönem kısa sürmüş ve Hazar Devleti, önceden Göktürk İmparatorluğu’nun bir uç Yabguluğu iken X. yüzyılda Derbend’e kadar uzanıp Arap Halifeliği ve Bizans İmparatorluğu karşısında büyük devlet otoritesini korumayı



başarmıştır. Ancak XI. yüzyılın son çeyreğinde Bizans’ın politika değiştirerek Hazarlar’a karşı cephe alması, Rusların ve komşu Türk boylarının saldırıları ve iç ayaklanmaların yaşanması, X. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Hazar Devleti’nin zayıflamasına neden olmuştur (Tanyu 1978: 33; Kmosko 1935: 133-155).

Ruslar, Hazarların zayıflamasından faydalanarak onların bölgedeki geniş ticari imkânlarını ele geçirmek ve ticaret yollarını kontrolleri altına almak istemişlerdir. Ruslar amaçlarına ulaşmak için bir yandan komşu Türk boylarını (Oğuz, Peçenek ve Kıpçaklar) Hazarlara karşı kışkırtmış diğer yandan da Bizans ile iş birliğine girmiş ve onlardan yardım almayı başarmışlardır. Hazarların aleyhine kurulan üçlü ittifakın (Ruslar-Türk Boyları, Bizans) sonucunda Hazar Devleti ortadan kalkmıştır (965). Hazar Devleti’nin yıkılışıyla bölgeye Oğuz ve Peçeneklerin yansısı büyük ölçüde Kıpçaklar yerleşmiştir (Artamanov 2008: 582-584; Korkmaz 2019: 37-38).

Kıpçakların Yayık Nehri batısından İdil istikametinde ilerleyişi en geç XI. yüzyıl başlarına rastlar. Kıpçakların bir kısmı İrtiş boyundan Uralları aşarak Kama-İdil sahasına sokulmuş İdil Bulgarları ile karışmışlar ve böylelikle Orta-İdil Boyu Kıpçaklaşmıştır. Kıpçakların bir kısmı ise Aşağı İdil boyuna girmişler ve Hazarların ortadan kalkmasına başlıca amil olmuşlardır. Kıpçaklar bu bölgede yaklaşık iki asır boyunca hüküm sürmüşlerdir.

XI. yüzyılın ilk yıllarından itibaren Hazar ülkesine gelen Kıpçaklar, kısa zamanda Hazar unsurlarıyla absorbe olmuşlardır. Hazarlar arasında yaygın olan Karai<sup>6</sup> Misyonerleri Kıpçakların bir kısmına Karailiği kabul ettirmeyi başarmışlardır (Şişman 1957: 98). Kıpçaklar arasında eriyen Karai inancındaki Hazarların aracılığı ile Karailik Kıpçaklar arasında kolay yayılmıştır. Bu şekilde meydana gelen yeni toplumun içinde önceleri Kıpçakça ve Hazarca konuşulurken zamanla Kıpçakların bölgede hâkim unsur olması yeni oluşan Kıpçak-Hazar toplumunun diline Kıpçakça hâkim olmuştur. Kıpçakça ve Hazarca’nın karışmasından oluşan bu yeni şiveyi konuşan Karai inancındaki topluluk kısa zamanda öyle bütünleşmiştir ki, her iki Türk topluluğun adını temsilen *Karaim Türkleri* veya *Karay Türkleri* ismini almışlardır (Kuzgun 1993: 300; Tanyu 1978: 76).

Güney Rusya bozkırlarında dağınık halde yaşayan Karay Türkleri, XII. yüzyıldan itibaren Kırım çevresinde toplanmaya başlamışlar. Moğol istilası ve Altınordu Devleti’nin kurulmasıyla birlikte daha çok Kırımı çekilen bu topluluğun bir kısmı da XIV. yüzyılda Litvanya’ya götürülmüştür. XVII. yüzyılın sonlarına doğru Litvanya ve Polonya’da otuz-iki tane Karay cemaatinin olduğu kaydedilmektedir. Buradaki Karayların bulunduğu

---

<sup>6</sup> *Karai*: Arapça *kıraat okumak/okuyanlar* anlamına gelmektedir. Yahudilikte *kariler* Hz. Musa’nın şeriatına bağlı olup Tevrat’ın dışında başka yorumları kabul etmeyenlerdir. *Kariler* Tevrat okuyanlar mezhebinin temsil etmektedir.

bölgeler Luck, Halicz, Panevezy, Trakai ve Vıno’dur. Kırım’dan buraya gelen Karaylar Kıpçak lehçesinde konuşmaktadırlar (Gökbel 2021: 324-325).

Kırım’da kalan Karaylar, 1420 yılında Giray Han’ın başa gelmesinden sonra Menkub, Çift (Çufut) ve Solkat kalelerine çekilmişlerdir (Karaşemsi 1934: 45). Evliya Çelebi (XVII. yy’da) onlar hakkında bazı bilgiler vermektedir. Çelebi’nin gözlemlerine göre; Menkub kalesinin bütün Yahudileri Karai mezhebindedirler. Diğer Yahudiler bu mezhebe mensup olan Yahudileri sevmezler ve bunlar Yahudilerin Kızılbaşlarıdır. Tevrat ve Zebur okurlar, ancak İbranice bilmezler, Tatarca konuşurlar, şapka giymezler bunun yerine Tatar kalpağı giyerler. Karai Yahudileri Menkub ve Çufutkale’de otururlar, ancak dükkânları Bahçesaray’dadır. Bahçesaray’a sabah gider, akşama kadar ticaretle uğraşır ve akşamleyin geri dönerler (Çelebi 1928: 583).

Karay Türkleri, hem inanç esasları hem de ibadet esasları bakımından temel prensiplerde diğer Karailere benzerler. Örneğin, inanç yönünden diğer Kariler gibi Talmud’a muhalif olan Karay Türkleri *Tevrat’ı şeriatın tek kaynağı ve Hz. Musa’yı şeriat sahibi en büyük Peygamber olarak* kabul ederler. İbadetlerini sabah ve akşam olmak üzere diğer Karailer gibi günde iki defa yaparlar. Karay Türkleri ibadetlerin büyük bir kısmını Türkçe yaparlar. Karaylarda ayin ve ibadetlerin Türkçe yapılması geleneği onlara Hazarlardan kalmış olması gerekir. Öte yandan Karaylar Hz. Musa’nın peygamberliğinin yanı sıra Hz. İsa ve Hz. Muhammed’in peygamberliklerine de inanırlar. Ayrıca onlar Tevrat’ı ilk olarak XVI. yüzyılda kendi dillerine de çevirmişlerdir. Karaylar özellikle “Rabbînik Literatür” adı verilen sözlü rivayetleri/metinleri reddederler. Ayıca meleklerle ve ahiret gününe inanırlar ve kendilerini kurtaracak bir Mesih’in geleceği inancına sahiptirler. Bunlarda ruhban sınıfı yoktur; zekât, oruç ve hac ibadetleri mevcuttur. Sünnet âdeti de her kes tarafından önemsenmekte günümüzde de varlığını korumaktadır (Kuzgun 1993: 274-288; Tanyu 1978: 71-76).

## **Sonuç**

Ata yurtları doğuda Altay Dağları eteklerinden batıda Karpat dağlarına kadar uzanan Avrasya şeridinde varlık gösteren Kuman-Kıpçaklar veya Deşt-i Kıpçaklar, IX. yüzyıldan başlayarak XIV. yüzyılın ortalarına kadar tarih sahnesinde görünür olan konar-göçer Türk boylarından biridir. Kıpçakların farklı coğrafyalara yayılım göstermelerinin nedeni bozkır hayatla barışık olmalarıydı. Asli geçim kaynakları olan büyükbaş ve küçükbaş hayvan sürüleri için devamlı daha geniş mera/otlak arayışları onları bozkıra bağlı tutmaktaydı. Şüphesiz XIII. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren Moğol istilalarına maruz kalmaları, sahip oldukları otlakların önemli bir kısmını kaybetmeleri de Kıpçak göç dalgalarının daha da genişlemesine neden olmuştur. Göçlerin ana kitlesi İrtiş nehri boyları ile Karadeniz’in kuzey sahilleri ve Kafkaslara uzanan sahalara kadar hareketlilik göstermiştir. Önemli bir kısmı da Tuna boylarından güney Karpatlara kadar uzanan Doğu Avrupa ülkelerine doğru

göç etmiştir. Gittikleri bu coğrafyalarda Ruslar, Bulgarlar, Gürcüler, Macarlar, Bizans, Selçuklu ve Osmanlı ile ittifaklar yapmışlardır. Bu ittifaklar, dönemin siyasi ve askeri tarihini derinden etkilemiştir. Bilhassa Rusların güneye inmelerini geciktirmiş, engel olmuştur. Türkistan, Balkanlar, Karadeniz’in kuzey sahilleri ve Kafkaslarda kurulan Hristiyan ve Müslüman devletlerin devletleşme süreçlerinde etkili olmuşlardır. Bu nedenle bugün Kıpçakların söz konusu coğrafyalarda izlerinin görülmesi yadırganmamalıdır.

Kıpçakların dini açıdan tarihleri incelendiğinde beşeri dinlere nazaran semavi dinlere (özellikle Hristiyanlık ve İslam’a) yöneldikleri açık bir şekilde görülmektedir. Kıpçaklar tarihleri boyunca başta Gök Tanrı inancına sahip olmuşlar, sonrasında Hristiyanlık ve İslamiyet’e girmekle birlikte az sayıda da olsa Yahudiliği kabul edenler de olmuştur. Ama bir hususu belirtmek gerekir ki, Gök Tanrı inancına sahip olan Kıpçaklar semavi dinlerle tanışmalarından sonra dinini değiştirenler (Hristiyan ve İslam’a geçenler) olduğu gibi bir müddet kendi dininde ısrar edenler de olmuştur. Zamanla inandığı dininin akideleri ile İslami akideler arasındaki benzerliği fark edince İslam’ı kendi isteği doğrultusunda kabul etmişlerdir. İslam’ı kabul ettikten sonra başka bir dine geçene de rastlanmamıştır. Bunun yanında daha önce Hristiyanlığı seçtiği halde İslam’la tanışınca Hristiyanlığı terk edenler de çok görülmüş ve bugün de görülmeye devam etmektedir.

Türklerin/Kıpçakların İslam’ı kabulüyle ilgili genel kanaat şöyledir; *Gök Tanrı/Tek Tanrı inancının olması, ibadetlerinde kurbanın önemli yer tutması, ruhun ölmezliği ve ahiret inancının bulunması, ahlaki kaidelerin Alplik anlayışıyla örtüşmesi, adaletin Türk töresiyle örtüşmesi, cihat anlayışının Türkler’de fütuhât ve cihan hâkimiyeti düşüncesine benzerlik teşkil etmesi* gibi etkenlerin İslami akidelerle büyük oranda uyumluluk göstermesi onların İslam’ı kabullerini kolaylaştırmıştır.

VIII. yüzyılda İslam ordularının Türkistan’a gitmesi, akabinde Müslüman tüccarların yaygınlaşması ve Yesevî, Nakşibendî, Kalendarî ve Kübrevî tarikatlarına ait dervişlerin etkisiyle Kazakistan, Kırgızistan, Karakalpakistan, Özbekistan, Türkmenistan ve Afganistan sahalarında yerleşik hayat süren Türkler arasında İslam yaygınlaşmıştır. Aynı zamanda bu coğrafyalarda konar-göçer Kıpçaklar arasında da İslam’ı kabul hızlanmıştır. Bilhassa X. yüzyılda İslam’ın yaygınlaştığı ve XIII. yüzyılda bütün Türkistan ahalisinin İslam’ı benimsedikleri görülmüştür. Türkistan’daki yerleşik ve konar-göçer Kıpçakların İslami mezhepsel kimliği Sünni-Hanefî’dir.

Hristiyanlığı ve İslam’ı kabul edenlerin sayısına bakınca ilk başlarda göç ettikleri bölgelerde karşılaştıkları toplumların Hristiyan dinine mensup olması Kıpçakları da yakından etkilemiştir. Yerli ve komşu ülkelerin Hristiyan toplumlarla çevrili olması Kıpçakların büyük çoğunluğunun Hristiyan olmasını sağlamıştır. Karadeniz’in kuzey sahilleri ve Balkanlarda Hristiyanlığın yaygın bir din olması konar-göçer Kıpçak kabileler

üzerinde etkili olmuştur. Bunun içindir ki, Karadeniz’in kuzey sahilleri ile Balkan ülkelerindeki Kıpçakların mezhepsel kimliklerinde benzerlik görülmüştür. Karadeniz’in Kuzey sahilleri Kıpçaklarında Hristiyan-Ortodoks mezhebi daha yaygınken Balkanlardaki Kıpçaklarda da yine Hristiyan Ortodoks mezhebi ile Katolik mezhebi (çoğunluk Katolikler) daha yaygındır.

İdil ve Yayık nehirleri boyları arasında kalan Tatar, Başkurt ve Çuvaş sahaları XIII. ve XIV. yüzyıllarda Altınordu devleti ile Rusların rekabet sahaları olmuştur. Yani hem Hristiyanlığın hem de İslam’ın rekabet alanı olan bu sahalar Altınordu hanlarından İslam’ı benimseyen Berke Han ve Özbek Han dönemlerinde Kazan Tatarlar ve Başkurtlar arasında İslam yaygınlaşmıştır. Altınordu hanları sayesinde Türkistan coğrafyası ile hem ticari ilişkiler hem de tasavvuf harekâtı yaygınlaşmış bilhassa Nakşibendi tarikatı rağbet görmüştür. Fakat ilerleyen süreçte bölgede Rusların nüfuzu artmış Kazan ve çevresinde var olan İslami medrese ve mabetler Ortodoks kilisesinin inisiyatifine verilmiştir. XVI.-XVIII. yüzyıllarda Rus-Tatar okulları açılarak milli ve dini kimlik zayıflatılmıştır. Kısa zamanda Ortodoks-Rus kimliği üstün kimlik haline getirilmiştir.

Karadeniz’in kuzey sahillerinde Rusların Kıpçaklar üzerinde üstünlük teşkil etmesini fırsat bilen Gürcü Kralı II. David, Kıpçakları ülkesine davet etmiştir. XII. yüzyılın ilk çeyreğinde Kıpçak Başbuğu Atrak idaresindeki kalabalık bir kitle; Borçalı, Ani, Ahıska, Ardahan ve çevresine yerleşerek II. David’in ordusunu güçlendirmiştir. Gürcüler ile Kıpçaklar arasında kısa zamanda hem akrabalık hem de dini-mezhepsel ilişkiler geliştirilmiştir. Hristiyan-Ortodoks kimliği altında teşkilatlanan Kıpçaklar XIII. yüzyılın ilk yarısından sonra Ortodoks-Kıpçak-Atabekler Devleti kurmuşlardır. XV. yüzyıla kadar farklı beyliklere bağlı kalan Ortodoks-Atabekler XVI. yüzyılın ilk çeyreğinde Osmanlı ile iyi ilişkiler içine girerek İslam’ı kabul etmiştir. XVI. yüzyılın son çeyreği ile XVII. yüzyılın ilk yarısında Atabeklerin yerleşim alanları (Yukarı Kür ve Çoruh Boyları) tamamen İslam’la müşerref olmuştur. Bölgede vakfi-hayriyeler sayesinde medrese, mescit-camiler inşa edilmiştir. Kısa zamanda İslam’ın Sünni-Hanefi kimliği benimsenmiş, kabul görmüştür.

Kıpçaklar arasında Hristiyan ve İslam’a nazaran Yahudilik azda olsa kabul görmüştür. Kıpçakların Yahudiliği tanınması tarihte X.-XI. yüzyıllarda Göktürk devletinin batı parçasını oluşturan ve Don-Volga-Kafkas üçgeninde varlık gösteren Hazarlarla yakın ilişkileriyle gerçekleşmiştir. XI. yüzyılın ilk yıllarında Hazar ülkesine gelen Kıpçaklar, Hazarlar arasında yaygın olan Karai misyonerleri sayesinde Yahudiliği benimsemiştir. Yahudilikte Musa’nın şeriatına bağlı kalan ve Tevrat dışında başka yorumu kabul etmeyen *Karai mezhebi* (Tevrat Okuyanlar) Hazarlar ve Kıpçaklar arasında benimsenmiş ve kısa zamanda iki Türk topluluğu temsilen *Karaim Türkleri* veya *Karay Türkleri* adı altında bütünleştirmiştir. Günümüzde çoğunluğu Kırım’da olmak üzere Litvanya ve Polonya’da varlık göstermektedirler.

Ayrıca Rus-Kıpçak ilişkilerini kapsayan kaynaklarda geçen (Kıpçaklarla ilgili) iki hususa dikkat çekmek istiyorum. Şöyle ki Rus-Kıpçak ilişkilerinde askeri ve savaş üstünlüğü Kıpçaklarda olduğu, zafer veya mağlubiyet sonrası taraflar arasında karşılıklı siyasi evlilikler yapıldığı, Kıpçak kızlarının zarıflığı ve güzelliğine dikkat çekildiği ve gerçekleşen siyasi evliliklerde genelde mağlup tarafın (Rusların) Kıpçak kızlarıyla evlilik yaptığı çokça tekrar edilmektedir. Belirtmek gerekir ki, askeri ve savaş üstünlüğü Kıpçaklarda olduğu halde dostane ilişkiler için gerçekleşen siyasi evliliklerde kız tarafın (güçlü taraf) Kıpçaklar olması doğruyu yansıtmamaktadır. Bu durum, gerek savaş ve askeri açıdan güçlü olan tarafın şanına/şöhretine gerekse Kıpçakların aile anlayışına ve evlilik hassasiyetlerine uygun düşmemektedir. Savaşlarda her zaman galip çıkan taraf yapılacak anlaşmaların maddelerini belirler ve alınacak kararlarda etkili olur. Kaldı ki siyasi evliliklerde galip taraf olan Kıpçakların mağlup tarafa kız vermesi Türk aile yapısındaki kadının yeri, önemi, saygınlığıyla hiç örtüşmemektedir.

Belirtilmesi gereken diğer bir husus ise; bilhassa çeviri kaynaklarında Rus-Kıpçak (veya Rus-Türk) ilişkilerinden bahsedilirken üstün taraf Türkler olsun veya olmasın Türk boyları (Oğuzlar, Kıpçaklar, Peçenekler) için devamlı *yağmacı, işgalci, saldırgan, murdar, allahsız, eski geleneklerine bağlı, inat* gibi olumsuz sıfatlar yakıştırması yapılmıştır. Nitekim XI.-XIV. yüzyıl Orta Çağ dönemi konar-göçer kabilelerin yaşam standartlarına bakıldığında; etnik kimliğine bakılmaksızın tüm kabilelerde (Ruslar, Bulgarlar, Macarlar, Romenler vs) *güç kullanma* ve *yağmacılık* hayatın bir parçasıdır. Dolayısıyla belirli bir dönemin yaşam standartlarının bir kabileye (Türlere) mal edilmesi objektif yaklaşımdan uzaktır. Ayrıca bir topluma aşağılayıcı yakıştırmalar da dostane ilişkilere puan kazandırmamaktadır. Toplumların tarihte yaşadıkları olumsuz hal ve hareketlerinin ayıklanması, tespit edilmesi ve yakışsız sıfatlarla ithaf edilmesi hiçbir toplumu haklı çıkarmayacağı gibi barışa ve huzura da hizmet etmemiştir.

Bugün ulus devletlerin sınırlarında yaşayan Kıpçakların sayısını belirlemek zor olduğu gibi ne kadarının Hristiyan ve Müslüman olduğunu belirlemek de imkânsız görünmektedir. Belirtmek gerekir ki, temelde Gök Tanrı inancına sahip olan Türklerin/Kıpçakların dini-mezhepsel kimliklerinin semavi dinler çerçevesinde şekillenmesi Türklerin erken dönemlerden beri bir yaratıcının farkında olduğu gibi aynı zamanda kuralcı, ilkel bir toplum olma yolunda gayret sarf ettiklerini göstermektedir.

## **Kaynakça**

- Adji, Murad (2002). *Kıpçaklar: Türklerin ve Büyük Bozkırın Kadim Tarihi*, (Çev. Zeynep Bağlan Özer). Ankara: Atatürk Kültür Başkanlığı Yayınları.
- Adji, Murad (2019). *Kayb Olan Millet: Deşt-i Kıpçak Medeniyeti*, (Çev. Zeynep Bağlan Över). İstanbul: Doğu Kitabevi.
- Ahincanov, Sercan M. (2019). *Kıpçaklar-Türk Halklarının Katilaztör Boyu*, (Çev. Kürşat Yıldırım). İstanbul: Selenge Yayınları.
- Akıner, Shirin (1995). *Sovyet Müslümanları*, İstanbul: İnsan Yayınları.
- Artamanov, Mikhail Illarionovich (2008). *Hazar Tarihi: Türkler Yahudiler Ruslar*, (Çev. Ahsen Batur). İstanbul: Selenga Yayınları.
- Aygil, Yakup (1995). *Hıristiyan Türklerin Kısa Tarihi*. İstanbul: Ant Yayınları.
- Barthold, Vasilij Vladimiroviç (1925). “Orta Asya’da Moğol Fütühatına Kadar Hıristiyanlık”, (Çev. Köprülü Zade Ahmet Cemal), *Türkiyat Mecmuası*. S.I, s. 58
- Barthold, Vasilij Vladimiroviç (1975). *Orta Asya Türk Tarihi Hakkında Dersler*, (Haz: Kazım Yaşar Koprıman-Afşar İsmail Aka). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Brockelmann, Carl (1964). *İslam Milletleri ve Devletleri Tarihi*, (Çev. Neşet Çağatay). Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.
- Çavuşoğlu, Halim (1993). *Balkanlar’da Pomak Türkleri (Tarih ve Sosyo-Kültürel Yapı)*. Ankara: Kök Sosyal Stratejik Araştırmalar Yayını.
- Damar, Çetin (2016). *Peçenek ve Kıpçakların Bizans Devleti ile Olan İlişkileri*. Yüksek Lisans Tezi, Elazığ: Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Dedeoğlu, Azad (2021). *Ahıska Bölgesi ve Kıpçak Atabegler Tarihi*. İstanbul: Kitap Dünyası Yayınları.
- Devlet, Nadir (1989). *Çağdaş Türk Dünyası*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Ekincikli, Mustafa (1998). *Türk Ortodokslar*. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Esin, Emel (1978). *İslamiyet’ten Önceki Türk Kültür Tarihi ve İslam’a Giriş*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası.
- Evliya Çelebi, Mehmed Zillioğlu (1928). *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, C. VII, İstanbul: Devlet Matbaası.
- Gökbel, Ahmet (2021). *Kıpçak Türkleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Gumilev, Lev Nikolayeviç (2011). *Eski Türkler*, (Çev. Ahsen Batur). İstanbul: Selenge Yayınları
- Gümüş, Nebi (2019). “Ahıska Tarihine Kısa Bir Bakış”, *Ahıska Bölgesindeki Türk İslam Mimari Yadigarları*. İstanbul: YTB-Yurtdışı Türkler ve Akraba Toplulukları Yayınları.

- Günay, Ünver, Güngör, Harun (1998). *Türk Din Tarihi*. Kayseri: Lâçin Yayınları.
- Gündüz,Tufan (2019). *Kuran ve Kılıç, Türkler Nasıl Müslüman Oldu?*, Yeditepe Yayınevi.
- İbn Fazlan (1995). *Seyahatname*, (Çev. Ramazan Şeşen). İstanbul: Bedir Yayınevi.
- İnan, Abdulkadir (1950). “Türk Düğünlerinde Exogamie İzleri”, *Türk Dili ve Tarih Araştırmaları I, Fuad Köprülü'nün Doğumunun 60. Yıldönümü Armağanı*, (Der: H. Eren, T. Halasi Kun), Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Kafesoğlu, İbrahim (1977). *Türk Milli Kültürü*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.
- Kafesoğlu, İbrahim (2008). *Türk-İslam Sentezi*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Karaşemsi, Reşit Saffet (1934). *Hazar Türkleri Avrupa Devleti*. İstanbul: Kâğıtçılık Yayınevi.
- Kayabalı, İsmail, Arslanoğlu, Cemender (1973). “Osmanlıların (09.08.1578) Fethinden Önce Kuzeydoğu Anadolu Sınırlarımızdaki Ardahan, Çıldır, Posof ve Hanak Bölgesinin Türklüğü, Köyleri ve Köy Adları”, *Türk Kültürü Dergisi*, C. XI, No: 126, s. 375.
- Kırzioğlu, Fahrettin (1953). *Kars Tarihi I*. İstanbul: Işık Matbaası.
- Kırzioğlu, Fahrettin (1975). *Osmanlıların Kafkas Elleri Fethi*. Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Kırzioğlu, Fahrettin (1992). *Yukarı Kür ve Çoruh Boylarında Kıpçaklar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Kmosko, Michael (1935). “Araplar ve Hazarlar”, (Çev. A.Cemal Köprülü). *Türkiyat Mecmuası*, C. 3, ss. 133-155.
- Korkmaz, Asım (2019). *Kuman Kıpçaklar*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Kurat, Akdes Nimet (1976). “Altınordu Devleti”, *Türk Dünyası El Kitabı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kurat, Akdes Nimet (Eylül-Aralık 1954). “Kazan Hanlığı 1437-1556”, *A.Ü. Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, XII/3-4, ss. 240-242.
- Kurat, Akdes Nimet, Temir, Ahmet (1976). “Rusya’da Türklük ve İslamiyet”, *Türk Dünyası El Kitabı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kuzgun, Şaban (1993). *Hazar ve Karay Türkleri*. Ankara: Alıç Matbaacılık.
- Küçük, Abdurrahman Küçük, Tümer, Günay, Küçük, Mehmet Alparslan (2018). *Dinler Tarihi*. Ankara: Berikan Yayınları.
- Memişoğlu, Hüseyin (1995). *Bulgaristan’da Türk Kültürü*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Ocak, Ahmet Yaşar (2000). *Alevi ve Bektaşî İnançlarının İslam Öncesi Temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Orkun, Hüseyin Namık (1946). *Türk Tarihinin Ana Hatları: Avarlar, Peçenekler, Kumanlar*. Ankara: Başvekalat Müdevvenat Matbaası.
- Özkan, Nevzat (1997). *Türk Dünyası (Nüfus-Sosyal Yapı-Dil-Edebiyat)*, Kayseri: Geçit Yayınları.
- Şahin, Alı Çandarlı (2019). *Maddi Buluntulara Göre Kuman/Kıpçaklarda Kültürel Hayat*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Şişman, Simon (1957). “İstanbul Karayları”, *İstanbul Enstitüsü Dergisi*, Sayı 3, s. 98
- Tahir, Mahmut (1984). “Polonyalı Tatarlar”, *Türk Kültürü*. Ankara: XXII/ 250, ss. 110-111
- Tanyu, Hikmet (1978). *Türklerin Dini Tarihçesi*. İstanbul: Türk Kültür Yayıncısı.
- Taştan, Vahap (1986). *Nesturi Misyonerlerin Orta Asya ve Çevresindeki Faaliyetleri*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kayseri, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Temir, Ahmet (1976). “Kuzey Türkleri (İdil-Ural ve Yöresi)”, *Türk Dünyası El Kitabı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Togan, Zeki Velidi (1964). “Hazarlar”, *İslam Ansiklopedisi*, (C.V). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Togan, Zeki Velidi (1981). *Bugünkü Türk İli Türkistan ve Yakın Tarihi*, İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Turan, Osman (1993). *Selçuklular Tarihi ve Türk İslam Medeniyeti*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Turan, Osman (1993). *Selçuklular ve İslamiyet*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Turan, Şerafettin (1990). *Türk Kültür Tarihi*. Ankara: Bilgi Yayıncısı.
- Turgut, Bahattin (2021). *Ahıska'da Osmanlı Vakıfları*. İstanbul: Arı Sanat Yayınları.
- Türk Ansiklopedisi*, (1967). “Başkurt”, Cilt V, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları
- Ulutürk, Rafet (2017). *Bulgaristan Türkleri Kimlik Mücadelesi*, İstanbul: Dinç Ofset Matbaacılık.
- Ülküsal, Müstecib (1966). *Dobruca ve Türkler*, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Ülküsal, Müstecib (1976). “Romanya Türkleri”, *Türk Dünyası El Kitabı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ülküsal, Müstecib (1980). *Kırım Türk Tatarları*. İstanbul: Baha Matbaası. *Yaşayan Dünya Dinleri*, (Komisyon) (2010). Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Yazıcı, Nesimi (1992). *İlk Türk İslam Devletleri Tarihi*. Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları No:192.





\*Makalenin Türü: Araştırma Makalesi / Research Article

\*Geliş Tarihi / First Received: 14.05.2022

\*Kabul Tarihi / Accepted: 01.06.2022

\*Atıf Bilgisi: Tangülü, Z. (2022). “Öğretmenin Yaşam Boyu Temelli Öğrenimine Hizmet İçi Eğitim Kapsamında Tarihsel Bir Bakış: Öğretmenin Sesi Radyo Konuşmalarında Eğitim ve Kültür Meseleleri”. Hars Akademi”, 5 (1), 149-160.

\*Citation: Tangülü, Z. (2022). “A Historical Glance At Teacher's Life-Long-Based Learning In The Scope Of In-Service Training: Educational And Cultural Issues In Teacher's Voice Radio Talks”. Hars Akademi, 5 (1), 149-160.

## ÖĞRETMENİN YAŞAM BOYU TEMELLİ ÖĞRENİMİNE HİZMET İÇİ EĞİTİM KAPSAMINDA TARİHSEL BİR BAKIŞ: ÖĞRETMENİN SESİ RADYO KONUŞMALARINDA EĞİTİM VE KÜLTÜR MESELELERİ

*Zafer TANGÜLÜ\**

### Özet

Bu çalışmada 1960-1966 yılları arasında görev yapmış olan Öğretmeni İş Başında Yetiştirme Bürosunun idari yapısı, amacı, görevleri ve faaliyetleri ele alınmış ve Büronun 1961-1963 yılları arasında düzenlemiş olduğu Öğretmenin Sesi Radyo programındaki eğitim ve kültür konuları ile alakalı konuşmaların derlendiği öğretmenin sesi fasikülü incelenmiştir. Yayımlanan fasikül incelendiğinde şunlar tespit edilmiştir: Söz konusu kayıtlar; radyoda yer alan meselelerin ele alınış biçimine göre değişiklik göstermiştir. Bu değişiklik bazen tek kişinin (uzmanın) konuşma metni biçiminde bazen ise bağımsız iki ya da daha fazla kişinin tartıştığı, üzerinde fikir yürüttüğü, yer yer günlük konuşma diliyle bazen de didaktik bir üslupla ele alanın karşılıklı konuşma metinleridir. Yapılan inceleme sonunda bahsi geçen dönemde üzerine tartışılan konuların günümüz eğitim meseleleri ile benzerlikleri fark edilmiştir. Öğretmeni İş Başında Yetiştirme Bürosu ve Öğretmenin Sesi radyo programı hizmet içi eğitim ve yaşam boyu öğrenme temelinde bakıldığında uygulamanın yapıldığı dönemde oldukça dikkat çekici ve farklı bir örnektir.

**Anahtar Kelimeler:** Öğretmen Eğitimi, Hizmet İçi Eğitim, Yaşam Boyu Öğrenme, Öğretmenin Sesi Radyosu.

\* Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Sosyal Bilgiler Eğitimi, Muğla.  
[zafertangulu@mu.edu.tr](mailto:zafertangulu@mu.edu.tr) / ORCID: 0000-0003-1596-442X.

## **A HISTORICAL GLANCE AT TEACHER'S LIFE-LONG-BASED LEARNING IN THE SCOPE OF IN-SERVICE TRAINING: EDUCATIONAL AND CULTURAL ISSUES IN TEACHER'S VOICE RADIO TALKS**

*Zafer TANGÜLÜ\**

### **Abstract**

The administrative structure, purpose, duties and activities of the Teacher Training Bureau, which served between the years 1960-1966 were analysed in this research. Moreover, the Teacher's Voice fascicle, in which the talks about education and culture in the Teacher's Voice Radio program organized by the Bureau between 1961-1963 were compiled, were examined. When the published fascicle is analysed, it was found out that the way the issues on the radio are handled, sometimes in the form of a speech by a single person (expert), and sometimes in the form of a speech by two or more independent people, sometimes in a daily spoken language and sometimes in a didactic style. At the end of the examination, it was noticed that the topics discussed in the aforementioned period were similar to today's educational issues. When we look at the Teacher Training Bureau and the Voice of the Teacher radio program on the basis of in-service training and lifelong learning, it is a very significant and unique example in the period when the application was carried out.

**Keywords:** Teacher training, In-Service Training, Lifelong Learning, Teacher's Voice Radio

---

\* Muğla Sıtkı Koçman University, Faculty Of Education, Social Studies Education, Muğla. [zafertangulu@mu.edu.tr](mailto:zafertangulu@mu.edu.tr) / ORCID: 0000-0003-1596-442X.

## **Giriş**

Öğretmenlik mesleği 19. Yüzyılda profesyonel meslek özelliği kazanmaya başlamıştır. Türkiye öğretmen yetiştirme tarihine bakıldığında günümüze yakın anlayışta öğretmen yetiştirme işi öğretmen okullarının açılması ile başlamıştır. Öğretmen okullarından mezun olanların yeni teknikte öğretme usulleri diye adlandırılan öğrenci psikolojisi ve gelişimini dikkate alan pedagojik anlayışta yetişmeleri sağlanmıştır. Ancak; öğretmen okulu mezunu olmayanların hâkim olmadığı öğretim yöntemi usullerini ve öğrenci seviyelerine göre derslerin konularının işlenmesini öğretmek amacı ile hizmet içi eğitim faaliyetleri gerçekleştirilmiştir (Akyüz, 2013; Becerikli, 2019; 2020; Şanal, 2002; 2002-2003). Cumhuriyet döneminde de hizmet içi eğitim faaliyetleri devam etmekle birlikte öğretmenlik mesleğini icra edenlerin meslek içerisinde gelişmelerini sağlamak, yaşam boyu öğrenmeyi sürdürülebilir kılmak adına çeşitli programlar uygulanmıştır. Bunlardan biri 1937 yılında öğretmenlere hizmet içi eğitim vermek adına gerçekleştirilen başöğretmenlerin gezici öğretmen olarak görev yapmasıdır. Geçici öğretmenler köy okullarını ziyaret ederek öğretmenleri okullarında ziyaret etmiş ve onlara örnek uygulamalar yaptırarak hizmet içi eğitim görevi gerçekleştirmişlerdir. Lakin hizmet içi eğitiminin bir kurumun çatısı altında teşkilatlandırılmış halde uygulanması 1960 yılında gerçekleştirilebilmiştir (Günel ve Tanrıverdi, 2014). Nitekim bu tarihte Öğretmen Okulları Genel Müdürlüğüne bağlı olarak “Öğretmeni İş Başında Yetiştirme Bürosu” kurulmuştur (Milli Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı, 1988; Öğretmeni İş Başında Yetiştirme Bürosu Nedir ve Ne İş Yapar, 1961).

Bu Büro, Mili Eğitim Bakanlığının 30.11.1960 gün ve 17891 sayılı kararıyla, Öğretmen Okulları Genel Müdürlüğüne bağlı olarak, her kademedeki öğretmenlere işbaşında yardım amacıyla kurulmuştur. Büro, 60-66 yılları arasında görev yapan Büro, 1966 yılında Eğitim Birimi Müdürlüğü olarak yeniden teşkilatlandırılmıştır. Bu süreçte Büro öğretmenlerin yaşam boyu öğrenmesi sürecini üstlenmiş, bunun üzerine seminerler düzenlemiş, seminerlere ulaşamayanlar için Öğretmenin Sesi adlı radyo programını yayınlamış, öğretim ile alakalı eserler basmıştır (Milli Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı, 1988; Öğretmeni İş Başında Yetiştirme Bürosu Nedir ve Ne İş Yapar, 1961).

### **1. Öğretmeni İş Başında Yetiştirme Bürosunun İdari Yapısı, Amacı, Görevleri ve Faaliyetleri**

Öğretmeni İş Başında Yetiştirme Bürosu, müdür ve yardımcısı, danışma, araştırma elemanı, tercüman, kütüphaneci, sekreterden oluşan bir kadro yapısı ile faaliyetlerine başlamıştır. Ayrıca Bakanlığın her öğretim kademesinden ve Talim Terbiyeden gelen temsilcileriyle bir Danışma Kurulu oluşturulmuş (Öğretmeni İş Başında Yetiştirme Bürosu Nedir ve Ne İş Yapar, 1961) ve Büro şu gerekçeler üzerine kurulmuştur (Aslangil 1961: 9):

“İlkokul öğretmenleri oldukça genç yaşlarda, yeteri kadar hayat tecrübesi edinmeden mezun olmaktadır. Aynı zamanda bu mezunların yüzde 62,5’i köylerde vazife görmektedirler. Köy öğretmenlerinin dünyadaki gelişmeleri takip edip gelişme isteklerini karşılayacak bir yapının olmayışı, dünyadaki, her gün, hızla gelişen yenilikleri, her türlü taşıma, ulaştırma zorlukları bulunan köylerdeki çalışan öğretmenlere aktarmak, onları bu yeniliklerden haberdar etmek,

Her ne kadar Millî Eğitim ve İlçe ilköğretim Müdürleriyle İlköğretim Müfettişleri kanalı ile öğretmenlere işbaşında yardım yapılmakta ise de, sınırlı sayıda elemana sahip olan bu kanalların, istenen şekilde yardım yapmaktan uzak olması,

Ortaokul ve lise öğretmeni kendilerini yetiştirme, geliştirme imkânlarından mahrumdurlar. Özellikle ortaokullarda çalışanlar tıpkı İlkokul öğretmenleri gibi görevine başladıktan sonra bir daha kendi teşebbüsleriyle de olsa bilgisini, görgüsünü geliştirecek bir öğrenim müessesesi bulamamaktadır.

Öğretmen yetiştiren kurumların mezunlarını takip edip onların karşılaştıkları güçlükleri gidermeye, onlara yardım etmeye yönelmiş her hangi bir teşkilât veya programı mevcut değildir.”

Öğretmeni İş Başında Yetiştirme Bürosunun yukarıdaki gerekçeler bağlamında üstlendiği görevleri üç başlıkta toplamak mümkündür. Birincisi her kademedeki öğretmenlere seminerler düzenler, onlar için yayınlar gerçekleştirir, radyo programı ile öğretmenlere elini uzatır, eğitim-öğretim meseleleri ile ilgili araştırmalar yapar, öğretmenlerin mesleki intibakını sağlayıp yeni mezunların gelişimlerini takip etme görevini üstlenir. İkinci olarak sürekli faaliyetlerde bulunacak eğitim merkezleri açarak bu merkezlere bağlı gezici kitaplıklar kurar, meslek kitaplıklarını geliştirir, konferanslar, araştırma gezileri düzenler, okullar ile iş birliğini sağlar. Üçüncü adımda ise öğretmenlerin çalışmalarını değerlendirmek amacıyla eğitsel sergiler açar, filmle ve radyo ile gösteriler hazırlar, eğitim ile ilgili araştırmaları yayımlar, öğretmen dernekleriyle iş birliği yapar. Her öğretmenin öğrenmek istediği konuyu Büroya sorması, öğretmenin edinmek istediği kitap hakkında bilgi danışması, radyoda ele alınmasını istediği konuyu büroya bildirmesi, öğretmenin eğitim ile ilgili yapmış olduğu araştırmaların büro tarafından değerlendirilmesi, bilgi ve görgüsünü arttırmak için bürodan yardım ve öncelik istemesi hususlarında Büronun öğretmenlerle iş birliğine hazır olduğu yapılan yayınlarda ifade edilmiştir (Öğretmeni İş Başında Yetiştirme Bürosu Nedir ve Ne İş Yapar, 1961).

Öğretmeni İş Başında Yetiştirme Bürosunun öncelikle ele aldığı işlere bakıldığında yapılan görevler şu şekilde sıralanabilir: yedek subay öğretmenler için bültenler çıkarmak, radyoda Öğretmenin Sesi adlı bir program gerçekleştirmek, köylerdeki öğretmenlere hizmet içi eğitim faaliyetleri için yardımlarda bulunmak, hizmet içi eğitim için yaz

seminerleri düzenlemektir (Öğretmeni İş Başında Yetiştirme Bürosu Nedir ve Ne İş Yapar, 1961).

Ayrıca Büronun faaliyetleri arasında öğretmenlik mesleğine katılan yedek subay öğretmenlerin mesleğini icra ederken karşılaştıkları problemlere kolayca adapte olabilmeleri için ve meslek ile ilgili bazı teknik bilgileri kavrayabilmeleri adına çeşitli bültenler yayınlanmıştır. Bu bültenlerin bazıları şu konular üzerine yayınlanmıştır: ders planının nasıl yapılacağı, ilkokulda idari işler, ilkokulda matematik öğretimi ve okuma öğretimi, çocukları tanımak, ilkokulda ölçme ve değerlendirmedir. Ayrıca radyoda “Öğretmenin Sesi” adlı eğitim programı sunulmuş, bu programda öğretmen, öğrenci meseleleri, örnek okul çalışmaları, mesleki konuşmalar, şiirler, eğitsel hikâyeler konularına değinilmiştir. 60’lı yıllar Türkiye’sinin köylerini düşünecek olursak insanların bu programa ulaşmaları kolay bir mesele değildi. Nitekim elektriği olmayan köyler için Büro tarafından 20 köy okuluna 20 tane pil ile çalışan radyo alınmış ve bu sayının artırılması planlanmıştır (Öğretmeni İş Başında Yetiştirme Bürosu Nedir ve Ne İş Yapar, 1961). Böylece köylerde hiçbir kaynağa ulaşamayacak durumda olan öğretmenlerin uzaktan hizmet içi eğitimi gerçekleştirilmeye çalışılmıştır.

Büronun en önemli faaliyetlerinden biri öğretmenlere hizmet içi yaz seminerleri düzenlemesidir. 1961 yılında yaz ayı içerisinde Türkiye’nin bazı şehirlerinde gerçekleştirilen bu kurslar deneyimli öğretmenler tarafından gerçekleştirilmiştir. Yapılan seminerlerden biri 3-17 Temmuz 1961 tarihleri arasında Beşikdüzü Kız Öğretmen Okulunda gerçekleştirilmiş, bu seminere Talim Terbiye Dairesinden 2, Teftiş Heyetinden 2, İlköğretim Genel Müdürlüğünden 14, Ortaöğretim Genel Müdürlüğünden 2, Öğretmen Okulları Genel Müdürlüğünden 9, Teknik Öğretimden 2, Öğretmeni İşbaşında Yetiştirme Bürosundan 9 ve Türkiye Öğretmen Dernekleri Millî Federasyonundan da 1 kişinin katılmıştır (Önertürk, 1961). Seminer 15 günlük bir sürede gerçekleştirilmiştir (Millî Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı, 1988).

## **2. Öğretmenin Sesi Programı**

Öğretmenin Sesi programında ülke genelinde 7 radyo istasyonunda her hafta salı günleri saat 18:00’de 15 dakika süren “Öğretmenin Sesi” adlı eğitim programı sunulmuştur. Bu programlar Büro görevlileri tarafından hazırlanmıştır. Programda öğretmen, öğrenci meseleleri, örnek okul çalışmaları, mesleki konuşmalar, şiirler, eğitsel hikâyeler konularına değinilmiştir (Öğretmeni İş Başında Yetiştirme Bürosu Nedir ve Ne İş Yapar 1961).

Radyodaki konuşmalar genelde diyaloglar halinde gerçekleştirilmiş, diyaloglarda karı-koca, anne-baba-öğretmen konuşmaları ön plana çıkmıştır. Bu konuşmalarda milli-manevi değerler, çocuk eğitimi, çocuk gelişimi, sorunlu çocuklar, çocuklara nasıl yaklaşılması gerektiği, birleştirilmiş sınıflarda eğitim, ders kitapları, öğretmen, öğrenci meseleleri, örnek

okul çalışmaları ve öğretimin nasıl kolaylaştırılacağı üzerine kurgular yapılmıştır (Öğretmeni İş Başında Yetiştirme Bürosu, Öğretmenin Sesi Radyo Konuşmaları, 1963).

Öğretmenin Sesi programındaki eğitsel konuşmalar öğretmenlerden gelen talep üzerine basılı olarak da yayımlanmıştır. 1961-1963 yılları arasında gerçekleştirilen radyo konuşmaları Öğretmeni İş Başında Yetiştirme Bürosu tarafından derlenerek 1963’de ilk defa 10000 adet olarak fasikül halinde basılmıştır. Fasikül içeriğine bakıldığında “Atatürk sevgisi, çocuk kitaplarında bulunması gereken nitelikler, disiplin, ortaokul çağındaki öğrencilerin gelişimi, problem çocuklar, birleştirilmiş sınıflarda öğretim, öğrencilerin gelişme problemleri ile ilgili rehberlik, gösteri metodunun fen öğretimindeki yeri ve rolü, çocuklarda zekâ derecesi, testlerle ölçülmesi hususları, çocukta okuma ve kitap sevgisi, öğretmen diyor ki” başlıkları altında eğitim ve kültür ile ilgili meselelere değinilmiştir.

### **2.1. Atatürk Sevgisi**

Kitaptaki bu bölüm köy öğretmeni, Ali ve Yusuf adında köylüler öznesinde karşılıklı olarak bir duygusal konuşma ekseninde geçmektedir. Konuşmada, öğretmenin köyde düzenlediği milli bir müsamereden memnun olan ve çok duygulanan Ali ve Yusuf’un öğretmene bu duyguları yansıtması ve öğretmenin de milli ve manevi duygulardan yola çıkarak vatanımız ve kutsalımıza sahip çıkılması gerektiğinden bahseder. Hatta öğretmen bu duyguları pekiştirmek adına Atatürk’ün annesinin mezarı başında okuduğu ağıttan yola çıkarak; *“Annemin mezarı önünde ve Allah ’ın huzurunda yemin ediyorum ki milletin bunca kan dökerek eline aldığı egemenliği uğrunda, eğer gerekirse anamın yanına gitmekten bir an bile tereddüt etmeyeceğim”* deyişle köylülerin milli duygularını kabartıyor. Ancak öğretmen konuşmanın sonunda eğer düşmanlarla bir daha karşılaşmamanın ve ülkenin tekrar o zor günlerle yüz yüze gelinmemesinin tek koşulunun bilim ve teknikte gelişme ve bunun yanında Atatürk inkılâplarına bağlı kalmakla açıklamaktadır. Öğretmen bunu da Atatürk’ün *“İlim ve Fen dışında mürşit aramak gaflettir, cehalettir”* sözüyle konuşmasını bitirir ve köylüler kendisine teşekkür ederek ayrılırlar (Öğretmeni İş Başında Yetiştirme Bürosu, Öğretmenin Sesi Radyo Konuşmaları, 1963).

### **2.2. Çocuk Kitaplarında Bulunması Gereken Nitelikler**

Kitapta bu bölüm uzman eğitici tarafından bilgilendirici bir metin olarak sunulmuştur. Bölümde çocuklara okuma alışkanlığı adına ebeveynlerin rolüne daha sonra da öğretmenler, psikologlar, sanatçılar ve çevresel faktörlerin rolünden bahsedilmiştir. Yine bölümde çocuğu insanın küçüğü değil de bir birey olarak ele alınmasının daha doğru olacağı ve psikoloji bilimine çocuk psikolojisi alt dalının verilmesinin yerinde olacağı vurgusu yapılmıştır. Çocuk kitapları seçerken de tıpkı yetişkin kitaplarında olduğu gibi benzer değer ölçütlerinin olması gerektiğinin ve çocuk edebiyatı kavramının bu hususta yol gösterici olması gerektiğinin altı çizilmiştir. Bu bölüme göre çocuk kitaplarında olması gereken özellikler sağlamlık, resimli olması ve çekici olmasıdır. Bu söylemlerini de

bilimsel çalışmalara dayanarak gerekçelendirmiştir (Öğretmeni İş Başında Yetiştirme Bürosu, Öğretmenin Sesi Radyo Konuşmaları, 1963).

Kitaplarda olması gereken iç özellikler için de imla kurallarının doğruluğu, ana dil sevgisinin aşılması, yurt, ulus, aile ve tabiat sevgisinin aşılması, kahramanlık, cesaret, doğruluk gibi değerlerin telkini, hayal gücünün geliştirilmesi telkin edilmiştir. Özetle bunlar sağlanırsa çocukların zararlı yayınlardan kurtulacağı ifade edilmiştir (Öğretmeni İş Başında Yetiştirme Bürosu, Öğretmenin Sesi Radyo Konuşmaları, 1963).

### **2.3. Disiplin**

Kitapta bu bölüm bir karı-koca arasındaki karşılıklı günlük konuşma dilinden hareketle oluşturulmuştur. Buna göre kadın, yaramaz oğlunu eşine şikâyetiyle başlar. Eşi de ebeveynler olarak bazı öz eleştirilerden yola çıkarak disiplin kavramının sadece telkin, itaat ve cezadan ibaret olmadığını belirtir. Eşi karısına ideal bir disiplinin otoriter yol olan katı yolla değil hoşgörü yoluyla beraber otoriteyi içine alan ortalama yolla sağlanabileceğini söyler. Eşi otoritenin korku ve dehşet verdiği, hoşgörünün serbest bıraktığı ama ortalama yolun ikisinin karışımı olması gerektiğini anlatır. İdeal bir disiplin anlayışının çocuğa sadece bir disiplin değil hayat boyu kullanacağı otokontrol alışkanlığını da kazandıracığı söylenmiştir (Öğretmeni İş Başında Yetiştirme Bürosu, Öğretmenin Sesi Radyo Konuşmaları, 1963).

### **2.4. Ortaokul Çağındaki Öğrencilerin Gelişimi**

Kitapta bu bölüm Hasan, Hasan'ın eşi ve öğretmen Selim öznesinde günlük bir konuşma dilinden yola çıkılarak oluşturulmuştur. Hasan oğlunun 14 yaşında davranış değişikliklerini sık sık yaşamasından öğretmene serzenişte bulunmuştur. Öğretmen ise bu durumun normal olduğunu çocuğun bir gelişim sürecine girdiğini, bu sürecin ebeveynleri korkutmaması gerektiğini, gelişimsel olarak normal bir durum olduğunu ifade etmiştir. Ancak öğretmen Selim bu süreçte çocuğun üstüne fazla düşmemeyi yalnız çocuklarıyla çok zaman geçirmelerini öğütlemiştir. Bu süreçte çocuğa yapılmaması gerekenler ise katı disiplin, fiziksel şiddet ve boş vermişliktir. Yine öğretmen Selim çocuğun gelişim döneminde onun olduğu gibi kabul edilmesinin ve ona anlayış gösterilmesinin önemine vurgu yapmıştır (Öğretmeni İş Başında Yetiştirme Bürosu, Öğretmenin Sesi Radyo Konuşmaları, 1963).

### **2.5. Problem Çocuklar**

Kitabın bahsi geçen bölümünde günlük konuşma diliyle şekillenmiş, spiker, Ayşe ve Nadire öğretmen ve yeni kayıt olan İbrahim isimli bir öğrencinin öznesinde özel gereksinimli çocukluk ve kaynaştırma öğrenciliği kavramı ele alınmıştır. Buna göre öğretmenlerin sadece iyi öğrencileri birinci sınıfta okutma telaşı ve bu hususta öğrenci seçme algısı eleştirel bir üslupla ele alınmıştır. Özellikle bu öğrenciler içindeki İbrahim,

yaşının akranlarından büyük olması sebebiyle birinci sınıf öğretmenleri tarafından kabul görülmemesi ve onun sorunlu bir bireymiş gibi gösterilmesi ve ona ön yargılı yaklaşılması eleştirilmiştir (Öğretmeni İş Başında Yetiştirme Bürosu, Öğretmenin Sesi Radyo Konuşmaları, 1963).

## **2.6. Birleştirilmiş Sınıflarda Öğretim**

Kitapta bu bölümde Halit ve Ahmet adındaki iki köy öğretmenin birleştirilmiş sınıflar gerçeği üzerinde birbirleriyle tecrübelerini paylaşması, günlük konuşma dili ile ele alınmıştır. Öğretmenlerden Ahmet, Halit öğretmene köy öğretmenliğinin güzel ama birleştirilmiş sınıflarda öğretmenlik yapmanın zorluğundan dert yanmıştır. Halit öğretmen de birleştirilmiş sınıf gerçeğinin, ülkemiz başta olmak üzere diğer ülkelerde de bir gerçek olduğunu bunun böyle kabul edilip çaresinin düşünülmesi gerektiğini telkin etmiştir. Halit öğretmen Ahmet’e zorlukların aslında birer fırsat olduğunu, bu sınıflar sayesinde çocukların yardımlaşma kavramını öğrenebildiğini ifade etmiştir. Ancak zorluklardan da bahsederek bu sınıflarda öğrenci sayısının fazla olmaması gerektiğini dile getirmiştir. Yine Halit öğretmen birleştirilmiş sınıflarda derslerin program birliğinin sağlanması, matematik, Türkçe, yazı, resim gibi sınıflar arasından ortak olan derslerin aynı saate konulup birlikte verilmesi, hayat bilgisi, tarih ve coğrafya gibi ortak olmayan derslerin farklı saatlere konulup işlenmesi ve bir sınıfa tarih dersi anlatılırken diğer sınıfın özel çalışma planı verilerek kendi kendisine çalışmasının sağlanmasının uygun düşeceğini ifade etmiştir. Birleştirilmiş sınıflarda en önemli faaliyetin okuma-yazma çalışması olduğunun da altı çizilmiştir (Öğretmeni İş Başında Yetiştirme Bürosu, Öğretmenin Sesi Radyo Konuşmaları, 1963).

## **2.7. Öğrencilerin Gelişme Problemleri ile İlgili Rehberlik**

Kitabın bu bölümü uzman eğitici tarafından bilimsel konuşma metni olarak düzenlenmiştir. Buna göre öğrenci gelişiminin bireysel bir zorunlu süreç olduğu, bu sürecin bireysel farklılıklardan hareketle herkese aynı anda ve aynı şekilde ilerlemeyeceğinin altı çizilmiştir. Burada öğretmenlere sabırlı olması ve anormal durumların geçici olduğunu bilmesi gerektiği vurgulanmıştır. Öğretmenlere bu süreçte öğrenci sorularına cevap vermeleri, öğrencileri ile özel olarak ilgilenmeleri, intibak süreçlerine yardım etmeleri, fiziksel görme ve işitsel bozukluklara sahip öğrencilerin ise öğretmen rehberliğine daha fazla muhtaç olduğu vurgulanmıştır. Burada dikkat çekilen bir kavram da ruhsal gelişim sürecidir. Ailelerin bu süreçte çocuklara anlayış göstermesi gerektiğini ve devamındaki ergenlik sürecinde de onlarla empati kurması gerektiğinin vurgusu yapılmıştır (Öğretmeni İş Başında Yetiştirme Bürosu, Öğretmenin Sesi Radyo Konuşmaları, 1963).



## **2.8. Gösteri Metodunun Fen Öğretimindeki Yeri ve Rolü**

Kitapta bu bölüm spiker, öğretmen ve öğrenci karakterlerinden oluşturulmuştur. Fen dersinde gösteri metodu diye ifade edilen öğretmenin deneyi tek başına yaparak yani gösteriyi yapan kişi olarak bu metodu uygulamış olduğunun anlatılmasıdır. Spiker karakteri Türkiye’de her öğrenciye mikroskop düşmediği, sınıfların kalabalık olduğu yeterli teknik şartların sağlanamadığı bu nedenle öğretmen üzerinden gösteri metodu denilen öğretmenin deney yapması usulünün faydalı olacağı ve öğrencilerinde deneyi teorik olarak öğrenmesi yerine en azından öğretmeni izleyebilme imkânlarını elde etmesinin faydalı olacağı ve bu konuda öğretmen ve öğrenci arasında bir diyalogu ifade ettiği görüşlerini desteklemek adına anlatmıştır. Aslında bu bölümü hazırlayan eğitim uzmanının oluşturduğu karakterlerin hikâyedeki rolleri bu yönde tasarlanmıştır. Burada öğretmen, öğrenciye gösteri metodunun önemini ve faydalarını anlatmıştır (Öğretmeni İş Başında Yetiştirme Bürosu, Öğretmenin Sesi Radyo Konuşmaları, 1963).

## **2.9. Çocuklarda Zekâ Derecesi, Testlerle Ölçülmesi Hususları**

Kitabın bu bölümünde günlük konuşma dili kullanılarak a ve b öğretmenleri şahsında zekâ kavramı, zekâ testlerinin önemi ve zekâ testleri sayesinde bilişsel, sosyal farklılıkların ortaya çıkarılması hususu ele alınmıştır. Özellikle bu testler sayesinde bireylerde zekânın ölçümlenebileceği, gelecekteki mesleğinin seçilebileceğinin ve bireyde zekâ yaşı kavramının ortaya çıkarılabileceği vurgulanmıştır. Yine bu test sonuçlarının ebeveynlere söylenmesi gerektiğinin önemi vurgulanmıştır (Öğretmeni İş Başında Yetiştirme Bürosu, Öğretmenin Sesi Radyo Konuşmaları, 1963).

## **2.10. Çocukta Okuma ve Kitap Sevgisi**

Kitapta bu bölümde günlük konuşma dili kullanılarak Ahmet öğretmenin yıllar sonra kendisini ziyarete gelen ve hâlihazırda öğretmen olmuş Nadir ile karşılaşması ele alınmıştır. Burada Nadir kendisine okuma alışkanlığı ve bazı iyi değerleri kazandıran öğretmeni Ahmet’ten bunları nasıl başardığına dair tavsiyeler istemiştir. Ahmet öğretmen de eski öğrencisine öğretmenlik mesleğinin bir kabiliyet ve sanat işi olduğunu, bunu da icra edebilmek için öğrencileri iyi anlaması gerektiğini vurgulamıştır. Özellikle okuma alışkanlıklarını belirlerken çocukların ilgisini çekecek kitapları kullanmalarını, bir sınıf kütüphanesi oluşturmasını ve belirli aralıklarla bu kitaplardan bir tanesini sınıfta okumasını öğrencisine nasihat eder (Öğretmeni İş Başında Yetiştirme Bürosu, Öğretmenin Sesi Radyo Konuşmaları, 1963).

## **2.11. Öğretmen Diyor Ki**

Kitapta bu bölümde bir eğitim uzmanının görüşleri yayımlanmıştır. Bölümde kitap okumanın önemini anlatan öğretmen söylemlerine yer verilmiştir. Kitap bilgiye, erdeme, disipline açılan kapı, çocuğun çevresindeki olaylara ilgisini artıran bir araç, insanların

birbirine karşı sorumluluklarını öğreten, dayanışma ve sevgi değerlerini veren, düşünme becerilerini geliştiren, yaratıcı zekâyı güçlendiren bir araç olarak anlatılmıştır. Kitap okumayan çocukların ise bunlardan yoksun olacağı, ebeveynlerin çocuklarına kitap sevgisi aşılamıyor ise anne-babanın görevini doğru bir şekilde icra etmedikleri ve çocuklarının okuduğu kitapları okuyup değerlendirmiyorsa ilgisiz anne-baba olduğu ifade edilmiştir (Öğretmeni İş Başında Yetiştirme Bürosu, Öğretmenin Sesi Radyo Konuşmaları, 1963).

## **Sonuç**

Eğitim tarihimizde öğretmen yetiştirme ve mesleki geliştirme süreçleri farklı biçimlerde günümüze kadar gelmiştir. Her meslek grubunda olduğu gibi öğretmenlikte de mesleğe başladıktan sonra öğretmenlerin gerek mesleki performanslarını artırmak gerekse pedagojik bilgilerini tazelemek amacıyla ve en önemlisi onların mesleki sosyalleşmelerini sağlayabilmek adına hizmet içi eğitimler değişik şekillerde vermeye çalışılmıştır. Özellikle günümüzde de yaşam boyu öğrenme etkinliklerinin bir parçası sayılan bu hizmet içi eğitim süreçleri öğretmenlere değişik vesilelerle farklı dönemlerde verilmektedir.

Cumhuriyet dönemi eğitim tarihimiz göz önüne alındığında hizmet içi eğitim süreçlerinden en önemlilerinden biri hiç şüphesiz Bakanlık bünyesinde oluşturulan Öğretmeni İş Başında Yetiştirme Bürosu ve bu Büronun gerçekleştirmiş olduğu faaliyetlerdir. Büro, müdür ve yardımcısı, danışma, araştırma elemanı, tercüman, kütüphaneci, sekreterden oluşan bir kadro yapısı ile faaliyetlerine başlatılmıştır. Görevi her kademede öğretmenlere seminerler düzenlemek, onlar için yayımlar gerçekleştirmek, eğitim-öğretim meseleleri ile ilgili araştırmalar yapmak, öğretmenlerin mesleki intibakını sağlayıp yeni mezunların gelişimlerini takip etmek, eğitim merkezleri açarak bu merkezlere bağlı gezici kitaplıklar kurmak, meslek kitaplıklarını geliştirmek, konferanslar, araştırma gezileri düzenlemek, okullar ile iş birliğini sağlamak, öğretmenlerin çalışmalarını değerlendirmek amacıyla eğitsel sergiler açmak, eğitim ile ilgili araştırmaları yayımlamak, öğretmen dernekleriyle iş birliği yapmak olarak ifade edilebilir. Büronun dikkate değer bir görevi ve gerçekleştirmiş olduğu faaliyeti de Öğretmenin Sesi adlı radyo programını gerçekleştirmesidir. Büro, radyo sayesinde elektriği olmayan ücra köşelere gönderdikleri pilli radyolar ile ulaşabilen bir nevi uzaktan hizmet içi eğitimi de gerçekleştiren bir kurumdur.

Büro'nun hazırlamış olduğu Öğretmenin Sesi radyo konuşmaları dikkate değer bir faaliyet olarak karşımıza çıkmaktadır. Radyo programı sayesinde gerçekleştirilen uzaktan hizmet içi eğitim süreci 1961-1963 yılları arasında radyo konuşmaları olarak öğretmenlerin faydalanmaya devam etmesi için basılı olarak da yayımlanmıştır. “Öğretmenin Sesi” adı altında programda öğretmenlerin özellikle eğitim, çocuk ve kültürel bağlamda birbirinden bağımsız konularda farkındalık geliştirmeleri sağlanmıştır. Konuların ele alınış biçimi bazen tek kişinin (uzmanın) konuşma metni biçiminde bazen de bağımsız iki ya da daha

fazla kişinin tartıştığı, üzerinde fikir yürüttüğü yer yer günlük konuşma diliyle bazen de didaktik bir üslupla ele alanın karşılıklı konuşma metinleridir. Bakanlık böyle bir etkinlikle aslında belki o dönemde değişik nedenlerle hizmet içi eğitimlere katılamayan öğretmenleri de bu eğitime dâhil etme gayretini göstermiştir. Aslında günümüzde tüm dünyayı ve ülkemizi de etkileyen Covid 19 salgın sürecinde de gerek eğitimin uzaktan internet yoluyla ve EBA TV kanalıyla verilmesi öğretmenlerinde aynı vasıtalarla uzaktan eğitimlere katılması anlayışını bir anlamda 1960’lı yılların başında Öğretmenin Sesi radyo etkinliklerinde devlet eliyle ilk kez pratik etmeye çalışmıştır.

Araştırmada incelediğimiz kitap Öğretmeni İş Başında Yetiştirme Bürosu tarafından radyo konuşmalarının derlenerek hazırlandığı ve o dönem öğretmenlerin yoğun istek göstererek basılmasını istediği 1963’de ilk defa 10000 adet basılan fasikül kitabıdır. Kitapta konular belli bir konu ve temaya göre ayrılmamış bağımsız bir konu dizilimi kullanılmıştır. Radyo konuşmalarındaki günlük akıcı dil ve söylem tarzı kitaba da aktarılmıştır. Bu yönüyle öğretmenlerin radyo programlarını kaçırma bile okuyarak rahatça anlayabileceği bir dil kullanılmıştır. Kitapta belirlenen konulara ilişkin salt bir akademik üslup yerine gündelik hayatla ilişkilendirilen örneklerin hayatın içinden aktarıldığı bir konuşma üslubu tercih edilmiştir. Örneğin Atatürk sevgisi konusunda halk diliyle Milli Mücadele kavramı anlatılırken diğer taraftan da anayasal bir zorunluluk olarak ve devletin istediği insan profiline uygun bireyler yetiştirmek adına ve cumhuriyetin devamlılığı hususunda Atatürk ilke ve inkılaplarına bağlılığın da altı çizilmiştir.

Konuşma metinlerindeki gündelik üslubun kullanılması ve yaşamdan örnekler verilmesinin yanında eğitim sistemimizin özellikle altının çizdiği vatan, millet, yurt sevgisi, yardımseverlik, dayanışma, empati, hoşgörü vb. değerlerin de sık sık altı çizilerek vurgulanmıştır. Bu yönüyle günümüzdeki eğitim programlarındaki değerler aktarımının da bir benzeri yapılmıştır.

Bugün sıklıkla üzerinde durulan çocuk kitapları, çocuk psikolojisi, çocuk edebiyatı, özel gereksinimli çocuklar ve eğitim disiplini gibi kavramlar üzerine sıklıkla gidilmiş, bunlara ilişkin ortaya konulan önermeler ve düzenlemeler halen daha geçerliliğini korumuştur. Vatan ve yurt sevgisi içeren konularda halktan kişilerle bir sohbet üslubu oluşturulması, disiplin, çocuk gelişimi, ergenlik gibi konularda ebeveyn ve öğretmenlerle diyalog halinde bulunulması, pedagojik açıdan etkileyen etkilenen prensibine uygun düşmektedir.

Ayrıca bugün temel eğitimimizde kullanılan birleştirilmiş sınıflarda öğretim anlayışı o yıllarda da bir zorunluluk olarak görülmüş, burada eğitim-öğretim için ortaya konulan çözüm önerileri günümüzde de büyük bir çoğunlukla geçerliliğini korumuştur.

Eğitim sistemimize günümüzde de geçerliliğini koruyan özel gereksinimli çocuklar ve kaynaştırma öğrencileri gerçeği problemlili çocuklar başlığı altında irdelenmiş, öğretmenlerle beraber bir problemlili çocuk oluşturularak konunun kaynağına inilmeye

çalışılmıştır. Bu bölümde özellikle empati, ön yargı, hoşgörü, eğitimde şiddet ve her çocuk özeldir kavramları ve değerleri irdelenmeye çalışılmıştır.

Yine günümüzde çeşitli şekillerde uygulanmaya konulan ve bireysel farklılıkların ortaya çıkmasını sağlayan zihinsel ve bilişsel süreçleri irdelleyen zekâ testleri ve zekâ ölçümlerine dikkat çekilmiştir. Bunların önemine vurgu yapılmış ve istatistiki değişmeler, hesaplamalar kullanılarak zekâ testlerini kullanmayı ve buradan çıkacak sonuçlarla öğrenme kuramları geliştirmenin önemi vurgulanmıştır.

Bu çalışmada eğitim tarihimizin önemli bir kesiti ele alınmış olmakla birlikte bundan sonra yapılacak çalışmalarda da benzer kaynakların gün yüzüne çıkarılması ve değerlendirilmesinin faydalı olacağı ve çalışmanın bu hususta yol gösterici olması umulmaktadır.

### **Kaynakça**

- Akyüz, Y. (2013). *Türk Eğitim Tarihi* (m.ö. 1000-m.s. 2013). Ankara: Pegem Akademi.
- Aslangil, H. C. (1961). Öğretmeni İş Başında Yetiştirme Bürosu ve Göreceği İşler. *Öğretmen*, 15(170), 9-10.
- Becerikli, S. (2019). *Osmanlı Modernleşme Sürecinde Selanik Vilayetinde Eğitim*, (Ed. Fatih Demirel), Selanik dârümuallimîni, (ss. 201-229). İstanbul: İdeal Kültür Yayıncılık.
- Becerikli, S. (2022). A historical study on courses on teaching profession taught in ottoman teacher training schools. *International Journal of Eurasian Education and Culture*, 7(16), 532-562.
- Günel, M.; Tanrıverdi, K. (2014). Dünya’da ve Türkiye’de hizmetiçi eğitimler: kurumsal ve akademik hafıza(kayıpları)mız. *Eğitim ve Bilim*, 39(175), 73-94.
- Milli Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı (1988). *Hizmetiçi eğitim, kuruluş, gelişme, faaliyetleri 1960-1987*. Ankara.
- Öğretmeni İş Başında Yetiştirme Bürosu Nedir ve Ne İş Yapar (1961).
- Öğretmeni İş Başında Yetiştirme Bürosu, Öğretmenin Sesi Radyo Konuşmaları (1963).
- Önertürk, A. (1961). Öğretmeni iş başında yetiştirme semineri, *Birlik*, 32-33, 13-15.
- Şanal, M. (2002). *Türkiye’de öğretmen okullarında meslek dersi kitaplarının pedagojik açıdan değerlendirilmesi (1848-1918)* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Ankara Üniversitesi.
- Şanal, M. (2002-2003). Osmanlı öğretmen okulları programlarında öğretmenlik meslek dersleri. *Akademik Araştırmalar Dergisi*, 15, 53-69.



\*Makalenin Türü: Araştırma Makalesi / Research Article

\*Geliş Tarihi / First Received: 29.04.2022

\*Kabul Tarihi / Accepted: 01.06.2022

\*Atıf Bilgisi: Kaya, B. (2022). “Giresun’da Fındık ile İlgili Etkinlikler ve Fındık Tarımının Güncel Sorunları” Hars Akademi, 5 (1), 161-184.

\*Citation: Kaya, B. (2022). “Hazelnut Related Activities And Current Problems Of Hazelnut Agriculture Giresun”. Hars Akademi, 5 (1), 161-184.

## GİRESUN’DA FINDIK İLE İLGİLİ ETKİNLİKLER VE FINDIK TARIMININ GÜNCEL SORUNLARI

*Berk KAYA\**

### Öz

Bu yazı Giresun ilinde farklı tarihlerde fındık tarımı ile ilgili gerçekleştirilen etkinliklerden çıkarılan gözlem ve analizlere dayanmaktadır. Yazının içeriğini oluşturan etkinliklerin birincisi 1 Kasım 2021 tarihinde Giresun Ticaret Borsası ve İç Ticaret Bakanlığı iş birliği ile gerçekleştirilen Fındıkta Lisanslı Depoculuk Çalıştayı ikincisi ise 24 Şubat 2022 tarihinde Giresun Üniversitesi ve TUGİP (Türkiye Gıda İnovasyon Platformu) iş birliği ile gerçekleştirilen Ülkemizin Stratejik Ürünü Fındık: Önemi ve Geleceği adlı seminer ve panel etkinliğidir. Her iki etkinliğe gözlemci olarak katılan yazarın, konuşmacıların anlatı ve sunumlarından kaydettiği notlarla bu yazı meydana gelmiştir. Bu yazı giriş, sonuç ve bir bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde Türkiye’de tarımsal üretimle ilgili son kurumsal faaliyetler ve benzer etkinliklerin düzenlenmesine neden olan güncel gelişmelerden bahsedilmiş, devamındaki bölümde Giresun Ticaret Borsası ve Giresun Üniversitesinde gerçekleşen iki etkinliğin organizasyon şeması, konuşmacıların ve temsil ettikleri kurumların adlarıyla birlikte etkinliklerde sundukları sunum ve anlatılarda ön plana çıkardıkları ifadeler, anlatı ve sunumlarına dair kısa bilgiler yer almaktadır. Sonuç kısmında her iki etkinlikte ön plana çıkarılan bulgularla Giresun fındık tarımı sorunları ve çözüm önerilerine kısa bir bakış denemesi yapılarak yazı tamamlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Giresun, fındık, tarımsal üretim, ekonomi.

\* Lisansüstü Öğrencisi, Giresun Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Giresun. [berkkaya.28@hotmail.com](mailto:berkkaya.28@hotmail.com) / ORCID: 0000-0002-7443-6910.

## **HAZELNUT RELATED ACTIVITIES AND CURRENT PROBLEMS OF HAZELNUT AGRICULTURE IN GİRESUN**

*Berk KAYA\**

### **Abstract**

This article is based on observations and analyzes from the activities carried out on hazelnut farming in Giresun on different dates. The first of the activities that make up the content of the article is the Licensed Warehousing Workshop in Hazelnut, which was held on November 1, 2021 with the cooperation of Giresun Commodity Exchange and the Ministry of Internal Trade, and the second was the Strategic Product of Our Country, Hazelnut, which was held on February 24, 2022 in cooperation with Giresun University and TUGİP (Turkish Food Innovation Platform): Its Importance and its Future is a seminar and panel event. The author participated in both events as an observer, and this article was created with the notes recorded by the speaker and participants from the narratives and presentations. This article consists of introduction, conclusion and a section. In the introduction, the latest institutional activities related to agricultural production in Turkey and the current developments that led to the organization of similar events are mentioned, in the following section, the organization chart of the two events held in Giresun Commodity Exchange and Giresun University, the names of the speakers and the institutions they represent, and the presentations and narratives they presented at the events were mentioned. There are brief information about their expressions, narratives and presentations. In the conclusion part, with the findings highlighted in both activities, the article was completed by making a short review of the problems of hazelnut farming in Giresun and the solution proposals.

**Keywords:** Giresun, hazelnut, agricultural production, economy.

---

\*Graduate Student, Universty of Giresun, Department Of Turkish Language and Literature, Giresun. [Berkkaya.28@hotmail.com](mailto:Berkkaya.28@hotmail.com) / ORCID: 0000-0002-7443-6910.

## **Giriş**

Dünya COVID-19 olarak adlandırılan ve insanlığa sağlık, ekonomi ve sosyal alanlardaki etkilerinin tam olarak aydınlatılması için uzun bir zaman gerektirecek salgın hastalık dönemiyle birlikte özellikle küresel ekonomi ve ticaret ilişkileri konusunda ani değişimler yaşamaktadır. Covid-19 salgın hastalığının karşılıklı temas yoluyla bulaşmasından dolayı alınan tedbirler öncelikli olarak insanların birbirleriyle olan temaslarını azaltmasına yönelik olmuştur. Bu noktada salgın döneminde insanların yüz yüze iletişimlerini en aza indirmeyi sağlamak için getirilen şehirler ve ülkeler arası seyahat ve sokağa çıkma yasakları ülkelerin iç ve dış ticaret ilişkilerine olumsuz olarak yansımıştır. Bu bağlamda düşünüldüğünde dünyada ülkelerin neredeyse tamamı birbirleriyle öncelikle ticari ve ekonomik ilişkiler kurmuş ve bu ilişkilerin zemininde de hayatın sürekliliğini sağlamak adına temel gıda alım ve satımı yer almıştır. Geri kalan diğer faaliyetler öncelikle gıda ve beslenmeyi temel alarak ilerlemektedir. Yaşam ve içerisindeki tüm faaliyetler öncelikle gıda teminindeki sürekliliğe bağlıdır.

Tüm bu süreci düşündüğümüzde pandemi döneminin getirdiği kısıtlamalar ülkeler arasındaki gıda alışverişinin yavaşlamasına ve azalmasına yol açarak gıda ve tarımsal üretimin insan yaşamının sürdürülebilirliği açısından önemini ön plana çıkarmıştır. Türkiye'de de kısıtlamaların yaşandığı ilk günlerde insanların marketlerde temel gıda ürünlerini bol miktarda satın alarak birbirleriyle tartıştığı görüntülerin karşımıza çıkması yukarıdaki görüşümüzü destekleyecek niteliktedir. Sürdürülebilir bir gıda üretimi ve dağıtımını adına yapılan çalışmaların varlığı bu dönem içerisinde dünya ve Türkiye gündemine yansımıştır. Bu yazının ortaya çıkmasındaki temel konu Türkiye'de tarımsal üretim ve ekonomi ile ilgili kurum ve kuruluşların bu yöndeki politikalarının bir sonucu olmalıdır. Zira bu noktada katıldığım etkinlikler ve konuyla ilgili kaynaklarda ülkelerin "milli tarım politikaları" noktasında büyük yatırımlar ve programlarla ellerinde bulundurdukları stratejik tarım ürünlerini daha iyi bir şekilde değerlendirmek için büyük bir çaba içerisinde oldukları sıklıkla tekrarlanmaktadır.

Giresun'da fındık üretimi ve fındık ticareti bu bağlamda Türkiye ekonomisi adına önemli bir konuma sahiptir. Çünkü fındık, Türkiye'de tek başına ihracat ürünü olarak en büyük gelir payına sahip olmasının yanında dünya üretim miktarının %70' den fazlası hala Türkiye tarafından karşılanmaktadır. Giresun Türkiye'de fındık üretilen iller arasında üretim miktarı alanında ilk üç il arasında yer almaktadır. Bununla birlikte "Giresun fındığı" olarak adlandırılan tombul fındık çeşidi sadece Giresun ve Trabzon ilinin bazı bölgelerinde yetişen bir tür olarak lezzeti ve tür özellikleriyle diğer fındık türlerinden daha değerli bir konumda bulunmaktadır. Giresun dışında yetişen fındıklar "levant" kalite olarak adlandırılmakta, Giresun tombul fındığına göre daha ucuz fiyat ile pazara sunulmaktadır. Giresun'un fındık konusundaki yeri hem tüketim ve üretim özellikleriyle hem de ekolojik özelliklerinden kaynaklanan saklama ve depolama şartlarıyla diğer fındık çeşitlerinden daha verimli bir noktada yer almasıdır. Yukarıda nedenleriyle ele alındığı gibi COVID-19 döneminin getirdiği bu endişe ve kaygılarla birlikte tarımsal üretim faaliyetleri ülkelerin temel politikalarında üst sıralara çıkmış olmalıdır ki bu bağlamda gerçekleştirilen faaliyetlerdeki artış bununla ilişkilendirilebilir.

Giresun’da fındık üretimi, ticareti ve ihracatıyla ilgilenen 16 farklı kurum bulunmaktadır. Bu kurumların fındık tarımı sürecindeki işlevsel yönleri *Giresun Fındık Ekonomisi*<sup>1</sup> adlı çalışmamızda ele alınmıştır. Oradaki tespitlerimizde ifade edildiği gibi bu kurumların tamamı fındık fiyatı, destek ödemelerindeki artış veya proje-hibe destekleri gibi konuları faaliyetlerinin merkezine almaktadır. Bahsedilen çalışmanın yayımlanmasından kısa bir süre sonra Giresun Üniversitesi’nin “Fındık Alanında Bölgesel Kalkınma Odaklı İhtisaslaşma” programına kabul edildiği ilan edilmiştir. Fındığın ve ekonomisinin önemli oranda söz sahibi olduğu Giresun şehrinin üniversitesinin böyle bir görev içerisinde yer alması tarımsal üretim ve tarım sorunlarını sadece mühendis, tüccar, fabrikatör bakış açılarından kurtararak sosyo-kültürel bir zeminde tartışma imkânı vermiştir. Bu yazıyı meydana getiren temel problem konusu fındık tarımının zirai ve ekonomik disiplinlerle birlikte sosyal ve kültürel disiplinler içerisinde de ele alınması gerektiğini ifade etme gerekliliğidir. Son olarak, yukarıda bahsedilen konu bütünlüğü içerisinde gıda ve tarıma olan ihtiyacın getirdiği zorunluluk Giresun’da fındıkla ilgili gerçekleşen bu iki kolektif etkinliğin ortaya çıkmasına yol açmış olmalıdır. Fakat sebep ve bağlam ne olursa olsun, sonuç bu etkinliklerin Giresun fındığına ve tarımsal üretimle gelişen yaşam biçimine olumlu katkılarla geri dönmesi olmalıdır.

Yazının bundan sonraki bölümünde Giresun Ticaret Borsası ve Giresun Üniversitesinde fındık konulu bilimsel etkinliklerde gerçekleştirilen anlatı ve sunumlardan kaydedilen notlar ve sağlanan materyallerden ortaya çıkarılan konuşma özetlerine yer verilmiştir. Ayrıca bu bölümde ilgili etkinliklerin organizasyon şemaları ve etkinlik programlarına dair bilgiler verilmiş, katılımcıların isim ad ve görevleri, kurumları belirtilmiştir.

### **Fındıkta Lisanslı Depoculuk Çalıştayı, Giresun Ticaret Borsası, 1 Kasım 2021**

Fındıkta Lisanslı Depoculuk Çalıştayı 1 Kasım 2021 Pazartesi günü Giresun Ticaret Borsasının ev sahipliğinde Giresun Ticaret Borsası Ahmet Başkan Konferans Salonu’nda gerçekleştirildi. Çalıştayı gerçekleştireceği tarih ve mekân ile ilgili bilgiler Giresun’un yerel gazetelerinde ve Giresun Ticaret Borsasının sosyal medya hesaplarından ilan edildi. Çalıştayı programı da birkaç gün önceden kurumun web sitesi üzerinden ilan edilmişti. İlan edilen metinde çalıştayı boyunca konuşma yapacak kişilerin unvan ve görevleri ile konuşmalarını ve sunumlarını yapacakları zaman aralıkları yer alıyordu. Giresun Ticaret Borsasının internet sitesi ve sosyal medya hesaplarında yayımlanan çalıştayı programında yer alan konuşmacıların isimleri ve kurumları Tablo 1’de yer almaktadır.

---

<sup>1</sup> Mehmet Akif Korkmaz, Berk Kaya, *Giresun Fındık Ekonomisi (Kurumlar)*. İstanbul: Arı Sanat Yayınevi.



**Tablo 1:**

<b>Katılımcı</b>	<b>Kurumu</b>	<b>Görevi</b>
Hamza BÖLÜK	Giresun Ticaret Borsası	Yönetim Kurulu Başkanı
Ahmet GÜLDAL	Toprak Mahsulleri Ofisi Genel Müdürlüğü	Yönetim Kurulu Başkanı
Sezai UÇARMAK	Ticaret Bakanlığı	Bakan Yardımcısı
Enver ÜNLÜ	Giresun Valiliği	Vali
Âdem BAŞAR	Ticaret Bakanlığı	İç Ticaret Genel Müdürü
Ali KIRALI	Türkiye Ürün İhtisas Borsası	Genel Müdür
İlyas Edip SEVİNÇ	Karadeniz Fındık ve Mamulleri İhracatçı Birliği	Başkan
Sebahattin ARSLANTÜRK	Trabzon Ticaret Borsası	Meclis Başkanı
Arslan SOYDAN	Ulusal Fındık Konseyi	Yönetim Kurulu Üyesi
Bahar Emre EROĞLU	Ticaret Bakanlığı	Lisanslı Depoculuk Daire Başkanı
Yiğit ATEŞ	Türkiye Odalar ve Borsalar Birliği	Müdürü
Enver ŞİMŞEK	Toprak Mahsulleri Ofisi	Fındık İşleri Daire Başkanı
Aysun AKAR	Giresun Fındık Araştırma Enstitüsü	Müdür
Necla KÜÇÜKÇOLAK	Türkiye Ürün İhtisas Borsası	Genel Müdür Yardımcısı
İbrahim Sani ÖZDEMİR	TÜBİTAK Marmara Araştırma Merkezi	Gıda Enstitüsü Baş Uzmanı
Doç. Dr. Ali TURAN	Giresun Üniversitesi Bitkisel ve Hayvansal Üretim Bölümü	Bölüm Başkanı
Erdal Suat BAŞKAN	GİFLİDAŞ (Giresun Fındık Tarım Ürünleri Lisanslı Depoculuk Anonim Şirketi)	Müdür
Eren NİZAM	Giresun Ticaret Borsası	Genel Sekreter

On dört farklı kurumdan on yedi konuşmacının bulunduğu çalıştay saat 10:00’da Giresun Ticaret Borsası yönetim kurulu başkanı Hamza Bölük’ün konuşmasıyla başladı.

Giresun Ticaret Odası Başkanı Hamza Bölük, fındıkta lisanslı depoculuk sisteminin ilk ve tek örneğinin Giresun Ticaret Borsası çatısı altında kurulduğunu, Toprak Mahsulleri Ofisi adına alım yaptıkları dönemde doluluk oranı oldukça yüksekken bu yıl yeni ürünün depolara gelme oranının oldukça düşük olduğunu ifade etti. Üreticilerin lisanslı depoları tercih etmediğini bunun en temel nedeninin belli başlı alışkanlıklar ve ulaşımdan kaynaklandığını, merkez ilçe ve diğer ilçelerde lisanslı depolar açılmasıyla lisanslı depoların sayısını arttırmak ve bu sayede daha çok üreticiye ulaşmak adına lisanslı depoların açılması için gerekli olan şartlar arasında bulunan 10 bin ton kapasitesinin daha düşük miktarlara çekilerek daha uygun maliyetli depoların açılmasını sağlayacak bir kanun değişikliğine ihtiyaç duyulduğunu, bu çalıştayın isteklerini duyurması açısından bir aracı olduğunu söyleyerek açılış konuşmasını tamamladı.

Toprak Mahsulleri Ofisi Yönetim Kurulu Başkanı ve Genel Müdürü Ahmet Güldal, kurumunun lisanslı depoculuğu en çok kullanan kurum ve lisanslı depoların en önemli ortağı olduğunu ifade ederek konuşmasına başladı. Fındık alımında Toprak Mahsulleri Ofisinin özellikle son 5 yıldır aktif bir şekilde görev aldığı bu süreç içerisinde fındık alımının diğer tarımsal ürünlerden daha fazla personel ve hizmet gerektirdiğini ifade eden konuşmacı, tüm bu sorumlulukları karşısında düzenli olarak alım yapmaya başladığı dönemden itibaren getirdiği alım randıman şartları uygulaması ile son iki yıldır fındık üreticisinin de fındık ürününün kalitesini arttırmaya yönelik olumlu dönüşler sağladığını bu yüzden Toprak Mahsulleri Ofisinin görevini başarıyla yerine getirdiğini ancak üreticilerin neden lisanslı depoculuğu doğrudan bir depolama yöntemi olarak seçmediğini kendilerinin de anlamadığını belirtti. Fındığın Türkiye ekonomisine ihracat getirisi üzerine rakamlar açıklayan Güldal, fındık alım görevinin kendilerine verildiği tarihten bugüne piyasa içerisinde kurum olarak bir sigorta görevini yerine getirdiklerini ifade ederek konuşmasını tamamladı.

Ticaret Bakan Yardımcısı Sezai Uçarmak, “fındıkla yatıp fındıkla kalkan şehir Giresun’u selamlamak istiyorum” ifadesiyle Giresun’un sosyal ve ekonomik yaşamında fındığın yerini vurgulayan bir giriş cümlesi kullandı. Kendisinin memleketi olan Ünye’de daha önce lisanslı depoculuk denemesinin yapıldığını ve başarısızlıkla sonuçlandığını, lisanslı depoculuk konusunda bilgi eksikliğinin olduğunu, bunlarla birlikte fındık üreticisinin şehir dışında yaşamasının ve hasat sonrasında mümkün olan en hızlı şekilde ürününü elinden çıkarmak isteğinin fındığı muhafaza etmekte kullanılan yöntemleri doğrudan etkilediğini belirtti. Giresun Ticaret Borsası Başkanı’nın açılış konuşmasında belirttiği ilgili kanun düzenlemesi ile ilgili olarak gereken desteği vereceklerini belirterek konuşmasını tamamladı.

Giresun Valisi Enver Ünlü, lisanslı depoculuk projesinin AB hibe desteği ile 9,5 milyon euroya mâl olduğunu, ilgili projelerin devamının gelmesiyle birlikte fındık üreticisinin ürününü güvenle saklarken değer kaybı yaşamayacağını ve dolayısıyla şehrin ekonomik hayatına da olumlu girdilerinin olacağını ifade etti. Giresun’da hizmet veren Toprak Mahsulleri Ofisinin Şube

Müdürlüğü statüsünden Baş Müdürlük statüsüne gelmesiyle de fındıkçılık konusundaki çalışmaların gelişeceğini düşünen Ünlü, bu gelişmede emekleri geçen kurum yetkililerine teşekkür ettikten sonra Bakan Yardımcısı Sezai Uçarmak’a fındık figürünün yer aldığı bir işleme tablo hediye ederek konuşmasını tamamladı.

Giresun Valisi Enver Ünlü’nün konuşmasından sonra çalıştay programında yer aldığı gibi 15 dakika çay ve ikram molası verildi. Programın ikram ve çay arası çalıştayın düzenlendiği konferans salonunun yan tarafında kavrulmuş fındık, fındıklı hamur ürünlerinin ve çeşitli içecek ikramlarının yer aldığı salonda gerçekleştirildi.

Çalıştayın ikinci bölümü İç Ticaret Genel Müdürü Adem Başar’ın konuşmasıyla başladı.

İç Ticaret Genel Müdürü Adem Başar, Karadeniz’de fındık üretiminin 120 ilçede 400 binden fazla ailenin gelir kaynağı olduğunu, bağlamda fındık üretiminin fazla sayıda insanın hayatını etkileyen önemli bir faaliyet olduğunu ifade etti. Konuşmasına kurumunun lisanslı depoculuk faaliyetleri adına son yıllarda gerçekleştirdiği destek ve teşvik miktarlarından bahsederek devam ettikten sonra, gerçekleşen bu çalıştayda verimli sonuçlar ve katkılar sağlayabilmek adına üretici ile iş birliği içerisinde olunması gerektiğini, tüm bu destek ve imkânların sadece fındık kırma, işleme ve ihracatıyla uğraşan tüccar ve fabrikalarla değil üreticiyle başarılabilirliğinin önemini vurguladı. Tüm bu destek, girişim ve yatırımlara rağmen üreticinin fındık ile ilgili gerçekleştirilen birçok organizasyon ve destek programlarından büyük oranda haberdar olmadığını ve bu bağlamda istenilen olumlu katkıların sağlanamamasının ana sebebinin de bu olduğunu belirten konuşmacı, bu çalıştayın fındık için bir araya geldikleri en büyük etkinlik olduğunu ifade ederek konuşmasını tamamladı.

Türkiye Ürün İhtisas Borsası Genel Müdürü Ali Kırılı, henüz çok yeni faaliyete geçen kurumunun özellikle 2020 yılı itibarıyla etkisini gösteren Covid-19 salgını nedeniyle faaliyet ve organizasyonunu tanıtmaya konusunda büyük sıkıntılar yaşandığını bu nedenle Türkiye’de Ürün İhtisas Borsasının hem ticaret hem de üretici taraflar tarafından kullanım oranının hala istenilen seviye olmadığını belirterek konuşmasına giriş yaptı. Türkiye’de lisanslı depoculuk faaliyetlerinin en büyük paydaşının ürün ihtisas borsaları olduğunu özellikle hububat alım ve satımlarının artık büyük bir oranda ihtisas borsaları üzerinden gerçekleştiğini belirterek ELÜS (Elektronik Ürün Senedi) sistemi hakkında bilgiler verdi. ELÜS sistemi üzerinden tıpkı bankacılık uygulamalarında olduğu gibi belirli işlem saatleri içerisinde kayıtlı üye mevcutta satım ve alımı gerçekleşen ürünlerin alım ve satım işlemini gerçekleştirebilmektedir. Fındıkta lisanslı depoculuğun bu sistem içerisinde yüzde birlik bir yere sahip olduğunu bu bağlamda ihtisas borsası ve lisanslı depoculuk sisteminde Toprak Mahsulleri Ofisi üzerinden gerçekleştirilen işlem yüzde doksandan fazla iken ofis dışında gerçekleşen işlem sayılarının oldukça düşük olduğunu, her şeyden önce ihtisas borsası ve lisanslı depoculuk sisteminin tabana yayılmış geniş bir ağa sahip olması ve özel sektörle daha çok çalışması gerektiğinin en büyük istekleri olduğunu belirtti. Kurumsal yapılarının oldukça yeni ve küçük bir şekilde hizmet verdiğini ifade eden konuşmacı önümüzdeki dönem içerisinde borsa sisteminde ve diğer

hizmetlerinde aracı kurumlarla birlikte çalışmalarının artık bir zorunluluk haline geldiğini ifade ederek konuşmasını tamamladı.

Karadeniz İhracatçı Birlikleri Başkanı İlyas Edip Sevinç, ne olursa olsun lisanslı depoculuk sisteminin yanında olduklarını fakat fındığın her şeyden önce bir ticaret ürünü olduğu gerçeğinin unutulmaması gerektiğini ifade etti. Türkiye'nin ürettiği fındığın %85'ini ihraç eden ve %10 ile %15 arasında değişen oranlarda iç pazarda tüketen bir ülke olduğunu bu yüzden depolama faaliyetlerinden daha fazla fındıktan elde edilecek katma değerli ürünlerin sayılarının artırılmasının kendinden önceki konuşmacıların görüşlerinin aksine lisanslı depo sayısının artırılmasından daha önemli olduğunu çünkü Türkiye'de üretilen fındığın çok kısa bir süre içinde zaten satıldığını ve depolamanın çok da önemli bir sorun teşkil etmediğini belirtti. Fındığın dünya pazarında çok farklı alanlarda endüstriyel bir ürün olarak kullanıldığını fakat Türkiye'nin hala ham madde olarak üretim ticaretini yaptığını bu bağlamda, depolama faaliyetlerini konuşmak yerine fındıktan daha fazla gelir elde etmenin yöntemlerinin bulunması gerektiğini vurgulayan konuşmacı, bu etkinlikte konuşulan sorunlara ve çözümlere destek olmakla birlikte fındık üreticisinin de burada yer alması gerektiğini, tüm bu etkinliğin ortaya çıkması, tüm bu sorun ve çözümlerin asıl sahiplerinin onlar olduğu ve gerçekleştirilecek her eylemin onlarla birlikte olması gerektiğini belirtirken depolama faaliyetleri konusunda da yapıcı adımlar atmak isteniyorsa üreticinin belirli alışkanlıklarını değiştirerek başlanması gerektiği sadece bürokratik hamlelerle bir yere varılamayacağını ifade etti. Katma değerleri ve endüstriyel olarak çok daha değerli bir ürün haline gelen fındık ürünü lisanslı depolarla daha da değerli hale geleceğini düşünmenin sadece serbest bir piyasa enstrümanı olduğunu belirterek konuşmasını tamamladı.

Trabzon Ticaret Borsası Meclis Başkanı Sebahattin Arslantürk, fındık üreticisinin yıllardır değişmeyen temel problemlerinin hala çözülmediğini belirtti. Tüm bu konuşmaları hayata geçirebilmek için her şeyden önce bu problemlerin çözülmesiyle birlikte üreticinin istenilen miktarlarda üretimi sağlayabilmesinin sağlanması fındık üretiminin geleceği adına oldukça önemli olacaktır diyerek fındık üretimindeki değişim ve dönüşümün gerekliliğine vurgular yaptı. Fındık üreticilerine ait arazilerin miras ve arazi şartları nedeniyle anormal derecede parçalı bir yapıda olmasıyla birlikte fındık üreticisinin oldukça eski yöntemlerle üretim faaliyetlerini gerçekleştirmeye devam ediyor olmasının üretim miktarlarının bu kadar düşük olmasındaki en temel parametreler olduğunu ifade etti. Fındık üretimindeki verim düşüklüğünü çözmek adına bir 5-10 yıllık olacak şekilde bir tarım planlaması yapılması ve tarımsal işletmeleri aktif hale getirecek bir kurum oluşturulmasıyla birlikte artan verim ve ürün kalitesinin lisanslı depolarda saklanmasıyla çok daha fazla bir gelir elde edilebileceğini bu iki durumun birbiriyle oldukça yakın bir ilişki içerisinde olduğunu ifade ederek konuşmasını tamamladı.

Türkiye Ziraat Odaları Birliği yönetim kurulu üyesi Arslan Soydan, Ziraat Odalarının her zaman üreticinin yanında olduğunu son yıllardaki fiyat artışlarıyla birlikte üreticilerin mutlu olduğunu bahçelerine dönüş yaptığını ifade etti. Mevcut lisanslı depoculuk sisteminin istenilen düzeyde faaliyete geçirilmesi için öncelikle emanet sistemi olarak bilinen kültürel fındık ticareti

alışkanlığının önüne geçilmesini ve fiyat istikrarının sağlanması gerekliliğinden bahsederken emanet uygulaması üzerinden verdiği örnekler çalıştayda katılımcı olarak bulunan bir tüccar tarafından itirazla karşılandı. Kişi, Soydan’ın sözlerine “bize hırsız mı diyorsunuz” diyerek tepki gösterdi. Bu sırada diğer katılımcı ve konuşmacılarda tartışmaya katıldılar. Soydan ve diğer katılımcılar arasında kısa süren bu tartışma ortamı herhangi bir olumsuz duruma yol açmadan ama bir çözüme de dönüşmeden kapandı. Konuşmacı fındık üreticisinin belirli bir durum karşısında geliştirdiği tutumun belirleyici yönünün her zaman fiyat odaklı olduğunu bu yüzden burada ve diğer etkinliklerde konuşulan ve tartışılan problemlerin üreticiye fiyat artışı olarak veya bir kazanç olarak yansımadığı sürece her zaman sönük kalacağını belirten açıklamalarında, fındıkla ilgili atılacak her adımın üreticinin maddi açıdan kazançlı çıkması yönüyle başarılı olabileceğini ifade eden bir yorum getirdi.

Arslan Soydan’ın konuşmasından sonra çalıştay programında yer aldığı gibi öğlen yemeği arasına ve sonrasında lisanslı depo ziyaretine geçildi. Salondan çıkışta Giresun Ticaret Borsası personeli katılımcılara evrak çantası hediye etti. Giresun’un batı yönünde ve Giresun Ticaret Borsasına 4 kilometrelik bir mesafede yer alan Efendi Restaurant’ta gerçekleşen yemek ve dinlenme arasından sonra lisanslı depo ziyareti gerçekleştirildi. Saat 15:30’da çalıştayın ikinci bölümü başladı.

Lisanslı Depoculuk Daire Başkanı Bahar Emre Eroğlu, kurumu adına hazırladığı sunumuyla konuşmasına başladı. Sunumunda lisanslı depoculuk faaliyetlerinin kullanıldığı tarımsal ürün oranları, Türkiye’de aktif bir şekilde kullanımda olan lisanslı depo sayısı, lisanslı depoculuk ürün koyma ve ürün çıkarma süreci ve fındıkta lisanslı depoculuğun üretici ve piyasaya faydaları hakkında istatistiki veriler ve tablolar yer alıyordu. Türkiye’de şu anda lisanslı depoların en çok hububat ürünlerini muhafaza etmek adına kullanıldığını ve lisanslı depoların ihtisas borsalarının laboratuvarları olduğunu belirten konuşmacı, 2005 yılında çıkarılan ilk lisanslı depoculuk kanunundan bugüne özellikle 2014’ten sonra lisanslı depoculuk faaliyetlerinde bir artış yaşandığını, şu an Türkiye’de 155 şirket aracılığıyla 223 farklı lisanslı depo faaliyet gösterdiğini ifade etti. Merkezi yönetimin lisanslı depoculuk faaliyetlerini öncelikli yatırım programları içerisine aldığını, fındıkta lisanslı depoculuk ile ilgili ilk faaliyetin ise 2013 gerçekleştirildiğini fakat başarısızlıkla sonuçlandığını ifade eden Eroğlu, Giresun’da yer alan ilk fındık lisanslı deposuyla birlikte fındık özelinde lisanslı depoculuk faaliyetlerinin artışı temenni ettiğini belirterek konuşmasını tamamladı.

Türkiye Odalar ve Borsalar Birliği Genel Müdürü Yiğit Ateş, konuşmasına Türkiye ve dünyada tarımsal ürünlerin piyasalarında yaşanan küresel problem ve gelişmelerden bahsederek başladı. Yazımızın giriş kısmında da belirttiğimiz bu durum hakkında Ateş’in de konuşmasından çıkan önemli ifadeler yer almaktadır. Bu ifadeler Ateş’in kendi cümleleriyle buraya aktarılmıştır.

*“Her şeyden önce Covid-19 süreciyle birlikte etkisi giderek artan üç temel sorun ortaya çıkmıştır. Bunlar; yüksek ham madde fiyatları, taşıma ücreti artışı, iklim değişikliğine bağlı sorunlar. Bu sorunlarla birlikte son iki yıldır tarımsal üretimde ve ticaret faaliyetlerinde ülkeler arası tarım milliyetçiliği kavramı ortaya çıkmıştır. Tarım milliyetçiliği olarak belirtilen ifade her ülkenin kendi coğrafi sınırları içerisinde yetiştirdiği ürünü dış ülkelere satışa sunma konusunda temkinli davranmasıdır. Rusya’nın yakın bir tarihte tarımsal ürün ihracına yeni ek vergiler koyması bu duruma bir örnek olarak gösterilebilir. Türkiye ise bu küresel gelişmeler karşısında tarımsal anlamda en önemli ve emsalsiz ürünü fındığı artık olduğundan daha fazla korumak zorunda. Lisanslı depoculuk faaliyetleri de fındığın ürün kalitesinin aynı kalmasını sağlayacak güçlü bir etken. Bu noktada TOBB (Türkiye Odalar ve Borsalar Birliği) ve TMO LİDAŞ (Toprak Mahsulleri Ofisi Lisanslı Depoculuk Anonim Şirketi) iş birliği içerisinde kurulan depolar önemli bir adım. Şu an kurulmakta olan 13 depo ve 18 izin alacak lisanslı depo hazırlığımız var”*

Ateş, yukarıda yer verilen ifadelerinden sonra dünyada yaşanan gıda ve üretim merkezli gelişmeler karşısında fındık ve benzeri ürünlerin bugünlerde daha da önemli bir konuma geldiğini lisanslı depoculuk ile fındığın ihtiyaç duyduğu muhafaza şartlarında değerini ve verimini koruyacağını aktaran konuşmasını tamamladı.

Toprak Mahsulleri Ofisi Fındık İşleri Dairesi Başkanı Enver Şimşek, kurumu ve Giresun Ticaret Borsasının dört yıldır birlikte çalıştıklarını Toprak Mahsulleri Ofisinin 2017 yılından bu yana fındık alımlarının %10’unu Giresun Ticaret Borsası üzerinden gerçekleştirdiğini belirtti. Fındık alım görevini üstlendikleri günden itibaren yaşanan problemlerin ve eksikliklerin aynı şekilde devam ettiğini ifade eden konuşmacı, Toprak Mahsulleri Ofisinin Giresun ili ve ilçelerinde var olan depolarının lisanslı depoculuk sistemine elverişli olmaması nedeniyle bu depoları faaliyete geçiremediklerini sadece geleneksel depolama alternatifi olarak kullanabildiklerini söyledi. Enver Şimşek, Lisanslı Depoculuk Daire Başkanı Bahar Emre Eroğlu’na fındık üreticisinin diğer üreticilerden daha özel şartlarla desteklenmesi gerektiğini var olan nakliye ve hizmet bedeli desteklerinin üreticiyi lisanslı depoculuğa teşvik etme konusunda oldukça yetersiz olduğunu aktardı. Fındık üreticisinin hala emanet sistemine büyük oranda bağlı olduğunu da ifade eden konuşmacı, kurumuna ürün getiren üreticinin ürününün alım için yeterli şartları karşılamadığı ifade edildiğinde bu durumu kabullenmek istemediğini belirtti. Fındık üretimi ve fındık üreticisinin geçmişten gelen üretim ve ticaret alışkanlıklarını hala korumaya devam ettiğini ve lisanslı depoculuk üzerine yapılacak faaliyetlerin bu bulgular içerisinde değerlendirilmesi gerektiğini belirterek konuşmasını tamamladı.

Giresun Fındık Araştırma Enstitüsü Müdürü Aysun Akar, depolama esnasında güve, bit ve kuru meyvesi gibi etkileşimlerin yol açacağı hasar ve bu etkileşimlere maruz kalmamak adına alınması gereken önlemleri aktaran bir slayt ile konuşmalarını aktardı.

Türkiye Ürün İhtisas Borsası Genel Müdür Yardımcısı Necla Küçükçolak, ihtisas borsacılığı sistemi hakkında bilgilendirme sunumu gerçekleştirdi. 2019 yılında kurulan Türkiye Ürün İhtisas Borsasının pandemi nedeniyle faaliyetlerini tanıtma ve geliştirme noktasında problemler yaşadığını, bu konuda gerekli bürokrasi ve personel eksikliğini de var olduğunu belirten konuşmacı, lisanslı depoculuk sistemi aracılığıyla Toprak Mahsulleri Ofisi ve İhtisas

Borsaları arasında önemli ve özel bir ilişki olduğunu ifade etti. Türkiye Ürün İhtisas Borsasında şu ana kadar 8200 kayıtlı üye bulunduğunu ve bu üyelerin toplamda 6000 tanesinin borsa üzerinden alım/satım işlemi gerçekleştirdiğini, fındık ürünü alım/satım işlemlerinin ise %99'unun Toprak Mahsulleri Ofisi aracılığıyla gerçekleştiğini, bireysel işlemlerin neredeyse hiç olmadığını, fındık üreticisinin de diğer üreticiler gibi Toprak Mahsulleri Ofisinden bağımsız olarak borsa sistemi içerisinde alış/satış faaliyetleri gerçekleştirmesini beklediklerini aktardı. Fındık üreticisinin kurumlardan bağımsız olarak borsada daha çok yer alması adına önümüzdeki yıl itibarıyla farklı iş ortaklarıyla da iş birliği içerisinde olduklarını, bu bağlamda 2020 yılında meydana gelen pandemi sürecinin getirdiği kısıtlamalar nedeniyle ihtisas borsacılığı sistemini üreticiye tam olarak anlatamadıklarını tekrar ederek konuşmalarını tamamladı.

TÜBİTAK Marmara Araştırma Enstitüsü, Gıda Enstitüsü Baş Uzmanı Dr. İbrahim Sani Özdemir, Yiğit Ateş'in belirttiği tarım milliyetçiliği kavramı üzerinden kurumunun da Türkiye'nin en önemli ihraç ürünü fındık karşısında kayıtsız kalamadığını belirterek fındıkçılık üzerine TÜBİTAK tarafından gerçekleşen ve gerçekleştirilmeye devam eden projelerin tablosuyla sunumuna başladı. Konuşmasının devamında fındık meyvesinin iç yapısını bozacak etkenlerden bahsederek gerekli depolama şartları için olması gereken doğal ve yapay ortamlardan bahsetti. Fındık %40 ile %60 oranında yağ içeren bir ürün olduğu için kabuklu fındığın depolama aşamasında oksijenle girdiği temasın *oksidasyona* neden olarak limonlaşma veya Giresun fındık yetiştiriciliği kültüründe acı fındık/çürük fındık olarak adlandırılan ürünün ortaya çıkmasına neden olduğunu bu durumun engellenebilmesi için fındık ürününün karanlık bir ortamda en fazla %65 nem şartlarında ve 10 derecenin altındaki sıcaklıklarda saklanması gerektiğini mümkün olduğu şekilde sıcaklık ve nem oranını sabit tutacak iklimlendirme araçlarına sahip olunması gerektiğini vurguladı. Açıklamalarında yer verdiği noktalar açısından lisanslı depoların fındık saklama ve kimyasal yapısını koruması açısından gerekli şartları sağladığını ifade ederken, Türkiye'de fındık saklama ve depolama üzerine geliştirilmiş bir parametre olmadığını vurgulayarak konuşmasını tamamladı.

Giresun Üniversitesi Bitkisel ve Hayvansal Üretim Bölüm Başkanı Doç. Dr. Ali Turan, fındığın kimyasal yapısının bozulmaması ve verimini koruyabilmesi için lisanslı depolara koymadan önce zamanında hasat ve doğru kurutma yöntemleriyle kurutularak çuvallanmasının muhafaza etme sürecindeki önemini anlatan sunumların yer aldığı bir konuşma aktardı. Fındık hasat tarihini belirleyen daha güçlü bir komisyon oluşturulması gerektiğini, her üretim bölgesinde fındıklar aynı tarihlerde toplanamayacağı gibi her fındık çeşidinin de farklı dönemlerde olgunlaştığını ifade eden konuşmacı, bu durum karşısında valilik ve farklı kurumlar tarafından tarihler açıklansa bile üreticinin kendi uygunluk durumuna göre hasada başlamakta olduğunu çoğu zaman erken hasat dönemi içerisinde olgunlaşmamış fındıkları topladığını ifade etti. Hasat edilen fındığın kurutulması sürecinde farklı (sivri, çakıldak, yomra) fındık çeşitlerinin ayrı ayrı kurutulması ve kurutulacak olan harmanın gerekli şartları taşımasının iki önemli unsur olduğunu ifade eden konuşmacı, harmanların az meyilli ve mümkün olduğu kadar sabahtan akşama güneşi görebilecek düzeyde ve 20-40 yükseklikte üzerinde bir örtü ile kurulması

gerektiğini belirtti. Harman sonrası soyulmak üzere patoza verilen fındıklarla ilgili, belirli bir muayene ve kontrolden geçen standartların oluşturulması ve bu sürecin ilgili kurumlar tarafından denetlenmesi gerektiğini Giresun’daki patozların neredeyse tamamının bir standardı olmadan bu işlemi yerine getirdiğini bu sebeple birçok üreticinin mahsulünün patoz işlemi sırasında çatlama kırılma gibi durumlara maruz kalarak oksidasyon (çürüme) ile karşılaştığını ifade etti. İklim değişikliklerinin fındık tarımı üzerindeki etkilerinin de giderek arttığını söyleyen konuşmacı, özellikle bu sene Giresun’da yaşanan sık yağmurlar nedeniyle birçok üreticinin fındıklarını kurutma problemi ile karşılaştığını, bu nedenle Ekim ve Kasım aylarında bile yol kenarlarında fındık kurutan çiftçilerin yer aldığını ifade ederken bu durumun artık daha sık olacağını çözüm olarak ise şu an tek alternatifin suni kurutma yöntemi olduğunu belirtti. Suni kurutma makinesi konusunda kendisinin de yer aldığı bir çalışmanın gerçekleştirildiğini şimdilik düşük kapasitelerle olsa bile oldukça verimli ve kısa bir sürede fındıkları kurutabilen makinelerin artık var olduğunu fakat bu uygulamanın kısa bir süre içerisinde gerçekleşmesinin ancak devlet desteği ve projeleriyle olacağını düşündüğünü söyleyerek sunum ve konuşmasını tamamladı.

GİFLİDAŞ (Giresun Fındık Ürünleri Lisanslı Depoculuk Anonim Şirketi) müdürü Erdal Suat Başkan, dört yıldır faaliyette bulunan lisanslı deponun Toprak Mahsulleri Ofisi adına yapılan alımlar haricinde 80’e yakın üretici tarafından tercih edildiğini ifade etti. Fındık özelinde lisanslı depoların çalışma sistemi üzerine bir sunum gerçekleştiren konuşmacı, lisanslı depolarda fındık ürününün azot gazı altında depolayarak içerideki oksijen miktarını yüzde ikiye indirdiklerini ve yılda dört kez azot gazı salınımı yaptıklarını belirtti. Deponun açıldığı 2017 yılından bu yana giren ve çıkan ürünler arasındaki randıman farkının %1-%2 arasında bir değer olduğunu ifade eden konuşmacı, bu oranların lisanslı depoların işlerliğini gösteren en büyük gösterge olduğunu ifade ederken, depoların 2020 öncesinde neredeyse tamamen dolu olduğunu fakat şu an oldukça az sayıda ürünün yer aldığını belirterek sunum ve konuşmasını tamamladı.

Giresun Ticaret Borsası Genel Sekreteri Eren Nizam, çalıştay programındaki konuşma sıralaması daha önce olmasına rağmen, konu bütünlüğünü korumak ve zaman tasarrufu sağlamak adına konuşmasını çalıştayın sonuna bıraktığını belirtti. Çalıştay boyunca gerçekleştirilen sunum ve anlatılardan aldığı notlarla kurumu ve kendi adına açıklamalar yapan konuşmacı, kurumunun soru ve isteklerini de konuşması boyunca diğer katılımcı ve konuşmacılara ifade ederek karşılıklı soru cevap yönteminde çalıştayı devam ettirdi. Çalıştay programının son 45 dakikası tüm program boyunca ele alınan konular içerisinde kurum yetkililerinin ve katılımcılarının soru-cevaplarıyla tamamlandı ve çalıştay saat 19:10’da sona erdi.



## **Ülkemizin Stratejik Ürünü Fındık: Önemi ve Geleceği, Giresun Üniversitesi, 24 Şubat 2022**

Ülkemizin Stratejik Ürünü Fındık: Önemi ve Geleceği adlı seminer ve beraberinde gerçekleşen panel 24 Şubat 2022 Perşembe günü Giresun Üniversitesi ve TÜGİP (Türkiye Gıda İnovasyon Platformu) iş birliği ile Giresun Üniversite Güre Yerleşkesinde bulunan Şehit Ömer Halisdemir Konferans Salonu'nda gerçekleştirildi. TÜBİTAK çatısı altında faaliyet gösteren TÜGİP'in IPA-INNOFOOD Gıda Sektörünün Bölgesel Rekabet Gücünün Arttırılması için Araştırma ve İnovasyon Tesislerinin Geliştirilmesi Projesi kapsamında gerçekleştirilen çalışmalar ve fındık alanındaki faaliyetler hakkında bilgilendirmeler ve tanıtımlarla birlikte fındık işletmeleri sahipleri ve kurum yetkililerinin yer aldığı bir panelden oluşan program hakkındaki bilgiler Giresun Üniversitesinin ve TÜGİP'in internet sitesi ve sosyal medya hesaplarında birkaç hafta önceden yayımlandı. Etkinlik başlamadan önce konferans salonunun yer aldığı binanın içerisinde katılımcılara ve konuşmacılara çeşitli yiyecek içecek ikramlarıyla birlikte tükenmez kalem, not defteri ve etkinlik işleyişinin yer aldığı bir broşür dağıtıldı. İlgili materyalde yer alan katılımcıların listesi Tablo 2'de verilmiştir.

**Tablo 2:**

<b>Katılımcı</b>	<b>Kurumu</b>	<b>Görevi</b>
Prof. Dr. Yılmaz CAN	Giresun Üniversitesi	Rektör
Doç. Dr. Cesarettin ALAŞALVAR	TUBİTAK MAM	Yaşam Bilimleri Başkan Yardımcılığı / IPA-INNOFOOD Proje Koordinatörü
Prof. Dr. Mehmet PALA	Haliç Üniversitesi, TÜGİP	Öğretim Üyesi, Gıda Sanayi Koordinatörü
Dr. Hayrettin ÖZER	TUBİTAK MAM	Yaşam Bilimleri Başkan Yardımcılığı / MycoTWIN Proje Koordinatörü
Sebahattin ARSLANTÜRK	Arslantürk Gıda	Genel Müdür
Hamza BÖLÜK	Giresun Ticaret Borsası	Yönetim Kurulu Başkanı
Halil AK	Ahmet AK Gıda	Yönetim Kurulu Başkanı
Dursun GÜRSOY	Gürsoy Fındık İşleme A. Ş	Yönetim Kurulu Başkanı
Ali DENİZ	FİSKOBİRLİK-EFİT A.Ş.	Genel Koordinatör

Giresun Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. Yılmaz Can, açılış konuşmasında Giresun Üniversitesinin Kasım ayı içerisinde almış olduğu Bölgesel Kalkınma Odaklı İhtisaslaşma Programı’na fındık alanında kabul edilmesiyle birlikte fındık üzerine gerçekleştirilecek her projede kurumuna öncelik tanınacağını bununla birlikte kurumunun Giresun ve bölge fındıkçılığına olan katkılarının daha da artacağını, üç ay gibi bir süre içerisinde fındık ile ilgili kurumlarla görüşmeler gerçekleştirilerek karşılıklı proje protokollerinin şimdiden yapılmaya başladığını ifade etti. Dünyada fındık üretim miktarları ve Türkiye’nin bu rakamlar arasındaki yeri, fındığın Türkiye ekonomisine sağladığı ekonomik getiri ve Giresun’da fındık tarımının sosyo-ekonomik hayattaki izlerini gösteren sunumla konuşmasına devam eden konuşmacı bu fikir ve düşüncelerin kısa bir sürede faaliyet içerisine geçeceğini, üniversite bünyesinde fındık alanında var olan akademik birimlere ek olarak farklı alt başlıkların bulunacağı yeni kadrolar ve bununla birlikte yüksek lisans, doktora programlarının kurulması için çalışmaların başladığını, fındık tarımının Giresun şehrinin sosyal ve kültürel yaşamındaki etkilerini yansıtan bölgesel, müze, turizm projelerinde de adımlar atmayı hedeflediklerini belirtti. Giresun il ve ilçelerinde fındık ile ilgili faaliyet yürüten tüm kurum ve işletmelerle iş birliği sağlayarak kurumunun fındıkçılığa olan sorumluluğunu artık yerine getirmeyi bu etkinliğin ve devamında süre gelecek olan etkinliklerin bu niyetin bir göstergesi olduğunu ifade etti. Organizasyonda emeği geçen kurum ve katılımcılara teşekkür ederek konuşmasını tamamladı.

Etkinliğin akış şemasında Giresun Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. Yılmaz Can’ın konuşmasından sonra TÜBİTAK MAM- Yaşam Bilimleri Başkan Yardımcısı ve IPA-INNOFOOD Proje Koordinatörü Doç. Dr. Cesarettin Alaşalvar tarafından “Avrupa Birliği Proje Tanıtımı (IPA-INNOFOOD)” adlı konuşmanın gerçekleştirileceği planlanmıştı. Program moderatörü ve INNOFOOD Projesi Proje Koordinatör Yardımcısı Dr. Aytunga Arık Kibar, konuşmacı Alaşalvar’ın olağandışı gelişen bir durum nedeniyle etkinliğe geç katılacağını ifade etti. Alaşalvar’ın konuşması için ayrılan sürede bir sonraki konuşmacı Prof. Dr. Mehmet Pala’nın konuşmalarını gerçekleştireceğini belirttikten sonra TÜBİTAK Marmara Araştırma Merkezi Gıda Enstitüsünün öncülüğünde, Türkiye Cumhuriyeti ve Avrupa Birliği tarafından finanse edilen INNAFOOD projesinin kapsamı, hedefleri, paydaşları ve mevcut durumu hakkında kısa bilgiler veren bir sunum ve anlatı gerçekleştirdi. Anlatının sonunda projeyi tanıtmak amacıyla hazırlanan kısa filmin katılımcılara gösterimi sağlandı.

Prof. Dr. Mehmet Pala’nın “Türkiye Gıda Sektörünün İnovasyon Süreçlerinde Yeni Bir Yaklaşım: TUGİP” başlıklı konuşması gıda üretiminin güncel sorunları ve fındık üretiminde yaşanan sorunlar, fındık üzerine gerçekleştirdikleri bugüne kadarki çalışmalar, gıda inovasyon projesiyle gerçekleştirmek istedikleri hedefleri içeriyordu. 1987 yılından beri fındık ürünü özelinde çalışmalar yaptığını, bu noktada fındığın bilinen en önemli gıdalardan biri olmasına rağmen, ülkemizde gıda sanayi tarafından hala verimli bir şekilde kullanılmadığını ifade etti. Fındık ve fındık mamullerinin temel gıda olmanın yanı sıra birçok farklı katma değerli ürün şeklinde piyasaya girmesi gerektiğini, sadece meyvesiyle değil atık kabuğuyla yan ürünlerin ortaya çıkacağını belirten konuşmacı, farklı sektör alanları oluşturmak, fındıktan geniş bir ürün

yelpazesi üretebilmenin her şeyden önce üretici, sanayici ve kurumlar iş birliğiyle olabileceğinin altını çizdi. Fındık özelinde belirlenen problemlerin ve hedeflerin yıllardır benzer bir şekilde kaydedildiğini fakat anlaşılacak bir şekilde gözle görünür değişikliklerin olmadığını, üretim aşamasında yaşanan problemlerin çözüme kavuşturulmadıkça giderek artan bir boyuta geldiğini ve kısa bir zaman döneminde Türkiye’nin fındık üretim alanındaki birincilik konumunu bu nedenle kaybedebileceğini, bu noktada oldukça riskli bir durumla karşı karşıya kalılabileceğini, bu çalışmanın ve öğleden sonraki oturumda gerçekleşecek panelden çıkan sonuç ve fikirlerin hızlı bir şekilde Giresun Üniversitesi ve burada yer alan diğer kurumlar iş birliğiyle somut bir faaliyet haline dönüşmesi gerektiğini söyleyerek konuşmasını tamamladı.

Doç. Dr. Cesarettin Alaşalvar “Avrupa Birliği Proje Tanıtımı (IPA-INNOFOOD)” başlıklı konuşmasında koordinatörü olduğu Gıda Sektörü Anadolu Teknoloji Platformu Projesi ve bu projeye fındık özelinde yapılan/yapılacak uygulamalar hakkında bilgiler verdi. Avrupa Birliği ve Türkiye fonları ile gerçekleştirilen proje Türkiye’de gıda üretim sektöründe faaliyet gösteren veya gösterecek kuruluşlara ürün güvenliği sağlanarak yeni ürünleri, üretim yöntemlerini ve reçeteleri test etmek, geliştirmek ve değerlendirmek, yeni trendleri ve gıda sektöründeki değişim ve gelişimleri takip etmek, katma değerleri ürünler, ürün çeşitliliği ve verimlilik artışını elde etmek, özel teknik danışmanlık ve sözleşmeli araştırma hizmeti sağlamak, iş birliği ve çevre kurmak, yenilikçilik ile ilgili projelerin gerçekleştirilmesi, ulusal ve uluslararası finans kaynaklarına erişim imkânı elde etmek ve bu amaçla gıdadan elde edilen geliri arttırmak, sağlıklı ve sürdürülebilir tarım uygulamaları meydana getirerek ülke ekonomisine katkı sağlamayı hedeflemektedir. Proje kapsamında gerçekleştirilen hizmetleri almak isteyen firmalar [www.tugip.org.tr](http://www.tugip.org.tr) adresine kaydolarak amaç ve hedefleri doğrultusunda gerçekleştirilen eğitim, seminer ve uygulamalı örneklerle TÜGİP tarafından teknoloji ve hizmet yardımı alabilecektir. Proje kapsamında Gaziantep’te Antep Fıstığı İşleme Hattı, Şanlıurfa’da Gıda Test ve Analiz Laboratuvarı, Giresun’da Gıda Araştırma ve Test/Analiz Merkezi ve Taşınabilir Kurutma Sistemi (tamamlanmamış) nin yer aldığı bölgesel laboratuvarlar ve sistemler; Kocaeli’nde dokuz adet pilot işletme hattının (fermente meyve ürünleri, minimal işlenmiş gıdalar, süt ürünleri, hazır yemek işleme, starter kültür, bitkisel ekstraksiyon ve çay işleme, fındık ürünleri işleme, deniz ürünleri işleme, nar ve meyve suyu) bulunduğu gıda inovasyon merkezi kurulmuştur. Giresun’da Giresun Ticaret Borsası iş birliği ile hizmete açılan GATAM (Gıda Araştırma ve Test Analiz Merkezi) ile fındık ürünü özelinde verimlilik, kalite artırma ve koruma, katma değerli ürünler geliştirme, kimyasal bileşenlerine göre sınıflandırma vb. gibi uygulamaların gerçekleştirilmesinin planlandığını, çalışmalarını hala devam eden mobil bir fındık kurutma makinesi sistemiyle de son dönemde üreticinin büyük problemler yaşadığı kurutma sorununun çözümünde güneş enerjisi kullanarak çalışan bir sistemle çevreci, yenilenebilir çözümler üretilmesi hedeflendiğini ifade eden konuşmacı, tüm bu uygulamalar kapsamında Giresun özelinde fındıktan, Türkiye’de tarımsal gıda ve içeceklerden elde edilen gelirlerin büyük miktarlarda arttırılabileceğini ifade etti. Daha önce Fındık Tanıtım Grubu’nda da yer aldığını ifade eden konuşmacı, bu noktada artan maliyet ve hayat pahalılığına rağmen Türkiye’nin fındıktan elde edilen gelirinin çoğu zaman benzer miktarlarda kaldığını bu durumun temel

nedeninin de katma değerli ürünler üretme konusunda yaşanan eksikliğin giderilmemesi olduğunu belirtti. Koordinatörü olduğu ve gerçekleştirmek için 14 yıllık zaman zarfında vakit harcadığını belirttiği bu projeye Giresun fındığı ve Türkiye’deki diğer tarım ürünlerinin üretiminden elde edilen gelirlerin arttırılması, yenilikçi, sağlıklı ve sürdürülebilir tarım faaliyetlerinin kalıcı hale gelmesini temenni ettiğini vurgulayarak konuşmasını tamamladı.

Dr. Hayrettin Özer, “Fındıkta Aflatoksin Araştırma Kapasitesinin Arttırılması” başlıklı konuşmasında MycoTWIN projesinin kapsam, amaç ve hedefleri ile birlikte fındıkta aflatoksin olarak bilinen ve fındık kabuğunun içindeki meyvenin oksijenle teması sonrasında ürünün içerisinde yer alan yağların özelliğini yitirerek çürümeye yol açtığı durum karşısında geliştirilecek araştırmalar ortaya çıkarmaya hedeflerini tanıtmaya yönelik oldu. Salonda bulunan ziraat fakültesi ve fındık eksperliği bölümü öğrencilerinin bahsedilen proje kapsamında gerçekleşen seminer, çalıştay ve konferanslardan yararlanabilmesi adına MycoTWIN projesi internet sitesine nasıl kayıt olunacağı hakkında bilgiler verdikten sonra, proje kapsamında gerçekleştirilen seminer, çalıştay, laboratuvar ziyaretleri, yurt dışı organizasyonları hakkında bilgiler veren konuşmacı, projesi kapsamında gerçekleşen faaliyetler ve etkinliklerin ilgili tüm öğrenci faaliyet ve fikirlerini açık olduğunu belirterek konuşmasını tamamladı.

Dr. Hayrettin Özer’in konuşma ve sunumunun ardından etkinlik program akışında yer aldığı gibi öğle yemeğine geçildi. Giresun Üniversitesine ait toplu taşıma araçlarıyla tüm katılımcılar yemeğin yenileceği, Giresun’un batı kısmında yer alan ve Güre Yerleşkesine 2 kilometrelik mesafede bulunan Efendi Restaurant’a ulaştırıldı. Öğle yemeği arasının bitmesiyle birlikte Fındık Paneli: Önemi ve Geleceği saat 14.00’da başladı.

Fındık Paneli: Önemi ve Geleceği; Sebahattin Arslantürk, Hamza Bölük, Halil Ak, Dursun Gürsoy’un katılımları ve Prof. Dr. Mehmet Pala’nın moderatörlüğünde gerçekleştirildi. Etkinliğin akış şemasında yer almasına rağmen “Fındığın Yurtiçi Tüketiminin Arttırılması için Yeni Stratejiler” başlıklı konuşmanın sahibi FİSKOBİRLİK-EFİT A.Ş Genel Koordinatörü Ali Deniz panele katılmadı, konuşmacının etkinliğe katılmama nedeni moderatör tarafından açıklanmadı.

Panelin ilk konuşmacısı Sebahattin Arslantürk, “Fındığın Tarımı, İşlenmesi ve Mevcut Durumu” başlıklı konuşmasında dünyada tarım ürünleri üzerine gerçekleştirilen plan ve programlı çalışmalar, Türkiye’de fındık üretiminin mevcut durumu, dikim alanı miktarları ve bir dönüm araziden alınan fındık miktarı konusuna değindi. Dünyada tarım ülkelerinin üretimini gerçekleştirdiği tarım ürünleri üzerine on-on beş yıllık planlamalar ve çalışmalar gerçekleştirdiğini, kurumsal bir yapı içerisinde öngörülebilir ve sürdürülebilir tarımsal faaliyetlerde bulunduğunu bu noktada Türkiye’de fındıkcılığın oldukça geri konumda olduğunu, var olan Toprak Mahsulleri Ofisi destekleme alımları ile bu sürecin daha ne kadar sürdürülebileceğini ifade eden konuşmacı, tarımsal kurumlar ve bürokratik düzenlemelerle birlikte gerçekleştirilecek arazi planlamaları, gerekli takip ve önlemler ile fındık üretiminde kullanılacak doğru tekniklerin mevcut verim oranını üç katı oranında arttırabileceğini belirtti. Bu

noktada daha kapsamlı bürokratik girişimlerle birlikte fındık tarımının ikinci bir geçim kaynağı olmaktan çıkartılarak çiftçi-bahçeci bir hayat tarzına dönüştürülebilmesinin çok önemli olduğunu, destekleme ödemelerinin alan bazlı değil üretim miktarına bağlı olarak verilmesi gerektiğini ifade ederek kendisine ayrılan süreyi tamamladı.

Panelin ilk katılımcısının konuşmasından sonra moderatör Mehmet Pala akışı bozmamak adına tüm konuşmacıların süresini tamamladıktan sonra soru cevap kısmına geçileceğini ifade ederek ikinci konuşmacı Hamza Bölük’e söz hakkı verdi.

Giresun Ticaret Borsası ve Ulusal Fındık Konseyi Yönetim Kurulu Başkanı aynı zamanda kendisi de bir fındık manavı olan Bölük, “Fındığın Geleceğinde Lisanslı Depoculuğun Önemi” başlıklı konuşmasında fındıkta lisanslı depoculuğu gerektiren durumlardan, lisanslı depoculuk sisteminde üreticinin fayda sağlayacağı avantajlardan ve lisanslı depoculuk faaliyetlerinin artırılması için ihtiyaç duyulan düzenlemelerden bahsetti. Fındık ürünü özelinde piyasada arzın oldukça hızlı olduğunu, üretilen her fındığın satıldığını fakat bu hızlı arz karşısında depolama problemleri yaşandığından bahseden konuşmacı, Giresun Ticaret Odası bünyesinde 2017 yılında açılan lisanslı deponun Türkiye’de ve dünyada fındık üzerine tek lisanslı depo olduğunu, açıldığı süreden bu yana geçen beş yıl içinde 17,5 milyon ₺ tutarında zararı engellediğini belirtti. Lisanslı depoculuk sistemiyle birlikte fındık üreticisinin stopaj vergisinden muaf olurken herhangi bir nakliye, hamaliye ve kira ücreti vermediğini bununla birlikte dokuz ay süreyle faizsiz kredi kullanabildiğini ifade eden konuşmacı, mevcut yönetmeliğin on bin tondan daha az miktarda açılacak olan lisanslı depoları onaylamadığını, bu yüzden depo sayısını arttıramadıklarını, Giresun ve çevresindeki iş adamı ve sanayicilerinde desteğiyle lisanslı depo ve kullanım sayılarını arttırabileceklerini belirterek konuşmasını tamamladı.

Panelin üçüncü konuşmacısı Halil Ak, “Fındığın Uluslararası Pazarlarda Rekabet Gücü ve Geleceği” başlıklı konuşmasında beslenme alışkanlıkları ve ekonomik sistemin dünyada büyük bir dönüşüm geçireceğinin beklendiği, online alışveriş sisteminin tercih edilebilirliğinin artmasıyla birlikte özellikle gıda pazarlarında ileriye dönük büyük problemlerin yer alabileceğinden ve Türkiye’deki fındık üretiminin tüm bu değişken parametrelerle birlikte ne konumda olduğundan bahsetti. Dünyadaki gıda tüketim oranları arasında fındığın en az tüketim artışı gösteren ürün olduğunu, fındıktan üretilen farklı ürünlerin artmamasının da temel nedeni arasında aslında Türkiye’deki fındık üretim miktarlarının dünyaya kıyasla oldukça düşük miktarda kaldığını ifade eden konuşmacı teknoloji ve küreselleşmeyle gelen değişim ve dönüşümlere ayak uydurabilmenin mevcut üretim miktarları ve üretim metotlarıyla oldukça zor olduğunu Türkiye’de fındıkçılığın ana problemlerinin bürokrasi yoluyla hızlı bir şekilde düzeltme sürecine girmediği sürece küresel ekonomi ve gıda politikalarıyla beraber yol izlemenin ve büyük değişimler gerçekleştirilmenin oldukça zor olduğunu ifade ederek konuşmasını tamamladı.

Etkinliğin son konuşmacısı Dursun Gürsoy, “Fındıktan Katma Değeri Yüksek Ürünlere Dönüşüm ve Yeni Pazarlara Giriş Stratejileri” başlıklı konuşmasında Türkiye’de fındık

ihracatının güncel durumu, fındık işletmeleri ve sanayilerinin yaşadığı problemler ve dünya fındık ticaretinden daha fazla pay alabilmeyi sağlayacak fikirlerden bahsetti. Türkiye’den ihraç edilen fındıkların %60 oranında ham madde şeklinde ihracının gerçekleştiğini aynı zamanda işlenmiş fındığında çiğ fındıktan daha ucuz miktarlara satıldığını ifade eden konuşmacı, Türkiye’deki fındık sektörünün kırma-paketleme ve kavurma gibi geleneksel faaliyetlerden daha çok fındığı farklı gıda maddeleriyle bir araya getiren araştırma ve geliştirme çalışmalarına yönelmesi gerektiğini belirtti. Bu noktada üreticinin sosyal ve ekonomik durumunun iyi hale getirilmesinin iyi bir fındık verimi doğuracağına daha verimli ürününde daha bol ve daha ucuz miktarda işletmeciler tarafından satın alınacağına değinen konuşmacı, işletmecilerin güncel maliyetlerle birlikte gerçekleştirdiği faaliyetlerin aslında çok küçük miktarda kazanç sağladığına bu yüzden de son yıllarda birçok fındık işletmesinin faaliyetini sonlandırdığını ifade etti. Tarımsal üretim bağlamında bölgeler arasındaki şartların asla aynı olmadığını bu noktada fındık özelinde gerçekleştirilen destekleme faaliyetlerinde önemli bir revizyona ihtiyaç duyulduğunu, üreticinin kazançlı ve mutlu olmasının getirdiği verim artışının herkese kazandıracığını ifade ederek konuşmasını tamamladı.

Panelin son katılımcısı Dursun Gürsoy’un konuşmasından sonra moderatör Prof. Dr. Mehmet Pala aldığı notlarla birlikte ortaya çıkan bulguları tekrar ifade edeceğini ama bundan önce panel esnasında etkinliğin içerisinde fındık üreticilerinin de yer alması gerektiğini fark ettiğini ifade etti. Tüm katılımcıların katkılarından dolayı memnun olduğunu fakat asıl konunun muhatabı olarak fındık üreticisini temsil eden bir katılımcı ve konuşmacının olmamasının büyük bir eksikliğe yol açtığını, ilerleyen dönemde gerçekleştirecekleri etkinliklerde bu eksikliği gidereceklerini belirtti. Moderatör katılımcılar ve seyirciler arasındaki soru cevap diyaloglarını bitirdikten sonra not aldığı bulgular ve soruları paylaştı. Panelin bitiminden hemen sonra katılımcı ve dinleyicilere “Vatan Yahut Fındık” adlı kısa film gösterimi gerçekleştirildi. Kısa film gösteriminin ardından Giresun Üniversitesi Rektörü Yılmaz Can, gerçekleştirilen bu etkinlikten çıkarılan bulgu, fikir, eleştiri ve katkıların kısa bir zaman içerisinde rapor haline getirilerek somut bir yol haritasına dönüştürülmesini talep ettiğini bu noktada buradan çıkarılacak tüm bu bulgu ve eleştirilerin kurumu yoluyla da gerekli kurumlara iletileceğini paylaşarak etkinliğin kapanış konuşmasını tamamladı.

## **Sonuç**

Giresun ilinde farklı tarihlerde gerçekleştirilen etkinliklerin detaylı bir raporu olarak hazırlanan bu yazıda konuşmacıların sunum ve anlatılarında yer verdikleri bulgu, eleştiri ve önerilerin bir araya getirilmesi amaçlanmıştır. Giresun ve çevresinde fındık tarımı ile ilgili sorumluluk ve faaliyet gösteren bazı kurum ve işletmelerle birlikte merkezi yönetime bağlı kuruluşlarında katılımlarıyla gerçekleşen her iki etkinlikte fındığın tarımı, hasadı, kurutulması ve depolanması sürecinde yaşanan problemler, yapılması gerekenlerle birlikte var olan faaliyetleri iyileştirmek adına yapılmakta olan çalışmalar temel konular olmuştur. Çalıştay,

seminer ve panel biçiminde gerçekleştirilen etkinliklerde aynı kurumlardan aynı konuşmacıların yer aldığı da tespit edilmiştir.

Yazıyı oluşturan etkinliklerden birincisi olan Fındıkta Lisanslı Depoculuk Çalıştayı Giresun Ticaret Borsası bünyesinde on dört farklı kurumdan on yedi konuşmacının sunum ve anlatılarıyla gerçekleştirilmiştir. Lisanslı depoların fındık üreticisi tarafından tercih edilebilirliğini arttırmayı hedefleyen çalıştayda fındık üreticisinin (özellikle küçük miktarlarda bahçe sahibi olan üretici tipinin) geleneksel ticaret alışkanlıkları nedeniyle lisanslı depoları tercih etmediği bulgusu ön plana çıkmıştır. Bununla birlikte geleneksel yöntemlerle gerçekleştirilen hasat ve kurutma aşamalarındaki yanlış uygulamaların depolama aşamasında büyük bir rolü olduğu belirtilmiştir. Fındık depolanmadan önce zamanında hasat edilmeli ve doğru yöntemlerle kurutulmalıdır. Birden çok ürün çeşidi olan fındık meyvesinde, hasat zamanı ve kurutma aralığı türe göre değişkenlik göstermektedir. Bu bağlamda hasat ve kurutma yöntemleri de kurumsal bir yapı içerisinde belirli bir standarda bağlanmalı ve kontrol altına alınmalıdır. Özellikle mevsim değişikliklerinin yol açtığı sık yağış olaylarıyla birlikte fındık kurutma makinesinin hızlı bir şekilde yaygınlaştırılarak üreticiye ucuz maliyetlerle sunulması gerektiği belirtilmiştir.

Fındığın tarımı sürecinde bölünmüş (miras nedeniyle bölünme) ve engebeli üretim arazilerinin neden olduğu yol problemlerine bağlı olarak modern tarım uygulamalarının fındık özelinde kullanılmamasının yol açtığı düşük verim ve beraberinde gelen düşük kazanç nedeniyle meydana gelen üretici memnuniyetsizliğinin de fındıkta gerçekleştirilmek istenen geleneksel üretim ve ticaret alışkanlıklarını yıkmamanın önündeki en büyük engel olduğu sıklıkla tekrar edilen ikinci bir bulgu olarak kaydedilmiştir. Etkinlik süresince gerçekleştirilen anlatı ve sunumlarda ifade edilen üçüncü bir bulgu ise tüm bu problemler karşısında bürokrasi ve siyasi faaliyetlerin oldukça yetersiz ve bilinçsiz bir şekilde üreticiye sunulması, kısa vadeli çözümlerin yol açtığı problemlerin engellenememesidir. Bu bağlamda resmi kurum yetkilileri haricindeki tüm konuşmacılar tarafından fındık tarımının diğer tarım faaliyetlerinden ayrı tutularak daha detaylı bir kurumsal yapı içerisinde daha spesifik yöntem ve metotlarla ele alınarak çözümlenmesi gerektiğini, var olan destekleme ve teşviklerin sürdürülebilir bir üretim sağlamak adına önemli bir katkısı olmadığı ifade edilmiştir.

Giresun Üniversitesi bünyesinde ve TÜGİP (Türkiye Gıda ve İnovasyon Platformu) iş birliği ile gerçekleştirilen Fındık Paneli: Önemi ve Geleceği bu yazının konusunu oluşturan ikinci etkinliktir. İki farklı biçimde gerçekleştirilen bu etkinliğin birinci kısmı seminer olarak gerçekleştirilmiş ikinci kısmında fındığın iç ve dış piyasadaki durumu, fındığın tarımı, fındıkta lisanslı depoculuk alt başlıklarının yer aldığı bir panel gerçekleştirilmiştir. Etkinliğin ilk kısmı olan seminerde Türkiye Gıda ve İnovasyon Platformu tarafından gerçekleştirilen projenin amaç, kapsam ve hedeflerinden, fındık özelinde gerçekleştirilen çalışmalardan bahsedilmiştir. Giresun Ticaret Borsası bünyesinde kurulan GATAM (Gıda Araştırma ve Test Analiz Merkezi) ve çalışmaları devam eden mobil fındık kurutma makinesi bu proje kapsamında fındık ürünü özelinde gerçekleştirilen faaliyetlerdir.

Etkinliğin ikinci kısmı olan panelde, fındık tarımı, ekonomisi, ticareti ve saklanması konuları üzerine konuşmalar gerçekleştirilmiştir. Fındık tarımı konusu içerisinde ifade edilenlere göre Türkiye’de fındık tarımının uzun süreli planlamasının yapılabileceği kapsayıcı bir kurumun eksikliği görülmektedir. Bu noktada üreticinin sahip olduğu küçük ölçekli ve engebeli arazi yapısı, fındığı ikinci bir gelir kaynağı olarak görmesi, teknolojik yöntem ve metotları kullanma konusundaki isteksizliği ayrıca var olan gelir desteklerinin getirdiği rahatlama fındık üretiminin dünyada olduğundan çok daha düşük oranlarda kalmasının nedenlerindedir. Tüm bu eksiklikleri gidermek adına fındık tarımı arazilerini bir araya getirecek yasal bir mevzuatla birlikte fındık tarımının bir mesleğe dönüştürülmesi noktasında alınacak önlemleri kolektif bir biçimde ve diğer özel kurumlardan da destekler olarak gerçekleştirecek bir kuruma ihtiyaç duyulmaktadır.

Fındığın iç ve dış ticaretteki yeri ve sorunları, çözüm önerileri konusunda gerçekleştirilen konuşmalarda gıda sektöründe gerçekleşen ve gerçekleşmesi beklenen değişim ve dönüşümler içerisinde fındığın konumunun oldukça belirsiz bir durumda yer aldığı ifade edilmiştir. Türkiye’nin ürettiği fındığın büyük bir bölümünü hammadde olarak ihraç ederken işlediği ürünü de sadece kavrulmuş, kırılmış olarak oldukça ucuz fiyatlarla sattığını bu yüzden fındık tüketimini arttıracak hamlelerin ve katma değerli ürünlerin ortaya çıkmasıyla birlikte fındığın dünya pazarındaki değerini arttırabileceğini bunları sağlamak adına önce fındığın tarımı aşamasında üreticinin verimini arttırarak piyasaya daha çok fındık sürebilmesi gerektiği belirtilmiştir. Bahsedilen nedenlerle birlikte Türkiye’nin fındık üretimi noktasındaki var olan konumunu ilerleyen dönemde kaybedebileceği ifade edilmiş diğer ülkelerde endüstriyel olan fındık üretiminin artık Türkiye içinde bu konuma gelmesi gerektiğinin altı çizilmiştir. Tüm bu problemler karşısında bürokratik ve siyasi kurum ve kişilerin daha hızlı adımlar atılabileceği belirtilmiştir.

Fındıkta lisanslı depoculuk alt başlığında fındık üreticisinin geleneksel ticaret alışkanlıkları (tüccar-üretici ilişkisi), ulaşım ve nakliye sorunu karşısında lisanslı depoları kullanma oranının oldukça düşük olduğu görülmüştür. Lisanslı depoların tercih edilebilirliğini arttırmak için farklı teşvikler sunulduğu ifade edilse de üreticinin bu depoları tercih etmemesinin nedeni olarak alışkanlıklar ve ulaşım imkânları gösterilmiştir.

Sonuç olarak her iki etkinlikte ele alınan fındığın tarımı, hasadı, kurutulması, depolanması ve ticareti konularında ifade edilen görüşler, eksiklikler ve öneriler büyük bir çoğunlukla benzer bulgulardır. Giresun’da ve Türkiye’de fındığın tarımından, iç ve dış ticaretine kadar olan süreçte birçok problem ve eksikliklerin olduğu ilgili kurumlar ve sektör temsilcileri tarafından ifade edilmektedir. Bu yazıda ve daha önce gerçekleştirilen etkinliklerde ele alınan ifade ve konulara bakıldığında fındık tarımıyla ilgili sorunların uzun yıllardır benzer şekilde devam ettiği ortaya çıkmaktadır. Özellikle fındık tarımı alanında yaşanan problemlerin önüne geçilemediği konusunda dikkat çekici ifadeler yer almaktadır. Bu üretim konusunda yaşanan problemlerin diğer alanlardaki problemlere yol açan ana unsur olduğu görülmektedir. Özellikle verim konusu yıllardır fındıklı etkinliklerin en önemli konusu olarak karşımıza çıkmaktadır. Fındık özelinde



birçok resmi kurum çalışma göstermesine rağmen fındık üreticisinin modern, sürdürülebilir, kolay ve teknolojik yöntemlerle faaliyet göstermemesi fındıkta istenilen verimin sağlanamamasının en temel nedeni olarak ifade edilmektedir. Verim açısından gittikçe azalan rakamlarda fındık ekonomisindeki kuruluşların kazançlarını azaltmakta bu da ülke ekonomisi ve belirli parametrelerin kaybına yol açmaktadır. Bu noktada fındıktan elde edilecek katma değerleri ürünlerin sayısının arttırılması en yaygın çözüm yöntemi olarak sunulmaktadır.

Bahsedilen temel sorunlar karşısında ilgili etkinlikler ve saha gözlemlerinden elde edilen bulgulara göre fındık tarımı sürecinde (tarım, hasat, kurutma, depolama) görülen problemlerin ana sebebi üretici kaynaklı olarak karşımıza çıkmaktadır. Üreticinin bahsedilen tüm bu süreç içerisinde maruz kaldığı maddi ve manevi yorgunlukla birlikte ürettiği ürüne olan bağlılığının (zorluklar nedeniyle) oldukça düşük olması fındık bahçelerinin fındık meyvesinin zoraki bir kavram haline dönüşmesine yol açmıştır. Geleneksel fındık üreticisi fındığın tarımı süresi boyunca hasat dönemine dek yapılması gereken budama, temizleme, açma, ot biçme, gübreleme ve ilaçlama faaliyetlerinin neden olduğu fiziki yorgunluk ve maliyet hesaplarıyla birlikte sıkıntılı bir süreç içerisinde gerçekleştirmektedir. Bu bağlamda daha önceki dönemlerde bilinçsizce uygulanan fiyat politikaları ve gübre uygulamaları nedeniyle Giresun kırsalında kontrolsüzce yapılan fındık üretimi yolu olmayan, engebeli birçok fındık arazisinin meydana gelmesine yol açmış, yanlış kimyasal uygulamaları günümüzde sonu gelmeyen gübre, ilaç vb. uygulamaların daha sık kullanılmasına neden olmuştur. Görüldüğü üzere fındık tarımındaki problemler üretici kaynaklı olsa da tüm bu sorunların ana sebebi kısa vadeli ekonomik problemleri çözmek adına Türkiye'nin fındıktan elde ettiği geliri her zaman korumak isteyen merkezi hükümetlerin politikaları olmuştur.

Osmanlı Devleti'nin son yüz yılı ve Cumhuriyet dönemi tarım politikalarında tarımdan elde edilen gelirler her zaman çok önemli bir konumda olmuştur. Var olan yönetim sistemi ve yöneticiler bu gelir kaynağında sürekliliği sağlamak adına her zaman gerekli önlemleri alabilmişlerdir. Fakat bu önlemler alınırken düşünülen tek şey gelir kaynaklarını kaybetmemek olduğu için uzun vadeli, çevreci ve sağlıklı bir tarımsal üretim gerçekleştirmek çoğu zaman arka planda kalmıştır. Fındık özelinde bakarsak bahsedilen dönemlerde ve günümüzde hala en büyük ihracat geliri fındıktan elde edilmektedir. Osmanlı'nın son yüz yılından itibaren fındıkçılık bu nedenle çeşitli destek ve teşviklerle sürdürülmeye çalışılmıştır. Fındık dikimi ve üretimi desteklenmiş, fındık ağaçları Türkiye'nin farklı illerine devlet desteğiyle verilmiş, fındık ile ilgili kurulan kurumlar ve kooperatifler destek ödemeleri ve destek alımlarıyla her zaman fındığın bu konumunu korumak istemişlerdir. Bu faaliyetlerin neredeyse tamamı öncelikli olarak gelir noktasında odaklandıkları için planlama, sürdürülebilirlik ve verim konularından hep uzak olmuşlardır. Fındığın maddi öneminin artmasıyla birlikte artan fındık dikimleri, verimi arttırmak adına toprak analizi yapılmadan kullanılan gübreler, yüksek fiyatlı alımların yol açtığı üretici tembelliği, mazot ve gübre destek ödemelerinin üretim miktarından bağımsız bir şekilde arazi miktarına bağlı olarak verilmesi, yönetim merkezinden uzakta olan kasaba niteliğindeki şehirlerde istihdam ve yatırım eksikliklerinin yol açtığı iç göç, köy ve şehirler arasındaki

orantısız hayat farklılığı, eğitim kurumlarında sanayi ve teknoloji odaklı hayat tarzını benimseyen bir anlayış, çocukların tarımdan ve doğadan beton kentlerde yetişmesi vb. olarak arttırılabilen tüm bu nedenler fındık ürünü bağlamında yaşanan problemlerin bir arka planıdır. Yıllardır var olan plansız, ani ve öngörülemez tüm bu politikalar artık fındık üreticisinin içerisinden çıkamadığı bir girdap haline dönüşmüş bahsedilen ilgili kurumlar ve merkezi yönetim sadece yüksek fiyat politikalarıyla bu problemi çözmeye odaklanmıştır. Giresun ve çevresindeki fındık üreticisi bahsedilen fiyat artışlarıyla fındıklarıyla daha çok ilgilenmeye başlamış olsa bile fındık ağaçlarının birçoğunun elli yaşının üzerinde olması, miras yöntemiyle çoğu fındık bahçesinin oldukça küçük miktarlarda ve yol yapmaya müsait olmaması, köy hayatının terk edilerek fındık üretiminin ikinci bir gelir olarak görülmesi ve tüm bunları değiştirebilmenin artık çok daha zor hale gelmesi fındıkla ilgili atılacak adımların artık çok geç kaldığını göstermektedir. Bu bağlamda Giresun şehrinde fındık ve fındıkçılığı sürdürülebilir, yenilikçi, sağlıklı ve keyifli bir faaliyet haline getirebilmek adına öncelikle yapılması gereken fındık üreticisinin fındığına istekli bir şekilde dönüşünü sağlayabilmektedir. Fındık üreticisi fındık sanayicisi ve kurumlarıyla olan ilişkisinden memnun değildir. Fındıktan elde ettiği gelirin değil hayat şartlarının daha da artmasını istemektedir. Köyler ve şehirler arasındaki ekonomik ve sosyo-kültürel farklılıklar hala kapanmamaktadır. Fındık üreticiliği insanların hayatlarında büyük değişimlere yol açacak rolünü yitirmiştir, küresel ekonomi sistemi içerisinde fındıkçılık artık tercih edilmeyen bir alandır çünkü fındıkçılık 365 gün bahçede olması gereken bir tarım faaliyetidir fakat bunun karşılığında 365 gün boyunca sadece fındıktan elde edilen gelirle hayatını devam ettirebilen çiftçi sayısı çok azdır.

İşte bu noktada fındıkla ilgili tespit edilen teknik ve ekonomik sorunlarla birlikte Giresun ve çevresinde fındıkçılık ile ilgilenen üreticilerin, sosyal, kültürel, ekonomik ve eğitim alanında analizi yapılarak, gerçekleştirilecek geniş bir fizibilite çalışmasıyla fındıkçılığın panoramasını çizmenin gerekli olduğunu düşünüyoruz. Bu bağlamda sadece ziraat mühendisleri, fındık eksperlikleri veya fındık sanayicileri değil fındık üreticilerini dinlemenin, onlara bu etkinliklerde yer vermenin, onları konuşturmanın, onları anlamın çok önemli olduğuna inanıyoruz. Problemlerin tek bir tarafı olduğunu düşünmek bilimsellikten uzaktır. Bu noktada Giresun'da fındık ve fındık ile birlikte yaşanan hayatın tüm yönleriyle ele alınmasını sağlayacak fındığın sosyal yaşamdaki değişim ve dönüşümünü, fındık tarımının problemlerini kuram ve kavramlarla tartışacak, sosyo-kültürel faaliyetlerle tarımsal üretimi tekrar hayatın merkezine koymaya yardımcı olacak bir Fındık Kültürü Enstitüsü'nün kurulması gerektiğini düşünüyoruz. Tüm değişimler ekonomi ile birlikte gelir. Fakat ekonomik değişimlerin içerisinde insanların yaşam alışkanlıkları ve düşünce yapılarının büyük bir etkisi vardır. Giresun'da fındıkçılığı geliştirebilmek için Giresunlu fındık üreticisi için fındığın ne ifade ettiğini anlayabilmek, onun yaşamındaki izlerini sürmek gereklidir!

## **KAYNAKÇA**

### **Yazılı Kaynaklar**

KORKMAZ, Mehmet Akif. KAYA, Berk (2021). *Giresun Fındık Ekonomisi (Kurumlar)*. İstanbul: Arı Sanat Yayınevi.

### **Sözlü Kaynaklar**

AK, Halil, Gaffaro Yönetim Kurulu Başkanı, 24.02.2022 tarihinde gerçekleştirilen Ülkemizin Stratejik Ürünü: Fındık: Önemi ve Geleceği adlı panelde "Fındığın Uluslararası Pazarlarda Rekabet Gücü ve Geleceği" alt başlığında gerçekleştirdiği konuşma.

AKAR, Aysun, Giresun Fındık Araştırma Enstitüsü Müdürü, 01.11.2021 tarihinde düzenlenen Fındıkta Lisanslı Depoculuk Çalıştayında gerçekleştirdiği konuşma.

ALAŞALVAR, Cesarettin, TÜBİTAK Marmara Araştırmaları Merkezi Yaşam Bilimleri / IPA-INNOFOOD Proje Koordinatörü, 24.02.2022 tarihinde gerçekleştirilen Ülkemizin Stratejik Ürünü: Fındık: Önemi ve Geleceği adlı seminerde "Avrupa Birliği Proje Tanıtımı" adıyla gerçekleştirdiği sunum ve konuşma.

ARSLANTÜRK Sebahattin, Arslantürk Genel Müdürü, 24.02.2022 tarihinde gerçekleştirilen Ülkemizin Stratejik Ürünü: Fındık: Önemi ve Geleceği adlı panelde "Fındığın Tarımı, İşlenmesi ve Mevcut durumu" alt başlığında gerçekleştirdiği konuşma.

ARSLANTÜRK, Sebahattin, Trabzon Ticaret Borsası Meclis Başkanı, 01.11.2021 tarihinde düzenlenen Fındıkta Lisanslı Depoculuk Çalıştayında gerçekleştirdiği konuşma.

ATEŞ, Yiğit, Türkiye Odalar ve Borsalar Birliği Borsalar Müdürü, 01.11.2021 tarihinde düzenlenen Fındıkta Lisanslı Depoculuk Çalıştayında gerçekleştirdiği konuşma.

BAŞAR, Adem, Türkiye Cumhuriyeti Ticaret Bakanlığı, İç Ticaret Genel Müdürü, 01.11.2021 tarihinde düzenlenen Fındıkta Lisanslı Depoculuk Çalıştayında gerçekleştirdiği konuşma.

BAŞKAN, Erdal Suat, Giresun Fındık Tarım Ürünleri Lisanslı Depoculuk Anonim Şirketi, 01.11.2021 tarihinde düzenlenen Fındıkta Lisanslı Depoculuk Çalıştayında gerçekleştirdiği konuşma.

BÖLÜK, Hamza, Giresun Ticaret Borsası Yönetim Kurulu Başkanı / Ulusal Fındık Konseyi Yönetim Kurulu Başkanı, 24.02.2022 tarihinde gerçekleştirilen Ülkemizin Stratejik Ürünü: Fındık: Önemi ve Geleceği adlı panelde "Fındığın Geleceğine Lisanslı Depoculuğun Önemi" alt başlığında gerçekleştirdiği konuşma.

BÖLÜK, Hamza, Giresun Ticaret Borsası Yönetim Kurulu Başkanı, 01.11.2021 tarihinde düzenlenen Fındıkta Lisanslı Depoculuk Çalıştayında gerçekleştirdiği konuşma.

CAN, Yılmaz, Giresun Üniversitesi Rektörü, 24.02.2022 tarihinde gerçekleştirilen Ülkemizin Stratejik Ürünü: Fındık: Önemi ve Geleceği adlı seminerde gerçekleştirdiği sunum ve konuşma.

EROĞLU, Bahar Emre, Türkiye Cumhuriyeti Ticaret Bakanlığı, Lisanslı Depoculuk Daire Başkanı, 01.11.2021 tarihinde düzenlenen Fındıkta Lisanslı Depoculuk Çalıştayında gerçekleştirdiği konuşma.

GÜLDAL, Ahmet, katkısı, Toprak Mahsulleri Ofisi Yönetim Kurulu Başkanı ve Genel Müdürü, 01.11.2021 tarihinde düzenlenen Fındıkta Lisanslı Depoculuk Çalıştayında gerçekleştirdiği konuşma.

- GÜRİSOY, Dursun, Gürsoy Fındık İşleme Anonim Şirketi Yönetim Kurulu Başkanı, 24.02.2022 tarihinde gerçekleştirilen Ülkemizin Stratejik Ürünü: Fındık: Önemi ve Geleceği adlı panelde "Fındıktan Katma Değeri Yüksek Ürünlere Dönüşüm ve Yeni Pazarlara Giriş Stratejileri" alt başlığında gerçekleştirdiği konuşma.
- KÜÇÜKÇOLAK, Necla İ., Türkiye Ürün İhtisas Borsası Genel Müdür Yardımcısı, 01.11.2021 tarihinde düzenlenen Fındıkta Lisanslı Depoculuk Çalıştayında gerçekleştirdiği konuşma.
- NİZAM, Eren, Giresun Ticaret Borsası Genel Sekreteri, 01.11.2021 tarihinde düzenlenen Fındıkta Lisanslı Depoculuk Çalıştayında gerçekleştirdiği konuşma.
- ÖZDEMİR, İbrahim Sani, TÜBİTAK Marmara Araştırmaları Merkezi Gıda Enstitüsü Baş Uzmanı, 01.11.2021 tarihinde düzenlenen Fındıkta Lisanslı Depoculuk Çalıştayında gerçekleştirdiği konuşma.
- ÖZER, Hayrettin, TÜBİTAK Marmara Araştırmaları Merkezi Yaşam Bilimleri / MycoTWIN Proje Koordinatörü, 24.02.2022 tarihinde gerçekleştirilen Ülkemizin Stratejik Ürünü: Fındık: Önemi ve Geleceği adlı seminerde "Fındıkta Aflotoksin Araştırma Kapasitesinin Araştırılması" adıyla gerçekleştirdiği sunum ve konuşma.
- PALA, Mehmet, Haliç Üniversitesi Öğretim Üyesi / TUGİP Gıda Sanayii Koordinatörü, 24.02.2022 tarihinde gerçekleştirilen Ülkemizin Stratejik Ürünü: Fındık: Önemi ve Geleceği adlı seminerde "Türkiye Gıda Sektörünün İnovasyon Süreçlerinde Yeni Bir Yaklaşım: Türkiye Gıda ve İnovasyon Platformu (TUGİP)" adıyla gerçekleştirdiği sunum ve konuşma.
- SEVİNÇ, İlyas Edip, Karadeniz Fındık ve Mamulleri İhracatçıları Birliği Başkanı, 01.11.2021 tarihinde düzenlenen Fındıkta Lisanslı Depoculuk Çalıştayında gerçekleştirdiği konuşma.
- SOYDAN, Arslan, Ulusal Fındık Konseyi Yönetim Kurulu Üyesi, 01.11.2021 tarihinde düzenlenen Fındıkta Lisanslı Depoculuk Çalıştayında gerçekleştirdiği konuşma.
- ŞİMŞEK, Enver, Toprak Mahsulleri Ofisi Fındık İşleri Daire Başkanı, 01.11.2021 tarihinde düzenlenen Fındıkta Lisanslı Depoculuk Çalıştayında gerçekleştirdiği konuşma.
- TURAN, Ali, Giresun Üniversitesi Bitkisel ve Hayvansal Üretim Bölüm Başkanı, 01.11.2021 tarihinde düzenlenen Fındıkta Lisanslı Depoculuk Çalıştayında gerçekleştirdiği konuşma.
- UÇARMAK, Sezai, Türkiye Cumhuriyeti Ticaret Bakanlığı, Ticaret Bakan Yardımcısı, 01.11.2021 tarihinde düzenlenen Fındıkta Lisanslı Depoculuk Çalıştayında gerçekleştirdiği konuşma.
- ÜNLÜ, Enver, Giresun Valisi, 01.11.2021 tarihinde düzenlenen Fındıkta Lisanslı Depoculuk Çalıştayında gerçekleştirdiği konuşma.



\*Makalenin Türü: Araştırma Makalesi / Research Article

\*Geliş Tarihi / First Received: 25.12.2021

\*Kabul Tarihi / Accepted: 08.06.2022

\*Atıf Bilgisi: Türk, H.; Oral, M. (2022). "Sivas Tarihi Kent Meydanı'nın Mimari ve Mekânsal Bağlamda Mekân Dizimi Yöntemi ile Analiz Edilmesi". Hars Akademi", 5 (1), 185-201.

\*Citation: Türk, H.; Oral, M. (2022). "Analysis Of Sivas Historical City Square In Architectural And Spatial Context With The Method Of Space Ranking". Hars Akademi, 5 (1), 185-201.

## SİVAS TARİHİ KENT MEYDANI'NIN MİMARİ VE MEKÂNSAL BAĞLAMDA MEKÂN DİZİMİ YÖNTEMİ İLE ANALİZ EDİLMESİ

*Haydar TÜRK\* – Murat ORAL\*\**

### Öz

Şehirler her toplumun kültürünü de yansıtır. Şehirlerdeki konutlar, kamu binaları, yollar, eğlence ve dinlenme mekânları, ibadethaneler, spor mekânları kültürün bir yansımasıdır. Her şehrin özgün taraflarından birini de meydanları oluşturur. Şehirler kuruluşlarından itibaren merkezi bir meydana sahip olmuşlardır. Meydanlar her medeniyetin mekânla kurduğu ilişkiye göre şekillenmiştir. Tarihi Sivas'ta kale etrafında gelişmiş ve ana meydan olarak tanımlayabileceğimiz kale ile medreselerin de bulunduğu bir meydana kavuşarak çeperler halinde dairesel formda büyümüşür.

Çalışmamızın amacı Sivas örneğinden hareketle şehir meydanlarının gelişimi ve meydana dair analizler ve bu analizlerden çıkan sonuçlar çerçevesinde tarihi kent dokularının günümüzde nasıl cazip hale getirilmesini hedeflemektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Sivas, Kent Meydanı, Mimarlık.

## ANALYSIS OF SİVAS HISTORICAL CITY SQUARE IN ARCHITECTURAL AND SPATIAL CONTEXT WITH THE METHOD OF SPACE RANKING

### Abstract

Cities reflect the culture of every society. Housing, public buildings, roads, entertainment and resting places, places of worship and sports venues in cities are a reflection of culture. Squares form one of the unique aspects of each city. Cities have had a central square since their establishment. Squares have been shaped according to the relationship each civilization has with space. It developed around the castle in historical Sivas, and grew in a circular form in the form of walls, reaching a square where we can define the castle and the madrasahs, which we can define as the main square.

The aim of our study, based on the example of Sivas, aims to make the historical urban textures attractive today, within the framework of the analysis of the development of the city squares and the analysis of the square and the results obtained from these analyzes.

**Keywords:** Sivas, Town Square, Architecture.

\* Yüksek Mimar, Sivas Belediyesi, İmar ve Şehircilik Müdürlüğü, Sivas. [turkhaydar@gmail.com](mailto:turkhaydar@gmail.com) / ORCID: 0000-0002-9236-4447.

\*\* Doç. Dr., Konya Teknik Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü, Konya. [moral@ktun.edu.tr](mailto:moral@ktun.edu.tr) / ORCID: 0000-0002-1246-3278.

## **Giriş**

Kadim kentler bir mabet etrafında kurulmuş, toplumun temel ihtiyaçlarını hem karşılamak hem de ticari faaliyetlerin yapılabilmesi için mabet etrafına kurulan çarşılarla gelişmiştir. Mabedin toplum üzerinde etkisi ve toplumun bir düzen içinde yaşaması için mutlaka idareci bir zümrenin varlığı ve bu zümrenin toplumu idare edeceği mahallere ihtiyaç duyulmuştur. Bu idareci sınıf ile toplumun diyaloga girdiği kararların alındığı veya duyurulduğu meydana ihtiyaç duyulmuştur. Dolayısıyla meydanlar hem ticarethaneler, çarşılar ve mabetle hem de yöneticilerin mekânlarıyla kesişmektedir.

Çalışmamız Sivas Kent Meydanı’nın Tarihsel Gelişimi ve Geleceği hakkında bir çalışma olup, bu çalışmayla kısaca;

- Kent Meydanı Tanımı,
- Şehirleşme anlamında Kent Meydanı,
- Sivas Kent Meydanı Tarihsel Süreci,
- Mevcut Durumu

Gibi konularında kısa bir değerlendirmede bulunulacaktır.

## **Kent Meydanı: Sivas Kent Meydanı’nın Tarihsel Gelişimi**

Kent meydanını cadde veya sokak gibi kentsel alanlarla tanımlamak mümkündür. Ancak “meydanın tanımlı bir alanı ifade etmesi ve binalar tarafından çevrelenmiş olma gerekliliği meydan kavramını diğer tanımlardan ayırtmaktadır” (İnceoğlu 2007: 196). Meydanları, bu görüşü destekleyecek nitelikte “kent sınırları içindeki mevcut mekânın daha iyi kullanılmasıdır” (Hoşkara 2007: 235) diyerek, “Sınırları yapılarla belirlenmiş, tanımlı geniş alanlar ya da genişlemiş boşluklar” (Üner Püşman 2019: 13) olarak tanımlamaktadır.

“Sivas’ta eserleri ve izleri bugüne gelebilen kentleşme süreci, Türk dönemi ile başlamıştır. Sivas kentinin bugüne kadarki biçimlenme sürecinde de iz bırakan dönemler ise Selçuklu ve Geç Osmanlı-Erken Cumhuriyet dönemleridir. Selçuklu Dönemi görkemli medrese yapılarıyla, Geç Osmanlı-Erken Cumhuriyet dönemi ise tekil yapılarla olduğu kadar kentin imarına yönelik etkileriyle de ülkenin modernleşme sürecinde istasyon ve meydanın oluşumuyla, kente damgasını vurmuştur” (Aydın 2006: 1).

“Sivas kentinin yerleşme tarihi Neolitik dönemde başlamıştır” (Akbulut 2009: 2013). “Şehrin ilk kuruluş yerinin seçiminde topografya ve akarsular belirleyici olmuş. Sivas şehri halk tarafından Topraktepe olarak adlandırılan 30,00 m. yüksekliğindeki yatay duruşlu ya

da bir yana doğru hafifçe eğimli monoklinal yapılı tabakalardan ibaret platoların akarsularla parçalanmasından sonra arta kalan jips anıt tepeden başlamış ve burada bir kale inşa edilmiştir ” (Ölmez Kalender, Demiroğlu 2011: 356).

“1175 yılında Kılıçaslan tarafından Selçuklu devletine kesin olarak bağlanmıştır. Bu dönemde Sivas Kalesi tamir edilerek yıkılmış olan surlar tekrar inşa edilmiştir. Böylece Bizans egemenliğinde kent surlarından taşarak açık kent konumuna gelen Sivas, yeniden Selçuklu egemenliğinde kapalı kent konumuna getirilmiştir. Şehrin dışarıyla olan ilgisi ise batıda Kayseri, doğuda Palas, Tokmak, kuzeyde Cancun ve Yıldız tarafında Selpur kapılarıyla sağlanmıştır” (Akbulut 2009: 214).

“Sivas ilinde kentsel gelişmeye bakıldığında Türkiye’nin kentleşmesinden belli noktalarda farklılıklar taşıdığı görülmektedir. Sivas, savaş sonrası ve Cumhuriyet Devrinin başında 26.000 nüfuslu küçük bir kent halinde bulunmaktaydı. Kentte Cumhuriyet Dönemi’nde Devlet Demir Yolları Fabrikası (1939) ve Çimento Fabrikasının (1943) kuruluşu ile birlikte kentin nüfusu artmış, ilçelerden ve değişik kentlerden 4 yıl içerisinde 900-1000 aile gelmiş ve Sivas’a göç başlamıştır. 1940-45 yılları arasında savaş sebebiyle kentleşme hareketleri durmuş, 1948-1950 yılları arasında bir canlanma için girmiş ve %2,8’e yükselmiştir. Böylece Sivas’ın kentleşmesinde:

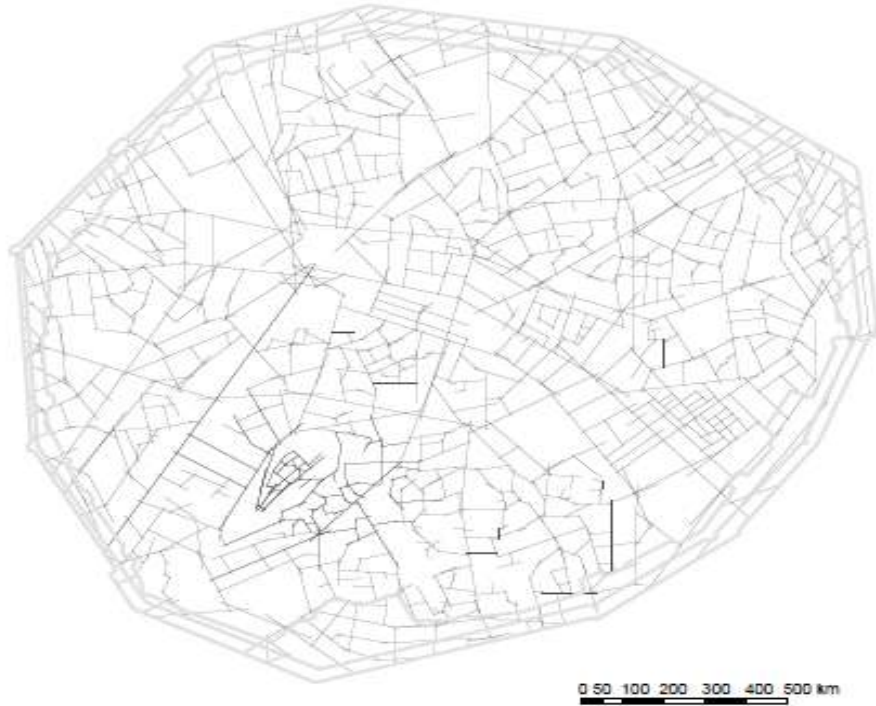
a) Olağan kentleşme hareketleri,

b) 1950-62 yılları arasında yapılan çeşitli fabrikalar

c) Devlet Demiryolları ve Çimento Fabrikalarında çalışmak amacıyla il merkezine doğru bir işgücü göçü etkili olmuştur. Kentin gerek nüfus olarak gerekse alan olarak kuzey ve batı yönünde gelişmesi, 1930 yılında demir yolunun gelişmesiyle başlar. Ayrıca yine bu tarihlerde, askeri garnizonun tesis edilmesi kentte ticari hayatı ve tüketimi geliştirmiştir” (Ökmen 2001: 243).

### **Mekân Dizimi Yöntemi ile Analiz**

Sivas sur içi bölgesi kentin tarihi merkezini oluşturmakta ve yoğun kullanıma sahip bir alandır. Tarihi süreç içerisinde kentin büyümesi ile kent merkezinde yer alan alanda sur duvarları yıkılmış olmasına rağmen, tarihi öneme sahip olmasından dolayı çalışma alanı sınırı olarak belirlenmiştir (Şekil 1).



**Şekil 1:** Sivas Kenti'nde Belirlenen Tarihi Sur İçi Alan Sınırı ve Aks Haritası

Sivas kentinde sur içi alanı olarak belirlenen çalışma alanında mekânsal dizim (space syntax) yöntemi kullanılarak analizler yapılmış ve sonuçları yorumlanmıştır. Sivas'ın tarihi kent merkezi konumunda olan sur içi bölgesi DepthmapX 0.7.0 programı kullanılarak analiz edilmiştir. Analizlerin yapılması amacıyla Sivas kenti sur içi bölgesinin aksel haritası çıkartılmış (aksiyel map), program yardımı ile aksel ve görünürlük analizleri yapılmıştır. Analizler sonunda bütünleşme (integration), bağlantılılık (connectivity), ortalama ve toplam derinlik (depth), bağlantı noktası sayısı (node count), anlaşılabilirlik (intelligibility) ve sinerji (synergy) değerleri üzerinden hesaplamalar yapılmıştır. Bu parametreler doğrultusunda elde edilen minimum, maximum ve ortalama değerler Tablo 1'de yer almaktadır.



**Tablo 1:** Sivas Kenti Sur İçi Alanı Eksenel ve Görünürlük Analizi Sonuçları

	Minimum Değer	Maximum Değer	Ortalama Değer
Bütünleşme (Integration HH Global)	0.584	2.125	1.188
Bütünleşme Yerel (Integration HH Yerel) (H3)	0.333	3.582	1.892
Bütünleşme Yerel (Integration HH Yerel) (H5)	0.349	2.511	1.569
Bütünleşme Yerel (Integration HH Yerel) (H7)	0.428	2.209	1.375
Bütünleşme Yerel (Integration HH Yerel) (H9)	0.505	2.131	1.259
Ortalama Derinlik (Mean Depth)	4.450	13.541	7.438
Toplam Derinlik (Total Depth)	4254	12945	7110.97
Bağlantı Sayısı (Node Count)	-	-	957
Bağlantılılık (Connectivity)	1	21	4.094
Tercih (Choice)	0	0.502	0.135
Anlaşılabilirlik (Entegrasyon ve Bağlantılılık Arasındaki Değer/ Integration ve Connectivity Arasındaki Korelasyon) (R değeri)	-	-	0.545
Sinerji (Synergy) (Yerel ve global bütünleşme arasındaki değer /H R=3/HR=n)	-	-	0.774

### 1. Bağlantılılık Analizi Sonuçları (Connectivity Değeri)

Bir aksın kaç aks ile bağlantılı olduğunu ifade eden bağlantılılık analizleri, yerleşimdeki en güçlü bağlantı noktalarını belirlemeyi sağlarlar. Yüksek değere sahip olan akslar, yüksek ulaşılabilirliğin ve yoğun hareketin olduğunu ortaya koyarken; düşük değere sahip olan akslar zayıf ulaşılabilirliğin olduğunu ve düşük hareketin olduğunu göstermektedir. Bağlantılılık analizlerinde güçlü bağlantıları gösteren yüksek değerler kırmızı, zayıf bağlantıları gösteren düşük değerler ise mavi renk ile belirtilmektedir. Yerleşim içinde yer alan aksa bağlanan aks sayısı arttıkça bağlantı sayısı artmaktadır. Geniş, uzun ve düz akslara bağlanan aks sayısı çok olduğundan bağlantılılık değeri yüksek olurken; dar, kısa

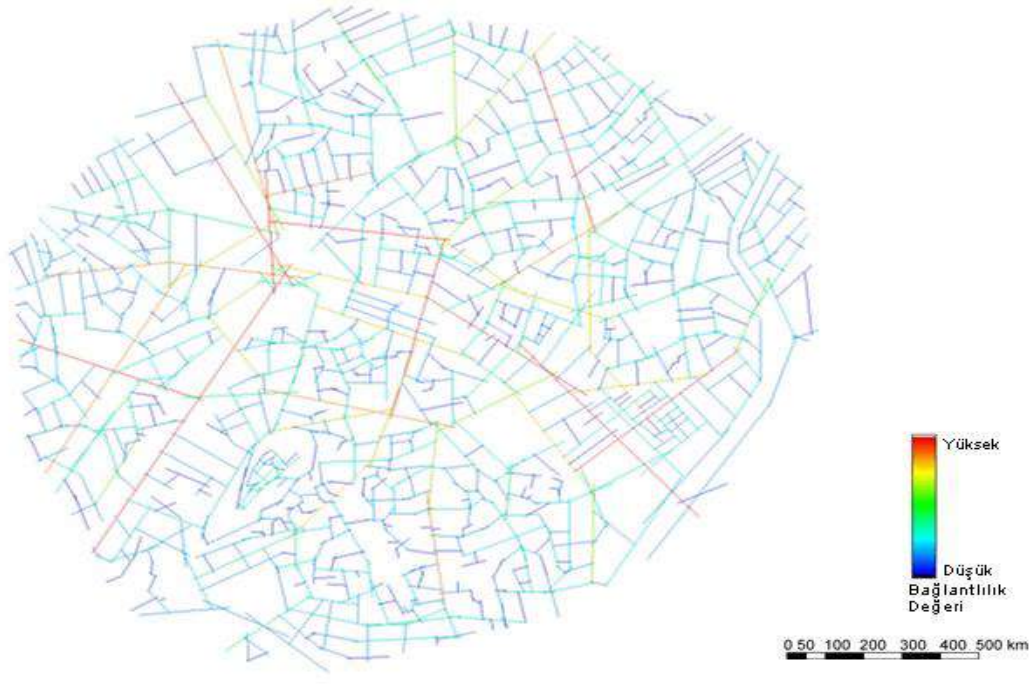
ve kırıklı akslara bağlanan aks sayısı az olduğundan bağlantılık değerinin düşük olmasına neden olmaktadır. Sivas kenti bağlantılık değeri incelendiğinde; ortalama bağlantılık değeri 4.094 olarak çıkmıştır. Bağlantı sayısına bakıldığında ise 957 adet olduğu saptanmıştır (Tablo 2).

**Tablo 2:** Sivas Kenti Sur İçi Alanı Bağlantılık Analiz Değerleri

	Minimum Değer	Maximum Değer	Ortalama Değer
Bağlantılık (Connectivity)	1	21	<b>4.094</b>
Bağlantı Sayısı (Node Count)	-	-	<b>957</b>

Sivas kenti sur içi alanının bağlantılık haritası incelendiğinde; yoğun bağlantılık değerine sahip olan kırmızı aksların uzun akslar ve geniş caddeler olduğu görülmektedir. Bu akslara bağlanan aksların sayısının fazla olması nedeni ile bağlantılık değerleri yüksektir.

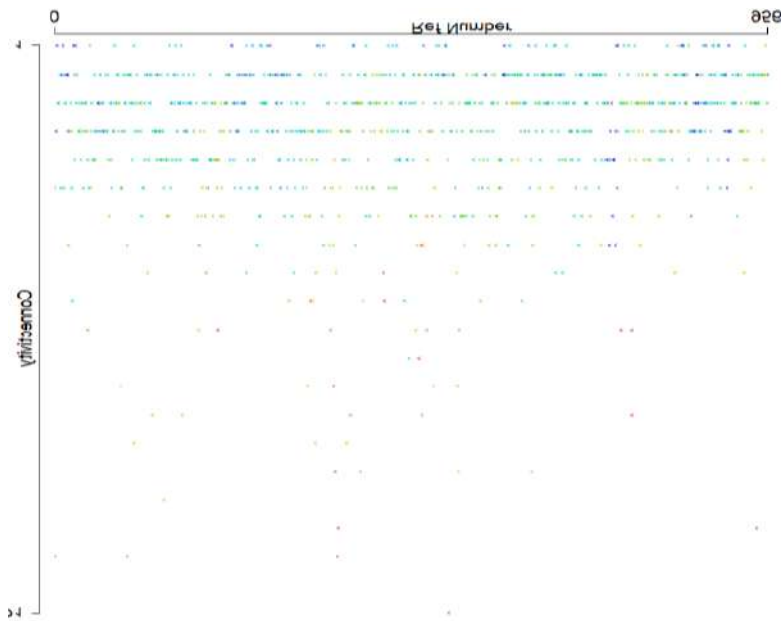
Bu akslar incelendiğinde Sivas Cumhuriyet Meydanı ile bağlantılı olan ve güney yönünde bağlantı sağlayan İnönü Bulvarı, doğu yönünde bağlantı sağlayan Atatürk Bulvarı ve Kuzey yönünde bağlantı sağlayan Mevlâna Caddesi’nin yüksek bağlantılık değerine sahip olduğu gözlenmektedir. Meydana ulaşımı sağlayan ışınal yolların yüksek bağlantılık değerine sahipken; organik dokuda olan ve çıkmaz sokakların olduğu Sivas Ulu Cami ve Gök Medrese çevresinin düşük bağlantılık değerine sahip olduğu gözlenmektedir. Sivas’ın tarihi kent merkezi konumunda yer alan Sivas Cumhuriyet Meydanı’nın bağlantılık değeri yüksekken burada yalnızca yayaların erişimine açık aktif olarak kullanılan bir meydan değil, aynı zamanda araçların kullanımına açık bir meydana. Meydanda Sivas Valilik Binası ve Belediye Binası gibi kentin en önemli kamu kurumları yer almaktadır (Şekil 2).



**Şekil 2:** Sivas Kenti Sur İçi Alanı Bağlantılılık (Connectivity) Haritası

Sivas kenti sur içi alanı bağlantılılık ve referans numaralarına göre dağılımları grafiksel olarak Şekil 3’de gösterilmiştir. Alan bütününde yer alan akslar kırmızı ve sarı olan aksların sayısının az olduğu gözlenirken; yeşil ve mavi aksların yoğunlukta olduğu gözlenmektedir. Tarihi kent merkezinde yer alan organik dokuya sahip olduğundan Şekil 3’deki gibi bir grafik elde edilmiştir.

**Şekil 3:** Sivas Kenti Sur İçi Alanı Bağlantılılık ve Referans Numaraları Bağlantısını Gösteren Grafik



## **2. Bütünleşme Analizi Sonuçları (Integration/HH)**

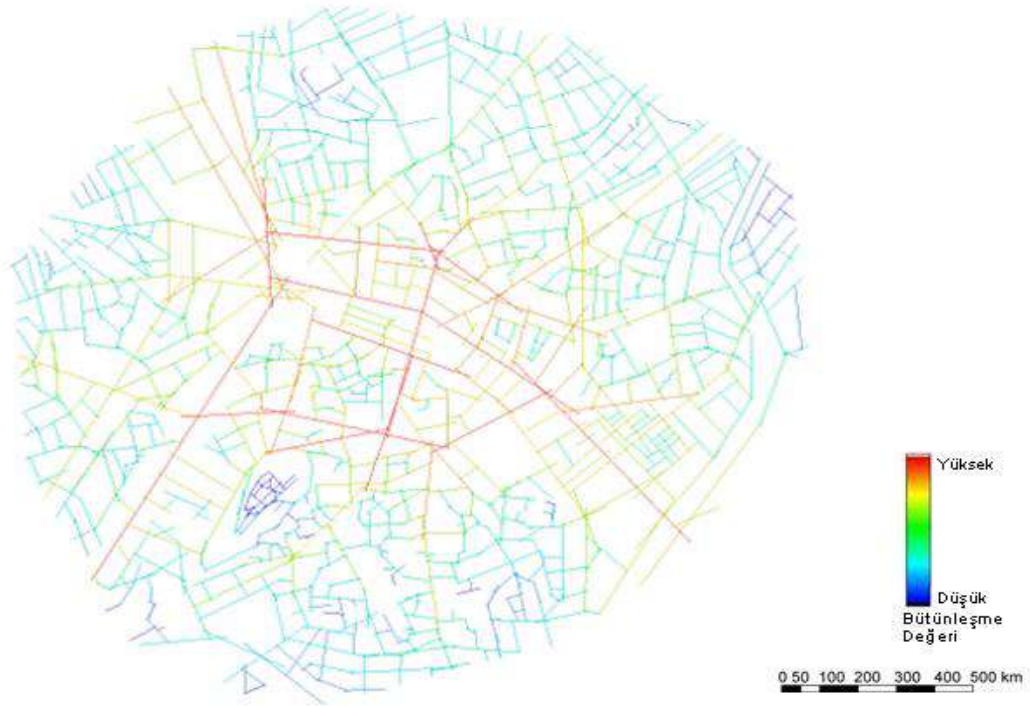
Bütünleşme değeri yerleşim içerisinde bulunan bir aksın diğer akslara göre ne kadar ulaşılabilir olduğunu ifade eden bir değerdir. Bütünleşme haritası ise bir yerleşimin aks sisteminde en çok kullanılan en az kullanılan kadar kademeli bir şekilde okunabilmesi ve belirli bir noktanın yerleşimle kurduğu ilişki ve ne derecede bütünleştiğini anlamayı sağlar. Kentteki doğal hareketliliği yansıtan aksların yüksek bütünleşme değerine sahip olan akslar kırmızı, düşük bütünleşme değerine sahip olan akslar ise mavi ile ifade edilmektedir. Yüksek bütünleşme değerine sahip olan akslar yerleşim içerisinde en yoğun, en çok kullanılan, en hareketli aksları ifade eder. Bu akslar genellikle kentin kamusal ve ticari alanlarıdır. Genellikle alışveriş alanları, buluşma noktaları, meydanlar bu aks üzerinde yer alır. Düşük bütünleşme değerine sahip olan akslar ise yerleşim içerisinde en az kullanılan, mahremiyetin yüksek olduğu, hareketin az olduğu aksları ifade eder. Bu akslar genellikle konut alanlarının bulunduğu alanlardır.

Sivas kentinde seçilen sur içi alanına ait eksene haritalar üzerinden yapılan analizlere göre; global bütünleşme değeri (integration) ortalama değeri 1.888 olarak bulunmuştur. Yerel bütünleşme değerleri ise üç, beş, yedi ve dokuz adımda bir hesaplanmıştır. Analiz sonuçlarına göre; üç adımda yerel bütünleşme değeri (integration H3) ortalama değeri 1.892, beş adımda yerel bütünleşme değeri (integration H5) ortalama değeri 1.569, yedi adımda yerel bütünleşme değeri (integration H7) ortalama değeri 1.375, dokuz adımda yerel bütünleşme değeri (integration H9) ortalama değeri 1.259 olarak bulunmuştur (Tablo 3).

**Tablo 3:** Sivas Kenti Sur İçi Alanı Global ve Yerel Bütünleşme Analiz Değerleri

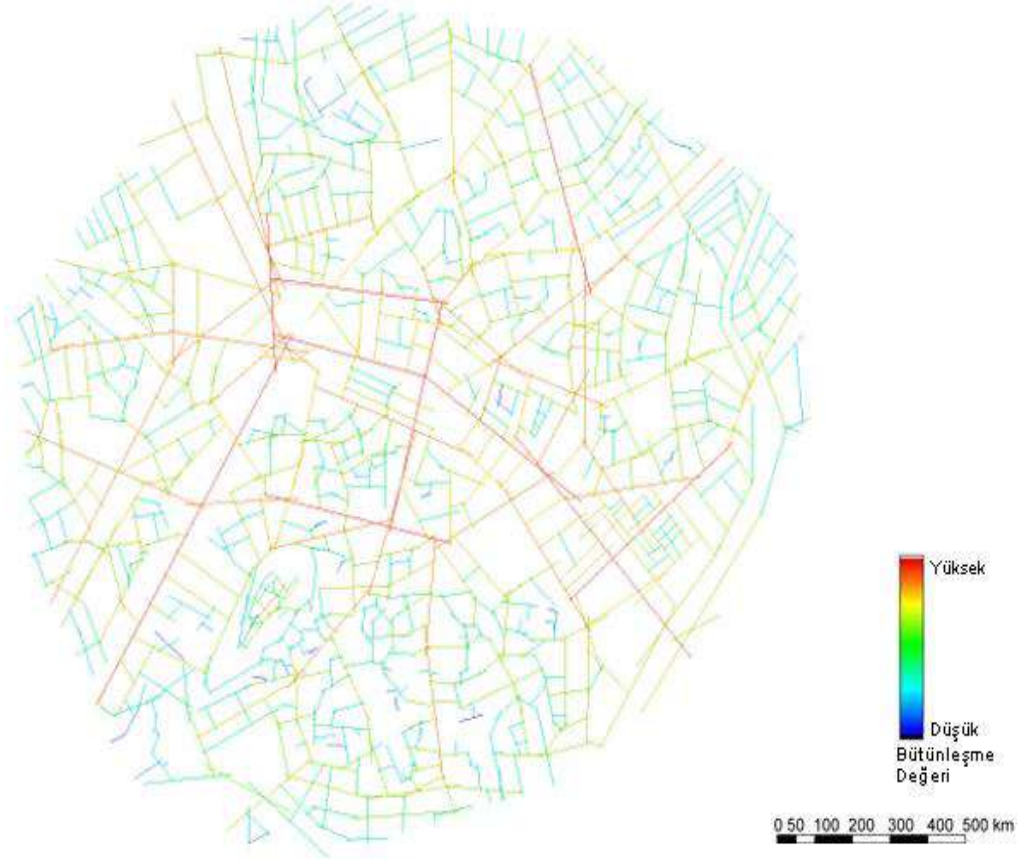
	<b>Minimum Değer</b>		<b>Maximum Değer</b>	<b>Ortalama Değer</b>
Bütünleşme (Integration HH Global)	0.584		2.125	<b>1.188</b>
Bütünleşme Yerel (Integration HH Yerel) (H3)	0.333		3.582	<b>1.892</b>
Bütünleşme Yerel (Integration HH Yerel) (H5)	0.349		2.511	<b>1.569</b>
Bütünleşme Yerel (Integration HH Yerel) (H7)	0.428		2.209	<b>1.375</b>
Bütünleşme Yerel (Integration HH Yerel) (H9)	0.505		2.131	<b>1.259</b>

Sivas kenti global bütünleşme (integration/HH) haritası incelendiğinde; bağlantılılık analizi haritası ile benzer bir harita karşımıza çıkmaktadır. Sivas tarihi kent merkezi olan alanda ticari alanların yüksek olmasından dolayı yüksek bütünleşme değerini yansıtan kırmızı ve sarı akslar yoğunluktadır. Bütünleşme değeri 1.188 olması yüksek bir değerdir. Alanın kent merkezi olmasından dolayı bu değer yüksek çıkmıştır. Anadolu kenti olan Sivas’ın organik kent dokusuna sahip olmasından dolayı, kırmızı ve sarı akslara bağlanan mavi tonlarında akslar çıkmaz sokakları ya da kırıklı dar sokakları göstermektedir (Şekil 4).



**Şekil 4:** Sivas Kenti Sur İçi Alanı Global Bütünleşme (Integration) Haritası

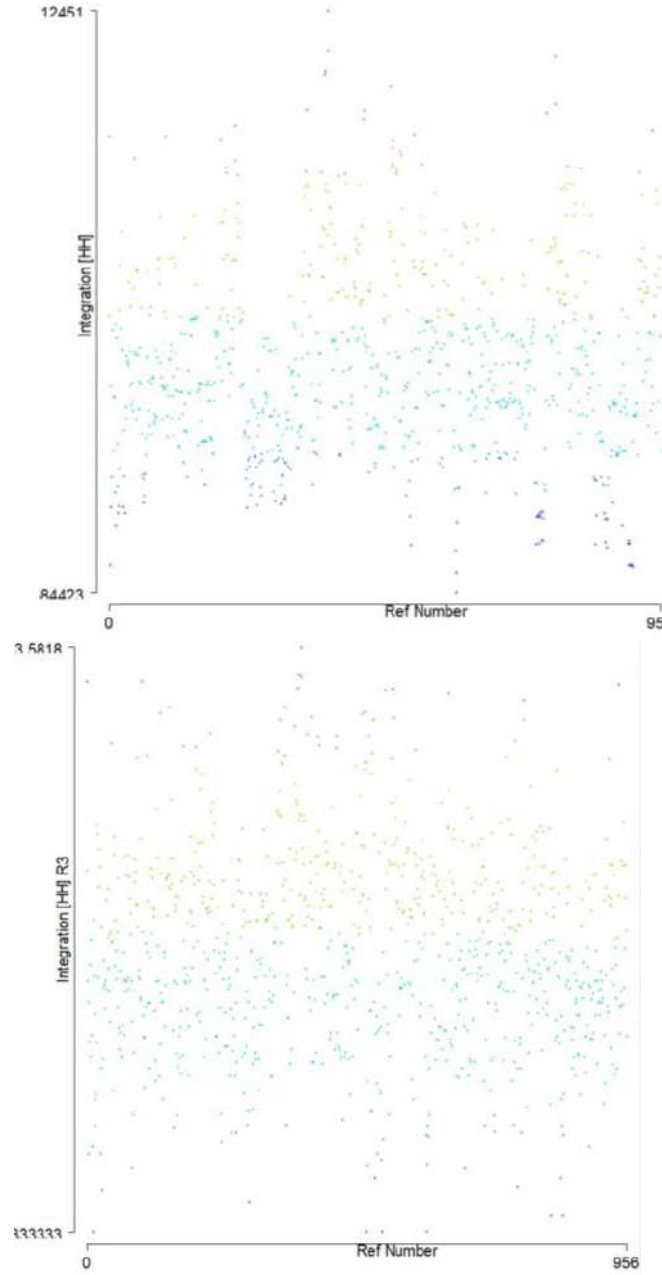
Alanın yerel bütünleşme değerleri incelendiğinde ise üç adımda bir hesaplanan yerel bütünleşme değeri (integration H3) ortalama değeri 1.892 olarak saptanmıştır. Adım miktarı azaldıkça yerel bütünleşme değerinin arttığını ve bütünleşme değeri yüksek olan kırmızı ve sarı aksların arttığı görülmektedir (Şekil 5).



**Şekil 5:** Sivas Kenti Sur İçi Alanı Yerel Bütünleşme (Integration HR3) Haritası

Sivas kenti sur içi alanı bağlantılılık ve referans numaralarına göre dağılımları grafiksel olarak Şekil 6'da gösterilmiştir. Alan bütününde yer alan akslar kırmızı ve sarı olan aksların sayısının fazla olduğu görülmektedir. Alanın bütünleşme değerinin yüksek çıkmasından dolayı Şekil 6'daki grafik elde edilmiştir (Şekil 6).

*Haydar Türk – Murat Oral, “Sivas Tarihi Kent Meydanı’nın Mimari ve Mekânsal Bağlamda Mekân Dizimi Yöntemi ile Analiz Edilmesi”, Haziran 2022 / C.5. S.1. 185-201.*



**Şekil 6:** Sivas Kenti Sur İçi Alanı Global ve Yerel Bütünleşmenin Referans Numaraları Bağlantılarını Gösteren Grafik

### 3. Tercih Analizi Sonuçları (Choise Değeri)

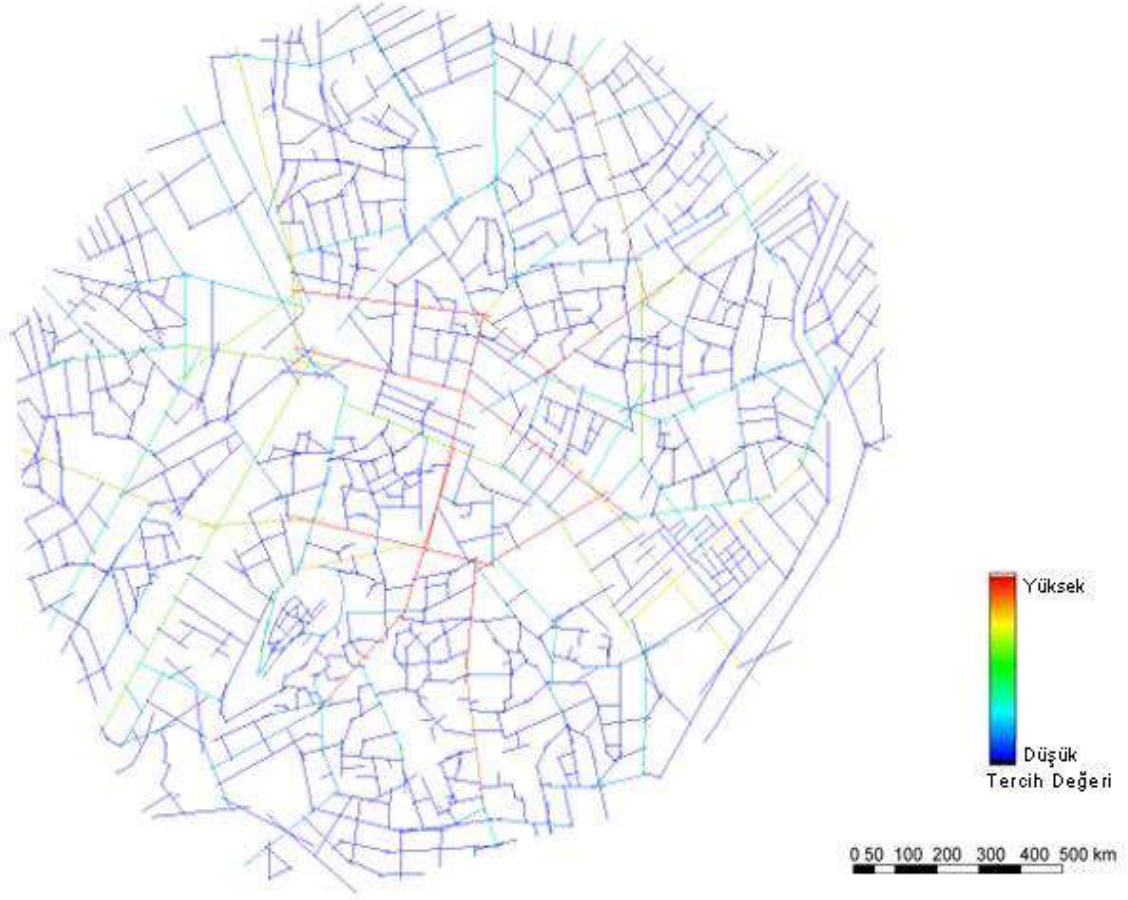
Tercih (choise) değeri bir aksın hareketliliğini belirten değerdir. Yüksek tercih değerine sahip olan bir aksın, yaya ve araç çekme potansiyelinin yüksek olduğunu ifade etmektedir. Yüksek tercih değeri olan aksın ulaşılabilirliği fazla olduğu anlamına gelmektedir. Tercih değeri 0 ile 2 arasında olmaktadır. Tercih değeri 2’ye ne kadar yakınsa o kadar yüksek tercih değerine sahiptir. Sivas kenti tercih değerine bakıldığında ortalama değer 0.135 olarak belirlenmiştir. Bu değer oldukça düşük olması alanın tercih edilmesinin çok düşük olduğunu ifade etmektedir (Tablo 4).

**Tablo 4:** Sivas Kenti Sur İçi Alanı Tercih Analiz Değerleri

	Minimum Değer	Maximum Değer	Ortalama Değer
<b>Tercih (Choice)</b>	0	0.502	0.135

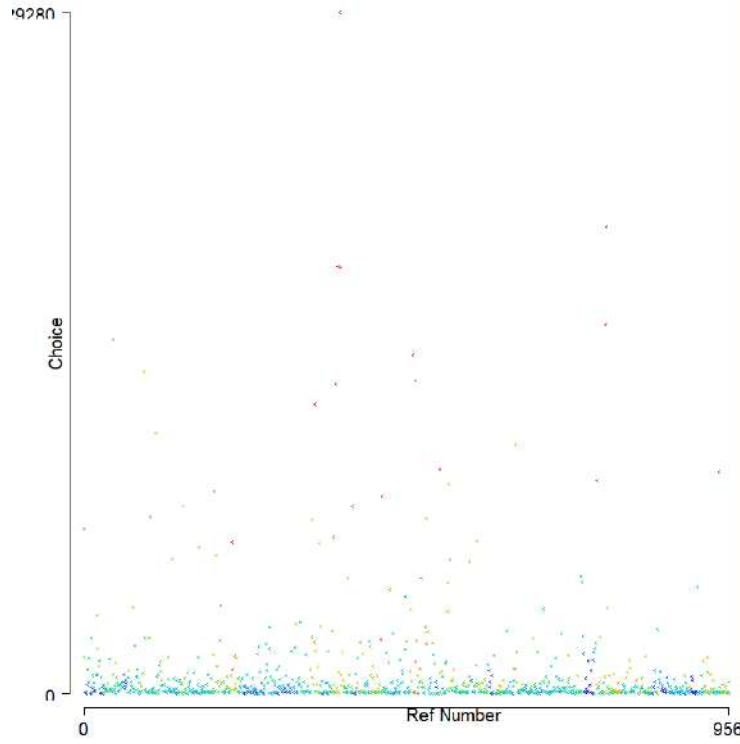
Alanda yer alan kırmızı akslar yüksek tercih değeri olduğunu göstermektedir (Şekil 7). Analizi yapılan alanda maximum tercih nedeni 0.5 olan akslar tercih haritasında kırmızı olarak gösterilmekte olup, bu akslar Hoca Ahmet Yesevi Caddesi, Arap Şeyh Caddesi, Atatürk Bulvarı, Fevzi Işık Caddesi ve Hikmet Işık Caddesi olarak görülmektedir. Sivas Meydanı ile ilişki olan tek aks Atatürk Bulvarı’dır. Bu akslar arasında yer alan tarihi yapılar ise Sivas Valiliği, Sivas Belediyesi, Taşhan Çarşısı, Aynalı Çarşı, Tarihi Beyrampaşa Oteli, Sivas Ulu Cami, Kurşunlu Hamamı olarak sayılabilir.





**Şekil 7:** Sivas Kenti Sur İçi Alanı Tercih (Choise) Haritası

Sivas kenti sur içi alanı tercih değeri ile referans numaraları bağlantılarını gösteren grafik şekil 8’de yer almaktadır. Kentin tercih değerinin çok düşük olmasından dolayı yüksek tercih değerine sahip olan kırmızı renkte aksların sayısı grafikte gözlemlendiği gibi çok azdır (Şekil 8).



**Şekil 8:** Sivas Kenti Sur İçi Alanı Tercih Değeri ile Referans Numaraları Bağlantılarını Gösteren Grafik

#### **4. Anlaşılabilirlik Analizi Sonuçları (Intelligibility Değeri)**

Anlaşılabilirlik değeri bütünleşme ve bağlantılılık arasındaki korelasyon değeridir. Yüksek bütünleşme ve bağlantılılık değerine sahip olan dokular yüksek anlaşılabilirlik değerine de sahip olurlar. Bu değer yapıyı çevrenin okunabilirliğini ifade eder. Alanda bulunan kullanıcının dokunun genelinde yerinin tespitini ve yerini diğer yerlerden ayırt edilebilmesini ifade eder. Anlaşılabilirlik değerini Hillier ve Hanson (1984) 0,45 civarında olması gerekliliğini savunmuş ve daha düşük değerlerin anlaşılabilirliğin çok az olduğunu ifade etmiştir. Sivas kenti sur içi alanın bağlantılılık ve bütünleşme değerlerinin korelasyonunun alınarak ulaşılan anlaşılabilirlik değeri (R) 0.545 olarak bulunmuştur (Tablo 5). Bu değer sivas kentinin anlaşılabilirliğinin oldukça yüksek olduğunu ifade etmektedir. Alanın kentin tarihi merkezi olması ve yolların birbirinden farklı olması bu değerinin yüksek olmasını açıklamıştır.

**Tablo 5:** Sivas Kenti Sur İçi Alanı Anlaşılabilirlik (Intelligibility) Analiz Değerleri

	Minimum Değer	Maximum Değer	Ortalama Değer
Anlaşılabilirlik (Entegrasyon ve Bağlantılılık Arasındaki Değer/ Integration ve Connectivity Korelasyon) (R değeri)	-	-	<b>0.545</b>

### 5. Sinerji Analizi Sonuçları (Synergy)

Sinerji değeri global bütünleşme (integration/HH) değeri ile yerel bütünleşme (HR3) değeri arasındaki korelasyon değeridir. Yerel değer ile global değer arasındaki ilişkiyi ifade eden değer; yerel bütünü, bütünün yereli ne kadar yansıttığını ifade eder. Yüksek sinerji değeri alanda bulunan kullanıcıların hareketinin rahat olduğunu ifadesidir. Sivas kenti sur içi alanın yerel ve global bütünleşme değeri arasında korelasyon değeri olan sinerji analiz değeri 0,77 olarak bulunmuştur (Tablo 6). Bu değer Sivas kentinin oldukça yüksek sinerjiye sahip olduğunu yansıtmaktadır. Ayrıca yerelin bütünü, bütünün ise yereli yüksek oranda ifade ettiğini belirtmektedir. Kullanıcı hareketinin rahat olduğunu söylemek mümkündür.

**Tablo 6:** Sivas Kenti Sur İçi Alanı Sinerji Analiz Değerleri

	Minimum Değer	Maximum Değer	Ortalama Değer
Sinerji (Synergy) (Yerel ve global bütünleşme arasındaki değer /H R=3/HR=n)	-	-	<b>0.774</b>

### Sonuç

Sivas kentinin antik çağlardan günümüze dek şehirleşme serüveninin detaylı bir şekilde irdelenmesinin ardından belirlenen çalışma alanına yönelik yapılan analizler de gösteriyor ki geçmişi günümüze taşıma konusunda yeteri kadar çalışma yapılmamış ve tarih ile iç içe yaşama koşulları tam manası ile oluşturulamamıştır.

Anıtsal yapıların tek başlarına korumaya alınması, yetersiz de olsa korunma alan sınırları belirlenmesi, yeteri kadar analiz edilmeden herhangi bir işlev verilmesi ve bu şekilde yaşatılmaya çalışılması maalesef geçici bir çözüm olmaktan öte gidememiştir.

Buna rağmen “tescilli tarihi eser için restorasyona esas hazırlanan ve kurumlar tarafından onaylanan mimari projeler ve raporlar; yapıya ait restorasyon sürecinde izlenecek yolları, kullanılacak yöntemleri ve kaynakları açıklamak için düzenlenir... Burada en önemli amaç, yapının özgün kimliğinden uzaklaştırılmadan yüklenen, aslına veya zamanın ruhuna uygun ama asıl işlevine ters olmayan fonksiyonu ile koruma ve

kullanma dengesinin sağlanmasıdır... Bu ilkeler doğrultusunda restorasyonun tamamlanmasıyla da Türk-İslam Sanatına ve bu yöre toplumunun kültür hafızasına yeniden kazandırılarak, toplumsal hafızamızın mekânsal düzlemde kurgusu hem anlaşılacak hem de tarihi eserin yeni işleviyle kullanılarak korunması sağlanacaktır” (Dere 2022: 514).

Yukarıda tekil yapı ölçeğinde yapılacak müdahaleler tek başlarına uzun soluklu varlık gösteremeyeceklerinden Sivas Merkezde yer alan tüm tarihi binaların ve mekânların birlikte ele alınıp bütüncül olarak değerlendirilmesi gerekmektedir.

Sivas merkez için çalışma alan sınırları içinde özel bir bölgenin, kent meydanını ve çeperini de içine alarak, Kale Koruma Amaçlı İmar Planı Sınırlarını takip ederek, Ahi Emir Türbesi, Kuruşunlu Hamamı, Behrampaşa Hanı, Meydan Camii, Meydan Hamamı, Kangal Ağası Konağı, İnönü Konağı ve Höllüklük Caddesini de içine alacak şekilde koruma ve kullanma dengeleri gözetilerek oluşturulacak olan bir Koruma Amaçlı İmar Planı yapılmalıdır.

Bu doğrultuda mekânsal planlar kriterleri de göz önünde bulundurularak yapılan kentsel analizler, kent bütünü ve kent merkezine yönelik gerçekleştirilen mekân dizimi yöntemi ile yapılan analizler sonucunda yoğun bir şekilde bulunan tarihi dokuların ve mimari mekânların geleceğe taşınması için alanı kapsayacak bir koruma amaçlı imar planının oluşturulması ve bunu destekleyen bir Kentsel Tasarım Projesi ve Rehberi oluşturulmalıdır. Bu bağlamda başta yerel yönetim olmak üzere diğer paydaş kurum ve kuruluşlarında desteği alınarak oluşturulacak plan ile projenin amaçlanan korumanın, sürdürülebilirliği ve yaşama dâhil edilmesinin mümkün olacağı kanaatine varılmıştır.

### **Kaynakça**

- Akbulut, Gülpınar (2009). “Sivas Şehrinin Tarihi Coğrafyası”, *Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 33, S. 2. s. 212-222.
- Aydın, Alev (2006). Kent Merkezlerinde Meydanların Gelişimi Sivas Hükümet Meydanı Örneği. Yüksek Lisans tezi, Kayseri: Erciyes Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Dere, Murat Erdal (2022). “Su Mimarisi ve Sarnıçlar; Ula Bozyer Sarnıcının Yeniden İşlevlendirilmesi”, *Düzce Üniversitesi Bilim ve Teknoloji Dergisi*, C. 10, S. 1. s. 497-515.
- Hoşkara, Ercan (2007). Ülkesel Koşullara Uygun Sürdürülebilir Yapım İçin Stratejik Yönetim Modeli. Doktora tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- İnceoğlu, Mehmet (2007). Kentsel Açık Mekânların Kalite Açısından Değerlendirilmesine Yönelik Bir Yaklaşım, İstanbul Meydanlarının İncelenmesi. Doktora tezi. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Ökmen, Mustafa (2001), “Sivas'ta Kentsel Gelişme”, *C.Ü. İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, C. 2, S. 1, s. 239-264.

Haydar Türk – Murat Oral, “Sivas Tarihi Kent Meydanı’nın Mimari ve Mekânsal Bağlamda Mekân Dizimi Yöntemi ile Analiz Edilmesi”, Haziran 2022 / C.5. S.1. 185-201.

- Ölmez Kalender, Sevgi; Demiroğlu, Demet (2011). “Tarihi Süreç İçerisinde Sivas Kent Meydanı’nın İrdelenmesi”, *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, C. 1, S. 3, s. 355-365.
- Üner Püşman, Didem (2019). Kamusal Açık Alan Olarak Meydanlarda Kentsel Yaşam Değerlendirmesi: Sivas Tarihi Kent Meydanı Örneği. Yüksek Lisans tezi. İstanbul: İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü.



\*Makalenin Türü: Araştırma Makalesi / Research Article

\*Geliş Tarihi / First Received: 10.12.2021

\*Kabul Tarihi / Accepted: 08.01.2022

\*Atıf Bilgisi: Dere, M. E. (2022). "Milas Orta Köyündeki İkiz Kubbeli Türbe ve Mimarisi". Hars Akademi, 5 (1), 202-219.

\*Citation: Dere, M. E. (2022). "Twin Domed Tomb and Architecture In Milas Ortaköy". Hars Akademi, 5 (1), 202-219.

## MİLAS ORTA KÖYÜNDEKİ İKİZ KUBBELİ TÜRBE VE MİMARİSİ

*Murat Erdal DERE\**

### Öz

Kadim Türk geleneğinde yaşam sonrası başka bir hayatın varlığına olan inanç sebebiyle mezarlık inşasına önem verilmiştir. Mezarlar, ya oda veya odacıklar şeklinde inşa edilmiş ve mevta ile mevtanın öbür dünyada kullanılacağı at, silah ve lazım olan diğer gereçlerle üzeri toprakla örtülerek tümsekler oluşmuştur. Türklerin Müslüman olmasıyla birlikte bu kadim gelenek devam etmiş ve türbe ismini almıştır. Yahya Kemal'in "biz ölülerimizle bir yaşarız" anlayışı, yani toprağın altındakilerle üstündekilerin barışıklığı kadim geleneğimizin devamı olup, onu mimari dile aktarabilen milletlerden olmuşuz. Bu mimari dil mezarlıktan türbeyeye ve anıt mezara evrilisinde bir hikayesidir.

Çalışmamızın konusu Türk mimarisinin çeşitli dönemlerinin simgesi olan türbeler hem anı hem de sosyal işlevi olan yapılar olup, benzerine rastlanmayan 'İkiz Kubbeli Türbe'<sup>1</sup> konu edilmiştir. Bu çalışmanın amacı mezar yapılarındaki mekânsal düzenlemeyi anlamak amaçlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Mimari, Tasarım, Restorasyon, Türbe, Milas.

## TWIN DOMED TOMB AND ARCHITECTURE IN MILAS ORTAKÖY

### Abstract

In the ancient Turkish tradition, due to the belief in the existence of another life after life, the construction of a cemetery was given importance. The tombs were built in the form of rooms or chambers, and mounds were formed by covering them with earth with the horse, weapons and other necessary equipment that the deceased will use in the next world. With the conversion of the Turks to Islam, this ancient tradition continued and took the name of the mausoleum. Yahya Kemal's understanding of "we live together with our dead", that is, the reconciliation of what is above and below the ground, is a continuation of our ancient tradition, and we have become one of the nations that can translate it into architectural language. This architectural language is a story in its evolution from cemetery to tomb and mausoleum.

The subject of our study is the tombs, which are the symbols of various periods of Turkish architecture, and the structures that have both a memory and a social function, and the unique "Twin Dome Tomb" is the subject. The aim of this study is to understand the spatial arrangement in tomb structures.

**Keywords:** Architectural, Design, Restoration, Tomb, Milas.

\* Dr. Murat Erdal DERE, Muğla, [muraterdaldere@gmail.com](mailto:muraterdaldere@gmail.com) ORCID: 0000-0001-6943-127X.

<sup>1</sup> Bu türbeden bizleri haberdar eden Prof. Dr. Yüksel Özden Bey'e teşekkür ederim.

## Giriş

Dünya yaşamı sonrası ahiret inancına sahip olan Müslümanlar mezarlıklara ayrı bir özen göstermişlerdir. Özellikle Müslüman milletlerden olan Türkler tarih boyunca zengin anıt mezar geleneğine sahiptir. Günümüzde daha çok türbe olarak tanımladığımız anıt mezarlar "kümbet, makam, meşhed, buk'a, darîh, kubbe, ravza"<sup>2</sup>olarak da adlandırılır. "Kümbetin İslâm dünyasında Türklerin yayılmasıyla birlikte ortaya çıktığı kesindir. Doğu Türkistan'dan Anadolu'ya kadar Türklerin geçtiği her yerde kümbete rastlamak mümkündür."<sup>3</sup> Kümbet veya türbeler toplumun önde gelenleri için inşa edilmiş mezar yapılarıdır. Her ne kadar kümbetler de kubbeli olsalar da kubbelerinin üzeri külahla kapatıldığından kubbe formunu haricen görme imkanına sahip değiliz, ancak Osmanlı'yla birlikte türbelerin çatı formları kubbe formuna evrilerek görünür olmuştur. Kubbe "sözlükte; kavisli, bombeli şey, göbek, yuvarlak dam"<sup>4</sup> manalarında kullanılmaktadır.

Kubbe mimarisi geniş açıklıklara imkân veren bir özellik olması ve o günün teknik imkanlarının el vermesiyle Osmanlı döneminde özellikle dini yapılarda sık uygulanmıştır. Bu yapılardan türbeler kubbe formu itibarıyla kendi arasında duvar üzeri kubbeli, sütun üzeri kubbeli ve kubbesi çift cidar (hem duvar hem de sütun üzerine) üzerine oturtulmuş, olmak üzere üçe ayırmak mümkündür. Bunlardan selatin cami hazirelerinde bulunan duvar üzeri kubbeli türbelere sultan türbeleri örnek verilebilir. Sütun üzeri kubbeli türbeye de Mimar Sinan'ın türbesi misal gösterilebilir ki, bu türbe çeşitlerine baldaken denir. Kanuni ve II. Selim türbelerinin kubbeleri hem sütunlara hem de duvarlara oturtulmuş olup çift cidarlılara örnek teşkil etmektedir.

### 1. Türk Kubbe Mimarisi ve Türbe

Yazılı kaynaklara göre Türkler göçebe bir toplum olup tabiat şartlarına uygun bir yaşam sürmüşlerdir. Mevsimlerin değişmesine göre de kondukları yerden başka bir yere göç etmişler, yani konar-göçer bir yaşam biçimi sürdürmüşlerdir.

Tarihte bilinen ilk Türk devleti olan Hunlar, konar-göçer olduklarından ahşap keçe ve deri gibi malzemelerden oluşan taşınabilir çadırlarda yaşamışlar ve bu çadırlara 'yurt' demişlerdir. Yurtlar yuvarlak planlı olup, ahşap iskelet üzerine keçe ve deri örtülerle kaplanmıştı. Hunlar göçebe yaşam biçimiyle geliştirdikleri bu çadır sanatını, ölümden sonra da yaşamın olduğuna inandıkları için 'kurgan' denilen mezar yapımında da sürdürmüşlerdir. Kurganlar, ağaç tomruklardan oluşturulan oda veya odaların üzerlerine tomruklarla kapatmışlardır. Tomruklarla kapatılan mezarın üzeri çalı ve ağaç dallarıyla bir tabaka oluşturulmuş ve toprakla doldurularak tümsekler meydana

<sup>2</sup> İsmail Orman (2012). "Türbe", TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt: 41, s. 464. İstanbul.

<sup>3</sup> Sema Doğan (2010). "Kümbet", TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt: 26, s. 547. İstanbul.

<sup>4</sup> Selçuk Mülayim (2010). "Türbe", TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt: 41, s. 464. İstanbul.

getirilmiştir. Bu tümsekler belki de zaman içinde stilize edilerek kümbetlerin ilham kaynağı olmuştur.

Kadim yerleşik toplumlarda insanlar önce mabet inşa etmişler ve onun çevresinde yerleşmişlerdir. Bu yerleşim hem barınmayı hem ticareti hem de mezarlığı içinde barındırır. Mabet-mezarlık ilişkisi yaşayan ve yaşama veda eden ilişki gibidir ki döngüseldir. Yani gelen gider, giden gelene tecrübelerini yani geleneğini bırakır. Böylelikle insanın mekânsal geleneği ve hafızası gelişir. Bu bize yaşam-ölüm ilişkisinin mekâna yansımaları öğretir. Bu bağlamda mabet ne kadar kutsal ise mezarlık ve toplumun önde gidenleri için inşa edilen türbeler de o kadar kutsal hale gelmiştir. Uygurlar yerleşik hayatla, Hunlardan öğrendikleri dairesel mimari formu kullanarak mabetlerini kubbeli otağa benzer bir yapıya dönüştürmüşlerdir. Bu kubbeli yapıların duvar ile kubbe arasındaki bağlantısı, sonradan Selçuklu ve Osmanlı mimarisinde Türk üçgeni olarak adlandırılan geçiş ögesi ile sağlanmıştır. Bunun yanında zamanla keskin köşe geçişlerini hafifletmek için değişik formlarda başka bir geçiş ögesi olan mukarnası geliştirmişlerdir. Kubbe formunun zamanla gelişmesiyle de kubbeliler arası geçiş pandantiflerle sağlanmış ve pandantifin içleri mukarnaların dolgulanmasıyla da buna aslan göğsü denmiştir ki bu da başka bir kubbe geçiş ögesi olmuştur.

Düzlemde daire, üç boyutta ise küre ideal veya mükemmel form olarak kabul edilir. Mimaride ki bu kabul, aynı şekilde siyasi bağlamda da yerini almış, daire dünyevi hükümdarlığı, kürede de tanrısallığın kudretini sembolize etmektedir. Dolayısıyla Türk dünyasının devlet yönetiminde yerini alarak gelenek halini alması (günümüzde devlet daireleri denmesi) ile Hunların kurup-söküp şeklinde uyguladığı, Uygurluların ise yapı şekline büründürdüğü daire ve kubbe formu arasında mutlaka bir ilişki vardır. Hunlarla başlayan ve Uygurlularla birlikte yapı formuna dönüşen kubbeli yapılar, Türk mimarisinin kubbeli yapılar kategorisinde özgün eserlere doğru evrilmiştir.

Türbelerin bazılarının üzeri açık olmakla birlikte; düz dam, kırma çatı, külâh veya kubbe şeklindeki çatı formlarına sahiptir.

## **2. İkiz Kubbeli Türbe**

### **2.1. Türbenin Konumu**

İkiz Kubbeli Türbe, Muğla ili Milas ilçesi Ortaköy'ünde Eski Türbe veya Türbe olarak anılan yerde bulunmaktadır. İkiz Kubbeli Türbe eski Milas-Aydın yolu üzerinde olup, yaklaşık *"50 yıl öncesine dek mola veya konaklama yeri olarak kullanıldığı bilinmektedir."*<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Ersel Çağlıtütüncügil, (14-16 Ekim 2017), Türk Türbe Mimarisinde Ender Bir Örnek: Milas Ortaköy'de İkiz Türbe, XIII. Ortaçağ Ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Araştırmaları Sempozyumu. s. 156.





**Resim 1:** Uydu Görüntüsü (Tapu Kadastro Gen. Müd. Parsel Sorgulama)<sup>6</sup>

İkiz Kubbeli Türbe<sup>7</sup> 7,08,54m<sup>2</sup> alana sahiptir. Türbe Milas'ın kuzeyine konumlanmış olup, yaklaşık 15 km mesafededir ve Labranda antik kentin doğusunda, yaklaşık 1,5 km'lik kuş uçuşu mesafededir. Türbe orman içinde engebeli bir arazi üzerine kurulmuştur. Türbenin bulunduğu Ortaköy'e ulaşım ana yol güzergahı dışında kalması ve topoğrafik yapı nedenleriyle oldukça zordur.

## 2.2. Kaynaklarda Türbenin Tarihi

Günümüzde 'İkiz Kubbeli Türbe' veya 'İkiz Türbe' olarak anılan yapı, "*halk arasında Pir Ahmet Çelebi, Pir Abdurrahman Çelebi ve Seyit Ahmet Türbesi*"<sup>8</sup> gibi değişik isimlerle de anılmaktadır. Türbenin bulunduğu köyün adı Orta Köy iken kaynaklarda geçen adı "*Türbe Köy*"<sup>9</sup> olup, Eski Türbe Köy olarak bilinmektedir.

Türbe, köyde bir kompleks şeklinde inşa edilen yapılar topluluğundan günümüze ulaşabilmiş en önemli yapısıdır. Türbe dışında köyde cami, hamam, değirmen ve birkaç küçük mekândan oluşan yapı grupları bize daha evvel burada tekke veya zaviyenin mevcudiyetini mekânsal bağlamda göstermektedir. Menteşe bölgesindeki zaviye ve tekkelerden bahsedilen kaynaklarda bu yapı bütününe dair bilgiler mevcuttur. Bunlardan biri, "*Pir Ahmed Çelebi bin Paşa Efendi Zaviyesi, Mürmeddari dağı, Milas*"<sup>10</sup> olarak geçmektedir. Diğer bir kaynakta; "*malzeme kullanımı, kasnağa*

<sup>6</sup><https://parselsorgu.tkgm.gov.tr/#ara/cografi/37.409098424408064/27.838253080844883>

<sup>7</sup> Tapu; Milas ilçesi, Ortaköy Mahallesi, Eski Türbe Mevkiinin, 239 ada, 14 parsel üzerinde kayıtlıdır.

<sup>8</sup> Hafız Kadri (1332 [1913]). "Menteşe'de Menteşelilerden Sonraki Asar", Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası, C. 29, İstanbul, s. 313-315.

<sup>9</sup> Ersel Çağlıtütüncügil (14-16 Ekim 2017). "Türk Türbe Mimarisinde Ender Bir Örnek: Milas Ortaköy'de İkiz Türbe", XIII. Ortaçağ Ve Türk Dönemi Kazıları Ve Sanat Araştırmaları Sempozyumu, s. 156.

<sup>10</sup> Mehmet Akif Erdoğan (8-10 Nisan 1999). Onaltıncı Yüzyıl Sonlarına Kadar Menteşe Sancağında Mevcut Vakıf Eserlere Genel Bir Bakış, Uluslararası Osmanlı Tarihi Sempozyumu, s. 126.

oturtulan kubbe örtüsü ve sekizgen plan düzenlemesi ile Mentеше Beyliği dönemi yapısı"<sup>11</sup> olduğu yapım tekniği bağlamında açıklanmıştır. Başka bir kaynakta ise; "Pir Ahmed Çelebi bin Paşa Efendi Meramdarı dağına bir zaviye inşa etmiştir. Zaviyenin yıllık geliri 1.100 akçedir. XVI. Yüzyıldaki tahrirlerde Ahmed Çelebi'nin hayatta olduğu yazılmıştır. Zaviyenin değirmenlerden 800 akçe ve bahçeden 300 akçe geliri kaydedilmiştir. 1530 yılı icmalinde zaviye görevlilerinin ücretlerinin dağılımında mütevellî ve nazır için günlük 1,5 akçe ayrılmıştır. Yalnız zaviye yakınında yaylak ve kışlağın tanımından yazın kullanılan yere yaylak kışın kullanılana da kışlak denildiği anlaşılmaktadır. Metinde yaylak ve kışlağın aralarında mesafe olmadığı gibi bir anlam ortaya çıkmaktadır"<sup>12</sup> şeklindeki bilgiler daha tafsilatı verilmektedir.



Resim 2<sup>13</sup>: Uydu Resmi<sup>14</sup>

Son kaynakta buradaki yapı kompleksinin inşa tarihi, banisi ve yapı bütününe dair bilgilere ulaşmaktayız. Buna göre türbeler, mescit, hamam ve kesin olmamakla birlikte zaviyeden meydana geldiği kanaatini taşımaktayız. Ancak kaynaklarda geçen değirmenin varlığı tespit edilememiştir.

<sup>11</sup> Osman Kunduracı (2007). Muğla-Yatağan Çevresindeki Türk Devri Mimarisi ve El Sanatları, s. 45.

<sup>12</sup> Ahmet Yiğit (2009). XVI. Yüzyıl Mentеше Livası Vakıfları, 338 Numaralı Mufassal Evkaf Defteri H.970/M.1562. Ankara: Barış Platin Kitapevi, s. 65-66.

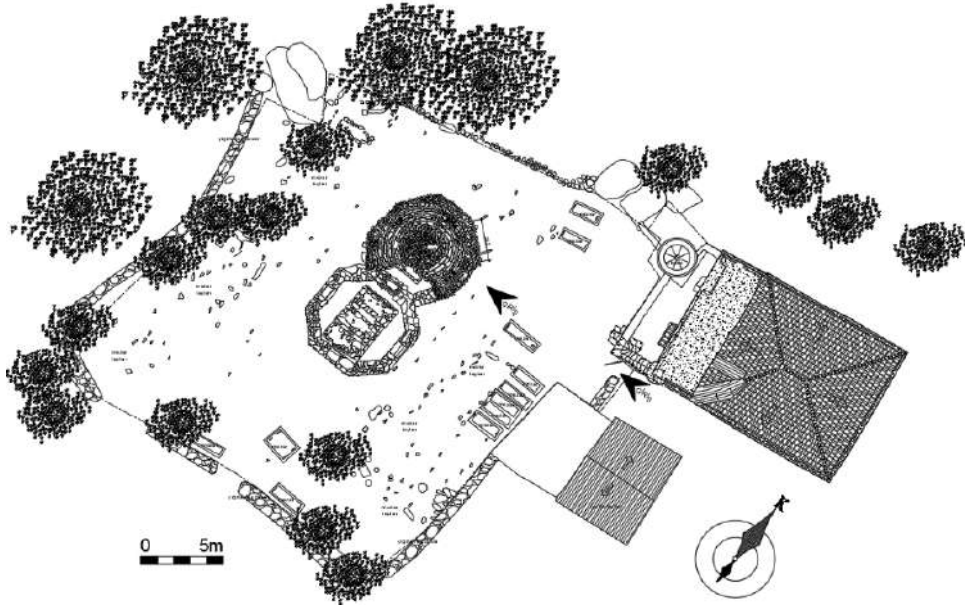
<sup>13</sup> 1. İkiz Kubbeli Türbe, 2. Mescit, 3. Hamam, 4. Zaviye (olması muhtemel).

<sup>14</sup> <https://parselsorgu.tkgm.gov.tr/#ara/cografi/37.409098424408064/27.838253080844883>

### 2. 3. Restorasyon Öncesi Mevcut Durum

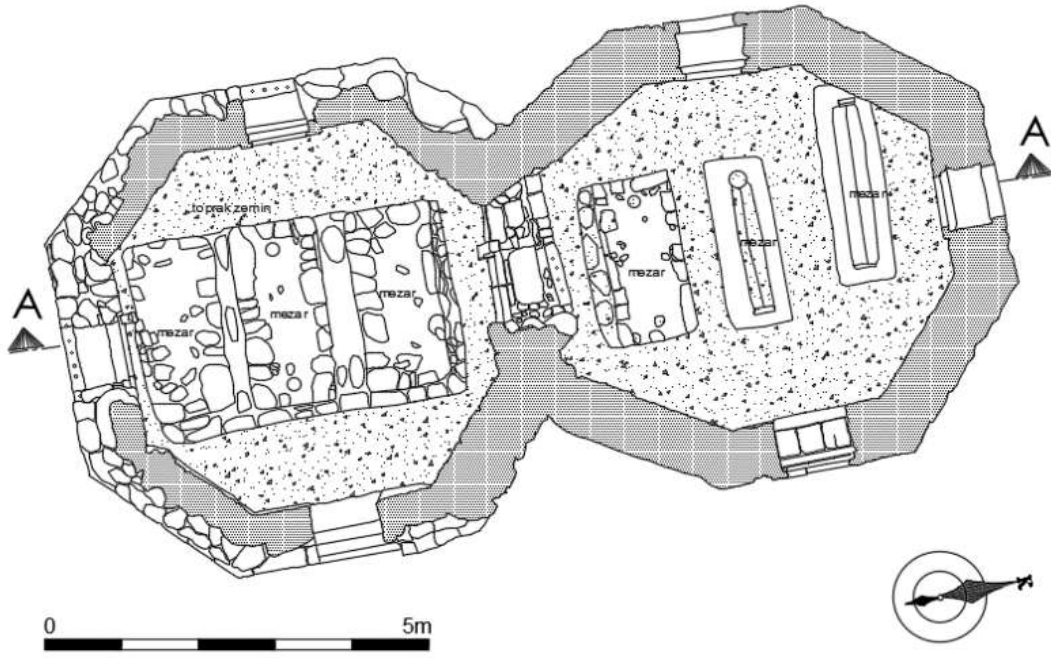


**Resim 3:** İkiz Kubbeli Türbe



**Şekil 1:** Vaziyet Planı

Söz konusu bu iki türbeden ancak biri kubbesi sağlam bir şekilde günümüze ulaşmıştır. Ayakta kalmış türbenin güney duvarıyla kubbenin iki türbenin birleştiği arada çıkan menengiç ağacının yıkılması ile zarar görmüştür. Güneydeki mekânın kubbesi yıkılmış, beden duvarları yer yer 1,00 m ila 2,00 m yüksekliğinde ancak günümüze gelebilmiştir.



Şekil 2: İkiz Kubbeli Türbe Rölöve Planı

İkiz Türbenin ayakta kalan kuzeydeki mekânın üzerine kubbe oturtulmuştur. Bu kısmın sekizgen formdaki beden duvarları; kaba yonu taş ve araları kırık tuğla malzemedен inşa edilmiştir. Kapı, pencere açıklıklarında (söve, atkı ve eşik) mermer kullanılmıştır. Ayaktaki türbenin kubbesi sekizgen formdaki beden duvarı üzerine yalancı kasmağa oturtulmuş olup, malzemesi tuğladandır. Beden duvarının üst kısmı Milas yöresinde sık rastlanan, iki sıra birbirine ters oturtulmuş ve dışarıya taşan tuğlalarla çevrili kirpi saçak ile dolaşmıştır.



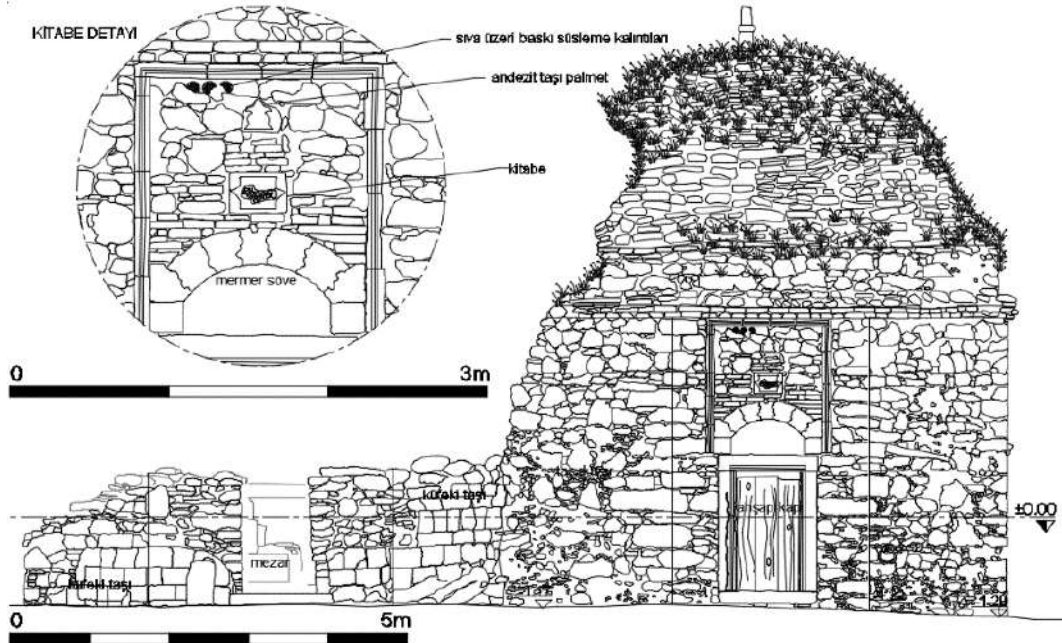
**Resim 4:** İkiz Kubbeli Türbe

Sekizgen gövde de birer sıra atlanmış kapı ve pencere açıklıkları mevcuttur. Bu açıklıklar beden duvarına ortalamış şekilde düzenlenmiştir. Bu açıklıklar yönlere göre; doğusunda giriş kapısı, kuzey ve batısında birer pencere ve birbirlerine kemerle bitiştiği yerde de bir pencere mevcuttur. Tüm pencerelerin düzenleri ve boyutları benzerdir. Bu pencerelerin sivri kemerli alınlıkları tuğladan, kenarlarında ki söve ve atkılarını mermerden inşa edilmişlerdir.



Şekil 3: Kesit A-A, Rölöve

Türbenin doğusunda girişini sağlayan kapı açıklığı tıpkı pencerelerde olduğu gibi mermer malzemeden inşa edilmiş olup, dikdörtgen forma haizdir.



Şekil 4: Türbe Girişi Doğu Cephesi (daire içinde kaide detayı).

Girişin üstünde yer alan alınlık kemerinin iki yanından ve yukarıya doğru devam eden dikdörtgen bir profil mermer silme çerçeve mevcuttur. Bu dikdörtgen çerçeve içinde ve mermer kemer üzerinde inşa kitabesi (Resim 7) vardır. Kitabenin üzerinde andezit taş malzemeden palmet kabartması (Resim 5) yerleştirilmiştir. Söz konusu dikdörtgen mermer çerçeve kısmın hemen altında sıva üzeri kabartma olarak yapılmış ve kısmen tahrip olmuş daire formunda çiçek desenli motifler (Resim 6) görülmektedir.



**Resim 5:** Türbe giriş kapısı üzerindeki çerçeve içinde Palmet kabartması



**Resim 6:** Türbe giriş kapısı üzeri dikdörtgen çerçeve içinde kalan motifler



**Resim 7:** Türbenin Kitabesi

Eserin ayakta kalan kısmın giriş açıklığı üzerindeki kitabesi, tek parça dikdörtgen formlu mermer pano içine işlenmiş ve aşağıdaki şekliyle tercüme edilmiştir;

Bu binanın tarihi

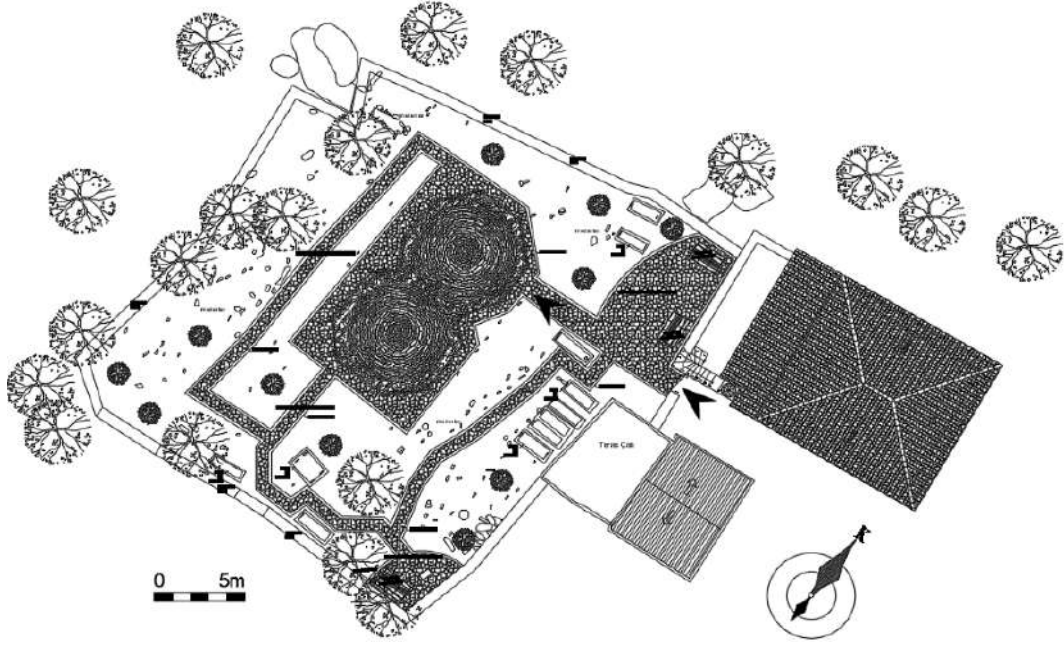
Sene 102 (? [2 veya 3])5 (M. 1616-1626)

Kitabe de görüldüğü gibi sadece tarih verilmekte olup, eserin banisi veya eseri vücuda getiren sanatçı belirtilmemiştir. Kitabenin bazı harfleri ile rakamlarının tahrip olduğu görülmektedir. Tahrip olan kısımda onlar basamağındaki rakam olup bu rakamın iki veya üç olma olasılığı vardır. Bundan dolayı türbenin inşa tarihini 10 yıllık bir zaman dilimi içine yerleştirebiliyoruz.

Türbe iç duvarlılarının yalancı kasnak hizasında kare formlu iki sıra delikler mevcuttur. Bu delikler, ahşap hatılların mevcudiyetine işarettir. Türbe içindeki altı adet çerçeve mezarlar olup kitabeleri yoktur.



## 2.4. İkiz Kubbeli Türbenin Restorasyonu



Şekil 5: Restorasyon Vaziyet Planı

İkiz Kubbeli Türbenin<sup>15</sup> iki binasının da inşası aynı yıllar olmasa da aynı dönemlere tekabül etmesi, ayakta olan mevcut türbedeki mekânsal kurgu ve yapım tekniği yıkılan kısım için veri oluşturmaktadır. Bu doğrultuda hazırlanan restitüsyon projesi ve restitüsyon projesinde elde edilen verilerinden hareket edilerek restorasyon projesi hazırlanmıştır.<sup>16</sup>

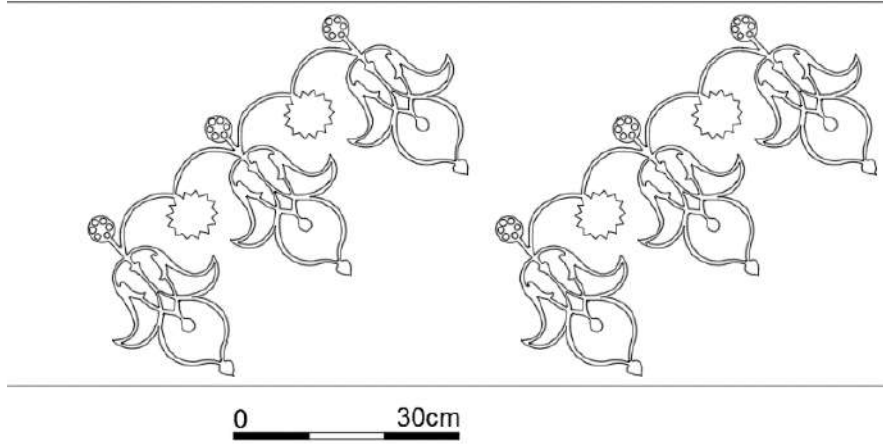
İkiz Kubbeli Türbe hazire içinde yer aldığından öncelikle mezarlara mümkün olduğunca az zarar verilmesi için tanımlanan yürüyüş yolları tasarlanmıştır. İkiz Kubbeli Türbe ve haziresinde yürüyüş yolları yanında huşu içinde etrafı izlemek amacıyla hazirenin güneydoğu ve kuzeydoğu köşelere oturma alanları tasarlanmıştır.

Yapı restorasyonunda kubbesi olan kısmın beden duvarları raspa edildikten sonra yapısal kılcal çatlaklar enjeksiyon yöntemiyle güçlendirilmiş, kubbede oluşan bitkilenme temizlenmiş ve kubbenin yıkılmış kısımları onararak tamamlanmıştır. Yine ayakta olan türbenin pencere açıklıklarında mevcut demir parmaklıklar, kubbesi yıkılan

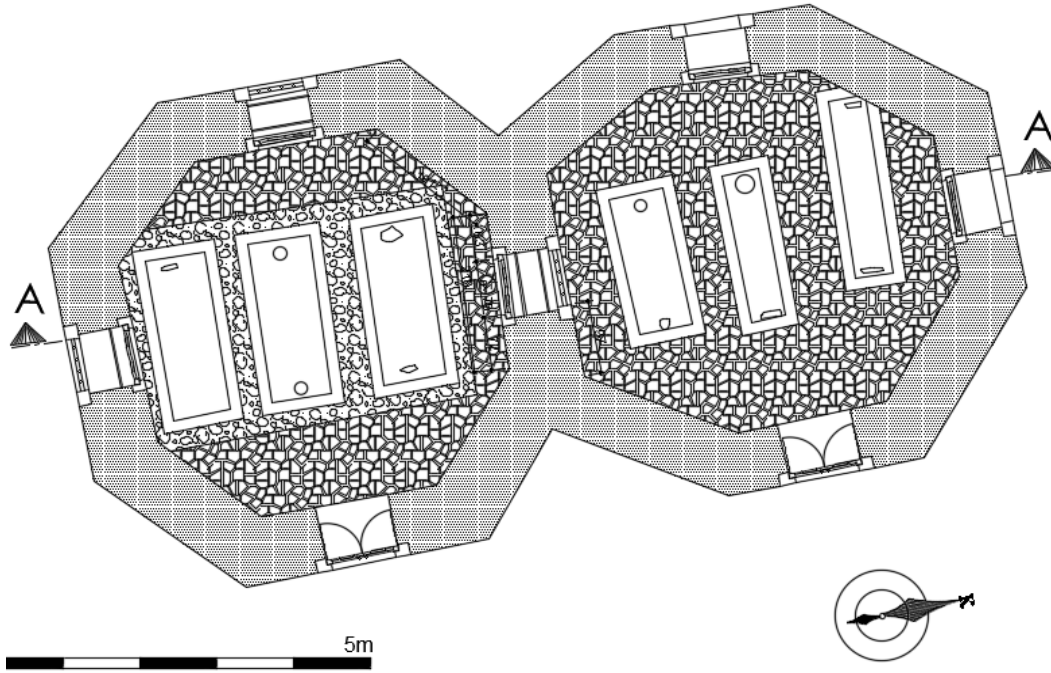
<sup>15</sup> Mülkiyeti hazineye ait olan İkiz Kubbeli Türbe İzmir II Numaralı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulunun 26.02.1992 gün ve 2501 sayılı kararı ile tescillenmiştir.

<sup>16</sup> İkiz Kubbeli Türbe için hazırlanan rölöve, restitüsyon ve restorasyon projeleri Muğla Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu tarafından 20.12.2012 tarih ve 1239 sayı ile onaylanmıştır. Onaylanan projeler doğrultusunda Muğla İl Özel İdaresi, İmar ve Kentsel İyileştirme Müdürlüğü tarafından 30.05.2013 tarih, 2455633 onay kodu ve 21/089 Ruhsat numarası ile Yapı Ruhsatı tanzim edilmiştir. Restorasyon aşamasında ortaya çıkan veriler doğrultusunda hazırlanan restorasyon tadilat projesi Muğla Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu tarafından 04.11.2013 tarih ve 2540 sayı onaylanmıştır.

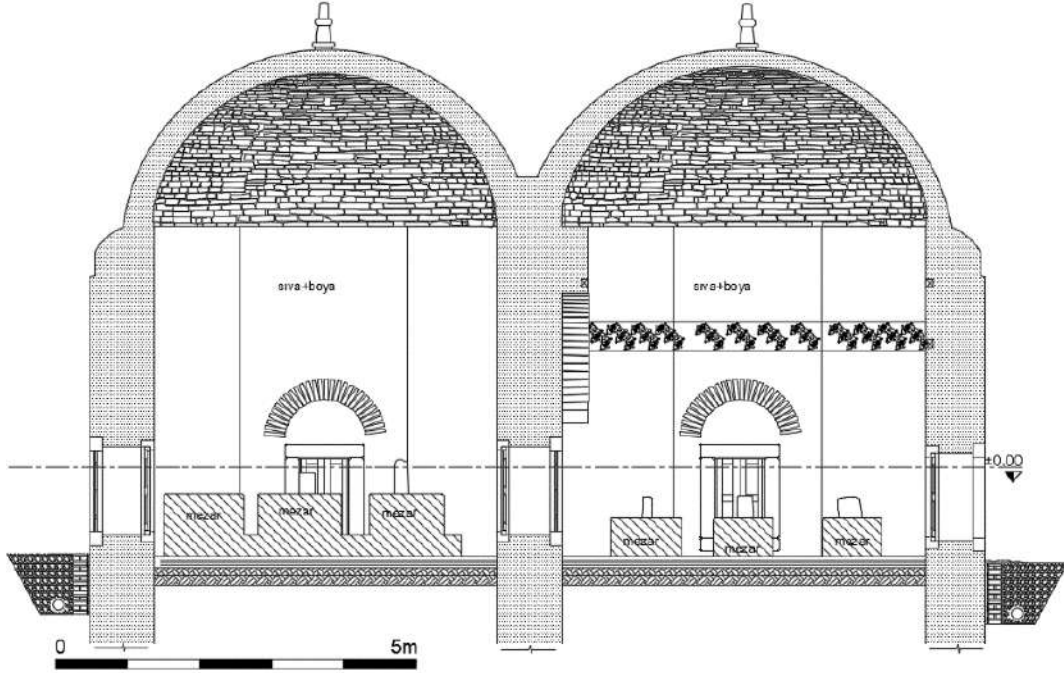
kısımda da uygulanmıştır. Fakat gerek kurul tarafından onaylanan proje ve gerekse raporlarda kasnak kısmındaki bütün cepheyi dolanan palmet motifi alçı üzerine kabartma şeklinde motifler uygulanmamıştır (Şekil: 6 ve 8).



Şekil 6: Kesit A-A'daki Kasnak içinde olması gereken motifler



Şekil 7: İkiz Kubbeli Türbe Restorasyon Planı



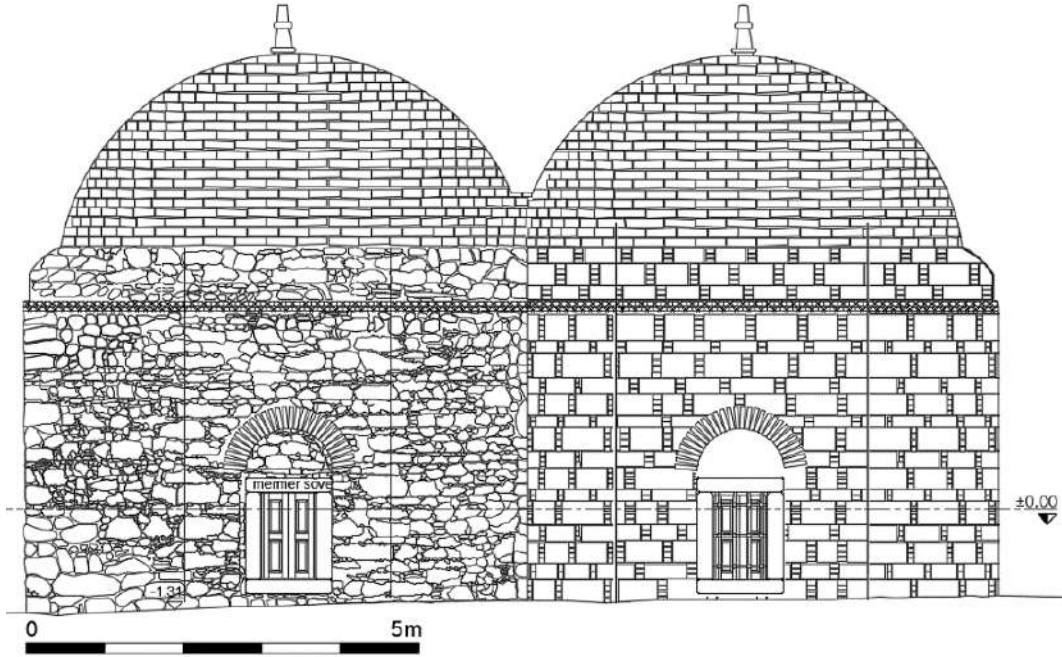
Şekil 8: Kesit A-A, kasnaktaki restorasyonda uygulanmayan motifler



Şekil 9: Doğu Cephesi



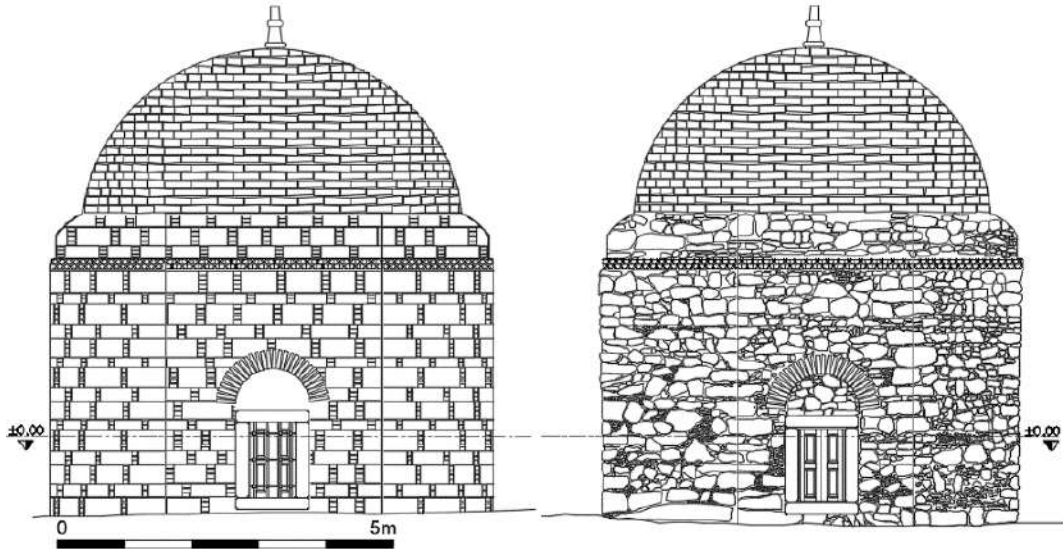
**Resim 8:** Doğu Cephesi



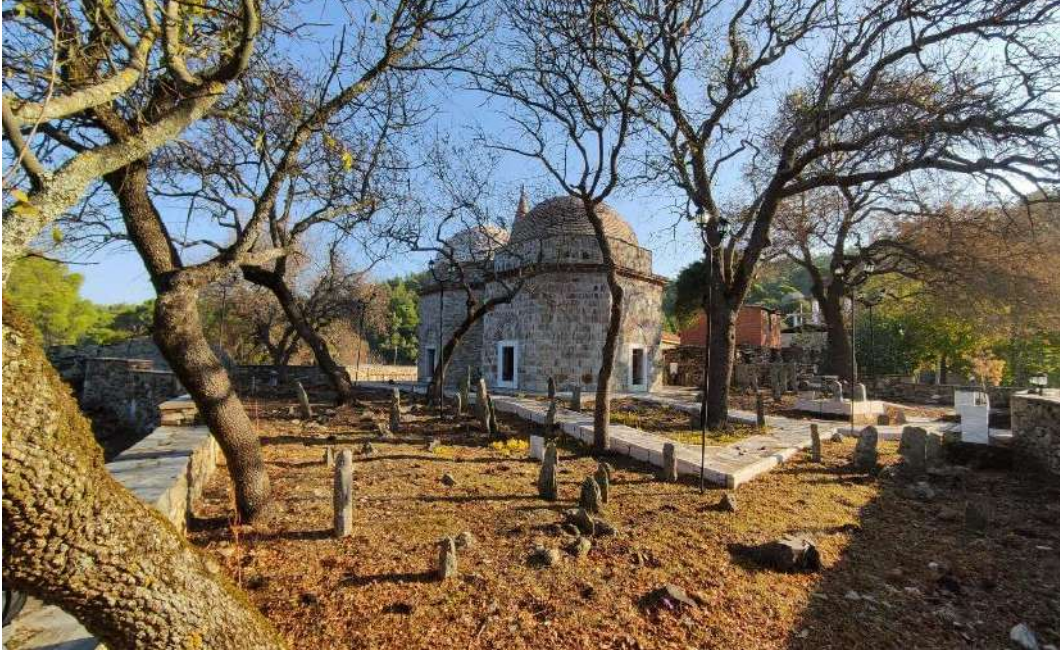
**Şekil 10:** Batı Cephesi



**Resim 9:** Batı Cephesi



**Şekil 11:** (sol) Güney Cephesi [önceden kubbesi yıkılmış olan], (sağ) Kuzey Cephesi



Resim 10: Güneybatı Cephesi

## Sonuç

Tescilli tarihi yapılar için restorasyona esas hazırlanan ve kurumların görüşüne sunulan mimari projeler ve raporlar; yapıya ait restorasyon sürecinde izlenecek yolları, kullanılacak yöntemleri ve kaynakları açıklamak için düzenlenir. Bu hazırlıkların amacı tarihi eserlerin özgün işlev ve başlangıç tasarımına zıt olmayan amaçla korunması; malzeme, detay ve yapısal bütünlüğünün sağlanması ve işlevsel-yapısal sürdürülebilirliğinin oluşturulmasıyla gelecek nesillere aktarılması için yapılır. Burada en önemli amaç, yapının özgün kimliğinden uzaklaştırılmadan yüklenen, aslına veya zamanın ruhuna uygun, asıl işlevine ters olmayan fonksiyonu ile koruma ve kullanma dengesinin sağlanmasıyla restorasyonu sağlıklı bir şekilde tamamlamaktır. İki Kubbeli Türbe veya İki Türbe'nin yukarıda izah edilen ilkeler doğrultusunda projeleri hazırlanmış ve ilgili Kurullar tarafından onaylanmıştır.

İki Kubbeli Türbenin en önemli özelliği ise, Türk Sanatında benzerine pek rastlanmamasıdır. Bununla birlikte bitişik iki mekândan oluşan mezar anıtı uygulaması İznik'teki Hayrüddin Paşa Türbesi'nde (XV. yy. başları)<sup>17</sup> ve Bergama Tekkedere Köyü Sarı Dede Türbesi (XVII. yy. başları)<sup>18</sup> gibi örnekler karşımıza çıkmaktadır. Ancak bu örneklerin mekân kurguları, Milas örneğinden farklı olarak kare planlıdır. Ayrıca Milas İki Kubbeli Türbe, Türk mimarisi türbe yapılarının genel özelliklerini taşımakla

<sup>17</sup> Ekrem Hakkı Ayverdi (1966). İstanbul Mi'mârî Çağının Menşei Osmanlı Mimârisinin İlk Devri: 630-805 (1230-1402), İstanbul, s. 332-335.

<sup>18</sup> Şakir Çakmak (2017). Bergama, Tekkedere Köyü Sarı Dede Türbesi, *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi*, Cilt 4, Sayı 9, s. 74.

birlikte, birbirine bitişik şekilde inşa edilmiş olması açısından hem mühim hem de eşsiz bir örnektir. Bu bağlamda beden duvarları ve kubbesi yıkık türbe kısmı mevcut kubbesi ile ayakta olan türbeden esinlenerek restorasyonu yukarıda izah edilen yöntemle tamamlanmıştır. Böylelikle türbe yapılarının kadim mekânsal kurgusu gelecek kuşaklara aktararak toplumsal hafızasının korunması sağlanmıştır.

### **Kaynakça**

- Ayverdi, Ekrem Hakkı (1966). *İstanbul Mi'mârî Çağının Menşei Osmanlı Mimârisinin İlk Devri: 630-805 (1230-1402)*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti, s. 332-335.
- Çağlıtütüncigil, E. (2017, 14-16 Ekim). "Türk Türbe Mimarisinde Ender Bir Örnek: Milas Ortaköy'de İkiz Türbe", *XIII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Araştırmaları Sempozyumu*. (Ed. Kadir Pektaş vd.), s. 155-163. Denizli: Pamukkale Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü.
- Çakmak, Ş. (2017). "Bergama, Tekkedere Köyü Sarı Dede Türbesi", *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi*, Cilt 4, Sayı 9, s. 69-84.
- Doğan, S. (2002). "Kümbet". TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt: 26, s. 547-550. İstanbul.
- Erdoğru, M. A. (1999, 8-10 Nisan). "Onaltıncı Yüzyıl Sonlarına Kadar Menteşe Sancağında Mevcut Vakıf Eserlere Genel Bir Bakış", *Uluslararası Osmanlı Tarihi Sempozyumu*, s. 117-140. İzmir: Türk Ocakları İzmir Şubesi.
- Hafız Kadri (1332 [1913]). "Menteşe'de Menteşelilerden Sonraki Asar", *Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası*, C. 29, s. 313-315, İstanbul.
- <https://parselorgu.tkgm.gov.tr/#ara/cografi/37.409098424408064/27.838253080844883>, [Erişim Tarihi: 04.12.2021].
- Kunduracı, O. (2007). *Muğla-Yatağan Çevresindeki Türk Devri Mimarisi ve El Sanatları*. Muğla: Muğla Valiliği Kültür Yayını, s. 45-46.
- Mülayim, S. (2002). "Kubbe", TDV İslam Ansiklopedisi. Cilt: 26, s. 300-303. İstanbul.
- Orman, İ. (2012). "Türbe", TDV İslam Ansiklopedisi. Cilt: 41, s. 464-466. İstanbul.
- Yiğit, A. (2009). *XVI. Yüzyıl Menteşe Livası Vakıfları, 338 Numaralı Mufassal Evkaf Defteri H.970/M.1562*. Ankara: Barış Platin Kitapevi, s. 65-66.



\*Makalenin Türü: Röportaj / Report

\*Geliş Tarihi / First Received: 08.12.2021

\*Kabul Tarihi / Accepted: 18.03.2022

\*Atıf Bilgisi: Cin, H. (2022). “Kitabın Ortasından Konuşalım”. Hars Akademi, 5 (1), 220-230.

\*Citation: Par, Cin, H. (2022). “Let's Talk In The Middle Of The Book”. Hars Akademi, 5 (1), 220-230.

## KİTABIN ORTASINDAN KONUŞALIM

*Halil CİN\**

*Hars Akademi* dergisinde klasikleşen söyleşi serisine paralel olarak Yeni Türk edebiyatı alanının önemli hocaları ve araştırmacıları ile söyleşi serisine “Kitabın Ortasından Konuşalım” adıyla başlıyoruz. İlk konuğumuz Prof. Dr. Rahim Tarım hocamız. Hocamıza teşekkür ederiz.

- 1. Türk edebiyatında bazı yazar ve şairler ile bazı araştırmacıların özdeşleştiğini görüyoruz. Örneğin; Ali Şir Nevâyî ile Vahit Türk, Ahmet Haşim ile İnci Enginün vs. Mehmed Rauf denildiğinde de ilk akla gelen isim siz oluyorsunuz. Doktora teziniz olan bu çalışma, 1993 yılında İş Bankası'nın “Edebiyat Araştırmaları Dalı”nda ödüle layık görüldü. Sizce Mehmed Rauf günümüzde yeterince okunup, tanınıyor mu? Onun edebiyatımızdaki yeri nedir?***

Doçentliğe yönelik *Kültür, Dil Kimlik: Behçet Necatigil'in Şiir Dünyası* ile profesörlüğe yönelik olarak hazırladığım *Çocukluk ve Şiir –Zamanın ve Mekânın Ötesi-* başlıklı müstakil iki kitabım ile *Mehmet Rauf'un Anıları* adlı çalışmalarım da var. Aslında YÖK doçentliğe ve profesörlüğe yönelik kitap çalışmasını zorunlu kılmıyor ama yöneticilerin karşısına kadro talebiyle alını açık çıkabilmek için hazırlanmış olduğunu da belirtmek isterim. Bunların dışında Mehmet Rauf'tan *Siyah İnciler, Üç Hikâye, Mehmet Rauf'tan Seçme Hikâyeler*, Halit Ziya Uşaklıgil'in *Bir Acı Hikâye*, Ercüment Ekrem Talu'nun *Gün Batarken* ile *Kan ve İman* adlı romanları gibi yayına hazırladığım kitapları da sayabilirim.

Eskiler doktora tezine önem verilmesini, titiz çalışılmasını tavsiye ederken “yıllar boyu doktora tezinle anılacaksın!” diye uyarırlardı. Gerçekten de Avrupa'da da bu böyledir. Kişi isterse profesör olsun, imzasını Dr. olarak atar. Biz ise Doğu toplumuyuz. Unvan

---

\* Bilim Uzmanı, Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Manisa. [Hilicin@hotmail.com](mailto:Hilicin@hotmail.com) / ORCID: 0000-0002-07739-6483.



karşımızdaki kişileri etkileme aracı bir anlamda. Bu da 21. yüzyılda bile toplum olarak bilgiye verdiğimiz değeri gösterir. Yani ‘doğru’ unvanı olmayan biri tarafından söylene de ‘doğru’dur. ‘Yanlış’ ise unvanı olan biri tarafından söylene de ‘yanlış’tır. Kısacası bilimsel olarak söylenene bakılmalıdır, unvanlar yanıltıcı olabilir.

Adımın sadece Mehmet Rauf ile birlikte anılmasının bir nedeni de dahili bedhahlarımdır. Akademi her türlü Bizans oyununun oynandığı yerdir ve her zaman sağlam basmak gerekir. Benim için “Mehmet Rauf’tan başka çalışması yok” diyenlerin aleyhte propagandalarının da rolü var. Çok şükür artık yazdıklarımızı herkesin görebileceği *Academia* gibi platformlar var, oralarda da bunları yayımlıyoruz. Yayımlıyoruz da ben akademisyenlerin birbirlerini bile okuduklarından kuşkuluyum. Çünkü herkes tez elden unvan kapma ve tanınma/şöhret peşinde.

Öte yandan, çevrimiçi konuşmalarda da dile getirdiğim gibi Türkoloji alanında uzmanlaşma dönemine geçmemiz gerekiyor. Yani edebiyat bilgi ve teorileri, edebiyat tarihi, bibliyografya dışında artık ilgili alanda uzmanlaşmış elemanlar yetiştirmemiz gerekiyor. Köprülü zamanındaki gibi her şeyden biraz da olsa bilme dönemi gerilerde kaldı.

Mehmet Rauf, bugün benim tarafımdan bile tam anlamıyla bilinmiyor. Çünkü Mehmet Rauf hakkındaki bütün bilgiler edebiyat tarihlerinde birbirinden aktarma bilgiler. Örneğin, edebiyat tarihlerinde –onlara güvenerek geçmişte ben de aynı hataya düşmüştüm- Mehmet Rauf’un *Eylül* romanının Paul Bourget’in *Bir Aşk Cinayeti* romanı arasında koşutluk olduğu söyleniyordu. Son araştırmalarım sonucunda Mehmet Rauf’un bu eserden etkilendiğini ancak bu etkinin sanıldığı gibi öyle büyük ölçüde olmadığını gördüm. Edebî yönden de *Eylül*’ün Bourget’in romanından daha üstün olduğunu rahatlıkla söyleyebilirim. Ancak döneminde Mehmet Rauf’un Baudelaire ile kıyaslanmasına neden olan *Siyah İnciler* adlı eserindeki düzyazı şiirlerinin ise Baudelaire’le karşılaştırılamayacağını söylemeliyim.

Görüldüğü gibi Sezar’ın hakkını Sezar’a teslim edecek bu türden yorumlara ihtiyacı var bugünkü akademik dünyamızın. Bu tür yorumlar ise uzmanlaşmayı gerekli kılıyor. Uzmanlaşma ise, belirli bir konuda yoğunlaşma, sürekli etüt etme gibi zaman alan uzun bir süreci gerektiriyor.

2. ***Baudelaire’in “Sanat soyluysa şayet eleştiri kutsaldır” sözü aklıma geldi. Eleştiri denildiğinde zihnimde Ali Birinci ile birlikte siz canlanıyorsunuz. Sizin zaman zaman bazı çalışmalar hakkında eleştirilerinizi görüyoruz. Daha somut olması açısından özellikle Yeni Türk edebiyatında şiir alanında yapılan –yazılan- çalışmalarda hem teorik hem de içerik anlamında nasıl olmalı? Gördüğünüz eksiklikler neler?***

Baudelaire’in bu sözünü çok sever ve ben de sık sık kullanırım. İster sanatçı olsun ister akademisyen, bu alanda kalem oynatan hiç kimse eleştiriden muaf değildir. Ancak eleştiri kişisel algılayanlarla, haklı bir eleştiri yaptığınızda: “Bu da hiçbir şeyi beğenmiyor!” diye kestirip atan akademisyenlerin olduğu bir ortamda sizin çırpınmalarınız hiçbir anlam taşımıyor. Herkes kendi ilişki ağlarını, arkadaşlıklarını, gruplarını korumak ve kollamak gibi bir yaklaşım içine giriveriyor. Oysa bilim, eleştiriler ve ‘yanlışlama’larla ilerler.

Estağfurullah... Ali Birinci ile aynı cümle içinde geçmem bile benim için büyük bir lütuf ama Hoca’nın alanında harcadığı emeği maalesef bende yok. Ben sadece kendi perspektifime giren ve yakalayabildiğim temel yanlışları sergiliyor ve eleştirmeye gayret ediyorum. Ama asıl sorun benim bulduğum veya yakalayabildiğim yanlışları gördüğü halde sesini çıkarmayan akademisyenler... Geçenlerde bir akademisyen, çevrimiçi bir toplantıda, birçok akademisyenin huzurunda, kuramları Temel fıkralarıyla anlatmak gibi bir projeleri olduğunu söyledi ve Einstein’ın İzafiyet Kuramı’nı bir Temel fıkrasıyla anlatmaya çalıştı. Benden başka itiraz eden olmadı. Acı olan, bu gülünesi proje, yakın zamanlarda bir kitabın yarısını kaplayacak bir hacimle yine bir akademisyenin (!) editörlüğünde yayımlandı ama kimsenin ‘gık’ı çıkmadı!

Bu bakımdan sadece şiir değil edebiyatın tüm alanlarında uyulması gereken birtakım kuralları uygulamak lazım. Önce logic yani mantık... Mantık olmadıktan sonra bilgi birikimi koskoca bir ‘hiç’tir. Gerçek bir akademisyen uzman olduğu konuda konuşur, diğerlerinde de uzmanlarına danışır ve öyle yazar yahut konuşur. Şimdi yukarıdaki örnekteki akademisyen acaba herhangi bir fen bilimciye bu projesinden söz etmiş midir? Sanmıyorum.

Edebiyat bilgileri ve teorileri, edebiyat tarihi, bibliyografya/ kitabiyat dışında bütün yazar ve şairleri dört yıl içinde öğretemeyeceğimize göre, derhal edebiyatın teknik konularına yönelmeli ve uygulamalı olarak onları öğretmeliyiz. Öğrenci bir edebî esere nasıl

yaklaşılacağını, nasıl değerlendirileceğini öğrenirse mezun olduktan yıllar sonra da yeni bir eseri değerlendirebilir. Aksi halde, “bizim zamanımızda o şair veya yazar henüz doğmamıştı yahut bize okulda onu göstermediler” mi diyecektir?

Değerlendirme tarafının aksi yönünde üretim var. Yani şair ve yazarlar... Yukarıda da söylediklerim bu kesim için de geçerli. Yayınevlerinin şiir kitabı basmadığı (basanların çoğu da para karşılığı bastığı) bir dönemde şiir üzerinden şöhrete ulaşmanın zor olduğunu göremiyorlar. Şair olmak yerine senaryo yazsalar amaçladıkları şöhrete daha çabuk ulaşırlar kanımca... Ama gel gör ki, cânım ülkemde üç kişiden biri “şair” ... *Şuara Tezkileri*'nde söylenildiği gibi bu alan da “düzd-i bî-müzd elinde kalmış olup fenn-i şiirin ırzı bozulmuştur”. Yani edebî eser üretim alanında da çalma çırpma artarak devam ediyor.

**3. *Şeyh Galib'i anarak başlayalım bu sorumuza: “Esrârını Mesnevi'den aldım/ Çaldımsa da velî mîrî malı çaldım” diyor. Gelişen teknoloji, geliştirilen sistemlere rağmen halen akademide intihaller devam ediyor. Sizce bu akademik etik ihlallerinin önüne nasıl geçilir?***

Şeyh Galip'in bu beytinde ileri sürdüğü düşünce ‘gelenek’ bağlamında değerlendirilmesi gereken bir söz. Tabii burada ‘gelenek’ denilince hemen tarihî bir olaya telmihte bulunmak anlaşılıyor. Gelenek bu değil. Şeyh Galip birebir almıyor, o tarihî malzemeyi değiştiriyor, dönüştürüyor kendince yorumluyor. Bugün ise böyle bir dönüştürme, değiştirme, yorum yok. Aynı şeyi birebir alıyor. Doğrusunu yapınca Eliot'un dediği gibi “geçmiş borçlu olmayan hiçbir yenilik yoktur”.

Akademinin hâli içler acısı. Gün geçmiyor ki medyada yahut sosyal medyada akademisyenler hakkında bir intihal haberi çıkmassın. Akademinin en üst kurumu olan YÖK ve onun bu konuyla ilgili yetkili mercileri maalesef görmüyor, gördüklerine de ses çıkaramıyorlar. Çünkü atamayla gelinen bu makamlar özgür değil, üzerlerindeki siyasi baskı çok belirgin. Daha acısı, kendi emeği çalınan akademisyenlerin (!) sesini çıkarmayıp durumu kabullenmesi. Bu da yanlışın normalleşmesini sağladığı gibi benim gibi itiraz edenleri yaramaz çocuk durumuna sokuyor. Böyle olunca, okullar bazında satın alınan intihal programları ve genç akademisyen adaylarına uygulanan bu tür girişimler ise göstermelik kalıyor.

Her şeyden önce tüm akademisyenleri 'akademisyen' ve 'aydın' kelimeleri üzerinde etraflıca araştırmaya ve kafa yormaya davet ediyorum. Çünkü gerçek bir akademisyen aynı zamanda aydındır. Bu nedenle sadece kendi bölümünde, kendi okulunda değil diğer bütün okullarda kendi alanında yapılan intihallere karşı tavır alıp ekmek yediği alana sahip çıkmayı bilmelidir. Dolayısıyla önce 'etik' yani 'ahlâk'. Başkalarına çeşitli sınav ve jürilerde "kader tayin eden", kendilerine akademisyen sıfatını yakıştıran herkes aynada kendine bakmalı ve gereğini yapmalıdır. Gereği bellidir: Ya seslerini çıkarmalı topluca bu hırsızlığa/ intihale karşı durmalı ya da derhal emekliliklerini istemelidirler.

**4. *Ömer Seyfettin Üzerine kitabınızda dört yazınız bulunuyor. Ömer Seyfettin başta olmak üzere Tevfik Fikret, Ahmet Mithat Efendi, A. Hamdi Tanpınar gibi yazar ve şairler üzerine hemen hemen her sene bir kitap ya da çalışma yapılıyor. Sizin bu çalışmanızı okumayanlar için söylemek gerekirse Ömer Seyfettin'i farklı açılardan ele alıyorsunuz. Burada Yeni Türk edebiyatının temel problemlerinden biri olan bazı yazarların tekrar tekrar işlenmesi meselesine bakış açınız nedir?***

*Ömer Seyfettin Üzerine* adlı kitabım, ölümünün 100. yılı münasebetiyle yazar hakkında çıkacak kitaplar için istenmiş üç yazı ve sunduğum bir bildiri metninden oluşuyor. Bu kitaptaki yazıları yazarken Ömer Seyfettin ile ilgili yazıların hemen hemen tamamını taradım. Ama günümüzde çıkan her kitap ve bu kitaplarda çıkan yazılar için bunu söylemek mümkün değil. Elbette sizin de yukarıda zikrettiğiniz isimler gibi kültürel değerlerimiz her vesile ile gündeme getirilmelidir. Ama son yıllarda çıkan kitaplara bakıldığında edebiyatımız "ihtifâl" ve "yaşgünü" kitaplarıyla doldu. Hadi buna da bir şey demeyelim; lakin çıkan kitaplardaki yazılar ne derece özgün, bunu tartacak editöryal birikim nerede? Bilindik şeyler tekrar edilip duruyor. Hatta yukarıda da yakındığımız gibi ölmüş ve telif hakkı dolmuş yazarların eserleri yayınevleri tarafından talan ve para düşkünü akademisyenler (!) tarafından yüzlerce hata ile yayımlanıp mundar edilirken etik, etik diyen akademisyenlerden (!) "çıt" çıkmıyor. Örneğin, Sadettin Nüzhet Ergun'un *Cenap Şahabettin* adlı eserini görmeyen genç akademisyen fark edene kadar "Atı alan Üsküdar'ı geç"iyor. Bu isimler hakkında yeni çalışma yapılamaz mı? Elbette yapılır. Kaynaklarında bu alanda yapılmış çalışmalarını görmemiz de yetmez; bu bilgileri nasıl kullandığını da noktalama işaretlerini doğru kullanarak göstermek lazım. Bu noktada da hangi cümle kime ait olduğu belli olmayan ve kötü niyetli kişilerin ısrarla tercih ettiği APA sistemi devreye giriyor. APA'da tırnak kullanmamak diye bir şey yok ama art

niyetliler sanki APA'nın kuralıymış gibi kötüye kullanıyor. Yazımda Chicago'ya göre daha pratik olan APA'nın uygulandığı yabancı ülkelere baktığımızda intihale en ağır cezaların verildiğini görürsünüz. Sonuç itibariyle, bizim gibi kimin eli kimin cebinde diyebileceğimiz ülkelerde derhal eski yazım sistemini zorunlu kılmalıdır.

**5. Akademide yaptırılan tezler üzerinde durmak istiyorum. Benim de tez hocam olan Halil Hadi Bulut'un yaptırdığı tezlere baktığımda Tanpınar'ın ifadesiyle “seyyal” davrandığını görüyorum. Aynısını sizin yaptırdığınız çalışmalarda görüyoruz. Şiir, tiyatro, biyografi vb. gibi konularda tezler yaptırdığınızı görüyoruz. Sizce öğrencilere verilen tezlerin içeriği, kapsamı neler olmalı?**

Türkiye'yi bilmiyorum ama bölümümde ilk kez bir karikatür dergisiyle ilgili çalışmayı yaptıran kişi benim. Bunu ortaya attığımda bölüm ve ana bilim dalı başkanımız çok şaşırılmıştı ve onu ikna etmem biraz zaman almıştı. Aslında yüksek lisans ve doktora tezlerinde ağırlıklı olarak eski harfli kitap ve süreli yayınlara ilişkin konulara öncelik verilmeli. Çünkü meslek hayatımda tesadüf ettiğim noktalardan biri de bazı konuların daha önce de tartışılmış ve kullanılmış olduğudur. İlk karşılaştığı bir sorunsalı ya da malzemeyi ilk kez orada karşılaşmış gibi, bir yeni buluş gibi sunan çalışmalar görüyoruz. Bunun önüne geçmek için öncelikle eski harfli kaynaklara dayalı çalışmalar yaptırılmalıdır. Ancak bazen belirli konularda farklı özelliklere sahip bir öğrenciyle karşılaşırsanız ona bu özel yeteneğini edebiyat biliminin hizmetine sunacak spesifik bir konu da verebilirsiniz. Tezler asgari aşağıdaki özellikleri taşımalıdır:

a) Öncelikle tez konusu üzerinde etraflı bir araştırma yapılmalıdır. Yapılmış bir tez üzerine tez yapmak iddialıdır. Bu durumda niçin o tez varken bunun yapıldığını, farklı olarak ortaya ne/lerin konulduğunu tek tek açıklamak ve tezin sonunda da ispatlamak gerekir.

b) Çalışmanın kapsamını belirtecek “anahtar kelimeler/key words” sağlam olmalıdır. Her kelime ve isim anahtar kelime olamaz. Anahtar kelimeler genellikle kavramlardan oluşur. Tezinizin tanınmasını ve bilinmesini istiyorsanız, yapılması gereken ilk iş bunu farklı disiplinlerden okuyanların olabileceğini düşünüp onlara tezinizi okutacak doğru anahtar kelimeleri bulmalısınız. Anahtar kelimeler için söylediklerimiz sadece tezler ve kitaplar için değil, makaleler için de geçerlidir.

c) Söz konusu çalışma bir yazarın eserleri üzerine ise “Eserlerin Dıştan İncelemesi” mutlaka yapılmalıdır. Yani, “kaç eser söz konusudur; bunlar kaç kez hangi yayınevlerinden çıkmıştır, bu basımlar arasında ekleme, çıkarma, sadeleştirme gibi biçim ve biçeme/üsluba ilişkin değişiklikler var mıdır?” türünde sorulara cevap bulunmadan eserlerin yorumuna geçilmemelidir.

d) Ön Söz ile Giriş bölümlerinde neler söylenilmesi gerektiğine büyük özen göstermeli, tez boyunca mecbur kalınmadıkça tekrara düşmemek gerekir.

e) Dipnotlarda da yeni bir anlayışa gitmeli ve eskiden uygulanan dipnotu ve bibliyografya esaslarına dönülmelidir. Dipnotlarda okuyucuyu önceki sayfalara göndermek zorunda bırakmadan her sayfada kaynaklar gösterilmeli ve araya farklı, başka bir kaynak girmediği sürece adı geçen yer (agy), adı geçen eser (age) gibi kısaltmalardan uzak durmalıdır.

f) Bölümlerin her biri kendi içinde bütünlük göstermelidir. Yani tezin bir bölümü bile yalnız başına bir şey anlatmalıdır. Örneğin sanatçının hayatıyla, edebî kişiliğini kesinlikle birbirinden ayırmalıdır. Zorunlu kesişmelerde de üşenmeden ve tekrara düşme korkusuna kapılmadan yeniden ilgili noktaya değinilmelidir.

g) Son zamanlarda adaylar sadece yararlandığı kaynakları gösteriyorlar. Oysa genel kaynakçada çalışma konusuyla ilgili tüm yayınlar gösterilmelidir. Yani okuyucu, tezi hazırlayanın, o konuyla ilgili olarak bildiği bir kitaptan haberdar olup olmadığını anlamalıdır.

h) Bunların dışında bir tez, mutlaka sonuç bölümünde bir tez, sav, düşünce ileri sürmelidir. Bunun da istisnası süreli yayının incelemeleridir. Burada aday uzun uzadıya bir yorum yapamaz.

**6. *Sizin pek çok konuda yazılarınız var. “Dekadanlık” meselesi üzerinde durmak istiyorum. Bu tartışmanın Türk edebiyatı açısından önemi nedir?***

Dekadanlık tartışmaları edebiyatımız açısından bir kazanımdır çünkü bu tartışmaya kadar yapılan tartışmalar genellikle kişiliğe dökülmüş ve sonuçlanmadan kapanmıştır. Dekadanlık ise Merhum Kenan Akyüz’ün ifadesiyle, Batılı edebiyat taraftarlarının uzun süredir verdiği mücadelenin Batı lehine sonuçlandığı bir tartışmadır. Ancak bu tartışma olmasaydı, edebiyatımız Batılılaşmayacak mıydı? Elbette Batılılaşacaktı. Servet-i Fünun

edebiyatıyla ilgili kaynaklarda da söylenildiği gibi bu kuşak, Batılı eserleri aslından okuyabilecek kadar yabancı dile hâkim, eğitimli kişilerdi. Bazı eserleri Beyoğlu’nda kitapçılardan bulup okuma imkânına da sahiptiler. Ancak kendilerinden önce yeni edebiyatı kendi istediği gibi yönlendirmeye çalışan ama dağınık olarak faaliyet gösteren bir edebiyat grubu vardı. İlla adlandırılmak istenirse bu kesim de Batılı bir edebiyat ortaya koyduğunu düşünen Ara-Nesil’di. Ama onlardan daha çok “tek kişilik dev ordu” diye niteleyebileceğim Ahmet Mithat Efendi ve damadı Muallim Naci edebiyat alanında otoriteydi. Özellikle Ahmet Mithat, damadını bu alanda selefi olarak görüyordu ama gençler *Mektep* dergisinde ve sonrasında *Servet-i Fünun*’da bu otoriteye karşı çıktılar. Fitili ateşleyen edebiyat alanındaki hâkimiyetini kaybetme korkusuyla Ahmet Mithat Efendi’den geldi ve birçok yazarın karıştığı bir edebî tartışma başladı. Gençler öncelikle kendilerini eleştirenleri bilgilendirmek, sonra da kendilerine yöneltilen eleştirileri bu bilgiler çerçevesinde çürütmeye çalıştılar ve başardılar. Gerek eleştiri gerek edebî beğeni noktasında ileri sürdükleri yöntem ve isimlerle haklılıklarını kabul ettirdiler. Yukarıda da andığımız Baudelaire buna örnek olarak verilebilir.

**7. *Edebiyat ve psikolojinin ilişkisini sormak istiyorum. Özellikle bunu “çocukluk” bağlamında sormak istiyorum. Her şairin yazdıklarında bu bağlamı aramak doğru olur mu?***

Fazıl Hüsnü Dağlarca şöyle diyor: “Çıkamaz çocukluğundan dışarı kimse” ... Kesinlikle aranmalıdır. Üstelik sadece çocukluk kelimesinin geçtiği yerlerde de değil. *Çocukluk ve Şiir* başlıklı kitabımda da madde madde işlediğim gibi ebeveynlerden oyuncağa kadar çocuklukta insanı etkileyen her noktayı dikkate almalıyız. Zaten bu kitabı çocukluğu basit bir “geçmiş özlemi/nostalji”ye indirgeyen bakış açısına karşı kaleme aldım. Bir şablon oluştursun, başka sanatçılara da uygulanabilsin istedim. Gerçekten kitaptaki maddeleri başka bir sanatçıya uygularsanız ciddi sonuçlar elde edersiniz.

8. *Yeni Türk edebiyatında –ki diğer edebiyat alanlarını da katabiliriz buna-teori ile pratiğin örtüşmediğini görüyoruz. Teorik okumaların edebî esere uygulanışı noktasında problemler görüyoruz. Yani teoriden pratiğe geçerken ip kopuyor. Sizce bunun nedeni nedir?*

Bu güzel ve ciddi bir soru. Güzel çünkü bugünkü sıkıntılarımızdan birini oluşturuyor. Bir çevrimiçi konuşmamda da sorduğum bir soruyu hatırlatarak konuya girmek istiyorum: “Bugün edebiyatçıların kullandığı o teorik kitapları çevirterek yayımlayan yayınevi olmasaydı edebiyatçıların hali nice olurdu?”

Bu çevirilerde ele alınan teorik konular öyle kafelerde otururken yazarlarının aklına ansızın geliveren teoriler değil. Alanımızda faaliyet gösteren akademisyenlerin öncelikle bunu bilmesi gerekir. İkinci olarak bu tür eserler hüdayinâbit yani bir anda ortaya çıkan eserler değildir. Arkasında Antik Yunan’a kadar giden binlerce yıllık felsefe vardır. Yani demek istediğim, birbirinin üzerine inşa edilmiş böyle bir felsefe geleneğine dayalı olarak ortaya çıkmış bir teorik/kuramsal eseri alıp okumak hatta anlamak başlı başına ciddi bir işken çevirisinin bile doğru yapılıp yapılmadığından emin olmadan oradan yararlanmaya kalkmak büyük cesaret işidir. Çünkü bizim gibi dili ile oynanan çok az ülke vardır dünyada. Bu yüzden de hangi kelime ve kavrama karşılık olarak çevirenin neyi kullandığı önemlidir. Yine, Türkçe ve felsefî olmayan bir kitaptan bile alıntı yaparken bağlamını göz ardı etmek akademik titizlikle uyumsuz. Yani Batı kültürü içinde ortaya atılmış felsefî bir terimi, bugün bir eseri değerlendirirken kullanmak ve oradan sonuç üretmek sanıldığı kadar kolay değildir. Ancak gelin görün ki bağlamından koparılmış bir ifade veya terimin kolaylıkla kullanıldığını görüyoruz. Onlar için önemli olan, makalede yabancı bir kitaptan alıntı ve kendi savlarını desteklemiş olması. Uysa da uymasa da kullanıyorlar. Örneğin, Heidegger’in “*DaSein*” kavramını rahatlıkla kahvehanede oturan adam için kullanabiliyorlar. Büyük ölçekte onu da kapsar ama Heidegger bunun hangi bağlamda kullanmış, neyi amaçlamış kimsenin umurunda değil.



**9. Edebiyat tarihi meselesi benim en çok dikkatimi çeken konular arasında. Yeni Türk edebiyatı alanında özellikle bunun sıkıntısını çekiyoruz. Burada tarihsel bilgiler vermek gereksiz olur fakat edebiyat tarihlerinin mahiyeti hakkında ne düşünüyorsunuz? Önerebileceğiniz bir edebiyat tarihi var mıdır?**

Edebiyat Tarihi yazımı da aynı şekilde sorunlu bir alan. Hocalarımızın edebiyat tarihleri var ama sadece yazarlar ve eserleri hakkında ansiklopedik bilgi vermekten ibaret. Herhangi bir yargı yahut yoruma dayalı değil. O zaman da öteki edebiyat tarihlerinden farkı nedir, niçin yazıldı diye sormadan edemiyor insan. Hatta şairler için "kültürlü şair, kültürsüz şair" gibi nitelermeler interdisipliner anlamda büyük eksiklik ve güvensizlik oluşturuyor. Çünkü bir kültürün içine doğup o kültürün içinde kendine çarpanları işleyerek şair sıfatına ulaşır insan, kısacası kültürsüz insan olamaz.

İyi bir edebiyat tarihi yazabilmek için verilerin elinize doğru gelmesi lazım. Aksi takdirde yukarıda söylediğimiz gibi Mehmet Rauf'un Paul Bourget'nin etkisinde kaldığını söylersiniz ve kendi kültürünüze ihanet etmiş olursunuz. İkinci örnek daha yakın zamanlardan. Yaşar Kemal'in *Teneke* adlı romanı. İlk yayımlandığından son yayımına kadar yayımlandığı her yayınevinde romanın kelimeleriyle oynanmış. Yani eski haline oranla daha sade, daha Öztürkçe kelimeler kullanılmış. Şimdi siz sadece bu roman bağlamında yahut büyük ölçekte Yaşar Kemal'in üslubu/biçemi konusunda nasıl kolaylıkla söz söyleyebilirsiniz? Bütün bu kitaplar görülmeli, tek tek kelimeler, oynamalar gözden geçirilmeli ki yazarın üslubu konusunda güvenilir bir yargıya varılabilsin. Daha sonra bu güvenilir bilgilere dayanarak yazar edebiyat tarihindeki yerini alabilir. Şimdiki edebiyat tarihleri, öğrencilere kitap satma amacıyla kaleme alındığından bu tür bir bilimsel endişeden uzak. Hatta son dönemlerde yayınevlerini tavlama için farklı üniversitelerden aynı alandaki 8-10 kişi bir araya gelerek edebiyat tarihi çıkarıyor. Her kişiyi bir bölümünü yazdığı kitap 10 farklı üniversitede okutulacağı için yayınevi de basıyor. Örneğin bunlardan birinde Mehmet Rauf'un Servet-i Fünun döneminden çok çok sonra yazdığı bir romanının Servet-i Fünun romanı kapsamında ele alındığını gördüm. Bunlar görmezden gelinse bile bu alandaki herkesin sorumlu olduğu ciddi problemlerdir. Öte yandan, bir yazar sadece ilk eserlerini yayımladığı dönemle mi anılmalıdır? Halit Ziya mesela ölümüne yakın bir zamana kadar yazı

yazdı. Onu Servet-i Fünuncu mu sayacağız. Bunlar ciddi edebiyat tarihi problemleri. Daha bunlara cevap bulunamadan edebiyat tarihi yazmaya kalkmak, yazmak iddialı bir iştir.

**10. Sezai Karakoç, “Şair” şiirinde “Ve sen şairsin kelimeler ülkesindeki bilge/ El salla fosfordan daha ışımsı bir umut/ Zeytinden daha yeşil bir muştı/ Daha sakın palmiyeden defneden/ Bir çağrıyla tükenmeyen” diyor. Sezai Karakoç yakın zamanda vefat etti. Sizce Sezai Karakoç’un Türk şiirindeki yeri nedir?**

Sezai Karakoç merhum, ismi anket sayfalarında “büyük şair” diye geçiştirilemeyecek kadar önemli bir isim. Adı ilk kez II. Yeni ile duyuran ama yaşadığı sürece kendine özgü bir yöntemle gelenekten beslenerek ve bunu lirizmden kopmadan değişerek günümüze kadar getiren bir şiir çizgisine sahip usta bir şairdi.

Şairler gökyüzündeki yıldızlar gibidir. Her biri uzayda ayrı bir boşluğu doldurur ve kendine özgü değerleri barındırırlar. Bilimsel değerlendirme için zorunlu ve gerekli karşılaştırmalar dışında şairleri paskalya yumurtaları gibi birbirine tokuşturarak yerlerini belirleyemeyiz. Umarım bu söyleşide işaret ettiğimiz noktalara dikkat ederek sığ beğeni ve abartılardan uzak, şairi gerçek yerini belirleyecek bir çalışmaya imza atılır.

**Kıymetli vaktinizi ayırdığınız için çok teşekkür ederim hocam.**

Rica ederim. Ben teşekkür ederim.



\*Makalenin Türü: Kitap İncelemesi / Book Review

\*Geliş Tarihi / First Received: 21.02.2022

\*Kabul Tarihi / Accepted: 16.03.2022

\*Atıf Bilgisi: Karabağ, A. (2022). “Giresun’un Diyojeni Yavyum Ertuğrul” Hars Akademi, 5 (1), 231-249.

\*Citation: Karabağ, A. (2022). “Diogenes Of Giresun Yavyum Ertuğrul”. Hars Akademi, 5 (1), 231-249.

## GİRESUN’UN DİYOJENİ YAVYUM ERTUĞRUL

*Alpaslan KARABAĞ\**

Murat Akyol, **Giresun’un Sevgilisi Yavyum Ertuğrul**, Ankara: Kültür Ajans Yayınları, 2019. ISBN: 978-605-325-188-00.

Giresunlu yazar Murat Akyol’un “Giresun’un Sevgilisi Yavyum Ertuğrul” adlı kitabının değerlendirmesinin yapıldığı bu araştırma yazısında esere konu olan Ertuğrul Öztürk’ün hayatı üzerinden Giresun şehir kültür, sanat ve edebiyatıyla ilgili tespitlerde bulunulmakta; mizah, komedi ve komikliğin şehirdeki algı ve yansımaları, insanların hayata bakış açıları sorgulanmaktadır.

Kitap, yazarın üslubu ve eserine konu edinilen kahramanı, bazı olay ve hadiseleri bizzat yaşamışlığıyla yazarın roman kahramanına, roman kahramanının yazara (anlatıcıya) dönüşmesi açısından dikkat ve ilgi çekici güldürü sanatına dönüşmüştür. Yazar, kahramanını eserine yazar olarak ortak etmekle kalmayıp okuyucusunu da maceralar dizisinin içine çekmektedir.

Dilci, edebiyatçı, şehir kültür tarihçisi ve meraklı okuyucularının dikkat ve ilgisini son sayfasına kadar taşıyan eser, yazarın bundan sonraki öykü ve hikâyelerine davetiye çıkarmaktadır.

Ertuğrul Öztürk adına atfedilen eserden kısa bir kesitin sunulduğu, çeşitli akademisyenlerin görüşleri ve Karadeniz insanının kendisine has kültürel dokusunu yansıtan bakış açısıyla Ertuğrul Öztürk’ün kişiliğinin farklı boyutlarının ortaya konulduğu bu makalede hem Ertuğrul Öztürk’ü tanıtmak hem de Karadeniz Bölgesi halkının kültürel hafızasına katkı sağlamak amaçlanmıştır.

### **Karadeniz’den Erzurum’a...**

İstanbul Yeşilköy Havaalanından kiraladığı mütevazı arabayla, uzun yıllar hasret kaldığı Erzurum’a Karadeniz sahil yolundan geze geze gitme kararı alır. Sokaklarında koşturup oynadığı şehirden yıllar önce ayrılıp Fransa’ya gittikten sonra, Erzurum’u gezip görme fırsatını nihayet yakalamıştır. Bu yolculuk planında Sorbon Üniversitesinde okurken tanışıp evlendiği Fransız eşinin ısrarlarının da önemli rolü vardır.

\* Öğretim Görevlisi, Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi, Türk Dili Bölümü, Kazakistan/Kentav. [alpaslankarabag@outlook.com](mailto:alpaslankarabag@outlook.com) / ORCID: 0000-0003-3751-7196

Zonguldak, Sinop, Samsun ve nihayet Ordu'ya kadar gelirler. Fırsat buldukça yollarda mola vererek ve sahil yolunda yeşillikler içerisindeki ilçe, kasaba ve köylerin güzelliklerinin, Karadeniz'in eşsiz maviliğinin tadını, keyfini çıkara çıkara...

Sakin, huzurlu geçen seyahatleri Ordu çıkışında tedirgin, endişeli bir yolculuğa dönüşür. Eski model reno arabaları teklemeye başlar. Depodaki benzin de bitmek üzeredir. Bundan daha beteri, yanlarına aldıkları nakit para dolu cüzdanı da hangi benzin istasyonu veya dinlenme tesisinde düşürdüklerini de hatırlayamazlar. Gidecekleri yol istikametinde ne tanış ne dostları vardır. Tek umutları, güven duyup itimat edecekleri bir esnaftan yardım istemek, yurt dışına telefon ederek bir bankaya nakit havalesi yaptırmak... Paranın bankaya aktarılması ve tahsil edilmesi en iyi şartlarda iki üç günü alacaktır. Bu durumda onlara kim, nasıl yardım edecektir?

Kuşku, endişe ve aklındaki bin bir soruyla motoru tekleyen arabasının direksiyonuna sıkı sıkı sarılırken, eşinin müşfik ellerinden ve omzuna dayadığı başından aldığı cesaretle yola devam edip Giresun'a ulaşmak ve vaziyetlerini anlayacak merhamet sahibi birileriyle karşılaşmak için içten içe dualar ederler.

Nihayet Giresun tabelası görünür. Bir sevgilinin saçını ve yanaklarını öpercesine köpüklü dalgaların nazlı nazlı yokladığı sahil yolundaki tek tük evlerden sonra restoran, dükkân ve işyerlerini takip ederek şehir merkezine gelirler. Merkez Camisi ve itfaiyeyi geçtikten sonra sanayiye gelmeden kapısı ardına kadar açık, penceresi büyükçe bir yazıhane dikkatlerini çeker. Yazıhanenin önünde birkaç kamyon fındık yüklemek için sıra beklemektedir.

Arabasının başını yazıhanenin önündeki geniş meydana çevirir, kapının önüne kadar gelip park eder. Eşine arabada kalmasını söyler, arabadan iner ve yazıhanenin ardına kadar açık çatal kapısından içeri girer. Yazıhanenin hangar gibi arka deposunda sırtı dönük otuz yaşlarında bir genç, üst üste istiflenmiş fındık çuvallarını sayıp elindeki deftere yazmaktadır. Yazıhanenin girişinde yıpranmış ceviz masanın arkasındaki koltukta da yetmiş yaşlarında bir ihtiyar (Abuşun Muharrem), önündeki gazeteyi okumaktadır.

-Tanrı misafiri kabul eder misiniz beybaba?

Yaşlı adam dikkatle okuduğu gazeteden başını kaldırır, gözlüğünü çıkarıp kapıdan giren "Tanrı Misafirine" baştan aşağı dikkat kesilir. Sonra pencereye başını çevirir, yazıhane önündeki araba ve ön koltuğunda oturan hanım dikkatini çeker. Genç adama döner:

-Hoş geldin evlat! Misafir Tanrıdansa bize laf mı düşer! Hele gel, otur... Bir soluklan.

Başını tekrar pencereye çevirir:

-Hanımefendiyi de çağır. Yol yorgunu olduğunuz belli.

Ardından fındık çuvallarını sayan oğluna seslenir.

-Bahtiyar oğlum buraya gel!

Bahtiyar, elindeki kalem ve defteri çuvalın üzerine koyarak masa tarafına yönelir. Bu arada genç adam, arabanın kapısını açıp güzel eşini indirip tekrar yaşlı adamın yanına gelir.

Yaşlı Adam, masanın önündeki koltuklara oturmaları için işaret eder. Bahtiyar onlara "Hoş geldiniz!" derken baş selamını vermeyi ihmal etmez.

Yaşlı Adam seyrek aksakallarını sıvazlayarak:

-Bahtiyar oğlum. Beyefendi ve hanımefendi bizim Tanrı misafirlerimiz. Yandaki kahveciye söyle! Hemen bize kahve getirsin. Lokantacıya da git iki kişilik yemek hazırlayıp göndersin. Hadi sallanma!

Genç adam, utana sıkıla yol yorgunu ve daha da önemlisi aç olduklarını dahi dile getirmeden yaşlı adamın dertlerine derman olması karşısında derin bir "Oh!" çeker. Bu alicenap ve misafirperverliklerinden cesaret alarak:

-Şey... beybaba! Sizden bir şey rica edecektik!

Yaşlı adam, sakın ve güven veren tavırla:

-Hele bir soluklanın! Ölümden başka her şeyin çaresi vardır.

Bu arada oğlu babasının sözü üzerine çoktan yazıhaneden çıkıp gitmiştir. Emin ellerde olduklarını düşünerek eşi ve kendisi koltuklara iyice yaslanıp otururlar. Kahveci çırağı bu arada "Tanrı misafirlerinin" kahvelerini önlerine getirmiştir. Genç çift dumanı üstünde köpüklü kahvelerden birer yudum alır. Genç adam mevcut hal vaziyetlerini açıklamak için koltuğunda oturan yaşlı adama döner.

-Şu gördüğünüz arabayla İstanbul'dan buraya kadar geldik. Karadeniz sahillerini geze geze memleketim Erzurum'a gitmeyi planlıyorduk. Ordu'ya gelinceye kadar her şey yolunda gidiyordu. Motor teklemeye başladı, depodaki benzin de bitmek üzere... Daha kötüsü bir miktar para dolu cüzdanımızı da durduğumuz tesislerde düşürdük mü, çaldırdık mı onu da bilmiyoruz. Yurt dışına telefon edecek bir esnafın telefonu var mı diye sağa sola bakına bakına buraya kadar geldik.

Yaşlı adam gülümser, kırçıl sakallarını tekrar sıvazlar:

-Yolcukta insanın başına ne geleceği belli olmaz. Hele birkaç lokma bir şeyler atıştırın, sonrasına bakarız!

Yaşlı adamın sempatik, babacan tavırları -konuşulardan bir şeyler anlamasa da-Fransız eşini de rahatlatır. Genç adam henüz çiçeği burnunda yeni evli olduklarını, eşinin

Fransız olduğunu ve uzun yıllar önce Erzurum'dan ailece ayrılıp Fransa'ya göçtüklerini, çocukluğunun geçtiği şehri görmek için böyle bir yolculuk planladıklarından kısaca bahseder.

Bu kısa sohbet sonunda Bahtiyar ve elinde bir tepsi yemekle lokantanın garsonu içeri girer. Garson konukların önüne tepsiyi bırakır, çıkıp gider.

Bahtiyar ve babası misafirlerinin ağırdan hareket ettiklerini görünce:

-Çekinmeyin, afiyet şeker olsun!

Yaşlı adam, oturduğu koltuktan kalkar.

-Delikanlı, siz yemeklerinizi yerken oğlum da sizin arabanızı yan taraftaki sanayiye götürüp motoruna bir baktırsın.

Genç adam pardösüsünün cebinden arabanın anahtarını çıkarıp Bahtiyar'a minnetle uzatır. Bahtiyar anahtarı alıp hızla yazıhaneden çıkar. Arabayı zar zor çalıştırıp yazıhanenin önünden ayrılır. Yaşlı adam da Tanrı misafirlerine lavabonun yerini gösterir, rahat yemek yemeleri için de yanlarından ayrılıp oğlunun fındık çuvalı üstüne bıraktığı kalem defteri alıp çuvalları saymaya başlar.

Tanrı misafirleri, lavaboda ellerini yıkadıktan sonra baş başa kendilerine ikram edilen sıcak pancar çorbası, hamsi pilavından iştahla atıştırırlar. Yemek sonrası yine Türk kahveleri gelir, keyifle kahvelerini yudumladıktan sonra yaşlı adamın izniyle masa üstünde duran avizeli telefonda yurt dışına telefon ederler.

Yaklaşık bir saat sonra Bahtiyar kapıdan içeri girer, anahtarı genç adama uzatır.

-Birader, motorunda pek sorun yokmuş. Bujileri değiştirdiler, biraz da yağ eklediler. Endişeye mahal yok. Yolunuz açık olsun.

Genç Adam, Bahtiyar'ın elini sıkarak teşekkür eder. Araba, telefon ve açlık sorunu hallolmuştur. Ancak Erzurum'a daha çok yolları vardır. Benzin parası, mola verdikleri yerde çay çorba parası... Bunu yazıhanenin patronu yaşlı adama ve oğluna söylemekten sıkılıp utanır. Yaşlı adam ve oğlu hiç tanıyıp bilmedikleri, yoldan geçen insanlara çay çorba ikram etmiş, arabalarının bakımını yaptırmışlardır. Fazlasını istemeye cesaret edemez. Yaşlı adamın eline iki eliyle sarılır, teşekkür eder. Eşi de Fransızca teşekkürlerini sıralar. Yaşlı adam ikisinin de omuzlarını sıvazlayıp uğurlar.

-Yolunuz açık olsun. Erzurum'a bizden selam söyleyin! Bahtiyar oğlum, arabaya kadar misafirlerimizi uğurla!

Bahtiyar arabaya kadar onlara eşlik edip arabanın kapısını açar, genç adamın eşinin binmesine yardımcı olur. Genç adam arabaya binerken dahi teşekkürlerini sıralamaktan geri durmaz. Bu arada yazıhanenin kapısının üzerindeki tahta tabelada işyeri adı, adresi, telefon

numarasını hızla cebinden çıkardığı bir kâğıda yazıp tekrar cebine koyar. Tam kapıyı açıp şoför mahalline oturacakken Bahtiyar, genç adamı kolundan tutup arabanın arkasına gelmesini ister. Montunun cebinden bir miktar banknotu çıkarıp uzatır.

Genç adam mahcup bir halde elini uzatmaktan çekinir. Bahtiyar, genç adamın çekingen elini sol eliyle kavrayıp banknotları avucuna sıkıştırır.

-Yazıhaneden girerken “Tanrı Misafiri” sözünü söylemiştin. O sözün üzerine söz olmaz. Bu babamın emri. Daha gidecek uzun yolun var. Benzin parası, yemek parası. Yenge Hanıma mahcup olma. Yolunuz açık olsun!

Genç adam, Bahtiyar’ın boynuna sıkı sıkıya sarılıp kucaklar. Teşekkür ve minnetle arabasına binerek tekrar Erzurum yoluna düşer.

Doğup büyüdüğü, çocukluğunun geçtiği Erzurum’u eşine defalarca anlatmış, o da üniversiteden mezun olduktan sonra Türkiye’ye, İstanbul’a gidip oradan bir araba kiralayarak Karadeniz sahillerinden geze geze Erzurum’a gitmek istediğini, bunu bir balayı hediyesi olarak göreceğini ifade edince, ilk işleri birbirlerine verdikleri bu sözü yerine getirmek için böyle maceralı bir yola çıkmak olmuştur.

Genç adam, yola çıkarken ürkek ve çekingenliğini eşine hissettirmemeye gayret eder. Artık bu yersiz korku ve endişelerine mahal yoktur. Başları dara düşüp ilk kapıyı çaldıklarında kendi evlerindeki sıcaklığı görmüşlerdir. Dağda bayırda her nerede olursa olsun arabaları bozulduğunda, yolda kaldıklarında başlarını hangi yöne çevirirlerse çevirsinler bir çoban evi, esnaf dükkânı... kapısını açıp yiyecekleri ekmek, içecekleri su ve güvenle yatacakları yatak ve yorganlarının olacağına artık yürekten inanırlar.

Erzurum yerindeydi. Bulunduğu yerde hep var olacaktı. Öyleyse yavaş yavaş, neşe ve huzurla Zeki Müren’in “Neyleyim sarayı, neyleyim tahtı” ve Mirelle Matheu’nun “Pardonne- moi ce caprice de’nfant” şarkısı eşliğinde... Karadeniz yollarından “Dadaşlar diyarı”na doğru...

Ailesiyle Erzurum’dan Fransa’ya giden Ermeni çocuğun Sorbon’da tanışıp evlendiği eşi, Peugeot araba fabrikası sahibinin biricik kızıdır. Bir başka ifadeyle genç adam da dünyaca ünlü araba fabrikasının damadıdır. Aradan çok geçmeden yaşlı adam ve oğlu Bahtiyar, Giresun’un, Karadeniz’in ve Türk insanının alicenaplık, misafirperverlik örneğini göstererek adını sanını bilmedikleri, ağırlayıp yola vurdukları Tanrı misafirlerinin yıllarca Doğu Anadolu bölgesinde Peugeot’un imtiyazlı bayiliğini yürütürler.

## **Yavyum Ertuğrul Kimdir?**

Şehir ve kültür tarihçiliği, ülkelerin siyasi ve savaş tarihçiliğinin hep gölgesinde kalmıştır. Bir şehrin kimliği, o şehrin sokakları, caddeleri, bölgelerine hayat veren dünden bugüne toy ve düğünlerindeki türkü, şarkı ve eğlenceleridir. Acı ve ölümlerinde bir araya geldikleri ağıtlarıdır. Dahası bölgeye damgasını vurmuş sanatçısı, edebiyatçısı, ete kemiğe bürünmüş güldürü ve mizahın ayaklı sineması, kütüphaneleri insanlarıdır. Kahvehanelerde destan, efsane anlatan kıssahanlar, o bölgenin masalını bilmecesini torunlarının uykularına yoldaş eden nineler, ebelerdir. Bulduğu şehir kasabasının her köşesine hayat veren bu şahsiyetleri unutan şehirler özünü de hatırasını da kimliğini de sorgular hale gelir. Soğuk beton yol ve binaların arasında şehir de şehirdeki yaşayan insanlar da nefessiz kalır.

Şehr-i Canan’ına bağlı, yazdığı her şiir ve eserinde dağından, bayırından, yaylasından ve insanından bahsetmeyi, şehrinin birikimini, dağarcığını gelecek kuşaklara emanet etmeyi kendine görev sayan Murat Akyol, şehrin güzelliklerini, güzel insanlarını tatlı, samimi bir üslupla okuyucularıyla tanıştır:

*“[...] Kimler olmadı ki bu sayılan zaman içerisinde etrafımda? Kimleri yaşamadım ki?... Tabii eskilere, benden yaşça çok büyüklerime hadsizlik edip bir atıfta bulunmak da istemiyorum bu satırlarda; ama Arnik Teyze’imizden tutun da, Deli Semiha, Ali Arif, Cin Ahmet Amcamız, İrfan Ağabeyimiz, Abidi, Ruhi, Sepetçi Sebahattin, Mit Hasan, Tenekeci Rüştü dâhil, Giresun’un bütün özel insanlarını, Vali Mehmet Aldan’dan tutun da Emniyet Müdürü Tantan’ı, efsane belediye başkanı Orhan Yılmaz’ı hatırlayan ve yaşayan kardeşinizim. Taşbaşı Parkı, Zübeyde Hanım ve Kale Parklarındaki yaz akşamlarının canlı orkestra müziklerini, her Çarşamba ve Cuma şehirlerarası yolcu vapurlarının Giresun Limanına Samsun’dan geliş, Trabzon’dan dönüşlerini, yavaşmalarını bilirim. Bu gözler çocukluğumun o en temiz hisleriyle her yolcunun bir yakını muamelesi ederek, bilinir bilinmez hüznülenip buğulanmıştır her vapurun her seferde bu limandan ayrılmasına...”*  
(Akyol 2019: 5).

*“Sanırım şanslı biri sayılırım?... Mehmet Efendi Restaurant, Çakır’ın Yeri, Dik ve Kaya Restaurantlar, Garipoğlu ve Kılıçaslan Lokantaları, Aabiciğimin Yeri, Rumeli Köftecisi, 28 ve Kerasus gibi Giresun’un bugün hiçbirinin de ayakta olmadığı lezzet duraklarında bir şekilde bulunmuşluğum, yemek yemişliğim oldu. Fiskobirlik ve Entegre Lokalleri, Seka Aksu müessesesinin nezih salonu, Kale Restaurant’ta gençliğimde oturdum. Ama ben esas hakkı ödenmez Bodimeli Yalısı’nda büyüdüm. Kurtuluş Parkı’nda çocukken Meysu, ilk gençliğimden sonra da ilk biralarımı orada içtim. Bu arada şehrin uzak-yakın mekânlarından olan Geçilmez’i, Kulak Restaurant’ı, Hoca’nın Yeri’ni, sonralarda Tünel’i, Aretias Disco’yu, Can Bar’ı, Belediye, Güre, Difrın, Arif Kumaş ve Bulvar Plajlarını asla unutmadım, unutamadım. Ben bundan 30-40, şimdilerde de 50 yıl önceki Giresun’umu unutamadım. Yakın ve komşu illerin, çevre tüm ilçelerin insanların gezip-görmek, yemek yemek için uğradıkları çocukluğumun o olağanüstü kentinin kayıpları çok oldu.”*

Kaybettiklerini ise dünyasını değiştiren sevgilinin ardından yakılan ağıt gibi kaleme döker:



“Hem bu bahsedilen güzel yanlarını hem de içinden, bağrından çıkardığı çoğu güzelliği ve canı; kaybettiği zaman içinde Giresun... Yukarıda az önce saymaya çalıştığım ve Giresun’un yaz-kış açan gülleri olan o çok özel ve güzel insanları güzelim atlara bindiler ve gittiler, zaman içinde terk ettiler bizleri. Bir de sahillerimizi kurban ettik zamanla yollara. Falezlerimizi, yalılarımızı, kumsallarımızı kaybettik. Yeşil Giresun’umuza kıydık, onu iğdiş ettik anlamsız hırslarımızla. Fındığımızı iflah olmaz “fındık kurtları” dadandı. Her fındık mevsiminde köylümün, üreticimin boynu bükük kaldı. Para etmedi fındığımız... Emeklerimiz yerlerde süründü!” (Akyol 2019: 5-6).

Yaşadığınız yeri sevmek bazen tek başına bir şey ifade etmez... Oranın tarihsel varlığını, geçmişini, manevi miraslarını, renklerini, kente can katan-ışık saçanlarını; kısacası özel insanlarını bilmek gerekir. “İşte tam da şimdi, tam da burada bu noktada; yaklaşık bir yıllık çabanın bir ürünü olan yeni bir kitapla, bunu gerçekten hak etmiş; Giresun’da herkesin Ertuğrul Ağabeyi, “Yavyum Ertuğrul’u”, Eşi-Dostu-Yareni-Arkadaşı-Ahiretliği olan Çok Kıymetlimizin hayatını anlatan bir kitapla yine huzurlarınızdayız” (Akyol 2019: 6-7).

Murat Akyol,<sup>1</sup> yaşadığı şehirle ilgili kaleme aldığı deneme, derleme, öykü ve romanlarının ardından yine şehrinin insanlarına, kültür dokusuna ışık tutan *Giresun’un Sevgilisi Yavyum Ertuğrul* kitabının kahramanı, “Kitapsız Şair Bahtiyar Dayımoğlu Öztürk”ün biricik mahdumu, nev-i şahsına münhasır Ertuğrul Öztürk’le birinci sayfanın ilk cümlesinden son cümlesine kadar Giresun sokaklarını gezdirirken, komedi ve ince mizah kervanına okuyucusunu da katmaktadır.

Kültür Ajans Yayınları (no: 386)’ndan çıkan eser, 2019 yılında Ankara’da sınırlı sayıda basılmış olup 320 sayfadır. Kitabın adeta özü niteliğindeki kapak tasarımı Merve Yıldırım, Kapak karikatürü ise Arif Bülbül tarafından yapılmıştır.

Kitap, Murat Akyol’un “Sunu” ve Prof. Dr. Bayram Kaya (Merhameti Bal Öfkesi Lal), Prof. Dr. Ahmet Güngör (Giresun’un Gizli Bilgesi) ve Prof. Dr. Erdoğan Altınkaynak (Tanıdığım Ertuğrul Öztürk “Yavyum Ertuğrul”) tarafından kaleme alınan “Takdim” (Ön Söz) yazılarıyla başlar. Ertuğrul Öztürk’ün kimi zaman fantastik, kimi zaman mizah ve güldürü yüklü anıları, yazarın kahramanla yaşadıkları ve onun hakkındaki anlatılarının akıcı, çarpıcı ve canlı anlatımının yer aldığı farklı başlıklar altındaki - birbirini tamamlayan-

---

<sup>1</sup> Yazarın ayrıca “Dalgalara Bin de Gel” (Öykü, 2014), “Akıllı mı Desem Deli mi” (Öykü, 2015), “Altın Post ve Amazonların Gözyaşları” (Roman, 2016), Giresun’da Efsaneler, Söylenceler, Masallar (İnceleme, Araştırma, 2018) adlı iki deneme ve bir inceleme, araştırma eseri bulunmaktadır. Yakın tarihe ışık tutacak “Bir İnsan Olarak Topal Osman Ağa” adlı romanının baskı aşaması devam etmektedir. Batı ve Türk mitolojisi ve yaşadığı şehir Giresun’u kaleme aldığı Altın Post ve Amazon’un Gözyaşları romanıyla ilgili değerlendirme makalesi Kazakça ele alınıp Kazakistan’da yayımlanmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz.: A. Дашман, қара теңіздің жеңіс толқындарынан туған жауынгер әйелдер (алтын тері және амазондардың көз жасы, қ.Жұбанов атындағы Ақтөбе өңірлік университетінің ХАБАРИШЫСЫ, No:4 (66), 2021, ISSN: 2312-475X. 6-21

serüven dizisiyle devam eder: 1. Yavyumoğulları Beyliği, Yavyum Bey, 2. Göbeklitepe, Yavyum Ertuğrul, 3. Kallista Pavli’yi/Pavli Ordu’yu, Yavyum Ertuğrul da Giresun’u Yaktı, 4. Röportaj, 5. Yavyum Ertuğrul’un Fenerbahçe’ye Transferi, 6. Bir Pazar Mesaisi, Açılış Töreni, Şerif Taytıs, 7. Öbür Taraf, Yavyum Eytuğyul, 8. Dombıra, 9. Deli Ertuğrul (Yavyum Eytuğyul), 10. Tarihte Bugün, 11. Köşedeki Balıklar, 12. Saten Pijama, 13. Kabadayı, 14. Çıplaklar Kampı, 15. I. Masal Uluslararası “Yavyum Eytuğyul” Tavla Turnuvası ve Ondan Geriye Kalanlar, 16. Bir Pazar Günü/Hasta Ziyareti/Ülkemin Hâli, 17. Yaş: 47, 18. Gedikkaya Kahvehanesi, 19. Mezbaha Haneye Telefon, 20. Lisanımızca Düne Teşekkür, 21. Dağ Başına Çıkan Kayık, 22. Sizde Kavurma Var mı?, 23. Bir Masal Gecesi/Alpay, 24. İklim, Bir İmza Günü, 25. Bir Masal Gecesi, 26. İki Perdelik Komedi: I. Perde, II. Perde, 27. Yavyum Ertuğrul Uluslararası Tavla Turnuvasının Ardından, 28. Masala Yazılan Şiir, 29. İmzasız Düriye, 30. Yavyumun Kırdığı Potlar, 31. Ben Sizden Gidiyorum/Vasiyet, 32. Ben Sizden Gidiyorum/ Vasiyet (Şiir), 33. Son Söz.

Murat Akyol’a göre Yavyum Ertuğrul, biraz Nejat Uygur’u, biraz Ferhan Şensoy’u, biraz biraz Sigmund Freud’u (?) ve bir parça da Kong qiu Konfüçyüs’ü (!) anımsatır... Hatta bazı bazı sinirlendiği anlarda Chuck Norris’in bizzat kendisi de olur.

*“Çünkü o; Uygur kadar sevimli, tonton ve komik, Şensoy kadar akıllı ve esprili, Freud kadar iyi analist ve Konfüçyüs kadar da bilge bir kişiliktir. Yukarıdaki ilk paragrafta yazılı olan Chuck Norris tarafını ise binde bir ve çok nadir gösterir” (Akyol 2019: 317).*

*“... İşte sevgili Ertuğrul Öztürk, bu sayılanları bu topraklar içerisine 70 yıla yaklaşan koca bir ömürle ekmiş, toplumdaki gördüğü saygı ve yüreklerde olan sevgiyle de bu ekilenleri hakkı ve olması gerektiği gibi de zamanı geldiğinde biçebilmiştir” (Akyol 2019: 318).*

Kitapta yer alan “Merhameti Bal, Öfkesi Lal” başlıklı Ön Söz yazısında Bayram Kaya, Ertuğrul Öztürk’ü şu cümlelerle tanımlamaktadır:

*“[...] Çocukla çocuk, büyükle büyük, esnafla esnaf, öğrenciyken öğretmen, öğretmenken öğrenci olmayı becerebilen... Giresun’un en işlek caddesi Gazi Caddesi’nden aşağı inerken herkesin hâlini hatırlını sorup kimi zaman ‘Nasılsın gaymağım?’ kimi zaman da ‘Ağzının ortasına gül dikeyim!’ diyen. Gariban birine haksızlık ve densizlik karşısında en üst perdeden haykıran, adaletsizliğe; ok, yay, kılıcı olmadan da tek başına meydan okuyan” (Akyol 2019: 10).*

“Giresun’un Gizli Bilgesi” başlığında Ahmet Güngör ise: “[...] Ertuğrul Öztürk’ün yukarıda ifade etmeye çalıştığımız özellikleri arasında bir farklı yönü daha vardır ki, yerde gezen karıncadan sokak köpeğine, kurduna kuşuna kadar beslediği merhamet duygusudur. Yayladaki evinin bahçesinde ateşe odun atan genci: “Odunun üzerinde karınca ya da börtü böcek olabilir. Odunları silkeleyip öyle ateşe at!” diyecek kadar -haşmetli görünüşüne rağmen- naif bir gönül adamıdır” (Akyol 2019: 12) sözleriyle insancıl, doğaya ve tüm canlılara karşı merhametli yönüne dikkat çeker.

Erdoğan Altinkaynak da “Tanıdığım Ertuğrul Öztürk (Yavyum Ertuğrul)” adlı yazısıyla, kitabın bütününe özetler niteliktedir:

*“[...] Kendisi hoş sohbet birisidir. “R” sesini telaffuz edemediği için arkadaşları ona “Yavyum” lakabını takmıştır. Konuşurken sizi sıkmaz. Çok konuştuğu zamanlar da olmuştur ama o bunu anladığında susmasını da bilir. Suskunluğu uzun sürmez. Hiç beklenmedik bir anda öyle bir nükte yakalatıp söyler ki, etrafındaki herkes kahkaha boğulur. Hem baba ve hem de anne tarafından asil ve varlıklıdır. Ancak maddiyata önem vermez. Atadan babadan gördüğü gibi cömerttir. Cömertliği bazen sınırları zorlar derecededir. [...] Kimileri için “Deli Ertuğrul” olan dostum benim için “Veli Ertuğrul”dur. Ertuğrul’u son bir cümle ile ifade edeyim mi? “Onu zehir gibi acıya kat, bal şerbeti niyetine iç” (Akyol 2019: 14).*

Diye ondan bahsederken, babası Bahtiyar Dayımoğlu Öztürk’ü de anmayı ihmal etmez.

Görüldüğü ve anlaşıldığı kadar Ertuğrul Öztürk nam-ı diğer Yavyum Ertuğrul, esnafı, sanatçısı, siyasetçisi bir yana; akademi camiasında da tanınıp bilinen, sevilip sayılan biridir. Ancak onun soy sop olarak kim, nasıl bir kişilik ve hakkında kitap yazılacak kadar ehemmiyete haiz bir şahsiyet olduğuna dair ayrıntılı, sarih bilgiler yine yazarın bizzat kendi kaleminden gelmektedir.

*“Ertuğrul ağbi Giresun’un zengin ailelerinden, varlıklı ve isim sahibi bir kökenden gelir. Büyük babası, Keşap ilçemizin Karabulduk nahiyesine bağlı Armutdüzü Köyü eşrafından ‘Abuşun Muharrem’ adında namlı bir isimdir. Babası ise Giresun’un en büyük ozanıdır ve yakın yıllarda kaybettiğimiz bu ad bir efsane gibi halen halkın gönlinde yaşamaktadır. ‘Dayımoğlu Bahtiyar’ derler yaşantısıyla, yaptıklarıyla, yazdıkları ve geriye bıraktıklarıyla adına. Hakkında kitaplar yazılacak bir hayat öyküsünün de sahibi Dayımoğlu Bahtiyar Amcamız aslında.*

*Kendisi, biraz fazla tutucu, mütedeyyin ve dinin geleneklerini yaşamaya çalışan bir babanın evladıdır. Muharrem amcamız ne yapsa ne etse oğlu Bahtiyar’ı istediği bu çizgilerin içine çekemez, kendi istediği kalıpların içinde yaşamasını sağlayamaz. Genç ve uçarı Bahtiyar’ın hassas, hayatı ve yaşamayı seven, tüm dünyayı ve yaratılanları kucaklayacak bir gönli vardır çünkü. Bu konudaki gerçek, çarpıcı yaşanmış öyküler, Bahtiyar amcamızın sonraki yıllarda kadim dostu da olacak olan mizah öykülerinin dünyadaki en büyük ismi, usta kalem, büyük yazar Aziz Nesin’e de ilham olacak ve onun öykü kitaplarında yer bulacaktır. Bahtiyar amcamız işte bu güzelim öykülerin kahramanıdır. Zaten gençliğinde ve bir zaman sonra da babasıyla anlaşamayacak ve kendi yolunu kendi çizmek isteyerek Zonguldak’ın, emeğin başkentinin yolunu tutacaktır. Geride bıraktığı fındık ağası varsıl bir baba ve dahası gitmese evinde kalsa varlık içinde yaşayacağı zengin bir ailenin varlığı, onun yeni ama özgür bir hayata yelken açmasına mani olamayacaktır.*

*Zonguldak’ta madencilik yapar, emekle, emeğin yüceliğiyle ve kimi evrensel saydığı değerlerle ilk burada tanışır Bahtiyar amcamız... Alın terinin ürünü emeği, bu olgunun sömürülmemesi ve değerinin korunması yolundaki örgütlü mücadelenin gücünü, sendikal faaliyetlerin önemini burada görür. Siyasete atılır, siyaset yapar. Bu arada ününe ün katan*

*şiiirler yazar. Edebiyat çevrelerince hatırı sayılır bir ilgi ve takdirle karşılaşılır. Yakın edebiyat çevresinin, yazdığı şiirleri kitap haline getirip yayınlaması konusundaki ısrarlarını kulak ardı eder. Bu yüzden ‘Kitapsız Şair’ olarak anılır. Ölümünden sonra ‘Sırganlık Çiçekleri’ adıyla kitabı sevdikleri dostları tarafından yayımlanır.*

*Ardından siyaset, sanat, edebiyat ve cemiyet hayatından çok değerli dostluklar bırakır. Aziz Nesin, Yaşar Kemal, Behice Boran, Naim Tiralı, Kemal Tahir, Ara Güler, Can Yücel ve daha niceleri...*

*Anlatılmaz bir tevazu ve doğallıkla yaşayıp da; gerek zamanın imkânsızlıkları, gerekse de nevi şahsına münhasır yapısıyla yerel kalmış ama Giresun’u, aşkı-özlemi-gurbeti, vefayı-sevdayı-sevdaylığı Giresun’da en iyi anlatan şiirleriyle şiir gibi bir ömrü tüketmiştir bu büyük ozan... Kendisini 2017 yılında kaybettik, ruhu şad olsun” (Akyol 2019: 83).*

Yazının başında da ele aldığımız ibretlik hikâyenin kahramanları da (Tanrı Misafiri); Yavyum Ertuğrul’un babası, Bahtiyar Dayımoğlu ve dedesi yaşlı adam, Abuşun Muharrem’dir.

Şair, siyasetçi babanın Aziz Nesinler, Yaşar Kemallerle arkadaşlık ettiği dönemin, çiçeği burnunda bıçkın, hızlı delikanlısı Yavyum Ertuğrul, altındaki impala arabasına Giresun yolları ve sokaklarında cirit attırır. Neşeyi, eğlenceyi Giresun sınırlarından civar şehirlere Ordu, Ünye, Samsun’a taşırır. Hızını kesmez, akşam eğlence mekânlarındaki yaren muhabbetlerinin sabahında kendilerini İstanbul’un Beyoğlu, Ankara’nın Uluslarında bulurlar. Yavyum Ertuğrul, okuyup tahsil görmek yerine hayat tahsilini tercih eder. Sokakta, fındık bahçesinde, uzun tır, kamyon yolculuğunda, zengin, fakir insanlarla iç içe olmaktan mutludur. Gönlü de cebi de cömert Ertuğrul, geriye dönüp baktığında yaşadıkları ve yaşattıklarından pişman değildir. O iç dünyasındaki yüce zenginliği hala taşır ve hala fakiri fukarası, ihtiyaç sahibi hayatlara dokunmaya çalışır. Sahte sosyal demokratlara -onun tabiriyle tatlı su solcularına- din bezirgânlarına, eyyamcılara hiçbir zaman yüz vermez. Ayıp ve kusurlarını, yalanlarını suratlarına şamar gibi yapıştırır. Bilmediği konuda yaramazlık yapan zeki çocuklar gibi dizini kırıp dinlemesini de bilir. Bildiği konuda itirazını en üst perdeden yapar. Obası, yaylası, şehrin flora faunası, balıklarına varıncaya kadar bilgi sahibidir. Yayla ve uzak köylerin yollarının çoğunda onun emeği vardır.

Yavyum Ertuğrul, zengin, fakir kim olursa olsun hastane köşelerinde kana ihtiyaç duyanların imdadına Kızılay’dan önce Hızır gibi yetişen kişidir. Şehrin gönüllü kan bankası gibi muhtaç olanların imdadına koşar, hasta yakınlarının teşekkürünü, hayır dualarını alır. Onun o kadar can kurtardığı ve dokunduğu hayat vardır ki hangi hastane ve hangi hasta yakınları kan aramış da bulamamış veya uygun donör bulamamışsa ilk veya son çare olarak akla Yavyum Ertuğrul gelir. Onun dilinde “donör;” “dünür”e, ünlü Rus yazar Dostoyevski; “Doktorevski”ye, ünlü kot pantolon markası “Lee Cooper”; “Ays Kuupır”a, telefonda görüşüp tartıştığı bir akademisyenin “Ertuğrul, siz aslında Çepni değilsiniz yavrum!...

Kıpçaksınız!” sözü “Siz Kapçaksınız”a dönüşür. Ona göre Endonezya’nın Bali Adasında yaşayanların tamamı “balıcı”, madde bağımlı olması nedeniyle bu ada, böyle bir ad almıştır.

*“Dili peltektir, kimi sözcükleri yarım yamalıdır, o kocaman ağızından çıkan bütün güllüşleri ve insanlığı ise tamdır. Peltek dilinin alaya alındığı ve küçümsendiği anlarda, onun kendi icat ettiği ve bir nev’i savunma mekanizması olan şu cümlesi girer devreye;*

*-Benimle ne dalga geçiyorsunuz ulan cibidiley!... Ben çadece çe’yi, te’yi, şe’yi, pe’yi biyaz da ye’yi söyleyemiyoyum çadece?*

*Güzeller güzeli kalbi kocamandır, ummanlar kadardır onun... Birisine kan mı lazım oldu? O, Ertuğrul abi tarafından mutlak bulunacaktır. Bulunur da. Olmaz ama aç mı var? Açıkta mı var? Doyurulup barındırılacaktır.*

*İşte tüm bunlara sebeptir ki; bütün bir şehir tanır ve çok sever onu. Çok da saygı gösterir herkesler kendisine... Kimselerin bu zamana kadar ona hürmette kusur ettiğine şahit olmadım.*

*Hasta olup da yoğun bakımda yattığı zamanlarda cenneti gezip gelip Gazi Mustafa Kemal, Hz. Ali gibi yüce şahsiyetlerle oralarda tanışmış adamdır (?)... Hz. Ali’nin yaşadığı dönemde dünyanın gelmiş geçmiş en büyük pehlivanlarından Rüstem pehlivanla güreşe tutuşup sırtını yere getirmiş Giresun pehlivanıdır o (???)*

*Ertuğrul abimiz (Allah bir daha göstermesin) tam iki defa “ölümün kıyısındaki uçurumlarda gezinip de oralardan geriye dönen” bir mucize Âdemoğludur... Her ikisinde de, süresi uzun yoğun bakım ünitelerinde kalmıştır kendisi... Benzetmesi bile kötü; yani bir nev’i “imamın kayığına binip binip, tam kürekler çekilip o sonsuz denize açılacakken kayıktan inmiştir anlayacağımız.” (İki dünya arasında geliş gidilerde İranlıların ünlü güreşçisi Zaloğlu Rüstem’le güreşir” (Akyol 2019: 96).*

Belki inanmayacaksınız ama bu durum çevre illerde de böyledir... Komşu kentler ve onların da komşuları, Karadeniz’i, İstanbul veya Ankara’ya bağlayan yol güzergâhları üzerinde bir efsane addır aslında Yavyum Ertuğrul, sadece Giresun’da değil. Fakat uzaklarda onu daha çok “Deli Ertuğrul” olarak bilirler. Zaten yiğit de namıyla anılmış (Akyol 2019: 106-107).

Neron’dan sonra bir şehri yakmaya kalkan çılgın, delişmen delikanlı Ertuğrul’dur. Sevdığı kızı alamadığı için ailesini, akrabalarını protesto uğruna dağ köyünden arabayla Giresun’a geri geri gelen yine odur. Onun hayatının her bir döneminde (bıyıkları terlediği çağda elinden düşürmediği) Mister No’nun maceralarından izler vardır. Mister No’nun Amazon ormanları üzerinde gezen pırpırlı uçağı varsa onun da impalası, kamyonları, benzin getirip götürdüğü tankerleri, dozer-kepçeleri vardır.

Yine hiç kimsenin başına gelmeyen nadir spor maceralardan biri daha... Fenerbahçe Teknik Direktörü Rausch zamanında futbol oynamadan Anadolu’dan Fenerbahçe’ye transfer olan ve ilk katıldığı antrenmandan kovulan futbolcu kimdir? Evet, Yavyum Ertuğrul ağbidir.

Murat Akyol, Aziz Nesin mizahına konu olacak olayı sade, akıcı ve samimi üslubuyla dile getirirken okuyucularda hoş bir etki, yüzlerinde tatlı bir tebessüm bıraktığını düşünüyoruz:

Bundan yaklaşık kırk yıl önceki ilginç transferi Yavyum Ertuğrul’dan dinleyelim:

*“-Yavyumlay, bundan çok eski zamanlaydı... 80 ihtilali taa yeni olduydu. Feneybahçe de o aya, Tükiye kupası maçı için Gıyesun’a geldi... Ben de tam u zamanalay hıypani akımlay içinde yaşıyıp, içip içip çıçıyoydum... O akşam da güzel biy sonbahay akşamı üzeyi, o zamanlay Gıyesun’un en güzel içkili lokantası olan Mehmet Efendi’de demleniyoydum. Masam hemen, içelisinde çeşit çeşit ve çok güzel mezeley teşhiy edilen o büyükçe buzdolabının yanındaki hey zamanki masamdı. Deyken içeyiye, uzun saçlı yakışıklı biy heyif ve yanında da biy kaç bey taa geldi. Ben tanıyamadım ama meğeysem bu; Feneybehçe’nin Alman antöyönöyü Fetyidel Yauç’muş (Firedel Rausch).*

*... Derken ardından hepimizi kahkaha sellerine katıp sürükleyecek anılar manzumesi, Ertuğrul ağabeyimin o tatlı mı tatlı peltek dilinden devam ediyor... Rausch ve yanındakiler de yan taraftaki bir masaya buyur edilmişler sonra. Bunlar başlamışlar yemek yiyip içki içmeye.*

*... Önce Rausch, uzun uzun ve çok dikkatlice, yakınlarındaki masayı kahkaha iklimine çeviren ve her anlattığı ile o masada zevkle içkilerini içen bu grubu uzun uzun izliyor hiç çaktırmadan. Ertuğrul abim ve arkadaşlarının muhabbetlerine de hayran hayran bakakalarak... Sonra, bir garson vasıtasıyla Yavyum’a bir haber yolluyor ve kendisiyle tanışmak istediğini iletiyor.*

*Garson gelip de bu durumu Yavyum’un masasına açıkça ilettiğinde, Yavyum dâhil kimseler bu duruma öyle çok da oralı olmuyor ama. Herkes kendi halinde ve ucu bucağı olmayan bir muhabbet eşliğinde devam ediyorlar içki içmeye. Kahkahalar havada uçuşuyor. Özellikle Yavyum’un anlattıkları masada fırtınalar koparıyor. Fakat Yavyum Ertuğrul az sonra karar değiştirip aynı garsonla şu mesajı gönderiyor bu ünlü futbol adamına;*

*-Ben onunla tanışmak istemiyoyum. Çok istiyoyrsa, biy ufak yakı alsın, masama gelsin.*

*Adam, o zamanlar dünyanın en büyük futbol bilgelerinden. Ama o nasıl bir rajondur yaa arkadaş? Olacak iş mi bu?*

*Ama bu durumdan da oldukça etkilenen Rausch, çok daha değişik bir tavır sergileyerek o an için üzerinde olan Fenerbahçe amblemlı ve sırtı “Fenerbahçe” yazılı eşofmanı üzerinden çıkarıp bu hediyeyle birlikte bir büyük de rakı yolluyor yan masaya...*

*Bunlar Yavyum’un ağzından anlatıldığı o anlar içindeyse Masal Kafe’de:*

*-Yok yaaa?*

*-Yapma aabi yaa? Ooo haaa!*

*-Olmaz böyle şey? Yoksa yalan mı?*

-Yaa bu kadarı da fazla!

-Vallahi helal Yavyuma. Sen neymişsin be aabi!

Gibi yorumlar yapılıyor ardı ardına.

Sonrasında hengâme tüm hızıyla devam ediyor, o eski tarihlerdeki o masada... Yavyum Ertuğrul’un anlatımına göre; zamanın dünyaca ünlü Alman Hocası, Giresun’un medarı iftiharına futbol konusunda hiçbir yeteneğinin olup olmadığına bile bakmadan, onu hiç izlemeden ve nasıl bir futbolcu olup olmadığını dahi hiç mi hiç bilmeden Fenerbahçe’ye transfer teklifinde bulunuyor.

... Masadaki sonsuz muhabbete dâhil olan Alman Hoca, masanın neşesi, gönlü bol gencinin hatırına art ardına kadehlerini kaldırıyor. Kendisiyle barışık, renkli, neşeli gence oradakilerin gözlerine ve kulaklarına inanmadığı bir teklifte daha bulunuyor. Almanya’da hiç evlenmemiş, biricik kız kardeşiyle evlenip eniştesi olmasını!?

Yavyum Ertuğrul bu son teklife nasıl cevap verdi bilinmez, birden kendisini Derağzı’ndaki tesislerde buluyor. İlk idmanında ona pas vermeyen o yılların efsanesi Ali Kemal’e (Denizci) posta koyup fırça atıyor hemen! Araya idari menajer, Ziya (Şengül) giriyor. Orada çingar çıkarıp yöneticilerle de kavga ederek ardına bile bakmadan idmanı terk edip gidiyor” (Akyol 2019: 73-78).

Yavyum Ertuğrul 70’li yıllarda Giresun’un gönüllü itfaiyecisidir. Her nerede ne zaman bir yangın çıksa Çınarlar semtinden yangın için çıkış yapan o zamanların tek ve hışır (Eski, hurdahaş) itfaiye aracı Yavyum Ertuğrul’u bulup almadan göreve gitmez. Bir itfaiye çavuşu gibi bulunduğu kahvehane veya Tepebaşı civarlarından bir yerlerden ekibe katılır, yangın mahalline geldiklerinde kurtarma merdiveninin en üstüne çıkar, su hortumu ve yangına müdahaleyle ilgili bir yandan talimatlar verirken öncü olarak yangın mahalline ilk o dalar.

“Bir gün Giresun Tepebaşında çok büyük bir yangın çıkar. Alevler önce alt katlardaki eczane de dâhil sıra sıra tüm dükkânları sarar. Tesadüf Yavyum Ertuğrul itfaiye aracı henüz gelmeden yangın mahalline ulaşır. Uyarılara kulak asmadan direk yangının ortasına dalar. Binayı saran alevler arasında hiçbir insanın gösteremeyeceği cesaretle yanan eczanenin içine girer, etrafa aceleyle sağına soluna bakınır. Oralarda dolu bir bidon görür. Alevlerin ulaşamadığı bu bölümdeki içi su dolu büyükçe bidonu kaptığı gibi kapağını da hemen açmak süratiyle bir bidon suyu alevlerin içine boca eder. Alevler, şiddetini daha da artırır, yangın eczane ve binayı daha da sarar. Meğer alevlere su diye savurup döktüğü “kolonya”dır. Yavyum Ertuğrul yangın yerinden kendini sokağa zor atar” (Akyol 2019: 45-46).

Yavyum Ertuğrul’un yangınla ilgili bir ilginç macerası da yangın söndürmekten ziyade yangın çıkarmak üzerinedir. Gençliğin getirdiği heyecan ve fırtınadan kaynaklı sevdiği kız yüz vermediğinden midir bilinmez Giresun’u Neron gibi yakmaya kalkar. Giresun’un en eski petrol ofisi bayilerinden olan amcazadelerini Aksu Irmağı’nın “Aksu Ağı” denilen

bölgesindeki istasyondan dolu tankeri gizlice alır. O tarihlerde bu tankerle, amcalarının petrol ofisine sürekli Samsun’dan mal çekmektedir.

Öfkesi ve kızgınlığı geçmeyen Yavyum Ertuğrul, Giresun’un Tepebaşı-Sokakbaşı-Çınarlar semtlerine tankerindeki yakıtı cadde boyunca yukarıdan aşağı boca eder. Şehrin en büyük caddesi olan Gazi Caddesine varamadan tankerdeki yakıt biter. Vanayı fazla açınca asıl yakılması gereken en büyük caddeye yakıt kalmamıştır. Tankerin yerinde olmadığını gören amcazadeleri de hemen polise bildirirler. Olayın şahitleri durumun vahametini anlamazlar. Giresun’un fakirinden zenginine, esnafından öğrencisine yaptığı iyiliklerden dolayı “yol çalışması”, “cadde temizliği” uzaktan görenler ise “sulama çalışması” olduğunu sanırlar. Artık caddelerden yoğun bir benzin kokusu etrafa yayılır. Bulunduğu yer Seyyid Vakkas Türbesinin yanıdır. Cebinden çıkardığı kibriti çakmaya karar verirken çok kuvvetli birkaç el son anda ona müdahale eder, faciayı önler. Bunlar, amcası tarafından benzin istasyonundan gönderilen işçilerdir.

Yıllar sonra, “Çok sevdiğin Giresun’unu yakacak kadar bu büyük öfke ve çılgınlığın sebebi neydi?” diye sorulduğunda kendi bildiği doğrulara dayanarak şu cevabı verir: “-*Biy kayı (kadın) meselesi... Aslında u gün Gıyasun’u değil de, asıl ben o kayılayı yakmalıydım! Neyon’un da Allaf belaağsını velsin emi! Ben onun taa accının oytalayına çiçim! Gidip de Yoma’layı (Roma) yakacaana, gelse de Gıyasun’daki ha bu bizim kayılayı yaksa ya?*” (Akyol 2019: 49-50).

Çok yıllar önce Giresun’da bir trafik kazası olur... Ama ne yazık ki, Yavyum Ertuğrul’un da çok samimi olduğu arkadaşlarından biridir bu kazayı yapan ve bu kişi olay yerinde can verir. Cenazeyi yuyup yıkarlar ve namazı kılındıktan sonra gözyaşları içinde toprağa verirler. Törenden hemen sonra, dini bir ritüel olarak mezarlığı herkes terk ettikten sonra “talkın” vermek için imamla mevta baş başa yalnız kalırlar. Ölen arkadaşını çok seven Yavyum Ertuğrul ise orayı terk eder gibi görünür ama az uzakta bir yerde, yapılan bu son dinsel merasimi üzgün bakışlarla izler bir ağacın gölgesinden.

Fakat az sonra, gördükleri onu afallatır, şoka girer! Çünkü bu dünya üzerinde hiçbir şekilde olmayacak bir olay gerçekleşmiştir ve üzerine daha demin taze toprak atılmış bu mevtanın mezarından çok korkulacak bir şekilde önce bir el, sonra da bu elin sıkıca kavradığı bir araba farı dışarı çıkmıştır! Üstelik de hiç olmaması gereken bir şekilde bu far da yanmaktadır!

Olaya ilk şahit olan talihsiz imam hemen, hızlıca ve anlatılmaz korkular eşliğinde mezarlıktan kaçır. Fakat inanılması çok zor olan bu hadiseyi Yavyum Ertuğrul saniyesi saniyesi-dakikası dakikasına görmüştür. Mezarın başına bu kez de o gelir. Çok garip bir şekilde far, halen mevtanın elindedir ve üstüne üstlük halen de yanmaktadır.

Yavyum Ertuğrul’unsa; sanki hiçbir şey olmamış, sanki bu yaşananlar çok normalmiş gibi mezara hafif eğilerek ettiği cümlelerse, dikkat çekici ve delicedir. “-*Yavyum, sana kaç*



*keyeley demedim mi? Şöföllük öğretiyken ben sana kaç defalay söllemedim mi? Yola gideyken faylayını kısa da tuut, göz alıyooyo!... Bak? İmamın da gözleyini aldı faylayın. Sığ suda zıpkın yemiş balık gibi oldu, koykup da altına s\*çtı, kaçtı zavallı.*” (Akyol 2019: 305-306).

Zamanın Giresun Valisi, kalabalık bir heyetle Giresun yaylalarında inceleme gezisine çıkar... Dağlarda yaylalarda epey bir vakit beraberce gezerler. Heyet bir alabalık çiftliğine gider. Alabalık tesisinde siparişler alınır. Canlı alabalıkların havuzdan yakalanmaları, temizlenip pişirilmesi için biraz zaman gerekir. Bu süre içinde masalarından kalkarak çevre gezintisine çıkarlar. Bu arada havuz başında ellerini çenesine dayayıp havuzdaki balıkları izleyen Adil Şahin’i görürler.

Vali Bey, yanına yaklaşır ve gazeteci Adil Şahin’e:

-Beyefendi sizi bugün çok düşünceli gördüm. Bir sorun mu var yoksa! Olumsuz bir durum mu oldu?

-Sayın Valim, şu köşede saklanan ve orta yere yakalanmamak için çıkmayan balıkları görüyor musunuz?

Vali gördüğü manzaranın mantık sınırlarında olan doğru tarafıyla soruyu yanıtlar:

-Evet, görüyorum... Fakat ne var ki bunda? Bunlar hayvanların doğal refleksleri olsa gerek. Yakalanmamak ve yaşamak için saklanıyorlar işte o köşede.

Gazeteci boş bulunup sohbete tam nokta koyacak cümleyi sarf eder ki, bu sözler de, muhabbetin sonu olur zaten... Çok düşünceli bir halde ve derinden çekilen bir nefes sonunda gayet laubalice verilen cevapsa şöyledir:

-Sayın Valim... farz edelim ki ben şu anda bir alabalık oliim... Ama anam avradım olsun eğer hau köşedeki yerden bir taa da ha şu ortaya bir gram çıkarsam!... Görmii musun ortaya çıkan sürüdeki salakların akıbetlerini?... Pişmek için yakalandıkları bişii deel, üstelik pişmeden önce gafalarına görevliden bi’de “tokmak” yiiler...

Yavyum Ertuğrul yakın dostu da olan gazeteciye oracıkta çıkışır:

*“-Ula senin yuhunun (ruh) ta accına çıçaydım ben senin yuhsuz Adil! Ula sen ne manyak bi adamsın sen yaavf... Şimdi şu balıklaydan biyi şayet sen olaydın, sen yakalanmazdın belki ama koykudan da o köşeleyin biyinde altına çıçaydın! Çevyeyi süyekli kiletteğin için de bu topluluktan zaten dışlantı, atılydın!... Hahhahhahhaaa!”* (Akyol 2019: 134-137).

Bir zamanlar Giresun’un cevval trafik polisi Taytıs’la karşı karşıya gelir. Ertuğrul abinin kazaya karıştığı mahale BMW motosikletiyle anında damlar. Zaptı tutar, şoför mahallindeki Ertuğrul abime de fırçayı basar: “Koskoca banketi, içindeki trafik ışığı

*direklerini görmedin mi be adam?... Kamu malına ve trafik ışıklarına zarar verdin, ödeyeceksin!” diye...*

Ama Ertuğrul abinin olduğu yerde bir güleçlik vardır. Olaylar komik bir hale bürünmeden, kızgınlıklarla, hiddet ve öfkeyle sonlanmaz hemencecik... Cevval Trafik polisi Şerif Taytıs, ardından bilip bilmeden ve büyükçe de bir pot kırarak olmayacak bir cümle daha kuruyor en son... Diyor ki; “*Git önce ceza makbuzunu öde, ondan sonra da git, o dişlerini bir güzelce yaptır... Ağzında diş kalmamış ve ne dediğin de belli olmuyor.*”

*“(Muhtar Ali Şahin Ağabeyimizin demesine göre) bütün bunlar yaşanırken, Ertuğrul abinin takma dişleri halen arabanın içinde ama kazanın da etkisiyle de halen bilinmez bir yerdeymiş, bulunamamış... Ali abi bana yıllar sonra dedi ki; Murat, Ertuğrul o gün, düşen dişlerini bulup da o an ağzına takabilseydi; Taytıs’ın hiç şansı yoktu... işte o dakika çıçaydı Şerif Taytıs’ın ağzına... Daha ne babası kalırdı Taytıs’ın ne de sülalesi... Dişsizlikten fes, föz ederken konuşmaya fırsat bulamadı, kanuna karşı gelip mukavemet edemedi Yavyum... Yoksa?...” (Akyol 2019: 91).*

*“Efendim, Ertuğrul ağabeyimiz, şimdilerde adı değiştirilerek “İl Özel idaresi” ismi verilen kurumun eski bir çalışanıdır. Zaten epey zamandır da buradan emeklidir. O; bu kurum bünyesinde işçi olarak şoförlük, sosyal işler şefliği ve ilçeler bazında bölge şeflikleri de yapmış tecrübeli ve yetkin birisidir” (Akyol 2019: 84).*

Bahar gelip karlar eridiğinde diğer kurumlarda olduğu gibi köylere hizmet veren il özel idaresi de geleneksel açılış yapmak için pastane, kuru pasta-meşrubat, kimi kitapçı ve oyuncakçılar balon-ıp çeşitli süsler, bir eczane de, işçiler doğum kontrol kampanyasına uysunlar, katılsınlar diye birkaç kutu prezervatif dağıtılması maksadıyla hediye eder bu ziyaretler içinde.

Müdür Bey de bütün bu organizasyonun “sosyal işler şefliği”ni Ertuğrul ağbiye verir. Çarşı pazardan alınan zerzevatı odasında toplayan Ertuğrul ağbi ekibini çeşitli işler yapmak için bölgelere dağıtır. Odasında tek başına yapılacak işlerin planlamasının bir kâğıt kalem yardımıyla not eder. Kutu kutu balonlar, ipler, süsler bir masanın üzerindedir ve ona bakmaktadır. Can sıkıntısından tören alanına gidecek balonları tek tek şişirip iplere dizmeye başlar. Hızını alamaz hayırsever eczacının onlara verdiği kutular içinde olanlara da aynı işlemleri uygular... Onları da bir güzelce şişirip iplere dizer.

Derken açılış töreni başlar, yapılır ve biter. Vali Bey başta olmak üzere il protokolü de dâhil misafirler güzelce ağırlanır, yeni sezonun kazasız belasız verimli geçmesi için güzel dilekler dillendirilir, dilenir. Törenler bittikten sonra il müdürü Ertuğrul ağbinin yanına gelir.

-Ertuğrul Bey, Sevgili Şef; sezon açılışımız çok güzeldi, her şey çok anlamlı, yerli yerinde ve tam tekmildi ama sadece sizin alana astırdığımız o tuhaf balonlar bir garipti, çok acayıpti. Ben ömrümde böylesi balonlar ilk defa gördüm. Bunları nereden aldınız Kuzum?...

Şef Yavyum Ertuğrul, haliyle ve zamanı birkaç saat önceye de alan bir mantıkla soruya cevap vermeyi bir an için düşünür... Ama cevap için vazgeçer ve susar.

*"Bir eczaneden, " ... "parasız," diyemez (Akyol 2019: 88).*

Oğlu profesyonel futbolcu olan Giresunlu anneye diyalogu, okuyucusunu kahkahalara boğacak niteliktedir:

90'lı ve 2000'li yıllarda Beşiktaş'ın ve milli takımımızın kara yağız unutulmaz bir golcüsü vardır ve o Giresunludur. Hatta Avrupa'da da uzun yıllar başarıyla ülkemizi temsil etmiştir bu namlı topçu. Türkiye'de oynarken sakatlıktan dolayı forma şansı bulamadığı bir dönemde, Ertuğrul ağbi bu topçunun annesine sosyal medya hesabından yaptığı bir yorumla bir soru sorar. Onu tanımaktadır ve sayfasına da eklidir bu teyzemiz. Ertuğrul ağbi kısaca der ki: *"Gız Fatma. Senin bu oğlana ne oldu da bu uzun zamanlardır maç oyniyamiyu?..."*

Teyzemiz cevap verir:

*"-Ula Ertuğrul, s\*çdurma şimdi beni unun hau gıllı bacana! İyi ki sakatlandı da bu nebri, onun oynamadığı her maçlarda ben de küfür yemekden gurtuldum. Sus! Ses etme, oynamasın... Bizim oğlan sağlamkene benim anam ağliiyudu" (Akyol 2019: 303).*

Akyol'un *Giresun'un Sevgilisi Yavyum Ertuğrul* adlı kitabında, esere konu olan kahramanın okuyucusunu güldüren, neşe içinde bırakan nice serüvenleri vardır. Bir de daha kâğıda, yazıya dökülmemiş kulağa hoş, gönle hoş maceraları. Sinemanın güzel vamp kadını Sevda Ferdağ, Minik Serçe Sezen Aksu ile...

Sezen Aksu, yıldızının parladığı dönemde konser için Giresun'a gelir. Konserin verileceği salonun kulisinde Sezen Aksu'yla karşılaşır. Yavyum Ertuğrul, çıtı pıtı kızı karşısında görünce pek bir şeye benzetemez. Aradan bir saat geçer. Sahne hazırlığı için "Minik Serçe" makyajını, saçını yaptırır. Kulis odasından çıkıp sahneye giderken kahramanımızla karşılaşır. Minik Serçe'yi durdurup samimi içten ifadeyle:

-Kız, sen ne güzel olmuşsun! Ne yalan söyleyeyim, daha önce seni göydüğümde bişeye benzetemedim. Şimdi biblo gibi güzel kız olmuşsun!

Minik Serçe'nin bu, çok hoşuna gider. Yanındaki yardımcılarına dönüp: "Ben burada konser verdiğim ve Giresun'da bulunduğum sürece bu adamı hep yanımda istiyorum" der.

Giresunlu yazar Murat Akyol, Giresun'u konu alan üç eserinden sonra yine Giresun'u ve Giresun'un biricik sevgilisi Ertuğrul Öztürk'le ilgili kitabıyla şehir kültürü, sosyal yaşantısına renk katan insanları konu edinerek bu tür çalışmalara öncülük etmektedir. Bazen bir nefes kadar yakınımızda bizi biz yapan, bize değer katan yüce gönüllü insanları şu veya nedenlerle unuttuğumuzu, fark edemediğimizi hatırlatarak iki omzumuzdan yakalayıp bizi sarsıp silkelemektedir. Yazarların böyle eserlerine salgınla beraber gelen yalnız birey, yalnız

ruhları kendine getirecek, değerleri, kıymetlerimizi hatırlatacak eserlerin hayatımızda hep var olması dileğiyle...

## Sonuç

Ünlü Fransız edebiyat eleştirmeni Lui Aragon, Muhtar Awezov’un tavsiyesiyle çiçeği burnunda genç Kırgız yazar Cengiz Aytmatov’un “Cemile”sini okuduktan sonra kaleme aldığı “Dünyanın Aşkını Anlatan En Güzel Hikâyesi” adlı makalesi son derece dikkat çekici ve edebiyatseverler açısından önemlidir. Lui Aragon, genç yazar Cengiz Aytmatov ve yaşadığı ülkesi Kırgızistan’ın dahi Orta Asya’da bir yerlerde olduğundan yeni haberi olduğunu dile getirirken, Isık-Göl’ü, Talas’ı, Kürküröo Nehri’nin kenarındaki pelin, çiçeklerin kokusunu hissettiğini, genç kız ve delikanlıların şarkılarına Cemile sayesinde eşlik ettiğini samimi duygularla dile getirir. Yazısının sonunu şu çarpıcı cümlesiyle tamamlar:

*“Her haliyle övünen, gururlu, mağrur Paris’te, Hügo ile Volter’in Paris’inde, nice krallar ve devrimler gören Paris’te, her bir taşı uzun uzun hikâyeler ve efsaneler hatırlatan büyük ressamın Paris’inde, ateşli aşkların ve âşıkların şehrinde, görmediği, okumadığı başından geçmeyi kalmayan bu şehirde ben “Cemile”yi okudum... İşte o an, Verter ile Veronika’nın, Antoni ile Kloptra’nın ya da Manon Lescaut’nun<sup>2</sup> benim gözümde hiçbir değeri kalmadı ve işte o an Romeo ve Juliet’in, Paolo ile Françeska’nın, Ernan ile Danyarson’un hayalleri gözlerimin önünden bir anda silinip gittiler. Çünkü ben Danyar ve Cemile’yle karşılaştım ve onlarla beraber II. Dünya savaşının üçüncü yılına, 1943 yılına, 1943 yılının bir Ağustos ayına, güzel bir geceye yeniden dönüp orada bir yerlerde bulunan Kürküröo çayına, ekin yüklü arabalara ve diğer ikisinin hikâyesini bizlere anlatan Seyit adındaki çocuğa gittim.”*

*“Her ne kadar sana inanmasam da minnettarım Ulu Tanrı, aşka olan sonsuz inancımın zerre kadar bir eksilme olmadan karşılaştığım bu Ağustos gecesi için teşekkürler, binlerce, on binlerce defa...”*

Giresun’un sokaklarını, yaylalarını, türkü ve insanlarını, eğlence ve mizah serüveninde acısını ve sancısını; bir dönem edebiyat, siyaset ve sanat dünyasına damgasını vurmuş Bahtiyar Dayımoğlu ve biricik mahdumu Ertuğrul Öztürk adıyla tanıtıp sembolleştiren, yaşadığı şehre vefa borcunu ödeyen yazar Murat Akyol da henüz Giresun’a gelmeyen ve

---

<sup>2</sup> Abbe Prevast’un romanı. Bu roman “Şövalye Des Grioux ile Manon Lescaut’un Hikâyesi” başlığı altında önce Hollanda’da (1731) sonra da Fransa’da yayımlandı ve toplatıldı. Ayrıntılı bilgi için bkz.: Luis Aragon, *Dünyanın Aşkını Anlatan En Güzel Hikâyesi, Cengiz Aytmatov (Doğumunun 75. Yılı İçin Armağan)*. Rusça’dan Çeviren: Kemal Göz, Uluslararası Kırgızistan- Türkiye Manas Üniversitesi Yayınları, Bışkek, 2004.

güzelliklerini görmeyen okuyucusuyla buluştururken şehrin hafızasına, kültür tarihine damgasını vurmaktadır. Eli kalem tutan edebiyat sevdalısı gençlere buldukları şehir, köy kasabanın börtü böceğinin, esnafının ve nevi şahsına münhasır insanların kıymetli, paha biçilmez değer olduklarını, onlarla ilgili kaleme aldıkları her bir yazının geleceğe aktarılan eşsiz miras olduğunu bu eseriyle de önemle vurgulamaktadır. Yazar, eser ve yazarların kahramanları kadar eserlerin yazıldığı yer ve zaman da bir o kadar önemlidir. Avrupa’nın İsveç’i, İsviçre’si dünya çapındaki yazarları Alpler’deki çiftliklere davet edip her türlü imkânı sunarak eserlerini burada yazmalarını isterler. Sırf, “Şu ünlü yazar, bu eserini ülkemizin şu şehir kasaba, köyünde yazdı diyebilmek için...” Edebiyat eleştirilerinde magazin, kültür haberlerinde birkaç cümleyle dahi olsa...

Kazaklar başarı, iyi dilek temennileri için eş dostlarına “Ak jol” (Yolun açık olsun) derler. Biz de soyadıyla müsemma Giresunlu yazar Murat Akyol ve eserdeki kahramanına, “Ak jol” diyoruz.

### **Kaynakça**

Akyol, Murat (2016). *Altın Post ve Amazonların Gözyaşları*. Kültür Ajans Yayınları. Ankara.

Akyol, Murat (2019). *Giresun’un Sevgilisi Yavyum Ertuğrul*, Kültür Ajans Yayınları, No:386, Ankara.

Aragon, Luis (2004). *Dünyanın Aşkı Anlatan En Güzel Hikâyesi*, Cengiz Aytmatov (Doğumunun 75.Yılı İçin Armağan). Rusçadan Çeviren: Kemal Göz, Uluslararası Kırgızistan- Türkiye Manas Üniversitesi Yayınları, Bişkek, s. 235-237.

Дашман, А., *қара теңіздің жеңіс толқындарынан туған жауынгер әйелдер* (алтын тері және амазондардың көз жасы, қ.Жұбанов атындағы Ақтөбе оңірлік университетінің ХАБАРШЫСЫ, No:4 (66), 2021, ISSN: 2312-475X. 6-21



\*Makalenin Türü: Kitap İncelemesi / Book Review

\*Geliş Tarihi / First Received: 16.03.2022

\*Kabul Tarihi / Accepted: 22.04.2022

\*Atıf Bilgisi: Demir, R. (2022). “Fantastik Edebiyat ve Masal -Analitik Psikoloji Yaklaşımına Göre-”. Hars Akademi, 5 (1), 250-255.

\*Citation: Demir, R. (2022). “Fantasy and Fairy Tales – According To The Analytical Psychology Approach”. Hars Akademi, 5 (1), 250-255.

## Fantastik Edebiyat ve Masal - Analitik Psikoloji Yaklaşımına Göre -

*Rugeş DEMİR\**

Yasemin UZUN, **Fantastik Edebiyat ve Masal - Analitik Psikoloji Yaklaşımına Göre -**. İstanbul: Kriter Yayınevi, 2020, 136 s. ISBN: 978-625-7033-97-8.



Eser, “Fantastik Dünya”, “Masal”, “Analitik Psikoloji Yaklaşımı ve Masal Analizi”, “Masalların İyileştirici Gücü ve Masal Terapisi”, “Masal Anlatıcılığı” ve “Masalların Eğitimde Kullanılması” adlı altı ana başlıktan oluşmaktadır. “Analitik Psikoloji Yaklaşımı ve Masal Analizi” adlı bölüm kendi içinde “Freud Yaklaşımı” ve “Jung Yaklaşımı” adlı iki bölüme ayrılmaktadır. “Jung Yaklaşımı” da kendi içinde “Arketipler” ve “Semboller” adlı iki alt başlıkta toplanmıştır. Eserin devamında “Örnek Masal Analizi 1”, “Örnek Masal Analizi 2”, “Örnek Masal Analizi 3” ve “Örnek Masal Analizi” adlı dört başlık altında çeşitli masalların analizlerine yer verilmiştir. Çalışmanın sonunda ise Kaynakça bölümü bulunmaktadır.

\* Doktora Öğrencisi, Kastamonu Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Kastamonu.  
[demirruş@gmail.com](mailto:demirruş@gmail.com) ORCID: 0000-0003-3262-1867.

Eserin ön sözünde yazar, ilk olarak çocuklukta masallarda karşılaşılan fantastik sembollerin insanlar için dış dünyadaki sorunlarla baş etmede rehber olduğunu ve buradan hareketle de masalların yalnızca çocuklara değil her yaşta insana hitap ettiğini ifade etmiştir. Masalların barındırdığı düşünceleri, semboller yolu ile okuyucuya aktarıldığı vurgulanmıştır. Eserde masalların analitik psikoloji ile ilişkisine değinildikten sonra masalların iyileştirici bir niteliğe sahip olduğuna vurgu yapılmıştır. Kitabın bu bahsedilen iyileştirici gücü okuyuculara göstermek amacıyla yazıldığı belirtilmiştir.

Eserin “Fantastik Dünya” adlı birinci bölümünde masal türünde sıklıkla karşılaşılan fantastik ve hayalî öğelerin fantastik edebiyat bağlamında değerlendirilmesi yer almaktadır. Buna göre fantastik öğelerin, çocuklukta masallar, yetişkinlikte ise romanlar ile aktarılmasıyla bireylere sorun çözmede yol gösterdiği üzerinde durulmuştur. Fantastik edebiyatın, edebiyat dünyasındaki tarihsel gelişimiyle ilgili verilen kısa bilginin ardından ön sözde de belirtildiği üzere masalların her yaşa hitap ettiği fikrine bu kısımda John R. Reuel Tolkien’in görüşleri üzerinden yola çıkılarak açıklanmıştır. Kitapta “İnsan büyüyünce neden masallarla ilgilenir ki?” sorusuna Tolkien’in verdiği cevap şu şekildedir:

*“Çoğunlukla peri masallarının doğal ya da özellikle uygun dinleyicilerinin çocuklar olduğu varsayılır. Eleştirmenler, yetişkinlerin kendi zevkleri için okuyabileceklerini düşündükleri peri masallarını tanımlarken sık sık ‘bu kitap altısından altmışına kadar olan tüm çocuklar içindir’ şeklinde şakalar yaparlar. Ama ben henüz yeni bir araba modeli hakkında: ‘bu oyuncak on yedisinden yetmişine kadar olan bebekleri eğlendirir’ diyen şişirilmiş bir övgüye, her ne kadar bu benim aklıma çok daha yatkın olsa da, hiç rastlamadım” (Tolkien, 1999).*

Bu bölümde fantastik dünyayı gerçek dünyadan ayırmanın zor olduğu, bu nedenle sürekli olarak hangisi gerçek diye sorgulamalar yapıldığı ve sonuç olarak hayretle ifade edilen tuhaf kavramlarının fantastik kelimesinin anlamına yönlendirildiği belirtilmiştir. Bölümün gelişme kısmında fantastik kelimesinin farklı adlandırmaları ve günümüzdeki edebî metinlerinin kurallarını reddederek kendisine bağımsız bir yer edindiği üzerinde durulmuştur. Ardından fantastik kavramının etimolojik kökeni hakkında bilgi verilmiş ve Türk dilinde nasıl tanımlandığı açıklanmıştır. Fantastik kavramı ile ilgili yapılan kuramsal çalışmalara da değinilen eserde Tzvetan Todorov, Berna Moran ve John R. Reuel Tolkien gibi isimlerin “fantastik” terimine vermiş oldukları tanımlara yer verilmiştir. Örneğin Moran, fantastik kelimesini “gerçekçiliğin mekan, zaman, karakter kavramlarını, canlı cansız ayrımını tanımayan ve bildik dünyamızın ötesinde alternatif bir dünyayı işin içine katan anlatıların tümüne verilen ad” şeklinde tanımlamıştır (Moran, 1994). Öte yandan eserde anlatılanlara dayanak oluşturması açısından filozof Todorov’un yazdığı “Fantastik: Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım” adlı eseri üzerinden fantastik kavramının içeriğine açıklık getirilmiştir. Eserde bir ögenin fantastik sayılabilmesinin bazı koşulları olduğu belirtilmiştir. Bu koşullardan en önemlisinin okuyucusuna gerçeklik ve hayal arasında bir ikilem yaratması olduğu vurgulanmıştır. Bölümün sonunda fantastik eserlerde kullanılan

dil ve didaktik öğelerin varlığına dikkat çekilmiş ve Yüzüklerin Efendisi filmi üzerinden fantastik metinlerin nasıl kurgulandığı açıklanmıştır.

Eserin “Masal” başlıklı bölümünde fantastik dünya denilince akla ilk gelenin masal türü olduğu belirtilmiş ve son zamanlarda masal türüne olan ilginin, ihtiyacın neden arttığı bilgilerine yer verilmiştir. Buna göre insanların günlük hayattaki ruhsal sıkıntılardan kurtulmak için masal ve hayallere başvurduğu vurgulanmıştır. Eserin devamında masalın fonksiyonlarını inceleyen Propp metodunun rolleri ve fonksiyonları hakkında bilgi verilmiş ardından Türk ve dünya edebiyatından yazarların masal tanımlarına yer verilmiştir. Buradan hareketle yazarlar çoğunlukla masalların içerisinde halk kültürünü, zıtlıkları, farklı hayalî motif ve simgeleri barındırdıklarını belirtmiştir. Çağlar boyu nesillere hangi kanallarla aktarıldığı ve buldukları coğrafi konumun konusunu ne yönde etkilediği üzerinde durulmuş ve alanında yapılan çalışmalar hakkında bilgi verilmiştir. Yapılan bu çalışmalarda masallardaki kahramanların rolleri ve masallarda olayların işleyiş sırasının birbirleri ile benzerlik gösterdiği ifade edilmiştir. Masal çeşitlerine yer verilen eserde özellikle hayvan masallarının nerede doğduğu ve nasıl yayıldığı konusunda aydınlatılmıştır. Masalların çocuklarla ilişkisine değinilerek bölüm sonlandırılmıştır.

“Analitik Psikoloji Yaklaşımı ve Masal Analizi” adlı bölümde genel olarak masal incelemelerinde kullanılan psikolojik yaklaşımlara değinilmiştir. Bu bölüm “Freud Yaklaşımı” ve “Jung Yaklaşımı” adlı iki başlıktan oluşmaktadır. Freud Yaklaşımı başlığında ilk olarak Freud’un çalışma alanlarına ilişkin bilgilere yer verilmiş ve Freud’un kullandığı bilinç, bilinçaltı, rüyalar, çocuk cinselliği ve libido kavramlarına temas edilmiştir. Freud’un asıl çalışma alanı ve kuramı olan psikanaliz hakkında bilgiler verilmesine ek olarak kişilik kuramı da açıklanarak konuya derinlik kazandırılmıştır. Yazarlardan yapılan alıntılara göre Freud’un kuramında yer alan rüya kavramının masallarda yer verilen bastırılmış bilinç ile ilişkili olduğu ifade edilmiştir. Bölümün sonunda Jung’un Freud’un görüşlerini hangi noktada eleştirdiğini açıklayarak Jung’un bu konudaki görüşleri sunulmuştur. Jung Yaklaşımı bölümünde Jung’un Freud ile yaşadıkları fikir ayrılığı ve her ikisinin de rüyalar hakkında sundukları görüşler ele alınmıştır. Ayrıca kolektif bilinç diğer bir deyişle toplum hafızası kavramı üzerinde de durulmuştur. Jung’un kuramında yer alan kavramların her biri ayrı birer başlık altında verilmiş ve kavramlar örnekler üzerinden açıklanmıştır. Bu kavramlar şunlardır: ben (ego), bilinç, bilinç dışı, kolektif bilinç, psişe ve kompleks.

Jung’un diğer önemli bir kavramı olan arketipin kavramsal çerçevesi üzerinde durulmuştur. Arketiplerin (ana örnek, ilk model) masal ve mitlerle ilişkisinin ele alındığı bu bölümde, masal ve mitlerin arketiplerin çıkış noktası olduğu ve masal ve mitlerdeki bilinen belirli sembollerin arketipi oluşturduğu ifade edilmiştir. Eserin devamında arketipin niteliklerine değinilerek arketiplerin var olan bilinçle kavranamayacağı ancak sembollerle ifade edilebileceği açıklanmıştır. Bu niteliği ile arketipler masallarda kullanılan semboller ile paralellik göstermektedir. Kullanılan arketipler çoğunlukla evrensel ve genel



arketiplerden oluşmaktadır. Eserde arketiplerin çoğunlukla yer aldığı sözlü ve yazılı edebî türler de belirtilmiştir. Yazar, masallarda en sık karşılaşılan arketipleri (persona, özben, bireyleşme, anima/animus, gölge, anne, çocuk, baba ve yaşlı bilge) açıklamıştır. Arketip örneklerinin masallardaki karşılığını göstermek üzere Çirkin Ördek Yavrusu ve Hansel Gretel masalları incelenmiştir.

“Örnek Masal Analizi 1” adlı bölümde farklı milletlerin masal örneklerindeki farklı karakter ve semboller okuyucuya aktarılmıştır. Özellikle “On İki Çift Altın Ayakkabılı Prenses” ve “Yıpranan Dans Ayakkabıları” masalında benzer konular tespit edilmiş ve iki masalda da on iki prensesin sürekli yıpranan dans ayakkabılarının gizeminin çözülmesi işlenmiştir. Her iki masalın kolektif bilinç dışına ait semboller taşıdığı belirtilmiş, benzer ve farklı motifler üzerinde durulmuştur. Analizde masallarda görülen anima/animus ve gölge sembollerinin yer aldığı kısımlara değinilmiştir. Masal anlatıcılığının tarihinden kısaca söz eden eserin sonunda Danimarka ve Amerika’ da masal alanında yapılan deneysel çalışmalardan da bilgiler vermiştir. Masalda yer alan arketiplere ilişkin “kahraman, kral, anne, top, trol, altın iğne, on iki, orman, prenses, sopa ve rüya” gibi örnekler gösterilerek sonlandırılmıştır.

Kitabın diğer bir başlığı olan “Örnek Masal Analizi 2” bölümünde “Sihirli Sarık, Sihirli Kamçı ve Sihirli Halı” masalının analizi yapılmıştır. Bu masal diğer bölümlerdeki masallardan farklı olarak Macar bilgin Ignacz Kunos’un Türk Masalları adlı kitabında yer almasıyla dikkat çekmektedir. Masalda savurgan bir erkek kahramanın, abisini arama serüveninde başına gelen olaylar anlatılmaktadır. Eserin önceki bölümlerinde yer alan masallar ile bu masalın benzer özellikler taşıdığı ve aynı semboller (gölge, prenses, gümüş ve elmas) kullanıldığı ifade edilmiştir. Ancak bu masalın analizinde yer alan bireyleşme arketipi, diğer masallardan farklı olduğunu ortaya koymaktadır. Türk köylülerinin anlatımından derlendiği belirtilen masalda kahraman, sultan, bahçe, sarık, iğne, prenses, terlik, topuk ve animus (peri) gibi arketip örnekleri üzerinden analiz yapılmıştır.

Kitabın üçüncü masal analizinin yer aldığı “Örnek Masal Analizi 3” başlığında “Vasalisa” masalının analizi yapılmıştır. Masalda ana karakter Vasalisa’nın erginleşme sürecinde yaşadığı olaylar ve bu süreçte geçirdiği aşamalar anlatılmaktadır. Özellikle kadınların sezgilerinin kutsanmasına değinen masal, bu sezginin kuşaklar arası aktarımına da yer verilmiştir. Vasalisa masalında bireyleşme temasına sıklıkla değinilmekle birlikte halk arasındaki bireyleşme karşılığına da dikkat çekilmiştir. Masalın analiz bölümünde sezgi, anne, gölge, ateş ve orman arketiplerine örnek verilmiştir. Yoğunlukla kadın ve kadının sezgi gücü, doğa konusunu işleyen masalda yer alan sembollerin günümüz toplumundaki kadınların yaşantıları ile bağlantısı kurulmuştur.

“Örnek Masal Analizi 4” başlığında herkesin çocuklukta mutlaka dinlediği veya okuduğu Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler masalı anlatılmış ancak masalın analizi yapılmayarak analiz okuyucuya bırakılmıştır.

“Masalların İyileştirici Gücü ve Masal Terapisi” bölümünde masalların amacı belirtilerek konuya giriş yapılmıştır. Buna göre masalların artan kentleşmenin insanları huzurdan uzaklaştırdığı ve strese soktuğu belirtilerek masalların bu anlamda kentten doğaya dönmeyi ve iyileşmeyi sağlayan şifacı işlevinin olduğu üzerinde durulmuştur. Eserde aynı zamanda masal hakkındaki görüşlerin farklılaştığı ve masalların olumsuz, korkutucu nitelikler taşıdığı belirtilerek masal terapisinin bu korkuları gidermedeki rolü açıklanmıştır. Bu bağlamda masal terapisinin çocukların yaşadığı problemleri çözmede önemli bir teknik olarak kullanıldığı anlatılmıştır. Çocukluk ve masal ilişkisine değinilerek masalların çocukluğa yaptığı olumlu katkılar okuyucuya aktarılmıştır. Masalların tedavi edici işlevine sıklıkla değinen Uzun, özellikle yaşanan derin psikolojik travma, kaygı ve stres gibi durumların çözümünün anne ile iç içe geçme ve bağlılık kurma ile ilişkisi olduğunu ve masal terapinin bu tür kişisel sorunlarının belirlenmesinde etkili olduğunu ifade etmiştir. Buradan hareketle de masalın terapi olarak kullanıldığında okuyucuya ne gibi faydalar sağlayacağı hakkında bilgilere yer verilmiştir. Masal terapisinde danışanların masallara kendini yansıttığı ve çözüm yollarını bu sayede bulduğu belirtilmiştir.

“Masal Anlatıcılığı” başlığında yazar, masal anlatıcılığının Türk kültüründeki yeri ve önemi hakkında bilgi vermektedir. Bu konuda Türk masal yazarı Eflatun Cem Güney’in görüşlerine yer verilerek masalın kültürümüzdeki önemi pekiştirilmiştir. Masal anlatıcılarının masalları, deneyimleri ve bireysel özelliklerine göre yeniden şekillendirdiği ifade edilmiştir. Masalların farklı versiyonlarının nasıl oluştuğu da yine bu bölümde anlatılmıştır. Yazar, masal anlatıcılığının günümüzde hangi bölgelerde yaygın olduğuna değinmiş ve çocukluğundaki yaşantısına da yer vererek masal anlatıcılığının geçmişi ile güncelini karşılaştırmıştır. Masal anlatıcılığının ilgi çeken bir alan olduğü ve bu alanda ilginin gittikçe artış gösterdiğü vurgulanmıştır. Bölümün sonlarına doğru eserde dijital masal anlatıcılığına da yer verilmiş ve masal anlatıcısının ne gibi özellikler taşıması gerektiği belirtilmiştir. Masal anlatıcılığında tür ve içerikler konusunun kadın ve erkeklerde farklılaştığı ve masalların ne zaman anlatılması gerektiği konusu da ele alınmıştır.

Eserin “Masalların Eğitimde Kullanılması” adlı son başlığına yazarların savunduğu iki ayrı görüşe yer verilerek giriş yapılmıştır. Kimi yazarlar masalların çocukları gerçeklikten uzaklaştırdığını belirterek eğitimde yer verilmemesi gerektiğini savunurken kimi yazarlar da çocukların masallar sayesinde hayal dünyasını genişlettikleri ve bu sayede sorunları çözme becerilerini geliştirdiklerini savunmuştur. Yazar ise kitapta Jung yaklaşımına göre yapılan incelemeler sonucunda masalların her yaş grubundan birey için sağlıklı olduğü görüşünü benimsediğini belli etmiştir. Bununla birlikte masal türünün Türk eğitim sisteminde nerede yer aldığı belirtilmiş ve müfredat içerisindeki kazanımlarına da yoğunlukla vurgu yapılmıştır. Bu bölümde “Anadolu Masalları Projesine” yer verilmiş ve projenin amacına, sağladığı kazanımlara, uygulanma süreci ve işleyişi açıklanarak eser sonlandırılmıştır.

Yasemin Uzun bu çalışmasıyla fantastik edebiyatın masal türü ile olan ilişkisini incelemiş ve konuyla ilgili önemli örnekler vermiştir. Carl Gustav Jung tarafından geliştirilen “Analitik Psikoloji Yaklaşımı” fantastik edebiyatın ilk basamağı sayılan masallara uygulanmıştır. Eserde masal anlatıcılığı, masal terapisi ve masalların eğitimde kullanılmasıyla ilgili bilgiler verilmiştir. Analitik psikoloji yaklaşımına göre masalların incelenmesini konu edinen kitap, kanaatimizce oldukça çözümleyici bir incelemeye dayanmaktadır. Her inceleme için verilen masal örnekleri çalışmayı zengin kılmıştır.

### **Kaynakça**

Moran, Berna (1994). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Tolkien, John R. Reuel (1999). *Peri masalları Üzerine*. İstanbul: Altıkkırkbeş Yayınları.

Uzun, Yasemin (2020). *Fantastik Edebiyat ve Masal - Analitik Psikoloji Yaklaşımına Göre-*. İstanbul: Kriter Yayınevi.



\*Makalenin Türü: Derleme / Compilation

\*Geliş Tarihi / First Received: 24.12.2021

\*Kabul Tarihi / Accepted: 14.03.2022

\*Atıf Bilgisi: Yıldız, D. (2022). “Dokumanın Tarihsel Süreçte Başlangıcı ve Gelişimine Genel Bir Bakış”. Hars Akademi, 5 (1), 256-293.

\*Citation: Yıldız, D. (2022). “An Overview Of The Beginning And Development Of Weaving In The Historical Process”. Hars Akademi, 5 (1), 256-293.

## DOKUMANIN TARİHSEL SÜREÇTE BAŞLANGICI VE GELİŞİMİNE GENEL BİR BAKIŞ

*Dilber YILDIZ \**

### Öz

Dokumacılık, tarih öncesi devirlerden beri bilinen, çeşitli uygarlıklarda hayat bulan sanat olmuştur. Giyinme gereksinimin nedeni örtünmek ve dış etkilere karşı korunmak olmuştur. İlk giysileri sazlar, yapraklar, otlar ve insanların avladıkları hayvan postları meydana getirmiştir. Yaprakların sapları birbirlerine düğümlenerek eklenmiş giysiler oluşturulmuştur. Çeşitli liflerden yararlanarak kumaş oluşturmaları Antik Çağ'da tarım ve hayvancılığın gelişmesiyle gerçekleşmiştir. Dokumacılıkta kullanılan araçlar ve ilk dokuma kumaş buluntuları dokuma tarihinin Antik Çağa dayandığının kanıtı olmuştur. Dokumacılıkta kullanılan ağırşaklar, tezgahlar arkeolojik kazılarda gün yüzüne çıkarılmıştır. Günümüze kadar gelen el tezgâhları, dokuma tekniği, Neolitik Dönemden günümüze değişim göstermiştir. Penelope ve ıstar tezgâhları ile başlayan Tekstil Endüstri Devrimi ile günümüze kadar devamlı gelişme gösteren yapıya dönüşmüştür. Dokumaların tarihi gelişiminde kullanılan alet, teknik, malzeme ve bugün yurdumuzda bilhassa köylerimizde kullanılan el dokuma aletleri benzerlikleri karşılaştırılarak saptanmaktadır. Bu çalışmada, dokumacılığın tarih öncesi dönemden (Prehistorik) başlayarak, Mezopotamya coğrafyasında kurulan devletlerde, Anadolu uygarlıklarından Osmanlı Dönemi'ne kadar kapsamlı dokumacılığın başlangıç ve gelişim süreçleri, en eski el tezgâhları, dokuma aletleri ve dokuma örnekleri, görsellerle ele alınmıştır. Geleneksel dokumacılığın, tarihsel sürecinin bilinirliğinin artırılmasına katkı sağlanması amacıyla yapılmıştır. Nitel araştırma yöntemlerinden tarama modeli ve literatür verilerine göre örneklerle birlikte ele alınarak kavramsal düzeyde tartışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Tezgâh, dokuma âletleri, medeniyetler, dokumalar.

\* Öğr. Gör., Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Teknik Bilimler Meslek Yüksek Okulu, Giyim Üretim Teknolojisi Bölümü, [dyildiz@nku.edu.tr](mailto:dyildiz@nku.edu.tr), ORCID: 0000-0002-2211-061X

## **AN OVERVIEW OF THE BEGINNING AND DEVELOPMENT OF WEAVING IN THE HISTORICAL PROCESS**

***Dilber YILDIZ\****

### **Abstract**

Weaving has been an art that has been known since prehistoric times and came to life in various civilizations. The reason for their need for dressing was to be covered and to be protected against external influences. Their first clothes were reeds, leaves, grasses and the pelts of the animals they hunted. The stems of the leaves were knotted and attached to form clothes. The creation of fabric by making use of various fibers was realized with the development of agriculture and animal husbandry in ancient times. The tools used in weaving and the first woven fabric finds have proven that the history of weaving dates back to ancient times. In archeological digs, loom weights and looms used in the weaving have been surfaced. The handlooms and weaving techniques that have survived until today have changed from the Neolithic Period to the present. Textile, which started with Penelope and Ishtar looms, has assumed a structure that has been constantly developing until today with the Industrial Revolution. In the historical development of weaving, the similarities of the tools, techniques, materials used in our country, especially in our villages, are determined by comparing them. In this research, the beginning and development processes of comprehensive weaving, starting from the prehistoric period times in the states established in the Mesopotamian geography, from the Anatolian civilizations to the Ottoman Period, the oldest handlooms, weaving tools and weaving examples have been discussed with images. The study was conducted in order to contribute to the increase of awareness about the historical process of traditional weaving. According to the screening model, one of the qualitative research methods, and the literature data, it was discussed at the conceptual level accompanied by samples.

**Keywords:** Loom, weaving tools, civilizations, weavin

---

\* Lecturer, Namik Kemal University, Vocational School of Technical Sciences, Clothing Production Technology Department. [dyildiz@nku.edu.tr](mailto:dyildiz@nku.edu.tr) ORCID: 0000-0002-2211-061X.

## **Giriş**

Dokumacılığın nasıl ve ne zaman başladığı konusunda kati bir hüküm yoktur. En eski medeniyet olarak Mısır ve Mezopotamya bilinmektedir. Araştırmalar devam etmekte yeni buluntular ortaya çıkmaktadır. İlk insanlar silah ve aletleri ağaçtan yapmış oldukları ancak çürümüş olduklarından elde bulunan en eski ve ilkel aletler taştan yapılmış olanlardır. Bu nedenle insanlık tarihi ilk devirlerine Taş Devri denilmektedir (Yağan 1978: 9). Giyim, en eski zamanlardan günümüze beslenmeden sonra önemli ihtiyaç olmuştur. İnsanoğlu yüzyıllar boyu hayvansal ve bitkisel lifleri keşfetmiş, aletlerle eğirmiş, çeşitli tezgahlarda dokumuştur. Binlerce yıl doğadaki ham maddeler ile dokuma yapılmış zamanla dokumalar sanat eseri şeklinde seçkin eserlere dönüşmüştür. Farklı kültürlerle etkileşim içerisinde günümüze kadar devam ede gelmiştir. Tarihinin her döneminde farklı toplumlarda dokumacılık çeşitlilik göstermiştir. Eski Mısır mezarlarında bulunan kabartma ve duvar resimleri, Beni- Hasan mezarında bulunan yatay ve dikey tezgahlar eski çağlarda dokuma işleminin nasıl yapıldığını ve kumaş dokuduklarını göstermektedir. Sümerlerin dokuma tezgâhı kullandıkları Mezopotamya'nın yünlü dokuma ülkesi olduğu, Mısır'da keten lifinin işlendiği, Babil ve Asurlarda kumaşlara çekicilik kazandırmak için süsleme yapıldığı Orta Asya'da yapılan kazılarda ortaya çıkmıştır. Dokuma kumaşların çeşitlenmesi İran'da hüküm süren Sasanilerin Çin'den ipeği Batı'ya getirmeleri ile olmuştur. Bugünkü varılan noktada dokuma kumaşların sağlamlığı, çeşitliliği ile üstünlüğü koruduğu ve geliştiği yadsınamaz bir gerçektir.

Çalışmanın amacını tarih öncesi devirlerde, Mezopotamya coğrafyasında kurulan devletlerde, dokumacılığın başlangıç ve gelişim süreçleri, Anadolu uygarlıklarında dokumacılık oluşturmaktadır. Araştırmada tarama yöntemi kullanılmıştır. Bu bakımdan bu çalışmada kapsamlı literatür çalışması yapılmıştır. Veri toplamada konu ile ilgili yazılı kaynaklar incelenmiştir. Çalışmanın evreni Prehistorik dönemden başlayarak Osmanlı Dönemine kadar, örnekleme ise bu uygarlıklardaki dokumacılık sanatında kullanılan iplik eğirmede kullanılan aletler, müzelerde bulunan lekythos, aryballs, skyphoslar, duvar resimlerindeki dokuma sanatı, tezgahlar, dokuma örnekleri, duvar kabartmaları, mühürler, dokuma kumaşlar kullanılan teknik ve motif çeşitliliğidir. Çalışmanın sonucunda, dokumacılık tarihi kapsamlı olarak örneklerle birlikte ele alınarak kavramsal düzeyde tartışılmıştır. Çalışma, literatür taramasından elde edilen bilgiler ekte yer alan resimlerle desteklenmiştir. Resim numaraları ilgili cümlelerin sonunda yer almaktadır.

## **Tarih Öncesi (Prehistorik) Devirlerde Dokumacılık (M.Ö. 12.000- M.Ö. 1000)**

Yazının icadı ile başlayan devirlere Tarihsel Çağlar, yazının bilinmediği devirlere de Tarih Öncesi Dönem ismi verilmektedir. Taş Çağı, Bakır Çağı, Tunç Çağı ve Demir Çağı olarak tarih öncesi uygarlıklar dört kısımda incelenmektedir (Akurgal 2008: 2). Tarih öncesi (Prehistorik) insan kültürleri, insanların kullandıkları aletlerin yapıldığı malzemeye ve yapılış tekniğine göre bazı devirlere ayrılarak incelenmiştir (Özçelik 2009: 24).

İnsanlık tarihinin başlangıç evresini oluşturan döneme Paleolitik Çağ adı verilmiştir (Sevin 2003 a: 30). Ön Paleolitik dönemde insanlar çırılçıplak ve büyük hayvanlar arsında doğal savunma silahlarından yoksun halde yaşamışlardır (Yağan 1978: 9). Geçimlerini avcılık ve toplayıcılık ile sağlamışlardır (Sevin 2003 a: 30). Hayvanların derilerini soğuktan korunmak için giysi olarak kullanmışlardır (Kaya 2012: 27). Paleolitik Çağ insanlık tarihinin en uzun süreci olmuştur. Kemikten bizleri, deri giysilerin kabaca dikilmesi için kullanılmışlardır (Koroğlu ve ark. 2013: 5). Son Paleolitik devir insanların giyimi; avladıkları hayvanların postları, sazlar, yapraklar ve otlar meydana getirmiştir. Yaratıcılığın, sanatın başladığı bir çağdır (Yağan 1978: 10). İnsanoğlunun tarihi bu tarihten itibaren başlatılmaktadır (Sevin 2003 a: 30).

Orta Taş Çağı / Mezolitik dönem Eski Taş Dönemi’nden Yeni Taş Dönemi’ne geçiş hazırlayan bir dönemdir (Sevin 2003 a:37). Bu devrin insanları giysi olarak elbise yerine dallar ve ağaç dikenleri, kemikler, balık kılçıkları, tutturulmuş yapraklar kullanmıştır. Yaprakların sapları birbirlerine düğümleme tekniği ile düğümlenip eklenerek kıyafetler oluşturulmuştur. Düğüm yöntemi saz ve otlara da uygulanmıştır. Soğuk iklimlerde ise insanlar yaprak ve lifler yerine avladıkları hayvanların postlarını kullanmışlardır (Yağan 1978: 10). Avcılar post, kıl, yün gibi hayvansal dokuma maddelerinden pösteği, keçe bitki toplayanlar, dal, keten, pamuk gibi bitkisel dokuma maddelerinden çit, hasır, sepet gibi dokusal yüzeyler oluşturmuşlardır (Uğurlu 1985: 13).

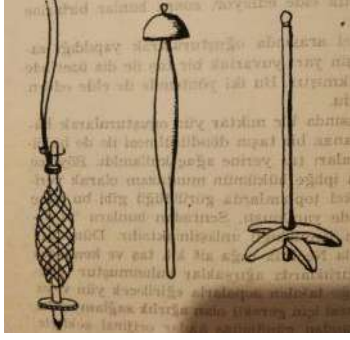
Yeni Taş Çağı / Neolitik dönem Cilalı Taş, insanlık tarihi açısından bir dönüm noktasıdır (Kaya 2012: 31). Türk sanatının Orta ve İç Asya’da doğuşunu hazırlayan en önemli kültür devreleri Neolitik dönemde başlamaktadır (Çoruhlu 1998: 24). İnsanoğlunun yaşam tarzı ve geçim şekli değişikliğe uğrayarak günümüz uygarlığının temeli atılmıştır. Avcı ve toplayıcı ekonomiden tarım ve hayvancılığa geçilmiştir (Sevin 20003: 40-41). Saz ve benzeri bitkilerle, örme tekniği kullanılarak ip, sepet ve ev eşyası süsleme malzemeleri yapılmıştır (Özçelik 2009: 25-26). Anadolu’nun Neolitik yerleşmelerinde taştan, mermerden, kemikten, boynuzdan, tahtadan, çakmaktaşıdan, deniz kabuğundan, geyik dişinden ve bakırdan; kolyeler, bilezikler, kandiller, iğneler, bizler vb. yapılmıştır. Pişmiş topraktan kaplar, vazolar, mühürler vb. üretilmiştir (Kaya 2012: 32-38). Damga mühürlerinin kumaş boyamada kullanıldığı sanılmaktadır (Uzunoğlu 1983: 21) (Resim 1).



**Resim: 1** Sap kuplu, yuvarlak baskı yüzeyli, baskı yüzünde derin kazıma sarmal bezek Anadolu’da görülen ilk mühür örneklerinden (Edgü 1983:57).

Kadınlar ip bükmeyi, dokumayı öğrenmiştir (Özçelik 2009: 26). İpliği elde etmesini ve dokumasını öğrenen toplumlar topraktan eşya yapmaya başlamışlardır (Diyarbakirli 1972: 5). Bu çağ dokumacılık açısından ehemmiyet taşımıştır. Dokumacılığın ilk belirtilerine Neolitik devirde rastlanmıştır. İpliğin oluşumunda kullanılan iğ, taş, kil ve kemik ağırsaklarının bulunması Yeni Taş Dönemi toplulukların dokumacılığı bildiğini göstermektedir. Dokumacılığın başlangıcı, ip elde edilmesine bağlanmaktadır (Yağan 1978: 10). Liflerin ayrılması, bükülmesi, ağaç kabuğu liflerinin form verilmesi ve eğirilmesinden dolayı örgü fikri ortaya çıkmıştır. Tabiatı var olduğu gibi ağaç dallarının çalıların çaprazlama birbirine geçmesiyle oluştuğu dokumacılık sanatının ilk adımları olarak görülmektedir (Gönül 1966: 9-10). İlk çağa ait dokumalarda saz, hasır otu, bataklık otu ve at kıllarının kullanıldığı anlaşılmaktadır. İplik haline getirme bilinmediğinden lifler birbirine ek yapılarak ip haline getirilmiştir. Dokumalar, ekleme düğüm yöntemi ve keçeleştirme usulü ile yapılmıştır. Bu buluşlar sayesinde uzun ipler, elbise, ev tezyinatı, sepet yapılmıştır (Yağan 1978: 11). Bu çağda saz ve benzeri bitkilerden örülerek ip elde edilme usulü bulunmuştur (Aytaç 1982: 5). Sepetçilik ve örücülük sanatı gelişmiştir (Günaltay 1946: 72). Keten, kenevir gibi lifli bitkileri bulmuşlar, elbise ve diğer eşyalarını bu bitkilerden yapmışlardır. Devrin sonuna doğru hayvan evcilleştirildiğinden yünlü dokumacılıkta önemli gelişmeler başlamıştır (Yağan 1978: 11). Koyun ve keçinin etinden, sütünden, derisinden ve yününden yararlanmışlardır (Kaya 2012: 33). İlk eğirmenin iki el arasında yünü diz üzerinde taş ile ovuşturularak yapıldığı ileri sürülmektedir (Aytaç 1982: 5). Bu yöntemle elde edilen iplik aralıklı olması nedeniyle iğ keşfedilmiştir. İpliklerin ucuna bağlanan taş döndürülerek büküm verilmiştir. Taş yerine ağaç da kullanılmış, ilk iğler meydana gelmiştir. Sonradan kilden ağırlığın (ağırsak) konulduğu anlaşılmıştır. Neolitik devir katlarında kil, taş ve kemikten yapılmış ağırsaklar bulunmuştur (Yağan 1978. 11) (Resim 2-3).

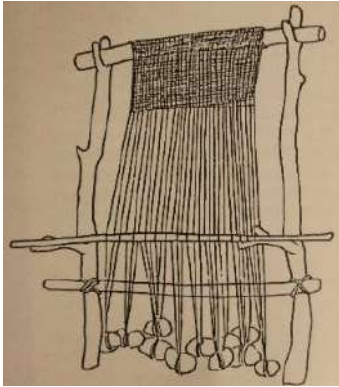




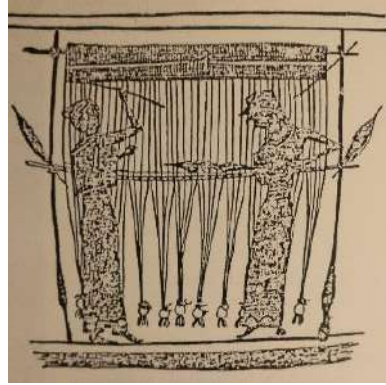
**Resim: 2** İplik elde edilen iğ, öreke, kirman (Aytaç 1982:16).

**Resim: 3** Doğu Anadolu'da Karaz Höyüğü M.Ö. 4000 yıllarına ait ağırşaklar (Aytaç 1982:16).

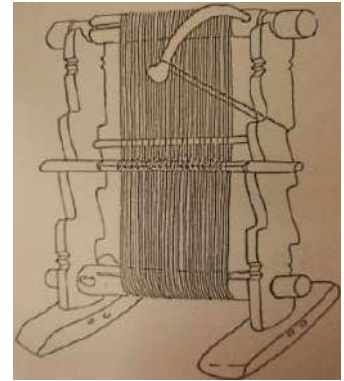
Bugün genel tahminler ilk dokuma tezgahlarının dikey olduğu yönündedir. Dikey çözümlü sistemli ağırlıklı dokuma tezgahlarının ilk örnekleri penelope tezgahıdır. İki ağaç arasındaki çubuğa düğümlenen çözümlü ipliklerine gerginlik yapması için taş, seramik vb. ağırlıklarla yapılmıştır (Uğurlu 1985: 16). Taşınması, kurulması kolay, pratik, dikey çözümlü sistemli dokuma tezgahı ıstardır. Ağaçların yanları toprağa gömülür veya duvara dayandırılmaktadır (Resim 4-5-6).



**Resim: 4** Penelope Tezgahları



**Resim: 5** Penelope Tezgahları  
(Uğurlu 1985: 16)



**Resim: 6** Istar Tezgahı

Bakır-Taş Çağı / Kalkolitik dönem insanlık tarihinin Taş Devri kültürleri ile Tunç Devri kültürleri arasında yaşanan evresine denilmektedir (Memiş 2017: 16). Madenin kullanılmaya başlamasıyla yeni gelişmeler sağlanmış, bakırı elde edebilme karşılığında dokuma ve seramik gibi mamul eşyayı değiştirme insan toplulukları arasında alışveriş gelişmiştir. Bu çağın Anadolu'daki en parlak merkezi Burdur yakınındaki James Mellaart tarafından kazılan Hacılar yerleşmesidir (Akurgal 1993: 8-10). Madenin insan hayatına girmesi medeniyet tarihi için çok önemlidir (Memiş 2017: 16). Neolitik dönemden Kalkolitik döneme geçişte Anadolu coğrafyasında kültürel kesinti söz konusu değildir. Gelişim süreklilik göstermiştir. Taş aletleri giderek azalmış madencilik gelişmiştir. İki ayrı maden filizinin birlikte eritilerek kullanışı Kalkolitik dönemin yeniliğidir (Sevin 2003 a: 75-80). Kurganlar, dikilitaşlar, mezar taşları, çadırlar, kaya resimleri, madeni eserler,

dokumalar, Türk hayvan üslubunun kaynakları bu dönemlerden başlar ve Hunlara kadar ulaşmaktadır (Çoruhlu 1998: 29). Anadolu arkeolojisinde Neolitik ve Kalkolitik dönemlerde dokumacılık ve hasırcılık verileri sınırlıdır. Smintheion Kalkolitik yerleşiminde yün ipliklerden yapılan dokumanın ve hasırcılık bilgileri seramik kaideler altındaki negatif izlerden edinilmektedir. Smintheion yerleşiminde ele geçen dokumacılıkta kullanılan ağırşak, tezgâh ağırlıkları, makaralar da ele geçirilmiştir. Dokuma ve hasır negatif izlerinin incelenmesi ile Anadolu'nun bu köşesinde gelişmiş bir dokumacılık hasırcılık geleneğinin varlığını göstermektedir (Özdemir 2012: 140-146). Tunç Çağı /Bronz Çağ, kalay ve bakırın birleşiminden oluşan tunç, Anadolu'da Kalkolitik Çağ'ın sonunda olmuştur (Akurgal 1993: 11). Anadolu ikliminin normale dönmesi ile nüfusun artışına neden olmuş, üretim miktarı ve çeşitliliği artmaya başlamıştır. Bu yeni dönemde tarım, dokumacılık, çömlekçilik, silah yapımı, süs eşyaları tunç, bakır arsenik, bakır kalay alaşımı eklenmiştir (Sevin 2003 a: 100). Neolitik Çağ'da kadın (Ana tanrıca) figürlerin formları değişmiş olsa da Tunç Çağı'nda da karşımıza çıkmaktadır. Dokumanın hangi yöntemle ve kimler tarafından yapıldığı, resimler figürünler ve yazılı belgelerdeki metinlerden ve duvar ve lekytyos üzerindeki çizimlerden anlaşılmaktadır (Karaoğlan 2019: 5247) (Resim 7-8).



**Resim: 7** M.Ö. 600 yıllarına ait erken Korinth Aryballs vazo içerisindeki dokuma yarışını (Fazlıoğlu 1997:17).



**Resim: 8** Attika'da üretilmiş bir Lekythyos. (Fazlıoğlu 1997:17).

M.Ö. 1000 yıllarına gelindiğinde dokuma ve dokuma ürünleri hakkında vazolar üzerine çizilen dokuma tezgahlarından, resimlerden ve antik yazarlardan, dokumanın nasıl yapıldığı öğrenilmiştir (Fazlıoğlu 1997: 4) (Resim 9-10).



**Resim: 9** Chuisi Skyphos (Fazlıoğlu 1997: 17).



**Resim: 10** Boiotia Skyphos (Fazlıoğlu 1997: 18).

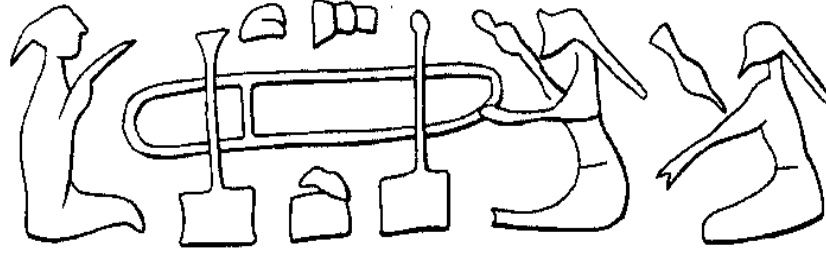
Attika, M.Ö.430 Üzerine dokuma tezgahının resmedildiği vazo Girit Adası’nda bulunmuş bir Skyphos’dur.

M.Ö. V. yüzyıl Mısır yakınlarında Kabirion kutsal alanında ele geçirilmiş ağırlıklı dokuma tezgâhı resmedilmiştir (Fazlıoğlu 1997: 17-18).

### **Asya’da Dokumacılık**

Eski Doğu’nun üç büyük medeniyet merkezinden biri de Mezopotamya’dır (Memiş 2017: 1). Fırat ve Dicle nehirlerinin hayat verdiği bu topraklar, Sümer, Akkad, Babil ve Assur gibi uygarlıkların kültürel birikimini ifade etmektedir. Yerleşik hayata geçiş, tarım, hayvanların evcilleştirilmesi, çanak çömlek üretimi, kentleşme, uluslararası ticaret, devletin ortaya çıkması ve yazının geliştirilmesi gibi önemli gelişmeler Mezopotamya’da başlamıştır (Köroğlu ve ark. 2013: 21). Bu bölgedeki Eski Doğu uygarlıkları, küçük kent devletleri oluşturulmuş, bu devletler vatandaşlığı ve mülkiyeti korumak için yasalar koymuşlar, iş bölümü yapıp güzel sanatları güçlendirmişlerdi. Sümer uygarlığı, bilinen en eski uygarlıklardandır. Diğer uygarlıklar Babil, Asur, Fenike yazı sanatını yaratan Sümerler den türemiştir (Komşuoğlu ve ark. 1986: 133).

Sümerler, 6000 yıl önce Mezopotamya’nın güneyinde Dicle ve Fırat nehirlerinin arasında bulunan bölgeye kurulmuşlardır. Sümerler insanlık tarihinde dillerine uygun ilk yazıyı İ.Ö. 3000’lerin başında icat ederek kil üzerine çivi yazısını geliştirmişlerdir (Çığ 2009: 39-42). Dokumaya yönelik yazılı kayıtlar Sümer dönemi ile karşımıza çıkmaktadır (Tütüncüler 2005: 25). Sümer sanatında, tapınak duvarlarındaki bezemeli kabartmalar en çekici ürünleridir (Köroğlu ve ark. 2013: 30). Çiftçilikten sonra en önemli sanayi, metinlerde kanıtlar bulunan tekstil sektörü olmuştur. Çok sayıda kadın ve kızın tapınaklar ve saray atölyelerinde dokumacı olarak çalıştıklarını, tapınağın ihtiyaçlarını karşılaması, ticaret yapılması için tekstil ürünleri ürettikleri göstermektedir (Crawford 2010: 168) (Resim 11-12).



**Resim: 11** M.Ö.3000 yılı dolaylarına ait mührün üzerinde yer alan yatay dokuma tezgâhı (Crawford 2010: 170).

**Resim: 12** Dokuma yapan Mezopotamya kadını (<https://arkeofili.com/sumerlerin-dunyayi-degistiren-9-icadi/>,Erişim tarihi: 4 Ocak 2021).

Sümerlerin dokuma yaptıkları çeşitli devirlere ait heykelerde, kit tabletler yazılı belgelerden öğrenilmektedir. Mezopotamya yünlülük dokuma ülkesidir. Koyun yetiştirilmiş, yün işlenmiştir. Sümerlerin koyun yününden evlerinde dokuma kumaş yaptıkları hatta halının bu devirde dokunduğu tahmin edilmektedir. Mezarlarda dokuma kumaşa rastlanmamış çivi yazılı tabletlerde dokunmuş kumaşların adı geçmekte hangi fiyattan satıldıkları kaydedilmiştir. Babil dokumaları o zamanlar çok değerlidir. Dokumaların desenlerinde mimaride taban döşemesi ve duvar süslemelerinde Ninova kazılarının örnek alındığını göstermiştir. Hurma dalları, lotus çiçekleri motif olarak kullanılmıştır. M. S. 400 yıllarında Sasaniler dokumacılıkta ilerleme sağlamış, ipekli dokumaları Eski Doğu'nun stilize edilmiş motifleri ile süslemiştir. Dokumacılıkta, ipek üretip dokuyarak, ilerleme sağlamışlar, dokumalarını Eski Doğu'nun en güzel motiflerini biçimlendirerek süslemişlerdir (Aytaç 1982: 150-151) (Resim 13).



**Resim: 13** Roliker Örtüsü olarak kullanılmış tavus kuşlu Sasani kumaş parçası İran 3-4 yüzyıl Aachen Katedral Hazinesi (Köroğlu 2007: 68).

Mezopotamya’da medeniyet kurmuş olan Elam ve Akadlardan o çağlarda dokuma sanatını yansıtan eserler kalmıştır. Elam kabartmalarında yün büken kadın tasviri bulunmaktadır. Orta imparatorluk zamanında Sami kabileleri maden ve diğer eşyalarını değiştirmek üzere Mısır’a getirdikleri duvar resimleri dokuma sanatı hakkında bilgi vermektedir. Göçebe topluluklarında olduğu gibi Samiler’in de yaşayışları gereği dokumacılıkta hayvansal liflerden yaralandıkları görülmüştür (Yağan 1978: 25-27). Sami ve Sümer kökenli Mezopotamya kültürlerinde yün, kıl, pamuk ve ipekten kalın, süslü, püsküllü işlemeli dokumalar yapılmıştır (Uğurlu 1986: 3) (Resim 14).



**Resim: 14** Duvar resimlerindeki kıyafetler Samilerin dokuma sanatı (Yağan 1978: 26).

Babil ve Asurlardan kalan tabletlerde o zamanki dokumaların resimleri verilmiştir. M.Ö. 4200 yıllarında Babil civarında yünden kumaş yapıldığı British Museum’da bulunan vesikadan anlaşılmaktadır. Kumaşçıların isimleri, sarf ettikleri iplik miktarı, dokudukları kumaşların ölçüleri yazılıdır. Mezopotamya bir yün dokuma ülkesi olmasına rağmen Çin ipeklileri yanında o devirlerde pazarlarda pamuğa rağbet edilmiştir. Babilliler pazarın kontrolünü ellerinde bulundurdukları halde pamuğun ham maddesini bilmiyorlardı. Hindistan’dan gelen ham pamuk Babil tezgahlarında işlenerek değerli kumaşlar haline getirilmiştir. Babillerin dünya piyasasını elinde tuttukları biliniyordu. Babil dokumalarının eski dünyada çok önemli yeri vardır. Asur ve Babil uygarlıklarında dokunan kumaşlar İran ve Hint devletlerinde dokunan el dokumalarına tesir ettiği görülmüştür (Yağan 1982: 28). Babil ülkesinde koyun yünü, hayvanlardan tüylerin yolunması ile toplanıp, yünü eğirmede öreke kullanılarak, dokuma yatay ya da dikey tezgahlarda yapılmıştır. Dokunmuş bez çırpıcılara verilerek, bunlarda kumaşı büyük tekneler içinde alkali çözeltisine batırdıktan sonra ayakları ile çiğnemişlerdir. Keten (katanu) ve kenevir dokumada kullanılmıştır. Babil dokumacıları Fütüvvet kuruluşlarına bağlı çalışmışlardır. İplikçiler, dokumacılar, boyacılar, işlemeci ve terziler için Rab adında başkan bulunmaktaydı. Önceleri işleme motiflerle süslenen kumaşlar yeni tekniklerle dokunmuştur. Babil kervanları İran, Çin ve Hindistan’dan yün, ipek ve pamuklu kumaşlar taşımış ve İ.Ö. 1000 yıllarında Babilliler bütün tekstil ticaretini ellerine bulundurmuşlardır (Tez 2009: 24).

Neolitik devir, Mısır için gerçek bir yerleşme devridir. Dokumacılık ve sepet işleri de bu devirde başlamıştır (Yağan 1978: 15). Mısır’da dokumacılığın çok eski olduğu kabul edilmektedir. Beni-Hasan mezarlarından çıkarılan M.E. 2400 senesine ait tezgâh örnekleri, kazılarda çıkarılan çok miktarda kumaş ve eski dokuma metotları kanıtıdır. Mısır’da

dokuma malzemesinin fazla bulunması iklimin kurak olması kumaşların uzun müddet çürümeyip yer altında kalmasındandır. Mısır’da dokumacılıkta madeni (sırma, sim), hayvani (ipek, yün), nebati maddeler (pamuk, keten, kenevir) eski çağlardan beri kullanılmıştır (Gönül 1964: 82-83) (Resim 15).



**Resim: 15** Yukarı Mısır’da Beni Hasan’daki bir mezar odası freskinden İ.Ö 1900’ler (Tez 2009: 23).

Mısır’da çeşitli devirlerde mezarlarda ketenin ekilmesinden lif elde edilmesine kadar dokumacılıkla ilgili duvar resimleri, aletler, tezgahlar bulunmuştur. Mezarlara, diğer dünyada giyim gereksinimlerini gidermek fikriyle aletler ve tezgahlar konulmuştur, bu yöntem Mısırlıların dokuma tekniğini bizlere öğretmektedir. Mısırlıların kumaş dokumada sadece keten kullanmadığı Gossipion denilen bodur ağacın liflerinden ve pamuktan yararlandıkları bilinmektedir. Ancak Mısır kumaşlarında keten esas maddedir (Aytaç 1982: 149-150) (Resim 16-17).



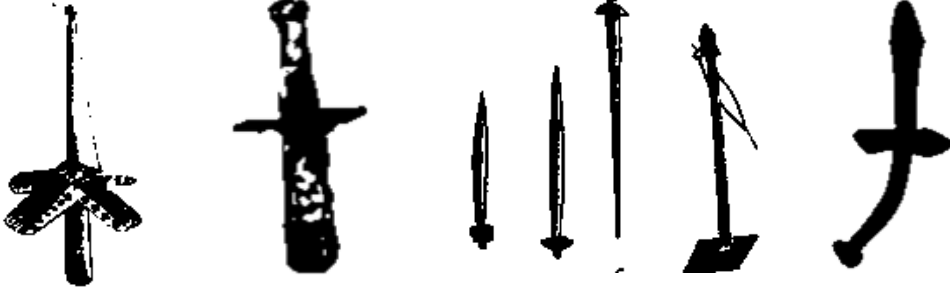
**Resim: 16** Ketenin ekilmesi, toplanması (Yağan 1978: 16).



**Resim: 17** Tarayıcı ketenleri arkadan öne taraması (Yağan 1978: 16).

Mısır’ın en önemli tekstili, klasik Eski çağdan beri keten bezidir. Firavun mezarlarında mumyaların sarıldıkları keten bezlere rastlanmıştır. Eski Mısır’da keten, pamuk hayvansal kökenli olmadıklarından, soylu elyaf sayılmıştır. Ünlü tarihçi Herodotos’a (İ.Ö. 484-426) göre, insanlar yünlü giysilerle tapınaklara girmez ve yünlü giysilerle gömülmezlermiş. Eski Mısır, kendini yalnızca keten kumaş üretimine adanmıştır (Tez 2009: 24-29). M.Ö. 2778-2413 yıllarında kalan kumaş parçalarından anlaşıldığına göre iplik büküm ve dokuma tarzı çok güzel örnekler vermişlerdir. Özellikle mumyaların sarılmasına yarayan parçaların üzerinde yapılan incelemelerde keten ipliklerin çok

ince olduğu görülmüştür. Çok ilkel kaba tezgahlarda çok ince dokumalar dokunmasının yanı sıra alaca renkli kalın olanları da vardır. Renkler birbirleriyle uyumlu ve süsler sadedir. Orta imparatorluk devrinden kalma vesikalarda (M.Ö. 2065-1585) dokumacılığın evlerde kadınların yaptığını eğirme ile meşgul olurken levhalar bulunmuştur (Yağan 1978: 17) (Resim 18).



**Resim: 18** Kirman, Baş Tarafı Altın Gümüş Kirman, Altın Saplı Elektron Kirman İğler, Ürekesiz İğ, Üreke, Baş Tarafı Altın Gümüş Kirman (Gönül 1964: 96-97).

En eski devirlerden beri kullanılan dokuma aletleri bugün Anadolu'da köylerimizde kullanılan el dokuma aletleri iğ, kirman, tarak ve tezgahlar benzerlik göstermektedir. Eskilerin devamı niteliğindedir (Gönül 1964: 92). Orta devirlere ait Beni-Hasan mezarlarından elde edilmiş bir monüment (anıt veya mezar taşı) üzerindeki iğle eğirme ve bükmeyi göstermektedir (Gönül 1964: 89) (Resim 19-20).



**Resim: 19** İp Eğirme. (Gönül 1964: 98).

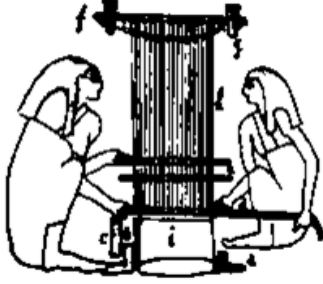
**Resim: 20** İp Bükme (Gönül 1964: 98).

a: Diz çökmüş vaziyette ip eğirirken göstermektedir. b: Ürekesiz iğ gösterilmiştir. c: İğ bizimkinden küçük ve ağırşığı yukarıdadır. Buda eğirme şeklinin değişik olmasından dolayıdır. İki figürün ayakları bağlı olduğundan esir sınıfindan olduğu tahmin edilmektedir. Orta devirlere ait Beni Hasan mezarlarından elde edilmiş bir monüment (anıt veya taş mezar) üzerindeki iğle eğirme ve bükmeyi göstermektedir.

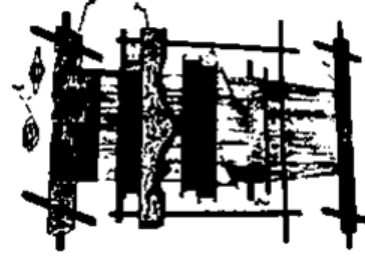
a: Dokuma b:Nezaretçi c:Eğirmek d: bükmek anlamındadır (Gönül 1964: 98).

Mısır'da Beni-Hasan mezarlarında bulunan ilk tezgâh örnekleri M.E 2000 senesine kadar gitmektedir (Gönül 1964: 81). Orta İmparatorluk devrinden kalma vesikalarda (M.Ö. 2065-1585) dokumacılığın çeşitli sahnelerine rastlanılmaktadır. Kadınların dokuma yaptığı levhalar vardır. Bir kısmı eğirme ile meşgul olurken diğerleri dokuma yapmaktadır. Mısır tezgâhları dik, bizde yatık ve işçiler önde, Mısır tezgahında ise yanda durmakta, bizde gücüler ayakla, Mısır tezgahında ise el ile idare edilmektedir (Gönül 1964: 92). Keten dokumalar yere gömülmüş kazıklarla çerçevelerden meydana gelen yatay tezgahlarda M.Ö. 2000 yılına kadar yapıldığı bilinmektedir. Daha sonra düşey tezgahlar görülmektedir,

plakalı tezgâhları kurdele ve kumaş yapımında kullanmışlardır (Yağan 1978: 21) (Resim 21-22-23).



**Resim: 21** Mısır Tezgâhı (Gönül 1964: 99).

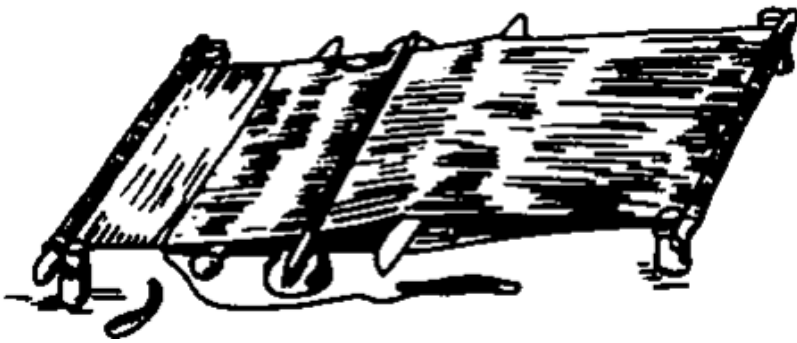


**Resim: 22** Şakuli Tezgâh (Gönül 1964: 99).

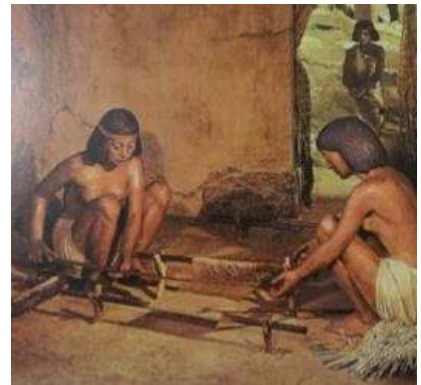


**Resim: 23** Mısır kadınlarının dokuma yapması (Yağan 1978: 17).

M.Ö. 2000 yıllarına ait Thebes’de bulunmuş bugün Metropolitan Müzesinde korunmakta olan Mehesksetre’nin mezarındaki bir resimden Mısır’da on ikinci sülale dönemine ait duvar resimlerinden ipliklerin eğirilmesi yatay yer tezgahında dokunması resmedilmiştir (Fazlıoğlu 1997: 11) (Resim 24-25-26-27).

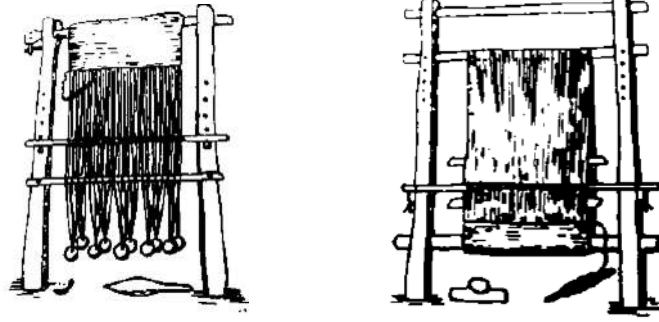


**Resim: 24** Mısır yatay dokuma tezgâh (Fazlıoğlu 1997: 14).



**Resim: 25** Münih, Deutsches Museum’da sergilenen mısır dokumacıları (Uğurlu 1986: 3).





**Resim: 26** Mısır uçları ağırlıklı dikey dokuma tezgâhı (Fazlıoğlu 1997: 11).

**Resim: 27** Mısır'da On sekiz ve On dokuzuncu Süslar Döneminde M.Ö.1500-1400 ait mezarlardaki duvar resimlerinden elde edilen alt ve üst kirişlere sahip dokuma tezgâhı (Fazlıoğlu 1997: 12).

İlk Mısır kumaşlarında bez ayağı örgüsü kullanılırken, kilim tekniğinde yapılması oldukça zor dokumalar vardır. Heykel ve duvar oymalarında kadın ve erkek kıyafetlerinde renk belli olmamakla uzun piliseler, kumaşın inceliği, vücuda yapışık biçimler çoktur. Mezarlardan çıkan eşyalar o devir dokuma sanatını aksettirmektedir (Yağan 1978: 17). Mısır'da M.Ö. 2778-2413 yıllarında keten kumaşlar mumyaların sarılmasında kullanılmıştır. Mısır'ın son devrinde (M.Ö. 341-333) giyim şeklinde yabancı etkiler olmuş Mısır dokumacılığı etkilenmiştir. M.S. 400-600 yıllara ait kopt kumaşlar izlenmektedir. İlk Mısır kumaşları bez ayağı olmasına rağmen kopt kumaşlarla beraber kullanılmıştır. Bu kumaşlarda desenler tezgâh üzerinde el ile dokuma tekniği ve kumaş üzerine işleme tekniği iki şekilde kullanılmıştır. Kumaşlar dokunurken desen yapmada hav ve kilim tekniği uygulanmıştır. Desenler önceleri geometrik beyaz renklidir. Daha sonra canlı renkte gerçekçi üslupta karışık bitki hayvan ve insan figürleri yapılmıştır (Aytaç 1982: 148-150) Resim 28.



**Resim: 28** Kilim tekniği ve resimsel değerlerde renklendirilmiş eski mısır halkının kopt dokuma örnekleri (Uğurlu 1986: 3).

Mısır resimlerindeki bütün motifler tarihçiler ve arkeologlar için özel anlamları vardır. Çağdaş kumaş üretiminde bugün de motifler kullanılmaktadır (Komşuoğlu ve ark. 1986: 136). Arkeolojik kazılarda bulunan görsel kaynaklarda eski Mısır kültürü ile ilgili tarih öncesi dönemlere ait çanak-çömlek ürünleri üzerindeki çizimler, kaya resimleri,

kabartma ve heykeller, renkli duvar resimleri, Mısır kültüründe dokumacılığın çok ilgi bulduğunu göstermektedir.

Çin’de ipekli dokumaların olması ipek böceği yetiştiriciliğinin M.Ö. 3000 olmasa dahi çok eskiye dayandığı düşünülmektedir (Yağan 1978: 38). İpekten ilk olarak Aristoteles söz etmiştir. İpek böceği Çin’de M.Ö. 2600 yılında üretilmiştir (Dölen 1992: 139). İpeğin ilk defa Güney Çin’de ortaya çıktığı ve buradan yayıldığı bilinmektedir. Bulunan ipekli kumaş kalıntıları ise dokumacılık tekniğinde büyük gelişmenin varlığını kanıtlamaktadır. Çin’de ipek dışında bitkisel liflerin de kullanıldığı bilinmektedir. Yünlü kumaşlar henüz yoktur. İpek, Çin için her şey demektir. Sadece dokumacılıkta kullanılmakla kalmamış günlük yaşamda da kullanılmıştır. M.S. 280’de ipek para olarak da kullanılmaya başlanmıştır (Aytaç 1982: 153-154). Çin’de de yatay ve dikey tezgahlar kullanılmıştır. İp çekmeli dokuma tezgahlar bulunmaktadır (Resim 29).



**Resim: 29** İp çekmeli dokuma tezgâhı (Uğurlu 1986: 6).

Bu tezgahlarda dokunması istenen motifi oluşturacak çözgü iplikleri, sırası geldikçe yardımcı tarafından yukarı çekilerek dokumacının attığı atkı ile kenetleme yaparak dokuma zemin üzerinde desen oluşturmuş, motifli kumaş dokumacılığında kullanılmıştır. Dokumalarda bez ayağı, dimi, atlas, rips, damast, kadife örgüler uygulanmıştır. Uçları sivri tahar, bağlantı çözgüsü bilinir ve kullanılırdı. Saray ve din büyükleri için yapılan dokumalar brokat (diba), gümüş sim altın sırma ipliklerle motifli işlemeli Lancieren (seraser) dokumalar dokunmuştur (Uğurlu 1986: 6). Bugünkü Jakar tezgahların ilk modelleri sayılan Çin tezgâhları icat edilinceye kadar basit tezgahlarda çözgü ipliklerinin elle hareket etmesiyle desenli dokumalar elde edilmiştir. El yerine mekanik tezgahların bulunuşu dokumayı kolaylaştırmıştır. Tezgahlardaki bu mekanik buluş Batı’ya M.S. 6. yüzyılda gelmiştir (Aytaç 1982: 154). Jakarlıların en ilkel şekli olan mekanik tertibatlı desen tezgâhları ilk defa Çin’de yapılmıştır. Çin’de ilmeli halıcılık dokuma ve kilim yöntemi ile duvar halılarında desenlerin oluşturulmasında kullanılmıştır (Yağan 1978: 41) (Resim 30).



**Resim: 30** Çin dokuma ve kilim tekniği ile dokunan duvar halısı (Yağan 1978: 41)

İran (Perslerin) elbise ve süs düşkünlükleri ağır kumaş ve halıları el sanatlarının gelişmiş olduğu bilinmektedir. Bu bilgiler kumaşçılıkta değişik tekniğin kullanıldığını ve çeşitli kumaşlar üretildiğini göstermiştir. İran'ın süslü kumaşları ve muhteşem duvar halıları eski sanatlarındandır. M.S. 16. yüzyılda dokuma kadifeler zarif ve insan tasvirli kumaşlardır. İran dokumaları iç çözümlü ve çift katlı ipek dokumalardır (Yağan 1978: 29-33) (Resim 31-32-33).



**Resim: 31** M.Ö. 1000 Elam'da (İran) siyah bitüm üzerine yapılan kabartmada soylu bir kadın elinde kirman tutmaktadır. Arkasındaki ise hizmetçisidir (Bordreuil ve ark 2015: 53).



**Resim: 32** 16.yüzyıl avcı ile parsı isimli kesilmiş saten kadife parçası İran'a aittir (Yağan 1978: 28).

**Resim: 33** İran'da yapılan kazılarda ele geçen M.S: 6-12. yüzyıllara aittir. Louvre'deki meşhur fil ipeğidir (Yağan 1978: 33).

Londra, Victoria Albert Müzesinde bulunan 11. yüzyıl İran'a ait ipek kumaş ilk örnektir. Rozet içinde hayat ağacı, çevresinde ejder, aslan ve kuş, rozetin bordüründe kartal grifon şekilleri görülmektedir (Öney 1992: 165). Bütün Anadolu'yu egemenlikleri içine

alan İran, Orta Asya kültürlerini Batı'ya ulaştıran yollar üzerinde köklü kültüre sahiptir. İran yöneticileri her devirde sanata değer vermişler ve korumuşlardır. İran dokumaları doğal yaşantıdan aktarılmış aslan motifli kumaşları Ege ve Bizans saraylarında konuşulmuş. Batı'da çok tutulan ince yün, pamuk ve ipek dokumaların geldiği İran'da destan kahramanı Cemşid'in koruyuculuğunda sembolik aslan, boğa, panter, köpek, keçi, geyik, orman, avcı gibi doğal görüntüler renkli biçimlerde resimlenip kumaş olarak dokunmuştur. Çeşitli güzellikte kumaşlar dokunarak satılmıştır. Bu dokumaları Bizans giysilerinin canlılığında mozaik ve minyatürlerde, kiliselerde, mezar örtülerinde görülmektedir (Uğurlu 1986: 5).

Hunlar ve Göktürkler asırlar boyunca İç Asya'nın büyük topraklarının sahibi olmuşlardır (Diyarbakirli 1972: 38). Hunlara ait buluntular Altay dağlarındaki kurganlardan çıkartılarak Leningrad Hermitage Müzesine taşınmış orada sergilenmektedir. Kurganlarda tabutların ipek kumaşla kaplandığı anlaşılmaktadır. Hun devletinin kültürünü temsil eden diğer buluntular Pazırık, Lou-lan, Astana, Katanda ve Şibe'dir (Aytaç 1982: 154- 155). Başadar, Berel, Tuekta kurganlarında atların gömüldüğü bölümlerde eyerler, koşum takımları, eyer altı örtüleri bulunmuştur. Hunların uygarlık seviyelerini, mücadelelerini, yurtlarını kurganlardan çıkan bulgulardan öğrenilmektedir (Diyarbakirli 1972: 40-109). Hun sanatının muhteşem madeni eserleri, dokumaları kazılar sırasında ortaya çıkarılmış arkeolojik malzemeler ele geçirilmiştir (Çoruhlu 1998: 42) (Resim 34-35).



**Resim: 34** Yirmi ikinci kurganda, Noin-ula duvara asılı ve ustalıkla yapılmış yün işleme örtü, portre bıyıklı insan başı (Aslanapa 1984: 2).

**Resim: 35** Pazırık Kurganından çıkarılan aplike tekniği ile yapılmış dağ keçisine saldıran grifon tasvirli eyer örtüsü 1934. Hermitage Museum St Petersburg (<http://depts.washington.edu>). Erişim Tarihi 10 Ocak 2021.

Göçebe Türklerin kullandıkları eşyaları ve süsleyici unsurlar yetiştirdikleri hayvanların yünlerinden üretmişlerdir. Çadırı örtecek keçe, çadırın içini döşeyecek dokumalar, çorap ve elbiseler yünden yapılmıştır. Konar göçer yaşayış içinde Hunların bu devirde çadır kullandıkları çadırı kaplamak için yatay dokunmuş çift kat dikilmiş bezlerle örtüldüğü kurganlardan çıkan malzemelerden anlaşılmaktadır. Topluluğun bütün kadınları

ve kızları zamanlarını keçe yaygı yapımında geçirmişlerdir. Çadırlarında (yurd) büyük incelikle dokunmuş halılar, kilimler zengin nakışlarla bezenmiş keçeler yeri ve duvarları kaplamıştır (Diyarbakirli 1972: 43-55). Orta Asya'da Hun kavimlerine ait Pazırık Kurganları adı verilen anıt mezarlarda yapılan arkeolojik kazılarda M.Ö. 4-5. yüzyılda dünyanın bilinen en eski düğümlü halısı bulunmuştur (Yılmaz 2017: 100) (Resim 36).



**Resim: 36** Pazırık Halısı St. Petersburg Hermitage Müzesi (Yılmaz 2017: 100).

Göktürkler, Hazarlar ve Uygurlar gibi Türk toplulukları bozkırda yaşamının gereği dokumacılık geleneğini sürdürmüşlerdir. İpekli dokumaları giyim dışında ticarete para yerine de kullanmışlardır (Aytaç 1982: 155-156). Hazarlarda ve Göktürklerde çadır sanatının çok ileri olduğu görülmektedir. Hazar Türklerinde ve Türk boylarında dokumacılık gelişmiştir. Çadır sanatı dışında halıcılık giyimi kapsayan zengin bir dokumacılıktan söz edilmektedir. Dil nehri yataklarında bulunan, Hazar hakanlarına ait mezar odalarının içlerinin altın dokumalı dibaçlarla örtülü olduğu kaydedilmiştir. Mezarların, altın dokumalı dibaçlarla örtülü olduğu kaydedilmiştir. Türklerinde dokumacılığın diğer Türk boylarında olduğu gibi yaşantılarının bir parçası olduğu görülmüştür. Çadır sanatı dışında halıcılık ve giyimi kapsayan çok zengin dokumacılığın olduğu bilinmektedir. Hazarlar M.S. 11. yüzyılda yazın yaylalara çıkmışlar, kışın ise Belençer, Semender, Kırgızlarda da kadınların yün şayaktan veya Çin ipeklilerinden elbiseler giydikleri, keçeleri birleştirerek reisleri için çadırlar (otağ) kurduklarından bahsedilmektedir (Yağan 1978: 48-49). Göktürklerin kubbeli otağları gök renginde keçelerle örtülmüştür. Tepme keçe tekniği ile yapılan gök rengindeki örtülerin kutsallık sembolü olarak kullanılması, Göktürklerin keçe sanatına gösterdikleri önemi göstermektedir Göktürklerde tepme keçe yaygılar (örtüler), kağanların tahta çıkış törenlerinde de kullanılmıştır (Çağıl 2009: 18). Göktürkler, Gök Tanrı'ya inanan ve gök rengi olan maviyi kutsal sayarak keçe çadırlarını da gök renginde yapmışlardır (Ergenekon 1999: 19). Göktürkler mezar üzerine ev yapmış, evin duvarlarına ölünün resimlerini çizmişlerdir. Taşlardaki süslerde keçe tezyinatının etkileri vardır. Kudırge kurganlarında Göktürk çağına ait ipekli atlaslar, küpeler, boncuklar, kabarık inci dizileriyle süslenmiş plakalar, Çin aynası, kayış uçlarına ait süsler, tokalar, uç dilimli demir ok uçları, kayın ağacı kabuğundan yapılmış tirkeş veya okluk, madeni süsler, Türk kılıcı, üzengiler, at koşumları,

eyerlere ait unsurlar bulunmuştur. Katanda kurganlarında ipekli kürklü elbise bulunmuştur. İpekli kumaşlarda Sasani motifleri hakimdir. Kumaşlar, kürklü cübbeler, kaftan, palto, pantolonlar, keçe çizmeler bulunmuştur. Ele geçen heykelerde kemer (kuşak) şapka, küpeler, kullanıldığı görülmüştür (Ögel 1984: 137-205). Kurganlardan çıkarılan eserler Proto Türk ve Türk işleme sanatının en eski örnekleri bulunmuştur. Göktürk devrine ait kumaş, dokuma ve madeni eserler devrin kurganlarında bulunmuştur (Çoruhlu 1998: 67-72-102).

Uygur sanatı, Türk sanat tarihinde özgün bir yere sahiptir. Yarı yerleşik yaşam tarzı sanatta devrim sayılabilecek gelişmeleri sağlamıştır. Uygurlar resim, heykel, kumaş-dokuma alanında önemli eserler yapmışlardır. Uygur sanatında Çin, Hint, İran, Helenistik dönem etkileri görülmüştür (Çoruhlu 1998: 102-104). Uygurlar da dokumacılık çok ilerlemiştir. Dokumacılıkta kullanılan malzeme yalnız yün ve ipek değil keten ve pamuk da kullanılmıştır. Pamuk ve keten ekimi yapılmış iplik haline getirilerek kumaş dokunmuştur. Dokumaların giyim dışında başka alanlarda kullanıldığı bilinmektedir. Çin dokumacılığında olduğu gibi para yerine ipekli kumaş parçaları kullanılmıştır. Dokumacılık sanatı Türklerin günlük yaşantılarında değil sosyal yaşantılarına, yapıtlarına kadar girmiş, birçok medeniyetin sanat kollarında izler bırakmıştır. Çeşitli kaynaklardan elde edilen bilgilere göre Moğollara kadar geçen zamanda çok köklü bir geçmişe sahip Türk dokumacılığını, 1071 Malazgirt Savaşı'ndan sonra Anadolu'da görülmektedir (Yağan 1978: 50-52). Bozkırda yaylak, kışlak peşinde koşan Türk toplumlarında hayvan üslubu geleneğini sürdürmüştür (Diyarbakirli 1972: 176). Uygurlar hayvan üslubunu bir süre sonra "Kıvrık dal üslubu" denilen tarza bırakmıştır. Desenler hayvan organlarının boynuz, ayak vb. biçimlendirilmesi ve süs motifi şeklinde kıvrımlarıyla meydana gelmiştir. Uygurlar İslamiyet'in kabulünden sonra hayvan figürlerini kullanmaktan kaçınmışlardır. İlk çağa ait eserlerde görülen kuş gagalı kanatlı akbaba ve ejder şekilleri sonradan Türk sanat anlayışında kalkmıştır. Hayvan şekillerinin çizgi ile anlatımı olan soyut desenlere ve bitki formlarına yerini bırakmıştır. Türkler desenleri doğadan alıp biçimlendirerek kullanmışlardır (Salman 1988: 14). Uygurlar zamanında bezemeli yaygıları tepme keçe tekniği ile yapılan yaygı geleneğinin devam ettiğini göstermektedir (Ergenekon 1994: 33)

Hindistan, pamuk ve pamuklu dokumacılık Asya'dan özellikle Hindistan'dan dünyanın diğer bölgelerine yayılmıştır. Pamuk, Hindistan kökenli olup Samiler aracılığıyla Türkistan üzerinden Yakındoğu'ya getirilmiş, Maverünnehir'de İran'da, Irak'ın güneyinde Filistin ve Mısır'da yetiştirilmiştir (Tez 2009: 24-29). En eski pamuklu dokuma örneği M.Ö. 3000 yıllarında Mohenjo - Daro'da bulunmuştur. Pamuğun vatanı olarak kabul edilen Hindistan pamuklu dokuma merkezi olarak bilinmektedir. Boya ve baskı usulü ile kumaş süslemeleri uygulanmış dokumacılıkta her bölgenin kendine özgü özellikleri gelişmiştir. Hindistan'ın 17. yüzyıldaki kadifeleri, İran'ınkilerle rekabet edecek kadar ilerlemiştir. Metal kumaşları ise yumuşak ve şeffaftır. İran dokumalarından farklı olarak insan konu olarak işlenmemiştir. Kuzey Hindistan'da Keşmir dokumacılıkta yüksek

dağlarda yaşayan uzun tüylü keçilerin lifleri iplik eğirmede ve kumaş dokumada kullanılmıştır. Dokuma şallardan başka Keşmir’de işlemeli şallar da yapılmıştır (Aytaç 1982: 152). Keşmir şalları zor bir teknikle, ipleri (atkı) birbirine bağlayarak dokunmuştur. Şallarda karışık desenli bordürler veya bütün alan motifli dokunmuştur (Oyman 2010: 69). Bir de ikat tekniğinin kullanıldığı zarif ve ilginç desenler elde edildiği görülmektedir. Düz dokumaları (desensiz kumaşlar) desenlendirmede batik kullanıldığı, işlemler arasına aynalar, metal parçalar, madeni pullar teneke fiyonklar konulduğu bilinmektedir. Hindistan’da pamukluların dokunduğu Dakka’dan başka ülkenin çeşitli yerlerinde ham ipek ve kenevir yetiştirilir ve dokunmuştur. Mısır’ın keteni, Hindistan’da pamuk üzerine kurulmuştur (Aytaç 1982: 153). Boya ve baskı usulü ile kumaş süslemeleri yapılmaktadır (Yağan 1978: 35). Ortadoğu ve Avrupa’yı etkileyen sanat kollarından biri de Hint kumaş sanatıdır. Kullanılan ham madde ve işlenmesi, dokuma tekniği, geleneği ve kültürü Hint kumaş sanatını özgün hale getirmiştir. Dokumaların süslenmesinde ipek kemha dokuması kullanılmış 18. ve 19. yüzyıllarda oldukça gelişmiştir (Öztoksoy 2007: 2). Dokumacılıkta kullanılan bir başka bitki de jüt, en erken dönemlerden itibaren Hindistan dokumalarında görülmektedir (Fazlıoğlu 1997: 7). Hindistan’da Çin kökenli ip çekmeli yatay ve dikey dokuma tezgâhları kullanılmıştır. Jakarlı tezgâh kullanımını Hintliler, Avrupalılardan öğrenmişlerdir. Farklı tezgâhların kullanılmasının nedeni, Hindistan’ın birçok bölgesinin kendisine has dokumalarının olmasındadır (Oyman 2010: 69) (Resim 37).



**Resim: 37** Hindistan Dokuması Victoria& Albert Museum 18.yüzyıl sonu? (Öztoksoy 2007: 100).

### **Anadolu Uygarlıklarında Dokumacılık (M.Ö. 2000- 1922)**

Geçmişte coğrafyacılara Küçük Asya adını verdikleri Anadolu, Asya ile Avrupa arasında kalan üç tarafı denizlerle çevrilmiş ve sıradağlarla korunmuş bir yarımada şeklindedir. Çeşitli iklimi, çeşitli coğrafi bölgelere sahip olması, zengin doğal kaynakları ile küçük bir kıta görünümündedir. Tarih boyunca değişik kökenli insan topluluklarının göçlerine uğraması sonucunda bölgesel kültürlerden oluşan büyük ve renkli uygarlıkların kurulmasına ev sahipliği yapmıştır (Uzunoglu 1983:17). Anadolu Yarımadası yaklaşık 10-12 bin yıl gerilere dayanan “Tarih Öncesi Çağlar’a” ait izler taşımaktadır (Gürsoy 2004: 16). En eski yerleşimler Paleolitik Çağ’a kadar uzanmaktadır (Sevin 2003: 7). Anadolu’ya

yerleşmiş her kültürden insanı ortak bir uğraşta birleştirmiş olan dokumacılık, günlük uğraşların ortaya konmasında toplumsal uyumu sağlamada önemli rol oynamıştır ( Uğurlu 1986: 2). Dağ, su, güneş, güçlü hayvanların ve doğal olayların yaşandığı çevrede topluluklar yaratıcı Ana tanrıçaya inanmışlar, dal örgülü çit veya sıvanmış çit (huğ) duvarlarla oluşturdukları mekanlarına hasır dokumalar yaymışlar, keten, kıl ve yün dokumalar, sepet, ip, hamak kullanmışlardır. Duvarlarını, çıplak derilerini daha sonra dokumalarını, doğal boyalarla, bereket ve sihir gibi şekillerle süslemişlerdir. Antik Dönem dokuma örneklerinin malzeme, dokuma yapısı ve kullanım koşullarından dolayı günümüze kalması zor olmuştur. Kazılarda çıkarılan dokuma tezgahlarında kullanılan taş ağırlıkları, iğler, kirmanlar ile kabartma ve heykellerdeki ayrıntılar dokuma sanatını Anadolu insanınca bilindiğini ispatlamaktadır. Zengin doğal kaynaklarının, verimli toprakların Anadolu’da bulunması kültürlerin canlı kalmasına, gelişmesine, renkli gelenekler oluşmasını sağlamıştır (Uğurlu 1985: 13). Çok sayıda uygarlığa ev sahipliği yapan Anadolu, Mısır ve Asur gibi tarih öncesinin en önemli uygarlıklarını Batı’ya taşınmasında köprü görevi görmüştür. Tarihte ilk yerleşik düzen ve sosyal yaşamın Anadolu topraklarında başladığı bilinmektedir. Neolitik Çağlar’ın en değerli sanat eserlerine Anadolu’da rastlanmıştır (Gürsoy 2004: 17). Türkler, Anadolu’ya geldiklerinde (M.S. 1071) atalarının yüzyıllar öncesinde bu topraklarda temelini attığı ve daha sonra gelen çeşitli medeniyetlerin de zenginleştirdiği ileri düzeyde bir dokumacılıkla karşılaşmışlardır (Yağan 1978: 52). M.Ö. 1000 – 5600 yılları arası Neolitik Çağ’da giyim kültürüne ilişkin ipuçları taşıyan buluntular ortaya çıkmıştır. Aşıklıhöyük’te bulunan kumaş benzeri buluntular, dokumanın ilk kez bu dönemde başladığını göstermektedir. Tokat’ın Erbaa ilçesi yakınlarında bulunan tunç devrine ait kirman ile Alacahöyük’te bulunan gümüş kirmanlar (M.Ö. 3000-2000) Anadolu’da köklü bir dokumacılık sanatının olduğunu kanıtlamaktadır. Frigyalılara ait sumak ve cicim dokuma parçaları dokumaların tarihini indirmektedir (Aytaç 1982: 37). Anadolu’da günümüze kadar gelebilen en eski örnekler Frigyalılara ait olan Gordion yazısında bulunan ancak müzede korunamayıp yok olan M.Ö. 6-7. yüzyılla ait dokuma parçalarıdır. Dorak kazısında bulunan, çizimi yapılmış, kendisi kaybolmuş dokuma M.Ö. 2-3 yüzyılla tarihlendirilmiştir (Uğurlu 1985: 13). 1962 yılında Çatalhöyük kazılarında Neolitik devire ait (M.Ö. 6000) dokuma örnekleri bulunarak Anadolu’da dokumacılık tarihinin çok eski olduğu ortaya çıkarılmıştır. En eski kumaş parçaları Ankara Arkeoloji Müzesinde muhafaza edilmektedir. Bulunan kumaş kalıntılarında kullanılan iplikler çift kat bükümlüdür ve basit örgü olan bez ayağı ile dokunmuştur. Çatalhöyük kazıları dokumacılığın Anadolu’daki geçişini ortaya çıkardığı gibi dünya dokumacılığının da başlangıcını düşünülen daha gerilere götürmüştür. Anadolu’daki dokumacılık sanatı Neolitik dönemden sonraki çağlarda ilerleme kaydetmiştir. Kültür tabakalarından elde edilen, ağırşaklar ve tezgâh ağırlıkları bunu ortaya koymaktadır (Yağan 1978: 52-54). Şal tekniği ve balık ağı tekniği dokunmuş kumaşlara da rastlanmıştır. Tapınak duvarları üzerine işlenmiş zengin kilim desenleri, renkli duvar halıları Neolitik Çağ’a ait olan örneklerdir. M.Ö. 1950-1850 yıllarında yazılmış olan



Kapadokya Tabletleri Hitit belgelerinden daha eskidir. Bu tabletler ticari nitelikte mektuplar ve Asurlar tüccarlar tarafından getirilen kumaşlar ile Anadolu yerli halkı tarafından elde edilen altın, gümüş, vb. madenlerin değiştirilmesini kapsamıştır (Aytaç 1982: 156-157). Doğu Çatalhöyük'te yapılan kazılarda, yanmış mezarlarda karbonlaşmış bez parçaları ele geçmiş yünlü dokumalar oldukları belirlenmiştir (Fazlıoğlu 1997: 2) (Resim 38-39-40-41).



**Resim: 38** Konya İli Çumra İlçesi'nde, Neolitik Dönem Çatalhöyük yerleşmesinde bir tapınakta, iskeletin başının altında bulunmuş, olasılıkla küçük bir yastığa ait dokuma parçası (Mellaart 1967: 191).

**Resim: 39** Olasılıkla bir şal omuz atkısı ya da balık ağına ait bir parça (Mellaart 1967: 199).



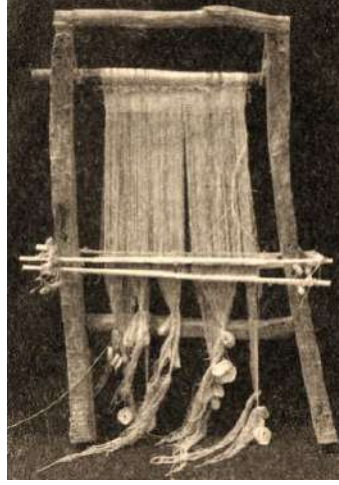
**Resim: 40** Bir iskeletin üzerine sarılmış yünden dokunmuş bir kumaş parça (Mellaart 1967: 199).

**Resim: 41** Çayönü Tepesi'nde bulunan, boynuzdan bir orağın tutma yerine sarılmış, keten liflerinden seyrek dokunmuş kumaş, günümüzden 8300 yıl öncesinden kalan yanmış parça (Gürsoy 2004: 20).

Anadolu dokumacılığının 8500 yıl önce varlığından söz edilmektedir. En son Urfa Göbekli tepedeki kazılar Anadolu'da M.Ö. 10.000'den bu yana insan yerleşiminin varlığını ortaya koymaktadır. Günümüzde örneklerine rastlanılan geleneksel dokumacılığın Anadolu'da köklü bir geçmişi olduğu görülmektedir (Atalayer 2012: 1). Dokumacılık Anadolu'ya yerleşmiş her kültürden insanı ortak bir uğraşta birleştirmiş, günlük uğraşların belirlenmesinde, toplumsal uyumu sağlamada önemli rol oynamıştır. Toplumlarda yöneten ve yönetilen kesimlerin kullandıkları dokumalar farklı olmuştur. Saray ve çevresi renkli, işlemeli, pırıltılı, süslü dokumalarına karşılık halk düz ve rahat olan kumaşlar kullanmıştır (Tez 2009: 30).

Hatti (Eti) devrine ait çivi yazılı tabletler Anadolu'daki dokumacılığın daha sonraki tarihi gelişimi hakkında bilgi vermektedir (Yağan 1978: 55). Günümüze kadar

ulaşan örneklerden o dönemde yaşayan insanların bazı bitki liflerini bugünkü örgü mantığında birleştirdiklerini, hatta dokudukları görülmektedir. Anadolu insanı dokumaya yün ve tiftikle başlamış, sonra ketene geçmiştir. Dokuma konusunda Hitit ve Urartu Uygarlıkları ipucu vermektedir (Gürsoy 2004: 19). Anadolu gibi belirli yerler, tarih öncesi ve tarih çağları boyunca farklı kültür kökenli insan topluluklarına ev sahipliği yapmış ve çevrelerine kaynak olmuşlardır (Uğurlu 1985: 13). Anadolu’da üretilen kumaşlar ile Hint ve Çin’den gelen pamuk, ipekli kumaşlar ticaret yolları üzerindeki pazarları zenginleştirmiştir. Anadolu’da, yabancı ülkelere gelen kumaşlar, Ankara keçisinin kılından yapılan, tiftik dokumalarla yarışmak zorunda kalmıştır. Bizanslılar zamanında mükemmelleşen Anadolu dokuma sanatı Haçlı ordularının yıkımına kadar devam etmiştir. Haçlı ordusu İstanbul’u yağmalayınca pek çok sanat eseriyle birlikte dokuma atölyeleri dağılmış kumaş örnekleri yok olmuştur. Haçlı saldırılarından sonra Anadolu Selçukluları zamanında dokuma sanatı tekrar canlanmıştır (Uğurlu 1986: 4-7). Hatti ülkesi, Anadolu yarımadasında 1500 yıl boyunca yaşamış en eski protohistorik uygarlıktır (Akurgal 2008: 15). Hattiler Anadolu’nun en eski halkı olup M.Ö. 1920-1950 Hatti (Eti) imparatorluğunu kurmuşlardır. Anadolu en yüksek medeniyet devresine erişmiş, ziraat, ticaret, maden sanayii, dokumacılık yüksek seviyeye ulaşmıştır (Yağan 1978: 55). Hattilerde gerek yünlülük gerek ince kalın değişik kalitede dokumalar yapılmıştır. Anadolu’nun Hititlerden önceki sahibi Hattilerdir. Hattiler, Hititlerle kaynaşmış, Hatti uygarlığı içinde yaşamaya devam etmiştir. Beylikler düzenine son verilip merkezi devlete ilk adımlar Hititler ile atılmıştır (Sevin 2003: 136). Anadolu’da M.Ö. 2000 yıllarında yaşamış ve büyük bir uygarlık kurmuşlardır. Hititler yazılı kaynaklardan ve sanat eserlerindeki betimlemelerden anlaşılacağı üzere dokumacılıkta ileri düzeyde idiler. Hitit tanrıları, kralları, rahipleri, müzisyenleri, kadınları ve çocukları güzel kıyafetler içinde gösterilmiştir. Hititler keçi ve koyundan elde edilen yünleri kullandıkları tahmin edilmektedir. Arkeolojik olarak Hitit merkezlerinde ele geçen pişmiş topraktan yapılmış ağırşaklar bol miktarda bulunmuştur. Dokumada kullanılan ipler doğal bitkisel boyalar kullanılarak renklendirilmiştir. Renklendirilmiş iplikler ile dokuma tezgahlarında kumaş, örtü, kilim, döşemelik dokunmuştur. Ahşaptan yapılan Hitit dokuma tezgâhları günümüzde köylerde kullanılan tezgahlardan farklı değildir. Günümüze gelebilen olmamıştır (Atakuman 2006: 75-76) (Resim 42).



**Resim: 42** ODTÜ Bilim ve Teknoloji Müzesi, Hitit Dokuma Tezgâhı Kopyası- M.Ö. ± 1200  
(Atakuman 2006: 77)

Hitit dokumalarında dokuma çerçevesi, tezgâhı, taş ağırlıklı penlope ve ıstar tezgâhları, öreke, iğ, kirman, kirkıt, çözü dolabı, iğne, gergef, makas, gibi aletler kullanılmıştır. Dokuma örgüleri şiş, tığ, düğüm örgüleri ve çarpana ile yapılan dokuma işleri, kök boya, purpur, batık, ikat, kalıp baskı ile süslenmiş, boncuk değerli maden ve deniz kabukları ile işlenmiştir. Keten (kaba kıl) yün kumaşlar, çok ince yumuşak saydam çizgili ekose kumaşlar, yüzey değişmeli motifli dokumalar Hitit pazarlarında satılmıştır (Uğurlu 1985: 14). Bir mezar kabartmasında sol tarafa oturan varlıklı kadın iğ ile ip eğirmektedir. Karşısında mesleği yazıcılık olan oğlu vardır (Resim 43).



**Resim: 43** Hittite, Woman And Scribe (Gürsoy 2004: 28).

Hititler, Asurlular ve Mısırlılar ile hem ticaret hem de savaş yoluyla sürekli temasta olmuşlar, çeşitli sanat eserleri, demir cevheri ve işlenmiş demir eşya satıp, kumaş ve ipek almışlardır. Hititlilerden günümüze ulaşan buluntular daha çok dokumalardır (Gürsoy 2004: 19). Hitit devrinde Anadolu'nun kaliteli yün, keçi kılı ve keten iplikleri ile meydana gelen dokumalar, tüccarların Asur ve Mısır'dan getirdikleri süslü ince keten kumaşlar ile birlikte satılmıştır. Bu dönemde Ana tanrıça (İstar) himayesinde kutsal bir uğraş olarak,

kadılar tarafından yapılan, iplik bükümü ve öğrenilen yeni dokuma teknikleriyle mükemmelleşen Anadolu dokuma ürünleri aranan mamuller olmuştur (Uğurlu 1985: 14).

Frigyalılar, VIII. yüzyılın ortalarında güçlü bir merkezi devlet olarak kurulmuştur. Giysilerin iki ucunu tutturmaya yarayan, dekoratif öge olan, taş ve kil kalıplara dökülmüş, dövme tekniği ile yapılmış fibulaları Anadolu’da ilk kez Frigyalılar kullanmıştır. Frigyalılar dokumacılıkta çok başarılı olmuşlardır. Orta Anadolu’daki koyunların kaliteli yünleri bu gelişmelere yol açmıştır. Gordion Tümülüslerinde duvarlara asılmış halılar ile yerlere serilmiş keçelere ve süslü kumaşlara ait izler saptanmıştır. Avrupa dilinde duvar halıları için kullanılan “tapates” sözcüğü Frigce’dir. 8. yüzyıl yapılarında bulunan binlerce dokuma tezgâh ağırlıkları ve ağırşaklar Frigyalılarda tekstil sanayisinin ne denli geliştiğini göstermektedir. Nakışlı Frig dokumalarının en güzel örnekleri İvriz kabartması ve Bor Steli’ndeki Tukhana Kralı Urbala’nın giysilerinde görülmektedir. Her iki örnekte de kralın giysisi svastika (gamalı haç) motifleriyle bezelidir Frig kumaşları Anadolu soyluları arasında çok ünlüdür (Sevin 2003 b: 261-262) (Resim 44).



**Resim 44** İvriz Kabartması (Gürsoy 2004: 27).

Frigyalılarda maden işçiliği, dokumacılık, tentene örücülüğü gibi sanatların ileri gittiği görülmektedir. Frigyalıların yaşadığı bölgelerdeki köylerden toplanan çorap, tentene vb. el işleri motifleri Frig - Hatti kültürüne benzemektedir (Günaltay 1946: 249). Midas’ın mezarını süsleyen geometrik desenler, modern sanatı etkilemiştir (Schwertheim 2009: 22).

Anadolu’nun halklarından biri de Lidyalılardır. Batı Anadolu’da Gediz ve Küçük Menderes nehirleri arasında kalan bölgede kurulmuşlardır. Anadolu’daki uygarlık mozağine katkısı parayı icat etmiş olmalarıdır. Lidyalılar da dokumacılık çok gelişmiştir. Burası yün dokumacılığının merkezi kabul edilmiştir. Başkent Sardies önemli tekstil merkezidir. Pers krallarının saraylarını burada üretilen halılar süslemiştir. Altın sim işlemeli dokumalar ve ten renginde incecik keten kumaşlar Lidyalıların bilinen ürünleridir (Sevin 2003 b: 266-272-283). Lidya’nın ilim, fikir ve sanat merkezi olduğu güzel ve sanatkarane

işlenmiş ve boyanmış kumaşlarından, deri ve maden işlerinden örnekler elde edilmiştir (Günaltay 1946: 354).

Milattan önce 7. yüzyılda varlığını sürdüren Urartu Devleti, Van ve çevresinde kurulmuş bir uygarlıktır. Dövme ve dökme teknikleri ustaca kullanılmış, maden eserler arasında altın ve gümüş, ziynet eşyaları, tunç kemerler, fibulalar yapmışlardır. Kendilerine özgü mühürcülük anlayışına sahiptirler (Sevin 2003 b: 231-235). Cesetler mezara süs eşyaları, silahlar ve giyinik konulmuştur. Kadınlar mezara yün eğirirken kullandığı örekesiyle gömülmüştür (Sevin 2003 b: 195-227-228). Urartular yün, keten ve ipek gibi ham maddeleri dokumalarında kullanmıştır. Dokuma aleti yapımında bronz, kemik, pişmiş toprak ve ahşap kullanmışlardır. Urartular da ağırşak, tezgâh ağırlığı, dokuma tezgâhı, iğ, tarak ve mekik kullanıldığı bilinmektedir (Bilen 2017: 15-17). Urartu dokumacılığının ve dericiliğinin yapıldığını gösteren kanıtlar kazılardan elde geçmiştir. Çavuştepe’de, Karmir-Blur, Yukarı Anzaf’da açılan mekanlarda dokuma atölyeleri, ağırşaklar, spatulalar, tezgâh ağırlıkları tespit edilmiştir. Urartularda dokumacı kadınlar yazılı kaynaklardan, tasvirli eserlerden öğrenilmektedir (Gökçe 2016: 431-432). Kaya kabartmalarında, duvar resimlerinde yapılan incelemelerde dokumacılık, dericilik, silah ve keramik yapımında, altın, gümüş, fildişi, ağaç işçiliğinde üstün beceriye ulaşmışlardır. Urartularda sanat eşyaları üzerine dinsel, büyüsel, mitolojik, kahramanlık konuları, havanlar arası savaş, av sahneleri, insan hayvan karışımı figürler konu olarak işlenmiştir (Belli 1978: 56).

Günümüze kadar seçkin bir kültür çağı olarak tanımlanan Bizans Dönemi M.S. 300 ile Orta Çağ’ın tamamını kapsamaktadır (Gürsoy 2004: 78). Anadolu Roma işgaline M.Ö. 2. yüzyılda uğramıştır. Roma İmparatorluğu M.S. 395 tarihinde ikiye ayrılmış, Bizans Dönemi başlamıştır. Bu dönemde dokumacılık oldukça hareketlidir. Bizans’ın önemi, dokumacılık sanatında Jüstinen’in ipek elde edilmesini öğrenmesiyle artmıştır (Aytaç 1982: 157). Justinien ipeğin gerçek niteliğini anlamak üzere Çin’e iki rahip göndermiştir. Kamış bostanları içerisinde kaçırmayı başardıkları dut ve ipek böceği tohumları ipek böcekçiliğinin Anadolu’da ilk defa İstanbul’da başladığı, yayılarak geliştiği tarih kitaplarında anlatılmaktadır. İpeğin elde edilmesinden sonra Bizans dokumacılığında büyük gelişme görülmüştür (Yağan 1978: 58). Ham madde sıkıntısı nedeniyle çok geçmeden Justinien’in emriyle 555 yılında Bursa’da dut ağacı ve ipek böceği yetiştiriciliğine ve ipek ve ipekli kumaş üretimine başlanmış, ham ipeğin maliyeti düşürülmüş ve ipek böcekçiliği hızla gelişmiş, ipek üretimi devlet tekeline alınmıştır. Bursa, İstanbul, İzmir ve İznik çevresinde yaygınlaşmış ve Tyros (Sur) ve Berythos’taki (Beyrut) devlete ait dokuma atölyeleri kurulmuştur. 9. yüzyılda orta çağın egemen sınıflarına hitap eden lüks eşyalar Konstantinopolis’teki Bizans atölyelerinden çıkmıştır (Resim 45-46-47).



**Resim: 45** İpekten sorumlu memurlar olan Kommerkiarioi'lere ait kurşun mühür Bibliotheque Nationale, Paris (Köroğlu 2007: 64).

**Resim: 46** Bizans dokumacılık ve işleme sanatı (Tez 2009: 58).



**Resim 47** Dokuma tezgahında kumaş dokuyan ve yün eğiren Bizanslı kadınlar iş kitabı, 11. yüzyıl parşömen üzerine tempera Bibliotheque Nationale, Paris (Köroğlu 2007: 65).

Altın işlemeli brokarlar, mineyle işlenmiş altından kaplı kutsal eşya mahfazaları ve ipek dokuma ve erguvan (purpur, eflatun) renkli kumaş sanayisi Bizans'ın üretiminde önemli yer tutmuştur. En değerli ipekli kumaş üretimi imparatorluk harem dairesinin tekelindeymiş. Zengin işlemlerle bezeli erguvan renkli kumaşlar, desenli yünlü ve ipekli kumaşlar Avrupa'da çok tutulmuştur (Tez 2009: 163). Bizans sarayının, kiliselerin en seçkin tekstilleri ipekten yapılmıştır (Resim 48-49-50-51-52-53-54-55-56-57-58).



**Resim: 48** Perde ya da kefen Bizans 4-5. yüzyıl Kopt Müzesi Mısır (Köroğlu 2007: 68).



**Resim: 49** Bizans fil figürlü ipek dokuma. (Köroğlu 2007: 69).

**Resim: 50** Samson (Davud?) ve Aslan 7-8 yüzyıl, Suriye(?) Victoria and Albert Museum, Londra Bizans bütün zamanların ipek dokumacılığında, büyük figürlü ipeklilerin seri imalinde bulunmuştur (Köroğlu 2007: 69).



**Resim: 51** Victoria Albert Müzesi’ndeki atları olmayan arabayı süren imparatoru gösteren ipekli. M.S. VIII. yüzyıla ait olduğu tahmin edilmektedir. İstanbul Hipodromunda yapılan araba yarışlarını gösteren ipekli kumaş, 7.yüzyılda İran etkisinde, Bizans dokumasıdır. Antik Çağ’da serpme motiflerle süslenen kumaş yüzeyleri, daha sonra daire içine alınarak karakteristik özellikte süslemelerle dokunmuştur (Uğurlu 1986: 5).

**Resim: 52** 11.yüzyılda İmperial Kumaşları diye isimlendirilen çift başlı kartal motifi ile süslenmiş, Bizans devlet atölyelerinde kadınlar tarafından dokunmuş ipek kumaş örneği. Bizans egemenliğinde Anadolu dokumacılığı belirli merkezlerde toplanmış, orta çağ boyunca devam eden, boyacı ve dokumacı loncaları oluşturularak zamanın sanayii kurulmuştur (Uğurlu 1986: 15). Anadolu’yu yönetenler her çağda benzer motiflerle süslenerek, sanat kültürü günümüze kadar devam ettirilmiştir (Uğurlu 1986: 6).



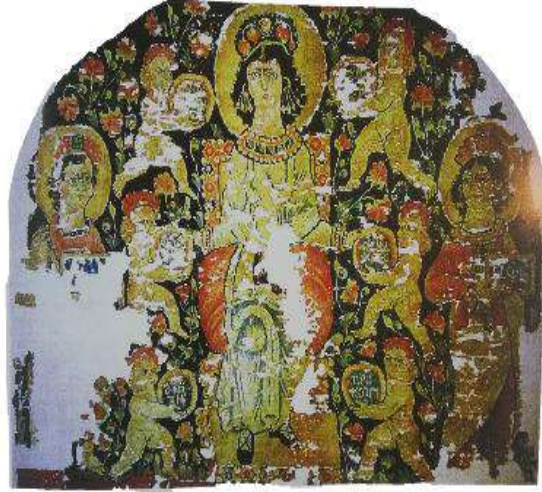
**Resim: 53** 8.yüzyıl Suriye ya da İstanbul Museo Sacro Vatikan (Köroğlu 2007: 70).

**Resim: 54** Av tasvirli kumaş Milano’daki Aziz Ambrogio Kilisesi’nin altın atlarının kapı perdeleri (Köroğlu 2007: 71).



**Resim: 55** Grifonlu kumaş Aziz Siviard'ın rolük örtüsü (Köroğlu 2007: 70).

**Resim: 56** 11-12. yüzyıl Aziz Etienne Katedrali Sens Fransa. İmparatorun aslan avı St. Austremoine'nin mezar örtüsü 8.yüzyıl Musee Historiqoe Des Tissus, Fransa (Köroğlu 2007: 73).



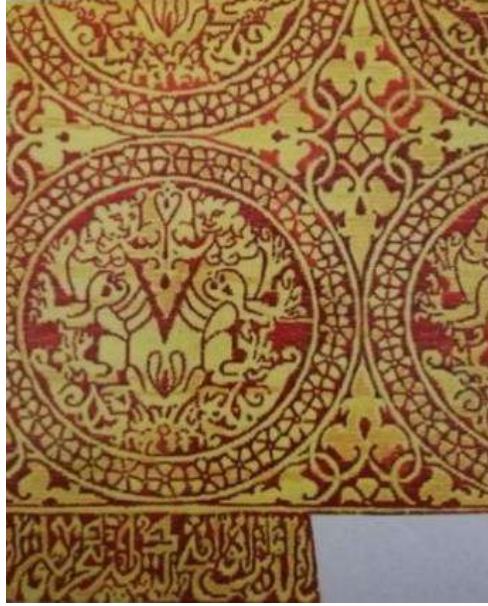
**Resim: 57** Kartal desenli kumaş 11.yüzyıl Azia Eusebe, Auxerre, Fransa (Köroğlu 2007: 72).

**Resim: 58** Üzerinde İmparator Heraklios'un monogramı olan kumaş (Köroğlu 2007: 75).

Malazgirt Zaferi, Büyük Selçuklu Sultanı Alp Arslan komutasında kazanılmıştır. Anadolu'ya gelen Türkler egemenlik kurmuşlar, geliştirdikleri kültürlerini köklü Anadolu kültürüyle birleştirmişlerdir. 1071'den başlayarak Bizans İmparatorluğu'na yayılan Selçuklular kendilerinden önce de var olan dokumacılığı daha da ilerletmişlerdir. Selçuklulara ait dokumalara müzelerimizde rastlanmamakta, Avrupa müzelerinde güzel örnekleri bulunmaktadır (Aytaç 1982: 159). Selçuklu kumaşların Konya ve çevresinde dokunduğu ileri sürülmektedir. Marco Polo 1271-72 yılında Çin yolculuğundan dönerken Anadolu'dan geçmiştir. Seyahatnamesinde Anadolu'da kaliteli ipek dokunduğunu yazmıştır. Beyşehir Kubadabad Sarayı'ndaki çinilerde betimlenen saraylıların motifli giysileri Anadolu Selçuklu dokuma motifleri hakkında bilgi vermektedir. İri çiçekler, rozetler, damla benekler, yollar giysileri süsleyen motifler olmuştur. Türk dokumacılığının

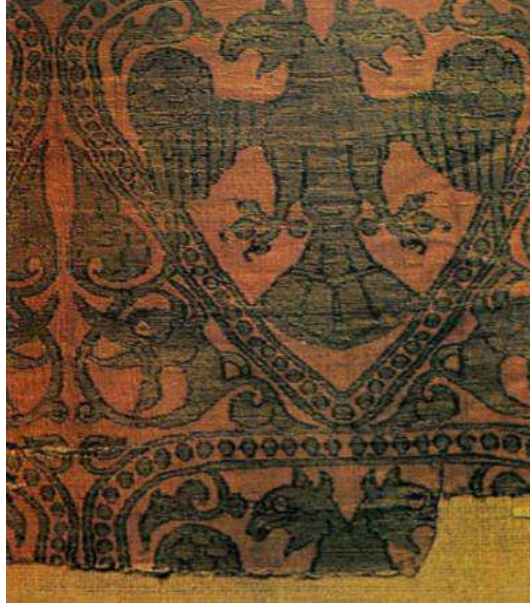


ilerlemesi 15. yüzyıldan sonra olmuştur (Öney 1992: 165). İbn Batuta da yazılarında Selçuklu kumaşlarından bahsetmektedir. Selçuklu dönemi Anadolu'da iki yüz yıldan az olsa da Osmanlı kültürünün kaynağı ve öncüsü olmuştur. Selçukluların Anadolu'daki egemenlik dönemi bölgedeki geçmiş kültürlerle kaynaşma ve uzlaşma dönemidir. Selçukluların gelişi eski kültürlerle yeni bir nefes vermiş, pek çok kurumun günümüze varabilmesini sağlamıştır (Tapan 1983: 7). Selçuklu kumaş sanatı hakkında bilgi eksiktir. "Minai" seramikleri üzerinde Büyük Selçuklulara ait zengin motifli giysiler bulunmaktadır. Aralarında figür desenliler de görülmektedir (Öney 1992: 165). Çoğu desenli ipek kumaşların, Anadolu'ya da geldiğini, Lyon ve Berlin müzelerinde bulunan iki ipek kumaş parçası kanıtlamaktadır (Tapan 1983: 18). Londra Victoria and Albert Müzesinde sergilenen İran'a ait bir ipek kumaş 11. yüzyıldan, bilinen en erken tarihlidir. Büyük bir rozet içinde hayat ağacı, etrafında ejder kuyruklu, kanatlı arslan ve kuş, rozetin bordüründe ise kartal ve grifon figürleri görülmektedir. Figürlü kumaş geleneğinin Anadolu'da da devam ettiği anlaşılmaktadır. Fransa'da Lyon Tekstil Müzesinde sergilenen Alaeddin Keykubad'ın adı geçen (1219-37) kırmızı bir ipek (brokar) kumaşa, rozet içinde altınla dokunmuş sırt sırta duran, arslan çifti yer almaktadır (Resim 59).



**Resim 59** Alaeddin Keykubad'ın adı geçen (1219-37) kırmızı bir ipek (brokar) kumaş (Öney 1992: 167).

Kırmızı ipek kumaşa altınla işli şekiller yer almaktadır. Kumaşa, kalkan biçimli madalyon içinde çift başlı kartal, zemindeki ejder başları görülmektedir. Hayat ağacı, çift başlı kartal ve ejder üslubu bulunmaktadır. Dokuma büyük ihtimalle 13. yüzyılda Konya'da dokunmuştur (Öney 1992: 165-168) (Resim 60).



**Resim 60** Berlin Staatliche Museen Preussischer Kuntgewerbe Museum çift başlı kartallı ve ejder başlı, yıldız işli ipek kumaş 13.yüzyıl (Öney 1992: 167).

Tarihi belgelerde Selçuklu dokumacılığı ile ilgili bilgilere rastlanılmaktadır. Selçuklu Sultanı Alâeddin, Osman Bey’e Dibayı Rumi isminde kumaş gönderdiği kayıtlarda bulunmaktadır. Selçuklu dibası demek olan bu kumaş Osmanlılarda kullanılmıştır. Çatma-i kadife, pelengi, çatma adlarına Selçuklularda rastlanmaktadır (Öz 1946: 7). 15 ve 16. yüzyıllarda Selçuklu dokumacılığını Karaman’ın Kraliçe’leri, Adana ve Sivas’ın Kamlo denilen pamukluları ve Anadolu’nun birçok yerindeki kirkitli dokumalar, Osmanlı dokumacılığını hazırlamışlardır (Aytaç 1982: 160). Türk dokumacılık sanatı, Selçuklular zamanında şekil bulmuştur. O dönemlerdeki Avrupalı gezginlerin notları, bu devrin kumaş sanatına ışık tutmaktadır. Büyük Selçuklular ve Anadolu Selçukluları devrinde Türk dokumalarında kuş ve hayvan şekilleri olduğu anlaşılmaktadır (Aktepe 2009: 9). Hayal mahsulü (efsanevi hayvan motifleri), tabiat kaynaklı üsluplaştırılmış hayvan motifleri Orta Asya ve Selçuklu minyatürlerinde ve Türk süslemelerinde yer alan motiflerdir. Selçuklu Türk eserlerinde üsluplaştırılmış süsleyici eleman olarak ejder görülmektedir. Selçuklu yazma eserlerinde münhani motifinin cazip örnekleri vardır. Selçuklu sanatında geometrik tarzın yaygın olmasından dolayı yaprak ve hatayi grubu motiflerinde ilerleme görülmemiş, Osmanlı döneminde önem kazanmıştır (Derman 1991: 13-17-129-175). Anadolu Selçuklu sanatında hayvan figürleri aslan, kartal, gergedan ve tavus kuşu hayvanlar olduğu gibi harpi, siren, sfenks, ejder, melek gibi masal yaratıkları kullanılmıştır. 13. yüzyılda klasik dönemde süslemeler zenginleşmiştir. Geometrik, bitkisel, mukarnas motifleri bir arada kullanılmıştır (Tapan 1983: 9-10). Selçuklular, Arap ve İran sanat ve kültüründen esinlenerek orijinal bir uygarlık geliştirmişlerdir (Akurgal 1983: 8).

Anadolu’ya gelen Türkler dokumacılık ile ilgili bilgi ve kültürlerini beraberinde getirmişler, Anadolu’da geçmişte var olan 11. yüzyıl aktifliğini kaybetmiş olan

dokumacılık büyük ilerleme kaydetmiştir (Tez 2009: 57). Doğu- Batı ticaret yolu üzerinde bulunan Osmanlı toprakları konumu itibariyle önemlidir. Bursa canlı ticaret ve alışveriş merkezi olmuştur. Doğu'nun ve Batı'nın etkilerine açık olarak Osmanlı kumaş sanatı gelişmiştir. Anadolu Selçuklu Devleti'nin mirasçısı olmuştur. Osmanlılar özgün dokuma sanatı üretmişlerdir (Tezcan 1989: 28). Osmanlıların dokuma alanında etkin olmaları ve kendilerine özgü üslup geliştirmeleri, Türklerin göçebe kültürüne dayanan dokumacılık geçmişi ve Anadolu'nun zengin malzeme olanağının bulunmasıdır (Tez 2009: 57). Osmanlı Devleti'nin kurulmasından sonra genişleyen sınırları ve yükselmesine paralel olarak, sarayın ve ordunun giyim gereksinimlerini karşılamak için dokuma sanayinde gelişme olmuştur (Aytaç 1982: 160). Osmanlı İmparatorluğu'nda dokuma sanatı ticarî alanda önemlidir. Devlet hazinesine büyük gelir ve kâr sağladığı için ilerlemesini devlet kontrolü altında saray sanatı olarak sürdürülmüştür. Osmanlı Sarayı bütün sanatlara yön vermiş ve denetim altında tutmuştur. İpekli dokumalarda ipeğin ham maddesinin elde edilmesine, boyanışına kadar neler yapılması gerektiği ve standartlar 1502 tarihli Bursa İhtisap Kanunnamesi'nde belirtilmiştir (Tez 2009: 59). Devletin zenginlik, ihtişam ve saltanatı ifadesi olarak kullanılmış kemha, car, dip, sevayi, münakkaş, hatayi, zerbaft, diba, seraser, kadife, çatma, istüfe gibi renkli, motifli, ipekli, altın ve gümüş teller kullanılmış ağır dokumalar kontrol altında dokunmuş ve damgalanmıştır (Uğurlu 1994: 13). Dokumalar sarayda gerekli ilgiyi görmüş, başta sultanlar olmak üzere saraylarda, köşklere, askeri alanda, bayrak ve sancaklarda, zırhlarında, kalkanlarda, dini alanda, her yıl Kâbe-i Şerif'i giydirmede kullanılmıştır. İç batı Anadolu pamuklu dokumacılık, Karadeniz kıyılarında özellikle Trabzon'da keten ve kenevir üretimi, padişah için ince pamuklu dokumalar, yünlü kumaşlarda Ankara ve çevresinde yapılmıştır (Tezcan 2002: 654-655). Saray dokumalarının yapımında Ehli-Hiref-i Hassa veya Karhane-Hassa alayına bağlı atölyelerde, gazzazan (ipekçiler), zergerler, nakkaşhanlar, terziler, klabdancılar, sırmakeş ve simkeşçiler, devdah, elemneci, çözgücü, tire, kaytan ve ibrişimciler, fermeniciler, kısınakçılar, gergefçiler, dolapçılar, perdahçı, cendereci, mengeneçi gibi esnaf çalışmıştır (Resim 61-62).



**Resim 61** İplik iğ kirmandan sonra geliştirilen büküm çarkı (Uğurlu 1987: 28).

Dudag- Devdah ile bükülmeye başlanmıştı gravür İstanbul'da çarkla iplik bükümü yapılan bir Devdahaneyi göstermektedir.

**Resim 62** 17.yüzyılda Kapalı Çarşıda işlemeci kar hanesi (Uğurlu 1987: 29).

İpek, altın ve gümüş iplikli dokumaların yanı sıra tafta, canfes gibi ipekliler, tülbent, boğası, beledi, ağabani, gibi pamuklu dokumalar, yelken ve çadır bezi gibi ketenler, şal, kuşak ve havlu, peştamal, damask gibi çok çeşitli dokuma yöntemleri ile dokunan kumaşlar Osmanlı İmparatorluğu'nun ihtiyaçlarını gidermiştir (Uğurlu 1994: 13). 15. yüzyılda desenler daha küçük motiflerden oluşmuş renk çeşidi artmıştır (Aytaç 1982: 160). Türk kumaşları muntazam motif anlayışına ve düzgün dokuma tekniğine ulaşmıştır. 15. yüzyıl kumaşlarında süslemede Selçuklulardan geçen Rumiler görülmektedir. Tezyinata, Rumiler, lotus ve palmetlerle, hatailerle birlikte kullanılmıştır (Gürsu 1988: 33). Pars beneği ve kaplan postu, çintemani çatma kumaşlarda görülmektedir. Bu yüzyılın sonuna doğru bitkisel motifler görülmektedir (Salman 1988: 147). Hayvan motifleri hayal mahsulü efsanevi hayvan motifleri Osmanlı'da hatayi grubu motifler kadar rağbet görmemiştir (Derman 1991: 13-169). 16. yüzyıl Osmanlı kumaş dokumacılığının en parlak dönemidir. Dokuma ve motiflerin en zengini bu dönemde görülmektedir. Nar çiçekleri ve narlar, kıvrık dallar arasında hançer yaprakları, lale, karanfil, sümbül, çınar yaprakları, bahar dalları, en sevilen motifler olmuştur. Üç benek, stilize bulut, çintemani, hayvan figürleri kumaşlarda görülmektedir (Tezcan 1995: 158). Osmanlı sanatında 17. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Batı tesiri görülmektedir. Klasik sanatın tutucu kaidelere bağlı motifler yerine, nakkaşların hayal gücüne dayanan desenlerin yer aldığı görülmektedir (Gürsu 1988: 105). 18. ve 19. yüzyıllarda Osmanlı Devleti'nin gerilemesi, Avrupa'nın etkileri artmış, Osmanlı el dokumacılığını Avrupa'dan dokuma kumaş gelmesi, Barok tarzı motifler sarsmıştır. Sırmalı kumaş yalnız saray için dokunmuştur. Dönemin minyatürlerinde motifsiz düz kumaşlar da görülmektedir (Öz 1952: 44). Günümüze kalan dokuma örneklerinde, minyatür ve yazılı belgelerde dokumalarla ilgili süs, zenginlik, ihtişam görülmektedir. Padişahın, harem ve yöneticilerin her alanda kullanmış olduğu dokuma örnekleri “Saray Dokumaları” olarak incelenmektedir (Uğurlu 1994: 12) (Resim 63-64-65-66-67-68). Avrupa'dan kumaş ithalatı sarayda Batı kumaşlarına olan merakı artırmıştır. Kadın giysilerinde kurdeleler, yaldızlı geniş harçlar, dantelalar, gibi aksesuar kullanımı artmıştır. 19. yüzyılda saray kadınlarının elbiseleri için Avrupa'dan kumaş ithalatı yapılmıştır (Tezcan 2002: 661). Siyasal bunalımlar yabancılara tanınan kapitülasyonlar, Avrupa'da makine ile üretime geçilmesi dokumacılığımızı geriletmiş, dokuma ürünlerin dışarda alınmasına sebep olmuştur (Aytaç 1982: 163).

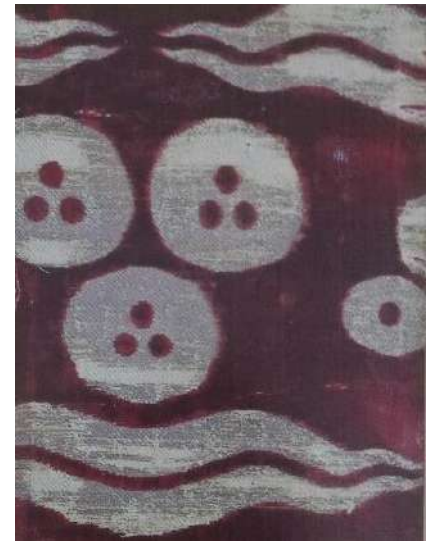
### Osmanlı Dokuma Örnekleri



**Resim 63** Çatma Kumaş, 16. yüzyıl ikinci yarısı (Gürsu 1988: 102).

**Resim 64** Kemha Kumaş 16. yüzyıl ilk yarısı (Atasoy ve ark 2001: 65).

**Resim 65** Nar Desenli Kumaş, 16. yüzyıl ikinci yarısı (Atasoy ve ark 2001: 82).



**Resim 66** Çatma Yastık Yüzü, 17. yüzyıl ilk yarısı (Atasoy ve ark 2001: 137).

**Resim 67** Çatma Pano Kadife 17.yüzyılın Ortaları Osmanlı Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonu (Bilgi 2007: 76).

**Resim 68** Çatma Dokuma Parçası 15.yüzyıl ikinci yarısı Osmanlı Sadberk Hanım Müzesi koleksiyonu (Bilgi 2007: 77).

## **Sonuç**

Dokumalar, insanları dış etkilerden korumak ve örtünme ihtiyacı ile ortaya çıkmıştır. Yerleşik ve göçebe toplumlarda el dokumaları halk sanatı olmuştur. Dokumalar sözel ve görsel kültür oluşturmuşlardır. Kültürümüzü ve geleneksel el dokumacılığını toplumlara tanıtılması, eski geleneksel değerlerin bilincinde olunması amacıyla araştırma yapılmıştır. Dokuma tarihini bilmek yaşamış insan topluluklarında, el dokuma tezgâhları, el aletleri, dokuma tekniklerini tanıtmak gelecek nesillere aktarmak amaçlanmıştır. Geçmiş kültürleri tanıtmak, dokumaların sergilendiği müzelerdeki örnekler sunulmuştur. Bu çalışmada, Prehistorik dönemden başlayarak Osmanlı Dönemine kadar, uygarlıklardaki dokumacılık sanatında kullanılan iplik eğirmede kullanılan aletler, müzelerde bulunan lekythos, aryballs, skyphoslar, tezgahlar, dokuma örnekleri, duvar kabartmaları, mühürler, dokuma kumaşlar, vesikalarda, mozaik ve minyatürlerde, kiliselerde, mezar örtülerinde kullanılan teknik ve motifler kapsamlı olarak örneklerle birlikte ele alınarak araştırılmıştır. Arkeolojik çalışmalar sonucu oluşan kaynaklar taranarak anlatılmıştır. Geleneksel el dokumacılığına ilgi duyan akademisyen ve araştırmacılar el dokuma örneklerini araştırmaları, dokuma sanatının evrensel örneklerini takip edilmesi, dünü bilerek, yeni arayışlara örnek olması açısından bu çalışma önemlidir. Geçmiş öğrenip ufukumuzu genişletmek, geleceği dokuma tarihi ile daha iyi planlamak, milli kimliğimizi, hangi uygarlıkta hangi dokuma çeşitliliği oluşmuş fikir sahibi olmak, ortak geçmişe sahip toplum bilinci oluşturmak, geçmiş dokuma sanatını gelecek nesillere aktarmak ve kuşaklar arasında el dokumalarında bağlantı kurulması önem arz etmektedir. Bu makalede el dokumacılığı, kullanılan alet ve tezgahlar motif ve malzemeler geçmişten günümüze akademik düzeyde sorgulanmış, bilgiler verilmiştir. Genç kuşaklara, akademik kaynaklarda geçen geleneksel el dokumacılığı örnekleri, görselleri ile anlatılmıştır. Uygarlıkların kültürel mirası olan el dokumaları toplumların her kesimine tanıtılmalıdır. Araştırılan bulgu ve öneriler Türkiye’de geleneksel el dokumacılığı ve eğitiminde önemli olacaktır.

## **Kaynakça**

- Aktepe, Şöhret (2009). Günümüz Tekstil Desenlerinde Klasik Osmanlı Saray Kumaşlarının Etkisi (16. yy.). Yüksek Lisans tezi. Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Akurgal, Ekrem (1983). *Anadolu Medeniyetleri Avrupa Konseyi 18. Avrupa Sanat Sergisi 22 Mayıs-30 Ekim*. İstanbul: T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Akurgal, Ekrem (2008). *Anadolu Kültür Tarihi*. Ankara: TÜBİTAK Popüler Bilim Kitapları İmpress Baskı Tesisleri.
- Aslanapa, Oktay (1984). *Türk Sanatı I-II*. İstanbul: Kervan Yayınları.
- Atakuman, Çiğdem; Tanyeri, Erdemir Tuğba; Erdem, Deniz; Koç, İlker (2006). *Hititler Kitabı*. Ankara: ODTÜ Geliştirme Vakfı Yayıncılık ve İletişim A.Ş.
- Atalayer, Günay (2012). “Anadolu’da Yaşayan Dokumacılığın İzleri Üzerine”. I. Uluslararası Yöresel Bez Kongresi Bildirileri, İstanbul.
- Atasoy, Nurhan; Walter B. Denny; Louise W. Mackie; Tezcan, Hülya (2001). *İpek: Osmanlı Dokuma Sanatı*. İstanbul: TEB İletişim ve Yayıncılık.
- Aytaç, Çetin (1982). *El Dokumacılığı*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Belli, Oktay (1978). “Urartu Sanatının Sosyo -Ekonomik Açısından Eleştirisi Üzerine Bir Deneme”, *Anadolu Araştırmaları*, S. 0 (6), s. 45-95.
- Bilen, Gökhan (2017). Urartu’da Dokumacılık. Yüksek Lisans tezi. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bilgi Hülya (2007). “Saraylı Dokumalar Sadberk Hanım Müzesi’nden Çatma ve Kemhalar”. *P Dünya Sanatı Dergisi*, ‘Tekstil ve Sanat’ S. 44, s. 76-85.
- Bordreuil, Pierre; Chatonnet, Françoise Briquel; Michel, Cecele (2015). *Tarihin Başlangıçları Eski Yakındoğu Kültür ve Uygarlığı*, Alfa Yayınları.
- Crawford, Harriet (2010). *Sümer ve Sümerler*, (Çev. Nihal Uzun). Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Çağıl, Nebahat (2009). Keçe Sanatı ve Giysiye Uyarlanması. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çiğ, Muazzez İlmiye (2009). *Uygarlığın Kökeni Sümerler-I*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Çoruhlu, Yaşar (1998). *Erken Devir Türk Sanatının ABC’si*. İstanbul: Kabala Yayınevi.
- Derman, Çiçek (1991). *Türk Tezyini San’atlarında Motifler*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Diyarbakirli, Nejat (1972). *Hun Sanatı*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Dölen, Emre (1992). *Tekstil Tarihi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları.
- Edgü, Ferit (1983). *Anadolu Medeniyetleri I Tarih Öncesi/Hitit/Demir Çağı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Ergenekon, Cavidan Beşer (1994). Tepme Keçelerin Tarihi Gelişimi ile Renk Desen Teknik ve Kullanım Özellikleri Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ergenekon, Cavidan Beşer (1999). *Keçelerin Tarihi Gelişimi Renk Desen Teknik ve Kullanım Özellikleri*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Fazlıoğlu, İsmail (1997). *Eskiçağda Dokuma*, İstanbul: Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları.
- Gökçe, Bilcan (2016). “Urartu Giyim Kuşamına Sosyo -Kültürel Bir Bakış”. *Tarih İncelemeleri Dergisi*. S. XXXI / 2, s. 421-444.
- Gönül, Macide (1964). “Dokumacılığın Tarihçesi ve En Eski Dokuma Aletleri”. *Antropoloji Dergisi*. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Antropoloji Bilimleri Araştırma Enstitüsü Yayını.

- Günaltay, M, Şemseddin (1946). *Yakın Şark II Anadolu, Yakın Şark ve Mısır*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Gürsoy, A. Tahir (2004). *Dünden Bugüne Giyim Kültürü ve Moda*, (1.Cilt), İstanbul: Mithat Mithat Selection.
- Gürsu, Nevber (1988). *Türk Dokumacılık Sanatı Çağlar Boyu Desenler*, İstanbul: Redhouse Yayınevi.
- Karaoğlu, Hülya (2019). “M.Ö. 2 Bin’deki Dokumacı Kadınlar (Arkeolojik Veriler Işığında)”. *Social Sciences Studies Journal*. S. 5 (45). S. 5247.
- Kaya, Mehmet Ali (2012). *Türkiye Tarihi ve Uygarlıkları I. Türkiye’nin Eski Tarihi ve Uygarlıkları: Tarih Öncesi Çağlardan Perslere Kadar*. İzmir: İlya Yayınevi.
- Komşuoğlu, Şükran; İmer, Arsal; Seçkinöz, Mine; Apaslan Sabiha; Elike, Serap (1986). *Resim II Moda Resmi ve Giyim Tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Koroğlu Kemalettin; Harmankaya Savaş; Sivas, Hakan (2013). *Eski Mezopotamya ve Mısır Tarihi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Web-Ofset Tesisleri.
- Koroğlu, Gülgün (2007). “Bizans’ın Esvabı”. *P Dünya Sanatı Dergisi*. Tekstil ve Sanat. S. 44
- Mellaart, James (1967). *Çatal Hüyük A Neolithic Town In Anotolia*, Mc Graw- Hill Book Company Newyork.
- Memiş, Ekrem (2017). *Eskiçağda Mezopotamya (En Eski Çağlardan Asur İmparatorluğu’nun Yıkılışına Kadar)*. Bursa: Ekin Basım Dağıtım.
- Oyman, Büken; Naile Rengin (2010). “El Dokumacılığının ve El Dokuma Tezgahının Tarihçesi, El Dokuma Tezgâhı Çeşitleri”. *Dergi Park Sanat Galerisi*. S. 0 (8), s. 63-84.
- Ögel, Bahaeddin (1984). *İslamiyet’ten Önce Türk Kültür Tarihi Orta Asya Kaynak ve Buluntularına Göre*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Öney, Gönül (1992). *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Öz, Tahsin (1946). *Türk Kumaşları ve Kadifeleri*, Cilt I. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Öz, Tahsin (1952). *Türk Kumaş ve Kadifeleri II*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Özçelik, Nazmi (2009). *İlkçağ Tarihi ve Uygarlığı*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Özdemir, Abdülkadir (2012). “Kalkolitik Smintheion Gülpınar’da Dokumacılık ve Hasırcılık”. *Anadolu/ Anatolia*. S. 38, s. 143.
- Öztoksoy, Özlem Nurben (2007). 16– 18. Yüzyıl Osmanlı Hint- Babür Kumaş Sanatları Etkileşimleri. Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Salman, Fikret (1988). “Tarihi Türk Kumaşlarında Desen ve Renk Anlayışı”. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*. S. 4, s. 147.
- Schwertheim, Elmar (2009). *Antikçağda Anadolu*. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Sevin, Veli (2003). *Anadolu Arkeolojisi*. İstanbul: Der Yayınları.
- Sevin, Veli (2003). *Eski Anadolu ve Trakya Başlangıcından Pers Egemenliğine Kadar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Tapan, Nazan (1983). *Anadolu Medeniyetleri Avrupa Konseyi 18. Avrupa Sanat Sergisi 22 Mayıs-30 Ekim*. İstanbul: T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Tez, Zeki (2009). *Tekstil ve Giyim Kuşamın Kültürel Tarihi*. İstanbul: Doruk Yayınları.
- Tezcan, Hülya (1989). “16. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Türk Kumaş Sanatı”. *Türkiye’imiz Kültür ve Sanat Dergisi*. S. 58 İstanbul.
- Tezcan, Hülya (2002). “Osmanlı Dokumacılığı”. *Türkler, Cilt 12, Osmanlı*. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.



- Tütüncüler, Özlem (2005). M. Ö. 2 Bin Ege Bölgesi Dokuma Aletleri. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Uğurlu, Aydın (1985). “Antik Çağ Anadolu Dokuma Sanatı”. *İlgi Dergisi*, S. 43, s. 11-17, İstanbul: Apa Ofset Basımevi.
- Uğurlu, Aydın (1986). “Klasik Çağ Anadolu Dokumacılığı”. *İlgi Dergisi*, S. 46, s. 2-7, İstanbul: Apa Ofset Basımevi.
- Uğurlu, Aydın (1987). “Osmanlı Yönetiminde Anadolu Dokuma Sanatı”. *İlgi Dergisi*, S. 51, s. 24-29. İstanbul: Apa Ofset Basımevi.
- Uğurlu, Aydın (1994). “Osmanlı Dokumalarında Süs ve İhtişam”. *İlgi Dergisi*, S. 76, s. 10-13. İstanbul: Apa Ofset Basımevi.
- Uzunoglu, Edibe (1983). *Anadolu Medeniyetleri Avrupa Konseyi 18. Avrupa Sanat Sergisi 22 Mayıs-30 Ekim*. İstanbul: T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Yağan, Şahan Yüksel (1978). *Türk El Dokumacılığı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Yılmaz, Bülent (2017). “Pazırık’tan Günümüze Türk Halı Sanatı”. *Oğuz Türkmen Araştırmaları Dergisi*. S. 1 (1), s. 98-106.
- <http://depts.washington.edu> Erişim Tarihi 10 Ocak 2020
- <https://arkeofili.com/sumerlerin-dunyayi-degistiren-9-icadi/>, Erişim tarihi: 4 Ocak 2020