



Kültür

Journal of Cultural Studies

Araştırmaları Dergisi

ISSN: 2651-3145

Yıl: 2024 Sayı: 21 | <https://dergipark.org.tr/tr/pub/kulturder>



Ayşe Nur ARSLAN
Burecu DOĞAN KOÇAK
Bünyamin DÖNMEZ
Fatma GANİYEVA
Fatma Nur GÖHER
Goncagül TURAL
Güneş ŞAHİN
Güngör ŞAHİN
Hava SELÇUK
Hazal ASLAN
İsmet TOKSÖZ
Kıymet KAYA
Muhammed Eyyub DALAR
Murat TANRIKULU
Naile ASKER
Nedim UZSOY
Saadet OKUMUŞ
Seray YILDIZ
Sibel ERDOĞAN
Sibel TOKSÖZ
Sinem ÇELİK
Şevket AKYILDIZ





KÜLTÜR ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Journal of Cultural Studies

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

Yıl/Year: 7, Sayı/Issue: 21
(Mart/March, 2024)

Yayıncı/Publisher

Mehmet Ali YOLCU

Baş Editör/Editor-in-chief

Prof. Dr. Mehmet Ali YOLCU

(Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Eş Editörler/Co-Editors

Doç. Dr. Mustafa AÇA (İzmir Demokrasi Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Mustafa DİNÇ (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Alan Editörleri/Section Editors

Felsefe, Din Bilimleri, Dinler Tarihi

Prof. Dr. Ali SELÇUK (Erciyes Üniversitesi, Türkiye)

Sosyoloji, Antropoloji, Kültürel Çalışmalar

Prof. Dr. Süheyla SARITAŞ (Balıkesir Üniversitesi, Türkiye)

Modern Türk Edebiyatı, Dünya Edebiyatları

Doç. Dr. Bilgin GÜNGÖR (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Dilbilim, Türk Dili

Doç. Dr. Erkan HİRİK (Samsun Üniversitesi, Türkiye)

Tarih, Genel Türk Tarihi, Çin Kültürü ve Tarihi

Doç. Dr. H. İhsan ERKOÇ (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Klasik Türk Edebiyatı, Osmanlı Araştırmaları, Doğu Dilleri ve Edebiyatları

Doç. Dr. Taner GÖK (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Batı Dilleri ve Kültürleri, İngiliz Edebiyatı

Doç. Dr. Sercan H. BAĞLAMA (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Yayın Kurulu/Editorial Board

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

Danışma Kurulu/Advisory Board

- Prof. Dr. Aynur KOÇAK (Yıldız Teknik Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Çetin PEKACAR (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Mehmet ÇERİBAŞ (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Mehmet GÜNEŞ (Marmara Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Mehmet OKUR (Karadeniz Teknik Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Meral OZAN (Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Metin KARADAĞ (Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi, KKTC)
Prof. Dr. Mustafa ÖNER (Ege Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Nebi ÖZDEMİR (Hacettepe Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Oktay YİVLİ (Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Rafael CARPINTERO ORTEGA (İstanbul Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Serpil AYGÜN CENGİZ (Ankara Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Simon J. BRONNER (University of Wisconsin Milwaukee, ABD)
Prof. Dr. Violetta WRÓBLEWSKA (Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Polonya)

Doç. Dr. Nuran MALTA MUHAXHERİ (Priştine Üniversitesi, Kosova)
Doç. Dr. Serkan KÖSE (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Arya ARYAN (Eberhard Karls Universität Tübingen, Almanya)

Yabancı Dil Danışmanları/Foreign Language Advisors

Doç. Dr. Sercan Hamza BAĞLAMA

Redaksiyon ve Düzenleme/Editing and Proofreading

Doç. Dr. Serkan KÖSE, Cem MERİÇ

Sekreter/Secretary

Ezginur MEŞE

Baskı/Print

Meydan Baskı Fotokopi, Sertifika No: 70835

Kapak Tasarım

Berkant PARLAK

İletişim/Contact

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/kulturder>
kulturarastirmalaridergisi@gmail.com

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü-Çanakkale
mehmetaliyolcu@gmail.com / 0505-5715444

İndeks Listesi/Index List

MLA (Modern Language Association), **EBSCO**-Humanities Source Ultimate Database, **ICI** (Index Copernicus International), **MIAR** (Matriz de Información para el Análisis de Revistas), **ASOS** İndeks, **EuroPub**-Academic and Scholarly Research Publication Center, **OAJI** (Open Academic Journals Index), **ULRICHSWEB**-Global Serials Directory, **SCILIT**-Scientific Literature, **BASE** (Bielefeld Academic Search Engine Universität Bielefeld), **DRJI** (Directory of Research Journals Indexing), **ESJI** (Eurasian Scientific Journal Index), **İSAM**-Türk Tarih, Edebiyat, Kültür ve Sanat Tarihi Makaleleri Veri Tabanı, **ASCI** (Asian Science Citation Index).

Amaç: Kültür Araştırmaları Dergisi, “kültür” kavramını merkeze almak suretiyle kültüre farklı açılardan yaklaşan disiplinlerin araştırma alanına giren konularla ilgili güncel bilgi ve bulguların tartışılmasına katkıda bulunmayı; bilimsel ve etik ilkelerle uyumlu nitelikli bir akademik yayın platformu olmayı amaçlar. Dergi; kültürel süreçleri, metinleri, geleneksel yapıları ulusal çerçevelerin ve bölgesel önyargıların ötesinde yeniden düşünmeyi, eleştirel perspektifleri desteklemeyi benimser. Dergi, iyi teorize edilmiş ampirik araştırmalar, içerik açısından yenilikçi bakış açıları ile dar görüşlülüğün ve spekülatif bilgi üretiminin tehlikelerine karşı teorik ve metodolojik yenilikler için kritik bir alan sağlamayı hedefler.

Kapsam: Kültür Araştırmaları Dergisi’nde, folklor, dil, tarih, edebiyat, antropoloji, dinler tarihi, sosyoloji gibi kültür bilimleri ile ilgili araştırma veya derleme makaleleri, çeviriler, kitap inceleme yazıları, editöre mektup türünden çalışmalara yer verilir. Yazıların kültürel araştırmalara katkıda bulunması beklenir. Salt betimleyici, hipotezi iyi oluşturulmamış, özgünlüğü az olan makaleler tercih edilmezken; teorik tartışmalar içeren ve/veya disiplinlerarası yaklaşımlara sahip makalelere öncelik tanınır.



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



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



İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Araştırma Makaleleri / Research Articles



Hazal ASLAN	1
Dijital Yerliler ve Göçmenler: Duygu Kültürü Değişimi <i>Digital Natives and Immigrants: Emotion Culture Change</i>	
Ayşe Nur ARSLAN	26
“Oyun Gibi” Bir Dünya: VR Sanal Gerçeklik <i>A World “As a Game”: VR Virtual Reality</i>	
Goncağül TURAL	54
Gece Eğlencelerinde Yeni Bir Deneyim: Girls Nigt Out <i>A New Experience in Night Entertainment: Girls’ Night Out</i>	
Kıymet KAYA	75
Alevi-Bektaşilerde Dârdan İndirme Erkânı: Kocaeli Balören Köyü Örneği <i>The Ritual of Dârdan İndirme in Alevi-Bektashis: Example of Balören Village in Kocaeli</i>	
Nedim UZSOY	91
Seğmen Geleneğinin Bilecik Yörükleri Tarafından “Seğmen Tutma” Adı Altında İcra Edilişi <i>The Performance of the Seğmen Tradition by the Bilecik Yörüks under the Name of “Seğmen Tutma”</i>	
Fatma Nur GÖHER, Hava SELÇUK	106
Türk Kültüründe Kayın Ağacının Maddi Kültür Unsurlarına Yansıması <i>Reflection of Beech Tree on Material Culture Elements in Turkish Culture</i>	
Bünyamin DÖNMEZ	126
Baca Kelimesi ve Erzurum’da Baca/Dam Üstü Kültürü Üzerine Bir Araş- tırma <i>A Research on the Word Chimney and Chimney/Rooftop Culture in Erzurum</i>	

Saadet OKUMUŞ, Sinem ÇELİK	147
Kamu Diplomasisi Tekniği Olarak Kültürel Diplomasi: Yunus Emre Enstitüsü Örneği <i>Cultural Diplomacy as a Technique of Public Diplomacy: The Case of the Yunus Emre Institute</i>	
Sibel TOKSÖZ, İsmet TOKSÖZ	167
Türkiye’deki Üç Farklı Kuşağın Dil Eğilimi Üzerine Yapılmış Bir Durum Çalışması <i>A Case Study on the Language Trends of Three Different Generations in Turkey</i>	
Fatma GANİYEVA	185
Heydar Aliyev’ın Dil Politikası ve Kimlik Olgusu <i>Heydar Aliyev’in Dil Politikası ve Kimlik Olgusu</i>	
Sibel ERDOĞAN	196
Libidinal Coğrafyalar: <i>The Lustful Turk</i> ve <i>A Night in a Moorish Harem</i> Romanlarında Ötekinin Etnopornografik İnşası <i>Libidinal Geographies: Etnopornographic Construction of Others in The Lustful Turk and A Night in a Moorish Harem Novels</i>	
Seray YILDIZ	227
Bilim Tarihi Açısından Bir Değerlendirme Örneği: Vermeer’in “Terazi Tutan Kadın” İsimli Tablosu <i>An Evaluation Example in Terms of the History of Science: Vermeer’s Painting Named “Woman Holding a Balance”</i>	
Güngör ŞAHİN	242
“Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar” Çerçevesinde Ahmet Haşim’in Şiir Anlayışına Poetik Yaklaşımlar <i>Poetical Approaches to Ahmet Haşim’s Understanding of Poetry within the Framework of “Some Considerations About Poetry”</i>	
Güneş ŞAHİN	267
Erken Cumhuriyet Döneminde Spor Kulüpleri: Çanakkale Örneği <i>Sports Clubs in the Early Republican Period: The Example of Çanakkale</i>	
Naile ASKER	285
Anadolu İrfan Muhiti ve Aşık Şenlik Sanatına Yansıması <i>Anatolian Wisdom Environment and its Reflection on Art of Ashik Shenlik</i>	

Derleme Makaleleri / Review Articles

- Muhammed Eyyub DALAR** 307
Neolitik'ten Demir Çağı'na Anadolu'da Tilki-İnsan İlişkileri: Zooarkeolojik ve Etnoarkeolojik Bir Değerlendirme
Fox-Human Relations in Anatolia from the Neolithic to the Iron Age: A Zooarchaeological and Ethnoarchaeological Assessment
- Murat TANRIKULU** 332
Türk Kırmızısı ve Turkuazın Türk Renk Kültüründeki Yeri ve Önemi
The Place and Importance of Turkish Red and Turquoise in Turkish Color Culture

Kitap İncelemeleri / Book Reviews

- Burcu DOĞAN KOÇAK** 354
Giorgio Agamben'in Batı Siyasal Düşüncesine Homo Sacer ile Eleştirel Bir Katkısı
A Critical Contribution to Western Political Thought by Giorgio Agamben's Homo Sacer
- Turgay KOÇ** 375
Epistemik Cemaat: Bir Bilim Sosyolojisi Denemesi
Epistemic Community: An Essay in the Sociology of Science
- Şevket AKYILDIZ** 381
Behind the Mask
Maskenin Ardında
- Yazar Rehberi** 385

Saygıdeğer okurlar,

15 araştırma makalesi, 2 derleme makalesi ve 3 kitap incelemesi içeren Kültür Araştırmaları Dergisi'nin 21. sayısı ile karşınızdayız. 2024'ün ikinci sayısı olan elinizdeki bu sayıda sosyoloji, edebiyat, arkeoloji, folklor, tarih, antropoloji alanlarıyla ilgili olarak 2 İngilizce, 18 Türkçe makaleye yer verdik. Keyifle okuyacağınızı umuyoruz.

Türk Folklor Araştırmaları Dergisi (TFA) editörlerinin organizasyonunda folklor ve antropoloji alanlarında yayın yapan dergilerin editörleri ile 10 Mayıs'ta Ankara'da düzenlenen bir toplantıya katıldık. Burada akademik dergiciliğin çeşitli sorunlarına temas ettik, verimli bir toplantı idi. Bundan sonraki süreçte farklı dergilerle işbirliklerimizin devam edeceğini umuyoruz.

Bu sayının hazırlanmasında gönüllü olarak değerli vakitlerini ayıran editörlerimize, sekreteryamıza, yabancı dil danışmanlarımıza, redaksiyon-düzenleme ekibimize, sekreteryamıza, yayın ve danışma kurullarımızın değerli üyelerine minnettarız. Bu sayıda yazısı olan 23 yazarımıza; bu periyotta kabul edilen ve reddedilen makaleler için hakemlik yapan tüm hocalarımıza ayrı ayrı teşekkür ediyoruz. Dergimizin basım maliyetleri ve diğer giderlerini üstlenen Toplum ve Kültür Araştırmaları Derneği'ne; PA Paradigma Akademi Yayınlarına bilimsel bilginin yayılmasına katkıda buldukları için teşekkür ediyoruz. Eylül 2024'te yayımlanacak olan 22. sayıda buluşmak dileğiyle...

Prof. Dr. Mehmet Ali YOLCU

Baş Editör

Haziran 2024



DİJİTAL YERLİLER VE GÖÇMENLER: DUYGU KÜLTÜRÜ DEĞİŞİMİ

Digital Natives and Immigrants: Emotion Culture Change

Hazal ASLAN*

ÖZ

Duygu ve kültür ilişkisi, geçmişten günümüze her zaman ilgi çeken ve üzerine pek çok çalışma yapılan bir konu olmuştur. Öncesinde duyguların sadece bireye özgü bir bakış açısıyla yaşandığı düşüncesi, Aydınlanma Çağı sonrasında topluluk açısından değerlendirilebilir olduğunu göstermiştir. Bireyin ait olduğu toplumun kültürel bağlamına has duygularının varlığının tespiti neticesinde, duyguların toplumlararası bir boyutta da incelenebileceği ortaya konmuştur. Makalede, duyguların toplumsal ve kültürel süreçler yoluyla ne şekilde deneyimlendiği, biçimlendirildiği ve yorumlandığı üzerine tespit ve değerlendirmeler yapılmıştır. Söz konusu tespit ve değerlendirmeler yapılırken dijitalleşmenin, duygularda meydana getirdiği değişimler de ele alınmıştır. Sosyal medyanın, çevrimiçi iletişimin ve dijital platformların duyguların ifade edilmesi üzerindeki rolü incelenmiştir. Duygusal içeriklerle yüklü olan medya üzerinden yola çıkılarak medya kullanım alışkanlıkları geleneksel olan dijital göçmenler ve modern medya tüketimine sahip olan dijital yerliler arasında karşılaştırmalı olarak analiz edilmiştir. Çalışmanın verileri, teknoloji ile tanışma zamanlarına göre kategorize edilen dijital yerli ve dijital göçmen gruplarıyla, Eskişehir’de yaşamaları şartına dikkat edilerek, derinlemesine mülakat yöntemiyle elde edilmiştir.

Anahtar Sözcükler: duygu, kültür, dijital yerli, dijital göçmen, Eskişehir.

ABSTRACT

The relationship between emotion and culture has always been a topic of interest, with numerous studies conducted on the subject throughout history. The notion that emotions were solely experienced from an individual perspective was challenged after the Enlightenment era, indicating that emotions could be evaluated from a communal standpoint. The recognition of the existence of emotions specific to the cultural context of the community to which an individual belongs led to the understanding that emotions could also be examined on an intercultural level. The article examines how emotions are experienced, shaped, and interpreted through societal and cultural processes. In doing so, it also addresses the changes brought about by

* Yüksek Lisans Öğrencisi. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, Eskişehir/Türkiye. E-posta: hzllaslan@gmail.com ORCID: 0000-0001-8237-912X.

digitalization in emotions. The role of social media, online communication, and digital platforms in expressing emotions is explored. By starting from media loaded with emotional content, a comparative analysis is conducted between the media consumption habits of traditional digital immigrants and digital natives with modern media consumption habits. The data for the study were obtained through in-depth interviews conducted with digital native and digital immigrant groups categorized based on their introduction to technology and residing in Eskişehir.

Keywords: emotion, culture, digital native, digital immigrant, Eskişehir.

Giriş

Sosyal bir varlık olan insan, çevresiyle iletişim, ilişki ve duygusal bağlar kurmaktadır. Bir topluluğun üyesi olarak hayatını idame ettirirken toplumsal normlara uymayı ve topluluğun bir parçası olarak kalmayı amaçlar. Bir topluluğun parçası olmak insan kimliği için önem arz etmektedir. Bu durum kişinin kendini ait hissettiği yerde sosyal bağlar kurarak aidiyet duygusunu da geliştirmesine yardımcı olacaktır. İnsan sosyal bir varlık olduğu kadar aynı zamanda kültürel de bir varlıktır. İçinde yaşadığı toplumunun kültür öğretileriyle büyür ve bu kültür öğeleri etrafında hayatını şekillendirir. Bu nedenlerle insan, sosyal ve kültürel açıdan gelişmedikçe varlığını anlamlı bir şekilde sürdürmekte zorluk çekecektir.

Her daim kendi anlam arayışı içinde olan insanın bir parçası olduğu toplumun sürekliliği için kabul gören davranış ve ifade biçimleri bulunur. Toplumsal normlar olarak adlandırılan bu ifade biçimleri, belirli bir iletişim veya ilişki içerisinde ne şekilde tepki verileceğini belirler. İçinde yaşanan toplumun sosyal, kültürel ve dinî yapısı hatta coğrafya ve iklimi de bu şekillendirmede doğrudan etkendir (Büyükokutan Töret, 2020: 652). Bu durumda toplumsal normlar içerisinde şekillenen duygusal ifadeler bireylerin de duygusal deneyimlerini şekillendirebilir. Çünkü duygular her ne kadar bireysel olarak yaşanıyor şeklinde düşünülse de toplum, belirli durumlarda bireyin nasıl hissedeceği ve hissettireceği konusunda ona rehberlik etmektedir. Oluşan bu ilişki de duygu ve kültür arasında gerçekleşmektedir.

Makalede duygu ve kültür ilişkisi üzerinden dijitalleşmenin etkileri ele alınacaktır. Duygusal ifadelerin teknolojik araçlar vasıtasıyla sanal ortamda ne şekilde biçimlendirildiği incelenecektir. Bu inceleme ile dijital göçmenler ve dijital yerliler arasındaki farklılıklar ortaya konulacaktır. Süreç içerisinde değişimin ne yönde olduğu ele alınarak çalışmanın odak noktası belirlenecektir.

Kültürler Arası Anlama Yolculuk: Duygu Kültürü

Tarihsel boyutuyla duygulara bakıldığında, geçmişten günümüze ilgi çeken ve dikkatle incelenen bir konu olduğu görülmektedir. Aydınlanma çağı ile birlikte duyguların toplumlar arasında farklı algılandığı ortaya çıkmış ve duygu anlayışları kültürel olarak değişmiştir. Duygular yalnızca kişinin bedensel ve zihinsel etkileşimleriyle içsel olarak çerçevelenmemeli aynı zamanda kültürel bir bağlamda da incelenmelidir. Her kültür, duyguları gösterme, yaşama ve biçimlendirme yorumlarında farklılık göstermektedir. Yapılan mimik ve jestler, tercih edilen ses tonu ve dili kullanma şekli gibi farklı ifadeler toplumsal beklentiler ve normlara göre değişkenlik gösterir. Çünkü bireyler duygularını ifade ederken genellikle kültürlerine uygun olan davranış şeklini takip eder. 1960'lı ve 1970'li yıllarda araştırmacılar da bu düşünceyle duyguların kültürel açıdan incelenmesi gerektiğini vurgulayarak çalışmalar yapmıştır.

Ute Frevert'in tespitlerine göre (2018: 37), antropolojik çalışmalar, duyguların kültürel esnekliğinin vurgulanmasına büyük katkı sağlamıştır. Frevert, duygu bilgisi ve duygusal pratiklerin, kültürel anlamın çoklu katmanlarına gömülü olduğunu ifade etmiştir. Bu bağlamda duygular yalnız bireysel tecrübelerle değil, aynı zamanda bireyin ait olduğu kültürün etkisiyle de şekillenmektedir.

Bireylerin duygularını yaşama şekilleri, içerisinde bulunan zaman, mekân ve kültürel özelliklere göre şekilleneceğinden duyguların kültürel bağlamı, genellemelerden uzak bir bakış açısıyla değerlendirilmelidir. Bunun yanı sıra duyguların, bireyin ait olduğu sosyal çevrede ortak bir karşılığı olmalıdır. Diğer bir ifadeyle, duyguların ve ifade edilme şekillerinin toplumsal bir çevrede anlamlı hâlde olması gerekir. Sağlıklı ve etkili bir iletişim kurulabilmesi için bu önemlidir.

1970'lerde sosyologlar ve psikologlar, toplumun kendisinin duyguları inşa ettiğini ve bunların sosyal kurallar ve normlar tarafından üretilip yönetildiğini öne sürerek dikkatleri çevreye yöneltmiştir (Rosenwein & Cristiani, 2018: 44). Böylece pek çok araştırmacının yaptığı çalışmalar sonucunda, "duygu kültürü" üzerinde durulan ve önemsenen bir alan hâline gelmiştir.

Bu dönemde farklı topluluklar ve dil gruplarındaki farklı duygu tanımlamaları dikkate alınmaya başlamıştır (Koçak Kurt, 2020: 22). Watt Smith (2018: 21) İngilizce konuşan kültürlerin önemsiz olarak gördüğü duyguların, diğer kültürler tarafından önemli görülebileceği hakkında farklılıkların göz ardı edilmemesi gerektiğini vurgulamıştır. Smith'in bu ifadesiyle, farklı dilleri

kullanan bireylerin duygularla da farklı ilişkiler içinde olduğu düşünülmüştür. Sonrasında ise sözü geçen kültürel öğelerin bireylerin tecrübelerine nasıl yansıdığı araştırılmıştır. Bu duruma ek olarak duygular bütünüyle bireye mi ait sorusu da odak noktalarından olmuştur.

Araştırmacılar duygusal bir deneyimi iki farklı şekilde tasnif etmişlerdir. Genel itibarıyla bakıldığında üç farklı teorik çerçeveyi yansıtmaktadırlar. Diğer araştırmacılar da bu üç yaklaşım içerisinde çalışmalarını ortaya koymuşlardır: 1. D. Lupton'a göre; duygular "kalıtsal olarak duygular" ve "sosyokültürel kurmalar olarak duygular" başlıklarıyla tasnif edilmiştir. Bu tasnifteki birinci başlıkta duygular, kalıtsal olarak evrensel kabul edilirken diğer başlıkta duygular, kültürel tanımlara ve toplumsal ilişkilere göre şekillenmektedir (2002: 39). 2. Thomas D. Kemper'e göre; duygular "biyolojik" ve "sosyolojik" başlıklarıyla gruplandırılmıştır. Biyolojik duygular gerçekçi ve evrensel bir bakış açısıyla değerlendirilir. Sosyolojik açıdan duygular, toplumsal etkileşim ve kültürel değerlere göre şekillenmektedir (1987: 272). 3. Eduardo Bericat'a göre; duygular "birincil" ve "ikincil" olarak kategorize edilmiştir. Birincil duygular içsel olan temel duyguları tanımlar. İkincil duygular ise birincil duygular üzerinden türetilen kültürel ve toplumsal ilişkilere göre şekillendirilir (2016: 504). Bericat'a göre bir duyguyu anlamak, onu üreten durumu ve toplumsal bağlamı da anlamak demektir.

Peter N. Stearns ve Carol Z. Stearns (1985: 817), çalışmalarında; duyguların ve ifade ediliş şekillerinin devamlılığını sağlayan şeyin, toplum üyelerinin davranışları ya da standartları olduğunu savunurlar. Her toplumun kendine özgün standartları olduğunu söylerler. Toplumlar özellikle bu standartları neticesinde diğer topluluklara kıyasla farklılıklarını ortaya koyabilirler. Paul Ekman (2007: 32) dünyadaki her kültürde var olan altı temel duygu olduğunu öne sürer ve bunları "duyguların temel yapı taşları" olarak nitelendirir. Altı temel duygu ise; mutluluk, üzüntü, iğrenme, korku, şaşkınlık ve öfke olarak tanımlanmaktadır. Kültürler arasındaki duygusal ifadelerin çeşitliliğini yansıtmak ve konuyu desteklemek amacıyla temel duygular esas alınarak birkaç örnek vermek yerinde olacaktır: 1. Batı kültürlerinde öfke duygusu genellikle doğrudan bağırma veya fiziksel ifadelerle yansıtılırken doğu kültürü içerisinde yer alan Japon kültüründe öfke, yüz ifadesini koruma ifadesiyle daha sakin bir biçimde yansıtılır. 2. Arap kültürü gibi bazı geleneksel erkeksi normların baskın olduğu kültürlerde erkeklerin üzgün hissettiklerinde bu duyguyu dışarı vurarak yaşamaları ayıp, tabu olabilir. Bu durum tarihte toplumsal cinsiyet algısı içerisinde duyguyu "dışının" aklı da "erkeğin" temsil etmesi şeklinde de görülmektedir. Fakat yoga-meditasyon odaklı

Hint kültürü kültürlerde cinsiyet farkı gözetmeksizin ağılamak duygusal arınma ve içsel temizlik olarak olumlu yönde bir hareket olarak görülmektedir. 3. Rus kültüründe, yabancılarla paylaşılan duygusal ifadeler genellikle sınırlı ve soğuktur. Dışarıdan gelen bireylere karşı duyguları açıkça yaşamak, aşırı gülümseme ve mutluluğu paylaşmak samimiyetin bir göstergesi olmayacağından güvensiz bir ortam yaratılmasına yol açabilir. Fakat Türk kültüründe mutluluğun paylaşılması topluluk bağlarını güçlendirmeyi temsil eder. Samimi bir gülümseme ve içten davranışlar genellikle mutluluğu ifade etmenin en açık yolu kabul edilir.

Verilen örneklerde de görüldüğü üzere duygular, kültürel bağlamlar tarafından değişkenlik göstermektedir. Duygular, kültürel olarak değişim göstermesinin yanı sıra dönemsel olarak da değişim göstermektedir. Bu duruma bir örnek olarak da Smith (2018: 278) çalışmasında bahsettiği; bugün “mutlu olmak” modern çağın bir zorunluluğu olarak gözükmesine rağmen, 16. yüzyılda tam tersine “üzüntü” ve mümkün oldukça “üzgün olmak” en erdemli davranışlar arasında sayılmaktaydı cümlesi örnek gösterilebilir.

Sanal Dünyanın Duygu Yansımaları ve Kullanıcıları

Günümüzde teknolojik gelişmelerin ilerlemesiyle beraber dijitalleşme, toplumsal ilişkileri ve iletişimi temelinden etkilemiştir. Bilgi ve iletişim teknolojilerinin (BİT) kullanımıyla dijitalleşme, internetin, mobil cihazların, sosyal medya platformlarının ve çevrim içi iletişim şekillerinin vasıtasıyla hayatın her alanına etki eden bir süreç hâline gelmiştir. Dijitalleşme, etki ettiği her alanı dönüştürüp etkileşim biçimlerini de değiştirmektedir.

Aynı zamanda dijital teknolojilerin artık yalnızca kullanılan birer araç olmaktan çıkıp, gittikçe artan bir şekilde yoğunlaşıp kültürlerle katıldığı ve katılımcı kültürde etkin roller üstlendiği bir noktaya gelinmiştir (Gere, 2008: 232). Sözü geçen katılımcılar için günümüzde yine dijitalleşme sonrasında yapılan tanımlamalar bulunmaktadır. Mac Prensky'nin (2001a, 2001b) iki grup şeklinde incelediği bu grupların ilki; dijital teknolojiler benimsenmeden önce 1980'lerin başından önce doğan, bu teknolojileri öğrenmeye sonradan adapte olmaya çalışan “dijital göçmenler” olarak adlandırılır. Göçmenler, her göçmen gibi, çevrelerine uyum sağlamayı öğrenirken her zaman bir dereceye kadar “aksanlarını” korurlar, yani geçmişte kalırlar.

Göçmenlerin, teknolojik araçları kullanım pratikleri, yenilikleri kabullemeleri ve öğrenme süreçleri kuşak içerisinde farklılık göstermektedir (Çetin, 2021: 46). Yaşadıkları dönemler itibarıyla hem dijital öncesi hem de dijital süreci gören dijital göçmenler, teknolojik araçları kullanma ve benim-

seme şekillerine göre üç gruba ayrılmaktadır; “Kaçınanlar, zoraki benimseyenler, hevesliler.” Kaçınanlar, yeni teknolojiye direnme eğilimi gösteren grubun içerisinde yer alırlar. Asgari düzeyde teknoloji kullanma eğilimi gösterirler. Cep telefonu ve e-posta adresine sahip olmak kaçınanlar için yeterlidir (Wang vd., 2012: 1; Tuna Uysal, 2020: 53). Zoraki benimseyenler, cep telefonu, e-posta adresi, Facebook, Twitter gibi sosyal medya uygulamalarını kullansalar da daima tedbirli hareket ederler ve internet teknolojilerini zorunluluktan kaynaklı kullanırlar. Hevesliler ise dijital dünyanın aktif kullanıcıları arasında yer alırlar. Dijital dili ve yeni keşifleri öğrenmeye daima açıktırlar. Bu grup, e-posta adresi kullanır ve birden fazla (Facebook, Twitter, Instagram) sosyal medya hesapları kullanırlar (Zur & Walker, 2011: 2; Tuna Uysal, 2020: 53).

Teknolojinin içine doğarak bir parçası olarak büyüyen 1980’lerin sonuyla, 1990’ların başı ve sonrasında doğan, tüm yaşamlarını, bilgisayarlar, video oyunları, dijital müzik çalarlar, video kameralar, cep telefonları ve dijital çağın tüm oyuncakları ve araçlarıyla çevrili olarak geçiren ve kullanan nesil de “dijital yerliler” olarak adlandırılmış ikinci gruptur. Bu nesil yeni teknolojiyle büyüyen ilk nesilleri temsil eder. Prensky’ye göre (2001a, 2001b) yeni nesil gençlerin beyinleri fiziksel olarak değişmiş olabilir ve büyüme biçimlerinden dolayı öncekilerden farklı olabilir. Ancak bunun gerçekten doğru olup olmadığına bakılmaksızın, düşünme kalıplarının değiştiği kesinlikle söylenebilir. Beyinleri dahi değişen bir neslin duyguları ifade etme ve duygusal deneyimleri yaşama şeklinin değişmemesi ne derece mümkün olabilir? Dijitalleşmenin teknolojik gelişmelerle sosyokültürel ve bireysel olarak değiştirdiği dinamiklerden biri de dijital yerli ve dijital göçmenlerin duygusal deneyimleri ve duygu ifadeleridir. Örneklem grubu olarak Eskişehir’de yaşayan dijital yerli ve dijital göçmenler seçilmiştir. Duygular ve dijitalleşme dönüşümü üzerine 10 maddeli bir içerik hazırlanmıştır. Hazırlanan içerik katılımcılara mülakat tekniği kullanılarak iletilmiş ve aşağıdaki veriler elde edilmiştir. Görüşlerin çeşitli olması, dijitalleşmenin duygular üzerindeki dönüşüm etkisini değerlendirmek için önemli bir kaynak olacaktır.

1. Dijital İletişim Araçları ve Duygusal Bağlar

Geleneksel iletişim yöntemlerinin kullanıldığı dönemde mektuplaşma veya telefon konuşması yoluyla duygusal bağlar sürdürülür, derin duygusal ifadeler bu iletişim yollarıyla aktarılır. Dijitalleşme sonrasında anlık mesajlaşma ve konuşmalar sayesinde iletişim kurulmaktadır. Bu dönüşüm hakkında kaynak kişilerin görüşleri şu şekildedir:

Dijital iletişim araçlarının geleneksel iletişim yöntemlerinin yerine geçmesi dijital göçmenler tarafından avantaj olarak karşılanmaktadır. Geçmiş dönemde yaşanan uzun bekleyişler ve habersiz kalma durumu geleneksel dönemde olumsuz duyguları da beraberinde getirmiştir: “Mektup yerine dijital uygulamalarla haberleşmek bence iyi. Çünkü anında bir insanla iletişime geçmek çok daha faydalı. Mektup gelene ya da gidene kadar çok zaman geçiyordu. Sevdiğim kıza gençken bir mektup yollamıştım. Yurt dışında olduğumu ve çalışıp döndüğümde evlenebileceğimizi söylemişim. Mektup ona ulaşana kadar o evlenmişti. Böylece duygusal olarak çok zor zamanlar geçirmiştım.” (KK-1). “İletişim eskiden çok zordu. Şu an olduğu gibi iletişim kolaylığı olsaydı belki de duygusal anlamda birçok şey farklı olabilirdi. İnsanlar için en önemli olan şey zamandır. Zaman geçtikçe yaşanmayan duygular insan psikolojisine pek çok etki bırakabilir. Bir mektup yazdığınızda ulaşım konusunda çok fazla beklemek gerekir. Büyük bir zaman kaybı olduğunu düşünüyorum.” (KK-7). Geleneksel iletişim araçlarının kullanımındaki kısıtlı imkânlar, dijital göçmenler için duyguları anlık paylaşma özelliğinin yitirilmesine sebebiyet vermiştir. Aynı zamanda uzakta yaşayan kişilerle duygusal bağ yaşanmasına engel olmuştur: “Telefonla iletişimde ortak bir hat aranıyordu. Çıkan kişiye ulaşmak istediğimiz yakınımızın adını veriyorduk. Sonrasında telefonu açan kişi, istediğimiz kişiyi bulup getirene kadar beklemek zorunda kalıyorduk. O sırada belki ben de başka bir yere gitmek zorunda oluyordum. Belki de aranan kişiye o an ulaşamıyordum. Dolayısıyla duygularımız anlık olan özelliklerini kaybediyordu” (KK-1). “Çocukluğumda uzaktaki insanlarla iletişim için sadece mektuplar ve istasyondaki telgraf vardı. Telgrafı da sadece memurlar kullanabiliyordu, biz kullanamıyorduk. Yurtdışına mektup gönderemezdim. O sadece, telgrafla oluyordu. Bu yüzden yurt dışında yaşayan akrabalarımızla duygusal bir bağımız oluşmazdı ama şu an yurtdışında yaşayan bir akrabamla görüntülü konuşarak iletişime geçebilmek duygusal bağlar için oldukça etkili.” (KK-6). Dijital göçmenler arasında “zoraki benimseyenler”den olanlar her ne kadar avantajlarını vurgulasalar da kontrolsüz ve hızlı iletişime dikkat edilmesi gerektiğini düşünmektedir: “Günümüzdeki hızlı iletişimde anlık düşüncelerimizi paylaşmaya dikkat edilmeli. Düşünerek sakince mesajlaşabilmek için bence kişilerin kendilerini kontrol altında tutması gerekiyor” (KK-1, KK-7).

Kendi adına “kaçınanlar”dan olup günümüz çağında bu teknolojiyen yararlananlar için duygu paylaşımını olumlu görenler de bulunmaktadır: “Ben telefonla mesajlaşma uygulamalarını kullanmayı hiç merak etmedim. Kullanmak istemediğim için de öğrenme çabasında bulunmadım. Sadece

telefonla yakınlarımla konuşuyorum onun dışında başka bir şekilde kullanmaya gerek duymuyorum. Ama gençler için iyi bir özellik. Birbirlerine aktarmak istedikleri duyguları kimseye duyurmadan mesaj yoluyla anlık paylaşabiliyorlar” (KK-6).

Dijital yerliler ise teknolojik araçların duygu aktarımındaki kolaylıklarını savunmanın yanı sıra geleneksel iletişim yöntemlerinin duygusal bağları ve özel anları daha anlamlı kıldığını düşünüyor: “Geçmişteki iletişim zamanında duygularımızı yaşamak zor ama daha keyifliydi. Yakın akrabalarımın ve yakın arkadaşlarımla ev telefonlarını ezbere bilirdim. Rehber kavramı vardı. Belediyelerin dağıttığı ajandaların arkasında telefon rehberleri olurdu. Başsağlığı dilemek istediğin birine, telefon numarası ezberinde olmadığı için ulaşamıyordum. Rehberde yazan numara ile ev telefonundan iletişime geçilirdi. O zaman imkânların kısıtlı olması nedeniyle bu durum daha kıymetli bir hal alıyordu.” (KK-2). “WhatsApp’ta duygularımı paylaşmak için mesajlaştığım zaman kâğıda yazdığım şekilde açık bir paylaşımında bulunamıyorum. Mektup yazdığım zaman duygularımı daha iyi ifade edebiliyorum. Ben günümüz teknolojisi ile büyüyen biri olarak o kadar açık bir şekilde duygularımı paylaştığım bir mektubu birine göndermekte zorluk çekiyorum ama WhatsApp’ta kısa mesajlarla bu duygu paylaşımına cesaret edebilirim. Aynı zamanda sosyal medyada paylaştığım bir şeyi silebilme imkânım varken içten duygularımı yazarak gönderdiğim mektubu yolda iptal etmek gibi bir hakkım yok.” (KK-8).

Duygu aktarımını modern teknolojik araçlarla sağlamaya alışık olan dijital yerli katılımcı, geleneksel dönemde olan olumsuzluğu yaşamak istemeyeceğini belirtiyor. Mektuplaşmanın kişiye özgü dokunuşlarının günümüz medyasında yeniden yaratıldığını öne sürmektedir: “Ben öğrenci olduğum için ailemden uzakta yaşıyorum. Eğer onlarla mektupla iletişime geçecek olsaydım haberleşmemiz ve duygularımızı aktarmamız daha geç olacak iken şu anda anlık iletişimle duygularımı paylaşabiliyorum. Bu nedenle hızlı, dijital iletişim daha pratik. Emojiler ve gifler bence aktarımı eğlenceli bir hâle getiriyor. Ama mektup yazarken kâğıdın, kalemin renklerini farklı seçmek, mektubun ucunu yakmak gibi seçenekler daha fazla çaba gösterildiğini hissettiriyor. Ayrıca yazan kişinin gittiği yerlerden anı fotoğrafları, mektubun içine konabiliyordu. Bu durumu da şu anki sosyal medyayı mektuplarda yaşatmak olarak görüyorum.” (KK-3).

Dijital yerliler her ne kadar dijitalleşmenin içine doğup teknolojik araçlarla duygu aktarımı deneyimine sahip olsalar da yüz yüze ve sanal iletişim yoluyla duygu aktarımını kıyasladıklarında, yüz yüze iletişimin duygusal

anlamda daha tatmin edici olduğunu ifade ediyorlar: “Günümüz teknolojisinde duyguları paylaşmak bence tek taraflı bir durum. Çünkü karşı taraf yazdığın mesaj iletilmeden önceki hislerini göremediği için o anki duygu durumunu tam olarak hissetmeyebilir. Bence mektup göndermek daha duygusal bir aktarım yoludur. Mektubu yazan kişi belki çok heyecanlandığı için kalemini titretebilir, bir gözyaşı kâğıdın üzerine mürekkebi kaydıracak şekilde düşebilir. Bunlar mektubu yazan kişinin duygularını bir nebze de olsa daha fazla hissettiren özellikler.” (KK-4).

Aynı zamanda yüz yüze iletişimde görülen mimik ve davranışların günümüzde emoji ve diğer sembollerle ifade edilmesinin, iletişim dilinde olumsuz değişikliklere yol açtığı öne sürülmektedir: “Mesajlaşma yoluyla duygularımı aktarabilen bir insan değilim. Aynı şekilde sanal olarak gerçekleştirilen herhangi bir iletişimde karşı tarafın duyguları da bana geçmiyor. Duyguları paylaşmak için yüz yüze iletişim olması gerektiğini düşünüyorum. Çünkü yüz yüze iletişimde görülen mimikler ve davranışlar duygu aktarımını daha gerçekçi kılacaktır.” (KK-5). “Günümüzdeki telefonlara nazaran ev telefonlarında emoji diye bir kavram yoktu. Ev telefonunda biriyle iletişime geçerken nasıl hissettiğin kelimeler ile ifade ediliyordu. Ama şu an mesajlaşırken karşı taraf bir espri yaptığı zaman buna sadece gülücük emojisi ile yanıt verilebiliyor. Günümüz teknolojisi ile birlikte iletişimde kullandığımız konuşma dili ve duygular sembollere sığdırılmış oldu.” (KK-2). Katılımcıların görüşleri sonucunda dijitalleşmenin duygular üzerinde hem olumlu hem de olumsuz etkileri olduğu tespit edilmiştir. Dijital iletişimin hızlı olması ve duyguların ifadesinde emoji gibi sembollerin kullanılması katılımcılara göre yüz yüze iletişim ve mektuplaşma gibi geleneksel yöntemlere kıyasla daha sığ kalmaktadır.

2. Duygu Paylaşımından Sosyal Medya Paylaşımına: Yakın Çevre

Geleneksel iletişim yöntemlerinin kullanıldığı dönemde arkadaşlar ve aile üyeleriyle fiziksel olarak buluşmalar gerçekleştirilmekte ve yakın çevredeki herkes birbiriyle etkileşimde bulunarak anılar biriktirmekteydi. Günümüzde ise, dijitalleşmeyle birlikte var olan sosyal medya kullanıcıları, sosyal platformlar üzerinden paylaşılan anılarla yakın çevresinin hayatını takip etmektedir. Bu dönüşüm hakkında kaynak kişilerin görüşleri şu şekildedir:

Teknolojik yenilikleri hayatına sonradan dâhil eden dijital göçmen için günümüzde sosyal etkileşim, biçim farklılığına uğramıştır: “Önceden mahallede her gece birinin evine gidip sohbet eder, duygusal deneyimlerimizi paylaşırdık. Komik anılarımızı anlatır, gülerdik. Dertlerimizi paylaşır, üzülür-

dük ve birbirimize duygusal anlamda destek olurduk. Sonra televizyon ortaya çıktı ve mahalle toplanmaları sohbet üzerine değil evinde televizyon olan kişinin yanına gitmek olarak değişti. Daha sonra televizyon her eve gelmeye başlayınca artık herkes akşamları o güldüğü anları da üzüldüğü anları da televizyonda izlediği şeyle paylaştı. En sonunda televizyonun yerine telefon geçti. Ben her zaman o eskiyi özleyorum.” (KK-6).

Dijital göçmen olarak yaşadığı çevreyle iç içe zaman geçiren insan için “komşumuz açken tok yatan bizden değildir” sözünün standartlarında bir bilinç yaşanır. Dijital göçmen için teknolojik araçlarla iletişim sonrasında duygusal ifadeler ve empati kurmada sınırlılıklar olduğu düşünülüyor: “Instagram’da duygu dolu anılarımızı paylaşırken en yakınınızın neler yaşadığını bilmiyoruz. Kendi hayatlarının akışında eğlendikleri an paylaşırlarken diğer tarafta bunları gören kişi belki aç, belki parasız, belki çok üzgün bunu kimse düşünmüyor ve bu durum insanların duygularını olumsuz yönde etkiliyor. Bence karşı tarafı da düşünmek lazım. Önceden yakın çevreyle yüz yüze duygular paylaşılır ve anılar o şekilde biriktirilirdi. Dolayısıyla o sırada işin içerisine giren duygular eğer iletişim yüz yüze ise mimiklerden anlaşılabilirken dijital iletişimde her şey yolundaymış izlenimi verebilir. Fakat yüz yüze duygusal ifadelerin gözlemlenebildiği bir ortam olsaydı, o zaman üzgün olan kişi için bu duygusunu saklamak çok da kolay olmayacaktı. Bu nedenle bana yapmacık geliyor.” (KK-1).

Dijital yerlilerde ise durum sosyal medyanın yakın çevre ile oluşan duygusal deneyimleri yüzeyselleştirdiği yönünde: “Bu duruma bayram toplanmaları örnek gösterilebilir. Bayramdaki toplanmalarda çok keyifli ve yoğun duygular hissediyordum. Büyüklerin yaşadığı tecrübeleri dinlemek, hüznü ya da mutlu pek çok duyguyu bir arada yaşamamıza sebep oluyordu. Önceden bayramlaşma zamanındaki duygular şu anda WhatsApp üzerinden yollanan toplu bir mesajla ifade edilebiliyor bu durumda bir sanki bayramlaşmışsın hissi verdiği için kültürümüzde o sıcak duyguların paylaşıldığı dönem zedelenmelere uğruyor. Yakınından birinin yaşadığı duyguyu direkt olarak arada bir teknolojik araç olmadan hissederek yaşayabiliyordum.” (KK-2).

Aynı zamanda dijital yerli katılımcılar için toplum içerisindeki dayanışma duygusu ve kültürel değerlerin bireye yansıma şeklini de dönüştürmüştür: “Yakınımda üzgün hisseden bir insanı teselli ettiğimde daha etkili çözümler üretebilecekken sosyal medyada üzgün olduğunu gördüğüm bir insanı mesaj yazarak teselli etmek ne ölçüde etkili? Örneğin sosyal medyada acı çeken bir insanın paylaştığı fotoğrafı alıntılarla duygularının yanında olmak mı etkili yoksa yanında olup acısını paylaşabiliyorum diyerek duygusu-

na ortak hissettiğimi göstermek mi daha önemli? Günümüzde dijitalleşme sonrasında bir insanın cenazesine katılmakla başsağlığı mesajı atmak neredeyse eşdeğer hale geldi ve bu durum normalleşiyor.” (KK-2).

Dijital iletişimin potansiyel faydalarına dokunan bir diğer dijital yerli katılımcı ise, uzak mesafeleri yakınlaştırma özelliğini vurguluyor: “Yakın çevreyle duygu aktarımı için sosyal medyanın olumlu yönde etki ettiğini düşünüyorum. Örneğin evlenen bir kişi ben evlendim diyerek düğününden fotoğraflar paylaşabiliyor. Ve bu mutluluklarını buluşamadıkları uzaktaki yakınlarıyla da paylaşabilirler. Ya da bir bayramda görüşemeyecekleri aile büyükleriyle görüntülü konuşma gerçekleştirebilirler. Uzakları yakın ettiği için dijitalleşme duygu aktarımında olumlu bir özelliğe sahiptir.” (KK-3).

Günümüzün sanal kimlik oluşturma arzusu çoğunlukla olumlu duygulara yönelik ilerliyor. Kullanıcıların genellikle kendilerini gerçek duyguların paylaşımından uzak tutması, katılımcılar üzerindeki etkisini olumsuz yönde gösteriyor: “Duyguları kişinin yaşadığı anda paylaşmasının en gerçekçi yol olduğunu düşünüyorum. Kişinin yaşadığı bir olayla ilgili hissettiği duyguları o an etkisindeyken çevresindekilerle paylaşmasıyla sosyal medyada saatler ve günler sonra da görülebilecek şekilde paylaşıp karşılık duygu beklemesi bana anlamsız geliyor. Her şeyin anında güzel olduğunu düşünüyorum.” (KK-4). “İnsanlar kendilerine bir sanal kimlik yaratmak istedikleri için orada zaten hep mutlu anlarını paylaşıyorlar. Bu durum duyguların gerçekliğini yitirmesine sebep olabiliyor.” (KK-2). “Yakın çevreyle teknolojik araçlar vasıtasıyla kurulan iletişimde duygu aktarımı samimiyetinin yüz yüze iletişimde bulunmayacağını düşünüyorum.” (KK-8). Uzak mesafeleri yakına getirmesi yönüyle olumlu bakılırken duygusal ifadeleri aktarma konusunda samimi olmadığı için olumsuz görüşler de vardır. Sosyal medyada yapılan duygu paylaşımının gelenekselden beri var olan yüz yüze iletişimin verdiği samimiyet duygusunun yerini alamayacağı çoğu katılımcı tarafından kabul edilen bir düşüncedir.

3. Fotoğraf Albümlerinden Dijital Belleklere Geçiş

Geleneksel iletişim yöntemlerinin kullanıldığı dönemde nostaljik anılar ve duygusal deneyimler fotoğraf albümlerindeki pozlara bakılarak paylaşılırdı. Günümüzde dijitalleşme sonrası sanal ortamdaki uygulamalarda, belleklerde ve dijital albümlerde anılar paylaşılarak biriktiriliyor. Bu dönüşüm hakkında kaynak kişilerin görüşleri şu şekildedir:

Geleneksel fotoğrafçılık ile arşiv olanağının kısıtlı olması dijital göçmenler için geçmiş hatıraların da sınırlı olmasına sebebiyet veriyor: “Benim

sadece dört aylıkken çekilmiş bir fotoğrafım var. Sonrasında 16 yaşına kadar bir fotoğrafım yok. Ben bugün kendimin 16 yaşına kadar olduğum hâline sadece hatırladığım kadarıyla hâkim olabiliyorum. Ama şu an dijital ortamdaki kameralarla anlık çekimler yapılabilir. İleride kızım büyüdüğü zaman çocukluğuna özlem duyduğunda her yaşından fotoğraflar ve videolarla çocukluk duygularına çok daha kolay bir şekilde dönebilecek.” (KK-1).

Ayrıca dijitalleşmenin fotoğrafçılık alanına getirdiği yeniliklerle ortaya çıkan renkli fotoğraflar, dijital göçmen için duyguların da renklerini koruyor: “Gençliğimde de fotoğraflar çekiliyordu. Yeni kıyafetlerimiz giyip fotoğraf çekilirdik fakat onlar siyah-beyaz oluyordu. Geleneksel zamanda çok fazla dışarıya çıkararak değil de kapımızın önünde fotoğraflar çekiliyordu. Ben günümüzde her yerde ve rengârenk, canlı çekilen fotoğrafları güzel buluyorum. Bence bu konuda dijitalleşme olumlu bir özellik. Ayrıca önceden fotoğraf albümleri gittiğimiz yere sürekli taşınmıyordu ama telefonla çekilen fotoğrafları her yere götürebiliyoruz.” (KK-6).

Virüsler, dijitalleşmenin tehlikelerinden biridir. Anıların bir virüsle yok olmaması için somut bir arşiv oluşturmak dijital göçmenlerin hala daha güvenli hissettiği bir yöntemdir: “Fotoğraflar duyguları ölümsüz hale getirir. Bugün dijital ortamda çok fazla fotoğraf çekiliyor ama tek bir virüsle hepsi yok oluyor. Somut bir şekilde albüm haline getirerek ölümsüzleştirildiği zaman bir nebze daha korunaklı olduğunu düşünüyorum.” (KK-7).

Dijital yerliler için fotoğrafların etkisi duygusal deneyimler üzerinde farklı değerlendiriliyor. Katılımcıların çoğu eski fotoğrafların hissettirdiği duygu yoğunluğunu dijital fotoğraflarda bulamıyor: “Önceden fotoğraf albümlerine bakıldığı zaman daha somut duygular yaşıyordu. Fotoğraflar üzerine sohbet ediliyordu. Fotoğraf albümünde vefat eden bir kişiye denk geldiği zaman onun üzerine eski anılar paylaşıldı ve o süreçte yaşanan duygular tazelenirdi. Şu an dijitalleşme sonrasında fotoğraflar çok kolay bir şekilde anı olarak saklanabiliyor. Önceden durum bu kadar kolay değildi ve kolay olmadığı için bu kadar etkileyiciydi. Herkesin evinde fotoğraf makinası yoktu. Fotoğraf çekilmek istendiği zaman eve bir fotoğrafçı çağırıldı. O zamana özel olarak hazırlanıyorduk. Ama şimdi fotoğraf çekilmek istediğimiz zaman selfie kavramıyla hemen fotoğraf çekebiliyoruz ve daha erişilebilir olması nedeniyle o dönemki yoğun duygular kaybolmaya yüz tutuyor. Ayrıca eskiden bir fotoğraf albümünde görmek istediğin bir fotoğrafa gidene kadar pek çok farklı anıya şahit olunuyordu.” (KK-2). “Ben şu anda da telefonumda bulunan fotoğraf albümüne baktığımda nostaljik hissediyorum fakat bir fotoğraf albümünü elime alıp o eski fotoğrafları görme duygusu-

nun anlatılabilecek bir tarifi bence yok. Herkesin kendince anlamlandırabileceği bir duygu oluşuyor.” (KK-8). “Eski fotoğraf albümlerine baktığın zaman fotoğrafların elde bakılması, eğer arkasında yazıyorsa tarihin incelenmesi, üzerine düşürüldüyse notun okunması duygu durumu olarak insanı fotoğrafın çekildiği o ana gönderiyormuş gibi oluyordu. Şimdi her şey çok anlık ve herkesin telefonu olduğu için beş saniyede bir fotoğraf çekiliyor. Bu nedenle dijital fotoğrafların insana duyguyu tam olarak geçirmediğini düşünüyorum.” (KK-4).

Sosyal medyanın temelinde sahtelik üzerine kurulu olduğu düşüncesi bu bağlamda da kendisini gösteriyor. Ancak anıların ölümsüzleştirilmesi katılımcıların olumlu olarak gördüğü ortak bir özelliktir: “Sosyal medyanın sahtelik üzerine kurulu olduğunu ve paylaşılan fotoğrafların da orada gösterilmek istenen duyguyu gerçekten yansıtmadığını düşünüyorum. Paylaşılan şeyler bence sadece gösteriş amaçlı. Ancak dijital fotoğraf uygulamalarıyla albüm oluşturmak günümüzde olumlu bir özellik. Çünkü her şekilde yaşanan duygusal anı ölümsüz kılmak güzeldir” (KK-5).

Geleneksel fotoğrafçılığın duygusal anlara daha farklı bir değer kattığı düşüncesi pandemi döneminde eski fotoğraf makinelerinin popüler hale gelmesini bile sağlamıştır: “Önceden geleneksel fotoğraflar çekiliyordu. Geleneksel fotoğraf makinası olan insanlar vardı ve o makinelerin 36 resim sınırı olduğu duyguyu yansıtan fotoğrafların önemli bir değeri vardı. O fotoğraflar tekrar tekrar çekilemiyorken şu an dijital kameralarla istenildiği kadar fotoğraf çekiliyor. Ayrıca üzerinde oynamalar yapılabiliyor. Günümüzün fotoğraf düzenleme imkânlarıyla mutsuz olan bir kişiyi mutlu bile gösterebiliyoruz. Geleneksel fotoğrafların daha duygusal hissettirmesi nedeniyle o duygusallığı tekrar fotoğraflarda görebilmek için eski fotoğrafçılık pandemide canlanan bir durum haline geldi. Günümüzde o eski fotoğraf makineleri tekrar arandı. Fotoğrafçılarda, bit pazarında ya da aile büyüklerinde varsa bulunmaya çalıştı. Eskiye bir özlem olduğu için pek çok kişi tarafından istenince bu sektöre ait tüm ekipmanlarında fiyatlarında artış oldu. Hatta şu an geleneksel fotoğraf efekti veren dijital fotoğraf uygulamaları bulunmakta. Mesela ben ilk kız torun olduğum için benim pek çok fotoğrafım çekilmiş, dedemle birlikte bayram zamanlarında yeni kıyafetlerimle fotoğraf çekilmeye giderdim. Ve ben albümlerde kendi çocukluğuma ait pek çok duyguma ve o duygusal deneyimlerime şu anda da şahit olabiliyorum. Ama bu durum bence dijital fotoğrafların olumsuz olduğunu göstermiyor çünkü orada da iki saniyede yaşadığın duyguyu duygusal anı kalıcı hale getirebiliyorsun sadece gelenekselde olduğu kadar çaba gerektirmediği için

duygusal anlamda yoğunluk barındırmıyor.” (KK-3). Yine geleneksel fotoğraf albümlerinde paylaşılan içten ve derin duygular, dijital fotoğraf teknolojilerinde bulunmuyorken belleklerin sunduğu imkânlar sayesinde kolay muhafaza edilebilir ve geniş kitlelere sosyal medya üzerinden duygu aktarımı yapılabilir sonucuna ulaşılmıştır.

4. Dijital Stres ve Duygusal Sınırlar

Geleneksel iletişim yöntemlerinin kullanıldığı dönemde olumsuz duygular ve eleştiriler genellikle yüz yüze ya da sınırlı iletişim araçlarıyla gerçekleşirdi. Günümüzde dijitalleşme sonrası sanal ortam ve sosyal medya aracılığıyla olumsuz duygular, büyük bir ağ üzerinden geniş kitlelerce paylaşıyor. Bu dönüşüm hakkında kaynak kişilerin görüşleri şu şekildedir:

Dijital göçmenler için sosyal medyada kimlik belli etmeme imkânı insanların olumsuz eleştirisi yapma oranlarının artmasına ve hesapların daha acımasızca kullanılmasına neden olmuştur: “Şu an sosyal medyada fotoğraf paylaşan bir kişinin kilo aldığını ya da kötü göründüğünü söyleyebilecek şekilde duygularını önemsemeden olumsuz eleştiriler yapmak bir klavye kadar yakındır. Fakat bu durum yüz yüze iletişimde bu derece kolay değil. Empati ve karşı tarafı kırabilirim duygusu önceden daha aktifti. Ayrıca sosyal medyada yaratılan sanal kimliklerin her zaman gerçek kişilerin kimliğini yansıtmaması sahte hesap kavramı insanlara daha acımasız duygularla yaklaşılmasına sebep olabiliyor.” (KK-1, KK-7).

Dijital yerli katılımcılar için popüler bir kavram olan “sanal zorbalık” hassas insanlar adına tehlikeli bir ortam oluşmasında büyük bir etken haline gelmiştir. Bu durumun yanı sıra yüz yüze iletişimde duyguları empati kurarak hissedebilmek sanal mecrada yapılan eleştirilerde ortadan kayboluyor: “Sosyal medyada olumsuz duyguların kimliğini belli etmeme imkânının verdiği (gereksiz) özgüven duygusu nedeniyle çok rahat bir şekilde paylaşıldığını düşünüyorum. Ayrıca eleştirilen insan karşısında olmadığı için onun duygu durumuna ne şekilde etki ettiğini de görmediğin için daha rahat bir şekilde hareket edebiliyorsun. Bu duyguları tabii ki yüz yüze de söyleyebilen insanlar vardır fakat dijitalleşmenin bu oranı oldukça arttırdığını düşünüyorum.” (KK-8). “Sosyal medyanın gelişmesi ile birlikte zorbalık kültürü oluştu ve gittikçe artıyor. Eskiye nazaran olumsuz duygular daha rahat bir şekilde paylaşılıyor. Yapılan sanal zorbalıklar kırılğan ve duyguları hassas insanlar için çok tehlikeli bir hal almış durumda. Ayrıca paylaşılan olumsuz duyguların teknolojik araçlar vasıtasıyla pek çok insana ulaşması sayesinde duygu istismarına kadar gidebilecek bir potansiyele de sahip. Sürekli olumsuz duy-

gularla eleştirilen bir insan hayatına son vermeyi düşünecek duygu durumuna bile gelebiliyor.” (KK-5). “Dijitalleşmeden önce yine bir insana onu kötü hissettirebilecek şekilde eleştiri yapılıyordu. Bu durum için arkadan konuşmak bir örnek olarak gösterilebilir. Fakat dijitalleşme sonrası kişinin kendi adıyla oluşturmadığı sanal kimlikleriyle kim olduğunu belli etmeden daha kolay bir şekilde olumsuz duygular paylaşılabilir. Mesela günlerde oldukça yaygın bir dedikodu kültürü vardır. Şu anda bu olumsuz duyguların paylaşıldığı sanal platformlardan dedikodular takip ediliyor. Ayrıca dijital ortamda biri hakkında paylaşılan olumsuz duygular yakın çevreyle tek tuşla paylaşılabilir.” (KK-3). Dijitalleşmenin anonim hesap ve uzak mesafe iletişimine geçme imkânları kullanıcıları yüz yüze iletişimden daha özgüvenli bir hale getirmektedir. Bu nedenle olumsuz duyguların ifade edilmesindeki artış sanal zorbalık kültürünün ortaya çıkmasına ve duygusal istismar potansiyeline imkân vermektedir.

5. Romantik Duygular ve Sanal Dünyanın Buluşması

Geleneksel iletişim yöntemlerinin kullanıldığı dönemde romantik hisler duygusal bir derinliğe sahiptir. Aynı zamanda romantik ilişkiler yüz yüze iletişim ve fiziksel etkileşimle ilerlemektedir. Günümüzde bu duygulara ek olarak dijitalleşme sonrası çevrimiçi tanışma ve çevrimiçi iletişimle ilişkilerin dinamikleri değişimlere uğramıştır. Bu dönüşüm hakkında kaynak kişilerin görüşleri şu şekildedir:

Dijital göçmenler için çevrimiçi tanışma uygulamaları alışılmışın dışında, gerçek hayatta kurulan ilişkilere oranla ciddi farklara sahiptir: “Çevrimiçi tanışma uygulamalarından birini bir arkadaşımın tavsiyesiyle kullandım. Burada mesajlaştığım kadın bana fotoğraflarını gönderdi. Fotoğraflara baktığımda çok güzel olduğunu düşündüm. Ben de ona fotoğraflarımı gönderdim. Konuşmamız ilerledikten sonra duygularımızı birbirimize daha net aktarabilmek için bir yerde buluşmak üzere sözleştik. Kadın geldiğinde resimdeki ile hiç alakası yoktu ve o an yaşadığım duyguyu tarif edemem. Ne görünüşü ne de hareketleri konuştuğum kadına hiç benzemiyordu. Mesajlaştığım kişiye duygusal bir şeyler hissediyordum ama karşımda oturan kadına bakarken hissettiğim tek duygu hayal kırıklığıydı. Bu yüzden böyle uygulamalar bence sahte duygular üzerine kurulu.” (KK-1).

Dijital yerliler ise teknolojinin romantik duygular üzerinde iletişimi kolaylaştırdığını ve kısa zamanda çok bilgi alınması nedeniyle zaman tasarrufu sağladığını düşünmekte. Bu durumun yanı sıra duygusal bağların daha zor sürdürüldüğü ifade ediliyor: “Sosyal medyada iletişim kurmak çok daha

basit. Orada önüne çıkan herhangi biriyle sohbet edebilme şansım var. Fakat bunu yüz yüze iletişimde o kadar kolay yapamam. Çünkü sosyal ve iletişim becerilerin olması gerekiyor. Sosyal medyada var olan görünmez duvarlar sayesinde gelen özgüven, günlük hayatımda sohbet edemeyeceğim pek çok insanla iletişime geçmeme sebep olabiliyor. Fakat bu duruma olumsuz bir örnek olarak yüz yüze iletişime kıyasla sosyal medyada yapılan konuşmalar samimi değil denilebilir. Eskiden hoşlandığın bir insanla yüz yüze iletişim kurmanın gerektiği için yanında daha dikkatli davranmaya, utanmaya sebep olabilecek şeyler yapmamaya çalışılıyordu. Ama sosyal medya hata yapmaya açık olabilir çünkü orada çok fazla insan seçeneği var. Eskiden genellikle birbirini seven insanlar tek kişiye odaklı olurken günümüzde çevrimiçi tanışma platformları ile pek çok seçeneğin olması duyguların kontrol altında tutulmamasına sebep olabilir. Ama burada da duygusal açıdan yine özümüze döndüğümüz bir durum söz konusu. Çevrimiçi tanışılan biriyle ilişki ilerlediği zaman yüz yüze iletişime geçmek istenildiği için sosyal medyadan bir kahve içmeye davet ediyorsun. Buradaki amaç duyguları yüz yüze temas ve etkileşim yoluyla deneyimleyebilmek oluyor.” (KK-2). “Önceden sevdiğin kişiye bir çiçek aldığın zaman sokakta onunla dolaşmanın duygusu belki biraz utanma da olabiliyordu. Çiçeği verdiğin zaman karşı tarafa hissettirdiğin şeyleri görmek çok özeldi ama günümüzde dijitalleşme sonrası oturduğun yerden alışveriş siteleri ile istediğin kişiye çiçek gönderebiliyorsun. Bence böyle seçeneklerin olması bu özel duyguyu yaşamayı azaltıyor.” (KK-5).

Çevrimiçi yaşanan tanışmalarda insanlar kendilerinin en iyi halini gösterme amacıyla hareket ettiği için dürüstlük kavramına şüpheyle yaklaşıyor. Bu durum beraberinde güven duygusunun zedelenmesini de ortaya çıkarıyor: “Ben geçmişte teknolojik araçlar olmadan önce insanlar nasıl ilişki kuruyor deneyimlemedim. Çevrimiçi tanışma platformlarında romantik ilişkiler kurmak karşındaki kişiye karşı hep bir önyargı hissi ile yaklaştığın için yapay geliyor. Mesajlaşırken herkes en iyi cümlelerini kullanır ve kendilerini tanıtmak için en iyi göründükleri fotoğrafları seçerler ama o kişi karşınıza geleceği zaman nasıl biri çıkacak acaba sorusu her zaman akıldadır. Bu da güvensizlik duygusu veriyor. Ama böyle bir dönemde önüne geçilebileceğini sanmıyorum.” (KK-8). “Mesajda karşısındaki kişiye seni seviyorum diyen biri belki o sırada böyle hissetmiyor ya da aynı anda başka kişilere de bu mesajı gönderiyor olabilir. Fakat yüz yüze iletişimde karşındaki kişiye seni seviyorum dediğin zaman gözlerinin içindeki duygular daha kalpten hissedileceği için aradaki duygu farkı çok net bir şekilde anlaşılabilir.” (KK-4).

Geleneksel döneme kıyasla romantik ilişkilerin başlamasına yönelik yaklaşımlar da değişime uğrayan özelliklerdendir. Öncesinde insanlar kendileri gözlem yaparak ya da çevredeki yorumlara istinaden fikir sahibi oluren günümüzde bir alternatif olarak tanışma platformlarına yüklenen bilgiler, pek çok bilgiyi ortaya koyuyor; Önceden tanışmak için romantik buluşmalar muhallebicide, çeşme başında çok kısıtlı zamanlarda büyük bir çabayla oluyordu. Şimdi tek tıkla karşındaki kişinin boyu, kilosuna, görünüşü hakkında bilgi sahibi olunabiliyor. Bence bu şekilde merak ve heyecan duyguları gittikçe azalıyor.” (KK-3). Çevrimiçi tanışma platformları kullanıcıların romantik partnerleriyle iletişim kurmaları için kolaylık ve seçenek artışı sağlamaktadır. Fakat dijital ortamda kurulan ilişkilerin gerçek hayata belirsiz duygularla yansması gerçekliği sarsarak güvensizlik duygusuna neden olmaktadır.

6. Gizlilik ve Dijital Dünyanın Duygusal Açıklık Dengesi

Geleneksel iletişim yöntemlerinin kullanıldığı dönemde gizli ve mahrem duygular yüz yüze iletişim veya fiziksel etkileşim araçlarıyla gerçekleşirdi. Bu süreçte kişiye özel bilgilerin gizliliği iletişimde bulunan katılımcılarla kişisel alan çerçevesinde tutulurdu. Günümüzde dijitalleşme sonrası gizlilik, sanal platformlar üzerinden gerçekleşiyor. Burada gizli bilgiler üzerinden çevrimiçi kimlik sahteciliği, kişisel bilgi hırsızlığı gibi teknolojiyi kötü yönde kullanma becerilerine göre değişiyor. Bu dönüşüm hakkında kaynak kişilerin görüşleri şu şekildedir:

Teknolojik ortamlara her zaman temkinli yaklaşan dijital göçmen için sanal ortam, dijital yerlilerin duygularının istismar edilmesi konusunda büyük bir risk teşkil ediyor: “11 ve 12 yaşındaki yeğenlerim dijital ortamda biriyle sohbet ediyorlarken bu durum babalarının ilgisini çekiyor ve durumu takibe alıyor. Kızlarla çocukça iletişim kuran kişinin aslında altmış yaşında bir adam olduğu ortaya çıkıyor. Bu tarz hikâyeler sanal ortamlarda çok fazla var sadece profiller değişiyor. Çocukların duygularıyla oynamak ya da duygularını istismar etmek büyüklere göre daha kolaydır. Dijitalleşme sonrasında bu durum önüne geçilemez bir hal almakta.” (KK-1). “Duygusal bağları güçlü olmayan çocuklar için de büyük büyük bir tehlike arz ediyor.” (KK-7).

Dijital yerliler için de güvenlik konusundaki endişeler pek farklı değildir: “Sosyal medya hesaplarına her ne kadar şifre konulup korunma altına alındığı söylene de hesap ele geçirildiğinde kişinin bütün özel ve paylaşılmış olduğu verilere sahip olunabiliyor. Ancak gerçek hayatta bu durum paylaştığımız ve izin verdiğimiz kadar var olur.” (KK-4). “Günümüzdeki yapay zekâ

uygulamaları bir bebeğin doğduğu halinin fotoğrafını görerek onun 20 yıl sonra görüneceği olası hesapları gösterme özelliğine sahiptir. Bu durum hem merak duygusunu yok ederken hem de endişe hissini oldukça fazla ortaya çıkaracaktır.” (KK-2). Dijital dünyada mahremiyet ve duygular arasındaki dengenin korunması iki grup için de önemlidir. Çocuklar için risk teşkil etmesi nedeniyle önlemler alınmalıdır. Ayrıca yapay zekâ teknolojileri ile gizlilik kavramı arasındaki ilişkiye de dikkat çekilmelidir.

7. Yalnızlığın İzleri ve Dijital Bağlantılar

Geleneksel iletişim yöntemlerinin kullanıldığı dönemde yalnızlık duygusu, derin ve duygusal ilişkilerin fiziksel paylaşımında oluşan eksiklik nedeniyle gerçekleşirdi. Günümüzde bu duruma ek olarak dijitalleşmenin de beraberinde, teknolojik araçlar yüz yüze iletişimin derinliğini etkilemektedir. Bu nedenle fiziksel paylaşım kalitesini azaltarak bireylerin izole hissetmelerine neden olabilir. Bu dönüşüm hakkında kaynak kişilerin görüşleri şu şekildedir: Sosyal ilişkileri fiziksel etkileşim ile var olan dijital göçmenlere göre, teknolojiyle birlikte insanlar kendilerini daha fazla izole etmişlerdir: “Teknoloji bence en çok çocukları yalnızlaştırdı. Biz büyükler bundan etkilensek de o geçmiş duygusal alışkanlıklardan dolayı tam olarak kendimizi izole etmiş değiliz. Fakat günümüzde sokakta oynayabilecek bir ortamı olmayan ya da aileleri tarafından sosyal etkinliklere götürülmeyen çocukların teknolojiyle birlikte yalnızlaştığını düşünüyorum. Ebeveynlerin bu durumu farkında olarak çocukları teşvik etmesi gerekiyor.” (KK-7). “Şimdiki gençlere sorarsan da bizim yaşadığımız şeyler güzel değilmiş. Her şey daha zormuş. Sosyalleşme şimdiki gençler için sosyal ağlar üzerinden gerçekleştirilen duygusal paylaşımlar olmuş. Biz onlar için çağın biraz gerisinde ama bana sorarsan o geleneksel ortam ve kalabalık içinde büyümek çok güzeldi.” (KK-6).

Dijital yerliler açısından geleneksel dönemde yaşanan yalnızlık duygusu daha zorludur. Sosyal ağlar sosyalleşmeye olumlu yönde etki etmiştir: “Bence dijitalleşmenin yalnızlık duygusuna olumlu etkileri var. Önceden sosyal kaygısı olan insanlar dışarıya çıkıp insanlarla iletişim kuramadıkları için evde yalnız kalıyorlardı. Ama günümüzde herhangi bir dijital platformda insanlarla fiziksel etkileşime girmeden hatta belki kendilerini göstermeden bile iletişime geçebiliyorlar. Böylece yalnızlık duygusu azalıyor.” (KK-3). “Şu anda kullanıcılar, sosyal medyada yapılan paylaşımları takip ederek başkalarının hayatına dâhil olduğunu, onlarla zaman geçirdiğini düşünüyor. Böylece yalnızlığın giderildiği düşünülüyor.” (KK-2). “Bence insanlar eskiden daha yalnızmış. Geleneksel dönemde kısıtlı bir yakın çevre varmış. Şu anda dijitalleşme sonrası pek çok insan erişilebilir durumda ve istenildiği kadar

arkadaş ediniyor. Eskiden söylenen “az insan öz insan” lafı burada devreye girebilir çünkü şu an çevre her ne kadar daha çok geniş olsa da “kalabalıklar içinde yalnız” diye bir duygu durumu da oluşmuş durumda.” (KK-8). “Sosyal medyada bir özelliği üzerinden eleştirilen kullanıcı, eğer hassassa bu duygu durumu içerisinde çıkamayıp günlük hayatında da özgüvensiz hissedeceği için evde kalmayı tercih edebilir. Fakat dışarıda hem insanların eleştirisi konusunda dijitaldeki kadar özgüvenli olmamaları nedeniyle hem de o kişinin dışarıda bir özelliğiyle değil de gerçek kişiliğiyle görülüyor olması eleştirilen durumu biraz daha hafifleteceğinden yalnızlığı tercih etmeyebilir.” (KK-4). “Dijitalleşme iletişimi o kadar çok arttırdı ki insanlar hayranlık duygusu besledikleri insanlarla ya da hiç tanımadıkları kişilerle bile bağlantı kurabiliyor. Bu denli bir paylaşım varken kullanıcıların, ‘kimsenin benim varlığımdan haberi yok, çok yalnızım’ diye hissedeceğini düşünmüyorum.” (KK-5). Teknolojik ilerlemelerin sosyal etkileşimler üzerinde karışık etkileri bulunmaktadır. Dijital yerlilerin ilişki kurmaları için önemli olduğu kadar yalnızlaştırma riski de taşımaktadır.

8. Ekranlar Arasında Dolaşan Can Sıkıntısı

Geleneksel iletişim yöntemlerinin kullanıldığı dönemde can sıkıntısı duygusu, fiziksel ve sosyal paylaşım eksikliği ile ilişkilendirildi. Günümüzde dijitalleşme sonrası can sıkıntısı, teknolojiye bağımlı olma ve sanal dünyadaki tüketim alışkanlıklarıyla bağlantılı hâle gelmiştir. Kullanıcıların çevrimiçi aktiviteleri sık tüketimi gerçek dünya bağlantısını değiştirmektedir. Bu dönüşüm hakkında kaynak kişilerin görüşleri şu şekildedir:

Geleneksel ve duygusal bağlarla büyüyen dijital göçmenlerin hayatına giren dijitalleşme, pek çok gelişimi etkilemiştir. Can sıkıntısını giderme konusunda dijital göçmenler günümüzü eleştirel bir şekilde değerlendirmektedir: “Biz çocukken çok mutlu hissettiğimiz için nasıl eve girmek istemiyorsak günümüzdeki çocuklar da o ekrandan ayrılınca mutsuzlaşıyor.” (KK-1). “Çocukken köyde bize masal anlatan bir komşumuz vardı. Bütün duyguları masala göre, bir arada yaşadık. Tüm çocuklar bir arada susar ve merakla dinlerdik. Sonra çok küçükler masal dinlemeye gelemediği için eve döndüğümüzde biz de onları anlatırdık. Daha sonrasında kendi aramızda şakalaşırdık. Masal anlatan komşumuz yanımızdan geçtiği zaman bütün çocuklar heyecanlanıp ‘lütfen bize masal anlat’ diye peşinden koşardık. Şimdi torunlarıma bütün duyguları yaşatan masal anlatıcısının yerini telefon, masalların yerini de telefonun içindeki o hikayeli oyunlar, çizgi filmler almış.” (KK-6). “Çocukluğumda televizyon bile yoktu. Canımız sıkıldığı zaman, kendimizi üzgün hissettiğimizde ya da çok mutlu olduğumuz zamanlarda arkadaşla-

rımızla sokakta oynuyorduk. Yani duygusal deneyimlerimizin çoğunu sokakta arkadaşlarımızla paylaşıyorduk. Günümüz çocuklarına baktığım zaman üzülüyorum. Çoğu, teknolojik araçların iletişim gerektirmeden her şeyi klavye ve fare ile halledebilmelerinden dolayı iletişim becerilerini, arkadaşlık-dostluk duygularını, paylaşma hissini kaybediyorlar.” (KK-7).

Dijital yerliler içinse teknoloji, duygusal boşlukları etkili bir şekilde doldurmaktadır. Can sıkıntısını giderme ve yanı sıra bir destek sağlama konusunda teknolojik araçlar büyük potansiyele sahiptir: “Önceden canım sıkıldığında mahalledeki arkadaşlarıma haber verirdim çünkü bir mahalle kültürümüz vardı. Oyunlar oynar ya da sohbet ederdik. ‘Çekirdek kola’ diye bir kavram vardı ama şu an dijitalleşme sonrasında can sıkıntısı duygumla açtığım bir diziyi izleyerek de baş edebiliyorum. Eğer arkadaşlarımla sohbet etseydim o esnada belki onların tecrübelerinden faydalanabileceğim bir şeyler öğrenebilirdim. Ama dizi izleyerek canımın sıkıldığı konu hakkında kendime anlık bir kandırma yaşatmış oldum.” (KK-2). Dijitalleşmenin can sıkıntısına etkisi çok yönlüdür. Teknolojinin ortaya çıkaracağı fırsatlar ve risklerin dengelenmesi önemlidir. Can sıkıntısı duygusunun giderilmesi adına bilinçli bir kullanıma dikkat edilmelidir.

9. Dijital Dünyada Empati Etkileşimi

Geleneksel iletişim yöntemlerinin kullanıldığı dönemde yüz yüze iletişimde bireylerin sohbetleri, karşılıklı duygusal ifade paylaşımında bulunmaları, ses tonu seçimi bile empati duygusunun gelişmesine katkı sağlamaktadır. Günümüzde dijitalleşme sonrası sanal ortam bir yandan duygusal ifadelerin dijitalle dökülmesiyle gerçekliğini yansıtmayabilirken diğer yandan paylaşım kitlesinin genişliği sayesinde bu sadece benim başıma gelmiyormuş hissi verebilir. Bu dönüşüm hakkında kaynak kişilerin görüşleri şu şekildedir: Dijital göçmenler açısından iletişim biçimlerinin yerini dijital araçların alması empati duygusunun yozlaşmasına neden olmaktadır: “Günümüzde geçen duygusal sohbetlerde katıldığımız durumlara okey işareti göndererek iletişimi sonlandırabiliriz. Bu da bence hem dili kullanma açısından hem de empati duygusunda yozlaşmalara neden oluyor.” (KK-1).

Dijital yerliler için teknolojik araçlar empati duygusuna genel itibarıyla olumlu yönde etki etmiştir: “Dijital araçlar olmadan önce eğer küçük bir yerde yaşıyorsa başına kötü bir şey geldiği zaman o duygularla baş edilemeyebiliyordu. Kişinin çevresindeki sınırlı insanlar da onunla o duygusal deneyimi paylaşmıyorsa ve hiç başlarına gelmediği için tecrübe etmedilerse yaşayan kişinin duygularını anlayamazlardı. Ama sosyal medyada

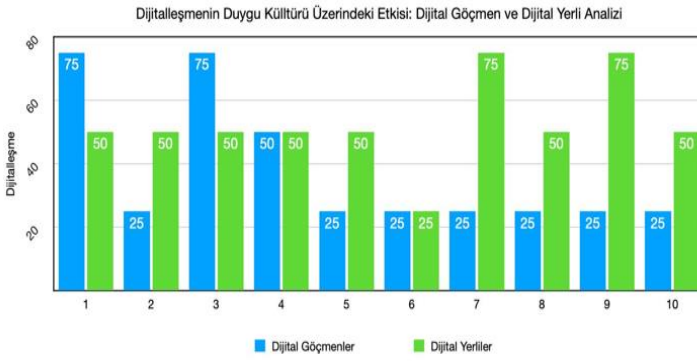
aynı şeyi yaşamış insanların birbirlerini bulabilme özelliği vardır. Bu kişiler, aynı duyguları paylaşıp aynı süreçlerden geçtikleri için dijitalleşme sayesinde birbirlerine destek olmaları açısından çok olumlu bir ortam oluşur.” (KK-2). “Örneğin bir hastalık yaşamış kişi bunu atlatma sürecinde yaşadıklarını sosyal medya üzerinden anlatıyor. Beslenme şeklini, yaptığı sporları, kullandığı tedavi yöntemlerinden ve iyileşme sürecinden bahsediyor. Böylece kişinin kendisiyle aynı durumda olan birinin iyileştiği halini görmek, bu sadece benim başıma gelmedi ve ben de onun gibi iyileşebilirim motivasyonunu vererek duygusal destek sağlamış oluyor.” (KK-3). “Sosyal medyada pek çok insanın çeşitli duygusal deneyimlerine şahit olabiliyoruz. Örneğin aşk duygusuyla ilgili bilinmeyen şeyleri, cinsellikle ilgili duyguların bilinmeyen yönlerini başkalarının duygusal deneyimlerinden öğrenebiliriz. Böylece ben bunu bilmiyorum ne yapacağım demektense benim gibi bilmeyen başkaları da varmış ve böyle süreçler yaşayarak öğrenmişler ben de böyle öğrenebilirim diyerek o empati duygusu da yaşanabilir.” (KK-5). Geleneksel iletişim biçimlerinin dijitalleşmesiyle empati duygusu farklı şekillerde etkilenmiştir. Dijital göçmenler için olumsuz olan bu durum dijital yerliler için benzer deneyimleri paylaşan insanların ortak toplanma noktası olmuştur.

10. Aile Bağlarından Dijital Ağlara

Geleneksel iletişim yöntemlerinin kullanıldığı dönemde bireyler, aile üyeleriyle yüz yüze iletişim kurarak fiziksel etkileşimlerde bulunurdu. Dolayısıyla duygusal bağlar ve derinlik hissi daha güçlü olurdu. Günümüzde dijitalleşme sonrası teknolojik araçlarla fazla zaman geçirme, aile üyeleriyle oluşan duygusal bağları ve birlikte geçirilen derin iletişimi zedeleyebilir hale geldi. Bu dönüşüm hakkında kaynak kişilerin görüşleri şu şekildedir:

Dijital göçmen kaynak kişiler, teknoloji ile büyüyen neslin aile ilişkilerinin ve aile içi duygusal bağlarının güçlü olmadığını düşünmektedir. Bunun sebebi olarak teknoloji görülmektedir: “Çocuklar teknolojiyi bizden daha iyi bildikleri için eğer aileyle duygusal bağlar güçlü değilse dijital ortamda kendilerine yarattıkları dünya, bizim için bir bilinmezlik haline gelebilir. Bunu yapabilme imkânları ebeveynlerde korku duygusunu üst düzeye çıkarıyor. Dolayısıyla dikkatli olmak ve duygusal paylaşımı güçlendirmek önem verilmesi gereken konulardandır.” (KK-7). “Eskiden doğum zamanında çevreden yakın kişiler eve gelir doğum yapan anneyi beklerlerdi. Yeni bebek heyecanı ve herkesin mutlu duygularını paylaşması ile sabaha kadar gülmekten uyuyamazdık. Doğum yapanın yanına ziyarete gidilecekse yiyecek ve içecek şeylerle gidilirdi. Şimdiki gibi tebrik mesajları, uzaktan çiçek yollamak yoktu. Duygular beraber paylaşıldı.” (KK-6).

Teknoloji, dijital yerliler için aile içinde her bireyin kendine alan açtığı bir durum haline gelmiştir: “Dijitalleşme öncesi evlerde aile bireyleri isim şehir, bulmaca çözmeye ya da bilmece sorma gibi çeşitli etkinlikler yaparken şimdi herkes telefonlarında kendilerine ait bir alan oluşturuyor. İsteyen oyun oynuyor isteyen müzik dinliyor herkes kendi hobisine göre etkinlikler bulabiliyor. Böylece duygular ve duygusal deneyimler ortak bir şekilde değil bireysel bir şekilde yaşanıyor. Bu durum da önceden birlikte pek çok şey paylaşan ailelerin arasındaki bağları zayıflatıyor.” (KK-2). Aile bağlarının dengeli ve güçlü bir şekilde ilerlemesi için teknolojinin dikkatli kullanılması gerekmektedir. Bir başka bakış açısı ile dijital iletişim araçlarıyla ortak bir kullanım alanı oluşturarak duyguların sağlıklı bir şekilde paylaşıldığı ilişkiler kurulabilir.



Tablo 1. Dijitalleşmenin Duygu Kültürü Üzerindeki Etkisi¹

Yukarıda verilen başlıkların maddelerine göre sıralanan grafikte dijital göçmen ve dijital yerli katılımcıların verileri hazırlanmıştır. Duyguların ifade edilmesinde dijitalin dönüşümüne dikkat edilmiştir. Diğer yandan katılımcıların hissettiği olumlu etki oranlara dökülmüştür.

Sonuç

Duyguların kültürel boyutta incelenmesi, toplumların ve toplum üyelerinin duygusal ifadelerini değerlendirebilmek için önemlidir. Farklı kültürlerin norm ve değerleri de farklıdır. Bu durum duyguların anlamlandırılması üzerinde büyük rol oynamaktadır. Kültürler arasında duyguların ifade edilme

¹ Tablo içerisinde verilen numaraların göstergeleri aşağıdaki şekildedir: 1. Dijital İletişim Araçları ve Duygusal Bağlar, 2. Duygu Paylaşımından Sosyal Medya Paylaşımına: Yakın Çevre, 3. Fotoğraf Albümlerinden Dijital Belleklere Geçiş, 4. Dijital Stres ve Duygusal Sınırlar, 5. Romantik Duygular ve Sanal Dünyanın Buluşması, 6. Gizlilik ve Dijital Dünyanın Duygusal Açıklık Dengesi, 7. Yalnızlığın İzleri ve Dijital Bağlantılar, 8. Ekranlar Arasında Dolaşan Can Sıkıntısı, 9. Dijital Dünyada Empati Etkileşimi, 10. Aile Bağlarından Dijital Ağlara.

şekli farklılıklar gösterdiğinden sağlıklı bir iletişim kurabilmek için her kültür hakkında etkili bilgilere sahip olmak anlamlı olacaktır. Günümüzde hayatın neredeyse her alanında varlık gösteren dijitalleşme, duygusal deneyimlerin ifade edilme şeklini de dönüştürmüştür. Dijitalleşmenin duygular üzerinde pek çok etkiye sahip olduğu tespit edilmiştir. Dijital yerliler ve dijital göçmenler olarak ayrılan katılımcıların üzerinden geleneksel-dijital duygu kültürü karşılaştırması yapılmıştır. Verilen grafikte de görüldüğü üzere dijitalleşme, beklentinin aksine dijital yerlilerin daha az olumlu bulduğu bir yenilik olmuştur. Özellikle duyguların etrafında eskiye ve geleneksele olan özlem günümüzde her iki grup için de etkisini sürdürmektedir. Dijital göçmenler için geleneksel dönemde ulaşılamayan pek çok şeyin günümüzde kolay erişilebilir olması dijital dönüşüme daha olumlu yaklaşımlarına sebebiyet vermiştir. Geleneksel ve dijital arasındaki dengeyi bulabilmek oldukça önemlidir. Bu duruma bir öneri olarak gelenekseli temsilen dijital göçmenler, dijitali temsilen de dijital yerliler bir araya gelerek açık bir iletişim kurabilir. Böylece teknolojinin duygusal ifadeleri ve beraberinde toplumsal değerleri ne şekilde dönüştüreceği açık bir şekilde tartışılmalıdır. Duygusal sınırların etki alanı oldukça geniştir. İçerisinde kültürü de kapsayan bu sınırlar, geleneksel ve dijital iletişim arasında köprü görevi görerek her iki grubu da ortak bir noktada buluşturmalıdır.

Kaynakça

- Bericat, Eduardo (2016), The Sociology of Emotions: Four Decades of Progress". *Current Sociology*, 64(3): 491-513.
- Büyükokutan Töret, Aslı (2020). "Kent Kökenli Kadın Eğlencelerine Yeni Bir Örnek: Kerem'le Kız Kıza". *Folklor/Edebiyat*, 26(103): 647-670.
- Çetin, Büşra (2021). *Sosyal Medya ile Birlikte Değişen Mahremiyet Algısı: Dijital Yerliler ve Dijital Göçmenlere Yönelik Bir Analiz*. Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi.
- Ekman, Paul (2007). *Emotions Revealed: Recognizing Faces and Feelings to Improve Communication and Emotional Life*. New York: Macmillan.
- Frevort, Ute (2018). "Historicizing Emotions". *Emotion Researcher: ISRE's Sourcebook for Research Emotion and Affect*. Eds. Carolyn Price & Eric A. Walle. Washington DC: ISRE, 34-39.
- Gere, Charlie (2008). *Digital Culture*. London: Reaktion Books.

- Kemper, Theodore D. (1987). "How Many Emotions Are There? Wedding the Social and the Autonomic Components". *American Journal of Sociology*, 93(2): 263-289.
- Koçak Kurt, Şeyda (2020). *Sosyal Medya ve Duyguların Sosyalliği: Suriyeliler Özelinde Facebook Üzerine Bir İnceleme*. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Lupton, Deborah (2002). *Duygusal Yaşantı*. Çev. Mustafa Cemal. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Premsky, Marc (2001a). "Digital Natives, Digital Immigrants". *On the Horizon*, 9(5): 1-6.
- Premsky, Marc (2001b). "Digital Natives, Digital Immigrants, Part 2: Do They Really Think Differently?". *On the Horizon*, 9(6): 1-6.
- Rosenwein, Barbara H. & Cristiani, Riccardo (2018). "Old and New in the History of Emotions". *Emotion Researcher: ISRE's Sourcebook for Research Emotion and Affect*. Eds. Carolyn Price & Eric A. Walle. Washington DC: ISRE, 40-45.
- Stearns, Peter N. & Stearns, Carol Z. (1985). "Emotionology: Clarifying the History of Emotions and Emotional Standards." *The American Historical Review*, 90(4): 813-836.
- Tuna Uysal, Meryem (2020). "Yaşlı Bireylerin Sosyalleşmesinde Dijital Teknolojinin Rolü: Dijital Yaşlılar Üzerine Bir Çalışma". *SDÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 50: 43-59.
- Wang, Qian et al. (2012). "Digital Natives and Digital Immigrants: Towards Model of Digital Fluency". *European Conference on Information Systems, ECIS 2012 Proceedings*, 39.
- Watt Smith, Tiffany (2018). *Duygular Sözlüğü: Acıma'dan Zevklenmeye*. Çev. Hale Şirin. İstanbul: Kolektif Kitap.
- Zur, Ofer & Walker, Azzia (2011). *On Digital Immigrants and Digital Natives: How the Digital Divide Affects Families, Educational Institutions, and the Workplace*. Sebastopol, CA: Zur Institute.

EK

1. Sözlü Kaynaklar Listesi

- KK-1: Ali Rıza Gülkanat, Sivas, 1974, Lojistik Uzmanı (Görüşme: 27.01.2024).
- KK-2: Berkтуğ Şenbucak, Denizli, 1996, Mühendis (Görüşme: 03.02.2024).
- KK-3: Ayşe Nur Arslan, Denizli, 1998, Ünв. Öğrencisi (Görüşme: 04.02.2024).

KK-4: Güven Yaşar Erkuş, Eskişehir, 1996, Esnaf (Görüşme: 04.02.2024).

KK-5: Deniz Sirkecioğlu, Antalya, 1998, Mühendis (Görüşme: 04.02.2024).

KK-6: Zarife Aslan, İstanbul, 1959, Ev Hanımı (Görüşme: 27.01.2024).

KK-7: Abidin Bayrak, İstanbul, 1971, Esnaf (Görüşme: 27.01.2024).

KK-8: Asya İlayda Gün, Aydın, 2000, Üniv. Öğrencisi (Görüşme: 04.02.2024).

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

Yazarın Notu: Bu makale Prof. Dr. Aslı Büyükokutan Töret danışmanlığında hazırlanan “Dijital Transformasyonun Kültür Tüketimine Etkisi Bağlamında Dijital Yerliler ve Dijital Göçmenlerin Karşılaştırmalı Analizi: Eskişehir Örneği” başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

Teşekkür: Tez danışmanım Prof. Dr. Aslı Büyükokutan Töret’e teşekkür ederim.

Etik Kurul Belgesi: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Etik Kurulu, 11.10.2023 tarih ve E-64075176-050.01.04-2300203152 sayılı belge.

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

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

Author’s Note: This article was produced from the master’s thesis titled “Comparative Analysis of Digital Natives and Digital Immigrants in the Context of the Effect of Digital Transformation on Culture Consumption: Eskişehir Example” prepared under the supervision of Prof. Dr. Aslı Büyükokutan Töret.

Acknowledgments: I would like to thank my thesis advisor, Prof. Dr. Aslı Büyükokutan Töret.

Ethics Committee Approval: Eskişehir Osmangazi University Ethics Committee, document dated 11.10.2023 and numbered E-64075176-050.01.04-2300203152.

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



“OYUN GİBİ” BİR DÜNYA: VR SANAL GERÇEKLİK

A World “As a Game”: VR Virtual Reality

Ayşe Nur ARSLAN*

Öz

Kültür insanla var olur, insan tarafından yaşatılır. Belirli davranış, tutum ve değer yargıları içermesi nedeniyle toplumsaldır. Zaman ve mekân içerisinde kültür ve buna bağlı olarak kültürel ürünler değişir. Yeni kültür ortamları oluşur. Her geçen gün gelişen teknoloji, yeni kültür ortamlarının oluşmasında, geleneksel kültürün değişiminde ve dönüşümünde etkilidir. Kültürün bu değişimi, kültür ürünlerinin icra faaliyetlerine ve mekânlarına dair yeni tespit ve tanımlamaların ortaya çıkmasını sağlamıştır. Yazıda, kültürün bir parçası olan video oyunların, kent merkezinde oynanışı, aktarımı, oynanma mekânları ve bu unsurların teknolojik aletler ile dijitalleşme süreci ele alınmıştır. Geleneksel icra ortamından, sanal bir dünyaya geçen oyunun söz konusu değişimi Eskişehir kent merkezindeki Xperience VR Station sanal gerçeklik oyun salonu merkezinde incelenmiştir. Bahsi geçen oyun salonunun kuruluş amacına, bağlamına, katılımcılarına ve salonda oynanan oyunlara dair veriler katılma, gözlem ve mülakat yöntemleriyle elde edilmiştir. Söz konusu veriler yapısal ve işlevsel açıdan değerlendirilmiştir. Neticede, video oyunların kent merkezinde “oyun salonu” ve “oyun kafe” adlandırılmalarıyla sektörleşmeye başladığı tespit edilmiştir. Katılımcılar ise bu mekânların özellikle eğlenme, eğlendirme ve hoşça vakit geçirme işlevlerini ön plana çıkarmaktadır.

Anahtar Sözcükler: sanal gerçeklik, Eskişehir, video oyun, oyun, şehir folkloru.

ABSTRACT

Culture exists with and through humans, sustained by human interaction. Being inherently social due to its incorporation of specific behaviors, attitudes, and value judgments, culture undergoes changes over time and in different spaces. This evolution leads to the formation of new cultural environments. The continuous advancement of technology plays a significant role in the emergence of these new cultural settings, influencing the transformation and evolution of traditional culture. This shift in culture has prompted the emergence of new identifications and descriptions related to the performance activities and spaces of cultural products. In

* Yüksek Lisans Öğrencisi. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, Eskişehir/Türkiye. E-posta: aysenurarslan@outlook.com.tr, ORCID: 0000-0001-8077-6850.

this article, the gameplay, transmission, playing spaces, and the digitization process of video games, as integral parts of culture, are discussed. The transition of games from traditional performance settings to a virtual world is examined through the case of Xperience VR Station Virtual Reality Game Center located in the city center of Eskişehir. Data regarding the establishment's purpose, context, participants, and the games played in the mentioned game center were obtained through the methods of participation, observation, and interview. The collected data was then evaluated structurally and functionally. As a result, it is observed that the sector of video games in the city center has started to professionalize under the designations of "game center" and "game cafe." Participants particularly emphasize the functions of entertainment, amusement, and spending enjoyable leisure time in these spaces.

Keywords: virtual reality, Eskişehir, video gaming, game, urban folklore.

Giriş

Günümüzün teknoloji çağında bireyler içerisinde yaşadıkları çağa hızla uyum sağlamak ve yeni kültür ürünleri yaratmaktadır. Kültürün dönüşümü ve dijitalleşmesi yazının icadıyla şekillenmeye başlamış ve günümüze değin ulaşmıştır. Geçmişte ileri teknoloji olarak görülen radyo, televizyon, Atari, teyp çalar vb. elektronik aletlerin yerini bilgisayar teknolojileri almıştır. Teknolojik gelişmelerin eğitim, ekonomi, sağlık ve siyasi vb. bireyin birçok gereksinimlerini yerine getirmesinde kolaylık sağlaması günümüz kent toplumu yapısında kabulünü hızlandırmıştır. Modern gündelik kent hayatı içerisinde kendini kabul ettiren dijitalleşme bu sürecin bir ürünüdür. Böylelikle kent merkezinde teknolojinin gelişmesiyle yeni eğlence merkezleri kurulmaya başlanmış ve bireyin eğlence anlayışında birtakım değişiklikler meydana gelmiştir. Video oyunların atariden sanal gerçekliğe uzanan serüveni günümüzde sektörleşerek eğlence merkezlerinin kurulmasına olanak sağlamıştır. Kent toplumunda eğlence amacıyla bir araya gelen ve kendi aralarında oluşturdukları etkileşimle yeni bir kültür ve kültürel ortamlar oluşmaya başlamıştır.

Kültürü iki başlık altına ayıran Walter J. Ong (2013: 23-24); günümüz ileri teknolojisiyle birey yaşantısına giren telefon, radyo, televizyon ve diğer elektronik araçların sözlü nitelikleri, üretimi ve işlevi önce yazı ve metinden çıkıp konuşma diline dönüştüğü için ikincil sözlü kültürü oluşturduğu görüşünü savunmaktadır. Kent toplumu içerisinde bireyin eğlence amacıyla yaptığı tüm uygulamalar kültür başlığı altında incelenmektedir. Kültür, ait olduğu toplumun algı, ilgi, tutum ve davranışlarının anlamları, nesiller arası

bir miras olarak aktarılmaktadır (Büyükokutan Töret, 2020: 650). Böylesine renkli bir perspektifte en az ortak bir faktörü paylaşan (Dundes, 2005: 19) ve zaman içerisinde bünyesinde oluşan kültürel unsurların gelenekselleşmesine olanak sağlayan insan grupları yeni uygulamalar bütününe oluştururlar. Kültür başlangıçtan itibaren oluşturulan ve sürekli geliştirilen gelenek, görenek ve inanç anlayışını devam ettiren veya devam ettirmeye çalışan grupları içine alınmaktadır (Ekici, 1999: 8). Halk yaşamı içerisinde bireyin, toplumun diğer üyeleriyle sürekli bir paylaşım içerisinde olması ait olduğu toplumun kültürünü oluşturmaktadır. Bireyin ait olduğu toplum içerisinde teknolojik aletlerin gelişmesi yaşanan modern hayatın getirisi olarak değişim ve dönüşümler kültür unsurlarını etkilemektedir. Birey değiştikçe kültür de değişmektedir.

Kültür değişimi kavramını kapsamlı bir şekilde ele alan Bronislaw Malinowski (1945: 1, 14-26); toplum içerisinde kendiliğinden ortaya çıkan faktörler ve güçler tarafından tetiklenip oluşabileceği gibi, farklı kültürlerin teması yoluyla da meydana gelebilmektedir görüşüne sahiptir. Daha yüksek, aktif bir kültürün kendisinden daha basit ve pasif bir kültür üzerindeki etkisinin sonucunda kültür değişimi ortaya çıkmaktadır. Bilim ve teknolojinin gelişmesi ve beraberinde getirdiği yenilikler toplumun sosyal yapısı içerisinde kentli insanda kültürel değişimlere sebep olmaktadır. Sosyal çevrenin değişimi halk yaşamında kültürel ürünlerin yeni karşılaşılan kültürel ürünlerle sentezi kent toplumu içerisinde yeni ürünlerin oluşmasını sağlamaktadır. Bu kültürel değişim; halk kültüründe bulunan unsurlarının değişmesi, yenilenmesi ya da dönüşmesinin yanı sıra halkın etkilendiği yeni kültürün ürünlerinin halk yaşamına uyum sağlaması da söz konusudur. Halk toplumunun yapısında bulunmayan yeni kültürel ürünler; internet ve sosyal medyanın yaygınlaşmasıyla bireyin gündelik hayatında yer bulmaya başlamıştır. Bireyin geleneksel yaşam tarzı, dijital ortamlardan da etkilenmektedir. Bu konu hakkında Dilaver Düzgün (2019: 67); halk kültürü değişmesinin sosyal ve kültürel değişmelerin doğal sonucu olduğunu söylemektedir. Ona göre “Bir halk kültürü değişmesi yaşanmışsa bundan önce o topluluğun televizyon, cep telefonu, bilgisayar gibi araçların, internet adıyla bilinen uluslararası bilgi ağının ortaya çıkardığı değişme devresini yaşamış olması gerekir.” şeklinde açıklamaktadır. Söz konusu kültür değişimi devresinden önce de bu cihazlara sahip olmak için gerekli ekonomik şartların değişme evresinin yaşanmış olması kaçınılmazdır.

Kent merkezli odak olarak ele alındığında, boş zaman değerlendirmesi bağlamında ya da bireyin kendi hobileri için boş zaman yaratması ve bu

durumu değerlendirmek için hobi alanlarına yönelmesiyle oluşan kitlesel gruplar kendi içlerinde bir kültürü oluşturmaktadır. Kapitalist sistem içerisinde popüler kültürün dayatmalarını bireyin gündelik hayatının gelgitlerine karşı bir sığınak sağlayan “kaçış” ürünleri olarak değerlendiren Adorno (2005: 130), bireyin kendi iç huzursuz vicdanıyla bile mesafe koymaya çabaladığını aktarmaktadır. Boş zaman aynı çalışma gibi “zorunlu bir etkinlik” ve “bir eğlencedir” diyen Alan Swingewood (1996: 37), bireyin gündelik yaşam sıkıntılarında kaçış yolu aradığı için hobilerine yani eğlenceye yönelmesi, kent merkezinde yaşayan “şehirli” insanların sosyal olgularını da meydana getirir. Günümüz kent toplumunda dijital çağın insanları oluşturdukları sanal ortamlarda gelenekten getirdikleri kültürel unsurları yaşatmaktadır. Gelenekselden dijitalle aktarılan kültür unsurlarının bağlamları değişmiştir. Geleneksel kültürde çocuk oyunları genellikle sokakta, mahallede ya da birbirleriyle yaşıt çocukların bir araya geldikleri herhangi bir mekân bağlamında oynanırken; günümüz kent toplumunda bu bağlamın zamanla bilgisayar, telefon, tablet, konsol üzerinden çevrim içi oyunlara dönmesi oyunların zaman ve mekânsal olarak değiştirmiştir.

Bu yazıda oyunların kültürel değişim-dönüşüm süreci dijital ve teknolojik gelişmelere nasıl uyum sağladığına dair tespit ve değerlendirmeler yapılmıştır. Oyunun eğlence işlevi günümüzde yetişkinlerin boş zaman eğlencesine dönüşmüştür. Bu dönüşümün en temel nedeni popüler olanın tercih edilmesi ve teknolojinin gelişmesine dayanmaktadır. VR oyunlarının yaygınlaşması kent merkezinde yeni bir eğlence anlayışını meydana getirmiştir. Eskişehir kent merkezinde bulunan Xperience VR Station isimli oyun salonu değerlendirme kapsamında ele alınmıştır. Oyun salonunda oynanması tercih edilen oyunlar, kullanıcıları ve görüşleri çalışma içerisinde yer almaktadır. Bunun yanı sıra VR teknolojisinin halkbilimi çerçevesinde Avrupa’da yapılan kültürel çalışmalar ve bu çalışmaların Türk halkbilimi ışığında kullanılmasına dair öneriler yer almaktadır.

Oyun Kültürü

İnsanlığın kültür varlığı gündelik hayatta eğitici, öğretici, gelişim ve beceri temelli, bireysel ve grup olarak kazanımlar sağlayan, fiziksel ve zekâ geliştirici özellikleri bulunan oyunların gelenek aktarımında ve yaşatılmasında önemli rol almaktadır. Oyun, açık ya da kapalı bir mekân sınırları içerisinde belirli kurallara ya da hayal gücüne dayanan faaliyetlerin bütünüdür. Türkçede birden fazla anlama sahip olan “oyun” sözcüğü genellikle mecaz, deyim ve atasözlerinde sıkça yer almaktadır. Halk dilinde aktif bir şekilde “aldatmak, kandırmak, hile yapmak, gerçek olmayan, kazanmak vb.” an-

lamlarında da kullanılmaktadır. Ayrıca oyun çeşitlerini belirleyebilmek ve sınıflandırmak amacıyla Metin And (2022: 36) tarafından “çocuk oyunları, dans, dramatik gösterim, kâğıt, zar gibi baht oyunları, spor” olarak belirlenmiştir. Aynı zamanda yazılı tiyatro metni Türkçede “oyun” anlamında kullanılmaktadır. Türkçe sözcüklerde isim ve fiil soylu pek çok anlama sahip olan oyun kelimesi; daha çok yetişkin yaşamıyla ilgili olduğu görülmektedir. Bunun başlıca sebepleri ise; Türk insanı hile, düzenbazlık, ahlaksızlık, hakaret ve aynı zamanda mutluluğunu, sevgisini ve sevincini de oyun ve oyun kökenli kelimelerle bireysel ve toplumsal tepkilerini dile getirmektedir (Özdemir, 2006: 23).

Johan Huizinga'ya (2006: 17-18) göre oyun; kültürden daha eskidir. Ona göre oyun oynayan canlı varlık (Homo Ludens), doğuştan gelen taklit eğilimiyle içgüdüsel bir role girme süreci olarak değerlendirilmiş ve gerçek hayata hazırlayan ciddi bir unsurdur. Hayvanlar tıpkı insanlar gibi oyun oynamaları nedeniyle tamamen fizyolojik bir olgudan veya fizyolojik olarak belirlenen psişik bir tepkiden daha fazla bir şey görüşüne sahiptir. Bu bağlamda oyun, insan ve hayvan için oldukça ciddi ve gelişimin en önemli unsurudur. İnsanın gelişim dönemleriyle değişen ve dönüşen oyun, bir iç güdüyle oynanan zaman içerisinde ritüel, kendini ispatlama, yarış, toplum içerisine dahil olabilmek, fiziksel yeterliliğini ispatlamaya yönelik unsurlar içerisinde yer almıştır. Toplumdaki dinî, ticarî, ekonomik ve teknoloji gibi faktörlerin birey üzerindeki etkisi zaman içerisinde değişmektedir. Bu değişim sürecinde Öngen'e (1991: 2) göre oyun, özgürleşerek bir eğlence unsuruna bürünmüştür ve oyunu genel anlamıyla, sonucu düşünülmeden, herhangi bir amaca ulaşmaktan çok zevk almak amacıyla girilen, görünürde pratik bir sonucu olmayan etkinlik olarak tanımlamaktadır.

Oyun, geçmişten günümüze tüm toplumlarda kendini var etmiş bir kültürdür. Birey, ait olduğu toplum içerisinde aynı eğlence anlayışına sahip diğer fertler ile paylaşım kurmasını sağlamaktadır. Toplum içerisinde alt grupları oluşturan ve üyelerini ortak bir paydada birleştiren bir eğlence unsuru olarak nitelendirilebilir. Oyun, bireyi zorlama ve yaptırım gücü olmadan isteğe bağlı oynanan bir eylemdir. Kendi içerisinde sınırları, kuralları, üyeleri, düzeni ve mekânı olan dışarıdan herhangi bir engelleyici unsurun dâhil edilmediği bir eylemdir. Oyunu “özgür ve neşeli bir etkinlik” olarak tanımlayan Roger Caillois (1961: 6), bireyler için “neşe ve eğlence kaynağıdır” demektedir. Bu bağlamda oyunların oynanma nedeni genellikle eğlenme ve eğlendirme işlevinden kaynaklanmaktadır. Oyun içerisinde gündelik yaşamın yeri olmadığı görüşünü savunan And (2022: 28), “Günlük yaşamdan bir

ara veriş, bir dinlenme, günlük yaşamın bir süsü gibidir.” demektedir. Bireyin gündelik hayatından kasıt; iş, eğitim, ev, stres ve gerilim, bireyin psikolojik sorunları vb. sıralanabilecek yoğun ve sıradan yaşam tarzından belirli bir zaman aralığında eğlence amacıyla kaçışı sağlamaktadır. Bu nedenle birey yaşantısında geçmişten günümüze ayrılmaz bir parçası olarak yerini almış ve almaya devam etmektedir.

Pertev N. Boratav (1994: 232) oyunları, çocukların ve daha az ölçüde büyüklerin gündelik hayatın zorlukları arasında oluşturdukları boş zaman eğlencesi olarak değerlendirmesini herhangi bir üretim amacı ve hizmet zorunluluğu bulundurmamasına dayandırmaktadır. Bu bağlamda günümüzde ise kent toplumunda genellikle yetişkinlerin oynadıkları oyunlar kırsal kesimde bulunan köy, oda, seyirlik dramatik oyunları yerini masa başında bilgisayar ekranında, evde televizyon karşısında konsol oyunlarında ya da game kafelerde yer alan VR (virtual reality) oyunlar, Playstation vb. konsollarla oynanan oyunlara yönelmişlerdir. Bahsi geçen oyun kültürünün değişimi teknolojik gelişmelere dayanmaktadır.

Sanayileşme süreciyle makineleşmenin artması yeni buluşların ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır. Bilim ve teknolojinin hızla ilerlemesiyle makineleşme de hızlanmış ve yenilenmiştir. Bilgisayarın icat edilmesi ve internetin yaygınlaşmasıyla dijitalleşme meydana gelmiştir. 1950- 1970’ler arasında Türkiye’de elektronik beyin (URL-1) olarak adlandırılan bilgisayar, internetin sağladığı gereksinimler ile günümüz teknolojisini hızla geliştirmekte ve ilerletmektedir. Üretilen ilk oyunlar daha çok bir mekânın kuşbakışı veya yatay düzlemde oluşturulmuş hallerinden oluşuyordu. Televizyona bağlanarak kullanılan video oyun sistemleri ve birer oyun sistemi olarak kullanılabilen bilgisayarların inanılmaz başarısı ve oyuncuların yoğun ilgisi, daha çeşitli oyunların ortaya çıkmasına ve video oyunlarının evrimleşmesine yardımcı oldu (Kızıldağ, 2021: 312). Bu gelişmelerin akabinde ev konsolları olarak adlandırılan *Nintendo*, *Sega*, *Commodore* gibi üreticiler *Atari*, *Mattel*, *Coleco*, *Apple* gibi üreticilerle birlikte daha fazla ve çeşitli oyun konsolları üretmeye başladılar.¹

Bilgisayar, bilişim ve iletişim son dönemdeki temsilcisiyle internet alanındaki icat ve gelişmelerle birlikte yaşamın bütün yanları gibi, kültür de sanallaşmaya, sanal ortamda yaratılmaya, yaşanmaya, yaşatılmaya, aktarılmaya, değiştirilmeye başlanmıştır. (Özdemir, 2008: 290). Değişen kül-

¹ Geleneksel oyunlardan video oyunlarına geçiş ve video oyunların tarihsel seyri için şu çalışmaya bk. (Kızıldağ, 2021: 303-324).

türel unsurlar içerisinde oyunlar da dijitalleşmiştir. Değişim, toplum yapısı içerisinde olağan bir durumdur. Halk toplulukları etkilendikleri sosyal çevre, popüler olana yönelme ve cep telefonunun fazla kullanımıyla dijital ortamlarda çok fazla vakit geçirme ve yabancı kültürler ile tanışma kültür değişimine sebep olmaktadır. Kentli insanın sosyal yapısı içerisinde günlük hayata devamlı maruz kalması ve ait olduğu toplumun diğer fertlerine ispatlama/geri kalmama isteğiyle popüler olana yönelmektedir. Dijital platformlar içerisinde yeni bir trendin çok fazla paylaşılması -yerli ya da yabancı unsurlar olabilir- bireyin bu paylaşımlardan etkilenip kendisinin de yapmak istemesi olağan bir durumdur. Kent folklorunda bireyin popüler olana yönelmesiyle halk kültürü değişimlerini de görmektedir. Oyunun dijitalleşmesi ve kolay erişilebilir olması yeni bir eğlence anlayışını ortaya çıkartmıştır.

Oyunların dijitalleşme sürecinden en önemli faktörlerinden biri olan internetin gündelik yaşamda hızlıca yer bulması bilgisayar, telefon kullanım sürelerini arttırırken bir yandan da yeni oluşumların doğmasına sebebiyet vermiştir. Bu nedenle oyunlar kitle iletişim araçları olarak adlandırılan teknolojik aletlerde yer almaya başlamıştır. Kullanıcılar için kolaylık sağlamanın yanı sıra kolay erişilebilir olmaları kullanım sürelerini de arttırmıştır. Video oyun çeşitlerine göre bireyler, ilgi alanlarına göre tercih yapmakta ve vakit geçirmektedirler. Maria Bakardjieva'nın (2003: 305) "hareketsiz sosyalleşme" olarak adlandırdığı internet, kullanıcıların evlerinden çıkmadan diğer insanlarla iletişim kurmak için bir aracı olarak görmüştür. Sosyal bir varlık olan insan, teknoloji sayesinde dünyanın birçok yerindeki diğer insanlar ile çevrimiçi oyunlar aracılığıyla iletişim kurmaktadır. Oyuncular gündelik yaşamlarında aile çevresinde, arkadaşlık ilişkilerinde, okul ve iş yaşamında edindikleri özellikleri ve kazanımları video oyunlarda da kullandıkları Pierre Bourdieu tarafından tespit edilmiştir (Bourdieu'dan akt. Binark ve Bayraktutan Sütcü, 2008: 105). Birey, geleneksel oyunlarda olduğu gibi gündelik yaşam edinimlerini video oyunlarda da yer vermiştir. Bunun yanı sıra, sanal gerçeklik oyunlarının asıl amacı gündelik yaşamın gerçekliğini sanal bir dünyada aktarmak ve sunmak olması kapsamlı bir şekilde yer almasına sebep olmuştur.

Bireylerin video oyunlarına olan yöneliminin kent merkezinde geleneksel oyunların icra ve aktarım ortamlarının azalmasına ve video oyunlarının popüler kültür unsuruna dönüşmesine dayanmaktadır. Bunun yanı sıra teknolojik gelişmeler içerisinde büyüyen X ve Y kuşağı olarak adlandırılan 1965 ve 1996 yılları arasında doğan çocukların yeni nesil oyunlara uyum sağlama süreçleri içerisinde değerlendirebileceğimiz video oyunlarının ev ve oyun

salonlarında oynanması günümüz kent merkezinde eğlence anlayışına dönüşmüştür. Video oyunlarının aktif bir kullanıcısı olan bireylerin oyunlara merak sarması ve hem sanal hem de mekânsal anlamda bir grup içerisinde yer alması ve grup içerisinde hoşça vakit geçirmesi yeni bir kültür ortamının oluşmasına neden olmaktadır. Oyunun bu dönüşümü toplum tarafından tercih ve talep edildiği için sektörleşmekte ve değişmektedir.

Birey hayatında oyun, asırlık kökleriyle sağlam ve dalları ile çeşitlenen heybetli bir ağaca benzemektedir. Sahip olduğu dallardan biri ise bireye farklı deneyimler ve kazanımlar sağlayan eğlendirme işlevidir. Birey eğlenirken hayalinde yeni dünyalar keşfetmektedir. Küçük çocuklar oyun oynarken ebeveynleri “hayal dünyası çok geniş” ifadelerini kullanmalarının sebebi oyunun yeni dünyalara kapı açmasıdır. Günümüz VR teknolojisi ile birey, hayalindeki evreni kolaylıkla deneyimleyebilir hale gelmiştir. Bireyin küçük bir çocukken gökyüzüne süzülüp uçma arzusu büyüdüğünde VR oyunları ile mümkün kılınmıştır.

VR (Sanal Gerçeklik) Oyunları

İlk olarak, 1950’lerde bir grup yeni girişimci mühendis tarafından ortaya atılan sanal gerçeklik fikri, 1990’lı yıllarda “Virtuality Şirketi” tarafından oyun salonlarında kullanılmaya başlanmıştır. Sanal gerçeklik cihazlarının kişisel bilgisayarlara bağlanarak kullanımı “Oculus Rift” cihazları ile 2010 yılında kullanılmaya başlanmıştır (Durgut vd., 2022: 20). Jaron Lanier, 1980’lerde *Atari* şirketinden ayrılıp *VPL Research* şirketini kurup sanal gerçeklik gözlükleri ve konsollarını üreten ilk şirket olmuştur. Bu sayede “virtuality reality” kavramını ortaya atan ilk isim olarak tarihe geçmiştir (URL-2).



Görsel 1. VR Gözlük ve Konsolları

Sanal gerçeklik, bilgisayar teknolojisi ile oluşturulan sanal bir evrende gözlük, konsol vb. ekipmanlar kullanarak üç boyutlu bir uzamda gerçeklik hissini deneyimlenmesini sağlayan bir teknoloji olarak tanımlanabilirken

Apple Vision Pro ile VR teknolojisine farklı bir pencere açılmıştır. 2024 Şubat başında satışa sunulan ürün, VR teknolojisini bir üst seviyeye taşımıştır. Sanal gerçeklik deneyimine sahip olmak için ekipman kullanmaya gerek kalmadan sadece üretilen sanal gerçeklik gözlüğünün kullanılması yeterli hale gelmiştir. Gerçeklik hissini arttırmak amacıyla yönlendirmeler sesli komut, göz ve el hareketleri ile yapılmaktadır (URL-3). Bu durum kullanıcının içerisinde bulunduğu gerçek hayattaki fiziksel hareketlerden kopmadan sanal gerçeklik içerisinde yer almasını mümkün kılmaktadır. Gaddis (1998: 2) sanal gerçeklik kavramı için “Gerçek ya da hayali bir ortamın veya dünyanın bilgisayar tarafından oluşturulan simülasyonudur.” tanımını yapmaktadır.

İnsanın hayal ettiği sanal dünyaya gerçeklik hissine erişebilmesi için oluşturulan teknolojinin duyu organlarına hitap etmesi gerekmektedir. Kullanıcılara gerçeklik hissi vermesi amacıyla VR sanal sözlük ve kontrol kolları kullanarak oluşturulan sanal dünyada ses, görüntü, fiziksel hareketler ile kontrolü sağlanmaktadır. Günümüz teknolojisinin ileri noktalarından biri olarak kabul edilen sanal gerçeklik, disiplinler arası birçok alana katkı sağlamaktadır. Video oyun, film, tıp, mühendislik, turizm, askeriye vb. birçok sektörün kullandığı teknoloji haline gelmiştir. Eğitimde ve askeriyede uygulanması tehlikeli, zor ve maliyetli birçok çalışmanın simülasyonu hazırlanarak sanal gerçeklikte test edilmekte ve uygulanmaktadır. İlk olarak video oyun sektörüyle üretilen sanal gerçeklik teknolojisi sağlık, eğitim, eğlence ve spor alanlarında kullanılmaya ve geliştirilmeye devam etmektedir.

Kitle ve popüler kültürün dayatmasıyla oluşan bu yönelim ve seçim, bireyin kendi dünyasına ait gerçekliğinden bir kaçış gibi gelmektedir. Uzun süreli kullanımda ve bağımlılıkta kullanıcıların gerçeklik algıları değişecektir. Duyuların dijitalleştiği gibi insanın sahip olduğu birçok duygu ve durumları da etkilenmesi ihtimal dâhilindedir. Video oyunlar insanları boş zaman değerlendirmesi bağlamında eğlenme ve eğlendirme işlevine sahipken oyunların amacı ve yönelimlerinin de değişmesi mümkündür. Birey oyunları sadece eğlenme amacıyla değil, gerçek dünyasında yaşadığı birçok kötü unsurdan kaçış olarak da görecektir. Bireyin psikolojik ve çevresel sorunları sanal gerçeklikte bulunmayacağı ve içerisinde bulunacağı yapay gerçeklikte yeni bir dünya yaratacağı için bir kaçış mekanizması olarak görülmesi olası bir durumdur.

Video oyun tasarımında özellikle VR oyunlarında gündelik hayatta bulunan birçok unsurun yer verildiği görülmektedir. Geleneksel yetişkin ya da çocuk oyunlarında da olduğu gibi bir canlandırma söz konusudur. Bu canlandırma ise insanlar, hayvanlar, ağaçlar, denizler, okyanuslar, evler, park-

lar, yiyecekler ve içecekler vb. sıralanabilecek bireyin yaşantısında bulunan unsurlardır. *The Sims 4* video oyunu bu konuya en iyi örnek olacaktır. Video oyunun tanıtımında *Steam* video oyunu platformu sitesinde “Kuralların olmadığı sanal bir dünyada insan oluşturma ve kontrol etme gücünün tadına varın. Güçlü ve özgürsünüz; eğlenin, hayatla oynayın!” tanıtımı bulunmaktadır (URL-4). Oyunun içeriği ise “gerçek bir dünyaymış gibi oyun evreni” yaratılmaktadır. Karakter seçimi, fiziksel özellikleri, arkadaşlık, aile ve ilişki özellikleri, hamile kalmak ve bebeği büyütme, yeni bir ev inşa ederken evin tüm dekorasyonu eşya seçimleri vb. özellikleri oyuncu oynarken seçmektedir. *The Sims* video oyun serisinin VR versiyonu bulunmamaktadır fakat VR sanal gerçeklik gözlüğü ve kontrol konsollarının bilgisayara bağlanması ile video oyunu oynama imkânı sunmaktadır. VR teknolojisi ile gerçek dünyanın unsurları oyun gibi bir dünyada oyun deneyimi sunmaktadır. Gerçek bir kent merkezinde geziyormuş gibi sokakta yürüyüşler yapabilir hatta sanal sevgiliniz ile vakit geçirebilme imkânı sunmaktadır.

Gerçek hayatın hayal gücüyle oluşan ya da kültürel bellekten günümüze dek gelen kültürel unsurların bilgisayar yardımıyla ve simülasyon teknolojisiyle yapay bir biçimde sanal bir deneyim yaşanmasını sağlamaktadır. Bahsi geçen deneyimlere sahip olabilmek için çeşitli ekipmanların kullanılması gerekmektedir. Sanal gözlük kullanılarak yansıtılan görüntü ve ses ile; görme ve işitme organlarına, kontrol konsolları ve ekrana okunma ile dokunma duyu organlarına hitap etmektedir. Duyuların dijitalleşmesi olarak da aktarabileceğimiz bu teknoloji ile şirketler, koku ve tat duyularının sağlanması üzerine çalışmalar yürütülmektedir. Mesela; elmanın bileşenlerini oluşturan tatlı, tuzlu, ekşi ve acı hissi sinir ucuna dokunan gümüş elektrona yolladığı sinyallerle beyne ilettiğine dair çalışmalar yürütülmüştür (URL-5). Tüm duyulara hitap ederek sanal bir ortamda gerçeklik hissinin bu denli gerçekçi bir teknoloji ile deneyimlenme imkânı olumlu ve olumsuz eleştirilere de sebep olmaktadır. Fakat kültürel unsurların aktarılmasında ve kültür mirasının korunmasında önemli bir rol oynadığı aşikârdır. Gelişen ve dönüşen teknoloji ile yeni kültürel ortamlar oluşmakta ve mevcut olan kültürel ortamlara dijital, uyum sağlamaktadır. Yurtdışında sanal gerçekliğin kültürel unsurlara uyum sağlama süresi üzerine çalışmalar yürütülmektedir.

Covid-19 pandemisinin yaşandığı yıllarda Türkiye ve dünya genelinde sokağa çıkma yasağının uygulanması birçok kültürel faaliyetin uygulanamamış ve yerine getirilememiştir. Bahsi geçen dönemde online video izleme platformlarında ve birçok müzenin resmi internet siteleri üzerinden 360 derece sanal gezi videoları hazırlanmıştır. Böylece sanal müze turları ve hatta

şehir turları yapılmaktaydı. Günümüzde ise bu teknolojinin daha ileriye gitmiş versiyonu olarak düşünebileceğimiz; sadece bilgisayar ya da mobil telefonlar ekranında sanal gezi turları değil, sanal gerçeklik teknoloji ile bahsi geçen turlar düzenlenmektedir. Sanal gerçeklik teknolojisinin yaygın olarak kullanılmasıyla modern müzelerde ise kültürel mirasın aktarılması ve yaşatılmasına yönelik uygulamalar yapılmaya başlanmıştır. Shehade ve Stylianou Lambert'ın (2020: 1-20) birlikte yürüttükleri akademik çalışmada ise; ABD, Avusturalya, İtalya, Birleşik Krallık, Hollanda ve Finlandiya ülkelerinde tespit edilen ve bünyesinde VR teknolojisini daha önce kullanmış ve kullanmakta olan 16 müze üzerinden incelenen çalışmada katılımcıların kültürel mirası nasıl aktardıkları ve deneyimledikleri üzerine folklorik bir çalışma yürütülmüştür.

Sanal gerçeklik teknolojisinin daha yaygın kullanılması ve geliştirilmesi ile birçok şirket kullanıcılara farklı deneyimler sunmayı amaçlamaktadır. Disney şirketinin geliştirdiği ve yürüttüğü teknoloji ile Disneyland turu ile sanal gezi deneyimini kullanıcılar, evlerinde ya da sanal gerçeklik ekipmanlarına sahip oldukları bir ortamda bahsi geçen ülkelere gitmeden gezebilmektedirler. Aynı zamanda şirket, bünyesinde bulunan filmlerin “Disney Dünyası” başlığında Marvel, Lucasfilm ve Disney filmlerinin içerisine dâhil olup interaktif yani yönlendirmeli bir sanal gezi turu imkânı sağlamaktadır. İnternet sitesi üzerinden gerekli satın almalar sağlandığında kullanıcılar, sevdikleri film ve dizi karakterleri ile maceraya katılabilmekte ve animasyon dünyasındaki yaşamı deneyimlemektedirler (URL-6). Birçok şirket tarafından geliştirilmekte ve ticari amaçlarla ya da kültürel bir deneyim sağlama amacıyla sanal gerçeklik teknolojisi geliştirilmektedir.

Tokio Ogawa ve arkadaşlarının (2021: 82-85) deneysel raporunda bahsettikleri folklor sanal gerçeklik çalışmalarından biri olan Masyara ve arkadaşlarına ait bir çalışmada; çocuklara etik değeri öğretmek ve folkloru korumak amacıyla sanal ortamda folkloru deneyimlemek için bir sistem geliştirmişlerdir. Kullanıcılar, geleneksel bir Malezya evini keşfetmekte, folklor animasyonlarını görüntülemekte ve folklor hikâyelerini okuduklarından bahsetmektedirler. Ogawa ve arkadaşlarının çalışmasında ise; belirlenen bir Japon halk hikâyesini deneysel olarak incelemek için VR alanında ses, jest ve mimik kullanılarak çok modlu etkileşimler yoluyla birinci şahıs HMD (Head Mounted Display-Kasklı Ekran) ekipmanına bağlı video oyunu simülasyonu geliştirilmiş ve katılımcıların deneyimlerini aktarmışlardır.

Geleneksel kültür aktarımında günümüz teknolojisinin kullanımı ya da VR teknolojisine kültürel unsurların aktarılması teknolojiye uyum sağlamak

ve kültür devamlılığı sağlamak açısından önemlidir. Kentli insanın eğlence anlayışının değişimi bu nedenle teknolojinin gelişimiyle doğru orantılıdır. Sanal bir evrende gerçeklik hissiyatını oyunla deneyimlemek ve buna ilgili olmak kent merkezinde yeni kültürel ortamların yaratılmasına sebebiyet vermektedir. Çünkü birey var oldukça kültür de var olacaktır.

Eskişehir, bünyesinde bulundurduğu üç üniversite sebebiyle kent merkezinde üniversite öğrencilerinin yani genç kuşağın yoğun nüfusta bulunduğu bir kenttir. Video oyun salonları kentte üniversite öğrencilerinin eğlenme ve boş zaman değerlendirilmesi olarak gittikleri mekânlardan birine dönüşmüştür. Öğrencilerin maliyeti yüksek ve oyunların birçoğunun ücretli olması sebebiyle evlerinde oynamak için satın alamadıkları konsol oyunlarını oynamak üzere bahsi geçen mekânlara gidip oynamaktadırlar. Bu nedenle Bascom'un (2005: 137-138) bahsettiği folklorun öne çıkan dört işlevinden biri olan hoşça vakit geçirme işlevi bağlamında video oyunlar ve video oyunların oynandığı mekânlar kendi kültür ortamlarını oluşturmaya başlamıştır. Kent merkezinde bireylerin gündelik hayat karmaşasından kaçmak için video oyunlara yönelmeye başlamışlardır. Bireyin hoşlandığı için yaptığı eylemi oyun olarak tanımlayan Pressey (1991: 109, akt. Özdemir, 2006: 29), günümüz kent yaşantısında bireye mutluluk ve eğlence sağlayan bir deneyim hâline dönüşmüştür.

Yapısal Özellikleriyle Eskişehir Xperience VR Station Oyun Salonu

Video oyunlar, teknolojinin gelişmesi ve kitle iletişim araçlarının kullanımının artmasıyla kent merkezlerinde yaygınlaşmaya başlamıştır. Video oyun çeşitlerinden biri olarak adlandırılabilir "sanal gerçeklik" oyunları VR teknolojisinin yaygınlaşmasıyla sektörelleşerek kent merkezinde oyun salonları olarak adlandırılan eğlence merkezlerinde kullanımı yaygınlaşmaya başlamıştır. İstanbul, Ankara, İzmir gibi yoğun nüfusa sahip kentlerde talebin daha fazla olması sebebiyle ilk kullanım örneklerine büyük şehirlerde rastlanmaktadır. Eskişehir kent merkezinde üç üniversitenin bulunması sebebiyle 15-25 yaş arası öğrenci nüfusunun fazlalığı oyun salonlarının açılmasına yönelik talebin artmasına sebebiyet vermiştir. Bu sebeple kent merkezinde VR, konsol, bilgisayar oyunları vb. videonun çeşitlerinin oynandığı "oyun salonları" açılmaya başlamıştır. Özdemir (2004: 154), elektronik ortamlarda oynanan tüm dijital "elektronik eğlence sistemleri" olarak adlandırmaktadır. Günümüz kent merkezinde 15-25 yaş arasında genç kuşak diye adlandırılabilir grup; konsol, bilgisayar vb. gibi teknolojik aletler ile video oyunları oynamayı tercih etmektedirler. Bilgisayar, VR, Playstation vb. konsol cihazları aracılığıyla oynan ve Arcade olarak adlandırılan video oyunla-

rın oynandığı “Game/Oyun Kafeler” ve “Game/Oyun Salonları” kent merkezlerinde yeni bir eğlence mekânları olarak yer almaktadır. Bahsi geçen video oyunların oynandığı eğlence mekânlarına Özdemir (2022: 31),” elektronik oyun salonları” olarak adlandırmaktadır.

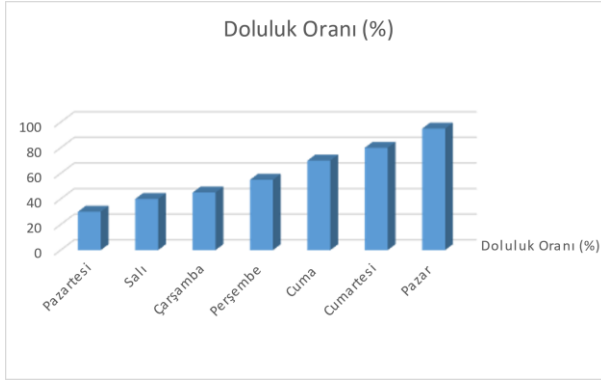
Xperience VR Station, Eskişehir’de açılan ilk ve en büyük sanal gerçeklik oyun salonu olma özelliğini taşımaktadır. Bunun yanı sıra oyun salonu, *Ubisoft VR* ve *ARVI VR* ile imzaladıkları protokol sayesinde Türkiye’deki 3. VR Escape Room olma özelliğini taşımaktadırlar. 2018 yılında 3 genç girişimci tarafından açılan eğlence merkezinin ikinci katında 4K projeksiyonların kullanıldığı Playstation salonu iken alt katı VR salonu olarak kullanılmıştır. Fakat daha sonra el değiştiren yeni sahibi oda sayılarını arttırarak tamamını VR oyun salonuna dönüştürmüştür (KK-1). Açılma amacı Eskişehir kent merkezinde yeni bir eğlence merkezi kurmaktır. Bu nedenle “Eskişehir’de aradığın eğlence burada!” ve “Sanal gerçekliğin kapılarını arala ve oyunun içine gir. Burada kahraman sensin!” sloganlarını kullanmaktadırlar. Sanal gerçeklik deneyimi yaşamak için oyun severlerin yarısı sosyal medya üzerinden, çoğunluğu arkadaş tavsiyesi ve daha az bir çoğunluğu Eskişehir Adalar mevkisinden geçenler görecelik gelmektedir (KK-1). Oyun salonunun kent merkezinde ulaşımın kolay sağlandığı bir mekide ve turizm bölgesinde olması sanal gerçeklik oyunlarına olan talebin artmasıyla ilişkilidir.



Görsel 2-3. Xperience VR Oyun Salonu ve Broşürü

Eskişehir kent merkezinde genç nüfusun çok olması sebebiyle açıldığı belirtilen VR oyun salonuna büyük bir ilgi gösterilmiştir. Genellikle 20-25 yaş arası gençler eğlence ve hoşça vakit geçirmek amacıyla gelmektedirler. VR oyun oynamak için gelen genç ekipler genellikle bilgisayar ya da konsol oyunlarını daha önce oynamış ve deneyimlemiş oldukları için kolay bir şekilde ilk oynamalarında oynayabileceklerini düşünmektedirler (KK-1). Bunun yanı sıra büyük bir önyargı ile geldikleri için beğenmeyeceklerini daha sonrasında fikirlerinin değiştiği gibi durumlar da ortaya çıkmaktadır (KK-2). VR

deneyimini yaşayan kullanıcılar genellikle 4 ya da 6 kişilik arkadaş grupları hâlinde gelmektedirler. Ayda 2-3 defa gelerek aktif bir kullanıcı haline gelen gruplar bir süre sonra sıkılarak gelmemeye başladıklarını onların yerine yeni bir grup gelerek aynı deneyimlerle bir döngünün oluştuğu tespit edilmiştir. En az 2 kişi en fazla 6 kişilik ekipler halinde gelen gruplar genellikle çiftler ya da arkadaşlar farklı bir eğlence arayışında oldukları için geldiklerini belirtmişlerdir (KK-2, KK-3, KK-4, KK-5, KK-6).



Tablo 1. Haftalık Oyun Oynama Sıklıkları

Müdavim olarak sıkça gelen ekipler de yer almaktadır. 15-18 yaş arası lise öğrencilerinden oluşan müdavim grubundan bir oyuncu aktif bir şekilde gelerek oyun salonunun kampanyalarından yararlanmaktadır. Sanal gerçeklik oyun salonunun her 60 dakikalık oyun için 5 puan, içilen her kahve için 2 puan kazanma kampanyası vardır. Ayrıca toplam puanlar 10'a ulaştığında bedava kahve, 25'e ulaştığında 1 saat bedava VR oyun kazanma kampanyaları mevcuttur. Puan kazanma takibi için kartvizit hazırlanmış her oyun deneyimi için bir damga basılmaktadır. VR oyun deneyimini daha eğlenceli hale getirmek ve müşterilerin tekrar oyun deneyimi sağlamasını amaçladıkları için böyle bir oyunlaştırma metoduna gitmişlerdir. Bahsi geçen öğrencinin uygulamasından toplamda 200 puanı birikmiştir. Ayrıca 35-40 yaşları arasında yetişkin müdavim grubu da aktif bir şekilde gelmektedir. Onların maddi durumları daha iyi oldukları için oyun salonunu kapatıp en az 1 en fazla 4 saat oyun oynamaktadırlar. Kendilerine ait Steam hesapları üzerinden belirledikleri oyunları oynama ayrıcalıklarına sahiptirler (KK-1).

VR oyun salonuna gidildiğinde daha önce sanal gerçeklik oyunlarını oynamayan birinin nasıl oynaması gerektiği, oyun seçimi ve oyunların özellikleri tek tek çalışanlar tarafından anlatılmaktadır. Bunun yanı sıra VR gözlük ve konsollarının nasıl kullanılması gerektiğini, oyuna başlamadan önce ve sonrasında bahsederek yardımcı olmaktadır. Oyun salonuna gitmeden

önce oyunları inceleyebileceğiniz ve aklınızdaki soruların cevaplarını bulabileceğiniz bir internet sitesi (URL-7) ve aktif bir şekilde oyunların tanıtıldığı Instagram (URL-8) adresleri bulunmaktadır. İnternet sitelerinde “Sıkça Sorulan Sorular” kısmında 10 adet soru bulunmaktadır. Bu sorular rezervasyon, kaç kişi ile oynandığına dair, yaş sınırı, kaç oyun denenmeli, baş dönmesi ve mide bulantısı yapar mı, oyun oynanırken güvenliğin nasıl sağlandığı, numaralı optik gözlük kullananların Sanal gözlük kullanabilirler mi, nasıl giyinmeli ve fiyatlandırma hakkında bilgiler sunmaktadır.

Xperience VR Station oyun salonunda 10 ayrı bölmede VR deneyimi sağlanmaktadır. Ayrıca arkadaş, eş veya sevgili ile 4 kişiyle kadar takım olarak oynanabilecek oyunların dışında, 4 -6 kişi arasında sadece PVP (birbirinizi öldürme üzerine) oyunları deneme imkânı sunmaktadır. Genellikle sanal gerçeklik oyunları 30-60 dakika arasında bir sürede oynandığı için en fazla 2 oyun oynanabilmektedir. Oyun bölmeleri içerisindeki güvenliğin sağlanması amacıyla her oda yumuşak süngerler ile kaplıdır. Sanal gerçeklik gözlüğünün takılı olduğu andan itibaren oyun sırasında çok fazla ilerlerseniz ve oyun bölmelerine yaklaşırsanız güvenlik ihlali yapabileceğinize karşı gözlük sanal duvarları göstermekte ve uyarı yapmaktadır.



Görsel 4. Oyun Puanı Kazanma Kartviziti

VR teknolojisini Eskişehir’de tanıtmak amacıyla birçok çalışmada yer almışlardır. Eskişehir Anadolu Üniversitesi ve Eskişehir Teknik Üniversitesi’nde düzenlenen birçok fuarda aktif olarak görev almalarının yanı sıra TEİ Yaz Okulu 10 Temmuz 2023- 21 Temmuz 2023 tarihleri arasında 4 VR cihazları ile etkinliğe katılım göstermişlerdir.

Xperience VR Station Oyun Salonunda Bulunan Oyun Türleri

Bünyesinde otuza yakın oyun bulunduran VR salonu kullanıcılarına hayatta kalma, zombilerle savaşma, yakın dövüş, fantastik karakterlere bürünme, gladyatör, aksiyonlu savaş, Mars’ta şeytanlarla savaş, ritim ve dans oyunları ile fiziksel bir oyun deneyimi sağlamaktadır. Oyunlar kendi içerisinde

de kişi sayısı, zorluk ve süre olarak gruplanmıştır. Ayrıca *Arvi VR* ve *Ubisoft VR Escape* kaçış oyunları çeşitleri ile premium deneyim sağlama fırsatı yaratılmaktadır. Birçok farklı dünyada fantastik deneyim yaşanmasını sağlayan sanal gerçeklik oyunları en az 30 en fazla 60 dakika arasında gerçek dünya ile bağın kopmasını sağlamaktadır.

Zombi Temalı Oyunlar

VR oyun salonunun Steam hesabında en çok bulunan oyun türü zombi oyunlarıdır. İlk olarak Amerikan yapımı dizi ve filmler ile popülerleşen “zombi” kavramı, ölmüş bir varlığı yeniden dirilerek insan eti yemesi ve bu nedenle insanlara saldıran bir yaratık olarak adlandırılmaktadır. Video oyunlarda korku anlatımında oldukça önemli bir yere sahip olması kullanıcılar tarafından da talep edilir hale gelmiştir. Zombi salgınının dünyada yayılması ve insanlık için büyük bir tehdit haline gelmesiyle terk edilmiş şehirlerde hayatta kalma oyun türü olarak karşımıza çıkmaktadır. VR oyunların başlangıç kısmında oyuna başlamadan önce bir anlatı kısmı bulunmaktadır. Anlatıda insanlık soyunu tehlikeye sokan ve kıyamet sonrası ya da sırası olarak da adlandırılan apokaliptik hayatta kalma amacıyla kurgusal bir animasyon metni aktarılır. VR oyun kullanıcıların oyun sırasında hayatta kalmaya çalışarak görevi tamamlamayı amaçlamaktadırlar.

Bir korku türü olan zombi oyunları, VR oyunları ile bilgisayar ve konsol video oyunlarına oranla daha gerçekçilik hissi yaratmaktadır. Oyun kullanıcıları, oyunun gerçek olmadığını bilseler de VR gözlükleri ile buldukları ortamın gerçekliğine, zombilerin ve yaratıkların öldürmek için üzerine doğru geldiğinde beyin ve beden gerçekmiş gibi tepki vermektedir. İlk defa VR oyununda zombi oyununu deneyen kaynak kişi deneyimini şöyle açıklamaktadır: “Benim için çok gerçekçi bir deneyimdi. Gerçek olmayan bir alanın içinde nasıl bu kadar gerçeği yaşadığımı inanmadım. Zombi oyununu oynadım. Gerçekten bir şeyi öldürebilme hissini hissettim. Bunun nedenini ilk defa savaş, hayatta kalma vb. oyun türlerini deneyimlemediğim ve daha önce bilgisayar oyunlarında da bu tarz oyunları oynamadığım için benim için çok gerçekçiydi. Zombileri öldürdüğümde onların geriye doğru düşüp ölmesi gerçeklik hissi yaşattı bana. Bir daha giderim ama başka bir oyun oynarım. Her oyunu oynamak isterim çünkü her oyunda bambaşka bir evrene gidebilme şansım var. Her evreni denemek isterim günlük hayatımda yaşayamayacağım farklı evrenlerde bulunabiliyorum.” (KK-4). Aynı oyunu oynayan başka bir kaynak kişi ise şunları söylemiştir: “Bilgisayar oyunlarına göre VR deneyimi benim için çok gerçekçiydi. Bilgisayar oyunlarında zombi tarzı korku oyunlarını oynadığımda bana bu kadar korkunç gelmemişti. VR oyu-

nunda ise 3 boyutlu bir perspektiften 360 derece bakış açısıyla oyunun içerisine dâhil olduğum ve beden hareketleriyle yönlendirme yapabildiğim için oldukça gerçekçiydi. Zombilerin ve diğer yaratıkların oyun içerisinde öldürmek amacıyla üzerine doğru gelmesi korkutucuydu ve kendimi gerçek bir savaş içerisinde gibi hissettim.” (KK-5).



Görsel 5-6. The Walking Dead: Saint & Sinners Oyunu

Başka bir kaynak kişi ise zombi oyunlarını korku türünde değerlendirmedini daha gerçekçi olması için Türk kültürüne ait korku unsurlarının bulunmasını istediğini şöyle belirtmiştir: “Zombi oyunları korku hissiyatını yansıtırsa da gerçekte zombilerin olmadığı düşünüyorum. Bu nedenle bana göre kendi kültürümüzde bulunan korku temalarının bulunması gerektiğini ve böylece daha gerçekçi olacağını düşünüyorum. ABD yapımı hayalet, cadı, vampir gibi korkunç olmayan yapımlar yerine hortlak, karabasan, cin, peri gibi korku temalarının oyunlarda bulunmasını isterdim. Çünkü bizim kültürümüzde gerçek olduklarını düşündüğümüz dini değerlerin sanal gerçeklikte daha gerçekçi olarak yansıtılması sağlar. Ben de bu deneyime sahip olmak isterdim.” (KK-3).

VR oyun salonunun Steam hesabında en çok yer alan oyun türü zombi oyunlarıdır. Bünyesinde 7 adet zombi temalı korku oyunu bulunmaktadır. Bahsi geçen oyunlar ise; *The Walking Dead: Saint & Sinners*, *Arizona Sunshine*, *Requisition*, *Propagation VR*, *After The Fall*, *Surv1v3*, *Death Effect 2* isimli oyunlardır. Oyunların genel teması dünyada ölümcül bir salgın yayılmasıyla tüm dünyada insanlar mutan yaratıklar haline gelmekte ya da ölüp yeniden dirilerek canavarlaşmaktadırlar. Oyun içerisindeki görevler ise var olan yaratıkları öldürüp hayatta kalmaya çalışmaktır. Oyunlarda geçen haritalar, sokaklar ve ülkeler gerçeği yansıtması amacıyla sanki bir kıyamet sahnesini canlandırarak terkedilmiş ya da harabe halinde gösterilmektedir. Oyunlardaki sokak ve caddeler genellikle ABD yapımı oyunlar olması sebebiyle Amerika’daki sokaklara ve caddelere yer verilmektedir.

Tekno-Gerilim Temalı Oyunlar

Diğer bir oyun türü olan tekno-gerilim, zombi oyunlarından sonra tercih edilen bir türdür. Genellikle dünya dışı bir evrende robotların birbiriyle savaştığı ya da robotlara karşı savaşılan oyun türüdür. Oyun içerisinde geleceğin teknolojisi olarak düşünülen robotların, ışın kılıçlarının ve devasa robotik yaratıkların bulunduğu temada bir aksiyon oyunlarıdır. Oyun içerisinde son teknoloji ile geliştirilmiş nanoteknoloji cephanelikler ve silahlar bulunmaktadır. VR oyunlarında bu tarz tekno-gerilim ve savaş temalı oyunlarda genellikle teknolojik ekipmanlar ile uçma, zıplama, bir binadan diğerine halatlar ile geçme vb. deneyimlere sahip olunmaktadır. Özellikle Raw Data isimli VR oyununda robotlara karşı savaşta yakın dövüş, ışın kılıçları, silah çeşitleri, ok atma özellikleri bulunmaktadır.



Görsel 7-8. Raw Data VR Oyunu

Bilgisayarda aktif bir şekilde video oyun oynayan ve genellikle FPS (First Person Shooter-Birinci Şahıs Nişancı) ve PVP (Person vs Person-Oyuncuya Karşı Oyuncu) oyunlarını tercih eden kaynak kişiler sanal gerçeklikte savaş oyunları hakkında şöyle düşünmektedirler: “First Person deneyimi sunan oyunları oynamayı tercih ediyorum. Oyun tamamen senin gözünden olduğu için daha gerçekçi geliyor ve oynama hissini artırıyor. Bilgisayar oyunlarında FPS, VR oyunlarında olduğu gibi gerçekçiliği yansıtmıyor. Oyun içerisinde silah kullanımı sanki gerçekte silah kullanıyormuş gibi silahı tutup ateş etme deneyimini beden hareketi gerektiriyor. Düşmana karşı hızlı hareket edebilmek, silahların mermisini değiştirip hızlı bir atış yapabilmek için oyunun animasyonunda bedeninde taşıdığın dolu şarjörü değiştirme hareketi bile gerçeklik deneyimi sağlıyor.” (KK-2, KK-6). “Raw Data oyununu oynarken klasik bir bilgisayar oyununda bulunan Co-op türü olan işbirlikçi oyunları VR deneyimlemek benim için inanılmaz bir histi. Oyun sırasında arkadaşımınla sesli bir şekilde birbirimizi yönlendirmemiz birlik içerisinde ilerleyip oyunu kazanmak için beni hırslandırıyor. Özellikle VR için üretilen oyun türlerine

Eskişehir’de kolay bir şekilde erişebiliyor olmak video oyun severler açısından ayrıcalıklı hissettiriyor.” (KK-6).

VR oyun dünyasında gerçekliği arttırmak için oyun tasarımcıları sinematiklerinde film müziklerini de kullanmışlardır. *Pistol Whip* isimli oyunun amacı siberetik bir gelecekte siber-arttırılmış bir bedene bürünüp dünya dışı katil makine salgınına karşı savaştır. Oyunun sinematiğinde düşmana ateş ettikçe çıkan ses ile ritim tutulmakta ve ayrıca oyunun müziğinin eğlenceli olması oyuna daha kolay uyum sağlamayı ve eğlendirmeyi amaçlamıştır. Oyun ve müziğin birleştirici gücünü eğlence ile deneyimleme imkânı sağlamaktadır. Benzer bir temada olan *Beat Saber* isimli oyunda, Saber kılıçlarını kullanarak size doğru gelen kutuları işaretli yönlendirmeler ile keserek müzik ve dans deneyimini yaşatmaktadır. Dans ederken ve ritmi kılıçla keserken egzersiz yaparak bireyi harekete geçirmektedir. VR oyun salonunun Steam hesabında bulunan diğer oyunlara göre *Beat Saber*, hareket özelliği fazla olan bir oyundur. Diğer savaş ve hayatta kalma oyunlarına kıyasla yürüme ve atış yapma hareketlerine göre kol ve bacakları ritim duygusuyla hareket etmeyi sağlamaktadır.

Tarih ve Mitoloji Temalı Oyunlar

Blade & Sorcery, *Tales of Glory* ve *Shadow Legend* isimli oyunlar ise VR için tasarlanan Orta Çağ, Haçlı Seferleri konulu tarihi ve fantezi savaş oyunlarıdır. Yakın dövüş ve kılıç kullanma özelliklerine sahip oyunlar olması sebebiyle sanki gerçek hayatta birine yumruk atıyormuş ya da kılıçla öldürüyormuş gibi hareket etmeniz gerekmektedir. Karşınızdaki düşman yere düştüyse siz de yere doğru eğilerek dövüşmeye devam etmeli ve oyunu kazanmanız amaçlanarak tasarlanmıştır. Bahsi geçen 3 oyunda büyü yapma, yay çekip ok atma, balta kullanımı ve sihirli güçler bulunmaktadır. *Shadow Legend* oyunu Haçlı Seferi’nde bir krallıkta tanrıların birbirleri ile olan savaş hikâyesi anlatılmaktadır. Sanal Gerçeklikte demir çubukları eritip kılıç yapmak ve kılıcınızı örs üzerinde çekiçle tamir etme, büyü yapma ve sihir kullanma deneyimlerini yaşatmaktadır. Mitolojik unsurların bolca yer aldığı ve animasyonla anlatıldığı video-oyun evreninde sanal gerçeklik ile bu deneyimi gerçekmiş gibi sağlamaktadır. Mitolojiyi konu alan bir diğer oyun ise *Elven Assassin*, sanal gerçeklikte Ork sürülerini ok ve sihirle öldürmeyi sağlayan bir Elf suikastçısı olarak Ork kasabalarına yapılan saldırıları önlemeniz amaçlanmaktadır. Elf suikastçısı kuleden ok ve yay ile savunma yaparak kaleye yaklaşan devleri ve uçan ejderhaları öldürmektedir. Video oyunlarda sıkça yer verilen mitolojik unsurlar VR oyunlarında da yerini almaya başlamıştır.

sinde oyun arkadaşlarınız ile iletişim sağlama imkânı sunmaktadır. VRCHAT isimli oyun içerisinde kullanıcılar, dünyanın ve Türkiye'nin birçok bölgesinde yaşayan diğer kullanıcılar ile çevirim içi iletişim kurabilmektedirler.



Görsel 10. VR CHAT Sanal Gerçeklik Oyunu

Gezinti deneyimini yaşayabilme imkânı sağlayan bir başka oyun ise *Kayak VR: Mirage*, sanal gerçeklik için tasarlanmış bir deneyim oyunudur. Kayak ile deniz üzerinde gezinti yaparken seçeceğiniz haritalar ile farklı bölgelere gidebilmeyi sağlamaktadır. Kayak gezintisi sırasında karşınızda devasa bir balinanın atlayışını, yanınızda yüzen çeşit çeşit balıkları, yağmur altında ya da Antarktika'da buzulların arasında gezme deneyimi sağlamaktadır. Ayrıca diğer oyuncular ile yarışma ya da bireysel yarışma özellikleri de bulunmaktadır. Doğa sporlarını seven ve bu deneyime Eskişehir'de sahip olmayacağı için VR oyunlarında deneyimlemek için oyun salonuna gitmeyi tercih eden oyun severler için olumlu bir etkiye sahiptir (KK-7).

İşlevsel Özellikleriyle Eskişehir Xperience VR Station Oyun Salonu

Eskişehir kent merkezinde genellikle öğrencilerin ve kısmen yetişkinlerin, farklı bir eğlenme seçeneği olarak görüp gittikleri oyun salonlarının başlıca işlevi boş vakit değerlendirmesidir. Genellikle hafta sonları gidilen arkadaş aktivelerinden birine dönüşmüştür. Oyuncuların birbirleriyle sosyal ilişki kurması açısından da önemli bir merkez haline dönmüştür. Oyun salonu çay ikram ederek, sanal gerçeklik oyunlarını oynayanların kendi aralarında değerlendirme yapabileme imkânı sunmaktadır. Böylece oyuncular arasındaki aktivite, deneyim ve oyun değerlendirmesi yapmaları bakımından dil gelişimine olan etkisi mevcuttur. Sanal gerçeklik oyunlarının bir kısmının İngilizce olması ya da çevrimiçi oynandığında karşıdaki oyuncunun farklı bir dilde konuşması, oyuncu açısından yeni bir dil edinimi kazanmasını sağlamaktadır. Sanal gerçeklik oyunları kentlilerin boş zaman eğlencesi olarak değerlendirilmektedir. Boş zaman değerlendirmesi olarak tercih edilen (KK-2, KK-3, KK-4, KK-5, KK-6, KK-7) sanal gerçeklik oyunları VR teknolojisinin Türki-

ye’de yeterince yaygınlaşmaması ve pahalı bir eğlence anlayışı olduğu için oyun salonlarına rağbet oldukça fazladır. Video oyun kullanıcılarının bilgisayarları artık eskidiği ve aktif bir şekilde video oyun oynayamadıkları için VR oyunlarını da tercih etmektedirler (KK-4, KK-5).



Görsel 10-11. VR Oyuncuları

Sanal gerçeklik oyunlarını deneyimleyen kullanıcıların psiko-motor gelişime etkisi, duyuşsal algılama ve fiziki etkileri üzerine görüşleri şu şekildedir: “VR gözlüğü taktığım an gerçek dünyayla olan bağlantım kesildi. Sadece sesleri duyabiliyordum. Gözlük içerisinde bana gösterilen dışında hiçbir şey göremiyordum. Ekipmanlar alet yani yapay bir ürün olduğu için 1 saatlik oyun kullanımında doğal akışın dışında bir unsur olduğu için bir süre sonra zarar oluşturabilir.” (KK-4). “Ben çok keyif aldım ama aslında ön yargılıydım, VR teknolojisinin bu kadar geliştiğini açıkçası düşünmüyordum. Daha basite indirgenmiş bir 3D teknolojisi bekliyordum. Aklımdakinden daha öte bir teknolojiydi bu nedenle eğlendim ve tekrar gitmeyi düşünüyorum. Oyunlarda gerçekçiliği sevdiğim için VR teknolojisinin daha da gelişmesini ümit ediyorum. İyi bir deneyimdi farklıydı. VR deneyimim için; video oyun kullanıcı olduğum için bir yatkınlığım olduğunu hissettim kolay adapte olduğumu düşünüyorum. Fakat ben solak olduğum için sağ elimdeki fonksiyonların alışması biraz daha geç oldu. Genellikle sağlamlara özgü kurulum olduğu için tuş kombinasyonları biraz karıştı ilk başta.” (KK-2). “İlk başta adaptasyonum zor oldu. Daha önce kullandığım ekipmanlar değildi. Bilgisayar oyunları ile karşılaştırdığımda mouse kullanımında iki parmağımızı ve bileğimizi kullanırken, VR’da tüm parmaklarımızı ve bileğimizi bütün bir şekilde kullanıyoruz. Motor becerilerini iyi kullanmaya yönelik bir oyun ve bence motor becerilerinin gelişmesine de VR teknolojisinin etkili olacağına inanıyorum. Bilgisayar oyun kullanıcısı olarak VR oyunları benim için çok gerçek-

çiydi çünkü bizatihi benim gözümle oynandığı için daha gerçekçilik katıp, olaylara ve oyuna tam olarak odaklanmamı sağlıyor.” (KK-3).

VR oyunlarında Türk geleneksel oyunların yer almaması hakkında kaynak kişilerin görüşleri şu şekildedir: “Bizim küçükken koltuk minderlerini birleştirerek yaptığımız çadırlar ya da ev oyunları günümüzde *Minecraft* adlı oyunda benzer bir şekilde canlandırılmaktadır. Bu tarz hayal gücü gerektiren oyunların VR teknolojisine aktarıldığında yine hayal gücünü geliştireceği için oyun içerisinde bambaşka yapılar canlandırabilirler. Fakat gelenekselde temas gerektiren oyunları VR oyunlarında oynanamaz.” (KK-3). “Eskiden çocuklar oyunları sadece sokakta oynamazlardı. Evin tek bir odasında bile oynayabiliyorlardı. VR teknolojisinde yer alan oyunlar 60 dakikalık süreli ve ücretli oyunlar olduğu için bence bir devamlılığı yok. Günümüzde VR’da yer alan oyunları çocuklar, teknolojinin gerekmediği ortamlarda kendileri canlandırarak evcilik gibi canlandırıp oynayabilirler.” (KK-4). “Geleneksel oyunlarının VR’a aktarılmasının Türk kültürü açısından geleneksel oyunların unutulmaması ve yaşatılması için gerekli olduğunu düşünüyorum. Saklambaç oyununu ele alacak olursak sokaklar artık güvenli bir ortam sağlamadığı için sokakta oynanması yerine VR teknolojisinin yaygınlaşması ve ailelerin VR oyunlarını ve konsollarını alabilecek imkânları varsa ya da sağlanabilecek bir durum olursa; oyuncular kendi evlerinde saklambacı artırılmış gerçeklik ile grup hallerinde oynayabilirler. Kendi hayal güçlerine göre sanal bir ortam oluşturabilirler. İstedikleri ortamda oynayabilirler. Körebe oynayabilirler.” (KK-5). “Küçük çocuklar için daha güvenilir bir ortam olabilir çünkü günümüz Türkiye’sinde maalesef sokaklar artık çok sağlıklı ve güvenli değil, bu sebeple VR teknolojisiyle çocuklar sokakta oynuyormuş hissi yaratıp güvenli bir şekilde evlerinde sosyal çevresini kaybettirmeden oyunlarla Türk kültürünü ve oyunlarını sağlayabileceğimiz ortamları yaratabiliriz diye düşünüyorum. Fakat bunlar da yazılım ve bilgi gerektiriyor, Türk oyun geliştiricileri tarafından zorlu bir süreç olacağını düşünüyorum.” (KK-2).

Sonuç

Oyun, tarihinde birçok farklı çeşit anlamda ve söz gruplarında yer almıştır. Gözlerin gözlük ile kapatılmasıyla yeni bir dünyada açılması ve bir aktivitenin yaşanması oyun gibi gelmektedir. VR teknolojisi ile aktarılan deneyimin gerçek olamayacak kadar gerçekçi olması bireyin hayalinde yaşadığı düşüncesini oluşturmaktadır bu nedenle “oyun gibi” ifadesi hayale dayanan, gerçek olmayan, anlamlarında kullanırken bahsedilmek istenilen de budur. Eskişehir’de 2018’den beri faaliyetini sürdüren VR oyun eğlencesi, oyun meraklılarınca ilgiyle karşılanması kent merkezinde yeni bir eğlence

anlayışının doğmasına sebep olmuştur. Bilgisayarın kentlerde yaygınlaşmaya başlamasıyla kültürün yok olduğu düşüncesi geleneğin geleceğe aktarım aracı olarak görülmesine dönülmüştür. Teknoloji beraberinde birçok yenilik doğuracaktır ve insan merak gereği yeni olana ilgiyle yaklaşım deneyimlemek isteyecektir. Dijital olanın bu denli yaygınlaşması ve erişiminin kolay olması kabulünü de beraberinde getirmektedir. Video oyunlar alt başlığında incelenen sanal gerçeklik oyunları kent merkezinde yeni bir eğlence anlayışının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Kentliler günlük yaşamın stresinden bir nebze uzaklaşmak için oyun salonuna gittikleri tespit edilmiştir. Genellikle çalışanların ve öğrencilerin hafta içi akşam saati ya da hafta sonu oyun salonuna gitme sebepleri farklı bir eğlence arayışında oldukları ya da vakitlerinin arta kalan kısımlarında hobilerine yönelerek hoşça vakit geçirme isteklerinden kaynaklanmaktadır. En fazla 6, en az 4 kişi olarak oynanması tercih edilen sanal gerçeklik oyunları, arkadaş grupları arasında sosyal ilişki kurmak, birlikte vakit geçirmek ve eğlenmek işlevleri açısından önemlidir.

Oyuncular, oynamak istedikleri oyuncuları seçerken kendilerine benzeyen ortak duygu, durum paylaşımında bulabilecek kişileri seçmektedirler. Video oyunların tamamına aynı zamanda sanal gerçeklik oyunlarında da hem gerçek hem sanal ortamda grup olarak bir paylaşım içerisine girmektedirler. Aynı anda aynı heyecanı, kızgınlığı, hüznü ve sevinci paylaşan oyuncular arasında kazanma ve kaybetmeye bağlı duygu paylaşımında bulunmaktadır. Ortak bir paylaşım içerisinde olan video oyunu kullanıcıları arasında gerek bilgisayar oyunları gerekse VR gibi konsol oyunlarının icrası sırasında ortak bir jargon oluşmaktadır. Oyunların belirli bir süre içerisinde oynanması ve galibiyet hedeflendiği için oyunun oynanma sırasında oyuncular arasında belirli kısaltmalar kullanılmaktadır. Bu nedenle oyuncular arasındaki iletişim kısaltmakta ve kendi aralarında bir iletişim gerçekleştirilmektedirler. VR oyunlarının ve bu bağlamda video oyunlarının kazanma, galibiyet hedefleri ve bu hedefler doğrultusunda dil kullanımında farklılıklar olduğu tespit edilmiştir. Sanal gerçeklik oyunlarının fiziksel bir aktivite olması hem oyuncuların enerji fazlalığını atmaya sağlamakta hem de psiko-motor ve fiziksel gelişimi de etkilemektedir. Sanal gerçeklik takım oyunlarında ekip arkadaşını oyun dünyası evreninde düşman, zombi, yaratık vb. faktörlerden kurtarmak gerçekte yaşanmış gibi galibiyet ve başarı duygusu yaşatmaktadır. Bu bağlamda sanal gerçeklik kullanıcıları arasında ortak bir paylaşım ve etkileşim söz konusudur. VR oyunlarındaki sanal dünyada video oyunlar sayesinde dünyanın birçok yerine gitme deneyimine sahip olun-

maktadır. VR gözlükleri sanal pasaport haline dönüşmektedir. VR kullanıcısı evinde bulunurken bir yandan Antarktika'da kayak deneyimi sağlayabilmektedir. Kültürel tarihi lokasyonların tanıtımı ve aktarımında önemli bir role sahip olabilecek VR teknolojisi, disiplinler arası çalışma yürütülerek kültüre farklı bir bakış açısı sağlanabilecektir. VR oyunlarının ve teknolojisinin kültür aktarımı ve tanıtımındaki rolü çalışma içerisinde yer verilmiştir. Video oyun folkloru bağlamı dışında VR teknolojisini kültürel mirasın aktarımı unsurunda müzecilik faaliyetlerinde, kaybolmuş mesleklerin tekrar canlandırılmasında, sözlü veya yazılı anlatıların (halk hikâyeleri, destan, masal vb.) yer verilmesi ya da anlatılarda bulunan kahramanlara yer verilmesi Türk kültürünün globalde tanıtılmasına ve aktarılmasına neden olacaktır.

Kaynakça

- Adorno, Theodor W. (2005). *Minima Moralia, Sakatlanmış Yaşamdan Yan-sımlar*. Çev. Orhan Koçak & Ahmet Doğukan. İstanbul: Metis Yayınları.
- And, Metin (2022). *Oyun ve Bügü, Türk Kültüründe Oyun Kavramı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bakardjieva, Maria (2003). "Virtual Togetherness: An Everyday-life Per-spective". *Media, Culture & Society*, 25(3): 291-313.
- Bascom, William R. (2005). "Folklorun Dört İşlevi". Çev. Ferya Çalış. *Halkbi-liminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*. Ed. M. Öcal Oğuz ve Selcan Gülçayır. Ankara: Geleneksel Yayınları.
- Binark, Mutlu ve Bayraktutan Sütcü, Günseli (2008). "Silkroad Online'da Sanal Cemaat İnşası ve Türk Klan Kimliği". *İnet-tr'08-XIII İnternet Kon-feransı Bildirileri*, 105-114.
- Boratav, Pertev N. (1994). *100 Soruda Türk Folkloru*. İstanbul: Gerçek Yayı-nevi.
- Büyükokutan Töret, Aslı (2020). "Kent Kökenli Kadın Eğlencelerine Yeni Bir Örnek: Kerem'le Kız Kıza". *Folklor/Edebiyat*, 26(103): 647-670.
- Caillois, Roger (1961). *Man, Play and Games*. Trans. Meyer Barash. New York: The Free Press of Glencoe.
- Dundes, Alan (2005). "Halk Kimdir". Çev. Metin Ekici. *Halkbiliminde Kuram-lar ve Yaklaşımlar*. Ankara: Millî Folklor Yayınları.
- Durgut, Doğukan vd. (2022). "Sanal Gerçeklik (VR) Yaklaşımı ile Geliştirilen Dijital Oyun Uygulamasının Doğruluk Analizi". *Bilgisayar Bilimleri ve Teknolojileri Dergisi*, 3(2): 19-27.

- Düzgün, Dilaver (2019). “Halk Kültürü Değişmeleri ve Bir Alan Araştırması”. *Millî Folklor*, 124: 62-74.
- Ekici, Metin (1999). “Halk, Halk Bilimi ve Halk Bilgisi Üzerine Bir Deneme”. *Milli Folklor*, 12: 2-8.
- Gaddis, Tony (1998). “Virtual Reality in The School”. *Virtual Reality And Education Laboratory*. Greenville NC: East Carolina University.
- Huizinga, Johan (2006). *Homo Ludens: Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme*. Çev. Mehmet Ali Kılıçbay. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kızıldağ, Hasan (2021). “Oyunun ve Oyuncağın Evrimi: Siber Çağda Video Oyunları ve Çocuk”. *O Piti Piti Karamela Sepeti, Çocuk Folkloru Kitabı*. Ed. Nursel Uyaniker ve Berna Ayaz. Çanakkale: Paradigma Akademi.
- Malinowski, Bronislaw (1945). *The Dynamics of Culture Change -An Inquiry into Race Relations in Africa*. Trans. Phyllis M. Kaberry. London: New Haven Yale University Press.
- Ogawa, Tokio et al. (2021). “The First-Person VR System Augmenting Folklore Experiences”. *2021 Nicograph International (NicoInt)*. IEEE, 82-85.
- Ong, Walter J. (2013). *Sözlü ve Yazılı Kültür, Sözü'nün Teknolojileşmesi*. Çev. Sema Postacıoğlu Banon. İstanbul: Metis Yayınları.
- Öngen, Demet (1991). *Okul Öncesi Çağdaki Çocukların Oyun Konusundaki Toplumsal-Bilişsel Davranış Örüntüleri ile Oyun Materyalleri Arasındaki İlişki*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Özdemir, Nebi (2004). “Eğlence Müze İlişkisi ve Türk Eğlence Geleneği Araştırma Uygulama Merkezi”. *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Müzelenmesi Sempozyum Bildirileri*. Ankara: Gazi Üniversitesi THBMER Yayınları, 152-169.
- Özdemir, Nebi (2006). *Türk Çocuk Oyunları, C.2*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Özdemir, Nebi (2008). *Medya, Kültür ve Edebiyat*. Ankara: Geleneksel Yayınları.
- Özdemir, Nebi (2022). *Cumhuriyet Dönemi Türk Eğlence Kültürü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Shehade, Maria & Stylianou Lambert, Theopisti (2020). “Virtual Reality in Museums: Exploring the Experiences of Museum Professionals”. *Applied Sciences*, 10(11): 1-20.
- Swingewood, Alan (1998). *Cultural Theory and the Problem of Modernity*. London: Bloomsbury Publishing.

URL-1: “Elektronik Beyin”. <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim: 01.01.2024).

URL-2: “Virtuality Reality”. <https://startupteknoloji.com/sanal-gerceklik-vr-ile-gercegin-otesine-yolculuk/> (Erişim: 02.01.2024).

URL-3: <https://www.apple.com/apple-vision-pro/> (Erişim: 02.01.2024).

URL-4: https://store.steampowered.com/app/1222670/The_Sims_4/ (Erişim: 02.01.2024).

URL-5: www.itnetwork.com.tr/ar-ve-vr-teknolojileriyle-dijital-tat-ve-ko-ku-alabilecek-miyiz/ (Erişim: 03.01.2024).

URL-6: <https://www.disneymoviesvr> (Erişim: 07.01.2024).

URL-7: <https://www.xperiencevrstation.com/> (Erişim: 11.01.2024).

URL-8: <https://www.instagram.com/xpvrstation/> (Erişim: 11.01.2024).

EK

1. Sözlü Kaynaklar Listesi

KK-1: Burak Okyar, İstanbul, 2001, Ün. Öğrencisi. Xperience VR Station Çalışanı (Görüşme: 10.01.2024).

KK-2: Deniz Sirkecioğlu, Antalya, 1998, Mühendis (Görüşme: 10.01.2024).

KK-3: Berkтуğ Şenbucak, Denizli, 1998, Mühendis (Görüşme: 10.01.2024).

KK-4: Hazal Aslan, Sivas, 1999, Ün. Öğrencisi (Görüşme: 14.01.2024).

KK-5: Asya İlayda Gün, Aydın, 2000, Ün. Öğrencisi (Görüşme: 14.01.2024).

KK-6: Canberk Özkan, Bilecik, 1999, Ün. Mezunu (Görüşme: 15.01.2024).

KK-7: Berke Eskikent, İstanbul, 1998, Ün. Mezunu (Görüşme: 15.01.2024).

“COPE–Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” ereve-sinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Yazarın Notu: Bu makale Prof. Dr. Aslı Büyükokutan Töret danışmanlığında hazırlanan “Kent ve Grup Folkloru Bağlamında Eskişehir’de Oynanan Dijital Oyunlar” başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

Teşekkür: Tez danışmanım Prof. Dr. Aslı Büyükokutan Töret’e teşekkür ederim.

Etik Kurul Belgesi: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Etik Kurulu, 11.10.2023 tarih ve E-64075176-050.01.2300203197 sayılı belge.

ıkar atışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar atışması yoktur.

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

Author’s Note: This article was produced from the master’s thesis titled “Digital Games Played in Eskişehir in the Context of Urban and Group Folklore” prepared under the supervision of Prof. Dr. Aslı Büyükokutan Tret.

Acknowledgments: I would like to thank my thesis advisor, Prof. Dr. Aslı Büyükokutan Tret.

Ethics Committee Approval: Eskişehir Osmangazi University Ethics Committee, document dated 11.10.2023 and numbered E-64075176-050.01.2300203197.

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



GECE EĞLENCELERİNDE YENİ BİR DENEYİM: GIRLS NIGHT OUT

A New Experience in Night Entertainment: Girls' Night Out

Goncagül TURAL*

ÖZ

Eğlence anlayışı yıllar boyunca bireylerin ilgi ve ihtiyaçları doğrultusunda gelişmiş ve yeni şekiller almıştır. Kentli insanın eğlence ihtiyacını karşılamak amacıyla kentlerde çeşitli eğlence mekânları açılmıştır. Barlar ve gece kulüpleri kent merkezlerinde açılan eğlence mekânlarından. Gece hayatı bakımından dinamik olan Eskişehir, barındırdığı bar ve gece kulüpleriyle her kesimden ve yaş grubundan bireye zengin bir eğlence hizmeti sunmaktadır. Öğrenci şehri olarak da anılan şehirde özellikle öğrencilerin eğlence anlayışlarına yönelik düzenlenen çeşitli konsept partilerle genç kesimin eğlence ihtiyacı karşılanmaya çalışılmaktadır. Düzenlenen partilerden biri de çalışmanın konusunu oluşturan “Girls Night Out” partisidir. Türkiye’de ilk kez, sadece kadınlara özel olarak bir gece kulübünde düzenlenen bu parti ile kadınlara hemcinsleriyle eğlenebilecekleri bir gece kulübü ortamı sunulmuştur. Yazıda, sadece kadınların katılabildiği Girls Night Out adlı parti, yapısal ve işlevsel yönleriyle ele alınmıştır. Çalışmanın verileri gözlem ve derinlemesine mülakat yöntemleri kullanılarak elde edilmiştir. Yapılan değerlendirmeler sonucunda, kadınlara özel düzenlenen partide, kadınların karma bir gece kulübünde olduğundan daha özgür ve güvende hissettikleri, gündelik hayatta tercih etmedikleri kıyafetleri giydikleri ve oluşan bu güvenli ortamın alkol tüketim biçimlerine de yansıtıldığı görülmüştür.

Anahtar Sözcükler: Eskişehir, kadın eğlenceleri, gece kulübü, yapı, işlev.

ABSTRACT

The understanding of entertainment has developed and taken new forms over the years in line with the interests and needs of individuals. Various entertainment venues were established in the city to meet the entertainment needs of urbanites. Bars and nightclubs are among the entertainment venues in city centers. Having a dynamic nightlife, Eskişehir offers a rich entertainment service to individuals of all ages and walks of life with its bars and nightclubs. Renowned as a student-friendly city, the city strives to meet the entertainment needs of young people with various concept parties organized especially for students' sense of entertainment. One of

* Yüksek Lisans Öğrencisi. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, Eskişehir/Türkiye. E-posta: goncagultural07@gmail.com. ORCID: 0000-0003-2083-323X.

the parties organized is the “Girls Night Out“ party, which is the subject of this study. For the first time in Turkey, this party, organized exclusively for women in a nightclub, offered women a nightclub environment where they could have fun with their fellow women. This article analyzes the structural and functional aspects of the Girls Night Out, a party that only women can attend. The study data were obtained through observation and in-depth interviews. The evaluations revealed that women felt more relaxed and safe at the party organized exclusively for women than in a mixed nightclub, that they wore clothes they did not prefer in their daily lives, and that this safe environment was reflected in the way they consumed alcohol.

Keywords: Eskişehir, women’s entertainment, night club, structure, function.

Giriş

Kültür, insan topluluklarının öğelerini, inançlarını, sanatlarını ve geleneklerini içeren çok yönlü bir kavramdır. Genellikle dil, sanat, müzik, giyim, eğlence, geleneksel pratikler gibi bir dizi unsuru içeren bu çok yönlü olgu insanların bir arada yaşamasını sağlar, toplumun ortak bir kimlik oluşturmalarına yardımcı olur, ortak yaşam biçimini şekillendirir ve sürdürür. Geniş anlamda insan yaşamını şekillendiren kültür çeşitli unsurları bünyesinde barındırır. Kültür olgusunun çok çeşitli unsurları içerisinde barındırmasını “tavus kuşu” benzetmesiyle açıklayan Aslı Büyükokutan Töret (2020: 650), kültürün, ait olduğu toplumun algı, ilgi, tutum ve davranışlarının anlamlarını açıkladığını ifade eder.

Geniş bir yelpazeden bakıldığında insan yaşamını şekillendiren ve çeşitli unsurları içerisinde barındıran kültür, teknolojik gelişmeler, küreselleşme, göç, iletişim araçlarının evrimi, sosyal ve siyasal olaylar sebebiyle değişen canlı bir olgudur. Zaman içerisinde toplumlar yeni deneyimlerle karşılaştıkça teknolojik ilerlemelerle uyum sağladıkça ve kültürler arası etkileşimler arttıkça, kültürel unsurlar da buna bağlı olarak değişmekte ve evrim geçirmektedir. Bu değişim, geleneksel normların, değerlerin ve pratiklerin adapte edilmesi veya yeni unsurların kültüre entegre edilmesi şeklinde ortaya çıkabilir.

Sanayileşme ile kırsaldan kente doğru başlayan göç faaliyetleri il merkezlerinde kalabalık bir “kentli insan” profili oluşturmuş ve oluşan bu profil devam eden göçlerle birlikte günden güne genişlemiş ve zamanla kente özgü gelenekler meydana getirmiştir. Toplumların dil, din ve sanat gibi geleneklerinin yanında eğlencenin de yer aldığını belirten Yıldız’a (2021: 99) göre; eğlence anlayışı, toplumların yaşamlarını ve değerlerini yansıtmaktadır. İnsanlar arası iletişim ve etkileşimin bir türü olan eğlence toplumların

kendilerine ait kültürel kodlarından meydana gelir ve toplumsal farklılıkların nedenleri konusunda da önemli ipuçları verir. Bu anlamda eğlence toplumsal- kültürel bir ifade tarzı da olmaktadır (Meriç, 2000: 119). Şahsa ait, bireysel istek ile gerçekleştirilen eğlenceler bireysel boyutta ele alınabileceği gibi, toplum hayatının bir yansıması olarak da ele alınabilir. Bu bağlamda eğlenceler dar anlamda bireyleri, geniş anlamda ise toplumları yansıtan bir ayna görevi görmektedir. Bu nedenle toplumdaki değişimler eğlencelere bakarak yorumlanabilmektedir (Özdemir, 2005: 9).

Eğlence insanın temel ihtiyaçlarından biri ve aynı zamanda insanların gündelik hayatlarından uzaklaşmalarını sağlayan bir etkinliktir (Musaoğlu, 2022: 18). Eğlencenin insanlar için kadim bir gelenek olduğunu belirten Meriç'e (2000: 425) göre; eğlenceden uzak durmak "hastalık" belirtisi olarak görülmektedir. İnsanlar kendi zevk ve mizaçlarına göre şekillenen eğlence anlayışla birlikte, vakit geçirip eğlenmek için kahvehane, gazino, tiyatro gibi eğlenceler düzenlemişlerdir. İnsanların ilgi ve ihtiyaçlarına göre şekillenen eğlence anlayışıyla birlikte toplumlar her dönemde kendilerine uygun eğlence biçimlerini bulmuş ve uygulamışlardır (Keskin, 2006: 28). Toplumların eğlence biçimlerindeki değişiklik refah seviyesinin yükselişi, teknolojinin ulaşılabilirliği ve ulaşım araçlarının gelişimi ile ilişkilendirilebilir. Farklı toplumları görme ve tanıma imkânı sağlayan bu unsurlar sayesinde toplumlar çeşitli eğlence biçimlerini kendilerine uyarlamışlardır. Böylelikle eğlence biçimleri daha geniş topluluklar tarafından bilinmeye ve uygulamaya başlanmıştır. Yaşanan bu değişimle birlikte kent merkezlerinde gelenekselden farklı bir eğlence anlayışı şekillenmeye başlamıştır. Bu yeni anlayışla birlikte günümüzde kentlerde eğlenme, hoşça vakit geçirme, iş hayatının sebep olduğu yorgunluğu ortadan kaldırma amaçlarına yönelik çeşitli eğlence mekânları açılmıştır (Büyükokutan Töret, 2020: 653). İnsanların eğlence ihtiyaçlarını gidermek amacıyla kent merkezlerinde açılan bar ve gece kulübü gibi çeşitli eğlence mekânlarında popüler kültür unsurları eğlence biçimlerine dâhil edilmiş, geleneksel olandan ayrılma yaşanmıştır. Böylelikle popüler olan değişikçe toplumdaki eğlence anlayışı da buna bağlı olarak değişmiş/değişmeye devam etmektedir. Geleneksel formdan ayrılıp batılı formda yeniden şekillenen eğlence mekânlarından olan barlar ve gece kulüpleri özellikle genç kesimin eğlence anlayışını oluşturmaktadır. Öyle ki gençler arasında sıkça kullanılan "eğlenmeye mi çıksak" ifadesi, herhangi bir geleneksel eğlenceye değil, bar ve gece kulübü eğlencelerine çağrışım yapmaktadır. Eğlenmek için çeşitli bahaneler yaratmayan, bahanesiz eğ-

lence anlayışını benimseyen gençlik, çeşitli partilere katılarak eğlence doyumunu yaşamaya çalışmaktadır.

Girls Night Out adlı parti, Eskişehir’de sırasıyla Fakülte Performance Hall ve The Cave Event Hall & Clup’ın tamamen kadınlara özel olarak kapatılmasıyla oluşturulan bir partidir. Eskişehir’de yaşayan 18 yaş ve üstü kadınlara hemcinsleriyle eğlenebilecekleri bir gece kulübü eğlencesi sunmak üzere ilki 5 Ocak 2022, ikincisi 20 Mart 2023, üçüncüsü 24 Ekim 2023, dördüncüsü 8 Mart 2024 tarihinde toplamda dört kez düzenlenmiştir. Söz konusu parti, geleneksel kadın eğlencelerinin kent yaşamındaki değişimine bir örnek niteliği taşıması ve Türkiye’de ilk kez bir gece kulübünün tamamen kadınlara özel olarak kapatılmasıyla, değişen toplumsal cinsiyet normlarını ortaya koyması bakımından Türk halk bilimi sahasına veri teşkil etmektedir.

1. Çalışmanın Yöntemi

Eskişehir yeniliklere açık, modern zamana uyum sağlayarak yenilikleri benimseyen bir şehir olmasının yanı sıra kendi kültürel özelliklerini de korumaktadır. Barındırdığı genç ve eğitimli nüfus sayesinde sürekliliği olan bir yaşama sahip olmuş, eğlence kültürünü yaşam hâline getirmiştir (Yorulmaz, 2019: 52). Her kesimden insanın eğlence anlayışına özgü mekânlar barındıran Eskişehir, gece hayatı bakımından dinamik ve canlı bir ruha sahiptir. Gece eğlencelerinin bir parçası olan bar ve gece kulüpleri bakımından da sayıca zengin olan bir şehirdir. Şehrin hız kesmeyen dinamizmi içerisinde özellikle gençlere hitap eden birçok eğlence biçimi bulunmaktadır. Eskişehir’de yaşayan genç kesimin eğlence biçimleri arasında ilk sıralara partileri koymak yanlış olmayacaktır. Öyle ki gençler arasında eğlence ve parti birbirini karşılayan terimler hâline gelmiş, eğlenmeyi ve partiyi karşılayan “partilemek” ve “takılmak” ifadeleri gençler arasında yaygın olarak kullanılmaya başlamıştır.

Eskişehir’de bulunan barlar ve gece kulüpleri rutin eğlenceden ve tekrara düşmekten sakınmışlardır bu sebeple her daim popüler olanı takip ederek müşterilerine yenilikçi bir eğlence anlayışı sunmaya gayret göstermişlerdir. Şehrin merkezinde bulunan ve öğrencilerin popüler eğlence mekânlarından olan Fakülte Performance Hall ve The Cave Event Hall & Clup popüler kültürü gerek şarkı seçimlerine gerekse düzenledikleri çeşitli konsept partilere uyarlamalarıyla gençlerin eğlence anlayışlarına hitap ederek şehrin favori eğlence mekânlarından biri hâline gelmişlerdir.

Çeşitli zaman dilimlerinde Fakülte Performance Hall ve The Cave Event Hall & Clup’te düzenlenen ve Türkiye’de ilk kez bir gece kulübünün tamamen

kadınlara özel olarak düzenlenmesiyle gerçekleştirilen Girls Night Out adlı parti, sosyal medya paylaşımlarının milyonlarca kişi tarafından görüntülenmesiyle şehirde isminden söz ettiren ve ses getiren bir parti olmuştur. Çalışmada, söz konusu partinin oluşum fikri, düzenleyicileri, ön hazırlık aşaması, katılımcıları, parti işleyişi ve müzikleri ele alınarak işlevsel özellikleri ile değerlendirilecektir. Partinin planlama ve ön hazırlık aşaması için oluşturulan ve parti sonrası devamlılığını koruyarak sohbet grubu hâlini alan Whatsapp (iletişim uygulaması) grubuna katılarak partinin bütün adımları takip edilmiştir. Düzenlenen parti gözlemlenip, parti sonrası ekibin kurucusu Berfin Aydemir ile iletişime geçilerek derinlemesine mülakat gerçekleştirilmiş ve ardından katılımcılarla görüşülerek parti hakkında görüşleri alınmıştır.

2. Eğlencenin Dönüşümü

Canlı bir olgu olan, öğrenilen, paylaşılan, sembollere bağlı olan, toplumu oluşturan bireyleri uyum içinde yaşatan, bütünleştiren kültür, işlevseldir (Aça ve Yolcu, 2019: 346) ve değişime açıktır. Sanayileşmenin beraberinde getirdiği kente göç ve modernite gibi dinamikler yerel eğlence unsurlarının yapısında değişmelerin meydana gelmesine, hatta bazılarının ortadan kalkmasına neden olmaktadır (Özdemir, 2005: 65). Kentlerde yaşanan hızlı değişim, oluşan yeni kültürlerin ve yeni hayat tarzlarının etkisi şüphesiz eğlence kültürünü de etkilemiştir. İnsanların ilgi ve ihtiyaçlarına göre şekillenen kent yaşamı kökenli yeni eğlence biçimleri ortaya çıkmıştır. Değişen eğlence anlayışının modern ölçütler içerisinde mekâna da yansıdığını belirten Meriç'e (2000: 150) göre Batı kökenli eğlence biçimleri kadının konumunu birliktelikler, kıyafet, davranış vs. şeklinde birçok açıdan etkilemiştir. Geleneksel kodlara bağlı kalmayıp batılı bir formda şekillenen kadın eğlencelerine bir örnek teşkil eden Girls Night Out adlı parti, geleneksel kadın eğlencelerinden mekân ve mekânın beraberinde getirdiği yeme-içme biçimleri, müzik tercihleri ve dans biçimleri gibi unsurlarla büyük ölçüde ayrılmaktadır. Geleneksel kadın gün ve toplantılarının Batı eğlence biçimleriyle harmanlanarak farklı bir formda sunulması geleneğin devamı niteliğini taşımasa da geleneksel kadın eğlenceleri ile aynı işlevsel özelliklere hizmet ettiği söylenebilmektedir. Kırsal bölgelerde genellikle ortak alanlarında veya ev gibi sınırlı bir sosyal çevrede gelişen ve yoğunlukla erkeklerin egemen olduğu geleneksel eğlencelerin yerini kent merkezlerinde kadınların da aktif katılım sağladığı kapalı eğlence mekânları, özellikle barlar ve gece kulüpleri almış, eğlence kavramı "gece hayatı" ile özdeşleşmiştir. Eğlence zamanının geceye kaymasının nedenini boş zaman kavramıyla açıklayan Musaoğlu'na

(2022: 22) göre insanların hayatlarında çalışma saatleri çoğunlukla gündüz olduğundan, boş zaman algısı gençler ve yetişkinler için gece saatlerine kaymıştır. Gece saatlerinden sabahın ilk ışıklarına kadar hizmet veren gece kulüpleri, eğlence için ayırabilecekleri boş vakti gece saatlerinde yakalayan bireyler için tercih edilebilir mekânlar hâline gelmiştir. Güngör ve Orhan (2021: 99) kentlerin gece saatindeki kullanımında en etkin rolün gençlerde olduğunu hatta gençlerin kentsel gece hayatının biçimlenmesinde rol üstlendiklerini belirtmiştir. Eğlence mekânlarının yüksek ses ve göz alıcı ışık gösterileri ile belirli bir müddetten sonra gözü ve kulağı yorması bu durumun başlıca nedenlerinden biri olarak açıklanabilmektedir. Gençliğin verdiği dinamizmle birlikte bar ve gece kulübü eğlenceleri gençler tarafından daha “katlanılabilir” olduğundan tercih edilme oranı da yetişkinlere nazaran daha fazladır. Bu nedenle barlar ve gece kulüpleri müşteri yoğunluğunu oluşturan gençlere yönelik eğlenceler düzenlemeye özen göstermektedir.

Bar ve gece kulübü eğlencelerinin çeşitlenmesini ve rutine bağlanmasını sağlayan unsurların arasında ilk sıralara konsept partiler konulabilmektedir. Bunlara örnek olarak pijama partisi, Halloween (cadılar bayramı) partisi, dönem partileri (70’ler, 80’ler, 90’lar, 2000’ler), Türkçe pop partisi, rap partisi, dans partisi, karaoke partisi vb. verilebilmektedir. Düzenlenen konsept partilere bir yenisini ve daha önce hiç düzenlenmeyi ekleyen “Red Lips” ekibi “Girls Night Out” adlı partiyle Türkiye’de bir ilk olma özelliği kazanmıştır. Girls Night Out adlı parti, Türkiye’de ilk kez bir gece kulübünün tamamen kadınlara özel olarak kapatılması özelliğini taşımaktadır. Kadınların, üzerlerinde baskı hissetmeden eğlenebilecekleri bir gece düzenleme amacıyla kurulan “Red Lips” ekibi düzenledikleri Girls Night Out adlı partiyle kadınlara güvenli bir eğlence ortamı sunmayı amaçlamıştır. Tesettürlü kadınların karma bir gece kulübünde yargılayıcı bakışlara maruz kalmalarını da telafi eden bu parti, her kesimden ve her yaşta kadını bir araya getirmiştir.

Her ne kadar geleneksel kodlardan ayrılan ve kent yaşamında batı eğlence kültürünü esas alan eğlence mekânları açılmış olsa da bu eğlence mekânlarında kadınların kendini tamamen özgür ve güvende hissettiği bir ortam sunulamamıştır. “Gece eğlenmeye çıkmayı çok seviyorum ama sürekli olarak kendimi korumam gerekiyor. Masaya tanışmak için gelenler, ben dans ederken birden yanıma gelip dans teklifinde bulunanlar, bakışlarıyla rahatsız edenler gibi birçok örnekle karşılaşıyorum. Bu yüzden kendimi eğlencenin ritmine veremiyorum ya da istediğim şekilde giyinip özgürce dans edemiyordum. Girls Night adlı parti bu sorunların hiçbirini yaşamak zorunda

olmadığım bir eğlence sundu.” (KK-3). “Erkeklerin olduğu bir mekânda kız kızı eğlenmeye çıktığımızda masada birimizin ayık olması gerekiyor, sadece bizim kendi eğlencesinden fedakârlık gösterdiğinde kalan kişiler rahatça eğlenebiliyor. Bu durum sadece mekân içinde değil, mekândan çıkışta güvenliğimiz için de geçerli oluyordu. Sadece kadınlara özel olan bu partide ise alkol limitimiz hiç olmadı.” (KK-2). Kadınların, erkeklerin olduğu bir gece kulübünde tamamıyla özgür olamadıkları gerçeği, sosyal etkileşimlerinin devamlı olarak dış faktörler tarafından sınırlandırılmasıyla açığa çıkmıştır. Erkeklerin bulunduğu eğlence mekânlarında kadınlar, sürekli bir savunma pozisyonunda olmak zorunda kalırken aynı zamanda kendi güvenliklerini sağlamak adına çaba harcamak durumunda kalmaktadırlar. Bu durum, kadınların eğlenme ve özgürce davranma haklarını kısıtlamakta ve kişisel alanlarını koruyabilmek için sürekli bir mücadele içinde olmalarına sebep olmaktadır. Ancak, sadece kadınlara özel olan Girls Night Out adlı parti kadınlara bu kısıtlamalardan arınmış bir ortam sunarak kadınlara tam anlamıyla özgür hissedebilecekleri, istedikleri gibi giyinebilecekleri, dans edebilecekleri ve arkadaşlarıyla keyifli vakit geçirebilecekleri bir deneyim sağlamıştır. Girls Night Out adlı parti bu bağlamda kadınların toplumsal cinsiyet normlarına tabi olmadan, istedikleri gibi davranabilecekleri ve kendilerini ifade edebilecekleri güvenli bir ortam sunmakta ayrıca kadınların birbirleriyle iletişim kurmalarına olanak sağlayarak kadın dayanışmasını ve birlik duygusunu güçlendirmektedir.

Partinin Ortaya Çıkış Fikri

Partiyi gerçekleştiren “Red Lips” adlı organizasyon ekibinin kurucusu olan Berfin Aydemir partinin ortaya çıkış fikrini ve oluşumundan şu şekilde bahsetmektedir: “Ben bir gece kulübünün sosyal medya yöneticiliğini yapıyordum yani eğlence mekânları yabancı olduğum bir ortam değildi. Bir gün, mekânda özellikle erkeklerin fazlaca gürültülü eğlendiklerini, bakışlarının devamlı kadınların üzerinde olduğunu ve kadınların onların yanında çok da rahat olmadıklarını fark ettim. Partinin oluşum fikri tam da o an başladı ve hemen mekânın müdürüne ‘sadece kızlara özel bir parti yapsak, mekân cıvılcıvılsa güzel olmaz mıydı’ diye sordum. Bunun üzerine müdür, yüz kız toplayabilirsem mekânın alt katını bize özel düzenleyeceğini söyledi. Fakat bu yeni oluşmuş bir fikirdi ve benim bu organizasyonu planlayıp gerçekleştirebileceğim bir ekibim, yeterli bir çevrem ve parti düzenleme konusunda da pek tecrübem yoktu. Ne yapsam diye düşünürken X’te (sosyal medya uygulaması) paylaşım yapmaya karar verdim. O dönem sekiz bin takipçili bir hesabım vardı. Paylaşımımı Eskişehir’de yaşayan ve bana destek olmak is-

teyem bir kişi bile görse birlikte her şeyi halledebiliriz diye düşündüm. Paylaşımımı 'Kızlar Eskişehir'de görüp görebileceğiniz en eğlenceli kız gecesini düzenleyeceğim. İçeride hiçbir erko olmayacak. Müzikleri biz seçeceğiz. Katty Perry, Lady Gaga, Hepsi 1 ne istersek... Bir de fotoğraf çekinme ve makyaj köşesi yapacağız, kulübü tamamen kapatacağız nasıl fikir?' şeklinde paylaşım yaptım. Bir, iki kişi yazar diye beklerken sadece beş dakika içinde bile on kişiden mesaj aldım. Telefonuma her baktığımda yüzlerce destek mesajı geldiğini gördüm. Bunun üzerine hemen mekânın müdürüne parti için alabileceğim uygun tarihi sordum ve o da bana hafta içi istediğim herhangi bir günü alabileceğimi söyledi. Aynı gece, X'den paylaşımımı görüp benimle iletişime geçen kızlarla partiyi planladık. On iki kişilik bir ekip kurduk. Sabahına buluşup kahve içip, detayları konuştuk, bilet tasarımlarını yaptık ve ertesi gün bilet satışına başladık. Mekânın alabileceği bin kişilik kapasite iki gün içerisinde doldu bu nedenle bilet satışlarını durdurduk. Bilet alabilen kadar alamayan da çok kadın oldu. Alamayan kadınlar partiyi tekrar düzenlememiz için istekte bulundu ve böylece toplamda dört kez düzenlemiş olduk.” (KK-1).



Görsel 1-3. 05.01.2022 parti biletleri; 24.10.2023 parti biletleri; 08.03.2024 parti biletleri.

Kendisi de Eskişehir'de öğrenci olan Berfin Aydemir tarafından planlanan ve sosyal medya aracılığıyla bu fikri görüp destekleyen kadınlarla birlikte hayata geçirilen parti ile kadınlara hemcinsleriyle özgürce eğlenebilecekleri bir gece kulübü ortamı sunulmuştur. Skinner vd. (2005) yaptıkları bir çalışmada, kadınların gece kulüpleri ve barları ziyaret ettiklerinde güvenli ve kadın dostu bir ortam istediklerini, erkeklerin yoğunlukta olduğu ortamın kadınlar tarafından en az tercih edilen ortam olduğu sonucunu ortaya koymuştur. Kadınların birbirlerine olan gönüllü desteklerinden oluşan, biletleri iki gün içerisinde tükenen ve şehir dışından yüzlerce kadının katıldığı Girls Night Out adlı parti Türkiye'de yaşayan kadınların da erkeklerin bulunmadığı bir gece kulübünde eğlenme isteğini gözler önüne sermektedir. “Üs-

tümde devamlı olarak rahatsız edici bakışlar oluyor bu nedenle erkeklerin olduğu bir ortamda rahatça eğlenemiyorum.” (KK-4). “Erkeklerin olduğu bir gece kulübünde kız kıza eğlenmek gerçekten çok zor. Dans ederken temas edenler, bakışlarıyla rahatsız edenler, geceyi birlikte geçirmek isteyenler oluyor.” (KK-3). “Tesettürlü bir kadın olduğum için yargılayıcı bakışlara maruz kalmamak adına daha önce herhangi bir gece kulübüne gitmemiştim. Kız kıza düzenlenen bu parti benim yargılanmadan eğlenmemi sağladı.” (KK-6). “Kız kıza eğlenmeye çıktığımızda aramızdan bir kişi alkol içmiyor ya da bünyesini çok etkilemeyecek derecede içiyor ki olumsuz bir durumda karşı koyabilelim. Kadınlar için bir gece eğlenmenin arka planını bunlar oluşturuyor.” (KK-5).

Kadınların gece eğlencelerinde birincil sorunu güvenlik unsuru oluşturmaktadır. Her ne kadar mekânda bulunanların güvenliğini sağlamak amacıyla mekânın girişinde ve içerisinde güvenlik görevlileri bulunsa da kadınların üzerlerinde hissettikleri soyut baskının önüne geçilememiştir. Kız kıza gerçekleştirilen bu parti ile kadınlar kendi aralarında, üzerlerinde rahatsızlık veren bakışlar olmaksızın özgürce eğlenmişlerdir. Güvenliklerin, Dj’in ve mekân çalışanlarının tamamıyla kadınlardan oluştuğu bir gece kulübünde kadınlara hemcinsleriyle özgürce eğlenebilecekleri bir kulüp ortamı sunulmuştur. Partinin oluşum, uygulama ve tanıtım aşamalarında sosyal medyanın gücünden sıklıkla faydalanılmıştır. X (sosyal medya uygulaması) üzerinden yapılan bir paylaşıma gelen desteklerle parti fikri hayata geçirildiği gibi, parti içerisinde çekilen videoların birleştirilmesiyle oluşturulan video klip X üzerinden 9,7 milyon izlenme olarak hem partinin hem de şehrin tanıtımına katkı sağlamıştır.

Ekip Kurma Süreci

Teknolojinin gelişimi ve sosyal medyanın yükselişi iletişim ve etkileşim biçimlerinde değişimler meydana getirmiştir. Sosyal medya platformları, geleneksel medyanın ötesine geçerek insanların sesini duyurabileceği, fikirlerini yayabileceği ve hatta dönüştürücü güçlerini gösterebilecekleri bir alan hâline gelmiştir. Aydemir tarafından yapılan paylaşım sosyal medyanın gücüyle birlikte bir fikir olmaktan çıkıp kendisine uygulama alanı bulmuş, binlerce insana ulaşan paylaşım ekip oluşturma sürecini başlamıştır. Aydemir Red Lips adlı grubun oluşum sürecini şu şekilde ifade etmektedir: “Attığım tweetin bu kadar etkileşim alacağını hiç düşünmemiştim ama böyle bir organizasyonun gerçekleşmesi için atılan her destek mesajında heyecanım giderek arttı. Ekipte yer almak isteğini söyleyen kadınlarla detayları konuşmak ve planlama yapmak için hemen bir buluşma ayarladık. Buluşmaya

geldiğimde hepimizin birbirimizden çok farklı olduğumuzu gördüm. Kimisi öğrenci, kimisi iş kadını, kimisi yeni mezun, kimisi de sadece ‘partileyen’ on iki kadını bir araya getiren amaç, erkeklerin bakışlarından uzakta kız kıza bir gece geçirmektir. Ön tanışma faslından hemen sonra ülkede kadın olmanın zorluklarından ve en temel ihtiyaçlardan biri olan eğlenmenin bile rahatça gerçekleştirilememesinden konuştuk. Bu sohbetin ardından kadın kadının yurdudur diyerek birbirimizi sahiplendik, planlama kısmına geçtik. İçimizden bir kişi tasarım konusunda yetenekli olduğunu ve afişi tasarlayabileceğini söyledi ve tasarım işini devraldı. Geriye kalan işlerde iş bölümü yaptık örneğin kamera önünde rahat olabilen kişi tanıtım için çekilen videolarda oynadı. Kimisinin çevresi genişti reklam yaptı ve böylece ekibimizi kurmuş olduk. Ekibin ismine karar verirken önceliğimiz kadınlığı simgeleyen bir unsur olmasıydı. Bu nedenle Red Lips (kırmızı dudaklar) adında karar kıldık.” (KK-1).



Görsel 4. Ekip logosu.

Red Lips adlı ekibi oluşturan Aydemir, Whatsapp uygulaması üzerinden Red Lips ekibine ait sohbet grubu da oluşturmuştur. Sohbet grubunun ilanını “Red Lips ekibinin bir üyesi olmak ister misin” başlığı altında sosyal medya hesapları üzerinden paylaşarak bu ekibin daha fazla kadına ulaşmasını sağlamıştır. Güncel olarak 75 kişiden oluşan sohbet grubunda herhangi bir görev zorunluluğu bulunmadığından, katılımcılar grubu kendi istek ve ihtiyaçlarına göre kullanılmaktadır. Maddi olarak kazanç sağlamak amacıyla gruba dâhil olanlar partinin düzenleneceği tarihler arasında bilet satışı yaparak kendilerine ek kazanç sağlamaktadır. Buna ek olarak Aydemir tarafından sohbet grubunda paylaşılan iş ilanları da grupta yoğun talep görmekte ve birçok kadına maddi kazanç imkânı sağlamaktadır. “Ekipten ve kız grubumuzdan haberdar olan belirli bir kitle mevcut. Bu sebeple iş arayan barlar ve gece kulüpleri iş ilanlarını gruba iletmem için bana gönderiyor. Ben de sohbet grubumuzda paylaşıyorum ve illaki çalışıp ek kazanç sağlamak isteyen kadınlar oluyor.” (KK-1). Maddi kazanç sağlamanın yanı sıra sosyalleşmek ve yeni arkadaşlar edinmek amacıyla gruba dâhil olan kadınların sayısı daha fazladır. Kalabalık bir kız arkadaş grubu olarak niteleyebileceğimiz bu grup, düzenli olarak buluşmalar düzenlemekte, farklı aktivitelerle

sosyalleşmekte ve samimiyet kurmaktadır. “Bu grup sayesinde bir sürü yakın kız arkadaş edindim.” (KK-1, KK-2, KK-3, KK-6). Grupta bulunanlar yoğun olarak üniversite öğrencisi ya da yeni mezun kadınlardan oluşmaktadır fakat evli ve çocuklu kadınların da gruba dâhil olduğu görülmüştür. “Çocuklu kadınlar genellikle akşam buluşmalarına ya da gece eğlencelerine katılamıyor, bu sebeple çocuğa da uygun olacak gün ve saatte park, bahçe buluşmaları da gerçekleştiriyoruz. Kimimiz çocukla oyunlar oynuyoruz, kimimiz annelerle sohbet edip arkadaşlık kuruyoruz.” (KK-1). Her kesimden ve yaştan kadına hitap eden ekip, sadece buluşma günlerinde değil Whatsapp (iletişim uygulaması) üzerinden her gün iletişim hâlinde kalarak samimiyeti korumaktadır. Ayrıca sohbet grubundan her türlü yardımlaşma gerçekleştirilmektedir. Saçını kestirecek olan kişinin kuaför önerisi istediği, kombininde kararsızlık yaşayanın fotoğraf atarak hangisinin daha güzel olduğunu sorduğu, sevgilisinden ayrılanın dert yakındığı, yeni bir ilişkiye başlayanın mutluluğunu paylaştığı kalabalık bir kız arkadaş grubu hâline dönüşmüştür.

Parti Öncesi Hazırlık ve Parti Aşaması

Hazırlık aşaması partiden yaklaşık yirmi gün önce reklam ve tanıtım yaparak başlamaktadır. Bu süreçte Red Lips ekibine ait sosyal medya platformlarında parti için hazırlanan afiş ve bilet fotoğrafları paylaşılmaktadır. Bu paylaşımlara ek olarak partinin reklamı için özel olarak fotoğraf ve videolar çekilmekte ve parti gününe kadar sosyal medya hesaplarında gün aşırı olarak paylaşılmaktadır. Paylaşım destek olmak ve daha çok kişiye ulaşmasını sağlamak için sohbet grubunda bulunan kadınlar da şahsi hesaplarından gerekli paylaşımları yapmaktadır. Parti öncesi hazırlık aşamasını Aydemir şu şekilde açıklamaktadır: “Parti öncesinde öncelikle gerekli tanıtımımızı ve reklamımızı yapmak için ekibimize ait sosyal medya hesapları üzerinden paylaşımlar yapıyoruz. Tanıtım ve reklam aşaması devam ederken bir yandan da partimize şehir dışından gelecek olan ve kalacak yeri olmayan kadınlar için şehir merkezindeki kız apartları ile görüşerek en uygun ve güvenli olan yerle, kadınların bir gece konaklaması için anlaşıyoruz. Çünkü biz bir bakıma kız kızı bir parti yaparak kadınlara güvenli bir gece geçirmelerinin sözünü vermiş olduk. Bu sözümüzü sadece eğlence mekânından çıkana kadar değil gece bitene kadar devam ettirmek istedik. Bize destek olmak için, kız kızı eğlenmek için şehir ve hatta ülke değiştiren kadınlar buraya geldiklerinde kalacak yer stresi yaşamadan rahatça eğlensinler istedik. Kalacak yeri ayarladıktan sonra mekân için dekor ayarlamaya başlıyoruz. Bunun için bazı dekor ürünlerini kendimiz hazırlıyoruz bazılarını ise satın alıyoruz ve mekânı süslüyoruz. Bunlara ek olarak kadınların hoşuna gidecek

aktiviteleri de partimize eklemeye özen gösteriyoruz. Örneğin parti girişinde ücretsiz simli makyajlar yapmaları için makyaj stüdyosuyla anlaşılıyor. Aynı zamanda parti içerisinde aktivite olması amacıyla mekânın girişine manifest, itiraf ve dedikodu kutuları yerleştiriyoruz. Bu kutuların içine kadınların anonim olarak evrenden isteklerini, itiraflarını ya da dedikodularını yazmalarını istiyoruz.” (KK-1).



Görsel 5-7. Sırasıyla, kutular, makyaj sırası ve makyaj esnası.

Parti başlamadan yaklaşık olarak yarım saat erken gelen kadınlar öncelikle makyajlarını yaptırmaktadırlar. Bu esnada sırada bekleyen kadınlar birbirlerine iltifatlar etmekte, makyaj tüyoları vermekte ve çeşitli konularda sohbet edip samimiyet kurmaktadır. Geç katılım sağlayacak olan kadınlar için saat 23.00'a kadar ücretsiz simli makyaj hizmeti devam ettirilmiştir, gelen kadınlar önce makyajlarını yaptırdı ve sonra partinin yapılacağı alana geçmiştir. Makyajı biten kadınlar biletlerini göstererek ve giriş çıkışlarda sorun yaratmaması adına bileklerine veya görünür olan herhangi bir bölgeye kaşe bastırarak partinin gerçekleştirileceği alana geçiş yapmışlardır. Kaşede yazı olarak, sosyal medyada özellikle kadınlar tarafından erkeklerin yaptıkları olumsuz davranışlara yönelik mizahi amaçlı kullanılan ve popüler hâle gelen “erkolar (erkekler) kapatılsın” söylemine karşılık olarak seçilen “erkoları kapattık” cümlesi yer almış, bu durum üzerine sosyal medyada “erkolar ilk Eskişehir’de kapatıldı” şeklinde mizahi paylaşımlar yapılmıştır.



Görsel 8. Girişte basılan kaşe.

Parti başlangıç saati 21.00'de sahneye çıkan Aydemir, önce kendini tanıtmakta ve katılım sağlayan bütün kadınlara destekleri için teşekkür etmektedir. Kadınların bilet alırken gerek yüz yüze gerekse sosyal medyadan iletişime geçtiği Aydemir, hiçbir kadına karşı yabancıklık hissetmemekte bütün kadınlarla en az bir kere konuşmuş olmanın verdiği rahatlıkla, herkesi arkadaşı olarak görerek hareket etmektedir. Bütün kadınların güzelliğine ve şıklığına iltifat eden Aydemir, “kadınlar erkekler için süsleniyor diye bir şey yokmuş” diyerek kadınların erkekler için değil kendileri için süslandıklarını söylemekte ve ardından iyi eğlenceler dileyip sahneyi DJ'e bırakmakta ve böylelikle parti başlamaktadır.



Görsel 9-10. Parti esnası.

Kıyafet Tercihleri

Kadınların partiye katılırken toplumsal cinsiyet normlarına tabi olmadan, kendi tercihlerine ve rahatlıklarına göre giyindikleri bu nedenle giyim tarzlarında daha özgür, dekolteli ve kişisel ifadeye dayalı seçimler yaptıkları görülmüştür. Rahatsız edilmeyecekleri ortam kadınların istedikleri ölçüde dekolteli giyinmelerine imkân sağlamıştır. Yaş, yaşam koşulları, inanış biçimleri vb. unsurlara göre şekillenen giyinme biçimleri, parti içerisinde de çeşitli unsurlara bağlı olarak değişiklik göstermiştir. Partiye katılım oranı en yüksek olan üniversite öğrencilerinin kıyafet tercihleri dekolteli ve mini kıyafetlerden oluşurken, yaşça daha büyük kadınların ise görece daha “kapalı” kıyafetler tercih ettikleri görülmüştür. “Erkeklerin de olduğu bir gece kulübünde istediğim şekilde giyinemiyorum, bu partide sadece kadınların olması kıyafet seçiminde özgürlük yarattı ve normalde dışarıda giyemeyeceğim kıyafetlerimi bu partide giydim.” (KK-1, KK-2, KK-3). Eğlence anlayışında meydana gelen farklılıklar geleneksel kodlardan ayrılrsa da bir kadının gece kulübüne gidip eğlenmesi bazı kesimler tarafından hoş karşılanmamaktadır. Özellikle tesettürlü kadınların gece kulübünde eğlenmeleri yargılayıcı bakışlara maruz kalmalarına neden olmaktadır. Kız kıza düzenlenen bu partide

ise tesettürlü kadınlara yargılayıcı bakışlara maruz kalmayacakları bir ortam sunulmuştur. Bu sebeple tesettürlü kadınların da partiye katılımında yoğunluk görülmüştür. Kız kıza olmanın yarattığı rahatlıkla ve ortamda herhangi bir erkeğin bulunmaması sebebiyle tesettürlü bazı kadınların partide “açıldığı” görülmüştür.

Yeme-İçme Biçimleri

Hunt ve Antin (2019) cinsiyet ve sarhoşluk ilişkisi üzerine yaptıkları bir çalışmada alkol kullanımının ve buna bağlı olarak sarhoşluk yaşamının geleneksel olarak erkek ve erkeklikle, alkolden uzak durmanın ise kadınlıkla ilişkilendirildiğini belirtmişlerdir. Benzer bir görüş olarak ise Plant (1997) alkol tüketiminin tarih boyunca cinsiyete dayalı olarak gerçekleştiğini ve kadınlarda alkol kullanımının tabu olarak görüldüğünü açıklamıştır. Günümüzde ise alkol tüketim alışkanlıklarına bağlı cinsiyetçi normlar zayıflamıştır. Alkol tüketiminin en yoğun gerçekleştiği ortamlardan olan barlar ve gece kulüplerinde kadınların da erkekler kadar alkol tükettiği gözlemlenmiştir. Girls Night Out adlı partide de içme biçimleri yoğun olarak alkollü içecekler etrafında şekillenmiştir. Bilet fiyatına dâhil edilen bir adet shot (genellikle tek bir yudumda, hızlı bir şekilde tüketilen küçük bir alkollü içki) katılımcıların büyük bir çoğunluğu tarafından parti başlangıcında tüketilmiştir. Parti süresi boyunca özellikle bira ve alkollü kokteyller tercih edilirken bunlara nazaran daha yüksek alkollü içecekler (viski, vodka, cin) de katılımcılar tarafından gece boyunca tüketilmiştir. Alkol kullanmayan katılımcılar ise alkolsüz kokteyller tüketerek geceyi sürdürmüş, parti boyunca herhangi bir yiyecek ise tüketilmemiştir. Kadınların alkol tüketim alışkanlıklarına yönelik olarak sosyal medyada özellikle erkek kullanıcılar tarafından, sadece kadınların katılım sağladığı bir partide, mekânın zarar edeceği çünkü kadınların bir bira içerek geceyi tamamlayacağına dair olumsuz varsayımlar yapılmıştır. Bu varsayımların aksine kadınların taciz edilme korkusu yaşamadan özgürce eğlendikleri bir ortamda alkol limitlerinin olmadığı görülmüştür.

Katılımcılar

Alkollü bir eğlence mekânına katılım yasal olarak +18 olarak belirlendiğinden katılımcılar 18 yaş ve üzeri kadınlardan oluşmaktadır. Katılımcıların büyük bir bölümünü 18-24 yaş aralığında, çoğunluğu öğrenci olan genç kızlar oluşturmaktadır. Öğrencilerin yanı sıra farklı meslek gruplarından, özellikle özel sektör çalışanı orta yaşlı kadınların da partiye rağbet gösterdiği görülmüştür. 40 yaş ve üzeri kadınların ise katılım oranının yoğun olmadığı gözlemlenmiştir. “Yaşça büyük kadınların katılımı olmadı fakat sosyal

medya aracılığı ile bana ulaşan birçok kadın, kendilerinin çeşitli sebeplerle partiye katılamayacaklarını fakat gelmek isteyen birkaç genç kıza bilet hediye etmek istediklerini, genç kızların gönülleriince eğlenmelerini, bu durum onları partiye gitmiş kadar mutlu edeceğini söylediler. Bu durum üzerine hediye edilen biletleri, öğrenci olan genç kızlara hediye ettim” (KK-1). Kimi kızların ise partiye anneleri ile katılım gösterdiği gözlemlenmiştir. Aydemir bu durumu şöyle ifade etmiştir: “Kimi genç kızlar partiye katılmayı çok istediklerini ama ailelerinden izin alamadıklarını belirttikleri mesajlar atıldı. Onların da anneleriyle telefonda görüşüp kızlarını gönül rahatlığıyla yollayabilecekleri bir parti olduğunu, hatta isterlerse kendilerinin de kızlarıyla birlikte de katılabileceklerini söyledim. Bu durum üzerine kimi anne sadece kızlarını gönderirken kimisi de kızıyla birlikte geldi ve hep beraber eğlendiler.” (KK-1).

Kız kıza gerçekleştirilen bu partiye içeride herhangi bir olumsuzluk yaşanmaması adına cinsel yönelimi eşcinsel olan bireyler dâhil edilmemiştir. Bu düşünceye saygıyla karşılayan kadınlar partiye katılmayı teklif etmemiş veya nefret söylemi barındıracak herhangi bir karşıt yorumda bulunmamıştır. Bu durumun aksine kendilerinin katılamayacak olmalarından ötürü katılacak olan birkaç kadına bilet hediye etmişlerdir. Bu sayede karşılıklı saygı çerçevesinde parti gerçekleşmiş, parti öncesinde, sırasında ve sonrasında herhangi bir olumsuzluk yaşanmamıştır.

Müzik Tercihleri

Müzik, ilk çağlardan günümüze kadar insanlar için eğlence ve dinlenme aracı olarak kullanılmıştır (Angı, 2013: 61-62). Eğlenme amacıyla gece kulüplerinde çalınan müzik türleri mekânın hitap ettiği kitleye uygun seçilmektedir. Farklı yaş gruplarından kadının bir arada bulunduğu Girls Night Out adlı partide her kesimden ve yaştan kadına hitap edecek şarkılar çalınmıştır. Seçilen şarkıların hareketli olmasına özen gösterilmiş, eğlencenin ritmini düşürecek parçalara yer verilmemiştir. Parti boyunca sahneye çıkmakta özgür olan kadınlar çalınan şarkılara isterlerse yerlerinde isterlerse de sahneye çıkarak eşlik etmiş, hep birlikte dans etmişlerdir. Parti boyunca çalınan şarkıların tamamını vermek mümkün olmadığından örnekler sınırlı tutularak aşağıda verilmiştir.

Nil Karabrahimgil “Bütün Kızlar Toplandık”, Seden Gürel “Çalkala”, Yonca Evcimik “Haydi Sallayalım Dünyayı”, Aqua “Barbie Girl”, Özlem Tekin “Dağları Deldim”, Beyonce “Single Girl”, Nil Karabrahimgil “Pırlanta”, Hande Yener “Kırmızı”, Hepsi “Yalan”, 4yüz “Kız Kıza”, Clymend “Candy Shop”,

Sezen Aksu “Rakkas”, Hadise “Düm Tek Tek”, Rihanna “Only Girl”, Rengin “Aldatıldık”, Tarkan “Kuzu Kuzu”, Aşkın Nur Yengi “Ay İnanmıyorum”, Dua Lipa “New Rules”, Rihanna “Rude Boy”, Kenan Doğulu “Çakkıdı”, The Weeknd “Blinding Lights”, Sia “Cheap Thrills”, Anna “Gassolina”, Xir “Sallan”, Mirkelam “Her Gece”, Harun Kolçak “Gir Kanıma”, Shakira “Can’t Remember to Forget You”, Ozan Doğulu, Demet Akalın “Kulüp”, Hadise “Deli Oğlan”, Atiye “Salla”, Kader “Adamım”, Avril Lavigne “Girlfriend”, Gülşen “Lolipop”, Sedar Ortaç “Ben Adam Olmam”, Ajda Pekkan “Bambaşka Biri” vb. şarkılarıyla eğlence devam etmiş, 21.00’da başlayan parti 06.00’da son bulmuştur. Eskişehir’de bulunan gece kulüplerinde sıklıkla çalınan Türkçe Rap türüne ait parçalara parti boyunca bir iki tekrarı geçmeyecek şekilde yer verilmiştir. Bunun nedeni bu türdeki şarkıların genelinde fazlaca argo kullanımı bulunması ve bazı parçalarda ise kadınlara karşı olumsuz söylemlerin yer almasından kaynaklanmaktadır. Partide bu türe ait parçalar seçilirken kadınlara karşı olumsuz söylem barındırmaması gözetilerek seçilmiştir. Bu şarkıların aksine şarkı sözlerinde kadınlığın gücüne vurgu yapan parçalara ise sıkça yer verilmiştir. Parti genel olarak Türkçe ve yabancı pop eşliğinde sürdürülmüştür.

Partinin İşlevsel Özellikleri

Toplum hayatındaki değişimler eğlence anlayışında farklılıklar meydana getirmiştir. Kent merkezlerinde gelenekselden farklı eğlence mekanları açılmış, bu mekânlarda kadının ve erkeğin bir arada olduğu eğlencelerin yanı sıra kadınlara özgü gerçekleştirilen eğlenceler de ortaya çıkmıştır. Girls Night Out adlı parti kent yaşamı kökenli kadın eğlencelerine bir örnek teşkil etmektedir.

Eğlencenin kültürel bir gelenek olmasının yanı sıra siyasal, sosyal, psikolojik, eğitim, iletişim ve ekonomik işlevleri de bulunmaktadır (Özdemir, 2007: 12).¹ Eğlencenin birey açısından en önemli işlevi bireye gevşeme hissi vermesidir. Bireyler gündelik hayatın sıkıcılığını ve tekdüzeliğini eğlenceler sayesinde askıya alabilmektedir (And, 1982: 8).

Girls Night Out adlı parti bireye mutluluk vermesi ve gevşemesini sağlaması bağlamında işlevseldir. Kadınlara günlük yaşamın, iş veya okul hayatının yarattığı stres ortamından uzaklaşabilecekleri, hemcinsleriyle bir araya gelerek dans edip şarkılar söyleyebilecekleri bir ortam sunmaktadır. Eğlence esnasında alkolün bünyeye verdiği rahatlama etkisiyle kadınlar tamamıyla rahatlamakta ve diledikleri düzeyde eğlenmektedirler. Kadınlara

¹Yapı ve işlev ilişkisi konusunda daha fazla bilgi için bk. (Yolcu ve Aça, 2017).

özgürce eğlenebilecekleri ortam sunan parti, Bascom'un (2005: 137-138) bahsettiği folklorun dört işlevinden biri olan hoşça vakit geçirme işlevine de sahiptir.

Eğlencenin bireysel bağlamında sosyalleşme işlevi olduğunu belirten Özdemir (2005: 331) bireyin, eğlence ortamlarına katılarak bir topluma ait olma duygusunu yaşadığını belirtmiştir. Girls Night Out adlı parti bu bağlamda işlevseldir. Birbirine yakın düzeyde, çoğunluğu genç kızlardan oluşan parti, kadınların birbirleriyle tanışmalarını ve sosyalleşmelerini sağlamaktadır. Kurulan bu iletişim, kadınları birbirine yakınlaştırmakta, toplumsal kadın dayanışmasını güçlendirme, aynı zamanda birbirlerine her fırsatta iltifat eden kadınlar birbirlerinin özgüvenini de yükseltmektedir. Özellikle partiye tek katılım sağlayan kadınların sayısındaki fazlalık göz önüne alındığında kadınların sosyalleşme konusunda bir tereddütlerinin olmadığı anlaşılmaktadır. Tek gelen kadınlar gittikleri her masadan kendilerine arkadaş bulabilmekte, birlikte eğlenebilmektedirler. Bu nedenle parti sosyalleşme, iletişim becerilerini geliştirme işlevlerine sahiptir. Gündelik hayatta bu denli girişken olamayan, arkadaşlık kurmakta zorluk yaşayan kadınlar bu partiye katılırken böyle bir kaygı yaşamamıştır. Bunun nedeni kadınların parti içinde birbirleriyle olan samimi iletişimi ve alkolün bünyeye verdiği rahatlama hissiyle açıklanabilmektedir.

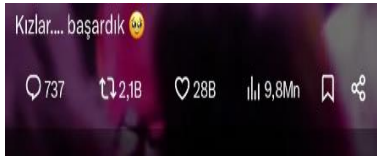
Partinin ekonomik işlevi de bulunmaktadır. Özellikle parti öncesi bilet satışı yaparak kendilerine ek gelir elde eden kadınlar için maddi kazanç kaynağı oluşturmaktadır. Bununla birlikte Red Lips ekibine ait sohbet grubunda paylaşılan iş ilanlarının da özellikle öğrenci olan genç kızlar tarafından rağbet görmesi ekonomik işleve dâhil edilebilmektedir.

Partinin eğitim işlevi de bulunmaktadır. Partinin gerçekleştirildiği ortamda yüksek ses dolayısıyla uzun sohbetlere giremeyen kadınlar özellikle mekânın tuvaletinde sessiz bir ortam yakalamakta ve burada birbirlerinden makyaj ve giyim tüyoları vermektedirler. Red Lips ekibine ait Whatsapp (iletişim uygulaması) sohbet grubu da eğitim bakımından işlevsel özelliğe sahiptir. Kadınlar bu grupta yardım duydukları her konuda birbirlerine danışıp, gerekli bilgiyi temin etmektedirler.

Dedikodu ve itiraf kutusundan çıkan, çoğunluğu cinsel itiraf veya dedikodu barındıran kağıtlar toplum içerisinde dile getirilmeyen ve tabu olarak nitelendirilen konuları kapsamaktadır. Kutulara atılan yazılar anonim olarak yazıldığından, kimliğin açığa çıkma olasılığı bulunmamaktadır bu sebeple kadınlar genellikle gündelik hayatta rahatlıkla paylaşamayacakları ve yar-

gılanmaktan çekindikleri cinsellik konulu itiraflarda bulunmuşlardır. Bu durum kadınların toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulması bakımından işlevsel özelliğe sahiptir. Ayrıca kadınların gündelik hayatta tercih etmeyecekleri kıyafetleri ve makyaj biçimlerini tercih etmeleri de kadınların erkekler için süslendiği algısını yıkmaktadır bu sebeple kadınların toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulması bakımından işlevseldir. Tesettürlü kadınların partiye katılımı da toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulma bakımından işlevsel özelliğe sahiptir. Her ne kadar geleneksel kodlardan ayrılan ve kent yaşamında batı eğlence kültürünü esas alan eğlence mekânları açılmış, eğlence biçimleri değişmiş olsa da tesettürlü kadınların gece kulübünde bulunması bazı kesimler tarafından hoş karşılanmamakta bu sebeple yargılayıcı sözlere veya bakışlara maruz kalmaktadırlar. Tesettürlü kadınlara yargılanmayacakları bir eğlence ortamı sunan Girls Night Out adlı parti bu bakımdan işlevseldir.

Partiye katılmak için şehir dışından gelen kadınların sayıca fazla oluşu şehrin tanıtım faktörüne katkı sağlaması bakımından işlevsel özelliğe sahiptir. Parti öncesinde veya sonrasında şehri gezen kadınlar Eskişehir'e ait kültürel unsurları tanımakta, gittikleri şehirde tanıtılmaktadırlar. Bu bakımdan şehrin tanıtım faktörünün yanı sıra eğitim işlevini de barındırmaktadır. Aynı zamanda partiye ait görüntülerden oluşan video klibin X uygulaması üzerinden 9,8 milyon kişi tarafından izlenmesi de şehrin tanıtım faktörüne katkı sağlaması bakımından işlevseldir.



Görsel 11. Etkileşim sayısı.

Sonuç

Eğlence anlayışı yıllar boyunca insanların ilgi ve ihtiyaçları doğrultusunda gelişmiş ve kent merkezlerinde batılı forma bürünerek geleneksel seyrinden ayrılmıştır. Kırsal bölgelerde genellikle sınırlı ve dar bir çevrede gelişen ve yoğunlukla erkeklerin egemen olduğu geleneksel eğlencelerin yerini kent merkezlerinde kadınların da aktif katılım sağladığı kapalı eğlence mekânları, özellikle barlar ve gece kulüpleri almıştır. Batılı formda değişen eğlence biçimleri geleneksel kalıplardan ayrılrsa da kadınların kendi hemcinsleriyle eğlenip sosyalleşme arzusu geçmişten günümüze devam etmiştir. Değişen eğlence biçimlerine nazaran kimi kesimlerde değişmeyen dar

bakış açısı, kadınların alkollü bir eğlence mekânında güvensizlik hissi yaşlarına neden olmuş, bu durumun sonucu olarak kadınların eğlencesi soyut bir baskıyla kısıtlanmıştır. Kıyafet tercihlerinden makyaj biçimlerine, dans biçimlerinden, içme biçimlerine yansıyan baskı, kadınların özgürlüğünü daraltmış, kendileri gibi olamamalarına neden olmuş, rahatsız edici bakışlar altında eğlenmek durumunda bırakmıştır.

Türkiye’de ilk kez bir gece kulübünün tamamen kadınlara özel düzenlenmesiyle oluşturulan Girls Night Out adlı parti kadınlara özgür ve güvenli bir eğlence hizmeti sunmayı amaçlayarak ortaya çıkmıştır. Partiyeye katılım yoğunluğu kadınların karma bir gece kulübünde üzerlerinde hissettikleri baskıdan kurtulma ve özgürce eğlenme isteklerini gözler önüne sermektedir. Kız kıza gerçekleşen partide kadınlar gündelik hayatta ya da erkeklerin de olduğu bir gece kulübünde giymeyi tercih etmeyecekleri kıyafetleri giymiş, ışıltılı makyajlar yapmışlardır. Kadınların hissettiği bu rahatlık dans biçimlerine de yansımış, sahneye çıkarak hep birlikte dans etmişlerdir. Kadının kadına desteğiyle gerçekleştirilen söz konusu parti, kadın eğlencelerini farklı bir mekâna taşınması açısından önem arz etmektedir.

Eskişehir’de toplamda dört kez düzenlenen bu parti kadın eğlencelerini farklı bir boyuta taşımış olsa da oluşum fikrinin kadınların eğlenirken rahatsızlık hissetmesi olduğu unutulmamalıdır. Değişen dünya düzeni içerisinde değişmeyen sabit fikirli bireyler kadınların özgürlüğüne gölge düşürmedikçe bu ve bunun gibi partiler kadınlar için ihtiyaç değil keyfi bir eğlence hâline dönüşecektir.

Kaynakça

- Aça, Mehmet ve Yolcu, Mehmet Ali (2019). “Halk Bilgisinin İnanış Temelli Temsilleri”. *Halk Bilimi El Kitabı*. Ed. Mustafa Aça. Ankara: Nobel, 345-440.
- And, Metin (1982). *Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Angı, Eda Çiğdem (2013). “Müzik Kavramı ve Türkiye’de Dinlenen Bazı Müzik Türleri”. *İdil Dergisi*, 10: 59-81.
- Bascom, William (2005). “Folklorun Dört İşlevi”. Çev. Ferya Çalış. *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*. Ed. M. Öcal Oğuz ve Selcan Gürçayır. Ankara: Geleneksel Yayınları.

- Büyükokutan Töret, Aslı (2020). “Kent Kökenli Kadın Eğlencelerine Yeni Bir Örnek: Kerem’le Kız Kıza”. *Folklor/Edebiyat*, 26(103): 647-670.
- Güngör, Merve ve Orhan, Ezgi (2021). “Gençlerin Akşam ve Gece Saatlerinde Kentsel Merkezi Alan Tercihleri”. *İdealkent*, 12(32): 95-122.
- Hunt Geoffrey & Antin, Tamar (2019) “Gender and Intoxication: From Masculinity to Intersectionality”. *Drugs (Abingdon Engl)*, 26(1): 70-78.
- Keskin, Yasemin (2006). *İstanbul’da Eğlence Hayatı (1923-1938)*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Meriç, Nevin (2000). *Osmanlı’da Gündelik Hayatın Değişimi Âdâbı Muâşeret*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Musaoğlu, Meriç (2022). *Eğlencenin Mekansallaşması: Gece Heterotopyaları Karşı Toplumdan Siber Topluma*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Özdemir, Nebi (2005). *Cumhuriyet Dönemi Türk Eğlence Kültürü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Özdemir, Nebi (2007). “Osmanlı Tüketim Kültürü, Eğlence ve Yazılı Medya İlişkisi”. *Milli Folklor*, 73: 12-22.
- Plant, Moria (1997). *Women and Alcohol: Contemporary and Historical Perspectives*. London: Free Association Books.
- Skinner, Heather et al. (2005). “Nightclubs and Bars: What do Customers Really Want?”. *International Journal of Contemporary Hospitality Management*, 17(2): 114-122.
- Yıldız, Hatice (2021). “Gaziantep İl Merkezinde Performans Bağlamında Kadın Dans Grupları ve Kadın Orkestraları”. *Yegah Musiki Dergisi*, 1: 97-121.
- Yolcu, Mehmet Ali ve Aça, Mehmet (2017). “Yapısal İşlevselcilik Açısından Folklorde Değişme ve İşlevsel Zorunluluklar Modeli”. *Folklor/Edebiyat*, 23(92): 13-28.
- Yorulmaz, Ekrem (2019). *Eskişehir’de Rekreatif Faaliyetlerin Dağılışı*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

EK

1. Sözlü Kaynaklar Listesi

- KK-1: Berfin Aydemir, Elaziğ, 1999, Ün. Öğrencisi. (Görüşme: 02.03.2024).
- KK-2: Helin Demirci, Van, 2000, Ün. Öğrencisi. (Görüşme: 02.03.2024).
- KK-3: Asya İlayda Gün, Aydın, 2000, Ün. Öğrencisi. (Görüşme: 04.03.2024).

KK-4: Ayşe Nur Arslan, Denizli, 1998, Ün. Öğrencisi. (Görüşme: 04.03.2024).

KK-5: Hazal Aslan, Sivas, 1999, Ün. Öğrencisi. (Görüşme: 04.03.2024).

KK-6: Kimlik bilgilerinin yazıda yer almasını istememiştir.

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

Yazarın Notu: Bu makale Prof. Dr. Aslı Büyükokutan Töret danışmanlığında hazırlanan “Kent Yaşamı Kökenli Eğlenceler Bağlamında Barlar ve Gece Kulüpleri: Eskişehir Örneği” isimli yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

Teşekkür: Tez danışmanım Prof. Dr. Aslı Büyükokutan Töret’e teşekkür ederim.

Etik Kurul Belgesi: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi İnsan Araştırmaları Etik Kurulu, 13.12.2023 tarih ve 2023-18 toplantı sayısı.

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

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

Author’s Note: This article was produced from the master’s thesis titled ““Bars and Nightclubs in the Context of Entertainment Based on Urban Life: Eskişehir Example” prepared under the supervision of Prof. Dr. Aslı Büyükokutan Töret.

Acknowledgments: I would like to thank my thesis advisor, Prof. Dr. Aslı Büyükokutan Töret.

Ethics Committee Approval: Eskişehir Osmangazi University Human Research Ethics Committee, 13.12.2023 date and 2023-18 meeting number.

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



ALEVİ- BEKTAŞİLERDE DÂRDAN İNDİRME ERKÂNI: KOCAELİ BALÖREN KÖYÜ ÖRNEĞİ

The Ritual of Dârdan İndirme in Alevi-Bektashis: Example of Balören Village in Kocaeli

Kıymet KAYA*

ÖZ

“Dâr” veya “dârdan indirme erkânı”, Alevi-Bektaşî inancında ölümle ilgili inanışlara ait önemli bir ritüeldir. Bu erkân, günümüze kadar varlığını sürdürmüş olup musâhibli taliplerin ölümünün ardından icra edilmektedir. Araştırma, Kocaeli ili İzmit ilçesinde Balören Köyü’nde (eski adıyla Belen) uygulanan dârdan indirme erkânı ile sınırlandırılmıştır. Bu kapsamda araştırmanın birinci bölümünde Balören Köyü’nün tarihi ve coğrafi konumu, ikinci bölümünde “dâr kavramı” ve son olarak “dârdan indirme erkânı”na yer verilmiştir. Araştırmada, Hakk’a yürüyen üç kişi için 28 Ocak 2024 tarihinde Balören Köyü Cemevi’nde Pir Sultan Abdal Ocağı’na bağlı Kazım Güneş Dede önderliğinde yürütülen dârdan indirme erkânı katılımcı gözlemci olarak incelenmiştir. Araştırmanın amacı; Balören Köyü’nde gerçekleştirilen dârdan indirme erkânının uygulanışını kayıt altına alarak, Alevi-Bektaşî kültürünün gelecek kuşaklara aktarılmasına ve kolektif bilincin oluşturulmasına aracılık etmesidir. Bu araştırma, sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemi olarak kabul edilen etnografik alan araştırmasına dayanmaktadır ve konuyla ilgili tarihsel ve güncel kaynaklar titizlikle incelenmiştir. Özellikle Alevi literatüründe kabul görmüş önemli eserler taranmış ve birincil kaynaklara erişim sağlanmıştır. Araştırma sonucunda, Kocaeli Balören Köyü’nde dârdan indirme erkânının sadece Hakk’a yürüyen kişiyi huzura erdirme amacının ötesinde, aynı zamanda toplumun birlik ve beraberliğini güçlendiren önemli bir sözlü kültür ürünü olduğu, kolektif bilincin oluşturulmasına aracılık ederek toplumun dayanışmasını desteklediği sonucuna varılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Alevilik, Bektaşîlik, cem, dârdan indirme erkânı, Balören Köyü.

ABSTRACT

The “dâr” or “dârdan indirme erkânı” [meaning of the word: doorstep ceremony] is an important ritual related to death beliefs in Alevi-Bektashi tradition. This ceremony has survived to the present day and is performed after the death of musâhib initiates. The research was limited to the practice of “dârdan indirme erkânı” in the vil-

* Arş. Gör., Kocaeli Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Kocaeli/Türkiye. E-posta: kiymet.kaya@kocaeli.edu.tr. ORCID: 0000-0003-3912-859X.

lage of Balören (formerly known as Belen), located in the İzmit district of Kocaeli province. Within this framework, the first part of the study deals with the historical and geographical location of Balören Village, the second part deals with the concept of “dâr”, and finally the “dârdan indirme erkânı” is discussed. The research involved participant observation of the dâr ceremony performed by Kazım Güneş Dede, affiliated with the Pir Sultan Abdal Lodge, at Cemevi in the village of Balören on January 28, 2024 for three deceased people. The aim of the study was to document the performance of the dâr ceremony in the village of Balören in order to contribute to the preservation and transmission of Alevi-Bektashi culture to future generations and to promote collective consciousness. This research is based on the qualitative research method widely accepted in the social sciences, known as ethnographic field research, and historical and contemporary sources related to the topic have been meticulously examined. In particular, significant works recognised in Alevi literature have been reviewed and access to primary sources has been obtained. The research has concluded that the tradition of dârdan indirme in the village of Balören, Kocaeli, serves not only to bring peace to the departed soul but also functions as a significant oral cultural practice that strengthens the unity and solidarity within the community. It has been found to facilitate the formation of collective consciousness and support community cohesion.

Keywords: Alevism, Bektashism, cem, dârdan indirme ritual, Balören Village.

Giriş

Alevi-Bektaşî inancında vefat eden kişi için “Hakk’a yürüdü” ifadesi kullanılmaktadır. Bu ifade, insanın Tanrı’dan geldiğine ve nihayetinde ona döneceğine olan inancı yansıtmaktadır. Ölüm bu dönüşün adı; insanoğlu ise ölümün kaçınılmazlığını bilen tek varlıktır. Ölüm törenleri sonsuz bir yolculuğun başlangıcını temsil etmektedir. Farklı uygarlıklarda ölüm farklı şekilde algılanırken, tümünde ortak olan tek bir yan vardır: Acı. İşte böylesine hayatın en büyük sırrı olan ölüm sonucunda, Alevi-Bektaşî inancında “Hakk’a yürüyen” bir kişi için “helallik alma” amacıyla yapılan toplantıya “dârdan indirme”, yapılan erkâna da “dârdan indirme erkânı” denilmektedir. Alevi-inanç-dede ocaklarının tümünde var olan bir erkân olmayan dârdan indirme erkânı, özü bakımından, ölen bir canın eşi, dostları veya vasisi, tıpkı o can hayattaymış gibi onun adına, özellikle başta yakınları olmak üzere, birlikte olduğu insanlarla helalleşmesi, geride kalanlarla arasındaki alacak-verecek meselelerini çözüme kavuşturması, varsa onların hakkını yerine getirmesi ve ölen kişiyi dârdan bekletilmemesi gerektiği düşüncesiyle icra edilmektedir (Üzüm, 2008: 168).

Alevi-Bektaşî inancı üzerine yapılan araştırmalarda, dâr erkânları ve diğer erkânlar, bilim dünyasına önemli veriler sunmaktadır. Bu sebeple günümüzde, geleneksel değerleri içeren erkânların bilim aracılığıyla veya benzer yöntemlerle kayıt altına alınması kaçınılmaz bir gereklilik hâline gelmiştir. Çünkü bu erkânlar, Alevi-Bektaşî kültüründe yerel izler, semboller ve kültürel kodlar taşıyarak, bu inanç sistemleri hakkında önemli ipuçları barındırmaktadır. Bu amaç doğrultusunda araştırmamızın evreni, 28 Ocak 2024 tarihinde Kocaeli ilinin İzmit ilçesine bağlı Balören Köyü Cemevi'nde gerçekleşen “dârdan indirme erkânı” olarak belirlenmiştir. Köyde yaşayan üç kişinin Hakk'a yürümesi nedeniyle düzenlenen bu erkân, Pir Sultan Abdal Ocağı'na bağlı Kazım Güneş Dede tarafından yönetilmiş ve köydeki insanların huzurunda icra edilmiştir. Balören Köyü'nde dârdan indirme erkânı “dâr cemi”, “dârdan indirme”, “dârdan düşürme” gibi isimlerle bilinmektedir. Bu köy, Kocaeli'nin kültürel ve sosyal dokusunu zenginleştiren gelenekleriyle tanınan bir köydür. Bu köyde yaşayan Alevi toplulukları, yüzyıllardır kuşaktan kuşağa aktarılan örf, adet ve erkânlarla büyük bir bağlılık göstermektedir. Bu erkânlar arasında önemli bir yere sahip olan dârdan indirme erkânı ise, köy halkının hayatında derin izler bırakmış ve toplumsal dayanışmanın önemli bir simgesi hâline gelmiştir.

1. Balören Köyü'nün Tarihi ve Coğrafi Konumu

Kocaeli ilinin İzmit ilçesine bağlı Balören Mahallesi (Köyü) İzmit'te yer alan 102 mahalleden yalnızca biridir. Balören Köyü'nün adı 2009 yılına kadar Belen olarak bilinmekteydi. “Belen” ise kelime anlamıyla “sırt” demektir ve bu köy, adı gibi 380 rakımlı bir sırt üzerine kurulmuştur. Ancak, aynı isimde birkaç köy olması nedeniyle idari karışıklıklar yaşanması sonucunda köyün adı Balören olarak değiştirilmiştir. 2014 yılı Nisan ayı ile birlikte, köyler aynı adla mahalleye dönüştürüldüğü için şu anda bu köy Balören Mahallesi olarak kayıtlarda geçmektedir (URL-1). Balören Köyü, Yavuz Sultan Selim döneminde yaklaşık 470 yıl önce, Tokat'ın Turhal Keçeciler köyünden gelen Tahtacı Yörük lakaplı Keçeci Seyit Ahmet tarafından kurulmuştur. Zamanla Eskişehir, Amasya, Çorum-Alaca, Bingöl ve Kandıra'dan gelen göçlerle birlikte köy nüfusu artmış ve bugünkü yapılanmasını almıştır. Köyün nüfusu Alevi Türkmenlerden oluşmaktadır ve hâlen Alevi erkânları ve dedelik geleneği bu köyde devam etmektedir. Köyde bir cami ve bunun yanı sıra cem evi de yer almaktadır. Cem erkânları ise genellikle kış aylarında cemevinde gerçekleştirilmektedir (Çetin, 2016: 1155). TÜİK (Türkiye İstatistik Kurumu) ADNKS 2024 verilerine göre Balören Köyü'nün toplam nüfusu 560'tır. Bu nüfusun 281'i erkek, 279'u ise kadındır. Köyde 10 sülale ve 4 ocak bulunmaktadır.

olup her sülalenin ise kendi ocağı ve her ocağın da kendi dedesi mevcuttur. Köyde yer alan sülale ve ocaklar ise aşağıdaki tablolarda yer almaktadır:

Bağlı Olduğu Alevi Ocağı	Sülalenin Adı	Lakapları	Soyadları
Keçeci Baba Ocağı	Keçeciler	Hacıoğulları	Akbaş
		Tahir Dedeler	Uçar
		Arif Anağil	Doğru
		Yetim Dedeler	Demir
		Anaçlar	Uray
		Hacıoğulları	Yaman
		Eminler	Baban

Tablo 1. Keçeci Baba Ocağı'na Bağlı Sülale ve Lakapları

Bağlı Olduğu Alevi Ocağı	Sülalenin Adı	Lakapları	Soyadları
Sultan Söylemez Ocağı	Ganioğulları	Gözcüler	Er
		Çayırılılar	Özmen
		Esaslar	Çakallı
		Pehlivanlar	Gürcan
		Mahmutlar	Doğan
		Mahmutlar	Özcan
		Mahmutlar	Doğu
	Karabıyıklılar	Cemaliler	Şimşek
		İbişler	Uçar
		Telliler-Ali Çavuşlar	Telli
	Aşık İsmailler	Ali Celallar	Yağız
		Yukarı Evler	Şen
		Çeteler	Tükenmez
		Aşık İsmailler- Alikı oğullar	Aşık
		Karayakalılar	Toy
Çakır Ahmetler	Kılıç		

Tablo 2. Sultan Söylemez Ocağı'na Bağlı Sülaleler ve Lakapları

Bağlı Olduğu Alevi Ocağı	Sülalenin Adı	Lakapları	Soyadları
Pir Sultan Abdal Ocağı	Çobanoğulları	Bileklikler	Kuzu
		Halil Hocalar	Özyılmaz
		Çavuş Dedeler	Yıldırıncı
		Papazlar	Seren
		Muallimler	Ergün
		Geredeliler	Üney

		Mıstıklar	Uğurağ
--	--	-----------	--------

Tablo 3. Pir Sultan Abdal Ocağı'na Bağlı Sülale ve Lakapları

Bağlı Olduğu Alevi Ocağı	Sülalenin Adı	Lakapları	Soyadları
Kaygusuz Abdal Ocağı	Sivrioğulları	Alibeyler	Uzun
		Topçular	Erman
		Bilaller – Bilal Dedeler	Atmaca
		Sarı Aliler	Gümüş
	Aşağı Aliler	Boyalılar- Kara Mehmetler	Sarı
		İzmirtiler	Yeşil
		Gebeşler	Dayanıklı
	Mansuroğulları	Tosbalar	Şahin
		Bödükler	Atakan
	Salihoğulları	Nalbantlar	Olgun
		Velioğulları	Birgül
	Çakır Hasanlar	Aşıklar	Bingöl
		Aşıklar	Bingöl
		Karaböcekler / Başçavuşlar	Can
		Dozdozlar	Karakuzu
Paşa Dayılar		Umutlu	

Tablo 4. Kaygusuz Abdal Ocağı'na Bağlı Sülaleler ve Lakapları

2. Dâr Kavramı

“Dâr” kavramı, Arapça ve Farsça kökenlidir. Arapçada fiil anlamı; dönmek, dolaşmak, deveran etmek iken; isim anlamı ise evdir. Farsçada, ağaç ve meydan anlamlarını taşımaktadır. Alevilik inancında ise “dâr”, ağaç ve meydan anlamlarına paralel olarak talibin cemde meydana çıkıp durması anlamını taşımaktadır. Bu duruş, “ayak mühürlemek”, “niyaz vaziyeti”, “peymançeye durmak” ve “mühr-ü pây” olarak da ifade edilmektedir. Talip, sağ ayak başparmağını sol ayak başparmağı üzerine koyarak mühürlerken, sağ elini de kalbinin üzerine koyarak başı eğik bir şekilde beklemektedir. Bu duruşla, talip pirine olan saygısını ifade etmekte ve boynunun kıldan ince olduğu mesajını vermektedir (Kaplan, 2010: 257; Gölpınarlı, 1963: 8). Alevilik, insanı “Allah’ın Kâbe’si” saydığından, dârda insanın kişiliğine ve insanın içindeki Tanrı’ya olan saygıyı temsil etmektedir. Dâr, cem ayini sırasında icra edilmektedir (Kılıç, 2013: 53). Rençber’e göre ise, Alevi-Bektaşî inancında

“dâr” kavramı, ağaç ve meydan anlamlarına paralel olarak, talibin cem sırasında meydana çıkıp durduğu ve ayin-i cemin gerçekleştirildiği meydana ortasındaki özel yer anlamına gelmektedir (2020: 34). Ayrıca dâr kavramına, Alevi-Bektaşî şiirlerinde başta ulu âşıklardan Pir Sultan Abdal, Kul Himmet gibi isimler olmak üzere, Şâhî, Âşıkî gibi âşıklar da sıkça yer vermiştir.¹

Alevilikte bazı buyruklarda dört tarihsel kişiye nispetle dört çeşit dâr türünden bahsedilmektedir. Bunlar Dâr-ı Mansur, Dâr-ı Fazlı, Dâr-ı Nesîmi ve Dâr-ı Fatıma’dır. “Dâr-ı Mansur”, asılma duruşuyla simgelenen bu duruş, ağaca (dâra) asılır gibi doğruca Pir önünde durup, ellerini sallandırarak ve ayakları da mühürleyerek, asılı vaziyette durmaktır. Bu duruş Hallac-ı Mansur gibi yol uğruna ölümü göze almayı anlatmaktadır. Buyruklarda en çok adı geçen dâr türü olmakla birlikte, cemde huzura ilk çıkıldığında durulan dârdır. “Dâr-ı Fazlı”, “aşk ola” denildiğinde secdeye varıp, yüz üstü kapanmaktır. Sebebi ise, Fazlullah Hurufî yüz üstü bıçağa bırakılmıştır ve bu demektir ki Fazlı gibi hançer ciğerimdedir. “Dâr-ı Nesîmi”de ise talip, iki dizinin üzerinde doğrulup oturma şeklindedir. Nesîmi, derisi yüzülerek öldürülmüştür. “Nesîmi gibi postum yüzdürdüm” demektir. Hz. Ali’nin eşi Hz. Fatıma’ya nispet edilen “Dâr-ı Fatıma” ya da “Dâr-ı Hüseyin” ise, ayak mühürlemek olarak da ifade edilen duruşu simgelemektedir. Bu dâr esasen İmam Hüseyin’den kalmıştır. Şöyle ki; rivayete göre bir gün Hz. Muhammed torunlarından su ister. İmam Hüseyin, İmam Hasan’dan daha atik davranınca, sol ayağının başparmağını taşa vurup kanatır. İmam Hüseyin ise dedesi görmeysin diye sağ ayağını sol ayağının üzerine koyarak bu durumu gizlemeye çalışır. İmam Hüseyin’in göstermiş olduğu bu saygı ve özverinin anısına yapılan bu dâra Dâr-ı Fatıma ya da Dâr-ı Hüseyin denilmiştir. İmam Hüseyin’in bu davranışı, yolu devam ettiren canlılara “ayak mühürlemek” olarak yadigâr bırakılmıştır. Hz. Hüseyin gibi, yol uğruna canını vermeye hazır olmayı dile getirmektedir (Bozkurt, 2020: 123-124; Kaplan, 2010: 258-259).

¹ “Pir Sultan’ım der gözümde / Hiç hata yoktur sözümde / Eksiklik kendi özümde / Dârına durmağa geldim” (Dedekarginoğlu, 2018: 321). “Gece gündüz hayalinle dönerim / Bir gece rüyama gir Hacı Bektaş / Günahkârım günahımdan bezerim / Özüm dâra çektim gör Hacı Bektaş” (Bazı kaynaklarda bu deyiş Hatayî adına kayıtlıdır. Söyleyişi ve içeriği ise Kul Himmet’e daha uygundur) (Yıldırım, 1997: 255). “Özüm dârdâ yüzüm yerde durmuşum / Muhammed Ali’ye ikrâr vermişim / Sekahüm hamrini anda görmüşüm / İçip kana kana mestâne geldim” (Yıldırım, 1997: 224). “Hak divâna duran iner mi dârdan / Cehdeyle cesedin kurtaran nardan / Ona kılavuzdur ol Şâh-ı Merdân / Şâh’in didârını gören eyvallah” (Özmen, 1995: 62).

3. Dârdan İndirme Erkânı

Alevi-Bektaşî inancında vefat eden kişi için “Hakk’a yürüdü” ifadesi kullanılmaktadır. Bu ifade, insanın Tanrı’dan geldiğine ve nihayetinde ona döneceğine olan inancı yansıtmaktadır. Ölüm ise bu dönüşün adıdır. “Hakk’a yürüyen” bir kişi için “helallik alma” amacıyla yapılan toplantıya “dârdan indirme”, yapılan erkâna da “dârdan indirme erkânı” denilmektedir. Özü bakımından bu erkân, ölen bir canın eşi, dostları veya vasisi, tıpkı o can hayattaymış gibi onun adına, özellikle başta yakınları olmak üzere, birlikte olduğu insanlarla helalleşmesi, varsa onların hakkını yerine getirmesini içermektedir. Bu erkânda, ölenin eşi dostları veya vasisi, onun adına Dâr-ı Mansur’a durur ve “ağrınmış, incinmiş veya gücenmiş kimseler varsa huzura gelsinler ve haklarını talep etsinler; Allah, eyvallah” diyerek tercüman okumaktadır. Eğer ki merhumun ödenmemiş borcu bulunuyorsa veya alacaklı çıkarsa, vasiler ödemeyi kabul etmektedir. Cemde bulunan kişiler, “Öz gönül birliğiyle biz suçlarından vazgeçtik, Allah da affetsin. Ruhu şad olsun. Hak erenleri yardımcısı olsun” şeklinde dua derler. Zâkirler ise ölünün ruhunu anmak amacıyla nefes ve düvaz okumaktadır (Üzüm, 2008: 168).

Bu erkân, ölen bir Alevinin ruhunu huzura erdirmeyi ve geride kalanlar arasındaki alacak-verecek meselelerini çözüme kavuşturmayı, ölen kişinin dârdan bekletilmemesi düşüncesiyle düzenlenmektedir. Fiğlalı bu durumu şu şekilde açıklamıştır: “Ölen bir Alevinin eş ve dostlarıyla, alışveriş ettiği insanlarla helalleşmeden ölmüş gibi düşünülerek bir kişinin sağlığında rızalık alma yani helalleşme nasıl yerine getirilmişse ölümünden sonra onun ruhunun huzura kavuşması için geride kalan yakınları tarafından “dâr erkânı” düzenlenir.” (2006: 270). “Isparta yöresindeki Alevi-Bektaşî inancına göre, dârdan indirme erkânı icra edilinceye kadar, Hakk’a yürüyen kişi kabirde rahat edemez. Bu süreçte, Hakk’a yürüyen kişi dârdan (ayakta) bekler. Bu nedenle Hakk’a yürüyen kişinin bir an önce rahata erdirilmesi için dârdan indirme erkânının icra edilmesi gerekmektedir” (Bal, 2004: 108). Bu düşünce ise Anadolu’da neredeyse tüm Alevilerin mutabakata vardıkları ortak bir düşüncedir. Alevi-Bektaşî toplumu için dârdan indirme erkânı diğer cemlerden farklı olarak ayrı bir önem taşımaktadır. Çünkü aile bireyleri bu cemi ölen yakınına yaptıkları son vazife olarak kabul etmektedir. Sadece aile bireyleri değil, Alevi-Bektaşî toplulukları da birbirlerinin dâr kurbanlarına gitmeyi bir vefa olarak görmektedir. Bu sebeple dârdan indirme erkânları diğer cemlere kıyasla daha kalabalık olmaktadır (Ersal, 2016: 449).

Alevi-Bektaşî inancına göre Hakk’a yürüyen bir kişinin ardından dâr kurbanı kesilebilmesi için o canın bir yıl toprakta yatmış olması gerekmektedir.

Burada esas olan, ölen kişinin hukukî olarak ailesiyle ve akrabalarıyla helalleştirilmesinin yanı sıra, o kişinin unutulmaması ve bir yıl sonra yakınları/arkadaşları tarafından tekrar hatırlanması, anılmasıdır (Arslanoğlu, 1998: 1). Bu durum yöreden yöreye farklılık göstermektedir. Bazı yörelerde bir kişinin Hakk'a yürümesinin hemen ardından dârdan indirme erkânı icra edilirken, bazı yörelerde üçüncü, yedinci veya kırkıncı gün icra edilmektedir. Araştırmanın yapıldığı, Kocaeli ili İzmit ilçesine bağlı Balören Köyü'nde ise Hakk'a yürüyen kişinin ailesinin maddi durumuna göre erkânın ne zaman yapılacağı belirlenmektedir. Bu süre bazen 1 yıl, bazen 5 yıl bazen 10 yıl, hatta bazen 20 yıl kadar uzayabilmektedir.

4. Araştırmanın Amacı, Yöntemi, Örnekleme ve Sınırlılıkları

Bu araştırmanın amacı, Balören Köyü'nde gerçekleştirilen dârdan indirme erkânının uygulanışı kayıt altına alınarak, Alevi-Bektaşî kültürünün gelecek kuşaklara aktarılmasına ve bu kültürde yer alan erkânların devamına katkı sağlamaktır. Bu kapsamda 2003 ve 2021 yıllarında Hakk'a yürüyen üç kişi için 28 Ocak 2024 tarihinde Balören Köyü Cemevi'nde Pir Sultan Abdal Ocağı'na bağlı Kazım Güneş Dede önderliğinde yürütülen dârdan indirme erkânı katılımcı gözlemci olarak incelenmiştir. Bu amaç doğrultusunda şu sorulara cevap aranmıştır: 1. Alevi-Bektaşî geleneğinde Balören Köyü'nde dârdan indirme erkânının icra edilme nedeni nedir? 2. Balören Köyü'nde dârdan indirme erkânı nasıl icra edilmektedir?

Bu araştırmada, sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemi olarak kabul edilen etnografik alan araştırması yöntemi kullanılmıştır. Ayrıca konuyla ilgili tarihsel ve güncel kaynaklar titizlikle incelenmiştir. Özellikle Alevi literatüründe kabul görmüş önemli eserler taranmış ve birincil kaynaklara erişim sağlanmıştır. Etnografi terimi, "etno" (insan) ve "grafi" (betimleme, tasvir etme) kelimelerinden türemektedir ve ortak kültüre sahip bir grup insanın davranışlarını, deneyimlerini, kültürel öğelerini, pratiklerini ve kodlarını yorumlayan, çeşitli veri toplama yöntemlerine başvuran ve sonucunda kapsamlı portreler oluşturan bir araştırma desendir (Erdüyan, 2017: 82; Creswell, 2018: 96).

Bu araştırmanın evreni, amaçlı örneklem yöntemiyle belirlenen ve Hakk'a yürüyen üç kişi için 28 Ocak 2024 tarihinde Kocaeli ilinin İzmit ilçesine bağlı Balören Köyü Cemevi'nde Pir Sultan Abdal Ocağı'na bağlı Kazım Güneş Dede'nin önderliğinde yürütülen dârdan indirme erkânı ile sınırlandırılmıştır. Bu köyün seçilme nedeni ise, öncelikle fiziksel erişim kolaylığının

olması ve dârdan indirme erkânının Balören Köyü'nde kültürel aktarıma aracılık etmesi amacıyla hâlâ sürdürülüyor olmasıdır.

5. Balören Köyü'nde Dârdan İndirme Erkânı'nın İcrası

Dârdan indirme erkânı başlamadan önce, dede cem evinin kapısından niyaz ederek içeri girer. Meydana gelerek secdeye iner ve niyazını yaparak, postuna oturur. Bu arada canlar ayağa kalkar ve dede dua verir: “Allah, Allah! Geldiğiniz yoldan, durduğunuz dârdan, çağırdığınız Pir'den şefaata göresiniz. Dârlarınız, divanlarınız kabul ola. Hak Muhammed Ali yardımcınız ola. Duası bizden, kabulü Allah'tan ola. Muratlarınız hâsıl ola. Gerçeğe Hû, Mümine ya Ali.” Sonrasında canlar secdeye inerek niyaz ederler ve Tecella duasına kalkarlar. Dede: “Allah, Allah! Naz niyaz tecella temenna kabul ola, yüzünüz ak, gönlünüz pak ola.”

Sonra sırasıyla on iki hizmet yapılır. Üç bacı tarafından süpürge meydana çalınır, ibrikçi suyu getirir ve temsilî bir abdest alınır. Sonrasında post, seccade (Balören Köyü'nde ise kızıl kilim) meydana serilir ve serilirken üç defa “Ya Allah Ya Muhammed Ya Ali” denilir. Daha sonra çerağ gülbengi ile çerağ uyandırılarak, dârdan indirme erkânı başlatılır. Meydan açıldıktan sonra sadece Hakk'a yürüyen kişilerin yakınları meydana çağrılır. Bu kişiler çoraplarını çıkararak, çıplak ayakla post, seccade (kızıl kilim) üzerinde meydana girerler ve ayaklarını mühürleyerek beklerler. Dede tarafından Araf Suresi'nin 23. ayeti ve Fetih Suresi'nin 10. ayeti okunur. Farklı bölgelerde farklı sureler de okunmaktadır. Örneğin Ankara ilinin Çubuk ilçesine bağlı Çit köyünde Fatıha Suresi'nin yanı sıra, erkânın iki yerinde Bakara Suresi'nin son iki ayeti, Ayete'l-Kürsî ve üç İhlas okunmaktadır (Arslanoğlu, 1998: 6-25).

“Bismişah, Allah Allah. La feta illa Ali la seyfe illa Zülfikâr [Ali'den başka er, Zülfikâr'dan başka kılıç yoktur]. Rabbimiz! Nefsimize yazık ettik. Bizi bağışlamaz ve merhamet etmezsen kaybedenlerden oluruz, dediler (Araf Suresi 23. ayet). Eli erde, yüzü yerde, özü Dâr-ı Mansur'da. Hak Muhammed Ali yolunda. Kırklar Meydanı'nda. Cân-ı kurban, ten-i tercemân. On İki İmam, On Dört Masum-u Pak efendilerimizin dostlarına dost, düşmanları düşman olmak kavliyle. Hak erenlerin nasihatini tutmak üzere Ayin-i Cem erenlerin izni icazetiyle. Hak Muhammed Ali yoluna, Seyyid-i Hünkâr Hacı Bektaş Veli Tarik-i Nâzenîn'e hazır ve dâhil olmak için koçlu kuzulu kurbanlarıyla gelmişler. Hakk'ı görmüş, Rah-ı Hak bilmişler. Nesîmi gibi yüzülüp, Mansur gibi asılıp, Fazlı gibi borçtan halas olmak dilerler. Himmet'i Pir niyaz ederler. Ayin-i Cem erenleri, canlar! Ölen canlardan kul hakkına razı hoşnut musunuz?” şeklinde dedenin bu soruyu üç defa ceme sormasının ardından,

cemdekiler her seferinde “Eyvallah” demektedir. Daha sonra dede “Hak Muhammed Ali cümlelizden razı olsun.” deyince dârdakiler, “Allah Allah.” diye cevap verirler.

Dede, “Tövbe günahlarımızı estağfurullah. Tövbe günahlarımızı estağfurullah. Bilerek bilmeyerek işlediğimiz günahlara tövbe estağfurullah. Canı dinden bel bağladık evliya erkânına, hamdülillah yine durduk Pir’imin divanına. El aman sığındım erenler lütfuna, ihsanına. Bu yola canım kurban Pir’imin fermanına. Ber cemal-i Muhammed, Kemal-i Hasan, Hüseyin, Ali ra Bulende gül cemali salâvat. Allahümme salli ala seyyidina Muhammed’in ve ala seyyidina Muhammed. Canlar aşk ola! Başınızı secdeye koyun ve öyle kalın” diyerek canlara seslenir. Canlar, başlarını secdeye koyar ve dedenin yeni bir çağrısını bekler.

Dede, “Canlar geldiğiniz Ali yolu, durduğunuz Mansur Dâr-ı, gördüğünüz Hak Didâr-ı. Hak Teâla cesedinize can verdi, gönlünüze iman verdi, göz verdi görmeye, kulak verdi duymaya. Dil verdi söylemeye, ağız talip dil mürşit. Erenler meydanında ne gördünüz ne işittiniz?” deyince dârdakiler başlarını kaldırmadan “Hak gördük, hak işittik” diye cevap verir. Dede, “O demden bu deme Ali yolunda ikrar verip, baş koyan Talip’e aşk ola!” diyerek secdeye yatmış dârdakilere, “kaldırın başlarınızı” diyerek seslenir ve devam eder: “Canlar, Allah eyvallah kapısında, döktüğünüz varsa doldurun, ağılattığınız varsa güldürün, yıktığınız varsa yapın. Doğru gezin, dost gönlünü incitmeyin. Mürşide teslim-i rıza olun. Haram yemeyin, gıybet etmeyin, zina etmeyin. Elinize dilinize belinize sahip olun. Kibir ve kin tutmayın, kimseye haset etmeyin. Gördüğünüzü örtün, görmediğinizi söylemeyin. Elinizle koymadığınız bir şeyi almayın. Küçüğe izzet, büyüğe hürmet eyleyin. Hakk’ı özünüzde mevcut bilin. Erenlerin esrarına ağâh olun. Mürşidimiz Muhammed, rehberimiz İmam Ali ve Sebil-i Caferi, Güruh-u Naci, pirimiz Hünkâr-ı Hacı Bektaş-ı Veli. Özünüzü bu yola sadık eyleyin. Gelme gelme, dönme dönme. Gelenin malı, dönenin canı. Riya ile ibadet, şirk ile taat olmaz canlar. Bu meydanda söylediğiniz meydanın, sakladığınız sizin. Allah eyvallah kapısında mürşidine teslim-i rıza oldunuz mu?” şeklindeki soruya dârdakiler, “eyvallah” diyerek cevaplar. Dede, “Allah Muhammed Ali On İki İmam yolunda ikrar iman ettiniz mi?” sorusuna dârdakiler “eyvallah” diye yanıtlar. Daha sonra diyalog şöyle gelişir:

Dede: Erenlerin pişuvası, İmam Cafer-i Sadık Efendimizin mezhep ve içtihadı üzerine hak dediğini hak, batıl dediğini batıl bildiniz mi?

Dârdakiler: Eyvallah.

Dede: Ehl-i Beyt'i sevmek, sevenleri de sevmek tevella, sevmeyenlerden uzak durmak teberra ettiniz mi?

Dârdakiler: Eyvallah.

Dede: Dört Kapı-Kırk Makam hak mı?

Dârdakiler: Eyvallah.

Dede: On İki Yas-ı Muharrem hak mı?

Dârdakiler: Eyvallah.

Dede: Kırk sekiz cuma hak mı?

Dârdakiler: Eyvallah.

Dede: Üç gün Hızır orucu hak mı?

Dârdakiler: Eyvallah.

Dede: Rehber, Pir, Halife, Mürşit hak mı?

Dârdakiler: Eyvallah.

Sonrasında dede, “Hak dediniz, boynunuza borç ettiniz. Bismillahirrahmanirrahim. Ya Muhammed sana gelenler, Allah’a gelmiş sayılırlar. Allah’ın eli onların ellerinin üzerindedir. Verdiği sözden dönenler kendi hesabına döner, dönmeyenler büyük sevap verecektir, buyuruyor (Fetih Suresi, 10. ayet). Vel fethü gariba beşerel mümine. Ya Allah ya Muhammed ya Ali ya Pir Hünkâr Hacı Bektaş-ı Veli. İkrarlarınızı sabit kılmaya eyleyin. Gerçeğe Hû mümine ya Ali.” Sonrasında “niyaz edin dâra kalkacaksınız”, der ve cemdekilerin hepsi ayağa kalkar. Daha sonra dede şu şekilde devam eder: “Bismişah Allah Allah. Canlar sizi sizden aldık, size teslim ettik. Açın gözünüzü, uyandırın canınızı. Bu meydan Kırklar Meydanı’dır. Yok meydanı değil, var meydanıdır. Ar meydanı değil, er meydanıdır. Sırrın sır edildiği, canların görüldüğü Dâr Meydanı’dır. Hak Muhammed Ali yardımcınız, Hünkâr Hacı Bektaş-ı Veli yoldaşınız, Hızır Nebi Bekir rehberiniz ola. Dil bizden nefes İmam Ali’den ola. Gerçeğe Hû Mümine ya Ali”, der ve cemdekilere niyaz etmelerini ve sonrasında tekrar dâra kalkmalarını söyleyip, şu gülbengle devam eder: “Bismişah Allah Allah. Naz, niyaz, tecella, temenna. Tecellanız temiz, yüzünüz ak, gönlünüz pak ola. Tecella ile başlar, cehennem narı görmeye. Gerçeğe Hû Mümine ya Ali. Canlar burada Dâr-ı Mansur oldunuz, yıl abdestinden geçtiniz. Cenab-ı Allah tekrar abdestinizi bozmadan size Dâr-ı Mansur olmayı gelecek seneye nasip etsin.” Dârdakiler “Allah Allah” der.

Sonrasında dede “Buradaki canlarımız rızalık belirtti ama dışarıdaki canlarımızdan hak talep eden olursa, onların hakkı saklı kalmak şartıyla

sizleri gördük, bunu da hatırınızdan çıkarmayın. Günahınızın adı günah olsun, Allah işinizi kolay getirsin” der ve cemdekilere niyaz etmelerini söyleyerek, dâra durmak isteyen diğer canları meydana davet eder: “Canlar 2003 yılında Hakk’a yürüyen Ercan Atmaca niyetine dâra duruyorsunuz” der ve zakir tarafından aşağıda yer alan deyiş, bağlama eşliğinde söylenir. Bu sırada dâra duran herkes ayakları mühürlü bir şekilde beklemektedir. Bu şekilde dede sırayla “2003 yılında Hakk’a yürüyen Sabriye Atmaca ve 2021 yılında Hakk’a yürüyen Rıza Atmaca için dâra duruyorsunuz” der ve Şah Hatâyî’nin aşağıda yer alan deyişi zakir tarafından Hakk’a yürüyen her bir can için birer defa olmak üzere üç defa söylenir:

Hata ettim Hûda durdurdu Dâr’a
Muhammed Mustafa durdu bu Dâr’a
Ol âl-i Abâ’dan Haydar-ı Kerrar
Aliyyü’l-Murtaza durdu bu Dâr’a.

Ali’nin düldülü, Kamber, Zülfikâr
Zülfikâr-ı Aza durdu bu Dâr’a
Haticetü’l-Kübrâ, Fatîma Zehra
On İki İmamlar durdu bu Dâr’a.

Hasan’ın aşkına girdik meydana
Hüseyn-i Kerbela durdu bu Dâr’a
İmam Zeynel, İmam Bakır-ı Cafer
Kâzım, Musa, Rıza durdu bu Dâr’a.

Muhammed, Taki’den, Şah Ali Naki
Hasanü’l-Askeri durdu bu Dâr’a
Muhammed Mehdi, ol sahib-i zaman
Eşliğinde geday durdu bu Dâr’a.

Bilirim günahım çoktur ey Şah’ım
Ali oğlu Ebu durdu bu Dâr’a
On İki İmam’dır bu nur Hatâyî
Şir-i Yezdan Ali durdu bu Dâr’a.

Hata ettim Hûda çekti Dâr’ı
Muhammed Mustafa çekti bu Dâr’ı
Ol Ali Abâ’dan Haydar-ı Kerrar

Ali'yyel Murtaza çekti bu Dâr'ı.

Ali'nin düldülü, Kamber, Zülfikâr
Zülfikâr-ı Aza çekti bu Dâr'ı
Haticetü'l-Kübra, Fatima Zehra
On İki İmamlar çekti bu Dâr'ı.

Hasan'ın aşkına, girdik meydana
Hüseyn-i Kerbela çekti bu Dâr'ı
İmam Zeynel İmam Bakır-ı Cafer
Kâzım, Musa, Rıza çekti bu Dâr'ı.

Muhammed, Taki'den, Şah Ali Naki
Hasan-ül Askeri çekti bu Dâr'ı
Muhammed Mehdi, ol sahib-i zaman
Eşiğinde gedam çekti bu Dâr'ı.

Bilirim günahım çoktur ey Şah'ım
Ali oğlu Ebu çekti bu Dâr'ı
On İki İmam'dır bu nur Hatayî
Şir-i Yezdan Ali çekti bu Dâr'ı.

Hata ettim Hûda indirdi Dâr'dan
Muhammed Mustafa indi bu Dâr'dan
Ol Ali Abâ'dan Haydar-ı Kerrar
Ali'yyel Murtaza indi bu Dâr'dan.

Ali'nin düldülü, Kamber, Zülfikâr
Zülfikâr-ı Aza indi bu Dâr'dan
Haticetü'l-Kübra, Fatima Zehra
On İki İmamlar indi bu Dâr'dan.

Hasan'ın aşkına, girdik meydana
Hüseyn-i Kerbela indi bu Dâr'dan
İmam Zeynel İmam Bakır-ı Cafer
Kâzım, Musa, Rıza indi bu Dâr'dan.

Muhammed, Taki'den, Şah Ali Naki
Hasan-ül Askeri indi bu Dâr'dan
Muhammed Mehdi, ol Sahib-i zaman
Eşiğinde gedam indi bu Dâr'dan.

Bilirim günahım çoktur ey Şah'ım
Ali oğlu Ebu indi bu Dâr'dan
On İki İmam'dır bu nur Hatayî
Şir-i Yezdan Ali indi bu Dâr'dan. (Şah Hatâyî)

Zâkir deyişini tamamladıktan sonra, dede şu gülbeng ile devam eder: “Bismişah Allah Allah. Lokmalarınız kabul ola, muratlarınız hâsil ola. Hakk Muhammed Ali yardımcınız ola. Dâra çektiğiniz canların mekânı cennet ola. Dil bizden nefes Pir'den ola. Gerçeğe Hû Mümine ya Ali.” Dârda duran kişiler yerlerine geçtikten sonra, zâkir deyişlerini okumaya devam eder ve isteyenler semah dönmeye başlar. Zâkir deyişlerini okuduktan sonra ve semahlar döndükten sonra dede şu gülbengle devam eder: “Bismişah Allah Allah! Hizmetleriniz kabul ola, muradınız hasıl ola, döndüğünüz semahlar kırklar semahı ola. Kırklardan da Hz. Şah-ı Merdan Aliye'l-Murtaza'dan şefaata ola.”

Daha sonra canlar marifet için ayağa kalkar ve kadınlı-erkekli el ele tutuşarak, zâkir tarafından Şah Hatayî'nin yazdığı “Bugün Matem Günü Geldi” deyişini birlikte söylerler. Değiş bittikten sonra dede “Bismişah Allah Allah! Hizmetler kabul ola, muradlar hasıl ola. Hakk Muhammed Ali cümlemizin yardımcısı ola. Kerbelâ şehitlerinin şefaati cümlemizin üzerine ola. Dâr çeken didar göre, didar gören Hz. Fatma Ana'mızın şefaatine. Gerçeğe Hû, mümine ya Ali!” der ve “Bismişah Allah Allah! Post kadim ola, imtihanlarımız daim ola. Hayra gelmiş, hayra sermiş ola. Bu postun üzerinde dâra çekilen canların mekânı cennet ola”, diyerek Kazım Dede son gülbengini okur ve çerağcı tarafından çerağ gülbengi ile çerağ sır edilir. Hakk'a yürüyen canlar için kesilmiş dâr kurbanlarından tığlanan etler, pilavlar, lokumlar ve tatlılar ceme katılan misafirlere ikram edilir ve dârdan indirme erkânının icra edilmesi son bulur.

Sonuç

Yaşamın her evresinde kendi inanç mensuplarına sorumluluklar yükleyen Alevi-Bektaşî inancı, ölüm sonrası hayatın akıbeti için de dârdan indirme erkânı uygulamaktadır. Bu erkân, Hakk'a yürüyen kişinin yakınları ve toplumla helalleşmesini, varsa haklarını yerine getirmesini ve ruhunun Hakk katında huzura ermesini sağlamayı amaçlamaktadır. Balören Köyü'nde

dârdan indirme erkânı üzerine yapılan araştırma sonucunda, bu geleneksel uygulamanın sadece Hakk'a yürüyen kişinin geride bıraktığı insanlarla alacakları veya verecekleri konusunda helalleşmeyi sağlamak ve ölen kişinin ruhunu huzura erdirmektir ruhunu huzura erdirmekle kalmayıp, aynı zamanda toplumun kültürel mirasını yansıttığı, toplumsal dayanışmayı ve yardımlaşmayı güçlendirdiği, köy halkının sıkı bağlarını ve geleneksel değerlerini kalıcı hâle getirdiği saptanmıştır. Dârdan indirme erkânı, köydeki sosyal dokunun önemli bir parçası haline gelmiştir ve köy halkı arasında birbirine bağlılık ve destek duygusunu arttırmakta; toplumsal ilişkileri derinleştirmektedir. Bu erkân, aynı zamanda geride kalanları manevi olarak desteklemeyi amaçlayarak toplumsal bir dayanışma örneği sunmaktadır. Araştırma, Balören Köyü'nde icra edilen dârdan indirme erkânının zamanlamasının, ailenin maddi durumuna göre belirlendiğini göstermektedir. Bu esneklik, köydeki dayanışma ve yardımlaşma kültürünün bir yansımasıdır ve toplumun ihtiyaçlarına duyarlı bir şekilde adapte olmayı sağlamaktadır.

Sonuç olarak, dârdan indirme erkânı Balören Köyü'nde Hakk'a yürüyen kişiyi huzura erdirmenin yanı sıra, aynı zamanda toplumun birlik ve beraberliğini güçlendiren önemli bir sözlü kültür ürünü olduğu sonucuna varılmıştır. Balören Köyü'nde dârdan indirme erkânının uygulanışı, geleneksel Alevi-Bektaşî inancının ve kültürünün yaşatılmasında önemli bir rol oynamaktadır. Bu erkânlar, geçmişin mirasını gelecek nesillere aktarmak ve toplumsal birliği güçlendirmek için kıymetli bir araç görevi üstlenmektedir. Ancak, köydeki geleneklerin ve değerlerin korunması için sürekli özel bir çaba gerekmektedir. Bu erkânların devamlılığının sağlanması ve kültürel zenginliğin gelecek kuşaklara aktarılması için toplumun bir araya gelerek destek olması büyük önem arz etmektedir.

Kaynakça

- Arslanoğlu, İbrahim (1998). "Çubuk Yöresi Aleviliğinde Dâr Kurbanı". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 6: 11-34.
- Bal, Hüseyin (2004). *Alevi İslâm Yolu*. İstanbul: Cem Vakfı Yayınları.
- Bozkurt, Fuat (2020). *İmam Cafer-i Sadık Buyruğu*. Konya: Salon Yayınları.
- Creswell, John Ward (2018). *Nitel Araştırma Yöntemleri*. Çev. Selçuk B. Demir. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Çetin, Necat (2016). "Kocaeli İli İzmit-Balören (Belen) Köyünde 1320 (Miladi 1904) Tarihli Son Osmanlı Nüfus Tahriri (Yazım/Sayım)". *Uluslararası*

- Karamürsel Alp ve Kocaeli Tarihi Sempozyumu II. Kocaeli: Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 1155-1164.*
- Dedekargınoğlu, Hüseyin (2018). “Alevîlerde Dâr’dan İndirme Cemi (Dâr Erkânı) Dede Garkın Süreği Örneği”. *IV. Uluslararası Alevilik ve Bektaşilik Sempozyumu*. Ankara: AHBVÜ Türk Kültürü Açısından Hacı Bektaş-ı Veli Araştırmaları Uygulama ve Araştırma Merkezi, 319-342.
- Erdüyan, Işıl (2017). “Etnografi”. *Nitel Araştırma Yöntem, Teknik, Analiz ve Yaklaşımları*. Ed. Fatma Nevra Seggie. Ankara: Anı Yayıncılık, 82-104.
- Ersal, Mehmet (2016). *Alevilik/Kavramlar ve Ocak Sistemi: Çubuk Havzası Örneği*. Ankara: GÜ Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Merkezi.
- Fiğlalı, Ethem Ruhi (2006). *Türkiye’de Alevilik Bektaşilik*. İzmir: İzmir İlahiyat Vakfı Yayınları.
- Gölpınarlı, Abdülbaki (1963). *Mevlevî Âdâb ve Erkânı*. İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.
- Kaplan, Doğan (2010). *Yazılı Kaynaklarına Göre Alevilik*. Ankara: TDV.
- Kılıç, Mustafa Cemil (2013). *Yükselen Alevilik*. İstanbul: Kamer Yayınları.
- Özmen, İsmail (1995). *Alevi Bektaşî Şiirleri Antolojisi*. Ankara: Saypa.
- Rençber, Fevzi (2020). “Alevî-Bektaşî Geleneğinde ‘Dârdan İndirme Erkânı’: Adıyaman Örneği”. *Sırat*, 1: 31-49.
- URL-1: <https://www.nufusune.com/798272-kocaeli-izmit-baloren-mahallesi-nufusu> (Erişim: 24.02.2024).
- Üzüm, İlyas (2008). *Tarihsel ve Kültürel Boyutlarıyla Alevilik*. İstanbul: İSAM.
- Yıldırım, Ali (1997). *Başlangıcından Günümüze Alevi Bektaşî Değişleri 1*. Ankara: Uyum Yayıncılık.

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

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

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

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

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

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



SEĞMEN GELENEĞİNİN BİLECİK YÖRÜKLERİ TARAFINDAN “SEĞMEN TUTMA” ADI ALTINDA İCRA EDİLİŞİ

The Performance of the Seğmen Tradition by the Bilecik Yörüks under the Name of “Seğmen Tutma”

Nedim UZSOY*

ÖZ

Bir Oğuz töresi olan seğmen geleneği, adı Ankara civarında yaşayan Yörüklerle özdeşleşmiş olmasına rağmen Anadolu'nun diğer bölgelerinde yaşayan Yörükler tarafından da çeşitli şekillerde yaşatılmaktadır. Toplum menfaati adına biz bilinciyle ve koruyuculuk vasfıyla ortaya çıkan seğmenler tarihimizde bilinen son büyük kolektif işlevini Atatürk'ün ilk kez Ankara'ya gelişi sırasında onu kendilerine reis olarak seçtikleri ve kendisini koruma vazifesini üstlendikleri mesajını vermek gayesiyle ortaya koymuştur. Başlangıçta yurt güvenliğini sağlama kaygısıyla şekillenmiş, daha sonraları düğün alaylarının güvenliğini sağlayan birliklere dönüşmüş olan seğmenler, günümüzde Yörük kültürünü yaşatmak adına düğünlerde, törenlerde ve dernek organizasyonlarında kendine has türküler eşliğinde icra edilen seğmen tutma geleneğinin geçici nostaljik icracıları olarak varlığını korumaktadırlar. Geleneksel kültürü yaşatma gayesinin yanında birlik beraberliği koruma ve güçlendirme işlevini de devam ettiren seğmen geleneği 13. yüzyılda Bilecik'e Ertuğrul Gazi Bey önderliğinde uç beyliği olarak gelip yerleşen Oğuzların Kayı boyuna mensup Karakeçili aşiretinin bugünkü torunları tarafından yaşatılmaktadır. Bu çalışmada Bilecik'te yaşayan Yörüklerin seğmen geleneğini yaşatmak adına çabaları, seğmen tutma geleneğinde uyguladıkları ritüeller ve bu geleneğe yükledikleri anlamlar gözlemler ışığında değerlendirilecek ve bu geleneğin daha geniş kitlelerce tanınması sağlanacaktır.

Anahtar Sözcükler: Bilecik, seğmen tutma, Yörük kültürü, düğün, gelenek.

ABSTRACT

Although its name is identified with the Yoruks living around Ankara, the seğmen tradition, an Oghuz custom, is kept alive in various ways by the Yoruks living in other parts of Anatolia. Seğmens, emerging with self-consciousness and protective qualities for the benefit of the society, performed their last known collective function in our history, with the aim of giving the message that they chose Atatürk as their leader and took on the duty of protecting him when he came to Ankara for the

* Uzman Öğretmen. Milli Eğitim Bakanlığı, Bilecik/Türkiye. E-posta: nedimuzsoy@hotmail.com.
ORCID: 0000-0003-4687-1760.

first time. Seğmens, initially formed with the concern of ensuring the security of the homeland and later turned into units that ensure the security of wedding processions, today maintain their existence as temporary nostalgic performers of the tradition of cleeking the seğmen, performing accompanied by unique folk songs at weddings, ceremonies and association organizations in order to keep the Yoruk culture alive. The seğmen tradition, which not only aims to keep the traditional culture alive but also maintains the function of preserving and strengthening unity, is also kept alive by the present-day grandchildren of the Karakeçili tribe, members of the Kayı tribe of the Oghuzs, who came and settled in Bilecik as a frontier principality under the leadership of Ertuğrul Gazi Bey in the 13th century. In this study, the efforts of the Yoruks living in Bilecik to keep the segmen tradition alive, the rituals they practice in the tradition of keeping segmen and the meanings they attach to this tradition will be evaluated in the light of observations, and this tradition will be ensured to be recognized by a wider audience.

Keywords: Bilecik, cleeking seğmen, Yörük culture, wedding, tradition.

Giriş

Seğmen, Anadolu'da yüzyıllardır yaşatılan bir Oğuz-Türkmen geleneğidir. "Seğmen" kavramının tam olarak neye karşılık geldiğini tespit etmek için kökenini incelemek gereklidir. *Güncel Türkçe Sözlük*'te "seğmen" şeklinde geçen kelime Farsça "segban" kelimesiyle ilişkilendirilerek "genellikle atlı olarak savaşa katılan, kendi içlerinde hiyerarşik bir düzen bulunan yarı askerî güvenlik gücü" olarak tanımlanmaktadır (URL-1). Seğmen kelimesini Farsça köpek bakıcısı anlamına gelen "segban" kelimesiyle ilişkilendiren yorumlara nazaran kelimenin sek- fiil kökünden geldiği ve g>y değişimine uğrayarak "seğ" şeklini aldığı yorumu akla daha yatkındır. Besim Atalay'ın Türkçede men/man eki üzerine yaptığı çalışmanın isimler bölümünde "seğmen" kelimesinin sek- fiil köküne eklenen -men işletme eki neticesinde "dügünlerde eski kıyafetle şenlik yapan kimse" anlamına ulaştığı ifade edilmiştir. Mahmut Ragıp Gazimihal de "seğmen tabirinin (çoğu zaman Osmanlı lügatçilerimizce de yanıldığı üzere)sekban tabir ve teşkilatıyla alakası olmamıştır. Sekban terimi Farsçadır. Seğmen Türkçedir." demektedir (akt. Akman, 2008: 212). Kaşgarlı Mahmut'un *Divânü Lügati't Türk* adlı sözlüğünde sek- fiil kökünden türeyen "sekrik: Dağda atlanarak geçilen herhangi bir yer." şeklinde tanımlanır (2005: 481). Metin Özaslan'a göre seğmen teriminin bir yan anlamı ise "bekçi-muhafız"dır. Muhafız kelimesinden yola çıkarak 'seğmen' terimini "seğirdimyeri" ya da "yolu" olan ve kale bedenlerindeki muhafazalı yollar için kullanılan "Seğirdim Yeri-Yolu" ile ilişkilendirilerek tanımlamak mümkündür (Özaslan, 2002: 110). Özaslan'ın bu

tespiti ile Kaşgarlı Mahmut'un "sekrik" kelimesine verdiği anlam örtüşmekte ve seçmen kelimesinin muhafızlıkla alakalı olduğu yorumu kuvvetlenmektedir.

Seğmen kavramı Anadolu'da "düzülme" (tertip) kavramıyla birlikte kullanılır. Seğmenlerin düzülmesiyle meydana gelen bu birlikteliğe seçmen alayı denmiştir. Halkın başta devlet teşkilatı olmak üzere kıymet verdiği oluşumlar seçmenlerin meydana getirdiği tertip ile gerek sembolik gerekse fiili olarak koruma altına alınmıştır. Enver Behnan Şapolyo'ya göre "Seğmen alayı daima kızılca günlerde kurulurdu. Yani milli felaket günlerinde, bir beyliğin bir devletin yıkılış sıralarında, halk yeni bir devlet kurmak ve başlarına yeni bir reis seçmek için Seğmen alayı kurulurdu. Bu alay yeni devleti kurar, yeni reisi seçerdi. Bu gelenek Türk'ün mucizevi mefkûresiydi" (Şapolyo, 2002: 22). Şapolyo, Kayı aşiretinin Osman Bey'i beyliğin başına getirdiği sırada da böyle bir tertip kurmuş olma ihtimalinden bahseder. Seğmen alayı Türk halkının kutsal kabul ettiği devletin kurulması ve sonsuza kadar yaşaması için gönüllü olarak kendi imkânlarıyla oluşturduğu sivil muhafızlar topluluğudur.

Türk tarihinde son büyük Seğmen alayı, 27 Aralık 1919 günü Temsil Heyeti ile birlikte Milli Mücadele'nin merkezi olarak karar kılınan Ankara'ya gelen Atatürk'ü karşılamak için Ankaralı seğmenler tarafından kurulur. Alayın içinde 700 yaya seğmen ve 3000 atlı zeybek kıyafetinde seğmen bulunur. Seğmenler Sarı Ahmet'in kahvesinin önünden kalkar ve Hacı Bayram Camisine gelerek Kayyum Dede'ye dua ederler. Ardından kurban kesilir. Daha sonra da davul zurna eşliğinde silahlarını kuşanmış olarak Atatürk'ü karşılayacakları noktaya hareket edilir. Şapolyo bu kalabalığı "Sanki Viyana önlerine gider gibi etrafa heybet veriyorlardı" (2002: 27) şeklinde tarif eder. Seğmen alayının arkasında çeşitli tarikatlara mensup dervişler, esnaf loncaları ve mektepliler vardır. Atatürk, otomobiliyle Genelkurmay'ın bulunduğu sahaya gelince burada alaca bir dana kurban kesilir. Karşılama heyeti içinde seğmenlerin bulunduğunu gören Atatürk onlara yüksek sesle yiğitçe selam verir. Seğmenler de Türklerin yeni önderini ve onun kuracağı devletin muhafızlığını gönüllü olarak üstlenmek adına yemin ederler. Böylece seğmenler, törelerince Atatürk'ü kendilerine başbuğ seçmiş olurlar.

-Merhaba efeler...

Efeler hep bir ağızdan:

-Sağ ol Paşa Hazretleri

-Arkadaşlar, buraya niçin geldiniz?

Efeler hep bir ağızdan:

-Millet yolunda kanımızı akıtmaya geldik...

Mustafa Kemal:

-Fikrinizde sabit misiniz?

Tekrar bağırdılar:

-And olsun...

Mustafa Kemal'in gözleri yaşararak:

-Var olun yiğitler... (Şapolyo, 2002: 31).

Atatürk'ün Ankara'ya gelişiyle gerçekleşen coşkulu sivil karşılama töreni için Şapolyo'nun ifadelerini doğrulayan önemli bir belge, zamanın Ankara Vali Vekili Yahya Galip'in İstanbul'a gönderdiği telgraftır. Söz konusu telgrafta karşılama ânı şu şekilde geçer:

Mustafa Kemal Paşa ve rüfekâsı dün akşam saat üç râddelerinde Ankara'ya dâhil olarak doğruca Hazret-i Bayram Velî kuddise sırru'l-âli hazretlerinin türbe-i şerifelerini ziyâret etdikden sonra hükûmet pîşgâhına toplanan binlerce ahâli tarafından meseretkârâne alkışlarla ortaya alınıp kurbanlar zebh ve Hilâfetenâh-ı a'zam ve Pâdişâh-ı mu'azzam efendimiz hazretlerinin ve devlet ve milletimizin sa'âdeti nâmına du'âlar edildikten sonra mûmâ-ileyh tarafından aynı me'âlde bir nutuk îrâd edilerek makâm-ı vilâyetde ve kolordu kumandanlığı dâiresinde çay ve kahve ikrâm edilmiş ve ba'dehû iki seneden beri boş olan ve ikâmetlerine tahsis olunan Zirâ'at Mektebi'ne gitmişlerdir. (DAGM, 2003: 161).

Seğmen düzülmesi bir Oğuz geleneğidir. Seğmen geleneği, Oğuzlarda sivil iradeyle oluşmuş, hiçbir lider veya askeri otorite olmaksızın insanların düşmana karşı bir araya gelmeleri ve kıyafetleri, kılıcı, atıyla seğmen alayı (seğmen düzülmesi) oluşturmaları ile başlamıştır (Mete vd., 2017). Özaslan da seğmen geleneğinin köklerinin 6. yüzyıl Oğuz Türklerine kadar uzandığını söylemektedir. Günümüzde yaşayan Oğuz Türkleri arasında seğmen geleneğinin kökenlerinin Orta Asya'da doğduğu kabul edilmektedir (Özaslan, 2002). 15. yüzyılda Oğuz boylarının Anadolu'da bulunduğu köyleri inceleyen Faruk Sümer, Ankara'nın yoğun bir Oğuz yerleşmesi olduğunu söylemektedir. (akt. Erdoğan, 2007: 112). Dolayısıyla seğmen geleneği Anadolu'da Osmanlı Devleti döneminde en canlı şekliyle Ankara'da yaşatılmıştır. Cemal Anadol'a göre Bir Türkmen topluluğu olan Ahiliğin Seyfî kolundan Ankaralı seğmenlerin Kurtuluş Savaşı'nda Atatürk'e ve millî harekete bağlılık ve yardımları sivil iradenin bir neticesidir (Anadol, 1991: 89).

Anadolu’da geleneksel toplum yapısını muhafaza eden Türkmen yahut Yörük olarak adlandırılan Oğuz boyları geleneksel toplum yapısına özgü “biz” bilincini hâlâ korumakta, bu topluluklar birlik gerektiren iş ve merasimlerde doğal ve hızlı bir şekilde organize olabilmektedir. Yörükler Orta Asya’dan beri boy, oymak, aşiret, oba yapıları arasındaki güçlü bağı korumuşlardır. “Topluluk yaşamı süren aşiret, mahalle, oba ve köy sakinleri biz duygusunu ailelerinde içselleştirdikleri için mensup oldukları topluluğu da aileleri gibi görmekte, topluluk içindeki tüm eylemlerini de sosyalizasyon sürecinde ailelerinden aldıkları saygı ve sorumluluk dâhilinde sergilemektedirler” (Öter, 2019: 28). Yörüklerin göçebe yaşam tarzını yakın zamana kadar sürdürmeleri de “biz” duygusuyla şekillenen cemaat olgusunun bugünün şartlarında da kuvvetli kalmasını sağlamıştır. Seğmen alayı da biz duygusu gerektiren, aynı zamanda bu duyguyu güçlendiren bir yapıya sahiptir. Ben bilincinin öne çıktığı günümüz şehir kültüründe dahi seğmenler geleneksel kültürü yaşatmak adına hızlı bir şekilde biz bilincine ulaşmakta ve ortak değerleri koruma konusunda motivasyonlarını ispatlamaktadırlar. Mustafa Şahin, çalışmasında Ankara seğmenlerinin toplumsal bir şuurla hareket ettiklerini şu ifadelerle dile getirmiştir. “Seğmenler en parlak gösterilerini düğünün perşembe günü kız evinin önünde yaparlardı. Bunu ‘kız evini yasta koymamak’ gibi bir sebebe bağlamak mümkündü. Zira perşembe günü oğlan evinden gelen dünürçüler alayı, kızı alıp götürecekler, kız evini kızsız, tuz kabını tuzsuz bırakıp gideceklerdir.” (Şahin, 1998: 14). Seğmenlerin bu gibi merasimlerde moral yükseltmek için bir araya gelmeleri sosyal sorumluluğu ön planda tutmalarından kaynaklanmaktadır.

Seğmen alayının kuruluşu belli ritüellere bağlanmıştır. Öncelikle alay hareket etmeden önce alayın bayrağı bir caminin avlusuna dikilir, alay ondan sonra harekete geçerdi. Alayın önünde davulcular ve zurnacılar bulunur. Davulcuların arkasında en iri yapılı efe, seğmen alayının bayrağını taşırdı. Bayrağın iki tarafında meşhur kabadayılardan iki efe “tekepala” dedikleri palayı ucu havada tutarak yürürlerdi. Davulcularla efe sancağının arasında da seğmen baltacıları bulunurdu. Alaya iştirak eden seğmenler sağlı sollu iki bölük teşkil ederdi. Bütün seğmenlerin elinde tekepala bulunmakta idi. Seğmenler aralarında saygınlığı, vatanseverliği ve liderliğiyle öne çıkan birini seğmenbaşı seçer ve bu kişiye ataları gibi biat ederdi. Seğmenbaşı bu iki dizinin arasındaki boşlukta yürürdü (URL-2).

Seğmen, Ankara köylerinde ve Anadolu’nun bazı yörelerinde tekil olarak “efe veya köy yiğidi”; çoğul olarak da “düğün alayı” anlamında kullanılmıştır (URL-2). Şapolyo da Atatürk’ün karşılanması sırasında oluşturulan

seğmen alayının daha küçük çapta olanının köylerde düğünlerde kurulduğunu ifade eder. Köylerde düğünlerde kurulan bu alayın da büyük çapta kurulan seğmen alayına benzer yönleri bulunmaktadır. Örneğin Niğde Fesleğen Köyü'nde kurulan seğmen alayının perşembe gününden bayrak dikmesi ve kız evinden erkek evine bayrak götürme âdetiyle (Göher Vural ve Vural, 2017) Ankara seğmenlerinin caminin bahçesine bayrak dikmesi ve bayrak arkasından yürümesi benzerdir. Yine Niğde'nin köylerinde seğmene davul zurnanın eşlik etmesi Ankara seğmen geleneğiyle benzerlik gösterir.

Seğmenler günümüzdeki düğünlerde ağır yürüyüş eşliğinde ağır aksak türküler söylemektedir. Ağır aksak türküler eşliğinde ağır yürüyüşün sebebi seğmenin savaşa özgüven olarak hazır olduğunu göstermesi ve yiğit edasını sergileyebilmesi içindir. "Şenlik ve düğünlerde gösteri yapan seğmen topluluğunun müzikleri, genel olarak alımlı yürüyüşlerle uygun düşecek (4/4'lük, 5/8'lik, 9/8'lik ve 9/4'lük) ölçülü zeybek ve oyun havalarıdır" (Şahin, 1998: 16).

Bu çalışma Bilecik'te yaşayan Yörüklerin seğmen geleneğini yaşatma arzularını ortaya koymak ve geleneğin tanınırlığını arttırmak amacıyla nitel araştırma yöntemiyle yürütülmüştür. Seğmen tutma geleneği düğünlerde ve bu geleneği yaşatmak için yapılan özel toplantılarda gözlemlenmiş, kayıt altına alınmış; seğmen tutma geleneğinin içinde yer almış ya da bu geleneğin icra edilmesine uzun yıllar şahitlik etmiş kişilerin görüşlerine başvurulmuştur. Bu çalışmada seğmen geleneğini çeşitli toplantılarda yaşatmaya devam eden Bozüyük Ertuğrul Gazi Kültür ve Sosyal Dayanışma Derneği'nden destek alınmıştır.

1. Bilecik Yörüklerinin Seğmen Tutma Geleneğini İcra Ediş Sebepleri

Anadolu'da Türk halkının düğün gelenekleri yöreden yöreye zengin bir çeşitlilik göstermektedir. Hemen her yörenin atalardan kalma ve kendilerine has olan düğün geleneklerini yaşatma arzusu kültürün devamlılığı açısından önemlidir. Bilecik ili de eski düğün geleneklerinin korunması ve yaşatılması konusunda oldukça muhafazakâr şehirlerden biridir. Bilecik'te bu gelenekleri canlı bir şekilde yaşatan topluluk Yörüklerdir. Bu bölgede merkezde, ilçelerde, 15 farklı köyde yaşayan ve nüfusun önemli bir kesimini oluşturan Yörükler, 13. yüzyılda Horasan'dan göç ederek Urfa'ya yerleşen daha sonra da Ertuğrul Gazi'nin önderliğinde önce Ankara civarındaki Karacadağ'a ardından da Bilecik'e yerleşen Oğuz Türklerinin Kayı boyuna mensup Karakeçili aşiretinin bugüne ulaşan üyeleridir (Bulduk, 1997). Zengin bir folklorik birikime sahip olan Yörükler, günümüzde başta her yıl Söğüt'te dü-

zenlenen Ertuğrul Gazi'yi Anma Şenlikleri'nde olmak üzere birçok farklı merasimde bu zenginliklerini yaşatmaya gayret göstermektedir. Köy düğünlerinin vazgeçilmez olan, günümüzde şehirlerde düğün salonlarına da taşınan seğmen tutma geleneği de Yörüklerin folklor zenginliklerinden biridir.

Bilecik Yörüklerinde seğmen geleneğine daha çok düğünlerde rastlanmaktadır. Geleneğin düğünün hangi aşamasında hangi gerekçeyle icra edildiği zamana bağlı olarak değişiklik göstermektedir. Seğmen geleneği erkekler tarafından kol kola girerek icra edildiğinden Bilecik Yörükleri bu geleneğe kendi aralarında "seğmen tutma" adını vermişlerdir. Geçmiş dönemlerde seğmen tutma geleneğinin icra edildiği anlardan biri, gelin olacak kızın çeyizinin oğlan evine götürülme aşamasıdır. Bir başka seğmen tutma gerekçesi düğüne uzak mesafelerden gelen konukları karşılamaktır. Seğmen tutma geleneğinin en yaygın uygulanma alanıysa gelini getiren düğün alayı köye yaklaştığında gelini karşılayıp düğün evine kadar ona eşlik etme şeklinde olanıdır. Günümüzde köylerde seğmen tutma geleneği, gelin köylülerce karşılanırken, sünnet çocuğu konvoydan dönerken; şehirlerde ise düğün salonlarında gelin salona girerken ve Yörüklerce kurulan derneklerin organize ettiği toplantılarda geleneği yaşatmak için icra edilmektedir.

Bilecik'in Pazaryeri ilçesine bağlı Küçükkelmalı köyünden 1958 doğumlu Ahmet Çelik çeyizin getirilme aşamasındaki seğmen tutma geleneğini şu şekilde aktarmıştır: "Bizim çocukluğumuzda düğünlerde kızın, kız evinden oğlan evine çeyizleri giderdi. Bu çeyizler önceleri öküz arabasıyla daha sonraları at arabasıyla giderdi. Bu çeyiz öküz arabasıyla giderken davul zurna ve seğmen çeyize eşlik ederdi." Yine aynı kişiye göre köy düğüne başka köylerden gelen misafirleri karşılama sırasında da seğmen tutulurdu. "Düğün sahibi başka köylerden misafirlere de davetiye verir, falan köyden kaç kişi gelecek kabataslak bunları bilirdi. Bu misafirler için köylüye konak verirdi. Derdi ki işte falan Karacakaya'dan gelecek misafirleri Ahmet Ağa alsın. Gelen misafirler köyün girişinde karşılanır ve düğün evine kadar davul zurna eşliğinde seğmenle getirilirdi."

Bilecik Merkez Dereşemsettin köyünden 1953 doğumlu Kazım Kaya da düğüne başka köylerden gelen misafirlerin karşılanması anında seğmen tutulduğunu belirtmiştir. "Köy düğünlerimiz çarşamba günü ikinci vakti başlar, cuma günü ikinci vakti sona ererdi. Çarşamba akşamı konuk karşılama ve ağırlama yapılır, akşam ile yatsı arası Çakırpınar köyü konukları Çakırpınar ile Dereşemsettin köyünün tam ortası olan Topçu Yeri denilen yerde ateş yakıp tek kırma veya çifte ile iki el atış yaparlardı. Dereşemsettin delikanlıları klarnet-davul eşliğinde seğmen tutup seğmen türkülerini söyleyerek Ça-

kırpınarlı konukların yanına kadar u şeklinde kol kola kenetli olarak ulaşırlardı. Her iki köyün gençleri ‘hoş geldiniz, hoş bulduk’ diyerek kucaklaşırlardı”. Kaya’nın aktardığına göre seğmenlerin misafirleri karşılamaları anında silahlar da atılırdı. “İki köyün gençleri kollar omuzlarda u şeklinde davul ve klarnet eşliğinde türküler söyler. Türkülerin birinci kuplelerinin sonunda ‘diöfff öfff’ diyerek şahlanırlar. Bu sırada gençler sırasıyla tüfek veya tabanca atarlar. Seğmen kültürü sayesinde iki köyün gençleri ahiretlik babında arkadaş olurlar.” 1939 Bozüyük doğumlu Aziz Öztıp da seğmen alayında silahlar atıldığını dile getirmiştir. “Genelde düğünlerde falan bayırın tepesine düğüncüler gelir silah atarlar. Düğüncüler, çalgılar gelir oraya. Onlar gelirken işte davul zurna eşliğinde Seğmen alayı seğmeni söyleyerek düğün evine kadar gelirler. Orada silahlarını boşaltırlar.” Bozüyük’ün Aşağıarmutlu köyünden olan 1952 doğumlu Mestan Mercan seğmen alayının güvenliği sağlama yönüne vurgu yapmıştır. “Ola ki bu evliliğe karşı çıkan veya bu evliliği bozmak isteyen kötü niyetli insanlar olabilir. O anda müdahale edebilirler. O açıdan da gelinin veyahut gelinin misafirlerinin veya önemli şahsiyetlerinin korunması, damadın korunması, davetlilerin korunması için onları seğmenle karşılama seğmenle getirme söz konusuydu.”

Bozüyük’ün Aksutekke köyünden 1945 doğumlu Mustafa Tunca, köy düğünlerinde seğmenin düğünün üç farklı aşamasında ortaya çıktığını belirtmiştir. “Düğünlerde ilk gün bayrak dikilir. Seğmenin görevi bu bayrağın dikilmesiyle başlar. Bayrağı getirirsin evin önüne dikersin, daha sonra seğmen kurulur. Seğmene sadece türküyü bilenler değil çevrede bulunan herkes katılabilir. İkinci olarak düğünün ana seğmenlerinden ikisi kız evine çeyiz götürmeye gider. O çeyiz giderken kültürel eski giyimler giyilir, ata kızın eşyası yüklenir. Kızın bu eşyası seğmenle götürülür. Oğlan evinden kız evine giden bu çeyiz kızın artık o evde misafir olduğunun göstergesidir. Seğmenin üçüncü ve son görevi ise köye girişi sırasında gelin alayını karşılamaktır. Gelinin arkasında düğün evine gidene kadar erkekler kol kola girer ve türküler söylenerek seğmen tutulur.” Kazım Kaya eski dönemlerde seğmenin damadı köy civarında dolaştırma şeklinde gelişen farklı bir işlevinden de bahseder. “Perşembe günü seğmen türkülerini eşliğinde damat ata bindirilir. Köy meydanı kahve önünde seğmen tutulup klarnet davul eşliğinde seğmen türkülerini söyleyerek, harmanlara doğru Davulcu Bahçesi yanında yolun vira-jına ulaşınca seğmen gençleri yere çömelir. Sesi güzel olan bir delikanlı uzun hava okur. Ardından konuk gençler ve köy gençleri çiftetelli oynar. Damat atın üstünde çifte veya tabanca atar. Seğmen tutulup, türküler söylenerek harmanlara varılır. Seğmen alayının ardından atı ile gelen damat

atını mahmuzlar. Komşu köylerden atı ile düğüne gelenler de damatla at koşturur.”

Pazaryeri ilçesine bağlı Günyurdu köyünden 1959 doğumlu İbi Fadime de “Seğmen tutma dedelerden beri gelen bir gelenektir. Düğünlerde gelini getirmek için seğmen tutarız” ifadesiyle seğmenliğin Yörüklerde eski dönemlerden kalma bir düğün geleneği olduğunu vurgulamıştır. Pazaryeri’ne bağlı Dereköy’de 1957 doğumlu Necati Ova “Seğmen, sadece gelin alaylarında değil sünnet, karşılama veya benzeri her türlü kutlamada halkın beraberce yürüttüğü geleneklerden birisidir. Bu gelenek birçok toplanmada şu şekilde yürütülür: Öncelikle bir sopaya bir bayrak bağlanır, seğmen başı o bayrağı taşıyarak seğmen tutmayı başlatır ve kol kola giren seğmen alayı belli başlı türküler söyleyerek seğmen tutmayı devam ettirir” demektedir.

2. Günümüzde Bilecik Yörüklerinin Seğmen Tutma Geleneğini İcra Ediş Tarzı

Yapılan gözlemler ve edinilen bilgiler neticesinde Bilecik bölgesi Yörük düğünlerinde seğmen tutma geleneğinin uygulanış tarzının aşağı yukarı birbirine benzer olduğu tespit edilmiştir. Seğmen tutacak olan erkekler, önde ve ortada yaşça büyük olanlar olmak üzere, kol kola girer ve u düzeni oluşturur. Gelin damat ya da sünnet çocuğu oluşturulan u düzeninin önüne geçer ve seğmenler türkülerini söyleyerek ağır adımlarla yürümeye başlar. U düzeninin ortasında türkülerini yöneten seğmenbaşı bulunur. Seğmenler türkülerin genellikle nakarat kısımlarında çökerler. Bu sırada seğmenlerin üstlerinden şeker, kuruyemiş vb. atılır. Seğmenler tekrar ayağa kalkar ve türküyü söyleyerek yürümeye devam eder. Seğmen tutan ekibin yanında davul, zurna ya da sadece davul olabilmektedir. Bazı düğünlerde davul ve zurna olmadan da seğmen tutma gerçekleşebilmektedir.¹ Ahmet Çelik seğmen tutma geleneğinin köyde yapılan her düğünde icra edildiğini ve düğünün seğmen tutmayla başladığını dile getirmiştir. “Ben Küçükkelmalı köyündeyim. Bizim köyde şu anda her yapılan düğünde seğmen tutarız. Seğmeni düğüne başlarken konvoyun düğün alanına gelmesine 300-500 metre kala oluştururuz. Davul zurna ekibi orada hazır bekler. Eskiden buralarda sünnet düğünlerinde seğmen olmuyordu, ama şimdi sünnet düğünlerinde de yapıyoruz. Hatta şu anda seğmenin önünde sadece çocuk değil; annesi, babası akrabaları da oluyor. Hep birlikte yürüyüş haline türküler söyleyerek seğmen yapıyoruz.” Kazım Kaya seğmen tutmada kol kola girmenin gerekliliğine vurgu yapmıştır. “Seğmen kol kola sarım şeklinde tutulur ki dostluk, arka-

¹ Benzer icra ediş tarzıyla ilgili karşılaştırma için bk. (Yolcu, 2011: 137-147; Akman, 2006).

daşlık, kardeşlik duyguları pekişsin. Seğmen kültürü köyler arası gençlerin kaynaşması, kardeşlik duygularının pekişmesi, ahbablık geleneğinin yaşatılması için köy düğünlerimizin en güzel bölümünü teşkil eder.” “Seğmen kol kola tutularak yapılır. Seğmenlerin kol kola girmesi birlik olsun dıyedir. Seğmen bir Yörük geleneğidir, bu nedenle seğmen tutarken Yörük türküleri söylenir. Seğmen-başı vardır. Seğmenbaşı sağdıçları patron gibi toplar ondan sonra köprüden geçti gelin der geçeriz. Geleneği yaşatma ve gösteri amaçlı çeşitli toplantılarda kadınlar da seğmen tutar. Ama düğünlerde seğmeni erkekler tutar.”

Seğmen alayında kol kola girilmede yaş bakımından bir düzen vardır. Öncelikle genç odası üyeleri küçükten büyüğe dizilir, ardından soldan sağa doğru diğer seğmen katılımcıları ile düzen devam ettirilir. Genç odası üyeleri alayın iki tarafına sıralanır, yaşça büyük olanlar ortada sıralanır. Seğmenbaşı öncelikle düğünlerde gelin veya damadın aile büyüklerinden seçilir. Eğer bu kişiler seğmen tutma alayına katılamıyorsa ya da seğmenbaşı seçilebilecek bir aile büyüğü yoksa genç odaları üyelerinden yaşça en büyük ve en saygınlık sahibi kişi seçilir ve seğmenbaşı olur. Seğmenbaşının işlevi türkünün koro halinde söylenmesi sırasında eşgüdümü sağlamaktır. Günümüzde köyden kente göçün ve salon düğünlerinin daha konforlu olmasının sonucu olarak köy düğünlerinin yerini salonlarda yapılan şehir düğünleri almaktadır. Seğmen tutma geleneği şehre göç etmiş Yörüklerin kurdukları derneklerin çabasıyla salon düğünlerinde de icra edilmektedir. Burada seğmenin işlevi gelin ve damadın salona ilk girişinde ona eşlik etmektir.

Seğmen tutma anında hep bir ağızdan yürüyüş ritmine uygun ağır aksak seğmen türküleri söylenir. Bu türküler birçok farklı yerde oluşturulan seğmen birliklerince ortak olarak söylenen türkülerdir. Türküler farklı yörelere özgü olabilmekte ve içerikleri seğmen tutmanın işleviyle örtüşmemektedir. Mustafa Tunca seğmen türkülerinin en önde geleninin Karakoyun türküsü olduğunu söyler. “Ancak günümüzde seğmen tutan gençler bu türküyü bilmediklerinden Karakoyun türküsü seğmen tutarken pek söylenmemektedir. Bugün daha çok Cevizin Yaprağı ve Telgrafın Tellerine Kuşlar mı Konar türküleri söyleniyor.” Kazım Kaya seğmen tutma geleneğinde en çok söylenen türküler şu şekilde sıralar: “Cevizin Yaprağı Dal Arasında, Hastane Önünde İncir Ağacı, Çakır Eminem, Ormancı, Mefaret Hanım, Telgrafın Tellerine Kuşlar mı Konar, Minarenin Alemi, Bir İncecik Duman Tüter, Lefke, Merdivenden Tıngır Mıngır İnerken, Söğüdün Erenleri”. Kendisiyle yaptığımız görüşmede 1963 doğumlu Kezban Koç seğmen tutma esnasında “Cevizin Yaprağı, Gesi

Bağları ve Köprüden Geçti Gelin” türkülerinin söylendiğini ifade etmiş ve bu türkülerden birer kuple seslendirmiştir.

Pazaryeri'nin Demirköy'nden 1959 doğumlu Mehmet Uysal: “Ağır yarak söylenen türküler olduğu için bu türküler söyleniyor. Ağır aksak türküler seçiliyor. Türkünün yürüyüş ritminde olması gerekiyor. Yürüyüş ritminin ağır olmasının sebebi ise seğmenin çevredekilere yiğitliğini ve koruyuculuk vasfını sembolik olarak sürdürdüğünü hissettirmesi içindir.” sözleriyle yürüyüş ritminin ağırlığının gerekçesini ve seğmen tutma anında söylenen türkülerin seçilme gerekçesini açıklamıştır.

3. Bilecik Yörüklerinin Seğmen Tutma Geleneğine Yükladıkları Anlam

Eski dönemlerde Bilecik'te Yörükler arasında seğmen tutma geleneğinin ilk ortaya çıkış gerekçesinin, seğmen kavramının muhafızlık anlamına uyacak şekilde, gelin alayının ve çeyizin güvenliğini sağlamak olduğu anlaşılmaktadır. Ancak günümüzde seğmenlerin muhafızlık işlevi geri planda kalmış, toplumsal dayanışma ve birliği koruyucu ve devam ettirici işlevi ön plana çıkmıştır. Bunun yanında Yörüklere özgü seğmenlik geleneğini yaşatmak, bu geleneğin yeni nesiller tarafından da bilinip uygulanmasını sağlamak ve düğünlere şenlik havası katmak seğmen tutma geleneğinin Yörüklerce benimsenmiş diğer işlevleridir.

Bozüyük'e bağlı Dibekli köyünden 1948 doğumlu Hikmet Çakıroğlu seğmen tutma geleneğini düğünlerde şenlik yaratma yönüyle yorumlamaktadır. “Seğmen dediğimiz kudretli bir Türk vafıdır. Seğmen denince yiğit, baba, yiğit vasıflı olmak aklıma geliyor. Bana onu çağırıştırıyor. Seğmen alayı düğünlerle ilgilenen düğün akışını belirleyen bir topluluktur. Bu Türklerde var olan bir gelenek. Şu anda bilen Ankara'yı biliyor. Hâlbuki bizi bilmiyorlar burada. Bütün Yörük köylerinde düğünlerde seğmen sayesinde şenlendirme olur. Bu, bizim anladığımız kadarıyla bir toplulukta, bir düğünde şenlendirmedir. Düğünü nasıl kutlu, düzgün yaparız. Konak konak kol kola geliriz. Her düğüne gelen misafir kol kola girer seğmen türkeleriyle düğün yerine gelir, 15 kişi 20 kişi seğmen alayını oluşturur.” Aziz Öztop'a göre “Seğmen Türklükte gelmiş geçmiş toplantı şenlendirme, eğlenceyi eğlence haline getirme geleneğidir.” Mestan Mercan'a göre seğmenin düğüne katılanları onurlandırıcı bir işlevi vardır. “Bir misafiri seğmenle karşılama onu onurlandırma anlamına gelir. Sadece gelini değil, her misafiri onurlandırmış olur seğmenler.”

Mustafa Tunca seğmenin kız tarafının hüznünü azaltıcı bir etkisi olduğu yönünde görüş belirtmiştir. “Düğün günü kızın evden çıkması biraz hüznü-

dür, işte o hüznü hem biraz yavaşlatmak, bu acıyı biraz dindirmek hem de gönüllerdeki o sevgiyi, o heyecanı yükseltmek için seğmen tutulur. Çünkü seğmen gelirken genelde kızın evi biraz hüznü olur, ağlar falan duygulanırlar. Seğmenlerin amacı budur. Bir de bugün düğün salonlarında seğmen tutulması bu geleneği yaşatıcı bir etkiye sahip. Düğün salonları sayesinde daha geniş kitlelerin seğmen geleneğinden haberleri oluyor. Seğmen aynı zamanda geline hoş geldin anlamındadır. Biz sizi kabul ettik. Buyurun anlamındadır Yani misafirperverliktir.” Kazım Kaya’ya göre ise “seğmen kültürü köyler arası gençlerin kaynaşması, kardeşlik duygularının pekişmesi, ahbablık geleneğinin yaşatılması için köy düğünlerimizin en güzel bölümünü teşkil eder.” Necati Ova da seğmenin birlik beraberlik duygusunu güçlendireci ve nesiller arası bağ kurucu işlevine dikkat çekmiştir. “Eskiden gençlerin erken yaşta başlayıp uzunca bir süre gittikleri genç odaları denilen kuruluşlar vardır. Bu kuruluşların asıl amacı gönüllülük esasına dayanarak yardıma ihtiyaç duyulan her türlü durumda destek amaçlı yardıma gitmektir. Genç odalarının içinde en çok yer aldıkları durumlar sünnet ve düğün merasimleridir. Gençlerin bu merasimlerde sürdürülen seğmen tutma alaylarına katılmasıyla seğmen alayındaki birlik ve beraberlik duygusunu her yaş kesiminden insanı kucaklaması sağlanmaktadır.”

Seğmen tutma geleneğine dahil olmuş yahut tanıklık etmiş, Bilecik’in farklı kesimlerinde yaşayan kişilerle yapılan görüşmeler neticesinde Bilecik Yörükleri arasında seğmen geleneğinin icra ediliş gerekçesi, icra ediliş tarzı ve Bilecik Yörüklerinin seğmene yükledikleri anlam konularında uygulama ve geleneği yorumlayış konusunda anlayış birliği olduğu görülmektedir. Geleneğin hâlâ yaşatılıyor olması verilen bilgilerin tutarlılığını arttıran önemli bir faktördür. Ayrıca kaynak kişilerin geleneğe yönelik heyecanlı ve olumlu tutumu şehir kültürünün avangarda eğilimine tezat bir şekilde geleneğin uzun yıllar boyunca Bilecik Yörükleri arasında yaşayacağını göstermektedir.

Sonuç

Anadolu’ya Oğuz Türkleri tarafından taşınan seğmen geleneği asırlardır farklı işlevlerle varlığını korumuştur. Seğmen geleneği Ankara ve civarı ile özdeşleşmesine rağmen Anadolu’nun çeşitli yerlerinde yaşayan Yörükler tarafından da yaşatılan bir gelenektir. Bu çalışmada Bilecik’te yaşayan Yörüklerin seğmen geleneğini köy ve salon düğünlerinde ve Yörük kültürünü yaşatma amaçlı toplantılarda “seğmen tutma” adı altında kendilerine has bir şekilde nasıl ve hangi işlevlerle icra ettikleri gözlem ve görüşmeler aracılığıyla ortaya konmuştur. Bilecik’te seğmen geleneği “seğmen tutma” adı altında icra edilmektedir. Seğmen tutma adının erkeklerin kol kola girerek

gerçekleştirdiği bir gelenek olmasından geldiği anlaşılmaktadır. Erkeklerin kol kola girerek u şeklinde sıkı bir düzen içinde yürümleri seğmenin birlik beraberliği vurgulayıcı yönüdür. U düzeni şeklinde kenetli bir halde yürümek seğmenin muhafızlık işlevini koruduğu dönemlerden kalma bir ritüel olmalıdır. Ayrıca türkülerin hep bir ağızdan söylenmesi de seğmenin birlik beraberliği koruma ve güçlendirme işlevini destekleyen bir yönüdür. Seğmen tutma ekibine katılma konusunda herhangi bir sınır yoktur. İsteyen ve türküyü bilen herkes seğmen birliğine katılıp türküyü eşlik edebilmektedir. Seğmen tutarken ağır aksak türküler söylenmesinin nedeni türkünün yürüyüşün ağır ritmine uygun olması gerekliliğindedir. Seğmen tutma esnasında söylenen türküler davul ve klarnet eşliğinde söylenebildiği gibi yalnızca davul eşliğinde ya da hiçbir enstrüman olmadan da söylenebilmektedir. Davul ve klarnet yürüyüş halinde çalmaya uygun enstrümanlar olduğundan tercih edilmektedir.

Bilecik Yörükleri arasında seğmen geleneğinin eski dönemlerde güvenliği sağlama amaçlı yaşatıldığı anlaşılmaktadır. Kızın çeyizinin götürülüp getirilmesi sırasında seğmen bulunması ya da düğün alayına eşlik eden seğmenlerin varlığı, geleneğin güvenlik amaçlı olarak başladığını göstermektedir. Bu uygulama, Yörüklerin göçebe yaşam tarzına devam ederken göçün güvenliğini sağlamak amacıyla seğmen birlikleri oluşturmalarıyla benzerlik taşımaktadır. Seğmenlerin eski zamanlarda yanlarında silah buldurmaları ve ritüelin kimi yerlerinde silahlarını ateşlemeleri onların koruyuculuk vasfının kalıntıları olmalıdır. Ayrıca günümüzde seğmen tutma anında seğmenlerin tıpkı Şapolyo'nun Atatürk'ü karşılamaya çıkan seğmenleri tarif ettiği gibi etrafı titreterek ağır ağır ve heybetli yürüyüşleri de onların koruyuculuk vasfı üstlendikleri zamanlardan kalma bir alışkanlıktır. Ancak günümüzde Bileikli Yörüklerin yaşattığı seğmen tutma geleneğinin daha çok birlik beraberliği pekiştirmek, misafirperverliği göstermek, düğüne şenlik havası vermek ve geleneğin yeni nesiller tarafından tanınıp yaşatılmasını sağlamak amaçlarıyla biz duygusu çerçevesinde icra edildiği anlaşılmaktadır.

Seğmen geleneğiyle ilgili yapılan literatür taramasında farklı bölgelerde oluşturulan seğmen birliklerinde düğünlerde kurulma, bayrak dikme, seğmenbaşı seçme, alay halinde ve çalgı eşliğinde yürüme ve alayın önünde bayrak taşıma özelliklerinin ortak olduğu görülmüştür. Kol kola kenetlenerek ağır adımlarla hep bir ağızdan türküler söylenmesi, seğmene çalgının eşlik etmek zorunda olmaması, sünnet düğünlerinde ve şehir düğün salonlarında da icra edilmesi Bilecik'te yaşayan Yörüklerin seğmen geleneğine

verdiği son şekildir. Bilecik Yörükleri seğmenin yiğitlik ve koruyuculuk vasfını geri plana almış, seğmene birlik beraberliklerini güçlü kılma, sosyal dayanışmayı sürdürme, misafirperverlik, onurlandırma vb. sosyal işlevler yükleyerek geleneklerinin canlı kalmasını sağlamışlardır.

Bu çalışmada Bilecik'te yaşayan Yörüklerin seğmen tutma geleneğini icra ediş tarzları ve seğmene yükledikleri işlevler genel hatlarıyla tanıtılmaya çalışılmıştır. Bu çalışma, seğmen tutma geleneğinde seğmenlerin her bir eyleminin derininde yatan sembolik anlamlar üzerine yapılacak kapsamlı bir çalışmaya ilham verebilir. Ayrıca karar vericiler tarafından Yörüklerin seğmen tutma geleneğinin geniş kitlelerce tanınmasını sağlayacak tanıtım programları hazırlanabilir, seğmenin yansıttığı birlik beraberlik ruhu okul ortamlarında oluşturulacak ekiplerle değerler eğitimi kapsamında yaşatılabilir.

Kaynakça

- Akman, Mehmet (2006). *Balıkesir Yöresinde Ahilikten Kalma Tören ve Uygulamalar*. Yüksek Lisans Tezi. Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi.
- Akman, Eyüp (2008). "Kastamonu Düğünlerinde Seğmenlik Geleneği ve Seğmen Kelimesinin Etimolojisi". *VI. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri*. Ankara: TDK Yayınları, 211-218.
- Anadol, Cemal (1991). *Türk İslam Medeniyetinde Ahilik Kültürü ve Fütüvvetnameler*. Ankara: Halk Kültürünü Araştırma Dairesi Yayınları.
- Bulduk, Üçler (1997). "İdari ve Sosyal Açısından Karakeçili Aşiretleri ve Yerleşmeleri". *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 19(30): 37-52.
- DAGM (2003). *Belgelerle Mustafa Kemal Atatürk, 1916-1922*. Ankara: Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü.
- Erdoğan, Abdülkerim (2007). *Tarih İçinde Ankara*. Ankara: Ankara Büyükşehir Belediyesi.
- Kaşgarlı Mahmud (2005). *Divanü Lügati't Türk*. İstanbul: Kocabı Yayınları.
- Mete, Filiz vd. (2017). "Somut Olmayan Kültürel Miras: Ferfene (Ankara Örneği)". *Milli Folklor*, 114: 100-111.
- Öter, Adem (2019). *Yörük Kültürü ve Toplumsal Değişim Süreçleri (Batı Akdeniz Uygulaması)*. Doktora Tezi. Isparta: Isparta Süleyman Demirel Üniversitesi.

- Özaslan, Metin (2002). “Ankara Kulübü Derneği ve Seymenlik Geleneği”. *Bilge*, 35: 109-112.
- Şahin, Mustafa (1998). *Ankara Seğmen Oyunlarının Davul Üzerindeki Ritmik Vurguları*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Şapolyo, Enver B. (2002). *Atatürk ve Seymen Alayı*. Ankara: Ankara Kulübü Yayınları.
- Göher Vural, Feyzan ve Vural, Timur (2017). “Niğde Dügünlerinde Seğmen Alayı ve Bu Alaya Eşlik Eden Çalgılar”. *Türk Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 9: 85-99.
- URL-1: *TDK Güncel Türkçe Sözlük*. <https://sozluk.gov.tr> (Erişim: 15.11.2023).
- URL-2: Kalıpçı, Bülent, “Seymen Alayı”. *Atatürk Ansiklopedisi*. <https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/seymen-alayi/?pdf=3374> (Erişim: 12.12.2023).
- Yolcu, Mehmet Ali (2011). *Balıkesir Yöresi Manileri*. Balıkesir: Balıkesir Belediyesi Kent Arşivi.

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

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

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

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

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

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



TÜRK KÜLTÜRÜNDE KAYIN AĞACININ MADDİ KÜLTÜR UNSURLARINA YANSIMASI

Reflection of Beech Tree on Material Culture Elements in Turkish Culture

Fatma Nur GÖHER*
Hava SELÇUK*

ÖZ

Türkler, ağaçları tanrısal bir varlık olarak kabul etmiş ve Tanrı ile iletişimde bir aracı olarak kullanmışlardır. Türkler, Tanrı ile olan iletişimlerinde bir aracıya ihtiyaç duymuş ve bu bağlamda doğadaki nesnelere birtakım anlamlar yüklemişler; doğada kendilerini diğer türlerden farklı kılan, inandıkları Tanrı'ya ve onun özelliklerine en çok benzeyenleri dikkate almışlardır. Ağaç, Tanrı kutunun kaynağı olarak hayatın içerisinde yer almıştır. Bu bağlamda diğer milletlerde olduğu gibi Türk mitolojisinde de mevcut olan ağaç kültürü, yeraltını, yerüstünü ve gökyüzünü yani üç âlemi birbirine bağlayan bir motif olarak algılanmıştır. Türk kültüründe en makbul ağaçlardan biri olarak kabul edilen “kayın ağacı”, Tanrıça Umay eliyle yeryüzüne gelmiştir. Aynı zamanda hayat ağacı olarak algılanmış, hayatın başlangıcı ve kader düşüncesinin temelinde yer almıştır. Önemli gün ve tarihlerde özellikle kurban törenlerinden sonra, kesilen kurban adedi kadar kayın ağacı dikilmiş ve bu sayede kutlu ormanlar meydana getirilmiştir. Hayatın başlangıcında olduğu kadar hayatın son bulduğu cenaze törenlerinde de büyük role sahip olan ve kendisinden en çok istifade edilen ağaç ise kayın ağacıdır. Bu çalışmada Türk kültüründe ağacın önemini, kayın ağacının kutsal kabul edilmiş sebeplerini, kayın ağacının özelliklerini ve insanların yaşayış ve pratiklerine ne kadar yansıdığını ortaya koymaya çalışacağız. Türklerdeki kutsal inancı ve bu inanışların derinlikleri, kayın ağacı özelinde ağaç kültürünün maddi kültür unsurlarına yansımaları irdelenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Türk kültürü, Türkistan, ağaç, kayın, Şamanizm.

ABSTRACT

Turks accepted trees as a divine being and used them as an intermediary in communication with God. Turks needed an intermediary in their communication with God and in this context, they attributed certain meanings to objects in nature. They

* Yüksek Lisans Öğrencisi. Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Kayseri/Türkiye. E-posta: fatmagoh98@gmail.com. ORCID: 0000-0002-3786-0579.

* Prof. Dr., Erciyes Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü, Kayseri/Türkiye. E-posta: hselcuk@erciyes.edu.tr. ORCID: 0000-0002-9136-9158.

took into account the things in nature that made them different from other species and that most resembled the God they believed in and his characteristics. The tree has been involved in life as the source of God's will. In this context, the tree cult, which is present in Turkish mythology as in the mythologies of nations, has been perceived as a motif that connects the underground, above ground and sky, that is, -the three worlds- "beech tree", which is considered one of the most acceptable trees in Turkish culture, came to the earth by the hand of Goddess Umay. It is also perceived as the tree of life and is at the basis of the idea of the beginning of life and destiny. On important days and dates, especially after the sacrifice ceremonies, beech trees were planted in proportion to the number of sacrifices and thus blessed forests were created. The beech tree, which has a great role in the beginning of life as well as in the funeral ceremonies where life comes to an end, is the most utilized tree. In this study, we will try to reveal the importance of the tree in Turkish culture, the reasons why the beech tree is considered sacred, the characteristics of the beech tree and how much it is reflected in people's lives and practices. The sacred beliefs in the Turks and the depths of these beliefs, the reflection of the tree cult on the material culture elements of the beech tree in particular are examined.

Keywords: Turkish culture, Turkestan, tree, beech, Shamanism.

Giriş

Kült kelimesi Fransızca olarak "tapınma, tapma, kutsal atfetme" gibi anlamlara gelmektedir. Türk Dil Kurumu sözlüğünde ise "din, yerel özellikler taşıyan dini törenler" olarak açıklanmaktadır. Türk kültüründe pek çok kutsal, dolayısıyla da kült bulunmaktadır. Batılı tanımlamalara göre atalar kültü denildiğinde atalara tapınım akla gelmektedir. Buna dağ, güneş, ağaç, ateş, su, Gök Tanrı kültleri de eklenebilir. Genel bir tanımlamayla kült; dua, ayin gibi anlamlara da gelmektedir. Her milletin kendisine ait kültleri olmakla birlikte pek çoğunda tapınım söz konusudur. Roma ve Yunan mitolojilerine bakıldığında sahip oldukları kültlere ayrı ayrı Tanrı ihdas etmişlerdir. Türklere ait kültlerde ise herhangi bir tapınım söz konusu değildir (Ergun, 2004: 16). Türklere dağ, ağaç, su, atalar, güneş, ateş, vs. gibi unsurlar kutsal atfedilmektedir (Aça ve Yolcu, 2019: 355). Hava, su ve toprak, var oluşun başlangıcından bu yana ne kadar öneme sahipse ağaçlar da o kadar önemlidir. Tüm kültürlerde görülen "hayat ağacı" motifi, Türk kültüründe de önemli bir yere sahiptir. Hayat ağacı, kozmik ağaç olarak da adlandırılmakta ve üç âlemi (yer altı, yer üstü, gök) birbirine bağlayıp aralarındaki iletişimi sağladığına inanılmaktadır. Bu bağlantı bazen bir ağaç merdiven bazen de bir ağaç direk ile temsil edilmektedir (Ergun, 2004: 18).

Hayat ağacı kavramı, dünya genelinde birçok kültürde evrensel bir motif olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak her kültür bu ağacı kendi inançları ve gelenekleri doğrultusunda farklı biçimlerde yorumlamıştır. Bu nedenle, bazı kültürlerde hayat ağacı dünyanın merkezinden yükselen ve gökyüzünün sınırlarına ulaşan bir varlık olarak görülse de temsili ve anlamı kültürden kültüre büyük çeşitlilik gösterir. Mesela Batı dünyası için kozmik ağaç meşe olarak kabul edilmektedir. Kızılderililer için sedir, çam, defne, çobanpüskülü kutsaldır. Bir ağacın kutsal sayılabilmesi için bazı özel özelliklere sahip olması beklenir. Öncelikle, o ağacın kendine özgü bir varlık olması, yani belirli bir inanç veya geleneğe göre önemli bir anlam taşıması gerekmektedir. Bu, ağacın sadece fiziksel bir varlık olmanın ötesinde, ruhani veya mitolojik bir öneme sahip olması anlamına gelmektedir. Ayrıca, bu ağacın dört mevsim boyunca yeşilini koruyarak yaşamın sürekliliğini simgelemesi, büyük ve etkiyici bir görünüme sahip olması, yaşam kaynağı olarak kabul edilmesi ve hastalıklara şifa getirdiğine inanılması gibi özelliklerle kutsallığını pekiştirmesi gerekir (Selçuk, 2019: 119). Ağacın yalnızlığı Tanrı'nın bir oluşuna, daima canlı kalması Tanrı'nın ölümsüzlüğüne, ışıklı oluşu kutsallığına işaret etmektedir. Kutsal ağaç, kökleri, gövdesi ve dallarıyla üç âlemi birleştirip iletişimi sağlamaktadır. Ruhlar da onun aracılığı ile cennete ya da cehenneme gitmektedir (Ergun, 2004: 193).

Türk kültüründe, doğa ile iç içe yaşamın bir yansıması olarak çeşitli ağaç türleri özel bir öneme sahiptir. Bu ağaçlar arasında kayın, ardıç, kavak ve çam gibi türler, bazı yöresel inanışlar ve gelenekler çerçevesinde değerli kabul edilir. Ancak, her birinin kutsallığına dair inanışlar farklılık gösterir ve bu ağaçların her biri, Türk kültürünün farklı yönlerini temsil edebilir. Örneğin, çınar ve meşe ağaçları, genel olarak Türk kültüründe kuvvet ve dayanıklılığın simgesi olarak kabul edilir. Bu nedenle, Türk kültüründe ağaçlara atfedilen değerlerin ve inanışların çeşitliliği, doğayla olan derin bağın bir göstergesidir. Türklere ağaç kültürünün ortaya çıkması yaşadıkları coğrafya ile de ilgilidir. Bu nedenle hangi coğrafi bölgede yaşıyorsa o bölgede yetişen ağaçlar veya nadir yetişen ağaçlar kutsal olarak kabul edilir. Chou, Kagnılı ve Tie-le olarak adlandırılan Türk toplulukları, Hunlar, Kök-Türkler, Uygurlar; İslamiyet'in ardından Osmanlılar döneminde dahi ağaçlar ata ruhlarının mekânı ve hükümdarlıklarının sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır (Çoruhlu, 2020: 182).

Ağaç motifi Türk destanlarında da yerini almaktadır. Türk tarihi ve kültüründe büyük öneme sahip olan *Oğuz Kağan Destanı*, Türk düşünce sistemini yansıtmakla birlikte Hunlar, Kök-Türkler ve Uygurlar tarafından benim-

senmiş, Oğuz Kağan bazen Mete bazen Satık Buğra Han bazen de Afrasyab'a benzetilmiştir (Selçuk, 2019: 173). *Reşideddin Oğuznamesi*'nde Kıpçakların türeyişi ağaç ile gerçekleşmiştir. Zaten "kıpçak" kelimesinin anlamı da içi oyulmuş ağaç yani ağaç kovuğudur. Oğuz Kağan, ikinci eşini ağaç kovuğunda bulmuştur (Çoruhlu, 2020: 177). "Oğuz'un askerlerinden biri gebe kalmış, kocası savaşta öldürülmüştü. Savaş yerinde kadının doğumu yaklaşmıştı. Yakınlarındaki içi oyulmuş ağaca giden kadın, çocuğu doğurdu. Bu durum Oğuz'a anlatıldı ve Oğuz onun adını Kıpçaq koydu." (Çoruhlu, 2020: 177). Uygurların *Türeyiş Destanı* incelendiğinde Böğü Kağan, bir ağaç kovuğundan doğmuştur:

Bir gün bu iki ağacın arasında gökten bir ışık indi. Yanındaki dağlar yavaş yavaş büyüdü. Halk bunu görünce hayretler içerisinde kalarak büyük bir saygıyla ağaca doğru yaklaştı. Yaklaştıkları sırada tatlı müzik nameleri duydular. Her gece buraya ışık inmeye ve ışığın etrafında dokuz defa şimşek çakmaya başladı. Başka bir gün aynı yerde ayrı ayrı kurulmuş beş çadır gördüler. Her birinde birer çocuk oturuyordu. [...] Böğü Tegin bu çocuklar arasında yüz güzelliği, sabrı, iradesi ile diğerlerinden ayrıydı [...] (Selçuk, 2019: 181).

Türkler, içinde buldukları kültür dinamizmine bağlı olarak ağaca farklı anlamlar yüklemişlerdir. Erken dönemlere baktığımızda Herodotos'un eserinde ağaç kültürünün yansımalarını görülmektedir. İskit coğrafyası hakkında ilk bilgileri veren Herodotos, İskitler' in söğüt dalları ile fal baktıklarını yazmaktadır: "Skythlerde pek çok falcı vardır, onlar ileride olacak şeyleri söğüt değneklerine bakarak haber verirler." (Herodotos, 2017: 321). Hunların, her yıl yaz aylarının bitiminde Ejder Şehri (Lung Ch'eng) denilen başkentlerinde ayin yaptıkları bilinmektedir (Esin, 2001: 112). Ağaç dikimi ile başlayan ayinlerin anlamı, doğanın ve çevrenin korunmasıyla ilintilidir. Bu geleneğin önemi, sadece toplumsal bir ritüel olarak kalmayıp, aynı zamanda doğaya saygının bir ifadesi olarak görülmesindedir. Tarih boyunca birçok kültürde benzer ritüellerin varlığı, insanların doğayla olan ilişkisinin derinliğini göstermektedir. Özellikle, Priskos'un Attila'nın sarayındaki gözlemleri, o dönemlerdeki kültürel etkileşim ve iletişimin çeşitliliğine dair değerli bilgiler sunmaktadır. Herodotos'un eserlerinde bahsedilen ve farklı kültürler tarafından benimsenen fal uygulamaları, insanların geleceği anlama çabasının evrensel bir yönünü yansıtmaktadır. Bu tür kültürel miraslar, geçmişle bugün arasında köprüler kurarak, toplumların nasıl şekillendiğini ve geliştiğini anlamamıza yardımcı olur: "Onlar, geleceğin kehanetini yapmakla kayda değer bir yöntemle sahiptirler. Oldukça düzgün söğüt dalını toplayarak belir-

lenen zamanlarda kesin bir gizli sihir içinde sıralanırlar ve böylece olması yakın olan her şeyi açıkça öğrenirler.” (Ahmetbeyoğlu, 2020: 87).

Ağaçların varlığı ile kutsallaştığına inanılan tarihî Türk yurdu Ötüken, stratejik olduğu kadar dinî açıdan da önemlidir. Kök-Türklerin kutsal ruhlara için düzenlediği ayinler de yılın beşinci ve sekizinci aylarında Hunlarda olduğu gibi Ötüken civarında yapılmaktadır (Esin, 2001: 98). *Kültigin Yazıtı*'nda Türk halkının Ötüken ormanlarında oturması gerektiği öğütlenmektedir: “Türklerin hakani Ötüken’de oturursa ülkede hiçbir sıkıntı olmaz.” (Tekin, 1998: 35). Uygurlar da kendilerinden önceki Hunlarda ve Kök-Türklerde olduğu gibi kutlu atalar mezarlığı için Tanrı’ya ve kutsal kabul ettikleri ruhlara (tabiat unsurlarına) kurbanlar sunmuştur (Gömeç, 2020: 17). Uygurların din olarak kabul ettiği Maniheizm’de, ağaçlar büyük bir kıymete sahiptir. Uygur hakan sülalesinin sembolü olan ağaç, Koço’daki duvar resimlerinde karşımıza çıkmaktadır (Esin, 2004: 37). Uygurları yıktıktan sonra Ötüken bölgesine yerleşen Kırgızlarda da tabiat unsurlarına ve ölümlere sunulan koyun kurbanı geleneği mevcuttur. Kapçal Kurganları’ndan çıkarılan, ağaçtan yapılmış koyun heykelciklerinin, Kırgızların kurban törenleriyle ilgili olduğu düşünülmektedir (Ögel, 1984: 214). Mezarların üzerine kapatılan ağaç kabukları, cesetlerin ağaç dallarına asılması da ölümlerin Tanrı katına ulaşması yolunda yardımcı ve öteki dünyada yeniden doğuş için aracıdır. Ayrıca Kırgızlarda, Oğuzlarda, Hazarlarda da görülen bu ritüellerin altında yatan en önemli düşünce her ağacın bir insanı temsil etmesidir. Öyle ki Oğuzlar, batıya sefere çıktıkları vakit İtil Nehri’ni ağaç üzerinde geçip sefer dönüşü ele geçirilen ganimetleri ağaç kağnılarla taşımıştır (Arslan, 2014: 64).

Ağaç kültürü ve hayat ağacı ile ilgili inançlar Türklerde İslamiyet’in ardından da devam etmiştir. Doğu Türkistan’ın Müslüman şamanları hasta tedavisi sırasında yanlarında mutlaka kayın ağacı buldurmuştur (Çoruhlu, 2020: 182). *Dede Korkut Hikâyeleri*’nde İslamiyet’in kabulünden sonra eklenen unsurlar görülse de bu hikâyeler büyük ölçüde İslamiyet öncesi Türk kültür ve inançlarını yansıtmaktadır (bk. Yolcu, 2016). *Dede Korkut Hikâyeleri*’nde ağaç kültürüne en bariz örnek Salur Kazan’ın oğlu Uruz Han ile ilgili anlatılan boydur:

Ağaç, ağaç der isem sana, erilenme ağaç!
Mekke ile Medine’nin Kapısı ağaç!
Musa Kelimin asası ağaç!
Büyük büyük suların köprüsü ağaç!
Kara kara denizlerin gemisi ağaç!
Eğer erdir, eğer avrattır, korkusu ağaç!

Başına ala bakar olsam, başsız ağaç!
Dibin ala bakar olsam, dipsiz ağaç! (Ögel, 1995: 490).

Selçuklu Devleti'nin sembolü olan kartal genellikle dünya ağacıyla birlikte düşünülmüştür. Saraylarda, medreselerde, cami duvarlarında kabartma şeklinde işlenmiştir (Çoruhlu, 2020: 265). Sivas Gök Medrese'nin taçkapısına işlenmiş hayat ağacı ve üzerinde kuş motifi dikkat çekmektedir.



Görsel 1. Sivas Gök Medrese, Taçkapı Üzerine İşlenmiş Hayat Ağacı Motifi (URL-1).

Mevlana, bir rüyada dünya ağacını cennetteki Tuba ağacı ile özdeşleştirmişti. Evliya Çelebi, Karakoyunlu Türkmenleri arasında gerçekleştirilen bir törene şahit olmuş ve bunu “ağaca ibadet eden Âdem kavmi” olarak hayretle aktarmıştır (Çoruhlu, 2020: 183). Sarı Saltık, 13. yüzyılda yaşamış bir şahsiyettir ve gittiği yerlerde ilk yaptığı iş ağaç dikmektir (Selçuk, 2019: 200). Günümüzde, Şamanist Yakutlar ve Altaylılar arasında ağaç kültü hâlâ önemini korumakta; bu kültürün devamlılığı Anadolu'nun bazı bölgelerinde de kendini göstermektedir (Arslan, 2014: 62). Ardiç ağacının tanrıdan geldiğine inanılması, ağaçlara dilek bağlayanların çaput asması ve ulu ağaçların kesilmesinin uğursuzluk olarak görülmesi, ağaç kültü ile ilişkili inançlar ve uygulamalardır. Ağaç, varoluşu, canlılığı ve hayatı temsil eder; ona verilen roller arasında Tanrı ile iletişim, kötü ruhları kovma, güneşin batışını engelleme veya geciktirme, doğa olaylarını yönlendirme, rüzgâr estirme veya durdurma, ay tutulmasını engelleme veya ayı kurtarma törenleri, yağmur yağdırma ve defin törenleri bulunur (Selçuk, 2019: 118).

Gök Tanrı'nın sıfatlarını sembolize eden ağaçlar, buldukları yeri ve çevresini kutsallaştırmaktadır. Kutsal ağaçlar genelde yüksek dağların zir-

velerinde olmuştur çünkü evlere yakın yerlere dikilmeleri Türk toplumu tarafından uygun görülmemiştir. Hayat ağacı olarak görülen kutsal ağaçların genel adlandırılmaları; “Baş Ağaç, Ulu Ağaç, Bay Terek, Kam Ağaç, Han Ağaç, Bay Kayın” vs. olarak karşımıza çıkmaktadır ve bu ağaçlar semavi ağaç sayılmaktadır. Semavi ağaçlar dünyanın devamlılığının güvencesidir ve insan da semavi ağaca benzetilmektedir. Beydilli, Oğuzların yüksek bir dağ yakınında bulunan ulu ağaçlara “Tankrı”, Kumukların kutsal sayılan ulu ağaçlara “Tenkrihan” dediklerine dikkat çekerek Tanrı ile ağaç arasında doğrudan bir ilişki kurulduğunu göstermiştir (Demir, 2021: 80). Bu tanımların dışında kalan ve kutsal olduğuna inanılan ağaçlar da mevcuttur. Bunlar; alıç, muşmula, turunç, dut, ahlat, karaağaç, dağdağan, sığla, menengiç, iğlek, orman elmasıdır. Özellikle vurgulamamız gereken nokta, bu ağaçların kutsal kabul edilmelerine rağmen meyveli olmalarıdır (Ergun, 2004: 196).

Şamanizm’de, gövdesiyle yerin altına ulaşan ve dallarıyla Tanrı’ya erişen kutsal ağaç, önemli bir rol oynamaktadır. Yedi veya dokuz dalı olan ve yerin merkezine dikilen bu ağaç, şamanın kozmik yolculuğuna yardımcı olmaktadır. Toplumların yaşayışlarını şekillendiren ve kutsal olarak kabul edilen ağaçlar, insanların kendi inanışları çerçevesinde sosyal hayatlarına büyük ölçüde etki etmiştir. Bu kutsallık, genellikle şamanların liderlik ettiği törenlerde ve kullandıkları eşyalar arasında kendini göstermektedir.

Altay Türklerinin *Tufan Efsanesi*, Tanrı Ülgen’in yeryüzüne Nama adlı bir kişiyi gönderdiğini anlatmaktadır. Bu efsaneye göre Tanrı, Nama’yı bir tufan olacağı konusunda uyarmış ve bir gemi hazırlamasını istemiştir. Felaket yaşanmaya başladığında gemi karaya oturmuş ve Nama, yükselen suların derinliğini öğrenmek için üç hayvan göndermiştir. Kuzgun, karga ve saksağan görevlerini tamamlamamış, geriye dönmemiştir. Nama bunun üzerine bir güvercini göndermiş ve güvercin ağzında bir ağaç dalı ile geri gelmiştir (Gömeç, 2020: 65). Burada bahsi geçen Nama’nın Nuh peygamber olduğu düşünülmektedir. Pervin Ergun, güvercinin ağzındaki ağaç dalının kayın olduğunu belirtmektedir (Ergun, 2004: 199). Bu efsaneye göre yeni dünya kayın ağacının çevresinde kurulmuştur.

Türk Kültüründe Kayın Ağacı

Türk kültüründe kozmik ağaç kayındır. Türkler kurban merasimlerinden sonra kayın ağacı dikerler, böylece kutlu ormanlar meydana getirirlerdi ki, esasında onlar birtakım ihtiyaçlarının ileride tedariki için kendilerine lazımdı (Gömeç, 2020: 16). Latince adı *Betula Tournef* olan kayın ağacı, daha çok Türkistan (Orta Asya), Baltık ülkeleri ve Rusya’da büyük ormanlar şeklinde

mevcuttur. Anadolu coğrafyasında ise Erzurum, Kars ve Nemrut Dağı'nın çevresinde görülmektedir. Kayın ağacının yaprakları kavak gibidir. Kavaktan ayrıldığı nokta tohumlarıdır ve bazıları bodur olurken bazıları çınar kadar büyüktür. Anadolu'da kutsal olan "ak ağaç" yani *batula alba* türüdür. Türklerin kayın ağacına *tos* yahut "huş" dedikleri bilinmektedir (Ergun, 2004: 196). *Divanü Lûgat-it Türk*'te "kayın" kelimesi "kadın" olarak kullanılmıştır (2018: 153). Aynı şekilde, Tuva ve Şor Türklerinde de kayın kelimesi kadın olarak kullanılmıştır. Yakut Türkçesinde bu kelimenin karşılığı "xatın", Çuvaş Türkçesinde ise "huran" olarak karşımıza çıkmaktadır.

Türk kültür ve mitolojisinde en önemli ağaç kayındır. Tanrı'nın ağacı olan kayın, iyi ve koruyucu ruhları yeryüzüne indirmektedir. Kayın ağacının bulunduğu yerde insanlara rahatlık hissi gelmekte, insanlar iyileşmekte ve iyiliğe yönelmektedir. Türklere göre kayın ağacında anaların kutu vardır. Bu yüzden ki kayın ağacı kesmek yasaktır. Kadınları ve çocukları koruduğuna inanılan ruh Umay, Tanrı'nın emri doğrultusunda yeryüzüne inmiş ve gelirken de yanında iki tane kayın ağacı getirmiştir. Kamlar; davullar, tokmaklar, asalar, külahlar ve tabak-çanak gibi eşyalarını kayın ağacından yapmışlardır. Ayrıca günlük hayatlarında kullandıkları oklar, yaylar, semerler, eyerler, yay kılıfları, yemek kapları, çadır direkleri de kayın ağacından yapılmıştır (Selçuk, 2019: 131). Tanrının kutunun kayın ağacında olduğu düşüncesiyle Erlik yani kötü ruhlarla savaşlarında bu malzemeleri kullanmışlardır. Kayın ağacının şifa verdiğiğine inanılması birçok uygulamayı beraberinde getirmiştir. Bu yüzden kayın ağacı ile yapılan her iş kutsaldır. Kayın ağacı, Türk kültüründe yenilenme ve canlılık gibi temalarla ilişkilendirilerek, genellikle bahar ve yaz mevsimlerinin tazelik ve bolluğunu simgelemektedir (Ergun, 2004: 197).

Kayın ağacı, ilk olarak cennette yaratıldığı düşünülmektedir ve cennetin merkezinde, üç âlemi birleştiren dünya ağacının güneyinde yer alır. Er Sogotoh destanında, kayın ağacı bir genç kıza benzetilerek güzelliğiyle övülmüştür (Ergun, 2004: 197). *Divanü Lûgat-it Türk*'te kayın kelimesinin kadın ile açıklanması, cennetteki kayın ağacının kadına benzetilmesinin bir rastlantı olmadığını göstermektedir: "Sögüt sö.line; kadın kāsına (Söğüte tazelik, taravet yakışır; kayın ağacına kartlık yakışır)" (2018: 153).

Günümüzde, Türklerin yaşadığı coğrafyalarda farklı dinler hâkim olsa da kayın ağacına dair inanışlar sürdürülmektedir. İnanışa göre, kayın ağacı göğün beşinci katında simgesel bir konuma sahiptir ve Gök Tanrı'ya yapılan dualar ile sunulan kurbanları Tanrı'ya iletmektedir. İyiliklerin yeryüzüne kayın ağacı aracılığıyla indiğine inanılır (Ergun, 2004: 198). Kamlar, kötü ruh-

larla mücadele etmek için göğün beşinci katına yani Udeşi Burhan'ın (Kayın ağacı, "udeşi burhan ya da kapı ilahı" olarak da adlandırılmaktadır) bulunduğu alana kadar yükselme yeteneğine sahiptir. Türkiye'deki Alevi Türkmen topluluklarında bu inanç canlı şekilde sürdürülmekte, Udeşi Burhan'ı Gök Tanrı'ya hizmet eden on iki hizmetkârın biri olarak kabul etmektedirler (Ergun, 2004: 198).

Türklerin ayinlerde at, koç, koyun ve geyik gibi hayvanları kurban verdikleri; bunların kemiklerini yakarak ışık meydana getirdikleri, Türklerin de ayin hazırlığı olarak ava çıkıp, yabani at ve geyik avladıkları Çin metinlerinde kayıtlıdır (Esin, 2001: 99). Hunlar her senenin ilk aylarında büyük bir mersimle toplanıp kurban kesmişlerdir. Sene başında Liang-tsing'de (Lun'g-cheng) toplanıp, atalarına, Tanrı'ya ve ruhlara kurban sunmuşlardır (Orkun, 1938: 76). Kırgızların ağaca kurban verdikleri bilinmektedir. Gök Tanrı'ya sunulan kurbanların ruhlarının bekçisi olarak görülen kayın ağacına kurbanlar asılır. Tanrı'ya yapılan dualar genellikle "Bay Kayın" ağacının yanında icra edilmiştir (Ergun, 2004: 199). Törenler yüksek dağ başlarında ve kimse'nin çıkamadığı yerlerdeki kayın ağacının yanında gerçekleştirilmektedir. Bu algı (dua) obanın en yaşlı üyesinin önderliğinde yapılmaktadır. Algı yapan yaşlı kimseye de "algıscan kişi" adı verilmektedir. Törenlerin yüksek dağlarda yapılmasının sebebi ise Türklerin dağları Tanrı'nın yurdu, makamı olarak görmeleridir. Dağların göğe yakın olması bu inancı kuvvetlendirmiştir. O yüzden yüksek dağ zirvelerinde yapılan duaların Tanrı'ya daha çabuk ulaştığı düşünülmektedir. Kök-Türklerin başkenti olan Ötüken'in ormanlık bölge olması, kutsanmış vatan sembolü ağacın, kutsal merkezde yetişmesi ve ata ruhlarının makamı olması doğru orantılıdır (Bayat, 2018: 179).

Hakaslara göre kayın ağacı dünya ile birlikte yaratılmıştır. Bu ağacın Tanrı'nın ağacı olarak kabul edilmesi nedeniyle, kayın ağacının yanında edilen duaların Tanrı'ya ulaştığına ve kabul olduğuna inanılmaktadır. Kayının kutsal sayılmasının nedenlerinden biri, yıldırım veya şimşek çarpmasının nadir olarak görülmesidir. Cinler ve kötü ruhlar kutsal kabul edilen ağaçların altında toplanarak göğe çıkmaya çalışırken, Tanrı'nın onları şimşeklerle cezalandırdığına inanılmaktadır. Ancak, kutlu kabul edilen kayın ağacına yıldırım çarpmasının nedeni, kötü ruhların bu ağaca yaklaşmaya çekinmeleri olarak görülmektedir (Ergun, 2004: 200). Tanrı'nın kutlu ağacı olarak bilinen kayın, yeni kurulan yuvalara mutluluk, sevgi, bağlılık ve huzur getirmektedir. Vatanın, sevginin, dostluğun, barışın, huzurun, gençliğin sembolü olan kayın ağacını gereksiz yere kesmek yasaktır. Kesilmesi gerektiğinde,

Tanrı'dan izin alınması gerekir ve bu izin alma işlemi, ağaca çaput bağlayarak yapılır. (Ergun, 2004: 201).

Kayın ağacı, Türk dünyasında yaygın olarak kutsal kabul edilir ve bazı Türk boyları tarafından “ecdat simgesi” olarak görülür. Soy sembolü olarak da önem taşır. Örneğin, Uygur Kağanlığının soy kütüğünün ağaç şeklinde resmedilmesi, tarihçi Cüveyni'nin rivayetlerinde yer almaktadır. Ağaçlarla ilgili şöyle bir söz vardır: Çam ormanında çalışılır, kayın ormanında neşelenilir (eğlenilir) köknar ormanında ölünür, sedir ormanında Tanrı'ya dua edilir (Ergun, 2004: 201). Kayın ağacının güzelliği şairlere de ilham olmuştur. Altaylı Surazakov, “Ak Kayın” adlı şiirinde kayını sevgiliye benzetir (Ergun, 2004: 202). Bir Altay şiiri ise şöyledir:

Altın dek yaprakları dökülen,
Ak kayın bu değil midir?
Sirtında saçları yayılmış,
Aldığım bu değil midir?

Gümüş dek yaprakları dökülen,
Gök kavak bu değil midir?
Göğsünde saçları yayılmış,
Benim gördüğüm bu değil midir? (Ergun, 2004: 203).

Vilyuy Yakutları, kayın ağaçlarında yer iyesinin (ruhunun) yaşadığına inanmaktadır. Bu yer iyesinin beyaz saçlı kadın şeklinde olduğu düşüncesi hâkimdir. Vilyuylar, yalnız başına büyüyen kayın ağaçlarının dallarını kırmazlar ve kesmezler. Onlar bu ağaçlara çaput bağlayıp dua ederler. Ayrıca, kayından yapılmış her eşyanın kutsal ve sihirli güçlere sahip olduğuna inanırlar (Ergun, 2004: 204). Şamanlar, göğü temsil eden bölgeyi belirtmek için davullarının üst kısmına kayın ağacı çizmişlerdir. Bir Sagay kamınının davulunun üzerindeki kayın ağacı resmi sorulduğunda ağacın yeryüzüne geliş hikâyesini şu sözlerle açıklamıştır: “Biz Ülgen atamızdan ilk türediğimiz zaman Umay anamızla birlikte, bu iki kayın ağacı da yere indi (Pis pastap Ülgen adamnan töreende lmay ecemen kada tüstür pu ikki kazın).” (Ergun, 2004: 198).

Tanrı veya elçilerinin kayın ağacının üzerinden görünüp konuştuğuna inanılmaktadır. Altay destanına göre, bir aksakallı, kayın ağacının üzerinden seslenerek kahraman “Ay Mangus'a” adını vermiştir (Ergun, 2004: 206). Ülgen, iyilik eden bir varlık olarak ay ve güneşin ötesinde, yıldızların üzerinde yaşamaktadır. Tanrı Ülgen'in huzuruna giden yolda yedi ya da dokuz tane

budak bulunmaktadır. Bu yol ancak erkek şamanlar tarafından kullanılabilir ve yalnızca ayin yapıldığı zamanlarda açıktır. Burada bahsedilen yedi veya dokuz budak, hayat ağacının yani kayın ağacının dallarını temsil etmektedir. Şamanlar, bu dallarda sembolik olarak yolculuk yapmaktadır.

Doğu Türkistan'daki şamanlar, hastaları tedavi ederken ve doğum yaptırırken çevrelerinde kayın ağacı bulundurmaktadır. Kayın ağacı, sadece törenlerde ihtiyaç duyulan bir varlık olmanın ötesinde, bizzat mukaddes görülmektedir. Kaç Tatarları, kayın ağacını şu şekilde tanımlamaktadır: "Altın yapraklı kutsal kayın! Sekiz gölgeli kutsal kayın! Dokuz köklü, altın yapraklı, Bay-Kayın!" (Ögel, 2010: 91). Radloff, "direk ve bayrak" arasında yakın ilişki olduğundan bahsederken bir destanda şöyle bir anlatım göze çarpmaktadır: "... Bir yiğit, göğe yükselen bir ağacın yanında durdu ve bir ev gördü. Bu sırada yiğidi gören yaşlı bir adam, okunun gücünü göstermek için bir ok attı. Okun rüzgârı bir kasırga çıkardı. Buna karşı yiğit de kılıcını çıkardı ve yerin yedi katını deldi." Burada direk ve ağaç, "Gök Ağacı / Tanrı Ağacı" yani kayın olmalıdır. Dede Korkut'ta geçen bir sözde "Han'ım! Yerli kara dağların yıkılmasın! Gölgelece kaba ağacın kesilmesin!" (Ögel, 1995: 468) diyerek dua edilmektedir. Ulu ağaçların yani Tanrı ağacı sayılan kayın ağacının gölgesi, kaba, tüm dünyayı içine alması ve kesilmesinin yasak olması toplum diline de yansımıştır.

Ulu ağaçlar, yani Tanrı ağacı olarak kabul edilen kayın ağaçları, gölgesi ve kaba yapısıyla tüm dünyayı içine alır; kesilmesi de yasaktır ve bu, toplum diline yansımıştır. Bahaeddin Ögel, Türkistan'daki kayın ağaçları ile Anadolu'daki kayın ağaçlarının birbirinden farklı olduğunu savunmaktadır. (Ögel, 1995: 478). Ancak Orta ve Kuzey Asya'da yaygın olan kayın ağaçlarının, Anadolu'da da bulunduğu bilinmektedir. Kayın geleneğinin Türkistan'dan Anadolu'ya taşınışı, Türk kültür tarihi açısından büyük öneme sahiptir. Abdülkadir İnan'a göre, şamanlar tören sırasında ellerinde kayın ağacının dallarını bulundurmaktadır. Ayrıca, tütsülenmiş kurbanlar kutsal kayın ağacına asılır ve ağacın arkasında büyük bir ateş yakılır. Ayrıca, ateş ile ağaç arasına kayın dallarından yapılmış masa yerleştirilir ve bu masada ağaca dualar edilip ikramlarda bulunulur. Ak ağaçtan yapılan fincan ve tabaklar da masada yerini alır. Kurban kanı dökülmeden ritüel tamamlanır ve yiyecekler ağaç etrafında dönerken göğe serpilir. Bu törenle, gökten bereket ve refah dilenir. (İnan, 1986: 54). Birçok şaman, törenlerde kendisini göğe çıkaracak merdivenler yapmıştır. Bazen, çadır önünde yedi dallı bir kayın ağacı dikilmiştir veya büyük merkezi bir kayın ağacının çevresine yedi küçük kayın ağacı yerleştirilmiştir (Roux, 2002: 109).



Görsel 2. Şamanların Göksel Yolculuğu (Çoruhlu, 2020: 42).

Kayın ağacı İslami motifler arasında “Tuba Ağacı” ile ilişkilendirilmektedir. Tokat’ın Niksar ilçesinde bir kayın ağacı kutsallığını sürdürmektedir. Dileği olan kişiler, dua ettikten sonra kendi kıyafetlerinden bir parça yırtarak ağaca bağlamaktadır (Ergun, 2004: 207). Sibiryaya bölgesinde yaşayan Türkler bayramlarında kayın ağacını merkeze almışlardır. Burada Kayın Bayramı kutlanmaktadır. Güney Altaylılar, kayın budaklarının uğursuzlukları önlediğine inanmaktadır. Bu yüzden çok yağmur yağdığında yıldırım çarpası ve sel baskınından korunmak için ocaklarına kayın dalı/odunu atarlar. Hırsızları bulmak için de kayın ağacına başvurulduğu görülmektedir. Kaybedilen neyse bulunması için ormanlardaki kayın ağacına gidilir, ağacın dalı bükülür ve dibinden bir avuç toprak alınır. Bu yapıldığı anda suçlu kişi aniden hastalanır ve hırsız bu şekilde ortaya çıkar (Ergun, 2004: 205). Kayın budağı, C vitamini yönünden zengindir ve “yultza” hastalığının tedavisinde, iç hastalıklarının (karın bölgesi için) tedavisinde kullanılmaktadır (Ergun, 2004: 201). Kayın ağacı çabuk kaynayan bir ağaçtır. Yeni bir ağaç parçası ile kısa zamanda bütünleşebilmektedir. Bu hususta akrabalık, dönürlük belirten terimlerinden de bahsetmek gerekir. “Kayın-ata, kayın-ana, kayın, kayınço” gibi kelimeler, ailelerin birbirlerine kısa sürede yakınlık kurması temennisi ile kullanılmıştır. Zaten kayın, dönür olarak da tanımlanmıştır (Kaşgarlı Mahmud, 2018: 12).

Kayın Ağacının Maddi Kültür Unsurlarına Yansımaları

Kayın ağacı, Tanrı’nın ağacı kabul edilmekte ve insanların kullanmış olduğu eşyalarda somut birer örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Şamanlar tarafından düzenlenen ayinler kayın ağacının yanında yapıldığı gibi şamanların kullandıkları malzemeler/eşyalar da kayın ağacından meydana getirilmiştir. Şamanların kıyafetlerinden sonra en önemli eşyaları davullarıdır. Bu davullar, tüngür ya da dümbelek olarak da adlandırılmaktadır. Şamanlar

davullarını, iletişimde oldukları ruhların yol göstericiliği ile yapmaktadır. Davulun biçimi, süsleri, üzerinde bulunacak olan sembolleri tüm ayrıntıları ile ruhlar tarafından belirlenmektedir.

Davul, şamanlar tarafından çok eski zamanlardan beri kullanılmaktadır ve bununla ilgili Çin kaynaklarında bilgiler mevcuttur. Bir şaman, koruyucu ruhların onayı olmadan kendi isteğiyle davul yapamaz ve yaptığı davulu kullanamaz. Davullar genellikle daire şeklinde, bazen de yumurta şeklinde olup çoğunlukla kayın ağacından yapılmaktadır. Ayrıca, sedir ağacı da davul yapımında kullanılmaktadır. Davul yapımında kullanılacak olan ağaç, yerleşim yerlerinden uzakta büyümüş, temiz ve sağlam olmalıdır. Deri ile kaplanan davul, madeni süsler ve kıl sicimler ile süslenir. Tamamlanan davul, ardıç ağacı ile tütsülenir ve kutsanır (İnan, 1986: 94). Bazı Moğol kabilelerinde şaman davuluna “kara geyik” adı verilmektedir (Eliade, 1999: 205). Şaman vefat ettiğinde davulu ormanda parçalanır ve bir ağaca asılır; şamanın kendisi ise bu ağacın dibine gömülür. Şamanların zaman zaman davul yerine küçük yay (yölgö) kullandıkları bilinmektedir. Yölgö ile yapılan törenlerin tamamlanmadığı düşünülür. Tokmak, davul gibi özel bir törenle hazırlanmaktadır. Davul tokmağı Altay Türkleri tarafından “orbu” olarak, Yakutlar tarafından “bulaayah” olarak adlandırılmaktadır. Kayın ağacından yapılan bu tokmak, ayin sırasında şamanın ruhu dünyayı dolaşırken ona yardımcı olmaktadır. Şaman karada gezerken; davul at olarak; tokmak, kamçı olarak; suda davul, kayık olarak; tokmak, kürek olarak; göklere çıkarırken ise binilecek kuş olarak işlev görür (İnan, 1986: 95).

Doğu Türkistan’ın Müslüman kamları, davul yerine def (dap) ve dombak kullanılmaktadır. Def, tören sırasında kamin yardımcısı tarafından; dombak ise kamin kendisi tarafından kullanılmaktadır. Her kam (bakşı), davul, dombak veya def kullanmayıp, rübab yahut ravap adı verilen üç telli saz ile de ayin yapabilmektedir. Kayın ağacı kadim Türklerin günlük hayatında önemli bir yere sahiptir. Türkler en kaliteli ve dayanıklı oklarını kayın ağacından yapmış ve *toz* denilen yaylarının kılıflarını da kayın ağacının kabuğundan çıkarmışlardır. Yay üzerine yapıştırılan ağaç kabukları yayın daha esnek olmasını sağlamaktadır. Çadırların ve kulübelerin çatıları, kayın kabuğu ile kapatılmış; yemek ve diğer mutfak gereçleri kayın ağacının kütüğünden meydana getirilmiştir. En kaliteli semer ve eyerler de kayın ağacından yapılmaktadır.

Dede Korkut’ta kayın ağacından oklar yapıldığından bahsedildiği gibi, Osmanlı döneminde yazılan “Ok-name”lerde de kayın ağacından ok yapıldığı bilinmektedir. Bahaeddin Ögel, Fatih Sultan Mehmet dönemine kadar

kayın oklarının kullanıldığını belirtmiş ancak bahsi geçen kayının Türkistan kayını mı yoksa Anadolu kayını mı olduğu konusuna şüpheyle yaklaşmıştır (Ögel, 1995: 478).

Kayın ağacından yapılan diğer eşyalar arasında yaba ve kürekler bulunmaktadır. Vilyuy Yakutları, ot biçimi zamanlarında sert bir rüzgâr çıktığında kayından yapılmış yaba ve küreklerini, rüzgârın estiği tarafa doğru çevirirler. Bu uygulamayla kötü ruhların uzaklaştığına ve felaketlerin önlenmesine inanılmaktadır (Ergun, 2004: 204). Başlı başına odun olarak kullanılan kayın ağacı, çok iyi ısı vermektedir. Elektrik olmadan önce evlerin aydınlatılması için kayın ağacı yakılırdı. Kayın ağacının suyundan ilaç ve içecek olarak yararlanılmaktadır. Tabaklar, tepsiler, bardaklar ve balta sapları kayın ağacından yapılmaktadır. Kimiz yapmaya yarayan yayık da bu ağaçtandır (Ergun, 2004: 201).

Düğünlerde gelinin saçının örülmesi için hazırlanan kulübe, kayın ağaçlarından çatılmaktadır. Gelin ve damadın kalacakları kovuk, yapraklı dokuz genç kayın dalı yukarıdan birleştirilmesi ve kayın kabukları ile bağlanmasıyla oluşturulmaktadır. Gelin ve damat burada birkaç gün geçirdikten sonra çadırlarına geçerler. Türk destanlarının bazılarında doğuşun ağaç kovuğunda başladığı belirtilir. Gelin ve damadın yeni bir hayata ağaç kovuğunda başlamaları da bu inanç çerçevesinde değerlendirilmektedir.

İnsanların kullandıkları çadırların, diğer adlarıyla yurtların veya otağların, daha sağlam hâle gelmesi için dış cephelerinde kayın kabuğu kullanılmaktadır. Burada kullanılan kayın ağacı, kuru olmalıdır (Ergun, 2004: 205). Kayın ağacının varlığının aile birliği ve kutsallığı üzerindeki etkisi de göz önünde bulundurulmalıdır. Çadırın ortasındaki direk, hayat ağacı olarak da bilinen *göğün direği*, çadırın üzerindeki çember ise *Gök Tanrı'yı* sembolize etmektedir (Ergun, 2004: 187).



Görsel 3. Çadır/Yurt/Otağ (URL-2).

Azerbaycan'ın Erdebil kentinde yetişen kayın ağacından yapılmış çanaklar, dolaplar ve sandıklar görülmektedir. Şehrin birçok marangozu bu mesleği icra etmektedir. Bebeklerin kötü ruhlardan korunması amacıyla, beşiklerin kayın ağacından yapılması tercih edilmektedir. Böylece beşik, bebek için her bakımdan korunaklı hâle getirilmektedir. Anadolu'da ise beşikler genellikle ceviz ağacından yapılırken, kayın, servi, kestane, kızılbaş gibi ağaçlar da kullanılmaktadır. Bu ağaçlar dayanıklılık yönünden de tercih sebebi olmuşlardır (Koshenova, 2014: 157).

Türkiye Cumhuriyeti'nin 1972 yılında kullandığı madeni 5 kuruş ve 2009 yılından bu yana kullanıldığı 5 kuruşluk madeni paralardaki hayat ağacı motifi dikkat çekmektedir. Bu motifin devlet geleneği hâline gelmesi ve devletin simgeleri arasında yer alması, İslamiyet öncesi Türk kültürünün ve kadim inançlarının sürdürüldüğünün açık bir örneğini oluşturmaktadır.



Görsel 4. Paralarda Hayat Ağacı Figürleri (URL-3).

Geleneksel Türk süsleme ve halı sanatında önemli bir yer tutan hayat ağacı motifi, halılara sıklıkla işlenmektedir. Servi, kayın, nar, meşe, zeytin gibi ağaçlar da dokumalarda yaygın olarak kullanılmaktadır (Tüm Cebeci, 2022: 13).



Görsel 5. Geleneksel Türk Halısı (URL-4).

Türkler öldükten sonraki hayata inanmaktadır. Ölüm onlar için kaçınılmaz bir durum ve dünya düzeninin gereği kabul edilmektedir. Türkler için savaşmadan ölmek, yatakta ölmek bir utanç olarak karşılanmaktadır. Onlar öldürdükleri yüksek rütbeli düşmanlarını öbür âlemde kendilerine köle ede-

Bazı Türk beylerinin mezarları için yüksek dağ tepeleri, kimsenin ulaşamadığı ve bilmediği yerler tercih edilmiştir. Genellikle mezarlar; atlara çığnetilmiş, üzerinden nehir geçirilmiş ya da Dede Korkut'un cesedi gibi suya bırakılarak yok edilmiştir. Yüksek rütbeli kişilerin direkler üzerine, bir tabuta konulduğu bilinmektedir (Çoruhlu, 2020: 198).



Görsel 10. Kurban Edilmiş Atın Derisinin ve Kemiklerinin Asıldığı Baydara (at kurbanında hayvanın derisinin geçirildiği sırık) (Üren, 2015).

Oğuzlarda önemli bir kişi öldüğünde atı da kurban edilmiş, kurban edilen atın eti yenmiş ve derileri ile kemikleri kurban sırkalarına asılmıştır (Radloff, 2008: 170). Bu törende bazen bir bazen de yüzlerce at kurban olarak kesilmiştir. Bahsi geçen sırık (baydara), kayın ağacındandır (Ergun, 2004: 205).

Sonuç

Bir inanış doğrultusunda insanlar, hayatlarının her alanında istifade edecekleri, manevi ve maddi olarak kendilerini rahatlatan unsurlara yönelirler. Türklerin hem dinsel törenlerinde hem de günlük yaşamlarında kayın ağacı önemli bir yere sahiptir. Doğumdan ölüme kadar geçen hayat mücadelesinin her aşamasında kayın ağacı yer alır. Tanrı kutunun kaynağı olarak algılanan kayın ağaçları kötü ruhlardan korunmak ve hayatı kolaylaştırmak için en fazla tercih edilen kutsal ağaçlar içerisinde yer almaktadır.

Tanrının ağacı olan kutsal kayın, iyi ruhları yeryüzüne indiren mukaddes bir varlıktır. Bu inançlara bağlı olarak çeşitli ritüellerde kayın ağacı kullanılmıştır. Şaman, yeri geldiğinde hastaları tedavi eden bir otacı, yeri geldiğinde dini törenleri yöneten din adamıdır. Şamanın Tanrı ile iletişim kurarken en önemli araçlarından biri elindeki kayın ağacından yapılan davul ve değnedir. Şamanların görevlerinden en önemlisi kötü ruhlarla savaşmak ve onları yeraltına yani kötülük dünyasına göndermektir; bu görevleri yerine getirirken yine kayın ağacı kullanılır. İnsanlar dualarının kabul edilmesi için kayın ağacını araç olarak Bu kozmik ağaç, Tanrı'nın katına ulaşarak dilekleri Tan-

rı'ya iletmektedir. Kayın ağacını yeryüzüne indiren bizzat Tanrı'dır. Bu nedenle ardıç, çam, meşe, kavak gibi kutsal olan diğer ağaçlardan ayrılır. Yeniden doğuşun kayın ağacında gerçekleşmesi, ölümden sonraki yaşamın varlığına dair yaygın kabulün bir yansımasıdır ve ölüm ritüellerinde de önemli bir yer tutar. Tabutların kayın ağacından yapılması diğer hayatta dirilişin yine bir ağaç kovuğundan olacağı inancının tezahürüdür. Şor Türklerinin evlilik törenlerinde, yeni kurulan bir yuvanın, yeni bir hayatın kayın ağacının kovuğunda başlatılması geleneği günümüzde de devam etmektedir. Bugün daha çok simgesel olarak varlığını koruyan hayat ağacı / kayın motifi, dokumalarda, madeni paralarda, duvar süslemelerinde, takılarda ve resimlerde karşımıza çıkmaktadır. Bu şekilde, İslamiyet öncesi Türk kültürünün hâlen yaşatılıyor olması, kültür devamlılığına işaretle kıymete değerlidir.

Kaynakça

- Aça, Mehmet ve Yolcu, Mehmet Ali (2019). “Halk Bilgisinin İnanış Temelli Temsilleri”. *Halk Bilimi El Kitabı*. Ed. Mustafa Aça. Ankara: Nobel, 345-440.
- Ahmetbeyoğlu, Ali (2020). *Greک Seyyahı Priskos'a Göre Avrupa Hunları*. İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- Arslan, Seher (2014). “Türklerde Ağaç Kültü ve ‘Hayat Ağacı’”. *Uluslararası Sosyal ve Eğitim Bilimleri Dergisi*, 1(1): 60-71.
- Bayat, Fuzuli (2018). *Türk Mitolojik Sistemi II*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Çoruhlu, Yaşar (2011). *Erken Devir Türk Sanatı*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Çoruhlu, Yaşar (2020). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Demir, Turan (2021). “Ağaç Kültü Bağlamında Kadının Armut Ağacı ile Sembolize Edilmesi”. *Uluslararası Halkbilimi Dergisi*, 4(7): 78-89.
- Eliade, Mircea (1999). *Şamanizm*. Çev. İsmet Birkan. Ankara: İmge Yayınları.
- Ergun, Pervin (2004). *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Esin, Emel (2001). *Türk Kozmolojisine Giriş*. İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- Esin, Emel (2004). *Türk Sanatında İkonografik Motifler*. İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- Gömeç, Saadettin Yağmur (2020). *Şamanizm ve Eski Türk Dini*. Ankara: Berikan Yayınevi.

Herodotos, (2017). *Tarih*. Çev. Müntekim Ökmen. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

İnan, Abdülkadir (1986). *Tarihte ve Bugün Şamanizm*. Ankara: TTK Yayınları.

Kaşgarlı Mahmud (2018). *Divan-ı Lügatı't-Türk*. Çev. Ahmet Bican Ercilasun ve Ziyat Akkoyunlu. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Koshenova, Gulbanu (2014). "Kazakistan ve Türkiye'deki Ahşap Beşiklerin Tarihi Sanatsal Özellikleri". *KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi*, 16(2): 155-159.

Orkun, Hüseyin Namık (1938). *Hunlar*. İstanbul: Burhaneddin Basımevi.

Ögel, Bahaeddin (1984). *İslamiyet'ten Önce Türk Kültür Tarihi*. Ankara: TTK Yayınları.

Ögel, Bahaeddin (1995). *Türk Mitolojisi II*. Ankara: TTK Yayınları.

Ögel, Bahaeddin (2010). *Türk Mitolojisi I*. Ankara: TTK Yayınları.

Radloff, Wilhelm (2008). *Türklük ve Şamanlık*. Çev. Ahmet Temir vd. İstanbul: Örgün Yayınevi.

Roux, Jean Paul (2002). *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*. Çev. Aykut Kazancıgil. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.

Selçuk, Hava (2019). *Selenge'den Tuna'ya Türk Kültür Tarihine Dair Notlar*. İstanbul: Kitap Arası Yayınları.

Şeşen, Ramazan (2010). *İbn Fadlan Seyahatnamesi ve Ekleri*. İstanbul: Yeditepe Yayınları.

Tekin, Talat (1998). *Orhon Yazıtları*. İstanbul: Simurg Yayınları.

Tüm Cebeci, Dilek (2022). "Türk İşleme Sanatında Hayat Ağacı Motifi ve Uygulamaları". *Arış Halı Dokuma ve İşleme Sanatları Dergisi*, (20-21): 7-29.

URL-1: <https://islamansiklopedisi.org.tr/gokmedrese--sivas> (Erişim: 03.04.2024).

URL-2: <https://ipekyolu.org/blog/eski-turk-cadirinda-neler-vardir/> (Erişim: 03.04.2024).

URL-3: https://100kurush.blogspot.com/2017/10/turkiye-cumhuriyeti-madeni-paralari.html#google_vignette (Erişim: 03.04.2024).

URL-4: <https://www.kulturportali.gov.tr/portal/en-yaygin-kullanilan-anadolu-motifleri> (Erişim: 03.04.2024).

URL-5: <https://www.booksonturkey.com/turkish-shamans/> (Erişim: 03.04.2024).

URL-6: <https://cyrellitsa.ru/history/148921-morovaya-izba-zachem-narusi-stroili-dom.html> (Erişim: 03.04.2024).

Üren, Umut (2015). “Türklerde At Kurbanı ve Dede Korkut’taki İzleri”. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 15(2): 65-74.

Yolcu, Mehmet Ali (2016). “İnancın Meşrulaştırılması Bağlamında Dede Korkut’ta Kültürel Geçiş”. *III. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kongresi “Dede Korkut ve Türk Dünyası” (İzmir, 19-23 Ekim 2015), C.3.* İzmir: Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, 1547-1552.

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

Yazarın Notu: Bu makale Prof. Dr. Hava Selçuk danışmanlığında Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalında hazırlanmakta olan “Türk Kültüründe Ağaç Kültürünün Maddi Kültür Unsurlarına Yansıması” isimli yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

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

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

Katkı Oranı Beyanı: Makalenin literatür ve inceleme kısımları birinci yazar tarafından yapılmıştır. İkinci yazar tez danışmanı olup düzenleme ve son okumaları yapmıştır.

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

Author’s Note: This article was produced from the master’s thesis titled “Reflection of the Tree Cult in Turkish Culture on Material Culture Elements”, which is being prepared at Erciyes University Social Sciences Institute, Department of History, under the supervision of Prof. Dr. Hava Selçuk.

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

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

Author-Contributions Statement: The literature and review parts of the article were written by the first author. The second author is the thesis advisor and did the editing and proofreading.



BACA KELİMESİ VE ERZURUM'DA BACA/DAM ÜSTÜ KÜLTÜRÜ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

A Research on the Word Chimney and Chimney/Rooftop Culture in Erzurum

Bünyamin DÖNMEZ*

ÖZ

Tarihin her döneminde, konut mimarisi ile bireylerin yaşama biçimleri ve kültür düzeyleri arasında sıkı bir ilişki olmuştur. Yerleşim alanları ve konutların sosyal, kültürel, ekonomik özelliklerinin; çevre, iklim veya fiziksel faktörlerden oldukça etkilendiği gözlenmiştir. Bu çalışmanın amacı, baca kelimesinin anlamlarını ayrıntılı bir şekilde izah etmek ve günümüzde niteliğini kaybetmiş fakat belli bir dönem için Erzurum'un yaşam kültürüne renk katan baca (dam üstü) adını verdiğimiz mekânların karakterini ve kültüre olan yansımalarını değerlendirmektir. Erzurum, coğrafyası, tarihi ve kültürel zenginliği ile kendisinden hep bahsettirmiş önemli bir şehirdir. Erzurum bacaları üzerine kapsamlı bir çalışmaya rastlanmamıştır. Bu çalışmada, eski Erzurum evlerinin kısa bir tanıtımı yapılmış, baca kelimesinin anlamları üzerinde durulmuş ve bir dönem Erzurum'un sosyal ve kültürel yaşamına katkıda bulunmuş ve zaman zaman türkülere de konu olmuş olan bacaların işlevleri anlatılmıştır. Kültürel birikimlerle biçimlenmiş ve o günün koşullarına göre yaşanmış bu tür kültürel faaliyetlerin gelecek nesillere aktarılması büyük önem arz etmektedir. Ayrıca, böyle bir çalışmanın, Anadolu'nun farklı bölgelerinde de kısmen görülen dam üstü kültürüne ait araştırmaların yapılmasına katkıda bulunacağı düşünülmektedir.

Anahtar Sözcükler: baca kelimesi, baca türleri, eski Erzurum konutları, Erzurum bacaları, sosyal yaşam.

ABSTRACT

In every period of history, there has been a close relationship between residential architecture and individuals' lifestyles and cultural levels. Social, cultural and economic characteristics of residential areas and houses; It has been observed that it is highly affected by environment, climate or physical factors. The aim of this study is to explain the meanings of the word chimney in detail and to evaluate the character and cultural reflections of the places we call chimney (rooftop), which have lost their quality today but added color to the life culture of Erzurum for a certain period. Erzurum is an important city that has always made a name for itself with its geogra-

* Prof. Dr., Atatürk Üniversitesi, Mühendislik Fakültesi, Kimya Mühendisliği Bölümü, Erzurum/Türkiye. E-posta: bdonmez@atauni.edu.tr. ORCID: 0000-0002-7680-0755.

phy, history and cultural richness. No comprehensive study has been found on Erzurum chimneys. In this research, a brief introduction of old Erzurum houses was made, the meanings of the word chimney were emphasized, and the functions of chimneys, which contributed to the social and cultural life of Erzurum for a period and were the subject of folk songs from time to time, were explained. It is of great importance to transfer such cultural activities, which were shaped by cultural accumulation and experienced according to the conditions of that day, to future generations. In addition, it is thought that such a study will contribute to research on the roof top culture, which is partially seen in different regions of Anatolia.

Keywords: word chimney, chimney types, old Erzurum houses, Erzurum chimneys, social life.

Giriş

İnsanoğlı yaşam alanlarını çevresel, toplumsal, kültürel, siyasi, ekonomik ve teknolojik gelişmelere göre şekillendirmiş, duygu ve düşüncelerini, sosyal süreçlerin sürekli geliştiği kültürel anlamı olan elverişli bir ortama dönüştürmüştür. Anadolu coğrafyası gibi farklı medeniyetleri birbiri ile ilişkilendirme noktasında, söz konusu süreçleri etkileyecek çok farklı unsur bir araya gelmiş ve bu kadim topraklarda sürekli bir dönüşüm ve değişim yaşanmıştır. Özellikle Anadolu'daki yerleşkeler, tarihsel gelişim süreci içinde önemli bir çeşitliliğin ortaya çıkmasını sağlamıştır (Tuğaç, 2021: 224). Şehirleri ve mahalleleri meydana getiren ve insanın barınma zaruretinin bir ürünü olan en önemli yapı taşı evler yani konutlardır. İnsanların özeli ve kutsalı olan bu küçük birim, insanın içinde yaşadığı fizyolojik, kültürel, sosyolojik, psikolojik ve ekonomik ihtiyaçların karşılandığı bir yapıdır. Fertlerin yaşama biçimi, çevreye bakışı ve çevreyi kullanışı, sahip olduğu maddi ve manevi değerleri kültür kapsamına girmektedir (Göğebakan, 2015: 44).

İnsanın geçmişi ile yaşadığı çağ arasında köprü olan geleneksel konutlar, kültürel birikim ve komşu kültürlerle olan etkileşiminin canlı bir göstergesinin en önemli yansımalarından birisidir. Bu kültürel oluşum sayesinde, o günün koşulları ve bulunduğu yöreye ait malzemelerle oluşturulan geleneksel yapılar, geçmişe dair izlerin geleceğe de aktarılması açısından büyük önem arz etmektedirler. Bu konutlar; iklim ve coğrafi özelliklere karşı uyumlu, özgün değerler taşıyan, uygun yapım teknikleri ile inşa edilen yapılardır (Muşkara, 2017: 444). Konut tipleri ve konutlarda kullanılan yapı malzemeleri, bölgenin genel özelliklerini de yansıtmaktadır (Gök vd., 2007: 169). Kırsal yerleşimler, bulunduğu çevrenin kültürünü yansıtan, yerel ihtiyaçların gerektirdiği, estetik, tarihi ve sosyal değerleri bünyesinde barındıran alanlar

olarak da tarif edilmektedir (Philokyrou, 2011: 11). Çünkü bu konutlar, barındırdıkları özelliklerin toplumun ihtiyaçlarına göre nasıl şekillendirildiğini, aile yapısına göre nasıl inşa edildiğini ve buna bağlı olarak birtakım toplumsal özelliklerin (dinî hayatı veya kadının toplum içerisindeki yeri gibi), sosyal ilişkilere göre nasıl planlandığını ortaya koymaktadır.

Toplumun ekonomik ve politik yaşantılarının yapılanması ile içinde taşınmış olduğu teknolojik imkânları ve kültürel/sosyal eğilimlerini yansıtan çevre, toplumların yaşanmışlıkları hakkında önemli ipuçları verirken aynı zamanda gelecekte kültürel yapılanmanın nasıl olması gerektirdiği konusunda da önemli göstergeler ortaya koymaktadır. Kültür ve sanat tarihi açısından büyük önem taşıyan ve Türk insanının sosyokültürel hayatının önemli bir parçasını teşkil eden Erzurum'un geleneksel konutları, temel ilkeler ve genel karakter açısından, geleneksel Türk mesken mimarisi ile paralellik göstermektedir. Bu açıdan, bulunduğu coğrafi konum itibarıyla da kendine has özellikler taşımaktadır (Kukaracı, 2001: 31). Bu özelliklerin en belirleyicilerinden birisi Doğu Anadolu Bölgesi'nin soğuk iklimi, bir diğeri ise taş malzemenin bolluğudur. Buna bağlı olarak da Erzurum'da apayrı bir ev ve plan tipi ortaya çıkmıştır (Karpuz, 1984).

1. Baca Kelimesinin Kökeni ve Anlamları

Nişanyan'a göre (2018: 67) baca, Farsça "baca", "pencere, havalandırma deliği" sözcüğünden alıntı olup Farsça "bâdcâh" sözcüğünden evrilmiştir. Bu sözcük Farsça "bâd" "hava, rüzgâr" ve Farsça "câh", "yol, geçit" sözcüklerinin bileşiğinden türetilmekle bu kelime *TDK Derleme Sözlüğü*'nde; 1. Pencere, tavan penceresi, dumanın çıkması ve evin ışık alması için toprak damlarda açılan delik. 2. Pencerenin içeriye doğru uzanan enli pervazı, pencere içi. 3. Kapaksız dolap. 4. Toprak dam, evin üstü. Erzurum ağzında baca, dumanın çıkması ve evin ışık alması için toprak damlarda açılan delik anlamına geldiği gibi toprak dam, evin üstü anlamında da kullanılmaktadır (TDK, 1965: 455). Ayrıca, Kürşat Efe'ye ait bir makalede (2019: 401-405), tarihî Türk lehçelerinde "dam" kelimesinin farklı anlamlarda kullanımına yönelik geniş yer verilmiştir. Bu makalede özellikle "dam" yani üzerine toprak serilerek oluşturulan kısım anlamına gelen "baca" kelimesi konu edinilmiştir.

2. Baca Kelimesinin Kullanım Alanları

Baca kelimesi çok farklı anlamlarda kullanılmaktadır. Baca kelimesinin kök anlamları 1. bölümde izah edilmişti. Bacanın diğer bir anlamı da yanma sonucu ortaya çıkan, insan sağlığı açısından tehlikeli olabilecek gazların

güvenilir bir şekilde atmosfere atılması için binaya bitişik veya açık havada serbest olarak inşa edilmiş kanal sistemine verilen isimdir. Yani evlerdeki tandır bacaları, soba, şömine veya işletmelerde yanan yakıtın gaz ve dumanını dışarı atmak için kullanılan sistemler de bu kapsama girmektedir (Fotoğraf 1). Bu tür bacalar yüksek ısıya ve yangına, yanma sonucu ortaya çıkacak gazların kimyasal etkisine, korozyona ve su buharına karşı dayanıklı olmalıdır. Aynı zamanda sızdırmazlığı iyi, kontrol edilebilir ve temizlenme kolaylığı da olmalıdır (Yılmaz & Durman, 2015: 235).



Fotoğraf 1. Duman veya gaz çıkışı sağlayan baca örnekleri (URL-1).

Bu tür bacaların yapımında; genellikle tuğla, pişirilmiş kil, künk ya da beton künk veya özel beton bloklar kullanılmaktadır. Eskiden daha basit malzemeden özellikle tuğla veya kerpiçten yapılırdı. Örneğin, önceleri Erzurum evlerinde ısıtma amaçlı kullanılan sobalarda genellikle odun ve kömür birlikte yakılırdı. Sobaların yakılması ile oluşan yanma gazları ve is, borular ile bacaya doğru yükselmektedir. Isınmış hava-gaz karışımı, yoğunluğunun azalması ile yukarı doğru yükselirken, beraberinde bulunan karışımı sürükler ve gaz-buhar-is karışımı dış atmosfere atılır. Dam üzerindeki bacanın, dumanı veya yanma gazlarını iyi çekmesi gerekir. Bu açıdan her yıl kış gelmeden baca ve yolları temizlenmektedir. Ayrıca, bacaların konumu ve mimarisi, gaz-duman akışını rahatlatacak ve de rüzgâr fırtına veya yağmurlardan en az etkilenecek şekilde tasarlanmaktadır. Bu amaçla, bacaları atmosferden gelecek yağmur, kar ve rüzgâr etkilerinden korumak için bacanın tepesine çinko, saç ya da beton malzemesinden başlık/şapka geçirilmektedir. Aksi hâlde, tam temizlenmemiş bacalarda, aşırı rüzgârlı veya yağmurlu havalarda atmosfere atılması gereken gaz karışımının bir kısmı yaşam alanlarına sızır ve ortamdaki karbon monoksit gazının direkt kan ile kimyasal tepkimesi sonucu önemli zehirlenmeler yaşanabilir. Nitekim her yıl ülkemizde bu şekilde birçok gaz zehirlenmeleri olmakta ve kısa sürede tıbbi müdahale yapılmadığında, yaralanma, hatta ölüm olayları görülmektedir.

Hemen hemen aynı amaca hizmet eden bir diğer baca türü de endüstriyel bacalardır. Endüstriyel baca, işletmelerde yanma sonucu meydana gelen duman veya gazların atmosfere güvenli bir şekilde atılması veya endüstriyel atık gazların yanması için gerekli taze havayı sağlayan yapı sistemidir (Fotoğraf 2). Endüstriyel tesislerin bacaları çelik, beton veya tuğladan yapılabilir. Son yıllarda özel prosesler dışında tuğla baca uygulamaları ortadan kalkmıştır (Altıparmak & Akgün, 2019: 1582). Baca kesitleri kare, dikdörtgen ya da dairesel kesitli olmakla birlikte genellikle dairesel olanlar daha fazla kullanılmaktadır. Alt ve en üst kısımdaki plan kesitleri şekil olarak benzese de malzeme kalınlığı ve çapları farklıdır (Şimşek Tolacı & Karagöz, 2020: 55-57). Baca dipleri, yağmur ve kar geçişlerini önlemek için çinko veya bakır saçlarla kaplanmalı ve baca üzerine yine aynı malzemeden bir başlık yapılmalıdır. Fabrika bacaları, tehlikeli gazların ve kirliliğin daha yüksek irtifalara taşınmasını sağlamak için genellikle yüksek inşa edilmektedir. İşletmelerin emisyonlarını kontrol etmek ve çevreyi korumak amacıyla baca yüksekliklerinin belli standartları vardır (Özdemir, 2003: 1).

Yanma olayı sonrası oluşan gaz halindeki ürünlere “baca gazı” adı verilmektedir. “Baca gazı” terimi kimya ve çevre mühendisliğinde özel bir öneme sahiptir. Baca gazı bünyesinde temel olarak karbondioksit (CO_2), su buharı (H_2O), azot (N_2), karbon monoksit (CO) ve kükürlü gazlar (SO_x) bulunmaktadır. Bu gazların karışım içerisindeki oranları, yanmanın kaliteli olup olmadığı hakkında önemli bulgular sunar. İçerisinde su buharı bulunan baca gazına “ıslak baca gazı”, su buharı bulunmayan baca gazına “kuru baca gazı” adı verilir. Sağlığa ve çevreye karşı zararlı olan gazlar, önce farklı fiziksel ve kimyasal yöntemlerle temizlenir ve çevre standartlarına uygun hale getirildikten sonra atmosfere salınır (Subramanian & Madejski, 2023: 2; Yıldırım, 2019: 10-14).



Fotoğraf 2. Endüstriyel baca örneği (URL-2).

3. Eski Erzurum Evlerinin Mimarisine Kısa Bir Bakış

Birçok yerde olduğu gibi, Erzurum evlerinin yapımında, iklim koşulları ve sosyoekonomik durumun göz önüne alınması neticesinde, o yörede bolca bulunan ve ucuz olan malzeme türleri kullanılmıştır (Soylu, 2000: 200). Geleneksel Erzurum evlerinin temel yapı malzemesi “karataş, boztaş ve kamber taşı” türleri olup (Yılmaz, 2013: 55), taştan sonra en çok kullanılan yapı elemanı ise ahşap olmuştur. Duvarları bağlayan hatillar (taş duvarlara belli aralıklarla yatık olarak konan ahşap tabaka), toprak örtüyü taşıyan kirişler, yer döşemeleri, tavanlar ve bütün doğramalar ahşap malzemeden yapılmıştır. Ahşap malzemeler için kullanılan ağaç türleri içerisinde sarıçam, kavak ve söğüt en çok kullanılan türlerdir. Özellikle çatıların örtülmesinde örtü malzemesi olarak, duvarların örülmesi esnasında ise kaynaştırıcı malzeme olarak kullanılan toprak, geleneksel Erzurum evlerinin en fazla kullanılan malzemeleri arasındadır (Fotoğraf 3). Soğuk havadan korumak ve ısı kaybını azaltmak için duvarlar, 80-100 cm kalınlığında inşa edilmiş ve kireç harcı ya da kil ile sıvanmıştır (Kırbaş & Hızlı, 2016: 792).



Fotoğraf 3. Yapının iç kısmında bulunan tavan motifi (Kırlangıç-Tüteklikli Örtü örneği) (a) ve evin BACA görünümü (b).

Anadolu'daki en eski yerleşim merkezlerinden biri olan Erzurum, Osmanlılar zamanında özellikle Kanuni Sultan Süleyman döneminde, büyük imar ve iskân faaliyetleri gerçekleştirilerek önemli bir şehir hâline getirilmiştir (Tozlu & Küçüküçurlu, 2002: 328). Erzurum'daki geleneksel evlerin büyük çoğunluğu iki katlı olup bu tip evlerin oluşumunu, düzenlenmesini ve planını, tandir evinin kurulduğu yön ve yapım tarzı belirlemiştir. Bu sebeple, Türk mesken mimarisinin en önemli göstergelerinden olan avlu, odalar, tandir evi (aşhane, mutfak, ev), sofa gibi plan elemanlarının tamamı, geleneksel Erzurum evlerinde de bulunmaktadır (Bertram, 2008). Erzurum evleri; tandir evleri, çıkmalı cepheleri, tır-hıçlı (parmaklıklı bahçe kapısı) kapıları, altın oranlı pencereleri ve düz dam örtüleri ile Anadolu Türk evinin müstesna bir

örneğini temsil etmektedir. Özellikle kış mevsiminin uzun ve çok soğuk olması sebebi ile pencerelerin bir kısmı küçük olup kapı üzerinde yapılmıştır. Bunun bir örneğini Ali Bayram Evi'nde görmek mümkündür (Fotoğraf 4).

Geleneksel Erzurum evlerinin duvarları ortalama 3-3,5 m yüksekliğinde, odaları ise yaklaşık olarak 30 m² büyüklüğündedir (Gök & Kayserili, 2013: 197). Geleneksel Erzurum evlerinin çatıları, genellikle düz ve topraktan yapılmış damlardan meydana gelmektedir. Yağmur yağdığı veya karlar erimeye başladığında, evin iç kısmına akmaması için, suyun damın üzerinden dışarı doğru tahliye edilmesi gerekir. Bu amaçla damların üzerine dışa doğru çıkıntı yapan ve *çörten* adı verilen oluklar yapılmıştır. Çörtenler taştan, pişmiş topraktan veya ağaçtan yapılmışlardır. Bu çörtenler yuvarlak veya dikdörtgen kesitli veya Vecihi Topçuoğlu Evi'nde olduğu gibi hayvan başı şeklinde de olabilmektedir (Fotoğraf 5).



Fotoğraf 4-5. Ali Bayram Evi'nde Avlu Penceresi Örneği; Vecihi Topçuoğlu Evi Saçak ve Çörten Örneği (Gök & Kayserili, 2013: 186, 204).

1828-1829 Osmanlı-Rus Savaşı sırasında Erzurum'a gelen ünlü Rus yazarı Puşkin, evlerin damlarının yeşil otlarla kaplı toprakla örtülü olduğunu ve bazılarının üzerinde koyun, kuzu ve danaların otlatıldığını yazmıştır. Erzurum'un evleri gibi çarşılarının da umumiyetle bacalı olduğunu ifade eden Puşkin, büyük ve "tipik bir Asya şehri" dediği Erzurum evlerinin taştan yapıldığını, damlarının düz ve çimle kaplı olduğunu tespit etmiştir (Tozlu & Küçükkuşurlu, 2002: 316). Yine, aynı eserde Erzurum'un en batılı şehir olduğunu, pazarın kurulduğu mahalle dışındaki bütün Müslüman mahallelerinin sokaklarının çamurla sıvanmış duvarlarla çevrili, evlerin üstünün toprakla örtüldüğü ve baharda çayır gibi olduğunu ve hatta evlerin damında koyun ve keçi otlatıldığını gözlemlemiştir (Tozlu & Küçükkuşurlu, 2002: 318). 1877-1878 Türk-Rus savaşı sırasında doktor olarak Erzurum'da görev yapan Avustralyalı Charles S. Ryan, Erzurum evlerinin taştan yapılmış sağlam ve düz damlı olduğunu halkın, sıcak yaz günlerinde temiz hava almak için bu

damlarda oturmakta olduklarını dile getirmiştir. Evliya Çelebi'ye göre ise havanın soğuk olmasından dolayı evlerin bacalı ve kubbelerinin muşambalı, kapılarının ise keçe ile kaplı olduğu ifade edilmiştir (Tozlu & Küçükuşurlu, 2002: 324).

4. Erzurum'da Baca (Dam Üstü) Kültürü

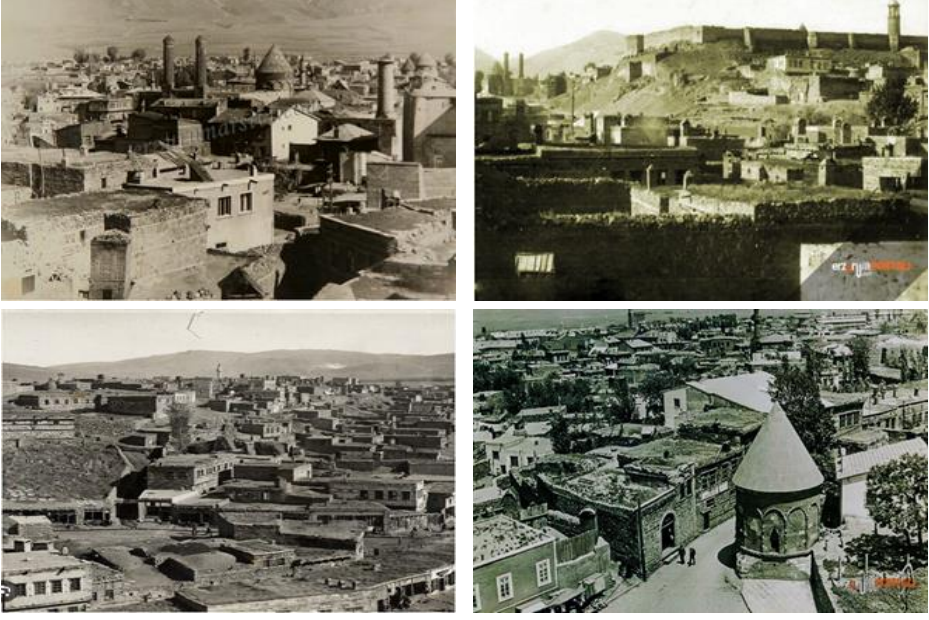
Günümüzde; çok katlı binalar, gökdelen misali konutlar ve apartmanlarda yaşayan 35-40 yaşın altındaki nesil “baca” kelimesinin ne anlam ifade ettiğini bilmeyebilir. Erzurum ağızında “baca” dendiğinde ya damın tavanına açılan pencere ya da ahşaptan yapılmış karkas evlerin birtakım yapı malzemeleri üzerine toprağın çekildiği düz alanlar, toprak dam, evin üstü akla gelmektedir. Bu evlerin damları/bacaları; duvarların üzerine yatay ahşap kirişlerin konulması, üzerine kalın tahtalar, tahtaların üstüne kuru otlar ve bu otların üzerine de ince taneli toprağın serilip sonrasında “loğtaş” denilen (Fotoğraf 6) ortası delik yaklaşık 30 kg ağırlığında silindirik bir taş ile sıkıştırılarak düzlenmesi ile oluşturulmuştur.



Fotoğraf 6. Loğtaş ve uygulaması (URL-3).

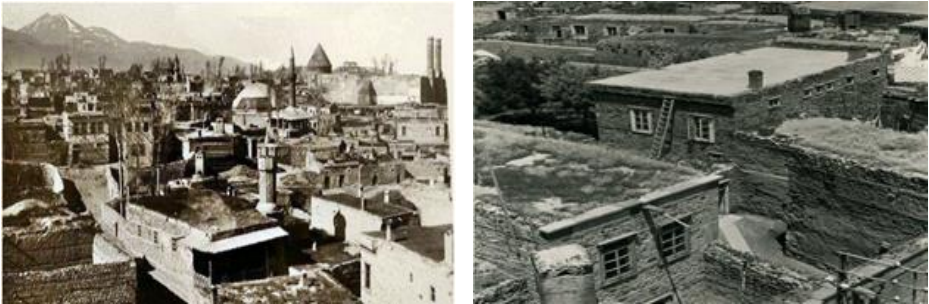
Günümüz yaşantısında, eskilere göre hayat standartları ve konfor çok yüksek olup, evler, arabalar, lüks elektronik cihazlar adeta hayatımızın vazgeçilmezi haline gelmiştir. Bahsi geçen dönemlerde mahallelerde konfor ve lüks yaşam tarzı ön planda değildi, buna karşılık insanlar daha sıcak, komşuluklar daha samimi ve paylaşımcı idi. Bireysel hayattan ziyade mahalle kültürü ve bir arada yaşama arzusu ön planda idi. Tek katlı-bahçeli evlerden meydana gelen mahallelerde çatı veya çatı misali bir yapılaşma yok denecek kadar azdı. Damları toprak veya çim ile kaplı olan Erzurum evlerinde meskenlerin duvarları genellikle birbiri ile bitişik bir nizam içerisinde yapılmış ve bu özellik, kış şartlarının zorlu olmasına karşı bir önlem olarak düşünülmüştür (Gök & Kayserili, 2013: 181-183). Baca yükseklikleri genellikle aynı olmayıp geometrik şekilleri de farklı olabilmekteydi. Fotoğraf 7'de de görüldüğü gibi, bacaların birçoğu kare-dikdörtgen, bir kısmı ise yamuk veya

benzer şekillerde olup üzerlerinde genelde aydınlatma amaçlı küçük pencereler olurdu. Kırlangıç kubbe adı verilen tavandan açılan pencereler ahşap işçilikle süslenmiş idi.



Fotoğraf 7. Erzurum'a ait çoklu bacalı konut örnek görüntüleri (URL-4-6).

Bacalı evler genellikle bahçeli idi, fakat mahalle sakinleri bu bahçelerde pek fazla oturmazdı. O dönemlerde Erzurum evlerine yakın olan yerlerde boş alanlar çok olsa bile, şimdiki gibi park, bahçe ve piknik alanları pek yoktu. Fakat mahalle veya sokaklarda bu ihtiyacı karşılayan konutların bacaları (Fotoğraf 8) vardı ve bu alanlar çok aktif bir şekilde kullanılmakta idi.



Fotoğraf 8. Erzurum'a ait bahçeli ve bacalı ev örnekleri (URL-7-8).

Erzurum sahip olduğu fiziki coğrafik özellikleri nedeni ile kuvvetli karasal bir iklimin etkisi altındadır. Eskiden kış mevsimlerinde çok kar yağar, mahalle ve şehrin her bölgesini, ovasını, dağını kar kaplardı. Kış mevsimlerinde

Erzurum’da sıcaklık bazen eksi 35-40 °C’ ye kadar düşer ve yılın yaklaşık altı ayında don olayı gözlenirdi. Erzurum kültüründe “Kar yağmazsa kan yağar” sözü darbimesel olarak hala varlığını sürdürmektedir. Buna mukabil havadaki mikrop ve kirliliği azaltan kar; temizlik, saflık ve bereketin simgesiydi.

Kış mevsiminde kar yağdığı zaman evlerin bacaları da kardan nasibini alırdı. Damlara; duvardan duvara, alçak damlar üzerinden veya merdivenle çıkılırdı. Eğer bacalara yağın kar kürenmez (kardan temizlenmez) ise, zamanla eriyen karın topraktan sızması sonucu evlerin içine çok fazla su damlardı. Bu damlama, bazen çok yağmur yağdığı zaman da olurdu. Karlar erimeden önce bacaların hemen kürenmesi gerekirdi. Küreme işi, ahşaptan yapılmış iri boyutlu küreklerle yapılırdı. Bacalardaki kar, kürekler ile genellikle evlerin önüne veya bahçelere atılırdı (Fotoğraf 9). Bazen de eve geç vakitlerde gelen erkekler, ev halkı ile birlikte baca küreme işini geceleyin yapardı. Kar temizleme sonrası veya karın az yağdığı zamanlarda, kar artıklarını temizlemek için, yaklaşık 1,5 m uzunluğunda bir parmak kalınlığındaki çalılardan bir araya toplanması ve uygun bir şekilde bağlanması ile yapılan ve büyük boy süpürgeye benzeyen ve “seggevil” denilen bir alet kullanılırdı.



Fotoğraf 9. Anadolu’dan baca küreme örneği (URL-9).

Kar küreme işi çoğu zaman sabahleyin yapılırdı. Bu yüzden çocuklar sabahleyin erken kalkar ve kahvaltı öncesi bacaların kürenmesine yardım edip öyle okullarına giderdi. Bazen, komşular arasında imece usulü ile bacalar kardan temizlenir bazen de baca kürüycüler mahalle ve sokaklarda dolaşarak ücreti karşılığında kar temizleme işini yapardı. Bacalarda kar temizlemesi sonrası toprağın düzgün bir hâle getirilmesi loğtaşı ile sağlanırdı (Yılmaz, 2011).

Kış günlerinde karın yağması ve bacaların kürenmesi sonrası evlerin önünde ve sokaklarda aşırı miktarda kar birikir, kar birikintileri sonrası bazen evlerin camları bile karla kapanır ve dışarı görünmezdi. Bacaların kürenmesi sonrası biriken karların bertaraf edilme imkânı olmadığına ise sepet-

lere doldurularak kızaklarla taşınır ve uygun olan yerlere dökülürdü. Biriken bu kar yığınları zamanla sertleşir ve bazen mayıs ayına kadar bile erimez, dolayısı ile sokaklarda yürümek oldukça zahmetli olurdu. Öyle ki işe veya okula gidebilmek için mahalle sakinleri tarafından kürekle tünel açılır bu şekilde mahalleden çıkılırdı. Ayrıca, “ot, ekin yığını” anlamına gelen “taya” bu yüksek kar tepelikleri için de kullanılır ve bu büyük kar birikintileri, çocuklar için iyi bir eğlence alanı olurdu. Karların oluşturduğu yapay tepeler üzerinde takımlar hâlinde, “kale bizimdir” oyunu oynanır ve kartopu savaşları yapılırdı. Bu yaşanan hadiseler kış mevsiminin unutulmaz tatlı-sert unsurları olup insanların hayatına farklı bir renk katardı. Erzurum üzerine kaleme alınmış bir eserde Yazar, eski günlerden kalan bir hatırayı “Kâğıda dökülen cümlelerle birlikte kardaki çocukluk izlerime rastlayıp, mahallemizin sır sırta omuz omuza vermiş evlerinin bacalarında, sobanın ısıttığı evimizin sıcaklığında, Erzincan Kapısı’nın renkli çarşısında, rahmetli anamın kucağında, elini tuttuğum babamın güvencesinde kendimi bulmuştum” ifadelerini kullanarak dile getirmiştir (Güzel, 2015: 9).

Karlar eridiği zaman evin içerisine su akmasın diye önlem olarak önce bacalar düzlenir, üstüne naylon çekilir ve bir zaman sonra toplanırdı. Damların üstüne serilen bu naylonun oldukça kalın ve tek parça olması gerekmekte idi. Bu naylon en az iki kişi tarafından karşılıklı bir şekilde serilir, dört taraftan gerilir, aynı zamanda yağmur, rüzgâr veya kedi köpek gibi hayvanların etkisi ile toplanmasın ve durumunu muhafaza etsin diye etrafı büyük taşlarla çevrilirdi. Bazen bu naylonlar ilkbaharın sonunda kadar bekletilir ve sonra toplanırdı. Karlar tamamen kalker ve bahara ulaşıldığı zaman topraktan yükselen su buharı etkisi ve o toprağın kendine has kokusu (toprakta bulunan ve “aktinomiset” adı verilen bakterilerin ortama yayılması) insanı mest ederdi. Toprak çok nemli olduğunda, çökme tehlikesi de olduğu için bacalara çıkılmazdı. Tabi ki bahar geldiğinde, bir takım baca hazırlıkları olurdu. Bu anlamda, yine bacalarda tamirat-tadilat işlemleri olur, bazen toprak çekilir, düzleştirme yapılır veya ilave düzenlemeler gerektirir ve kulanıma hazır hale getirilirdi. Özellikle yaz aylarında bacaların işlevleri artar ve birçok faaliyet için uygun bir ortam olurdu. Mahalle sakinleri özellikle yaz mevsiminde komşularla birlikte, örneğin; semaver yakarak semaver çayı eşliğinde sabah kahvaltısını yapar, ikinci çaylarını içer, piknik veya herfene (yemeli içmeli eğlenceli toplantılar) yapar ve sohbet ederlerdi. Zaman zaman koyun/keçi yününden üretilen yünü çırpar, yünü iplik hâline getirmek için “teşi” denilen aparatlarla yün eğirerek kazak, çorap, patik vs. dokur, yorgan dökerlerdi. Düğün merasimlerinde damatlar geline elmayı bacadan

atar, köy ve bazı mahallelerde, baca üzerine serilen “cecim” denilen özel dokumalı, doğal kök boyalı kilim türü malzemeler üzerinde buğday, erişte, kurut, kakaç, kuşburnu gibi ürünler kurutulurdu (Fotoğraf 10).



Fotoğraf 10. Komşuların baca sefası.

Kış eğlencelerinden birisi de soğuk kış gecelerinde baca üzerinde, komşuların bir araya gelmesi ile yapılan ve kış aylarının vazgeçilmez tatlıları arasında yer alan (ve pişmaniye'nin atası olarak bilinen) “tel helvası çekilmesi” faaliyeti idi (Fotoğraf 11). Yapılması zahmetli ve bir o kadar da eğlenceli olan bu tatlı, hep bir arada çay ile birlikte afiyetle yenirdi.



Fotoğraf 11. Geleneksel tel helvası yapımı (URL-10).

Eski Erzurum'un bazı mahallelerinde büyükbaş ve küçükbaş hayvancılığı yapıldı. O dönemlerde, hayvan yemleri veya ot balyaları da bacalarda muhafaza edilirdi. Yine yaz dönemlerinde bacaların çimenliklerinde oturulur, sohbet edilir, yemek yenir, çekirdek çıtlatılır ve üzerlerinde her bir yaş grubuna göre türlü türlü oyunlar oynanırdı. Bu anlamda Erzurum'da baca ortamları; oyun ve piknik alanı, futbol sahası, kuzu, kedi ve güvercin besleme yeri veya birtakım ihtiyaçların giderildiği yer olarak görülürdü. Hatta mahallemizde bulunan tarihî bir konağın bacasının çok büyük olması nedeni ile çift kale futbol maçı bile oynanırdı.

Eskiden her dönemin kendine has bir oyunu vardı (Güzel, 2015: 281). Televizyonların olmadığı veya yeni yeni izlenmeye başlandığı yıllarda, yer-

lerin de kuruması ile mahalle aralarında ve bacalarda; saklambaç, kız taklası, uzuneşek, birdirbir oyunu, kınalı aşık (enekeleri olan ortası kurşun doldurulmuş veya bakır telle kaplanmış aşıklarla aşık oyunları) ve rengarenk bilyeler ile bilye oyunları, topaç oyunları, holle çelik oyunu, papel ve benzeri kâğıt oyunları, uçurtma ve çıtalı uçurma gibi eğlenceler düzenlenirdi. Bu oyunlar sadece birer basit oyun olmayıp aynı zamanda çocukların el becerilerini geliştiren, zihinleri zorlayan ve de takım ruhu yönü ile psikolojik rehabilitasyon rolünü de güçlendiren önemli aktivitelerdi. Zaman zaman türkülere de konu olmuş (Baca Baca Barhana, Dam Üstünde Çul Serer, Dam Üstünde Uzun Uzun Bacalar, Dama Çıkma İz Olur, Mektebin Bacaları vs.) bir değerdi bacalarımız.

Bacalarda yapılan farklı aktivite örneklerinden bazıları da şunlardır: Köylerde Kurban Bayramı günlerinde, bacalarda oyun oynanırken bacadan iplerle kovaların sarkıtılması ve evde pişmiş olan etten kovalara et konması ve gençler tarafından pişmiş etlerin afiyetle yenmesi; yazın sıcak günlerinde sııklara örtü gerilmesi ile gençlerin bacalarda yatması; mahallede sevdiğini görmek isteyen genç kızın bacaya çıkarak çamaşır asma veya aynı niyetle oğlanın bacada kuş uçurması; ıslak çamaşırların ipler gerilerek bacalarda kurutulması; ağabeylerimizin kanat takıp kuş gibi bir bacadan diğer bacaya uçuşması; gizli gizli sigara içen veya bazen de içki içenlerin has mekânlarının bacalar olması.

Kedilerin kızışma döneminde bacalardan miyav sesleri eksik olmazdı. Hemen hemen her mahallede bir hobi olarak, kuş besleyen, uçuran, kuşları yarıştıran kuşbazlar olurdu ve bu yapılanlar, izleyenlere çok keyif verirdi. Bu kuşlar, genellikle rengârenk desenli kumru ve paçalı kuşlardı. Bacalarda oyun oynarken, bacaya çıkarken, inerken, bazen de aşırı çimlenme olduğunda çökmenin hissedilmediği durumlarda veya daha farklı nedenlerle bacadan düşme, yaralanma gibi kazalara da rastlanmaktaydı.

Sonbahar geldiğinde bacaların bakımı da ihmal edilmezdi. Özellikle yabancı otlar yolunur, tırmıkla çekilerek yabancı ot ve taştan temizlenir, bacalarda dolaşan kedi köpek vs. gibi hayvanların eştikleri kısımlarda çökme olan bölgeler tamir edilir ve düzlenirdi. Bacanın suyolları açılarak su akışı uygun hale getirilir, baca pencerelerinin etrafı çamurla sıvanır ve akabinde titizlikle gerekli olan bakımı ve düzenlenmesi yapılırdı.

Anadolu'nun farklı yörelerinde baca (dam üstü) kültürünün yaşandığı ve bu alanlarda çok çeşitli faaliyetlerin gerçekleştirildiği ve türkülere de yansıdığı görülmektedir. Nitekim yazar Kemal Deniz'in "Malatya'da Dam

Üstü Kültürü 1 ve 2” başlıklı makalelerinde şu ifadelerin yer aldığı gözlenmektedir:

Düğünlerin, nişanların en rahat izlendiği yer dam üstüdür. Düğün olan evin damına cuma gününden gelin inene kadar bayrak asılır. Kadın, erkek, çocuklar bir etkinliğe doğrudan katılamıyorsa dam üstüne çıkarak kendilerine güzel bir seyir mekânı oluştururlar. Düğünlerde kaynana dam üstüne çıkar gelinin kapıya gelmesini bekler. Önlüğüne şeker, leblebi, üzüm gibi çerezleri doldurup gelin içeriye girerken başından aşağı döker. Harmandan sonra pınar önünde çullarda yıkanan unluk buğdaylar, bulgurluk buğdaylar dam üstüne serilir. Büyük bulgur kazanlarında kaynatılan hedikler dam üstünde kurutulur. Salça, erik ekşisi, reçeller, tarhana, meyve ve sebze kurutmalıkları gibi kışa hazırlanan tüm yiyecekler dam üstünde kıvamında kurumaya bırakılır. Yazın en sıcak günlerinde şehirde avlulu evlerin dam üstü, köylerde bitişik evlerin geniş dam üstü eğlence ve dinlenme yeri olurdu. Bazen dam üstü tozmasın diye sulanır, sonra süpürülür. Gündüz dam toprağına geçen güneş söğütülür. Çullar, cecimler serilir, minderler, yastıklar dizilir. Tarlada, bağda, bahçede günün anında çalışan aile bireyleri dam üstünde yorgunluk atmak, akşam yemeği için toplanır. Birbirlerine bitişik evlerin damı, komşu ve akrabalar için ortak mekân idi. Hasretler dile gelir, muhabbetlerin en sıcak ve koyu yaşanırdı.

Gökyüzündeki ay, yıldızlar, bulutlar gözlere hiçbir yasak getirmeden izlenir. Dam üstü yağmurdan yaşarmışsa saman serpilip loğlanarak kullanılacak kıvama getirilir. Dam üstü gençlerin ara kesme, uzun atlama, tek adım, üç adım, kale, gülle (bilye), ceviz yuvarlama gibi oyunlarına ev sahipliği yapardı. Köyde kuş meraklısı olanların damlarının üstü akşama doğru güvercin uçuranlarla ve onları izleyenlerle dolar. Güvercinlerin cinsi, taklacısı, paçalısı, en yakışıklısı, en güzeli üzerine koyu sohbetler girila gider. Yaz ramazanlarında dam üstü daha da uhrevi bir havaya bürünür. Dini hassasiyet ve kutsallığın yoğunlaştığı duygusal hava sarar damları üstünü. Sofralar dama serilir. Yazın getirdiği yiyecek ve içecek bolluğu kendini gösterir. Minarelerde ses cihazının olmadığı, televizyonların yaygınlaşmadığı dönemlerde evde radyo var ise açılır. İftar programları dinlenir. Herkes dam üstüne çıkmış bekliyor. Ay tutulacakmış. Güneş, yıldızlar ne olacak? Ay ne olacak? Gökyüzü birbirine karışacak. Dama yan yana serilmiş yataklarda yuvarlanarak

misafir olduğumuz komşu döşekler. Hafif hafif esen yel, dam üstüne sarkan yaprakları ırgalar. Onların hışırtısı en güzel ninnidir, dam yatağının yastığındaki başıma. Gece sohbetleri dam üstünde koyu olur. Bütün yeryüzünü aydınlatan yıldızlara bakınca muhabbete katılanların her biri feylesof kesilir. Akan yıldızlar, kayan yıldızlar, küme yıldızlar, parlak yıldızlar, iri yıldızlar bir başka âleme taşır sohbeti. Yine dam üstünde sözlü kültürümüzün en güzel, en derin ve en nazeninlerini bulmak mümkün. Efsane, masal, yaşanmış hikâyeler, meşhur aşk öyküleri, bilmeceler, atasözleri, yol gösterici ibretlik sözler, nasihatler, hele yüreğimizin her telini titreten türküler (URL-11-12).

Yine, çağdaş köylerde yerleşim mantığı üzerine yapılan bir doktora çalışmasında damların canlılığına yer verilmiştir:

Kışın kar yağdığı zamanlar, dam üzerindeki karlar ara sokaklara doğru kürendiği için, birleşik damlı alanlarda ulaşım, tamamen damların üzerinden sağlanabilmektedir. Ancak özellikle kadınların damda yaptıkları işler esnasında yardımlaşmaları, sohbet etmeleri, kar kalktığı zaman iş işlemek için damlara çıkmaları, birbirlerine gidip gelmeleri, alet-eşya-yiyecek gibi şeyleri takas etmeleri yaygındır. Damların üzerinde, her tür kurutma ve ayıklama işleri ile küçük ocaklarda yemek pişirme gibi aktiviteler yapılmaktadır. Damın üzerinde yapılan işler arasında odun kırmak dahi bulunmaktadır. Özellikle erkekler, kış mevsiminde damlarda, yaz mevsimine oranla daha fazla zaman geçirmektedirler. Bunun nedeni, kar yağdığı anda herkesin kar küremek için sürekli damlara çıkması ve bunun sosyal bir faaliyete dönüşmesidir (Yalman, 2005: 188).

“Türk insanının yazılmayan romanı türkülerde saklıdır” der Ahmet Hamdi Tanpınar. Dinlediğiniz zaman, neredeyse sınırsız bir tarihî derinliğe kapı ve hiç görmediğiniz geçmişe bir yelken açar türküler. Anıları, hüznüleri, neşeleri ve bazen de tarihi çağırıştırır. Bazen tarih kitaplarında rastlanamayan değerler türkülerde bulunabilir. Çünkü türkülerimiz katışıksızdır, sadedir, içtenlik doludur. İnsan odaklı türkülerde ince duygular, sosyal ve kültürel hayattan hoş esintiler göze çarpar. Bu açıdan bakıldığında, bir dönem Erzurum’da kültürel birikimlerle biçimlenmiş olan ve tarihe dair hoş bir iz bırakan bacalara yönelik Anadolu’nun birçok yöresinde çok sayıda (otuzun üzerinde) türkü dile gelmiştir. Nitekim Erzurum yöresine ait bir türkü şöyledir:

Damda duran bir gelin

Kemere koymuş elin
Kızına nazarlık olmaz
Ah dinim imanım gelin

Yeleğimi yaptırdım
Serdim damın başına
Mor sümbüllü sevdiğim
Neler geldi başıma (URL-13).

Yine bir sevdanın dile getirildiği baca içerikli bir Erzurum türküsüne ait iki kıta aşağıdaki gibidir:

Kiremit bacaları
Geydik alacaları
Severiz gelinleri
Darılır bacıları

Tüfeğim omuzumda
Gezerim bacaları
Severiz gelinleri
Darılır bacıları (URL-13).

Anadolu'da da benzer deyişleri görmek mümkündür. Örneğin, Elâziğ yöresinden bir türküde şu dizelere yer verilmiştir:

Dam başında duran kız
Az derdim artıran kız
Ben yaralı bir kuşum
Bana tuzak kuran kız

Damdan küze indirdim
Süze süze indirdim
Kırk ayak merdivenden
Yâri bize indirdim (URL-13).

Yine baca üzerine yazılmış Anadolu türkü örneklerinden bir kısmı aşağıda sunulmuştur:

Bacadan gel bacadan
Gömleği alacadan
Dök akęeni al beni
Kurtulam bu acıdan

Bacada yatan oğlan
Gömleği keten oğlan
Sevdiğini el almış
Habersiz yatan oğlan (Ağrı yöresi) (URL-13).

Dam başında duran kız
Bayram geldi donan kız
Bayram kurbandsız olmaz
Ben de sana kurban kız

Ben de sana hayran kız
Ben de sana kurban kız

Çıktım dam loğlamaya
O yâri yollamaya
O yâr tepeyi aştı
Başladım ağlamaya

Ben de sana hayran kız
Ben de sana kurban kız (Malatya yöresi) (URL-13).

Yukarıdaki beyitlere bir göz gezdirildiğinde, bir dönem yaşanmış olan baca kültürü özelliklerinin ve farklı yönlerinin sadece Erzurum'a ait olmayıp Anadolu'nun belki birçok bölgesinde de görüldüğü ve türkülerle yansıdığı anlaşılmaktadır. Mahalle kültürünün kaybolduğu, birçok değer pörsüdüğü günümüzde, toplumun sosyal hayatına önemli katkılarda bulunmuş ve hayatın akışına yön vermiş olan bacalar ve baca kültürü, belki de bu türkülerle hem tatlı bir anı olarak zihinlerde yer bulacak hem de gelecek kuşaklara aktarılabilir.

Sonuç

Yerleşim alanları ve konutların yapısı, sosyal ve kültürel özellikleri; bir bölgenin çevre, iklim ve ekonomi gibi birtakım faktörlerden etkilenen ve yaşam tarzı üzerinde oldukça belirleyici olan etkenlerdir. Erzurum coğrafyası, konut mimarisi, tarih ve kültür özelliği ile kabul görmüş nadide bir şehirdir. Eskiden Erzurum evleri genellikle tek katlı-bahçeli evlerden meydana gelmekte olup çatı veya çatı misali bir yapılaşma yok denecek kadar az idi. Özellikle kırsal konutların şekillenmesi, aile yapısı ve toplumun ihtiyaçlarına göre de inşa edilmektedir. Hayat standardı, ekonomik ve teknolojik faktörler

açısından eski Erzurum yaşantısı günümüzle kıyaslandığı zaman, oldukça farklılık göze çarpmaktadır. Örneğin, şu an konutlarımızdaki balkon, teras gibi kısımların işlevlerini o dönemdeki bacalar üstlenmiş gibi. Evlerin bitişik nizamda olması, mahallelerde veya yakın yerlerde düzenli piknik alanlarının olmaması, damların düz ve çimenli olması, bacaya çıkış ve inişlerin pratik olması, komşulukların daha samimi olması gibi nedenler, bacaları cazip kılan unsurlar olarak görülebilir. Ancak geçmişle gelecek arasında bir köprü vazifesi gören bu yapıların içinde bulunduğu zamanın yaşam koşullarına ayak uydurması her geçen gün zorlaşmış, teknolojik gelişmelerin artmasıyla insanların talepleri daha modern ve pratik bir hayata doğru kaymıştır (Bacak & Yıldız, 2023: 19).

Bu araştırmada, baca kelimesinin farklı anlamları üzerinde durulmuş, o dönem insanların bir arada yaşadığı mahalle ortamında kültürel yansımalara vesile olan bacalar tanıtılmış, bacalarda geçen zaman ve sosyal faaliyetler ele alınmış olup bu kültürün artışı ve eksisi ile değerlendirilmesi yapılmıştır. Erzurum kültüründe bacaların bir çeşit toplanma, dertleşme, sosyalleşme ve paylaşma mekânı olarak büyük bir öneme sahip olduğu söylenebilir. Ayrıca, bu çalışmada, o döneme ait çocuklar ve gençlerin oynadığı birtakım oyunlardan, günümüzde yapılmayan bazı toplumsal faaliyetlerden de bahsedilmiş ve resimlerle örneklendirilmiştir. Yine bu çalışma sununda, baca kültürünün yansımaları ile ortaya çıkan, Erzurum ve Anadolu'da baca/dam konusunda söylenegelmiş bazı türkü örneklerine de yer verilmiştir. Günümüzde baca yaşamına yönelik izler olmasa da bu kültürün birtakım yansımaları bu türküler sayesinde hatıralarda iz bırakabilir. Bir toplumun yaşantısına yön veren izlerini takip etmek ve yeni çıkarımlar üretmek, hayata farklı bir anlam kazandırmak demektir. Yapılan bu çalışma, Erzurum'un daha iyi tanıtılmasına yönelik yürütülmekte olan birtakım projelere ışık tutabilir ve baca kültürünü yansıtacak bazı önemli görselliklerin sergilenmesini sağlayabilir. Şu an niteliğini kaybetmiş olan bu kültürün tanıtılması ile yöre halkının tarihî kimliğinin ortaya konması ve gelecek kuşaklara aktarılması adına önemli katkılar sağlanacağı kanaatindeyim. Yine, bu tür çalışmalar, baca kültürü konusunda Anadolu'nun farklı bölgelerine ait araştırmalara da ışık tutabilir. Ayrıca, baca temalı türkülerin analiz edilmesi ve bu türküler üzerine farklı araştırmalar yapılmasının Anadolu ve özellikle Erzurum baca kültürünün tanınmasına ilave bir fayda sağlayacağı da düşünülmektedir.

Kaynakça

- Altıparmak, Oğuz ve Akgün, Muammer (2019). “Endüstriyel Bacalar ve Saha Uygulamaları”. 14. Ulusal Tesisat Mühendisliği Kongresi (İzmir, 17-20 Nisan 2019). İzmir: 1582-1595.
- Bacak, Fatma Nur & Yıldız, Esra (2023). “Akseki İlçesi Emiraşıklar Mahallesi Geleneksel Konut Mimarisi Tescilli Yapıları Üzerine Bir Çalışma”. *Konya Sanat*, 6: 1-24.
- Bertram, Carel (2008). *Imagining the Turkish House Collective Visions of Home*. Austin: University of Texas Press.
- Efe, Kürşat (2019). “Tarihî ve Çağdaş Türk Lehçelerinde ‘Bark, Ev, Dam, Yurt’ Kelimelerinin Kullanım Alanları”. *International Journal of Languages’ Education and Teaching*, 5(3): 399-421.
- Göğebakan, Yüksel (2015). “Karakteristik Bir Değer Olan Geleneksel Türk Evi’nin Oluşumunu Belirleyen Unsurlar ve Bu Evlerin Genel Özellikleri”. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 1(1): 41-55.
- Gök, Yaşar & Kayserili, Alperen (2013). “Geleneksel Erzurum Evlerinin Kültürel Coğrafya Perspektifinden İncelenmesi”. *Doğu Coğrafya Dergisi*, 18 (30): 175-216.
- Gök, Yaşar vd. (2007) “Aşkale Depremleri ve Etkileri”. *Doğu Coğrafya Dergisi*, 17: 161-184.
- Güzel, Erdal (2015). *Güzel Erzurum*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karpuz, Haşim (1984). *Türk İslam Mesken Mimarisinde Erzurum Evleri*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kırbaş, Berrak & Hızlı, Neslihan (2016). “Learning from Vernacular Architecture: Ecological Solutions in Traditional Erzurum Houses”. *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, 216: 788-799.
- Kukaracı, İshak Umut (2001). *Günümüz Erzurum Evinde Geleneksel Unsurların Kullanımına Yönelik Bir Sentez Çalışması*. Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Muşkara, Üftade (2017). “Kırsal Ölçekte Geleneksel Konut Mimarisinin Korunması: Özgünlük”. *Selçuk Ü. Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 37: 437-448.
- Nişanyan, Sevan (2018). *Nişanyan Sözlük: Çağdaş Türkçenin Etimolojisi*. İstanbul: Liber Plus Yayınları.
- Özdemir, İlker (2003) *Yapı Elemanları Ders Notları*. Eskişehir: Osmangazi Üniversitesi Teknoloji Eğitim Uygulama ve Araştırma Merkezi.

- Philokyprou, Maria (2011). "Teaching Conservation and Vernacular Architecture". *Journal of Architectural Conservation*, 17(2): 7-24.
- Soylu, Hasbi (2000). "Köprüköy'ün Tarihi Gelişimi ve Mesken Tipleri". *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 14: 187-211.
- Subramanian, Navaneethan & Madejski, Pawel (2023). "Analysis of CO₂ Capture Process from Flue-Gases in Combined Cycle Gas Turbine Power Plant Using Post-Combustion Capture Technology". *Energy*, 282: 1-16.
- Şimşek Tolacı, Seda & Karagöz, Mehmet Ali (2020). "Endüstri Mirası Onarım Önerisi: Isparta/Yalvaç Birlik ve Fil Tuğla-Kiremit Fabrika Bacaları". *Akdeniz Sanat*, 14(25): 45-70.
- TDK (1965). *Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü 2*. Ankara: TDK.
- Tozlu, Selahattin & Küçükuşurlu, Murat (2002). "Erzurum Evleri (Tarihi Kayıt ve Şahitlere Göre)". *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 20: 313-329.
- Tuğaç, Çiğdem (2021). "Tarihsel Gelişim Süreci İçinde Anadolu'daki Yerleşimler ve Konut Tipolojileri Üzerine Bir Değerlendirme". *Mimarlık ve Yaşam*, 6(1): 223-248.
- URL-1: <http://aktifdogalgaz.com.tr/tag/baca-havalandirma-sistemleri> (Erişim: 18.02.2024).
- URL-2: <http://demsabacasistemleri.com/endustriyel-baca-sistemleri.php> (Erişim: 20.02.2024).
- URL-3: <https://gazete.firat.edu.tr/tastan-cikarilan-ekmek-logculuk.html> (Erişim: 26.01.2024).
- URL-4: <https://erzurumportali.com/shf/3180/Erzurum-Kalesi-Ve-Cevresi-10-Nostaljik-Resim> (Erişim: 02.03.2024).
- URL-5: <https://houshamadyan.org/tur/haritalar/erzurum-vilayeti.html> (Erişim: 02.03.2024).
- URL-6: <https://finansgundem.com/foto-galeri/iste-il-il-eski-turkiye-fotograf-lari-galeri/1301766/74> (Erişim: 02.03.2024).
- URL-7: <https://www.eskiturkiye.net/779/erzurum> (Erişim: 10.03.2024).
- URL-8: <http://erzurummedya.com/foto-galeri/erzurumun-eski-fotograf-lari-45> (Erişim: 18.01.1024).
- URL-9: https://facebook.com/gazimahallesi38/photos/a.1015235326779-3748/10156946571298748/type=3&locale=zh_CN (Erişim: 18.01.2024).

URL-10: <https://erzurumportali.com/shf/6513/Erzurumda-Soguk-Kis-Gecelerinin-Vazgecilmezi-Tel-Helvasi> (Erişim: 11.01.2024).

URL-11: <https://malatyasoz.com/makale/16776189/kemal-deniz/malat-yada-dam-ustu-kulturu-1> (Erişim: 22.03.2024).

URL-12: <https://malatyasoz.com/makale/16782209/kemal-deniz/malat-yada-dam-ustu-kulturu-2> (Erişim: 22.03.2024).

URL-13: <https://www.repertukul.com/TurkuSozleri> (Erişim: 12.01.2024).

Yalman, Emine Nurcan (2005). *Çağdaş Köylerde Yapılan Yerleşim Mantiği Çalışmalarının Arkeolojik Yerleşmelerin Yorumuna Katkısı*. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yıldırım, Fatma (2019). *Yaş Baca Gazı Desülfürizasyonunda Mazıdağı Fosfat Cevher Boyutunun Etkisinin İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen Bilimler Enstitüsü.

Yılmaz, Âdem & Durman, Mustafa (2015). “25.Türkiye’de Doğalgaz Kullanımı ve Kalkınmanın Mekânsal Analizi”. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 43: 233-252

Yılmaz, Alparslan (2011). *Bilinmeyen Erzurum*. Erzurum: Zafer Form Ofset.

Yılmaz, Didem Güneş (2013). “Stone Masonry Walls and Woodworks as Architectural Heritages in Rural Areas of the Eastern Anatolia Region, Turkey: Case Studies from Erzurum, Kars and Ardahan”. *WIT Transactions on the Built Environment*, 131: 51-60.

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

Teşekkür: Çalışmanın dil kontrolünde ve yönlendirilmesinde katkı sunan Prof. Dr. Lokman Turan ve Dr. Zerrin Köşklü’ye teşekkür ederim.

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

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

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

Acknowledgments: I would like to thank Prof. Dr. Lokman Turan and Dr. Zerrin Köşklü for their contribution to the language control and guidance of the study.

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

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



KAMU DİPLOMASİSİ TEKNİĞİ OLARAK KÜLTÜREL DİPLOMASİ: YUNUS EMRE ENSTİTÜSÜ ÖRNEĞİ

Cultural Diplomacy as a Technique of Public Diplomacy: The Case of the Yunus Emre Institute

Saadet OKUMUŞ*
Sinem ÇELİK*

Öz

Kamu diplomasisinin en önemli amaçlarından biri, resmî diplomasi dışında ancak resmî diplomasiyle paralel olarak birey ve devletin çıkarını korumak ve olası krizlerin negatif etkilerini minimuma indirmektir. Bahse konu amaç kapsamında ülkeler kamu diplomasisinin özüne hizmet eden faaliyetler yürütmeye özen göstermektedir. Birçok ülkenin doğrudan ya da dolaylı olarak bu faaliyetleri yürüten kurum ve kuruluşları vardır. Yunus Emre Enstitüsü, Türkiye’de bu amaca yönelik faaliyet gerçekleştiren önemli kurumlar arasında yer almaktadır. Etki alanı oldukça geniş olan Yunus Emre Enstitüsü, gerçekleştirdiği uygulamalarla Türkiye’nin tanıtım ve itibarına ciddi katkılar sunmakta ve birçok ülkede yürüttüğü faaliyetlerine her geçen gün bir yenisini eklemektedir. Bu çalışmada kamu diplomasisinin alt dalı olarak kabul edilen kültürel diplomasi ve onun bir uygulayıcısı olan ve 2009 yılında faaliyete geçen Yunus Emre Enstitüsü’nün kültürel diplomasi uygulamaları ele alınmıştır. Böylelikle Yunus Emre Enstitüsü’nün Türkiye’nin kültürel diplomasisine dolayısıyla kamu diplomasisine sağladığı katkılar vurgulanmıştır. Çalışma kapsamında, 2017-2022 yılları arasındaki faaliyet raporları incelenerek YEE’nin değişik coğrafyalarda birçok ülkede gerçekleştirdiği kültürel diplomasi faaliyetleri bazı örnekler üzerinden gösterilmiştir.

Anahtar Sözcükler: kültür, kamu diplomasisi, kültürel diplomasi, Türkiye, Yunus Emre Enstitüsü.

ABSTRACT

One of the most important objectives of public diplomacy is to protect the interests of the individual and the state outside official diplomacy but in parallel with official diplomacy and to minimize the negative effects of possible crises. Within the scope

* Yüksek Lisans Öğrencisi. Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Uluslararası İlişkiler Anabilim Dalı, Erzurum/Türkiye. E-posta: saadet.okumus18@atauni.edu.tr. ORCID: 0000-0002-5617-8444.

* Dr. Öğr. Üyesi. Atatürk Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, Uluslararası İlişkiler Bölümü, Erzurum/Türkiye. E-posta: sinem.tan@atauni.edu.tr. ORCID: 0000-0001-9072-7542.

of this purpose, countries pay attention to carry out activities that serve the essence of public diplomacy. Many countries have institutions and organizations that directly or indirectly carry out these activities. Yunus Emre Institute is among the important institutions in Turkey that carry out activities for this purpose. The Yunus Emre Institute, which has a very wide sphere of influence, makes significant contributions to Turkey's promotion and reputation with the practices it carries out and adds a new one to its activities carried out in many countries every day. In this study, cultural diplomacy, which is accepted as a sub-branch of public diplomacy, and the cultural diplomacy practices of Yunus Emre Institute, which is a practitioner of cultural diplomacy and which started its activities in 2009, are discussed. Thus, the contributions of Yunus Emre Institute to Turkey's cultural diplomacy and thus to public diplomacy are emphasized. Within the scope of the study, the annual reports for the years 2017-2022 were analyzed and the cultural diplomacy activities of the Yunus Emre Institute in many countries in different geographies were shown with some examples.

Keywords: culture, public diplomacy, cultural diplomacy, Turkey, Yunus Emre Institute.

Giriş

“Devletlerin birbirleriyle barışçıl ilişkiler geliştirmesi için kamu görevlileri ve yetkili ajanlar eliyle yürüttüğü faaliyetler” (Hamilton & Langhorne, 1995: 1) olarak bilinen diplomasi anlayışı küreselleşme olgusunun ortaya çıkmasıyla birlikte dönüşüme uğramıştır. Yeni diplomasi anlayışı olarak ifade edilen kamu diplomasisi, resmi bir görev olmanın ötesinde devlet dışı aktörlerin ve halkların katıldığı bir etkinlik şeklinde nitelendirilebilir. Soğuk Savaş döneminde (1965) kavramsal anlamda ortaya çıkan kamu diplomasisi kavramı, 11 Eylül 2001 saldırılarıyla dünya çapında önem kazanırken, buna paralel zamanda Türkiye’de de rağbet görmeye başlamıştır. Türkiye’nin kamu diplomasisi alanındaki faaliyetleri çok eskiye dayanmakla birlikte günümüz anlamıyla kavramın değerinin ülkede geç anlaşıldığını söylemek mümkündür. Kamu diplomasisi faaliyetleri yürüten devlet destekli kuruluşların yapılanması ancak 1990’lı yıllardan itibaren gerçekleşebilmiştir. Bu alanda faaliyet gösteren kurum ve kuruluşlara T.C. İletişim Başkanlığı, Dışişleri Bakanlığı, Türkiye İşbirliği ve Koordinasyon Ajansı (TİKA), Yurtdışı Türkler ve Akraba Topluluklar Başkanlığı (YTB), Yunus Emre Enstitüsü (YEE), Kamu Diplomasisi Koordinatörlüğü, Maarif Vakfı, Anadolu Ajansı, TRT örnek gösterilebilir.

Adı geçen kurum ve kuruluşlar veya sivil toplum örgütleri tarafından gerçekleştirilen kamu diplomasisi faaliyetleri farklı araçlar kullanılarak ya-

pılabilmektedir. Bu araçlardan biri de kültürel diplomasıdır. Eğitim, sanat, dizi, film, olimpiyat, müzikal gösteriler, turizm faaliyetleri, konser, seminer, konferans, panel gibi pek çok etkinlik vasıtasıyla gerçekleştirilen kültürel diplomasi faaliyetlerinin Türkiye'deki en önemli uygulayıcılarından biri Yunus Emre Enstitüsü'dür. Bu çalışma kapsamında YEE'nin kültürel diplomasi çalışmaları ele alınmış ve söz konusu uygulamaların Türk kamu diplomasisine katkısı üzerinde durulmuştur. Bu bağlamda ilk olarak kamu diplomasisi ve onun bir tekniği kabul edilen kültürel diplomasi kavramları açıklanmış, ardından YEE'nin amaç ve hedefleri doğrultusunda gerçekleştirdiği kültürel diplomasi faaliyetleri Türkiye'nin imajına katkı sunma çerçevesinde incelenmiştir.

1. Kamu Diplomasisi Kavramı

Kamu diplomasisinin ortaya çıkışında Soğuk Savaş Dönemi'nin etkili olduğu düşünülmektedir (Szondi, 2009: 292). Soğuk Savaş Dönemi'nde Amerika Birleşik Devletleri (ABD) ve Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği (SSCB) arasında devam eden mücadele, “düşüncelerin, kalplerin ve akılların savaşı” olarak tanımlanan kamu diplomasisi faaliyetleri üzerinde de etkili olmuştur (Aydoğan ve Aydın, 2011: 23). Bu dönemde ABD ve SSCB, kendi ideolojilerini benimsetmek amacıyla birçok program yürütmüş ve dünya kamuoyunu etkileme hedefiyle hareket etmiştir. Örneğin ABD Başkanı Harry Truman 1950'de “Hakikat Kampanyası” olarak bilinen program ile Batı düşüncesi ve ideolojisini, karşıt görüş olarak benimsediği komünizmi hedef alarak dünya kamuoyuna anlatmaya çalışmıştır. Truman; emperyal komünizmin özgürlüğü tehlikeye soktuğunu, sadece gerçeklerin anlaşılmasıyla komünist propagandanın üstesinden gelinebileceği; bunun da ancak tehlikenin tüm dünya kamuoyuna açık bir şekilde duyurulmasıyla mümkün olabileceğini vurgulamıştır (Tiedeman, 2004: 4). Bu dönemde süper güçlerin yanı sıra diğer devletler de uluslararası hedeflerini gerçekleştirmek için çeşitli kamu diplomasisi faaliyetleri yürütmüşlerdir (Gilboa, 2008: 55). Fakat Soğuk Savaş döneminde bir ideolojik mücadele aracı olarak kullanılan kamu diplomasisi kavramının Dünya Ticaret Merkezi'ne 11 Eylül 2001'de gerçekleştirilen saldırı ile birlikte geniş çerçevede dikkatleri üzerine toplamaya başladığını, hatta ülkelerin dış politikasının vazgeçilmez unsurları arasında girdiğini söylemek mümkündür (Öztürk, 2009). Diğer bir ifadeyle 11 Eylül saldırıları akabinde devletlerarası askeri, siyasi, toplumsal ve ekonomik platformda meydana gelen kriz, çatışma ve savaşların mevcut araçlarla çözülemeyeceğinin anlaşılmasıyla devletlerin farklı arayışlara giriştiği dikkat çekmektedir (Tuncer, 2009: 15).

Yalnızca sert güçle küresel sistemin en önemli sorunlarından biri olan terör meselesinin çözülemeyeceğinin anlaşılması, alternatiflerin değerlendirilmesini beraberinde getirerek, kamu diplomasisinin uluslararası gündeme dâhil olmasına yol açmıştır. Aynı zamanda 21. yüzyılda hızlı bir biçimde ilerleme kaydeden teknolojik gelişmeler, ülke sınırlarını farazi anlamda ortadan kaldırdığından, iletişimin küreselleşmesini sağlayarak dünyayı adeta McLuhan'ın söylemiyle “global bir köy” haline getirmiştir (Öztürk, 2009). Dolayısıyla yeni kişisel ve kitle iletişim araçlarının ortaya çıkmasıyla birlikte küreselleşen dünyada uluslararası ilişkiler, hükümetler arası ilişkiler olmaksızın çıkararak çok aktörlü bir etkileşim alanı olmuştur (Signitzer & Wamser, 2006: 435). Yaşanan tüm bu gelişmeler çerçevesinde, kamu diplomasisinin güvenlik, ticaret, iletişim ve teknoloji alanında giderek öneminin arttığı savunulabilir.

Kamu diplomasisi terimini ilk kez 1965'te, ABD Boston Tuft Üniversitesi Fletcher Diploması Okulu dekanı Edmund Gullion ortaya atmıştır. Gullion, kamu diplomasisini, geleneksel diplomasiden ayrılan, uluslararası ilişkilerin farklı boyutlarını içeren bir kültürlerarası iletişim süreci olarak tanımlar (Cull, 2020: 13). Kamu diplomasisi kavramı üzerinde uzlaşmaya varılmış ve tek bir tanıma karşılık gelen bir kavram olmaktan oldukça uzaktır. Dolayısıyla kamu diplomasisi kavramını farklı açılardan ele alan pek çok tanım bulunduğunu ifade etmek mümkündür. Örneğin, Nicolas J. Cull'a göre kamu diplomasisi “uluslararası aktörlerin uluslararası zemini yönetmek için yabancı haklar vasıtasıyla yaptığı girişimlerdir.” (2009: 12).

Hans Tuch ise bu kavramı, “devletlerin, kendi halkının düşüncelerini, ideallerini, politikalarını, ulusal amaçlarını kurumlarını, güncel politikalarını ve kültürlerini yabancı halklara anlatma çabasıyla gerçekleştirdiği bir iletişim süreci” (1990: 3) şeklinde tanımlamaktadır. Bruce Gregory'e (2011)'e göre ise kavram, “devletlerin başka devletleri, devlet destekli ve devlet dışı aktörlerle işbirliği yaparak, kültürleri, tavır ve davranışları anlamak, düşünceleri etkilemek, iletişim kurmak, yönetmek ve çıkarları ile değerlerini geliştirmek için başvurulan araçtır”. Evan H. Potter (2003: 3) ise kamu diplomasisini “diğer ulusların halklarını, siyasetçilerini ve aydınlarını kendi istekleri doğrultusunda etkilemek amacıyla bir devletin göstermiş olduğu uğraş” olarak ifade etmektedir. Bütün bu tanımlardan anlaşılacağı üzere genel olarak kamu diplomasisi, devletlerin başka devletlerdeki yabancı kamuoyunu ya da dünya kamuoyunu etkilemek ve bu doğrultuda kendi ülkelerinin lehine olumlu imaj oluşturmak için giriştiği faaliyetler ile çeşitli ülkelerle kurduğu ilişkiler şeklinde tanımlanabilir.

Küreselleşme olgusu ile kamuoyunun ve sivil toplum güçlerinin küresel siyasette aktif rol almaya başlaması ile birlikte devletler, kamuoyu odaklı ve sivil toplum temelli kamu diplomasisi faaliyetleri yürütmeye daha fazla özen göstermiştir (Ekşi, 2020: 289). Bu bağlamda 21. yüzyılda kamu diplomasisinin hedef kitlesi yabancı halklar haline gelmiş ve söz konusu faaliyetler Joseph Nye'in "yumuşak güç" olarak adlandırdığı kamu diplomasisi araçları ve yöntemleri ile uygulanmaya başlamıştır. Nye, "yumuşak gücü" bir devletin diğer devlete askeri veya ekonomik güç uygulamaksızın, zor kullanmak yerine ikna seçeneğini ön plana çıkararak istediğini yaptırabilme becerisi olarak tanımlanmıştır. Nye'a göre yumuşak gücün araçları; eğitim, kültürel etkileşim, popüler kültür, sanat, turizm, karşılıklı ilişkiler ve ülkede takip edilen siyasi gelenektir (Nye, 2004: 5-13). Bunun yanı sıra Joseph Nye, kamu diplomasisini üç boyut bağlamında ele alır. Bu üç boyuttan ilki, günlük krizlerle baş edebilme konusunda hazırlıklı olmaktır. İkinci boyut, siyasi kampanyalarda veya reklam kampanyalarındaki gibi basit konulardan oluşan kritik iletişimlidir. Üçüncü boyut ise kültürel diplomasiyi de içine alan uluslararası değişim programları, eğitim bursları, kongre ve konferanslar, stajlar, seminerler ve medya iletişim kanalları ile diğer ülkelerdeki istenen etkiyi yaratabilecek kişilere ulaşarak uzun vadede amaçlanan ilişkilerin ilerletilmesidir (Nye, 2004: 108-109).

2. Bir Kamu Diplomasisi Tekniği: Kültürel Diplomasi

Nye'in kamu diplomasisinin üçüncü boyutu olarak ele aldığı "kültürel diplomasi" yeni bir kavramsallaştırma olsa da, tarih boyunca varlık gösteren ve uygulamada pek çok örneğine rastlanan bir diplomasi türü olmuştur. Düzenli ticaret güzergâhlarının oluşturulması neticesinde tüccarlar ve hükümet temsilcileri arasında sürekli bilgi, ifade ve kültürel hediye alışverişinin yaşanması bu konuda verilebilecek tarihi örnekler arasındadır. Diğer bir ifadeyle, geçmiş dönemde gerçekleşen kültür ve iletişim alışverişi gayretleri, kültürel diplomasisinin ilk örnekleri olarak gözlenebilir. 1999 yılında ABD'de tesis edilen Kültürel Diplomasi Enstitüsü (ICD) kültürel diplomasiyi, "ilişkileri geliştirmek, sosyo-kültürel işbirliğini güçlendirmek, ulusal çıkarları teşvik etmek ve daha fazlasını yapmak için düşüncelerin, geleneklerin, değerlerin ve kültür ya da kimliğin diğer boyutlarının değişik tokuşuna dayanan ve bunları kullanan bir eylemler dizisi" olarak ifade etmektedir. ICD'e göre kültürel diplomasi hükümetler, devlet kurumları, özel sektör veya sivil toplum dâhil devlet dışı organizasyonlar tarafından uygulanabilir (URL-2).

Kamu diplomasisinin yegâne bir tanımı yapılamadığı gibi, kültürel diplomasisinin de yeknesak bir tanımını yapmanın zor olduğunu söylemek

mümkündür. Kültürel diplomasının, pek çok yazar ve akademisyen tarafından çeşitli şekillerde tanımlaması yapılmıştır. Örneğin Ökten'e (2022) göre, kültürel diplomasi, "kamu diplomasisinin muhtevasında eğitim sanat, spor, dil ve din gibi çeşitli konuları barındıran bir alt dalı"dır. Cummings'e (2003) göre ise kültürel diplomasi, "ortak hedeflere varmak ve karşılıklı anlayışı teşvik etmek için düşüncelerin, bilgilerin, sanatın, yaşayış biçiminin, değerler sisteminin, törelerin ve inançların uluslar ve halklar arasında karşılıklı değiş tokuşudur." Demir (2012) ise kültürel diplomasiyi, belli bir devlet aktörünün kültürel temellerini ve başarılarını uluslararası zemini yönetmek doğrultusunda kullanması olarak tanımlamıştır.

Kamu diplomasisi yaklaşımlarını "dinleme, müdafaa, kültürel diplomasi, değişim diplomasisi, uluslararası yayınlama ve psikolojik savaş" olmak üzere toplam altı kategoriye ayıran Nicholas Cull (2009: 17-24), söz konusu yaklaşımlar arasında ülkelerin yumuşak gücünü kullanırken en çok kültürel diplomasiyi tercih ettiklerini ileri sürmektedir. Bu nedenle kültürel diplomasi aslında kamu diplomasisi teknikleri arasında en çok başvurulan yaklaşım olarak değerlendirilebilir. Ülke kültürünü meydana getiren unsurlarla hükümetlerin politikalarının bir araya gelmesinin kültürel diplomasının genel çerçevesini oluşturduğunu söylemek mümkündür (Zamorano 2016: 169). Kültürel diplomaside önemli olan husus, normatif değerler bağlamında kültürel olarak ülkeler arası benzerliğin yakalanmasıdır. Benzer kültürel değerleri paylaşan ülkelerin siyasal etkileşiminin de daha çabuk ve etkili olacağı ileri sürülmektedir. Bu açıdan bakıldığında bir devlet, üzerinde olumlu imaj yaratarak etki kurmak istediği başka bir ülke ile kültürel bağlarını kullanmaya özen göstererek karşılıklı kültürel ilişki tesis etmeye gayret etmektedir (Sancar, 2012: 170-176). Bahse konu ilişkinin sağlıklı kurulup sürdürülebilmesi ve ülkenin kültürel gücünü yumuşak güç unsuru ya da kamu diplomasisi aracı olarak kullanabilmesi için ise devletler kendi kültürünü uluslararası camiada cezbedici hâle getirmeye dönük politika ve uygulamalar izlemelidir. İşte tamda bu noktada kültürel diplomasi faaliyetleri devreye girmektedir ve bu çabanın bir girdisi olarak varlık göstermektedir.

Kültürel diplomasi faaliyetleri çeşitli etkinlikler vasıtasıyla uygulama alanı bulmaktadır. Bu etkinlikler genel olarak eğitim, müzikaller, sergiler, kültür temelli sivil toplum faaliyetleri, dizi ve filmler, olimpiyatlar ve turizm faaliyetleri gibi platform ve uygulamalardır. Bunların yanı sıra devletler, kendi resmi dillerinin diplomatik ilişkiler geliştirdiği ülkelerde yabancı dil olarak öğretilmesine de büyük bir anlam yüklemektedir. Çünkü dil, kültürün bir taşıyıcısı olarak kültürel tanıtımda veya kültürel diplomasının yürütül-

mesinde başat bir rol üstlenmektedir (Altuntaş, 2021: 43). Bu bağlamda birçok devletin dil okulları, enstitüler, vakıf ve dernekler gibi resmi veya gayri resmi kurum ve kuruluşlar aracılığıyla, dil tanıtımı ve eğitimini içeren kültürel etkinlik ve gösteriler düzenleyerek hedef kitlenin ilgisini çekmeye çalıştığı dikkat çekmektedir.

Kültürel diplomasinin devletler arasındaki ilişkilerdeki önemine yaptığı vurguyla, bu alanda resmi yapılanmaya giden ilk ülke Fransa'dır. 1883 yılında Fransız kültürünü dünyaya tanıtmak ve yaymak amacıyla açılan Alliance Française kültürel diplomasi alanında dünyada tesis edilen ilk kültür kurumu- dur. Aynı şekilde 1934 yılında İngiltere'nin British Council, 1951'de Almanya'nın Goethe Enstitüsü ve İspanya'nın da 1991 yılında kurduğu Cervantes Enstitüsü, kültürel diplomasi alanında hâlihazırda faaliyet gösteren kuruluşlardır. Bunların yanı sıra 2004 yılında Çin'in kurduğu Konfüçyüs Enstitüleri de bu alanda faaliyet gösteren önemli kuruluşlar arasında yer almaktadır (Ekşi 2018: 323). Fransa, İngiltere, Almanya ve Çin'in açmış olduğu çeşitli enstitüler kültürel diplomasinin en bilindik uygulayıcıları olarak faaliyet göstermektedir. Bu kurumların temel hedefi ise, dillerini başka ülkelerin vatandaşlarına öğretmek kendi kültürünü ülke dışında yaygınlaştırmak ve bu sayede kamu diplomasisini daha etkili kullanmaktır. Söz konusu kuruluşların yürüttüğü her türlü kültür, sanat, edebiyat ve eğitim faaliyeti de kültürel diplomasinin tamamlayıcısı olmaktadır. Kültürel diplomaside kamu kuruluşlarının önemini adı geçen ülkelere nazaran daha geç fark eden Türkiye ise 2009 yılında Yunus Emre Enstitüsünü kurarak kültürel diplomasi faaliyetlerini kurumsal platforma taşımıştır.

3. Türkiye'nin Kültürel Diplomasi Aracı: Yunus Emre Enstitüsü

Yunus Emre Enstitüsü Mayıs 2007'de 5653 Sayılı Kanun'la "Türkiye'yi, Türk dilini, tarihini, kültürünü ve sanatını tanıtmak; bununla ilgili bilgi ve belgeleri dünyanın istifadesine sunmak; Türk dili, kültürü ve sanatı alanında eğitim almak isteyenlere yurt dışında hizmet vermek; Türkiye'nin diğer ülkeler ile kültürel alışverişini arttırıp dostluğunu geliştirmek" amacıyla kurulan Yunus Emre Vakfı'na bağlı bir kuruluştur. 2009 yılında faaliyete geçen Yunus Emre Enstitüsü bu kanunun amaçlarına ulaşmak için dünyanın dört bir yanında açtığı toplam 85 merkezde Türkiye'nin tanıtımı ve yabancılara Türkçe öğretimi hedefi doğrultusunda kültür ve sanat faaliyetleri organize etmekte, bunun yanı sıra kültürel diplomasi faaliyetleri yürüterek bilimsel çalışmalara katkıda bulunmaktadır. Yurt dışında Balkanlar, Uzak Doğu, Asya, Avrupa ve Afrika'ya kadar dünyanın pek çok noktasına yayılmış toplam 85 kültür merkezi bulunan YEE, farklı ülkelerdeki eğitim kurumları ile ger-

çerçevesinde iş birlikleri çerçevesinde Türkoloji bölümlerinin açılmasını ve Türkçe öğretimini teşvik etmektedir. YEE'nin ülküsü "Dünyanın her yerinde Türkiye ile bağ kuran ve Türkiye'ye dost insan sayısını artırmak" olarak sunulurken, görevi ise "Türkiye'nin uluslararası alanda bilinirliğini, güvenilirliğini ve itibarını artırmak"tır (URL-3).

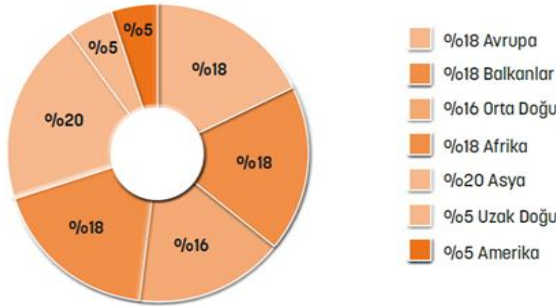
3.1. YEE'nin Amaçları

YEE'nin yayınladığı 2022 faaliyet raporunda kuruluşun amaçları şu şekilde sıralanmıştır: 1. Türkiye'yi, Türk kültürünü, dilini ve sanatını tanıtmak, diğer ülkelerle olan ilişkileri geliştirmek ve kültürel etkileşime ivme kazandırmak amacıyla dünyanın farklı yerlerinde kültür merkezleri açılmasına ve bu merkezlerin faaliyetler gerçekleştirmesine imkân sunmak, 2. Türkiye'ye ilişkin konularda, Türk dili, sanatı ve kültürel mirası hakkında yabancı coğrafyalarda eğitimler düzenlemek veya organize ettirmek ve bu eğitimlerin sonucunda sertifika vermek, 3. Türkiye'nin tanıtılması faaliyetine ilişkin olarak ülkeyi ilgilendiren her alanda içsel ve dışsal kaynaklı bilgi ve dokümanları küresel dünyanın ilgisine sunmak amacıyla araştırmalar gerçekleştirmek ve etkinlikler organize etmek, alanla ilgili olan resmi ya da gayri resmi kurum ya da kuruluşlarla ortak projeler üzerinde çalışmak, işitsel, görsel ve yazılı medyada yayınlar çıkarmak (Yunus Emre Enstitüsü, 2022).

3.2. Yunus Emre Enstitüsü'nün Temel Faaliyet Alanları

YEE'nin en son yayınladığı 2022 faaliyet raporunda enstitünün faaliyetleri dört ana başlıkta sıralanmıştır. Bunlar; Türkçe öğretimi, kültür ve sanat, bilim ve akademi, son olarak kültürel diplomasi'dir.

Kültür Merkezlerinin Coğrafi Dağılımı



Şekil 1. YEE Kültür Merkezlerinin Coğrafi Dağılımı (Yunus Emre Enstitüsü, 2022).

Avrupa	Balkanlar	Orta Doğu	Afrika	Asya	Uzak Doğu	Amerika
Amsterdam	Belgrad	Afrin	Abuja	Astana	Cakarta	Buenos Aires
Berlin	Bükreş	Amman	Bujumbura	Bakü	Kuala Lumpur	Meksiko
Bruksel	Foynitsa	Azez	Cezayir	Bandar Seri Begawan	Seul	Toronto
Budapeşte	İpek	Bağdat	Dakar	İslamabad	Tokyo	Washington
Dublin	İşkodra	Beyrut	Hartum	Kabil		
Frankfurt	Komrat	Cerablus	Johannesburg	Karaçi		
Köln	Köstence	Doha	Kahire	Kazan		
Kyiv	Mostar	El Bab	Kampala	Lahor		
Londra	Podgoritsa	Kudüs	Kigali	Mezar-ı Şerif		
Madrid	Priştine	Lefkoşa	Mogadişu	Pattani		
Paris	Prizren	Manama	Mogadişu (Somali Türk Görev Kuvveti Komutanlığı)	Punom Pen		
Roma	Saraybosna	Musul	Nyala	Kabil (Rabbani Üniversitesi)		
Varşova	Tiran	Ramallah	Rabat	Sibirgan		
Vilnius	Üsküp	Tahran	Tunus	Moskova		
Viyana	Zagreb		Zanzibar	Pekin		
				Tiflis		
				Yeni Delhi		
15	15	14	15	17	4	4

Şekil 2. YEE Kültür Merkezlerinin Bölgelere Göre Dağılımı (Yunus Emre Enstitüsü, 2022).

3.2.1. Türkçe Öğretimi

YEE, gerek yurt içi gerekse yurt dışında Türkçeyi uluslararası kıstaslar temelinde bilimsel yaklaşımlar aracılığıyla bir dünya dili haline getirmek gayesinde olan bir kuruluştur. Enstitüsü, bu amacına ulaşmak maksadıyla Türk dilini öğretmek için yüz yüze veya çevrim içi kurslar düzenlemek, Türkçeyi yalnız başına öğrenmek isteyenler için “Türkçe Öğretim Portalı” geliştirmek ve yabancı halkalara Türk dili öğretimi gerçekleştirecek alanında uzman eğitimciler yetiştirmek doğrultusunda hareket etmektedir. YEE ayrıca, seçmeli ya da zorunlu bir ders olarak Türkçeyi faaliyet gösterdiği coğrafyalarda yer alan ülkelerin eğitim müfredatlarına dâhil etmek, Türkçe öğretimi için ders materyalleri ve eğitim setleri ortaya koymak ve Türkçe yeterlilik düzeyini ölçmek ve geliştirmek için Türkçe Yeterlik Sınavı’nın etkinliğini yükseltmek maksadıyla çalışmalar da yürütmektedir (Yunus Emre Enstitüsü, 2022: 12). Yunus Emre Enstitüsünün yapmış olduğu Türkçe Yeterlik Sınavı (TYS) ALTE¹ (The Association of Language Testers in Europe) onayı (Q-mark) alan Türkçenin ilk ve tek uluslararası geçerliği onaylanmış dil sınavıdır. YYS sınavı ile bireylerin Türkçe dinleme konuşma, okuma ve yazma becerileri ölçülmektedir. YEE’nin YYS için ALTE onayı almış olması sınavın uluslararası geçerliğini tescil etmesini sağlamıştır. YEE, dil becerilerinin ölçülmesi ve değerlendirilmesi için standartları belirleyen ve bu konuda başat

¹ ALTE (Avrupa Dil Testçileri Birliği), 1989 yılında Cambridge Üniversitesi ve Universidad de Salamanca tarafından kurulan Avrupa ve ötesinde dil becerilerinin adil ve doğru değerlendirilmesini teşvik etmek için birlikte çalışan dil testi sağlayıcılarının oluşturduğu bir dernektir (URL-1).

bir kuruluş olan ALTE ile iş birliği içinde Türkçe dil becerilerinin ölçülmesi ve değerlendirilmesi alanında çalışmalarını sürdürmektedir (URL-4).

TYS sınavının etkinliğini artırmak amacıyla 2022 faaliyet raporuna göre bu kapsamda “Kültür Merkezlerinde Türkçe Öğretim Faaliyetleri, Dijital Türkçe Öğretim Faaliyetleri, Suriye Güvenli Bölge’ye Yönelik Gerçekleştirilen Türkçe Öğretim Faaliyetleri, Ölçme-Değerlendirme ve Sınav Faaliyetleri, Tercihim Türkçe Projesi Kapsamındaki Faaliyetler, Türkoloji Projesi Kapsamında Yürütülen Faaliyetler, Türkoloji ve Türkçe Yaz Okulu Faaliyetleri, Eğitimcilerin Eğitimi Programları, Seminer, Panel ve Atölye Çalışmaları ile Materyal Geliştirme Faaliyetleri” düzenlenmiştir. Örneğin Bosna-Hersek’te sürdürülen “Tercihim Türkçe Projesi” ile öğrenim gören çocukların Türkçeyle tanışmaları için ülke genelinde 5 şehirde ve 13 okulda “Çocuklar İçin Türkçe Atölyesi” tertip edilmiştir. Atölyede gerçekleştirilen etkinliklerde Türkçe selam verme, tanışma ve vedalaşma ifadeleri ve özellikle Türkçe ve Boşnakçanın müşterek sözcükleri öğrencilerin seviyesine uygun olacak şekilde görseller aracılığıyla öğretilmeye çalışılmış ve kelime kartlarıyla oyunlar oynatılmıştır (Yunus Emre Enstitüsü, 2022).

3.2.2. Kültür ve Sanat

YEE, hem kültür hem de sanat yoluyla diğer ülkelerle kültürel etkileşim içine girmeyi ve Türkiye’nin kültür ve sanat alanında da adını dünyaya duyurması için “dünya kültür mirasını koruma ve tanıtma çalışmaları, sanatın her dalında etkinlikler, kültür sanat alanında üretim ve tanıtım çalışmalarının desteklenmesi, dünya üzerinde sanatçıların hareketliliğine yardımcı olmak” alanlarda faaliyetler düzenlemektedir (Yunus Emre Enstitüsü, 2022). YEE’nin yürüttüğü Kemankeş projesi, Türk Filmleri Haftaları, Dijital Çağda Medya Okuryazarlığı ve Türkçe Çalıştayı, Şehrime Hoş Geldiniz, Oyun Karavanı Projesi, Yunus Emre Felsefe Dizisi, Yunus Emre ve Meister Eckhart Programı, Türk Toplumunu Sanat Sergileri, Türk Kahvesinin Heyecanlı Serüveni, Sanat Varsa Umut Var gibi pek çok etkinlik bu kapsamda düzenlenen faaliyetlere örnek gösterilebilir (Yunus Emre Enstitüsü, 2021).

3.2.3. Bilim ve Akademi

Yunus Emre Enstitüsü, Türkiye ile alakalı bilimsel ve akademik araştırmaları teşvik etmek, zengin entelektüel deneyim ve birikimini tüm dünyaya duyurmak için faaliyet gösterdiği yabancı ülke üniversitelerinde Türkoloji alanıyla ilgili etkinlikler yürütmek, Türk bilim ve akademi dünyasını tanıtmak ve bilimsel muhtevalı eğitim programları düzenlemek amacıyla çalışmalar yürütmeye özen göstermektedir (Yunus Emre Enstitüsü, 2022: 12).

3.2.4. Kültürel Diplomasi

Kültürel diplomasının pratiğe dökülmesi noktasında dünya genelinde başarı düzeyi yüksek uygulamalar geliştiren Yunus Emre Enstitüsü, kültürel diplomasi alanında özellikle teorik araştırmalar yapmak amacıyla Kültürel Diplomasi Akademisi'ni hayata geçirmiştir. Kültürel Diplomasi Akademisi, kültürel diplomasi alanına ilişkin yayınlar hazırlamak ve çalışmalar yürütmek doğrultusunda hareket etmektedir (Yunus Emre Enstitüsü, 2022: 12-13).

4. Yunus Emre Enstitüsünün Kültürel Diplomasi Alanında Yürüttüğü Faaliyetler

Yunus Emre Enstitüsü'nün yürüttüğü tüm faaliyetlerin kültürel diplomasisinin bir tamamlayıcısı olduğunu söylemek mümkündür. Bu başlık özelinde YEE'nin temel faaliyet alanlarından biri olarak kültürel diplomasi etkinlikleri ele alınmış olup, bu çerçevede enstitünün özellikle son beş yılda yayınlanan faaliyet raporları (2018-2022) incelenmiştir. İncelenen raporlar bağlamında, YEE'nin kültürel diplomasi alanında pek çok faaliyet yürüttüğü dikkat çekmektedir. Aşağıda YEE tarafından gerçekleştirilen kültürel diplomasi faaliyetlerinden bazı örneklere yer verilmiştir.

19 Şubat-6 Mart 2022 tarihleri arasında Bosna Hersek'in Ankara Büyükelçiliği ve YEE ortaklığı ile Bosna-Hersek'in bağımsızlığının 30. yıl dönümü dolayısıyla "Kültürlerarası Stratejik İletişim Uygulamalı Eğitim Programı" düzenlenmiştir. Program kapsamında "Stratejik Analiz", "Stratejik Angajman" ve "Stratejik İletişim" bölümleri üzerinden Türkiye'nin tanınmış diplomat, sanatçı, gazeteci, bürokrat, bilim ve iş insanlarının katkılarıyla atölye çalışmaları ve seminerler yapılmıştır. Programa, Türkiye'de yaşayan, Türkiye'de yükseköğrenim gören, Türk dilini iyi bilen Bosna-Hersek vatandaşları katılmıştır. Program Uluslararası İlişkiler Profesörü D. Ülke Arıboğan'ın, "Uluslararası İlişkilerde Güç Kavramı ve Kullanımı: Yumuşak Güç Eksenli Bakış" adlı kapanış konuşması ile tamamlanmıştır (Yunus Emre Enstitüsü, 2022: 257).

10 Kasım-16 Aralık 2022 tarihleri arasında YEE ve Ortadoğu Araştırmaları Merkezi (ORSAM) iş birliğiyle "Orta Doğu ve Kuzey Afrika'da Kamu Diplomasisi Eğitim Programı" gerçekleştirilmiştir. Programda uluslararası ilişkilerde kritik önem taşıyan Orta Doğu bölgesi ve Kuzey Afrika'nın toplumsal dinamikleri ve Orta Doğu'da yürütülen kamu diplomasisi uygulamaları ele alınmıştır. Aynı zamanda program dâhilinde söz konusu bölgede kamu diplomasisi aracı olarak görülen geleneksel ve sosyal medya, eğitim ve spor

diplomasisi, insani diplomasi ve gastro-diplomasi konuları üzerinde durulmuştur (Yunus Emre Enstitüsü, 2022: 258).

YEE tarafından 2020 yılında Kovid-19 salgını döneminde hayat rutinini ve alıştığı düzeni değiştirmek zorunda kalan bireyin, yaşam üzerine “tekrardan düşünüp dünyayı baştan anlamlandırması gerektiği” düşüncesi kapsamında hayata geçirilen “Yeniden Düşünmek Yeniden Yorumlamak” isimli etkinlik serisi 2021’de de edebiyat, sanat ve müzik gibi çeşitli alanlarda bilinen isimlerin katılım ve katkılarıyla gerçekleştirilmiştir. Program dizisinin 24 Şubat 2021’de düzenlenen bölümüne tanınmış Ney Virtüözü Kudsi Erguner katılmıştır. Kudsi Erguner, Doğu ve Batı müziklerinin evrensel oluşu ile tasavvuf musikisinin özelliklerini ve farklı kültürlerde müziğin asırlardır geçirdiği değişimi dile getirmiştir (Yunus Emre Enstitüsü, 2021: 152).

2014’te kurulan, YEE’nin de kurucularından biri olduğu “Küresel Kamu Diplomasisi Ağı (Global Public Diplomacy Network- GPDNet)” platformu bağlamında dönem başkanlığının Katar’a devredildiği 04 Mayıs 2019 tarihinde İstanbul’da “Kamu Diplomasisi ve 21. Yüzyılda Kültürler Arası Etkileşim” konulu 2. GPDNet uluslararası panel ve konferansı gerçekleştirilmiştir. GPDNet temsilcileri söz konusu etkinlik özelinde kendi kurum ve kamu diplomasisi politikalarını tanıtan sunumlar yapmışlardır (Yunus Emre Enstitüsü, 2019: 170-171). Aynı zamanda 29 Kasım-1 Aralık 2021 arasında da GPDNet’in Katar’da gerçekleşen 7. Genel Kurul Toplantısında “Kamu Diplomasisini İnşa Etmek”, “Dilin Gücü”, “Halka Açık Alanlarda Sanat Platformları Oluşturmak” konularına ilişkin olarak temsilciler, kültürel projeler ve kamu diplomasisiyle ilgili bilgi alışverişinde bulunmuştur (Yunus Emre Enstitüsü, 2021: 153).

YEE ve Medeniyet Araştırmaları Merkezi iş birliğiyle, Kültürel Diplomasi Akademisi’nin öncülüğünde “Medeniyet Mirası; Ortak Geçmiş, Ortak Gelecek Projesi” de enstitünün kültürel diplomasi alanında yürüttüğü faaliyetler arasında yer almaktadır. Projeye yönelik ilk etkinlik Bakü’de düzenlenmiştir. Medeniyet Mirası Sergisi’nin açılışıyla başlayan etkinlikte “Medeniyet Bilinci” paneli gerçekleştirilmiştir. Söz konusu panelde medeniyetin tüm kültürlerin ortak mirası olduğu fikri savunularak, medeniyetlerin gelişme sürecine ve medeniyet mirasının gelecek kuşaklara aktarımı konusuna vurgu yapılmıştır. Panelin ardından “Bir Medeniyet Bilgini Biruni” belgeseli dünyaya tanıtılmıştır (Yunus Emre Enstitüsü, 2021).

YEE, Ocak 2019’da Avrupa Birliği (AB)-Türkiye arasındaki kültürel diyalogo geliştirmek amacıyla “Türkiye-AB Kültürlerarası Diyalog Programı” ile

farklı ülkelerden çeşitli kurumlarla anlaşarak iş birliğini ve karşılıklı anlayışı kuvvetlendireceği düşünülen dört projeye birden hibe desteği vermiştir. Bu gelişme de YEE'nin kültürel diplomasisi bağlamında yürüttüğü faaliyetlere örnek olarak verilebilir. YEE'nin hibe desteği verdiği projeler; “Yaratıcılık İçin Bağlanmak Projesi”, “Birlikteki Çeşitlilik Projesi”, “Taşlar Yerinden Oynuyor Projesi” ve “Be Mobile Create Together Projesi”dir. Dört projenin desteklenmediği “Türkiye-AB Kültürlerarası Diyalog Programı” Türkiye'nin farklı halklarla kültürel diyalogunun güçlenmesi, yurtdışında tanıtımının yapılması ve olumlu imaj oluşturulması için 50 ülkedeki toplam 60 kültür merkezinde YEE liderliğinde yürütülmüştür. Aşağıda programda desteklenen projeler kısaca açıklanmıştır (Yunus Emre Enstitüsü, 2020: 178-179).

Yaratıcılık İçin Bağlanmak Projesi: Proje, British Council önderliğinde Türkiye, Yunanistan ve Sırbistan ortaklığıyla 18 aylık bir süreçte tamamlanmıştır. Empati, iş birliği ve etkileşim felsefesiyle Avrupa'da yaratıcı kurumlar arasında iletişimi sağlamak için tasarlanan bu proje ile “Yaratıcılık Merkezlerine Yönelik Bir Araştırma”, “Yaratıcılık Konferansları”, “Sanat ve Teknoloji Alanında Bir Sanatçı Değişim Programı” ve amaca hizmet eden pek çok sergi düzenlenmiştir.

Birlikteki Çeşitlilik Projesi: Proje, Türkiye Avrupa Vakfı, Kalem Kültür Derneği ve ortakları Macar Kültür Merkezi işbirliği ile hayata geçirilmiştir. “Birlikteki Çeşitlilik” sloganıyla hareket edilen proje kapsamında sokak gösterileri, uluslararası edebiyat festivalleri, Tuna Nehrine ithaf edilen öyküler, sanat atölyeleri gibi birçok etkinlik düzenlenmiştir. Tuna Nehri çevresinde yaşayan kültürleri buluşturan “Birlikteki Çeşitlilik Projesi” edebiyat festivalleri aracılığıyla Amin Maalouf gibi tanınmış yazarların Türkiye’de sevenleriyle bir araya gelmesine imkan sunmuştur.

Taşlar Yerinden Oynuyor Projesi: “Fransız Anadolu Araştırmaları Enstitüsü, BABİL Derneği ve İMEÇE Derneği” işbirliği ile hayata geçirilen proje kapsamında Anadolu'nun Neolitik Dönem mirasını ortaya koyan bir belgesel hazırlanmış ve “Anadolu'nun Kadim Hikâyesi” başlıklı bu belgesel dünya kamuoyuna sunulmuştur.

Be Mobile Create Together Projesi: Kültürlerarası Diyalog Programı'nın desteğini alan ve sanatçı değişimi ile gerçekleştirilen başka bir proje ise “Türkiye'deki Fransız Kültür Enstitüsü ile Hollanda Büyükelçiliği, IKS ve Goethe Enstitüsü” işbirliği ile hayata geçirilen “Be Mobile Create Together Projesi”dir. Değişim programları ile çeşitli ülkelerden 30 sanatçıyı bir araya getiren program Türkiye ve Avrupa'da düzenlenmiştir. Sanatçılar kültürlerarası

diyaloğa; yaratıcılık, etkileşim ve dayanışma çerçevesinde katkıda bulunmuşlardır.

Bünyesinde dört önemli projenin desteklendiği AB-Türkiye Kültürlerarası Diyalog Programı özelinde ayrıca “Dijital Eğitim Kursu” da verilmiştir. Üç ay süren eğitimler için hususi olarak dijital uygulama geliştirilerek çevrim içi eğitimler düzenlenmiştir. Eğitim programına Türkiye, Portekiz, Ukrayna, Amerika ve İngiltere’den alanında yetkin on yedi uzman ve akademisyen katkıda bulunmuştur. Dijital eğitim etkinliklerinde kullanılmak üzere video, sunum ve makaleler hazırlanmış, ayrıca alıştırmaya ve sınav yapılmıştır. Bunun yanı sıra, Avrupa Birliği Ulusal Kültür Enstitüleri (EUNIC) ile YEE arasındaki bağları sağlamlaştırmak üzere Brüksel’e çalışma ziyareti gerçekleştirilmiştir. Bu ziyaret çerçevesinde Avrupa Birliği Komisyonu’nun kültürel ilişkilerle alakalı birimleri, EUNIC, Avrupa Kültür Eylemi ve Fin Kültür Enstitüsü ile görüşmeler düzenlenmiş ve bunlar kaydedilerek sanal eğitim ortamına yüklenmiştir. Eğitim sonunda kırk beş kişi mezun olurken ayrıca beş yeni kültürlerarası diyalog projesi geliştirilmiştir (Yunus Emre Enstitüsü, 2020: 180).

21-24 Aralık 2020 tarihleri arasında ise YEE, Türkiye ve AB’den finanse edilen ortak fonla Kültürlerarası Diyalog Programı çerçevesinde “Dijital İş Birliği ve Ağ Kurma Günleri” gerçekleştirmiştir. Söz konusu etkinlik özelinde Türkiye ve Birlik arasındaki kültürel işbirliğine katkı sağlamayı arzulayan üniversitelerin, sivil toplum örgütleri ve belediyelerin müşterek projeye hazırlama yeterliklerinin geliştirilmesine gayret edilmiştir. Çevrim içi gerçekleştirilen etkinlik, çeşitli sivil toplum kuruluşları ve üniversiteler, belediyeler, UDEF, İKSV, Öğretmen Akademisi Vakfı gibi organizasyonlar ile altmıştan fazla katılımcıyı bir araya getirmiştir. Çalışmalara YEE proje uzmanları ile birlikte altı önemli ülke başkentinin (Bükreş, Londra, Priştine, Roma, Saraybosna, Viyana) Yunus Emre Türk Kültürü Merkezi (YETKM) müdürleri de destek vermiştir (Yunus Emre Enstitüsü, 2020: 182).

12 ülkede dört projenin hayata geçirildiği ve bünyesinde pek çok etkinliğin düzenlenmesine imkân sunan “AB-Türkiye Kültürlerarası Diyalog Programı”, 15 Aralık 2020’de Ankara’da düzenlenen kapanış programıyla tamamlanmıştır. Dijital kapanış programında “British Council Doğu ve Güney Asya Bölge Direktörü Simon Williams”, “UNESCO Türkiye Milli Komisyonu Başkanı Prof. Dr. Öcal Oğuz” ve “Baksı Müzesi kurucusu ve sanatçı Prof. Dr. Hüsamettin Koçan”ın yer aldığı bir panel düzenlenmiştir (Yunus Emre Enstitüsü, 2020: 184).

YEE'nin kültürel diplomasi alanında yürüttüğü faaliyetlerden biri de "Kültürel Diplomasi Uygulamalı Eğitim Programı" tertip etmiş olmasıdır. İstanbul'da 02 Mart- 26 Mayıs 2019 tarihleri arasında Türkiye'nin kültürel diplomasi uygulamalarına öncülük eden akademisyenleri, alan uzmanları, bürokratları, diplomatları, gazetecileri, sanatçıları, iletişim uzmanları, sporcuları ve sivil toplum uzmanlarının katılımıyla gerçekleştirilen "Kültürel Diplomasi Uygulamalı Eğitim Programı" çerçevesinde yüze yakın öğrenciye eğitim verilmiştir (Yunus Emre Enstitüsü, 2019: 172).

YEE bünyesinde 2016 yılında kurulan Kültürel Diplomasi Akademisi'nin yürüttüğü "Kültürel Diplomasi Uygulamalı Eğitim Programı" kapsamında atölye çalışmaları yapılmıştır. Çalışmalara Türkiye'nin kültürel diplomasi uzmanları, diplomatları, akademisyenleri, gazetecileri, bürokratları ve farklı kültürlerle etkileşim halinde bulunan bilim insanları, sanatçıları, sporcuları, sivil toplum uzmanları, iletişimcileri ile kültürel diplomasi uygulamaları yürüten yabancı kurum ve kuruluşların temsilcileri destek vermiştir. Kültürel Diplomasi Uygulamalı Eğitim Programı beş ana modülde düzenlenmiştir. Program dâhilinde verilen seminer ve atölye çalışmaları, "Diplomasi, Uluslararası İlişkiler, Kültürel Diplomasi, Proje Yönetimi ve İş Yapma Becerisi ile Anadolu Medeniyetleri, Kimlik, Üslup ve Kültür" modüllerini içerecek biçimde ortaya konmuştur (Yunus Emre Enstitüsü, 2018: 129-130).

YEE'nin kültürel diplomasi alanında icra ettiği uygulamalardan bir diğeri de 15 Temmuz Darbe Girişimi kapsamında düzenlediği etkinliklerdir. Bu kapsamda YEE yurt dışı şubeleri, 15 Temmuz kalkışmasının cereyan ettiği andan itibaren harekete geçerek yerel siyasetçiler, akademi dünyası, yabancı medya ve yer aldıkları ülkenin vatandaşlarına, kalkışmaya yönelik bilgi aktarımında bulunarak, Türkiye'nin dünya çapında destek sağlamasına ve olaylarla ilgili gerçek bilgiye ulaşmalarına gayret etmiştir. YEE, yabancı devletlerin medya mensuplarını ve sivil toplum örgütlerini Türkiye'ye davet ederek onların gerçekleri ilk kaynaktan edinmelerini sağlamıştır. Ayrıca YEE, Türkçe Bayramı gibi önem arz eden etkinliklerinde konu olarak 15 Temmuz'u tercih edip, darbe girişiminin dünyaya duyurulmasına özen göstermiştir. Bu çerçevede YEE, 2017'den beri 15 Temmuz olaylarını anma ve olayın gerçek yüzünü dünyaya anlatma amacıyla her yıl bu kapsamda etkinlikler düzenlemektedir. "15 Temmuz Demokrasi ve Milli Birlik Günü Anma Etkinlikleri" kapsamında YEE'nin farklı ülkelerde düzenlediği bazı etkinlikler aşağıdaki tabloda gösterilmiştir (Yunus Emre Enstitüsü, 2017-2023).

YER	TARİH	PROGRAM
Bosna Hersek - Mostar	15 Temmuz 2017	“15 Temmuz Darbe Girişimi Paneli ve Fotoğraf Sergisi”
İngiltere- Londra	15 Temmuz 2017	“15 Temmuz Fotoğraf Sergisi”
Almanya- Köln	15 Temmuz 2017	“15 Temmuz Demokrasi Konferansı”
Azerbaycan- Bakü	15 Temmuz 2017	“15 Temmuz Darbe Şehitlerini Anma Günü”
Sırbistan - Belgrad	14 Temmuz 2018	“Pedallar Demokrasi İçin Dönüyor - 15 Temmuz Bisiklet Koşusu”
Güney Afrika - Johannesburg	9 Temmuz 2018	“15 Temmuz Demokrasi Günü Güney Afrikalı Gazeteciler Programı”
Rusya - Moskova	15 Temmuz 2018	“15 Temmuz Şehitleri Anma ve Demokrasi Günü Konferansı”
Kosova - Priştine	9 Temmuz 2018	“15 Temmuz’u Anma-Demokrasi ve Milli Birlik Günü - Önemli Anma Günü”
İran-Tahran	15 Temmuz 2019	“Gecedен Şafağa 15 Temmuz Belgeseli Gösterimi”
Malezya-Kuala Lumpur	15-30 Temmuz 2019	“15 Temmuz Demokrasi ve Milli Birlik Günü Anma Programı ve Fotoğraf Sergisi”
Macaristan- Budapeşte	15 Temmuz 2019	“15 Temmuz Demokrasi ve Milli Birlik Günü Anma Programı”
Arnavutluk - Tiran	8 Temmuz 2019	“The Network Belgeseli Gösterimi”
Senegal-Dakar	15 Temmuz 2020	“15 Temmuz Demokrasi Bayramı ve Şehitleri Anma”
Hırvatistan-Zagreb	15 Temmuz 2020	“15 Temmuz Demokrasi ve Milli Birlik Günü Anma Programı”
Mısır-Kahire	15 Temmuz 2020	“Demokrasi Zaferi Fotoğraf Sergisi”
Romanya-Bükreş	15 Temmuz 2020	“15 Temmuz Demokrasi ve Millî Birlik Günü”
İtalya, Katar, Sudan, Romanya	15 Temmuz 2021	“15 Temmuz Demokrasi ve Millî Birlik Günü Resim ve Fotoğraf Sergisi”
Kanada -Toronto	15 Temmuz 2022	“15 Temmuz Demokrasi ve Milli Birlik Günü”
Arnavutluk, İşkodra	15 Temmuz 2022	“15 Temmuz Demokrasi ve Milli Birlik Günü Temalı Fotoğraf Sergisi”
Güney Afrika	15 Temmuz 2022	“15 Temmuz Demokrasi’nin Zaferi Paneli”
Rusya - Moskova	15 Temmuz 2023	“15 Temmuz Fotoğraf Sergisi”
Kahire, Lübnan, Ma-	15 Temmuz 2023	“15 Temmuz Demokrasi ve Millî Birlik

caristan ve Roman- ya'da		Günü Anma Töreni”
-----------------------------	--	-------------------

Tablo 1. YEE'nin 15 Temmuz Demokrasi ve Milli Birlik Günü Anma Etkinliklerinden Örnekler

Sonuç

Teknolojinin hızla ilerlemesi her alanda olduğu gibi devletlerin politikalarını, diplomasi tekniklerini, uygulama biçimlerini de etkilemiş ve köklü bir değişime uğratmıştır. Bu değişimle birlikte kökleri geçmişe dayansa bile yeni bir kavram olarak ortaya çıkan kamu diplomasi, sert güç unsurlarını görece azaltacak şekilde ülkelerin uluslararası kamuoyunda tanınırlığını artırmak ve olumlu imaj yaratarak itibar kazanmak için her türlü kanal yoluyla çaba harcamalarını gerektirmiştir. Bilindiği gibi kamu diplomasisi sadece devletler ve onların yetkili kurumları eliyle yürütülmemekte, bunların yanında halkların, her türlü sivil veya devlet destekli organizasyonların işbirliği ile gerçekleştirilmektedir. Kamu diplomasisinin aktörleri olan bütün bu kamu veya özel hukuk tüzel kişileri kamu diplomasisi faaliyetlerini değişik yollardan icra etmektedirler. Bu yollardan biri de kültürel diplomasi faaliyetleridir. Kültürel diplomasi faaliyetleri kalplere dokunma, empati kurma ve sempati kazanma çabalarıyla yürütülmeye çalışılmaktadır. Bu nedenle kültürel diplomasi faaliyetleri kültür-sanat, eğitim, müzikal, konser, konferans, panel, reklam ve belgesel gibi çok farklı yollardan yapılabilmektedir.

Batılı ülkelere nazaran kamu diplomasisi kavramıyla geç tanışan Türkiye bu alandaki faaliyetlerini sivil halkın girişimlerinin yanında TİKA, YTB, T.C. İletişim Başkanlığı, Maarif Vakfı, Anadolu Ajansı, TRT gibi kurumlar vasıtasıyla da geniş coğrafyalarda icra etmektedir. Türk tarihinin başlangıcından buna, Orta Asya'da kurulan Türk devletlerinden Büyük Selçuklu'dan Osmanlı'ya kadar, köklü bir kültürel mirasa sahip olan Türkiye'nin bu tarihsel birikimini avantaja çevirmenin ve Türk kültürünü dünyaya tanıtmanın en kolay yolu olan kültürel diplomasi faaliyetlerinin baş aktörlerinden biri YEE'dir. 2009 yılında faaliyetlerine başlayan YEE'nin kamu diplomasisi bağlamında gerçekleştirdiği ve Türkiye için olumlu imaj oluşturma ve dost halklar edinme ve onlarla etkileşimde kalarak kendi kültürünü tanıtma gayreti ile yürüttüğü Türkçe öğretimi, kültür-sanat faaliyetleri, bilim-akademi çalışmalarının her biri aslında kültürel diplomasinin birer tamamlayıcısıdır. Ancak Enstitü faaliyetlerini gruplandırırken kültürel diplomasi başlığına özel olarak yer verdiği için bu çalışma özelinde kültürel diplomasi faaliyetleri ayrıca değerlendirilmiştir.

2023 itibariyle 85 kültür merkezi bulunan YEE'nin değişik coğrafyalarda birçok ülkede 2017'den 2023'e kadar gerçekleştirdiği kültürel diplomasi faaliyetlerine bakıldığında, çeşitli organizasyonlarla işbirliği içerisinde Türkçe öğretimi faaliyetlerinden sanata, edebiyattan spora, eğitimden tarihe, teknolojiden etkileşime ve Türkiye'nin maruz kaldığı önemli iç meselelerden diplomasiye pek çok farklı etkinlik düzenlediği dikkat çekmektedir. Elbette söz konusu etkinliklerin amacı, küresel çapta Türkiye'nin prestijini yükselterek yabancı halkları etkilemek ve bu yolla ülke politikalarını şekillendirmektir. Sonuç itibariyle YEE, kurumsal düzeyde Türkiye'nin kamu diplomasi faaliyetlerini yürüten aktörlerinden biri olarak, her geçen gün önemi artan kültürel diplomasi etkinliklerini son derece etkili bir şekilde uygulama yolunda önemli gayretler göstermektedir. İlerleyen dönemde YEE'nin bahse konu amaca hizmet eden faaliyetlerinin sayısını ve niteliğini artıracak göz önüne alındığında, kurumun kamu diplomasisi aktörü olarak Türkiye'nin imajına önemli katkılar sunacağı düşünülmektedir.

Kaynakça

- Altuntaş, Burak (2021). *Bir Kültürel Diplomasi Aracı Olarak Erasmus Programı: Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. Kırşehir: Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aydoğan, Bekir ve Aydın Hakan (2011). *Güç Kavramı, Kamu Diplomasisi ve Güvenlik*. Ekopolitik, Rapor No: 11-02.
- Cull, Nicholas J. (2009). *Public Diplomacy: Lessons from the Past*. Los Angeles: CPD Perspectives on Public Diplomacy Figueroa Press.
- Cull, Nicholas J. (2020). "Public Diplomacy Before Gullion: The Evolution of a Phrase". *Routledge Handbook of Public Diplomacy*. Ed. Nancy Snow & Nicholas J. Cull, New York: Routledge, 13-19.
- Cummings, Milton C. (2003). *Cultural Diplomacy and the US Government: A Survey*. Washington DC: Centre for Arts and Culture.
- Demir, Vedat (2012). *Kamu Diplomasisi ve Yumuşak Güç*. İstanbul: Beta Yayınları.
- Ekşi, Muharrem (2018). *Kamu Diplomasisi ve AK Parti Dönemi Türk Dış Politikası*. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Ekşi, Muharrem (2020). *Kamu Diplomasisi. Dönüşen Diplomasi ve Türkiye Aktörler, Alanlar, Araçlar*. Ed. Ali Resul Usul ve İsmail Yaylacı. İstanbul: Küre Yayınları, 289-320.

- Ersoy Öztürk, Tuğçe (2009). “Dış Politikadaki Etkin Unsur: Kamu Diplomasisi ve Türkiye'nin Kamu Diplomasisi Etkinliği”. <http://www.kamudiplomasi.org/pdf/tugceersoyozturk.pdf> (Erişim:22.12.2023).
- Gilboa, Eytan (2008). “Searching for a Theory of Public Diplomacy”. *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 616 (1): 55-77.
- Gregory, Bruce (2011). “American Public Diplomacy: Enduring Characteristics, Elusive Transformation”. *The Hague Journal of Diplomacy*, 6 (3-4): 351-372.
- Hamilton, Keith & Langhorne, Richard (1995). *The Practice of Diplomacy*. New York: Routledge.
- Nye, Joseph S. (2004.) *Soft Power, The Means to Success in World Politics*. New York: Public Affairs.
- Ökten, Serkan (2022). “Kültürel Diplomasi ve Medya”. *Türkiye'nin Yumuşak Güç Enstrümanı Olarak Kültürel Diplomasi ve İletişim*. Ed. Zakir Avşar vd. İstanbul: Cumhurbaşkanlığı İletişim Başkanlığı Yayınları, 97-145.
- Potter, Evan (2003). “Canada and the New Public Diplomacy”. *International Journal*, 58(1): 43-64.
- Sancar, Gaye Aslı (2012). *Kamu Diplomasisi ve Uluslararası Halkla İlişkiler*. İstanbul: Beta Yayınları.
- Signitzer, Benno & Wamser, Carola (2006). “Public Diplomacy: A Specific Governmental Public Relations Function”. *Public Relations Theory II*. Ed. Carl H. Botan & Vincent Hazelton. New Jersey: Lawrence Erlbaum.
- Szondi, Gyorgy (2009). “Central and Eastern European Public Diplomacy: A Transitional Perspective on National Reputation Management”. *Routledge Handbook of Public Diplomacy*. Ed. Nancy Snow & Philip Taylor. New York: Routledge, 292-313.
- Tiedeman, Anna (2004). *U.S. Public Diplomacy in Middle East*, Seminar on Geography, Foreign Policy and the World Order, 1-37.
- Tuch, Hans (1990). *Communicating with the World: U.S. Public Diplomacy Overseas*. New York: St. Martin's Press.
- Tuncer, Hüner (2009). *Diplomasinin Evrimi, Gizli Diplomasiden Küresel Diplomasiye*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- URL-1: “ALTE”. <https://www.alte.org/> (Erişim: 26.12.2023).

URL-2: ICD (Institute for Cultural Diplomacy), “What is Cultural Diplomacy? What is Soft Power?”. https://www.culturaldiplomacy.org/academy/index.php?en_what-is-cultural-diplomacy (Erişim: 26.12.2023).

URL-3: “YEE”. <https://www.yee.org.tr/tr/kurumsal/yunus-emre-enstitusu> (Erişim: 22.12.2023).

URL-4 “TYS”. https://tys.yee.org.tr/index.php?option=com_content&view=article&id=172&catid=9&Itemid=473 (Erişim: 22.12.2023).

Yunus Emre Enstitüsü (2017). *Faaliyet Raporu 2017*. Ankara: Yunus Emre Enstitüsü.

Yunus Emre Enstitüsü (2018). *Faaliyet Raporu 2018*. Ankara: Yunus Emre Enstitüsü.

Yunus Emre Enstitüsü (2019). *Faaliyet Raporu 2019*. Ankara: Yunus Emre Enstitüsü.

Yunus Emre Enstitüsü (2020). *Faaliyet Raporu 2020*. Ankara: Yunus Emre Enstitüsü.

Yunus Emre Enstitüsü (2021). *Faaliyet Raporu 2021*. Ankara: Yunus Emre Enstitüsü.

Yunus Emre Enstitüsü (2022). *2022 Yılı Faaliyet Raporu*. Ankara: Yunus Emre Enstitüsü.

Zamorano, Mariano Martin (2016). “Reframing Cultural Diplomacy: The Instrumentalization of Culture under the Soft Power Theory”. *Culture Unbound*, 8(2): 165-186.

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

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

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

Katkı Oranı Beyanı: Yazarlar çalışmada eşit düzeyde katkı sunmuştur.

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

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

Declaration of Conflicting Interests: The authors have no potential conflict of interest regarding research, authorship, or publication of this article.

Author-Contributions Statement: The authors contributed equally to the study.



TÜRKİYE'DEKİ ÜÇ FARKLI KUŞAĞIN DİL EĞİLİMİ ÜZERİNE YAPILMIŞ BİR DURUM ÇALIŞMASI

A Case Study on the Language Trends of Three Different Generations in Turkey

Sibel TOKSÖZ*
İsmet TOKSÖZ*

Öz

Her kuşak kendi dönemine göre farklı ticari, ekonomik, teknolojik, siyasal ve sosyal gelişmelerden etkilenir. Bu alanlardaki gelişmeler o kuşağın bireylerine yeni kelimeler kazandırabilir ve bireyler bu kelimeleri sıklıkla kullanabilir. Bu nedenle, zamanla her kuşağın kendine has bir kelime dağarcığı oluşur. Bu makalede Türkiye'deki X, Y ve Z kuşağının dili kullanma ve kelime tercihleri üzerine yapılan bir araştırmanın bulguları ortaya konulmaktadır. Araştırmada, 10 X kuşağı, 10 Y kuşağı ve 10 Z kuşağı olmak üzere toplam 30 katılımcı yer almaktadır. Katılımcılar uygun veya erişilebilir örneklem yöntemi kullanılarak seçilmiştir. Araştırmanın veri toplama aracı 9 açık uçlu sorudan oluşan mülakatlardır. Veri analiz yöntemi olarak içerik analizi uygulanmıştır. Kuşaklar tarafından sıklıkla kullanılan kelimeler belirlenip Türk Dil Kurumu sözlüğünden faydalanılarak yorumlanmıştır. Elde edilen veriler bilhassa X ile Y-Z kuşaklarının kelime tercihlerinin farklı olduğunu göstermiştir. Yabancı kökenli kelime kullanımının Y ve Z kuşaklarında daha fazla olduğu görülmüştür. Bu, küreselleşmenin bir sonucudur. Her ne kadar, internet kullanımının, sosyal medyanın ve diğer dijital iletişim kanallarının İngilizce kelimelerin dile girişini hızlandırdığı bilirse de özellikle Y kuşağının kullandığı birçok kelimenin Fransızca kökenli olduğu görülmüştür. X kuşağında ise sayısı çok fazla olmamakla birlikte diğer kuşaklardan daha fazla Arapça kökenli kelime kullanıldığı tespit edilmiştir.

Anahtar Sözcükler: kuşaklararası dil farklılıkları, dil eğilimi, X kuşağı, Y kuşağı, Z kuşağı.

ABSTRACT

Each generation is influenced by commercial, economic, technological, political, and social developments specific to their era. These developments can introduce

* Öğr. Gör., Kahramanmaraş İstiklal Üniversitesi, Rektörlük, Kahramanmaraş/Türkiye. E-posta: siblbayr@gmail.com. ORCID: 0000-0002-3782-7891.

* Öğr. Gör., Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Kahramanmaraş/Türkiye. E-posta: ismettoksoz@gmail.com. ORCID: 0000-0001-8882-4888.

new words to individuals of that generation, and individuals may frequently use these words. Therefore, over time, each generation develops its unique vocabulary. This article presents the findings of a study conducted on the language usage and word preferences of the X, Y, and Z generations in Turkey. The study includes a total of 30 participants, with 10 from Generation X, 10 from Generation Y, and 10 from Generation Z. Participants were selected using appropriate or accessible sampling methods. The data collection tool for the study consisted of interviews consisting of 9 open-ended questions. Content analysis was applied as the data analysis method. Words commonly used by each generation were identified and interpreted using the Turkish Language Association dictionary. The obtained data particularly showed that the word preferences of Generation X differed from those of Generation Y and Z. The use of foreign-origin words was observed to be more common in Generations Y and Z, which is a result of globalization. Although it is known that the use of the internet, social media, and other digital communication channels has accelerated the introduction of English words into the language, it was observed that many words used by Generation Y have French origins, while Generation X, although in smaller numbers, used more Arabic-origin words compared to other generations.

Keywords: intergenerational language differences, language tendency, X generation, Y generation, Z generation.

Giriş

Yaklaşık olarak aynı yıllarda doğmuş, aynı çağın şartlarını, dolayısıyla birbirine benzer sıkıntıları, kaderleri paylaşmış, benzer ödevlerle yükümlü olmuş kişiler topluluğu kuşak kavramı olarak ifade edilmektedir (Sozluk.gov.tr). Genellikle yirmi birinci yüzyılda kuşak sınıflandırılması; Sessiz kuşak (The Silent Generation), Bebek Patlaması (The Baby Boomer), X, Y ve Z Kuşağı olarak yapılmaktadır. Bu çalışmada ise aktif yaşama katılımları açısından en kalabalık grubu oluşturan X, Y ve Z kuşağı çalışma kapsamına alınmıştır.

Her kuşak kendi dönemine göre farklı ticari, ekonomik, siyasal ve sosyal gelişmelerden etkilenir. Bu alanlardaki gelişmeler o kuşağa yeni kelimeler kazandırabilir ve bu kelimeler o kuşağın bireyleri tarafından sıklıkla kullanılabilir. “Örneğin, 1971 muhtırasından sonra şapkasını alıp giden Süleyman Demirel bu hareketiyle dile “istifa etmek, vazgeçmek” anlamındaki şapkasını alıp gitmek deyimini kazandırmıştır” (Çokol, 2020: 410). Bu nedenle, zamanla her kuşağın kendine has bir kelime dağarcığının gelişebileceğini söylemek mümkündür. Birbirini takip eden iki kuşak arasında ortak kelimeler olmasının yanında, zaman içinde bir kuşak tarafından sıklıkla kullanılan bir

kelime bir sonraki kuşak tarafından daha seyrek kullanılabilir ya da tamamen unutulup kullanılmayabilir.

Alan yazında kuşaklarla ilgili çeşitli konularda yapılmış çalışmalar var iken kuşakların dil eğilimi ve kelime tercihleri hakkında bir çalışmaya rastlanmamıştır. Hem uluslararası hem de ulusal yazında, çok çalışılmamış bir konu olması dolayısıyla, bu çalışmanın hem alan yazındaki boşluğu dolduracağı hem de bu konuda tez ya da makale yazmayı düşünen araştırmacılara fikir verebileceği düşünülmektedir. X, Y ve Z kuşağının dili kullanma ve kelime tercihleri üzerine yürütülmüş olan bu çalışmanın araştırma sorusu şudur: X, Y ve Z kuşağı katılımcılarının mülakat sorularını cevaplarırken kullandıkları kelime tercihleri nasıldır?

Kavramsal Çerçeve

Her bin yıllık döneme 20-25 yıl aralıklarla bir nesil yerleştiren ve geçmişte sosyologlar tarafından çok kullanılmasına rağmen bugün tekrar üzerinde düşünmeyi gerektiren geleneksel biyolojik tanıma göre ise bir kuşak, ebeveynlerin ve çocuklarının doğumları arasındaki ortalama zaman aralığını ifade etmektedir (Keleş, 2013: 26). Yani aynı zaman diliminde yaşayan, ortak veya benzer deneyimleri olan ve bu ortak tecrübeleri nedeniyle benzeşen insan topluluğuna kuşak denilmektedir (Çelik vd., 2004: 191). Kuşakları çalışan bilim insanları farklı tarih aralıklarına göre kuşakları sınıflandırmışlardır. Örneğin DeVaney, 1925-1945 yılları arasında doğan kuşağa “Sessiz Kuşak”, 1945-1964 yılları arasında doğan kuşağa “Bebek Patlaması Kuşağı”, 1965-1979 yılları arasında doğan kuşağa “X Kuşağı”, 1980-1999 yılları arasında doğan kuşağa “Y Kuşağı”, 2000 ve sonrası doğan kuşağa “Z Kuşağı” adlandırmalarını getirmiştir. Özden’e (2019) göre DeVaney tarafından yapılan bu sınıflandırma en çok kabul gören sınıflandırmadır. Çalışma bulgularının daha iyi anlaşılabilmesi için kuşakların genel özelliklerini gözden geçirmek gerekmektedir.

X Kuşağı

1965-1979’lu yıllar arasında doğan bireyler X kuşağı olarak ifade edilmektedir (Kyles, 2005: 54). X Kuşağının genellikle; Haylaz kuşak, “Neden ben?” kuşağı, MTV kuşağı veya Bumerang kuşağı türünden adlarla anıldığı görülmektedir (Çetin ve Karalar, 2016: 160). X kuşağı pek çok çalışmada kurallara uyumlu, disiplini seven, aidiyet duygusu güçlü, otoriteye saygılı, sadık, çalışkanlığa önem veren bir kuşak olarak tanımlanmaktadır. X kuşağı bireylerinin iş motivasyonları yüksektir ve yeterince emek verdiklerinde iyi yerlere geleceklerine inanmışlardır (Duman, 2019: 204). X kuşağının diğer

özellikleri arasında kanaatkâr, tedbirli, garantici, eğlenceli, mücadeleci ve dinamik olmaları, cesur olmaları ama tedbiri de elden bırakmamaları, marka sadakatlerinin yüksek olması, cinsiyet eşitliği ile tanışan ilk kuşak olması, bağımsız olmayı sevmeleri gibi nitelendirmeler sayılabilir. Bu kuşaktaki bireyler, dünya genelinde, Challenger Faciası, Berlin Duvarı'nın yıkılışı, petrol krizi; Türkiye'de ise 68 Kuşağı, sinema, TV'nin evlere girmesi, sağ-sol çatışmaları gibi tarihsel olaylara tanıklık etmişlerdir (Delahoyde, 2009: 35; Türk, 2013: 19). Bu kuşaktaki bireyler merdaneli çamaşır makinesi, transistorlu radyo, bantlı teyp ve pikapla tanışan ilk nesil olarak da bilinmektedirler (Kırık ve Köyüstü, 2018).

Y Kuşağı

1980-1999 arasında doğan bireyler Y kuşağını oluşturmaktadır. Her şeyi sorguluyor olmalarından dolayı Y Kuşağına "WHY" kuşağı denmektedir ve kısaca "Y" diye yazılmıştır (Kuru, 2014: 2). Ülkemizin en kalabalık grubunu oluşturan bu kuşağın belirgin özelliklerinden biri özgürlüklerine düşkün olmalarıdır. Bireysellik bu kuşakla beraber yaygınlaşmıştır. Y kuşağının doğduğu yıllar bilgisayarın ve internet kullanımının yaygınlaştığı yıllara denk gelmiştir. X kuşağının aksine henüz gençken bu teknolojilere sahip olan Y kuşağı, bu sebeple değişime en kolay ayak uyduran kuşaktır. Y kuşağı dünyaya küresel bir gözle bakabilmekte ve hoşgörüyü öne çıkarmaktadır. Ayrıca bir önceki nesil ile kuşak farklılığının en çok hissedildiği nesildir (Duman, 2019: 204). Alan yazında bu kuşaktaki bireylerin anne babalık tutumlarına her daim çocuklarının etrafında oldukları için "helikopter ebeveynler" ifadesi kullanılmıştır (Yüksekbilgili, 2015: 261). Bu kuşaktaki bireyler, Körfez Savaşı'nın, Irak Savaşı'nın, dünya çapında terör saldırılarının ve doğal afetlerin yaşandığı, internet, Google, MSN, MP3, dijital kameralar ve cep telefonlarının tüm dünyada yaygın hâl geldiği bir zaman aralığında yaşamışlardır (Türk, 2013: 20).

Z Kuşağı

2000 yılından sonra doğanlar ise Z kuşağı olarak adlandırılmaktadır. "Dijital yerliler", "medya kuşağı", "com kuşağı", "net kuşağı" gibi isimlerle de anılan kuşaktır. Bu kuşak internet ve mobil teknolojilerle daha bebekken tanışmıştır. Bu yüzden akıllı telefon, tablet ya da bilgisayar gibi teknolojik aletleri adeta doğuştan gelen bir içgüdü ile kullanıyor gibidirler. Haberleşmek için e-posta yerine sosyal medyayı kullanan, arkadaşlık ilişkilerini ise ağırlıklı olarak Facebook üzerinden yürüten, teknoloji bağımlısı ya da tutkunu olmayıp, teknolojiyi doğal yaşam standardı olarak algılayan bir kuşaktır.

Bilgisayar, MP3 çalar, i-Pod, cep telefonları ve DVD oynatıcıları ile büyüyen Z kuşağı, teknolojiyi ileri derecede kullanabilmektedir (Kırık ve Köyüstü, 2018: 1504). İnternet aracılığıyla sosyalleşmeyi tercih eden bu kuşak, sanal dünyaya fazla maruz kaldığı ve her şeye daha kolay ulaştığı için, hız odaklı ve çabuk tüketen bir nesildir. Ancak bu durum aynı anda birkaç şeyle ilgilenbilme yeteneklerinin ve yaratıcılıklarının da gelişmesini sağlamıştır. Bu kuşak aynı anda birçok işi (multitasking) yapabildiği için pek çok kaynakta araştırmacılar tarafından M Kuşağı olarak da adlandırılmaktadır (Toruntay, 2011: 82). Z kuşağı, geleneksel yaşamın pratikleri, inanç ve değerlerinden ziyade, küresel dünya vatandaşlığını önemsemektedir (Duman, 2019: 204). Z kuşağındaki bireyler, daha çok yalnız yaşamayı tercih eden, dışarıdan çok ev ortamında zaman geçirmeyi seven, hırslı ve materyalist düşünen kişilerdir (Altunbay ve Bıçak, 2018). Bu kuşağın teknolojiyi kullanma ve yüz yüze etkileşimler yerine yazılı iletişimi tercih etmeleri ve dışarıda zaman geçirmeme eğilimleri, uzaktan iletişim kurabilmeleri, yalnız yaşama tercih ettiklerini gösterir (Kırık ve Köyüstü, 2018).

Kuşak ve Dil

Her kuşak kendi dönemine göre farklı ticari, ekonomik, teknolojik, siyasal ve sosyal gelişmelerden etkilenir. Bu alanlardaki gelişmeler o kuşağın bireylerine yeni kelimeler kazandırabilir ve bireyler bu kelimeleri sıklıkla kullanabilir. Bu nedenle, her kuşağın kendine has bir kelime dağarcığı vardır. Örneğin (1945-1964) “Bebek Patlaması” kuşağının kelimeleri plak, gramofondur. Teyp, kasetçalar, kaset, walkman, video (1969-1979) X Kuşağın kelimeleridir. İnternet, ICQ, İpod, SMS, e-posta, disket, CD, DVD, AltaVista (1980-1999) Y Kuşağın kelimeleridir. Bellek, flaş, mikro SD kart, android, facebook, google, twitter, instagram (2000 ve sonrası) Z kuşağın kelimeleridir (Şafak ve Bilginsoy, 2019). Televizyonun icadı ve etkin kullanımıyla Türkiye’de 1990’dan sonra söz-dili yerini birçok ortamda görsel anlatıma bırakmıştır (Kocasavaş, 2010: 3). Günümüzde ise en hızlı gelişmeler iletişim ve bilişim alanlarında yaşanmaktadır. Bu gelişmeler yeni kelimelerin ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Bu kelimeler özellikle Z kuşağı tarafından çok hızlı bir şekilde benimsenmekte ve kelime dağarcıklarına eklenmektedir (Şafak ve Bilginsoy, 2019). Çünkü gelişen mobil teknoloji ve iletişim teknolojileriyle en erken yaşta tanışan ve en fazla vakit geçiren kuşak Z kuşağıdır.

Y kuşağının gençlik yılları tuşlu telefonların kullanıldığı ve her bir mesajın (sms) bir kontörle ücretlendirildiği döneme denk geldiği için bu kuşak sesli harfleri atıp sadece sessiz harflerle kelimelerin kısaltılmış şekillerini (mrb, tşk, cnm) kullanmayı tercih eder (Çokol, 2020). Şafak ve Bilginsoy

(2019)'a göre, Z kuşağı kelimeler yerine emoji kullanma konusunda çok isteklidirler. Çokol, Z kuşağının Türkçesinin önceki nesiller tarafından eleştirildiğini belirtmiş ve nedenlerini şöyle sıralamıştır: “...İngilizce kaynaklı kelime kullanımı, argo ve jargona başvurma, galat-ı meşhurlar- genel gramer kurallarından sapmalar, imla problemleri ve edebiyat dili geleneğinden uzaklaşmadır.” (2020: 404).

Yöntem

Bu çalışma X, Y ve Z kuşağının dili kullanma eğilimini incelemek amacıyla yapılmıştır. Çalışmada, içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. Nitel veri analiz türleri arasında en sık kullanılan yöntemlerden biri olan içerik analizi, ağırlıklı olarak yazılı ve görsel verilerin analiz edilmesinde kullanılmaktadır (Özsarı vd., 2016: 211-212). İçerik analizi; işaretlerin sınıflanması ve bu işaretlerin hangi yargıları içerdiğini ortaya koymak için, açıkça formüle edilmiş kurallar ışığında, araştırmacının ortaya koyduğu yargıların bilimsel rapor olarak değerlendirilmesini sağlar (Koçak ve Arun, 2006: 22).

Çalışmanın veri toplama aracı 9 açık uçlu sorudan oluşan mülakatlardır. Mülakat (bk. Ek) araştırmacılar tarafından hazırlanmış ve alandaki bir uzmandan onay alınmıştır. Mülakatlar yüz yüze ve araştırmacılar tarafından gerçekleştirilmiştir. Demografik bilgi olarak katılımcılara sadece doğum yılları sorulmuştur. Çünkü katılımcıların hangi kuşaktan olduğunu belirlemek çalışmanın araştırma sorusu açısından önemlidir. Katılımcıların diğer kişisel bilgileri (cinsiyet, meslek, eğitim, vb.) çalışma kapsamında olmadığı için göz ardı edilmiştir. Araştırma yürütülürken gönüllülük esas alınmıştır. Mülakat uygulamadan önce, araştırmacılar katılımcılara çalışmanın içeriğinden kısaca bahsetmiş ve istediği zaman çalışmaya katkıda bulunmaktan vazgeçebileceğini belirtmiştir. Katılımcılar seçilirken uygun veya erişilebilir örneklem yöntemi kullanılmıştır. Araştırmaya X kuşağından 10 kişi, Y kuşağından 10 kişi ve Z kuşağından 10 kişi katılım sağlamıştır. Daha güvenilir sonuçlar elde etmek için araştırmacı her kuşaktan eşit sayıda katılımcıya ulaşmıştır.

Araştırmaya başlamadan önce Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal ve Beşerî Bilimler Etik Kurulundan 16.02.2024-20772231-020-42611 tarih ve sayılı etik kurul izni alınmıştır. Araştırmacı mülakatları uygulanırken katılımcıların rızası ile mülakatları kayıt altına almıştır. Burada amaç kayıtları daha sonra eksiksiz bir şekilde yazıya dökülebilmektir. Mülakatlardan elde edilen veriler araştırmacı tarafından yazıya dökülmüştür. Veri analizinin yapılırken katılımcılar tarafından en sık kullanılan kelimelerin belirlen-

mesinde Laurence Anthony'nin AntConc (sürüm 4.2.0) adlı metin işleme yazılımından yararlanılmıştır. Kelimeler belirlenirken soru kökünde geçen kelimeler ve “ve, veya, ki, da, dan, o, onu, ben, beni, biz, bizi” gibi araştırmanın amacına hizmet etmeyen edatlar, bağlaçlar, ekler, kişi ve nesne zamirleri gibi kullanımlar göz ardı edilerek değerlendirmeye alınmamıştır. Sık kullanılan kelimelerin yorumlanması aşamasında ise Türk Dil Kurumu çevrimiçi sözlükten (URL-1) yararlanılmıştır.

Bulgular ve Tartışma

Mülakatın birinci sorusunda katılımcılara kaç yılında doğdukları sorulmuştur. Bu soru katılımcının hangi kuşağa ait olduğunu belirlemek için sorulmuştur. Katılımcıların verdiği cevaplara göre doğum yılları dağılımları aşağıdaki tabloda belirtilmiştir.

Numara	X Kuşağı	Y Kuşağı	Z Kuşağı
1	1965	1997	2001
2	1977	1989	2003
3	1965	1989	2004
4	1966	1987	2003
5	1969	1991	2002
6	1975	1995	2002
7	1975	1986	2001
8	1980	1996	2001
9	1968	1985	2002
10	1975	1986	2002

Tablo 1. Katılımcıların Doğum Yılları

Mülakatın ikinci sorusunda ise katılımcılara bir günlerini nasıl geçirdikleri, neler yaptıkları sorulmuştur. Bu soruyu cevaplarırken kuşakların en fazla kullandıkları kelimeler aşağıdaki tabloda belirtilmiştir.

X Kuşağı	Y Kuşağı	Z Kuşağı
Bulaşık	Yaparım	İşte
Yemek	Okula	Böyle
Kahvaltı	Sonra	Falan
Ev (Evde)	Beraber	Okul
Günlük	Çalışırım	Ders
	Giderim	

Tablo 2. 2. Soruda Kuşakların En Fazla Kullandıkları Kelimeler

X kuşağı bu soruyu cevaplarırken hemen hemen her günün birbirine benzediğinden, kimisi emekli olduğu kimisi ev kadını olduğu için evde oldu-

ğundan bahsetmiştir. Araştırmacıların dikkatini çeken kelime tercihleri ve kullanımları bir katılımcının kullandığı “Sabah nahıra, akşam ahıra” atasözü ve diğer katılımcılar tarafından kullanılan “aş pişirmek, tarhana sermek, çocuk okutmak, torun bakmak, el işi yapmak (örgü örmek) ve komşu ziyareti” olmuştur.

Aynı soruyu cevaplarken “yatak toplamak, yürüyüş yapmak, haber okumak, haber bakmak, telefona bakmak, dizi/film izlemek, beslenme çantası hazırlamak, tempo ve kendine vakit ayırmak” Y kuşağının günlerinin nasıl geçtiğini anlatırken tercih ettikleri belli başlı kelimelerdir. Y kuşağı dilimize İtalyancadan girmiş olan “tempo” kelimesini kullanmıştır. Ayrıca, haber dinlemek ya da haber okumak yerine “haber bakmak” demeyi tercih etmesi, ya da “telefona bakmak” ifadesini kullanması teknolojideki gelişmelerin dile yansımalarının örneği olarak kabul edilebilir. İletişim çağını yaşadığımız bu günlerde bireyler, tek kanallı (TRT) döneminden ya da radyolu dönemden farklı olarak, haberleri ulusal ya da uluslararası çok farklı kaynaklardan akıllı telefonlarının ekranlarından anlık okuyabilmektedirler.

Z kuşağı ise bu soruyu cevaplarken günlerinin nasıl geçtiğini anlatırken “zoom, arkadaşlarla takılmaca, dolaşmak, mola vermek, kafe, işletme, ve duş almak” kelimelerini kullanmıştır. Bu kuşak ilk kez İngilizce bir kelime olan “zoom” kelimesini kullanmıştır. Genel sözlük anlamı “uçanın aniden yükselmesi”, bilgisayar dilindeki anlamı ise “yakınlaştırma” anlamına gelen bu kelime şu an daha çok birden çok kullanıcının aynı anda görüşmesine imkân sunan uygulamanın adı olarak bilinmektedir. Bilhassa pandemi döneminde gerek lisans gerekse lisansüstü derslerin birçoğunun uzaktan yürütülmesi, birçok kurum ve kuruluşun yüz yüze yapamadıkları toplantılarını bu uygulama üzerinden gerçekleştirmeleriyle “zoom” kelimesi dilimize yerleşmiş ve sıkça kullanılmaktadır. Bu kelime Türkçe bir karşılığı bulunmadığı için ya da bir uygulamanın adı olduğu için bu kuşağın sözcük dağarcığına girmiş olabilir. Yine bu kuşak tarafından kullanılan “duş almak” ifadesi yine İngilizce “have a shower”dan dilimize girmiş bir kelimedir ve TDK çevrimiçi sözlüğünde karşılığı bulunmamaktadır. Z kuşağı Türkçe olan “yikanmak” ya da “banyo yapmak” kelimesini değil “duş almak” kelimesini kullanmayı tercih etmiştir. “Kafe” de yine bu kuşak tarafından kullanılmış Fransızca kökenli Türkçe bir kelimedir. İnsanlarla etkileşim ve iletişim kurmak konusunda ise X kuşağının “ziyaret”, Z kuşağının ise “takılmaca” demesi kuşaklar arasındaki sosyal hayatın ve bunu ifade ederken kullandığı kelime tercihinin farklı olduğuna bir örnektir. Katılımcıların ikinci soruya verdikleri cevaplardan elde edilen veriler teknoloji ve iletişimdeki gelişme ve değişimlerin kuşakların

günlük hayatlarına, gündelik faaliyetlerine ve dolayısıyla da dil kullanımlarına ve kelime tercihlerine nasıl yansıdığını göstermektedir.

Üçüncü soru katılımcıların nasıl giyinmeyi tercih ettikleri ile ilgilidir. Bu soruyu cevaplarırken kuşakların en fazla kullandıkları kelimeler aşağıdaki tabloda belirtilmiştir.

X Kuşağı	Y Kuşağı	Z Kuşağı
Elbise	Klasik	Siyah
Etek	Rahat	Seviyorum
Pantolon	Spor	Ediyorum
Takım	Düşünüyorum	Rahat
Sade	Severim	Bol
Klasik		

Tablo 3. 3. Soruda Kuşakların En Fazla Kullandıkları Kelimeler

Y kuşağındaki bir katılımcı bunların dışında İtalyanca kökenli olan moda kelimesini kullanmış moda algısından bahsetmiştir. Yine başka bir katılımcı İngilizce bir kelime olan “svetşört (sweatshirt)” kelimesini kullanmıştır. Fransızca kökenli olan “sportif” kelimesi Z kuşağındaki iki katılımcı tarafından kullanılırken, “maruz kalmak, eleştiri, pratik, salaş, kombinlemek” bu kuşaktaki katılımcılar tarafından kullanılan diğer kelimelerdir. “Pratik” kelimesi dilimize Fransızcadan geçmiş ve kullanışlı anlamına gelen bir kelimedir. “Salaş” kelimesinin TDK çevrimiçi sözlüğündeki sıfat anlamı “uyumsuz, kötü görünen, derme çatma” iken, araştırmacı katılımcının ifadesinden bu kelimeyi “bol” anlamında kullandığını anlamıştır.

Dördüncü soruda katılımcılara çocukken en çok oynadıkları oyunlar sorulmuş ve oyunları anlatmaları istenmiştir. Üç kuşağın da en benzer ya da ortak cevap verdiği soru bu olmuştur. Bu soruyu cevaplarırken kuşakların en fazla kullandıkları kelimeler aşağıdaki tabloda belirtilmiştir.

X Kuşağı	Y Kuşağı	Z Kuşağı
Saklambaç	İp	Futbol
Üç çelik (çellik)	Top,	Saklambaç
Arkadaş	Atlama	Grup
Berber	Saklambaç	Bayağı
Beş	Kişi	Körebe
Körebe	Bisiklet	Voleybol
	Körebe	

Tablo 4. 4. Soruda Kuşakların En Fazla Kullandıkları Kelimeler

X kuşağı bu oyunların dışında sıklıkla “ellik çomak, çellik değnek, taştan kale, taştan kule, birdirbir, gülle, devirme” oyunlarından bahsetmiştir. Bu

soruyu cevaplarırken birkaç X kuşağı katılımcısının “seksek” oyunu için “taş oyunu” ya da sadece “taş” demesi dikkat çekmektedir.

Y kuşağı bir önceki kuşaktan farklı olarak “seksek” oyunu için “çizgi” kelimesini kullanmıştır. Bu kuşağın oynadığı diğer oyunlar ise, “evcilik, yerden yüksek, yakar top, istop voleybol, bilye, taso, ip atlama”dır. Bu kuşakta taşın yerini biraz daha topun aldığı söylenebilir. Bir önceki kuşaktaki “gülle”nin yerini ise “bilye” kelimesi almıştır. “Gülle” Türkçe, “bilye” ise İtalyanca asıllı bir kelimedir. Yine “istop (stop)” ve “voleybol” İngilizceden dilimize yerleşmiş kelimelerdir.

Z kuşağına gelince, Y kuşağıyla ortak olarak yine topla oynanan oyunlar (futbol, voleybol, basketbol) en çok oynanan oyunlar arasında sayılmakla beraber, önceki iki kuşaktan farklı olarak Z kuşağı katılımcıları, kart ya da kâğıt oyunlarından bahsetmiş ve önceki iki kuşak evin dışında oynamayı, “mahallede” ya da “sokakta” kelimeleri ile ifade ederken bu kuşak ilk kez “parkta” kelimesini kullanmıştır. Katılımcının dikkatini çeken başka bir kelime tercihi ise, X kuşağının “takım” kelimesini kullanırken Z kuşağının Fransızcadan dilimize geçmiş olan “grup” kelimesini kullanması olmuştur.

Beşinci ve altıncı soruda ise katılımcılardan başlarından geçen bir olayı ya da unutamadıkları bir anılarını anlatmaları istenmiştir. Veri analizi ve yorumlamaya geçmeden önce araştırmacı, Z kuşağının en çok bu soruya cevap vermekte zorlanıp, “...şu an aklıma bir şey gelmiyor” ya da “şu an hatırlayamadım” diye cevaplarırken X kuşağının en uzun cevaplarını bu soruya verdiklerini belirtmekte fayda görmektedir. Bu soruyu cevaplarırken kuşakların en fazla kullandıkları kelimeler aşağıdaki tabloda belirtilmiştir.

X Kuşağı	Y Kuşağı	Z Kuşağı
Rahmetli (k)	Kardeş	Arkadaş
Kaynana (kayınvalide)	Abla	Kuzen
Nene(nine)	Arkadaş	Travma
Hanım (eş)	Lojman	Ortam
Emmi(amca)	Bisiklet	Sınıf
Dede	Apartman	Otel
Kayın		Anaokulu

Tablo 5. 5. Soruda Kuşakların En Fazla Kullandıkları Kelimeler

X kuşağının anılarında sıklıkla akrabalık belirten kelimeler ve bahsedilen kişi için “kulakları çınlasın...” ifadesi kullanılmıştır. Bahsedilen anı ya da hatıra kötü bir olay ise “çok şükür...” ya da “Allah’a çok şükür” ifadeleri kullanılarak daha kötüsü olmadığı için zikredilmiştir. Bu kuşaktaki bireyler tarafından kullanılan diğer ifadeler ise; “el öpme adeti, bozuk para, şansına küs,

bilet kesmek, keramet, ayağın mı kısa, ayıp, bezirgâncı, kolları çemremek, ocağı batmasın ve türkü çığırmaq, sille vurmak” olmuştur.

Y kuşağının ise anılarını en çok “kardeş, abla ve arkadaşlarıyla” yaşadıkları görülmüştür. Bu kuşakta bir önceki kuşaktan farklı olarak kullanılan kelime ve kelime grupları ise; “asker uğurlaması, uçak bileti, iptal olmak, travma, bilinçaltı, yarı final maçı, ve misafirlik” olmuştur. Y kuşağının kullandığı “lojman, bisiklet, apartman, travma, final” kelimeleri Fransızcadan gelmektedir. “İptal” ise Arapçadan dilimize geçmiş bir kelimedir. X kuşağındaki katılımcılardan bazıları anılarının geçtiği yer olarak, “dağ, oba, yayla, ağaç tepesi, köy, mahalle” kelimeleri kullanırken bunlar Y kuşağında yerini “apartman, lojman, otogar” ya da “garaj” a bırakmıştır.

Z kuşağı tarafından kullanılan diğer kelime ve kelime grupları ise; “dalga geçmek, şaka yapmak, komik olay, eğlence, turnuva, futbol turnuvası, gidiş o gidiş, maraton, park halindeki araç, dizi” olmuştur. “Turnuva” ve “maraton” kelimeleri Fransızcadan geçmiştir. “Dalga geçmek” ise argo bir kullanımdır. Argo ve jargonlar dili bozdukları düşüncesiyle toplum tarafından çok hoş karşılanmaz ancak Çokol (2020) argonun dili olumsuz etkilemesinden ziyade, tıpkı ağızlar gibi dili beslediğini savunmuştur. Ona göre argo kelime algısı zamanla değişmektedir. Başlangıçta argo kabul edilen bir kelime zaman içerisinde standart dile yerleşebilir ya da tam tersi standart dilde argo kabul edilmeyen bir kelime zamanla argo olabilir. Örneğin “adamın dibi” sözü ise şu an sokak ağzı bir tabir iken, Eski Türkçede “soylu, asil kişi” manasında “tüplüg”, “eren, dipli eren” şeklinde kullanılmıştır (Clayson, 1972: 434). Bu soruda anıdan bahsederken X kuşağı katılımcılarının “güzel, hoş bir anıydı” derken, Z kuşağı katılımcısının “komik bir olaydı” demesi dikkat çekmektedir. Z kuşağı “anı” kelimesi yerine “olay” demeyi tercih etmiştir.

Yedinci soru da katılımcılara batıl inançlarla ilgili ne düşündükleri sorulmuştur. Bu soruyu cevaplarırken kuşakların en fazla kullandıkları kelimeler aşağıdaki tabloda belirtilmiştir.

X Kuşağı	Y Kuşağı	Z Kuşağı
İnanmam	Olduğunu	İnanıyorum
Allah	İnanmıyorum	Oluyor
Hiçbir	Uğursuzluk	Nazar
Nazar	Zaman	Saçma
İnanç		Gereksiz
		İnanmıyorum

Tablo 6. 6. Soruda Kuşakların En Fazla Kullandıkları Kelimeler

X kuşağı katılımcılarının bu soruyu cevaplarırken kullandıkları diğer ifadeler “Allah’a şükür, elhamdülillah Müslüman’ız, hacıymış, hocaymış, üfürükçüymüş gitmem, büyüye, sihre inanmam, Allah’ın dediği olur, Kuran ayetlerinin şifa olduğuna inanırım” benzeri ifadeler olmuştur.

Y kuşağının ise bu soruyu cevaplarırken en çok kullandıkları diğer ifadeler “mantıksız, kültürün uydurduğu, gereksiz, hatayı başka bir şeye atfetmek beceriksizliktir, kültürün doğurduğu, uydurma bilgiler, atalarımızdan gelen, geçerliliğini yitirmiş, deneyime dayalı yorumlar, nazar boncuğu takıyorum, açık kapı ve ihtimal veririm, hayatımın merkezinde değil” olmuştur.

X kuşağı batıl inanca inanmanın Müslümanlığa, dine aykırı bir şey olduğunu düşünürken, Y kuşağı batıl inancı dinden daha çok kültürle zamanla, mantıkla, bağdaştırmıştır. X kuşağına göre batıl inançlara inanmak adeta Müslümanlığa aykırı (günah) bir olgu gibi değerlendirilirken Y kuşağına göre, akla ve mantığa aykırıdır.

Z kuşağı tarafından kullanılan diğer ifadeler ise “gülüp geçiyorum, negatif enerjiyi çağırıyor, saçma geliyor, totemler, tahtaya vurmak, hurafe, deli saçması, saçma sapan şeyler, günümüze kadar gelmişler” olmuştur. Z kuşağının kullandığı kelimelere bakılırsa Y kuşağıyla geçmişten günümüze gelme vurgusu gibi ortak noktalar var iken, Z kuşağı daha çok saçma ve gereksiz olduğunu vurgulamıştır. X kuşağında çok sık bir şekilde dinle, İslamiyet’le, ilgili kelime ve ifadeler kullanılırken Z kuşağının bu soruya verdiği cevapta dinsel kelimeye rastlanmamıştır. Sadece bir katılımcı dilimize Arapçadan geçmiş olan, İslam’ın hoş görmediği batıl inanç için kullanılan “hurafe” kelimesini kullanmıştır. Ayrıca, “negatif, enerji, totem”, Fransızca-dan dilimize geçmiş yabancı kaynaklı kelimelerdir.

Sekizinci soruda, katılımcıların şehir hayatını mı yoksa köy hayatını mı tercih ettikleri ve nedeni sorulmuştur. Bu soruyu cevaplarırken kuşakların en fazla kullandıkları kelimeler aşağıdaki tabloda belirtilmiştir.

<i>X Kuşağı</i>	<i>Y Kuşağı</i>	<i>Z Kuşağı</i>
Yoktu	Güzel	Dağ
Güzel	Kaynaklı	Güzel
Sakin	Doğal	Mesela
Su	Eğitim	Zor
Bakkala	Kolay	Alan
Huzurlu		İmkân(lar)

Tablo 7.7. Soruda Kuşakların En Fazla Kullandıkları Kelimeler

X kuşağı genelde köy deneyimi olan katılımcılardan oluştuğu için köyü çağrıştıran köydeki hayatı betimleyen kelimeler ve ifadeler kullanmışlardır: “huzurlu, sakin, stressiz, bol oksijenli, havası temiz, gaz lambası, rahatlatıcı, doğaya kaçma, bakkal” bunlardan bazılarıdır. Köyde yaptıkları, çeşmeden ya da pınardan su taşıma, gaz lambasında oya/dantel işleme anıları anlatılmıştır. Elektriğin olmaması anlamında Fransızca “elektrik” kelimesi yerine katılımcılardan biri Arapça kökenli “cereyan yoktu” derken bir diğeri “ışık yoktu” demeyi tercih etmiştir. “Muradına ermek, kafa yormak, Rabb’in takdir eder, dünyaya bir kez gelmek, çoluk çocuk, şehirde okumak, direkmen köye göçmek” bu kuşak tarafından kullanılan diğer kelime ve ifadelerdir.

Şehir hayatını stresli, yoğun ve yorucu olarak tasvir eden X kuşağından farklı olarak, daha çok şehrin sağlık ve eğitim imkanlarına vurgu yapan Y kuşağı, “tatil amaçlı, ihtiyaçları karşılayamama, iyi eğitim sunmak, iyi hastaneye götürmek, evin doğalgazlı olması, doğada olmak, bahçeyle uğraşmak, alışveriş, sinema, tiyatro, kafe, konser” gibi kelimeler kullanmıştır. “Sinema” ve “kafe” Fransızcadan dilimize geçmişken “tiyatro” kelimesi ise dilimize İtalyancadan geçmiş bir kelimedir.

Z kuşağı daha çok şehir hayatının sunduğu imkanlara vurgu yaptıkları halde belki de beklenmeyen aksine, çoğunlukla köy hayatını tercih ettiklerini belirtmişlerdir. Kullandıkları diğer kelime ve ifadeler “taş insanı, uğraş alanı, temiz ortam, sakin, gürültülü, kafa dinlemelik, hayat koşuşturması, ulaşım imkanları, AVM, konfor, içten, içtenlik, samimi, samimiyet, betonlaşma fazlalığı, ideal geliyor” olmuştur. Bu soruda şehrin eğitim ve sağlık imkanlarına vurgu yapan Y kuşağından farklı olarak şu an eğitim görmekte (üniversitede) olan Z kuşağı eğitimden ziyade şehrin ulaşım olanaklarından bahsetmiştir. Önceki kuşaklardan farklı olarak “AVM” kelimesi ilk kez bu kuşak tarafından kullanılmıştır. Ayrıca, kullanılan “konfor” Fransızca “samimiyet” ise Arapça kökenli kelimelerdir.

Dokuzuncu soruda katılımcıların bebeğe isim konulurken nelere dikkat edilmesi gerektiği ile ilgili fikirleri sorulmuştur. Bu soruyu cevaplarken kuşakların en fazla kullandıkları kelimeler aşağıdaki tabloda (Tablo 8) belirtilmiştir.

X Kuşağı	Y Kuşağı	Z Kuşağı
Koydum	Dikkat	Mesela
Güzel	Anlam (ına)	Anlamı
Hoş	Anlamlı	Hani
Olarak	Güzel	Dikkat
Allah	Kaynaklı	Yüzden

İslamiyet	Tercih	Böyle Göre
-----------	--------	---------------

Tablo 8. 8. Soruda Kuşakların En Fazla Kullandıkları Kelimeler

X kuşağı katılımcıları sıklıkla isimlerin dine, İslamiyet'e uygun olmasına, Kuran'da geçen bir isim olması gerektiğine vurgu yapmış kendi çocuk ya da torunlarının isimlerini örnek vermiştir. X kuşağındaki birkaç katılımcı bu soruyu cevaplarken "isim koymak" yerine "isim vurmak" demeyi tercih etmiştir. Kullanılan diğer kelime ve ifadeler şunlardır: "boynumuzun borcu, adettir, kulağa hoş gelen, razı etmek, büyüklere hürmeten, İslamiyet'e/dine uygun, sahabelerin". Bir katılımcı "yabancı" ismi kastederken Farsça kökenli "gavur" kelimesini kullanmayı tercih etmiştir. Bu kuşak tarafından kullanılan "adet, razı, hürmet, sahabe" Arapça kökenli kelimelerdir.

Bir önceki kuşaktaki (X) din, Kuran vurgusundan farklı olarak Y kuşağı en fazla anlamı önemseydiğini belirtmekle beraber kullanılan diğer kelime ve ifadeler şu şekildedir: "alay ettiler, zorbalık yapıldı, bilinçaltı, kötü anlam, alay konusu, kolay söyleniş ve modern, isimlerin enerjisi, karakter şekillendirir, kişi üzerinde etkili". Bu kuşak tarafından kullanılan "modern, karakter, enerji" Fransızca kökenli kelimelerdir.

X kuşağındaki dini isim vurgusuna Z kuşağında rastlanmamıştır. Z kuşağı daha çok Y kuşağıyla benzer fikirler sunmuştur ve anlam vurgusu yapmış ve ismin kişiyi şekillendirdiği sıklıkla dile getirilmiştir. Bu kuşak tarafından kullanılan diğer kelime ve ifadeler şunlardır: "insanı şekillendiren, nasıl bir kişilik istiyorsak, nasıl karakterde olması, ismin ruhuna dikkat edilmeli, anlamı, ağırlığı, çağa ayak uydurmalı, hareketleri tavırları etkiler".

Onuncu ve son soruda ise katılımcıların büyüklere karşı saygı ve hürmet konusunda ne düşündükleri sorulmuştur. Bu soruyu cevaplarken kuşakların en fazla kullandıkları kelimeler aşağıdaki tabloda belirtilmiştir.

X Kuşağı	Y Kuşağı	Z Kuşağı
Mesela	Gerektiğini	Hak
Öyle	Saygılı	Edene
Böyle	Düşünüyorum	Karşı
Her zaman	Kadar	Kötü
Büyüktür	Tabi	Mesela
Önemli	Ancak	Saygılı

Tablo 9. 9. Soruda Kuşakların En Fazla Kullandıkları Kelimeler

X kuşağının kullandığı diğer kelime ve ifadeler ise "ne dese haklılar, dışarı salmıyor, kültür, yaşam tarzı, kusursuz, saygıda kusur edilmez, baş tacı,

evlatlık yapmak, gönüllerini hoş görmek, lafını dinlemek, haddini bilmek, özür dilemesini bellemek” olmuştur. Burada bir katılımcı “öğrenmek” ya da “bilmek” kelimesi yerine Arapça kökenli olan “bellemek” kelimesini tercih etmiştir. Birkaç katılımcı ise saygı konusunda şimdiki nesilden yakınmış ve “Şimdiki nesil öyle. Tabii yeni nesilde böyle şeyler çok az. Ama yeni nesilde maalesef böyle bir şey yok. Şimdi gençler çok önemsemiyor gibi” ifadelerini kullanmışlardır.

Y kuşağı, büyüklere karşı saygı konusunda X kuşağındaki kadar mutlaka olmalı, olmazsa olmaz görüşünden ziyade, karşılıklı olması ve hak edilmesi vurgusu yaparken cevaplarında şu kelime ve ifadelere yer vermişlerdir: “...büyük küçük fark etmez. Hak etmeli, ...tasvip etmeyebiliriz, ...nazik olmalıyız, ...toplum tarafından çizilen kurallar, özen göstermeli, ...kişilik haklarına saldırı, ...saygı ortadan kalkabilir, ...saygıda kusur etmemek, ...hayat tecrübeleri, ...yaşanmışlıkları, ...karşılıklı olması gerek, itaat konusunda çok katı olunmamalı.”

Z kuşağının verdiği cevaplarda X kuşağındaki bazı katılımcılar tarafından belirtildiği gibi saygıdan bihaber olmadıkları ancak onların yaşça büyük kesim tarafından anlayış, hoşgörü ve saygı beledikleri görülmüştür. Bu kuşağın katılımcıları tarafından kullanılan diğer kelime ve ifadeler ise şu şekildedir: “...saygı gösterelim ki saygı görelim, ...elini öpmek, ...yer vermiyorlar, ...gözlerinin içine bakıyorlar, ...vicdanım sızlıyor, ...bize karşı önyargılılar, ...gençleri anlamıyorlar, ...tavırları saygısızca, ...dışlıyorlar, ...hak edene, ...vicdanımla oynayıp, ...başıma dikilince, ...kötü gözle bakan.”

Çalışmadan elde edilen bulgulara göre, Y ve Z kuşaklarından ziyade, X ve Y-Z kuşakları arasında düşünce ve görüş farklılıkları mevcuttur. Buna paralel olarak da katılımcılar mülakat sorularını cevaplarırken farklı kelimeler tercih edilmiştir. Y ve Z kuşakları hem birbirine zamansal açıdan yakın olma hem teknolojiye hâkim olabilme hem de nispeten benzer yaşam tarzlarına sahip olmaları açısından benzer görüşlere sahiptirler. “Bu yüzden Y ve Z kuşakları arasında genel olarak ortaklaşan bir kültür ve dilden bahsedilebilir” (Çokol, 2020: 406).

Sonuç

Kuşaklar arasındaki dil ve kültür farklılıkları, zamanın getirdiği değişimlerle birlikte teknolojik gelişmeler, siyasal ve sosyal dönüşümler, hatta yaşam tarzlarındaki değişikliklerle şekillenir. Ancak, derinlemesine incelendiğinde, her kuşakta ortak temalar ve inançlar bulunmaktadır. Bu ortaklıklar, insanların yaşadıkları deneyimlerden kaynaklanan benzer düşünceler ve

değerlerden meydana gelir. Bu bağlamda, dil kullanımı da toplumun genel düşünsel yapısının bir yansımasıdır.

X, Y ve Z kuşağındaki bireylerin kullandıkları kelime tercihlerine yönelik yapılan araştırmalar, kuşaklar arasındaki dilsel farklılıkları netleştirmiştir. Örneğin, X kuşağı, Arapça kökenli kelimelerin kullanımında belirgin bir artış gösterirken, Y kuşağı Fransızca kökenli kelimeleri daha fazla tercih etmektedir. Z kuşağı ise İngilizce kökenli kelimelerin öne çıktığı bir dil pratiklerine sahiptir. Bu tercihler, kuşakların farklı yaşam tarzları, teknolojiye adaptasyon düzeyleri ve kültürel etkileşimleriyle şekillenir. Özellikle Z kuşağı, teknolojinin erken benimsenmesi ve dijital iletişim araçlarının yaygın kullanımıyla beraber, farklı diller ve kültürler arasında geçiş yapma becerisine sahiptir. Bilgisayar oyunlarından sosyal medyaya kadar geniş bir dijital dünyada büyüyen Z kuşağı bireyleri, farklı dilleri bir arada kullanarak iletişim kurma yeteneklerini geliştirmişlerdir. Bu durum, onların dil pratiklerinde ve kelime tercihlerinde çeşitliliği artırmıştır. Ancak, dil kullanımındaki bu çeşitlilik bazen eleştirilere maruz kalmaktadır. Özellikle Z kuşağı bireylerinin Türkçeyi doğru kullanmama eğilimleri, yabancı kelime kullanımına olan ilgi ve hevesleriyle ilişkilendirilir. Ancak, benzer eleştiriler geçmiş kuşaklar için de dile getirilmiştir. Tarihsel olarak bakıldığında, Türkçeye yabancı kelime sokulması çeşitli dönemlerde eleştirilmiş ve bu konuda çeşitli hareketler ortaya çıkmıştır.

Sonuç olarak, kuşaklar arası dil ve kültür farklılıkları karmaşık bir şekilde şekillenir ve çeşitli etmenlerden etkilenir. Ancak, her kuşaktaki bireylerin ortak düşünsel temellere sahip olduğu ve bu temellerin dil kullanımına yansıdığı unutulmamalıdır. Dil, sadece iletişim aracı olmanın ötesinde, insanların yaşadığı deneyimlerin, düşüncelerin ve değerlerin bir yansımasıdır.

Kaynakça

- Altunbay, Müzeyyen ve Bıçak, Nuray (2018). “Türkçe Eğitimi Derslerinde ‘Z Kuşağı’ Bireylerine Uygun Teknoloji Tabanlı Uygulamaların Kullanımı”. *ZfWT Journal of World of Turks*, 10(1): 127-142.
- Clauson, Sir Gerard (1972). *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*. Oxford: Oxford At The Clarendon Press.
- Çelik, Adnan vd. (2004), “Aile İşletmelerinde Kuşak Çatışmasından Kaynaklanan Yönetim Sorunları: K. Maraş Aile İşletmelerinde Bir İnceleme”. *1. Aile İşletmeleri Kongresi Kongre Kitabı*. Ed. Tamer Koçel. İstanbul, 191-195.

- Çetin, Canan ve Karalar, Serol (2016). “X, Y ve Z Kuşağı Öğrencilerin Çok Yönlü ve Sınırsız Kariyer Algıları Üzerine Bir Araştırma”. *Yönetim Bilimleri Dergisi*, 14(28): 157-197.
- Çokol, Elmas (2020). “Kuşak Çatışmaları Ekseninde Z Kuşağının Dili” *International Journal of Languages' Education and Teaching*, 8(2): 404-419.
- Delahoyde, Theresa (2009). *Generational Differences in Baccalaurate Nursing*. Doctoral Thesis. Omaha: College of Saint Mary.
- Duman, Zeki (2019). *Kuşak Çatışması, X ve Z Kuşağı Üzerine Sosyolojik Bir Çalışma*. Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Keleş, Hatice Necla (2013). “Girişimcilik Eğiliminin Kuşak Farkına Göre İncelenmesi”. *Selçuk Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi*, 13(26): 23-43.
- Kırık, Ali Murat ve Köyüstü, Sevda (2018). “Z Kuşağı Konusunda Yapılmış Tezlerin İçerik Analizi Yöntemiyle İncelenmesi”. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 6(2): 1497-1518.
- Kocasavaş, Yıldız (2010). “Kuşaklar Arasındaki İletişimde Etkili ve Kalıcı Dil Eğitiminin Önemi”. *Sakarya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 20: 151-160.
- Koçak, Abdullah ve Arun, Özgür (2006). “İçerik Analizi Çalışmalarında Örneklem Sorunu”. *Selçuk İletişim Dergisi*, 4(3): 21-28.
- Kuru, İlknur (2014). *Y Kuşağı ve İş Yaşam Dengesi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Bahçeşehir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kyles, Dana (2005). “Managing Your Multigenerational Workforce”. *Strategic Finance*, 87(6): 52-55.
- Özden, Aybike Tuba (2019). “Pozitif Algının ve Tüketici Karar Verme Tarzlarının Y ve Z Kuşakları”. *Gazi İktisat ve İşletme Dergisi*, 5(1): 1-20.
- Özsarı, Haluk vd. (2016). “Hastane Web Site Performanslarının Halkla İlişkiler ve Tanıtım Açısından İncelenmesi: Türkiye, Hindistan ve İrlanda Örnekleri”. *Acıbadem Üniversitesi Sağlık Bilimleri Dergisi*, 4: 209-217.
- Öztürk, Ali Özgün (2019). *Dil İnkılabının Türkçenin Söz Varlığına Etkileri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Şafak, Zehra ve Bilginsoy, Mertcan (2019). “Kırklareli Merkez Örneğinde Z Kuşağı Gençlerinin Sosyal Medyadaki Yeni Kelimeleri Kullanım Alışkanlıkları Üzerine Nicel Bir Yaklaşım”. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, ÖS5: 125-136.

Toruntay, Hatice (2011). *Takım Rollerini Çalışması: X ve Y Kuşağı Üzerinde Karşılaştırmalı Bir Araştırma*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Türk, Aycan (2013). *Y Kuşağı*. İstanbul: Kafekültür Yayıncılık.

URL-1: TDK Çevrimiçi Sözlük. www.tdk.gov.tr (Erişim: 25.02.2024).

Yüksekbilgili, Zeki (2015). "Türkiye'de Y Kuşağının Yaş Aralığı". *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 14(53): 259-267.

Ek

Katılımcılara sorulan mülakat soruları şunlardır: 1. Kaç yılında doğdunuz? 2. Günlük işlerinizi anlatır mısınız? (Bir gün boyunca, sabahdan akşama kadar neler yaparsınız?) 3. Nasıl giyinirsiniz, ne tür kıyafetler tercih edersiniz? 4. Çocukken hangi oyunları oynardınız, bu oyunları anlatır mısınız? 5. Başınızdan geçen bir olayı anlatır mısınız ya da hiç unutamadığınız bir anınızı anlatır mısınız? 6. Batıl inançlar ile ilgili ne düşünüyorsunuz? 7. Şehir hayatını mı tercih edersiniz köy hayatını mı, neden? 8. Bebeğe isim koyarken nelere dikkat edilmeli? 9. Büyüklere karşı saygı, hürmet konusunda ne düşünüyorsunuz?

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

Etik Kurul Belgesi: Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Etik Kurulu'ndan 23.02.2024 tarihli 4 numaralı kararı ile etik onay alınmıştır.

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

Katkı Oranı Beyanı: Yazarlar çalışmada eşit düzeyde katkı sunmuştur.

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

Ethics Committee Approval: Ethical approval was received from Kahramanmaraş Sütçü İmam University Social and Human Sciences Ethics Committee with decision number 4 dated 23.02.2024.

Declaration of Conflicting Interests: The authors have no potential conflict of interest regarding research, authorship, or publication of this article.

Author-Contributions Statement: The authors contributed equally to the study.



HEYDAR ALIYEV'S LANGUAGE POLICY AND THE PHENOMENON OF IDENTITY

Haydar Aliyev'in Dil Politikası ve Kimlik Olgusu

Fatma GANİYEVA*

ABSTRACT

Identity is reflected as a multifaceted topic in scientific and psychological research of the last decade. The problem of identity formation is the main problem of human development in society. Language is one of the ethnic markers, and it is it that makes it possible for an individual to identify himself with a particular ethnic community. The presented article talks about the language policy implemented by the Heydar Aliyev and his services in this field. In this field, Heydar Aliyev made exceptional contributions to the acquisition of the state language status of the Azerbaijani language, both during the Soviet period and during the restoration of independence. Also, the Azerbaijani ideology of the national leader and the phenomenon of the national language that underlies it, along with such factors as national consciousness, national identity, and the national state, constitute the formation of the people. One of the most important indicators of Heydar Aliyev's ideology is Azerbaijanism and it is the national ideology of the state and the people.

Keywords: identity, language politics, leader, state, Azerbaijan.

ÖZ

Kimlik, son on yılın bilimsel ve psikolojik araştırmalarına çok yönlü bir konu olarak yansımaktadır. Kimlik oluşumu sorunu toplumdaki insan gelişiminin temel sorunudur. Dil etnik belirteçlerden biridir ve bireyin kendisini belirli bir etnik toplulukla tanımlamasını mümkün kılan dildir. Sunulan makalede Haydar Aliyev'in uyguladığı dil politikasından ve onun bu alandaki eşsiz hizmetlerinden bahsedilmektedir. Haydar Aliyev bu alanda hem Sovyet döneminde hem de bağımsızlığın restorasyonu sırasında Azerbaycan dilinin devlet dili statüsüne kavuşturulmasına olağanüstü katkılarda bulunmuştur. Ayrıca Azerbaycan'ın milli lider ideolojisi ve onun temelini oluşturan milli dil olgusu, milli bilinç, milli kimlik, milli devlet gibi faktörlerle birlikte halkın oluşumunu ortaya koymaktadır. Haydar Aliyev ideolojisinin en önemli göstergelerinden biri Azerbaycancılıktır ve bu, devletin ve halkın milli ideolojisidir.

Anahtar Sözcükler: kimlik, dil siyaseti, lider, devlet, Azerbaycan.

* Researcher. National Museum of History of Azerbaijan, Baku/Azerbaijan. E-mail: fatime.qeniyeva@gmail.com. ORCID: 0000-0003-0914-189X.

Introduction

The concept of identity (Lat. *identitas*, Eng. *identity-identification*) is the main indicator of each person's belonging to different linguistic, religious, political, racial and other groups or identification with people of this group. In recent years, one of the most important problems in the research of sociologists, political scientists, historians and philosophers is the study of peoples' identity. According to the position of researchers studying the identity and its components, mentality is held in the people's consciousness, in historical thought, where the primordial Memory of the people is fixed by the socio-cultural stereotype.

The concept of identity is defined not only in the context of ethnicity and territory, but also in the context of language, religion, material and spiritual values, ethno-psychological factors, etc. it is also identified with other components. This modern approach to understanding identity was specifically adopted by Western researchers Erikson, E. Fromm, F. Barth, H. Tajfel in the middle of the 20th century. The high significance of these values in establishing identity is measured by the criterion of self-identification of an individual in each ethnic group. As in previous periods, when the genealogical factor occupied a leading position, national consciousness, mentality, national self-consciousness, and national thinking should be noted as important factors in the formation of an individual's identity.

Life circumstances, special qualities of the individual make it possible to reveal various sides of the identity. According to the American sociologist Charles Cowley, there is a type of identity that is determined by social conditions, that is, the idea that other people think about person. Throughout his life, each person is a member of several social groups. From this point of view, there can be different types of identity such as cultural, territorial, gender, religious, political, etc. (Cooley, 1902: 45).

One of the other concerns of the peoples existing in the contemporary world, along with the issue of national identity, is the assertion of mental peculiarities in their national-ethnic worldview. In-depth study of these qualities raises the question of self-identification of existing peoples, understanding of their national and mental values, both of individuals who make up the ethnos and of the peoples. In the 21st century, the intensive transformation processes taking place in the globalizing world require the changing society to revise the values and riches that have already become

traditional and to preserve them as an element of identity in the process of formation. Peoples known for their national values realize that modern innovative development as the main symbol of identity becomes a requirement of the time, given the influence of mentality.

British sociologist Antony D. Smith remarks that there are two main kinds of ethnic extinction in the full sense: genocide and ethnocide, which is sometimes –at times misleadingly– called “cultural genocide”. In one sense genocide is a rare and probably modern phenomenon. It includes those cases where we know that mass death of a cultural group was premeditated and the basis of that targeting was exclusively the existence and membership of that cultural group (Smith, 1991: 57). According to A. Smith, the elements of national identity are grouped as follows. A nation, meanwhile, is “a named population sharing a historic territory, common myths and historical memories, a mass public culture, a common economy and common legal rights and duties for its members (Smith, 1991: 3). From what Smith said, it is clear that the state is a human society that shares the historical land of the nation, common myths and historical memory, culture, common economy, common laws, rights and duties. The statesman Heydar Aliyev also said about it. “If the peoples of any country understand their rights and are able to protect them, then even the smallest state will be as strong as the largest hometown”.

The National Language as a Symbol of Identity

In today’s globalized world, the study of foreign languages by representatives of various ethnic groups has become an integral part of life. The number of second language learners is growing every day for reasons such as tourism, work, social and personal relationships. After all, the methods of learning foreign languages have become much easier than in the old days. People learn a foreign language through various films, social networks, music and other methods, exchange cultural and linguistic data. It should also be noted that access to the culture of the country through the studied foreign language has also become easier.

While the basis of identity is national self-awareness, speaking about the concept of nation and homeland, which is one of the main issues of the national ideology of Azerbaijan, national moral values, national consciousness, national state, National Policy and national goals, we can conclude that the nation is the largest set of individuals with language and history. National consciousness is a form of social consciousness based on national

ideas. Unified territorial, linguistic and economic ties are one of the main conditions for the formation and maintenance of the existence of a nation. However, it is difficult to say which of these social conditions, which play an important role in the formation and life of people, are primary, leading, and which are secondary.

The relationship between language and ethnic identity is one of the main problems in the study of social consciousness from a psychological point of view. This is linked to the fact that language is a major factor in the ethnic group. Nevertheless, language has been considered one of the important factors of ethnic identity since ancient times. In recent decades, the interaction between ethnic identity and language has been analyzed at different levels. These include ethno linguistic, ethno sociological, ethno-graphic, and socio-psychological, etc. belongs.

In November 1999, at the initiative of the Ambassador of Bangladesh, the United Nations declared February 21 as International Mother Language Day. Thus, February 21 is celebrated worldwide as International Mother Language Day. UNESCO's General Conference declared February 21 as International Mother Language Day and informed participating countries to hold mother tongue-related activities, conferences and seminars in schools and universities on this day. International Mother Language Day once again reminds everyone that they have the right to feel the presence of their mother tongue, preserve it and develop it as a symbol of identity.

There are a number of facts confirming the identity features associated with the past of Azerbaijan. For example, the paintings and inscriptions on the rocks of Gobustan, a historical monument of the Paleolithic period dating back to 15,000 years ago, are undoubtedly an "identity" certificate that the dialogue culture was formed in Azerbaijan thousands of years ago, from the first human era (Quliyeva, 2016: 12).

The Period of Heydar Aliyev's Rule and the Concept of the National Language

It is known from historical sources that in the ancient times, Middle Ages and modern times the Azerbaijani people had outstanding personalities who achieved significant achievements both in politics, science and other fields. One of such personalities who left a trace in history is national leader Heydar Aliyev, the founder of the 20th century state. There are many studies covering the rich political legacy of the national leader. These written works combine one idea - themes such as identity, national consciousness, na-

tional history, citizenship. That is why the research on this topic is new and relevant for every era.

The national leader from the first days of his coming to power in Azerbaijan in 1969 with the aim of liberating the people and restoring values started first of all with language, which is the basic element of identity. One of the invaluable services of national leader Heydar Aliyev to the people of Azerbaijan was his sensitive attitude towards the protection of his mother tongue. Aliyev's attitude to the issue of exclusive role of native language in survival and development of national and moral values of the people was unambiguous. Heydar Aliyev said this about the language: "Our national and moral values are our language. Our mother tongue is Azerbaijani".

During the Safavid state of the 16th century and the Democratic Republic of the 20th century, the Azerbaijani language was declared the state language. However, due to historical circumstances, this could not last for a long time.

During the Safavid rule Azerbaijani language was used as the state language, Shah Ismail Khatai conducted diplomatic negotiations, official and military international correspondence in this language. Also, starting from the 15th century, Azerbaijani literature begins to develop predominantly in the national language (Qaniyeva, 2018: 806). The Azerbaijani language is rapidly developing and enriching as a literary and artistic language. In the 20th century, the language used by the parliament was Azerbaijani. Later, during the Soviet rule, in 1956, by the decision of the Supreme Soviet of Azerbaijan, the article on declaring the Azerbaijani language as the state language was included in the constitution adopted in 1937.

Immediately after coming to power in Azerbaijan, Heydar Aliyev decided to hold the 50th anniversary of the Azerbaijan State University, and on November 1, 1969, he spoke in the Azerbaijani language at this solemn event. Thus, Heydar Aliyev conveyed to the society the need for nationalization, commitment to the national language, values and preservation of historical heritage.

In the mid-70s, a number of important measures were implemented at the state level in the direction of research and study of the Azerbaijani language. In 1974, a group of linguists were awarded state prizes for the study of the Azerbaijani language, including the publication of a 3-volume *Modern Azerbaijani Language* textbook, which shows that the politician treats his mother tongue with special care and great respect. In those years, the

establishment of the Institute of Linguistics of the Azerbaijan Academy of Sciences caused the strengthening of the social and political authority of the mother tongue, the emergence of many studies on its history and dialectology.

On October 31, 1995, in the discussion of the article on the state language of the draft Constitution of the independent Republic of Azerbaijan, the Chairman of the Constitutional Commission, Heydar Aliyev, spoke about the importance of adding Article 73 to the Constitution of the Azerbaijan SSR of 1978. "In the conditions of that time, it was a great event in our republic, in general, in the history of our country" (Azerbaijan newspaper, 1995 1 November: 2).

This historical work took place precisely as a result of Heydar Aliyev's efforts and intense struggle. This demand caused great protests. They believed that the Basic Laws of the Union republics do not contain similar articles, so there is no need for this in Azerbaijan either. Heydar Aliyev is conducting intense negotiations with the leadership of the Soviet Union, proving that we should write in our Constitution that the state language is Azerbaijani, and he wrote it (Azerbaijan newspaper, 1995 11 November: 7).

This could only be done by a person who protects the independence of the state, considers the leading role played by its components in the formation of the identity of the people, the uniqueness of National thinking to be a full factor, and believes that language is a memory card of the nation. Even after Azerbaijan regained its independence (1991), the Azerbaijani language was put to referendum as a subject of separate discussion. The Azerbaijani language, which is the national identity card, is one of the most important national and moral indicators.

The national liberation struggle that began in Azerbaijan in the late 80s of the last century and the tragedies that occurred at this level revealed the unification of Azerbaijanis living both inside the country and abroad around a single idea and using their opportunities as a fateful issue. The ideology called Azerbaijanism organized the issue of uniting the people around a single idea.

In general, Heydar Aliyev gave preference to national identity and, speaking from this position, from the moment he was elected president of the Republic of Azerbaijan, he was surrounded by multifaceted and comprehensive factors of the state's foreign policy, ensured the strengthening of the international position of the people.

Leader Heydar Aliyev, speaking at the First Congress of World Azerbaijanis held in Baku on November 9–10, 2001, said: “It is the idea of Azerbaijanism that unites all of us, Azerbaijanis. We must always unite around this idea. Azerbaijanism means preserving one’s national identity, national-spiritual values, and at the same time benefiting from their synthesis and integration with universal values and ensuring the development of every person” (Azerbaijan newspaper, 2001 11 November: 5).

Heydar Aliyev’s Words Glorifying Nationalism is Countless

We can mention one of them, this wise concept, which combines a number of identity elements. “Our civic duty is to be loyal to our national and moral values, our native land, our native mother tongue, our great and rich history, our nation”. The transformation of Azerbaijanism into a component of national unity and national ideology of a whole people, Azerbaijanis living in the world began precisely during the second return of the Heydar Aliyev to power since 1993. The ideology of Azerbaijanism created by Aliyev today constitutes the national ideological basis of the Azerbaijani people.

Heydar Aliyev said in his speech to the Grand National Assembly of Turkey on February 9, 1994, giving the true price of this period. “For 70 years, the Azerbaijani people have not lost their national identity, language, religion. The Azerbaijani people, using the opportunities of this structure, have raised science, education, culture to high heights. It is absolutely true that Azerbaijan made great contributions to world culture and world science in the 20th century. Our great scientists, writers, poets, architects, artists, composers, musicians enriched the science, culture, and education of the Azerbaijani people, and made great contributions to the culture and science of the whole world.” (Aliyev, 1997: 45).

The ideology of Azerbaijanism encourages love for the nation, the people, the state and work tirelessly for their sake. It is no coincidence that during his official visit to the United States in 1997, Heydar Aliyev, speaking to the Azerbaijani Diaspora, defined the basic principles of this ideology. “Do not think about what Azerbaijan has done for us, think about what you have done for Azerbaijan. Then Azerbaijan will move forward and the Azerbaijani diaspora will develop... It doesn’t matter where you were born, the main thing is that you are an Azerbaijani, a bearer of the Azerbaijani language and culture.”

In 1991, the Azerbaijani alphabet with Latin script was adopted, but the decision was not implemented. Only after Heydar Aliyev’s decrees dated

June 18, 2001 “On the improvement of the implementation of the state language” and “On the establishment of the Azerbaijani alphabet and the day of the Azerbaijani language” dated August 9, 2001, all written documents in the republic were made in Latin script.

In January 2003, The Law of the Republic of Azerbaijan “on the state language in the Republic of Azerbaijan” came into force by the decree of Heydar Aliyev. In this law, the main tasks in the field of caring for the native language of the state are clearly outlined. The law established as one of the main tasks of the government the development of a program for the development of the state language and the financing of this program at the expense of funds allocated from the state budget. All the provisions mentioned in the document confirmed the existence of a perfect legal system that can ensure the protection and development of the state language in Azerbaijan (Sadıqlı, 2011: 47).

Heydar Aliyev expressed his attitude to the native language very clearly in his special decrees and measures on strengthening the position of the Azerbaijani language in all spheres of life, including television and information technologies, and also addressed this topic in his speeches. It will be useful to recall one of his many thoughts on this matter: “it is his language that keeps the nationality of the nation.” (Sadıqlı, 2011: 14).

One of the main issues that constantly made the Heydar Aliyev think was territorial integrity, the concept of land, which is one of the other components of identity. Heydar Aliyev preferred to return Azerbaijani lands occupied as a result of Armenian aggression and, first of all, to solve the Karabakh problem peacefully. Also, if the solution of the problem through negotiations did not yield results, the main task was to create a powerful army to ensure the territorial integrity of Azerbaijan and defense of the republic. The Patriotic War, which began on September 27, 2020 and lasted for 44 days, the Armed Forces of Azerbaijan, formed and developed thanks to the exceptional services of the National Leader, gave victory to its people under the leadership of İlham Aliyev. The dreams of the great leader came true. The extensive political activity of the national leader, his foresight and position on such a prestigious event and processes, came primarily from his patriotism.

Conclusion

Despite the number of publications devoted to identity, the generalization of its developmental concepts is an important theoretical task. Re-

searchers specify the factors and mechanisms that make up this concept and study its components. It is the language, being the carrier of the culture and history of each nation, that acts as the most important instrument of the individual's socialization. National and ethnic identities are formed by a sense of shared heritage, history, traditions, values, similar behavior, place of origin and, to a large extent, language, which is a system-forming communication factor in the formation of society (it should be noted that in this context we do not separate "language" as a system of signs and "speech" as a way of communication, combining the term "language"). Insufficient mastery of the language of a new social group for a person leaves this person outside this group.

It is necessary to distinguish between the concepts of "ethnic identity" and "ethnicity". While ethnic identity is subjective, the concept of "ethnicity", on the contrary, combines objective attributes: ethnicity of parents, place of birth, culture and language. In the modern world, there is a dimension of bilingualism and polylinguism, in which ethnic and linguistic affiliation do not always coincide. It is also known from the processes occurring in all periods that the language, which is a symbol of identity, is the bearer of a unique historical and cultural experience.

In modern science, as is well known, social, natural and humanitarian studies are distinguished. Nevertheless, certain aspects, methods and approaches applied in the course of these studies, which describe identity from their characteristic positions, are capable of encompassing the actual integrity of this phenomenon, as well as the processes that unite the various activities inherent in identity, the components of identity and the multi-directional branches of knowledge covering the study of identity. Language is not just a means of communication, but also literature, history, song, music. Language contributes to the disclosure of the mechanism of the individual form of human social existence, the study of typical forms of existing relationships that arise between people, and the acquisition of these connections of a new quality under certain conditions.

The Azerbaijani language is a rich, harmonious language with deep historical roots. The history of the development of the Azerbaijani language is divided into stages: The ancient era, the oldest era, the new era and the newest era. The speech of the most ancient people consisted of monosyllabic, unchangeable and unrelated words. They mostly spoke in harsh cries, like other creatures. During the period covering approximately 35-40 thousand years, the ancient language was fully formed and underwent a great

development in the direction of complexity. By the end of the first millennium, the Azerbaijani language already occupied a prominent place in the Turkic family of languages.

The idea of native language, which became the basis of Shah Ismail Khatai's works, in the subsequent period, as well as in the late 19 - early 20 centuries, had its influence on the works of enlighteners, turning into a developed, improved and systematized national idea. The law "On the State Language in the Republic of Azerbaijan", approved by the Heydar Aliyev in 2002, consists of three chapters and twenty articles. The Law on the State Language in the Republic of Azerbaijan first of all defined the directions of its development, protection and improvement in order to regulate the legal status of the Azerbaijani language as the state language in accordance with the Constitution of the country.

Ideology is a system of views that includes traditions, lifestyle and activities of the people. He carries out close integration with other compatriots on the path of long-term development of the society to which he belongs, raising the everyday consciousness of people to a theoretical and conceptual level. The ideology involved in the formation of mass consciousness unites society around a single idea. The ideology of Azerbaijanism, authored by Heydar Aliyev, has become a national reference source for Azerbaijanis all over the world. Azerbaijanism is a system of values that reflects the initial signs of the national-spiritual existence of the people, its identity and unites its national thinking: "Language, territory, citizenship, traditions and ideological unity uniting these values make the sphere of ideology of Azerbaijanism limitless." The Azerbaijani language is not only a symbol of statehood, but also an important component of national state-building. The rapid development of the Azerbaijani language, which is the state language of the Republic of Azerbaijan, has led to its improvement, unique characteristics and an important place among world languages. At present, the Azerbaijani language is one of the rich and analytical languages of the world, capable of expressing any concepts in all fields of science in the era of globalization, a time of rapid development of science and technology.

References

Aliyev, Heydar (1997). *Müstəqilliyimiz Ebedidir. Çıxışlar, Nitqlar, Beyanatlər, Mektublər, Müsahibələr*. Bakı: Azərneşr.

- Azərbaycan Qəzeti* [newspaper] (1995, 1 November). “Dövlət dili milli mənəvi sərvətimizdir”, 2.
- Azərbaycan Qəzeti* [newspaper] (1995, 11 November). “Dövlət dili milli mənəvi sərvətimizdir”, 2.
- Azərbaycan Qəzeti* [newspaper] (2001, 11 November). “Dünya Azərbaycanlılarının I Qurultayında Azərbaycan Respublikasının Prezidenti Heydar Aliyevin nitqi”, 5.
- Cooley, Charles Horton (1902). *Human Nature and the Social Order*. New York: Charles Scribner’s Sons.
- Qaniyeva, Fatma (2018). “İdentikliyin Formalaşma Prosesində Dilin Esas Simvol Kimi Qorunması”. *Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti-100: Müsləman Şərqiində İlk Parlamentli Respublika. AXC-nin 100 illik Yubileyinə Həsər Olunmuş Beynəlxalq Elmi Konfransın Materialları*. Bakı: Bakı Dövlət Universiteti, 805–807.
- Quliyeva, Xatirə (2016). “Azərbaycanın Qobustan Qayaüstü Abidələrində Qədim Türk Ailesinin Dialoq Felsefəsi (Multikulturalizm Kontekstində)”. *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 3(9): 1–14.
- Sadıqlı, Ayşen (2011). *Ümummilli Lider Heydar Aliyev ve Azərbaycan Dili*. Bakı: Mütercim Neşriyyatı.
- Smith, Adam (1991). *National Identity*. London: Penguin Books.

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

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

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



LİBİDİNAL COĞRAFYALAR: THE LUSTFUL TURK VE A NIGHT IN A MOORISH HAREM ROMANLARINDA ÖTEKİNİN ETNOPORNOGRAFİK İNŞASI

Libidinal Geographies: Etnopornographic Construction of Others in *The Lustful Turk* and *A Night in a Moorish Harem* Novels

Sibel ERDOĞAN*

ÖZ

Batı sömürgeciliği sosyal, siyasal, ekonomik etkilerinin yanı sıra öteki toplumlar üzerinde kültürel alanlarda çeşitli söylemsel mekanizmaların üretildiği bir içeriğe sahiptir. Bu söylem üretim mekanizmalarından birisi de sömürgeci toplumlar tarafından üretilen erotik metinlerdir. Bu metinler aracılığıyla sömürgeci toplumlar öteki toplumlara ait toplumsal cinsiyet ve cinsellik normlarını kullanarak kendileri ve ötekiler arasındaki farkları vurgulamışlar ve kendi kimlik oluşturma süreçlerine cinselliğe ilişkin anlayış farklarını da eklemiştirler. Bu yolla hem öteki toplumlar hem de bu toplumların yaşadıkları coğrafyalar cinsel olarak fetişleştirilmiş ve bilinçdışı arzu üretim mekanizmaları oluşturulmuştur. Bu çalışmada Doğu toplumları hakkında yazılan İngiliz literatürüne ait erotik metinler üzerinde durulmuş ve bu metinlerin Batı'daki sosyal, siyasal, bilimsel gelişmeler ile ilişkisi analiz edilmiştir. Analiz konusu olarak 19. yüzyılda dönemin Viktoryen ahlakına uygun olarak yazılmış ve yazarları bilinmeyen iki eser seçilmiştir. Bu eserler yoluyla Doğu'ya yönelik toplumsal cinsiyet, beden ve cinsellik konularını içeren söylemler ortaya konmuştur. Metinler temalara ayrılarak analiz edilmiştir. Sonuç olarak, erotik metinlerin Doğu'ya ilişkin Batılı bilginin inşasında Doğu toplumlarının ahlaki yapıları üzerinden sömürgeciliğin meşrulaştırıldığı ve ahlaki olarak Batı üstünlüğünün vurgulandığı görülmüştür.

Anahtar Sözcükler: sömürgecilik, Viktoryen ahlak, Doğu toplumları, etnopornografi, erotik edebiyat.

ABSTRACT

In addition to its social, political and economic effects, Western colonialism has a content in which various discursive mechanisms are produced in cultural fields on other societies. One of these discourse production mechanisms is erotic texts produced by colonizers. Through these texts, colonial societies emphasized differences between themselves and others by using the gender and sexuality norms of other societies and differences in understanding of sexuality in their own identity for-

* Arş. Gör. Dr., Mersin Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Sosyoloji Bölümü, Mersin/Türkiye. E-posta: sblerdoan@gmail.com. ORCID: 0000-0003-0428-6432.

mation processes. Through these texts, both other societies and their geographies are sexually fetishized, and unconscious desire production mechanisms are created. In this study, erotic texts from English literature are discussed and relationship of these texts with Western social, political and scientific developments of this period are analyzed. Two novels that were written in the 19th century and have unknown authors due to the Victorian morality of the period were chosen as the subject of analysis. Through these works, discourses about the East that include gender, body, and sexuality issues are discussed. The texts are analyzed by dividing them into themes. As a result, it is seen that erotic texts legitimize colonialism through moral structures and emphasize the moral superiority of the West in the construction of Western knowledge about the East.

Keywords: colonization, Victorian morality, eastern societies, etnopornography, erotic literature.

Giriş

Batı sömürgeciliği, sömürgeleştirilen toplumlar ve sömürgeciler açısından çeşitli sosyal, siyasal ve ekonomik değişimleri içeren bir süreci ifade etmektedir. Bu süreç, aynı zamanda, öteki toplumlara yönelik çeşitli söylemsel mekanizmaların emperyal çıkarları meşrulaştırmak amacıyla işe koşulduğu bir döneme denk düşmektedir. Resim, edebiyat, sinema vb. sanat dallarında Batılıların öteki toplumlara yönelik imajları çeşitli biçimlerde gözlemlenebilmektedir. Öteki toplumlar üzerinde söylem oluşturulan alanlardan biri de edebiyatın bir dalı olan erotik edebiyatın içerisinde yer alan pornografik metinlerdir. Erotik edebiyatın ortaya çıkışı Antik Yunan'a kadar götürülebilecek bir tarihe sahip olsa da pornografinin günümüzdeki anlamına kavuşması 19. yüzyılda meydana gelmiş, öteki toplumların bedenleri ve cinsellikleri çeşitli eserlere konu olmuştur. Bu eserlere bakıldığında sömürgeleştirilmek istenen ülkelerin yurttaşlarının hem bir arzu hem de bir korku nesnesi olarak fetişleştirildikleri görülmektedir. Genel olarak, bu eserlerde öteki kadınlar “doymak bilmez bir şehvete sahip” ve Viktoryen ahlaktaki kadın imajının aksi bir şekilde sunulurken, öteki erkekler Batılı kadınlar ve Batılı kadınların bedenleriyle cisimleştirilen Avrupa için bir tehdit ve “ayartıcı” olarak temsil edilmiştir. Batı ve Doğu toplumlarının kurgusal cinsel karşılaşmaları Batı'nın kendi kimliğini kazanma çabasında ve toplumsal cinsiyet normlarının inşa edilmesinde araçsal olarak kullanılmıştır. Ek olarak, ötekinin “hayvani” şehvaniliği, Sosyal Darwinist temalarla iç içe geçmiş ve Doğu'ya atfedilen “cinsel aşırılık” üzerinden Batı medeniyetinin ahlaki ve kültürel üstünlüğü vurgulanmıştır. Bu yolla Batılı kimlik inşası gerçekleştirilmiş

ve sömürgeci amaçlar öteki toplumların kadın ve erkek bedenleri üzerinden meşrulaştırılmıştır.

Bu makalede 19. yüzyılda anonim olarak İngiltere’de yayımlanmış iki eser olan *The Lustful Turk* (1828) ve *A Night in a Moorish Harem* (1896) romanlarından hareketle ötekinin bedenine ve cinselliğine yönelik temsiller tartışılacaktır. Bu romanlar, İngiltere’nin “güneş batmayan imparatorluk” haline geldiği ve toplumsal cinsiyet normlarının dönüşüme uğradığı bir dönemde yazıldığından analiz konusu olarak seçilmiştir. Her iki roman da harem teması üzerinden kurulmuştur. Çalışmada nitel araştırma tekniğine uygun olarak tematik analiz yapılmıştır. Bu temalar, metin içerisinde, bir cinsellik mekânı olarak harem, Doğulu erkeğin bedeni ve cinselliği ve fethe-dilen ve sömürgeleştirilen kadın bedeni olarak başlıklandırılmıştır.

Yeğenoğlu’na (2003: 9-10) göre, cinsellik sömürgeci özne konumunun kuruluşunda temel bir öneme sahiptir. Bu nedenle, bilinçdışı süreçler olarak fantezi ve arzunun sömürgeleştirilen kültürle kurulan ilişkide nasıl bir rol aldığı incelenmesi gerekir. Sömürgecilik ekonomik, siyasal ve sosyal olarak çeşitli analizlere konu olmuştur. Ötekinin söylemsel kuruluşunun incelenmesinde kültürel ve cinsel farklılaştırma biçimlerinin analiz edilmesi sömürgeciliğin aynı zamanda bilinçdışı süreçlerle de yapılandırılmış bir olgu olduğunun anlaşılması açısından önem taşımaktadır.

Ötekine ait toplumsal cinsiyet inşalarının analiz edilmesi konusunda daha önce yapılan çalışmalara bakıldığında, analiz konusu olarak pornografik metinler yerine daha edebi değeri olan metinlerin seçildikleri görülmektedir. Pornografik içerikler toplumların popüler kültürünün bir göstergesidir ve bir toplumun cinsiyetlere ilişkin tutumlarının anlaşılmasında önemli bir yere sahiptir. Doğu’ya yönelik pornografik metinler üzerine olan çalışmaların azlığı nedeniyle bu çalışmanın hem pornografinin Batı dışı toplumlara ait toplumsal cinsiyet imajlarını yaratmadaki işlevleri hem de cinsel söylemlerin emperyalist politikalarla nasıl özdeşleştirildiğinin anlaşılması açısından literatüre katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

1. Cinsellik ve Sömürgecilik

Kolonyalizmin kapitalist yayılmanın maddi gereksinimleri dolayısıyla meydana gelen bir süreç olduğu görüşünün dışında aynı zamanda Viktoryen İngiltere’nin ahlaki ve seksüel standartlarının etkin olduğu bir süreci de ifade ettiği çeşitli yaklaşımlarca ileri sürülmektedir. Sömürgecilik, cinsellik, ekonomi ve mahremiyet, politika ve zevk, reformist müdahaleler ve bedensel arzular konularını birbirine bağlayan iç içe geçmiş bir tarihsel süreci içer-

mektedir. Batı Avrupa devletleri tarafından Amerika, Asya, Afrika ve Pasifik bölgelerinin ve halklarının zapt edilmesi ve etkisizleştirilmesi anlamında kolonyalizm, 16. yüzyılda yeni kıtaların ve halkların keşfini, keşfedilen bölgelerin ilhakını, Avrupa tarafından kontrol edilen ve giderek büyüyen bir ticaret ağını ifade etmektedir. Ticarete ek olarak yerli halkların bedenleri ve akıllarını reforme etmeye dayanan vurgular adım adım bu sürecin merkezi boyutlarından biri olmuştur. 19. yüzyılın başından itibaren, kolonyal yöneticiler ve misyonerler kendi arzuları doğrultusunda “medeniyet”, meta tüketimi ve Hristiyanlığın maddi ve ahlaki “iyilikleri” çerçevesinde kolonyal öznelerin hayatlarını değiştirmeye çalışmışlardır. Tüccarlar, idareciler, misyonerler ve yerleşimciler gibi imparatorluğun çeşitli temsilcileri birbirlerinden farklı ve bazen birbirleriyle çelişen niyetlere sahip olsalar da birbirleriyle benzer ırksal ve kültürel ötekilik sistemleri ile hareket etmişlerdir. Bu, kimi zaman Hristiyan paganizm retoriği kimi zaman ise bilimsel evrim teorileri ile bilgilendirilmiş sömürgecilerin tebaalarını “kafirler”, “yozlaşmış ırklar” veya “vahşiler” olarak görmeleri çerçevesinde meydana gelmiştir. Kolonyalizm üzerine çalışan pek çok kişi cinselliği biyolojiye bağlı verili bir alan olarak kabul etmemekte daha ziyade Foucaultcu bir perspektifle cinselliği, iktidarın düzenleyici ve disipline edici söylem alanlarından biri olarak kabul etmektedir. 19. Yüzyıl boyunca sürmüş olan Avrupa kolonyal güçlerinin yayılmacılığı, bilim insanlarına ve ahlakçılara tanımlamak, sınıflandırmak ve kaçınılmaz bir şekilde Avrupa dışı toplulukların çeşitli özel pratiklerini ve arzularını dönüştürmek için önemli bir bilgi kaynağı sunmuştur (Meiu, 2015: 239).

Kolonyalizm ve cinsellik ilişkisi salt söylemsel bir boyuta dayanmamış, pratikte de bu etkileşimin karşılıkları olmuştur. Bu dönemde, özellikle cariyelik, İngiliz Kolonyal Servis üyeleri, Batılı tüccarlar, demiryolu mühendisleri ve bekar yerleşimciler arasında imparatorluğun belirli bölgelerinde yaygın bir pratiği ifade etmiştir (Hyam, 2004: 158). Kolonyal şirketler ve memurlar, Avrupalı erkeklerin beslenmesini ve bakımını dış kaynaklara yaptırma çabasıyla, Avrupalı erkeklerle sömürgeleştirilmiş kadınlar arasındaki ilişkileri hesaplı bir şekilde koordine etmiştir ancak 19. yüzyıla gelindiğinde, “beyaz prestiji”nin değişen tanımları, “safkan” Avrupalı eşlerin ve çocukların kolonilere taşınmasını gerektirmiş, bu da ırklar arası seks, evlilik ve vatandaşlık üzerindeki yasakların sıkılaştırılmasına neden olmuştur (Schields & Herzog, 2021: 1). 1909 yılına gelindiğinde, İngiliz otoriteler tarafından Colonial Service üyelerine cariyeliği caydırmak ve bunu belirli cezalara bağlamak konu-

sunda uyarıda bulunan cinsel bir yönerge yayımlanmış, cariyelik “yanlış” ve “tehlikeli bir kötülük” olarak tanımlanmıştır (Hyam, 2004: 157).

Sömürgeciliğin altın çağı olan 19. yüzyıl Viktoryen İngilteresi hem Britanya'nın sınırlarını genişlettiği hem de toplumsal cinsiyet rolleri açısından, muhafazakâr bir dönüşümün yaşandığı bir dönemi ifade etmektedir. Endüstriyel kapitalizm, sömürgecilik ve yeni iffet standartlarının tanımlanması tarihsel olarak paralel şekilde gelişmiştir. Ek olarak, bu dönem İngiliz pornografisinin de uluslararasılaştığı bir döneme tekabül etmekte ve cinsellik politik bir içerik kazanmaktadır. Cinsellik, bu anlamda, bedenler arasında ve modernite ile gelenek, medeni ile ilkel, normlar ile sapkınlıklar, davranışlar ile kimlikler arasındaki karşılaştırmalara dayanan bir proje olarak anlaşılmalıdır (Voss & Casella, 2012: 11). Bu dönemde ortaya çıkan metinlerde Batılılar ve ötekilerin çeşitli standartlarda karşılaştırıldığı görülmektedir. Yazının devamında Viktoryen dönem cinsellik anlayışı ve bu dönemde öteki halklara ilişkin yazın üzerinde durulacak ve ötekinin erotik bir özne olarak inşa edilmesine değinilecektir.

1.1. Viktoryen Dönem Cinsellik Anlayışı ve Pornografisi

Günümüz anlamında müstehcenliğin tarihine bakıldığında, antik dönemden beri toplumların ürettikleri sanat eserlerinde, sözlü ve yazılı kültür ürünlerinde pek çok örneğinin bulunduğu görülmektedir. Bununla birlikte pornografi modern döneme özgü bir kategoridir ve 19. yüzyıldan önce yazılı ya da görsel temsillerde bulunan çeşitli içerikler ayrı bir pornografi kategorisini oluşturmamaktadır (Hunt, 1996: 10). Alexandrian'a göre, “pornografi tensel zevklerin saf ve basit” tanımyken erotizm, aynı tanımın bir aşk düşüncesine ya da toplumsal yaşama bağlı olarak değer kazanmasıdır. Erotik olan her şey bazı fazlalıklarla birlikte pornografiktir. Erotiklik ile müstehcenlik arasında ayırım yapıldığında erotizm teni arzulanır kılan, göz alıcı parlaklığı ya da körpeliği içinde gösteren sağlık, güzellik ve bir oyun izlenimi uyandıran her şey olarak kabul edilir; oysa müstehcenlik teni küçük düşürür, pisliği, güçsüzlükleri, kaba saba şakaları ve edepsizce sözcükleri tene ortak eder (Alexandrian, 1993: 6-7). Doğu toplumlarında erotik içerikler barındıran çeşitli eserlerden farklı olarak erotizmin edebi bir tür haline geldiği yer Avrupa'dır.

Pornografi, seksüel duyguyu yükseltme amacıyla seksüel organların ve pratiklerin açık bir şekilde betimlenmesi olarak ele alınırsa pornografinin tarihi kronolojik olarak 18. yüzyıl ortasından itibaren başlamaktadır (Hunt, 1996: 12). Kendrick (1987: 2), bu tarihi 1755-1857 arası olarak belirtmektedir.

Avrupa’da 1500-1800 arası erken modern dönemde benzer içeriklere rastlanılsa da bunların sıklıkla dini ve politik otoritelerin eleştirilmesi, cinselliğin, izleyicide ve okuyucuda şok etkisi yaratmak için bir araç olarak kullanılması şeklinde sunulduğu görülmektedir. Pornografinin ayrı bir kategori halini alması ve kitlelerin tüketimine sunulması 19. yüzyılda matbaanın kullanımının yaygınlık kazanması ile meydana gelmiştir. Bu dönemde pornografi büyük oranda kentsel orta sınıfın kullanımına açılmıştır (Hunter vd., 1993: 7).

Pornografinin Batı’da ortaya çıkışı Pompei’ye ait “müstehcenlik” içeren sanat eserlerinin arkeolojik kazılarda bulunması üzerinden tarihlendirilmektedir. Terim olarak ise, Alman sanat tarihçisi C.O. Müller’in *The Handbuch Der Archaologie Der Kunst* (1850) eserinde, antik döneme ait bulunan temsilleri “müstehcen” olarak nitelendirmesine ve bu müstehcen temsillerin üreticilerini “porno yazarları/çizerleri” (pornographers) olarak adlandırmasına dayanmaktadır. Müller’in kullandığı deyim antik Yunan dönemine ait “fahişelik” hakkındaki çizimler (whore painter/whore painting) anlamına gelen *pornographoi* kelimesinden kaynaklanmaktadır. Müller, kelimeyi 2. yüzyılda dönemin “fahişelik” kurumu hakkında bilgiler veren, Athenaeus’un *Deipnosophistai* adlı eserinden almıştır. Bu eser aynı zamanda Lacroix’un altı ciltlik *History of Prostitution* (1851-53) adlı eserinde de ele alınmış, Lacroix, burada “porno yazarları/çizerleri” kelimesini “fahişelerin” ya da Hetaira’ların resimlerini yapan kişiler olarak kullanmıştır (Kendrick, 1987: 11-12).

Hunt’a (1996: 10-12) göre, pornografi, Batı modernleşmesi ile ilgilidir ve modern kültürün belirli karakteristiklerini içermektedir. Erken dönemde özgür düşünceyle, heretiklikle, bilim ve doğa felsefesiyle bağlantılıdır ve mutlakiyetçi politik otoritelere saldırmaktadır. Modern döneme bakıldığında ise pornografik ürünlerin konu edilen kültürlerdeki toplumsal cinsiyet farklılıklarını ortaya koyduğu ve daha önceki dönemlerden farklı olarak otoriteler tarafından bu tarz üretimlerin kontrollerinde “ahlaka uygunluk” kriterinin gözetildiği görülmektedir.

Müstehcenliğin tarihine bakıldığında Antik Yunan’da Dionysos şölenlerindeki fallik türküler ve şakalara kadar giden bir izlekte dönemin dinsel inanışlarıyla iç içe geçmiş bir halde olduğu görülmektedir. Erotik romanlar ise bu dönemde trajedi ve destanları içeren “soylu tür”e ait kabul edilmemiş komedinin, hicvin ve hikâyenin alanına dahil edilmiştir. Bu dönemdeki erotik hikayeler yazarların kendi adlarıyla anılmıştır. Roma imparatorluğu döneminde de yazarlar yine hiciv amaçlı yazılan erotik hikayelerde kendi isimlerini kullanmışlardır. Hıristiyanlığın yayılmasıyla birlikte üst sınıftan kişiler erotik hikayeler ve şiirler yazmaya devam etmişlerdir (Alexandrian, 1993).

Alexandrian'a göre, Hristiyanlığı erotik edebiyatın düşmanı, paganizmi ise koşulsuz savunucusu sanmak önyargılı bir düşüncedir zira cinsel organları “utanç verici bölümler” ya da *puğenta* (utanılacak şey) olarak adlandırılmaya başlayanlar Hristiyan kilise büyükleri değil, Seneca gibi Stoacı filozoflardır. Orta Çağ'da Yunan-Roma antikçağının ahlaki ve dinsel sisteminden farklı bir biçimde “sefahat” kavramı ortaya çıkmış, keşişler veya sofuların vaazları ve yazılarıyla halkın “sefahatin tuzaklarından korunması” ve “doğaya karşı günahlar”ın engellenmesi öngörölmüştür. Bu dönemdeki halk hikayelerinde müstehcenlik piskoposlar ya da soylular gibi kişileri alaya almak amacıyla kullanılmıştır. Rönesansla birlikte cinsel ilişkilerin tanımlanması sevimli metaforlarla, kibar bir dille yapılmaya başlanmıştır (1993: 36-39). Erotik içeriklerin dini otoriteler tarafından yargılanması ve cezalandırılması süreci 17. yüzyılla birlikte ortaya çıkmıştır. Bu dönemde Fransa'da, Theophile de Viau erotik şiirlerinden dolayı yargılanmış ve ömür boyu sürgüne mahkûm edilmiştir. Bu dava Fransız edebiyatında, sonraki erotik içeriklerin yasa dışı basılmaya başlanmasına neden olan bir dönüm noktası olmuştur. Resmî kurumların erotik içeriklere karşı bu tavrı, din karşıtı görüşlerin pornografik tasvirlerle birleştirilmesini içeren yayınlara karşılık olarak ortaya çıkmıştır (Alexandrian, 1993: 143-165). 18. yüzyılda Avrupa dışı toplumlara yönelik, özellikle peri masalları tarzında oryantalist temalar erotik edebiyata katılmaya başlamıştır. Crebillon'un Japonya'da geçen *Tanzai ve Nearne* (1734), Voisenon'un *Sultan Mizapuf* (1746), *Zulmis ve Zelmaide* ve Diderot'nun *Patavatsız Mücevherler* (1748), Colle'un, korsanlar tarafından İstanbul'da padişahın haremine satılan bir kadını anlatan *Damızlık Leandre* (1754) kitapları bunlara örnektir (Alexandrian, 1993: 189-190).

Voltaire kilise karşıtı eylemi başlattıktan sonra bu eylemi destekleyen keşişlerin sefahatlerine ilişkin pek çok yazı yayımlanmıştır. 17. yüzyılda müstehcen içerikli kitaplar kralın ya da kraliyet sansürçüsünün izniyle basılabilmış, sansürçü onayı olsa bile kilise ya da parlamento tarafından kitaplar mahkûm edilebilmiş, ele geçirilen yasak kitaplar yok edilmiştir. Bu dönemde basılma izni olmayan kitap türleri politik yergiler, deizm ya da ateizm içeren metinler ve erotik romanlardır. Yasaklanan kitaplar çoğu zaman yasa dışı bir şekilde el altından basılıp dağıtılmıştır (Alexandrian, 1993). Fransız İhtilali döneminde pornografinin ana konularından biri Marie-Antoinette olmuştur. Bu nedenle devrim sonrasında Marie-Antoinette ve bazı soylu kadınlar yargılanmış ve idam edilmişlerdir. Bu anlamda, bu dönemde pornografi beden-politik bir niteliğe bürünmüştür (Hunt, 1996: 117). Kitapların sistematik olarak yasaklanması ve sansürlenmesi süreci 19. yüzyılda yaygın hale gelmiş,

yazarlar yazdıkları erotik romanları “anonim” imzası ile yayımlamaya başlamışlardır.

Batı edebiyatında Doğu hikayeleri 1713'te *Bin Bir Gece Masalları* ile başlamıştır. İstanbul'da Fransız elçisi olarak görev yapan Antony Galland, Fransa'ya dönerken yanında bu eseri de götürmüştü ve eseri Batı edebiyatına kazandırmıştır (Baktır, 2013: 118). Galland'ın notlarında Doğu'nun “vahşiliği” sıklıkla seks ile iç içe geçmiş bir şekilde ele alınmıştır. Kabbani'ye göre, bu dönem edebi mitler ile politik ekonomik ihtiyaçların çakıştığı ve Avrupalıların Hıristiyan olmayan kültürlerle tanışmak istedikleri bir entelektüel laikleşme dönemine tekabül eder. Bu şekilde “gerçek dışılığın ortasında tuhaf bir gerçeklik anlayışı” oluşmuştur (Kabbani, 1993: 37, 40-41). Kitap Richard Burton tarafından İngilizceye çevirmiştir. Kitabın Avrupalılar üzerindeki etkileri, eserin kimi zaman Doğu'nun gerçek dünyasının anlatılması kimi zamansa sadece hayal gücünün bir ürünü olarak değerlendirilmesi şeklinde meydana gelmiştir (Baktır, 2013: 118).

19. yüzyılla birlikte Doğu erotolojisi müstehcen içeriklere tema sağlamaya başlamıştır. 1850 yılında Cezayir Genelkurmay yüzbaşısı 16. yüzyıla ait ve yazarı Tunuslu Şeyh Nefzavi olan *Kokulu Bahçe* adlı Arap elyazmasını Fransızcaya çevirmiştir. Bu çeviri Guy de Maupassant tarafından Cezayir'de bulunmuş ve 1884'te yayımlanması bir yayıncıya tavsiye edilmiştir. 1877'de Guy de Maupassant tek perdelik bir “kötü ahlak” komedyası olan *Gül Yaprağından Türk Evi*'ni yazmıştır. 1883'te de *The Kama Sutra of Vatsyayana* İngilizceye çevrilmiş ve sadece “belirli bir kesimdeki” okuyucu için 250 adet basılmıştır (Alexandrian, 1993: 292-294).

Britanya'da, erotik içerikleri toplayan Herbert Spencer Ashbee, Richard Monckton Milnes gibi koleksiyoncuların bazıları tek başlarına ya da topluca müstehcen kitaplar yazmışlardır. Bu dönemde, *Gizli Yaşamım* (1890), *Jinekokrasi* (1893) gibi eserler yayımlanmıştır (Alexandrian, 1993). Ayrıca Assbee tarafından Pisanus Fraxi takma adıyla *The Index Librorum Prohibitorum* (1877) adlı üç kitaptan oluşan pornografik eserlerin listelendiği ilk endeks yazılmıştır (Marcus, 2017: 35). Bu anlamda, Viktoryen dönemi İngilizlerin, gizliden gizliye dünyanın ilk pornografları olduğu söylenilebilir (Alexandrian, 1993: 305-316). 19. yüzyıl sonlarında Doğu toplumlarına ait erotik eserlerin İngilizceye çevrilmesi önemli bir iş kolu haline gelmiştir. 1882-83 yılları arasında Richard Burton ve F.F. Arbuthnot erotik yapıtları yayımlamak amacıyla Kama-Shastra Society'i kurmuşlar ve pek çok erotik eseri çevrilip yayımlamışlardır (Schick, 2000: 163-165).

Viktoryen pornografisinin üretim ve dağıtım biçimleri bu dönemdeki politik düzensizlikler, emperyalizm ve kitlesel piyasaların ortaya çıkması ile paralel gelişmiştir (Dau, 2014: 281-282). Dönemin toplumsal değişimleri kendisini pornografik metinlerde ya da görsellerde çeşitli şekillerde gösterebilmektedir. Buna örnek olarak, kölelik karşıtlarınca halkın ilgisini çekme amacıyla 19. yüzyıl boyunca tekrar tekrar basılıp dağıtılmış olan kırbaçlanan bir köle kadına ait görsel bir imajın kamusal tüketime açık bir şekilde sürekli kullanılması gösterilebilir. Bu ceza, “İngiliz ahlaksızlığı” olarak ünlenen kırbaçlamanın libidinal yansıması olarak yorumlanmaktadır (Colligan, 2006: 67). Bir diğer örnek ise küresel egzotizm ve müstehcen içeriklerin trafiğinin artışı ile imparatorluğun fantezilerini besleyen harem konulu pornografilerdir. Ayrıca, eşcinsellik korkusu, yabancı halklar hakkında endişeler, toplumsal cinsiyet değerleri, kirliliğe, tembelliğe, ırklara ya da sınıflara yönelik inançlar çerçevesinde Viktoryen cinsel kültürü dönemin pornografilerinde ortaya çıkmıştır (Dau, 2014: 281-282). Hyam’a (2004: 2-3) göre, Avrupa yayımları sadece ticaret ve Hıristiyanlık meselesi değil aynı zamanda bir “çiftleşme” ve cariyelik meselesidir ve İngiltere, dünyaya sadece pamuktan giysiler satmamış aynı zamanda çıplak erotik fotoğraflar da ihraç etmiştir. Bu anlamda, emperyalist politikalar salt ekonomik ve siyasi düzlemde gerçekleşmemiş, dönemin kültürel ürünlerinde de kendisini göstermiştir.

1.2. Etnopornografi: Arzu Nesnesi Olarak Ötekinin İnşası

Etnopornografi kelimesi, ilk defa bir İngiliz koloni yöneticisi ve antropolog olan Walter Edmund Roth tarafından, “Bu bölüm genel okuyucu için uygunsuz olabilir” uyarısı ile Avustralya yerlilerinin cinsel ritüellerini ifade etmek amacıyla kullanılmıştır (Roth, 1897: 169). Roth, bilimsel çalışmasının Viktoryen pornografi ile karşılaştırılmasını, verilen bilgilerin yanlış kullanılmasını ya da tahrip edilmesini istemediğinden araştırmasına bu uyarı ile başlamıştır (Sigal vd., 2020: 4). Etnopornografi terimi antropolojik ve kolonyalist bir başlangıca sahiptir ve Batı dışı toplumlara yönelik erotik materyallerin üretimi olarak tanımlanabilir. Etnopornografinin metodolojisi ve kuramı, gözlemlenen insanların tarihsel ve etnografik açıklamaları, “egzotik” insanların etnografik görüntüleri, “ucube gösterileri”, bilimsel ve medikal raporlar, müze sergileri, kişisel mektuplar ve özel arşiv dokümanları, kolonyal karşılaşmaların ve spiritüel dönüşümlerin dinsel açıklamaları, gezi yazıları ve Oryantalist söylem, kolonyal sanat, ırklar arası pornografi, fotoğraf ve film arşivleri vb. içeriklerle inşa edilmiştir. Etnopornografi pornografik temsillerin anlamları, cinselliklerin çoğulluğu, kolonyal temsillerin mirası ve

formüle edilmiş tanımları hakkında bir dizi ilgiye işaret etmektedir (Sigal vd., 2020: 4).

Egemen kültürlerin gezi yazarları, koloni memurları, antropologları, insan biyologları ya da etnotarihçiler tarafından yapılmış bilimsel söylemler, halk arasında bulunan tanımlamalar ve inşalar, etnopornografiyi ifade etmektedir. Bu süreç “ötekiler”in söylemleri ve seksüel pratikleri ile ilgili imajlar ve temsillerin canavarlaştırılması (dehumanisation) üzerinden işlemektedir (Lyons & Lyons, 2004: 328). Etnografi etimolojik olarak bir grup insanı ya da ulusu ifade eden, farklı topluluklar arasındaki fiziksel, dilsel ve kültürel ilişkileri içeren ve 1840’larda tarihsel ve bilimsel bir disiplin olarak ortaya çıkan bir alanı ifade etmektedir. Bu anlamda, etnopornografi, “ethno”, “porno”, ve “graphos” kelimelerinin birleşiminden oluşan, tipik olarak bir tür sömürgecilik ya da değiş tokuşla ortaya çıkan ve sıklıkla ırk ve irksal farklılık kategorileriyle anlaşılan bir grup insanın açık bir biçimde cinsel olarak sınıflandırılmasıdır (Sigal vd., 2020: 6). “Etnografi” ve “pornografi” ortak bir egemenlik söylemini paylaşmakta, bilme ve sahip olmayı içeren arzudan doğan dürtüleri temsil etmektedirler. Pornografide erkek kadından, etnografide ise merkeze alınan kültür “öteki” kültürden üstün görünür. Bu anlamda, hiyerarşik bir ilişkiler sistemini ifade ederler. Sömürgecilik ve ataerkillik “doğanın normal düzeninin” bir parçası olarak görünür. Pornografi daha geniş bir cinsellik söyleminin ve arzunun örgütlenmesinin, etnografi ise daha geniş bir bilimsel söylemin ve bilginin örgütlenişinin parçasıdır (Hansen vd., 1989: 67).

Gezginlerin genelde erkeklerden oluşması seyahat söylemini egzotik yerlere “varışın erotiği” ekseninde ataerkil değerlerle örülü hale getirmiştir (Schick, 2000: 79). McClintock’a göre, Afrika, Asya, Amerika gibi bilinmeyen kıtalar uzun yıllar erotize edilerek, Avrupa bilgisini biçimlendirmiştir. Bu anlamda, “öteki” mekanlar Avrupa’nın yasaklanmış cinsel arzularını ve korkularını yansıttığı bir “porno-tropik” mekân haline gelmiştir. 19. yüzyıl Batı popüler bilgisi, “gururlu, tembel, hain, hırsız, ateşli ve her türlü şehvete bağımlı” olmak üzerinden, özellikle Afrika’yı cinsel sapkınlık ve anomalinin simgesi olarak belirli bir yere yerleştirmiştir. Bu gelenekte kadınlar seksüel sapkınlığın simgesi olarak biçimlendirilmiştir ve “hayvanlara yakın olacak kadar gelişigüzel bir şehvete sahip oldukları” fikri yaygındır. Bu dönemde bazı gezginler okuyucularını, “bu düzensiz kıtada kadınlar bir erkekle tanışarlarsa hemen onun alt kısımlarını soyarlar ve kendilerini onun üzerine atarlar” ifadeleriyle Afrika’da beyaz bir adam olarak seyahat etmenin tehlikeleri konusunda uyarmaktadır (McClintock, 1995: 22-23).

Sömürgeleştirilenlerin bedenleri çeşitli metinlerde ve grafiklerde motif olarak kullanılmıştır. Irksal ve etnik ötekilerin bedenleri ve cinsel pratiklerinden derinden etkilenen bilim insanları ve popüler izleyiciler büyük cinsel organları, çıkıntılı kalçaları ve büyük göğüsleri, sömürgeleştirilmiş erkek ve kadınların doğalarında var olan bir hiperseksüalitenin simgesi olarak görmüşlerdir. Benzer şekilde kolonyal ikonografide yabancı toprakların ele geçirilmesinin Avrupalı olmayan kadın bedenlerinin Avrupalı erkekler tarafından “cinsel fethini” ifade edecek şekilde tasvir edildiği örnekler mevcuttur (Meiu, 2015: 240). Örneğin 1590 yılında Portekizli bir tüccar olan Jose da Silvestre tarafından yapılan, Güney Afrika’da Kukuana adlı bir bölgeyi gösterdiği iddia edilen bir haritada tüccarın kendisi Sheba’nın Göğüsleri adlı bir dağın “meme ucunda aklıktan ölürlen” çizilmiştir. Sonrasında, bu harita 1885 yılında Henry Rider Haggard’ın *King Solomon’s Mines* adlı romanında kullanılmıştır. McClintock, bu haritanın Batı emperyalizminin üç yürütücü temasını temsil ettiğini söyler. Bunlar, kolonileştirilmiş kadınların kontrolü yoluyla beyaz erkek iktidarının yayılımı, kültürel bilginin yeni küresel düzeninin ortaya çıkışı ve meta sermayesinin emperyal hakimiyetidir (McClintock, 1995: 2-3).

Ötekilik mekanlarının anlatsal inşasında cinselliğin kullanılması “saygınlık” kavramının oluşturulmasında milliyetçiliğin önemli bir etmen olmasından ve dönemin sosyal Darwinist yaklaşımlarından kaynaklanmaktadır. Sosyal Darwinist perspektifte cinsel aşırılık hayvanlara ve aşağı olarak görülen ırklara atfedilmiştir. Cinsellik “biz” ve “onlar” arasında sınırlar çekebilme için üretilmiş ve cinsel adap “ulus” ve “öteki” arasında farklılıklar tahayyül etmeye yarayan bir araç olarak kullanılmıştır. Burjuva kültürünün oluşturulmasında idealleştirilmiş bir kendilik tanımının yanında, bu tanıma tehdit eden niteliklerin kültür dışı gruplara ya da işçiler, kadınlar gibi aynı kültür içerisindeki ötekilere yansıtılması önemli bir rol oynamıştır. Bu anlamda, Avrupalı olmayan, burjuva saygınlığının ve ölçülülüğünün karşıtı sayılmıştır (Schick, 2000: 49-51). Foucault’nun tabiriyle 19. yüzyılda cinsellik tertibatının genelleşmesi hegemonyacı bir odaktan yola çıkılarak gerçekleştirilmiş, toplumun tümü bir “cinsel beden”e sahip olmuştur. Bu durum burjuva toplumunun yaratılmasında önceki egemen sınıf olan aristokrasinin “soyluluk” a dayanan meşruiyet iddialarına karşılık burjuvazinin “sağlıklı” cinselliği ve beden algısının oluşturulması ve bunun halka dayatılmasını ifade etmektedir. Türü kusursuzlaştırmaya yönelik ilk düşünceler soyluların “kan sorununu” baskıcı bir cinsellik yönetimine evriltilmişlerdir. Bu anlamda,

Foucault'a göre, Marquis de Sade ve ilk öjenistler bu “kansallık”tan “cinselliğe” geçişte çağdaşlardır (Foucault, 2003: 96-109).

19. yüzyıl Avrupa’da sanat, edebiyat ve bilimsel çalışmalarda kullanılan Doğu imajları yoluyla cinsel arzu, kültürel tahakküm ve kadın düşmanlığı üzerinden Batı ahlakının üstünlüğü düşüncesi kültürel olarak aktarılmış, Doğu ile cinsel fanteziler arasında, harem, köle, hamam, peçe gibi klişe imajlarla ilintiler kurulmuştur (Leppert, 2002: 319). Viktorya dönemi edebiyatında Doğu, şehvet düşkünlüğünün ayartıcı serbest bölgesi olarak tahayyül edilmiştir (Kohlke & Orza, 2008: 68). Zamanla bu “şehvet düşkünlüğü” imgesi Batı dışı diğer toplumlara da addedilmiş ve o dönem yapılan bilimsel çalışmalarda kendisini göstermiştir. Bedenlerin biçimlerine göre insan karakterlerinin tespit edilmeye çalışıldığı 18.-19. yüzyıl fizyonomi kitaplarında bedenin her bir parçası hiyerarşik kültürel farklılıklar için bir yol haritası olarak sunulmuş ve organ şekillerinin ulusların karakterleri üzerine etkisini konu edinen çalışmalar ortaya konmuştur (Leppert, 2002: 279). Örneğin Joseph Simms’in *Physiognomy Illustrated; Or, Nature’s Revelations of Character* (1891) adlı kitabında “bozulmamış masumiyetin ve iffetin” belirtisi olarak bir Patagonya yerlisi ve döneminin kölelik karşıtı kadın aktivistlerinden olan Amerikalı Lucretia Mott’un yüzleri karşılaştırılmıştır. Kitaba göre, “Berrak, parlak bir göz, geniş ve yüksek bir alın, eşit şekilde gelişmiş dudaklar, zarif ve zeki bir yüz, saf aklın ve iffetin belirtilerinden bazıları”ni oluşturduğundan Patagonya yerlisi düşük, Mott ise yüksek iffete/saflığa (Puritativeness Large) sahip olarak belirtilmiştir (Simms, 1891: 221). Simms, aynı zamanda jinekolojinin kurucusu olarak bilinmektedir ve jinekoloji üzerine ilk deneylerini kadın köleler üzerinde anestezi kullanmadan yapmıştır (Ojanuga, 1993: 29).

Richard von Krafft-Ebing tarafından yazılan ve psikiyatrinin öncü eserlerinden kabul edilen *Psychopatia Sexualis* (1886) kitabında da yazarın önsözünde İslam ve Hristiyanlık karşılaştırmasına girildiği, İslam toplumlarının poligamik olduğundan dolayı “doğanın üreme yasası”na ve doğan çocukların ahlaki gelişimlerinin sağlanmasına uygun olmadığı, bu yüzden Batılı Hristiyan toplumların “çok eşli ırklara, özellikle de İslam’a karşı zihinsel ve maddi bir üstünlük” elde ettiği söylenmektedir. “Her şeyden önce Müslümanlık, kadını kamusal yaşamdan ve girişimden dışlıyor ve onun entelektüel ve ahlaki gelişimini bastırıyor. Müslüman kadın yalnızca şehvetli tatminin ve türün çoğalmasının bir aracıdır; Hristiyan doktrininin güneşli rayihasında, onun (kadının) ilahi erdemleri ve ev hanımı, arkadaş ve anne nitelikleri ortaya çıkar.” (Krafft-Ebing, 2011: 44-45). İlk seksoloji kitaplarından sayılan

Henrich Kaan'ın *Psychopathia Sexualis* (1844) kitabında ise lezbiyenliğin tanıtıldığı bölümde bu "sapkınlığın" özellikle poligamik Doğu toplumlarında, Kuzey Amerika'daki bazı yerli kabilelerde ve Türklerde kadınların birlikte yaşadıkları alanlarda çok eskiden beri yaygın olduğu ifadesi bulunmaktadır (Kaan, 2016: 79).

Temsilde ortaya çıkan ötekinin öze indirgenen ve aşağılanan bedenine dair söylemler sömürgeci ve kapitalist Batı burjuvazisinin toplumsal, kültürel ve ekonomik hegemonyalarına "doğal" ve ahlaki bir açıklama getirmek için kullanılmıştır (Leppert, 2002: 281). Sömürgeleştirme ve köleleştirme yoluyla Avrupa hakimiyeti erotik bir biçim almıştır. Seksüel karakterler ve pratikler düzenli bir şekilde ırk ve "beyaz üstünlüğü" gibi emperyal yapıların hizmetinde inşa edilmiş ve teorileştirilmiştir (Thomas, 2007: 1). Avrupa dışı halklar için kullanılan "vahşiler" terimi dönemin hiyerarşik ırk sınıflandırmaları ve Batı'nın emperyalist dünya görüşü ile ilgilidir. Bu anlamda, "vahşiler, içgüdüsel cinsel tutkularla yönetilen ve beyaz ırkta evrimleşmiş olan niteliklere sahip olmayan yaratıklar" olarak görülmüştür (Kabbani, 1993: 81). Çalışmanın devamında 19. yüzyılda İngilizler tarafından yazılan iki erotik roman "Doğulunun" ve "ötekinin" cinselliğine yönelik Batılı algının değerlendirilmesi amacıyla analiz edilecektir.

2. *The Lustful Turk* ve *A Night in A Moorish Harem* Romanlarının Tematik Analizi

Avrupalıların Doğu'yu kaleme aldığı metinlerde Doğu'yu, Batı'dan farklılaştıran özellikler olarak, Doğu'nun bir "şehvet yatağı" olduğu ve Doğuluların atalarından miras aldıkları şiddet ile biçimlenmiş bir gerçekliğe sahip oldukları yönünde iddialar görülmektedir. Doğu üzerine bu görüşler Orta Çağ'a kadar dayandırılabilir ancak Doğu'ya ilişkin en kasıtlı söylem tarzlarına Doğulu ve Batılıların emperyalist ilişkiler kurdukları dönem olan 19. yüzyılda ulaşılmıştır. Politik hakimiyet ve ekonomik sömürü Avrupalı sömürgeci için bir "medenileştirme" kılıfına sokulmuştur (Kabbani, 1993: 14-15). İngiltere'nin Amerika ve ötesini içeren batıya doğru dünyayı keşfetme çabası Müslüman Türkler ve Mağribiler ile kapsamlı ticari, diplomatik ve sosyal ilişkileri içeren bir girişime evrilmiştir. Hristiyan olmayan başka hiçbir halk, Britanyalılarla, Osmanlı İmparatorluğu, Cezayir ve Libya'nın yanı sıra Fas'taki Müslümanlar kadar geniş çapta etkileşim kurmamıştır. Müslümanlar, İngiliz tarihindeki başlıca Ötekiler olan Yahudiler ve Amerikan Kızılderililerinden daha fazla bu dönemde İngiliz topraklarında en yaygın olarak görülen Hristiyan olmayan insanları temsil etmişlerdir (Matar, 2000: 3).

Bu çalışmada ele alınacak kitapların¹ seçilmesinin nedenleri, her iki kitabın da 19. yüzyılda İngiltere’de yazılmış olması, Viktoryen pornografi geleneğine uygun olarak yazarlarının kendi isimlerini kullanmamaları ve her iki kitabın da konusunun bir Doğu haremde geçmesi olarak gösterilebilir. Her iki metinde de ana karakterler İngiliz olmasına rağmen *The Lustful Turk*, Cezayir Dayısı olan Ali’nin haremine kapatılan bir İngiliz kadını, *A Night in a Moorish Harem* ise ezkaza yolu Fas’ta “Abdallah Paşa’nın haremine düşen” bir İngiliz erkeği konu edinmektedir.

Foster’a (1993: 118) göre, *The Lustful Turk*, birinci şahıs anlatımı, masmus bir kurban, saldırganın cinsel ataklığı ve egzotizmi gibi Viktoryen pornografinin standart motiflerini içeren, ahlak dersi veren kurguda pornografik imge kullanımının en eski ve en iyi örneklerinden birini oluşturmaktadır. Marcus’a (2017: 203) göre, bu kitap, kendi türünün ilk örneklerinden olduğundan ve bir tür olarak pornografi kendi standartlarını henüz oluşturmadığından üslup ve kurgu olarak belirli edebi biçimlere bağlı kalınarak yazılmıştır. *The Lustful Turk* romanı 1968 yılında, Byron Mabe tarafından aynı isimle sinemaya uyarlanmıştır. *The Lustful Turk*, karakterlerin birbirlerine gönderdikleri mektuplardan oluşan bir kurguya sahiptir. Kitap şu önsöz ile başlamaktadır:

The Lustful Turk (Şehvetli Türk) ya da Doğulu bir hükümdarın hareminden sahneler, genç ve güzel bir İngiliz leydisinin İngiltere’deki arkadaşına yazdığı bir dizi mektupta, kaçırılması ve Türklerin tüm müstehcen zevklerine bütünüyle teslimiyeti içtenlikle ve canlılıkla tasvir edilmekte, bütün olanlar haz ve sadelikle otantiklik garantisi verilerek tanımlanmaktadır.

Eseri genel olarak özetlemek gerekirse, roman Emily Barlow adlı karakterin, 1814’te gemiyle Hindistan’a giderken Türk korsanların saldırısına uğraması ve kendisine eşlik eden Eliza’yla birlikte Türk bir dayının haremine satılması ile başlamaktadır. Kitap Emily’nin arkadaşı Sylvia’ya 18 Haziran 1814 tarihli Crown Hotel’den yazdığı bir mektupla başlar. Bu mektupta Emily’nin amcasının mirasını almak için ailesinin zoru ile Sylvia’nın erkek kardeşi olan Henry’i terk etmek ve Hindistan’a gitmek zorunda kaldığını anlatır. Bu mektubu Cezayir Dayısı Ali’nin Tunus Beyi Muzra’ya yazdığı ve Muzra’nın kendisine hediye ettiği Yunanlı kadın köle için teşekkür ettiği bir başka mektup izler. Sonrasında, Emily Türk korsanlar tarafından ele geçirilir

¹ Analizde, *The Lustful Turk*’ün 1985 yılında Star Book Publishing; *A Night in a Moorish Harem*’in ise 1995 yılında Wordsworth Editions tarafından basılan versiyonlarından yola çıkmıştır.

ve zorla hareme sokulur. Haremde Dayı'nın tecavüzüne uğrar. Emily başlar da bunun bir efendi-köle ilişkisi olduğundan yakınsa da zamanla bu tabiiyetinden keyif almaya başlar. Haremdeki diğer cariyeler olan Fransız, İtalyan ve Yunan kadınlar ile karşılaşır ve her biri Emily'ye kendi hikayesini anlatır. Emily'nin adı Zulima olarak değiştirilir. Dayı, bir tartışmadan sonra Emily'nin (Zulima) “ceza olarak” yanına bir süre uğramaz. Emily (Zulima), Dayı'ya sonsuz itaatini sunduktan sonra ilişkileri devam eder. Eserin sonraki bölümünde Emily'yle birlikte esir alınan Eliza'nın Dayı tarafından Tunus Beyi Muzra'ya hediye olarak gönderildiğini öğreniriz. Tunus Beyi'nin Dayı'ya yazdığı mektupta Eliza'nın kendisine saldırdığını ve Muzra'nın “dersini bildirmek” için Eliza'yı “benim deney odam” dediği bir işkence odasına götürdüğünü öğreniriz. Burada Eliza'ya yapılan işkenceler detaylı bir şekilde anlatılır. Muzra, Eliza'yı bağlar, onu kamçılar ve ona tecavüz eder. Sonrasında kadının Muzra'yı bıçaklamasıyla birlikte Eliza, Dayı'nın haremine geri gönderilir.

Romanın sonrasında Dayı'nın Abdallah adlı bir denizciye mektup yazdığı görülür. Mektupta Abdallah'tan kendisinin gönderdiği Fransız misyonerlerin arasında olan Peder Angelo adlı bir rahibin yardımıyla Emily'nin mektuplaştığı Sylvia Carey'nin kaçırılıp Cezayir'e getirilmesini ister. Sonraki başka bir mektupta Pedro'nun Avrupa'dan “genç bakireleri” kaçırıp sık sık Cezayir ve Tunus'taki Türklere sattığını öğreniriz. Sylvia'nın hareme kapatılmasından sonra, Emily, altı aylık hamile olduğu bir süreçte Dayı'nın İngiliz başka bir kadını ziyaret ettiğini ve bu kadının arkadaşı Sylvia olduğunu öğrenir. Ali, bunun nedenini Emily'ye olan son mektubunda Sylvia'nın kendisini “hayvan” (beast) olarak tanımladığını bildiği ve ona “dersini vermek için” cinsel olarak kendisine bağımlı kıldığı şeklinde açıklar. Romanın devamında Yunanlı cariyeye Dayı'yı “ikinci bekaretine” saldırdığı için bıçaklar, bu süreçte Emily düşük yapar. Dayı doktorundan “artık işe yaramayan” cinsel uzuvlarından kendisini kurtarmasını ister ve cinsel organlarını Emily ve Sylvia'ya armağan edip onları azat eder. Sylvia ve Emily ülkelerine dönerler, ailelerine bu süreçte Fransa'da bir yatılı okulda kaldıklarını söylerler. Sylvia bir baronla evlenip “iffetli numarası” yapar. Emily ise “kimsenin Dayı'nın yerini alamayacağını düşündüğü için evlenmez. Son olarak, Dayı'nın cinsel uzuvlarının Londra'da yatılı okula giden bir Lady'e verildiğini ve okulda iyi davranış sergileyen diğer öğrencilere ödül olarak gösterildiğini öğreniriz.

A Night in a Moorish Harem ise, önsözde ana karakter olan Lord George Herbert'in fiziksel özelliklerinin tanıtılmasıyla başlar, sonrasında, kendisinin saygıdeğer bir aileden gelen, İngiliz Donanmasının yetkili bir üyesi olduğunu

öğreniriz. Ana karakter romanın başında “son derece yakışıklı” ve “cinselliğe düşkün” olarak tarif edilmekte ve anlatılacak hikâyenin ilginç olmakla birlikte gerçek olduğu okuyucunun bilgisine sunulmaktadır. 18-19. yüzyıllar, İngilizlerin denizler üzerindeki hakimiyetinin Avrupa devletleri arasındaki üstünlüğünü perçinlediği ve küresel sömürgeci girişimlerinin başladığı bir dönemi ifade etmektedir (Kahf, 2006: 188). Bu eserde ana karakterin denizci olması bunun bir yansıması olarak okunabilir.

Kitap on beş bölümden oluşmakta ve her bir bölümde bir karakter kendisine ait bir erotik hikâye anlatmaktadır. Kitap ilk olarak “Abdallah Paşa’nın haremî (Seraglio)” bölümüyle başlamaktadır. Sonrasında romanın karakterleri olan, İspanyol, Yunan, Fas, İtalyan, Çerkez, Portekizli, İranlı, Arap ve Fransız cariyelerin kendi ağızlarından hikayeleri ile devam etmektedir. Ana karakter Lord George Herbert’in da kendi hikayelerini anlattığı dört bölüm vardır. Roman George’un komutasında olan İngiliz Kraliyetine ait *Antler* adlı bir geminin Fas kıyılarına demirlemesi ile başlamaktadır. George denizde biraz yüzdükten sonra bir kayığın üstünde uyuyakalır. “Faslı tekneler tarafından fark edilmekten korkulduğu için” kayıkta bir yelken veya kürek yoktur ve tekne kumsala vurur (Anonim, 1995: 12). Köle olarak satılmaktan korkan George, kayığı, gizlemek amacıyla kayalık bir alana çeker. Bu esnada kayalıkların üstündeki büyük binadan birkaç kadın kendisini fark eder ve şaldan bir ip atıp George’u yukarı çekerler. Burada George, “farklı ulusların en güzel kadınlarından oluşan” dokuz kadın olduğunu görür (1995: 13). George, geldiği yerin Abdallah Paşa’nın haremî olduğunu öğrenir. Sonrasında roman her bir karakterin kendine ait bir anı anlatması ve bölüm sonlarında anlatıcıların başrolde olduğu grup olarak gerçekleştirilen cinsel eylemlerin anlatımları ile biter. Çalışmanın sonraki bölümünde bu iki roman Viktoryen pornografide harem imgesi, Viktoryen ahlaka karşılık olarak Doğulu erkek-kadın bedenleri ve cinselliği, kadın bedeninin fethedilecek bir alan olarak sömürgecilik üzerinden sembolizmi çerçevesinde tematik başlıklar altında analiz edilecektir.

2.1. Bir Cinsellik Mekânı Olarak Harem

Uzun yıllar boyunca oryantalist resimler ve metinler tarafından betimlenen Doğu toplumları Avrupalılar için hem büyüleyici hem de rahatsız edici bir etkide bulunmuştur. Oryantalist fantazmalarda cinsellik büyük bir yer tutmakta ve bunun somutlaşmış hali olan “harem” merkezi bir figür olarak ortaya çıkmaktadır (Alloula, 1986: 3). Montesquieu (2020: 292) iklimin insanlar üzerindeki etkilerini değerlendirirken sıcak ülkelerde fiziksel aşkın soğuk ülkelere göre daha fazla heyecan yarattığını ileri sürer. Ona göre “Sıcak ülkelerde yaşayanların organlarının hassasiyetiyle birlikte ruh, iki cinsin

birleşmesiyle ilişkili ne varsa bunlardan aşırı bir heyecan duyar. Her şey bu hedefe kilitlenir. Kuzey iklimlerinde, fiziksel aşk zar zor kendini hissettirecek bir güce sahiptir”. Montesquieu, istibdat rejimlerinde kadınların kendisinin bizzat lüks bir obje olduğunu, buralarda kadınlardan itaatin beklendiğini belirtmektedir. Bu tür devletlerde hükümdarlar insan doğası ile alay ettiklerinden birden fazla eşe sahiplerdir ve eşlerini hapsederler (Montesquieu, 2020: 131).

18. yüzyılda Montesquieu'dan esinlenen yazarlar Doğu hakkındaki yazımı geliştirmiş ve oryantalist bir literatür oluşturmuşlardır. Kitap ticaretinin bu yüzyıldaki gelişimi ve gezi yazılarına artan ilgi harem fantezilerinin daha geniş bir alana yayılmasında etkili olmuştur. Bu anlamda, Montesquieu'nun anlatıları Batılıların Müslüman kadın ve erkekler hakkındaki kuvvetli iddialarına temel olmuş, Müslüman kadınların hareme hapsedildikleri ve Doğu'da poligaminin yaygın olduğu düşünceleri zamanla sağlam bir görüş haline gelmiş, dini önyargı ve emperyal hırsı beslenmiştir. 18-19. yüzyıllarda Batı ve Doğu arasında değişen güç ilişkileri ve artan kolonyalizm sonucunda İslam toplumlarında kadınlara nasıl muamele edildiği konusu siyasi bir içerik kazanmış, harem ise ideolojik bir sembol haline gelmiştir (İpşirli Argit, 2017: 49).

“Harem” sözcüğü hane halkının kadın üyelerini ve bu kadınlara hane içerisinde tahsis edilmiş olan bölümü ifade etmektedir. Arapça *h-r-m* kökünden türetilen sözcük tabu kavramıyla beraber gelmekte, yasaklık, gayrimeşruluk, kutsiyet, dokunulmazlık gibi kavramlara işaret etmekte ve “iç-dış” ikiliğini yansıtmaktadır (Schick, 2020: 162-163). Kahf'a (2006: 7) göre, harem konusu Batılı metinlerde dönemden döneme değişime uğramıştır. Müslüman kadınların Orta Çağ'daki temsillerinde örtü ve harem gibi temalar yer almazken Rönesans'ta bu temsiller seyrek olarak ortaya çıkmaya başlamış, 18. yüzyıla gelindiğinde harem Müslüman kadınların Batı metinlerindeki ana temsil alanı haline gelmiştir. Kadınların, Batılıların İslam anlatısının merkezine yerleşmesi Avrupalıların Müslüman ülkelere sömürgeciler olarak yerleşmeleri ile bağlantılıdır. Peirce'e (1998: 1-3) göre ise harem, Müslüman cinselliğine ilişkin Batı efsanelerinin en yaygın simgesini oluşturmaktadır. 16.-17. yüzyıldan itibaren Osmanlı sultanının sarayı çeşitli metin ve tasvirlerde en çok ilgilenilen konular arasında olmuştur. Bu şekilde Avrupa bir Doğu tiranı efsanesi geliştirmiş ve haremlerle birlikte seks alemleri yozlaşmış iktidarları anlatmada kullanılan bir mecaza dönüşmüştür. Buna karşın, harem temelinin dinamiği cinsellikten çok aile politikası üzerinden oluşmaktadır ve harem sadece bir zevk alanı olarak değil aynı zamanda hanedanın varo-

luşunu sağlayan siyasi bir mekân olarak da düşünölmelidir. Bununla birlikte varlıklı Müslöman hanelerinde erkek hane reisinin eşlerini ve cariyelerini içerdöği kadar birbirleriyle karmaşık ve birçoöü cinsel işlev taşımayan ilişkilerle bir araya gelmiş erkek hane reisinin erkek ve kız evlatları, eşleri, aile içerisindeki yaşlı ya da dul kadınlar gibi hane üyelerini de kapsamaktadır. Schick'e (2000: 45-49) göre ise, bazı mekanlar fetiş değere sahiptir ve pornografide mekân belli bir değere taşır. Bu anlamda, Doöü, cinsel bir mekân olarak görölen haremın temsilinde erotik metinler aracılıöıyla bir ötekilik diyarı olarak belli bir surette yeniden kurulmaktadır. *The Lustful Turk*'te Emily, Sylvia'ya Dayının haremına satıldığındaki ilk deneyimini şu ifadeler ile anlatır:

Bana acı, Sylvia; acizliğime yazık. Bu barbar Türklerin eline düşecek kadar talihsiz olan kadınların, özellikle de güzellik iddiasında bulunanların maruz kaldıkları zalim muameleyi şüphesiz duymuşsunuzdur; ama ayrıldığımızdan beri çektiğim acılara benzer bir şey tahmin etmen tamamen imkânsız Sylvia (...) Tanrım, Sylvia, artık iffet iddiam yok. Zavallı bakire kesinlikle hiçbir zaman bu kadar duygusuzca erdeminden yoksun bırakılmamıştı. Lanetli korsan beni bu yere getirdiöi gün, yalvarmalarıma rağmen zalim bir güçle bekaretimi elimden aldı. Doöanın bana bahşettiöi tüm güçle boşuna direndim. Faydası yoktu. Boşuna haremı haykırışlarımla çınlattım ama zavallı arkadaşının imdadına ne bir destek ne de bir yardım geldi; sonunda, masumiyetimi savunmak için mücadele etmekten bitkin düştüm, gücüm sonunda beni tamamen hayal kırıklığına uğrattı ve güçlü saldırganım amansız bir şekilde yıkımımı tamamladı. Ah, Sylvia, zavallı arkadaşın artık bu değersiz Türk'ün kirli cariyesi (Anonim, 1985: 14).

Özellikle "güzel" olarak betimlenen kadınların hareme alınma şekli *A Night in a Moorish Harem*'de de benzer ifadelerle anlatılır. Romanın ana karakteri George kadınlar tarafından ipe camdan içeri çekildikten sonra içerideki dokuz kadını betimlemeye başlar:

Her biri, cazibesi açısından diöerlerinden farklıydı: bazıları büyük, bazıları küçüktü; kimisi ince, kimisi tombul, kimisi sarışın, kimisi esmer ama hepsi büyüleyici güzellikteydi. Her biri de farklı bir milletin en güzel tipte kadınlarından oluşuyordu çünkü savaş, gemi enkazları ve korsanlık, Maöribi Paşaların Akdeniz'de dalgalanan tüm bayraklar altından sevgililerini seçmelerine olanak sağlıyordu (Anonim, 1995: 13).

Kadınların haremlere nasıl alındığına ilişkin Batılı bilgi büyük oranda 1747’de Jean-Antoine Guer tarafından yazılan esere dayanmaktadır. Bu eserde İslam’ın peygamberinin Doğu hükümdarlarının meşru evlilik sayısını tespit ederken, edindikleri kölelerin sayısına sınır koymadığı, her biri farklı kökenlerden ve ülkelerden gelen bu sayısız “güzel” esirlerin efendilerinin ihtişamlarını yansıtmak için paşaların görevlendirdiği elçiler tarafından tespit edilip esir alındıkları yazmaktadır (Guer, 1747: 25). İncelenen romanlarda hareme giriş hikayelerinin bu anlatıma benzer şekilde öykülediği görülmektedir.

Her iki romanda Viktoryen dönem toplumsal cinsiyet normlarının, karakterlerin işlenişinde aktif olarak kullanıldığı görülmektedir. Her iki romanda İngiliz ana karakterler Müslüman bir yöneticinin haremine girerler ancak giriş şekilleri birbirlerinden farklıdır. İngiliz erkeğin hareme girişi eğlenceli bir şekilde ve haremdeki kadınların onu davet etmesiyle olurken, *The Lustful Turk*’teki İngiliz kadınlar hareme Müslüman yöneticinin zor kullanmasıyla alınırlar. İngiliz kadının hareme girişi bir erdem ve iffet kaybı olarak görülürken İngiliz erkeğinki egzotik bir yerde bulunan Batılı erkeğin “maceraları” havasında okuyucuya sunulur.

The Lustful Turk’teki harem tasvirine bakıldığında ilk olarak Emily’e verilen süitin betimlendiğini görürüz. Süit yemek, giyinme ve yatak odasından oluşmaktadır. Odada bulunan üç büyük pencereden sarayın duvarlarını döven bir denizin tasviri ile karakterin buradan hiçbir kaçış ihtimali olmadığı okuyucuya ima edilmektedir. Odanın bir köşesinde Emily’nin “ölümcül” olarak tanımladığı, “Doğu modasına göre en görkemli tarzda, büyük kadife minderlerden yapılmış” bir yatak bulunmaktadır ve yatağın yerleştirildiği açığı oluşturan duvarın iki tarafı ve tavan tamamen ayna ile kaplıdır (1985: 23). *A Night in a Moorish Harem*’de ise harem (seraglio) kayalıkların üzerinde izole bir bina olarak tasvir edilir ve George haremın içine girer girmez “zengin bir şekilde döşenmiş ve zarif bir şekilde aydınlatılmış bir dairenin parfümlü havasına” dikkat eder (1995: 13). Her iki romanda da harem betimlemeleri Doğu egzotizmini yansıtan ifadeler içermektedir.

A Night in a Moorish Harem’de haremdeki kadınların sadece Müslüman olanlarının hareme alınma hikayesi okuyucuya sunulmaktadır. Faslı, Arap ve İranlı üç Müslüman kadının hikayelerine bakıldığında Faslı ve Arap kadınlar doğrudan Paşa tarafından ailelerinden satın alınmışlardır ve bu satın alınma kadınların kendileri ve aileleri tarafından sevinçle karşılanmıştır. İranlı kadının hikayesinde ise nişanlısı ile tanışmaya giderken Türkler tarafından kaçı-

rılıp esir alınması, oradan kaçıışı ve şimdiki bulunduğu harem sahibine hediye edilişi anlatılmaktadır.

Batılı bilgide haremın “sınırsız” bir zevk alanı olarak tasviri romanlarda sıklıkla belirtilmektedir. İranlı kadının hikayesinde, Abdallah Paşa'nın hareminden önce, kadının bir Türkün haremine zorla alındığı ve haremdaki diğer kadınların erkeğin tecavüzünü kolaylaştırmak için kadını kollarından ve bacaklarından tuttuğunun ifade edildiği bir sahne anlatılır. Buna karşın harem sahibinin “şehveti dinmez” ve hadımlardan biri ile ilişkiye girer (Anonim, 1995: 73). Aynı romanda İngiliz erkeği hareme alan kadınlar haremın fantazmatik yapısını doğrulayacak bir biçimde “kendi aralarında hiçbir sırrın ya da kıskançlığın olmadığını” söylerler. Benzer şekilde Çerkez kadın da grup seks sonrası “Çerkez bir prenses bir Türk Paşa kadar ayrıcalığa sahip olmalı mı? Onun gibi bir hareme sahip olmamalı mı?” diye sorar (Anonim, 1995: 59).

Ahmed (1982: 524-525), harem ile ilgili ilk Batılı anlatımlarda bu sistemin Batılı erkekler tarafından dinsel kınamalara yol açtığı kadar hayranlıkla da izlendiği belirtir. Batılı erkeklerin harem anlatımlarında, erkeğin birden fazla kadınla cinsel ilişkiye girme hakkına ek olarak harem içerisindeki kadınların birbirleriyle cinsel ilişkilerini de kapsayan iddialar yoluyla spekülasyonlar yaratılmıştır. Bu yazılarda harem ile ilgili yaratılan ve “ahlaksızca” olarak nitelenen spekülasyonların sadece padişahın haremında Müslüman kadınlar arasında yaşanabilecek şeyler olduğu fikri hâkim olmaktadır ancak hareme ilişkin gözlemlenebilir bilgiye ancak 1716'da Lady Mary Wortley Montagu'nün yazılarıyla ulaşılmaktadır.

Her iki romanda da harem Doğulu bir hükümdarın tüm cinsel arzularını gerçekleştirme hakkına sahip olduğu bir alan olarak tanımlanır. Harem bu anlamda Batılı imgelemde bir “zevkler mekanıdır” ve *A Night in a Moorish Harem* romanında olduğu gibi buraya giren yabancı bir erkek kendisini bu sınırsız zevk alanının karşısında bulmaktadır.

2.2. Viktoryen Ahlaka Karşı Doğulu Erkek Bedeni ve Cinselliği

Corbin'e (2021: 10-11) göre, beden bir kurgu ve bir düşünsel tasarımlar bütünüdür. Beden, öznenin tarihi boyunca toplumsal söylemler ve simgesel sistemler aracılığıyla gelişen, dağılan ve yeniden yapılanan bilinçdışı bir imgeyi ifade eder. 19. yüzyıl bedeninin toplumsal yönetimine ilişkin bilincin kendini dayattığı bir dönemdir ve Bu dönemdeki kültüralist perspektifte, beden, içerisiyle dışarı, ten ve dünya arasında kurulan bir yapının ve dengeğin sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Stoler'a (1995: 95-97) göre, kolon-

yal gelişmenin erken dönemi Avrupa'nın kendi içerisindeki çatışmaların kayıt altına alındığı ve düzenlendiği bir zamanı ifade etmektedir. 19. yüzyılda Avrupa'da ırklara ilişkin söylemler burjuva düzeninin oluşumunda etkili olmuştur ve burjuva cinsellik anlayışını farklı ırklara atfedilen cinsel yargılardan ayrı düşünmek hata olur. Bu anlamda, bu yüzyılda beden ve cinselliğe ilişkin bilimsel ve edebi söylem üretimine yönelik etkinliklerin artışı dikkat çekmektedir.

The Lustful Turk romanında Doğulu erkeğin temsiline bakıldığında cinsellik konusunun dini metaforlarla iç içe verildiği görülmektedir. Dayı Ali'nin Tunus Beyi Muzra'ya hitaben kendisine hediye edilen Yunan köle ile ilgili söylediklerine bakıldığında kurban ritüeline ilişkin benzetmeler kullanıldığı görülmektedir: “Şu, Yunanlı köle, bir kez daha söylemekten mutluluk duyuyorum, saf bir hizmetçi buldum; bekaretini Peygamber Efendimizin Bayram ziyafetinde kurban ettim. Onun tatlı çiçeğini toplamak için kahvesine afyon katmak zorunda kaldım” (Anonim, 1985: 11). *The Lustful Turk*, 1828 yılında yazılmış olmasına rağmen hikâyede geçen olaylar 1814 olarak tarihlendirilmiştir. Yunan Bağımsızlık Savaşı 1821-1832 tarihleri arasındaki dönemi kapsamaktadır. Avrupa'da Aydınlanma düşüncelerinin gelişmesiyle birlikte Antik Yunan'a ilgi artmış ve Avrupa'daki milletler kendilerini Yunan ve Roma medeniyetinin mirasçıları, Yunanlıları ise Batı medeniyetinin kurucuları olarak görmeye başlamışlardır. Bu dönemde İngiltere Avrupalı Yunan bağımsızlık destekçilerinin en faal olduğu ülkedir ve Yunanistan'ın bağımsızlığı İngiliz toplumunun her kesimi tarafından desteklenmektedir (Demirhan, 2012: 43-44). Hobsbawm (2003: 131-156), kısmen başarılı bir halk ayaklanması olması kısmense o dönemdeki diplomatik durumun uygunluğu nedeniyle Yunanistan'ın uluslararası liberalizmin esin kaynağı haline geldiğinden ve sayısız gönüllü savaşçının Yunan isyanına destek vermek için bu bölgeye gittiğinden bahsetmektedir. Yunan isyanına desteğin nedenleri, herhangi bir hükümete karşı sürdürülmüş savaşın, orta sınıf milliyetçiliğinin fikirlerinin Fransız Devrimi ile birleştiği tek örneğin Yunan Bağımsızlık Savaşı'nda görülmesidir. Lord Byron'ın da bu isyanda ölmesiyle birlikte, Yunan isyanı Avrupa solunun desteğini kazanmıştır.

Dayı'nın bahsettiği Yunan kölenin hareme giriş hikayesi sonraki bölümlerde kölenin kendi ağzından da anlatılmaktadır. Yunan köle Türklerin egemenliği altında yaşadıkları için mülkiyetlerini yerel otoritelerden gizlilikle koruyabildiklerini söyleyerek kendi tecrübesini anlatmaya başlar. Bu egemenlik karakterin ağzından kölelik olarak adlandırılır. Yunanlı cariye Demetrius adlı bağımsızlık yanlısı komşusu ile evlenmek ister ve kadının babası

bölge yöneticisi olan Osman Paşa'dan evlilik için izin ister. Evlilik töreni sırasında Paşa töreni adamlarıyla birlikte basar, nişanlı ve babayı öldürür, Yunanlı kadını ise Tunus Beyi'ne satar. Bu hikâye Yunanlı kadın tarafından Dayı'ya anlatılır. Dayı olan biteni üzüntüyle dinler ve kadını evine göndermeyi kabul etmiş gibi davranır. Burada yukarıdaki alıntıda belirtilen tecavüz sahnesinin anlatımı yinelenir. Dayı, bu davranışının nedenini kadını Osman Paşa gibilerden korumak olarak açıklar. Benzer şekilde Tunus Beyinin diğer İngiliz köle olan Eliza ile hikayesi de yine öteki erkeğin tecavüzcü temsilini destekler. Tunus Beyi Eliza'yı "deney odam" dediği bir işkence odasına getirir, kamçılar ve tecavüz eder. Burada yine bir "tanrıya kurban etme" vurgusu görürüz. Muzra, bunu, "onlar (harem ağaları) ritüelimi tamamlamam için beni bitkin kurbanımla baş başa bırakarak çekildiler." ifadeleri ile dile getirir (Anonim, 1985: 79). İngiliz kadına tecavüz sahnesi Muzra tarafından "Aşk bir boğanın gücüne sahip olsa da Avrupa'nın kızlığı bile hiçbir zaman bunun yarısı kadar bozulmamıştı." şeklinde betimlenir (Anonim, 1985: 80). Burada öteki erkeğin tecavüzü Yunan mitolojisinde Zeus'un boğa kılığına girip Avrupa kıtasına adını veren Avrupa'yı kaçırmayı üzerinden sembolleştirilir. Schick'e (2000: 129-130) göre burada "barbar öteki"nin tecavüz ettiği bizzat Avrupa'nın kendisini ifade etmektedir.

Buna ek olarak, İtalyan kölenin anlatımlarında Doğulu erkeğin Batılı erkeği aşağıladığı bir sahne ortaya çıkar. İtalyan köle Dayı'ya evli olduğunu söyler ve direnir. Bunun sonucunda Dayı kadının itaatini sağlama almak adına onu kırbaçlattırır. Sonrasında, kadının bakire olduğunu fark edip ona "kocasının ihmal ettiği zevkleri" kendisine tattıracağını ve öğreteceğini söyler (Anonim, 1985: 43). Batı metinlerinde kadınlara erkek ötekinin zorbaca hükmetmesi "Şark zorbalığı"na ilişkin yerleşik inançla ilintilidir. Bu anlayışta harem cinsellikle örülmüş bir mutlak iktidar bölgesi olarak aynı anda hem korkunun hem de tutkulu aşkın kaynağı olarak ortaya çıkar. Bu şekilde zorbabanın keyfi iktidarı ve zulmü erotikleştirilir (Schick, 2000: 136-137). Ek olarak, romanlarda Doğulu cinsellik anlayışının Batı ile karşılaştırıldığı ve Batıya karşı tehdit olarak sunulduğu bölümler yer almaktadır. *The Lustful Turk*'te Emilly, "Bu (cinsellik) bizim ülkemizde büyük bir suçtur ve ölümle cezalandırılır" der ve Dayı ona şu cevabı verir:

Bunun bir suç olarak görüldüğü tek ülke İngiltere (...) İngiltere'de de kadınların kocalarına itaat etmeleri beklenir (...) Bizim yasalarımızda eşlerimizle ve cariyelerimizle eğlenmemiz için bize izin verilmiştir (...) Ben ne zaman istersem sen buna razı olmak zorundasın (...) Bu nasıl bir suç olabilir? Yunan ve Korsikalı kölelerim ço-

cukluklarında öyle öğretildiği için her türden zevki bir görev ve itaat meselesi olarak görüyorlar. Fransız kölem için bu önemsiz bir şey. Milletinizin önyargılarının farkındayım ve kucaklamalarında bulduğum haz yüzünden konuyu sana açmayı bile sevmedim (Anonim, 1985: 50-51).

Konuşmanın devamında Dayı asıl suç olanın spermi yani “tohum”u saptırmak olduğundan bahseder. “Tohum türün çoğaltılması için doğa tarafından verilmiştir ve tohumu saptırmak ve çöpe atmak suçtur” (Anonim, 1985: 51). Bu nedenle Dayı olabilecek en çok sayıda kadını “döllemesi” gerektiğinden bahseder. Cinsel ilişkiye dair toprak, tohum gibi tarıma referans veren benzetmeler Delaney’e (1986) göre, kadının bir tarla erkeğin ise onu “dölleyecek” bir tohum olduğu fikrine, kadını pasif bir “alıcı” erkeği ise “yaratıcı” olarak betimleyen tek tanrılı dinlerin monogenetik üreme anlayışlarına yaslanmaktadır. Ayrıca, romanda, cinselliğe ilişkin Doğulu ve Batılı görüşler karşılaştırılarak Doğulunun tarım toplumuna ait üreme inanışlarını sürdürdüğü buna karşın Batılının burjuvazi cinsellik anlayışını savunmaya çalıştığı görülmektedir. Burada yine ahlakına düşkün bir “ileri-medeni” ve zevkine düşkün “geri-barbar” ikilemine gidilmektedir.

Müslüman erkeğin bedenine ilişkin imaj *The Lustful Turk*’ün son sayfalarında Dayı’nın penisinin ve testislerinin iki İngiliz kadın tarafından paylaşılıp Londra’ya götürülmesinde zirveye çıkar. Daha öncesinde Dayı’nın fiziksel isteklerine uysalca boyun eğen Yunan cariye, Dayı “ikinci bekalet”ine saldırdığında bunu kaldıramaz ve Dayı’yı bıçaklar. Sonrasında hançeri kendi kalbine saplayıp intihar eder. Bu olay Yunan İsyanının pornografik temsili gibidir. Kitapta bıçaklama sahnesinin anlatımı Yunan mitolojisinin bir karakteri olan Herkül üzerinden metaforlaştırılır (1985: 140). Bu olaydan sonra Dayı, hekimlerden “artık işe yaramayacağını düşündüğü” cinsel organlarının çıkarılmasını söyler ve onları cam bir vazoya koyar. İngiliz cariyelerini ülkelerine geri yollar. Dayı’nın cinsel organları kadınlar tarafından bir yatılı okula derslerinde başarılı olan kadın öğrencilere gösterilmek üzere Sylvia’nın bir arkadaşına emanet edilir.

19. yüzyılın başlarında yazılan *The Lustful Turk* romanında Doğulu erkek, Batılı kadınların “iffeti” ve “ahlakı” üzerinde bir tehdit olarak betimlenirken, aynı yüzyılın sonlarında yayımlanan *A Night in a Moorish Harem*’de harem sahibi olan Türk Paşa akılsız ve “kolay kandırılabilir” bir karakter olarak ortaya çıkar. Bunu haremdeki kadınlardan birinin İngiliz erkeğe söylediği “yokluğunda leydilerinin bir centilmeni eğlendirmek için nadiren yakaladığı fırsatı anlayabilecek kadar asla akıllı olmayacaktır.” (1995: 13) sözlerinden

anlarız. Aynı romanda Doğulu erkeğin bir başka temsili ise İranlı kölenin zorla bir Türkün haremine katıldığı ve Türkün “şehvetini gidermek” için hadımlardan biri ile ilişkiye girdiği sahnede ortaya çıkar.

Özetle, romanlarda Doğulu erkek “doymak bilmez bir şehvete sahip” olarak görülmektedir. Yüzyılın ilk çeyreğinde yazılan *The Lustful Turk*'te bu durum Batılı ahlaka ve bunun temsilcisi olan Batılı kadınlara karşı bir tehdit iken aynı yüzyılın son yıllarında yazılan *A Night in a Moorish Harem*'de bu şehvete sahip, kadınlar tarafından bu özelliği nedeniyle kandırılabilir olan ve Batılı erkeğin kendi yasak hanesi olan haremine girişini bile fark edemeyen bir “budalaya” evrilir.

2.3. Fethedilen ve Sömürgeleştirilen Kadın Bedeni

Her iki romanda bulunan kadın temsillerine bakıldığında hem Doğulu hem de Batılı erkeğin bakış açısından kadınların fethedilecek bir bölge gibi tasvir edildiklerini görürüz. Romanlarda kadın bedenine ilişkin ortaya çıkan en belirgin söylem “bekaret” olgusudur. *The Lustful Turk*'te Batılı kadınların bekareti sürekli “kurban verme” metaforu üzerinden anlatılmakta ve Dayı bu esnada İslami ifadeler kullanılarak konuşturulmaktadır.

Bekaret *The Lustful Turk*'te Viktoryen değerlerin bir yansıması olarak “birincil” ve “ikincil” bekaret şeklinde ikiye ayrılmıştır. Birincil bekarettten fiziksel bekaret kastedilirken, ikincil bekaret kadınların ahlaki tutumlarındaki Batılı değer yargılarını ve “ikincil bekaretin kaybedilmesi” kadınların cinselliğe ilişkin anlayışlarının Doğulu değer yargıları doğrultusundaki değişimini ifade etmektedir. Bu anlamda, “zevkin kötü bir şey olmadığını” düşünmeye başlamak “ikinci bekaret”in kaybı ile özdeşleştirilmektedir. “Birincil” ve “ikincil” bekaret vurguları romanın çeşitli yerlerinde dile getirilmekte, Batılı iffet anlayışıyla ilişkilendirilen “ikincil bekaretin” kaybı hikayedeki kadınlar için çok daha katlanılması zor bir durum olarak tasvir edilmektedir. Yunan kölenin “ikinci bekaret”ine saldırdığı gerekçesiyle romanın sonunda Dayı'yı bıçaklaması bunun zirveye çıktığı sahneyi oluşturmaktadır. İtalyan kölenin Dayı ile ilişkiden hoşlanmaya başladığını fark ettiği bölümde ise şu ifadeler dikkat çekmektedir: “Kısa bir süre sonra, cezanın etkisi altında benden zorla aldığı hediyelerden çok, şimdiki davranışımın ahlakım için daha ölümcül olduğunu gördüm” (Anonim, 1985: 47).

Benzer vurgu Emily'nin Dayı ile olan ilişkisini ifade ederken “kirlenme” (pollution) kelimesinin kullanılmasında ortaya çıkar (1985: 52). Bunun dışında her iki romanda da bekaret erkeğin “fethedeceği” ve kaybının kadının “değerinin” düşmesiyle sonuçlanacağı bir piyasa değeri olarak tasvir edil-

mektedir. Romanda Dayı'nın bakire olmadığını düşündüğü İtalyan köleye "Bekâretini koparan Hıristiyan köpeğe lanet olsun!" (1985: 41) sözleri bunu yansıtır. Benzer biçimde Emily ve Dayı arasındaki bir başka diyalogda da bu durum vurgulanır:

Seninki gibi güzellikleri bir rakibin kollarına teslim edecek kadar aptal olduğumu nasıl düşünebilirsin? Gözde bir Hıristiyan'ın bakire gülünüzü koparmasına izin vermek. Hayır tatlı bakire, o yumuşak zevk kesinlikle bana mahsustur (...). Çiçeği itlaf etmeye mahkûm olan benim. Seni bitmiş bir kadına dönüştürmek ve o kadar çok aranan ama çok nadir bulunan o hassas hazineyi ortaya çıkarmanın keyifli görevi bana ait (1985: 22).

Müslüman kadınların bekareti konusuna *The Lustful Turk*'te çok fazla değinilmemekle birlikte *A Night in a Moorish Harem* romanında bu konu Müslüman kadınların hikayelerinde ortaya çıkmaktadır. Değnilmesi gereken noktalardan biri *The Lustful Turk*'te cariyelerden "köle" olarak bahsedilmesine rağmen ana karakterin erkek olduğu *A Night in a Moorish Harem* romanında Viktoryen dönemde kadınları ifade etmek için kullanılan "lady" kelimesinin kullanılmasıdır.

A Night in a Moorish Harem'de Müslüman kadınların hikayelerine bakıldığında bekaret mevzusu diğer karakterlerden daha fazla vurgulanmakta ve Müslüman kadınlar bir egzotiklik havası ile sunulmaktadır. Romanda, Arap kadın hikayesine başlamadan önce ana karaktere göbek dansı yapar. Yemen imamının yönetiminde doğduğunu, on altı yaşındayken imamın haremi için seçildiğini ve ailesinin ve kendisinin buna çok sevindiğini belirtir (Anonim, 1995: 102). Kadın, sonrasında Umman sultanına "bekareti bozulmadan" satıldığından, Umman sultanının kadının kızlık zarını incelediğinden ve sultanın "Vallahî hilal şeklinde bir bakire, yakalayana iyi şans getirir" (1995: 104) ifadesinden bahseder. Kadının kızlık zarının şekli hikayesinde önemli bir noktayı oluşturmaktadır. Bahsedilen hymen şekli üç yaş üstü çocuklarda görülmektedir ve oldukça yaygındır (Hegazy & Al-Rukban, 2012; Rimsza, 1989).

Bir sembol olarak hilal şekli birçok kültürde yenileme, yaşam ve bereketi temsil etmektedir ve tek tanrılı ya da çok tanrılı dinlerde çeşitli sembolik ve mitolojik içeriklere sahiptir. Pagan ve çok tanrılı dinlerde ayın evreleri menstrual döngü ile ve kadınların yaşam boyu geçirdiği evrelerle ilişkilendirilmiş, hilal evresi kadınların "genç kızlık" dönemi ile sembolleştirilmiştir. Günümüzde İslam'ın ve Müslüman toplumların sembolü olarak anlam ka-

zanmıştır (Kurt, 2023: 280-288). Bu nedenle Arap kadının kızlık zarının hilal şeklinde olmasına ilişkin vurgu kadın bedeni ve sömürgeleştirilmek istenen İslam topraklarına ilişkin bir çağrışımı beraberinde getirmektedir.

A Night in a Moorish Harem'de bekaret konusunun işlendiği bir diğer bölüm Faslı kadının hikayesini anlattığı bölümdür. Faslı kadın hikayesine üç aylık hamile olmasına rağmen halen bakire olduğunu söyleyerek başlar. Arap kadının hikayesine benzer şekilde faslı bir paşanın haremine girmek için seçildiği ve ailesinden satın alındığı belirtilir. Burada da benzer şekilde bir paşanın haremine seçildiği için kadının ailesi çok mutlu olmuştur. Kadın, yolda kendisini Paşa'ya götüren kafilede bulunan Ali ile ilişkiye girer. Bu esnada Faslı kadının düşünceleri "Umarım Ali benimle evlenmekte kararlıdır. Bekâretimi bozduğu için bunu yapması gerekiyordu yoksa benim piyasa değerim düşmüş olurdu" şeklinde ifade edilmektedir (Anonim, 1995: 36). Romanda Batılı kadınların bekaretleri üzerine böyle söylemler olmamasına rağmen Müslüman kadınların doğrudan bu ekseninde tanımlandıkları görülmektedir. Faslı kadının hikayesinin bitiminde kadının bekaretinin George tarafından bozulması *The Lustful Turk*'tekine benzer şekilde kadının bedeninin öteki erkek tarafından fethedilmesi olarak ortaya çıkar. Sadece bu sefer bedeni "fetheden" Avrupalı maceracının kendisidir ve *The Lustful Turk*'ten farklı olarak kadının Batılı tarafından bekaretini kaybetmesi kitaptaki karakterler tarafından "değer düşmesi" ya da ahlaki bir çöküş olarak yorumlanmaz.

Sonuç

Sömürgecilik, ekonomik ve siyasi bir yayılmacılığı ifade ettiği gibi kültürel alanda da etkilerini gösteren bir olgudur. Erotik hikayelere tarihin her döneminde rastlanılsa da bu yazın çeşidinin günümüzdeki anlamını kazanması ve bir piyasa ürünü haline gelmesi 19. yüzyılda gerçekleşmiştir. Bu, Batı'nın ve özellikle İngiltere'nin topraklarını deniz aşırı bölgelere genişlettiği bir döneme tekabül eder. Kolonicilik ekonomik ve siyasi etkilerinin yanı sıra cinselliği de kapsayan bilinçaltı süreçleri de içermektedir. Bu süreçte Batı erotik yazınında sömürgeleştirilen toplumlara ilişkin konuların pornografik içeriklerde yer aldıkları görülmektedir. 19. yüzyıl İngiltere'de ve genel olarak Batı'da aynı zamanda tıbbi ve bilimsel bilginin arttığı ve bu konulardaki öncü çalışmaların yayımlandığı bir döneme de denk gelmektedir. Bu çalışmalar dönemin bilimsel kaynakları olarak sunulsa da toplumsal tutum ve değer yargılarından bağımsız değillerdir. Bu eserlerde ülke içi kadınlar, siyahlar, göçmenler vb. "ötekilerin" olduğu kadar başka toplumların da bedenleri ele alınmış, bedenler ve karakterler arasında analogiler kurulmaya çalışılmış-

mıştır. Bu analogilerde büyük oranda Batılı beyaz beden “saflık” ve “iffet”i temsil ederken öteki toplumların bedenleri “ahlaki olarak yoksun olmanın fiziksel belirtileri” üzerinden tanımlanmışlardır. Bu tanımlar hem tıbbi hem de psikanalitik yazında yer bulmuş, bedenler ve cinsellikler üzerinden bir söylem üretimi ortaya çıkmıştır. Bu söylem üretimi endüstriyel kapitalizmin ve kolonicilik faaliyetlerinin gelişmesiyle birlikte ana toplumsal sınıf olan burjuvazinin ahlaki ideallerine göre biçimlendirilmiştir. Bilimsel söylemler sömürgeleştirilen toplumlara ve bu çalışmada ele alınan Müslüman toplumlara ilişkin oryantalist söylemlere eklenmiş ve bu bölgelerde yaşayan halklara ilişkin kolonici faaliyetler fantezi ve arzu üretimi üzerinden erotik yazında biçimlendirilmiştir.

Çalışmada ele alınan romanlar çerçevesinden bakıldığında Batılının, Doğulu cinselliğine ve bedenine ilişkin bakış açısı Doğu’nun bir şehvet alanı olarak Batılı bakış açısından değerlendirilmesini ifade etmektedir. Bu çerçevede harem her türlü cinsel fantezinin yaşanabildiği bir haz bölgesi olarak inşa edilmiştir. Harem tasvirlerinde Batılı bilgiye uygun olarak otantik öğeler kullanılmış, harem her an her türlü cinsel eylemin gerçekleşme ihtimalinin olduğu bir alan olarak kurgulanmıştır. Bu anlamda, harem, “güzel kadınların” zor yoluyla tutulduğu ve harem sahibi erkeğin her türlü cinsel isteğine karşılık vermek zorunda oldukları bir mekân olarak fetişleştirilmiştir. Her iki romanda da Müslüman toplumlar gelişigüzel bir şehvete sahip ve seksüel sapkınlıkların simgeleri olarak biçimlendirilmişlerdir. Viktoryen ahlaka uygun olarak Doğu “şehvet düşkünü” ve “ayartıcı” bir coğrafya olarak temsil edilmiş, bu durum ötekinin bedenine yönelik imajlarla desteklenmiştir. *The Lustful Turk*’te Doğulu erkeğin üreme organlarının İngiltere’ye götürülmesi dönemin tıbbi literatüründe yer bulan Sosyal Darwinist temalara uygun olarak “ötekinin hayvani cinselliği”ni vurgulamakta ve İngiliz ahlakına karşı bir tehdit olarak sembolize edilmektedir. Dolayısıyla “barbarın” cinselliği ve bedeni Batı’nın ahlaki değerleri ve ahlaki birliğine karşıt olarak ortaya konmuştur. Bu anlamda, romanlarda, Batılı kadının bekareti ve iffeti korunmadığı takdirde Müslüman erkeğin dini gereği kurban edeceği bir içerikte sunulmaktadır.

Her iki metinde de kadın bedenleri Doğulu ya da Batılı fark etmeksizin erkekler tarafından ele geçirilen ve fethedilen bir kimliğe büründürülmüştür. Romanlarda, dönemin bilimsel kaynaklarında da vurgulanan Müslüman kadınların sadece “şehvetli tatminin” ve “türün çoğalmasının” bir aracı olduğuna yönelik fikirler kendisini tekrar etmektedir. Bu anlamda, ele alınan erotik metinlerde haremi ve “cinselliğe düşkün” halkları ile Doğulu öteki

kendi bedeninin ve hazlarının tutsağı olduğundan Batı'nın bilim ve ahlaki tarafından yönlendirilmelidir görüşü hâkimdir. Bedene ilişkin Doğulu hazlar Batı için ve özellikle Batılı kadın için bir tehdit iken durum Batılı erkeğe geldiğinde değişmekte, Doğu bir maceralar bölgesi, Doğu'nun haremi ve kadınları Batılı erkeğin fetih toprağı olarak ortaya çıkmaktadır. Özellikle *A Night in a Moorish Harem* kitabında Doğulu paşanın haremine İngiliz donanma subayı olan ana karakterin sızması bir anlamda Doğu'nun "mahrem", "yasak" ve "iç mekanı"ni ifade eden hareme Batı'nın girişini temsil eder. Harem ile Batılının girdiğı yer aslında Müslüman toprakları ve kültürüdür.

Her iki romanda da ahlaki olarak gelişmiş "ileri" Batı ve bedensel zevklere düşkün "geri-ilkel" Doğu düalizmi tekrar edilmektedir. Cinsellik ve bedenler üzerinden romanlarda ele alınan çatışma aslında iktidar sahibi "Doğulu" ve bunun muadili olan "Batılı" erkek arasında geçmektedir. Bu anlamda, kadın karakterlerin bedenlerini ve cinselliklerini denetim altına alma rekabeti toprak üzerindeki eril denetim mücadelesini yansıtmaktadır. Oryantalist temalı erotik romanlara bakıldığında cinsellik ve bedenler hem tarihsel hem de kurgusal anlamda arzu üretimi ile temellenen yayılmacı bir içeriğe sahiptir ve kadın bedeni iktidar sahibi erkekler arasında mübadele edilen bir meta olarak ortaya çıkmaktadır.

Kaynakça

- Ahmed, Leila (1982). "Western Ethnocentrism and Perceptions of the Harem". *Feminist Studies*, 8(3): 521-534.
- Alexandrian, Sarane (1993). *Erotik Edebiyat Tarihi*. Çev. Işık Ergüden. İstanbul: Mitos Yayınları.
- Alloula, Malek (1986). *The Colonial Harem*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Anonymous (1985). *The Lustful Turk*. London: A Star Book Publishing.
- Anonymous (1995). *A Night in a Moorish Harem*. Hertfordshire: Wordsworth Editions.
- Baktır, Hasan (2013). "18. Yüzyıl İngiliz Şarkiyatçılığına Yeni Bir Bakış". *JASS*, 6(4): 111-124.
- Colligan, Colette (2006). *The Traffic in Obscenity from Byron to Beardsley*. Springer.

- Corbin, Alain vd. (2021). *Bedenin Tarihi 2*. Çev. Orçun Türkay. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Dau, Duc (2014). "The Governess, Her Body, and Thresholds in the Romance of Lust". *Victorian Literature and Culture*, 42(2): 281-302.
- Delaney, Carol (1986). "The Meaning of Paternity and the Virgin Birth Debate". *Man*, 2(1): 494-513.
- Demirhan, Hasan (2012). "Yunan İsyanında (1821-1832) Londra Yunan Komitesi ve İngiliz Yunanseverlerin Faaliyetleri". *Güney-Doğu Avrupa Araştırmaları Dergisi*, 22: 41-64.
- Foster, Craig L. (1993). "Victorian Pornographic Imagery in Anti-Mormon Literature". *Journal of Mormon History*, 19(1): 115-132.
- Foucault, Michel (2003). *Cinselliğin Tarihi*. Çev. Hülya Uğur Tanrıöver. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Guer, Jean A. (1747). *Moeurs et usages des Turcs, leur religion, leur gouvernement civil, militaire et politique: avec un abregé de l'histoire ottomane, V.1*. Paris: Merigot & Piget.
- Hansen, Christian et al. (1989). "Skin Flicks: Pornography, Ethnography, and the Discourses of Power". *Discourse*, 11(2): 64-79.
- Hegazy, Abdelmonem. & Al-Rukban, Mohammed (2012). "Hymen: Facts and Conceptions". *The Health*, 3(4): 109-115.
- Hobsbawm, R. (2003). *Devrim çağı 1789-1848*. (Çev. B.S. Şener). Ankara: Dost Kitabevi.
- Hunt, Lynn (1996). *The Invention of Pornography*. New York: Zone Books.
- Hunter, Ian et al. (1993). *On Pornography. Literature, Sexuality and Obscenity Law*. Houndmills: The Macmillan Press.
- Hyam, Ronald (2004). *Empire and Sexuality*. Manchester: Manchester University Press.
- İpşirli Argıt, Betül (2017). *Harem-i Hümayun Cariyeleri*. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Kaan, Heinrich (2016). *Psychopathia Sexualis (1844)*. Ithaca: Cornell University Press.
- Kabbani, Rana (1993). *Avrupa'nın Doğu İmajı*. Çev. Serpil Tuncer. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Kahf, Mohja (2006). *Batı Edebiyatında Müslüman Kadın İmajı*. Çev. Yeşim Sezdirmez. İstanbul: Küre Yayınları.

- Kendrick, Walter (1987). *The Secret Museum: Pornography in Modern Culture*. New York: Vikings.
- Kohlke, Marie-Luise & Orza, Luisa (2008). *Negotiating Sexual Idioms: Image, Text, Performance*. Amsterdam: Brill.
- Krafft-Ebing, von Richard (2011). *Psychopathia Sexualis: The Classic Study of Deviant Sex*. New York: Arcade Publishing.
- Kurt, Hilal (2023). "Dinsel Bir Sembol Olarak Hilal". *Milel ve Nihal*, 20(2): 279-304.
- Leppert, Richard (2002). *Sanatta Anlamanın Görüntüsü, İmgelerin Toplumsal İşlevi*. Çev. İsmail Türkmen. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Lyons, Andrew P. & Lyons, Harriet (2004). *Irregular Connections: A History of Anthropology and Sexuality*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Marcus, Steven (2017). *The Other Victorians*. London: Routledge.
- Matar, Nabil (2000). *Turks, Moors, and Englishmen in the Age of Discovery*. New York: Columbia University Press.
- McClintock, Anne (1995). *Imperial Leather*. New York: Routledge.
- Meiu, George P. (2015). "Colonialism and Sexuality". *The International Encyclopedia of Human Sexuality*, 1: 197-290.
- Montesquieu (2020). *Kanunların Ruhü Üzerine*. Çev. Berna Günen. İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Ojanuga, Durrenda (1993). "The Medical Ethics of the 'Father of Gynaecology', Dr J Marion Sims". *Journal of Medical Ethics*, 19(1): 28-31.
- Pierce, Leslie (1998). *Harem-i Hümayun*. Çev. Ayşegül Berktay. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Rimsza, Mary Ellen (1989). "An Illustrated Guide to Adolescent Gynecology". *Pediatric Clinics of North America*, 36(3): 639-663.
- Roth, Walter Edmund (1897). *Ethnological Studies among the North-West-Central Queensland Aborigines*. Brisbane: Government Printer.
- Schick, Irvin Cemil (2000). *Batının Cinsel Kıyısı*. Çev. Savaş Kılıç ve Gamze Sarı. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Schick, Irvin Cemil (2020). *Bedeni, Toplumunu, Kainatı Yazmak*. Çev. Pelin Tüneydin. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Schields, Chelsea & Herzog, Dagmar (eds.) (2021). *The Routledge Companion to Sexuality and Colonialism*. London: Routledge.

- Sigal, Pete et al. (2020). *Ethnopornography: Sexuality, Colonialism, and Anthropological/Archival Knowledge*. Duke University Press.
- Simms, Joseph (1891). *Physiognomy Illustrated; or, Nature's Revelations of Character*. New York: Murray Hill Publishing Company.
- Stoler, Ann Laura (1995). *Race and the Education of Desire: Foucault's History of Sexuality and the Colonial Order of Things*. Duke University Press.
- Thomas, Greg (2007). *The Sexual Demon of Colonial Power: Pan-African Embodiment and Erotic Schemes of Empire*. Indiana University Press.
- Tiffin, Chris & Lawson, Alan (eds.) (1994). *De-scribing Empire: Postcolonialism and Textuality*. Taylor & Francis.
- Voss, Barbara & Casella, Eleanor C. (eds.) (2012). *The Archaeology of Colonialism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Yeğenoğlu, Meyda (2003). *Sömürgeci Fanteziler*. İstanbul: Metis Yayınları.

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

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

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

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

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

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



BİLİM TARİHİ AÇISINDAN BİR DEĞERLENDİRME ÖRNEĞİ: VERMEER'İN “TERAZİ TUTAN KADIN” İSİMLİ TABLOSU

An Evaluation Example in terms of the History of Science: Vermeer's Painting Named “Woman Holding a Balance”

Seray YILDIZ*

ÖZ

Bu makalede 17. yüzyılda yaşamış genç ve özgün çalışmalarıyla tanınmış sanatçılardan biri olan Hollandalı ünlü ressam Johannes Vermeer'in (1632-75) “Terazi Tutan Kadın” adlı tablosu üzerinden bilim tarihine ışık tutabilecek enstantaneler üzerinde durulacaktır. Tablo Washington National Gallery of Art müzesi Widener Koleksiyonu içinde yer almaktadır. 1664 yılına ait canvas üzerine resmedilen 42 cm x 38 cm ölçülerinde yağlıboya tablosudur. Bunun yanı sıra Vermeer'in hayatı ve yaşadığı dönem boyunca Avrupa'da resim sanatının geçirdiği değişim ve farklılıklara değinilerek örnek tablo olarak belirlediğimiz resimdeki figür ve nesnelerin farklı açılardan okunabilecek durumları açıklanmaya çalışılacaktır. Zamanın ruhunu yansıtan kıyafetler, ev eşyaları, duvarlardaki mitolojik veya dini figürlerin bulunduğu tablolar başta olmak üzere kadının elindeki “boş terazi”yi dengede tutma çabası ile dikkatleri üzerine çeken bu tablo kişilerin ilgi alanına göre çok katmanlı bir “okuma” aracına dönüşebilmektedir. Bu bakımdan Avrupa'daki 30 Yıl Savaşları sırasında yaşayan bir ressamın evlilikleri, dini tercihi ve tablolarında yer verdiği kadınların durumu bağlamında kurulan örüntü bir dönem hakkında hatırı sayılır bir bilgi ve düşünme kaynağı teşkil etmektedir. Diğer bir husus da bu dönemin sanatın ve sanatçının geçirdiği değişim yılları olması bakımından önemli ipuçları taşımasıdır. Bu itibarla dini, tarihi, sosyal ve sanatsal unsurların yoğrularak sanatçının kendi dünyasındaki yorumu yansıtmaları bakımından Vermeer'e ait bu tabloyu daha önemli ve özel kılmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Vermeer, Terazi Tutan Kadın, bilim tarihi objeleri, resim, sanat.

ABSTRACT

This article will shed light on the history of science through the painting “Woman Holding a Balance” by the famous Dutch artist Johannes Vermeer, known for his youthful and original works from the 17th century. The painting is located in the Widener Collection at the Washington National Gallery of Art. It is an oil painting on canvas dating back to 1664, with dimensions of 42 cm x 38 cm. In addition, it will

* Doktora Öğrencisi. Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Bilim Tarihi Anabilim Dalı, E-posta: seray.yildiz@stu.fsm.edu.tr. ORCID: 0000-0002-7640-9393.

touch upon Vermeer's life and the changes and differences in the art of painting in Europe during his lifetime. Attempting to explain the various interpretations of the figures and objects in the selected painting, such as the clothes reflecting the spirit of the time, household items, and paintings with mythological or religious figures on the walls, this article suggests that this painting, which attracts attention with the woman's effort to balance the "empty balance" in her hand, can become a multi-layered "reading" tool according to individuals' interests. In this respect, the pattern established in the context of a period with significant information and thinking resources about a period during which a painter lived through the marriages, religious preferences, and the situation of women depicted in his paintings during the 30 Years' War in Europe is noteworthy. Another point is that this period carries important clues as it is a time of change for art and artists. Therefore, by blending religious, historical, social, and artistic elements and reflecting the artist's interpretation in his own world, this painting by Vermeer becomes more important and special.

Keywords: Vermeer, Woman Holding a Balance, objects of scientific history, picture, art.

Giriş

17. yüzyıl Avrupa resim sanatının gelişmesine katkı ve ivme sağlayan şehirlerden ve merkezlerden biri Hollanda ve çevresinde yer alan şehirler ve kasabalar olmuştur. Öyle ki bugün en meşhur ressamlar olarak bildiğimiz Vincent van Gogh, Rembrandt, Pieter Brueghel, Johannes Vermeer gibi pek çok isim bu şehirlerde yaşamış ve bu ülkede yer alan tabiat ve insan manzaralarını tablolarına yansıtmıştır. Bu yüzyıl içinde Hollanda ressamlarının resmettiği tabloların diğer Avrupa şehirlerinden ayıran en önemli özelliği o döneme kadar tablolarla hâkim unsur olan kiliseye ve dinsel öğelere dair temaların yerini bambaşka temaların almasıdır. Zira diğer Avrupa ülkelerinde tabloları satın alabilecek hamiler kilise ve soylu sınıfa ait kişiler iken Hollanda da ise burjuva sınıfına mensup kişilerin tabloları satın alabilmesi ve bu alanda yatırım yapması resim sanatının yaygın hale gelmesi ve özgürleşmesi gibi olumlu sonuçların görülmesine etki etmiştir. Hamilerin bu ilgisi ve yatırımlarını bu alana aktarıp desteklemesi neticesinde resme verilen değer o kadar artar ki o dönemde Hollanda'daki evlerde toplam 3 milyon tablo olduğu kaydedilmektedir (Vries, 1999: 83; Çeler, 2012: 75). Bununla beraber yeni bir meslek kolu olarak ortaya çıkan resim tüccarı veya resim simsarı diyebileceğimiz farklı bir grup oluşur. Diğer taraftan sanat eleştirmenleri ve sanatçılara da destek veren hamiler sanat piyasasının canlı tutulması ve devamlılığında etkili bir konuma sahip olmuşlardır. Çok bileşenli bu büyük piyasanın zamanla ürünlerinde çeşitlenme, talep ve rekabetin artmasıyla

birlikte uzmanlaşma kendini gösterir. Özellikle daha önce tablolarla resmedilen dini mitolojik ve ikonografik temalar yerini doğa ve kent manzaralarını, kişisel portreleri ve gündelik yaşam durumlarını yansıtan tablolara bırakır. Bu tablolardan bazılarında yer alan detaylı haritalar ilk olarak bu dönemlerde sıkça görülmeye başlanır. Yaşadıkları kenti, doğasını, insanlarını ve hatta haritalarını tablolarında resmeden sanatçıların bütün bu unsurları kendilerinden gurur duyulması ve ulusal bilinç yaşanmasına etki sağlaması yönüyle tuvale yansıtmak istemeleri ile de yorumlanabilir. Bu bakımdan Hollanda'nın bu yüzyıl içindeki kendine özgü kimliği ve ressamlarının bu özelliğini daha çok vurgulayarak sahiplenmesi Avrupa'nın en şehirleşmiş ülkesi haline gelmesinde önemli yere sahiptir. Ayrıca ticaretinin gelişmesiyle de beliren burjuva sınıfının, bireyciliği savunan dünyevi otoriteye ve kiliseye karşı tavır alan Calvinist öğretiyi sahiplenmesi Hollanda'yı orta sınıfın her yönüyle desteklendiği bir toplum haline dönüştürür.

İşte bu süreç içerisinde Hollanda'da dünyaya gelen Van Johannes Vermeer yukarıda belirttiğimiz sebeplerle diğer Avrupa monarşilerinde görülmeyen özgür bir ortamda yetişen sanatçılardan biridir. Bu bakımdan Johannes Vermeer resmettiği tabloları ile hem sanata hem ülkesine hem de etrafında yaşayan öncelikle kadınlar olmak üzere tüm insanlara karşı geliştirdiği hümanist bakış açısı ile ismini tarihe yazdırmayı başarmış nadir ressamlardan dır. Bu dönemde yaygınlaşan hümanist yaklaşım sanatı kendi tinsel egemenliklerine esas kabul ettikleri düşüncelerin savunma aracı olarak görürken sanatçılar da onları kendi tinsel değerlerinin kefilleri olarak görüyorlardı (Pirim, 2005: 142).

Bu nedenle karşılıklı olarak birbirini besleyen düşünce-sanat birlikteliği Hollanda başta olmak üzere pek çok Avrupa ülkesinde sanatçının daha özgür ve özgün çalışmalar üretmesine katkı sağladığı gibi yeni bir düşüncenin inşasına destek veren bir alan haline geliyordu. Bu özgünlüğü yakalayan sanatçılardan biri olan Vermeer'in yaşadığı döneme ait zamanının hikayesini anlatan onlarca tablosu hakkında farklı yorumlara ve perspektiflere ilham veren temaları resmetmesi onu yüzyıllar sonrasına taşıyamaya ve modern zamanlarda da yaşatmaya devam etmektedir. Onun Terazi Tutan Kadın (Woman Holding a Balance) isimli tablosu bunlardan naifliği ve sadeliği kadar derinliği ile dikkat çeken eserlerinden biri olarak yorumlanabilir. Bu makalemizde sanatçının Washington National Gallery of Art'ta (Widener Collection) bulunan üç tablosundan biri olan bu tablosuna ışık tutmaya çalışacağız. Fakat daha önce onun hayatı ve yaşadığı ortam hakkında bilgi vermek onu ve sanatını daha iyi anlamamızı sağlayacaktır.

Johannes Vermeer'in Eğitimi ve Evliliği

1632 yılında Hollanda'nın Delft kentinde doğan Van Johannes Vermeer, bir hancı ve sanat simsarının oğludur. Vermeer tablolarında dingin samimi ve anın hikayesini yakalayan ve ışığı kendine has üslubuyla yansıttığı resimleri ile tanınmış bir ressamdır. Sanatçının hayatı, eğitimi ve zanaatına dair detaylı bilgi sahibi olunmasa da eserleri hakkında bildiklerimiz ve elimizdeki kaynaklarda yer alan bazı bilgiler onun sanat hayatına ve kişiliğine dair ipuçları vermektedir. Babası Reynier Vermeer'in Johannes doğmadan bir yıl önce bir sanat tüccarı olduğu sanılmaktadır. Reynier Vermeer 1652'de öldüğünde işini Johannes devralırken, babasının izinden giderek o da sanat tüccarı ve ressam olmuştur. Vermeer'in bir ressamın yanında çırak olup olmadığı, eğer olduysa o ressamın kim olduğu belirsizdir. Kendi kendine resim yapmayı öğrenmiş olabileceği gibi, babasının bağlantıları sayesinde bir eğitimci tarafından eğitilmiş olduğu da tahmin edilmektedir. Bununla beraber 20'li yaşlarında zamanın en prestijli sanat merkezlerinden biri olan Saint Luke Loncası'ndan eğitim aldığı bilinmektedir. Aynı şehirde yaşayan Carel Fabricutus ile aralarında çok yakın sanatsal tarz nedeniyle Vermeer öldüğünde sanatçıya ait üç tablosunun bulunması onun hocası olduğunu düşündürse de buna ait kesin bilgi yoktur (The National Gallery, 1976: 92). 1653 yılında bu lonca tarafından Delft'in usta ressamı ilan edilen Vermeer, aynı yıl zengin bir Katolik aileden gelen Catharina Bolnes ile evlenir (Fartling, 2012: 229). Catharina'nın annesi Maria Thins, Vermeer'in aslında Protestan olması nedeniyle çiftin birlikteliğine onay vermeyerek evlenmelerini engellemeye çalışır. Fakat Vermeer'in eşine duyduğu aşk o kadar güçlüdür ki gelebilecek bütün eleştiri ve mezheplerin birbirine birçok yönden aykırılığına rağmen Protestan olmaktan çıkıp Katolik mezhebine geçerek evlenmeye karar verir. Bu evlilikten çiftin bir rivayete göre on bir çocukları olduğu söylenirse de net bir rakam üzerinde birleşilmemiştir.

Johannes Vermeer 1650'lerin ortalarında, nadir de olsa şehir manzaralarını ve alegorileri resmetmeye başlar. Doğduğu ve aynı zamanda öldüğü kasaba olan Delft'in görünümünü konu edinen tablosu en ünlü tablolarından biridir. Bu tabloda iki kadın kasabanın içinden geçen suyun kenarında durmakta ve solda birkaç çocuk oynamaktadır. Yine erken dönem çalışmaları içinde az sayıda büyük ebatlı dini resimler yer almaktadır. "Martha ve Meryem'in Evinde İsa" (1654-1656) ve 1655 tarihli "Saint Praxidis" ile Katolik bir azizi resimlemiştir. Bunun dışında birkaç mitoloji temalı tabloya sahip olan Vermeer daha sonraki yıllarda kadın figürlerin ve onların "günlük işleri"nin yansıtıldığı ve bakan kişiyi "an"ın içine çeken enstantaneleri tabloları-

na yansır. Pencere önünde mektup okuyan kadın, masa başında mektup yazan kadın, küçük klavseni ile konser veren, lavta çalan kadın, dikiş diken kadın, boynuna kolye takan, pencereden bakan veya günlük herhangi bir işle uğraşan kadınlar Vermeer'in tablolarının temaları olmuştur. Bazı resimlerine genellikle esas kadın karakterin yanında hizmetçi olan ikinci bir kadını da dahil eden sanatçı erkek figürleri ender olarak sahneye almıştır.



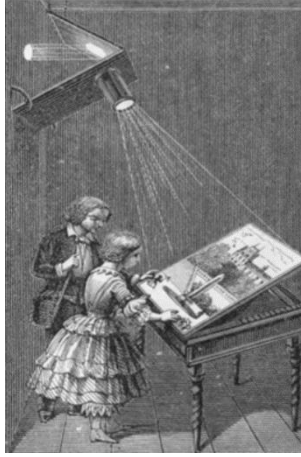
Resim 1-2. Vermeer'in en ünlü tablolarından Delft şehriden bir manzara; Vermeer'e ait bazı tablolardan örnekler.

O döneme kadar resmedilen tablo temalarında kadınların daha çok “növ” halleriyle ve mitoloji içerisinde yansıtıldığı göz önünde bulundurulduğunda Vermeer'in kadınları üretken, çalışkan ve kendilerine özgü samimi halleriyle tuvaline yansıtması kendisinin kadına farklı bakış tarzını gösterdiği gibi tablolarda işlenen temaların daha özgür hale geldiğinin izlerini taşıması bakımından da önemlidir. Bununla beraber klasik dönemde ikonografik bir motif olarak tablolarda çıplaklığın yaygın kullanımı çokanlamlılık taşıması yönünden değerlendirilebilir. Diğer taraftan hem İncil hem de Roma literatüründe fiili çıplaklık hoş karşılanmazken figüratif anlamda yalanın dolambaçlılığın karşısında yalın ve içten olma ile özdeşleştiriliyordu (Panofsky, 2012: 243). Daha sonraki yıllarda ise özellikle Rönesans döneminin ilk evresinde görülen resimsel teknik ve öğelerin ikinci planda bırakılarak daha çok dini öğretileri amaçlayan düşüncenin bir tarafa bırakıldığı görülmektedir. (Gönülal, 2005: 98). Bu bakımdan 1600'lü yıllar öncesi dönem kendisinin ilk tablolarında görüldüğü üzere daha çok din veya mitoloji ile ilgili tabloların resmedildiği bir dönem olarak karşımıza çıkmakta iken, daha sonraki dönemde ressamın tuvale yansıttıkları konu ve içerik farklılaşmaktadır. Bu değişim ve kırılmayı sanatına aktaran ve yaşatanlardan biri olan Vermeer bunu kadınların “doğal” ve “sade” hallerini tuvaline yansıtmaya çalışarak başarmıştır. Bunun yanı sıra tablolarında çok sayıda kadına yer vermesi bu tabloların Vermeer'in evinde veya etrafında olan kadınların olabileceği kanaatine sebep olmuştur. Bu nedenle sanatçının kadın hakkında en çok tab-

losu olan ve kadını o gününün ve şimdinin dünyasına objektif bir şekilde üretken ve samimi halleriyle yansıtmayı başarmış ressamlardan biri olduğunu söyleyebiliriz.

Vermeer'in tablolarının tamamında zamanın ruhunu ve değişimini yansıtan pek çok ilginç nesne kullandığı gözlemlenebilir. Bunlardan en dikkat çeken pek çok tablosunda yer alan resmettiği kişinin bulunduğu mekânın duvarında asılı olan haritalardır. Beşi Hollanda'yı ve eyaletlerini ikisi Avrupa kıtasını gösteren bu haritaları kullanması Hollanda'nın Altın Çağı'nda yaşayan bir ressam için oldukça önemli anlamlar taşımaktadır. Bu anlamlar sanat tarihçileri ve akademisyenleri tarafından tartışılıp farklı anlamlar yüklenirse de dönemin en dikkate değer temasının coğrafi keşifler ve farklı ülkelerin haritaya dahil edilmesi düşünülürse bunun en azından kartografik yönü itibarıyla açığa çıkarılmak istenildiği anlaşılabilir. Ayrıca daha çok ev içi durumların yansıtıldığı tablolarda var olduğu ve fakat bilinmeyen ülke ve insanların üzerine spotları çevirerek düşünsel bir genişleme çabası da okunabilir. Vermeer'in resimlerindeki bir diğer temel öğe de anlatacağımız tabloda olduğu gibi tablonun içinde tablo yer alması ve bununla anlatmak istediği kişi arasında bağlantıyı kurarak resimdeki temayı daha vurgulu bir hale getirebilmesidir. Terazi Tutan Kadın isimli tablosunda da duvarda bir tablo yer alırken kadının önünde bir masa ve onun üzerinde ön planda dağınık formdaki örtü ve halı bulunmaktadır. Örtünün kıvrımları, gölgeyi yansıtmaya ve ışığı yaratma olanağı sağladığından Vermeer'in resimlerinde tablo yüzeyinin büyük bir bölümünü kaplamıştır. Aynı zamanda eşyaya şekillerini ve varoluşlarını veren ışık şiirselliğini çok iyi anlayarak bunu göze batmayan bir doğallık içinde kullanması Vermeer'i diğerlerinden ayıran en önemli özellik olmuştur (Bazin, 2014: 417).

Vermeer'in tablolarında ışığın kaynağı genel olarak pencereden gelen ışıktır ve çoğunlukla sol taraftan yansıyan bir şekilde kullanır. Bazı sanat tarihçilerine göre, ressam bu kesin yerleşimi elde edebilmek için Camera Obscura tekniğini kullanmıştır. Çıplak göz yerine bir tür lensin kullanılmasıyla ortaya çıkan ışık ve perspektif etkilerinin Vermeer'in tablolarında da görülmesi, bu görüşü desteklemektedir. Ayrıca Katolik eşinin Delf'teki Cizvit cemaatiyle yakın ilişkisi olduğu daha sonra da olsa Katolik inancı benimseyen Vermeer'in sanatının bundan etkilendiğini iddia eden Gregor J. M. Weber Johannes Vermeer: İnanç, Işık ve Yansıma (2023) adlı eserinde farklı bir Vermeer tablosu çizmeye çalışır. Weber, Vermeer'in benzersiz ışık, algı ve perspektifi Cizvitlerin mükemmel ışık ve görüş aracı olan Camera Obscura'ya olan özel ilgisi ile ilişkilendirir (URL-2).



Resim 3. Camera Obscura'nın kullanım tekniği

Camera Obscura (karanlık oda) ışık alacak tek bir deliği olan fotoğraf makinesinin gelişmemiş biçimi denilebilecek basit bir kutudur. Bir tüp ve dış bükey bir lens aracılığıyla dışarıdaki nesne duvar ya da tuval benzeri bir yüzeye yansıtılır. Bu yöntemle oran ve perspektifi doğru biçimde resimlenerek fotografik bir perspektif elde edilebilir. Bu tekniği icat eden ve ilk kullanan İbni Heysem 10. yüzyılda yaşamış bir optik bilginidir. Bu tekniğin 600 yüzyıl sonra Hollanda'da yaşayan bir ressam tarafından kullanılmış olması Müslüman coğrafyalar ile Avrupa arasındaki etkileşimin çok yönlü olması kadar çok hızlı ve etkili olduğunu da göstermektedir. Bunun yanı sıra Baharat Yolu üzerinden Avrupa'ya aktarılan yiyecek giyecek dışında bilimsel anlamda kullanılan aletlerin ve icatların da taşındığını göstermesi özellikle dikkat çeken bir konudur. Ayrıca Vermeer'in resimlerinde kullandığı koyu lacivert ve gece mavisi tonlarını yakalamak için Afganistan'dan gelen "Lapis Lazuli" rengini çok pahalı olmasına rağmen satın alması ve resimlerinde sıklıkla yansıtması da calib-i dikkat bir etkileşim örneğidir (URL-1). Diğer taraftan sanatçının resmettiği tabloda ışığa verdiği önem yanında kullandığı renkleri de titizlikle seçtiğini göstermektedir. Zira bu renk pahalı olduğu kadar tarih boyunca pek çok medeniyet tarafından prestij ve kutsallık atfedilmesi ve derin anlamlar içermesi bakımından farklı bir değere sahip olmuştur (Arslan, 2022). Bu bakımdan bizim bahsettiğimiz tablo içinde de hem kadının üzerindeki pelerinin hem de masanın üzerindeki örtünün bu renkle yansıtılması basit bir renk uyumu sağlamanın ötesinde olduğu anlaşılmaktadır.

Johannes Vermeer sanat hayatının ilk dönemlerinde, Delft'li ressamların onun resimlerine hayran olmalarına karşın resimlerini satmada sorun yaşamış bir sanatçıdır. Delft şehrinde hatırı sayılır bir ün salmış olsa da ya-

şadiğı dönem boyunca ünü şehrinin dışına çıkamamıştır. Ayrıca resim alım satımı işinde çalışıyor olmasına rağmen, yeterince para kazanamaması geçim sıkıntısı borçlanmasına sebep olur. Avrupa'da 1618-1648 yıllarında Katolikler ve Protestanlar arasındaki çatışma sebebiyle başlayan 30 Yıl Savaşları ve 1672'de patlak veren Fransa-Hollanda savaşı, ülkenin siyasi istikrarı ve ekonomik refahının birden sona ermesine ve sanat piyasasının çökmesine neden olmuştur. Bu tüm sanatçılar için olduğu gibi çok çocuklu bir ailenin reisi olan Vermeer için de zor bir dönemdir. Aynı yıl galerisini kapatmak zorunda kalan ressam hayatının son dönemlerini borç ve sıkıntı ile geçirmiştir.

Vermeer 1675'te doğduğu kasaba olan Delft'te 43 yaşında hayatını kaybeder. Yaşadığı dönemde az tanınmış yerel bir ressam olmasına karşın kısa hayatında çok sayıda ve etkili tablolar çizerek günümüzde dünyaca tanınan büyük ressamlardan biri haline gelir. Ölümünün ardından iki yüzyıl boyunca unutulmuş terk edilen Vermeer'i 1866'da Fransız eleştirmen gazeteci Thoré-Bürger gün yüzüne çıkarmıştır. Bürger, Vermeer'in olduğunu zannettiği 66 eser hakkında bir makale yayınlar. Bununla beraber Vermeer bilindiği kadarıyla yalnızca 37 tablo üretmesine rağmen bunlardan 21'i yöredeki bir sanat hamisi tarafından toplanmıştır. Dolayısıyla çalışmaları yaşadığı dönemde uzmanlar tarafından bilinmemektedir (Doorly, 2019: 400).

Terazi Tutan Kadın (1663-1664)

Vermeer'in bu tablosuna baktığımızda ilk dikkat çekenler arasında zengin giyimli bir kadın, hassas ölçüm yaptığı belli olan kadının elindeki terazi, duvardaki tablo ve masanın üzerinde bulunan mücevherleri sayabiliriz. Bir odanın köşesindeki masanın önünde duran genç kadın sağ elinde tuttuğu teraziye bakıyor. Sanki terazinin hassas dengesinin durmasını beklemiş ve o denge anında donakalmış gibi duruyor. Kadın beyaz kürkle çevrelenmiş mavimsi bir ceket giymiş; ceketinin ön tarafındaki açıklıktan canlı sarı ve turuncu şeritler, belki kurdeleler veya korsesinin bir parçası gözüküyor. Başındaki keten kumaştan beyaz örtü gevşek bir şekilde boynunun iki yanına düşerek düşünceli ama dingin yüzünü çerçeveliyor. Belki de bu sükûnet hali istediği dengeyi yakalayabilmenin bir tezahürü. Önündeki açık bir pencereden giren ve aslında odayı aydınlatan tek ışık olan dağınık güneş ışığı, perde aralığından sızmasına rağmen sahneyi aydınlatmada ustaca kullanıldığını gösteriyor. Sanatçı pencereden içeri süzülen eşyanın ve kadının yüzünü canlandıran ışığı gördüğünde neler hissetmişse biz de aynı duyguları yaşıyoruz (Doorly, 2019: 401). Bunun da ötesinde turuncu perdenin ısıtarak yansıttığı ışık, gri duvar boyunca akarak kadının sağ elinin parmaklarını ve üst figürünün

üzerine oturmadan önce teraziyi yakalaması ayrı bir ışık şöleni sunuyor. Bu bakımdan Vermeer'in ışık ve gölge kullanımındaki ustalığı, tabloya derinlik ve boyut katarak keskin gözlem yeteneklerini vurgulamaktadır. Bu detaylı gözlem ve hassas inceleme ölçümün önemli olduğu bilimsel devrimin ruhuyla da uyumluluk arz ediyor. Diğer taraftan kadının üzerindeki kıyafetler o zamanda bir ev hanımının günlük kıyafeti olduğu düşünülürken kürklü ceket ve rengi kadının zengin olduğuna, kadınların ev içinde de başörtüsü kullandığına ve geleneksel kıyafet arasında sayılan kabarık etek kullanım biçimine dair bazı ipuçları verebilir. Bununla beraber etek giyme biçimi hakkında tartışmalar kadının hamile olduğu yönünde yorumlara sebep olsa da kabarıklığın o döneme ait bir kıyafet tarzı olduğu yorumu daha uygun görülmüştür (Cunnar, 1990).



Resim 4. Vermeer'in "Terazi Tutan Kadın" adlı tablosu (National Gallery)

Diğer dikkat çeken unsurlardan biri olarak kadının arkasında *Kıyamet Günü*'ne ait olduğu iddia edilen ve önündeki sahneye kompozisyonel ve ikonografik bir folyo görevi gören bir tablo belirliyor. *Kıyamet Günü*, tablonun sağ üst çeyreğinin tamamını kaplayan dikdörtgen şekliyle Vermeer'in beyaz başörtüsü ve mavi ceketini koyu tabloyla tezat oluşturan kadın figürünü yan yana koyduğu sessiz ve istikrarlı bir çerçeve oluşturuyor. Kadın, *Kıyamet Günü*'nün merkezi eksenini ile hizalanmış: başı, kompozisyonun ortasında, Hz. İsa'nın görkemli dua eden halinin çerçevesi olduğu halinin hemen altında yer alıyor. Sağ eli, aynı zamanda perspektif sisteminin kaçış noktası olan çerçevenin alt köşesine

denk geliyor. Başı ve elinin merkezi hareketi böylece görsel olarak boşlukta kilitleniyor ve görünüşte sessiz bir tefekkür anı, kalıcılık ve sembolik çağrışımlarla donatılmaya çalışılıyor.

Kadının ve Kıyamet Günü tablosunun görsel olarak hizalanması tematik paralelliklerle pekiştirilebilir: Yargılamak, tartmaktır. Hz. İsa'nın, Kıyamet Günü'nde heybetiyle otururken, iki kolunu kaldırarak günahkârlar için dua ettiği hareket, kadının elindeki terazi kefesinin zıt yönünü yansıtır. Onun yargıları ebedidir; kadıninki geçici. Bununla birlikte, kadının teraziye dalgın tepkisi, sonuç olarak farklı olsa da yargılama eyleminin, arkasındaki Hz. İsa'ninki kadar vicdanlı bir şekilde değerlendirildiğini hissettirir. Bunların da ötesinde onun eylemi ile arkasındaki duvardaki tablo arasındaki tematik ilişki ne olabilir?



Resim 5. “Terazi Tutan Kadın” tablosunda terazi

Bu soru tabloya günümüze kadar bakan meraklı insanlar ve sanat tarihçileri tarafından defalarca sorulsa da doğal olarak kadının eyleminin gerçek doğası ve önemi farklı şekillerde yorumlandı. Bu resmin daha önceki yorumlarının çoğu, tartma eylemine odaklandı ve kadının terazisinin kefesinin genellikle altın veya inci olarak tanımlanan belirli değerli nesnelere içerdiği varsayımına dayandırıldı. Zira yakın zamana kadar tablo bir müddet “Altın Tartı” veya “İnci Tartan Kız” olarak tanımlanmıştı (Gombrich, 1997: 433). Bununla birlikte, mikroskobik inceleme, pullardaki görünen nesnelere, bu tablonun başka yerlerinde bulunan altın veya incilerin temsilinden oldukça farklı bir şekilde boyandığını ortaya çıkardı (Liedtke, 2001: 384). Mücevher tabutunun üzerine dökülen altın zincir gibi kurşun kalay sarısı ile boyanmaması sebebiyle ölçekteki vurguların altını temsil etmediği fark edildi. Soluk, kremi renk, incilerde bulunanla da karşılaştırılabilir, ancak terazinin sol kefesinin ortasındaki ışık noktası başlangıçta bir inci gibi görünse de Vermeer'in inci işleme tekniği farklı olduğu bilinmektedir. Vermeer masanın üzerinde duran inci dizisinde ve mücevher kutusunun üzerine dökülmüş olanlarda görülebileceği gibi, incileri

iki katman halinde boyar: ince, alt (grimsi) bir katman ve üst üste bindirilmiş bir vurgu kullanır. Dolayısıyla bu noktalar, nesnelerin kendilerine değil, pence-reden gelen ışığın yansımaları gibi görünür. Bunların yanı sıra terazinin boş olduğu hissini pekiştiren bir diğer unsur, kutulardaki ve masadaki incilerin ve altının birbirine bağlı olması ve hiçbirinin masanın üzerinde sanki birbirine karşı tartılmayı ve ölçülmeyi bekliyormuş gibi ayrı varlıklar olarak durmamasıdır.

Dengeyi Bulmanın Huzuru

Bu bilgilerden yola çıkarak boş terazi figürünün sembolik anlamı hakkında pek çok yorum yapılabilir. Zira Antik Mısır, Mezopotamya, Hitit, Antik Yunan ve Roma dönemlerinde ve semavi dinler arasındaki Yahudilik Hristiyanlık ve İslamiyet içerisinde terazi motifi genellikle ikonografik tema olarak ibadethanelerde, mezar taşlarında, sikkeler ve objeler (vazo vb.) üzerinde ve tarihi mekanların kabartmalarında kullanıldığı görülmektedir (Doğan, 2022: 31-72). Eski Mısır'da tılsım ve talimat biçiminde öte dünya rehberi olan "Ölümler kitabı" da mezara gömülürdü. Bu kitapta gösterilen tılsımlardan biri "kalbi tartma"dır; merhumun kalbi hakikat tanrıçası Maat'ın tüyü ile tartılır. İki dengede ruhu ebediyen yaşayacaktır; değilse ölen kişi yokluğa mahkûm olur (Bugler vd., 2021: 31). Bu anlamda terazinin bedeni terk eden ruhun yüce yargılamadan geçtikten sonra Tanrı ile birleşmesi amacını gerçekleştirip ölümden sonraki hayatın aşamalarından birini tasvir amacı taşıdığı iddia edilebilir. Aynı şekilde Kur'an içerisinde "mizan" kelimesiyle ifade edilen "terazi" kıyamet sonrasında insanların günah ve sevaplarını ölçen manevi bir tartı olarak anlatılır. Dolayısıyla kadının elindeki boş terazi ve dengesinin yakalanmış olmasının getirdiği yüz ifadesi kadının kendi hayatının yargıci olarak günah ve sevabını tartmaya çalıştığını hatırlatabilir. Aynı şekilde kadının başı ile hizalanmış duvardaki Hz. İsa'nın ise ölümden sonra insanlık için elini göğe doğru iki yana kaldırarak onların bağışlanmaları için dua etmesi bu kanyı daha kuvvetli hale getirmektedir.

Masanın üzerindeki mücevher kutuları, inci dizileri ve altın zincir dikkate alındığında ise zenginlik işareti olarak dünyaya ait oldukları ve bu dünya içinde değerlendirildikleri şeklinde açıklanabilir, onların terazi kefesinde tartılmaya değer bir kıymetleri yoktur. Belki de bu mücevherler insanların kıymet verdiği ve elde etmek için yarıştığı objeler olarak maddi dünyanın işaretidirler ve fakat manevi dünya kıstasları düşünüldüğünde kendisi için yarışılacak ve kıymetli olan, huzur veren "şeyler" arasında değildiler. Bu nedenle kadın bu mücevherlere dikkat kesilmek yerine elindeki teraziye ve onun denge haline odaklanmış ve bu halden doğan dingin ve sükûnet ifade eden bir tavır içinde kalmıştır. Eylemi

ile Kıyamet Günü'nün hesabı arasında bir çelişki olduğunu düşündürecek psikolojik gerilim mevcut değildir.

Dengeli Kadın'ın alegorik karakteri, Vermeer'in 1660'ların başlarından ortalarına kadar yaptığı karşılaştırılabilir tabloların daha türsel odağından farklı olsa da bu çalışmanın altında yatan tematik kaygılar benzerdir: kişi ölçülü ve dengeli bir muhakeme hayatı sürmelidir. Gerçekten de bu mesaj, açık dini bağlamı olsun ya da olmasın, Vermeer'in kariyerinin tüm aşamalarındaki resimlerde bulunduğu ve onun insan yaşamının uygun şekilde yürütülmesine ilişkin derin inançlarını temsil ettiği iddia edilebilir. Adaletin ve nihayetinde nihai hükmün simgesi olan terazi, kadının kendi eylemlerini tartma ve dengeleme sorumluluğunu gösteriyor gibi görünmektedir. Buna bağlı olarak, ışık kaynağının yanına ve kadının yüzünün tam karşısına yerleştirilen ayna, genellikle bir kendini tanıma ve yüzleşme aracı olarak düşünülebilir. Her ne kadar farklı bir tablo veya nesne olabileceği hissi verilerek yerleştirilmiş olsa da bu nesnenin "ayna" olması ihtimali baskındır. Özellikle aynanın kadının karşısında konumlanması kendi adalet terazisinde gördükleriyle yüzleşmesini ve kendine dışardan bakabilmeyi hatırlatıyor olabilir. Çünkü "mükemmel bir ayna, yüzü, gerçekte olduğu gibi, hiç flört etmeden temsil eder."

Bu tablonun, Vermeer'in resmettiği bütün eserleri içerisinde mükemmel denge ve ritim duygusunun en görkemli örneklerinden birini sunduğu fark edilmektedir. Sağ eli ile hafifçe teraziyi tutan kadın, harekete yatay bir vurgu verecek şekilde küçük parmağını uzatarak dengede durmaktadır. Masanın kenarına zarif bir şekilde dayanan sol kol, terazinin etrafındaki boşluğu kapatmakta ve kutuların, mavi kumaşın ve diğer taraftan aşağı doğru süzülen güneş ışığının yumuşak kemerinde bir yankı oluşturduğu görülmektedir. Dolayısıyla tablo, tasvir ettiği konu ve tema ile uyumlu bir şekilde sanatsal yönden de Vermeer'in ustalığını göstererek "denge" unsurunu pekiştirdiği bir sahne haline gelmektedir (Wheelock Jr, 2004). *Terazi Tutan Kadın* bize yansıttıkları ve görünenin arkasında gizledikleriyle her bakanın zihninde farklı çağrışımlara kapı aralamakla beraber, her iki alemde de adaleti, dengeyi ve huzuru yakalamanın önemini fark edilmesi bakımından en az tablo içindeki kadın kadar derin bir bakışa ve dalgın gözlere ihtiyaç duymaktadır. Denge ve sükûnet bu dünya hayatında ne kadar sağlanabilirse aynı huzur halinin ahirete yansması da o kadar kolay olacaktır.

Sonuç

17. yüzyıl Avrupası'nda Hollanda ve etrafındaki yerleşim bölgeleri resim sanatı açısından büyük öneme sahiptir. Kendine ait ticari sosyal ve dini geli-

şimi sebebiyle Altın Çağı'nı yaşayan Hollanda diğer Avrupa şehirlerinden göre farklı bir konuma sahiptir. Calvinist öğretinin kiliselerde her türden imgeyi yasaklamasıyla sanatsal üretimin tek alıcısını şehirli burjuva sınıfı oluşturmaya başlar. Böylece Hollanda'da toplumda sanata büyük yatırım yapabilen kişilerin artmasıyla resim piyasası ve resim tüccarlığı canlanır. Bu büyük resim piyasasında zamanla farklı sanat türleri ve uzmanlaşma görülür. Bir kısım ressamlar manzara bir kısmı ölü doğa diğerleri ise sadece portre üzerinde uzmanlaşır. Bu ressamlar arasında Hollanda'nın Delft kasabasında yaşayan bir ressam olan Vermeer ise daha çok kadın figürleri ve onların bir iş üzerinde üretken ve yeteneklerini sergileyen bir halde oldukları anları yakalayan bir sanatçı olarak karşımıza çıkmaktadır. Yaşadığı dönemde hak ettiği üne ve değere kavuşmasa da ölümünden iki yüz yıl sonra keşfedilerek günümüze kadar yaşatılan sanatçılar arasına girmiştir. Onun en çarpıcı karakterlerden biri olarak pek çok tablosunda olduğu gibi kadının günlük hallerini resmettiği tablolarından biri olana *Terazi Tutan Kadın* adlı tablosunda Vermeer, dinin ve dünya hayatının dengede tutulmasını ve bunun her iki hayatta da sağladığı huzurun yansımaları güzel ve zarif bir kadın yüzü ve elinde tuttuğu denge halindeki "boş terazi" ile anlatmayı başarmıştır. Pencereden gelen ışığı *Camera Obscura* tekniği ile mükemmel şekilde yansıtan sanatçı, hünerini ve renk seçimindeki titizliğini ne pahasına olursa olsun elde etmeye çalıştığı renkleri kullanmasıyla da göstermiştir. Kullandığı bu teknik ve tercihler yaşadığı dönemde uzak coğrafyalarda yer alan Müslüman şehirler ve Avrupa ülkeleri arasındaki bağlantının ne kadar hızlı ve etkili olduğunu da ortaya çıkarmaktadır. Yaşadığı dönem itibarıyla hem imkanları ve fırsatları yakalayan sanatını en doğal ve özgür biçimde yansıtmayı başaran Vermeer çok çocuklu bir aile babası olması ve ülkeler arasındaki savaşın verdiği sıkıntılar nedeniyle son dönemlerinde sanatını icra edemediği gibi tanınan biri haline de gelememiştir. Ardından iki yüzyıl sonra bir gazeteci tarafından eserleri gün yüzüne çıkarılarak fark edilmiş ve sanatı hakkındaki çalışmalar artmıştır. Kısa hayatına büyük bir titizlikle yaptığı onlarca eser sığdıran sanatçı kendi zamanını tablolarına yerleştirdiği halı harita dini ve ikonik resim vb. objelerle yansıttığı gibi yüzyıllar önce başka coğrafyalarda keşfedilen *Camera Obscura* tekniğini ustalıkla kullanarak ışığın sıcaklığını adeta hissettirmesiyle de bugünkü sanatçılara birçok yönden ilham kaynağı olmaya devam etmektedir.

Kaynakça

- Arslan, Sema (2022). “Eski Mezopotamya Kültüründe Lapis Lazuli Taşının Yeri ve Taşın Bazı Türleri”. *Journal of Universal History Studies*, 5(2): 138-163.
- Bazin, Germain (2014). *Sanatın İlk Örneklerinden Günümüze Sanat Tarihi*. Çev. Selahattin Hilav. İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- Brook, Timothy (2009). *Vermeer’s Hat: The Seventeenth Century and the Dawn of the Global World*. London: Bloomsbury Publishing.
- Bugler, Caroline vd. (2021). *Sanat Kitabı*. Çev. Ahmet Fethi. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Cunnar, Eugene R. (1990). “The Viewer’s Share: Three Sectarian Readings of Vermeer’s Woman with a Balance”. *Exemplaria*, 2: 501-536.
- Çeler, Zafer (2012). “17. Yüzyıl Hollanda Toplumunu ve Resim Sanatı Üzerine: Bakış, Üslup ve Yorumlama”. *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi*, 16: 65-84.
- Doğan, Belkıs (2022). “İslâm Öncesi Dönemden İslâm Sanatına Terazi Motifi ve Anlamları”. *Erdem İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 83: 31-72.
- Doorly, Patrick (2019). *Sanatta Hakikat, Niteliğin Dönüşü*. Çev. Aydın Çavdar. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Farthing, Stephan (2012). *Sanatın Tüm Öyküsü*. Çev. Gizem Aldoğan ve Firdevs Candil Çulcu. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Gombrich, Ernst (1997). *Sanatın Öyküsü*. (Erol Erduran ve Ömer Erduran. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gönülal, Özand (2005). *Avrupa’da Sanat-1: Ortaçağ ve Rönesans*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Landsman, Rozemarijn (2022). *Vermeer’s Maps*. New York: Del Monico Books.
- Liedtke, Walter A. (2001). *Vermeer and the Delft School*. New Haven & London: Yale University Press.
- Liedtke, Walter A. (2008). *Vermeer: The Complete Paintings*. Brussels: Luidon.
- Panofsky, Erwin (2012). *İkonoloji Araştırmaları*. Çev. Orhan Düz. İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Pirim, Nurettin (der.) (2005). *Rönesansın Serüveni*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

The National Gallery (1976). *Art in Seventeenth Century Holland*. London: Order of the Trustees.

URL-1: <https://www.nationalgallery.org.uk/research/about-research/the-meaning-of-making/vermeer-and-technique/vermeers-palette> (Erişim: 10.02.2024).

URL-2: http://essentialvermeer.com/vermeer_events.html#weber (Erişim: 10.02.2024).

Vries, Jan de (1999). "Luxury and Calvinism/Luxury and Capitalism: Supply and Demand for Luxury Goods in the Seventeenth-Century Dutch Republic". *The Journal of the Walters Art Gallery*, 57: 73-85.

Weber, Gregor J. (2023). *Johannes Vermeer: Faith, Light and Reflection*. Rotterdam: nai010 Publishers.

Wheelock Jr, Arthur (2004). "The Framing of a Vermeer". *Collected Opinions: Essays on Netherlandish Art in Honour of Alfred Bader*. Eds. Volker Manuth & Axel Rüger. London, 232-239.

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

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

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

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

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

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



“ŞİİR HAKKINDA BAZI MÜLAHAZALAR” ÇERÇEVESİNDE AHMET HAŞİM’İN ŞİİR ANLAYIŞINA POETİK YAKLAŞIMLAR

Poetical Approaches to Ahmet Haşim’s Understanding of Poetry within the Framework of “Some Considerations About Poetry”

Güngör ŞAHİN*

ÖZ

Ahmet Haşim, *Dergâh* dergisinin 15 Nisan 1921 tarihli sayısında yayınlanan “Bir Günün Sonunda Arzu” başlıklı şiiriyle edebiyat dünyasında büyük yankı uyandırır. “Göl Saatleri”nden sonra şiir anlayışında dikkat çeken bir safhaya geçen Ahmet Haşim’in bu şiiri üzerine, dergi ve gazetelerde alaycı yazılar ve tenkitler yer alır. Şiirinin müphem, manasız ve vuzuhsuz olduğu savıyla eleştirilir. Bu tenkitler üzerine Ahmet Haşim aynı yıl 5 Ağustos 1921 tarihinde, *Dergâh* dergisinde “Şiirde Mâna” başlıklı yazısını yayınlamakla şiir hakkındaki görüşlerini ifade eder. Saf şiir taraftarlarının estetik görüşlerinin temelini oluşturan bu yazı bazı değişikliklerle; “Şiir Hakkında Bazı Mülahazalar” başlığıyla 1926 yılında *Piyale* şiir kitabının mukaddimesi olarak yayınlanır. Ahmet Haşim’in “Bir Günün Sonunda Arzu” başlıklı şiirine karşı eleştirilere bir cevap niteliğindeki yazısı, “mana” ve “vuzuh” kavramları etrafında oluşturulan poetik bir müdafadır. Haşim’in poetikası daha sonraki dönemlerde saf şiir, sembolizm ve empresyonizm kavramları etrafında değerlendirilerek anlamlandırılmaya çalışılır. Fransız saf şiir ve sembolizm temsilcilerinin Ahmet Haşim üzerindeki etkileri ve ilhamı da Haşim’in şiirinin çözümlenmesinde bir yol haritası teşkil eder. Çalışmanın amacı; Ahmet Haşim’in “Şiir Hakkında Bazı Mülahazalar” başlıklı makalesinden yola çıkarak -şairlerin ve edebiyat araştırmacılarının görüşleri çerçevesinde- Ahmet Haşim’in poetikasını değerlendirmektir. Çalışmada, Ahmet Haşim’in poetikasını oluştururken etkilendiği kaynaklar ve bu etkilenmelerin değerlendirmeleri ele alınmıştır.

Anahtar Sözcükler: Ahmet Haşim, poetika, sembolizm, saf şiir, Fransız şiiri.

ABSTRACT

Ahmet Haşim’s poem titled “Bir Günün Sonunda Arzu” published in the April 15, 1921 issue of the *Dergâh* magazine, caused a great stir in the literary world. After “Göl Saatleri” Ahmet Haşim transitioned to a noteworthy phase in his poetry, which garnered mocking articles and criticisms in magazines and newspapers. His poem was

* Doktora öğrencisi. Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul/Türkiye. E-posta: gungorsshn@gmail.com. ORCID: 0009-0000-4778-244X.

criticized for being vague, meaningless, and lacking coherence. In response to these criticisms, Ahmet Haşim published an article titled “Şiirde Mâna” in the *Dergâh* magazine on August 5, 1921, expressing his views on poetry. This article, which forms the basis of the aesthetic views of pure poetry advocates, was later published with some modifications as the preface to the poetry book *Piyale* in 1926 under the title “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar” Ahmet Haşim’s essay, in response to criticisms of his poem “Bir Günün Sonunda Arzu” constitutes a poetic defense centered around the concepts of “meaning” and “coherence.” Haşim’s poetics were later interpreted and contextualized around the concepts of pure poetry, symbolism, and impressionism. The influences and inspirations of French pure poetry and symbolism representatives on Ahmet Haşim also serve as a roadmap in analyzing his poetry. The aim of study is to evaluate Ahmet Haşim’s poetics based on his article titled “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar” taking into account the opinions of poets and literary researchers. This study discusses the sources that influenced Ahmet Haşim’s poetics and evaluates these influences within the framework of his work.

Keywords: Ahmet Haşim, poetics, symbolism, pure poetry, French poetry.

Giriş

Ahmet Haşim’in 1921-1926 yılları arasındaki şiirlerini topladığı *Piyale*’de yer alan ve şiir hakkındaki düşüncelerinin çerçevesini çizdiği “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar” adlı mukaddimesi, modern Türk şiirinin kuramsal gelişiminde önemli bir yere sahiptir. 1915’ten sonra bir müddet yazmaya ara veren Haşim, 1921’den itibaren yine yazmaya başlar ve bu tarihten sonra ifadesiyle, dil ve üslubuyla Göl Saatleri’nden farklı bir söyleyişe ve öz şiire yöneldiği gözlemlenir. “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar”, Ahmet Haşim’in kendisine yöneltilen eleştirilere açık ve örtülü iletiler içeren cevabıdır:

Bu yazının yazılma sebebi de anlatılmaya değer. 1921 yılında Ahmet Haşim “Bir Günün Sonunda Arzu” şiirini yazar. Haşim bu şiirde, farklı ve müphem bir şiir dünyası kurmuştur. Bu şiir, edebiyat âlemini yadırgatır. Bu şiir etrafında çeşitli yorumlar yapılır. Tartışmalar, görsel bir boyuta doğru genişleyerek karikatürlere kadar varır. Bunun üzerine şair de bir makale ile onlara cevap verir ve şiir görüşünü belirtir (Ercilasun, 2013: 391).

Mukaddimesinde şiirin yapısal ve tematik açıdan ne olduğunu tanımlayan Ahmet Haşim, şiir poetikasını oluşturan “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar”ı yazma sebebini açıklayarak yazısına başlar (Kerman, 1998: 174). “Pek az şair Ahmed Hâşim kadar kendi şiirini, kendi san’at görüşünü, estetik na-

zariyatını bizzat kendi kalemıyla izah etmiştir.” (Okay, 1976: 197). Ahmet Haşim, her yönüyle “kendi” etrafında şiir anlayışını oluşturur.

1. Ahmet Haşim’in Poetikası Çerçevesindeki Görüşleri

Ahmet Haşim poetikasında, objektif eleştiriye açık olduğunu fakat küfür ve aşağılamayı reddettiğini söyler. İntikâd ve muahezenin yerine, hakikî tenkidi tercih ettiğini belirtir. Bu sözlerine karşın yazısında kullandığı “bayağı mütalaalar yığını”, “âdî idrak”, “nâehiller”, “dûn şairler” gibi tabirler ve sıfatlarla kendisini eleştirenlere karşı, kendisi de küçük düşürücü ve bayağı ifadelerle karşılık verir. Ahmet Haşim’in kimi zaman açık, kimi zaman örtük bir aksülamel şeklinde kendisini eleştirenlere yönelttiği bu değerlendirmeleri; anlaşılamanın yarattığı baskının neticesi olarak görülebilir.

Bu bahsi gereğinden çok uzatmayan Haşim, yazısında öncelikle “mana” ve “vuzuh” üzerinde durur. Sadece ortak malzemesinin “dil” olması ilgisiyle şiir ve nesrin birbiriyle karıştırılmaması görüşündedir. Şiirde his, nesirde ise fikir hakimdir dolayısıyla şiir anlaşılacak için değil, hissetmek içindir. Şiirin tanımlanmasındaki bu keskin bakışla, duyu ve duygu alanlarını net bir şekilde birbirinden ayırır. Fikir ve hikâyet üzerine Haşim’in söylediği bu sözler, II. Meşrutiyet’ten sonraki şairlerin politik şiir anlayışlarına bir gönderme hüviyetindedir. Açıklamak ve hissettirmek düalizmiyle şiirinin poetik kurgusunu oluşturan Ahmet Haşim, şiir için nihai yolunu “hissetmek” olarak seçer. “Halbuki şair, ne bir hakikat habercisi, ne bir belâgatli insan, ne de bir vazı-ı kanundur” (Haşim, 2021: 62), o halde şiirde gerçeklerden söz etmeye gerek yoktur. Nesrin kaynağı akıl ve mantık, şiirin kaynağı ise “idrak mintikaları haricinde, esrar ve meçhulâtın geceleri içine gömülmüş, yalnız münevver sularının ışıkları, gâh u bi-gâh ufk-ı mahsüsata akseden kudsî ve isimsiz menba’dır.” (Haşim, 2021: 62). Ahmet Haşim, divan şiirinin belâgatiyle ve mazmunlarla örülmüş şiirleri, manzum hikâyeye dönüşmüş nazmı şiir olarak kabul etmez. Şiir pusulasının yönünü hissetmek ve hissettirmek olarak belir- tir.

İdrak sınırlarının ötesinde bir “O Belde” idealize eden Haşim, kutsal ve isimsiz bir kaynağı işaret eder. Şiirin dili “musiki ile söz arasında, sözden ziyade musikiye yakın” ortalama bir dildir. Bu dille oluşan şiirin özü, kelimele- rin oluşturduğu musikidir. “Şiirin evzâ ve harekâtını taklide özenen bir nesrin sahteliğine, ancak nesrin sarahat ve insicâmını istiâre eden gölgesiz bir şiirin hazin çıplaklığı erişebilir.” (Haşim, 2021: 62). Haşim burada “manzum hika- ye”yi de şiir olarak kabul etmez, Haşim’e göre “şiir” düzyazıya çevrilemeyen nazımdır, şiir bir hikâye değil sessiz bir şarkıdır. Böylece mensur şiire de karşı

çıkarak şiiri ve nesri birbirinin sınırları içerisine karışmaması gereken iki ayrı tür olarak tasnif eder. Böylelikle şiirde her türlü fikrî altyapıyı reddeder.

Mukaddimesine Mevlana'nın bir beytini alan Haşim, şiirin anlamak için değil hissetmek için yazıldığını ifade eder. Mevlana'nın Mesnevi'de söylediği beyit, Haşim'in poetikası ve şiir tarzı için de bir ipucu niteliği taşır: "Sırr-ı men ez nâle-i men dûr nist / Lîk çeşm ü gûşrâ ân nûr nîst" [Benim sırrım feryadından uzak değildir. Lakin her gözde onu görecektir nûr, her kulakta onu işitecek kudret yoktur.]

Bu noktadan yola çıkılması halinde, şöyle bir neticeye ulaşmak imkân dâhilindedir: Ahmet Haşim hem şiiri, hem de tarifini daha girift bir noktaya taşırken, sırrı ile figanı arasında var olan mahrem bağlantının emarelerini de ima etmekte, bu imanın peşine düşecekleri 'sinâ-yı emel'de beklemektedir. Haşim'in şiirinin makamı, görece göz ile işitecek kulağın makamına nispetle tayin edilebilecektir (Erbay, 2017: 326).

Mevlânâ, *Mesnevî*'sinde "ayrılıktan şikâyeti" "hikâyet" ile ifade eder, Haşim'de ise hikâyetin yerini, kelimelerin ötesine erişmeye çabalayan bir ruhun "sırrı" araması alır. "Hareket'in her itibarla hâkim olduğu bir dünyada, sadece bir 'rüya' adamı olduğunu hissetmenin bazı acılıkları vardır. Bu, tarihini vaktinden evvel bilmeğe çok benzer ki, herkes buna tahammül edemez." (Tanpınar, 1995: 286). Ahmet Haşim, şiirlerinde kendi tahammül sınırını kendisi belirleyen bir hissi arayışın şairi olarak konuşur.

"Anlam" araştırmak için şiiri deşmek, şakıması yaz gecelerinin yıldızlarını ürperten zavallı bir kuşu, eti için öldürmekten farklı değildir. Et zerresi, susturulan o büyüleyici sesin yerini doldurabilir mi, diyerek şiiri anlamlandırmanın şiire ruhunu veren hissi öldürmek olduğunu ifade eder. Mana, kelimelerin telaffuz kıymetiyle hemhâl olunca asıl değerini bulur:

Şiirde her şeyden evvel ehemmiyeti haiz olan kelimenin manası değil, cümledeki telaffuz kıymetidir. Şairin hedefi, her kelimenin cümledeki mevkiini, diğer kelimelerle olacak temas ve tesadümden ve esrarengiz izdivaçlardan mütehasıl tatlı, mahrem, hevâî veya haşin sese göre tayin ve müteferrik kelime ahenklerini, mısraın umumi revişine tâbi kılarak, mütevemmiş ve seyyalî, muzlim ve muzî, ağır veya seri hislere, kelimelerin manası fevkinde, mısraın musiki temevvücatından nâmahdûd ve müessir bir ifade bulmaktır (Haşim, 2021: 63).

düşüncesiyle sözün anlamından ziyade kelimenin söyleyiş değerinin önemli olduğunu ifade eder. Kelimelerin ses değeri, birbiri ile uyumu... Haşim’de ses ve kelimededen öte bir dil şuurunun varlığını gösterir. Bu dil düşüncesiyle birlikte, “Piyâle, arınmış ve Türkçenin tadına aşılınmış diliyle örnek bir eser olur.” (Bezirci, 1986: 114). Ahmet Haşim’in kelime seçimindeki titizliği, şiirin de yarattığı ses ve söyleyiş kompozisyonuna ne kadar değer verdiğini göstermesi bakımından kıymetlidir. Şiirde “mana” şair için ancak şiir söylemek ve hayal kurmak için bir araçtır. Şiirdeki anlam bulunmak için değildir:

Şiir anlayışında mananın olmadığını değil, mana aramanın doğru olmadığını baştan benimser. Zira şiir kelimelerle yazıldığına, kelimelerin de bir manası olduğuna göre bundan kaçınmak mümkün değildir. Ancak aramak yanlıştır. Kelimelerin ses değeriyle beraber mananın kavranmasını okuyucudaki çağrışıma ve izlerine bırakmak gerekir. Bir musiki eserin dinlenmesinde olduğu gibi (Okay, 2017: 298).

Poetikasında tanımını yaptığı şiir, herkesin anlayamayacağı müphem bir dile sahiptir. Haşim’in gayesi; açık, belirli bir fikri anlatmak değil daha çok kelimelerle şiiri dokumaktır. Manayı reddetmez, her şeyin bir mana değeri vardır fakat manayı aramak ve onu somutlaştırmak düşüncesine karşıdır. Çünkü somutlanan şey, hissi etkiyi yok eder. Poetikasında örnek olarak verdiği “Bal dolu kavanozun etrafında uçuşan vızıltılı arılar” ve “sesiyle yaz gecelerinin yıldızlarını ürperten kuş” gibi metaforlar, Haşim’in sembolik dünyasının ancak sezilebilen tablosunu oluşturur. “San’atkâr, Şiir hakkında bazı mülâhazalar isimli makalesinde bu duyurucu şiir anlayışı üzerinde durmuş ve kendi şiir telâkkisini izaha çalışmıştır.” (Banarlı, 2019: 1165). Banarlı’nın “duyurucu” olarak karakterize ettiği Haşim’in şiiri, Tanpınar tarafından da bir rüya âlemine teşbih edilir: “Hâşim’in bir şiir kâinatı vardır. Sembolizmden gelmiştir. Bu bir rüyadır. Fakat bildiğimiz uykudaki rüya değil: Realiteden uzaklaşmak; gece hayatının gündüze bilerek akması. Buna hayatı anlamak için hayattan istifa diyebiliriz.” (Tanpınar, 2014: 262). Tanpınar’ın değerlendirmesinden yola çıkarak Haşim’de “mana” olgusunun ancak realitenin ötesinde anlamlandırılabilen bir iklim içerisinde yer aldığını düşünebiliriz.

Bu düşünceyle ün ve anlaşılma peşinde olmadığını söyler çünkü büyük şairlerin buna ihtiyacı yoktur. “Abartmadan denilebilir ki herkesin anlayabileceği şiir, yalnızca aşağı düzeydeki şairlerin işidir.” (Haşim, 2021: 64). Haşim, “anlaşılamayan bir şiir yazdığı” eleştirilerine karşı poetikasında, şiirin herkes tarafından anlaşılması gereken bayağı bir tür olmadığını vurgular. Hatta şiir anlaşılmalıdır, şiir ancak ona nüfuz edebilenlerin gördüğü bir

âlem tasavvurudur. Ahmet Haşim, “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar” adlı mukaddimesinde “şiiirlerinin bazı kısımlarını belirsiz kılarak okura yorum imkânı tanıma ve okurun farklı yorumlar ileri sürebilmesi amacı güttüğünü dile getirir. Şairin bahsedilen poetik özellikleri, alımlama kuramının öne sürdüğü görüşlerle benzerlik kurulabilecek niteliktedir.” (Tunç, 2020: 288). Alımlama kuramının özelliği “metni, okurla karşılıklı etkileşimi ile anlam kazanan bir boyutta düşünmesidir.” (Tunç, 2020: 289). 1970’ten sonra Almanya’da geliştirilen alımlama kuramı (Göktürk, 1997: 29), okur merkezli bir bakışla edebi eseri değerlendiren bir yöntemle sahiptir. Ahmet Haşim; “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar” başlığıyla, 1926 yılında *Piyale* şiir kitabının mukaddimesinde bir nevi “alımlama estetiği” tarifi yapmıştır, denilebilir. Fakat okur merkezli okuma ve yaklaşımın üzerinde estetisyen bir bakışla durmaz. O yalnızca kendini anlatma gayretindedir.

Ahmet Haşim, poetikasında bir çeşit “katarsis”e işaret eder. Şiirindeki arınma durumu, hissi ve hissin ifadesi olan kelimeleri sıradanlıktan kurtararak/arındırarak başka bir âleme taşır. Kelimeler yüzeysel anlamlarının ötesinde, hissin derinliklerinde tekrar anlamlandıran bir kurmacanın parçalarıdır. Bundan dolayı “mâna”nın ve “vuzuh”un apaçık gözler önüne serilmesini reddeder: “Büyük şiiirlerin medhalleri, tunç kanatlı müstahkem şehir kapıları gibi, sımsıkı kapalıdır, her el o kanatları itemez ve o kapılar bazen asırlarca insanlara kapalı durur... Şairin ‘mânalı’ olmaktan evvel daha nice endişeleri vardır ki onlara nispetle mâna ve vuzuh, şiirin ancak ehil olmayana göre kurulmuş hâricî cephe ve cidarını teşkil eder.” (Haşim, 2021: 64). Haşim, kendisine “tunç kanatlı müstahkem kapıların ardında” bir şiir âlemi yaratır. Şair anlaşılılmaktan çok öte endişeler taşır. Öncelikli olarak mana ve vuzuh meselesine takılanlar “nâehiller”dir. Ahmet Haşim, nesnelere çağrışımlarıyla okuyucuyu baş başa bırakır. Ahmet Hamdi Tanpınar, Haşim’in şiir dünyasının oluşumunu şöyle değerlendirir:

Ahmed Hâşim rüyalarını, daha doğrusu bu rüyaları kendisinde başlatan eşya ve dekoru anlatan adamdı. Piyale mukaddimesinde o kadar ısrar ettiği telkin kelimesi de bu mânâda anlaşılmalıdır. Şairin kendisinde şiir hâletini uyandıran tabiat parçası veya eşya ile karii başbaşa bırakması ve “işte zarf bu, içini sen istediğin gibi doldur; benimkinin aynı olmasa bile benzeyen şeyleri duyacaksınız!” demesi! Böyle bir şiire anlaşılmaz denemez (Tanpınar, 1995: 287).

Tanpınar’a göre; şiirinde yarattığı âlem ile okuyucuyu baş başa bırakıp aradan çekilen Ahmet Haşim, şiirinde okuyucunun keşfetmesini istediği bir

dünya oluşturur. Bu yönüyle de Haşim'in şiiri anlaşılmasız değildir. Sadece pek az insan bu şiiri anlayabilir:

Şiirin bir müşterek olmasını isteyenlerin vâhi hayaline tahakkuk imkânı temenni etmekle beraber, şimdikiye kadar hiçbir büyük şairin mahdut bir insan topluluğu haricinde anlaşılmasız olduğu iddia edilemeyeceği kanaatindeyiz. Hamid'in binlerce hayranı içinden, onu okumuş olanlar yüzde on bile değilken, anlayanlar, bu yüzde onun binde biri nispetinde bile değildir (Haşim, 2021: 64).

Haşim'in anlaşılma konusunda Abdülhak Hamid'i örnek göstermesi tesadüfi değildir. Hamid'in edebî türlerdeki yaygın kurallara ve kalıplara karşı çıkışı olarak tasarladığı eserlerinde yaptığı hamleyi, Ahmet Haşim de şiirinde yapar:

Hâşim fantezistti. Hoşuna giden tek (şey) gittiği yolu silmekti. Kendisi dokuz yavru doğurdu diye atar, ertesi günü yanına alırdı. Hâşim'in şiirlerine *poésie pure* (saf şiir) diyemeyiz. Ancak ayıklanmış şiir deriz. Hâşim'deki serbest nazım değil, serbest bırakılmış nazımdır. Hâşim çok lâtif, fakat kâinatı dar bir şairdir. Hâşim insana düşünce ve mantıkla değil muhayyile ile âdeta bir kuş gözü ile bakar. Diyebilirim ki bizde kronik yazan tek adam Hâşim'dir. Hâşim edebiyatımızda bir mevsimdir. Fakat hususi bir görüşe sahiptir (Tanpınar, 2014: 264-265).

Anlama giden yolları bilerek silen/silikleştiren Haşim, çok anlamlı ya da herkese göre farklı anlam yüklü şiir üzerinde durur. Şiirindeki nesne ve obje kombinasyonları, farklı bakışlarda farklı çağrışımlarla anlamlanır. Abdülhak Hamid Tarhan'da görülen çağrışım dünyasındaki açılım Ahmet Haşim'de de görülür, denilebilir. Tanpınar'ın tespitiyle, insana düşünce ve fikirle değil muhayyile ile bakan Haşim'in şiiri bu açıdan değerlendirildiğinde Abdülhak Hamid Tarhan ile örtüşen bir sistematiği işaret eder. Bu açıdan iki şairin şiiri de müşterek bir anlam dünyasının reddiyle müstakil bir şiir alanına doğru açılır. Ayrıca Haşim'in "sözden çok musikiye yakın" bir özellik taşıyan kelimeleri, "anlamak" yerine "duymak" fiiliyle hayat bulur. Tanpınar'a benzer bir ifadeyi, Haşim'in yakın dostu Yakup Kadri de kullanır: "Ahmet Haşim, ölünceye kadar, bütün hayata daima bu fantasmagorik (görüntü oyununa değgin, garip, inanılmaz), menşur arkasından bakmıştır." (Karaosmanoğlu, 2004: 14). Bu yönüyle Ahmet Haşim'in hayata, insana ve eşyaya bakışı kendi mizacına göre dönüşen bir görüngü dünyasının izlerini taşır.

Oluşturduğu şiir âleminin gizini kendisine bile söylemeyen Haşim, bu müphemiyeti açığa çıkarıp teşhir etmek isteyenlere de tepkilidir: “Hayatta sanatkar, onun yüzünden, gâh süflî bir dalkavuk, gâh masum bir kurban olur. Bu dağınık sanat tufeylilerinin yanında, sanat mefhumunu taglit eden bir de bir sanat memuru vardır ki, edebiyatta enmûzeci ‘edebiyat hoca-sı’dır.” (Haşim, 2021: 65). Mehmet Kaplan, “Piyâle şairinin hem bütün eserlerine, varlığı tahlil yolu ile sezilebilen, ulaşılması imkânsız bir ‘başka âlem” (Kaplan, 1994: 143) fikrinin hâkim olduğunu söyler. Bu sezgiden mahrum olarak şiirine yaklaşan tenkitçi ve edebiyat öğretmeni şiiri anlamaz. Mûnekit ise şiirde, kafasındaki cevapları bulamadığında şairi suçlar. Edebiyat öğretmeni; öğrencilerine şiir ve edebiyat zevki vermek yerine şiiri düzyazıya çevirir veya dilbilgisi araştırmaları yapar. Dolasıyla şiiri katleder. “Sanat memurluğu” yapanlar şiiri sadece bir “okuma malzemesi” olarak kullandıklarından, şiirin hissi tecrübesini anlayamazlar.

Tekrar “vuzuh” konusuna döner Haşim: “Mamafih bir dakika için şiirde ‘vuzuh’un lüzumu kabul edilse bile, evvelâ vuzuhun ne demek olduğunu anlamak lâzım gelir. Hangi türlü zekânın anlayışı vuzuha mikyasa addedilmeli? Birisine göre açık olan bir şiirin başka birisine de öyle görünmesi hiç lâzım gelmez.” (Haşim, 2021: 62). Şiirindeki anlam kapalılığını tenkit edenlerin beyhude çabaladıklarını, “vuzuh”un sübjektif bir değerlendirmeye sezilebilecek bir kavram olduğunu söyler (Haşim, 2021: 65-66). Bu bağlamda Haşim, şiirini anlamamanın zorluğuna işaret eder. Şiiri anlamak zekâ gerektirir. Bu vasfa sahip olmayanlar şiiri anlayamadıkları için şiiri anlamsızlıkla itham ederler. Belirsizlik, sır ve şüphe; şiirle okuyucu arasında kurulan köpürün ayakları gibidir:

En güzel şiirler, manalarını kariin ruhundan alan şiirlerdir. Şiirde bazı aksâmın şüphe ve müphemiyette kalması bir hata ve bir kusur teşkil etmek şöyle dursun, bilakis, şiirin bediiyeti nokta-ı nazarından elzendir. Üslûpta körletici bir sarahat, İngiliz bediiyatçısı Ruskin’in dediği gibi, muhayyileye yapacak hiçbir şey bırakmaz, o zaman sanatkar en kıymetli müttefiki olan kariin ruhundan gelecek yardımı kaybetmiş olur. Eser-i sanatın en büyük hedefi, muhayyileyi kendine râm etmektir (Haşim, 2021: 62).

“Anlamak” yerine “hissetmek” üzerine şiirini oluşturan Haşim için şiirdeki müphemlik, gizil olanın güzelliğini tamamlar. “Mevzu, gece içinde güller gibi, cümlelerin ahenkli karanlığında ve muaatar heyecanı içinde bir nîmşekl olarak, ancak sezilir bir hâlde bırakılırsa, muhayyile onun eksik kalan aksamını ikmal eder ve ona hakikatten bir kere daha müheyyiç bir vücut

verir.” (Haşim, 2021: 62). Mevzu; nîm-şekiller halinde belirsiz bir biçimde bırakılır, sezgi ile okuyucunun ruhunda eksik kalan kısımlar tamamlanır.

Tasarladığı kurgu dünyasına müphem sınırlar çizen ve gizil olanın peşinden giden Ahmet Haşim, “bir ‘fikir adamı’ olmaktan ziyade fikirler ve hayallerle oynayan bir şairdir. Yazılarının arkasında bağlantılı bir hayat görüşü yoktur.” (Mehmet Kaplan’ın önsözü) (Haşim, 1969: IV). “‘Hayal’ kelimesi onun şiirinin de, ferdî psikolojisinin de anahtarıdır. Gerçeklerin dünyasından başka bir âleme sığınan adam... Dayanılmaz, sevimsiz bir beş duyuların tanıdığı dünyadan, güzel ve saf bir dünyaya kaçmak.” (Tural, 1992: 5). “Ona göre şair, ‘hakikat habercisi’ değildir. Dış âlemden algıladığı unsurları kendi ruh dünyasındaki izlenimleri ile yeniden birleştirir. Haşim bu yönüyle de empresyonist bir tavırla karşımıza çıkar.” (Parlatır, 1992: 19). Ahmet Haşim için şiir, tabiata ve kendi içine yönelttiği bakışlarıyla oluşturduğu izlenim dünyasının zeminini oluşturur. Realite ve bu realiten doğan fikirlerin şiirde yeri yoktur. Bu noktada, kendine açtığı patikada gözlem yerine izlenimler üzerinden şiir yönünü buldurmaya çalışan Haşim, mukaddimesini şu cümlelerle tamamlar:

Hâslı şiir, resûllerin sözü gibi, muhtelif tefsirâta müsait bir vüs’at ve şumulü hâiz olmalı. Bir şiirin mânası diğer bir mâna olmaya müsait oldukça, her okuyan ona kendi hayatının da mânasını izafe eder ve bu suretle şiir, şairlerle insanlar arasında müşterek bir teessür lisanı olmak pâyesini ihraz edebilir. En zengin, en derin ve en müessir şiir, herkesin istediği tarzda anlayacağı ve binaenaleyh nâmütenâhi hassasiyetleri isti’ab edecek bir vüs’ati olandır. Mahdut ve münferit bir mânanın çemberi içinde sıkışıp kalan şiir, hududu, beşerî teessürâtın mahşerini çeviren o müphem ve seyyâl şiirin yanında nedir? (Haşim, 2021: 66-67).

Haşim burada çok anlamlılığa vurgu yapar. Bu vurguyu güçlendirmek için “resûllerin sözü” tanımını kullanması, şiirin ruhuna verdiği kutsiyetten ileri gelir. Şiir böylece şair ve okuyucu arasında ortak -kutsal- bir lisan yaratır. Şairin müphem ve gizil duyguları bu ortak lisan sayesinde okuyucuya da yansıtılmış olur.

2. Sembolizm, Saf Şiir ve Empresyonizm Arasında Anlaşılma

Fransız şiirinden -*poésie pure*- etkilenmeleri açık şekilde görülen poetikası hareketle Ahmet Haşim’in şiir hakkındaki düşüncelerini anlamak için öncelikle beslendiği kaynakları belirlemek isabetli olacaktır. Nihad Sami Banarlı, Ahmet Haşim’in beslendiği kaynakları şöyle açıklar: “Hâşim; kısmen

Servet-i Fünûn şiirini, kısmen Fransız ‘symbolisme’ini, hattâ kısmen de Türk Divan şiiri tesirlerini kendi şiir benliğinde birleştirerek, şiir dünyamıza musikili ve orijinal bir söyleyişle tılsımlı terennümler bırakmaya muvaffak olmuş, kudretli bir şairdir.” (Banarlı, 2019: 1163). Haşim’in şiirinin kaynağı iki yönlüdür. Birinci yönü dış kaynaklı “1. Şairin ferdî hayat ve şahsiyetinden gelen unsurlar. 2. Türk şiir geleneği. 3. Fransız sembolistleri.” (Okay, 1976: 192). İkinci yönü ise “idrak (algı) bölgelerinin dışında” olan içsel yolculuğuyla keşfettiği his âleimidir. Şiir, tarifi olmayan ve anlatımıyla ancak sezilebilen “şey” halindedir. Orhan Okay, Haşim’in şiirinin kaynağını açıklarken akıl ve mantığın nesre kaynaklık ettiğini söyleyerek “buna mukabil şiirin kaynağı belirsizdir, fakat idrak (algı) bölgelerinin dışındadır, yani bilinemezdir. Sadece ara sıra, o kaynaktan birtakım pırıltılar duyularımızın ufkuna yansır.” (Okay, 2015: 207-220) değerlendirmesinde bulunur.

Haşim’in şiiri, ses ve görüntünün rehberliğinde hislerin keşfettiği bir kâinat gibi okuyucunun karşısında durur. Ahmet Haşim; kendi zaviyesinden saf şiirin, her zerresiyle şiirden oluşan şiirin tarifini yapar. Mehmet Kaplan’a göre Haşim, daima kendi kendisidir: “Ferdîyetin ifadesi olmak bakımından şiir, insan ruhunun realitesine daha çok yaklaşıyor. Mesela Ahmet Hâşim daima kendi kendisidir. Fakat Anadolu’nun derdinden veya Turan idealinden bahseden şairler hep birbirlerine benzerler.” (Kaplan, 1992: 91). Tüm bu kaynaklardan hareketle Haşim’in şiiri; saf/salt/öz şiir anlayışına doğru gider.

Murat Kacıroğlu, Ahmet Haşim’in poetik düşünceleri kapsamında etkilenmelerinin kaynaklarını ve sebebini şöyle açıklar: “Ahmet Haşim’in poetik düşüncelerine bakıldığında başta Emilé Verhaeren, Henri de Régnier olmak üzere Batılı sembolist şairleri kendisine yeni selefler olarak seçtiği görülmektedir. Onu bu tercihe götüren sebep, kendi geleneğine mensup seleflerinden etkilenmediğini kanıtlama çabasıdır.” (Kacıroğlu, 2021: 8). Harold Bloom’un *Etkilenme Endişesi* adlı eserinden hareketle Ahmet Haşim’in etkilenme sebeplerini ve kaynaklarını çözümleyen Murat Kacıroğlu’na göre, “Şiir tarihini haleflerin selefleriyle mücadelesi olarak okuyan Bloom’un teorisinde şairlerin özgünlük tutkusunun mahkûmu oldukları fikri önemli bir rol oynar. Halef şair şiirsel yolculuğa başladığı andan itibaren bu tutkunun peşinden gider.” (Kacıroğlu, 2021: 61). Bu tutkulu arayışta kendi özgünlüğünü kanıtlama peşindeki şair, selefini bir “öteki” olarak kabul edip onun varlığıyla kendisini yaratma imkânı bulur. Selefin sınırını çizen ne varsa, halef şair bu sınırın dışına çıkararak kendi geleneğini inşa eder (Kacıroğlu, 2021: 63).

Tanpınar da bir röportajında Ahmet Haşim’de gördüğü Şeyh Galip etkisini, “Haşim, Servet-i Fünun’a bağlı iken dili eskidir. Servet-i Fünun’dan kur-

tulunca Şeyh Gâlib'e bağlanmışır.” (Tanpınar, 2016: 467) sözleriyle açıklar. Tüm bu benzetilme endişeleriyle birlikte Ahmet Haşim, gölgesinde doğduğu şiir geleneğinin dışına çıkmaya ve kendisini tasarladığı poetikası içerisinde var etmeye odaklanmışır, denilebilir. Fakat “Rûh-ı Bîkayd Fırsatıyla” başlıklı yazısında, bir yandan da yerine talip olduğu gelenekten etkilenmenin kaçınılmazlığını ifade eder: “Bir rûzgâr vardır ki sâye-i ferdâda büyüyen ezhârı hayata sürükler ve güneşten hassâsını alan rûz-dîde ezhârı hayata yığın yığın alıp götürür. Gelenler ekseriya gidenlerden bir râyiha, bir renk taşır.” (Haşim, 1991b: 89) diyerek selefi olan şiir temayüllerinin etkisini de yok saymaz.

Ahmet Haşim bir mülakatında şairin özgünlük tarifini yapar: “Esâsen önüne bir kâğıt, eline bir kalem alan ve his ve fikrini bir başkasını taklitle değil, samimiyetle yazmaya başlayan her adam, yeni bir edebiyat vücuda getiriyor demektir. Bir edip, diğer bir edibe benzemeyen adam diye tarif edilmelidir.” (Haşim, 1991a: 122). Her ne kadar özgün şairliğin taklitten geçmediğini ifade etse de etkilenmelerin hangi boyutta olması gerektiğinden bahsetmez, benzemenin ve etkilenmenin sınırlarını çizmez. Haşim, buradaki görüşünü taklit üzerinden ifade eder. Zira kendinden öncekilere benzemeyen ve eski şiirin mazmun âleminin dışında bir şiir yaratma iddiasıyla poetikasını oluşturan Haşim, özellikle Fransız şiirinden etkilenme ve esinlenmeyi bizzat yaşayan bir şairdir. Haşim'in kendi şiiri âlemini oluşturmaya kaçı, “saf şiiri” keşfiyle artık bir şiir inşası oluşturmaya evrilir. O andan itibaren şiir pusulasını Batı'ya çeviren Haşim, Batılı kaynaklarda kendi şiirinin poetikasını keşfeder. Ahmet Haşim'in poetikasından hareketle, onun “sembolizm”, “empresyonizm” ve “öz şiir” özelliklerinden hangilerini taşıyıp taşımadığı konularında da fikir ayrılıkları vardır. Haşim'in poetikasında çizdiği kendi şiirine giden yolu doğru anlamak ve konumlandırmak için de bu görüşlere dikkat etme ihtiyacı doğar.

Ahmet Haşim'in şiiri için yapılan sınıflandırmalar ve aidiyet değerlendirmeleri de itibarı bir özellik taşır. “Bir şeyi bütün olarak değerlendirsek de, onu bir takım zihni ve rölatif parçalara ayırmak, pedagojik bakımdan daha uygun görünür. Bu bakımdan ilim biraz da tasnif demektir.” (Okay, 1992: 286). Dolayısıyla Ahmet Haşim'in şiir tarzını, ekollere ve kuramlara yakınlığını, etkilenmelerini değerlendirmek için; saf şiir, sembolizm ve empresyonizm açılarından tasnifi bir bakış daha uygun olacaktır.

Ahmet Haşim için “öz şiir” (saf şiir/salt şiir) anlayışını benimsediğini ifade edenler çoğunluktadır. Haşim'in “hâlis şiir” ifadesini açıklarken bahsettiği Rahip Brémond'un görüşlerinden etkilendiği de söylenebilir. Haşim'in

etkilenmelerini ve poetikasının kaynağını tespit edebilmek için öncelikle “saf şiir” olgusunun ne olduğuna dair görüşlere bakmak isabetli olacaktır. Fransa’da ortaya çıkan öz şiir anlayışının kronolojik olarak gelişimi ve olgunlaşması yaklaşık bir asırlık süreçte gerçekleşir:

Fransız edebiyatında önemli bir yeri olan salt şiir olgusu, sanıldığı gibi ne Henri Brémond ile ne de Paul Valéry ile başlar. Bununla beraber, salt şiir etrafında yürütülen tartışmaların -bu iki kelime kullanılmaksızın- XIX. yüzyılın ortalarında başladığı ve gerçek anlamda bir tartışmanın odağında yer alan bu iki düşünürü de içine alarak XX. yüzyılın ortalarına kadar devam ettiği de bir gerçektir (Arslan, 2020: 134).

İlk olarak José-Maria de Heredia 1893 yılında “Les Trophées” adlı yazısında *poésie pure* (saf şiir) kavramına değinir. Ardından bu anlayışı olgunlaştıran Paul Valéry 1920’de ve çağdaşı estetikçi Jean Royère konuyu ele alır. Mallarmé ise saf şiir anlayışıyla birlikte Türk edebiyatındaki etkileri en çok görülen şairdir. Edgar Allan Poe da saf şiir hakkında düşüncelerini paylaşan diğer bir estetisyendir. En son Brémond, kendisine yöneltilen eleştirilere yanıt olarak saf şiir anlayışını açıklar:

Şiiri, aklî bilginin, söylemin seyrine indirgemek, doğal olana karşı çıkmak, kareden daire yapmak demektir. Klasik düşünceden gelen Rapin, “Şairlerin çoğunun söylediği, anlatımdan (expression) soyutlanabilseydi, geriye pek bir şey kalmazdı”, der. Bunun tek bir anlamı var: Yüceliğin yoğun olduğu bir eserde bile asıl şiirsellik, yani ifade edilemeyen şey, anlatımdadır (Arslan, 2020: 142).

Tanpınar da “saf şiir” anlayışının gelişim ve etkilenme sürecini Valéry, Poe üzerinden aktarmıştır (Tanpınar, 2014: 211-212). Edgar Allan Poe 1848’de “The Petic Principle” (Şiirin İlkesi) adlı konuşmasıyla saf şiir anlayışını şöyle açıklar: “Kendimize bir an dönersek, güneşin altında, gerçek bir şiirden, per se şiirden, şiirden başka bir şey olmayan şiirden, sırf şiir aşkıyla yazılmış bir şiirden daha değerli, daha soylu bir sanat eseri olmadığını anlarız.” (Arslan, 2020: 136). Edgar Allan Poe’nun durduğu yerden bakıldığında “Şiirden başka bir şey olamayan şiir”; kendisinden başka bir şey olmayan, öykünmesiz bir âlem tasarımı olarak tanımlanabilir. Haşim’in “Şiir bir hikâye değil, sessiz bir şarkıdır.” cümlesi ise kendisinden başka şeyle tanımlanamayan, benzersiz olan şiiri işaret eder. Şarkıdan sesi aldığımızda geri kalanın müphemliği, Haşim’in somut bir şiir tanımı yapmasını güçleştirir. Dolayısıyla Haşim’in şiir tanımı, kurduğu gizil dünya fenomeniyle örtüşür. Ahmet Haşim;

sezdirmek, müphemlik, çağrışım üzerine bir poetika oluşturur ve şiirindeki çağrışımları sembolizm üzerinden kurgular. Tanpınar da sembolizmin oluşum hikâyesini şöyle anlatır:

Sembolizmin bir başlangıcı da Edgar Allan Poe'dur. Üç manifeste'i (makalesi) vardır ki bu Baudelaire'e tesir etmiştir. Valéry: "Birinin diğerine tesir etmesi için kardeş ruhlu olmaları lazımdır." der. Poe, Baudelaire'in eliyle yaşamıştır. Poe saf şiiri istiyordu. Poe'ya göre şiirde: 1. Manzume küçük olacak, büyük manzume bu küçük şiirlerden teşekkül edecek. Bizde büyük şiir yoktur, mesneviler hikâye idi; 2. Manzume başından sonuna kadar yekpare olacak, birbirini tutacak, şair böyle düşünecek. Poe, "Karga" adlı bir şiir yazar: Şair azaptadır; sevgilisi ölmüştür, karga geceleyin odasına gelir. Şairin tanzimi mükemmeldir. Karganın nerede oturduğunu bile münek-
kitler tespit etmişlerdir. Ürpertici bir şiirdir (Tanpınar, 2014: 210).

Saf şiire giden yolu bulan Valéry, sembolizmin çağrıştırmacı rehberliğinde şiirin ne olduğunu betimler:

Sembolizm kısaca "Müzikten kendi malını geri alma" hareketidir. Aralarında karışıklık da olsa birçok şair ailesinin ortak hedefi budur. Fransız şiirinin eski biçimlerini olduğu gibi koruyan kimileri tanımlamaları, özlü sözleri, ahlak derslerini, keyfi değerlendirmeleri kovmaya çalışıyor, şiiri müziğin kullanamadığı her tür zihinsel öğeden kurtarmak istiyordu. Diğer bazıları ise nesnelere, bir çeşit örtük metafizik demek olan sonsuz anlamlar yüklüyordu (Arslan, 2020: 139).

Valéry'nin sembolizm tanımı; "sonsuz anlamlar" yüklenen nesnelere, "bir çeşit örtük metafizik" ile oluşur. Kelimelerin çağrıştırmacı dili yönüyle Ahmet Haşim de aynı yerde durur. Hatta şiirlerinin anlaşılmasız olması üzerine yapılan eleştirilere cevap olarak, Brémond da Ahmet Haşim'in mülâhazalarına benzer *Eclaircissements* (Açıklayıcı Bilgiler) adlı bir kitap yayınladı ve şu açıklamaları yapar:

Bu açıklamalar nasıl gerekli olmazdı ki? Salt şiir sadece konuların en güzeli değil, bütün konuların konusudur da; her şey söylenip bittikten sonra halâ söylenecek olandır, hiç kimsenin hiçbir zaman söylemeyeceğini duyumsamaktır. Salt şiir tanımlanamaz. Neden tanımlanamaz olduğunu, esas güzelliğinin tanımlanamazlığı olduğunu anlatmak; bu Kubbe altında tek istediğim bu oldu (Arslan, 2020: 142).

Tanımlanamayan güzelliğin peşinde olan Brémond, “salt şiir tanımlanamaz” düşüncesinin arkasında durur. Eşsiz olan söyleyişi bulma gayretiyle salt (saf) şiire tutunur. Kendi içerisinde kendisini tekrar yaratan bir kâinatı anlatan Ahmet Haşim’in poetikası, aynı zamanda şiirin kaynağına gidişin bir haritasıdır diyebiliriz. Ahmet Haşim’in şiirinin kaynağı konusunda Kemal Özmen; Modern Türk şiirindeki keşfetme arzusuyla şairlerin -özellikle Haşim’in- dış kaynaklara yöneldiğini ifade eder. Özmen’e göre, Modern Türk şiiri, XX. yüzyılın başlarından itibaren Batı şiirindeki süreklilik yerine, sürekli arayış ve keşif temelinde kişisel mizaçlara dayalı kopuşlarla gelişmiştir. Kuramsal düşünce eksikliği, şairlerimizi Batı ve özellikle Fransız şiirine yöneltmiştir. Haşim’in, Fransız sembolist şairlerin izinden giden poetikasını ve şiir hakkındaki mülahazalarını bu bağlamda değerlendirmek gerekir. Bu yeni poetika, modern Türk şiirinin başlangıç aşamalarında önemli bir yol gösterici olmuştur (Özmen, 2017: 321).

Fransız şiirinin Haşim’e etkisi kelimelerin sembolik anlamlarının zemininde kurulan bir yapı organizasyonu şeklindedir. Mallarmé etkisiyle poetikasını belirlemesi, bir anlamda Haşim’in özgünlük sorununu düşündürebilir. Ancak Haşim, genetik kodlarıyla ve ait olduğu kültürle tecrübe ettiği sanat yapıtlarının arasından kendisine özgü bir anlayışla çıkabilmiştir: “Fransa’daki öz şiir anlayışının, hem doğrudan doğruya, hem de Yahya Kemal vasıtasıyla, Haşim’e tesiri söz konusudur... Her ikisinin de ‘Şiirlerimizi, fikirlerle değil, kelimelerle yazarız.’ diyen Mallerme’nin tesirinde kaldıkları açıktır.” (Ercilasun, 1992: 29-30). Fransız edebiyatındaki yenileşme devrinin bir benzerinin bizde de gerçekleştiğini ifade eden Yahya Kemal’e göre, bu değişim üç istikamette oluşur: “Bu üç istikametten biri hâlis *sanat*’tır, diğeri felsefe ve maverâî zevklerdir, üçüncüsü de içtimâî ve insânî kaygılardır.” (Yahya Kemal, 1997: 41). Yahya Kemal, Fransız edebiyatının safhalara ayrılmadan önceki kaynaklarının ise Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé ve Arthur Rimbaud olduğunu belirtir. Ahmet Haşim’de Verlaine ve Mallarmé tesirinin aksi, onun saf şiire ve sembolizme yönelişinde benzer şair duyarlılığını yakalamasının sonucu olarak görülebilir. Yahya Kemal, Mallarmé’in şiiri tekrar diriltten hamlesini şöyle açıklar: “Birinci sembolizm devresi şairleriyle ve şiiriyle böyle yıpranmış ve modadan düşmüş bir vaziyette iken, ikinci devresi ‘Phalange’ mecmûasıyla başlıyordu ve Mallarmé şiirinin bir diriliş devresine girdiğini haber veriyordu; şiirin yalnız kelimelerden terkeb edilen bir sanat olduğunu bir daha iddia ediyordu.” (Banarlı, 1997: 93). Tanpınar, Mallarmé’in sembolizmi tekrar yorumlayarak şairlere ilham veren bu şiir anlayışını şöyle değerlendirir:

Mallarmé estetiği, mûsikîden servetini almak ve şiire nakletmektir. Şiir doğrudan doğruya *chant* ile âhenk ile alâkalıdır. Bu, Mallarmé'de bulunmaz. Wagner mûsikîsi, nizamda sembolizme tesir eder. Mûsikî nizamı, eşya ve his hayatımıza yabancı olmayan bir dille tesir etmektir. Mallarmé bunu: “Kelimeyi yıkıp gündelik temaslardan çıkarırım” dedi. Şiirde bir hakiki mânâ, bir de şiir boyunca kelimelerin söylediği bir mânâ vardır (Tanpınar, 2014: 210).

Mallarmé ve sembolizm tesiriyle oluşan Haşim'in poetikasındaki “mana”, gerçek mana değil kelimelerin söylediği manadır. Kelimelerin her okuyan dimağa göre farklı formlara girebilen manası, -Haşim'e yöneltilen eleştirilere göre- “vuzuhsuzluğun” sebebidir. Realist bakışın açıklığını reddeden ve saf şiir anlayışının retoriğini şekillendiren sembolizm, Haşim'in şiiri için esnek bir ifade alanıdır. Diğer yandan musiki ile bütünleşen kelimenin görüntüdeki ve hissi çağrışımları, Ahmet Haşim'in şiirinin dokusuna işler. Musiki böylece sembolizmde, görüntüyle iç içe bir terkip oluşturur. Tanpınar, sembolizmin oluşumunda musiki etkisinin Baudelaire'den sonra yoğunlaşmasına dikkat çeker: “Sembolizm, Baudelaire ile çıkar; modern şiirin babasıdır. Wagner, kadar olan sembolistlerde, Beethoven de Baudelaire'in üzerinde çok tesirlidir... Baudelaire'den sonra mûsikî edebiyat dünyasını sardı; Baudelaire'in şiirinde Wagner'in tesiri yoktur, Beethoven'in vardır.” (Tanpınar, 2014: 209). Haşim'in musikiyi ve müzikaliteyi çağrıştıran kelime arayışının kaynağının, sembolistlere -Baudelaire'e- tesir eden musiki hassasiyetinden geldiği söylenebilir. Abdülhak Şinasi Hisar da Haşim'in şiirlerini “Şiirin asıl halis nevî, yüksek manasıyla, bir nevi şarkı, bir ilâhî ve kelimelerin yardımcıyla duyurulan bir musiki...” (Hisar, 1979: 142) olarak tanımlar. Ahmet Haşim'in bu hassasiyetle kendi şiirini oluşturma arzusunu ve saf şiiri keşfetme ânını Yahya Kemal anlatır:

Yahya Kemal sekiz yıl kaldığı Paris'ten tam anlamıyla şiirle dolu olarak 1912 yılında İstanbul'a döndüğü zaman, kendisinin “öz şiir” dediği *poésie pure*'ün ne olduğunu anlatmak için önce Tefvik Fikret'le, daha sonra Cenab Şahabeddin'le konuşmuş, ancak her ikisine de meramını anlatamamıştır. Aynı günlerde, bir vesileyle, “saf şiir”in ne olduğundan Ahmet Haşim'e de bahsetme fırsatını bulur. Bir gün Sirkeci'de bir lokantada Ahmet Haşim'le buluşan Yahya Kemal, kendisinin anladığı “saf şiir”in ne olduğunu, çeşitli örneklerle uzun uzadıya ona da izah eder. Ahmet Haşim, uzun süre dikkat ve ilgiyle dindedikten sonra, elini birdenbire masaya vurarak heyecanla: “Şiir, işte bu senin dediğindir, bu akşam ufkum açıldı!”

diye karşılık verir. O sırada Ahmet Haşim'in "saf şiir"den anlayan yegâne adam olduğunu belirten Yahya Kemal, daha sonra *Piyale* mukaddimesi hâlini alacak olan meşhur "Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar" adlı makalesinin, söz konusu bu konuşmanın tesiriyle kaleme alındığını da sözlerine ekler (Uçman, 2017: 20).

Aradığı şiir tarzını bulan Haşim'in "sembolizm" ve "saf şiir" tavrı, Peyami Safa tarafından da değerlendirilir. 12 Şubat 1936 tarihli Kültür Haftası toplantı tutanaklarında Peyami Safa, sembolizm ve saf şiir düşüncesinin onda kuvvetli bir istek olarak görüldüğünü dile getirir:

Yahya Kemal, Jules Laforgue'dan itibaren Mallarmé'ye kadar sembolizmin asıl üstatlarından da bahsetmişti. Peyami Safa, Ahmet Haşim'in *Piyale* mukaddimesinde "saf şiir"i müdafaa ederken "clarté=sarahat" düşmanı görünmesine rağmen aydınlık bir şair olduğunu söyleyerek dedi ki: –Ben bunu *Mülkiye Mecmuası*'nda da yazmıştım. Haşim'de sembolizm ve saf şiir bir iştiyaktı. Sarahat düşmanlarına hücum edişinde kendi şiirlerinden gelen ve nefesine ait bir azabın hissesi de bulunabilir. Çünkü Haşim tam sembolist değildir. Bremond'un anladığı mânada saf şiirle de hiç alâkası olmamıştır (Tanpınar, 2002: 145).

Ahmet Haşim'in Mallarmé'den esinlendiği konusunda hemfikir olan edebî simalar ve araştırmacılar, sembolizm ve Brémond etkisi konusunda farklı düşünürler. Beşir Ayvazoğlu, Haşim'in ilk dönem şiirlerinde daha çok Rémy de Gourmont'un fikirlerine bağlı olduğunu daha sonra Abbé Brémond'un –genel anlamda dekadanların ve sembolistlerin– "öz şiir" anlayışına yaklaştığını ifade eder. Beşir Ayvazoğlu ayrıca, Ahmet Haşim'in şiir estetiğinin etkilendiği kaynaklarla uyumunu belirtir: "Sembolizmin de Bergson felsefesi gibi, XIX. asır maddeciliğine tepki olarak doğmuş bir edebi akım olduğu, ayrıca mistik nitelikler taşıdığı düşünülecek olursa, Haşim'in şiir anlayışının *Dergâh*'taki temel yaklaşıma uyduğu görülecektir." (Ayvazoğlu, 2002: 114). Abdülhak Şinasi Hisar, Ahmet Haşim'in *Piyale* kitabını 1926'da Yakup Kadri'ye gönderdikten sonra ondan gelen cevabı şöyle değerlendirir: "Kendisi de saf yahut sâfi şiir kelimeleri yerine, 'hâlis ve musaffa şiir' diye o da Mallarmé'nin şiir telakkisine iştirak ediyor." (Hisar, 1979: 53). Haşim'in kendi karakterine göre sembolizm ile oluşturduğu mistisizmi ise Orhan Okay şöyle açıklar:

Fransız sembolizm şairi Mallarmé'den naklederek benimsediği ka-
natlarına göre, şekilleri ve maddeyi tasvir eden realizmin değil,

edebî olan ide ve duyguların tebcili, şairlerin insanlar arasında “ruhanî” ve “lâdinî mutasavvıflar” zümresi teşkil ettiği, günlük dilin ancak “kudsi” bir istihâleden geçerek şiir dili haline gelebileceği gibi düşünceler, şiirin âdeta din yerine kâim olduğu hükmünü verir. Şiiri “resullerin sözleri” olarak telakkisi, yahut “Yollar” şiirindeki mâbed motifleri de bu duygunun mahsulleridir (Okay, 1989: 89).

Orhan Okay, Ahmet Haşim’in Mallarmé etkisiyle birlikte bir çeşit mistisizme yaklaştığı düşüncesindedir. Nurullah Ata; 5 Ekim 1921’de *Dergâh*’ta yayınlanan “Göl Saatleri Münasebetiyle” başlıklı yazısında, Haşim’in *Piyale*’de yer alan “Parıltı” ve “Şafakta” adlı şiirlerini ilahi hitabelere benzeterek şu değerlendirmelerde bulunur: “Ahmet Haşim’in sanatı yalnız havâssı için olduğundan ima ve telkini tercih eder; şüphesiz kârilerinin adedi mahduttur, çünkü o yalnız şairlere, hidayet-i ilâhiyeyi haiz olarak doğmuşlara hitap eder.” (Enginün ve Kerman, 2011: 593). Şiir ancak onun idrakine varabilenlere seslenir. Haşim’in şiirinde verdiği ilhamı Ahmet Hamdi Tanpınar şöyle ifade eder:

Biz ilk defa olarak Ahmet Haşim’le, Avrupalı manasında ve beşerî nisbette büyük şairi tanıdık; şiirin arkasında bütün bir estetik ve nizâm aleminin mevcudiyetindeki zarureti öğrendik. Sanatla hayatın arasındaki münasebetin derecesini tayin eden, şiiri binbir temayül-lü hayatın önünde anlaşılmaz bir dil ve acib bir şarlatan vekarıyla vaazlar veren bir hatip gülünçlüğünden kurtarıp onu ruhumuzla başbaşa kaldığımız pek az anların lezzeti yapan da odur. Bu itibarla *Dergâh* mecmuasında çıkan Piyale mukaddimesi hakiki bir dönüm noktasıdır (Ayvazoğlu, 2002: 26).

Orhan Okay; “günlük dilin ancak ‘kudsi’ bir istihâleden geçerek şiir dili haline gelebileceği” düşüncesinde olan Haşim’in şiirinin “âdeta din yerine kâim olduğu hükmünü” veren yanını vurgularken, Nurullah Ata da Haşim’i “...şair günden güne müphemiyete yaklaşıyor ve bir gün maddiyâtı büsbütün ulvî karanlıklarda boğup sade ahenk, sade ruh olacak.” (Enginün ve Kerman, 2011: 593) diyerek değerlendirir. Bu iki bakış açısı da Haşim’in, şiiriyle mistik bir âlem oluşturmaya yönelişini göstermesi bakımından önemlidir. “Gündelik hayatın nesnelere bakışını çeviren, ancak onları muhayyilesinde ses, ışık ve renklerin imbiğinden geçirerek bambaşka bir hâle getiren Ahmet Haşim, Freud’un deyişiyle ‘düş kuranların o balonsu hafiflikteki yaratılarını gündüz düşleri diye niteleyen dil’ aracılığıyla göz önüne getirir.” (İlhan, 2021: 141). Ahmet Haşim, böylelikle kelimelerle kendi âlemini yaratma

yolundadır. Nesnelere somut/algı dünyasının dışına çıkararak müphem ve ancak sezilebilen bir âlem kurgular.

Abdülhak Şinasi Hisar, 13 Ekim 1921 tarihinde *Yarın* mecmuasında yayınlanan “Ahmet Haşim’in Şiirindeki Yenilik Nedir?” başlıklı yazısında, “Ahmet Haşim’in kapanık görülen şiirinin -kendisinin de yavaş yavaş bulmuş olduğu- miftahı budur ki, muğlak olmakla meşhur bir Fransız şairinin - Stéphane Mallarmé’nin- bir mısraında düsturunu buluruz: ‘Donner un sens tr s pur aux mots de la tribut’” (Enginün ve Kerman, 2011: 597) diyerek, Haşim’in şiirinin karakterini “Kavmin kelimelerine daha saf bir mâna vermek.” cümlesiyle ifade eder. Abdülhak Şinasi Hisar, saf şiir anlayışıyla şiirde ifadesini bulan kelimelerin ilhamına da değinir: “Ahmet Haşim hilkaten hazırlanmış olduğu gibi sonra kitaplardan aldığı ilimle, şiirde ahenge, musikiye, bunlarla ihsas-ı merama, kelimelerin derun , mahrem, esrarlı n fuzlarına ve aralarındaki gayr-i şuur , haf  irtibatlarına istinat eden Fransız sembolist şairlerinin nokta-i nazarına erdi.” (Enginün ve Kerman, 2011: 597). Ahmet Haşim’in şiirinde erdiği noktayı, Fransız şairlerinden aldığı ilhama bağlayan Abdülhak Şinasi Hisar; Haşim’in şiirinin bu anlamda yeni olduğunu ifade eder. Orhan Okay da Ahmet Haşim’in özgün bir sembolizm anlayışında olduğu düşüncesindedir:

Ahmed Hâşim, edebiyatımızın, hemen tek sembolist şairi olarak şöhret bulmuştur. Gerçekten sembolist bir şair miydi? Sağlığında ve ölümünden sonra bu, çok münakaşa edilmiştir. Hâşim’e sembolist diyenlerin birçoğu sembolizmi alegori ile karıştırdıkları gibi, onun sembolist olmadığını ileri sürenler de sembolizmi çok mutlak tarifleriyle almış olmalıdırlar. Herh lde Hâşim’de çok okuduğu ve sevdiği Fransız sembolistleriyle beraber başka tesirler de vardır. Bir cümleyle, edebiyatımızda bir Ahmed Hâşim sembolizmi vardır (Okay, 1976: 191).

Kenan Akyüz ise, Haşim’in şiir hakkındaki düşüncelerini ne sembolist ne de saf şiir alanında tanımlar. Akyüz’e göre; bu şiir tarzlarıyla ancak bir “yakınlık” kurabilen Haşim,  l lelemeyen şiiri yakalama iştihadıyla saf şiire yönelir:

Şiirde musikiyi ön plana alan, anlam açıklığını ikinci plana atan, mısralarda geniş ve akıcı bir telkin kabiliyeti arayan ve şiirin kaynağını şuur-altında bulan bu anlayış ile sembolizmin şiir anlayışı arasında “yakınlıklar” vardır. Ancak sembolist şiirin esas unsuru olan sembol, Haşim’in şiirlerinde yoktur. Onun, anlamı anlaşılmayan

veya değişik yorumlara elverişli bulunan şiirleri pek azdır. Bu bakımdan Haşim'i sembolist bir şair olarak kabul etmek çok güçtür. Beri yandan... Haşim, "Poésie Pure" (saf, öz şiir)e yönelmiş görünüyor. Ancak, bu hususta örnek olarak gösterebildiği bir tek şiiri (Bir Günün Sonunda Arzu, Piyale) bulunduğuna göre, bu şiir anlayışına da fazla bağlanmış olduğu söylenemez. Haşim'in şiirine en uygun anlayış tarzının empresyonizm (izlenimcilik) olduğu kabul edilebilir (Akyüz, 1996: 157).

Bilge Ercilasun da Kenan Akyüz'le benzer bir görüşle Ahmet Haşim'in sembolist bir şair olarak görülemeyeceği düşüncesini savunur: "Hâşim, sembolist şiirin ve öz şiirin (Poesie Pure) unsurlarını şiirlerinde kullanmakla beraber sembolist değil, empresyonist bir şairdir." (Ercilasun, 1997: 151). Ercilasun ayrıca Haşim'in ortaya koyduğu şiir estetiği ile şiiri arasında farklar olduğunu ifade eder:

Hâşim bu yazısında sembolizmin bazı unsurlarını müdafaa etmekle beraber, onun asıl unsuru olan sembole yer vermemiştir. Ayrıca Hâşim, mananın anlaşılabilirliği üzerinde duruyor. Halbuki onun şiirleri, bazıları değişik ve zengin anlamlarla yüklü olmalarına rağmen, burada müdafaa ettiği kadar, kapalı ve müphem değildir. O halde Hâşim'in bu yazıda kurduğu şiir estetiği ile kendi şiirleri arasında bazı farklar bulunduğu söylenebilir. (Ercilasun, 1992: 28).

Orhan Okay; Ahmet Haşim'in sembolizme meylini, sembolizmin Haşim'in kendi şahsiyetine uygun olmasıyla açıklar: "Bir sanatkar için ilk ve en mühim kaynak muhakkak ki kendi şahsiyeti ve şahsiyetinin yapan biyolojik ve psikolojik şartlardır. Hakikatte şu veya bu sanat akımını benimsemesi de, onu şahsiyetine uygun bulunduğu içindir. ...Ahmed Hâşim'in sembolizmi seçişi de onu kendi şahsiyetine uygun bulmasındandır." (Okay, 1976: 191-192).

Haşim'in poetikasıdan yola çıkılarak yapılan tüm bu değerlendirmelere karşın Kemal Özmen; Haşim'in sembolizm ya da empresyonizmden ne derecede etkilendiğinin mutlak bir hüküm olmadığı, Haşim'in Fransız sembolizmden esinlendiği görüşündedir:

Hâşim'in şiiri üstüne yapılan değerlendirmelerde, kimi eşleştirme söz birliği etmişçesine bir yargının altını çizerler: Ahmet Haşim sembolist değil, "empresyonist" (izlenimci) bir şairdir. Gerçekçe olarak ileri sürdükleri ve birkaç cümleyi geçmeyen saptamalarında, "empresyonizm"i genelde doğru tanımamakla birlikte eksik, kimi zaman yanlış bilgilendirme yüzünden Ahmet Hâşim'in emp-

resyonizmini mutlaklığa vardırırılar... Burada, eleştirmenlerin dik-kate almadıkları nokta Hâşim'in, adına ister sembolist, ister emp-resyonist densin, "poetikasını" oluştururken beslendiği kaynağı, yani Fransız sembolizmini göz ardı etmeleridir (Özmen, 2016: 99-100).

Kemal Özmen bu görüşlerinin ardından Haşim'in şiir düşüncesini, sembo-lizmin özü olan idealizme dayandırır ve Haşim'deki sembolizmin farklı algı-lanışını şöyle açıklar: "Bu anlayış... Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud gibi bü-yük sembolist şairlerin kuramlarından çok, Verlaine'in ve... Laforgue'un, Moréas'ın, Regnier'nin, Samain'in iç dünyanın gizlerini dış dünyadan hare-ketle müzikal, çağrıştırmacı, akıcı sözcüklerle ve ince, gizemli imge ve sem-bollerle yansıtan anlayışla birleşmektedir." (Özmen, 2016: 99-100). Kemal Özmen bu değerlendirmesiyle Orhan Okay'la benzer bir noktadadır. Kemal Özmen, Haşim'in şiirini "iç dünyanın gizlerini" ifade eden dille açıklarken, Orhan Okay da "mistik ve ruhanî" bir hüviyette tanımlar. Ahmet Haşim'in şiiri, "bütün kâinatı, izah etmeden, yâni güzelliklerini bozmadan sarmağa, kucaklamağa varan bir hususiyeti haiz olacaktır." (Hulusi, 1947: XXV). Ah-met Haşim, şiirini "mistik, ruhanî ve gizil" olanla dokur. Kelimeler onun âle-minde kendine münhasır şekilde birleşerek yalnızca şiir olan bir karaktere bürünür. Müphemliği ahenkle birleştirerek şiirine bir şahsiyet oluşturur. Tüm bu değerlendirmeler çerçevesinde Ahmet Haşim'in esinlenmeleri ve etki-lenmeleri sonucunda özgün bir şiir estetiği oluşturduğu söylenebilir.

Sonuç

Türk edebiyatında Fransız şairleriyle ve şiirleriyle tesadüfi karşılaşmalar neticesinde ortaya çıkan Fransız etkisi, ilk örnekleriyle Tanzimat döneminde görülmeye başlanır. Yeni bir edebiyat oluşturma arzusu ve iradesi, sanatçı-ları Fransız edebiyatına yöneltir. Henüz keşfettikleri türlerin bakir alanlarında yazmak ve özgün bir tarz/ekol oluşturmak için büyük gayret sarf ederler. Tanzimat dönemini takip eden yıllar boyunca, edebî türlerin niceliği artıp niteliği zenginleştikçe bu etki/etkilenme daha da derinleşir. Klasisizmle başlayan Batı edebiyatını tanıma yolculuğu realizm, natüralizm, sembo-lizm, parnasizm akımlarının etkisiyle otantik bir edebiyat yaratma yoluna girer. Fransız edebiyatından alınan ilhamla, Türk şiir kültürü birleşerek -bu şuurla- bir tarz oluşturulmaya çalışılır. Bu anlamda "Şiir Hakkında Bazı Mü-lahazalar" etkilenmeler ve kültürel kodların birleşimiyle oluşturulmuş bir poetika metnidir, denilebilir.

“Şiir Hakkında Bazı Mülahazalar”da Haşim, özellikle bilinmeyene temas eder. Bilinmeyenin ya da ancak sezilebilenin kışkırtıcı çekiciliği onun şiirinin asıl karakterini oluşturur. Sanata sübjektif bakışı tercih eden ve realizmi - Haşim’in kastettiği manada düşünce ve fikir- şiir alanına sokmayan Haşim, etkilendiği kaynaklardan bir sentez poetika oluşturur ve şiiri idrak sınırlarının ötesine taşır. Okuyucuyu gizil olan dünyasında yolculuğa davet eder. Kelimeleriyle kurduğu anlam genişliğine ulaşmak için ise yarı kapalı ve yarı müphem bir şiir tarzını tercih eder, “deruni bir ses” ve “deruni bir eda” ile edebî üslubunu oluşturur. Okuru pasif bir konumdan çıkararak okurun ru-hundan gelen yorumlamalara şiirini açar. Alımlama kuramında olduğu gibi okur merkezli bir bakış açısıyla şiire yaklaşır. Şiire anlam kazandıran da kariin ruhunda beliren çağrışımlardır. Çoğul anlamla zenginleşen bir şiir tarzını benimseyen Ahmet Haşim, anlamın farklı yorumlara imkân tanıyan genişliğe sahip olmasını ister.

Makalesinde yer alan, mahrem, nâmahdud, tehayyül, hayâlat, meçhul, sır, karanlık, nîm-şekil, nîm-karanlık vb. kelimeler Haşim’in şiir anlayışının kodları olarak sıralanmıştır, denilebilir. Nesnelere kendi izlenim dünyasında tekrar şekillendiren Ahmet Haşim, “eda” ve “sır” üzerine inşa ettiği şiir anlayışıyla kendini sembolizm ve saf şiir içerisinde ifade eder. Haşim’in yaratılışından gelen istidadını “saf şiir” yolunda yeniden keşfetmesi, “Göl Saatleri” ve “Bir Günün Sonunda Arzu” şiirlerinin arasındaki süreçte gerçekleşir. “Pi-yale” ile şiirdeki keşfini daha ileri bir noktaya taşıyan Haşim -daha önceki dönemlerde yeniliklerin karşılanma biçimlerinde olduğu gibi- sert eleştiriler ve tepkilerle karşılaşır. Anlam konusunun ve kurgusunun ön planda olduğu bir edebî gelenekle yetişen birçok sanatçı, şiirde müphemiyeti ve gizil bir âlem yaratımını esas alan Haşim’in sanatsal hamlesini katı bir duyarlılıkla eleştirirler. Tüm bu tepkilere karşın Ahmet Haşim, kendi şiirini savunur ve poetikasını anlatma gereği duyar. Şiir anlayışını “anlam” ve “vuzuh” yapısı üzerine kurgulayan Haşim’in, kelimelerin gizil ve müphem dünyasını keşfet-tirme idealiyle şiir düşüncesini şekillendirdiği söylenebilir. Şiirini oluşturma sürecinde saf şiirin ve sembolizmin dünyasında kendisini ifade etmeyi tercih eden Ahmet Haşim, tabiatı kendi penceresinden seyrederek şiirinde fiktif bir dünya oluşturur.

İçinde doğduğu ve yetiştiği şiir anlayışının dışına çıkma arzusunu Tan-zimat döneminde görülen bütünüyle retçi bir tavır yerine daha bilinçli bir arayışla yönlendiren Ahmet Haşim, yeniliğin şartını yeni bir dil, yeni bir üslûp ve özgün bir poetika oluşturmak olarak görür. Yeniliğin kabullenilişiyile eskinin dilini terk etmeyi tercih eden Haşim, diğer yandan eskinin karşısında kendini

inşâ etmenin zorluğunu bilmenin baskısını yaşar. Eski şiiri yermeden ve yüceltmeden kendisine poetik bir alan açma çabası, kuşkusuz Ahmet Haşim'in sanatçı şahsiyetinin özgün bir yanıdır.

Ahmet Haşim kendisini metaforlar üzerinden anlatmayı yeğler. “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar”daki kurgu âleminin masalsı atmosferinde okurları metaforları üzerinden düşündürmeyi tercih eder. Bu anlamda estetik tercihi en uygun saha olan sembolizmi seçer. Şiirine giden yollardaki izleri silerek okuyucuya manayı sezme için yeni yollar aramasını telkin eden Ahmet Haşim, saf şiirin özgürlük mecrasında kelimeleriyle nazmını yaratır. Rémy de Gourmond, Brémond, Valéry ve Mallarmé Ahmet Haşim'in şiir tahayyülünün Batılı rehberleridir. Haşim, Batılı şair ve estetisyenlerinin etkisiyle, şiirinde modernist bir duyuş tarzı oluşturma çabasıyla poetikasını belirler. Şiirin özgünlüğünü oluşturabilmek için halefi olduğu tüm şiir anlayışlarıyla bir bakıma sessiz bir mücadeleye girer. Haşim'in sembolizme yönelimi, klasik şiirle rabıta kurmaması -en azından bunu göstermekten kaçınması- başka bir şiir âlemi keşfi arzusuyla tercih ettiği bir yoldur.

Edebiyatçılar ve eleştirmenler tarafından Ahmet Haşim'in şiirinin - poetikasıyla yola çıkılarak- sembolist, empresyonist, saf şiir gibi farklı değerlendirmelerle ele alındığı görülür. Ahmet Haşim; Fransız şairleri ve şiirlerinden esinlenme, etkilenme, örnek alma ya da kılavuz seçme yollarından hangisini veya hangilerini tercih etmiş olursa olsun, kendi devrinde ve sonrasında çok ses getiren ihtilâlî bir poetika ortaya koyar. Haşim; hayatı ve şahsiyetinden gelen unsurları, Türk şiir geleneğini ve Fransız sembolistlerinden etkilendiği noktaları kendi şiir hafızasında birleştirerek -etkilenme ve esinlenme yoluyla- nihayetinde özgün bir şiir mevkisine ulaşır.

Kaynakça

- Akyüz, Kenan (1996). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1960-1923*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Arslan, Fahrettin (2020). “Salt Şiir: Valéry'den Edgar Poe'ya”. *Frankofoni*, 36: 133-143.
- Ayvazoğlu, Beşir (2002). *Ömrüm Benim Bir Ateşti*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Banarlı, Nihad Sami (1997). *Yahya Kemal'in Hatıraları*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü.
- Banarlı, Nihad Sami (2019). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

- Bezirci, Asım (1986). *Ahmet Haşim*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Enginün, İnci ve Kerman, Zeynep (2011). *Yeni Türk Edebiyatı Metinleri-4 Eser Tanıtma ve Önsözler (1860- 1923)*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Erbay, Erdoğan (2017). “Bence Haşim’in Şiiri, İnsanın Tek Başına Yüklendiği Hüznün Şiiridir”. *Hece Dergisi Ahmet Haşim Özel Sayısı*, 241: 324-329.
- Ercilasun, Bilge (1992). “Ahmet Haşim’in Sanatı”. *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ahmet Hâşim*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.
- Ercilasun, Bilge (1997). *Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler 1*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ercilasun, Bilge (2013). *İkinci Meşrutiyet Devrinde Tenkit*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Göktürk, Akşit (1997). *Okuma Uğraşı: Yazın Metninin Kavranışında Okur-Metin-Yazar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Haşim, Ahmet (1969). *Üç Eser*. Haz. Mehmet Kaplan. İstanbul: MEB Yayınları.
- Haşim, Ahmet (1991a). *Bütün Eserleri- Frankfurt Seyahatnamesi, Mektuplar- Mülakatlar*. Haz. İnci Enginün ve Zeynep Kerman. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Haşim, Ahmet (1991b). *Gurabahâne-i Laklakan- Diğer Yazıları*. Haz. İnci Enginün ve Zeynep Kerman. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Haşim, Ahmet (2021). *Ahmet Haşim Bütün Şiirleri*. Haz. İnci Enginün ve Zeynep Kerman. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Hisar, Abdülhak Şinasi (1979). *Ahmet Haşim-Yahya Kemâl'e Vedâ*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Hulusi, Şerif (1947). *Ahmet Haşim Hayatı-Şiirleri*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- İlhan, Nilüfer (2021). “Ahmet Haşim’in Şiirlerine Hafiflik ve Ağırlık İmgeleri Merkezinde Bir Yaklaşım”. *Akademik Hassasiyetler*, 8(17): 137-155.
- Kacıroğlu, Murat (2021). *Edebî Babanın Peşinde: Etkilenme Endişesi Açısından Ahmet Haşim'in Poetik Yazıları*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Kaplan, Mehmet (1992). *Âlî'ye Mektuplar*. Haz. Zeynep Kerman ve İnci Enginün. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, Mehmet (1994). *Şiir Tahlilleri 1*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (2004). *Ahmet Haşim*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Kerman, Zeynep (1998). *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kerman, Zeynep (2022). *Tanpınar'ın Mektupları*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Okay, Orhan (1976). "Ahmed Haşim'in Şiirlerinin Sembolizm Açısından Yorumu". *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*. 22: 191-203.
- Okay, Orhan (1989). "Ahmet Haşim". *TDV İslâm Ansiklopedisi, C.2*. İstanbul: TDV, 88-89.
- Okay, Orhan (1992). "Yirminci Yüzyılın Başından Cumhuriyete Yeni Türk Şiiri (1900-1923)". *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı IV (Çağdaş Türk Şiiri)*, 481-482: 286-312.
- Okay, Orhan (2015). *Sanat ve Edebiyat Yazıları*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Okay, Orhan (2017). "Saf Şiir Tarzında Yazmayı, Henüz Adını Vermeden Asıl Benimseyen Haşim'dir". *Hece Dergisi Ahmet Haşim Özel Sayısı*, 241: 298-301.
- Özmen, Kemal (2016). *Modern Türk Şiirinde Fransız Etkileri*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Özmen, Kemal (2017). "Haşim'i İçinde Yaşadığı ve Tanığı Olduğu Büyük Tarihsel Kırılma ve Dönüşümlerin Dışında Kaldığı İçin Eleştirebiliriz. Ancak Bu Durum Şiirine Nesnel Bir Bakışla Yaklaşmamızı Engellemez". *Hece Dergisi Ahmet Haşim Özel Sayısı*, 241: 321-323.
- Parlatır, İsmail (1992). "Ahmet Haşim'in Şiirinde Karamsarlık". *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ahmet Hâşim*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1995). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2002). *Mücevherlerin Sırrı: Derlenmemiş Yazılar, Anket ve Röportajlar*. Haz. İlyas Dirin vd. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2014). *Edebiyat Dersleri*. Haz. Abdullah Uçman. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2016). *Hep O Boşluk: Denemeler Mektuplar Röportajlar*. Haz. Erol Gökşen. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tunç, Gökhan (2020). "Alımlama Kuramı ve Ahmet Haşim'in 'Yarı Yol' Şiiri". *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. 12(23): 285-302.

Tural, Sadık Kemâl (1992). “Ahmet Haşim’in Hayatının Ana Çizgileri”. *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ahmet Hâşim*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.

Uçman, Abdullah (2017). “Ahmet Haşim’in Şiir Anlayışı Üzerine Birkaç Söz”. *Hece Dergisi Ahmet Haşim Özel Sayısı*, 241: 20-23.

Yahya Kemal (1997). *Edebiyata Dair*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.

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

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

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

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

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

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



ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİNDE SPOR KULÜPLERİ: ÇANAKKALE ÖRNEĞİ

Sports Clubs in the Early Republican Period: The Example of Çanakkale

Güneş ŞAHİN*

ÖZ

Küçük bir sahil kasabası görünümünde olan Çanakkale’de açılan spor kulüpleri iktidarın modernleşme laboratuvarı olarak görülebilir. Kulüplerin; kentte sosyal hayatın değişimi, vatandaşlar arasında dayanışma ruhunun gelişimi ve halkın gündelik hayat alışkanlıklarının dışına çıkabilecekleri kamusal alanlar oluşturulması gibi pek çok işlevi bulunur. Aslında gençler fiziken, mantıken ve ahlaken eğitilirken bir yandan da siyasetten azade, ortak bir milli bilinçle yetiştirilmek istenir. Bir anlamda gençler spor kulüpleri ile fikren ve ideolojik olarak da eğitilir. İktidar için vatandaşların yekvücut halinde olması, devrim şuurunun halk nezdinde daha net anlaşılabilmesi noktasında önemlidir ve bu konuda ısrarcı bir çaba sarf edilir. Dolayısıyla spor kulüpleri yeni rejimin kendisini ifade etme ve ulusal kimliğin şekillenmesinde öne çıkan teşkilatlarındandır. Çalışma esnasında ağırlıklı olarak Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri’nden, süreli yayınlardan temin edilen belgeler kullanılmıştır. Çanakkale ve ilçelerinde erken cumhuriyet döneminde tespit ettiğimiz spor kulüpleri; Çanakkale Türk Gücü Birliği, Ece idman Yurdu, Ezine Gençler Birliği, Ayvacık Gençler Birliği, Bayramiç Gençler Birliği, Biga İdman Yurdu, Lapseki Gençler Birliği çalışmalarının kavramsal çerçevesini oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Cumhuriyet Dönemi, Çanakkale, spor, spor kulüpleri, sosyokültürel hayat.

ABSTRACT

The sports clubs opened in Çanakkale, which resembles a small coastal town, can be seen as laboratories of the government’s modernization practice. Clubs serve many functions such as facilitating the transformation of social life in the city, fostering a spirit of solidarity among citizens, and creating public spaces where people can break away from their daily routines. Indeed, while young people are being physically, mentally, and morally educated, there is also a desire to raise them with a shared national consciousness, free from politics. Young people are intellectually and ideologically educated through their involvement with sports clubs as well. It is

* Doç. Dr., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Çanakkale/Türkiye. E-posta: guinessahin@comu.edu.tr. ORCID: 0000-0003-4245-9760.

important for the government that citizens are united as one body and that the revolutionary consciousness is more clearly understood by the public. Therefore, persistent efforts are made in this regard. Therefore, sports clubs are prominent organizations in expressing the new regime and shaping the national identity. During the study, documents primarily sourced from the Presidency of the Republic of Turkey, State Archives, and periodical publications were used. The sports clubs identified in the early republican period in Çanakkale and its districts, namely Çanakkale Türk Gücü Birliği, Ece İdman Yurdu, Ezine Gençler Birliği, Ayvacık Gençler Birliği, Bayramiç Gençler Birliği, Biga İdman Yurdu, and Lapseki Gençler Birliği, form the conceptual framework of the study.

Keywords: The Republican Era, Çanakkale, sports, sports clubs, sociocultural life.

Giriş

Vatandaşların birlik ve beraberlik duygularının dayanışma ruhu içerisinde bütünleştirilmesi Cumhuriyet'in ilanından sonra rejimin öncelikli sorumlulukları arasındadır. Kemalist ideolojinin zeminini oluşturan kaynaşmış bir millet olma idealinin yansıması olarak değerlendirebileceğimiz faaliyetler, kendisini dil-tarih, Türkçe okuma-yazma, müzik ve spor dernekleri gibi pek çok alanda gösterir. Çoğulcu bir yapı tesis ederek modernleşme hamlelerini hızlandırmak isteyen Kemalist kadro, faaliyete geçirdiği kulüpler, dernekler ve sosyal yardımlaşma pratikleri ile söz konusu hamlelere önem verir. Bu nedenle, Anadolu'nun pek çok kentinde teşkilatlanma faaliyetleri karşımıza çıkar.

Bu çalışma, erken cumhuriyet döneminde Çanakkale halkının sosyokültürel yaşamını etkileyen, kent ve ilçelerinde örgütlenen spor kulüpleri üzerine odaklanmaktadır. Kent ve ilçelerinde kültürel alanlarda faaliyet gösteren spor kulüplerinin çalışmaları incelenecektir. Mesleki ya da ticari kulüplerin örgütlenmesi çalışmanın sınırlılıklarında değildir. Kulüp ya da derneklerle ilgili kuramsal bir çıkarım yapılmamakla birlikte, devletin hegemonya kavramını kapsayan bir tarzda çizebileceğimiz çerçevede; dernekleri, iktidarın ideolojik aygıtları biçiminde izah etmeye çalışmak metnin temel hedefleri arasındadır (bk. Öztürk, 2013). Spor kulüpleri de gerek kuruluş gerekçeleri ve gerekse de uygulamaları ile söz konusu hedefin sorumluluğunu taşır. Çalışmanın kavramsal çerçevesini oluştururken, kulüp kelimesinin anlamına bakmak faydalı olabilir. Fransızca kökenli "kulüp" kelimesi, Türk Dil Kurumu sözlüğünde "görüşme, konuşma, okuma, spor yapma vb. amaçlarla yalnız üye olanların toplandıkları yer." (URL-1) olarak ifade edilmektedir. "Kulüp"

kelimesi metin içinde “spor kulübü” ya da “spor derneği” anlamında kullanılmaktadır.

Meşrutiyet dönemi ile Türkiye’de ilk dernek kurma özgürlüğü bazı kısıtlamalarla, 1908 Anayasası’nda yer alır. Buna göre, “Osmanlı vatandaşları; devletin bütünlüğünü ihlal etmemek, meşrutiyet ve hükümeti tağyir, anayasaya aykırı olmamak koşuluyla toplanma hakkına sahiptir.” Dernek kurma hakkına ilişkin diğer yasalar ise 1908 Anayasası’ndan sonra ardı ardına çıkarılmıştır (Toksöz, 1983: 368, 373). Nitekim;

16 Ağustos 1909’da Cemiyetler Kanunu çıkarılır ve 21 Ağustos 1909’da bu kanun Kanun-ı Esasi’ye 120. madde olarak ilave edilir. Kanuna göre cemiyet kurmak için önceden izin almaya gerek yoktur ancak kuruluşun yerel idarenin en üst makamına bildirilmesi zorunludur. (İstanbul merkezli cemiyetler Dahiliye Nezareti’ne bildirimde bulunacaktı). Bu kanunla zaten daha önce de var olan cemiyetlere yenileri eklenmiş; siyasi, fikri, iktisadi vb. alanlarda pek çok cemiyet kurulmuştur (URL-2).

Böylece Cemiyetler Kanunu ile örgütlenmeye ve özellikle Müslümanlar arasında yaygınlaşmaya başlayan spor karşılaşmaları ilk kez İstanbul’da açılan Terbiye-i Bedeniye Mektebi’nde kendine yer edinir.¹ Selim Sırrı Bey’in İstanbul Mercan Yokuşu’nda Beden Terbiyesi Okulu ile öğrencilere binicilik, kılıç, jimnastik, boks ve atıcılık dersleriyle spor faaliyetleri başlamış olur (Günay, 2016: 385).

Cumhuriyet döneminde kurulan Halkevleri, Türk Dil Kurumu gibi derneklerin örneklerine baktığımızda radikal ve süreklilik arz eden bir toplumsal değişimin başlamasına öncülük ettiklerini ifade edebiliriz. Bazı sosyal hizmetlerin de yine önce dernekler, birlikler, cemiyetler ya da kulüpler eliyle başlatıldığını görürüz (Toksöz, 1983: 368-370). Ulus-devlet yapısının etnik, kültürel anlamda kaynaşmış tek millet olma ideali spor kulüplerinin merkez ve ilçelerde örgütlenmesi ile şekillendirilir. İktidar eliyle spor kulüplerinde siyasetten ve ayrılıkçı fikir olabilecek her türlü akımdan uzak tutularak eğitilen gençler, kaynaşmış bir kitle yaratmanın tek anahtarı olarak görülmektedir. Kulüplerde müsabakalar sadece futbol ile sınırlı değildir. Avcılık, binici-

¹ II. Meşrutiyet’ten önce, “Galatasaray Lisesi’nin Beden Eğitimi Öğretmeni M. Mouroux ve onun öğrencisi Faik (Üstünidman) Bey sayesinde Türkiye’de jimnastik sporu yaygınlaşmaya başladı. Faik Bey ve askerî okullarda beden eğitimi öğretmenliği yapan Mazhar (Kazan) Bey bu spor dalının Türkiye’de tanınip yaygınlaşmasını sağladı. 1903 yılında Mazhar Bey ve arkadaşları Beşiktaş Osmanlı Jimnastik Kulübü’nü kurdular.” Ayrıca bk. (Günay, 2013).

lik, silahşörlük, güreş, bisiklet gibi farklı branşlarda da gerçekleşir. Şüphesiz bölgenin sahip olduğu fiziki koşullar ve iklim de spor faaliyetlerinin uygulanabilirliğinde etkili olur. Spor kulüpleri, müsabakalar dışında milli bayramlar, resmi günler ve anma törenlerinde vatandaşların katılımıyla ayrıca çalışmalar yürütür. Bu özel günlerde kulüp oyuncularının yerli halkla ve gençlerle teması, onlara örnek olmaları, gençleri özendirmeleri gibi de anlamlar taşır.

Çanakkale özelinde düşündüğümüzde erken cumhuriyet döneminde, yurt çapında örgütlenmeye başlayan dernekler milli birlik ve beraberliği arttırmaya yönelik spor ve diğer kültürel faaliyetlerle vatandaşları kaynaştırıcı rollerini, diğer Anadolu kentlerinde olduğu gibi, bu küçük sahil kentinde yürütür. 1934 yılı itibariyle Merkez Vilayet Çanakkale’de 4, Lapseki kaza merkezinde 2, Bayramiç’te 1, Gelibolu’da 1, Eceabat’ta 1, Biga’da 3 Ezine ve Ayvacık’ta 1’er cemiyet bulunmaktadır (BCA. 490.01.594.50.3.1). Çalışmada merkez ve ilçelerdeki sadece spor kulüpleri incelenecek ve sporun birleştirici rolünün kırsaldaki etkileri analiz edilecektir. Merkezden başlayarak, ilçelere doğru bir yol izlenecektir.

Çanakkale Türk Gücü Birliği

Metnin giriş kısmında ulus-devletin hegemonik araçlarından biri olarak nitelendirdiğimiz spor kulüplerinin öncülerinden olan Türk Gücü Birliği Çanakkale merkezde, Ağustos 1931’de “Türk Gücü Spor Kulübü” adı ile kurulmuştur (Çanakkale Türk Gücü Spor Kulübü Nizamnamesi, 1931: 2). Çanakkale vilayet matbaasında neşredilen nizamnamede, kulübün amacı “...gençleri bedeni kavi bir vücuda malik kılmak manen de metin ve yüksek bir seviye, seciye ve ahlak sahibi olarak yetiştirmektir.” ifadeleri ile iktidarın oluşturmak istediği “Türk vatandaşı tahayyülünü” yansıtmaktadır. Birliğin aza sayısı 142 kişi olarak kaydedilmektedir (BCA. 490.01.594.50.3.52; BCA. 490.01.594.50.3.55). 22 sayfa ve 85 maddeden oluşan nizamnamede birliğin işleyişi ile ilgili tüm detaylar verilmektedir. İlçelerde açılması planlanan spor ve gençlik birlikleri de bu nizamnameyi örnek olarak kullanmıştır. 1930’lu yılların ortalarından itibaren kulübün giderek sistemli çalıştığını görmekteyiz. Örneğin Çanakkale spor mıntıkasının senelik genel kongresi 30.07.1934’te Çanakkale Halkevi’nde gerçekleştirilir. Kongreye 7 kulüpten 3 delege katılmıştır. Mıntika tarafından bir yemek ziyafeti verilir. Vali Süreyya Bey, Belediye Başkanı Veli Namık ve halkevi başkanı Halil Beylerin katıldığı yemeğin ardından, faaliyet raporu okunmuş merkez ve idman heyetleri seçilmiştir (Çanakkale Vilayet Gazetesi, 02.08.1934: 1).

Çanakkale mıntika bölgesinde lig maçlarının başladığı “Spor Çanakkale’de” başlığı ile vilayet gazetesinde yayınlanır. Beykoz birinci futbol takımı ile Türk Gücü arasında yapılan heyecanlı maç 07.20.1934’te adeta bir spor bayramı havasında geçmiştir (Çanakkale Vilayet Gazetesi, 02.08.1934: 1). M. Atabay’da köşe yazısında;

Çanakkale’de ilk bölgesel lig maçları 1934 yılında gerçekleşti. Bu sırada Çanakkale’de; Gelibolu İdman Yurdu, Çanakkale Türkgücü, Biga İdman Yurdu, Ayvacık Gençlerbirliği, Çanköy Çangücü İdman Yurdu, Ezine Spor, Bayramiç Gençler Birliği ve Kilitbahir Ece İdman Yurdu Spor Kulüpleri faal olarak bulunuyorlardı. Çanakkale merkezde tek kulüp Türkgücü Spordu. Kilitbahir Ece İdman Yurdu ile Ezine Spor arasındaki futbol maçı Çanakkaleliler tarafından heyecanla beklenmiştir (URL-3).

ifadeleri ile maçlar hakkında detaylı bir analiz yapmaktadır. 24.09.1934’te Askeri Yurt ile Türk Gücü arasında yapılan final maçında Askeri Yurt’un sahaya çıkmaması üzerine, 1934’te Türk Gücü Çanakkale şampiyonu olmuştur (Çanakkale Vilayet Gazetesi, 27.09.1934: 2). Futbol Federasyonu’nun daveti üzerine Çanakkale şampiyonu Türk Gücü takımı, şeref stadyumunda binlerce kişinin izlediği İstanbul şampiyonu Beşiktaş ile karşılaşır. Bu karşılaşma Çanakkale halkı için bir iftihar vesilesi olmuştur. Söz konusu maç hakkında kulüp başkanı Cevdet Bey duygularını şu sözlerle dile getirir:

Tarihi vilayetin bu biricik kulübü ağır ve müşkül şerait altında yaşamaktadır. İstedığımız inkişaf ve terakkinin elde edilebilmesi için halkımızın muzaheretine ihtiyaç vardır. Bu itibarıyla bu yuvanın maç, konser, müsamere vaziyetinde yapacağı teşebbüslere halkımızın daha yakından ve candan alaka göstermesini ve bilhassa kulübe aza kaydı suretiyle yardım etmesini rica ederken; muhterem ve çok kıymetli CHF ve belediye reisi beyfendinin İstanbul seyahati için arzu ettiğimiz ihtiyaçlarımızı temin hususunda gösterdiği yüksek ve canlı müzaharete burada bütün gençlik namına minnetlerimizi sunmakla bahtiyarım (Çanakkale Vilayet Gazetesi, 29.10.1934: 10).

Maddi olarak sınırlı imkânlarla sahip kulübünün durumu kulüp başkanı Cevdet Bey tarafından açıkça dile getirilmektedir. Kimi zaman finansal gücü olmayan Türk Gücü Birliği’ne maddi katkı sağlamak amacıyla etkinlikler düzlendiğini görmekteyiz: “Çanakkale İlbyay” Nizamettin himayesinde Türk gücü Spor Kulübü yararına Çınarlık’ta yapılan pehlivan güreşine Tekirdağlı

Hüseyin, Manisalı Rifat, Bulgaristanlı Salim, Hamdi ve Mehmet pehlivanlar katılmıştır. Başı Tekirdağlı Hüseyin almıştır. Böylece kulübe sağlanan hasılat 400 lirayı bulmuştur” (Son Posta, 12.10.1935: 13). Sporun her branşında imkanları ölçüsünde çalışan birlik, kendine ait salonunda gençlerden oluşan saz birliğinin konserine de öncülük eder. Halkı sadece sporla değil sanatın her alanı ile buluşturan Türk Gücü kaptanı Ali Kasapoğlu'nun kulüple yakından ilgisi de takdirle karşılanmaktadır (Çanakkale Vilayet Gazetesi, 02.01.1936: 2).

Çanakkale'de futbol müsabakaları için iyi bir sahanın ve fiziki koşulların uygun olmaması nedeniyle bazen maçlar Biga gibi ilçelerde yapılmaktadır. Ancak Bigalıların kimi zaman agresif bir oyun sergilediği gazetelere yansımaktadır. 1937'de Türk Gücü ile Biga İdman Yurdu arasında gerçekleşen maçta, Türk Gücü'nden yedi oyuncu arka arkaya sakatlanır ve sahayı terk eder (Cumhuriyet, 27.08.1937: 9). Çanakkale Türk Gücü birliği faaliyetlerinde başarılı bir kulüptür. 1938'de Celal Bayar, Çanakkale sporcularına bu başarılarından dolayı bir şarpi hediye etmiştir (Son Posta, 26.05.1938: 5). Birliğin Çanakkale halkı ile teması da son derece kuvvetlidir. Örneğin Bayramiç'in Evciler köyünde 25 kişilik kafiyle bir sünnet düğününe katılan Türk Gücü sporcuları, köylülerle vakit geçirip birlikte eğlenmiştir (Son Posta, 10.09.1938: 3). Türk Gücü Kulübü'nün aktiviteleri sadece futbolla sınırlı değildir. Bisiklet yarışları da düzenleyen kulüp gençleri, halkla iç içe olmayı ve onları gündelik hayatlarının dışına çıkmaları için öncülük eder. Aşağıdaki fotoğrafta, Türk Gücü gençleri 100 km yolu iki saatte bisikletleri ile kat ettikleri bir günün anısını görmekteyiz (Son Posta, 20.09.1936: 5).



*Görsel 1-2. Şampiyon Çanakkale Türk Gücü Takımı (Akşam, 20.10.1938: 10);
Türk Gücü Bisikletçileri (Son Posta, 20.09.1936: 5).*

İktidarın spor ve parti özdeşliği yaratma hususundaki hassasiyeti teşkilatlanan spor kulüpleri, dernekleri ile kendini hissettirmiştir. Sporun kapsayıcı yönünü kullanmak inkılap şuurunun gençler tarafından anlaşılmasını ko-

laylaştıracı bir etken olarak görülmüştür. Yurt çapında 1930'lu yılların ilk yarısından itibaren sayıları giderek artan spor derneklerine benzer bir örnek de Çanakkale'nin ilçelerinde teşkilatlanır.

Ece İdman Yurdu

Çanakkale gençlerini spora yönlendirerek zihinlerini ve bedenlerini sağlıklı tutmayı hedefleyen iktidar, ideolojik açıdan da genç nüfusu yeni rejimin düşünsel yapısına alıştırmaya gayesindedir. Mili birlik ve beraberlik duyguları içinde tesis edilen Ece İdman Yurdu'nun kuruluş şeması şu biçimdedir:

Teşkil ve tescil tarihi	15.12.1932'de teşkil ve 30.04.1934'te tescil edildi.
Vilayet dahilindeki şubeleri	Yok
Reisi ve idare heyetleri	Reis-Kaza tahrirat kâtibi Ahmet Bey İdare amiri-Mütekaid Behçet Bey Muhasip-Eşref Efendi, Veznedar-Ferdi Efendi
Aza adedi	43

Tablo 1. Ece İdman Yurdu Kuruluş Şeması

Ece İdman Yurdu'nun merkezi 15.01.1932'de Maydos'dayken (Eceabat) azalarının dağılmış olması nedeniyle, merkezi Kilitbahir köyüne taşınır (BCA. 490.01.594.50.3.6). Kulübün nizamnamesi şöyledir:

1. Ece İdman Yurdu'nun gayesi gençleri kavi bir vücuda malik kılmak ve manen de metin, yüksek seciye ve ahlak sahibi yetiştirmektir.
2. İdman yurdunun siyasetle alakası yoktur.
3. İdman yurdunun azaları faal, fahri ve müessis hamıyla üç kısımdır.
4. İdman yurduna azalar, 18 yaşından küçük olmamak ve Türkiye Cumhuriyeti vatandaşı olmak şartıyla kaydolabilir. Azaların hüsnü hal ashabından bulunması ve hukuku medeniden iskat edilmemiş olması gerekmektedir. Daha önce üye olduğu kulüpten istifa ettiğine dair evrakları da ibraz etmek zorundadırlar.
5. Yurda dahil olmak isteyenler, yurt heyeti idaresine yazılı olarak müracaat ederler. Aynı zamanda asıl azadan iki kişinin idare heyetine kaydolacak kişiyi tanıştırmaları gerekir.
6. Yurdun 5 kişiden oluşan bir heyeti vardır. Bu heyet herhangi bir sorun olduğunda toplanarak, 3 kişilik ayrı bir heyet oluşturur. Sorun çözülene kadar bu ayrı heyet yurt işlerini yürütür.
7. Bu müessesinin heyeti yurt azalarının çoğunluğu ile seçilir.
8. Yurdun geliri: idare heyetinin tensip ve takdir edeceği aza aidatları, bağışlar, otun ve müsamere hasılatları.
9. Ceza gerektiren durumlar: a. Yurtta sarhoş olmak, b. Yurt dahilinde ve haricinde kumar oynamak, c. Yurt dahilinde ve haricinde sporun ruh ve esaslarına aykırı hal ve hareketlerde bulunmak, ç. Yurdun manevi şahsiyetini

bozan hareketlerde bulunmak, d. Yurt dahilinde tartışmaya girmek, e. Kulüp bina ve eşyasına zarar vermek, f. Yurt nizamnamesi dinin hükümlerine ve idare heyetinin kararlarına muhalefet etmek, g. Yurt dahilinde kötü söz sarf etmek ve sövmek, h. Yurtla ilgili herhangi bir mesele ya da işle ilgili verilen sözde durmamak. 10. Yukarıdaki maddelere uymayanlar hakkında verilecek cezayı idare heyeti tetkik eder. Ancak bir ayı geçen boykot ve bozulan heyet kararlarında, en az dört aza tarafından imza alınması esastır. 11. Yurdun idare heyeti: 1 reis, 1 umumi kaptan, 1 katip, 1 muhasip, 1 veznedar, 1 idare amiri olmak üzere 6 kişiden mürekkeptir. 12. Umumi kaptan yurdun spor şubeleri faaliyetlerinden idare heyetine ve heyeti umumiyeye karşı sorumludur. 13. Reis bulunmadığı takdirde yurda vekili bakar ve bütün işlerden peki sorumludur. 14. İdare heyeti, heyeti umumiye tarafından seçilir. 15. Yurt idare heyeti yurt gelirini tanzim edeceği bir bütçeyle sarfa mecburdur. 16. Yurt nizamnamesinin onuncu maddesi, A ve B fıkaları idare heyetinin 23.02.1934 tarih ve 13 no.lu kararı ile kararlaştırılmış olduğu tasdik kılındı (BCA. 490.01.594.50.3.6; BCA. 490.01.594.50.3.7).

Ece İdman Yurdu'nun nizamnamesi derneğin amacını, işleyişini net biçimde ifade etmektedir. Kulübün faaliyetlerinden ise basına yansıyan spor haberleri sayesinde bilgi sahibi olmaktayız. Son Posta gazetesinin 19.04.1934 tarihli "Gelibolu İdman Yurdunun Parlak Bir Galibiyeti" başlıklı haberinde "Ece İdman Yurdu adıyla anılan Çanakkale takımı çok samimi bir maçtan sonra 6-1 mağlup oldu." ifadeleri Gelibolu İdman Yurdu'nun galibiyetine yer verilir (Son Posta, 19.04.1934: 7). Çanakkale'de yerel düzeydeki söz konusu spor kulüpleri gençleri spora yöneltmek ve sporla eğitmek konusunda oldukça çaba gösterir.

Ezine Gençler Birliği

Ezine Gençler Birliği gerek üye sayısı açısından ve gerekse de müsabakalardaki başarılarından dolayı başarılı bir kulüp olarak nitelendirilebilir. Ezine Gençler Birliği, CHF himayesinde ilk olarak spor ve avcılar kulübü adı ile faaliyetlerine başlar. 13.03.1934 tarihli kulüp nizamnamesine göre süreli avları, futbol maçları ile faaliyetlerini sürdüren kulübe kayıtlı üye sayısı 280'dir. Kulübün resmi açılış tarihi kuvvetle muhtemel 1934 yılından öncedir.² 1933 tarihli çıkan gazete haberinde Dr. Nihat Bey'in kulübün reisliğini

² Ezine Spor ve Avcılar Birliği 1932'de Türkiye İdman Cemiyeti ittifakına dâhil olmuştur (Cumhuriyet, 14.07.1933: 3).

yüksek bir ilgi ve alaka ile yürüttüğü ifade edilmektedir (Cumhuriyet, 14.07.1933: 3). Belediye komiseri Nazım, eczacı Şevket, tapu memuru Adil, fotoğrafçı Yahya Bey kulübün aza heyetindedir. Birliğin geliri üye aidatlarından müsamere hasılatından ve yardımlardan sağlanmaktadır (BCA. 490.01.594.50.3). Avcılıkta gösterdiği başarıları diğer şubelerde de sürdürmek isteyen kulüp, şevkle çalışan Nihat Bey'in önderliğinde bir futbol takımını da faaliyete geçirir. Ezine Gençler Birliği'nin faaliyetlerinin ulusal düzeyde de etki yarattığı gözlenir. Ezine gençleri, 1 ay süre zarfında Doktor Avni, Muallim Salih, Rifat ve Hüsnü beyler tarafından çalıştırılarak Çanakkale çimenlik kalesi içindeki sahada bir futbol maçı düzenlenmiştir. Vilayette ilk defa gerçekleşecek olan maça Çanakkale halkı oldukça ilgi göstermiştir ve sahada adeta bir spor bayramı havası yaşanmıştır. Ezine'de henüz kurulan bir futbol takımının, kısa zamanda gösterdiği başarı hem taraftarlardan hem de parti yetkililerinden takdir toplamıştır (Cumhuriyet, 14.07.1933: 3). Çanakkale'deki diğer spor kulüpleri gibi Ezine Gençler Birliği'nin de temel problemi maddi yetersizliktir. Doktor Nihat Bey maddi kaynak yaratma konusunda oldukça hevesli ve atılgan bir isimdir. Kendisinin yetiştirdiği Spor ve Avcılar Birliği temsil heyeti, Ezine Belediye Sineması'nda "Ceza Kanunu" isimli bir temsil verirler. Temsil son derece başarılı geçmiştir, yüzlerce Ezinelinin katıldığı müsamere eğlenceli bir atmosferde geçmiş, elde edilen gelir kulüp varidatı olarak kullanılmıştır (Cumhuriyet, 14.07.1933: 3).



Görsel 3. Ezine Gençler Birliği (Cumhuriyet, 14.07.1933: 3).

Anadolu'da spor faaliyetlerinin hızlandığı yönünde çıkan haberlerde, Ezinelilerin oldukça gayretli olduğu ifade edilmektedir. Ezine futbol takımı, futbol mevsiminde yapılan maçlarda Biga İdman Yurdu'nu 1-0, Bayramiç Gençler Birliği'ni 2-1, Ayvacık İdman Yurdu'nu da 4-0 yenmiştir. Gençler kaptanları "Saim Abi" ile başarılarla imza atmıştır (Son Posta, 24.09.1936: 5). Maddi zorluklar çeken kulüp, kısıtlı imkânlarıyla faaliyetlerini sürdüremez olduğunda kulüp azaları, halka müzikli eğlenceli ortamlar hazırlar; böylece kulübe ek gelir sağlanmış olur. Azalar iptidai şartlarda bir sinema salonu

yapmayı ve 16 kişilik bando takımı kurmayı başarır. Ezine Gençler Birliği'nde spor karşılaşmaları sadece avcılık ve futbol değil, kültürel bir simge olan deve güreşleri üzerinden de faaliyet göstermektedir. Güreşlerden sağlanan 600 liranın gençlik birliğine verileceği, deve güreşi müsabakalarında 20 devenin güreştiği kaydedilmektedir (Son Posta, 30.01.1938: 5).

Ezine Gençler Birliği'nin başarıları sonraki yıllarda da devam eder. 1949-1950 Çanakkale Üçüncü Boğaz Şildi futbol müsabakasının yarı final maçı 07.05.1950 Pazar günü Ezine'nin kendi sahasında gerçekleşmiştir. Çanakkale'nin en kuvvetli kulübü olan Türkgücü ile yapılan maçta Ezine Gençler Birliği 2-1 galip gelerek finale kalmıştır. 21.05.1950'de Çanakkale'de oynanan şampiyonluk maçında Ezine gençlik ile Çanakkale gençlik karşı karşıya gelmiştir. Ezine gençliğinin 1-0 galip olduğu maçta, 1950 Boğaz Şildi şampiyonluğu Ezinelilere törenle takdim edilmiştir (Son Posta, 28.05.1950: 6).



Görsel 4-5. Ezine Gençler Birliği Mensupları (Son Posta, 24.09.1936:5); Ezine Gençler Birliği Futbol Takımı (Son Posta, 29.04.1938: 5).



Görsel 6. Bozcaada'ya Giden Ezineli Avcılar (Cumhuriyet, 30.09.1933: 2).

Birliğin avcılık faaliyetleri de oldukça verimli geçmektedir. Dönem dönem yakın köylerde av partileri düzenleyen kulüp, akşamları da aileleri ile vurulan avlarla ziyafetler düzenlemektedir (Son Posta, 25.08.1935: 4). Yakın çevre köylerdeki av kampları keklik ve domuz avlamak suretiyle bazen bir hafta devam etmektedir. (Cumhuriyet, 30.09.1933: 2). Ezine Spor ve Avcılar

Birliği'nin yıl dönümü kutlaması 18.08.1935'te Hacı Paşa Çiftliği'nde 150 azanın katılımıyla kutlanır. Kaza kaymakamı S. Öğütmen, memurlar ve su-bayların katıldığı av bayramında, birlik başkanı Dr. Nihat Eroğlu, Balıkçı Yahya ve Kumkaleli Mehmet en çok av toplayan isimler olmuştur (Çanakkale Vilayet Gazetesi, 22.08.1935: 2). Avlar kimi zaman ekinlere zarar veren hayvanlarla mücadele için de yapılmaktadır. Ziraat memurları ile koordineli çalışan birlik, belli bir program çerçevesinde, 100 kişilik gruplarla domuz ve kurt avına çıkmaktadır (Cumhuriyet, 13.01.1935: 7).

Ayvacık Gençler Birliği

1930'lu yılların başında Ayvacıklıların sosyal hayatında ve gündelik alışkanlıklarının dışına çıkmasında etkili olabilecek örgütlerden olan Ayvacık Gençler Birliği 01.04.1932'de kurulmuştur (BCA. 490.01.594.50.3.45).

Vilayet dahilindeki şubeleri	Yok
Reisi ve idare heyetleri	Reis-Şükrü, Katip-Niyazi, İdare memuru-Bahaatin, Veznedar-Şaban. Azalar: Necmettin, Vasfi ve Reşit Beyler
Aza adedi	Asil aza: 30 Umumi aza: 130
Nereden yardım gördükleri	Belediye, aidatlar, müsamere bağış ve hediyeler

Tablo 2. Ayvacık Gençler Birliği Kuruluş Şeması

Nizamnamesinde faaliyetleri “çok iyi” seviyede olarak kaydedilen Ayvacık Gençler Birliği, ilk maçını 05.04.1934'te yapmıştır (Milliyet, 06.04.1934: 7). Bir tanışma maçı olarak geçen müsabaka Ezine Spor ve Avcılar Kulübü'nün daveti üzerine gerçekleşmiş, Ezineli sporcular Ayvacık'a gelmiştir. Samimi bir havada geçen maçta misafirlere limonata ikram edilmiştir. Ayvacık halkı maça çok ilgi göstermiştir ve Ezine Gençler Birliği'nin 2-0'lık galibiyeti ile maç sona ermiştir (Milliyet, 06.04.1934: 7). Kültürel bir miras niteliğinde olan panayırlar, sporcu gençlerin oldukça rağbet gösterdikleri alanlardır. Ayvacık'a 20 km mesafede bulunan Gemedere mevkiinde her sene 26 Mayıs'ta başlayan ve beş gün devam eden Ayvacık panayırı 1934 yılında renkli görüntülere sahne olur. Panayırda, sosyal ve kültürel hayatın canlanması ile yöre ürünlerinin alışverişi, ekonomik döngüyü etkileyen bir alan oluşturur. Panayırda Ayvacık Gençler Birliği üyeleri düzenledikleri spor karşılaşmaları ile halka eğlenceli saatler yaşatır (Vakit, 05.16.1934: 6). Ayvacık Gençler Birliği'nin yıllık ilk toplantısının yapıldığı haberi “kazamızın biricik kurumu” ifadeleri ile gazetelere yansır. Senelik çalışma raporunun hazırlandığı toplantıda, seçimlerde idare heyeti başkanlığına Şükrü Şen seçilmiştir (Akşam, 08.05.1935: 7). 1936 lig maçlarında da Ayvacık gençleri, Ezine'den

aldıkları takviye oyuncularla Biga'ya gelmişler ve Biga İdman Yurduna 2-0 mağlup olmuşlardır (Son Posta, 24.09.1936: 5). 1938 yılına gelindiğinde Çanakkale lig maçlarının sistemli bir şekilde devam ettiğini görmekteyiz. 24.09.1938 cumartesi günü Ayvacık gençleri, Ezine ile Ayvacık'ta karşılaşmıştır. Maç 1-0 Ezine galibiyeti ile sonlanmıştır (Son Posta, 29.09.1938: 5).

Lapseki Gençler Birliği

Gençler birliği adı altında kurulan spor kulüplerinden olan Lapseki Gençler Birliği, Çanakkale'de yerel düzeyde açılan kulüplerdendir. Birlik amacını, spor teşkilatı kurmak ve spor faaliyetlerini geliştirmek olarak açıklamaktadır. Nizamnamede "Türk gençliğini daha etkin bir bünyeye malik eylemek ve gece dersleriyle gençler aydınlanmak, konferanslar vermek, bir kütüphane tesisiyle cemiyet merkezini ilmi bir müessese haline getirmek" ifadeleri ile CHF himayesinde kurulan birliğin üyelerinin kati surette siyasetle ilgilenmeyeceklerinin altı çizilir (BCA. 490. 01.594.50.3.9).

Cemiyetin İsmi	Lapseki Gençler Birliği
Teşkil ve tescil tarihi	1925
Vilayet dahilindeki şubeleri	Yok
Reisi ve idare heyetleri	Reis-Muallim Ali Bey, Kaptan Mustafa Efendi Tahrirat Kâtibi-Avni Efendi Veznedar-Berber Cemal Efendi İdare memuru-Nüfus Katibi Sacit Bey
Aza adedi	63
Nereden yardım gördükleri	Aidatlar, müsamere başış ve hediyelerden ibarettir.
Şimdiye kadar faaliyet derecesi	İyidir

Tablo 3. Lapseki Gençler Birliği Kuruluş Şeması

Sporu bireysel bir aktivite olarak görmekten ziyade, gençlerin milli bilince ulaşmasında bir aracı olarak gören iktidar, Lapseki gençlerini spor faaliyetleri ile yönlendirme çabasıdadır. Lapseki Gençler Birliği zamanla üye sayısını artırarak çalışmalarını sürdürür. 1933'te gazetelere yansıyan bir haberde "Kaymakam Necati, CHF reisi Hamdi ve Gençler Birliği reisi İbrahim Beyler Umurbey'e giderek ölgün bir halde olan gençleri toplayarak teşkilata katmışlardır." ifadeleri ile Lapseki'de sosyokültürel ve ekonomik hayatı canlandırmanın yolunun gençlerden geçtiği dile getirilmektedir (Cumhuriyet, 24.07.1933: 2). Birlik, yukarıda bahsettiğimiz diğer birlikler gibi bir nizamname ile kurumsallaşır. Lapseki Gençler Birliği'nin nizamnamesinin maddeleri şu şekildedir:

1. Gençler birliği cemiyetler kanununun beşinci maddesine uygun olarak teşkilatlanmıştır. 2. Cemiyetin kurucuları daimî azalardır. Doğrudan spor teşkilatı ile iştigal edecek efendiler azayı tabiiyedir. Bizzat spor ile iştigal etmeyip yardımcı olmak üzere azalar vardır. 3. Cemiyetin idare heyetinde ilk sene için 1 reis,1 muhasip,1 kâtibî umumî seçilir. Aynı zamanda spor teşkilatıyla meşgul olmak üzere sporla doğrudan doğruya alakadar bulunan genç azayı idare ve etmek üzere ayrıca 1 kaptan ve 1 de idare memuru tayin olunacaktır. 4. Birliğe dahil olacak her aza duhuliyeye namıyla birlik sandığına 25 kuruş katkıda bulunacaktır. 5. Lapseki’de teşekkül eden gençler birliği vazifesine ait nizamname 2 nüsha olarak hükümeti mahalleye takdim edilecektir. 6. Gerek spor gerek davranış ve gerek idari vaziyetlerde azalar arasında çıkacak bir ihtilaf durumunda idare heyeti nizamname gereğince uzlaştırmaya ve ihtilafı çözüme çalışır. Her 2 taraf nizamname kurallarına riayet etmeyerek idare heyetinin verdiği karara uyumazsa heyeti umumiye tarafından seçilen (1 reis, 1 kâtip ve 3 azadan oluşan haysiyet divanı) kurul tahkikat yapar. 7. Her aza aidatlarını ödeyerek makbuz alır. 21.04.1934 (BCA. 490.01.594.50.3.10; BCA. 490.01.594.50.3.11).

Bayramiç Gençler Birliği

Bayramiç Gençler Birliği 18.03.1933’te kurulmuştur. Diğer ilçelerdeki gençler birlikleri disiplinine benzer biçimde çalışan Bayramiç teşkilatında, 82 aza bulunmakta ve vilayet dahilinde başka şubesi bulunmamaktadır. Birliğin siyasetle ve ticaretle alakası yoktur (BCA. 490.01.594.50.3.15; BCA. 490.01.594.50.3.17).

Reis ve idare heyetleri	Reis-Sandık emini Mehmet Bey, Veznedar-Tahsildar Halit Bey, Kâtip-Kahraman Bey, Azalar: Maarif Memurlar Tevfik ve Zühtü Beyler
Nereden yardım gördükleri	Aidatlar, vilayet fırka merkezinden yardım ayrıca müsamere başış ve hediyelerden ibarettir.
Şimdiye kadar faaliyet dereceleri	Spor sahasıyla sahada bir soyunma binası yapılmıştır. İlk defa teşekkül eden birlik gençliği bir araya toplayarak samimiyet hissini vermiştir

Tablo 4. Bayramiç Gençler Birliği Kuruluş Şeması

Birliğin nizamnamesi diğer gençler birliği nizamnameleri ile aynıdır. (BCA. 490.01.594.50.3.16). Tekrara düşmemek adına bu kısımda yeniden değinilmeyecektir. Sadece nizamnamede “spor ve top kısmı” ve “Musiki şubesi” olmak üzere iki ayrı şube koluna yer verilmesi ayırt edici bir özellik

olarak kaydedilmelidir (BCA. 490.01.594.50.3.16). Spor kısmında, mevcut aza arasından iki takım oluşturulmakta ve heyeti umumiye tarafından seçilen iki kaptanın idaresinde oyunlara devam edilmesi bahsi geçmektedir. Oyuncular antrenman esnasında kaptanın vereceği talimat ve emirlere uymak zorundadır. Oyun esnasında kaptanın göstereceği talimatlara muhalefet eden oyuncular heyet kararı ile takımdan çıkarılırlar. Oyun esnasında sigara içmek ve adabı umumiye muhalif hareketlerde bulunmak kesinlikle yasaktır. Takımların eşyaları birlik binasında muhafaza edilir. Birliğin takım formları sarı-lacivert renklerindedir (BCA. 490.01.594.50.3.16). Birlikte gençlerin bir de musiki şubesi vardır. Birlik azalarından arzu eden herkes istediği aleti çalabilir. İdare heyetinin seçtiği bir kişi musiki heyetini idare eder. Musiki şubesine girecek gençler, kimsesizlerden seçilir. Gerekse spor ve gerek musiki heyetlerine ihtiyaç duyulan eşya birlik bütçesinden karşılanır. (BCA. 490.01.594.50.3.16; BCA. 490.01.594.50.3.17). Diğer birliklerin nizamnamesinde olduğu gibi kumar oynamak ve işaret kullanmak yasaktır. Nizamnamenin uygulanmasından tamamen idare heyeti sorumludur.

Mülki idarecilerin ilçelerdeki gençler birliğine karşı tavırları, ilgi ve alakalı olmaları başarıları arttıran bir etkiye sahiptir. Örneğin 1937’de “... uzun süreden beri ihmal edilen Bayramiç Gençler Birliği kaymakam M. A. Çıta-koğlu sayesinde ilgi ve alaka görmeye başlamıştır.” (Son Posta, 18.07.1937: 5) haberi ile kaymakam bey sayesinde yapılan müsabakaların arttığı ifade edilmektedir. Jandarma Alay Takımıyla maç yapan birlik sporcuları aynı zamanda 12 kişiden oluşan bir bando takımı kurmuşlardır.



Görsel 7. Bayramiç Spor Kulübünün Bandocuları (Son Posta, 18.07.1937: 5).

Biga İdman Yurdu

Türk gençliğinin gelişiminde milli birlik ve beraberlik duygularını sporla geliştirmek amacıyla 1920’de “Biga İdman Yurdu” adıyla bir kulüp tesis edilmiştir. 24.05.1934’te yayınlanan nizamnamesi ile Biga’da spor ve gençlik teşkilatı olarak 73 faal üyesiyle çalışmalarına başlamıştır (BCA. 490.01.594.

50.3.25). Silahşörlüğü ve biniciliği teşvik ederek sağlam, becerikli nesiller yetiştirmeyi amaç edinmenin yanında “gençlere vasi ve cazip bir saha faaliyeti temin ederek, onları içki, kumar ve diğer kötü alışkanlıklardan uzaklaştırmak ve bu sayede genel ahlakı iyileştirmek” olarak hedefler belirlenmiştir (BCA. 490.01.594.50.3.41). Kulübün resmi formaları siyah ve beyaz renklidir.

Reis ve idare heyeti	Reis-Ethem, Muhasip-Şükrü, Katip-Hüsnü Azalar-Zühtü ve Yaşar Beyler
Nereden yardım gördükleri	Vilayet meclisi ve kısmen belediye gelirleri ile spor eğlenceleri hasılatı, güreş, at koşuları, piyangodan elde edilen gelirler.
Şimdiye kadar faaliyet dereceleri	Futbol vs. sporlarla ve orta derecededir

Tablo 5. Biga İdman Yurdu Kuruluş Şeması

Nizamnamede gençlerin küçük yaşlardan itibaren teşkilatçılığa ve birlik olabilmek duygusuna alıştırılması noktasında kabiliyetli olmaya sevk edilmesi gerektiği kaydedilmektedir. Aynı zamanda yapılacak turnelerle, gençlerin kendi memleketlerini tanımaları halkla bir arada olmaları için bu tarz teşkilatların önemine atıflar vardır. Uluslararası müsabakalarda, milliyetçilik duygusunun içselleştirilmesi “tahrik ve takviye” edilmesi şarttır (BCA. 490.01.594.50.3.41).

Bölgenin en faal kulübü olarak tanımladığımız Ezine Gençler Birliği'nin Biga Spor Kulübü'nün daveti üzerine Biga'ya geldiğini Cumhuriyet gazetesi-nin memleket haberlerinden öğreniyoruz. Habere göre “Ezineli sporcular, Bigalılar tarafından samimiyetle karşılanmışlar ve futbol maçını ilgiyle izlemişlerdir. Bigalıların 2-1 galip geldiği maçtan sonra, misafirlere ziyafet verilmiş ve gece de ‘Hisse-i Şayia’ isimli piyes sergilenmiş, Karağöz oynatılmıştır.” (Cumhuriyet, 15.10.1933: 5). Biga İdman Yurdu 1933'te şampiyonluğu almış görünmektedir. Bandırma İdman Yurdu ile Ragıp Bey'in hakemliğinde yapılan maçta Biga takımı 3-1 galibiyetle şampiyonluğu kazanmıştır (Son Posta, 20.07.1933: 7). Biga takımı 1937 yılında da Çanakkale şampiyonu olmuştur. Lig maçlarında ihtilafli gruplar arasında tekrar yapılan Çanakkale Türk Gücü ile Biga İdman Yurdu maçında Bigalılar 6-1 galip gelmiştir. Bayramiç kümesi birinci maça katılmadığından Biga İdman Yurdu, hükmen bölge birincisi olmuştur (Akşam, 31.10.1937: 8). 1937 yılının şampiyonu Biga, sonraki sene Tekirdağ Halk Spor ve Yılmaz takımı ile karşılaşır (Cumhuriyet, 16.02.1938: 6). Futbol maçları dışında birlik diğer spor kolları ile de faaliyetlerini sürdürür. Himaye-i Etfal Cemiyeti yararına düzenlenen güreş müsabakaları ile bölge halkında yardımlaşma ve birlik duygusunun gelişmesinde

ayrıca sorumlulukları bulunur (Milliyet, 21.04.1932: 5). Biga’da düzenlenen geleneksel deve güreşleri kış sporlarından sayılmaktadır. Örneğin “Yetimler Yurdu” için düzenlenen deve güreşlerinde havanın soğuk ve karlı olmasına rağmen uzak köylerden gelen meraklılar alanda toplanmıştır (Son Posta, 07.01.1940: 10).



Görsel 8-9. Biga İdman Yurdu (Son Posta, 20.07.1935: 10); Biga İdman Yurdu Oyuncuları Bir Arada (Tan, 09.22.1936: 8).

Biga’da spor faaliyetleri alanına halkevinin spor kulübünün çalışmalarını da ekleyebiliriz. Spor kulübü gençleri ile Yenice kazasının sporcuları arasında, 2000 kişilik bir seyirci kalabalığı karşısında oynan maç oldukça heyecanlı geçmiştir (Son Posta, 28.09.1938: 5). Cumhuriyet’in onuncu yıl kutlamalarına Bandırma mıntıkası bölgesinden katılan Biga İdman Yurdu, futbolcu, güreşçi, atlet, yüzücü, kürekçi olmak üzere 72 sporcu ile törenlere katılır (Cumhuriyet, 11.10.1933: 5). Cumhuriyet’in onuncu yılı törenleri yurt çapında bir şenlik havası içerisinde geçer. Böylece iktidar hayata geçirilen somut uygulamaların halk nezdinde anlatımına özen gösterir.

Çanakkale spor mıntıkası olarak tanımlanan ve ilçelerini de kapsayan kulüp faaliyetleri resmi düzeyde iktidar kanalıyla denetlenmektedir. Örneğin 01.08.1937’de Tekirdağ’da “Trakya Spor Kongresi” Trakya Umumi Müfettişi Kazım Dirik’in direktifleri ile toplanır. Bölgeden diğer illerle birlikte Çanakkale Vali Vekili Mehmet Ali Çıtakoğlu, bölge başkanı Cevdet Tanyel, As Başkan Hamid Erer ve Türk Gücü Kulübü Başkanı Ali Kasapoğlu’nun katıldığı kongrede bölgedeki spor faaliyetleri adına kararlar alınmıştır. Özellikle gençlerin spora yönlendirilmesi, ayrılıkçı faaliyetlerden uzak tutularak, milli birlik ve beraberlik duyguları içerisinde yetiştirilmesi spor kongresinin ana temasıdır. Kongrede kulüplerin fiziki koşullarının iyileştirilmesi de yine görüşülen konular arasındadır (Çanakkale Vilayet Gazetesi, 05.08.1937: 1).

Sonuç

Çanakkale ve ilçelerinde 1930'lu yılların ilk yıllarından itibaren CHF uhdesinde kurulmaya başlayan spor kulüpleri, “birlik” ya da “idman yurdu” isimleri ile anılırlar. Söz konusu isimlerle anılan kulüpler, iktidarın hem fiziki hem de fikri aygıtlarındandır. Yurt genelinde “Sağlam kafa sağlam vücutta bulunur” ya da “ben sporcunun zeki, çevik aynı zamanda ahlaklısını severim” şiarıyla idealize edilen Türk gençliği; rejime bağlı ve inkılap şuurunu/ruhunu anlamış olmayla resmedilir. Spor kulüpleri aynı zamanda tek duygu etrafında ve ortak bir alanda buluşma sağladığından, toplum içerisinde sınıfsız ve eşitlikçi bir atmosfer oluşturulması noktasında da sorumluluklar taşır. Milli bayramlar, resmi günler ve anma törenlerinde bölgedeki diğer dernek ve kuruluşlarla işbirliği içerisinde çalışan kulüpler, yeni rejimin Türk gençliğini siyasetten uzak rekabetçi, disiplinli ve başarıya odaklı değerler üzerine yetiştirme güdüsünün somut örneklerindedir. 1930'lu yılların ortalarında özellikle Nazi Almanyası'nın sporu bir propaganda aracı olarak kullanmasının bir benzeri de -milli birlik duygularının geliştirilmesi noktasında- erken cumhuriyet döneminde Türkiye Cumhuriyeti'nde uygulanmıştır. Kulüplerin fiziki yapıları anlatılırken aynı zamanda vatandaşlar arasında milliyetçilik duygularının geliştirilmesi, aralarında cumhuriyet değerleri ile bağ kurulması aslında bir propaganda aracı olarak da kullanıldığını görmemizi sağlar. Çanakkale'deki spor kulüplerini incelediğimiz çalışmada kadınların kulüp yönetimlerinde ya da müsabakalarında olmadığını ayırt edici bir nokta olarak kaydetmeliyiz. Kamusal alanlarda olasılıkla sadece izleyici olarak katılan kadınların, Çanakkale ve ilçelerindeki sporla ilgililerinin oluşacağı bir ortamın sağlanmadığını görmekteyiz. Maddi koşulları yeterli olmayan kulüpler kimi zaman tiyatro, müzik gösterileri ile kendilerine gelir sağlamıştır. Diğer yandan yöredeki diğer sosyal yardımlaşma ve hayır kurumları için de çalışmalar yürütmüş, yardımlar toplamış, yoksullara destek olmuştur. Bu açıdan düşündüğümüzde, spor kulüplerini sadece ideolojik açıdan sınırlandırmak ya da salt atletik bir gençlik yetiştirmek gibi bir amaç hizmet ettiğini söylemek mümkün görünmemektedir. Kulüplerin faaliyet sahalarında futbol dışında; güreş, bisiklet, silahşörlük, binicilik, avcılık - mevsime göre yüzmeye- gibi aktiviteler de vardır. Toplumsal alışkanlıkların, normların değişmesine öncülük eden spor kulüpleri sadece Çanakkale'de değil Anadolu'nun pek çok vilayetinde, inkılapların yaygınlaşması, anlaşılmasına öncülük etmiştir. Kulüpler aynı zamanda halkın gündelik hayatlarındaki alışkanlıkların dışına çıkarak, sahalarda, kamusal alanlarda, meydanlarda birlikte olma deneyiminin önemli araçlarından olmuştur.

Kaynaklar

- Çanakkale Türk Gücü Spor Kulübü (1931). *Çanakkale Türk Gücü Spor Kulübü Nizamnamesi*. Çanakkale: Vilayet Matbaası.
- Günay Nejla (2013). “Atatürk Döneminde Türkiye’de Beden Eğitiminin Gelişimi ve Gazi Beden Terbiyesi Bölümü”. *ATAM Dergisi*, XXIX(85): 72-100.
- Günay, Mehmet (2016). “Türkiye’de Spor Cemiyetlerinin Kuruluşu ve Bu Cemiyetlerin Etnik Amaçlarla Kullanılması”. *International Journal of Sport Culture and Science*, 4 (ÖS 1): 383-393.
- Öztürk, Osman (2013). *Kemalizm, İdeoloji ve Hegemonya: Kuramsal Bir İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Toksöz Fikret (1983). “Dernekler”. *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*. İstanbul: İletişim Yayınları, 366-378.
- URL-1: “TDK Türkçe Sözlük”. <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim: 20.03.2024).
- URL-2: “Cemiyetler Kanunu”. <https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/cemiyetler-kanunu-1938/?pdf=3725> (Erişim: 20.03.2024).
- URL-3: M. Atabay. “Çanakkale’de İlk Bölgesel Lig Maçları”. <https://canakkalearnalipazar.com/yazarlar/dr-mithat-atabay/canakkale-firtinasi-lakapli-futbolcu/138/> (Erişim: 20.03.2024).

Resmi ve Süreli Yayınlar

T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Daire Başkanlığı Cumhuriyet Arşivi, Çanakkale Vilayet Gazetesi, Akşam, Cumhuriyet, Milliyet, Son Posta, Vakit.

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

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

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

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

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

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



ANADOLU İRFAN MUHİTİ VE ÂŞİK ŞENLİK SANATINA YANSIMASI

Anatolian Wisdom Environment and Its Reflection on Ashik Shenlik Art

Naile ASKER*

ÖZ

Türk halk edebiyatı Orta Çağ'da İslam dininin yaygınlaşması sonucunda irfani değerler kazanmaya başladı. 13. yüzyıldan başlayarak Horasan erenleri aracılığıyla Türkistan coğrafyasından Kafkaslara ve Anadolu'ya kadar gelen tasavvufi ve irfani akımlar edebiyat, kültür ve sanat alanında kendini belirgin olarak göstermekteydi. Ozan, bahşi veya âşık olarak adlandırılan sanatkarlar adeta bir hoşgörü elçisi olarak geleneksel sanatla İslami değerleri sentez etmekte ve geniş kitlelere terennüm etmekteydiler. Özellikle Alevi-Bektaşî tarikatları ve tekkeleri etrafında birleşen bu sanatkarlar 16. yüzyıldan başlayarak etkin bir şekilde Türk kültür ve sanat alanında, Türk âşık edebiyatının gelişiminde irfan yolculuklarını devam ettirmişlerdir. 19. yüzyıla kadar gelişim süreci yaşayan âşıklık geleneği bu dönemde sanat alanında en değerli eserlerini veren gelenek halini almıştı. Bu makalede Türk halk edebiyatının bir alanı olan Âşık edebiyatının irfani yönlerinin gelişim sürecine göz atılmış, süreç içerisinde bu alanın tespit edilen sanatsal özelliklerinden bahsedilmiştir. 19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başlarında yaşamış, kendi ekolü olan, Anadolu ve Azerbaycan sahası arasında köprü rolünü üstlenmiş Âşık Şenlik'in sanatı, dini-didaktik konulu şiirleri, bu şiirlerin Anadolu irfani muhiti içerisindeki yeri analiz edilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Türk halk edebiyatı, âşık, irfan, Âşık Şenlik, sanat.

ABSTRACT

Turkish folk literature began to gain erudite values as a result of the spread of Islam in the Middle Ages. Starting from the 13th century, the Sufi and erudite movements that came from the Turkestan geography to the Caucasus and Anatolia through the saints of Khorasan, showed themselves clearly in the fields of literature, culture and art. Artists called bards, bahshi or minstrels were synthesizing traditional art and Islamic values as ambassadors of tolerance and chanting them to large masses. These artisans, who united especially around the Alevi-Bektashi sects and lodges, continued their journey of wisdom in the field of Turkish culture and art, and in the development of Turkish minstrel literature, effectively starting from the 16th century. The tradition of minstrelsy, which developed until the 19th century, became a tradi-

* Doç. Dr., Azerbaycan Milli İlimler Akademisi, Folklor Enstitüsü, Bakü/Azerbaycan. E-posta: qaracantali@live.com ORCID: 0000-0002-4723-1135.

tion that produced its most valuable works in the field of art during this period. In this article, the development process of the gnostic aspects of Minstrel literature, which is a field of Turkish folk literature, was taken into consideration, and the artistic features of this field identified in the process were mentioned. Âşık Şenlik's art, who lived in the late 19th century and early 20th century, had his own school and played the role of a bridge between Anatolia and Azerbaijan, his religious-didactic themed poems, and the place of these poems in the Anatolian erudite environment were analyzed.

Keywords: Turkish folk literature, minstrel, wisdom, Âshik Şenlik, art.

Giriş

Türk halk edebiyatının veya sözlü kültür varlığı olan anonim edebi türlerin yaşının belli olmaması ile beraber çok eski dönemlere ait olduğu bilinmektedir. Milli tekâmül ve değişimler her zaman bu türlerin gelişimine yön vermiştir. Büyük göçler ile farklı iklim ve coğrafyalara taşınmış bu kültür varlığı -Türk halk edebiyatı-, aynı zamanda inanç sisteminin de bir yansımasını oluşturmaktadır. Türk halk edebiyatı Orta Çağ'dan başlayarak İslam dininin etkisiyle yeni değerler kazanmaya başladı. Bu dönem birbirinden farklı anonim edebi türlerde İslami simgeler ortaya çıktı. Sosyokültürel hayatın belirli alanlarında yerleşen bu süreci hızlandıran ve kendine has üsluplarla daha geniş kitleler arasında yaygınlaştıran halk ozanları olmuştur. 13. yüzyıldan sonra Türkistan'dan Kafkaslara ve Anadolu'ya kadar gelen akınlar halk kültürü ve sanatı alanını da etkiledi. Türk halk edebiyatında Ahmet Yesevi ile başlayan Yunus Emre ile devam eden ve birçok sosyopolitik, kültür devrimi yaşayan İslam irfanı Anadolu'da geleneksel ve sosyal değerlerini geliştirerek yeni bir cereyan halini aldı. Horasan erenleri aracılığıyla gelen tasavvufi ve irfani cereyanlar Orta Çağ'da Anadolu'da kendine belirgin olarak verimli bir ortam buldu ve gelişim yaşadı. Ozan, âşık olarak bilinen sanatkârlar bu dönemin geleneksel sanatıyla yeni İslami değerleri sentezlemekte ve halk içinde yaygınlaştırmaktaydı.

Özellikle Alevi-Bektaşî tarikatları ve tekkeleri etrafında birleşen bu sanatkârlar 16. yüzyıldan başlayarak etkin bir şekilde Türk kültür ve sanat alanında, Türk âşık edebiyatının gelişiminde irfan yolculuklarını devam ettirmişlerdir. Âşık sanatı ve bu sanatı içine alan âşık edebiyatı bu dönemde dini-tasavvufi zümrelerin, özellikle Alevi-Bektaşî tarikatların etkisi ve çatısı altında idi. Durbilmez'in aktardığına göre, "Âşık edebiyatının ilk temsilcilerinde görüldüğü gibi, oluşumundan sonraki yüzyıllarda yaşayan Alevi-Bektaşî zümrelerine mensup âşıkların çoğunda da 'Pir', 'Dede', 'Baba', 'Mis-

kin', 'Abdal', 'Kul' gibi sıfatların geçtiği mahlaslar kullanıldığı tespit edilmektedir." (2017: 64). Bu sıfatların sadece âşıklık geleneğinde kullanıldığı ve tamamen irfan ışığında değerlendirildiği göz önüne alınırsa bunların milli sanat alanında bir ödül, bir basamak olduğunu söylememiz yanlış olmaz. "Bu bir Türk deyimidir ve yalnız Türklerde pire 'Ata', 'Dede' veya 'Baba' denilir" (İsmayılov, 2002b: 288).

Türk geleneksel müziğini ve şiirini sunan, aynı zamanda epik anlatılar olan destanları günümüze taşıyan sanatkarlar "âşık, saz şairi, halk şairi" (Sakaoğlu, 1989: 107) gibi çeşitli adlarla anılmaktadır. Kimdir âşık, sanatıyla geniş kitlelere ulaşmış, sevilmiş bu sanatkarı özel kılan hususları nedir? "Âşık sahnede aynı zamanda birçok fonksiyonları yerine getiren bir sanatkarıdır. O hem kendi sunumunu yöneten rejisör hem şiir metinlerini yazan şair hem de sazı ve sözü seyirciye sunan müzisyen ve aktördür" (Asker, 2014: 341). 16. yüzyıldan sonraki tarihi gelişim yolu takip edilerek bu geleneğin nasıl bir yol izlediği gözlemlenebilir. Artık bu dönemden sonra âşık söz ve müzik sanatını sentezleyerek onu izleyiciye takdim eden, aynı zamanda yerine göre doğaçlama ve irticalen söz söyleyen halk sanatkarıdır. Büyük kitlelere hitap eden, her yaştan ve cinsten izleyicisi olan âşık, aynı zamanda bazen günlerce devam eden destan gecelerini, bazen düğün ve tören şenliklerini idare eden bir yapımcıdır. Ama âşığın vazifesi bunlarla da bitmez. Bu halk sanatkarı kendinden önceki üstatların sözlerini ve destanlarını hafızasında tutabilecek kadar keskin bellekli, bilgili olmalıdır. Çevik, hazırcevap, esprili olması ise zaman zaman gelişen ani durumlarda onun işine yarar.

Ozan sanatının kökeninin kadim şaman kompleksine kadar uzandığı yolunda yaygın kanaat söz konusudur.¹ Şaman, merasim zamanı kopuz çalarak dans eder, vecd durumuna gelir ve gelecekte haber verir. Şamanizm milli Türk sufizmi olarak İslam'dan sonraki âşık sanatına da nüfuz etmiş ve tasavvuf unsurları ile beraber âşığın irfan dünyasını zenginleştirmiştir. Bütün dönemlerde bu sanatkarlar milli manevi değerler taşımış, her zaman sevilen, beklenen, ihtiyaç duyulan kişiler olmuşlardır. "Halk şiiri dilinin yaşayan canlı Türkçe olması; geleneğin üstünlüğü ve bir de Türk milletinin bu âşıklara ta Orta Asya'da şaman, bahşi ve ozanlara yaptığı gibi çok değer vermesi söz konusudur." (Kabaklı, 2006: 158).

İsmayılov, âşık müziğinde ve şiirinde irfani motiflerin gelişiminden ve bu gelişim içerisinde kendini zenginleştirmesinden bahsederken onları üç ana kaynağa bölerek aynı zamanda bu üçlünün bir vahdet oluşturduğunu yaz-

¹ Detaylı bilgi için bk. (Yolcu, 2019: 323-325).

maktadır: 1. Türk halk sufizmi: Kökleri ile Türk tanrıçılığına bağlanmakta ve ondan kaynaklanmaktadır. 2. Türk sufizmi: Alevilik, Ehli-hak tarikatı. Alevi ve Bektaşî şiiri. 3. İslam ve onun kutsal kitabı Kuran-ı Kerim (2002b: 32).

13. yüzyılda Anadolu’da dini-irfani akımın öncülerinden biri olan Yunus Emre’nin sanatı ile yeni bir çağı başlattığını belirtmek mümkündür. Yunus Emre irfan edebiyatının temel felsefesini türetmiştir. Bu felsefenin temellerini “sevelim, sevilelim” çağırısı, kâmilleşmiş insanın Tanrı’ya kavuşması, yaradan ile yardılanın birleşmesi fikirleri oluşturmaktaydı. Hakka varmak, bir canda bir ruh olmak, “vahdet-i vücut olmak” için dört aşamadan söz eden Yunus Emre yalnız bundan sonra amaca, yani kâmillik mertebesine ulaşıldığını söyler:

Beni sorma bana, bende değilem

Suretim boş yürür tondan içeri.

...

Şeriat, tarikat yoldur varana

Hakikat, marifet andan içeri (Tatçı, 1991: 201-202).

Allah’a kavuşmak için irfanın yolu dört temel aşamadan geçer: Şeriat, tarikat, marifet, hakikat. Bu ideolojinin taraftarları tekke-tarikat ocaklarında birleşir; ilahi aşk, tarikat ve sufilikle bağlı nağmeler, ilahiler okur, bu sözlere sazla eşlik ederlerdi. Zamanla bu tekkelerden derviş-âşıklar yetişir ve onların selefleri halk içine karışıp kendi fikirlerini yaymaya başlardı. Âşıklar tekkelerde irfani bilgi elde ederek sanatkârlığa yükselirlerdi. Birkaç yüzyıl sonra ise bu süreç zayıflamaya başladı ve artık âşık 16-17. yüzyıldan başlayarak 18-19. yüzyıllarda müzisyen-çalgıcı ve şair, “saz çalan ve şiir söyleyen halk sanatçısı” (Köprülü, 2018: 163) olarak karşımıza çıkmaya başladı. Ama unutmamak gerekir ki, son dönemlerde âşık her ne kadar döneminin ideolojisine tabi olup bu konuda fazla yazsa da, özündeki irfani-tasavvufi havaya her zaman sadık kaldı ve zaman-zaman bunu sazında, sözünde dile getirdi.

İslam dininin kabulünden sonra Türk Şamanizm’i ile iç içe geçmiş tasavvuf şiiri 16. yüzyıldan sonra çağdaş âşık geleneğinde daha farklı şekilde kendini ortaya koymaya başladı. “15. yüzyılda oluşmaya başlayıp 17. yüzyılda teşekkülünü tamamlayan Âşık edebiyatı, Türklerin Müslüman olmadan önceki toplumsal hayatında gerek devlet kademesinde gerekse halk nezdinde oldukça önemli bir yere sahip olan ozan-baksı geleneğine dayanmaktadır” (Karadayı, 2017: 43). Zaman, kendi taleplerini dikte ederek âşığı yeni arayışlara sevk ediyordu. Zamanla yeni bir tekamül hadisesi yaşayan

bu gelenekte vergili (bade verilmiş) âşıklar (Hak âşıkları) unvanı oluşmaya başladı. Yaratanla ilahi bağının mevcut olduğuna inanılan, bu sanatı, söz söyleyip saz çalmayı Tanrı'nın vergisi olarak alan âşıklar "Hak âşıkları" unvanının sahibi olurlardı. İşin ilginç tarafı bütün okuyan-çalan âşıkların hak âşığı mertebesine yükselememesidir. Gerçekten de bu sanatı mükemmel bilen, irticalen söz söylemek, başına gelecek hadiselerden haberdar olmak, kudreti ile olabilecek olumsuz olayları def etmek vb. kerametleri ile seçilen âşıklar "Hak âşığı" olarak adlandırılmaktaydı. Bu âşıklar hayattayken büyük nüfuz sahibi olur, öldükten sonra mezarları ziyaretgâha dönüştürdü. Örneğin, Ağbaba-Çıldır âşık muhitinin üstadı, piri sayılan Hasta Hasan'ın mezarı ziyaret edilir, uzun süre yağmur yağmadığı zamanlarda mezar üstünde özel ayinler icra olunur. Bu ayinlerden sonra bölgede mutlaka yağmur yağarmış. Yine bu âşık muhitinin zirvesi Âşık Şenlik'in mezarı ziyaretgâh gibi yâd edilir ve evlere uğur getireceğine, kaza-belayı savacağına inanıldığı için mezardan toprak alınır. Çıldır'ın Suhara köyünde Âşık Şenlik'in mezarını ziyaret ederken bu bilgiler bizzat torunu Âşık Yılmaz Şenlikoğlu'ndan tespit edilmiştir. Belediye, mezardan toprak alınmasını önlemek için mezarın üzerini özel bir örtü ile kaplamak zorunda kalmıştır.

19. yüzyıl, âşık sanatı ve geleneğinin tamamıyla şekillendiği, verimli olduğu bir zamandır. 19. yüzyıla kadar gelişim süreci yaşayan âşıklık geleneği bu döneme gelindiğinde sanat alanında en değerli eserlerini veren gelenek halini almıştır. Bu dönemde âşık sanatının yerleşik özellikleri oturmuştur, âşık şiirinin ve müziğinin çok yönlü özellikleri sabitleşmiştir, destancılık ve meclis sanatkârlığı yükseliş dönemini yaşamaktadır. Hiç rastlantı değildir ki, bu yüzyıl büyük sanatkârlar yetiştirmiştir. Her şeyden önce onların değindikleri konular artık kendi seleflerinden yeteri kadar farklıydı. 19. yüzyıl âşıklarının işlediği konular rengarenk idi. Hayatın gerçekleri, maişet-günlük yaşam meseleleri vb. konular gündeme getirilerek içtimai âşık şiiri şekillendiriliyordu. Nebiyev'e göre, âşık sanatının esas özü kuşkusuz lirik şiirlerdir. Güzelleme ve lirik şiirler bu dönem âşık şiirinin esas mayasını teşkil etmekteydi. İnsan ve doğa güzellikleri, insanın iç âlemi, dünyaya, ahlaki değerlere verilen kıymet, dini ve didaktik konular sık sık başvurulan âşık şiir konuları arasında idi (2004: 261-307). 19. yüzyıl gelenekte büyük sanatkârlar yetiştirmiştir. Anadolu ve Güney Kafkasya (Azerbaycan) sahasından ünlenmiş âşıklara Âşık Ağahi, Âşık Dadaloğlu, Âşık Dertli, Erzurumlu Emrah, Âşık Muhibbi, Âşık Ruhsati, Âşık Seyrani, Âşık Sümmani, Âşık Zihni, Âşık Alı, Âşık Hüseyin Şemkirlî, Âşık Musa, Âşık Peri, Âşık Gurban Ağdabanlı, Âşık Şenlik, Dol-

lu Mustafa, Molla Cüme, Padarlı Abdulla, Yehya Bey Dilgem, Âşık Elesger vs. gibi örnekleri göstermek mümkündür.

Âşık Şenlik'in temsilcisi olduğu Ağbaba-Çıldır âşık muhiti de eski bir geleneğe, büyük bir sanat çevresine ve kendine özgü özelliklere sahiptir. Yerleştiği coğrafya ile Kafkaslar ile Anadolu arasında köprü olan bu sanat muhiti geleneklerini de bu bölgesel özelliklerine borçludur. Tek sazlı icra ve bölgesel müzik repertuarı bu muhiti, ister günümüz Azerbaycan'da, ister Türkiye'de orijinal ve geleneğe daha bağlı bir muhit olarak değerlendirilmeye neden olmaktadır.² Bu bölgenin geleneksel mirası Bağdat Hanım'dan başlayıp devam ederek Pir Sultan Abdal'a, Âşık Süleyman İrfani'ye, Usta Polat'a, Hasta Hasan'a, Kağızmanlı Hıfzı'ya, Âşık Zülali'ye, Âşık Nesib'e, Âşık Camal Hoca'ya, Âşık Murat Çobanoğlu'na, Âşık İskender Ağbabalı'ya ve onlarca irfan ehli âşıklarımıza ulaşmıştır. Âşık Şenlik böyle bir âşık geleneğine bağlı muhitte gözlerini açmış ve bu geleneğin en önemli halkasına dönüşmüştür.

Âşık Şenlik ve Sanatı

Çıldır'lı Âşık Şenlik (1850-1913) gelenek içerisinde yetişmiş, özel olarak çıraklık süreci yaşamamış üstün yetenekli bir âşığıdır. Rivayetlere göre, artık ünlendikten, Hak âşığı olduktan sonra ustaca saz çalmayı öğrenmek için Hasta Hasan'ın çırağı Âşık Nuri'den dersler almıştır. Âşık Şenlik saz üstadı aracılığıyla gıyaben tanıyıp sevdiği, sanatına büyük hayranlık duyduğu Hasta Hasan'ı her zaman kendine manevi önder, üstad saymıştır.

Hak âşığı mertebesine yükselmek için rüya motifi önemli şartlardan biriydi. Genç âşık veya âşık adayı olan genç bir çeşme başında, bir ağaç altında, kimsesiz bir arazide uykuya dalar, rüyasında bir derviş veya pir elinden buta alırdı. Bu buta bazen bir dolu bade, bazen ise bir elma vs. meyveler olurdu. Derviş suyun içilmesini veya meyvenin yenilmesini isterdi. Bu rüyadan çok zorlukla bazen bir, bazen üç günden sonra ayılan âşık irticalen şiir söyler, saz çalardı. Rüya onun mahlası verilir, sevgilisinin sureti gösterilirdi. Rüya motifi âşık geleneğinde "hazırlık devresi, rüya, uyanış ve ilk deyiş" olmak üzere başlıca dört aşamaya (Günay, 2018: 138) ayrılmaktadır. Genç Hasan da bu aşamaların hepsinden başarıyla geçmiş, Hak âşığı mertebesi-

² Bu muhitin Ağbaba kısmı bugünkü Ermenistan sınırları içerisinde olup Türkiye ile sınır boyundadır. Büyük üzüntüyle belirtmek gerekir ki, bugün değil o bölgede, bütün Ermenistan'da tek bir Azerbaycan Türk'ü kalmamıştır. 20. yüzyılda zorbalık sonucunda 3 defa göçe mecbur bırakılan yerel Müslüman Türk nüfusun asırlarca bölgeye damgasını vurmuş tüm izleri, varlığı yok edilmiş, onların tüm somut ve somut olmayan kültürel mirası yerle bir edilmiştir.

ne yükselmiştir. “Aşk badesini gence sunanlar: Hızır, Hızır İlyas, üçler, yediler, kırklar, pir-i mugan, üç derviş, Hz. Ali, yaşlı bir adam, ihtiyar bir kadın vd.’dir” (Artun, 2005: 29).

Âşık Şenlik, yani genç Hasan da böyle bir rüya görmüş, uykusunda bir pirin sunduğu badeyi içmiş, cennet bahçesine götürülmüş ve ona Hz. Muhammed’in cemali gösterilmiştir. Rüyasında ona İslam’ı daha iyi anlamak için ilahi vergi gibi Arapça, Farsça ve İbranice (İmran lügati) öğretilmiştir. Bu rüya tüm geleneksel motiflere sadık kalmış, Hasan’a butası Salatın da gösterilmiştir. Sonda âşıklık badesini içen genç Hasan’a “Şenlik” mahlası verilmiştir. Aslan’ın naklettiğine göre; “Hasan on dört yaşına geldiğinde, onda büyük bir av tutkusu başlamıştı. Babasının av tüfeğini alır, Karasu’nun geçtiği Kulaklar denilen yerde pusuya girer, saatlerce yabancı ördek beklerdi. Yine bir ikindi zamanı Kulaklar’da pusuya yatar. Bir kaç saat sonra üzerine bir ağırlık çöker, uyur-uyanık bir halde rüyalar âlemine dalar” (Aslan, 2007: 19-20). İki gün ve bir gece burada baygın kalan Hasan’ı bularak eve getirirler. Durumdan çok endişelenen ailesi köy mollasını çağırır, mollanın ısrarlı soruları üzerine Hasan Şenlik mahlasıyla irticalen bu dörtlükle başlayan ilk türküsünü söyler:

Rüya-yı âlemde yattığım yerde
Neçe yüz min hayal gûşuma geldi
Üğbe üğ cismime saldı bir ateş
Sevdiyim Salatın düşüme geldi

...

Şenlik’em hakine getdim yüzünen
Bir kelme danışdım şirin sözünen
Hayıf ki bahmadım kıyar gözünen
Sürahi gameti garşıma geldi (Aslan, 2007: 20).

Başka yazılı kaynaklara ve bölgenin yaşlı âşıklarının anlattığına göre Âşık Şenlik baygınlıktan ilk uyandıdığı zaman bu türküyü değil, başka bir türkü söylemiştir. Alptekin ve Coşkun’a göre, olaylar aynı şekilde cereyan etmiş, fakat Hasan ilk olarak bu türküyü söylemiştir:

Ay hoca arş-ı âlâda iftahabım açtılar
Kefkeb-i Bedri Hudada hûb hicabım açtılar
Yerin, göğün, arşın kürşün sırrına oldum ağâh
Hikmet-i gudret yedinnen çar kitabım açtılar

...

Şenlik diyer bir ah çeksem cihanı ahım tutar

Her kime arz elesem, ol sırrım fehme yeter
On iki bahçem içinde kırk sekiz bülbül öter
Üç yüz altmış altı günde gen hesabım açtılar (2006: 62-64).

Bu konuda belirli bir söz söylemek ve doğruları tespit etmek çok zor, hatta imkânsızdır. Burada önemli olan ise her iki şiirin duruma uygun heyecan ve güzellik içermesi ve tam şekilde elimize ulaşmasıdır. “Bade içtiğini belirten güçlü ozanlarla, çevrenin bade içtiğini söylediği eski saz şairlerinin genellikle dindar oldukları, imamlık yaptıkları dikkat çekmektedir” (Heziye-va, 2010: 43).

19. yüzyılda Ağbaba-Çıldır âşık muhitinde sufi felsefesi ile eser veren âşıklar bulunduğu bilinmektedir. Bu dönemde klasik şairlerin, özellikle tekke şairlerinin kitaplarının da fazla ilgi gördüğü ve bölgede okuryazar insanlar tarafından kahvehanelerde ve belirli yerlerde okunduğu ve ezberlendiği bilinmektedir. Bu dönemde yazılı edebiyatın da etkisinde kalarak ilahi sevgi ve dini konular bölge âşık sanatında geniş biçimde görülmüştür. Âşık Şenlik, Fuzulî gibi ona ıstırap veren bu aşktan memnundur ve ondan ayrılmak istemez:

Medet Allah, gönül guşu gafeste
Çıhar şirin candan ayırma meni
Pervaneyem, aşg oduna yanaram
Bu aşg-ı suzandan ayırma meni
...
Şenlik'em, der erşe çıhtı amanım
Daha senden özge yohtu gümanım
Sana sığınırım, Gani süphanım
Zerrece inamdan ayırma meni (Aslan, 2007: 181).

Kaynaklarda Âşık Şenlik'in dini eğitim aldığıyla, okuryazarlığıyla ilgili herhangi kesin bir bilgiye rastlanmamakla beraber, ailesinde okuryazarlığın olduğu, annesinin ümmî olmadığı ve dini bilgilere vakıf birisi olduğu bilinmektedir. İslami irfanın temellerini yaşadığı bölgenin milli değerlerinden alan âşığın buna ek olarak annesinin özellikle güzel ahlak ve dini eğitim hocası olduğunu düşünmek yanlış olmayacaktır. Onun okuryazarlığının düzeyi konusu tartışmalı olsa da derin İslami bilgileri ve ahlaki özellikleri kesinlikle tartışmaya açık değildir. İslam dinin Şii ve Sünni mezhebinin iç içe yaşadığı bölgede; komşuya saygı, dine ihtiram, hoşgörü hiçbir bölgede bu denli içten ve yaygın olmamıştır. Mezhep olarak Sünni olan Âşık Şenlik şiirlerinde sık sık Şii din kavramlarını kullanmış ve bu mezhebin büyüklerine

derin itikat içerisinde bulunmuş, onlardan günahlarının bağışlanması için aracı olmayı dilemiştir:

Rehim gıl, efendim eyle merhamet
Mağrifet yazana bağışla meni
Serveti enbiya, fehri kainat
Sahibil ihsana bağışla meni

...

Medine’de yatar nuru amber hak
İmami Cafer Zeynal cismi pak
Zehr içip gast olan garazi helak
Hazreti Hasan’a bağışla meni

...

Şenlik, yadına sal Hezret Abbas’ı
İmam Hüseyin’in matemî, yası
İmam Mirze Gızıl Kümbez ağası

Haki Horasan’a bağışla meni (Aslan, 2007: 215-216).

Aynı zamanda klasik âşık şiirinin en güzel örnekleri olan şiirlerinde Âşık Şenlik nasihat, dini-didaktik konularda da birbirinden değerli onlarca sanat eseri miras bırakmıştır. Vücutname, üstatname ve kıfılbentlerinde (muamma) onun tasavvuf ehli bir üstat olduğu belirgin şekilde görülmektedir. Özellikle o dönemin kıfılbentleri dini-mitolojik konular içermekteydi. Din tarihi, dini şahsiyetler, dini mucizeler vs. hakkında olan kıfılbentler âşık şiirinin esas türlerinden biriydi. Bu konu geniş bilgi ve birikim gerektirdiği için her âşık tarafından icra edilemezdi. Âşık Şenlik’in kıfılbentte bu konuda verdiği soruya bir örnek şöyledir:

Adem’den evvala fani dünyada
Şeriat babında nazır kimiydi
Müşkülde gulunun dadına yeten
Ol vade Hezreti Hızır kimiydi

...

Şenlik der, ol vede yohuydu ayet
Ne zikiren ederdiler ibadet
Ne sebepten Hahga yetdi şikayet
Tertibi biz için hazır kimiydi (Aslan, 2007: 183).

Anlaşılabacağı üzere muammalar, genellikle âşıkların yüz yüze geldiği zamanlarda icra edilmekteydi. Bazen muammaların belirli bir yere, örneğin kahvehanelere bırakıldığı, âşıkların oradan alıp üzerinde çalıştığı bilirse de

bu yöntem bölge için fazla karakteristik olmamıştır. Âşıkların atıştığı veya bölgede dendiği gibi “deyiştiği” durumlarda verilmiş kılıfbentlerin açılması irticalen ve hızlı olduğu için daha fazla sanatkârlık ve ustalık gerektirmekteydi. Yine konusu irfani değerler ve dini taraftarlık üzerine kurulmuş deyişmelerde çeşitli âşıklarla yüz yüze gelen Âşık Şenlik, her seferinde ister sorularda isterse de yanıtlarda bir daha sanat sınavı vermiş, bilgi ve ustalıkta üstün başarı sağlamıştır. Oğlu Âşık Kasım’la olan deyişmesinin ana konusu Kuran-ı Kerim, Kuran’ın ayetleri ve verdiği mesajlar hakkındadır:

Âşık Şenlik:

Birinci âşığıam hıfzımda Kuran
Mana bade verdi pirlere eren
Kim güneşin yanında can veren
Cismi de ne yerde hayat bulufdu

Âşık Kasım:

Birinci âşığıam hıfzında Kuran
Sana bade verdi pirlere eren
İdris güneşin yanında can veren
İsmi de Cennette sedalanıfdu

Âşık Şenlik:

Birinci âşığıam harfini seçim
Lügati sen söyle manasın açım
Kaç kes vahiy geldi Muhammet için
Kaç vahyini gayrileri bilifdi

Âşık Kasım:

Birinci âşığıam harfini seçim
Lügatini söyle manasın açım
Yüz yirmi dört min vahiy geldi Muhammet için
Altısını gayrileri bilifdi

...

Âşık Şenlik:

Şenlik de okudu elifi bayı
Ders alıp öğrenip her bir imlayı
Hangi günde bina kurdu dünyayı
Nez günde müddeti hitam bulufdu

Âşık Kasım:

Kasım da okudu elifi bayı

Hem de örgenmişem her bir imlayı

Pazar gününü bina kurdu dünyayı

Cumada müddeti hitam bulufdu (Aslan, 2007: 80-83).

Âşık Şenlik'in Ermeni âşığı İzani ile olan atışması da bize bölgedeki âşık şiiri konuları ve icrası hakkında değerli bilgiler vermektedir. Bilindiği gibi Türkçe çalıp söyleyen Ermeni âşıklar da dini ilimlere vakıf olmuşlar ve gelecekte olduğu gibi onlar da İslami değerlere saygılı davranmışlardır. Gençlik yıllarında Ortodoks papazı olmuş (Panayot Efendi) (Koca, 1990: 654) Ermeni âşığı Zikri ve Yeksani'nin aşağıdaki şiirleri bu âşıkların geleneğe ne kadar bağlı sanatkarlar olduklarını kanıtlamaktadır:

Bu rah-ı Ali zikri ki, erkân-ı velide

Adab ile erkân ile rüz-i ezelide

Bu oldu bizim kısmetimiz kalü belide

Ben fahr ederim kim, bize Bektaşî desünler

Dergâh-î Ali'nin bu da bir taşı desünler (Mehmed Süreyya, 1995: 36).

İstemem âlemde gayri meyveyı

Tadına doyulmaz balımdır Ali

İstemem dünyayı verseler dahi

Koklasam sünbül-ü gülümdür Ali (Ergun, 1930: 408).

Âşık Şenlik ile olan atışmasında gördüğümüz gibi Âşık İzani, bu konularda derin muammalar sormuş ve yanıtlar almıştır. Genel olarak yaratılış, Allah, kutsal kitaplar ve dinler arası hoşgörü üzerinde kurulan atışmada bütün dini öğretilerin ortak kutsal değerler taşıdığını öne çıkarmışlardır:

...

Âşık İzani:

Kendi nurundan yarattı, âleme kıldı nebi

İki cihanın serveri ol bizim sultanımız

Dört kitabın dördü haktır, yalan deyen küfr olar

İncil İsa, Zebur, Tevrat, ol güzel Furkanımız

Âşık Şenlik:

Ol habibi fahr-i âlem Mustafa'nın aşgına

Buyurdu Levlâke Levlâk lütf ile ihsanımız

Yüz dört suhuf kelimatta külli nefis mevte var

Otuz cüz ayetin kalbi Yasin-i Kuran'ımız (Aslan, 2007: 91).

Aynı şekilde Narmanlı Âşık Sümmani ile olan deyişmesinde de Âşık Şenlik derin irfani bilgilerini göstermekle beraber aynı zamanda bölge âşık şiirinin temel özelliklerini ve geleneksel yönlerini de sergilemiştir. Verilen muammalar ve alınan yanıtlar aynı şekilde bölge şiirinin ve sanatının değerli örnekleri arasında kabul edilmektedir:

...

Âşık Şenlik:

Otuz iki derdim vardır, kırk sekiz dava ile
Üç yüz altmış altı burcu on iki sahra ile
Çardır mezhep, çardır kitap, çar gönül sevda ile
Tastiki igrar eyledim, düşmedim inkara men

Âşık Sümmani:

Otuz iki farzdır beyan kırk sekiz cuma ile
Üç yüz altmış altı gündür mahı bir sene ile
Okuyup ezber eyledim ilm ile imla ile
Ta ezelden bend olmuşam beyle bir pünhana men (Aslan, 2007: 99).

Şiirlerinde defalarca dinler arası hoşgörü ve ortak insani değerler hakkında felsefi-didaktik fikirler seslendiren Âşık Şenlik, bir yerde barış içerisinde yaşamının da mümkün olduğunu dile getirmiştir. Yaşadığı coğrafyanın kanlı günlerini görmüş, Rus işgalini yaşamış âşık bu bölgeye sonraları gelen Hristiyanlarla da mülayim ilişkiler içinde bulunma taraftarı olmuştur. Bütün semavi dinlerin bir olduğunu, Allah'ın tek olduğunu, dini ayrımcılığın insanlar arasında nifak salmaya hizmet ettiğini, bunun aksine bu dini renkliliğinin Allah'ın sevgisinin, merhametinin nişanesi olduğunu bir şiirinde arifane bir tarzda dile getirir:

Cümlemizin nesli birdi
Hezreti Adem evladı
Yetmiş iki yol gösterdi
Gönderdi Zebur, Tevrat'ı

Siz oldunuz Hristiyan
Biz Lailahe ilallah deyen
Size İncil oldu beyan
Bize de Furkan ayeti

Siz İncil'le tüştüz bese
Biz Kuran'dan aldık hisse
Siz talibsiz Hristos'a
Biz de İbrahim milleti

...

Sizin hayruç Üçkilse'di
Biz Nakşibendi tarkatı
Siz tapdığınız İsa'dı
Biz de Muhammet ümmeti

...

Şenlik der, alsalar heber
Her kes öz dinini sever
Cümlemiz günde min sefer
Hagdan isteriz cenneti (Aslan, 2007: 173-175).

Âşık Şenlik, aynı zamanda elifname (elif-lam) türünde de değerli şiirler söylemiş, bu türde döneminin ve muhitinin en parlak numunelerini ortaya koymuştur. Klasik edebiyatta sık sık başvurulan bu tür, Arap alfabesinin harflerine sırayla övgüler yağdırmak ve bununla da Kuran-ı Kerim'i onurlandırmak amacıyla yazılmış bir türdür. Arap alfabesinin estetik güzelliği, fiziksel yapısı üzerine söylenmiş bu şiirler ayrıca ustalık ve beceri gerektiren bir türdür. Elif-lam fazla yaygın olmamış, âşık şiirinde sık kullanılmamıştır, bunun da temel nedeni hem yapı hem de şekil bakımından çok zor bir tür olduğu ve özel yetenekler talep ettiğiidir. Okuryazar olmadığı tahmin edilen Âşık Şenlik'in elif-lam türünde şiirler söylemesi onun hem görsel hem de ruhsal anlamda güçlü bir sanatkâr olduğunu gözler önüne sermektedir. Geniş halk kitlelerine mal olmuş her bir şiiri gibi elif-lam şiirleri de onun sıradan insanların eğitimi, bilgilenmesi için birer kaynak olduğu söylenmektedir:

Elif öz ismiydi, be befadarın
Te'yi tek bir harfte gördüm, İrebbim
Se sahibim sensen, yohtur heş kimsem
Cim'den bu cavabı sordum, İrebbim

Ha'ki hak Allah'san, alemin nuru
Hi halikim sensen hikmeti bari
Dal daldanda penahlandır bu seri
Dal'ı zel'nen re'ye vurdum İrebbim

...

Kaf'ki Kaf'tan Kaf'a emrine mayıl
Kef kelamı göyden getdi Cebrayıl
Lam latif hesaptır, min nun'nan deyil
Nun ruhu aleme vurdun İrebbim

Vav var mağfiretim affeyle bizi
He Hakga Şenlik'in budur niyazı
Lam elif'le ya'dır en ahır sözü
Hıfzı imtahana girdim, İrebbim (Aslan, 2007: 219).

Son dörtlükte Âşık Şenlik ebced hesabı ile şiiri yazdığı dönemde kaç yaşında olduğunu da belirtmiştir. Elif harfi, alfabenin en önünde geldiği için ebcedi 1'dir. Lam 30, ya 10 rakamını bildirdiği için onların toplamı 41 eder. Demek ki Âşık Şenlik bu elifnameyi 41 yaşında yazmış ve bu bilgiyi satır arası olarak belgelemiştir.

Elif'ten sürahi elagöz yarım
Ba babı cinanda gılmana benzer
Te teknil muyları çilvelenifdi
Sa serhoş sallanf sergender gezer

Cim'den hicab eder, ha'dan hayalı
Ha'ya müştak oluf fikir, hayalı
Dal'ın daldası var, gamer ziyalı
Zal zalım getlime fermanı yazar

...
Kef karetdi cana sevda ezyeti
Lem bir azimetdir, yandırır narı
Mim min kere görsem gül üzlü yarı
Nun nurun şevkine gıldim men nazar

Vav vardır rehmetin bizlere indi
He'de Hakga budur Şenlik'in andı
Lamelif'le ya'dır en ahır bendi
Manasıyla harf ayrılır sed hazer (Aslan, 2007: 225).

Âşık Şenlik sanatında elifnameler çok sayıda olmasa da sanatkârlık bakımından değeri büyüktür. “Kur'an-ı Kerim alfabetesinin yani Arap alfabesinin yazılış şekli ile güzelliğin ve güzelin benzerliği arasında şekil ve mazmun birliği gören âşık, bunlar arasında karşılaştırma yapmıştır. Güzelin boyu elif'e, saçlarının perişanlığı te'ye benzetilmiştir. Se harfinin zahiri görünümü

güzelin sarhoş gibi dağınık olmasına benzer. Ha ise güzelin başı aşağı olmasına, hayalı, iffetli olmasına işarettir. Âşığın “zal zalım katlime fermanı yazar” mısrasındaki anlam ise zel harfinin hançere benzeyiştir” (Asker, 2019: 182). Aynı konuyu ustalıkla üç ayrı şiirde hiç tekrara yol vermeden yazmak (söylemek) hem şiirsel yetenek hem de Arap alfabesini ve onun imla kurallarını iyi bilmek becerisi ister:

Elif iki, ba bir harften ayrılır
Te tekmilden heceleyip gelmişem
Se’de sabreylerem, cim’e cebir yoh
Ha’da Hakgın badesini içmişem

Hı’dan haber aldım erkanı, yolu
Dal dalı tab eyler cinanın gülü
Zal zalın hecesi mücerret olu
Ra’da rahmet deryasına tüşmüşem

...

Mim min kere çağırırım Hudayı
Nun nuş etdim ab-u kevser badayı
Vav vardım denize, geçdim adayı
He hökmü nevbahar kibi çoşmuşam

Şenlik’e ders veren hublar hocası
Hesapta ebcetdir harfin yücesi
Başı elif lamelif’le hecesi
Hakkın hikmetine men de şaşmışam (Aslan, 2007: 226).

Âşık Şenlik “Gördüm” redifli şiirinde elifnamelerin devamı olarak yine Kuran alfabesini konu etmiş, bu alfabenin yirmi dokuz harfi okuduğunu belirtmiştir. Okuduğu harflerde ilk olarak Allah’ın vasfını yani güzelliklerini gördüğünü, ilmin hikmetine daldığını ve tüm harflerde Hz. Muhammed’in, Allah’ın ismini gördüğünü söyler. Burada Allah sözünün Elif harfiyle başlaması bu harfin kutsiyetini artırmıştır. Mim harfi de Elif gibi kutsiyet taşımakta, Muhammed isminin ilk harfi olması sebebiyle Hz. Muhammed’i sembolize etmektedir.

Zikir ettim yirmi dokuz hurufati
İptida Allah’ın vasfını gördüm
Ders aldım, ohudum ilmi hikmetden
Elif’te Muhammet ismini gördüm

...

Bu ilm-i pünhana vakıf olsa kim
Bir elif üstünde ohur iki mim
Sırrım gudrettendir, değil müneccim
Dal'ınan ha yohun nısfını gördüm (Alptekin ve Coşkun, 2006: 357).

Sırası geldiği için belirtmemiz gerekir ki, âşık şiirinde elifnamelerin en güzel örnekleri bu dönemde, 19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başlarında verilmiştir. Âşık Şenlik'in çağdaşı olduğu kabul edilen Göyçeli³ Âşık Elesger de klasik âşık şiirinin geleneğine sadık kalarak gördüğü, anladığı şekilde Kuran-ı Kerim alfabesini metheden âşıklardan biridir:

İbtidada elif Allah
Be birliye delaletdi
Te tekdi vahidi-yekta
Arif bu elme beleddi
...
Lam-elifle birdi Allah
Ye yekdi adil padişah
Elesger, tutduğun günah
Bağışlansa, çoh hörmetdi (Aşığı Elesger, 2004: 23-24).

Medeniyetlerin, dinlerin, mezheplerin ve tarikatların birleştiği Kafkasya'nın Güneybatı Kafkasya/Doğu Anadolu'ya açılan kapısı olarak kabul edilen bölgede dini bayramların, özel günlerin büyük canlılıkla kutlanması, bölgede bu dini âdetlere çok önem verildiği de Âşık Şenlik'in şu şiirinden anlaşılabilir:

Bu güne deyerler Gurban bayramı
Hacılar murada yetdiyi gündü
Seksen min ehtacı, dohsan min hacı
Alıf Arafat'a getdiyi gündü
...
Şenlik der, Peygember getdi Merac'a
Dürden libas geyib yetişdi taca
Genimet getirdi yerde muhtaca
Ali de Kahkah'ı tutduğu gündü (Aslan, 2007: 227).

Kurban Bayramı arifesinde Çıldır köylerinin birinde bir evde misafir olan Âşık Şenlik, orada bulunan imamın onu denemek, bilgilerini yoklamak amacıyla Kurban Bayramı hakkındaki sorusuna irticalen söylediği bu şiiriyle ce-

³ Bugün Ermenistan sınırları içerisinde kalmış eski bir Türk bölgesidir.

vap vermiştir. Bu şiir, halk arasında Kurban Bayramı'nın kökeni ile ilgili bir rivayet üzerine kurulmuştur. "Musa Tur dağında koyun güderken" veya kısa adıyla "Ver dedi" adlı bu şiirde rivayeti baştan sona olduğu gibi anlatan Âşık Şenlik, sonra şiirde adı geçen gök ala koyunun yavrusunun İsmail'e inen koç olduğunu söyler:

...

Musa ağasına gidip gelince
Kurtların isteği yerin bulunca
Göy ala koyunu tutup verince
Allah sennen razı olsun er, dedi

O yaylaya yeşil ipek serildi
Melekleri bir araya derildi
Kuzuyu aldılar koyun dirildi
Hanı benim körpe balam var, dedi

Sefil Şenlik bu dünyayı nedersin
Yalancı dünyaya gerçek mi dersin
Eğer mennen o guzuyu sorarsan
İsmail'e inen goçu gör, dedi (Yıldırım, 2018: 215).

İslam peygamberi gibi 63 yıl ömür süren Âşık Şenlik, dünyanın ve evrenin bir yaratıcısının olduğunu, kader ve kazanın onun elinde olduğunu şiirlerinde sık sık dile getirmiştir. Yaratıcı Süphan'ın yanında tüm insanların aynı mertebede olduğunu, kaderlerinin çok muratlar veren, bağışlayıcı ve merhametli olanın elinde olduğunu bilgelikle ifade etmiştir:

İster İsgender ol seddin üstünde
İster Süleyman ol mühür destinde
İster Firavun ol Musa gestinde
Dünyanın temelini kurana yalvar

Sefil Şenlik, sen Süphan'a sığın dur
Gadir Mevlam çok muratlar verendir
Gece gündüz garanlığda görendir
Kağıtsız arzuhal alana yalvar (Aslan, 2007: 182).

Âşık Şenlik, dünyanın baki olmadığını, gelenin gideceğini, kadere boyun eğmenin kaçınılmaz olduğunu, nasipten ötesinin olmadığını, önemli olanın

bu dünyada güzel ahlakla bir iz bırakmak olduğunu tarihten örneklerle nasihat etmiştir:

...

Hanı Yusuf Kenan üzü münevver
Hanı İskender ol şah-ı münevver
Süleyman'a nasip olmadı kevser
Baki mi galacah cihanın senin

...

Veliler serveri Veysel Garani
Alemi ehede eyledi şanı
Şeyhi Nakşibendi Gadir Geylani
Tarikatde var mı erkânın senin (Aslan, 2007: 145).

Âşık Şenlik her fırsatta semavi dinler, onların öğretileri ve peygamberleri hakkında övgü dolu şiirler söylemiştir. “Dört mezhep”, “çar kitap” gibi ifadeler onun şiirlerinde sık sık karşılaşılan sözlerdir. O, dört kitabı asla birbirinden ayırmamış, yeri geldikçe bu kitapların gönderildiği peygamberleri ve bu dinlerin velileri, âlimleri hakkında âşık şiirinin en güzel örneklerini çeşitli türlerde yaratmıştır:

Ustadından ders alanlar yol bilir, erkân bilir
Şeytana tabe olanı ateş-i suzan bilir
İncil, Zebur, Tevrat, Kuran dördü de haktır bunun
Dördü de Hakgın kelamı, ohuyup yazan bilir

...

Hakg endirdi dörd kitabı, mail oldum birine
Biri Zebur, biri Tevrat, biri İncil, biri ne
Sefil Şenlik aşg ucundan baş endirir birine
Bu dünyanın çar köşesin seyredif gezen bilir (Aslan, 2007: 126).

Başka bir örnekte de şöyle söyler:

Dörd kitapta anlamı var, malumatı sayılı
Doğruluktan münezzehtir, dürüst yoldan eğili
Yanında bir meyya dursa, “Haligimsen” deyili
Alemlerin irebbi olan bulur keramet ile (Aslan, 2007: 132).

Dört kitabı öven başka bir örnekte ise Âşık Şenlik bölgede Rus işgali ile artan ve hâkim sınıfa güvenerek başka dinlerle, özellikle İslam ile alay eden Ermeni'ye keskin bir dille cevap vermiştir. Tam olarak nerede ve kime denildiği bilinmeyen bu şiirin büyük ihtimalle bir atışma sırasında söylendiği an-

laşılmaktadır. Âşık Şenlik, Hz. İsa'nın nurundan nasiplenmeyen, İncil'den öğüt alamayan onun yerine kilise köşelerinde nifak ve karanlık saçan “derderler” (Ermeni papazı) aracılığıyla bölgenin huzurunu bozan bu zümrenin niyetini ifşa ederek onları keskin bir şekilde hicvetmiştir:

İstemişsen meclisinde, işte geldim, meni sen
Başkasınnan giyas etme, ehl-i dili tanı sen
Hezreti İsa'nın nuru asumanın şevkidir
Kilisede haça yüz sürüf, arz edersen onu sen

...

Dörd kitabı Hak gönderdi, o yola varasınız
Ohuyuf İncili, ondan nasihat alasınız
Garabaş'dan öğüt aldız, derderlerdir nesliniz
Dedenizden öğrendiniz arz edersin onu sen (Aslan, 2007: 136).

Tarihi şahsiyet olduğu şüphe altında olan, genel anlamda bugün mitolojik karakter olarak kabul görmüş şahıslar hakkındaki halk arasında dolaşan belirli metinler etrafında Âşık Şenlik'in düşünceleri geniş yelpazelidir:

Min yıl ömür müddet verdi, Adem'i saldı aha
Yeddi yüz elli Şit yaşadı, doguz yüz elli Nuh'a
Erenleri hak edeni fani gılamı raha
Düşüp de dünya şerrine, kâra efkar olmuşam

....

Şenlik'em, hizmet etmedim daim bir tarikata
Uyup iblis yığvasına, çoh ettim cürmü hata
Şefaata, ya Resulullah, muhtacam mağfirete
Üsyanım hadden aşıptır, çoh günahkâr olmuşam (Aslan, 2007: 128).

Âşık Şenlik, İslami bir felsefeyle bu dinin bir telakki dini; her şeyin, iyi veya kötü tüm yaşananların bir imtihan olduğunu; ibadet, sabır ve şükürle Allah'a kul olmanın gerektiğini bir şiirinde şöyle ifade eder:

Ey gönül, sıtkile yalvar, o gani Mevla'ya sen
Al abdesti, gıl namazı daima gıblaya sen
Hak tâlâ gulunu sınar, sakın sen olma asi
Şükür eyle Haktan gelen her türlü belaya sen (Aslan, 2007: 130).

Şiirleri arasında çok fazla yer alan felsefi-dini şiirleri derin, insanı düşünmeye yönelten kıtalardır.

Gel seninle sayah indi, kenzil arşı zikredek
Şiddeti dide gahrından akan yaşı zikredek
Eşyadan ezeli Allah neden neyi yaratdı

Yeddi gat yerden ireli geçen işi zikredeh

...

Şenlik der ezel Allah'a ne gıldı şikâyeti

Ne geçdi ala ednadan, ne galdı nihayeti

Gel seninle sayah indi Yasin'deki âyeti

Yazısı neçe tenedi, hattı, nahşı zikredeh (Aslan, 2007: 131).

Türk halk edebiyatında “Şah-ı Merdan, Şir-i Huda, Mürteza” gibi adlar Hz. Ali'ye atfedilmiş sıfatlardır. Hz. Ali, halk hafızasına derin nüfuz etmiş karakterlerden biridir. Bölge insanı Şii ve Sünni olarak iki mezhebe bölünse de Ali kültü her iki tarafta aynı derecede sevilmiştir. Aşağıdaki şiirde Âşık Şenlik gördüğü bir rüyaya da yer vererek kendisine bade veren pirin Hz. Ali olduğunu vurgulamıştır. Geleneksel âşık şiirinin yazılmamış kurallarına göre Hz. Ali tüm Hak âşıklarının piri olarak kabul edilmektedir:

Ders alıf Haktan okudum pünhan sırdan iptida

Her ilime giriftar oldum hüsn-ü nurdan iptida

Pir elinnen bade içen arz eder ağasını

Aleme giriftar eyler Şah-ı Merdan iptida

...

Resûl'e aslan donunda gösderdi heybetini

Kahkaha kezzap şaniyla yeksan etti fethini

Şenlik eyler Şir-i Huda Mürteza'nın methini

Cenab-ı Mevla'm aşgına geçdim serden iptida (Aslan, 2007: 125-126).

Sonuç

Âşık Şenlik'in söylediği dini-didaktik, irfani şiir örneklerinin sayısını daha da artırmak mümkündür, çünkü Âşık Şenlik yaratıcılığı baştanbaşa halkın kültürel birikiminden sızıp gelen nasihat ve dini bilgiler üzerinde kurulmuştur. Okuryazar olmadığı tahmin edilen, bunun yanı sıra bu kadar derin ve sistemli dini, irfani bilgilere sahip olan Âşık Şenlik, halkın içinden çıkmış bir söz ehli, derviş elinden bade içmiş Hak âşığıdır. O, halk hikmet ve geleneğine dayanan çok büyük mütefekkir, âlim insan ve vergili (badeli) şair olmuştur. Eserlerinin çok kısmının kaybolduğu bilinen âşık, şiirlerinin hepsini irticalen söylemiştir. Âşık Şenlik hakkında bölge insanının dilinde yaşayan, bugün dahi bazıları yazıya alınmamış onlarca rivayet âşığa verilen değer ve saygıyı göstermektedir.

19. yüzyıl âşık sanatında yeni ve klasik âşık gelenekleri yan yana yaşamış ve gelişmiştir. Her şeyden önce, onların değindikleri geleneksel konulara artık çeşit çeşit güncel meseleler karışmaktaydı. Çalışmada, âşık şiirinin

tasavvufi, irfani taraflarına Âşık Şenlik şiiirleri örneğinde değinilmeye çalı-
şılmıştır. Bu dönemin tasavvufi, irfani mahiyeti üzerinde durularak âşıkların
şiiirlerine örnek olarak sadece bir âşığın şiiirlerinden örnekler verilmiştir. Bu
sayıyı Anadolu ve Azerbaycan âşıklık geleneğinden onlarca, hatta yüzlerce
âşıktan örnek göstererek artırmak mümkündür. Âşık Şenlik sanatından ve-
rilmiş örnekler, dönemin dini-tasavvufi şiiirini temsil etmekte, hem dönem
ve hem de konu bakımından değerlendirmeye, genel olarak dini, irfani mo-
tifli âşık şiiiri hakkında bilgi vermeye olanak sağlamaktadır.

Kaynakça

- Alptekin, Ali Berat ve Coşkun, Nizameddin (2006). *Çıldırılı Âşık Şenlik Divanı (Hayatı, Şiiirleri, Atışmaları ve Hikâyeleri)*. Ankara: Çıldır Belediyesi.
- Artun, Erman (2005). *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Asker, Naile (2014). “Aşığın Cıxış Etdiyi Sehneler”. *Ümumtürk Kontekstinde Garabağ Xalg Oyunları ve Meydan Tamaşaları Mövzusunda Beynelxalg Elmi Konfrasin Materialları, Terter, 13-14 Noyabr*. Bakı: Zerdabi LTD MMC, 341-351.
- Asker, Naile (2019). “Âşık Şenlik’in Şiiir Dünyası”. *Uluslararası Türk Lehçe Araştırmaları Dergisi*, 3(1): 94-103.
- Aslan, Ensar (2007). *Çıldırılı Âşık Şenlik. Hayatı, Şiiirleri, Karşılaşmaları, Hikâyeleri*. Ankara: Maya Akademi.
- Aşig Elesger (2004). *Eserleri*. Bakü: Şerg-Gerb.
- Durbilmez, Bayram (2017). “Âşık Edebiyatının Oluşumu ve Gelişiminde Ale-
vi-Bektaşî Zümrelerin Yeri ve Önemi”. *Alevilik Araştırmaları Dergisi*, 7(13): 57-86.
- Ergun, Sadettin Nüzhet (1930). *Bektaşî Şairleri*. İstanbul: Devlet Matbaası.
- Günay, Umay (2018). *Türkiye’de Âşık Tarzı Şiiir Geleneği ve Rüya Motifi*. An-
kara: Akçağ Yayınları.
- Heziyeva, Şergiyye (2010). “Kars Âşıklık Geleneği ve Badeli Âşık”. *A. Ü. Tür-
kiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi (TAED)*, 44: 211-225.
- İsmayılov, Hüseyin (2002a). “Dede Elesger Poeziyasının Sufi Mahiyyetine
Dair”. *Azerbaycan Şifahî Xalg Edebiyyatına Dair Tedgigler. XI Kitab*. Ba-
kü: AMEA, 24-49.

- İsmayılov, Hüseyin (2002b). *Aşık Yaradıcılığı: Menşeyi ve İnkişaf Merheleleri*. Bakı: Elm.
- Kabaklı, Ahmet (2006). *Âşık Edebiyatı*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı.
- Karadayı, O. Nuri (2017). “Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Tasavvufî Neş’enin Âşık Tavrına Yansıması”. *Karadeniz Teknik Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1: 43-64.
- Koca, Turgut (1990). *Bektaşî Nefesleri ve Şairleri*. İstanbul: İstanbul Maarif Kitaphanesi.
- Köprülü, Mehmet Fuad (2018). *Edebiyat Araştırmaları I*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Mehmed Süreyya (1995). *Tarikat-ı Aliyye-i Bektaşîyye*. Haz. A. Gürtaş. Ankara: TDV Yayınları.
- Nebiyev, Azad (2004). *Azerbaycan Aşık Mektepleri*. Bakı: Nurlan.
- Sakaoğlu, Saim (1989). “Türk Saz Şiiri”. *Türk Şiiri Özel Sayısı III (Halk Şiiri)*, 445-450: 105-250.
- Tatçı, Mustafa (1991). *Yunus Emre Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yıldırım, Özlem (2018). *Çıldırli Âşık Şenlik’in Şiirlerinin Dili (Giriş-Gramer-Metin-Dizin)*. Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- Yolcu, Mehmet Ali (2019). “Âşık Edebiyatı”. *Türk Halk Edebiyatı*. Ed. M. Aça. Ankara: Nobel, 323-384.

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

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

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

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

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

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



NEOLİTİK'TEN DEMİR ÇAĞI'NA ANADOLU'DA TILKI-İNSAN İLİŞKİLERİ: ZOOARKEOLOJİK VE ETNOARKEOLOJİK BİR DEĞERLENDİRME

Fox-Human Relations in Anatolia from the Neolithic to the Iron Age: A Zoo-archaeological and Ethnoarchaeological Assessment

Muhammed Eyyub DALAR*

ÖZ

Bu çalışma, zooarkeolojik ve etnoarkeolojik veriler kullanarak Erken Neolitik Çağ'dan Kalkolitik, Tunç ve Demir Çağ'a dek Anadolu'daki tilkilerin rollerini araştırmaktadır. Anadolu'daki 31 farklı yerleşimden toplanan zooarkeolojik verilerle, tilki-insan ilişkilerinin gelişim süreci incelenmiştir. Bunlarla birlikte çalışmada, tilkilerin beslenme, kürk, sembolizm ve ritüel gibi çeşitli yönleri ele alınmıştır. Ayrıca Anadolu'da ve günümüz avcı-toplayıcı topluluklarının etnografik verileri kullanılarak, tilki-insan ilişkilerinin bilinmeyen yönlerine dair etnoarkeolojik bir değerlendirme yapılmıştır. Elde edilen bulgulara göre; avcılık-toplayıcılık dönemlerinde tilkilerin küçük memeli hayvan avcılığının beslenme ekonomisinde önemli bir rol oynadığı, Neolitik Çağ'ın gelişimiyle birlikte ise kürk, sembolizm, ritüel gibi pek çok amaçla kullanıldığı anlaşılmaktadır. Neolitik Çağ sonra tilkilerin kullanımındaki çeşitliliğin azaldığı ve daha çok pastoral grupların tilkileri beslenme ve sembolik amaçlarla kullandıkları ortaya çıkmıştır. Tunç Çağ boyunca devletleşme süreciyle paralel olarak, sadece edebi metinlerde tilkiler hakkında kayıtlar bulunmuştur. Ancak, edebi metinlerde yansıtılmayan ilişkilerin arka planı hakkında yeterli veri olmamasına rağmen, Anadolu'da arkeolojik dönemler boyunca tilkilerle insanlar arasındaki ilişkilerin pastoralist topluluklar tarafından sürdürüldüğü anlaşılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: tilki, Neolitik, Demir Çağ, etnoarkeoloji, zooarkeoloji.

ABSTRACT

This study investigates the roles of foxes in Anatolia from the Early Neolithic to the Chalcolithic, Bronze, and Iron Ages using zooarchaeological and ethnoarchaeological data. The developmental process of fox-human relationships was examined using zooarchaeological data collected from 31 different settlements in Anatolia. Additionally, various aspects of foxes such as diet, fur, symbolism, and rituals were addressed in the study. Furthermore, an ethnoarchaeological evaluation was conducted on unknown aspects of fox-human relationships using ethnographic data

* Doktora Öğrencisi. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Öncesi Arkeolojisi Anabilim Dalı, Ankara/Türkiye. E-mail: m.eyyubdalar@gmail.com. ORCID: 0000-0001-6870-6884.

from Anatolia and contemporary hunter-gatherer communities. According to the findings, it is understood that foxes played an important role in the subsistence economy of small mammal hunting during the hunter-gatherer periods, while they were utilized for various purposes such as fur, symbolism, and rituals with the development of the Neolithic Ages. It has been revealed that the diversity in the use of foxes decreased after the Neolithic period, and they were predominantly used for dietary and symbolic purposes by pastoral groups. Parallel to the process of state formation during the Bronze Ages, records about foxes were found only in literary texts. However, despite the lack of sufficient data on the background of relationships not reflected in literary texts, it is understood that relationships between foxes and humans in Anatolia were maintained by pastoralist communities throughout historical periods.

Keywords: fox, Neolithic, Iron Age, ethnoarchaeology, zooarchaeology.

Giriş

Batı Asya’da, yerleşik hayata geçişlerle birlikte, tilkilerin insanlarla potansiyel etkileşimlerine dair çeşitli kalıntılar bulunmaktadır. Bu kalıntılar, beslenme, sembolizm, kürk ve ritüel gibi çeşitli alanları kapsamaktadır (Kurten, 1965; Hughes, 2015; Reshef vd., 2019; Emra vd., 2023). Tilkilerin yerleşim alanlarında veya insanlarla birlikte bulunması, özellikle Levant Bölgesi’nde, Akdeniz’in doğu kıyılarında Natufian döneminden başlayıp Erken Neolitik B evresine kadar devam eden kasıtlı bir ilişkiyi göstermektedir (Horwitz vd., 2004; Maher vd., 2011; Reshef vd., 2019). Anadolu’da, Çanak Çömleksiz Neolitik Göbeklitepe ve Çanak Çömlekli Neolitik Çatalhöyük gibi alanlar, sembolik ve ritüel bağlamlarda en çok karşılaşılan ve incelenen yerleşimler olarak bilinir (Peters & Schmidt, 2004; Pawlowska & Marciszak, 2018). Ancak Anadolu’nun Kalkolitik’ten Demir Çağı’na kadar insan-tilki ilişkilerinin kültürel sürekliliği, tilki kalıntılarının yiyecek ve kürk gibi amaçlarla kullanılması dışında yeterince ilgi görmemiştir.

Araştırmamız Ege, Akdeniz, Güneydoğu, İç ve Doğu Anadolu’da yer alan yerleşim yerlerinde tilki-insan ilişkilerinin arkeolojik süreçlerdeki kullanımı üzerine yoğunlaşmaktadır. Çalışmamıza konu olan bu bölgeler, Anadolu’nun Neolitik, Kalkolitik, Tunç ve Demir çağlarını kapsamaktadır. Zooarkeolojik çalışmalarda Çanak Çömleksiz Neolitik A ve B yerleşimlerinde Pınarbaşı A (Carruthers, 2003), Göbeklitepe (Peters & Schmidt, 2004), Hallan Çemi (Zeder & Spitzer, 2016) ve Aşıklı Höyük (Buitenhuis vd., 2018) merkezlerinde tilki oranları köpek ve kemirgenlere göre yüksek seviyelerde olup beslenme ve kürk amaçlı kullanımlarıyla birlikte sembolik alanlarda Göbek-

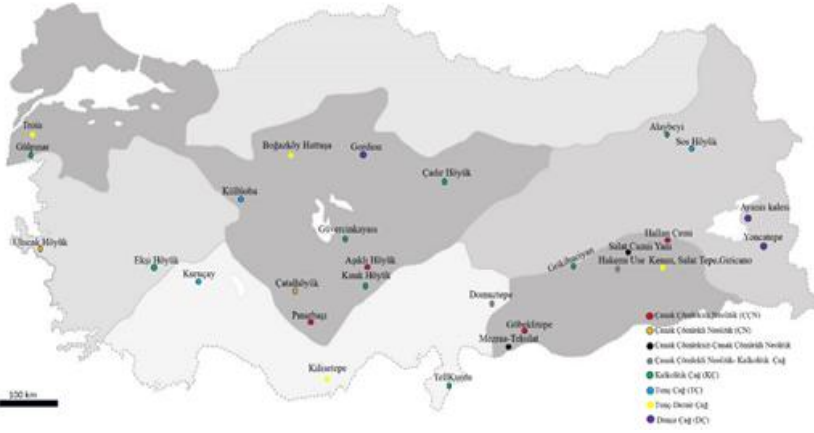
litepe’de yoğun biçimde görülebilmektedir (Peters & Schmidt, 2004, tbl. 2). Çanak Çömleksiz ile Çanak Çömleklili Neolitik Çağ, Pınarbaşı B’de (Carruthers, 2003), Mezraa-Teleilat (İlgezdi, 2008), Çatalhöyük (Güney) (Russell vd., 2012) beslenme ve kürk kullanımı ön planda olup sembolik ve ritüel faaliyetlerde ise Çatalhöyük vardır (Pawlowska & Marciszak, 2018, şek. 2). Çanak Çömleklili Neolitik ve Erken Kalkolitik Çağ Salat Camii (Miyake vd., 2009), Ulucak Höyük VI-V (Kamjan, 2017), Hakemi Use (Omar, 2013), Çatalhöyük (Batı) (Frame Sheelagh, 2001) Ekşi Höyük (Dedeoğlu vd., 2023) Domuztepe’de (Kansa vd., 2009) köpek ve kemirgen kalıntılarında artış, tilki kalıntılarında ise azalmalar yaşanmıştır. Ulucak V’te tilki kalıntıları mevcut olsa da bunların sadece beslenme ve kürk amaçlı kullanımına ilişkin bilgiler vardır (Kamjan, 2017). Sembolizme ve diğer uygulamalara ilişkin veriler bulunmamıştır. Sadece Güneydoğu’da Çağdaş yerleşim olan Karavelyan höyük’te seramik üzerine tilki betimlemesi vardır (Tekin, 2019, şek. 9). Kalkolitik Çağ’ları temsilen Girikihacıyan (McArdle, 1990), Güvercinkayası (Gülçur, 1999), Tell Kurdu (Yener vd., 2000), Çadır Höyük (Arbuckle, 2009), Alaybeyi (Siddiq, 2019a) ve Gülpınar II-III (Pişkin & Takaoğlu, 2021) merkezlerinde evcil köpekler, tilkilere göre daha yüksek oranlardadır. Burada Tilki-lerin avlanılıp besin ve kürk amaçlı kullanılmaya devam edildiğine yönelik bulgular vardır. Tunç Çağı’nda Kuruçay (Deniz ve Şentuna, 1988), Troia I-II-III (Gündem, 2010), Küllüoba (Gündem, 2012), Sos Höyük (Howell-Meurs, 2001), Hattuşa (Hollenstein & Geraldine, 2016), Korucutepe (Boessneck & Driesch, 1974) ve Kilistepe’de (Baker, 2008) tilki popülasyonu oldukça düşükken, köpek ve kemirgenlerin miktarı yüksektir. Bu yerleşimlerde tilki kalıntıları az miktarlarda görünse bile bunların besin ve kürk amaçlı kullanım-larına yönelik bulgular sürmektedir. Demir Çağı; Yoncatepe (Onar vd., 2005), Çadır Höyük (Arbuckle, 2009), Müslüman-tepe Ziyaret-tepe, Kenantepe, Giricano (Berthon, 2011), Salattepe, Kara Höyük (Silibolat-laz Baykara, 2014) ve Ayanis Kalesi (Siddiq ve Işıklı, 2023) yerleşimlerinde tilki kalıntıları-na yönelik veriler diğer türlere göre düşük miktardadır. Beslenme ve kürk amaçlı kullanım-larına yönelik bulgular olmasa da Yoncatepe’de ritüel gö-mü uygulamaları ile karşımıza çıkarlar.

Araştırmada kullanılan etnografik veriler (Kent, 1993; Siddiq, 2019b; Yeomans vd., 2019; Siddiq ve Şanlı, 2020), Anadolu’daki geçmiş toplumların insan-tilki ilişkilerine etnoarkeolojik bir yaklaşımla yeni bir bakış açısı kazandırdı. Bu literatür aynı zamanda tilkilerin avlanmasına, önemine ve gele-neksel tedavilerde kullanımına da ışık tutmaktadır. Anadolu’da faunal ka-yıtlarda tilkilerin düzenli olarak bulunması ve bu hayvanların besin, kürk ve

ritüel amaçlı kullanılması, bu hayvanların Anadolu’da belirli dönemlerde insanlar için önemli olduğunu göstermektedir. Ancak bu ilişkilerin doğası henüz ayrıntılı olarak incelenmediğinden dolayı çalışmamızda kullanılan yöntemlerle tilki-insan ilişkileri ayrıntılı olarak değerlendirilmiştir.

Materyal-Yöntem

Çalışmamız Anadolu’nun çalışılmış Neolitik, Kalkolitik, Tunç ve Demir çağlarının bulunduğu Güneydoğu, İç Anadolu, Doğu Anadolu, Akdeniz ve Marmara-Ege Bölgeleri’nde (bölgeleri) yerleşim merkezleri harita içerisinde renklendirilerek verilmiştir (Şekil 1).



Şekil 1. Kullanılan anahtar yerleşim merkezleri (Anonim vektör haritası, yazar tarafından hazırlanmıştır).

Bu çalışmada elde edilen veriler, bölgesel olarak değerlendirilip kronolojik sırayla listelenmiştir. 1990’ların kazılarında bulunan zooarkeolojik raporlardaki tilkilerin NISP (Number of Individual Specimens) verileri, karşılaştırmalı olarak kurt/köpek ve kemirgenlerin (tavşan, sincap, kunduz, tarla faresi gibi) sayılarıyla birlikte kullanılmıştır. Tilkilerin vücut parçaları, kasaplık izleri, yanıklar, sembolizm ve diğer bulgular tabloda sunulmuştur (Tablo 1). Tilkilerin popülasyon miktarları, bölgesel, kronolojik ve oranları ise Şekil 2, 3 ve 4’te grafikler halinde verilmiştir. Çalışmada kullanılan kısaltmalar; Çanak Çömleksiz Neolitik “ÇÇN” ve Çanak Çömlekli Neolitik “ÇN” Kalkolitik Çağ “KC”, Tunç “TC”, Demir “DC” olarak verildi. Ayrıca Dönem içi geçişleri belirtmek için; Erken “E”, Orta “O”, ve Geç “G” kısaltmalar kullanıldı. Kısaltma kullanılan Bölgeler ise; Güneydoğu Anadolu “GDA” İç Anadolu “İÇA” Doğu Anadolu “DAD” Akdeniz “AKD” ve Marmara “MRM” olarak kullanıldı.

Tilki (*Vulpes sp.*)

Anadolu'da arkeolojik yerleşim merkezlerinde tespit edilen 4 farklı tilki türü belirlenmiştir (Emra vd., 2023). Bu türlerin en bilinenleri arasında başta Kızıl tilki (*Vulpes vulpes*), olup daha sonra Afgan tilki (*Vulpes cana*), Çöl tilki (*Vulpes rueppellii*) ve Bozkır tilkisi (*Vulpes corsac*) bulunmaktadır. Yerleşim yerlerinde en sık karşılaşılan tür olan kızıl tilki, özellikleri ve insan ilişkileri açısından incelenecektir. Bu tercihin nedeni, son Buzul Çağı'ndan sonra Kutup tilkilerinin kuzey enlemlerine, Bozkır tilkilerinin Rusya'nın bozkırlarına, Kızıl tilkilerin ise daha ılıman bölgelere, çeşitli habitatlara uyum sağlayarak geniş bir alana yayılabilmesidir (Lloyd, 1980: 7-8).

Kızıl tilkinin fizyolojik özelliklerine bakıldığında, yeni doğan bir tilki yavrusunun koyu kahverengi bir posta sahip olduğu, yetişkinlik aşamasında ise kürkünün siyah renge dönüştüğü ve tam yetişkinlikte ise kürkün tamamen kızıl renge dönüşmektedir (Kütükçü ve Gürbüz, 2016). Genellikle, boyları 70 cm, kuyruk uzunlukları 40 cm olup, ağırlıkları 6,5 kilodan 15 kilograma kadar çıkabilmektedir. Yetişkin dişi ve erkek tilkiler genellikle sonbahar dönemlerinde çiftleşirler ve ilkbahar başlangıcında yavru lamaya başlarlar. Yuvalarını genellikle tepelerde veya dağ yamaçlarında bulunan kaya oyuklarına yakın yerlerde kurarlar veya vadi kenarlarında iyi drenajlı toprakları kazarak çukur biçiminde yuva inşa ederler (Geptner vd., 1988). Kızıl tilkiler, tarih öncesi dönemden modern zamanlara kadar antroposen kaynaklı ekolojik değişikliklerin bir sonucu olarak insanların ve diğer yırtıcı türlerin dengesiz yayılımına uyum sağlamak zorunda kalmışlardır (Rick vd., 2008). Adaptasyon sürecinde tilkiler, çeşitli yaşam tarzları geliştirmişlerdir. Beslenme ihtiyaçlarını karşılamak adına genellikle çevrelerine bağlıdırlar ve güvenilir bölgeleri tercih ederler (Sequeira, 1980).

Tilkilerin beslenme alışkanlıkları çeşitli faktörlere bağlı olarak değişiklik gösterir. Bahar aylarında genellikle kemirgenler yoğun olarak tüketilirken, sonbahar ve kış aylarında insan yerleşim alanlarındaki evcil hayvanlar daha çok tercih edilmektedir (Lloyd, 1980: 25). Tilkilerin diyet tercihleri bireysel farklılıklar gösterebilir; bazıları çöp kutularını ve piknik alanlarını, diğerleri ise evcil hayvan leşlerini tercih edebilir (Lloyd, 1980: 25). Ayrıca, tilkiler genellikle avlanma sırasında şafak ve alacakaranlık saatlerinde aktif olmayı tercih ederler (Sequeira, 1980: 35-51).

Arkeolojik ve Etnoarkeolojik Arka Plan

Tilkilerin ekosistemdeki fırsatçı türlerden biri olarak değerlendirilmesi, davranışsal ve çevresel karakterlerinin ayrıntılı bir şekilde incelenmesiyle

sağlanabilir. Bu fırsatçılığın kökenleri, insan yerleşimlerinde ortaya çıkan kalıntılarla neredeyse Orta Paleolitik Çağ'a kadar uzanmaktadır (Baumann vd., 2020). Almanya'nın Svabya Bölgesi'ndeki Orta Paleolitik mağara kalıntılarında elde edilen tilki izotop analizleri, tilkilerin insanlarla etkileşimlerinin ve beslenme davranışlarının en eski izlerini sunmaktadır. Bu analizler, tilkilerin diğer yırtıcılar gibi benzer bir diyeti paylaştığını göstermektedir. Örneğin, mamut ve ren geyiği gibi türlerin avlandığı dönemde, kültürel atıkların tilkiler için beslenme fırsatları sunduğu belirlenmiştir (Baumann vd., 2020: 3).

Epipaleolitik Dönem Ürdün'deki Natufian kültürüne ait Uyun al-Hammam mezarında, insanlarla tilkiler arasındaki belirgin etkileşimin örnekleri bulunmaktadır. Burada, birey ile birlikte gömülen tam bir tilki kafatası örneği keşfedilmiştir (Maher vd., 2011). Bu keşif, insanlarla tilkiler arasında kasıtlı bir etkileşimin varlığını gösterir. Aynı bölge de, benzer örnekler Erken Neolitik Çağ'ın A ve B evreleri olan Motza ve Kfar Hahoresh'te de keşfedilmiştir (Horwitz vd., 2004; Reshef vd., 2019). Motza PPN B'de bir genç ve bir yetişkinin yanına gömülmüş neredeyse tilkinin tüm vücut kalıntıları (Reshef vd., 2019), Kfar Hahoresh'ta ise birçok tilki çenesi ile birlikte insan kafatasları ele geçirilmiştir (Horwitz vd., 2004). Bu bulgular, tilkilerin insanlarla bilinen en eski ilişkileri ve ritüel uygulamaların varlığını ortaya koyuyor. Ayrıca bu yerleşimlerde Epipaleolitik'ten Neolitik çağlara kadar, tilkiler diğer küçük memeli hayvanlara oranla oldukça yüksek miktarlarda avlanıldıkları anlaşılmaktadır (Reshef vd., 2019; Emra vd., 2023, tbl. 1).

Beslenme, Kürk ve Sembolik ritüellerin yanı sıra Kurten (1965: 42-44), Natufian kültürüne ait Kebarah B seviyelerinde bulunan kalıntıları günümüz tilki dişleriyle karşılaştırması sonucunda oluşan aşınma ve kemiklerdeki boyut küçülmelerini değerlendirerek evcilleştirilmiş olabileceğini öne sürdü. Anadolu'daki Paleolitik-Epipaleolitik Dönem yerleşimlerinde tilki kalıntılarına rastlansa da sembolizm ve ritüel amaçlı kullanımlarına dair herhangi bir veriye rastlanmamıştır. Sadece Epipaleolitik Döneme ait Karain B ve Direkli mağaralarında tilki kalıntıları, %0,1 oranında tespit edilmiştir (Atıcı, 2011; Arbuckle ve Erek, 2012; Atıcı, 2014). Ancak, bu bulgular tilkilerin kullanım amacına dair herhangi bir ipucu sağlamamaktadır.

Erken Neolitik Dönem'den sonra, tilkilerin yiyecek bulma konusunda köpekler gibi fırsatçı bir türle rekabet ettikleri, Kaliforniya'nın Kanal Adaları'ndaki köpek ve tilki kalıntılarında anlaşılmıştır. Bu bulgular, adadaki insanlarla tilkiler arasında yaklaşık 6000 yıl önce gelişmiş bir simbiyotik ilişkiyi işaret ediyor olabilir. Tilki, insanların atık alanlarında fare gibi zararlıları

temizleyerek faydalı olmuş olabilirler (Rick vd., 2008). Köpeklerin adaya getirilmesinden sonra tilki popülasyonunda belirgin bir düşüş yaşandığı anlaşılmaktadır.

Epipaleolitik ve Neolitik toplumların yiyecek seçimlerinde küçük memeliler arasında tilkilerin tercih edildiğine dair destekleyici bulgular vardır (Alcantara vd., 2023; Emra vd., 2023). Tespit edilen kemiklerin et içeren bölgelerinde kesik ve parçalanma izleri, et tüketimine işaret etmektedir. Ayrıca, kürk çıkarma amaçlı yapılan kesim izleri de bulunmaktadır (Yeshurun vd., 2009; Maher vd., 2011). Deri yüzmeye ilişkin kesik izler, genellikle alt uzuvlar ve baş çevresinde bulunur ve diğer kesik türlerine göre daha sıdır. Tüketim amaçlı kesim izleri ise genellikle parçalama ve temizleme işaretleri olarak kategorize edilir (Hall & Obbard, 1987). Kalkolitik Çağ'dan sonra Anadolu'da ve diğer komşu bölgelerde pastoral toplulukların varlığından söz edilir (Yakar, 2014). Bu topluluklar ağırlıklı olarak Güneydoğu'nun Toros-Zagros sınırlarından Doğu Anadolu ve Kafkasya sınırlarına kadar olan bölgelerde öne çıkmaktadır (Arbuckle & Hammer, 2019). Kafkasya'da bulunan Nahçıvan'ın Kalkolitik Çağı'na ait Ovçular tepesindeki bir Urne içinde 2 yetişkin tilki kalıntısı ortaya çıkarılmıştır. Yerleşimde tilkilerin elmacık kemiklerinde kesik izlerinin olması derilerinin soyulduğunu gösterir (Berthon, 2018). Buna benzer bir diğer örnek çağdaş bir yerleşim olan Ermenistan'daki Areni 1'de, tilkilerin kemik analizlerine göre, yerleşim alanında tutulduğunu gösteren kalıntılar bulunmuştur (Samei vd., 2020). Dolayısıyla Kafkasya pastoral kültürlerinde tilkilerin, Kalkolitik çağlarda ritüel ve kürk amaçlı kullanıldıkları anlaşılmaktadır.

Anadolu'da Kalkolitik Çağı takiben tilkilerin sembolik faaliyetleriyle ilgili veriler sınırlıdır. Fakat Geç Tunç Çağı'ndan itibaren Sümer, Asur ve Babil kayıtlarında bu faaliyetleri tekrardan belirginleşmiştir (Schmidt, 2006; Emra vd., 2023). Mezopotamya ve Anadolu'nun Geç Tunç Çağ devletleri; Sümer, Akad ve Hitit mitolojilerinde tilkiler, sembolik işlemlerden ziyade antropomorfizme uyarlanarak, insansı karakter ile ifade edilmişlerdir. Tilki-lerin sinsi ve kurnaz olduğuna dair ilk edebi kaynaklar Sümer kökenli Asur ve Babil kaynaklarında ortaya çıkmaktadır (Sövegjarto, 2021). Dönemin çivi yazıları belgelerinde tilki, "ka₅-a" olarak belirtilmektedir (Hoffner, 1967). Tilki-lerin tanımlayıcı anlatımları Sümer ve Akad dilinde korunarak, birçok atasözünde yer edinmiştir (Sövegjarto, 2021). Asur kaynaklarında ise kendini haklı çıkarmak için savunmasını krala yapan bir esnafın kullandığı şu atasözü bulunmaktadır: "Aslanın kuyruğunu yakalayan adam nehirde battı, tilkinin kuyruğunu yakalayan ise kurtarıldı". Ayrıca, Mezopotamya mitolojisinde

tilki, tanrı Enlil'e atfedilir ve onun ayırt edici sembolü olarak kabul edilirdi. Kudurru taşlarında bulunan sembolik figürlerde tilkilerin yer alması bu bağlantıyı göstermektedir (Uther, 2006: 133-160).

Tilkilerin, Mezopotamya'nın edebi ve mitolojik yönlerinin yanı sıra geleneksel tedavi yöntemlerinde de kullanıldığı metinler mevcuttur. Bu metinlerden birinde, tilki etinin doğum sancısını hafiflettiği ve doğumu hızlandırdığı belirtilmiştir (Couto-Ferreira, 2014: 291-300). Ayrıca, tilki dışkısı ve kılı tedavi amaçlı ilaç kürlerinde kullanılmaktadır (Chalendar, 2016). Hititlerde ise tilkilerin ritüel amaçlarla kullanıldığına dair metinler bulunmaktadır. Özellikle, bina inşaatlarında kötü ruhlardan korunmak için bakır alaşımlı tilki figürlerinin köşelere yerleştirildiği belirtilmektedir (Beckman, 2010: 85-86).

Demir Çağ kültürlerinden biri olan Antik Yunan'da tilkiler, "alopex" olarak anılmaktadır (Beekes & Beek, 2010: 178). Ancak, tilkilere dair edebi metinlere pek rastlanmaz. Sadece tilkinin şarap tanrısı Dionysos'u temsil ettiği düşünülür (Konstantinidis, 2024). Bununla birlikte, tilkilerin Yunan ve Roma dünyasında zararlı bir yaratık olarak kabul edildiği ve asma üzümünün tilkilerin ulaşamayacağı yükseklikte olması gerektiği belirtilir. Ayrıca, tahıl bayramlarında hasattan sonra insanların ellerinde meşalelerle tilkileri kovadıkları bir gelenek vardır (Uther, 2006). Tilkilere yönelik tabular, Helenistik dönemlere kadar uzanır. Tilki avcılığına dair ilk kayıtlar M.Ö. 4. Yüzyılda bulunmuştur. Bu kayıtlarda tilkilerin zararlı olduğu ve köpekleri tavşan avlamaktan alıkoyması sebebiyle öldürülmesi gerektiği ifade edilir (Macdonald, 1987: 16).

Etnografik bulgulara göre, Afrika'nın avcı-toplayıcı topluluklarından olan Bushmenler, tilki gibi küçük memeli hayvanları avlamak için köpekleri kullanmaktadır (Kent, 1993). Bu uygulama, Güney Levant örneğinde Natufian topluluklarına ait köpeklerin yüksek av becerileriyle ilişkilendirilmiştir (Yeomans vd., 2019). Bu durum, tilki gibi diğer küçük memeli hayvanların avlanılmasında köpeklerin kullanılmış olduğunu gösterir. Köpeklerin yardımıyla, hem büyük hem de küçük av hayvanlarının avlanmasının kolaylaştığı ve Erken Neolitik dönemlerden Kalkolitik ve Tunç çağlarına kadar geniş bir ekonomik spektruma katkı sağladığı da öne sürülmektedir (Yeomans vd., 2019; Sapir-Hen & Fulton, 2023). Bunlar dışında tilkilerin sapan, duman ve dal tuzaklar ile avlandığını öne süren bulgularda vardır (Siddiq, 2019b).

Dünya genelinde birçok göçebe ve yerleşik avcı-toplayıcı kültür içinde, Alaska'daki İnuitler, Afrika'daki Buşmanlar ve Hadzalar ile Japonya'nın geleneksel Ainu halkları hâlâ diyetlerinde tilki etini kullanmaktadır (Hughes,

2015). Etnografik bulgulara göre, yerli halklar genellikle tilkileri kürkleri için öldürmekte ve diğer besin kaynaklarına kıyasla tilki etini nadiren tüketmektedirler. Tilkilerin etinin yeterli protein içermediği bilinmesine rağmen, bu etin tüketimi çoğunlukla kültürel aktarımın bir sonucu olarak gerçekleşmektedir (Strong, 2009; Hughes, 2015).

Anadolu ve çevre bölgelerde tilkilerin geleneksel tedavilerde kullanıldığını gösteren belgeler 19. yüzyıl Osmanlı ve Süryani elyazmalarında görülmektedir (Gottheil, 1899; Lev, 2003). Bu kaynaklarda tilkilerin testis, yağ ve etleri; göz ve kulak rahatsızlıklarını tedavi etmek amacıyla kullanılıyordu (Gottheil, 1899: 200-201; Lev, 2003). Günümüzde, kırsal alanlarda yaşayan pastoral topluluklar, tilki eti ve yağının kanser ve diyabet tedavisine faydalı olduğuna inanarak, eski zamanlardaki gibi tilki avcılığını sürdürmektedirler (Siddiq, 2019b; Siddiq ve Şanlı, 2020).

Bulgular

Yerleşim	Periyod	Bölge	MÖ	Tilki	NISP	Kurt/köpek	Kemirgen	Toplam	Kafa	Omurga	Ön	Arka	Kasapluk izi	Yanık	Sembolizm-Diğer	Referans
Hallan Çemi	ÇÇNA	GDA B	10200 - 8800	1860	67,0%	0	918	2778							Ritüel	(Zeder ve Spitzer, 2016)
Pınarbaşı A	ÇÇN	İÇA B	9500-8000	50	9,0%	4	500	554	+	+	+	+	+	+		(Carruthers, 2003)
Göbekli-tepe	ÇÇNA/B	GDA B	8800-7600	971	66,2%	5	490	1466	+	+	+	+	+	+	Ritüel, Taş plak, Beslenme-Kürk	(Peters ve Schmidt, 2004)
Aşıklı Höyük	ÇÇN	İÇA B	8400-7400	50	9,0%	4	500	554			+	+	+		Boncuk	(Buitenhuis vd., 2018; Yelözer & Christidou, 2020)
Mezraa-Teleilat	GÇÇNB/ÇÇN	GDA B	7600-6900	18	37,5%	10	20	48	+	+		+	+			(İlgezdi, 2008)
Çatalhöyük (Güney)	GÇÇNB/ÇÇN	İÇA B	7500-6200	372	34,5%	580	125	1077	+	+	+	+	+		Beslenme, Kürk, Ritüel? Takı	(Russell vd, 2012)
Pınarbaşı B	GÇÇNB/ÇÇN	İÇA B	7450-5500	175	70,9%	22	50	247	+	+	+	+	+		Beslenme, Kürk, Ritüel? Takı	(Carruthers, 2003)
Salat Camii	EÇN	GDA B	6900-6400	4	30,8%	1	8	13								(Miyake vd. 2009)
Ulucak Höyük VI	EÇN	EGE B	6850-6500	7	8,0%	11	69	87			+	+	+	+	Kürk?	(Kamjan, 2017)
Ulucak Höyük V	GÇN	EGE B	6530-6000	1	4,2%	1	22	24								(Kamjan, 2017)
Hakemi Use	GÇN/EKÇ	GDA B	6400-5400	2	20,0%	0	8	10								(Omar, 2013)
Çatalhöyük	GÇN/EKÇ	İÇA B	6200-5200	15	17,6%	60	10	85								(Frame Sheelagh,

Karahöyük	EDÇ-GDÇ	AKD B	1150-650	1	1,2%	82	2	85									(Silibolatlaz Baykara, D, 2014)
Gordion	EDÇ	İÇA B	1100-900	15	32,6%	22	9	46									(Miller vd. 2009)
Yoncatepe	ODÇ-GDÇ	DAD B	950-500	5	0,0%	0		5	+	+	+	+					(Onar vd. 2005)
Gordion Erken Frig	ODÇ	İÇA B	900-800	2	5,7%	9	24	35									(Miller vd. 2009)
Gordion	GDÇ	İÇA B	800-540	6	9,1%	5	55	66									(Miller vd. 2009)
Ayanis kalesi	GDÇ	DAD B	677-673	0	0,0%	1	31	32									(Siddiq ve Işıklı, 2023)

Tablo 1. Anadolu'daki Neolitik'ten Demir Çağ'a yerleşim merkezlerindeki tilki popülasyonu, kalıntılar ve kullanım amaçları ile birlikte kurt/köpek ve kemirgen oranları (Yazarın veri toplama çalışması).

ÇÇN merkezlerinde zooarkeolojik bulgular, tilki popülasyonlarının diğer hayvanlarla olan oranları kurt/köpek ve kemirgenlere göre oldukça yüksektir. Özellikle Hallan Çemi'de tilki popülasyonunun yüksek olduğu ve diğer hayvanlarla oranının %67 olarak kaydedildiği GAP Bölgesi, bu çeşitliliğin önemli bir örneğini sunmaktadır. Ancak, İÇA Bölgesi'ndeki Pınarbaşı A ve Aşıklı Höyük gibi yerleşim alanlarında tilki popülasyonunun düşük olduğu ve diğer hayvanlarla olan oranlarının yaklaşık %9 civarında olduğu belirlenmiştir. GDA Göbeklitepe'de ise tilki popülasyonunun tekrar yüksek seviyelere ulaştığı ve diğer hayvanlarla oranları %66,2'dir.

Bu bulgulara ilaveten, Erken Neolitik dönemlerde tilkilerin beslenme amaçlı kullanıldığına dair kasaplık izleri, Göbeklitepe, Pınarbaşı ve Aşıklı Höyük gibi yerleşim alanlarında tespit edilmiştir. Ayrıca, tilkilerin kürk amaçlı kullanılmış olabileceklerini gösteren bulgular da bu kasaplık izleri arasında yer almaktadır. Göbeklitepe'de T şeklindeki dikilitaşlarda sembolize edilen tilkiler ve bu sembollerin ritüel faaliyetlerle ilişkili olduğu düşünülmür (Peters & Schmidt, 2004; Schmidt, 2006, fig. 51) Ayrıca, Aşıklı Höyük'te tilki kemiklerinden üretilmiş boncuklar ele geçmiştir (Yelözer & Christidou, 2020, tab. 3).

ÇÇN'den ÇN dönemlerine kadar Anadolu'nun farklı yerleşimlerdeki zooarkeolojik bulgular incelendiğinde tilki popülasyonlarının diğer hayvanlara oranının daha önceki dönemlere göre azaldığı görülmektedir. Örneğin GDA Bölgesi'nde en yüksek tilki oranı yüzde 37,5 ile Mezraa-Teleilat'ta bulunurken, en düşük oran yüzde 30,8 ile Salat Cami yerleşimindedir. İÇA Bölgesi'nde en yüksek oran, Pınarbaşı B yerleşiminde kaydedilmişken, en düşük oran %34,5 ile Çatalhöyük (Güney) yerleşiminde belirlenmiştir. Ege Neolitik

Çağı'nda, Ulucak Höyük VI yerleşimindeki tilki oranı ise %8,0 olarak tespit edilmiştir.

MÖ 7600 ile 6500 yılları arasındaki geçiş dönemlerinde Çatalhöyük, Pınarbaşı B ve Mezraa-Teleilat gibi yerleşimlerde tilkilerin beslenme ve kürk amaçlı kullanıldığına dair bulgulara rastlanılmaktadır. Ancak, sembolik tasvirler için bulgular sınırlıdır; sadece Karavelyan Höyük'te seramik üzerine betimlenmiş tilki figürü vardır (Tekin, 2019, şek. 9). Ritüel kullanımlarına yönelik bulgular ise Çatalhöyük'te bir mezarda, tilkilerle birlikte gömülü gelincik ve sansar kalıntılarının ele geçirildiği belirtilmiştir (Pawłowska & Marciszak, 2018). GDA Bölgesi, Hakemi Use yerleşiminde tilki kalıntıları %20,0 kadardır. İÇA, Çatalhöyük'te özellikle köpeklerden sonra %17'lik bir oranla tilki kalıntılarında sahiptir ve bu durum bölgedeki tilki popülasyonunun önemli bir göstergesidir. İÇA Bölgesi'nde Ekşi Höyük'te, tilkiler sadece 4 adet kalıntı ile temsil edilmiştir. Ege Bölgesi'nde Ulucak Höyük'te bulunan tilki kalıntıları, diğer kemirgenlerin ardından %7,2 oranındadır. AKD Domuztepe A-1'de ise 11 tilki tespit edilmiş ve tilkilerin diğer hayvanlarla oranı %40,7 olarak hesaplanmıştır. Bununla birlikte, köpeklerin tilkilere oranla sayıca artış gösterdiği belirtilmektedir.

Anadolu'daki Kalkolitik çağlara ait Güvercinkayası, Gülpınar II, Gülpınar III, Tell Kurdu, Alaybeyi Höyük, Girikihacıyan ve Çadır Höyük gibi yerleşimlerde elde edilen verilere dayanarak, İÇA Bölgesi'ndeki Güvercinkaya'da tilkilerin diğer hayvanlarla oranı %59,7'dir. Bu oran, bölgedeki en yüksek tilki varlığına işaret etmektedir. Aynı bölgede Çadır Höyük'te, tilki kalıntılarının oranı diğer köpek ve kemirgenlere göre %21,1'dir. Güvercinkayası'nda tilkilerin yüksek oranına karşın, kurt/köpek ve kemirgen sayıları dengeli bir dağılım sergilemektedir. Ege Bölgesi'nde Gülpınar II'de hiç tilki kalıntısı bulunmazken, Gülpınar III'te 8 tilki kalıntısı bulunmuş ve oranı %21,1 olarak tespit edilmiştir. Ancak, bu yerleşimde köpek kalıntılarının çok az olması ve sadece kemirgen kalıntılarında bir artış görülmesi dikkat çekmektedir. Öte yandan, Kalkolitik Çağ, Alaybeyi Höyük'te tilkiler, köpeklerden sonra %2,7 oranında bulunmuştur ve yerleşimde köpek sayısının fazla olduğu anlaşılmaktadır. GDA Bölgesi'nde Girikihacıyan'da ise tilkiler %43,8 oranında bulunarak neredeyse köpeklerle eşit oranda tespit edilmişlerdir.

Bu yerleşimlerde, tilki kalıntıları arasında özellikle kafatası, omurga ve ön ile arka bacak kemiklerine sıkça rastlanmaktadır. Bu bulgulara göre kürk amaçlı avlandıklarını iddia edilir (McArdle, 1990: 117). AKD Bölgesi'nde Tunç Çağı'na ait Kuruçay'da, diğer türlerle karşılaştırıldığında tilki kalıntıları %23,5 ile oldukça düşük düzeydedir. Kilise Tepe yerleşiminde ise tilki kalıntı-

ları %6 civarındadır. Ancak, her iki yerleşimde de köpek kalıntıları oldukça yaygındır. MRM Bölgesi'nde bulunan Troia I'de, tilki oranları köpeklerle aynı seviyededir ancak kemirgen oranları yüksektir. Troia II ve III tabakalarında ise tilki oranları hala %5 seviyelerinde seyrederken, köpek ve kemirgen miktarları yine belirgin şekilde fazladır.

İÇA Bölgesi'nde Küllüoba'da tilki miktarı diğer hayvanlara göre %44 daha fazladır. Ancak, aynı bölgede, Boğazköy Hattuşa'da tilki oranları düşüken, köpek kalıntıları daha fazladır. DAD Bölgesi'nin Tunç Çağı tabakaları olan Sos Höyük ve Korucutepe'de, tilki varlığına rağmen, kemirgen ve daha sonra köpek oranları daha yüksektir. GDA Bölgesi'nde, Salat Tepe'de tilki oranlarında bir artış olmasına rağmen, köpek kalıntıları yerleşim merkezlerinde daha fazla bulunmaktadır. Bu veriler, bölgesel farklılıkların hayvan popülasyonları üzerindeki etkisini göstermektedir. Demir Çağ yerleşimlerinde tilki oranları kurt/köpek ve kemirgenlere göre önceki dönemlere oranla daha düşüktür. Örneğin, Sos Höyük'te %10,2, Çadır Höyük'te %21,1 ve Gordion Frig'de %9,1 gibi düşük oranlar gözlemlenmektedir. Diğer yerleşim merkezlerinde ise tilki kalıntıları neredeyse hiç bulunmamaktadır.

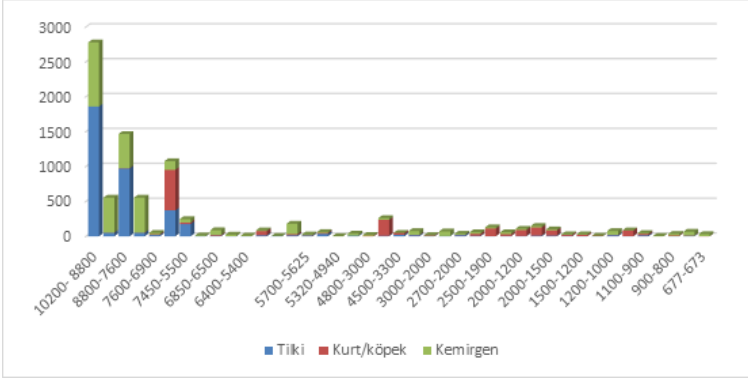
Bu dönemlerde, tilki kemik kalıntılarına dair bulgular nadir olmakla birlikte, yerleşim kalıntılarında hala görülmektedirler. Sembolik bulgular yalnızca Müslümanatepe'de bulunan, kilden yapılmış bir figür ile sınırlıdır (Ay, 2001: 422). Yoncatepe'de ise, ritüel bağlamında değerlendirilebilecek bir oda mezarında kasıtlı olarak gömülmüş beş farklı tilki kalıntısı keşfedilmiştir (Onar vd., 2005).

Değerlendirme ve Sonuç

Erken Neolitik dönemlerden Demir Çağı'na kadar olan süreçte, tilkilerin avlanma miktarı ve kullanım amaçları çeşitli faktörlerin etkisiyle değişim göstermiştir (Şekil 2). GDA'nın Erken Dönem Neolitiği avcılık-toplayıcılık ekonomisine dayalı bir yaşam tarzına bağlı olarak tilkiler, Geç Epipaleolitik Natufian geleneğinden itibaren en çok avlanan ikincil küçük memeliler arasında yer almıştır (Emra vd., 2023). Erken Neolitik'te tilki avcılığının yoğun olmasını sebeplerinin altında yatan etkenin Üst Paleolitik ve Epipaleolitik dönemlere kadar uzanan geniş tabanlı beslenme diyetinden (Broad spektrum) gelen bir alışkanlık olabileceği düşünülmektedir (Stiner vd., 2000).

Anadolu İÇA Bölgesi, GDA'dan farklı olarak ÇÇN'den ÇN'ye geçişlerde tilki avcılığı yüksek seviyelere ulaşmıştır. Bu, İÇA'da yaşayan toplulukların beslenme alışkanlıklarında önemli bir değişiklik olduğunu gösteriyor. Özel-

likle, daha önceki dönemlerde geniş bir besin yelpazesine dayanan bir beslenme diyeti izlenirken, ÇÇN'den ÇN'ye geçişlerde tilki avcılığının burada yoğunlaştığı anlaşılmaktadır. İÇA Bölgesi'nde tilki avının artmasının sebebi, bu alanlarda pastoral yaşam tarzına geçiş yapan toplulukların yabancı hayvanlara olan bağılıklarının sürmesi olabilir (Arbuckle ve Hammer, 2019); bu durum, tilki avını önemli bir besin kaynağı olarak ön plana çıkarmıştır.



Şekil 2. Anadolu'daki kronolojik zamanlara göre tilki - kurt/köpek ve kemirgenlerin dönemsel olarak dağılımları (Yazar tarafından hazırlanmıştır).

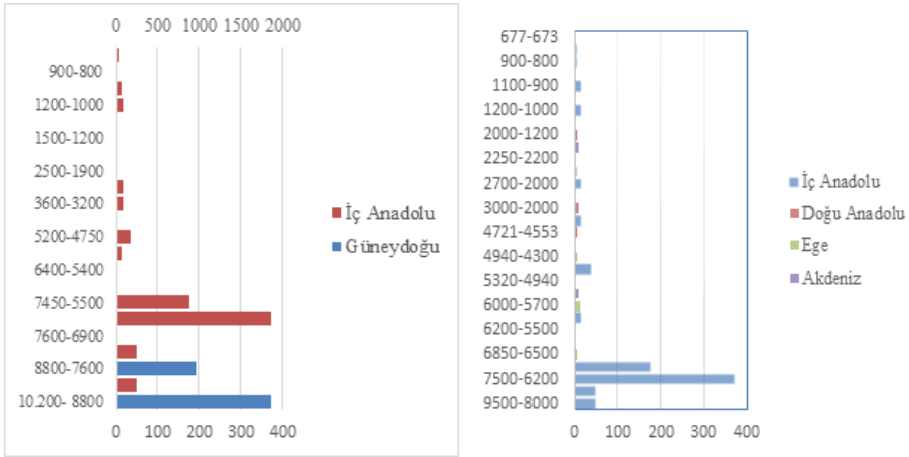
Anadolu'da Kalkolitik ve Tunç Çağ'larıyla birlikte, evcil köpek oranlarında belirgin bir artış gözlemlenmiştir (Tablo 1.). Bu artış, yerleşim faunasının neredeyse yarısını temsil eder. Bu, tarımcı-pastoral yaşamın sürekliliğini gösteren bir durumdur. Özellikle GDA ve İÇA bölgelerinde bu artışlar dikkate değerdir. Ayrıca, kemirgen oranlarındaki artış da tarımsal faaliyetlerin bir sonucu olabilir. Bunun nedeni olarak özellikle Doğu Anadolu (DAD) Bölgesi'nde, Kalkolitik ve Tunç Çağ'larıyla birlikte pastoral grupların artması ve köpeklerin sürü çobanlığında kullanılması gösterilebilir (Siddiq vd., 2021).

Etnografik kaynaklarda, tilki gibi diğer küçük memelilerin avlanmasında köpeklerin kullanıldığı belirtilir (Kent, 1993). Anadolu'da Kalkolitik ve Tunç Çağı'na ait yerleşimler olan Ulucak Höyük, Güvercinkayası, Alaybeyi ve Giri-kihacıyan gibi alanlarda, köpeklerin tilki ve tavşan avında kullanıldığı ya da bu tür hayvanların yerleşim alanlarına gelip köpekler tarafından öldürüldüğü düşünülmektedir. Bu görüşü destekleyen çalışma, Levant'taki Demir Çağı köylerinde köpeklerin tilki avlamak amacıyla kullanımına dayandırılmıştır (Sapir-Hen & Fulton, 2023).

Tunç Çağı boyunca, Küllüoba dışındaki diğer yerleşim merkezlerinde tilki popülasyonlarının belirgin bir şekilde azaldığı gözlemlenmiştir (Şekil 3). Küllüoba'da bu miktar, yerleşimin ticaret merkezi olarak öne çıkmasıyla

ilişkilendirilmiştir (Gündem, 2012); burada tilkilerin avlanarak kürklerinin ticari amaçlarla satıldığı düşünülmektedir. Diğer çağdaş yerleşim merkezlerinde ise, tilki oranlarının diğer hayvanlara göre daha düşük olmasına rağmen avcılığın hala devam ettiği gözlemlenmiştir. Bu durum, tilki avcılığının devam ettiğini, ancak ticaretin yoğun olmadığı yerlerde tilki popülasyonlarının düşük seviyelerde kaldığını düşündürmektedir.

Etnografik bulgular, tilkilerin azalan popülasyonlarının, yerleşim bölgelerinde ve çevresinde artan köpek sayısının etkisiyle ilişkili olabileceğini göstermektedir (Home vd., 2018; Reshamwala vd., 2021; Rick vd., 2008). Bu artış, tilkiler üzerinde baskı oluşturarak, onları yaşam alanlarından uzaklaştırabilir (Tablo 1). Bir diğer dikkat çekici bulgu ise, tilkilerin genellikle kırsal bölgelerdeki pastoral gruplarla ilişkilendirilmesidir (Berthon, 2018; Siddiq vd., 2021; Siddiq ve Şanlı, 2020). Bu duruma göre, pastoral toplulukların yerleşim yerlerinin genellikle kentler yerine kırsal bölgelerde olduğu düşüncesini desteklemektedir. Bu nedenle, Tunç Çağı'ndan Demir Çağı'na geçiş döneminde, genellikle zengin şehirler veya kraliyet yerleşkeleri olan merkezlerde, pastoralist toplumların yokluğundan kaynaklanan tilki-insan ilişkilerine dair verilerin kısıtlı olması muhtemeldir. Çalışılan Tunç ve Demir Çağı yerleşimlerinde tilki kalıntılarının azalması (Şekil 2-3), süreli avcılığı veya tilkilerin yerleşim merkezlerine istilasını nedeniyle avlandıkları veya geleneksel tıbbi amaçlarla avlandıkları düşünülmektedir.



Şekil 3-4. İÇA ve GDA Bölgeleri'nin kronolojisine göre tilki popülasyonlarının dağılımı; İÇA, DAD, EGE ve AKD Bölgeleri'nin kronolojilerine göre tilki popülasyonlarının dağılımı (Yazarın grafik verileri).

İnsan-tilki ilişkilerinin sembolik olarak somut örnekleri, Natufian kültüründe belirgindir. Mezarlarda tespit edilen tilki kalıntıları, sembolik ve ritüel

uygulamaların ötesinde, ikili ilişkiler sonucunda oluşan bağlılığın ilk örneklerini yansıtmaktadır (Maher vd., 2011). Levant'ta ortaya çıkan tilki trendinin, Natufian kültüründen başlayarak Yukarı Dicle ve Orta Fırat havzalarındaki Neolitik kültürlere, beslenme ekonomisi, sembolizm ve ritüel alanlarında yansımaları dikkat çekicidir (Peters & Schmidt, 2004; Schmidt, 2006). Bu yansıma daha sonra İÇA Bölgesi'nin Neolitik kültürlerinde görülmeye başlar (Pawłowska & Marciszak, 2018). Levant'tan sonra ortaya çıkan insan-tilki kültürünün en gelişmiş ve spesifik bulguları, Göbeklitepe'de ortaya çıkmıştır. Schmidt (2006: 219), Göbeklitepe'deki bu sembolizmin, Mezopotamya mitolojisinde tilkinin edebi yönünün sembolik olarak temsil edildiği bir arka plan olduğunu öne sürmektedir. Ancak, burada tilkilerin sadece dikili taşlar üzerinde değil, aynı zamanda kürk amaçlı kullanıldığı ve ritüel olarak da kullanıldığını gösteren bulguların olması, tilkiyi Göbeklitepe insanları için farklı bir konuma yerleştirir (Peters & Schmidt, 2004). Bu sembolizme bakıldığında, insanları ve tilkileri birbirine bağlayan güçlü ritüellerin varlığından söz edilebilir. Göbeklitepe yerleşmesinden sonra, tilkilerin yoğun biçimde sembolize edildiği başka bir yerleşim yoktur. Sadece Çatalhöyük'te bir mezarda, tilki kalıntıları bulunmaktadır. Bu kalıntı, yapı ile ilişkilendirilip, yapının veya atalarının kötü ruhlardan korunması için uygulanmış bir ritüel olduğu düşünülmektedir (Pawłowska & Marciszak, 2018). Göbeklitepe ile benzer bir ilişki olup olmadığı ise belirsizdir.

GDA ve İÇA'nın Neolitik dönemlerinde Göbeklitepe, Çatalhöyük ve Aşıklı Höyük (Schmidt, 2006; Pawłowska & Marciszak, 2018; Yelözer & Christidou, 2020) gibi merkezlerde tilki kalıntılarının ve sembolik, ritüel ve boncuk gibi eserlere rastlanırken, Ege ve MRM bölgelerinin Neolitik dönemlerinde bu tür bulgulara henüz ulaşılmamıştır. Bu, Ege ve Marmara Neolitiğinin, Levant ve Mezopotamya gibi çekirdek bölgelerden farklı bir gelişim süreci izlediğini öne süren görüşleri destekleyebilir (Çilingiroğlu, 2005; Özdoğan, 2010).

Anadolu'nun Kalkolitik Çağı'nda, tilki sembolizmi erken dönemlere göre daha az yaygındır. Halaf kültüründe, seramikler üzerinde tilki tasvirleri bulunurken (İpek, 2019), GDA Bölgesi'nde tilki sembolizmi yalnızca Karavelyan Höyük'te seramiklerde hareketli bir biçimde tasvir edilmiş (Tekin, 2019) ve başka yerlerde bu denli açık tasvirler rastlanmamıştır. Kalkolitik Çağların ilerleyen dönemlerinde, tilki-insan ilişkileri zayıflamış ve tilkilerin sembolik önemi azalmıştır. Bu dönemde, Nahçıvan Ovçular ve Ermenistan Areni I'de bulunan tilkilere yönelik ritüel kalıntıları, Kura-Aras Kültürü'nün insan-tilki ilişkilerine dair bilgiler sunmaktadır (Berthon, 2018; Samei vd., 2020). Bu kültür, Kalkolitik Çağ'dan itibaren Demir Çağı'na kadar sürmüştür ve Kura,

Aras, Fırat, Dicle ve Asi nehirlerinin dağlık bölgelerine kadar yayılan pastoralist grupları içermiştir (Burney & Lang, 1971). Urartu'nun Yoncatepe mezarlarında görülen benzer ritüel gömütler, bu kültürün özelliklerini yansıttığı düşünülmektedir. Ege ve AKD Bölgeleri'nde ise antik Yunan yerleşimlerinde tilki kalıntılarına rastlanmamıştır. Ancak, Kıbrıs'ın Tamassos şehrindeki Afrodite tapınağında bulunan bir tilki çene kemiği, adak olarak sunulmuş olabileceği düşünülmektedir (Nobis, 1976). Anadolu'da yerleşim yerlerinde tilki kalıntıları bulunmuş olsa da, bunların ritüel amaçlarla kullanılıp kullanılmadığına dair kanıtlar yetersizdir.

Anadolu'daki günümüz göçebe toplulukları arasında, tilki gibi küçük memelilerin geleneksel tedavi ve nazar gibi amaçlarla avlandığı bilinir (Siddiq, 2017, 2019b). Bu bağlamda, Kalkolitik ve Tunç Çağlarındaki toplumların, tilkileri genellikle geleneksel tedavi veya nazar ve ritüel amaçlarla kullanmış olabirler.

Tilkiler, kurtlarla birlikte, evcilleştirme sürecine öncülük eden türler arasında yer almış olabilir. Levant Bölgesi'nde keşfedilen tilki-insan mezarları, beslenme ilişkisinin ötesinde, daha derin bir bağın varlığını işaret etmektedir. Epipaleolitik'ten Kalkolitik Çağ'a kadar uzanan dönemlere ait sayısal veriler, sembolizm ve ritüel gibi faaliyetler, Cavuin ve Hodder'ın "sembolik evcilleştirme" teorisini akla getirmektedir (Hodder, 1990: 12; Cavuin, 2000: 128). Bulgular, insanların tilkileri evcilleştirme isteklerini sembolizm ve ritüel pratiklerine yansıtmış olabileceğini gösteriyor (sığır, keçi ve domuz hayvanların sembolize edildiği gibi) . Kurten'in, 1965'te tilkilerin boyutlarının küçülmesinden yola çıkarak, bu hayvanların kontrol altına alınmış olabileceğini öne sürmesi makul olabilir. Zira Natufian döneminde, morfometrik veriler, tilkilerin yanı sıra domuz, keçi, ceylan, geyik ve sığır kemiklerinde de küçülmeler tespit edilmiştir (Davis, 1981). Bu nedenle, Epipaleolitik ve Neolitik dönemlerde, tilkilerin köpekler gibi evcilleştirilmek istendiği düşünülebilir.

Genel olarak, Natufian kültürüyle başlayarak, insan-tilki ilişkilerinin sembolik ve ritüel boyutları üzerine bulgular, zaman içinde Anadolu'daki kültürel süreçlerden etkilemiş olduğu anlaşılmaktadır. Çalışmada elde edilen bulgulara göre İnsan-tilki ilişkileri, Geç Neolitik ve Kalkolitik Çağ'ları kapsayan GDA ve İÇA kültürlerinin, AKD ve Ege Bölgesi yerleşimlerinin çağdaş dönemlerine yansımadığını ortaya koymaktadır. Fakat DAD Bölgesi'nde pastoralizmin etkisi altında hayvancılıkla uğraşan topluluklarda, tilki ve insan arasındaki ilişkilerin yeniden önem kazandığı gözlemlenmektedir. Bu durum, kentleşme sürecinin doğa ile olan bağlarının zayıflatmasının ardın-

dan, pastoralizmle, bu ilişkinin tekrar belirginleşmesiyle ilişkilendirilmektedir.

Çalışmada etnografik veriler kullanılarak, Anadolu toplumlarının insan-tilki ilişkileri etnoarkeolojik perspektifle incelenmiş, tilkilerin avlanması, sembolizmi ve geleneksel tedavilerdeki rolleri ele alınmıştır. Geçmişte tarım ve hayvancılığın egemen olduğu topluluklarda, yabancı hayvanlar sadece beslenme amaçları için değil, aynı zamanda inanç, zooterapi ve sözlü edebiyat kaynaklarında da sürekli olarak yer almıştır. Bu kültürler, yazılı kaynakların ortaya çıkışından bu yana günümüze dek çeşitli şekillerde aktararak yaşatılmaktadır.

Sonuç olarak, etnografik bulgular geçmiş toplumların günlük yaşamları hakkında kesin bilgiler sunmasa da, kültürleriyle ilgili önemli ipuçları sağlar. Bu nedenle, etnoarkeolojik metodlar, geçmiş insanların sosyo-kültürel yapılarını anlamada kritik bir disiplindir. Arkeolojik ve etnografik verilerin detaylı analiziyle elde edilen sonuçlar, insanın doğa ile olan ilişkisinin tarih boyunca nasıl gelişti hakkında fikirler verebilir.

Kaynaklar

- Alcantara, Roger et al. (2023). "Hunting at the Fringe of the Desert: Animal Exploitation at Nahal Efe (Northern Negev, Israel) during the Pre-Pottery Neolithic B". *Paléorient*, 49(1): 163-189.
- Arbuckle, Benjamin S. & Erek, C. M. (2012). Late Epipaleolithic Hunters of the Central Taurus: Faunal Remains from Direkli Cave, Kahramanmaraş, Turkey". *International Journal of Osteoarchaeology*, 22(6): 694-707.
- Arbuckle, Benjamin S. & Hammer, Emily L. (2019). "The Rise of Pastoralism in the Ancient Near East". *Journal of Archaeological Research*, 27: 391-449.
- Arbuckle, Benjamin S. (2009). "Chalcolithic Caprines, Dark Age Dairy, and Byzantine Beef: A First Look at Animal Exploitation at Middle and Late Holocene Cadir Hoyuk, North Central Turkey". *Anatolica*, 35: 179-224.
- Atıcı, Levent (2011). *Before the Revolution: Epipaleolithic Subsistence in The Western Taurus Mountains, Turkey*. Oxford: BAR Publishing.
- Atıcı, Levent (2014). "Commingle Bone Assemblages: Insights from Zooarchaeology and Taphonomy of a Bone Bed at Karain B Cave, SW Turkey". *Commingle and Disarticulated Human Remains*. Eds. Osterholtz, Anna et al. New York, NY: Springer.

- Ay, Eyyüp (2001). "2000 Yılı Müslüman-tepe Kazısı". 23. Kazı Sonuçları Toplantısı, C.2. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 415-422.
- Baker, Polydora (2008). Economy, Environment and Society at Kilise Tepe, Southern Central Turkey Faunal Remains from the 1994-1998". *Archaeozoology of the Near East*, VIII: 407-429.
- Baumann, Chris et al. (2020). "Fox Dietary Ecology as a Tracer of Human Impact on Pleistocene Ecosystems". *Plos One*, 15(7): e0235692.
- Beckman, Gary (2010). "Temple Building among the Hittites". *From the Foundations of the Crenellations: Essays on Temple Building in the Ancient Near East and Hebrew Bible*. Eds. M. J. Boda & J. R. Novotny. Münster: Ugarit-Verlag, 71-97.
- Beekes, Robert & Beek, Lucien van (2010). *Etymological Dictionary of Greek*. Leiden: Brill.
- Berthon, R. (2018). "A ritual Deposit of Fox Remains at Ovçular Tepesi (Nakhchivan, Azerbaijan) and its Relation with the Pastoral Nature of Late Chalcolithic Communities". *Journal of Archaeological Science: Reports*, 20: 930-936.
- Berthon, Remi (2011). *Animal Exploitation in the Upper Tigris River Valley (Turkey) between the 3rd and the 1st Millennia BC*. Doctoral Thesis. Kiel: Christian-Albrechts-Universität zu Kiel.
- Berthon, Remi (2014). "Small but Varied: The Role of Rural Settlements in the Diversification of Subsistence Practices as Evidenced in the Upper Tigris River Area (Southeastern Turkey) during the Second and First Millennia BCE". *Journal of Eastern Mediterranean Archaeology and Heritage Studies*, 2: 317-329.
- Boessneck, Joachim & Driesch, Angela von den (1974). "The Excavations at Korucutepe, Turkey, 1968-1970: Preliminary Report. Part IX: The Animal Remains". *Journal of Near Eastern Studies*, 33(1): 109-112.
- Buitenhuis, Hijlke et al. (2018). "The Faunal Remains from Levels 3 and 2 of Aşıklı Höyük: Evidence for Emerging Management Practices". *The Early settlement at Aşıklı Höyük: Essays in Honor of Ufuk Esin*. Eds. Mihriban Özbaşaran et al. İstanbul: Ege Yayınları, 281-324.
- Burney, Charles A., & Lang, David M. (2001). *The Peoples of the Hills: Ancient Ararat and Caucasus*. Sheffield, UK: Phoenix.

- Carruthers, Denise B. (2003). *Hunting and Herding in Central Anatolian Pre-history: The 9th and 7th Millennium Sites at Pinarbaşı*. Doctoral Thesis. Edinburgh: University of Edinburgh.
- Cauvin, Jacques (2000). *The Birth of the Gods and the Origins of Agriculture*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Chalendar, Verene (2016). "What Reality for Animals in the Mesopotamian Medical Texts? Plant vs Animal". *Anthropozoologica*, 51(2): 97-103.
- Çilingiroğlu, Çiler (2005). "The Concept of 'Neolithic Package': Considering its Meaning and Applicability". *Documenta Praehistorica*, 32: 1-13.
- Couto-Ferreira, M. Erica (2014). "She Will Give Birth Easily: Therapeutic Approaches to Childbirth in 1st Millennium BCE Cuneiform Sources". *Dynamis*, 34(2): 289-315.
- Davis, Simon J. M. (1981). "The Effects of Temperature Change and Domestication on the Body Size of Late Pleistocene to Holocene Mammals of Israel". *Paleobiology*, 7(1), 101-114.
- Dedeoğlu, Fulya et al. (2023). "Archaeological and Analytical Investigation of a New Neolithic Site in Western Anatolia: Ekşi Höyük (Denizli, Turkey)". *Mediterranean Archaeology and Archaeometry*, 23(1): 1-29.
- Deniz, Eşref ve Şentuna, Can (1988). "Kuruçay Höyük Kazısı Arkeobiyolojik Materyalinin Tüm Değerlendirilmesi". *IV. Arkeometri Sonuçları Toplantısı*. Ankara: Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, 169-185.
- Emra Stephanie et al. (2023). "Stone Cold Foxes—Biology, Archaeology, and Iconography in Upper Mesopotamia". *Animals and Humans through Time and Space: Investigating Diverse Relationships, Essays in Honor of Joris Peters*. *Documenta Archaeobiologiae*, 16: 107-123.
- Frame, Sheelagh, S. (2001). *Çatalhöyük 2001 Archive Report*. https://catalhoyuk.com/archive_reports/2001/ar01_10.html (Erişim: 26.03.2024).
- Geptner, Vladimir G. et al. (1988). *Mammals of the Soviet Union*. Washington, DC: Smithsonian Institution Libraries and National Science Foundation.
- Gottheil, Richard (1899). "Contributions to Syriac Folk-Medicine". *Journal of the American Oriental Society*, 20: 186-205.
- Gülçur, Sevil (1999). "Güvercinkayası 1997". *Anatolica* XXV, 25: 53-85.
- Gündem, Can Yümni (2010). *Animal Based Economy in Troia and the Troas during the Maritime Troy Culture (c. 3000-2200 BC.) and A General*

- Summary for West Anatolia*. Doctoral Dissertation. Tübingen: Universität Tübingen.
- Gündem, Can Yümni (2012). “The Subsistence Economy in Inland Northwestern Anatolia During the Chalcolithic and Early Bronze Age”. *Masrop E-Dergi*, 6(7): 243-300.
- Hall, G. Edward & Obbard, Martyn E. (1987). “Pelt Preparation”. *Wild Fur-bearer Management and Conservation in North America*. Eds. M. Novak et al. Ontario: Ontario Trappers Association, 842-861.
- Hodder, Ian (1990). *The Domestication of Europe: Structure and Contingency in Neolithic Societies*. Oxford: B. Blackwell.
- Hoffner, Harry A. (1967). “An English-Hittite Glossary”. *Revue Hittite et Asiatique*, 25(80): 7-99.
- Hollenstein, Daria & Geraldine, Middea (2016). “The Faunal Remains from the Square Building Horizon in the Valley West of Sarıkale, Boğazköy-Hattuša, Turkey (16th/15th Century BC)”. *Ausgrabungen und Forschungen in der Westlichen Oberstadt von Hattuša I*. Eds. A. Schachner et al. Berlin: De Gruyter, 147-181.
- Home, Chandrima et al. (2018). “Canine Conundrum: Domestic Dogs as an Invasive Species and Their Impacts on Wildlife in India”. *Animal Conservation*, 21(4): 275-282.
- Horwitz, Liora Kolska et al. (2004). “Animals and Ritual During the Levantine PPNB: A Case Study from the Site of Kfar Hahoresh, Israel”. *Anthropozoologica*, 39: 165-178.
- Howell-Meurs, Sarah (2001). *Early Bronze and Iron Age Animal Exploitation in Northeastern Anatolia: The Faunal Remains from Sos Höyük and Büyüktepe Höyük*. Oxford: Archaeopress.
- Hughes, Erica (2015). “Of Fox and Man: Physical Relationships”. *Meaning and λόγοç: Proceedings from the Early Professional Interdisciplinary Conference*. Cambridge: Cambridge Scholars Published, 205-223.
- İlgezdi, Gülçin (2008). *The Domestication Process in Southeastern Turkey: The Evidence of Mezraa-Teleilat*. Doctoral Thesis. Tübingen: Eberhard-Karls-Universität Tübingen.
- İpek, Bahattin (2019). *Figural Motifs on Halaf Pottery: An Iconographical Study of Late Neolithic Society in Northern Mesopotamia*. Master’s Thesis. Ankara: Bilkent University.

- Kamjan, Safoora (2017). *Exploring The Faunal Distribution Pattern in Late Neolithic Ulucak Höyük, Izmir, Turkey: An Investigation on the Economic Organization of Domestic and Non-Domestic Units*. Master's Thesis. Ankara: Middle East Technical University.
- Kansa, Sarah W. et al. (2009). "Resource Exploitation at Late Neolithic Domuztepe: Faunal and Botanical Evidence". *Current Anthropology*, 50(6): 897-914.
- Kent, Susan (1993). "Variability in Faunal Assemblages: The Influence of Hunting Skill, Sharing, Dogs, and Mode of Cooking on Faunal Remains at a Sedentary Kalahari Community". *Journal of Anthropological Archaeology*, 12(4): 323-385.
- Konstantinidis, George (2024). *Dionysus the Liberator*. https://researchgate.net/publication/378858315_Dionysus_the_Liberator (Erişim: 10.05.2024).
- Kurten, Björn (1965). *The Carnivora of the Palestine Caves*. Helsinki: Tilgman.
- Lev, Efraim (2003). "Traditional Healing with Animals (Zoothrapy): Medieval to Present-Day Levantine Practice". *Journal of Ethnopharmacology*, 85(1): 107-118.
- Lloyd, Huw Glen (1980). *The Red Fox*. London: Batsford.
- Macdonald, David (1987). *Running with the Fox*. London: Unwin Hyman.
- Maher, Lisa A. et al. (2011). "A Unique Human-Fox Burial from a Pre-Natufian Cemetery in the Levant (Jordan)". *Plos One*, 6(1): e15815.
- McArdle, John (1990). "Halafian Fauna at Girikihacıyan". *Girikihacıyan: A Halafian Site in Southeastern Turkey*. Eds. Patty J. Watson & Steven A. LeBlanc. Los Angeles, CA: University of California, 109-120.
- Miller, Naomi F. et al. (2009). "From Food and Fuel to Farms and Flocks: The Integration of Plant and Animal Remains in the Study of the Agropastoral Economy at Gordion, Turkey". *Current Anthropology*, 50(6): 915-924.
- Miyake, Yutaka et al. (2009). "Preliminary Report on the Excavations at Salat Camii Yanı in Southeast Anatolia: 2004-2008 Season". *Tsukuba Archaeological Studies (in Japanese)*, 20: 75-112.
- Nobis, Günter (1976). "Tierreste aus Tamassos auf Zypern. Fundmaterial der Ausgrabungen von 1970 bis 1975 (mit einer Einführung von Hans-

- Günter Buchholz)”. *Acta Praehistorica et Archaeologica*, 7/8(77): 271-300.
- Omar, Lubna (2013). “Assessing the Patterns of Subsistence Strategies in Late Neolithic Settlements in the Northern Mesopotamian Region”. *Archaeological Review from Cambridge*, 28: 14-31.
- Onar, Vedat et al. (2005). “Morphometric Examination of Red Fox (*Vulpes vulpes*) from the Van-Yoncatepe Necropolis in Eastern Anatolia”. *International Journal of Morphology*, 23(3): 253-260.
- Özdoğan, Mehmet (2010). “Sorting Neolithic Package”. *Proceedings of the 6th International Congress on the Archaeology of the Ancient Near East*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 883-897.
- Pawlowska, Kamilla & Marciszak, Adrian (2018). “Small Carnivores from a Late Neolithic Burial Chamber at Çatalhöyük, Turkey: Pelts, Rituals, and Rodents”. *Archaeological and Anthropological Sciences*, 10(5): 1225-1243.
- Peters, Joris & Schmidt, Klaus (2004). “Animals in the Symbolic World of Pre-Pottery Neolithic Göbekli Tepe, Southeastern Turkey: A Preliminary Assessment”. *Anthropozoologica*, 39: 179-218.
- Pişkin, Evangila & Takaoğlu, Turan (2021). “Animal Exploitation at the Subsistence Base of the Chalcolithic Gülpınar Community”. *Türkiye Bilimler Akademisi Arkeoloji Dergisi*, 27: 45-59.
- Reshamwala, Hussain S. et al. (2021). “Successful Neighbour: Interactions of the Generalist Carnivore Red Fox with Dogs, Wolves and Humans for Continued Survival in Dynamic Anthropogenic Landscapes”. *Global Ecology and Conservation*, 25: e01446.
- Reshef, Hagar et al. (2019). “Tails of Animism: A Joint Burial of Humans and Foxes in Pre-Pottery Neolithic Motza, Israel”. *Antiquity*, 93(371): e28.
- Rick, Torben et al. (2008). “Dogs, Humans and Island Ecosystems: The Distribution, Antiquity and Ecology of Domestic Dogs (*Canis Familiaris*) on California’s Channel Islands, USA”. *The Holocene*, 18(7): 1077-1087.
- Russell, Nerissa et al. (2012). “More on the Çatalhöyük Mammal Remains”. *Humans and Landscapes of Çatalhöyük: Reports from the 2003-2009 Seasons at Çatalhöyük*. Los Angeles, CA: Cotsen Institute of Archaeology, 213-258.

- Samei, Siavash et al. (2020). "Economic and Symbolic Role of Animals during the Late Chalcolithic Period of Areni-1 Cave, Armenia". *Journal of Archaeological Science: Reports*, 33: 102524.
- Sapir-Hen, Lidar & Fulton, Deidre N. (2023). "A Dog's Life in the Iron Age of the Southern Levant: Connecting the Textual and Archaeological Evidence". *Oxford Journal of Archaeology*, 42(2): 152-165.
- Schmidt, Klaus (2006). *Göbekli Tepe, En Eski Tapınağı Yapanlar*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Sequeira, Darrell M. (1980). "Comparison of The Diet of the Red Fox". *The Red Fox: Symposium on Behaviour and Ecology*. Ed. E. Zimen. Berlin: Springer, 35-51.
- Siddiq, Abu B. & Işıklı, Mehmet (2023). "Tracing Royal Consumption and Socio-Symbolism through Faunal Remains: Zooarchaeology of the Iron Age-Urartu Ayanis Citadel, Eastern Türkiye". *Journal of Archaeological Science: Reports*, 55: 104505.
- Siddiq, Abu B. (2019a). "Animal Remains of Alaybeyi Höyük". *Turkish Journal of Veterinary and Animal Sciences*, 43(6): 767-783.
- Siddiq, Abu B. (2019b). *Tarih Öncesi Toplumlarda İnsan-Hayvan İlişkisi ve Orta Anadolu Çanak Çömleksiz Neolitik Dönem Faunası*. Konya: Çizgi.
- Siddiq, Abu B. et al. (2021). "The Iron Age Dogs from Alaybeyi Höyük, Eastern Anatolia". *Animals*, 11(4): 1163.
- Siddiq, Abu B., & Şanlı, Süleyman (2020). "Animals and Pastoral Groups in the Mountainous Ömerli District of Southeast Anatolia". *Anthrozoös*, 33(2), 153-173.
- Silibolatlaz Baykara, Derya (2014). *Zooarcheological Analysis on Faunal Remains from Salat Tepe, South Eastern-Turkey*. Doctoral Thesis. Ankara: Middle East Technical University.
- Sövegjarto, Szilvia (2021). *The Fox in Ancient Mesopotamia: From Physical Characteristics to Anthropomorphized Literary Figure*. Cambridge: McDonald Institute for Archaeological Research.
- Strong, Sarah M. (2009). "The Most Revered of Foxes: Knowledge of Animals and Animal Power in an Ainu Kamui Yukar". *Asian Ethnology*, 68(1): 27-54.
- Tekin, Halil (2019). "Karavelyan Excavations within the Ilisu Project". *Anadolu*, 45: 197-209.

- Uther, Hans-Jörg (2006). The Fox in World Literature: Reflections on a Fictional Animal". *Asian Folklore Studies*, 65(2): 133-160.
- Yakar, Jak (2014). *Eski Anadolu Toplumunun Arkeolojideki Yansımaları*. İstanbul: Homer Kitabevi.
- Yelözer, Sera & Christidou, Rozalia (2020). "The Foot of the Hare, The Tooth of the Deer and the Shell of the Mollusc: Neolithic Osseous Ornaments from Aşıklı Höyük (Central Anatolia, Turkey)". *Beauty and the Eye of the Beholder: Personal Adornments across the Millennia*. Eds. Monica Margarit & Adina Boroneant. Targoviște: Cetatea de Scaun, 197-222.
- Yener, K. Aslıhan et al. (2000). "Tell Kurdu Excavations 1999". *Anatolica*, 26: 31-117.
- Yeomans, Lisa et al. (2019). "Close Companions: Early Evidence for Dogs in Northeast Jordan and the Potential Impact of New Hunting Methods". *Journal of Anthropological Archaeology*, 53: 161-173.
- Yeshurun, Reuven et al. (2009). "The Role of Foxes in the Natufian Economy: A View from Mount Carmel, Israel". *Before Farming*, 1: 1-15.
- Zeder, Melinda A. & Spitzer, Megan D. (2016). „New Insights into Broad Spectrum Communities of the Early Holocene Near East: The Birds of Hallan Çemi". *Quaternary Science Reviews*, 151, 140-159.

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

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

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

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

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

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



TÜRK KIRMIZISI VE TURKUAZIN TÜRK RENK KÜLTÜRÜNDEKİ YERİ VE ÖNEMİ

The Place and Importance of Turkish Red and Turquoise in Turkish Color Culture

Murat TANRIKULU*

Öz

Renk, en eski çağlardan günümüze, renkli görme yeteneğiyle yaratılan her insan için vazgeçilmez bir fenomen olmuştur. Zira her varlığın kendine özgü bir rengi vardır ve bu onun en ayırt edici özellikleri arasındadır. Renk; bireyden basit kalabalıklara, monarşilerden modern devletlere kadar her türden organizasyonun kültürel yapılarında, sergilenen farklılıklara rağmen yerini almıştır. Bütün bu açıklamalar ışığında dile getirilen yapıların başlı başına bir renk kültürü oluşturduğu da muhakkaktır. Özellikle ulus devletler için renklerin farklı anlamlar taşıdıkları; tuğ, sancak ve bayrak gibi üstün değerlerle taçlandırıldıkları yaşanan ve geçmişten günümüze gözlemlenen bir durumdur. Ancak bazı renkler vardır ki o renkler bütünüyle bir ulusla özdeşleşmiş ve tüm dünyada o ulusun adıyla anılır, bilinir olmuştur. Bu çalışmanın konu ve amacı da Türk adıyla anılan Türk kırmızısı ve turkuaz rengi coğrafyacılara yaklaşımıyla ele almaktır. Zira dünyanın herhangi bir yerinde; mimaride, sanatta, giyim kuşamda bu renklerin varlığı, oraya Türk elinin değdiği anlamına gelmektedir. Çalışmanın yöntemini konuyu ilgilendiren her türden yazılı ya da görsel belgenin incelenmesine odaklı olan doküman analizi oluşturmaktadır. Bulguların yorumlanma safhasında ise hermeneutikten yararlanılmıştır.

Anahtar Sözcükler: kültür, renk, Türk kırmızısı, turkuaz, kök boya.

ABSTRACT

Color has been an indispensable phenomenon for every human being, who has been created with the ability to see in color, from the earliest times to the present. Because every being has its own unique color and this is among its most distinguishing features. Color; despite the differences exhibited, it has taken its place in the cultural structures of all kinds of organizations, from individuals to simple crowds, from monarchies to modern states. It is certain that the structures mentioned in the light of all these explanations create a color culture in themselves. Colors carry different meanings, especially for nation states; It is a situation that has been experienced and observed from past to present that they are crowned with superior values such

* Doç. Dr., Çankırı Karatekin Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Coğrafya Bölümü, E-posta: mtanrikulu@karatekin.edu.tr. ORCID: 0000-0003-1384-5152.

as brigade, standard and flag. However, there are some colors that are completely identified with a nation and are known all over the world with the name of that nation. The subject and purpose of this study is to discuss the Turkish red and Turquoise colors, which are called Turkish, with a geographer's approach. Because anywhere in the world; The presence of these colors in architecture, art and clothing means that Turkish hands touched there. The method of the study is document analysis, which focuses on examining all kinds of written or visual documents related to the subject. Hermeneutics was used in the interpretation phase of the findings.

Keywords: culture, color, Turkish red, turquoise, madder.

Giriş

Renkli görme yetisine sahip az sayıdaki canlı arasında yer alan insan, yaşamının her aşamasını ayırt edebildiği bu renklere göre tezhîp etmiştir ve etmektedir. Bu nedenle renkler insanın hem dış dünyayı nasıl algıladığını/algılayacağını biçimlendirmekte hem de iç dünyasının ve iç görüsünün adeta yapı taşlarını oluşturmaktadır. Öyle ki bir insanın yaşamında tercih ettiği renklerin analiz edilmesiyle iç dünyasının yapısal biçimini tahmin etmek olanaklı olabilmektedir. Bu nedenle kadim tarihten günümüze renkler, birtakım ruhsal ve bununla bağlantılı bedensel rahatsızlıkların tanısının konulmasıyla birlikte bunların doğal tedavi yöntemleri arasında da yer almaktadır.

Renk, kültürel yapı içinde kendine yer bulan bir olgudur. Bu olgunun içinde yer aldığı kültür kavramının tanımlanması konunun anlaşılmasını kolaylaştıracaktır. İnsanın, tarihsel ve toplumsal gelişme aşamalarında ortaya koyduğu somut ve soyut değerler ile bunları üretmede, sonraki kuşaklara aktarmada kullandığı, fiziki ve sosyal çevresine hükümlüğünün ölçüsünü gösteren araçların bütünüdür. İnsan icadı bir kavram olan kültür, aynı zamanda insanlıkla yaşıt bir anlamlar ve önemler sistemidir ya da kültür, insanların bireysel ve toplumsal yaşamlarını anlama, düzenleme ve yapılandırmada kullandıkları inanç ve adetler sistemidir. Kültür, yüz altmış dört farklı tanımla sahip bu nedenle tanımlanamaz olduğuna kanaat getirilen, şekli/formu olmayan, değişen, dönüşen ve yorumlanan bir kavram görünümündedir (Tanrıku, 2022: 36).

1982 yılında UNESCO tarafından düzenlenen Dünya Kültür Politikaları Konferansı'nın sonuç bildirgesinde kültürün tanımlanmasında yaşanan karmaşayı sonlandırmak istemiş, bunun için yeni bir tanım yapmıştır. Yeni tanımda; "en geniş anlamıyla kültür, bir toplumu ya da toplumsal bir grubu tanımlayan belirgin somut, soyut, bilişsel ve duyuşsal özelliklerin birleş-

minden oluşur. Bu bileşim, yalnızca bilim ve edebiyat ve sanatı değil, yaşam biçimleri, insanın temel hakları, değer yargıları, gelenek, görenek ve inanç sistemlerini de içine alan bir olgular bileşenidir.” (URL-1). İfade edilen bu tanımlara rağmen, kültüre ilgi duyan tüm kesimler tarafından kabul edilebilecek bir tanım yapabilmek hâlâ mümkün olmamıştır. Amerikalı antropologlar A. L. Kroeber ve Clyde Kluckhohn, *Culture, A Critical Review of Concept and Definitions* [Kültür Kavramına ve Tanımına Eleştirel Bir Bakış] başlığıyla kaleme aldıkları bir ontolojide, kültür kavramıyla ilgili yüz altmış dört farklı tanımla derleyerek tartışmışlardır. Sosyal bilimci Berelson bu derlemeye eleştiriler getirmiş, bilimsel bir kavram olan kültür kavramının yüzün çok üzerinde tanımla yapılabiliyorsa o kavramın artık tanımlanamaz olduğunun kabul edilmesi gerektiğini belirtmiştir. Sosyal Antropolog Radcliffe Brown, kavramın zihindeki soyut tasarımı ve anlamı kalsa dahi, sözcüğün kullanılmasından vazgeçilmesini teklif etmiştir. Brown’un görüşlerine katılan meslektaşları bulursa da kendisi dahi kendi teklifini göz ardı etmiş ve sözcüğü kullanmak zorunda kalmıştır (Güvenç, 1984: 96). Kültürün yukarıda dile getirilen özellikleri gerçekten de onun tanımlanamaz olduğunun bir göstergesidir.

Kültür kavramının farklı anlamlarının olduğunu bildiren Kafesoğlu, Latince toprağın işlenmesi anlamına gelen bu sözcüğün, sonrasında Batı Avrupa dillerinde “yüksek umumi bilgi” anlamı kazandığını ve bu haliyle de Türkçeye girdiğini dile getirmektedir (Kafesoğlu, 1977: 13-15). Aslında buraya kadar verilen kültür tanımlarının iki niteliğinden söz edilebilir; bunlardan ilki belirli ve genel bir yaşam biçimine odaklı coğrafi, antropolojik ve sosyolojik anlamıyla ilgili olan tanımlar, ikincisi de sanat ve düşünsel faaliyetlere odaklı daha yaygın anlamlı tanımlardır. Burada net olarak bu iki özellik arasındaki karmaşık ilişkiler açısından ve inanç sistemlerinden de söz etmek olasıdır. İnanç ve kültür ortaklığı ise bizi, tartışılan diğer bileşenlerle birlikte “kolektif/ulusal kimlik” tartışmalarına götürür. Ulusal kimlik; bireysel ya da toplumsal faktörlerin belirli bir tutarlılık, bütünlük ve süreklilik kazanmalarıyla ortaya çıkar. Ulusal kültür ve kimliğin inşası için; müşterek toplumsal bellek, gelenekler ve tarih bilincinin sürekli olarak diri tutulmasına gereksinim vardır. Ulusal belleğin oluşmasında sınırın belirlenmesi, *biz* ve *öteki* kavramlarının çağrıştırdığı kabul etme ve dışlama koşullarının her zaman var olmasıdır. Bunun yapılamadığı durumlarda bütünlük ve süreklilikte kesintiler oluşur ve dağılma tehlikesi ortaya çıkar (Morley & Robins, 1997: 111).

Konumuz ve kültürün bir parçası olması hasebiyle renkler, farklı mekân parçalarını yurt tutmuş Türk toplulukları arasında çok farklı alanlarda önem

teşkil etmiş, yön, şahıs, yer ve devlet adlarında, inanç sistemlerinde, sanat ve zanaata, kılık ve kıyafette hatta yönetim kademelerinde dahi yer bulmuştur. Bu nedenlerle renklerin öneminin ve sâhip oldukları anlamların iyi değerlendirmesi bir gerekliliktir. Zira renk, ışığın bir fonksiyonudur ve insan psikolojisiyle doğrudan ilgilidir. Psikolojik olarak renkler, geçmiş ve günümüzde çok farklı simgesel değerleri ifade etmiş, duygu ve düşüncelerin iletilmesinde aracı olmuştur. Aynı zamanda renkler, estetik bir öge olmasının yanı sıra evrensel bir simgeselliğin de açığa vurulmasında önemli görevler üstlenmiştir. Bu evrensellik dinsel, büyüsel, coğrafi, sosyolojik, kozmolojik, tasavvufi, astrolojik olmak üzere birçok farklı alanda kendini göstermiştir (Genç, 2014: 175). İster geleneksel isterse günümüzde olduğu gibi endüstriyel yollarla elde edilsin, renkleri görünür kılan boyar maddelerin yaşamımızdaki etkileri açık bir biçimde ortadadır. Bitki kök, gövde, yaprak ve meyvelerinden elde edilen boyar maddeler, Türklerin besledikleri hayvanların kollarından dokudukları keçe, bez, halı ve kilimler ile derilerin renklendirilmesinde kullanılmıştır. Sonrasında bu dokumalar çadıra, deriden yapılmış kıyafetlere, süs eşyalarına, dönüşmüşlerdir. Bazen başta bir börk (şapka); bazen ayakta bir çift edik (çizme); bazen de kadınların saçlarına taktıkları bir tokada var olmuşlardır. Kimi zaman masumiyet (ak, aklık), kimi zaman da güç ve asaleti (kara) ve yaygın biçimde de ulusları (al, gök, yeşil, kara) temsil etmişlerdir (Yıldırım, 2012: 96).

Çalışmanın amacı dünya renk coğrafyasında Türk adıyla yer bulan Türk kırmızısı ve Türk mavisinin (turkuaz) kültürel ilk örneklerine (arketipine) değinmek, kültürümüzdeki önemini gözler önüne sermek, her iki rengin elde edilmiş yol ve yöntemlerini, kullanım alanlarını ve mevcut durumunu açıklamaktır. Ayrıca geçmişte Türk adıyla birlikte farklı adlarla anılmış olsa da rengin adının Türk kırmızısı olduğunu vurgulamak ve tali adların günümüzde canlandırılmaya çalışılmasının gereksizliğine değinmektir. Yöntem olarak konuyla ilgili daha önce kayda girmiş her türden yazılı ve görsel dokümanın (kitap, makale, seminer, sempozyum, gazete ve diğer dergi makaleleri, röportaj, fotoğraf ve resimler vb.) gözden geçirilmesi esasına dayalı bir bilimsel yöntem olan doküman analizinden ve bunların yorumlanması aşamasında ise hermeneutikten yararlanılmıştır.

1. Kültür ve Renk

Bir ulus, toplumsal bireysel ya da toplumsal uygulamalara anlam yüklerken çok çeşitli yol ve yöntemlere başvurur. Bu yol ve yöntemler arasında renklerin yaygın ve ayrı bir yeri vardır. Renk, cisimlerden yansıyan ışığın insan gözünde oluşturduğu duyumdur (URL-2). Eroğlu'na (2010: 120) göre

kültür öğelerinin somut kısmı; üretim teknikleri, yol ve bina inşaatları, evlerin tefrişatı, kılık ve kıyafet biçimleri, ulaşım araçları, köprü, baraj ve benzeri inşa faaliyetlerinde görünür kılınmaktadır. Kültürün bu şekilde inşa faaliyeti ise ulusun mekâna tahakkümünü, teknik ve teknolojiyi kullanma maharetini göstermektedir. Bütün bunlar mekânda yer edinir, renklerle bezenir ve görünür kılınır. Mekân ise coğrafyanın inceleme alanıdır ve tümdengelimsel (dedüktif) olarak evrenden dünyanın tamamına, kıtlara, ülkeye, bölgeye, bölüme, yöreye, kesime, sahaya ve herhangi bir alana işaret edebilir (Tanrıku- lu, 2023e: 512-521: 1; Tanrıku, 2017c: 1471-1472).

Soyut kültürel değerlerin görünür kılınmasında da renklerin önemli bir yeri vardır ve destanlar bu soyut kültürel değerler arasındadır. Destanlar, bir ulusun binlerce yılı bulan geçmişini anlamamızda başvurulan yazılı ya da sözlü edebi üretimlerdir ve destansı anlatıda renk, çok sık kullanılan bir belirteçtir. Kültürel bir değere sahip olan destanlar, ırk ve etnonimler, yetmişli yıllardan sonra kültürel coğrafyanın diğer disiplinlerle birlikte yaygın bir biçimde ilgi gösterdiği alanlardan biri olmuştur (Tanrıku, 2020: 125-155; Tanrıku, 2018: 5911). Yıldırım'a (2022: 67-68) göre destanlarda yer alan renk adları, o destanın ait olduğu ulusun tüm yaşamını etkilemiş; bu sayede deruni anlamlar kazanmıştır. Renklerle ifade edilen tasvirler dışında ayrı bir mana ile günümüze ulaşmış çok sayıda mekân, kişi, aile, boy, devlet, gelenek ve görenekler, hayvan ve bitkiler mevcuttur.

Kültürel bütünlük içinde, ulusun toplumsal, sosyal ve ruhsal gereksinimlerini karşılamaya yönelik olan kısmı soyut kültürel değerleri oluşturmaktadır. Bu değerler, somut kültürel değerlerin değişimine odaklı olarak üretilen inanç, bilgi ve davranış kuralları gibi değerler bütünü oluşturur. Soyut kültür, özünde üç öğeden oluşur. Bunlardan ilki; insan davranışlarını toplumsal değerler ile uyumunu sağlamak amacıyla geliştirilen örgütlenme biçimleri, yasa, yönetmelik, gelenek ve görenekler ile inanç sistemleri gibi yazılı olan veya olmayan kurallardır. İkincisi; bu kurallara göre geliştirilen davranışlardır. Üçüncüsü ise, kültürün fenomenolojisini oluşturan simgeler, göstergeler, sloganlar, bayrak, rozet, afiş, yön ve bunlara atfedilen renkleridir. Burada yön bahsine atfen Türkler dört ana yönü ve bu yönlerin merkezini de renklerle ifade etmişlerdir. Buna göre; kuzey siyah, güney kırmızı, doğu, Güneş'in doğduğu yön olması nedeniyle mavi ve batı da ak renkle temsil edilmiştir. Ayrıca renk ve yön anlam kombinasyonu farklı anlamları da üzerinde taşımaktadır. Örneğin siyah kuzey yanında Karadeniz, kış, su, soğuk, gece, yas; ak renk batı yanında Akdeniz, akşam, güz, saf, temiz, geyik, bakir, atlar ve adalet; mavi renk, doğu yanında Gök Tanrı, ağaç, yeşil, Güneş, hu-

zur, bayrak, bahar, sabah, demir, ırmak, mavi boncuk, çakır, iyi ruhlar ve dağlar; güney, kırmızı renk yanında şüphe, alazlama, albastı, kızıl, Kızıldeniz, yaz, yükseklik, öğle zamanı ve ateş anlamlarına gelmektedir.

Soyut kültür, zikredildiği üzere soyut değerlerden oluşmaktadır. Soyut kültürü ifade etmek için daha çok “ekin”, “hars” veya “irfan” gibi kavramlar kullanılır. Ancak soyut kültür yerine “millî kültür” kavramının kullanımı daha yaygındır (Ozankaya, 1991: 153). Milli kültürü bir ulusun anlam dairesi içerisinde görünür kılan ise değişmez bir biçimde onlara atfedilen renklerdir. Zira yeryüzünde en eski çağlardan günümüze kadar çeşitli doğa olayları nasıl ki insanın dikkatini çekmişse doğadaki türlü renkler, çiçekler, hayvanlar, gökyüzü, Güneş, Ay, yıldızlar, deniz ve göller gibi başka renkli şeyler de dikkatini çekmiştir. İlerleyen süreçte insandaki haz alma güdüsü renklere olan ilgiyi artırmıştır. Böylece bazı renklere tercihen inanç sistemlerine atfedilmesi onlara sembolik anlamlar, diğer yandan da manevi ve milli değerler kazandırmıştır. İfade edilenlerden hareketle, diğer uluslarda olduğu gibi, Türk ulusu da, var olduğu günden itibaren zamanın seyri içinde renklere farklı sembolik anlamlar yüklemiş, milli ve manevi değerler kazandırmıştır (Genç, 1997: 1075). Burada Türk ulusunun adını verdiği ve bu nedenle Türklüğe mal olmuş, tüm dünyada Türklükle özdeşleşmiş olan iki renk üzerinde durulmuştur (Tanrıku, 2023e: 512-521). Bunlar Türk kırmızısı ve Türk mavisidir.

1.1. Türk Kırmızısı

Türk ulusu ve al (kırmızı) renk, kadim tarihten günümüze adeta bütünleşmiş iki kavram olarak yaşamaktadır. Bu bütünleşme öyle bir noktaya ulaşmıştır ki bir renk bir ulusu bir ulus da bir rengi niteler olmuştur. Genç, Ögel ve İnan'dan yaptığı nakillerle bu durumu şöyle ifade etmektedir:

Türklerin en eski inançları ile ilgili olarak onlarda “Al Ruhü” veya “Al Ateş” adları verilen bir ateş tanrısının yahut da hamî (koruyucu) bir ruhun varlığı bilinmektedir. İşte Türklerin en eski devirlerden beri al bayrak kullanmalarının bu al ateş kültü (inancı) ile bağlı bir gelenek olacağı hatıra geliyor, Afet İnan'ın bu konuda verdiği bilgiler şöyledir; “Kazak ve Kırgızlar bayrak kelimesi yerine yalav kelimesini kullanırlar ki, aslı alav/alevidir. Al ruhunun adı ile al rengin münasebeti şüphesizdir. Türk mitlerine göre ruhlar; ak, kara, sarı, kuba (esmer) adlandırılan renklere ayrılırlar. Albastı ve Alkarısı ile beraber Karabastı da vardır. Her halde al rengi de ruhlardan birinin rengini göstermiştir. Şamanizm'de ruhlar şerefine bayraklar (Al-taycada Yalama =Yalav) dikmek adetti. Al ruhunun hamî (koruyucu)

cu) ruh sayıldığı devirde bunun şerefine dikilen bayrak ateş rengine yakın bir renkte olmuştur. Bizim fikrimize göre Türklerin al bayrakları, Al Ruhunun ateş tanrısı ve hamî ruh sayıldığı devirden kalma bir hatıradır ki, yedi-sekiz bin yıllık demektir. Hulasa en eski zamanlarda Al Ruhü, ateş tanrısı, hamî ruh olmuştur.” Afet İnan, al renkle ilgili olarak şunları da belirtmektedir: “Al kelimesinin ateş kültüyle bağlantılı olduğunu gösteren bir emare de bütün Türk boylarında yaygın olan alaslama (alazlama) merasimidir. Alaslama, orta ve doğu Türklerinde ateşle temizleme ve takdis merasimidir. Türkiye’de de alaslama bir meditasyon yöntemidir. Bunun için kırk bir tane al renkli keten bezi, üst üste dolanarak parmakta bir ip yumağı oluşturulur. Ardından bu yumak ateşte yakılır. Kol bu haldeyken tekrar bir al bez üzerine konur ve bununla alaslınır. Al ruhu, eski Türk panteonunda kuvvetli, hatta hamî tanrılardan biri olmuştur. Al kelimesinin ateş kültüyle ilgili olması özellikle bu ruhun en eski devirlerde hamî ruh, ateş ve ocak tanrıçası olduğunu göstermektedir.” Aynı konuya temas eden Ögel’e göre de, al renk bütün Türk boylarında kutsal sayılmaktadır ve Türklerin en eski devirlerden beri al bayrak kullanmalarının bu Al Ateş ve Al Tanrısı kültü ile bağlantılı bir gelenek olabileceğini akıllara getirmektedir. Gerçekten de Türklerin en eski inançları arasında olan Şamanizm’de Al Ruhü’nün sonraları temsil etmeye başladığı Albasti olayının, Al renk ile ilgili geleneklerinin günümüze kadar ulaşmış bazı izlerini görüyoruz. Örneğin, ülkemizde ve tüm Türk ülkelerinde, Alkarısı, kırmızı rengi sevmez ve ondan korkar. Lohusa kadınları albasmasından korumak için başına beyaz yaşmak ve kırmızı tül bağlanması; kızıl altın takılması ve kırmızı şeker hediye edilmesi de bu nedendir (Genç, 1997: 1082-1083).

Tarihimizin başlangıcından beri al (kızıl) rengin ulusumuzca manevi ve ulusal renk olarak algılandığı ve tüm zaman dilimlerinde inançları yansıtan, aynı zamanda da Türklük duygusuna ve ruhuna vurgu yapan milli bir sembol niteliği kazandığı görülmektedir. Nitekim Çin kaynaklarında, Göktürk Devleti ve Uygur Devleti dönemlerinde kuzeyi yurt tutmuş Kırgız kağanlarının otağında al renkli bir bayrağın olduğunu ve tüm ulusun bu bayrağa saygı gösterdiğini bildirilmektedir. Binlerce yıldır üretilmeye devam eden Manas Destanı’nda geçen “kızıl tuğ” ya da “kızıl bayrak ve ala bayrak kızıl tuğ” ifadelerinden, Kırgızların yalnızca kuzeyde, Yukarı Yenisey boylarında buldukları zamanda değil, günümüzde buldukları yurtlarına geldiklerinde de

kızıl tuğ ve bayrağı, ak bayrak ile birlikte kullandıkları anlaşılmaktadır (İnan, 1987: 300).

Türkler boyacılık sanatında büyük bir varlık göstermişlerdir. Bütün bir medeniyet tarihi şahittir ki Türkler güzel renk duygularının olgunluklarını kıymetli halılarda, ipeklilerde, nefis çinilerde ve diğer pek çok sanat eserinde göstermişlerdir. Her biri bir kültür eseri olarak dünya müzelerini süsleyen eski halılar, ipekliler ve çiniler gerek renk imtızacı ve gerekse boyaların haslığı bakımından atalarımızın yaradılışlarındaki yüksek sanat duygu ve kabiliyetlerinin en güzel örnekleridir. Boyacılık sanatında Türk zekâsının şaheseri, hiç şüphesiz ki dünyanın en güzel, en has ve herkesin Türk kırmızısı diye tanıdığı boyayı icat etmiş olmasıdır. Türk kırmızısı nebati elyaf üzerine kök boyasıyla boyanan, tatbiki çok güç, parlak ve has bir kırmızıdır (Atayolu, 1937: 1).

Türk kırmızısı, kadim Türk tarihinde giyim ve kuşamda yaygın olarak tercih edilse de asıl görünürlüğünü belirtildiği üzere halılarda sergilemiştir. Türk ulusu, binlerce yıl içinde halı dokuma işini bir zanaat olmaktan çıkarıp bir sanata dönüştürmüştür. Halı ve kilimler, endüstriyel boyalar olmadığı için Türkiye Türkçesinde “eskimez (solmaz) boya” olarak da adlandırılan doğal boyar maddelerle boyanıyordu. Eskimez boyalarla boyanmış, koyun-yününden elde edilen ipliklerle dokunan Türk halıcılığının en eski örneği, dünyanın da bilinen en eski halısı olan Pazırık halısıdır. Bu halı parçası, Altayların Pazırık bölgesinde, kırka yakın Türk beyler zümresinin gömülü olduğu kurganda Rus Arkeolog S. Rudenko tarafından 1947 ve 1949 yıllarında yapılan kazılarda bulunmuştur. M.Ö. 5. yüzyıla ait olduğu tespit edilen, 195×205 cm ölçülerindeki halı, yaklaşık 4 metre karedir. Halıda kullanılan hâkim renkler; Türk kırmızı ve tonlarıyla birlikte Türk mavisi ve sarıdır. Üzerinde farklı figürler bulunmakla birlikte en dikkate değer olanlar; kuyrukları Türk usulü düğümlemiş atlara binen ya da atlarının yanında yürüyen, börk, pantolon ve çizme giymiş Türk alpleri, Türklerin bars olarak da ifade ettikleri bir pars figürü ile yalnızca İç Asya’da yaşadığı bilinen ve Alces Machis adı verilen geyik türüdür. Ayrıca halının, adeta kimlik kartı olan ve dokuyanın kültürünü yansıtan düğüm tarzının da Türk düğümü adı verilen bir düğüm tarzı olduğu ve başka kurganlarda bulunan Türk halı örnekleriyle benzerliği de kanıtlanmıştır. Pazırık halısının bir Türk halısı olduğunu kanıtlayan bütün bu bulgulara rağmen, bazı Batılı İranistler ve kazıyı yapan Rudenko dahi, alışıldığı üzere, bunu inkâr eden, en azından şüpheli hale getirmeyi amaçlayan açıklamalarda bulunmuş; halının, İrani bir halk olduğu genel bir uzlaşıyla kabul edilmiş olan Ahamenişler dönemine ait olabileceğini ileri sürmüştür (URL-3).

Kızıl ya da Türk kırmızısı, Türk kültüründe farklı renk düzenlemeleri içerisinde de yer almıştır. Bu düzenlemelerden biri sarı, yeşil ve kırmızının birlikte kullanılmasıyla oluşturulan düzendir. Genç'e göre zikredilen renklerin birlikte kullanımı Türkler arasında "beyler zümresi"nin bir sembolüdür ve en eski kayıtlarına Göktürkler döneminde rastlanılmaktadır. Rus Arkeolog S. V. Kisilev, 1935 yılı ve sonraki yıllarda Altay-Sayan Dağlarında Tuyahıtı adı verilen yerde bir dizi kazı gerçekleştirmiştir. Kisilev'in bu kazılarında 7. ve 8. yüzyıllardan kalan ve elde edilen bulgulardan Türk beylerine ait olduğu kanıtlanan mezarlar keşfedilmiştir. Açılan mezarlardan birinde kıymetli eşyaları ve atıyla birlikte gömülmüş bir Türk beyinin üzerinde, ipek kumaşlardan dikilmiş üç katlı bir elbise olduğu, bu elbisenin katlarının ise üstte kırmızı, ortada yeşil ve altta da sarı renkli kumaşlardan oluştuğu belirlenmiştir. Genç, Selçukluların da hükümrانlık sembolü sancaklarında sarı, yeşil ve kırmızı renkleri yan yana getirerek kullandıklarını, Abdülcelil el-Kazvini tarafından 1161-1165 yılları arasında yazılan *Fadaihur Ravafiz* adlı eserde de bundan söz edildiğini nakletmektedir (Genç, 1997: 1104). Osmanlı Devleti de kuruluş tarihinden yıkılış tarihine kadar aynı mana ve değer yargılarıyla birlikte bu renk düzenlemelerinin farklı geometrik biçimlerde kesilerek dikilmesiyle ya da ayrı ayrı ve yan yana yaygın bir biçimde kullanmıştır. Yine Genç'in (1997: 1105), Miralay Ali Bey'in 1333/1917'de kaleme aldığı "Bayrağımız ve Ay-Yıldız Nakışı" adlı makalesinden naklettiği bilgilere göre; "Orhan Gazi, Bursa gibi meşhur bir kenti zapt edip başşehir yaptıktan sonra teşebbüs buyurulan ilk teşkilat-ı askeri sırasında, eski kırmızı renkli harp bayrağının ortasına şekl-i beyzide (oval şekilli) yeşil bir levha eklenmiş ve bu levha üzerine yekdiğerinin ayrı ve art arda sıralanmış üç sarı hilal nakışı işlenmiştir."



Görsel 1. Türk kırmızısının hâkim olduğu Pazırık halısı ve modern Türk halıları.

Fuat Köprülü'den, Genç'in yaptığı nakle göre; "Kanuni tarafından Macaristan Seferi'ne çıkan ordu-yi hümayuna komutan olarak atanan Sadra-

zam İbrahim Paşa'ya, beyazın yanında; yeşil, sarı, kırmızı sancak ve bayrakların verildiğini bildirmiş olması, zikredilen renklerin sancak ve bayrak rengi olarak çok yaygın bir şekilde kullanıldığını göstermesi bakımından önemlidir." Diğer yandan sarı, kırmızı ve yeşil rengin Osmanlı Devleti'nin başlangıcından sonuna kadar padişahların hükümler renkleri olarak kullanımının devam ettiğini gösteren en dikkate değer örnek ise, Atatürk'e verilen altın liyakat ve altın imtiyaz madalyalarında bu renklerin yer almasıdır (Genç, 1997: 1107). Türk dünyasında geçmişten günümüze bahar bayramı olarak kutlanan nevrüz ile birlikte İç, Doğu ve Güneydoğu Türkiye'de kadınların üst giyim süslemeleri; şal ve yaşmak (yemeni) gibi başörtüsü işlemlerinde sarı, kırmızı ve yeşil renklerin yaygın bir biçimde yer alması ve kullanılmasını da bu bakış açısıyla değerlendirmek daha doğrudur. Günümüzde Türk kırmızısının, endüstriyel yollarla, kimyasal üretimi yapılabilmektedir. Ancak kolumuz, sözü edilen rengin, yaygın kullanılan Türkçe adları kızılkök ve kök boya olan bitkiden doğal uygulamalarla üretilmesidir. Sınırlı da olsa farklı Türk kırmızısı tonlarının elde edilmesinde ilerleyen satırlarda temas edileceği üzere cehri bitkisi de kullanılmaktadır.

1.2. Kök Boya (Rubia Tinctorum L.)

Kızılkök bitkisi, bir, bir buçuk metreden iki metre boya kadar ulaşabilen, rizozumlu (köksaplı), çok yıllık ve kışın yapraklarının döken bir bitkidir. Verimli topraklarda iyi gelişen kızılkök, soluk sarı renkli çiçeklere sahiptir. Sapların etrafında dairesel bir biçimde 4 ile 6 yaprak bulunur. Bitkinin anavatanı hakkında kesin bir bilgi bulunmamakla birlikte Türkiye kaynaklı olma olasılığı yüksektir. Bununla birlikte kızılkök; Kafkaslardan, İran'a, Orta ve Batı Asya'dan Himalayalara kadar yayılmış durumdadır. Doğal uygulamalarla kırmızı rengin elde edilmesinde önemli bir bitki olan kızılkökün yüzyıllarca ekim ve dikimi de yapılmıştır. Bilinen en eski boyar bitkilerden biri olan kızılkök, önce Romalılar daha sonra ise Endülüslü Araplar tarafından Avrupa'ya getirilmiş ve Orta Çağ boyunca tüm kıtaya yayılmıştır (Enez, 2009: 103). Kuzey Afrika ve Hindistan'a ise İngilizler tarafından getirildiği ve tarımının yapıldığı bilinmektedir. Yaygın olarak kullanılmasına rağmen bitkinin iyileştirme çabalarıyla hibrit türleri elde edilememiştir. Tarımı yapılan kızılkök ile doğal ortamlarda kendiliğinden yetişen kızılkök arasında belirgin bir fark bulunmamaktadır. Bitkinin içeriğindeki boyar maddeler; alizarin ve yalancı purpu-

rin'dir (pseudopurpurin).¹ Elde edilen renkler; kırmızı, koyu kırmızı, parlak kırmızı, kahve kırmızısı, mor ve kayısı rengidir.



Görsel 2. Kök boya (*Rubia tinctorum* L.) bitkisi ve kökleri.

Flock S. Ö'nün 2017'de yaptığı ve *Scandinavian Veaving Magazine*'de (VAV) yayımlanan geniş röportajında Demirkan'ın belirttiği üzere “Türklerin tekstil literatürüne ve dünya tekstil mirasına kazandırdığı en önemli terimlerden biri Türk kırmızısıdır. Tarif, boya ustasından çırağa aktarılan bir sır olarak sıkı bir şekilde korunuyordu. Avrupalılar, Türk kırmızısını Doğu'nun harikalarından biri ve İslam teknolojisinin bir zaferi olarak görüyorlardı” (Flock, 2017: 4-19). Genç'in (2014: 181) Önal ve Kepez'den yaptığı nakillerde, Alaşehir, Aydın, Antep, Bursa, Edirne ve Larissa'nın Osmanlı Devleti'nin boyahaneleriyle ünlü kentleri olduğunu bildirilmektedir. Edirne, kök boya üretimiyle o kadar özdeşleşmişti ki elde edilen kırmızı renk Türk kırmızısı yanında yer yer Edirne kırmızısı adı da anılmaktaydı. Evliya Çelebi'nin *Seyahatname* başlıklı ünlü yazdıklarına göre, Alaşehir'de 70, Aydın'da yine o kadar boyahaneye mukabil, İzmir'de, Basmane civarından geçen Boyacı Deresi etrafında 20 boyahane mevcuttu. Alaşehir ve Aydın ile birlikte büyük bir kumaş sanayine sahip olan Bursa da Anadolu'nun boyacılık merkezleri arasındaydı. İzmir halıları, Anadolu ve Suriye ipeklileri, Tesalya ve Makedonya pamuklularında parlayan Türk kırmızısı, Avrupa'da çok büyük bir üne sahipti. Türk kırmızısının esası kök boya olup, Anadolu ve Rumeli'de geniş bir kök boya ziraatını da peşinden sürüklüyordu (Baykara, 1998: 64). Öyle ki Osmanlı İmparatorluğu, 18. yüzyılda dünya kök boya üretiminin 2/3'ünü tek başına karşılıyordu ve kök boya önemli bir ihraç ürünüydü (Flock, 2017: 4-

¹ Purpurin, yaygın olarak purpurin olarak adlandırılan 1, 2, 4-trihidroksiantrakinon, bir antrakinondur. Doğal olarak oluşan kırmızı/sarı bir boyadır. Üç hidrojen atomunun hidroksil gruplarıyla değiştirilmesiyle resmi olarak 9, 10-antrakinondan türetilir. Formülü: C₁₄H₈O₅'tir. Pseudopurpurin ise yalancı ya da yapay purpurin demektir.

19). Kızılkökün ülkemizde geniş bir yayılım alanı bulunmaktadır. Manisa'nın Demirci ve Gördes ilçeleri ile Konya, Aksaray, Niğde, Kayseri, Kırşehir, Çorum, Yozgat, Malatya, Elazığ, Adıyaman, Amasya, Ankara, Tokat, Kahraman Maraş, Muğla ve Çanakkale'de doğal olarak yetişirken yer yer de tarımı yapılmaktadır (URL-4).

1.3. Kök Boya ile Boyama İşlemi ve Mordanlama

Kök boyadan Türk kırmızısının elde edilebilmesi için öncelikli olarak bitki kökleri kurutulur. Ardından arzu edilen miktarda bitki kökü öğütülerek toz haline getirilir ve daha önce mordanlanmış ipe aynı anda su dolu kazanın içine atılır. Kazandaki karışım, 70 santigrat dereceye ulaşana kadar kısık ateşte kaynatılır ve sürekli karıştırılır. Suyun yavaş yavaş ısınmasıyla birlikte kök boya tozunun kırmızı rengi önce suya, sudan da ipin dokularına sirayet eder. Su, istenilen sıcaklığa ulaştığında kazan ateş üzerinden alınır ve yün ipler bu suyun içinde bir gün boyunca bekletilir. Bir günlük sürenin tamamlanmasıyla kazandan alınan ipler bol sabunlu su ile yıkanır ve asılarak kurumaya bırakılır. Kurumuş ve Türk kırmızısı rengini almış olan yün ipler, artık her türden kullanım için hazır durumdadır (URL-5). Ancak yünün sadece kök boya tozuyla kaynatılması durumunda arzu edilen renk tonu elde edilemeyebilir. Bunun nedeni kök boya tozunun yüne daha iyi sirayet etmesini ya da bağlanmasını sağlayan bazı aracı kimyasal maddelere gereksinim duyulmasıdır. Bu yardımcı kimyasallara mordan, yapılan işleme de mordanlama adı verilir.

Mordan (İngilizce ve Fransızca *mordant*), bazı boyar maddelerin liflere daha iyi bağlanmasında kullanılan metal tuzlar ve doğal maddelerin adıdır. Bunlar; ip ve kumaş boyacılığında renklerin sabitlemesinde, boyanın solmaz bir biçimde liflere bağlanmasında ve genellikle değişik renklerin elde edilmesinde kullanılan maddelerdir. Yünlü, pamuklu ve diğer ham kumaşların boyanması ve renklerin kalıcı olmasında etkilidirler. Mordanlama işlemi ise yünün bu yardımcı maddelerle, kök boyayla kaynatılmadan önce mordan tuzlarıyla kaynatılma işlemine verilen addır. Doğal kumaş boyalarıyla mordanlama işleminde herhangi bir ağır metal tuzu kullanılabilir ancak en yoğun olarak kullanılan şaptır (potasyum-alüminyum sülfat, $KAl_3(SO_4)_2(OH)_6$). Şapın dışında diğer tuzlar arasında kalay klorür ($SnCl_2$), krom (potasyum dikromat, $K_2Cr_2O_7$), demir (demir sülfat, $FeSO_4$) ve bakır sülfat (göztaşı, $CuHO_4$) yer alır (URL-6).

Farklı boyar maddelerin iplik ya da kumaş liflerine bağlanmasını kolaylaştırmada boyama işleminden önce, iplik ya da kumaşlar mordan katılmış

çözeltiyle yıkanır, ardından da boya kazanında kaynatılır. Bu işlem arzulanan rengin daha iyi tutturulması için yapılır. Bu yöntemden elde edilen en önemli yarar ise farklı mordan tuzlarıyla aynı boyar maddelerden farklı tonlara, hatta değişik renklere ulaşılmasıdır. Kalay klorür daha çok parlak, bazen keskin tonların, potasyum dikromat ise daha koyu tonların elde edilmesinde, bakır sülfat, yeşil rengin elde edildiği bitkisel boyar maddelerle kullanılır. Demir sülfat, boyar maddelerin renginde donuklaşma ve koyulaşma; potasyum-alüminyum sülfat ise uçuklaşma ve soluklaşmaya neden olur. Mordanlama sayesinde, boyar maddeler üzerinde sayısız deneme yapılabilir ve zengin ve kalıcı bir renk çeşitliliğine ulaşılabilir.

Boya bitkilerinin tamamı mordanlamaya gereksinim duymaz. Mordanlanması gereken boyalara, mordanlı boya adı verilir. Mordanlamada kullanılan tuzlar, iplik ve kumaşların boyayı kabul edecek duruma gelmesinde önemli bir etkiye sahiptir. Köy ve kasabalarda bitkilerden elde edilen boyar maddelerin mordanlanmasında kolay ulaşılması nedeniyle daha çok şap olarak bilinen potasyum-alüminyum sülfat kullanılmaktadır. Diğer metal tuzlarından demir sülfat, krom şapı, bakır sülfatın da kullanımı mevcuttur. Bu tuzların dışında doğal olarak elde edilen mazı tozu, sumak, hamur, tuz (deniz ya da kaya tuzu), sirke, limon asidi, tanen, tezek külü, yoğurt suyu, sütleğen suyu gibi başka bağlayıcı maddelerin de kullanıldığı bilinmektedir. Özellikle servigiller familyasından çok yıllık bir ağaç olan mazıdan elde edilen tanen önemli bir renk sabitleyicidir. Mazının ülkemizde yirminin üzerinde türü doğal olarak yetişebildiği gibi süs bitkisi olarak yetiştirilmektedir.

Boyama işleminde kullanılan mordan miktarı, renk üzerinde önemli bir etkileye sahiptir. Özellikle halk arasında saçıkıbrıs adı verilen demir sülfatın ($FeSO_4$) miktarının çok iyi ayarlanması gereklidir. Aksi durumda renk üzerinde önemli farklılıklara neden olur. Demir sülfatın gereğinden az kullanılması durumunda bazı boyar maddelerle zeytin yeşili, bazılarıyla mor, bazılarıyla ise gri renkler oluşur. Gereğinden çok kullanılması durumunda ise hangi boyar madde rengi kullanılırsa kullanılsın elde edilecek renk yalnızca siyah renktir (URL-5).

Türk kırmızısının farklı tonlarının elde edilmesinde kök boya bitkisiyle birlikte özellikle cehri bitkisi karışımları kullanılır. Latince adı *Rhamnus petiolaris* Boiss olan cehri; altın ağacı, alacehir, boyacı diken ve akdiken olarak da bilinmektedir. Genel olarak dikenli bir çalı veya ağaççık biçimindeki bitkinin boyu 3 metreye kadar ulaşabilir. *Rhamnus petiolaris* Boiss, ülkemizin iç kesimlerinde endemik olarak yetişmektedir. Boyama reçetesine göre; turuncu-sarı, zeytin yeşili, hâki ve parlak sarı renklerin elde edilmesinde kulla-

nılır. Türk kırmızısının farklı tonları arasında yer alan koyu turuncu ve hâki rengin elde edilmesi bakımından cehri de Türk renk kültürü için önemli bir yeri olan boyar bitkiler arasındadır.



Görsel 3. Cehri bitkisi (*Rhamnus petiolaris* Boiss)

Cehri 19. yüzyılda aranan bir boya bitkisi olmuştur. Öyle ki Karadağ'ın verdiği bilgiye göre, “1872 yılında, Çankırı Sancağı'nda kurulan Ziraat Komisyonu, tarımsal üretim ve çeşitliliği artırmak için neler yapılabileceğini araştırmış ve bu doğrultuda sancak merkezinde 20.000 kök cehri fidanının ekimini kararlaştırmıştır. Cehri tarımı XX. yüzyılda da devam etmiştir. Hereke'de üretilen halıların ilk örneklerindeki sarı, haki ve turuncu renklerde genellikle cehri kullanılmıştır.” (2007: 8-9).

1.4. Türk Kırmızısı mı, Edirne Kırmızısı mı?

Türk kırmızısı, Sanayi Devrimi ile birlikte Avrupalı kumaş üreticilerinin dikkatini üzerine çeken bir renk olmuştur. 15. yüzyılda Osmanlı Devleti'nin başkenti Edirne'de Edirnekâri ustalarının ürettiği ve kullandığı Edirne Kırmızısı, dile getirildiği üzere çok karmaşık bir boyama sürecini içermektedir ve bu alanda ustalaşmayı zorunlu kılmaktadır. Bu nedenle başkenti ziyaret eden yabancı seyyah, elçi ve tüccarlar tarafından nasıl yapıldığı öğrenilmek istenmiş, hatta sırrını çözene yüksek miktarda ödülleri verilmiştir. Özellikle 16.-17. yüzyıllardan sonra Avrupa'da pamuklu kumaşlara olan talebin artması ve Doğu'dan Batı'ya doğru olan tekstil ticaretinin hız kazanması, Türk kırmızısının popüler olmasını sağlamıştır. Önceki yüzyıllarda ipekli kumaşların boyanmasında kullanılan hayvansal kökenli doğal boyarmaddelerin, daha yaygın kullanıma sahip olan pamuklu kumaşlar için oldukça kıt ve pahalı hale gelmesi de bunda etkili olmuştur (Yıldırım, 2014: 12). 1700'lü yıllarda Fransa'da pamuk kullanımına talebin artması ve sonrasında gerçekleşen Sanayi Devrimi, rengin elde edilmiş sırrını çözmeyi Fransızlar için

daha elzem hale getirmiştir. Bu uğurda casusluk faaliyetlerinin yapıldığı da bilinmektedir. Avrupa ülkelerinde ilk olarak Fransa'da 1740'lı yıllarda üretilen renk, önce gerçek adına atfen *Rouge Turc* (Türk Kırmızısı) olarak anılarken sözü edildiği üzere bir dönem Edirne'de çok üretilmesinden dolayı sonradan Edirne'nin eski adına atfen *Rouge d'Adrinople* (Edirne Kırmızısı) olarak yeniden adlandırılmış ve Türk adı çıkarılmıştır. Askeri kıyafetler ve tekstil sektörünün farklı alanlarında önemli bir yere sahip olan Edirne Kırmızısı ile ilgili; rengin ortaya çıkışı ve üretim süreçlerini detaylıca anlatan *Andrinople Le Rouge Magnifique* başlıklı Fransızca bir eser de kaleme alınmıştır. Eser, Trakya Üniversitesi Merkez Kütüphanesi, Edirne Kitaplığı envanterinde kayıtlıdır (URL-7).

Türk kırmızısı adından zikredildiği üzere Türk adının Fransızlar tarafından çıkarılması onların nezdinde anlaşılır bir durumdur. Ancak rengin adı Türk kırmızısıdır ve bu ad tüm Türk ülkelerinde olduğu gibi dünyada da böyle bilinmektedir. Ayrıca Türk Kültür Vakfı'nın özenli çalışmaları sonucunda boyanın reçetesi çıkarılmış ve bu reçete, Türk Patent ve Marka Kurumu (TPMK) tarafından 2017 yılında vakıf adına tescil edilmiştir. Rengin adı, Edirne'de, Edirne İl Kültür Müdürlüğü nezdinde ve Trakya Üniversitesi'nde de böyle kabul edilmeli ve aslı olan neyse o kullanılmalıdır. Edirne İl Kültür Müdürlüğü İnternet ve bağlantılı adreslerinde verilen bilgiler bu yönde yeniden değerlendirilmeli ve düzeltilmelidir. Bu yapılmazsa belirtilen tescile rağmen iki olumsuz sonucun ortaya çıkması olasıdır. Olasılıklardan ilki; yakın ya da uzak gelecekte rengin adının Edirne'nin kurucusu olduğu kabul edilen, kente adını veren ve 76-138 yılları arasında yaşamış olan İmparator Hadriyanus'a atfedilmesi olacaktır. Bunu gerçekleştirmek için kaleme alınacak birkaç uydurma kitap, makale, seminer, sempozyum ve sahte delil yeterlidir. Böylece rengin zaman içinde yalnızca Türk adıyla değil, Edirne adıyla da bağlantısı bütünüyle yok edilebilecektir. Zira Pazırık halısı anlatılırken değinildiği gibi Batılıların geçmişi bu tür çarpıtmaların örnekleriyle doludur. İkincisi de kentin adının ön plana çıkarılmasıyla yine renkteki Türk adının zaman içinde bütünüyle unutturulması, tali hale getirilmesi ve önemsizleştirilmesi olasıdır. Dile getirilen olasılıkların her ikisinin de gerçekleşme ihtimali olmasa dahi bir kentin adının, o kentin sahibi olan ulusun adının önüne, istemeden de olsa, geçirilmeye çalışılması doğru bir yaklaşım olmayacaktır. Diğer yandan rengin farklı adlarla gündeme taşınması kime, ne kazandıracaktır? Bu soru üzerinde de düşünülmelidir. Dile getirilen bu olasılıkların gerçekleşmesine, öneriler kısmında belirteceğimiz yerinde uygulamalarla izin verilmelidir.

2. Turkuaz (Türk Mavisi)

İnsanoğlunun taşlara olan ilgisi, yaratılışla birlikte başlayan bir ilgidir. Bu ilgi, insanın doğal ortamda neredeyse ilk karşılaştığı, farklı sertlik ve renklere sahip, bu nedenle farklı amaçlar için kullanılabilen doğal bir malzeme olmasından kaynaklanmaktadır. Taşların dile getirilen özellikleri ilerleyen süreçte petroloji adı da verilen ancak yaygın kullanılan adıyla petrografi biliminin doğmasını ve gelişmesini sağlamıştır. Taşların çok farklı renk, sertlik ve görünümde olmaları onların farklı değer görmelerine yol açmış bu da bir değerli taş kavramına yol açmıştır. Değerli taşlara sahip olmanın insanlar arasında bir statü göstergesi olmaya başlamasıyla da “gemoloji” (değerli ve yarı değerli taşları inceleyen ve sınıflandıran bilim dalı) adı verilen ve yalnızca değerli taşları konu edinen bir bilimin doğmasına neden olmuştur. Değerli taşların sınıflandırılması oldukça geniş bir skalada yapılmaktadır. Bu skalada yer alan taşlardan biri de Türk kültürüyle özdeşleşmiş olan turkuazdır.

Turkuaz, gemolojik olarak bakır (Cu) ve alüminyumun (Al) sulu bir fosfatı olarak tanımlanabilir. Kimyasal olarak $CuAl_6(PO_4)_4OH_8 \cdot 4H_2O$ formülüyle de gösterilir. Mavi, mavimsi yeşil ve sarımsı yeşilin tonlarına sahip nadir bir mineraldir. Gemolojide çok az mineralin rengi bu kadar iyi bilinmekte ve ayırt edilmektedir. Mineral çok karakteristik bir mineral olması nedeniyle insanlar üzerinde etkileyici bir iz bırakmış ve rengiyle en çok bilinen birkaç mineralden biri haline gelmiştir. Öyle ki turkuazdan başka renklerine kendi adlarını veren yalnızca üç mineral daha bulunmaktadır. Bunlar; altın, gümüş ve bakırdır (URL-8). Sert olmadığı için işlenmesi kolay olan turkuazın rengi, daha önce verilen kimyasal formülündeki elementlerin oranına bağlı olarak değişiklik gösterir. Eroğlu'nun Danchevskaya'dan naklettiğine göre;

Büyük bir çoğunluğu turkuaz renkte olan ve adını da bu renkten alan turkuaz taşının renk tonları, farklı tonlar bulunmakla birlikte daha çok opak (mat) mavi, mavi, yeşilimsi, koyu mavi ve beyazdır. Günümüzde birçok ülkede turkuaz taşı yataklarının olduğu bilinmekle birlikte İran, ABD ve Çin Turkuaz taşı madenciliğinde önde gelen ülkelerdir. Turkuaz taşı, yalnızca firavunların, kralların, kağanların, sultanların ve soylu kişilerin mücevherlerinde değil aynı zamanda İslam dünyasında, özellikle cami, türbe, kümbet, medrese ve sarayların süslenmesinde de yaygın olarak kullanılmıştır. Turkuaz, Asya'nın kültürel zenginliği ve yaşamı içinde özellikle Türkistan, Tibet ve Moğolistan'da değer gören bir taş olmuştur. Çin kültürü içinde yeşim (nefrit) taşının ardından en çok değer gören

taştır. İncil’de İsrail Oğullarının Mısır’dan çıkışının anlatıldığı bölümün kâhin giysileri ve göğüslük tarifinde geçen on iki taştan birinin turkuaz olması, bu nedenle 15. yüzyılda Roma Katolik Kilisesi tarafından bunun onaylamasıyla taş Avrupa’da popüler hale gelmiştir (Eroğlu, 2023: 248).



Görsel 4. İşlenmemiş bir turkuaz taşı ve turkuazdan üretilen takı örnekleri.

Dile getirilen kullanım yaygınlığına ve uzun geçmişine rağmen Türkler dışında taş ve renge adını verecek kadar sahiplenen ya da onunla bütünleşen ne kadim bir uygarlık ne de bir ulus mevcut olmuştur. Bu durum dahi tek başına konunun önemini anlatmaya yeterlidir.

Türklerin kadim renk ve yön kültürü içinde doğu, Güneş’in doğduğu yön olması nedeniyle her zaman kutlu yön olarak kabul görmüş, Tengri’nin ve göğün rengi olan maviyle sembolleştirilmiştir. Kültürümüzde derin anlamları olan Hayat ya da Gök Ağacı da geçmişi geleceğe bağlayarak yaşamın sürekliliğini temsil etmiştir. Bu nedenlerle bir adı da gök renk olan mavinin yüzlerce tonunun üzerinde görülebildiği, evrenin yaratılışını konu edinen *Yaratılış* ve Türklerin Atası Oğuz Kağan’ın yaşamını anlatan destanlarda

kutsallık atfedilen mavi-yeşil renklerin tüm açılımlarını yansıtan turkuaz taşının ve renginin sevilerek kullanılması doğal bir durumdur. Turkuaz, Mançurya Denizi kıyılarından Tuna Nehri'ne, Hindistan'dan Arap Yarımadası ve Nil kıyılarına, buradan Kuzey Afrika'ya kadar hükümran olduğumuz her mekân parçasında M.Ö. 8. yüzyıldan itibaren günümüze ulaşabilen sayısız mücevheri süslemiştir. Turkuaz taşın kullanımına verilebilecek başka bir örneğe de 3. yüzyılda, Büyük Hun İmparatorluğu döneminde rastlıyoruz. Bu örnek, İç Moğolistan'da Aluchaideng adı verilen alanda yapılan bir kurgan kazısında keşfedilen hazine içinde, taç biçimli altın bir börtün tepesinde tek parça turkuazdan yapılmış kartal başından oluşmaktadır. Kadim kültürümüzde turkuaz taşının koruyucu tılsıma ve teskin edici bir etkiye sahip olduğuna inanılmıştır. Turkuaz renk, Türklerin var olduğu her bölge ve etkilediği her kültürde nazara karşı koruyucu olduğu inancıyla nazar boncuğu olarak da sevilmiştir (URL-9).



Görsel 5. Turkuaz renklerle süslü Hoca Ahmet Yesevi Türbesi (Türkistan) ve Selçuklu Sultan kabirleri (Konya).

Buraya kadar verilen bilgilerde de görüldüğü üzere turkuaz taşı ve rengi Türk kültürü içinde önemli bir yere sahip olmuştur. Binlerce yıldır tarih sahnesinde önemli görevler üstlenen Türk ulusu, Ulu Türkistan'dan seferler düzenlediği, göç ettiği ve devletler kurduğu her kıta ve bölgede çok farklı alanlarda turkuaz rengi kullanmış, onu yaygınlaştırmıştır. Türk kültürü ile özdeş olan, Avrupa ve diğer kıtalarda ve ülkelerde de Türklerin rengi olarak kabul edilen turkuaz; mimaride, çiniler, seramikler, sıradan veya değerli ev eşyaları, savaş aletlerinin süslemelerinde, farklı sanat dallarında ve tezhipte sıklıkla tercih edilen bir renk olmuştur. Turkuaz renk, Türk kültüründe olduğu gibi birçok kültürde de kimi zaman süsleme aracı olarak kimi zamanda farklı sembolik içerikler yüklenilerek kullanılmıştır. Eroğlu'nun da dile getirdiği üzere, "Gök rengi, mavi-yeşil, firuze ve günümüzde kullanılan turkuaz

renginin isim özelliklerinden de anlaşılacağı gibi, Türk kültürünün köklerinin bulunduğu Orta Asya'dan Küçük Asya'ya uzanan köklü bir geçmişin izleri bu renkle birlikte görülmektedir.” (2023: 251).

Günümüzde turkuaz renk endüstriyel uygulamalar ve farklı kimyasal boyaların karışımıyla üretilebilmektedir. Endüstriyel boyalardan üretilmesinde daha çok mavi, yeşil ve beyaz renklerin karışımından yararlanır. Açık bir turkuaz renge ulaşmak için, beyaz ve açık gri karıştırılmalıdır. Koyu bir turkuaz renk için ise koyu mavi seçilmelidir. Turkuaz renk elde edilirken karışıma mavi renkten başlanmalıdır. Arzulanan turkuaz tonuna göre, karışıma yavaş bir biçimde yeşil renk ilave edilmelidir (URL-10).

Türk kültür coğrafyasında bu denli büyük bir öneme sahip olan turkuaz rengin ülkemizde yeniden hatırlanması ya da belki de yeniden canlandırılması için birtakım çabaların olduğu görülmektedir. Bu çabalar arasında bir boya firmasının çalışmaları yer almaktadır. Bu boya firması, turkuaz rengin canlandırılması ve kullanımının yaygınlaşması için bir turkuaz renk koleksiyonu oluşturmuş ve bu koleksiyonda toplamda 48 farklı Turkuaz tonuna ulaşılmıştır. Bu tonlardan 7'si Selçuklu dönemi turkuaz örneklerinden, 34'ü ise Osmanlı dönemine ait sanat eserlerinde ve mimari eserlerde tespit edilen yansımalarından oluşmaktadır. Koleksiyonun geri kalan 7 turkuaz renk örneği de günümüzü yansıtmaktadır. Koleksiyonun sergilenmesiyle eş zamanlı olarak dünyada turkuaz üzerine kaleme alınmış tek eser olan Turkuaz Gökyüzünün ve Yeryüzünün Mirası başlıklı eser, Gül İrepoğlu tarafından neşredilmiştir. Bu eserde yazar; turkuaz taşına, turkuaz rengin kültürümüzün derinliğindeki yansımalarına yer vermiştir. İrepoğlu eserinde sırasıyla; “Doğada Turkuaz”, “Tarihte Turkuaz”, “Turkuazlı Mücevherler”, “Sanatı Renklendiren Turkuaz”, “Edebiyatta Turkuaz” ana başlıkları altında ayrıntılı bilgiler sunmuştur (2017).

Sonuç ve Öneriler

Kültür ve renk kültürü, bir ulus tarafından inşa edilen uygarlığın tarihsel süreçteki büyüklüğünün ve derinliğinin görülmesi bakımından önemlidir. Bu anlamda Türk kırmızısı ve turkuaz, dile getirilen büyüklük ve derinliğin renkler dünyasına yansıyan yalnızca iki örneğidir. Türk adıyla matuf bu iki renk, Türk kültürü ve uygarlığının sahip olduğu büyüklük ve zenginliğin tüm dünyada kabul edildiğini de açık bir biçimde göstermektedir. Her iki Türk rengi, aynı zamanda renklerin coğrafyası içinde Türklüğün seçkin konumuna da işaret etmektedir. Zira bir ulus, renklere adını verebilmiş ve bu ad dünyanın her köşesinde böyle kabul edilmişse o ulus, uluslar ailesi içinde seçkin ve

saygın bir yer edinmiş demektir. Bu durum, safsatalarla bir ulusun varlığını tartışmaya açmaya çalışanlara verilebilecek binlerce yanıtın da yalnızca biridir. Diğer yandan bu iki renkten Türk adının çıkartılmaya, en azından Türk rengi olarak ifade edilmelerinin unutturulmaya çalışıldığı da görülen bir durumdur. Bunun önlenmesi için ülkemizdeki kurum ve kuruluşların; sehven bir kentin adını, bir ulusun adının önüne geçirmeye yönelik çalışmalar yapmaları yerine Türk kırmızısına yönelik çalışmalar yapmaları daha uygun olacaktır. Bunun için Türk adıyla anılan her iki renk konulu ulusal ve uluslararası düzeyde festivaller, şenlikler, seminer ve sempozyumlar düzenlenmeli, dokümanter (belgesel) filmler çekilmeli, Türk turizm şirketlerinin tanıtım filmlerinde Türk renkleri özellikle vurgulanmalıdır. Her iki renk, Türk Devletler Teşkilatı'nın ulusal renkleri olarak kabul ve ilan edilmelidir. Türkiye'de olduğu gibi Türk devletlerinin marka ve patent kurumları tarafından Türk kırmızısı ve Türk mavisi (turkuaz) olarak ya tek tek ya da bazı kültürel değerlerde olduğu gibi UNESCO'da tüm Türk devletleri adına tescillenmeli ve dünya kültürel miras listesine eklenmelidir. Bu tescil, diğer uluslararası tescil kurumlarına da olanaklar ölçüsünde kabul ettirilmelidir. Sözün özü; burada dile getirilenlerle ya da akla gelmeyen yeni yol ve yöntemlerle Türk kırmızısı ve turkuaz renge sahip çıkılmalıdır.

Kaynakça

- Atayolu, Sabri (1937). *Türk Kırmızısı*. İstanbul: Devlet Basımevi.
- Baykara, Tuncer (1998). "Kök Boya". *Arış*, 4: 64-71.
- Enez, Nevin (2008-2009). "Halıları Kırmızıya Boyayanlar". *P Dünya Sanatı Dergisi*, S.50: 98-107.
- Eroğlu, Feyzullah (2010). *Davranış Bilimleri*. İstanbul: Beta Basım Yayım.
- Eroğlu, Mehmet Ali (2023). "Türk ve Kızılderili Kültüründe Turkuaz Renk Kullanımı". *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 25: 246-256.
- Flock, Agneta (2017). "Shades of Red". *Scandinavian Weaving Magazine*, 4: 4-19.
- Genç, Mustafa (1997). "Türk İnanışları ve Milli Geleneklerinde Renkler ve Sarı, Kırmızı, Yeşil". *Erdem*, 27: 1075-1110.
- Genç, Mustafa (2014). "Başbakanlık Osmanlı Arşiv Belgelerinde Kökboya ve Cehri İle İlgili Kayıtlar". *Art-e Sanat Dergisi*, 7(13): 174-212.
- Güvenç, Bozkurt (1984). *İnsan ve Kültür*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

- İnan, Abdülkadir (1987). *Makaleler ve İncelemeler, C.1*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- İrepoğlu, Gül (2017). *Turkuaz Gökyüzünün Ve Yeryüzünün Mirası*. İstanbul: Mas Matbaacılık/Filli Boya.
- Kafesoğlu, İbrahim (1977). *Türk Milli Kültürü*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.
- Karadağ, Recep (2007). *Doğal Boyamacılık*. Ankara: Geleneksel El Sanatları ve Mağazalar İşletme Müdürlüğü Yayınları.
- Morley, David & Robins, Kevin (1997). “*Kimlik Mekânları. Küresel Medya-Elektronik Ortamlar ve Kültürel Sınırlar*“ Ayrıntı Yayınevi, İstanbul.
- Ozankaya, Özer (1991). *Toplumbilim*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Tanrikulu, Murat (2018). “Türk Kültür Coğrafyasında Oğuz Kağan Destanı”. *International Social Sciences Studies Journal*, 27: 5910-5929.
- Tanrikulu, Murat (2020). *Çağdaş Bilimler Işığında Oğuz Kağan Destanı (Oğuz Kağan Destanında Etnonimler ve Yer Adları)*. Ankara: Kripto Yayınları.
- Tanrikulu, Murat (2022). *Coğrafya ve Kültür*. Ankara: Pegem Yayınları.
- URL-1: “Kültür”. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000052505> (Erişim: 18.02.2023).
- URL-2: “Renk”. <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim: 11.02.2023).
- URL-3: “Pazırık Halısı”. <https://www.neoldu.com/ilk-turk-halisi-306h.htm> (Erişim: 23.02.2023).
- URL-4: “Kızılkök”. <http://tcfdatu.org/?lang=tr&page=product-detail&id> (Erişim: 23.02.2023).
- URL-5: “Tekstil Sayfası”. <https://tekstilsayfasi.blogspot.com/2019/11/mordanlama-nedir.html> (Erişim: 23.02.2023).
- URL-6: “How to Mordan”. <https://botanicalcolors.com/how-to-mordant/> (Erişim: 27.12.2023).
- URL-7: “Eşme Kilimleri”. <https://esmekilimi.com.tr/kok-boya-nedir-nasil-yapilir/> (Erişim: 25.02.2023).
- URL-8: “Edirne Kırmızısı”. <https://edirne.ktb.gov.tr/TR-192146/edirne-kirmi-zisi.html> (Erişim: 10.02.2023).
- URL-9: “Turkuaz Taşı”. <https://gayeizg.com/bilgi/turkuaz-tasi/> (Erişim: 23.06.2023).

URL-10: “Turkuaz Rengin Hikâyesi”. <http://yesiltopuklar.com/tarih-boyunca-turklerle-birlikte-anilan-turkuaz-rengin-hikayesi-ve-dekorasyonda-kullanilan-48-tonu.html> (Erişim: 26.01.2023).

Yıldırım, Elvin (2012). Türk Kültüründe Renkler ve İfade Ettikleri Anlamlar. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

Yıldırım, Elvin (2022). *Türk Kültüründe Renkler*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Yıldırım, Leyla (2014). “Avrupa Tekstil Baskıcılığının Gelişiminde Türk Kırmızısı'nın Rolü”. *Yedi*, 12: 11-22.

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

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

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

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

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

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

GIORGIO AGAMBEN'İN BATI SİYASAL DÜŞÜNÇESİNE HOMO SACER İLE ELEŞTİREL BİR KATKISI

A Critical Contribution to Western Political Thought by Giorgio Agamben's
Homo Sacer

Burcu DOĞAN KOÇAK*

ÖZ

Siyaset felsefesi alanında önemli bir isim olan Giorgio Agamben, *Homo Sacer* adlı dokuz eserden oluşan serinin ilk kitabını 1995 yılında yayımlamıştır. Yazar, Türkçeye 2000 yılında çevrilen *Kutsal İnsan: Egemen İktidar ve Çıplak Hayat* isimli eserinde modern Batı demokrasilerinde, hukuk, yönetim ve egemenlik kavramlarını tarihi bir temele oturarak tartışmaktadır. Agamben, günümüz siyasetinde, demokratik ve otoriter rejimler arasındaki ortak noktaların, demokrasilerin içinde barınan totaliter eğilimlerin aydınlatılmasını amaçlamaktadır. Batı siyasetinin temelde çıplak hayat ve siyasal hayat olan ikilikler üstüne kurulu olduğunu belirten Agamben, kökünü antik Yunan ve Roma'ya dayandırdığı biyopolitikanın egemen iktidarla iç içe geçerek hayat üzerindeki gücüne eğilmiştir. Olağanüstü hallerin istisna olmaktan çıkarak genel durumu temsil etmesiyle modern toplumlarda herkesin temel hukuki haklarını kaybederek potansiyel birer *homo sacer* olma ihtimali üzerinde durarak günümüzde yaşamın birçok farklı açıdan dev bir toplama kampına dönüştüğü iddiasını ortaya koymaktadır. Felsefe, siyaset bilimi, sosyoloji gibi pek çok alanın sınırlarında ustalıkla gezen Agamben, politikayı farklı bir şekilde düşünmenin imkânını gösterir. Bu çalışmada sosyolojik perspektifle Agamben'in eseri üzerinden kriz ve süreklilik olguları tartışılmış ve Agamben'e yöneltilen eleştirilere yer verilmiştir.

Anahtar Sözcükler: sosyoloji, kriz, biyopolitika, *Homo sacer*, Giorgio Agamben.

ABSTRACT

Giorgio Agamben, an important name in the field of political philosophy, published the first book of the series consisting of nine works called *Homo Sacer* in 1995. In his work titled *Sacred Man: Sovereign Power and Bare Life*, translated into Turkish in 2000, the author discusses the concepts of law, administration and sovereignty in modern Western democracies on a historical basis. Agamben aims to elucidate the common points between democratic and authoritarian regimes in today's politics and the totalitarian tendencies within democracies. Agamben argues that Western

* Dr., Serbest Araştırmacı, İstanbul/Türkiye. E-posta: brcdgnkck@gmail.com. ORCID: 009-009-5349-3447.

politics is fundamentally based on the dichotomy of bare life and political life, focusing on biopolitics originating from ancient Greece and Rome, where sovereign power exerts control over life. He asserts that states of emergency are no longer exceptions but have become the norm, putting everyone at risk of losing their basic rights and potentially becoming homo sacer, turning life into a massive concentration camp from multiple perspectives. Masterfully navigating the boundaries of many fields such as philosophy, political science, and sociology, Agamben shows the possibility of thinking about politics in a different way. In this study, the phenomena of crisis and continuity are discussed through Agamben's work from a sociological perspective and the criticisms directed at Agamben are included.

Keywords: sociology, crisis, biopolitics, *Homo sacer*, Giorgio Agamben.

Giriş

İtalyan Giorgio Agamben'in 1995'te yayımlanan *Homo Sacer* serisinin ilk kitabında Batı'nın siyaset ve egemenlik anlayışına radikal bir okuma yapılmış olup Batı siyasetinin temel taşının "egemen" ve "çıplak hayat" arasındaki ilişkide ele alınmıştır. Agamben kitabında egemenliğin en ayrımcı eyleminin yasaklayıcı ve terk edici yönü olduğunu savunmaktadır. Batı siyaset makinesinin ikiz kutupları olarak tanımladığı biyopolitika ile siyasal teolojii bir arada ele alarak egemenliğin sınırlarını çizmiştir. 11 Eylül saldırıları sonrasında oluşan siyasal iklim ve yapı içerisinde Agamben'in bahsi geçen serisinde yer alan söylemlerin kaynak oluşturduğu görülmektedir ki bu da eserin etkinliğini ortaya koymaktadır. Eser, Heidegger'in yöntemine benzer şekilde hayat üzerine düşünmeyi geliştirerek başlar. Yani varoluşu anlamlı kılan temel oluşturan hayat, aslına yerleşir. Bu başlangıç gelecek için de önemli bir temel oluşturur çünkü Batı metafiziğini ve bu metafiziğin şekillendirdiği siyaseti eserlerinde ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır. Agamben'in amacı, modernliği bir süreklilik haline getiren krizleri anlayabilmektir. Bu tutum beraberinde Agamben'in kriz ve süreklilik meselesinin radikalliğini sorgulama olanağı da ortaya koymaktadır.

Başka bir perspektiften bakıldığında Agamben'in çabası, Foucault'nun biyopolitika tartışmasını gözden geçirmek ve genişletmektir. Bu çaba aynı zamanda çağdaş dünyanın biyopolitik bir makine etrafında dengelendiğine dair bir beyan olup Batı siyasetinin doğasındaki tehlikeyi ortaya çıkarma çabasıdır. Agamben'in tutumu, Birinci Dünya Savaşı sonrasında hem ekonomik hem de siyasi krizlerle sarsılan Almanya'nın durumunu ortaya çıkarmak isteyen Benjamin'in çabalarıyla benzerlik gösterir. Agamben'e göre tüm dünyada olduğu gibi Avrupa da bir krizin içindedir ve bu krizden çıkış

mevcut durumun değiştirilmesiyle mümkündür. Kısaca *Homo Sacer*, çağdaş dünyadaki varoluşu bir bütün olarak kuşatan ve o dünyada var olan bir dizi gerçeklik ve yanılşamayı tespit etmeye çalışan bir entelektüelin küresel çabasıdır. Bu çaba, sürekli gözden geçirilen, gözden kaçırılan, göze çarpmayan ve en önemlisi radikalleştirmeyi amaçlayan bir çabadır (Benjamin, 2014).

Agamben'e göre yalın hayatı dışlayarak ve içselleştirerek kurulan siyaset, Batı siyasetinin temel ikilemini ortaya koymaktadır. Agamben dost-düşman ayrımını anlamlı bulmazken Carl Schmitt bunu Batı siyasetini kristalleştiren ve benzersiz kılan bir ayrım olarak öne çıkarmaktadır. Çünkü Schmitt'in dost-düşman ırkı, Agamben'in anlayışından hem antropolojik açıdan hem de oturduğu zemin açısından farklıdır. Schmitt'in Hıristiyan düşüncesinden miras aldığı orijinal günah, yani insan özünün antropolojik açıklaması, Agamben'in esnekliğinden sonra seçim yapmak için doğru bir temel oluşturmamaktadır. Agamben'in karakterlerinin şekillendiği zemin genel olarak antropomorfik bir zemindir. Kısaca Agamben'e göre Platon'dan Aristoteles'e, Orta ve Modern Çağ'a kadar Batı siyasetinin ana temasını kristalize eden şey, açık bir yaşam ile modern çağ arasındaki gerilim ve belli sınırları olan bir hayattır (Agamben, 2017).

Agamben, çağdaş siyasetin ve Batı'nın siyasi tahayyülünün tamamını biyopolitik ufka ayırırken, onu egemenlik teorisine teslim etmiştir. Eğer *homo sacer* teolojik ve seküler olanın sınırları üzerinden ancak yavaş yavaş anlaşılabilirse, o zaman egemenlik rejimi çağdaş siyaseti belirlemeye devam eder. Çünkü egemenlik teorisi, Schmitt'in ifadesiyle "sekülerleşmiş bir teoloji"den başka bir şey değildir. Schmitt'in siyasal olanı tanımlarken kullandığı teolojik kalıntılar hatalıdır ki bu Agamben için önemlidir. Ancak bu aynı zamanda Schmitt'in egemenlik tanımındaki paradoksu da ortaya çıkartmaktadır. Agamben, Schmitt'in meşhur "Egemen, olağanüstü hal kararını veren kişidir" tanımının bir anlam taşıdığını düşünmektedir. Bu tanıma göre egemen, kendisini hukuk düzeninin hem dışında hem de içinde bulmaktadır. Daha açık bir ifadeyle egemen, hukuk düzenini değiştirme yetkisine sahipse hukuk düzeninin dışında ve üstündedir, ancak bir noktada kendisi yönettiği için mevcut hukuk düzeninin içindedir (Schmitt, 2016).

Agamben, istisnai bir örgütlenme olmaksızın egemeni analiz ederken, söz konusu istisnanın uygulamalarını ortaya koymaya çalışmaktadır. İtalyan çeşitlemeleri arasında ilerledikçe, istisnanın ve *homo sacer*'in neden teolojik ve seküler olanın sınırlarına doğru ilerlediği açıkça ortaya çıkmaktadır. Schmitt gibi istisnanın da pozitif hukuka dayanan, hatta pozitif hukuku aşan bir

boyut olduğu anlaşılmaktadır. İstisna, bu pozitif yasanın ötesine geçen yönüyle bir nevi dışlamadır. Ancak dışlamada istisna ilgisiz değildir ve kaosu oluşmasına neden olmaz. Nitekim istisna hali de hükümdarın kuralına göre bekleme süresi şeklindedir yani bir özelliğin tamamen terk edilmesi değil dışlanması durumudur.

Agamben, egemenlik ile istisna arasında seçim yaparak bir başka paradoksu ortaya çıkarırken, anayasal gücü ve anayasama gücü konusunu ele alır. Bu iki kavramı açıklarken, anayasal gücü devletin içinde, anayasama gücünün ise onun dışında bir şey olduğunu ifade eder. Düşünüğe göre bu ikisi arasında dengesiz bir ilişki vardır. Bu dengesizliğin gerekçesi, kurucu gücün egemen gücün bir oluşumu olarak günbegün belirlenmesidir. Bu durum siyasal olanın olanağını ortadan kaldırdığı için kurucu gücü egemenden ayırmak şarttır. Bir başka deyişle, kurucu gücü egemenlikten ayırmayan bir siyasal kavramın bu şekilde ortadan kaldırılması, onun ontolojik bir nitelik kazanmasına neden olur. Mutluluğun daha da belirginleşmesiyle egemenliğin elindeki kurucu iktidar, varoluş biçimlerini belirleyen bir araca dönüşür (Schmitt, 2016).

1. Giorgio Agamben’i Anlamak

Roma’da 1942 senesinde Ermeni kökenli Cenevizli bir ailede dünyaya gelen Agamben Roma’nın kozmopolitliğini ailesinden kazanmıştır. Babası Agostino Agamben Jr. ticari kaygılarından ziyade kişisel zevkleri doğrultusunda sinema ve fotoğrafçılık ile ilgilenmiştir. Agamben’in annesi ise bir kimyacıdır. Agamben’in sanata ilgi duyan bir ailede büyümesi, onun ilgilerinin gelişimine önemli katkı sağlamış ve entelektüel bir okuryazar olmasına yol açmıştır (URL-1). 1960’lar Agamben’in düşüncelerinde etkili ve belirleyici olan bir yıl olup *Angelus novus: saggi e frammenti* [Angelus Novus: Denemeler ve Fragmanlar] kitabıyla ön plana çıkmaktadır. Düşünce yapısı üzerinde önemli etkileri olan bu kitap hayatında önemli bir yer tutmaktadır. Walter Benjamin’in Louis Aragon’un *Le Paysan de Paris* [Paris Köylüsü] kitabına ithafen sözleri şu şekildedir: “Geceleri, yatağa uzandığımda, iki üç sayfadan fazla okuyamıyorum çünkü kalp o kadar hızlı çarpmaya başlıyor ki kitabı bırakmak zorunda kalıyorum.” (Agamben, 2017).

Fransa’da başlayan ve hızla birçok ülkeye yayılan 1968 Olayları esnasında Fransa’da bulunan Agamben, İtalya’da yaşanan süreci de yakından takip etmiştir. İtalya, 68 Olaylarını Fransa’ya göre daha sert ve uzun bir şekilde deneyimlerken bu yaşananlar İtalya’nın devrimci pratiğinde önemli bir dönüm noktası olmuştur. Nitekim Fransa’da 68 Olayları bir ay sonra sona

ererken, İtalya’da 1970’lerin ortalarına kadar devam etmiştir. Ancak bu dönemde İtalya’daki fabrikaların mücadelesi diğer Avrupa ülkelerinde de farklı bir uygulamanın ortaya çıkmasına işaret etmektedir (Hardt, 1996).

Agamben 1974 yılında Fransa’ya yerleşmiş, bir süre Haute Bretagne Üniversitesi’nde İtalyanca dersler vermiştir. Bu dönemde Italo Calvino, Agamben’i France Yates ile tanıştırmış, bu ilişki sayesinde Agamben, İngiltere’ye giderek Londra Üniversitesi’nin Warburg Enstitüsü’nde filolojik araştırmalar yapma fırsatını yakalamıştır. Agamben, Warburg Enstitüsü’ndeki verimli araştırmaların ardından Paris’e geri dönmüş, burada Haute Bretagne Üniversitesi’nde dilbilimi ve Orta Çağ kültürü dersleri verirken ayrıca Italo Calvino ve Cladio Rugafiori ile birlikte dönemin baskıcı kültürünü tartışabilecekleri bir dergi çıkarmak için çalışmalar yürütmüştür. Bu dergi ile aynı zamanda temel düşünce ve deneyim kategorilerini de kapsamayı planlamışlardır. Seçtikleri kavram çiftleri aracılığıyla günü düşünerek günün ötesine geçmeyi dilemişlerdir. Fransa’da yaşayan bu üç İtalyan’ın çıkarmak istediği dergi, yayın hayatını sürdüremese de, Agamben’i “Homo sacer” projesine hazırlamıştır.

Bu yıllarda yapısalcılık ve tarihselciliğe yönelik eleştirilerini kendi düşünceleri çerçevesinde rafine etmeye başlamış olan Agamben, tarih öncesi bir tarihe gitmeyi amaçlayarak tarihin kapsamını ortaya koyar. Ancak kapsamı sunduğu tarih, kronolojik bir tarih değildir. Modern, farklı bir tarih anlayışına sahip düşünürün “tarih” derken kastettiği, ele aldığı olgunun ilk arketipine, yani geleneğin başlangıcına doğru özgürleştirici bir yolculuktur. 1990’lı yıllarda Agamben yavaş yavaş yönünü siyasete çevirmeye başlar. Daha önce dil dengesi, genel sanat ve kültür konularına odaklanan kalemi, üslubu ve yapısı artık değişmek üzeredir. Berlin Duvarı’nın yıkılması, Çin’deki Tiananmen Meydanı protestoları ve Doğu Avrupa’da yaşanan sosyalizm olayları, Agamben’in siyasi değerlerine yönelik tepkiyi kışkırtan mekanizmalar olarak hizmet etmiştir. Aslına bakılırsa bu dönemde tüm dünya bir krizle boğuşmuştur. 1989 yılında İkinci Dünya Savaşı’nın ardından tüm dünyayı etkisi altına alan “iki süper güç” arasındaki gerilim dengenin bozulması ile birlikte son bulmuştur. Dünya üzerindeki iki süper gücün sürekli mücadelesi, Hannah Arendt’in çok önceden dikkat çektiği savaş, uzayda bir güç gösterisine neden olurken bütün bunlar, uluslararası politikadan ülkelerin iç politikalarına kadar birçok alanda iki süper gücün egemen olmasına neden olmuştur.

1980’li ve 1990’lı yıllarda Batılı aydınlar milliyetçilik tartışmalarını yeniden canlandırmıştır. Bu tutum Soğuk Savaş sürecindeki büyük yıkımın ardın-

dan yeni bir çözüm çabası olarak da görülebilir. Nitekim Soğuk Savaş'ın sona ermesi ve Sovyetler Birliği'nin dağılmasıyla birlikte Batı'nın tarih sahnesindeki rolünün değiştiğine dair genel görüş hâkimiyet kazanmıştır. Tüm bu düşünceler bu kriz ortamında ortaya çıkarken aynı şekilde Avrupalı kişiliği de özellikle birçok Avrupalı entelektüel tarafından tartışmaya açılmıştır. Doğu ve Batı Almanya arasındaki sınırların kalktığı gibi, Avrupa'nın doğusu ile batısı arasındaki ayırım da sona ermiştir. Gelinek noktada "Avrupalılık" kavramının birçok aydın tarafından yeniden tartışılmaya ve krize maruz kalmaya başladığına işaret eden göstergeler bulunmaktadır. Avrupa eğitiminin temellerini oluşturmak ve bunu dünya standartlarında sunmak toplumsal gelişim adına büyük önem taşımaktadır. Agamben'in siyasete dönüş dinamiği yukarıda bahsettiğimiz arayışların tamamıyla aynı mantıktan kaynaklanmaktadır. Ancak Agamben, aynı dönemde üretilen çoğu formülden farklı bir formülü okuyucularına sunabilmektedir.

Onun siyasete dönüşünün ilk sinyali veren "La comunità che viene" [Gelecek Cemaat] başlıklı metindir. 1990 yılında yayımlanan bu çalışmada yeni siyasal aygıtın olası şekli ve onu yaratacak kitle tartışılmaktadır. Aynı dönemde tartışılmaya başlanan milliyetçiliğin tam tersi bir yol izleyen Agamben'e göre gelecek toplum tekillikler üzerine inşa edilmelidir. Bu tekillikler kendilerini dayatmamalı, ancak ulus devletin güncellemelerini ve onun tehditlerine yönelik garanti koşullarını sunmalıdır. Agamben'in tekilliğin ortaya çıkacağı yeni oluşumu Franz Kafka'nın kapı metaforundaki kişiyi andırmaktadır. Nitekim kapıdan girdiğinizde yeni bir gerçeklikle karşılaşacaksınız. Eser Kafkaesk bir kimliğe sahiptir. Pek çok yoruma göre karanlık ve karamsar olarak görülen Agamben, yüzyılın her köşesini kuşatan bu siyasi denklemde çıkış yolunun mesihçi bir formülle çözüleceğine işaret etmiştir.

2. *Homo Sacer*'in Kavramsal Çerçevesi

Eserin anlaşılır bir şekilde okunabilmesi için Agamben'in kullandığı terminolojinin çözülmesi gerekli görülmektedir. Zira Agamben eserini belirli kilit kavramlar üzerine bina etmiştir. Bu noktada *zoe* ve *bios* ayrımından yola çıkan Agamben, eserinde modern siyasetin kavramsal olarak ikilikler, karşıtlıklar, birbirinden ayrı görünen dikotomik kavram ve kategoriler üzerine kurulu olduğuna ve demokratik toplumların yapısının aslında demokratik görünümü totaliter yapılar olduğuna değinmektedir. Agamben'e göre, Batı siyaseti alışlagelmiş, sağ-sol, özel-kamusal, mutlakiyetçi-demokratik, dost-düşman gibi kategorilerin ötesinde, çıplak hayat-siyasal varoluş, dışlama-içleme gibi ikilikler üzerinden açıklanabilmektedir.

Homo sacer projesi, egemen iktidarın hayat üzerindeki gücüne Foucault'nun biyopolitika kavramı üzerinden ve Arendt'in modernitede politik sahnenin merkezinde biyolojik hayat olduğu yaklaşımından yola çıkarak bu çalışmalarda gördüğü eksikleri tamamlama amacı taşır. Agamben'e göre biyopolitika ve egemenlik temelde iç içe kavramlardır ve hayatın biyopolitika indirgenmesi çalışmanın temel konularındandır. İnsanın biyolojik varoluşunu çıplak hayat olarak kavramsallaştıran Agamben, biyopolitika kavramının araştırma alanını, Batı politikası tecrübelerinin temellerine Antik Yunan ve Antik Roma'ya kadar geri götürmüş ve kavramın egemen güç ve toplama kampları ilişkileri üzerine yoğunlaşmıştır. Bu noktada Roma hukukunda karşımıza çıkan, öldürülebilir ama kurban edilemeyen *Homo sacer*-kutsal insan, hayatın siyasi düzene dâhil edilmesinin belirli anlamlarda dışlanmasıyla mümkün olabileceğinin ve egemenliğin de alanını belirlenmesinin bir sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır.

Agamben, olağanüstü hallerin demokrasilerin hem kendilerini hem vatandaşlarını korumak maksadıyla ne ölçüde demokratik olmayan yollara başvurmayı uygun gördüklerini sorgulamakta ve zaman içinde bu olağanüstü hallerin daimi ve olağan hale geldiği şeklinde bir tespitte bulunmaktadır. Agamben'e göre oluşan bu istisna hali siyasi iktidarın en belirgin şekilde görülmesini sağlamaktadır. Siyasi iktidarlar, vatandaşlarının hak ve özgürlüklerini korumaktan ziyade onları gerekli gördüğü koşullarda her türlü haktan mahrum edebilecek ve ölüme terk edebilecek birer tahakkümdür. Agamben'e göre istisna kavramı, yasa ile yasal olmayan arasında yer alan belirsiz bir oluşumdur. Burada bu karşıt durumların istisna hali ile nasıl tekrar tesis edildiği önemli bir noktadır.

2.1. *Zoe ve Bios*

“Bu kitabın başkahramanı çıplak hayattır, yani öldürülebilir fakat kurban edilemeyen bir insan olan *homo sacer*-kutsal insanın hayatıdır” (Agamben, 2020: 17). Bu eserde yazar, kutsal insanın modern siyasetteki hayati işlevini ortaya koymaya çalışacağına değinmektedir. Agamben, eserin giriş bölümüne daha sonradan detaylandıracağı ve görüşlerini temellendireceği iki kavramsal ayrım olan “zoe” ve “bios”un etimolojik tanımlamalarını yaparak başlamaktadır. Zoe ve bios’un tam olarak kavranması kitapta tartışılacak olan biyopolitika, egemen, istisna hali, *homo sacer*-kutsal insan ve modern devlet kavramlarının netleşebilmesi ve Agamben’in argümanlarının köklerinin anlaşılabilirliği açısından önemlidir. Eski Yunan dilinde hayatı, yaşamı tanımlamak için kullanılan bu kavramlardan ilki olan “zoe”, bütün canlı varlıkların ortak özelliği olan canlı olma, yalın yaşam, çıplak

hayatı ifade ederken “bios”, birey veya grubun yaşam biçimine, çerçevesi belli bir hayat tarzına işaret etmektedir. “Bios”, meşrulaştırılmış sosyal hayat, toplum içi hayat, ahlaki değerleri olan, yapılandırılmış “iyi” hayat (Agamben, 2020: 16), yani eski Yunanlılara göre siyasi, politik alanda temsili olan hayattır. “Zoe” ise çıplak hayat, hayvansı hayat, canlı olmanın doğal eylemleri, üreme gibi doğal durumlara odaklanan, beşeri normlar, sosyal, etik ve ahlaki kurumların dışında olandır. “Bios”, toplumsal hayatta temsil edildiği için tanınmakta ve toplum tarafından korunmaya alınmaktayken “zoe”nin toplumun tasarrufuna bırakılması söz konusudur. Eski Yunan’da bireylerin bu ikisine de sahip oldukları düşünülmektedir (Agamben, 2020: 9-11).

“Bios” ile insan, “zoe”deki çıplak hayat halinden “yükselerek” bir “üst mertebeye” taşınmaktadır (Askofare, 2004: 195). Burada dilin önemi büyüktür, hayvanlar ses çıkarabilirken insanlar konuşabilmektedirler ve bu konuşabilme hali Aristoteles’in deyimiyle onları doğruyu yanlıştan ayırabilme becerisiyle, değerlerin oluşumuyla donatarak “bios”un oluşumunu sağlamaktadır (Agamben, 2020: 16). Aristoteles’in *Politika* isimli eserinde, yalın, doğal hayatın *polis*-kentten belirgin bir şekilde ayrıştırılarak sadece evden ibaret kabul edildiğinden söz ederken, “siyasal bir hayvan” olarak tanımladığı insanın bu siyasal olma halinin insan cinsini belirleyen en özgül farklardan biri olduğunu belirtmiştir (Agamben, 2020: 10). Kadın, çocuk, akli dengesi yerinde olmayanlar siyasi hayata katılımları olmadığından “zoe”den ibaret kabul edilmektedir (Karsenti, 2009: 355). Böylelikle Agamben, ileride göreceğimiz şekilde “zoe” özel hayat/ev hayatı “bios”u ise kamusal alan/siyasal hayat şeklindeki ikililiklerin temeli olarak almasıyla biyopolitika tarihini sadece modern dönemle sınırlandırmamakta, eski Yunan’a kadar geri götürmektedir. Batı siyasetinde siyaset ve hayat arasındaki ilişkinin anlaşılması, çıplak hayatın siyasallaştırılması ile bu tanımlamalar üzerinden açıklanabilmektedir.

Modern devletlerde toprak temelli bir devletten insan ve nüfus temelli bir devlete geçilmesi, ulusun “bedeninin” vatandaşlarının bedenlerinden oluştuğu metaforu, yalın canlı bir beden olan insanın siyasal stratejilere dahil edilmesi, Foucault’nun tabiriyle “biyolojik modernliğin eşiğidir.” Nüfus temelli bir siyasete geçişle egemen iktidarın, toplumun bir ulus olarak sağlığının ve biyolojik hayatının üzerine odaklanmasıyla geliştirdiği siyasal tekniklerin insanı “hayvanlaştırdığını” ve bu şekilde insanların yönetiminin mümkün olduğunu belirtilmiştir (Agamben, 2020: 16-20). Burada devlet, doğum, ölüm, sağlık, üreme, kürtaj, kısırlaştırma, öjeni, soybilim gibi tüm

konularda kontrol sahibi haline gelmektedir (Genel, 2004: 179). Dolayısıyla bu imkânlarla hayatı korurken soykırıma yetki vermek de mümkün olmaktadır (Agamben, 2020: 11-13). Amaca uygun şekilde bir dizi teknoloji de kullanılmak suretiyle “uysal bedenler” yaratan biyopolitika ve ulaştığı disiplinci denetim ile kapitalizm gelişip zafere ulaşmıştır.

Biyoloji kendi doğası çerçevesinde totaliter bir yapıya sahiptir, “anormal” olanı sistemden dışarı atma hakkı, insanları çıplak haline çevirebilme hakkı istisna durumu ile egemenin hakkına dönüşmektedir. Biyoloji ile birlikte özne ile nesne, “zoe” ile “bios” birleşip modern devlet yapısında özne biyolojik nesneye yani siyasi hakları olan çıplak hayata dönüşmektedir (Derumeaux, 2010: 70). Dolayısıyla çıplak hayatın siyasallaştırılması modernliğin belirleyici olgusunu oluşturmaktadır. Devletin siyasal usullerle “bios” olarak özneleştirdiği ve merkezine konumlandığı birey, çıplak hayat ile egemen iktidarın kontrolü altına girmektedir. Burada “bios” ve “zoe” yani özne ve nesnenin birbirine geçtiğini görüyoruz. Yani modern devletlerde özneler, sistemin içinde biyolojik birer nesneye, siyasi hakları olan birer çıplak hayata dönüşüyor. Bütün istisnaların kural olmasıyla, çıplak hayat alanı, gün geçtikçe siyasal alanla örtüşmeye başlamış, dolayısıyla dışarı ile içeri, “bios” ile “zoe” üst üste binerek, birbirine karışarak, birbirinden ayırt edilemez bir şekilde bir belirsizlik hali ile Batı siyasetinin temel ikilikleri hayat bulur olmuştur. Batı siyaseti çıplak hayatı bir yandan siyasal düzenden dışarken öte yandan onu içine hapsederek istisna durumunda temelini bulur (Agamben, 2020: 16-18).

2.2. Egemen

Agamben, “egemen” kavramını incelerken Alman filozof ve hukukçu Carl Schmitt’in tanımlamasından yola çıkar. Öncelikle egemen kavramının anlaşılabilmesi için “istisna” kavramının incelenmesi ve izah edilmesi gerekmektedir. Savaş, saldırı, kaos gibi genel düzeni ve huzuru bozacak olağanüstü bir durum istisna halini oluşturur ve istisna haline karar veren kişi de egemendir. İstisnai durum meydana geldiğinde egemen anayasadaki maddelerin bir bölümünü veya tamamını yürürlükten kaldırabilir. Bir başka ifade ile istisnai durumda egemen, “toplumun refahının” oluşturulabilmesi için hukuk düzenini aşarak mutlak yetki elde edebilir. “Yasa koymak için yasaya ihtiyacı olmayan” (Agamben, 2020: 29) egemen, hukukun ona sağlamış olduğu haklarla hukuk kurallarını “askıya” alabilme imkânı olduğundan hukukun hem içinde hem dışında olmasına, bir başka ifadeyle egemenin dışlanma yoluyla içlendiği bu ilişki biçimine “*istisna ilişkisi*” adı verilmektedir. Kuralın askıya alınmasıyla yaratılan ve hukuksal bir durum olarak ta-

nımlanamayan bu ilişki biçimi, bir sınır niteliğine sahip olmaktan ziyade içeri ile dışarı arasındaki “*siege-eşik*” olarak belirtilmiştir. Agamben, bu noktada bu istisna ilişkisinin zamanının temel siyasi yapısı haline geldiğini ve Batı siyasal geleneğinin temel paradokslarından olduğunu belirtmektedir (Agamben, 2020: 29-31).

Hukuk ve dil arasında bir bağlantı kuran Agamben’e göre *langue ve parole* yani dil ve söz arasındaki farkın, anlatılmak istenenin dışında bir anlam kastetmesi gibi bir istisna hali oluşturarak hukuk da hukuksal olmayanı aslında içine dahil etmektedir (Agamben, 2020: 34). Buradan yola çıkarak Agamben, eski Yunan şair Pindar’dan (İ.Ö. 640-558) alıntılı bir dörtlülükle *nomos* yani kanun, yasa, hukukun egemenliğini şiddetin haklılaştırılması temelinde tanımlandığına değinmektedir. Bu dönemde zıt olarak kullandıkları *bia* ve *dike* yani şiddet ve adalet kavramlarının bir arada kullanılması, hukukun önemli bir başarısıdır. Bu başarı paradoksal bir şekilde birbirine zıt olan iki kavramın bir araya getirilmesinin mümkün kılınmasında yatmaktadır (Agamben, 2020: 43). İstisna durumu, hukuk ve şiddet arasındaki irtibatı mümkün kılmaktadır ve yasa ile sınırlandırılmamış şiddet egemenliğin ayırıcı vasfıdır. Bu vasıfla siyasi aygıtlar “kanunsuz” olan uygulamalara hukuksal bir temel kazandırılmaktadır (Karsenti, 2009: 358).

“Egemenliğin paradoksunun kendisini en iyi gösterdiği yer anayasama gücü sorunu ve bunun anayasal güçle ilişkisidir” diyen Agamben, aralarındaki ilişkiyi “yasa koyan şiddet” ve “bu yasayı koruyan şiddet” olarak Benjamin’den alıntıyla sunmaktadır. Hukuk kurallarını aşan şeyler olarak egemen iktidar ve anayasama gücü, bu belirsiz konumlandırmada anayasama sürecini istisna olarak harekete geçiren her türlü kararı alma yetkisine kavuşmaktadır (Agamben 2020, 53-55). Bu yetki ve eyleme geçme durumu bir belirsizlik alanı yaratarak aslında egemenliği yaratmaktadır. Buradan egemen iktidarın bu belirsizlik alanında sürekli olarak kendini tekrardan üretebileceği anlamı çıkmaktadır. Egemen, “konuşan hukuk”a dönüşüp hukukun kendisi olarak kanunları “dikte” eden ve kimin veya nerenin istisna olduğuna karar veren kişidir (Derumeaux, 2010: 61). İstisna durumunun paradokslarından birisi bu durumdayken yasanın ihlalini yasanın uygulanmasından ayırmanın imkânsızlığıdır, dolayısıyla aslında “bir kuralı ihlal eden şeyler ile bu kural doğrultusunda yapılan şeyler tamamen birbirine geçmektedir” (Agamben, 2020: 75).

Egemenin dışsallaştırırken içselleştirme hali ile yazar, ilerleyen bölümde göreceğimiz *homo sacer* kavramının modern devletlerde yer alış şeklini hazırlamış olmaktadır. Egemen ve *homo sacer* kavramları bu pozisyonları

itibariyle birbirlerine simetrik bir karşılık oluşturmaktadır. Agamben'e göre egemenlik önemlidir. Çünkü egemenlik ilişkisi hem modern hem de Batı siyasi düzeninin tamamındaki toplumsal şemayı belirlemektedir. Aynı zamanda egemenlik hukuku, siyaset ve şiddet arasındaki ilişkinin yapılanmasını da ortaya koymaktadır. Yani egemenlik tartışılırken ulusal düzeyde anayasanın hukuka uygunluğu ve başkalarının niteliği de incelenmektedir. Agamben egemenlik ilişkisinde yasallığı ve eşitliği gösterirken liberal siyaset biçimlerinde de meşruluk arayışı mevcuttur. Çünkü Fransız egemenlik kurgusunda meşruiyetin yeri yoktur. Ayrıca Foucault'nun biyoiktidar okuması da egemenlik okuması içinde yer almaktadır. Agamben'e göre biyopolitika, Batı'nın siyasi tutumlarını gösteren benzersiz bir teorik araç kutusudur. Çünkü Agamben'e göre bölgenin tek muhatabı bedendir. Yani egemen okumalarda olduğu gibi ne egemen egemendir, ne de muhatap tebaadır, yurttıştır. Agamben'in egemenlik anlayışında toplumsal bir ilişki yoktur. Biyopolitik makinenin yarattığı *homo sacer* figürü vardır. *Homo sacer* sınır kavramıdır. Agamben'e göre kutsal kişi anlamına gelen bu kavram, ancak kutsalın kökenine yönelik titiz bir inceleme ile tedavi edilebilir. *Homo sacer*'i tartışırken doğal olarak Durkheim'in "kutsal" anlayışıyla hesaplaşmaktadır. Agamben'in "kutsal" anlayışı Durkheim'in işlevselci "kutsal" okumasından farklıdır. Agamben'e göre Durkheim'in işlevselci okuması kutsalın doğası konusunda kafa karışıklığına neden olur. Üstelik Agamben'e göre kutsal, modern okumalarda belirsizleşir. Kutsalın gerçek doğası, onun kökenlerine yönelik arkeolojik araştırmalarla ortaya çıkarılmalıdır. Kutsalın mahiyeti ve işlevi dikkatli okunarak anlatıldığında *homo sacer* göstergesi daha iyi anlaşılır. Bu nedenle Agamben, moderniteyle birlikte kutsalın doğasında bir belirsizliğin ortaya çıktığını düşünmektedir. Tüm modern okumalar kutsalı muğlak hale getirir. Kutsalın daha iyi yönetilebilmesi için kutsal kavramında icranın önemi üzerinde durulmaktadır.

Agamben'in egemenlik anlayışı beklendiği gibi liberal okumalardan oldukça farklıdır. Hatta egemenlik fikrini radikalleştiriyor gibi görünür. Bir yandan kriz anını doğru bir şekilde konumlandırmak için Schmitt'in kavramsallaştırmasına başvurur, diğer yandan da Nietzsche'nin Bataille üzerinden egemenlik okumasından yararlanır. Nitekim Agamben'e göre *homo sacer* herkesin karşısında kendini baskın hissedebileceği bir figürdür. Agamben beden siyasetinin demokrasinin temel metinlerinin temelini oluşturduğunu düşünür. Öte yandan ülkelerinin toplumsal yönünü ele alarak biyopolitikayı temel teorik araç kutusu haline getirir. Üstelik biyopolitikanın kampların en iyi modeli olduğunu düşünür. Bu nedenle kamp uygulamalarıyla ilgilenmek-

tedir. Genel olarak güncel durumu değerlendirse de modernlikle hesaplaşma içindedir. Ayrıca Agamben'in ele aldığı olayların tamamı bir kriz ilişkisidir.

2.3. *Homo Sacer*

Agamben Roma hukuk düşünce tarihinin karanlık figürü, “*homo sacer*-kutsal insan” ile ilahi hukuk ve beşeri hukuk alanları arasındaki sınırları aydınlatmaya çalışarak aslında bu figürle mevcut siyasal yapıyı açığa çıkarmayı amaçlamaktadır. *Homo sacer*, eski Roma’da ceza alarak toplum tarafından dışlanan, toplumun dışına sürülen ve herhangi biri tarafından öldürülebilir ama dini bir amaç için adanamayacak olan kişidir. Bu açıdan *homo sacer*, bir suçtan halk tarafından yargılanarak infaz edilen ve kendisini infaz edenlerin cinayetle suçlanmadığı kişidir. Hem hukukun hem dinin koruması ve kurallarının dışında bir belirsizlik alanında kalmıştır. *Homo sacer* artık topluma ait olmama haliyle dışlanarak içselleştirilen, öldürülebilir şekilde tekrar içine dâhil ettiği kişidir (Askofare, 2004: 197). Dolayısıyla *homo sacer*’in uğradığı şiddet hem dünyevi hem ilahi alandan dışlanarak maruz kaldığı şiddet olarak karşımıza çıkmaktadır. Böylece bu iki alanın da dışında kalan belirsizlikle, *homo sacer*’in hayatının zapt edildiği bir egemenlik alanı da ifade edilmektedir. Bu şekilde bir kutsal insan yaratmak için egemenin yasaklamasıyla ilk yaptığı şey hem onu mutlak bir terk edilmeye bırakması hem de ondan çıplak hayat üreterek kendi iktidarına tabi kılması olacaktır (Agamben 2020: 103-105).

Egemen ile *homo sacer*, siyasal alanın sınırlarını çizen bir eylem biçimi olarak ikisinin de istisna oldukları noktada birleşmektedirler. “Egemen, karşısında bütün insanların potansiyel *homines sacri* olduğu kişidir” (Agamben, 2020: 114). Böylece cezalandırılmayan öldürme ya da şiddet, siyasal düzene dâhil edilen bir istisna durumuyla herkesin şiddete/öldürülmeye maruz kalabileceği egemen iktidarın oluşmasını sağlayan bir siyasal yapının özelliği haline gelmektedir. *Homo sacer*, yani hukukun korumasının dışında kalan insanlar, çıplak hayat formunda yaşamak durumunda kalsalar da *homo sacer* ile “çıplak hayat” aynı şey değildir. *Homo sacer*, *bios*’tan *zoe*’ye “düşürülmüş”, *biosu* alınarak çıplak hayat olarak bırakılmış olandır (Askofare, 2004: 198). Agamben burada Orta Çağ figürlerinden “kurt-adama” atıfta bulunarak “yasaklı hayata” bir örnek sunmaktadır. Yarı insan yarı hayvan olan bu figür arada sıkışıp kalmışlığıyla, belirsizlik ve geçiş eşiğinde olmasıyla *homo-sacer*’in hukuk tarafından dışsallaştırılması ve içselleştirilmesi örneğini yansıtmaktadır (Agamben, 2020: 130). Agamben’e göre, siyaset ve biyoloji arasındaki ilişki modern öncesi dönemden süregelen bir devamlılık

halindedir. Antik Yunan'da da ev hayatı ile kamu hayatının birbirinden net bir şekilde ayrıştırılmış olmasının neticesinde siyasal yaşam, biyolojik yaşamı egemenliği altına almıştır. Günümüzde ise kamusal alanın tamamıyla biyolojinin kontrolü altında olmasıyla modern siyaset bir biyopolitikaya dönüşmüştür (Agamben, 2020: 136). Modern iktidar, kutsal kabul ettiği insan hayatını hukuk kurallarıyla koruma altına alırken istisna hali ile bu hayatı her an öldürülebilir kılmaktadır (Karsenti, 2009: 371).

2.4. Kamp

“Kamplar yeryüzü tarihinin en mutlak insanlık dışı koşullarının gerçekleştiği yerlerdir” (Agamben, 2020: 198) ve “istisna durumunun kurala dönüşmeye başladığı zaman açılan mekandır” (Agamben, 2020: 201). Kamp normal hukuksal düzenin dışında olmakla birlikte kampa alınarak dışarıda tutulan şey tam da dışlanmak suretiyle içlenmektedir. Kamp, hukuk ve gerçeğin birbirine geçtiği, kural ve istisnanın birbirine karıştığı, bireylerin her türlü statü ve haklarından sıyrılarak çıplak hayatlara indirildiği, egemenin siyasi kararlarını uygulandığı biyopolitik bir beden haline geldiği bir siyasal paradigma, dolayısıyla istisnai durumun kural olarak gerçekleştiği yerdir (Agamben, 2020: 203). Kamp normal hukuk düzenin dışında yer alır ancak dışarıda duran bir istisna olarak tam da sistem içinde bulunur. Hukukun ve gerçeğin birbirine geçtiği noktada çıplak hayat eşik haline dönüşmekte ve egemenin siyasi kararlarını uygulandığı biyosiyasal bir beden haline gelmektedir. Benveniste'nin deyimıyla kurban, yaşayanların dünyasından ayrılarak kutsal kılınmaktadır: “iki dünyayı birbirinden ayıran eşikten atlamasını sağlamak gerekiyor ki öldürmekteki maksat da budur” (Agamben, 2020: 85). Bu biyosiyasal çıplak beden üzerinden ise egemenliğin hükümranlığı sağlanmaktadır.

Biyopolitika ile modern devletler, hem hayata hem ölüme hükmettiklerinden dolayı bir hayat ve ölüm siyasetinden bahsetmek mümkündür. Bu ikisinin birbirinden ayrılması gittikçe güçleşmekte, aralarında (varsa) sınır oldukça silik ve hareketli bir hale gelmektedir. Bu hareketlilik, egemenin hüküm alanlarını genişleterek onun siyasal hayat alanıyla sınırlı kalmadan bilimsel, teknolojik, tıbbi ve hatta dini birçok alana doğru genişleyip nüfuz etmesini sağlamaktadır (Agamben, 2020: 143-147). Günümüzde biyopolitikanın etkisi ile hayat ve ölüm artık bilimsel değil, siyasi kavramlardır. Bu iki kavram arasındaki sınırları hareketlidir ve gittikçe daha çok iç içe geçmektedir (Agamben, 2020: 196). Örneğin, hastanelerde bitkisel hayatta bulunan kişilerin hangi durumda hala hayatta, hangi durumda ölmüş olduklarına karar verme hakkını egemen, biyopolitika ile elde etmektedir. Ne ölü ne

canlı olma hali, bu belirsiz ve muğlak alan bir istisna hali yaratmakta ve takdiri de egemene kalmaktadır. Bu şekilde günümüz modern siyasetinde ölüm ve hayat artık siyasetin alanına dâhil edilmektedir (Agamben, 2020: 191-197).

Modernliğin temel biyosiyasal yapısı, ilk hukuksal ifadesini “yaşanmaya değmeyen hayatlar” ile ilgili ötenaziyi savunan bir kitapçıkta bulmaktadır (Agamben, 2020: 164). “Yaşanmaya değmeyen hayat” kavramı “egemen iktidarın temelini oluşturan öldürülebilir ama kurban edilemeyen kutsal hayatın en uç halin aldığı bir siyasal kavramdır” (Agamben, 2020: 170). Kampta hayata değer biçerek hayatı siyasallaştırmak için hayat ve ölüm arasındaki eşliğin belirlenmesini gerektirmektedir. Ulus devletlerde “tebaa” doğum ile “vatandaşa” dönüşünce çıplak hayatın kendisi egemenliğin doğrudan taşıyıcısı haline getirilmekte ve sadece vatandaş olarak haklara sahip olunabilmektedir. Bu durumda vatandaşlık bireylerin ellerinden alınınca geriye sadece çıplak bedenler kalmış olmaktadır (Agamben, 2020: 155). Bundan dolayı Nazi Almanyası’nda Yahudilerin öldürülmeden önce vatandaşlıktan çıkartılması önemliydi (Nikolopoulou, 2000: 132).

Nazilerin toplama kampları ölüm üzerinden siyaset yapılan birer siyasal mekandırlar. Bu kamplarda bireyler istisna konumundaki birer *homo sacer*’e, cinayet işlemeksizin öldürülebilir birer çıplak bedene indirgenmekte, ölüm ve hayat, içeri ile dışarı arasındaki sınır bölgeye yerleştirilerek maruz kaldıkları şiddetin hem niteliği hem de niceliği ile modernliğe özgü biyopolitikanın karakterinin kanıtlarını ortaya koymaktadır. Hayatın, devletin hukuk düzeyinde içlenerek dışlanması ile oluşturulan bu eşik/sınır bütün insanların hayatına ve vatandaş olmalarının içine girme noktasına gelerek tüm canlıların biyolojik bedenine yerleşmiştir (Agamben, 2020: 163-169). Biyosiyasetin en yoğun şekilde uygulandığı, istisna olarak görülmüş olan kamplar bugün modern devletlerin bir gerçeği, genel kuralı haline gelerek halkını korumak gerekçesiyle anayasal olarak korunan kişisel özgürlük, ifade ve toplanma özgürlüğü, özel hayatın gizliliği maddelerini süresiz askıya alıp istisna durumunu kurala dönüştürerek tüm ülkeyi içine alacak bir kamp alanı yaratabilir (Agamben, 2020: 199-201).

2.5. Agamben’in Modernlik Eleştirisine Katkıları

Agamben’in düşünceleri genel olarak eleştirel teori ve yapısalcı düşünce etrafında şekillenir. İlk ilgi alanlarından biri olan estetik tartışmasını eleştirel teorinin iki önemli figürü olan Benjamin ve Adorno’nun yanı sıra Heidegger’den ilham almıştır. Çünkü teknik üretim, yeniden üretilebilirliği ve ya-

bancılışmayı doğurur. Dolayısıyla üretimin teknik ve teknolojik üretim olarak fakültelere uygunluğu kültürel üretimin çehresini değiştirmektedir. Kültürün yeniden üretilebilirliği nedeniyle insanoğlu gün geçtikçe *poiesis*'e yabancılaşmaktadır.

Agamben'in *Homo Sacer*'inde bir kriz durumu vardır. Agamben'e göre Batı'da siyasal olana yönelik nihilist bir durum artık önlenemez bir biçimde tüm yaşamın temel gerçekliği haline gelmiştir. Siyaset tam olarak gösterilemeyen ve kullanılabilen bir sahne halindedir çünkü siyasal makine, siyasal makinenin kendisi olmuş, egemenlikler arası ilişkiler ortadan kalkmıştır. Dolayısıyla Agamben'in "Homo sacer" projesiyle Batı siyasi ufkuna bir müdahale söz konusudur. Ayrıca içinde bulunduğu nihilist durum da bir krize işaret etmektedir. Çünkü anlam kaybı vardır. Siyasalın ayırt edici özellikleri her geçen gün zeminini kaybetmektedir. Bu irtifa tarihinin yeni, özgün ve radikal bir okumasını yapmak gerekmektedir. Bu nedenle geride bırakılan ve satır aralarında daima ihmal edilen yerlerin ön plana çıkarılması gerekliliği söz konusudur.

Agamben sistemin çağdaş konumu üzerinden Batı'nın nihilizmine yol açan çatlakları teşhis etmektedir. Sanat eseri üretim fakültelerinde oluşan parçalanmadan nasibini alır. Agamben'e göre sanat eseri yalnızca kendine gönderme yapmalı ve eksiksiz olmalıdır. Çünkü bir sanat eseri başlı başına bir sanat eseri olduğu için anlamlıdır. Sanat eseri, sanatçının kendi özünü canlı bir şekilde şekillendirerek aktarılabilmesi ve çıkarılabilmesi açısından önemlidir. Tüm bunlardan yola çıkarak Agamben, Marx'ın yabancılaşma tartışmasını hatırlatacak şekilde sanatın ve doğanın ışıltısını ön plana çıkartmaktadır. Doğa sanata dönüşmeli, sanat da doğaya dönüşmelidir. Yapılması gereken, sanatçıda ve sanat eserinde gerçek bir *poiesis*'in kurulmasıdır. Böylece izleyici bu yaratımın önünde başka bir şeyin ortaya çıkma ihtimalini hissedebilecektir. Bu nihilist durum Batı'nın temel krizidir. Çünkü bu bir üretim ve yabancılaşma krizidir.

Agamben'in "Homo sacer" projesinde ana tartışma, krizlerin saklanması ve anlamlandırılması üzerinedir. Bu nedenle şiddet ile hukuk, devlet ile bireyler, siyaset ile biyopolitika arasındaki ilişkiyi tartışmaktadır. Biyopolitika okumasının Agamben için iki anlamı vardır. 1. Foucault gibi, iktidar pratiklerindeki değişim, daha iyi ücretler için önemli bir analiz aracıdır. 2. Kimliği derinleştirmektedir. Agamben dil vurgusunu da azaltmaz. Hatta din ve hukukun temel olarak dil tarafından kurulduğunu savlar. Böylece dil pratikleri üzerinde şekillenen teolojik tortular sayesinde istisna hâlinin yaratıldığını ve devam ettiğini ifade eder. Dil üzerine yaptığı vurgu aynı zamanda farklı bir

yaşam biçiminin potansiyeline ışık tutar. *The Use of Bodies*'de post-Marksist düşünce için mesai harcar. Bu eser ayrıca işlevselci yaklaşımların bir eleştirisi mesabesinde. Burada politika düşünürü yerini ontoloji filozofuna bırakır. Bütün bunlar dikkate alındığında Agamben'in kriz ufkuna sahip olduğu görülmektedir. Çağdaş durumda insanı bütünüyle saran biyopolitik makinenin karamsar bir tablosunu çizen Agamben'in farkındalığı onun trajik yanını ortaya koyar. Trajiktir çünkü bunun sebep olduğu nihilizm oldukça derindir. Ancak tekillikler üzerinden kurguladığı komünizm fikri yani mesiyani düşüncesi trajik olana ürettiği bir formüldür. Bu yüzden kriz durumunun altını çizerek istisna hâlini gösterir ve çelişkileri artırmak ister.

3. *Homo Sacer*'e Yönelik Eleştiriler

Agamben'in çok kapsamlı *Homo Sacer* projesi, pek çok konuyu, olguyu ve kavramı içine sığdırmaya çalışması ve radikalliği nedeniyle eleştirilere konu olmuştur. Agamben'in projesinin güçlü eleştirmenlerinden biri siyaset teorisyeni Ernesto Laclau'dur. Laclau'nun eleştirilerinin birkaç boyutu vardır. Bunlardan ilki egemenlik ile yasak arasındaki değişimlerdir. Laclau, Agamben'in içerisi ile dışarı arasındaki bağlantısının yasaklamayla ilgili olduğunu düşünmektedir. Laclau'ya göre Agamben içerisi ile dışarı arasındaki gerçek evrenselliği görememektedir. Bu nedenle sürekli olarak istisna hali okur. Ancak Schmitt'te kelimenin tam anlamıyla istisna hali, çözümün içeriden ve dışarıdan sorunun tanımlanmasına olanak vermektedir. Öte yandan Laclau'ya göre Agamben'in detaylarında “zoe” ve “bios” sıralamasında temel bir ayrım yapılamaz. Çünkü “zoe sadece bir soyutlamadır.” Canlılar sadece “zoe” veya “bios” a sahip değildir; “bios” ta da “zoe” bulunur. Laclau'ya göre aslında soyut olan kavramlar, Agamben'in düşüncesinde varlık kiplerine dönüşmektedir. Dahası Laclau, Agamben'in kamp teşhisini modernliğin *nomos*'u olarak radikal bulmakta; modern birikimin özgürleştirici olanaklarının bütünsel bir reddi olarak değerlendirmektedir. Laclau'ya göre modernitenin özgürleştirici yönlerinin görülmemesi, Agamben'in mesajının siyasi nihilizm olduğuna işaret etmektedir. Dolayısıyla Agamben'in okuması siyasetin ötesinde bir duruma işaret etmektedir (Laclau, 2015).

Benzer bir eleştiri Jacques Derrida'dan gelmektedir. 2001 ve 2002 yıllarında seminerlerden oluşan *Canavar ve Hükümdar* kitabında Agamben'in egemenlik anlayışına yönelik eleştiriler yer almaktadır. Eleştirilerinin temeli Laclau'nunkine benzemekle birlikte Agamben'in “zoe” ile “bios” arasındaki derlemesinin sorunlu olduğuna dikkat çekmektedir. Derrida'nın Aristoteles okuması, Agamben'in, biçimlendirilmiş sınırı ifade eden “zoe” ve “bios” rejimindeki orijinal politik görünürlük karşısında tüm anlatıyı açığa

çıkarmak kadar derine inme iddiası üzerinde durur. Derrida'ya göre Agamben, “zoe” ve “bios”un beyanında ısrar ederek, eleştirdiği egemen dışlama/yasaklama ilişkisini bizzat yeniden üretmektedir. Tüm bunların yanı sıra Agamben'in biyopolitikanın hem modernitenin bir unsuru hem de bir bütün olarak Batı siyasetinin kökeninde yer aldığı yönündeki iddiaları çelişkilidir. Derrida'ya göre Agamben'in bu iddiası onun hükmetme arzusuna işaret etmektedir; aslında ilk gören, haber veren, hatırlatan olmak istemektedir. Derrida'ya göre Agamben'in çıplak yaşamı “modernitenin tamamlanma olayının varlığı ve aynı zamanda çok eski zamanlardan beri hep böyle olduğunu ilk hatırlayan olmaktır.” düşüncesine dayanmaktadır (Derrida, 2009).

Agamben'e yöneltilen eleştirilerden biri de Foucault'nun Almanya'daki önemli destekçilerinden Thomas Lemke'ye aittir. Lemke'ye göre Foucault ve Agamben'in biyopolitika anlayışları birbirinden farklıdır. Foucault'ya göre biyopolitika modernitenin derinliğini oluştururken, Agamben'in anlayışında zaten var olan bir olgunun radikal değişimine işaret etmektedir. Yani Foucault kendi soykütüğü araştırmasına uygun olarak tarihte biyopolitik insanlara yönelik bir kopuş olduğunu göstermektedir. Ancak Agamben'e göre biyopolitik bölgenin temel kimliklerinden biridir. Hükümdarın en acil özelliği *homo sacer*'in ortaya çıkmasıdır. Lemke'ye göre bu durum Agamben'in mevcut hukuki-söylemsel düzene bağlı olduğunu göstermektedir. Sonuçta Lemke, Foucault'nun modern biyopolitikayla ilgili önermesinin doğru olduğunu düşünmektedir. Dolayısıyla Foucault'nun önerisini takip ederek, modern biyopolitikayı doğru bir şekilde teşhis edebilmek için hukuki-söylemsel güç ayırımını ifade eder. Öte yandan Lemke'ye göre Agamben karmaşık bir tablo sunar. Günümüzün asıl tehlikesi, Agamben'in de işaret ettiği gibi, yönetimin kendiliğinden ortaya çıkmamasıdır; tehlikenin asıl kaynağı kişiselleştirme ve liberalleşme politikalarıdır (Lemke, 2005).

Lotte List, Agamben'in son zamanlarda artan etkisine Schmitt ve Benjamin'i kendi bölgelerinde okumadan, özgürleştirici bir eleştiri anlayışıyla karşılık vermiş; Agamben'in ikili bir yanlış anlama içinde olduğunu belirtmiştir. Bu çifte yanlış anlama, Schmitt'in biçimsel ve Benjamin'in Schmittian indirgemesidir. Listeye göre Schmitt'in biçimsel indirgemesi, modern hukuku Alman hukukunun egemenlik okumasının ana odağı olarak görmesi gerçeğinden farklılık göstermektedir. Nitekim Schmitt'in egemenlik anlayışındaki kararcılık, hukuk yapma yollarından biridir ve modern ülkelerdeki gelişmelere göre geliştirilmiştir. Yani Schmitt'in sermayesi azaltılmıştır. Ancak Agamben'in Schmitt okuması pek çok destek almaya ve siyasetin biçimine uyum sağlamaya devam etmektedir. Üstelik List'e göre Agamben,

Schmitt'in *The Nomos of the Earth* adlı çalışmasının başarısını da görmezden gelmektedir. Bunun üzerine Agamben, tıpkı Schmitt'in egemenlik anlayışına yaklaştığı gibi, Benjamin'in egemenlik okumasına da biçimsel olarak yaklaşmıştır. Nitekim Benjamin'e göre istisnai bir durumla karşı karşıya kalan hükümdar kendi topraklarında kalmaya zorlanmakta ve dolayısıyla hukuku da kendisiyle birlikte düşmektedir. Aslında Almanya'nın I. Dünya Savaşı'ndaki yenilgisiyle dağılan siyasi istikrarsızlık ve ekonomik gelişmelere örnek teşkil edebilir. Bu açıklama Benjamin'in şiddet konusundaki varlığıyla örtüşmektedir. Aslına bakılırsa böyle bir zayıflama dağılımı, mitsel zayıflamanın durmasına neden olan saf yoğunluklarda da ortaya çıkabilir. Benjamin, bu materyalist okumanın Agamben'in elinde biçimsel bir okumaya dönüşmesine ve nihilizmin yoluna girmesine izin verir. List'e göre Agamben'in materyalist olmayan Benjaminici şiddet ve egemenlik okumasının ana muhatabı Muselmann'dır. Agamben'in biçimsel ve tarih dışı okumasında Benjamin esasen pasif direniş ve devrimci bir proje üzerinden etkisizlik olarak bölünmüştür (List, 2021).

Sonuç

Agamben'in evinde sanata olan ilgisi, gençlik yıllarında yaşadığı tanışmalar ve dostluklar onun entelektüel serüveninin durak noktalarıdır. Teorik olarak çeşitli ilgi alanlarına sahip olmanın kökleri gençliğine dayanmaktadır. İlk yıllarında sanatta postmodern yaklaşımların hâkimiyetinden hoşnutsuzluk duyması, Benjamin ve Heidegger'in etkisi üzerine düşünmesine neden olmuştur. Özellikle düşüncelerin ifade edilmesinde biçimin önemli ve gerekli olduğu düşüncesi de bu yıllara dayanmaktadır. Öte yandan 68 Olayları patlak verdiğinde kendisine teorik ve eleştirel zenginlik kazandırmak için Arendt'i okumaya başlaması Agamben'in entelektüel arayışının sürekliliğini gösterir. İtalya'da 68 Olaylarının uzun sürmesi, genel olarak İtalyan yetenekleri ve özel olarak Agamben için hem parçaların hem de zenginliklerin çoğalması anlamına gelmiştir. İtalyan yazar Italo Calvino ile gelişen dostlukları, Agamben'in hayatında edebiyatın daha derinlerde kendine yer bulmasını sağlamıştır.

Soğuk Savaş'ın sona ermesiyle birlikte Avrupa'da çeşitli krizlerin yaşanması küreselleşmeden sonra dünyada en önemli olgunun mülteci statüsü olduğunu düşündürmektedir. Arendt'in mülteci statüsü okumasına ilişkin küresel değerlendirmeler bu yıllarda yazdığı "İnsan Haklarının Ötesinde" başlıklı makalesinde, günümüz koşullarında mülteci statüsünün klasik ulus-devletin sınırlarını aşındıran temel bir mesele olduğunu belirtmektedir. Mültecilerin varlığına rağmen, bölünmüş Avrupa'daki durumların karşılaştığı

veraset sorunları, Agamben'in moderniteyi yeniden okumasına yön veren olaylardır. Böylece bu çalışmanın temel motifi olan *Homo sacer* projesini üretmeye çalışmıştır.

Agamben'in tüm süreçlerinin göze çarpan özelliklerinden biri ikili yapılarıdır. Egemenlik ve iktidar ya da yönetim ve iktidar gibi ikiliklerin birbirlerine eklendiklerini ortaya çıkarır. Bu ikilikler açık ve potansiyel olarak işaretlenmiştir. Yani Agamben, tüm ilişkilerin ve Batı siyasetinin temel çalışma sistemi olan bu ikiliği çözmek istemektedir. Bu durumda politik teolojiyi veya ekonomik teolojiyi kullanır. Agamben'in temel arzusu, kural koyma olarak yetkilendirme ile güç ve otoriteyi kullanan *potestas* arasındaki mesafeli yapıyı ortaya çıkarmaktır. Çünkü modern dünyada kural koyma geri plandadır. Bu geri çekilme Batı'nın iki kutuplu makinesi tarafından sürdürülmektedir. Hâkim rakiplerde kuralsızlık herkesin *homines sacri* olması yolundadır. Agamben'e göre otorite krizi olarak belirlenen bu durum, bedenin siyasetin merkezi haline gelmesiyle kalıcı hale gelir.

Bu eserin, Hannah Arendt'in ve Michel Foucault'nun totaliteryanizm ve biyopolitika üzerine çalışmalarına bir katkı, devam, tamamlama niteliğinde olduğunu söylemek mümkündür (Askofare, 2004: 200). Modern biyopolitikanın yeniliği, biyolojik verinin doğrudan siyasal olması ve siyasal olanın da doğrudan biyolojik veri olarak görülmesinde gizlenmektedir. Totaliter devletlerin temel karakteri hayatın siyasallaştırılmasıdır (Agamben, 2020: 177, 145). Agamben, hayat ve biyopolitika arasındaki ilişkileri, eski Roma hukukunun tarihi bir figürü olan "*homo sacer*-kutsal insan" kavramı üzerinden temellendirirken, şiddet, kurban etme ve kutsal kavramlarının ve uygulamalarının antropolojik ve dini bağlantılarını da incelemektedir. Egemen güçlerin "iyiliğini" sağlamak ve korumakla mükellef olduğu vatandaşlarını istisna hali aracılığıyla hukukun hem içinde hem dışında konumlanabilmesinin sağladığı hakla bireyleri nasıl bir anda *homo sacer*'e çevirebileceğini ifade etmektedir. Bireye tanınan yasal haklar elinden alınarak *bios*'tan *zoe*'ye düşmesine/gerilemesine, "çıplak hayat" olarak kalmasına sebep olunabilir. Agamben'e göre temel sorun hukuk ve istisna arasındaki ilişkinin kavramsallaştırılmasından kaynaklanmaktadır. Egemenin mutlak tahakkümünü meşru kılan, siyasetin çıplak hayat alanı yahut kampa dönüşmesidir. Olağanüstü halin daimi ve hukuk dışı bir hale gelmesiyle bugün hayatın dev bir toplama kampına dönüştüğünü ifade etmektedir. Tüm bireylerin her an hakları ellerinden alınarak *homo sacer*'e çevrilmesi, çıplak hayata indirgenmesi ve cezasız öldürülebilmesi söz konusudur.

Ortak siyasal kategoriye paylaşmaları açısından kamplarda bulunan insanlar ve hastanelerde koma halinde bulunan insanlar özünde bu bakış açısıyla birbirinden farksızdır ve hepsi de hukukun kararlarına, merhamet veya cezalandırmasına tabidir. Bu noktada günümüzde ülke sınırlarını koruyan sınırların yüksek duvarlarla çevrilmesi, azınlıkların maruz kaldıkları tutumlar, Suriye’de meydana gelen iç savaşın ardından kampların ve mültecilerin bu kadar çoğalması, terörle mücadeleye karşı Guantanamo askeri cezaevi, havaalanlarında “*zone d’attente*-bekleme alanları” gibi birçok örnek Agamben’in vurgulamış olduğu konular daha da önem kazanmaya başlamıştır. Bahsedilen bu alanlarda geçerli olan artık hukuk kuralları değil o alanın egemeni/hükümdarının (polis) belirlediği ve onun insafına kalmış olan tutum ve kurallardır. Agamben’e göre bu çalışmanın sonunda üç temel sonuca değinmek mümkündür. Buna göre ilk siyasal ilişki yasaklama ilişkisi- dir (dışarı ile içeri, dışlama ile işleme arasındaki belirsizlik mıntıkası olarak oluşan istisna durumudur), egemen iktidarın temel etkinliği, *zoe* ile *bios*’un eklemlediği eşik olarak çıplak hayatı üretmektir ve bugün Batı’nın temel biyosiyasal paradigması şehir değil kamptır (Agamben, 2020: 209, 215).

Kaynakça

- Agamben, Giorgio (2017). *Autoritratto Nello Studio*. Milano: Nottetempo.
- Agamben, Giorgio (2020). *Kutsal İnsan: Egemen İktidar ve Çıplak Hayat*. Çev. İsmail Türkmen. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Askofare, Sidi (2004). “À propos de État d’exception, Homo sacer de Giorgio Agamben”. *L’en-je lacanien*, 1: 193-205.
- Benjamin, Walter (2014). “Şiddetin Eleştirisi Üzerine”. Çev. Ece Göztepe, *Şiddetin Eleştirisi Üzerine*. Ed. Aykut Çelebi. İstanbul: Metis Yayınları.
- Derrida, Jacques (2009). *The Beast and the Sovereign, Vol.1*. Trans. Geoffrey Bennington. Eds. Michel Lisse et al. Chicago: The University of Chicago Press.
- Derumeaux, Pierre (2010). *Norme et exception chez Giorgio Agamben: un philosophe face à l’Etat de droit*. Master’s Thesis. Grenoble: Université Pierre Mendès France.
- Genel, Katia (2004). “Le biopouvoir chez Foucault et Agamben”. *Methodos. Savoirs et textes*, 4: 1-25.

- Hardt, Michael (1996). "Introduction: Laboratory Italy". *Radical Thought in Italy: A Potential Politics*. Eds. Paolo Virno & Hardt Negri. Minneapolis & London: University of Minnesota Press, 1-12.
- Karsenti, Bruno (2009). "Agamben et le mystère du gouvernement". *Critique*, 5: 355-375.
- Laclau, Ernesto (2015). "Bare Life or Social Indeterminacy?". *Ernesto Laclau: Post-Marxism, Populism and Critique*. Ed. David Howart. London: Routledge.
- Lemke, Thomas (2005). "A Zone of Distinction: A Critique of Agamben's Concept of Biopolitics". *Critical Practice Studies*, 7(1): 3-13.
- List, Lotte (2021). "Political Theology and Historical Materialism: Reading Benjamin against Agamben". *Theory, Culture and Society*, 38(3): 117-140.
- Nikolopoulou, Kalliopi (2000). "Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life". *Substance*, 93(1): 124-131.
- Schmitt, Carl (2016). *Siyasi İlahiyat: Egemenlik Kuramı Üzerine Dört Bölüm*. Çev. A. Emre Zeybekoğlu. Ankara, Dost Kitabevi.
- URL-1. Sofri, Adriano (1985). "Intervista Agamben". <https://ariemma.wordpress.com/2012/10/14/adriano-sofri-intervista-giorgio-agamben-1985/> Erişim:18.04.2024).

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

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

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

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

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

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

EPİSTEMİK CEMAAT: BİR BİLİM SOSYOLOJİSİ DENEMESİ

Epistemic Community: An Essay in the Sociology of Science

Turgay KOÇ*

ÖZ

Hüsamettin Arslan, *Epistemik Cemaat: Bir Bilim Sosyolojisi Denemesi* isimli eserinde bilginin üretimi ve dağıtımının temel kaideleri üzerinde durmaktadır. Türkiye’de bilim sosyolojisi disiplininde ilk olma iddiasında olan çalışma, bilgi üretiminin kültürel boyutuna dikkat çeker. Günümüzde bilimsel bilgi pozitivist bir anlayışla ve Batı zihniyetinin bir yansıması olarak şekillenmektedir. Bilginin geçerli ve meşru olması onu üreten epistemik cemaat ile doğrudan ilişkilidir. Epistemik cemaatin onaylamadığı bilgi, geçerli olarak kabul edilmez. Bilginin bir topluluk tarafından yönetilmesi Batılı düşünürlerin çalışmalarında da ele alınmıştır. Thomas Kuhn, *Bilimsel Devrimin Yapısı* kitabında bilimsel paradigma ve bilim topluluğunun etkileşimi sonucu paradigma değişimi üzerinde durmakta ve bilim topluluğunun hakim paradigma üzerinden bilimsel faaliyetlerini nasıl yürüttüğü anlatılmaktadır. Stanley Fish’in kavramsallaştırdığı “yorumlama cemaatleri” de benzer bir içeriğe sahiptir. Arslan’a göre, modern bilimlerin Türkiye’ye girişi sonrasında klasik epistemik cemaat ile modern epistemik cemaatin yarattığı ikilik bir bunalıma neden olmuştur. Hakim bilimsel paradigma ve epistemik cemaat Batı merkezlidir ve çalışmada bu durum eleştirel olarak ele alınmıştır.

Anahtar Sözcükler: sosyoloji, bilgi sosyolojisi, epistemik cemaat, yorumlama cemaati, bilimsel paradigma.

ABSTRACT

Hüsamettin Arslan, *Epistemic Community: A Sociology of Science Essay* focuses on the basic principles of the production and distribution of knowledge. The study, which claims to be the first in the discipline of sociology of science in Turkey, draws attention to the cultural dimension of knowledge production. Today, scientific knowledge is shaped with a positivist understanding and as a reflection of the Western mentality. The validity and legitimacy of knowledge is directly related to the epistemic community that produces it. Knowledge that is not approved by the epistemic community is not considered valid. The governance of knowledge by a community has also been addressed in the works of Western thinkers. Thomas Kuhn,

* Doktora Öğrencisi. Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Ana-bilim Dalı, Kayseri/Türkiye. E-posta: kocturgay@gmail.com. ORCID: 0000-0002-3435-3694.

in his book *The Structure of Scientific Revolution*, focuses on the paradigm shift as a result of the interaction between the scientific paradigm and the scientific community and explains how the scientific community conducts its scientific activities through the dominant paradigm. The “communities of interpretation” conceptualized by Stanley Fish have a similar content. According to Arslan, after the introduction of modern sciences in Turkey, the dichotomy between the classical epistemic community and the modern epistemic community led to a crisis. The dominant scientific paradigm and epistemic community is Western-centered and this is critically addressed in the study.

Keywords: sociology, sociology of knowledge, epistemic community, community of interpretation, scientific paradigm.

Arslan, Hüsamettin (2020). *Epistemik Cemaat: Bir Bilim Sosyolojisi Denemesi*. İstanbul: Paradigma Yayınları, 232 s.

16. ve 17. yüzyıllarda Batı’da yaşanan hızlı ve köklü değişimler yeni bir toplumsal örgütlenme biçimini beraberinde getirmiştir. Bu süreçte insanlık Tanrı merkezli bir dünyadan, insan merkezli bir dünyaya evrilirken, bilgiyi elde etme biçimi de değişmiştir. Hüsamettin Arslan’ın, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü’nde 1991 yılında doktora tezi olarak sunduğu *Epistemik Cemaat* adlı çalışması ilk olarak 1992 yılında kitap haline getirilmiştir. Bugün elimizde 7. baskısı olan ve geçen zaman zarfında özgün niteliğiyle popülerliğini yitirmeyen çalışma, esas olarak bilgi ve bilim alanında görülen paradigma değişimini anlatmaktadır. Arslan kitabında, bilimsel bilginin üretimi ve dağıtımını yapan mekanizmanın nasıl çalıştığını, farklı boyutlarıyla ortaya koyma çabasıdadır. İki bölüm ve 232 sayfadan oluşan çalışmanın ana varsayımı “bilimsel bilgi dahil, bütün bilgi türlerinin varoluşu temeli epistemik cemaattir” (2020: 37) cümlesiyle ifade edilmiştir. Epistemik cemaat, bilgiyi üreten, geliştiren, tanımlayan ve sonraki nesillere aktaran insanlar topluluğudur. Epistemik cemaatin oluşmasını, egemen kültürün bir ürünü olarak değerlendirir. Kendi alanında otorite haline gelen bilim topluluğunun dünya ve Türkiye üzerine olan etkilerini eleştirel bir anlayışla değerlendirir.

Giriş bölümünde kavramsal analizler yapan yazar, çalışmasının özgünlüğünü iddia eder. O’na göre, Bilgi Sosyolojisi alanında “Bilim Sosyolojisi” ilk defa çalışılmaktadır. Arslan’a göre, Türkiye’nin 19. yüzyıl başlarından itibaren yaşadığı epistemik bunalımın nedeni, modern bilimlerin Türkiye’ye girişidir (2020: 40). Epistemik imparatorluğun merkezi olarak tanımladığı Londra, Paris, New York ve Berlin ile Osmanlı aydınınının etkileşimi neticesinde

İstanbul'da ortaya çıkan modern epistemik cemaat “uydu cemaattir”. “Merkez Batı'dadır ve modern cemaatin norm ve değerleri, dili, amaçları, stratejileri ve gelenekleri orada üretilmektedir” (2020: 201). İstanbul'da oluşan modern epistemik cemaatin Batı'da olandan temel farkları vardır. Epistemik cemaat, Batı'da olduğu gibi kendi iç dinamikleriyle değil, bir “dış unsur” olarak hayat bulmuştur. Bununla beraber Osmanlı'da bulunan “klasik epistemik cemaat dönüşmemiş”, Batı ile girdikleri ilişkinin ürünü olarak Osmanlı bürokrasisi modern epistemik cemaati oluşturmuştur. Bu süreçte Osmanlı'da “klasik” ve “modern” olarak nitelendirilen iki tip epistemik cemaatin oluşumu, yıllardır süregelen gerilimin kaynağı olarak gösterilmektedir.

Çalışmanın “Bilim Sosyolojisine Giden Yol” adlı birinci bölümünde bilimsel bilginin mahiyetine ilişkin bilgiler verilir. Arslan, sosyolojinin kurucu babalarının konuyla ilgili bakış açılarını ve tarihi arka planını, konunun anlaşılması için “zaruri” olarak nitelendirir. Bu doğrultuda Emile Durkheim, Karl Mannheim, Karl Marks, Max Weber, Robert K. Merton, Max Scheler gibi “pozitivist bilim” anlayışına sahip düşünürlerin görüşlerine yer vererek onların bilgi konusundaki yaklaşımlarını eleştirir.

Bilgi ve toplum arasında ne türden bir ilişkinin olduğu; bilginin üretimi ve iletimi, geçerliliği, mahiyeti gibi konular çalışmanın odağında bulunur. Bilginin meşruluğunun temelinde kolektif kabul vardır. “Bilgi kolektif bir şeydir; bireyin ürünü değil, toplum ve kültürün ürünüdür.” (2020: 53). Bilginin öznel arası olmasını Gencay Şaylan (2020: 292) “intersubjektivite” kavramıyla açıklar. Bir bilgi iddiasının geçerli olabilmesi için en az bir kişinin daha onu kabul etmesi gerekir. Başka bir deyişle bilginin toplumsal kabul görmesi veya bir topluluk ya da kültür tarafından tanınması esastır. Hüsamettin Arslan, bilginin üretimi ve iletimini sağlayan otoriteyi “epistemik cemaat” olarak tanımlar.

Dil ve bilim ilişkisinin önemi üzerinde durulmuş; dilin, kültür, düşünce, dünya görüşü, bilgi sistemleri vb. alanlardaki etkileri anlatılmıştır. “Mitin tasvirini yaptığı evrenle dinin tasvirini yaptığı evren, dinin tasvirini yaptığı evrenle bilimin tanımladığı evren aynı evrenler değildir” (2020: 67). Arslan, Sapir Whorf'a atıf yaparak farklı dillerin farklı dünya görüşleri ve bilgi sistemlerini oluşturduğunu; mitin diliyle bilimin dilinin, bilimin diliyle dinin dilinin de büsbütün farklı olacağını söyler. Bir bilimsel cemaatin üyesi olabilmek için o cemaatin dilini kullanmak şarttır. Bilimsel dil ya da modern epistemik cemaat dilini öğrenmek, bir insanın yabancı dil öğrenmesi gibidir. İnsan yalnızca, uzun bir dil eğitiminden geçerek bu cemaatin bir üyesi ya da

bilim adamı olabilir. Dil, epistemik cemaatin genel anlamda bilgi ve bilime bakışıdır. Modernite ile birlikte Batı’da görülen bilimsel gelişmelerde pozitivist bir dil hakim olmuştur.

Kitabın “Epistemik Cemaat (Bilimsel Bilginin Sosyolojisi)” başlıklı ikinci bölümünde Arslan, epistemik cemaatin aynı zamanda bir “norm cemaati”, “dogma cemaati” ve “lingüistik cemaat” olduğunu ifade ederek başlar. Yazar, “bilim” ve “bilimsel bilgi” ile ilgili yapacağı açıklamalarını Thomas S. Kuhn’un (2021) çalışmalarına dayandırır. Arslan’ın düşünceleri, Kuhn’un “Bilimsel Devrimlerin Yapısı” adlı kitabındaki “bilimsel cemaat” anlatımıyla örtüşür. Kuhn’a göre “bilimsel cemaat, bilgiyi tartışan, örgütleyen, üreten ve doğrulayan bilim topluluğudur. Bilimsel bilginin inşa sürecini temsil eden bilim topluluğu, bilimin ana aktörüdür. Bilimsel bilginin ana üreticisi ve kurucusudur” (Yıldırım, 2017). Thomas S. Kuhn’un ifadelerine benzer şekilde Hüsamettin Arslan şunları söyler: “Bilimsel olsun ya da olmasın bilginin varlık temeli epistemik cemaattir. Cemaat bilgiyi önceler ve bilginin zorunlu şartıdır; çünkü bilginin hem kaynağı ve yaratıcısı, hem inşa edicisi ve taşıyıcısı, hem de daha sonraki kuşaklara intikal ettiricisidir” (2020: 106).

Bilimsel epistemik cemaat, “görünmeyen koleji”, “entelektüel cemaat”, “araştırma cemaati” gibi aynı anlamı veren kavramlarla ifade edilen şey, kolektif bilgi üretimidir. Belli bir bilgi anlayışına sahip olan epistemik cemaatler, hiyerarşik bir yapı oluştururlar. Merkez-çevre formunda oluşan gruplar arasında entelektüel otorite ya da merkezi otorite standartları koyar, temel bazı dogmaları teyit eder, neyin bilgi olduğu ya da olmadığını tespit eder. Merkez belirleyici; çevre ona uyandır. Hiçbir bilgi iddiası, epistemik otoritenin ya da monopolün değerlerine, geleneklerine, amaçlarına ve diline uymaksızın “bilimsel” statüsü kazanamaz.

Bilgi sosyolojisi kategorisinde değerlendirilebilecek bu çalışma okuyucunun ilgisini çekebilecek, akıcı bir dille yazılmıştır. Yazar tarafından konu açıklayıcı bir şekilde aktarılmış olmasına rağmen, birçok yerde tekrarların olduğu görülmektedir. Örneğin Türkiye’ye pozitivist bilim anlayışının gelişimi ile birlikte ortaya çıkan sorunlar ve dil-bilim, dil-toplum ilişkisi ayrı bölümlerde ikişer defa ele alınmıştır.

Hüsamettin Arslan’ın “bilim sosyolojisi denemesi” olarak ortaya koyduğu bu çalışmasının Türkiye’de ilk olduğu anlaşılmaktadır. Bununla beraber Batı’da farklı isim ya da yaklaşımlarla da olsa, konuyla ilgili oldukça zengin bir literatür bulunmaktadır. Thomas Kuhn’un “Paradigma Teorisi”nin en önemli boyutlarından birini “bilim topluluğu” oluşturur. Kuhn’a göre, bilim-

sel devrimin bütün süreçleri bilimsel cemaatle gerçekleşir. Bilimsel cemaat paradigmayı; paradigma da bilimsel cemaati oluşturur ve yönetir. Bilimsel paradigmanın değişimiyle beraber hakim paradigmaya uyumlu bir “bilimsel cemaat” şekillenir. Bundan sonraki süreçte bilimin üretimi ve dağıtımı yeni paradigmanın kurallarına göre, bilim topluluğu tarafından yürütülür. Benzer düşüncelerin paylaşıldığı bir başka çalışma Stanley Fish’in 1980 yılında yaptığı *Is There A Text In This Class? The Authority Of Interpretive Communities* [Bu Sınıfta Metin Var mı? Yorumlayıcı Cemaatlerin Otoritesi]’dir. Fish’in “yorumlama cemaatleri” olarak kavramsallaştırdığı anlama biçimine göre, okur, metni bireysel tercih ya da değerlendirmesiyle anladığını düşünse de aslında, etkisi altında bulunduğu, bir yorumlama geleneğinin otoritesi altında değerlendirmelerini yapar. Bir metnin anlamı, o metni yorumlayan topluluğun kabulleriyle doğrudan ilgilidir. Fish, ele alınan metinlerden, farklı yorumlama gruplarının farklı anlamlar çıkarabileceğini söylerken okuma ve anlama sürecinde kültürel farklılıklara dikkat çeker. Tüm bu değerlendirmeler neticesinde, Türkiye’de akademik alana namzet olanların okuması gereken özgün bir kitap olduğu anlaşılmaktadır. “Epistemik cemaat” ya da “yorumlama cemaatleri” gibi adlandırmalarla çerçevesi çizilen hakim anlayışa göre, bilimsel çalışmaların hangi esaslar üzerine oturtulacağına dair temel prensipler dile getirilmiştir. Bilimsel çalışmalar boyunca uyulması gereken kuralların nasıl belirlendiği ve hangi otoritelerin bu kuralları koyduğu ve denetlediği eleştirel bir gözle ele alınmıştır. Bilgiyi elde etmenin birçok kaynağı olduğunu söylerken, pozitivist anlayışın dayatılmasına itiraz etmektedir. Doğu-Batı dikotomisi üzerinden bakıldığında çalışmanın genelinde, Batı epistemolojisine bir eleştiri olduğu görülebilmektedir. Tüm dünyada bilimsel bilginin egemenliğinin arkasındaki realiteyi başarılı bir şekilde ortaya koyabilmiştir.

Kaynakça

- Arslan, Hüsamettin (2020). *Epistemik Cemaat: Bir Bilim Sosyolojisi Denemesi*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Fish, Stanley (1980). *Is There a Text in this Class? The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge: Harvard University Press.
- Kuhn, Thomas S. (2021). *Bilimsel Devrimlerin Yapısı*. Çev. Nilüfer Kuyaş. İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Şaylan, Gencay (2020). *Postmodernizm*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

Yıldırım, Ergün (2017). *Bilginin Sosyolojisi*. İstanbul: Marmara Belediyeler Birliği Kültür Yayınları.

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

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

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

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

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

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

BEHIND THE MASK

Maskenin Ardında

Şevket AKYILDIZ*

ABSTRACT

In its amateur and professional formats, the sport of boxing historically has been associated with a physical and aggressive type of masculinity. The notion that a boxer might have a mental health problem was not something generally discussed in the profession. This outlook has changed in recent decades as Britain's society re-evaluates well-being. People are more open to talking about conditions like depression. Heavyweight champion Tyson Fury (born 1988; Unified title holder in 2015 and World Boxing Council holder in 2020) helped pioneer this new openness in boxing. Fury's 2019 book *Behind the Mask* addresses four key themes. The first theme is his Manchester working-class upbringing and ethnic Irish Traveller heritage. The second is Fury's analysis of his long-term mental health. The third and fourth themes are his ambitions to become the world's heavyweight champion and how he achieved his goal in 2015 and 2020. The study includes a review of Tyson Fury's book *Behind the Mask*.

Keywords: boxing, bipolar, depression, mental health, sport.

ÖZ

Amatör ve profesyonel formatlarında boks sporu, tarihsel olarak fiziksel ve agresif bir erkeklik türüyle ilişkilendirilmiştir. Bir boksörün akıl sağlığı sorunu olabileceği düşüncesi meslekte genel olarak tartışılan bir konu değildi. Bu bakış açısı son yıllarda Britanya toplumunun refahı yeniden değerlendirmesiyle değişti. İnsanlar depresyon gibi durumlar hakkında konuşmaya daha açık. Ağır sıklet şampiyonu Tyson Fury bokstaki bu yeni açıklığa öncülük etmeye yardımcı oldu. Fury'nin 2019 tarihli kitabı *Maskenin Ardında* dört ana temayı ele alıyor. İlk tema onun Manchester'daki işçi sınıfı yetiştirme tarzı ve etnik İrlandalı gezgin mirasıdır. İkincisi ise Fury'nin uzun vadeli zihinsel sağlığına ilişkin analizidir. Üçüncü ve dördüncü tema ise onun dünya ağır sıklet şampiyonu olma tutkusunu ve 2015 ve 2020 yıllarında bu hedefine nasıl ulaştığıdır. Çalışma Tyson Fury'nin *Maskenin Ardında* kitabının incelemesini içermektedir.

Anahtar Sözcükler: boks, bipolar, depresyon, akıl sağlığı, spor.

* Dr., SOAS, University of London, United Kingdom. E-mail: sevketa.kyildiz1@gmail.com. ORCID: 0000-0001-9545-4432.

Fury, Tyson (2019). *Behind The Mask: My Autobiography*. London: Century.

In its amateur and professional formats, the sport of boxing historically has been associated with a physical and aggressive type of masculinity. The notion that a boxer might have a mental health problem was not something generally discussed in the profession. This outlook has changed in recent decades as Britain's society re-evaluates well-being. People are more open to talking about conditions like depression. Heavyweight champion Tyson Fury (born 1988; Unified title holder in 2015 and World Boxing Council holder in 2020) helped pioneer this new openness in boxing.

Fury's 2019 book *Behind the Mask* addresses four key themes. The first theme is his Manchester working-class upbringing and ethnic Irish Traveller heritage. The second is Fury's analysis of his long-term mental health. The third and fourth themes are his ambitions to become the world's heavy-weight champion and how he achieved his goal in 2015 and 2020.

The book's first theme (in Chapters Two and Three) is Fury's ambitions, marriage and family, and personal challenges (notably, diet control, weight gain and reduction). Fury outlines his Christian beliefs and says the Bible and religious practice have helped him when facing problems in life, especially when depression sets in. The values of his Irish Traveller heritage are also outlined, including how, traditionally, Traveller children left school at the age of ten and took up paid employment, buying and selling and labouring work. Early on, he learned about work and speaking confidently in public. Fury took this route, though, with hindsight, he now encourages Irish Traveller and Gipsy children to pursue formal education. He notes how education institutions help young people to mix across different communities. Pointed out in the book by the author is the racism that Irish Travellers and Gipsies face in contemporary British (and European) society. However, as social attitudes change, negative stereotyping is being criticised. Fury reported that when he was growing up, Irish Travellers, did not discuss depression, as they encouraged each other to carry on living regardless.

The book's second theme centres on Fury's long-standing bouts of depression, bipolar disorder and obsessive-compulsive disorder and how his mental state has affected his childhood, adult life and sporting career. His mood swings and his illness made life difficult for him, his family and friends. In his early boxing career, Fury played the role of an entertainer and showman seeking to please the audience and boxing's business community. However, he learnt that the highs and lows of the sport negatively im-

pacted his mental health. In particular, there are the intense stresses and strains due to training, fighting, and dealing with the boxing fraternity. In response, Fury explains he developed routine practices of training designed to control or at least reduce the return of his depression. Despite his major success in the boxing ring and the material wealth that came with it, his mental health condition requires daily management. Today, he is a mental health ambassador. Fury generously donated his million-dollar prize from his 2020 fight to people experiencing homelessness (and depression).

The book's third theme outlines his amateur and professional boxing career with detailed first-hand accounts of his boxing fights against world champion contenders and champions (see Chapters Six, Seven, Eleven and Fourteen). A descriptive review of boxing terminology and his main fights assist the reading; it includes Fury's feelings and challenges for each fight. He says he wished to become a world boxing champion since first training in a local boxing gym as a youth. His father also trained him; Fury comes from a family of famous nineteenth and twentieth-century bare-knuckle fighters and fighting men in Ireland and England. (The author mentions that some of his predecessors likewise had mental health issues.) Fury has boxed for England and Ireland and had boxing successes in Britain and Europe, becoming a professional in 2008 (aged 20). He won the Unified Heavyweight World Champion title by defeating Ukrainian boxer Wladimir Klitschko in 2015. Later, he returned to boxing, and after proving himself to the boxing authorities by defeating several contenders, Fury, in 2020, won the WBO champion title by overcoming American boxer Deontay Wilder in the United States.

The fourth theme of the book is Fury's return to boxing and quest for world boxing championship status after he relinquished his world titles in 2016 due to mental health problems and weight gain. However, his drinking and partying stopped, and he took long-term training and diet seriously again. Fury delves into some detail in describing the struggle to regain his world boxing championship status. He highlights his emotions, psychology, and training journey as he prepared for his 2020 fight with Wilder.

The book's strength is its openness about mental health in the generally male-dominated boxing world. This book will help to change attitudes about sportspeople and mental health. The work questions the notion of the silent, strong man who does not express his feelings. The book's content will further the debate about toxic masculinity. This autobiography offers men an alternative model of well-being; it highlights people who care

about others experiencing persistent depressive disorder. In 2020, a British newspaper, The Daily Telegraph awarded the book the Sports Book of the Year. Fury’s story is honest and revealing, and though he labels himself the “Gipsy King”, many fans would add a second “title” and kindly and respectfully refer to him as the “People’s Champion”.

References

Fury, Tyson (2019). *Behind The Mask: My Autobiography*. London: Century.

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

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

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

YAZAR REHBERİ

Kültür Araştırmaları Dergisi'nde yayınlanmak üzere gönderilecek alışmaların aşağıdaki işlem basamaklarını izlemeleri gerekmektedir:

1. Dergiye yayınlanmak üzere alışma gönderilmesi için sorumlu yazar tarafından TÜBİTAK Dergipark sistemine şahsi üyelik kaydı yapılması gerekmektedir. Dergipark sistemine kayıt olmak için <https://dergipark.org.tr/tr/login> linkinden açılan pencere-lere kişisel bilgilerinizi girerek kullanıcı adınız ve şifrenizi oluşturabilirsiniz.
2. Dergipark sistemine kaydın ardından yazarlar Kültür Araştırmaları Dergisi'nin ma-kale gönderi paneline <https://dergipark.org.tr/tr/pub/kulturder> linkinden ulaşarak makalelerini ve dosyalarını yükleyip süreci başlatırlar.
3. Kültür Araştırmaları Dergisi “yayın etiği”, “araştırma etiği” ve “yasal/özel izin bel-gesi alınması” ile ilgili uluslararası standartlara ve kurallara uygun yayın anlayışını benimsemiştir. Bu bakımdan çalışmaların sisteme yüklenmesi aşamasında etik kurul belgesi gerektiren çalışmalarla ilgili olarak “Etik Kurul Belgesi” de ek dosyalar olarak sisteme yüklenmelidir. Etik kurul belgesi gerektiren çalışmalar için derginin sitesinde yer alan “Etik İlkeler ve Yayın Politikası”na bakınız.
4. Başkalarına ait ölçek, anket, fotoğrafların kullanımı için sahiplerinden izin alın-ması ve bu hususun belirtilmesi; kullanılan fikir ve sanat eserleri için telif hakları düzenlemelerine uyulduğunun belirtilmesi gerekmektedir.
5. Makalelerin Kültür Araştırmaları Dergisi'ne gönderilmesi, yayımı için başvuru ola-rak kabul edilir. Yayın için kabul edilen makalelerin yazarları, çalışmalarının telif haklarından feragat etmiş kabul edilirler. Telif Hakkı Devir Formu derginin sitesinde ilgili bağlantıda yer almaktadır. Yayın kabulü kararından sonra yazarlar, bu formun imzalı-taranmış editörlüğe göndermekle mükelleftirler.
6. Dergimize makale gönderen yazarların ayrıca orcid.org adresinden ücretsiz üyelik yaparak temin edecekleri ORCID kimlik numaralarını makale metinleri ile birlikte editörlüğe iletmeleri gerekmektedir.
7. Çok yazarlı makalelerin sonunda; araştırmacıların katkı oranı beyanı; ayrıca her makale için (varsa) destek ve teşekkür beyanı, çatışma beyanına yer verilmelidir. Yayın kabulü kararından sonra form doldurup imzalanarak ek dosya şeklinde editör-lüğümüze gönderilmelidir.
8. Dergimizin yayın sürecindeki tüm editöryel iş ve işlemler, çift kör hakemlik değer-lendirmeleri ve yayın aşamaları internet tabanlı şifre korumalı TÜBİTAK Dergipark sistemi üzerinden yürütölmekte; bu da yazarlara, hakemlere ve editörlere hızlı erişim imkânı vermektedir. Bu bakımdan sisteme yüklenmiş olan çalışmalarınızın tüm aşamalarını Dergipark üzerinden oluşturmuş olduğunuz kullanıcı adı ve şifrenizle gireceğiniz “Kullanıcı Paneli”nden takip edebilirsiniz.

Yazınız aşağıdaki **yazım kurallarına** uygun biçimde olmalıdır:

Başlık: Türkçe başlık koyu ve büyük harflerle 12 punto, ortalanmış şekilde; İngilizce başlık ise Türkçe başlığın hemen altında, normal, sadece ilk harfleri büyük, 11 punto ve ortalanmış şekilde olmalıdır. Makalenin başlığı, en fazla 12 kelime olmalıdır.

Yazar adı: Yazar adı ve soyadı sağa yaslı, koyu 11 punto olmalıdır. Yazarların unvanı, görev yaptıkları kurum ve eposta adresleri * işaretiyle dipnotta verilmelidir. Hakem sürecinde bu isim kaldırılarak yazı isimsiz bir biçimde hakemlere gönderilir.

Öz: Makalenin başlığından sonra en az 150 en fazla 250 kelimedenden oluşan Türkçe ve İngilizce öz (abstract), 5 kelimelik Türkçe ve İngilizce anahtar kelimeler 11 punto olarak yazılmalıdır. Öz, çalışmanın kapsamı, amacı, yöntemi, etkileri ve sonuçları hakkında fikir verici mahiyette olmalıdır.

Sayfa düzeni: Yazılar, Microsoft Word programında yazılmalı ve sayfa yapıları aşağıdaki gibi düzenlenmelidir:

Kâğıt Boyutu: A4 (21-29,7 cm)

Kenar Boşlukları: Tüm kenar boşlukları 2,5 cm.

Yazı tipi: Times New Roman

Yazı tipi stili: Normal

Boyutu (normal metin): 12

Boyutu (dipnot metni) : 10

Paragraf Aralığı: Önce 0 nk, sonra 6 nk

Satır Aralığı: Tek (1)

Bölüm başlıkları: Alt başlıkların hepsi ilk harfleri büyük olacak şekilde ve koyu olmalıdır. Numaralandırma tercih edilirse “Giriş” ve “Sonuç” bölümüne numara verilmemelidir.

Tablo ve şekiller: Tablo veya şekillerin numarası ve adları tablo veya şeklin hemen altında olmalıdır.

Hacim: Makale, ekler dâhil olmak üzere en fazla 10.000 sözcük olmalıdır.

Diğer hususlar: Özel bir yazı tipi (font) kullanılmış yazılarda, kullanılan yazı tipi de, yazıyla birlikte gönderilmelidir. Yazılarda sayfa numarası, üst bilgi ve alt bilgi gibi ayrıntılara yer verilmemelidir. Yazım ve noktalama açısından, makalenin ya da konunun zorunlu kıldığı özel durumlar dışında, Türk Dil Kurumu'nun Yazım Kılavuzu esas alınmalıdır. Yazıların kaynakçalarında Latin alfabe dışında başka bir alfabe karakterleri kullanılmamalıdır.

Kaynakların Düzenlenmesi

a. Metin içi gönderme

Metin içinde kaynak gösterimi aşağıdaki şekillerde yapılmalıdır. Metinde uygun yerde parantez açılarak, yazar(lar)ın soyadı, yayın tarihi ve alıntılanan sayfa numarası belirtilir.

Örnek: (Köprülü, 1966: 71-76).

Aynı kaynaklara metinde tekrar gönderme yapılırsa yine aynı yöntem uygulanır; age., agm. gibi kısaltmalar kullanılmamalıdır.

Alıntılanan yazarın adı, metinde geçiyorsa, parantez içinde yazarın adını tekrar etmeye gerek yoktur.

Örnek: Boratav (1984: 11), bu rivayetlerin 34 tane olduğunu belirtir.

Gönderme yapılan kaynak iki yazarlı ise, her iki yazarın da soyadları kullanılmalıdır.

Örnek: (Aça ve Yolcu, 2017: 72)

Yazarlar ikiden fazlaysa ilk yazarın soyadından sonra “vd.” (ve diğerleri) ibaresi kullanılmalıdır.

Örnek: (Lvova vd., 2013: 194)

Gönderme yapılan kaynaklar birden fazlaysa, göndermeler noktalı virgülle ayrılmalıdır.

Örnek: (Kaya, 2000: 180; Artun, 2004: 86)

Metin içinde yer alması uygun görülmeyen açıklamalar için sayfa altı dipnot yöntemi kullanılmalı ve bu notlar metin içinde 1, 2, 3 şeklinde sıralanmalıdır.

Metinde arşiv belgelerinden yararlanılmış ise bu belgelere göndermeler (Belge-1) veya (Arşiv-1) şeklinde sırayla belirtilmeli ve kaynakçada ilgili ibarenin karşısına arşiv belge bilgileri yazılmalıdır.

Metin içinde sözlü kaynaklardan alınan bilgilere yer verilmiş ise göndermeler “Kaynak Kişi” anlamına gelecek şekilde (KK-1) şeklinde belirtilmeli, çalışmanın kaynaklar kısmında “Sözlü Kaynaklar” alt başlığı altında her bir kaynak kişinin bilgisi metin içinde yapılan gönderme kodu ile uyumu şekilde belirtilmelidir.

Metin içinde internet kaynaklarından alınan bilgilere yer verilmiş ise göndermeler (URL-1, URL-2...) şeklinde belirtilmeli, çalışmanın kaynaklar kısmında (tercihen “Elektronik Kaynaklar” alt başlığı altında) her bir alıntı uzantısı metin içinde yapılan gönderme kodu ile uyumu şekilde belirtilmelidir.

Metinde vurgular tırnak içinde, eser isimleri italik olarak gösterilmelidir. Beş satırdan fazla alıntılar, tırnak işareti kullanılmadan blok şeklinde 1 cm. içeriden başlatılmalıdır.

b. Kaynakçanın düzenlenmesi

Kaynakçada sadece yazıda gönderme yapılan kaynaklara yer verilmeli ve yazar soyadına göre alfabetik sıralama izlenmelidir. Bir yazarın birden çok çalışması kaynakçada yer alacaksa yayın tarihine göre eskiden yeniye doğru bir sıralama yapılmalıdır. Aynı yılda yapılan çalışmalar için “a, b, c...” ibareleri kullanılmalı ve bunlar metin içinde yapılan göndermelerde de aynı olmalıdır.

Kitap:

Köprülü, Mehmet Fuat (1999). *Edebiyat Araştırmaları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Ergun, Metin ve Aça, Mehmet (2005). *Tıva Kahramanlık Destanları -1*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Aça, Mehmet vd. (2009). *Başlangıçtan Günümüze Türk Edebiyatında Tür ve Şekil Bilgisi*. İstanbul: Kriter Yayınları.

Çeviri Kitap:

Sartre, Jean-Paul (1967). *Edebiyat Nedir*. Çev. Bertan Onaran. İstanbul: De Yayınevi.

Kitap Bölümü:

Skocpol, Theda (2014). "Sosyolojinin Tarihsel İmgelemi". Çev. Ahmet Fethi. *Tarihsel Sosyoloji: Bloch'tan Wallerstein'e Görüşler ve Yöntemler*. Ed. Theda Skocpol. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1-24.

Makale:

Grochowski, Miroslaw (1997). "Poland under Transition and Its New Geography". *Canadian Slavonic Papers*, 39(1): 1-26.

Tez:

Yolcu, Mehmet Ali (2011). *Balıkesir'den Derlenen Maniler Üzerinde Bir Araştırma*. Doktora Tezi. Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Bildiri:

Yolcu, Mehmet Ali (2018). "Bacılar ve Kardeşler: Toplumsal Yapı ve Söylem Açısından Alevi Ataerkilliği". *Motif Vakfı Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu (Çanak-kale, 8-10 Kasım 2018)*. İstanbul: Motif Vakfı Yayınları, 66-69.

İnternet Kaynakları:

URL-1: "Social Groups". <http://www.sociologyguide.com/groups.php> (Erişim: 10.06.2014)

Arşiv Kaynakları:

Belge-1/Arşiv-1: BOA-Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA, DH.EUM.EMN, no: 3, 19.Ş.1330); BCA: Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA, 1927)

Sözlü Kaynaklar:

KK-1: Mustafa Dinç, 1982 doğumlu, ilkokul mezunu, esnaf, İstanbul. (Görüşme: 12.06.2014).

Etik İlkeler ve Yayın Politikası

Açık Erişim ve Lisans Politikaları

Telif Hakları Politikası

Yayın Değerlendirme Süreci hakkında bilgi almak için

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/kulturder> sitesine bakınız.

