

E-ISSN 2717-7785

ISSN 1309-7660



TRAKYA ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ
TRAKYA UNIVERSITY JOURNAL OF FACULTY OF LETTERS



TÜEF dergisi

TÜEF dergisi

TÜEF dergisi

TÜEF dergisi

TÜEF dergisi

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

Cilt: 15, Sayı: 29, Ocak 2025

**TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
EDEBİYAT FAKÜLTESİ
DERGİSİ**

Cilt: 15 Sayı: 29 Ocak 2025

**TRAKYA UNIVERSITY
JOURNAL OF FACULTY OF
LETTERS**

Volume: 15 Issue: 29 January 2025

E-ISSN 2717-7785

ISSN 1309-7660

Edirne

Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Adına Sahibi | Owner

Prof. Dr. Müberra GÜRGENDERELİ (Dekan/Dean)

Editör | Editor

Doç. Dr. Selma SOL

Editör Yardımcıları | Editorial Assistants

Dr. Seda ÇETİN, Arş. Gör. Serkan CÖMERTEL

Alan Editörleri | Field Editors

Prof. Dr. Gülay APA KURTİŞOĞLU (Sanat Tarihi • Trakya Üniversitesi, Edirne/Türkiye), Doç. Dr. Cengiz FEDAKAR (Tarih • Trakya Üniversitesi, Edirne/Türkiye), Doç. Dr. Seda İLMEK (Mütercim Tercümanlık • Trakya Üniversitesi, Edirne/Türkiye), Dr. Ali Sertan BEŞER (Sosyoloji- Psikoloji • Trakya Üniversitesi, Edirne/Türkiye), Dr. Ferhan KIRLIDÖKME MOLLAOĞLU (Balkan Dilleri ve Edebiyatları • Trakya Üniversitesi, Edirne/Türkiye), Dr. Fuat YILMAZ (Arkeoloji • Trakya Üniversitesi, Edirne/Türkiye), Dr. Seda ÇETİN (Türk Dili ve Edebiyatı • Trakya Üniversitesi, Edirne/Türkiye)

Dil Editörleri | Language Editors

Doç. Dr. Hülya UZUNTAŞ (Türkçe • Trakya Üniversitesi Edirne/Türkiye)
Doç. Dr. Fatoş Işıl BRITTEN (İngilizce • Trakya Üniversitesi Edirne/Türkiye)
Dr. Seda ÇETİN (Türkçe • Trakya Üniversitesi Edirne/Türkiye)

Yayın Kurulu | Editorial Board

Prof. Dr. Alena CATOVIĆ (Saraybosna Üniversitesi - Saraybosna/Bosna Hersek), Prof. Dr. Ali İhsan ÖBEK (Trakya Üniversitesi, Edirne/Türkiye.), Prof. Dr. Aliagha MAMMADLİ (AMEA Arkeoloji ve Antropoloji Enstitüsü - Bakü/Azərbaycan), Prof. Dr. Anar AZİZSOY (Karabük Üniversitesi - Karabük/Türkiye), Prof. Dr. Daniş BAYKAN (Trakya Üniversitesi, Edirne/Türkiye), Prof. Dr. İbrahim KELAĞA AHMET (Trakya Üniversitesi, Edirne/Türkiye), Prof. Dr. Meryem Salim AHMET (Şumnu Üniversitesi - Şumnu/Bulgaristan), Prof. Dr. Müberra GÜRGENDERELİ (Trakya Üniversitesi, Edirne/Türkiye), Prof. Dr. Rıza Sadeki ŞAHPAR (İslami Azad Üniversitesi - Hemedan/İran), Prof. Dr. Serdar AYBEK (Dokuz Eylül Üniversitesi - İzmir/Türkiye), Prof. Dr. Vahit TÜRK (İstanbul Kültür Üniversitesi - İstanbul/Türkiye)

İnternet Sayfası | Internet Page

DergiPark
AKADEMİK

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

Taranan ve Dizinlenen İndeksler | Abstracted and Indexed in



Ulakbim TR Dizin

EBSCO

CrossRef

Modern Language Association

Kapak Tasarım | Cover Desing

Dr. Yavuz GÜNER

Dergi Hakkında | About the Journal

Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi yılda iki sayı yayımlanan çift kör hakemli uluslararası dergidir. Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi'nde yayınlanan tüm yazıların dil, bilim ve hukuki açıdan bütün sorumluluğu yazarlarına, yayın hakları Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi'ne aittir. Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi'ndeki makaleler, Creative Commons Atınlı-Gayriticari 4.0 (CC BY-NC) Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır. Bilimsel araştırmaları kamuya ücretsiz sunmanın bilginin küresel paylaşımını artıracığı ilkesini benimseyen dergi, tüm içeriğine anında açık erişim sağlamaktadır.

Trakya University Journal of Faculty of Letters is a double-blind, peer-reviewed international journal published twice a year. All responsibility in terms of language, science and law of all the articles published in the Trakya University Journal of Faculty of Letters belong to their authors, and the publishing rights belong to the Trakya University Journal of Faculty of Letters. Articles in the Trakya University Journal of Faculty of Letters are licensed under a Creative Commons Attribution Non-Commercial 4.0 (CC BY-NC) International License. Adopting the principle that providing scientific research to the public free of charge will increase the global sharing of knowledge, the journal provides instant open access to all its content.



İletişim | Contact

Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Balkan Yerleşkesi, Edirne-Türkiye
Tel.: 0284 235 95 27 Faks: 0284 235 95 22 e-mail: tuefdergi@trakya.edu.tr

BİLİM ve DANIŞMA KURULU / SCIENCE and ADVISORY BOARD

- Prof. Dr. Abdullah GÜNDOĞDU • Ankara Üniversitesi (Ankara/Türkiye)
Prof. Dr. Ahmet GÜNŞEN • Trakya Üniversitesi (Edirne/Türkiye)
Prof. Dr. Ahmet KANLIDERE • Marmara Üniversitesi (İstanbul/Türkiye)
Prof. Dr. Ahmet TAŞAĞIL • FSMV Üniversitesi (İstanbul/Türkiye)
Prof. Dr. Ahmet YARAŞ • Trakya Üniversitesi (Edirne/Türkiye)
Prof. Dr. Ali İhsan ÖBEK • Trakya Üniversitesi (Edirne/Türkiye)
Prof. Dr. Bülent BAYRAM • Kırklareli Üniversitesi (Kırklareli/Türkiye)
Prof. Dr. Cengiz GÖKŞEN • Gümüşhane Üniversitesi (Gümüşhane/Türkiye)
Prof. Dr. Daniş BAYKAN • Trakya Üniversitesi (Edirne/Türkiye)
Prof. Dr. Derman KÜÇÜKALTAN • İzmir Kavram Meslek Yüksekokulu (İzmir/Türkiye)
Prof. Dr. Gülgün YILMAZ • Trakya Üniversitesi (Edirne/Türkiye)
Prof. Dr. Güner GÜLSEVİN • Emekli Öğretim Üyesi (Ankara/Türkiye)
Prof. Dr. İrfan MORİNA • Priştine Üniversitesi (Priştine/Kosova)
Prof. Dr. İsmail Hakkı AKSOYAK • Ankara HBV Üniversitesi (Ankara/Türkiye)
Prof. Dr. Kadriye TÜRKAN • Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi (Burdur/Türkiye)
Prof. Dr. Lindita XHANARI LATİFİ • Tiran Üniversitesi (Tiran/Arnavutluk)
Prof. Dr. Lokman TURAN • Atatürk Üniversitesi (Erzurum/Türkiye)
Prof. Dr. Mehmet ALİ YOLCU • Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi (Çanakkale/Türkiye)
Prof. Dr. Metin AKAR • İstanbul Aydın Üniversitesi (İstanbul/Türkiye)
Prof. Dr. Muhammet YELTEN • İstanbul Arel Üniversitesi (İstanbul/Türkiye)
Prof. Dr. Murat CERİTOĞLU • İzmir Katip Çelebi Üniversitesi (İzmir/Türkiye)
Prof. Dr. Mustafa ARGUNŞAH • Erciyes Üniversitesi (Kayseri/Türkiye)
Prof. Dr. Mustafa ÖZER • İstanbul Medeniyet Üniversitesi (İstanbul/Türkiye)
Prof. Dr. Müberra GÜRGENRELİ • Trakya Üniversitesi (Edirne/Türkiye)
Prof. Dr. Nebi MEHDİYEV • Trakya Üniversitesi (Edirne/Türkiye)
Prof. Dr. Nuran MALTA MUHAXHERİ • Priştine Üniversitesi (Priştine/Kosova)
Prof. Dr. Özlem ÇEVİK • Trakya Üniversitesi (Edirne/Türkiye)
Prof. Dr. Serpil AYGÜN CENGİZ • Ankara Üniversitesi (Ankara/Türkiye)
Prof. Dr. Tilla Deniz BAYKUZU • Trakya Üniversitesi (Edirne/Türkiye)
Prof. Dr. Yavuz KARTALLIOĞLU • Ankara HBV Üniversitesi (Ankara/Türkiye)
Prof. Dr. Yüksel TOPALOĞLU • Trakya Üniversitesi (Edirne/Türkiye)
Doç. Dr. Metanet ABBASOVA • AMEA Folklor Enstitüsü (Bakü/Azerbaycan)
Doç. Dr. Nodirbek JURAKUZİYEV • Taşkent Üniversitesi (Taşkent/Özbekistan)
Doç. Dr. Taalaybek ABDİYEV • Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi (Bişkek/Kırgızistan)
Doç. Dr. Mirsad TURANOVİC • Saraybosna Üniversitesi (Saraybosna/Bosna Hersek)
Doç. Dr. Mustafa AÇA • İzmir Demokrasi Üniversitesi (İzmir/Türkiye)
Doç. Dr. Salih DEMİRBILEK • Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Samsun/Türkiye)

- Dr., Hossein HEİDARİ • Akademik Eğitim, Kùltür ve Araştırma Merkezi (ACECR) –
(Kazvin/İran)
- Dr., Mirzat RAKIMBEK UULU • Kırgızistan-Tùrkiye Manas Üniversitesi
(Bişkek/Kırgızistan)
- Dr. Cıldız ALİMOVA • Kırgızistan-Tùrkiye Manas Üniversitesi (Bişkek/Kırgızistan)
- Dr. Çhingis BEGİMTAYEV • Kazakistan Millî Akademik (Astana/Kazakistan)
- Dr. Elif GÜN • Kırgızistan-Tùrkiye Manas Üniversitesi (Bişkek/Kırgızistan)
- Dr. Madina MOLDASHEVA • Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak
Üniversitesi (Türkistan/Kazakistan)
- Dr. Monire AKBARPOURAN • INRS (Kentleşme, Kùltür, Toplum) –
(Montreal/Kanada)
- Dr. Ulanbek ALİMOV • Kırgızistan-Tùrkiye Manas Üniversitesi (Bişkek/Kırgızistan)
- Dr. Viktor TRAJANOVKSİ • Cyril and Methodius University (Üskùp/Makedonya)

BU SAYININ HAKEMLERİ / REFEREES OF THIS ISSUE

- Prof. Dr. Ali GÜVELOĞLU • Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi
Prof. Dr. Betül MUTLU • Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi
Prof. Dr. Esin OZANSOY • İstanbul Üniversitesi
Prof. Dr. Fahriye BAYRAM • Pamukkale Üniversitesi
Prof. Dr. Gülgün YILMAZ • Trakya Üniversitesi
Prof. Dr. Hatem TÜRK • Giresun Üniversitesi
Prof. Dr. Murat ÇEKİLMEZ • Aydın Adnan Menderes Üniversitesi
Prof. Dr. Mustafa Hamdi SAYAR • İstanbul Üniversitesi
Prof. Dr. Nevide AKPINAR DELLAL • Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi
Prof. Dr. Şerife Ebru OKUYUCU • Afyon Kocatepe Üniversitesi
Doç. Dr. Ali ÖZCAN • Yalova Üniversitesi
Doç. Dr. Ayşe Gül ÇIVGIN • Bartın Üniversitesi
Doç. Dr. Bahanur GARAN GÖKŞEN • İstanbul Beykent Üniversitesi
Doç. Dr. Bülent İŞLER • Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Doç. Dr. Çağla Derya TAĞMAT • Ankara Üniversitesi
Doç. Dr. Demet OKUYUCU YILMAZ • Atatürk Üniversitesi
Doç. Dr. Dinçer APAYDIN • Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Doç. Dr. Gürhan ÇOPUR • Ardahan Üniversitesi
Doç. Dr. Jale Özata DİRLİKYAPAN • Ankara Üniversitesi
Doç. Dr. Melih AKDENİZ • Manisa Celâl Bayar Üniversitesi
Doç. Dr. Merve ÜNER • Balıkesir Üniversitesi
Doç. Dr. Özlem FIRTINA • Gazi Üniversitesi
Doç. Dr. Pelin ASLAN AYAR • Kocaeli Üniversitesi
Doç. Dr. Serkan GÜNDÜZ • Bursa Uludağ Üniversitesi
Doç. Dr. Sibel BAYRAM • Düzce Üniversitesi
Doç. Dr. Taner NAMLI • İnönü Üniversitesi
Doç. Dr. Yalçın ARMAĞAN • Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Dr. Ahmet Ali ALTIN • Bursa Uludağ Üniversitesi
Dr. Burcu KAYA ÇAKI • Bursa Uludağ Üniversitesi
Dr. Evren Erman RUTLİ • Erciyes Üniversitesi
Dr. Fulya KİNCAL • Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi
Dr. İlhan SÜZGÜN • Bir kuruma bağlı değildir
Dr. Mehtap DEMİRTÜRK • Sinop Üniversitesi
Dr. Musa TOPKAYA • Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi
Dr. Mustafa ÖZBAŞ • Dokuz Eylül Üniversitesi
Dr. Nevin TÜRKER YILDIZ • Kırklareli Üniversitesi
Dr. Nilüfer ÖZGÜR • Kırklareli Üniversitesi

Dr. Özgür RENÇBERLER • Trakya Üniversitesi
Dr. Zeynep Asya ALTUĞ • Ege Üniversitesi
Doktora Öğrencisi Hüseyin TAYLAN • Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Araştırma Makaleleri / Research Articles

Haralambos NİKOLAYİDİS

Nikaia'nın (İznik) Roma Sikkeleri Üzerindeki Mimari Betimlere Dair Bir Değerlendirme

An Assessment on the Architectural Representations on the Roman Coinage of Nicaea (İznik).....

1-28

Gizem ÇELİK

Halk Kültüründe Rüya Motifi: Anne Arketipi Bağlamında Bir Çözümleme

Dream Motif in Folk Culture: An Analysis in the Context of Mother Archetype.....

29-47

Durmuş GÜR - Deniz DEMİR - Tolga ÇELİK

Geç Antik Çağ ve Erken Bizans Dönemi'nde Iuliopolis

Iuliopolis in Late Antiquity and Early Byzantine Period

49-74

Esra TOKAT

Dönüşümün Kimlik ve Fonksiyon Bağlamında Okunması: Kiliseden Camiye İstanbul

Reading Transformation in the Context of Identity and Function: Istanbul from Church to Mosque

75-95

Özge ŞAHİN

Tomris Uyar'ın Günlüklerinde "Kadın Söylemi"nin İnşası

"Woman Discourse" in Tomris Uyar's Diaries

97-110

Samet YERKÖY

Kült Liderliği ve Görsel Medya: Komünist Batı Balkanlarda Josip Broz Tito ve Enver Hoca'nın Mirası

Cult Leadership and Visual Media: The Legacy of Josip Broz Tito and Enver Hoxha in Communist Western Balkans

111-134

Mine ERSEVİNÇ

Bursa Mustafakemalpaşa Halkevi'nin Örgütlenmesi ve Çalışmalarının Belgelerle Değerlendirilmesi

Organization of Bursa Mustafakemalpaşa Public Center and Evaluation of Its Work with Documents

135-153

Umut KAPUCI Kuzey Karia'dan Eros Desmios Yontuları <i>Eros Desmios Sculptures from North Caria</i>	155-173
Metin KAYA A Forgotten Georgian Structure in Hatay: Some Thoughts on the Monastery Church of St. Barlaam <i>Hatay'da Unutulmuş Bir Gürcü Yapısı: Aziz Barlaam Manastır Kilisesi Üzerine Bazı Düşünceler</i>	175-196
Kamil DOĞANCI Antik Çağ'da Arktonnesos (Kapıdağ Yarımadası) ve Çevresindeki Limanların Ticari Potansiyeli Üzerine Bir Değerlendirme <i>An Assessment on the Commercial Potential of Arktonnesos (Kapıdağ Peninsula) and Surrounding Ports in Antique Ages</i>	197-223
Ayda ÖNDER Spectral Dialogues: Unveiling Histories of Injustice in <i>Pedro Paramo</i> Through Lyotard's "Differend" and Derrida's "Hauntology" <i>Spektral Diyaloglar: Pedro Paramo Adlı Eserde Adaletsizlik Hikâyelerinin Lyotard'ın "Differend" ve Derrida'nın "Hauntoloji" Kavramları Üzerinden İncelenmesi</i>	225-241
Yasemin ULUTÜRK SAKARYA Woman in Celal Nuri İleri's Stories <i>Celal Nuri İleri'nin Hikâyelerinde Kadın</i>	243-257
Gülay BOLATTEKİN Sabine Adatepe'nin "Bahar" Adlı Romanında Kalıp Yargılar <i>Stereotypes in Sabine Adatepe's Novel 'Bahar'</i>	259-288
İrini SARIOĞLU Seferis'in Eserinde İdeoloji İle Estetik <i>Ideology and Aesthetics in the Work of Seferis</i>	289-307
Sedat BAY - Cengiz KARAGÖZ A Protest Against Human Domination over Nature in Daniel Quinn's <i>Ishmael</i> <i>Daniel Quinn'in İsmail Adlı Romanında İnsanın Doğa Üzerindeki Hâkimiyetine Karşı Bir Protesto</i>	309-326
Ahmet KESİCİ "Kaplumbağalar" Romanında Eğitime İlişkin Temaların Eğitim Bilimleri Açısından İncelenmesi <i>Analyzing the Themes Related to Education in the Novel Entitled "Turtles" in terms of Educational Sciences</i>	327-340

Aybike KELEŞ

Uncovering the Past Through the Lens of Justice in Dürrenmatt's *The Visit*

Dürrenmatt'ın Ziyaret Adlı Eserinde Geçmişin Adalet Perspektifiyle İrdelenmesi..... 341-354

Mahfuz ZARİÇ

*Safahat'*ın Yedinci Kitabı *Gölgeler'*de Hikemî ve Tasavvufî İzlekler

Profound and Mystical Themes in Safahat's Seventh Book, Gölgeler..... 355-387

Abdulhamit TOPRAK

Şair Halil Ömer Keskin'in Dinî/Tasavvufî Şiirlerinde Metinlerarasılık

Intertextuality in the Poems of Poet Halil Ömer Keskin..... 389-406

NIKAIA'NIN (İZNİK) ROMA SİKKELERİ ÜZERİNDEKİ MİMARİ BETİMLERE DAİR BİR DEĞERLENDİRME

*An Assessment on the Architectural Representations on the
Roman Coinage of Nicaea (İznik)*

Haralambos NİKOLAYİDİS*

ÖZ: Sikkeler üzerindeki yapı betimleri Roma Cumhuriyet Dönemi itibariyle bir yenilik olarak ortaya çıkmıştır. İmparatorluğun kurulması ve yayılması aşamasında bu gelenek eyaletteki kentlerde de uygulanmaya, kabul görmeye ve yayılmaya başlamıştır. Bu geleneğin eyaletlerde uygulanması bağlamında *Bithynia et Pontus* Eyaleti uygun bir örnek teşkil etmektedir. Bu hususta gerçekleştirilen çalışmalar eyaletteki birçok kentin sikkelerinde yapı betimlerinin kullanılmış olduğunu ortaya koymaktadır. Bithynia Krallığı itibariyle bölgenin önemli kentlerinden Nikaia'nın zengin sikke repertuarında MS 1. yy. itibariyle çeşitli yapı betimleri kullanılmaya başlanmış ve MS 3. yy.'a kadar devam etmiştir. Söz konusu yapı betimleri çeşitlilik göstermektedir; bir tarafta tapınak, sur, *altar* gibi tanımlanmaya açık yapılar yer almaktayken, diğer tarafta günümüz kalıntılarının kısıtlı olması nedeniyle kesin bir şekilde tanımlamanın yapılması güç olan yapılar yer almaktadır. Bu çalışmada kullanılan yapı betimleri gruplandırılarak kendi başlıkları altında kronolojik olarak ele alınmaktadır. Ayrıca kent sikkelerinde betimlenen yapıların Nikaia ile olan ilişkisi araştırılırken literatürdeki mevcut durum ortaya konulmaya, yapı betimleri tanıtılmaya ve güncel araştırmaların ışığında değerlendirilmeye ve yeni öneriler getirilmeye çalışılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Bithynia, Nikaia, Yapı Programı, Sikke, Roma Propagandası

ABSTRACT: Building depictions on coins emerged as an innovation during the Roman Republican Period. During the establishment and expansion of the Roman Empire, this tradition started to be practised, accepted and spread in the provincial cities. In the context of practising of this tradition in the provinces, the Province of *Bithynia et Pontus* constitutes an ideal example. The studies that carried out in this regard reveal that many cities in the province used building representations on their coins. Nicaea is regarded as one of the most important cities of the region due to the Kingdom of Bithynia. In the rich coin repertoire of

* Dr., Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Arkeoloji, Klasik Arkeoloji, Bilecik, haralambos.nikolayidis@bilecik.edu.tr, ORCID: 0000-0001-5633-2723




the city of Nicaea various building representations began to be used as of the 1st century AD and continued until the 3rd century AD. The building depictions that mentioned vary; on the one hand, there are clearly identifiable structures such as temples, city walls, and altars, and on the other hand, there are structures that are difficult to identify precisely due to the current limited remains and findings. The building representations used in this study are grouped and discussed chronologically under their own headings. In addition, while investigating the relationship between the buildings depicted on the city coins and Nikaia, the current situation in the literature is presented. Furthermore the building depictions are introduced and evaluated in the light of current research and new suggestions are made.

Keywords: Bithynia, Nicaea, Building Program, Coinage, Roman Propaganda

Cite as / Atf: NİKOLAYİDİS, H. (2025). Nikaia'nın (İznik) Roma Sikkeleri Üzerindeki Mimari Betimlere Dair Bir Değerlendirme. Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 15(29), 1-28. <https://doi.org/10.33207/trkede.1485612>

Yayın Tarihi	20 Ocak 2025
Hakem Sayısı	Ön İnceleme: (Editör-Yayın Kurulu Üyesi) İçerik İncelemesi: İki Dış Hakem
Değerlendirme	Çift Körleme
Benzerlik Taraması	Yapıldı
Etik Bildirim	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Çıkar Çatışması	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman	Herhangi bir fon, hibe veya başka bir destek alınmamıştır.
Telif Hakkı/Lisans:	Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi'nde yayımlanan makaleler https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ tarafından lisanslanır. 
Date of Publication	20 January 2025
Reviewers	A Internal (Editor board member) Content review: Two External
Review Reports	Double-blind
Plagiarism Checks	Yes

Complaints	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Conflicts of Interest	The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest.
Grant Support	No funds, grants, or other support was received.
Copyright & License	Trakya University Journal of Faculty of Letters is licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License. 

Giriş

Sikkeler, antikçağdaki günlük yaşam sırasında sıklıkla kullanım gören malzemelerden biri olarak dikkat çekmektedir. Ekonomideki yeri haricinde sikkeler, birden fazla insana ulaşabilmesi ve pek çok kez el değiştirebiliyor olması nedeniyle bir iletişim ve haber aracı olarak da kullanım görmüştür; bu çerçevede betim ve lejandlar belirli talepler doğrultusunda şekillenmiştir. Bu amaçtaki kullanıma dair çeşitli bilgiler elde edebilmek mümkün olduğundan, antik kaynaklar büyük önem arz etmektedir. Antik yazarlardan Suetonius ve Eusebius, kişisel propaganda uğruna imparatorların sikke betimlerini kendilerinin seçtiğini aktarmaktadır. Kendini bir sanatçı olarak gösterme kaygısıyla hareket eden İmparator Nero, kendisini *lyra* çalarken betimleyen heykellerin yanı sıra aynı betimi taşıyan sikkeler de darp ettirmiştir (Suetonius, *De Vita Caesarum*, Nero, XXV). Diğer yandan İmparator Constantinus, sikke betimlerini kendisi seçmiş ve kendisinin tercihi ile sikkeler işlenmiştir (Eusebius, *Vita Constantini*, XIV.2-16).

Sikkelerin bir iletişim ve propaganda aracı olarak kullanılmış olması hususu tartışmalıdır. Çünkü dolaşımdaki sikkelerin kitleleri ne derecede etkilediğini kesin bir şekilde söyleyebilmek mümkün görünmemektedir. Bu tartışmaya ait ilk görüş sikkelerin salt ekonomik niteliğini desteklerken, karşıt görüş belirli betimlerin bir amaç uğruna tercih edildiğini ve toplumun bir kesimini etkilediğini önermektedir (Mattingly, 1946: 104-106; Sutherland, 1951; Jones, 1956: 13-33; Crawford, 1983: 47-64). Yukarıda da değinilen Suetonius ve Eusebius'un aktarımlarından bağımsız olarak, tarihi olayların nümismatik verilere yansımış olması, karşıt görüşü destekler niteliktedir. Literatürde EID MAR ve IUDAEA CAPTA sikkeleri olarak tanımlanan sikke tipleri, bu noktada sunulabilecek en karakteristik örnekler olarak ön plana çıkmaktadır. EID MAR lejandı ile darp edilen sikkeler ön yüzde Marcus Iunius Brutus'un portresini taşıırken, arka yüzde de iki hançer

arasında bir *pileus* (konik başlık) işlenmiştir. Dolayısıyla söz konusu lejand ile Gaius Iulius Caesar'ın katlinin işlendiği mart ayına (MÖ 44), *pileus* betimi ile de özgürlüğe atıfta bulunulmuştur (Tekin, 2021: 48-49). IUDAEA CAPTA sikkelerinin yine tarihi bir olayla ilişkili olduğu görülmektedir; MS 70'te Yahudi İsyanı'nın bastırılmasının ardından Roma'da zafer kutlamaları gerçekleştirilmiş ve bu kompozisyona sahip sikkeler darp edilmiştir (Barag, 1978: 14-15; Tekin, 2021: 50-51).¹ Söz konusu iki örnek göz önünde bulundurulduğunda, sikkelerin salt ekonomi niteliğini taşımadığı, kültürel yansımaların yanı sıra belirli durumlarda merkezi veya yerel idarenin propagandasına hizmet ettiği anlaşılmaktadır; siyasi, askeri, dini ve ekonomik repertuvara ek olarak yapı programı ile ilişkili betimler bu amaçla kullanım görmüştür.

Sikkelerde Yapı Betimleri ve Teknikler

Sikkelerin arka yüz betimlerinde yapıların kullanılması, Roma ile birlikte gelen bir yenilik şeklinde değerlendirilmektedir. MÖ 1. yy.'a ait Roma merkez darbinda basılan bazı sikkelerde birey ve ata ile bağlantılı propaganda izlenebilmektedir; genel itibariyle ön yüzde sikkeyi darp ettiren kişinin atalarına ait betime yer verilirken, arka yüzde de kendisinin veya atalarının katkıda bulunduğu bir yapı işlenmektedir. Örneğin Marcus Aemilius Lepidus (MÖ 61) sikkesinde (RRC, 1974: 419/3), kendisinin *nomen gentilesi* ile ilişkili olarak ön yüzde Vesta rahibelerinden biri olan Aemilia'ya ait portre, arka yüzde ise kendi atalarının inşasına katkıda bulunduğu Aemilia Bazilikası tercih edilmiştir. Benzer bir uygulama L. Marcus Philippus (MÖ 56) sikkesinde dikkat çekmektedir (RRC, 1974: 425/1; Elkins, 2015: 28); ön yüzde ailenin kökeninin dayandırıldığı Kral Ancus Marcius'un portresi, arka yüzde yine atası olan Q. Marcius Rex'in onarmış olduğu su kemeri işlenmiştir (Hannestad, 1988: 24).

Iulius-Claudiuslar Dönemi'nde imparatorluk kültürü ile ilişkili *koinon* sikkelerinde tapınak betiminin işlenmesi geleneği, bu yeniliğin devam ettiğine işaret etmektedir. Bu geleneğin etkisiyle ileriki süreçte örneğin Aphrodisias'taki Aphrodite Tapınağı gibi çeşitli tapınakların sikkeler üzerinde işlenmeye başladığı anlaşılmaktadır. Roma'nın imparatorluk betimlerinde dönem içinde betimlenen yapılarda çeşitlilik görülürken, doğudaki kentlere ait sikkelerde yapı betimlerinin daha istikrarlı olması izlenmektedir; örneğin tapınak gibi belirli bir yapı farklı dönemlerde betimlenmeye devam etmiştir (Anadolu, 1952; Elkins, 2015). Roma

¹ Iudaea sikkelerindeki Roma etkisi için ayrıca bkz. Barkay, 2012.

Cumhuriyet Dönemi'ndeki sikke darplarında, aile başarılarının tanıtılması için özellikle tapınak betimleri tercih edilmiştir. Böylelikle eyaletlerde benzer betimlerin kullanılması, bazı durumlarda yerel sikkelerin Roma merkez darbı sikkelerini taklit ettiğini ortaya koymaktadır (Burnett, 2011: 25). MS 1. yy. itibariyle Roma eyaletlerinde yapı betimleri tercih edilmeye başlanmış olmasına karşın, bu dönem bir geçiş dönemi olarak kabul görmekte, diğer yandan MS 2. yy. boyunca yeni tipolojinin geliştiği önerilmektedir; dönem içinde sikkelerde tapınak, kemer, köprü veya kent kapısı gibi yapılar belgelenebilmektedir (Burnett, 2011: 24).

Sikkelerin arka yüz betimlerinde gerçek yapılar işlenmektedir. Ancak bazı durumlarda usta tarafından yapının birebir yansıtılmadığı anlaşılmaktadır. Bu gibi durumlarda “kısaltma” veya “yükseltme” şeklinde ifade edilen iki farklı tekniğin uygulandığını söyleyebilmek mümkündür (İhtiyar, 2021: 622-623). İlk olarak kısaltma tekniğinde, sikkeyi darp eden usta, örneğin alınlık, *akroter* ve sütun gibi detayları birebir aktarmayarak aslından farklı olacak şekilde yansıtmaktadır. Bu teknik için sikkeler üzerindeki Ephesos Artemision'u uygun bir örnek olarak dikkat çekmektedir. Görülebileceği üzere söz konusu tapınak bir sikke üzerinde *oktastylos* olarak işlenmişken, bir diğer sikkede *tetrastylos* olacak şekilde aktarılmıştır. Bu aşamada uygulanan bir diğer teknik olan yükseltme literatürde “above instead of behind (arka yerine yukarıda)” olarak ifade edilmektedir. Cepheden betimlenen bir yapının arkada kalan bölümünün de görülebilmesi adına, ön cephenin hemen yukarısına yerleştirilmesi durumu “yükseltme” şeklinde açıklanmaktadır. Her iki teknik göz önünde bulundurulduğunda, sikkelerin üzerinde betimlenmiş olan yapıları her daim kati surette doğru kabul etmemek gerektiği, yapı elemanları veya planlar gibi detaylarda ustaların “dokunuşları” olabileceğini unutmamak gerekmektedir.

Nikaia Örneği

Mevcut literatürde sikkeler üzerindeki yapı betimleri konusu kapsamında Küçük Asya'daki yapılar ile ilgili çalışmaların (Anadolu, 1952; Elkins, 2015) yanı sıra *Bithynia et Pontus* Eyaleti kentleri de incelenmiştir (Konuş, 2019; İhtiyar, 2021: 617-660); Kaisareia Germanika, Kalkhedon, Prusa ad Olympum, Nikaia, Nikomedeia, Prusias ad Hypium, Herakleia Pontika, Bithynion / Claudiopolis, Iuliopolis, Tios ve Kretia / Flaviopolis kentlerinin sikkelerinde yapı betimleri kaydedilmektedir (İhtiyar, 2021: 620). Ayrıca eyaletteki sikkeler incelendiğinde, Bithynia Koinonu sikke grubunda tapınak

betimlerine yer verildiği görülmektedir.²

Nikaia'nın kent sikkeleri bu konu için uygun bir örnek olup çeşitli yapı betimleri ile karşılaşmaktadır (Şahin, 2009: 15-21; Konuş, 2019: 51-52; İhtiyar, 2021: 627-632); ilk gözlem ile çeşitli planlarda işlenmiş olan tapınak ve sur gibi tanımlanabilir yapılar ile çift katlı yapı(lar) gibi tam olarak nitelendirilemeyen yapılar dikkati çekmektedir. Nikaia'da yapı betimleri İmparator Claudius (MS 47-48 c.) ile başlamakta ve İmparator Gallienus'a (MS 253-268) kadar sürmektedir. Nüsmatik veriler ışığında çift katlı yapı(lar), kent surları, *tetrastylus*, *pentastylus* ve *heksastylus* planlarında, farklı tanrı ve imparatorlara adandığı anlaşılan tapınaklar belgelenebilmektedir.

Bahsi geçen yapıların sikke betimleri aracılığıyla değerlendirilmesi kısıtlı verileri sunmaktadır. Yapılar beraberinde betimlendikleri imparatorlar ile ilişkilendirilmektedir. Ancak bir süreklilik içinde aynı yapı betimleri tekrar tekrar kullanıldığından, inşaat veya dönem içindeki belirli bir olay ile bağdaştırılabilmek pek mümkün görünmemektedir. Günümüz İznik'inin korunagelen yapılarından olan sur ve kent kapıları sikke betimlerinde yerini alırken, bugün kentin önemli bir yapısı olarak ön plana çıkan Roma tiyatrosu sikke betimlerinde kullanılmamıştır. Mevcut çalışmalarda da görülebileceği üzere ele alınan yapıların konumunu tespit etme olanağı bulunmamaktadır. Ancak önerildiği üzere (Mert, 2011: 171-182; İhtiyar, 2021: 630-631, 649 res. 18) kutsal alan kullanımının sürekliliği de göz önünde bulundurulularak (Eyice, 2005: 327-339) kent sikkelerinde betimlenen tapınakları İznik'in önemli kiliselerinden Ayasofya ve Koimesis tes Theotokou mevkiğinde veya çevrelerinde aramak yanlış olmayacaktır. Ancak bu hususta, kesin kanıt ve bilgi elde edebilmek adına İznik'te kent arkeolojisi çalışmalarının yürütülmesi gereksinimi ortaya çıkmaktadır.

Tapınaklar

Yapı betimleri özelinde tapınaklar, Nikaia kent sikkelerinin arka yüzünde yoğunluklu olarak tercih edilmiştir. Sikke tipleri incelendiğinde *tetrastylus*, *pentastylus* ve *heksastylus* olacak şekilde üç farklı tapınak planı tanımlanmaktadır. Söz konusu tapınakların bir kısmında tanımlanabilir öğelere yer verilmezken, bir kısmında sütunların merkezinde yer alan figürler sayesinde tanımlama yapabilmek mümkündür. Böylelikle mevcut

² Bithynia Koinonu sikkeleri için bkz. SNG, 1967: 6907-6917. Söz konusu sikke grubunda *oktastylus* planlı bir tapınak işlenmiş olup Nikomedeia'da bulunduğu görüşü kabul gördüğünden bu çalışmaya dâhil edilmemiştir.

nüsmatik veriler ışığında tapınak betimleri İmparator M. Aurelius (MS 161-180) ile başlamakta ve İmparator Gallienus'a (MS 253-268) kadar devam etmektedir. Sikke betimlerindeki tanımlanabilir özelliklere dayanarak Nikaia'da Asklepios, Dionysos, Tykhe (Fortuna) ile İmparatorlar Commodus ve Elagabalus adına adanan tapınaklar belgelenebilmektedir.³ Tapınak planları aşağıda kendi başlıkları altında kronolojik sırayla sunulacaktır.

Nikaia kent sikkelerinde *tetrastylos* planlı tapınak betimi ilk olarak İmparator M. Aurelius yönetimi sırasında (MS 161-180) darp edilmiştir (Kat. 8); bir podyum üzerinde cepheden betimlenmiş olan tapınağın alınlığı, köşe ve tepe *akroter*leri de işlenmiştir. Sütunların merkezinde, kült heykelini temsil eden bir figür anlaşılmaktadır. Sağ elinde, aşağıya doğru tutmuş olduğu yılan aslan nedeniyle figür Asklepios olarak değerlendirilmektedir. Tapınağın üst kısmında $\text{C}\Omega\text{T}\text{H}\text{P}$ $\text{N}\text{I}\text{K}\text{A}\text{I}\text{E}\Omega\text{N}$ (Nikaialıların Kurtarıcısı) lejandı eklenmiştir. İmparatorlar Antoninus Pius ve M. Aurelius'un yönetimleri sırasında *soter* lejandına pek çok kez yer verildiğinden, bu süreçte kentte bir salgının olduğu ve bu şekilde Asklepios'a hürmet edildiği önerilmektedir (Erol-Özdizbay, 2011: 151).

Tetrastylos planlı tapınak bu kez merkezde tanrı Dionysos'a ait bir kült heykeli ile imparatorlar M. Aurelius (MS 161-180) (Kat. 9) ile Lucius Verus (MS 161-169) (Kat. 10) portreli sikkelerde betimlenmektedir; Dionysos ayakta çıplak olarak betimlenirken sağ elinde *thyrsos*, sol elinde de olasılıkla bir *kantharos* tutmaktadır. Birinci örnekteki (Kat. 9) sütunların gövdesi sarmal şeklinde işlenmiş, tapınağın alınlığının içine ise bir *patera* veya bir *clipeus* (yuvarlak kalkan) yerleştirilmiştir (Şahin, 2009: 16). İkinci örnekteki (Kat. 10) sütunlar bu kez yalın işlenmiş olup köşe ve tepe *akroter*ini oluşturan motiflerin alınlığın içine de eklendiği görülmektedir. Söz konusu motifler stilleri nedeniyle Dionysos'un kutsal hayvanları arasında olduğu kaydedilen yılan ile de ilişkilendirilmektedir (Boyana, 2016: 48; İhtiyar, 2021: 630). Her iki örnekte de Nikaia *ethnikon*u kullanılmış ancak sadece ikinci örnekte Dionysos'a atıfta bulunularak *ktistes epithetonuna* da yer verilmiştir.⁴

Asklepios ile Dionysos'un haricinde *tetrastylos* planı İmparator Commodus'un yönetimi sırasında (MS 180-192) iki farklı sikke tipinde

³ Sikkeler betimleri ışığında Nikaia'da varlığı tespit edilebilen bu tapınaklara paralel olarak Apollon'a ait bir tapınağın da kentte (veya yakın çevresinde) inşa edildiği kaydedilmektedir (INikaia, 1987: 15 no. T 14; Şahin, 2017).

⁴ Dionysos ve Nikaia'nın kurulması hk. bk. INikaia, 1987, 55-58 no. T 32a-b.

kullanım görmüştür; ilk örnekte Tykhe (Kat. 13), ikinci örnekte de kendisi (Kat. 12) temsil edilmektedir. Birinci sikke tipinde (Kat. 13) tapınak cepheden, bir podyum üzerinde işlenmiş, alınlığın içine ise bir *patera*, iki yanında ve tepesinde birer *akroter* yerleştirilmiştir. Dörtlü sütunun merkezinde Tykhe heykeli dikkat çekmektedir; sol elinde bir *cornucopia* ve sağ elinde bir dümen tutmaktadır. İkinci sikke tipinde (Kat. 12) işlenmiş olan tapınak, kült heykelinden ziyade bir lejand ile tanımlandığından diğer örneklerden ayrılmaktadır. Görüleceği üzere cepheden betimlenmiş olan *tetrastylos* planlı tapınağın merkezine KOMOΔEIA lejandı yerleştirilmiştir. Burada kullanılan lejanda dayanarak tapınak ile İmparator Commodus arasında bir ilişki kurulduğu ve kendisinin imparatorluk kültürüne atıfta bulunulduğu anlaşılmaktadır.⁵ Tapınak alınlığının içine bir *patera* veya bir *clipeus* dikkati çekmekteyken, genel itibariyle diğer örneklerle kıyasla tapınağın daha şematik biçimde işlendiğini söyleyebilmek mümkündür. Ayrıca tapınağın işlenme stili, özellikle benzer bir sikke tipi de (RPC, 2005: 6045) göz önünde bulundurulduğunda, mevcut literatürdeki *tetrastylos* planlı tapınak tanımlamasının yanı sıra bir *naiskos* olarak da önerilebilir.⁶

İmparator Commodus'tan sonra İmparator III. Gordianus'ta istisna olacak şekilde *tetrastylos* planlı tapınak betimlerinin herhangi tanımlayıcı bir figür olmaksızın kullanıldığı anlaşılmaktadır; İmparatorlar Septimius Severus (RG, 1910: 391), Caracalla (RG, 1910: 479) ve Geta (Gürman, 2019: 106 no. 3) portreleri ile darp edilen kent sikkelerinin arka yüzlerinde *tetrastylos* planlı tapınak betimi kullanılırken sütunların merkezinde bir kült heykeli yerine sadece bir nokta bezeme işlenmiştir. Değinen sikke tiplerinde alınlık içerisinde *patera* ile *akroter* kullanılmış, ayrıca podyum ve basamak detayları işlenmiştir. Bu planın son örneği (RPC, 2020a: 1928) İmparator III. Gordianus'a (MS 238-344) tarihlendirilmekle birlikte sikkelerin kaba işlenme stili nedeniyle sütunların merkezindeki figürün niteliği ilk etapta tam olarak anlaşılammamaktadır. Ancak ilgili kaynaktan figürün elinde *cornucopianın* görüldüğünün ifade edilmesi, söz konusu figürün Tykhe ile ilişkilendirilmesini mümkün kılmaktadır.

Farklı bir tapınak planı olarak *pentastylos* planlı tapınak betimleri kısıtlı olarak sadece İmparatorlar I. Maximinus (MS 235-238) ve I. Philippus (MS 244-249) idaresinde belgelenmektedir. Her iki sikke tipinde bir tanıma yönlendirebilecek figürler eksik olup tapınaklar farklı stilde işlenmiştir. İlk

⁵ Nikaia'da düzenlenen Commoedia ve diğer festivaller için bkz. Bosch 1948.

⁶ İlgili kaynaktan (RPC, 2005: 6045) bu sikke tipi *tetrastylos* olarak değerlendirilmiş olduğundan burada *tetrastylos* planlı tapınak betimi olarak ele alınmıştır.

örnek (Kat. 19) cepheden, alınlık içerisinde *patera*, köşe ve tepe *akroterli* betimlenmiştir. İkinci örnek (Kat. 20) mevcut betimlerden farklıdır; antitetik olarak $\frac{3}{4}$ cepheden iki tapınağa yer verilmiştir. Podyum üzerinde yükselen bu tapınakların ön cephelerinde beş adet sütun ayırt edilirken yan cephelerinde beş veya altı sütun sayılmaktadır. Ayrıca çatı kiremit detayları işlenmiş olup her iki tapınağın alınlığının içinde birer *patera* yerleştirilmiştir.

Tapınak betimleri için son olarak *heksastylos* planına değinmek gerekmektedir. İmparator M. Aurelius (MS 161-180) ile başlayan ve İmparator Gallienus'a (MS 253-268) kadar kullanımı devam eden *heksastylos* planlı tapınak betimlerini iki gruba ayırabilmek mümkündür; İmparator Elagabalus örneği (Kat. 17) haricinde bir grup Tykhe heykeli ile işlenmişken, diğer grup bu heykel olmaksızın işlenmiştir. İmparator M. Aurelius yönetimindeki ilk sikke tipinde (Kat. 11) sütunların merkezinde Tykhe heykeli yerleştirilmiştir; diğer betimlere benzer şekilde sol elinde *cornucopia*, sağ elinde ise bir dümen seçilmektedir. Benzer kullanım cephe betimiyle imparatorlar Commodus (M.S. 180-192) (RPC, 2005: 6029) ve Caracalla (M.S. 198-217 c.) (RG, 1910: 458, RG, 1910: 475, Kat. 16), $\frac{3}{4}$ açıyla Severus Alexander (M.S. 222-235) (RPC, 2017: 3218) ve I. Maximinus (M.S. 235-238) (RPC 2017: 3298), yeniden cepheden III. Gordianus (M.S. 241-244) (RPC, 2020a: 19858) ve Gallienus (M.S. 253-268) (SNG, 1967: 7095) sikkelerinde tercih edilmiştir. Bu sikkelerin içinden, üç farklı açının kullanılmış olması nedeniyle İmparator Caracalla sikke tipleri ön plana çıkmakta, özellikle üçüncü örnek (Kat. 16) dikkati çekmektedir; tapınak $\frac{3}{4}$ perspektifle betimlenmiş olup ön cephede altı, yan cephede yedi adet sütun ayırt edilmektedir. Ayrıca ilgili betimdeki çatı kiremitleri ile alınlık detaylı bir şekilde işlenmiştir.

Tykhe'ye ait kült heykelinin kullanılmadığı *heksastylos* planlı tapınak betimleri büyük çoğunlukla cepheden betimlenmiş olup İmparator Commodus (Kat. 14) ile başlamaktadır; alınlığın içinde *patera*, alınlığın iki kenarına ve tepesine *akroter* yerleştirilmiştir. Benzer kullanım imparatorlar Septimius Severus (M.S. 193-211) (SNG, 1991: 1952), Elagabalus (M.S. 218-222 c.) (RPC, 2017: 3119), Severus Alexander (M.S. 222-235) (RPC, 2017: 3205), I. Maksiminus (M.S. 235-238) (RPC, 2017: 3297) ve III. Gordianus'ta (M.S. 238-244) (RPC, 2020a: 1932) belgelenmektedir. İmparatorlar Commodus (RG, 1910: 475) ile Severus Alexander (RPC, 2017: 3141) yönetimleri sırasında bu betimler $\frac{3}{4}$ açıyla kullanım görmüştür.

Yukarıda da değinildiği üzere *heksastylos* planlı tapınak betimlerinde İmparator Elagabalus'a ait bir sikke tipi (Kat. 17) istisnai bir durumu teşkil

etmektedir. Sütunların merkezinde şematik işlenmiş olan bir heykel dikkat çekmektedir; detaylar net bir şekilde görülmemesine karşın sol elinde uzun bir asa (veya mızrak) tuttuğu, sağ elinin ise yukarıda olması dolayısıyla *adlocutio*yu andıran bir hareket yaptığı anlaşılmaktadır. Böylelikle söz konusu heykel bir tanrı ile değil, imparatorun kendisi ile ilişkilendirilmektedir (RPC, 2017: 3131).

Nikaia kent sikkelerindeki tapınak betimleri ele alındığında, her bir yapı yeni imparatorun inşası olarak değerlendirilmektedir (Şahin, 2009: 16). Ancak Nikaia'nın kısıtlı kentleşme alanı ve olası tapınak enflasyonu düşünüldüğünde bu öneri pek mümkün görünmemektedir. Tapınak planlarının değişkenlik göstermemesi bakımından Asklepios ile Dionysos tapınaklarının düzenli bir şekilde işlendiğini söyleyebilmek mümkündür. Ancak Tykhe için aynı durum geçerli değildir. Anlaşılacağı üzere tanrıça için İmparator Commodus'un yönetimi sırasında hem *tetrastylus* (Kat. 13) hem de *heksastylus* (RPC, 2005: 6029) planlı tapınak betimi kullanım görmüştür. Bu durum, yukarıda da değinildiği gibi sikkeleri darp eden usta ile bağlantılı olabilir. Ancak aynı anda iki farklı tapınakta Tykhe heykelinin kullanılmış olması sonucu da ele alınmalıdır. Bu uygulamanın gerçek kabul edilmesi durumunda Nikaia'da tanrıçanın tek başına bir tapınağa sahip olmadığı, mevcut tapınaklardaki diğer kültürlerle ortak tapınım gördüğü fikri ortaya çıkmaktadır. Benzer bir durumun olasılıkla imparatorluk kültürü için de geçerli olduğu düşünülebilir.

Surlar

Günümüzde İznik'te görülebilen surlar, malzeme ve işçilik bakımından farklı evrelere ayrılmaktadır. Erken çalışmalar Schneider ve Karnapp tarafından yürütülmüş pek çok çalışma kapsamında Nikaia surları ele alınmıştır.⁷ Güncel bir çalışmada sur evreleri MS 1. yy.'dan 21. yy.'ın başlarına kadar dört başlık altında değerlendirilmektedir (Kuleli, 2023). Birinci evre kentin ilk surlarının atfedildiği Hellenistik Dönem'den sonra başlatılarak MS 1.-3. yy. aralığını kapsamaktadır. Bu süreçte kent kapıları inşa edilmiş ancak bölgede hâkim olan *Pax Romana* nedeniyle surlara ihtiyaç duyulmamıştır. Got saldırılarından dolayı ihtiyaç duyulan surların inşası imparatorlar Gallienus ve Macrianus yönetimlerinde başlatılmış ve en

⁷ Kentin yapı programı ve kent unsurları hk. bk. Schneider ve Karnapp, 1938: 9-19; Abbasoğlu ve Delemen, 2004: 190; Bekker-Nielsen, 2008: 53; Özgen, 2009: 16; Dalyancı-Berns, 2017; Dalyancı-Berns, 2020a; Dalyancı-Berns, 2020b; Kontogiannis, 2022: 25-26, 100-103; Kuleli, 2023.

nihayetinde İmparator Claudius Gothicus (MS 268-270) yönetiminde tamamlanmıştır. İkinci evre, kentte gerçekleştirilen saldırıların gerektirdiği onarım çalışmalarıyla tanımlanmakta olup MS 4. yy.'ın ikinci yarısı ile MS 12. yy.'ın ikinci yarısı aralığında sınırlandırılmaktadır. Diğer çalışmacılarda da takip edildiği üzere üçüncü evre Laskarisler Dönemi (MS 1204-1222) ile gösterilmektedir. Son olarak MS 14. yy. sonrasına takiben gelen süreç onarım çalışmaları şeklinde değerlendirilmektedir.

Değiniildiği üzere MS 3. yy.'ın ortalarında gerçekleşen Got saldırıları neticesinde Nikaia surları yeniden inşa edilmeye başlanmıştır. Burada yürütülen kapsamlı inşa faaliyeti, kentin “yetenekli ve güçlü kent” imajının fiziksel kanıtı olarak işlev görmüştür. Bu imajın duyurulabilmesi adına, imparatorlar Severus Alexander ile Quietus yönetimleri arasında Nikaia sikkelerinde sur betimleri kullanılmıştır (Dalyancı-Berns, 2020b: 75-78; Lichtenberger 2020).

İlk olarak İmparator Severus Alexander (MS 222-235) yönetiminde darp edilen bir sikkede (Kat. 18) kent surları şematik olarak, üç yanı görülecek (panoramik) şekilde betimlenmiştir. Surlar ile birlikte Serapis figürünün işlenmiş olması dikkati çekmektedir; önündeki kent surlarının içinden yükselen Serapis, giyimli ve *poloslu* olup sağ elinde uzun bir asa tutmakta, sol elini ise yukarı doğru kaldırmaktadır. Sahneye göre Serapis figürünün sol altında, imparator olarak yorumlanan ufak bir figür daha seçilebilmektedir.

Serapis ile birlikte kullanılan bu sikke tipinin (Kat. 18) haricindeki örnekler incelendiğinde, surların kuş bakışı görünümü ve perspektif le betimlendiği, surlara bağlı kule ve burçların ise detaylıca işlendiği anlaşılmaktadır. Kent planı itibarıyla surlar sekizgen formda işlenmiştir. Bu duruma dikkat çeken İhtiyar; kuzey ve güzeydeki kent kapılarının görüldüğünü, perspektif açısından ise kentin batı ve doğu kapılarının işlenmediğini hatırlatmaktadır (İhtiyar, 2021: 628).

İmparator Gallienus (MS 253-268) yönetimi sırasında darp edilen sikke tipinde (Kat. 22) surların tamamı, sekiz kule-burç, modern isimlendirmeye İstanbul Kapı ile Yenişehir Kapı da anlaşılacak şekilde betimlenmiştir. İlgili sikke tipinin çizimine bakıldığında Yenişehir Kapı'nın sağında ve solunda yer alan nişler dikkat çekmektedir (Donaldson, 1859: 322). Genel itibarıyla sur betimleri ile beraber kent *ethnikonunun* kullanıldığını söyleyebilmek mümkündür. Buradaki Gallienus örneğinde ise Nikaia *ethnikonunun* yanı sıra ΑΠΙCΤΩΝ ΜΕΓ (en iyi / en büyük) lejandı da eklenmiştir. Bu lejanda dayanarak surların onarımı ve imparator adına düzenlenen *agonlar* ile bir

ilişkilendirme yapılmaktadır (İhtiyar, 2021: 628). Hellence ifade her ne kadar doğru bir şekilde aktarılmasına karşın ifade bütünlüğünün sağlanabilmesi adına arka yüzdeki lejandın tamamının tek kalıp olarak çevrilmesi gerekmektedir; “en iyi (ve) en büyük Nikaialıların (surları veya kenti)” şeklinde Türkçeye aktarılabilir olan ifade, sur ile *agon* bağlantısını pek mümkün kılmamaktadır.

Benzer sikke tiplerinin kullanımı İmparator Macrianus (MS 260-261) (Weiser, 1983: 263) ve İmparator Quietus (MS 261-262) (SNG, 1967: 7098) yönetimlerinde devam etmiştir. İlgili çalışmalarda kent surlarının sikke betimlerinde kullanılması, bahsi geçen imparatorların onarım çalışmaları ile ilişkilendirilmektedir (Şahin, 2009: 16; İhtiyar, 2021: 628). Bu bağlamda, mevcut örnekler sayesinde surların onarım çalışması için önerilen süreyi İmparator Severus Alexander örneği (Kat. 18) ile daha erkene, Quietus örneği (SNG, 1967: 7098) ile de daha geç bir döneme genişletmek olası görünmektedir.

Altar

Nikaia’da çeşitli imparatorların yönetimleri sırasında kült bağlamında *altar* betimleri, yanan ateş veya sarılı yılanlar ile birlikte kullanım görmüştür.⁸ Ancak imparatorlar Domitianus (MS 81-96) (Kat. 6) ve Traianus (MS 98-117) (Kat. 7) idaresinde darp edilen sikkelerin arka yüzlerinde kullanılan *altar* betimleri farklılık göstermektedir; ikisi de dörtgen formda, alt ve üst silmeli ve köşe *akroterli* olması, ayrıca merkezde çift kanatlı bir kapının işlenmiş olması bakımından dikkati çekmektedir. Bu tip *altar* betimleri Roma merkez darplı *Divus Augustus* sikkelerinden bilinmektedir (Hannestad, 1988: 122); İmparator Tiberius’un yönetiminde MS 22-30 aralığında darp edilen bu sikkelerin ön yüzünde Augustus’un portresine yer verilirken arka yüzünde Nikaia sikkelerindeki *altar* betimi kullanılmıştır. Üzerindeki PROVIDENT lejandına dayanarak söz konusu *altar*, MS 15’te Roma’da inşa edilen *Providentiae Augustae altarı* ile ilişkilendirilmektedir (Scott, 1982: 438). *Providentia* (öngörü) kavramı Roma kültüründe siyasi bir boyut kazanmış olup iç veya dış tehlikeleri öngörerek toplumun güvenliğini sağlayabilme ve barışı koruyabilme yeteneği şeklinde açıklanabilmektedir (Charlesworth, 1936: 108).

Roma merkez darplı bir diğer sikke Nikaia örnekleri bağlamında önem

⁸ Diğer *altar* örnekler için bk. M. Aurelius (M.S. 161-169) (RPC, 2005: 5975), Commodus (M.S. 180-192) (RPC, 2005: 10650) ve Severus Alexander (M.S. 222- 235) (RPC, 2017: 3254).

arz etmektedir. İmparator Domitianus'a tarihlendirilen merkez darplı bir sikkenin (RIC, 1926: 304) arka yüzünde aynı *altar* bu sefer SALVS (güvenlik) kavramıyla birlikte kullanılmaktadır; burada Augustus'a atıfta bulunularak SALVTI AVGVSTI lejandı işlenmiştir. İleriki süreçte bu propaganda imparatorun insanlığın güvenliğinin sağlayıcısı olduğuna işaret etmek adına SALVS GENERIS HVMANI lejandı ile kullanılmıştır (Buffer, 2010: 32). Roma imparatorları ile bağlantılı olarak aynı *altar* betimi İmparator Antoninus Pius'un tanrısallaştırıldığı DIVO PIO sikke tipinde (RIC, 1930: 441) de belgelenmektedir. Söz konusu onurlandırma, MS 82'de gerçekleştirilen Capitolium'un onarım çalışmalarıyla ilişkilendirilmektedir (Franke, 2007: 43, 88 no. 489).

Yukarıda değinilen sikke örnekleri göz önünde bulundurularak Nikaia'da gerçekten de benzer anıtsal bir *altarın* varlığının tartışılması gerekmektedir. Nikaia'daki Traianus örneğinde (Kat. 7) görüleceği üzere Roma merkez darplı lejandları yerine Zeus lejandı ile birlikte kullanılmıştır. Bu duruma dayanarak Nikaia'da en azından *Ara Pacis*'e benzer anıtsal bir sunağın inşa edilmiş ve Zeus'a adanmış olabileceği önerilmektedir (Price ve Trel, 1977: 99-100). Bu öneri mümkün olabileceği gibi Roma merkez darbindaki örnekler ile Nikaia'daki imparatorluk kültü de dikkate alınarak olası anıtsal bir sunağın Zeus'un yanı sıra Roma imparatorlarına da hizmet ettiği fikri de düşünülebilir.

Diğer Yapılar

Nikaia'nın kent sikkelerinde çift katlı olarak değerlendirilebilecek olan bir veya daha fazla yapıyı temsil eden yapı betimleri de belgelenmektedir. Ayrıca anıtsal olduğu anlaşılan ancak tam olarak niteliği tanımlanamayan iki yapı betimi de bulunmaktadır. Söz konusu yapılar aşağıda kronolojik sırayla ele alınacaktır.

İmparator Claudius'un yönetimi sırasında darp edilen (MS 47-48 c.) bazı sikkelerin arka yüzünde iki katlı olarak işlenen bir yapı dikkati çekmektedir; ön yüzde İmparator Claudius veya eşi Messalina'nın portresini taşıyan sikkeler erken çalışmalar kapsamında *agora* veya *gymnasion* gibi tek bir yapı olarak değerlendirilmiştir (Donaldson, 1859: 265; Anabolu, 1983: 2). Söz konusu sikkelerin bu değerlendirmesine karşın, sikke tipleri arasında bir karşılaştırma yapıldığında detayların farklı özellikler taşıdığı anlaşılmaktadır. Bu detaylar göz önüne alındığında, esasında iki katlı olacak şekilde dört farklı yapı üzerine bir öneri getirmek mümkün olup dört farklı sikke tipi şeklinde aşağıda ele alınacaktır.

Birinci sikke tipinde (Kat. 1) iki katlı, her katında dörder sütunu bulunan, alınlıklı bir yapı cepheden betimlenmektedir. Alt kısımda, yapının üzerinde yükseldiği podyum veya *krepis*, yapının iki yanında ise duvar bloklarının detayları işlenmiştir. Yapının girişindeki merkezi sütunlarının arasında bir kapı, kenar sütunlarının arasında ise daha ufak birer kemer işlenmiştir. Yapının alınlığının her iki yanında ve tepesinde *akroter* işlenmiş olup alınlığın iç sahası nokta bezemeler ile doldurulmuştur. Kent *ethnikonu* farklı varyasyonlarla yapının üzerine lejand ile eklenmiştir; yapının podyumunda (RPC, 1992: 2033), iki katın arasındaki silme üzerinde (Kat. 1) veya alınlıkta (RPC, 1992: 2034) görülebilmektedir. Söz konusu yapı betiminde iki yanda duvar örgüsünün görülmesi ve kapı gibi detayların verilmesi nedeniyle yapıyı kent kapısı olarak değerlendirebilmek mümkündür.

Benzer şekilde işlenmiş olan ikinci sikke tipinde (Kat. 2) yine her katta dörder sütunu görünen, alınlıklı bir yapının cephesi betimlenmektedir. İlk sikke tipi ile kıyaslandığında burada ikinci bir alınlığın varlığı söz konusudur; iki kenar sütuna dayanan büyük alınlığın hemen altında merkezi iki sütuna dayanan daha ufak bir alınlık şekillenmektedir. Yukarıda kalan alınlığın içinde nokta bezeme, alta kalan alınlığın merkezinde ise bir *paterna* görülmektedir. Ayrıca yapının podyumu veya *krepisi* burada da ayırt edilebilmekte, lejand da yine yapı ile bağlantılı olacak şekilde verilmektedir. Benzer bir sikke tipinde (Kat. 5) yapının daha ufak olan ikinci alınlığı bu sefer kemer şeklinde işlenmiştir.⁹ Bu sikke tipindeki yapı bir kent kapısı veya muhtelif bir yapı olarak önerilebilir.

Üçüncü sikke tipinde (Kat. 3) yeniden dörder sütunlu iki katlı ve alınlıklı bir yapı görülmektedir. Bu yapıyı diğer iki katlı yapılardan ayıran özellik, alınlığının bir kemere benzer şekilde yuvarlatılmış ve iki kenarında birer *akroter* yerleştirilmiş olmasıdır. Lejand tekrar podyum kısmında (Kat. 3) veya iki kat arasındaki sahaya (RPC, 1992: 2038) işlenmiştir. Söz konusu betim için kent agorası veya kült alanı girişi önerileri getirilmiştir (Şahin, 2009: 17). Yapının anıtsallığı ve belirgin podyumu da göz önünde bulundurulduğunda, kesin olmamakla birlikte yapı anıtsal bir çeşme veya bir *skene* izlenimini de vermektedir.

İki katlı yapıların dördüncü ve son tipi (Kat. 4) cepheden, iki katlı, altışar sütunlu ve alınlıksız olacak şekilde betimlenmektedir. Bu yapı, sütun başlıkları seviyesinde girlandlarla süslenmiş (RPC, 1992: 2036) veya süslenmemiş (Kat. 4) şekilde belgelenebilmektedir. Düz bir sıra sütunların

⁹ Çizim için bkz. Donaldson, 1859: 264.

oluşturduğu bu yapı, mimari açıdan bir *stoayı* veya bir su kemerini temsil ettiği düşünülebilir. Ayrıca bu yapıya yukarıda değinilen “arka yerinde yukarıda” tekniği ile bakıldığında, iki katlı bir yapı yerine sütunlu bir caddeyi betimlediği fikri de desteklenebilir.

Kesin tanımlaması yapılamayan bir diğer örnek (Kat. 15) İmparator Septimius Severus idaresinde kullanım görmüştür; tapınağı andıran yapı cepheden, bir podyum üzerinde, (*distylos*) *in antis* planlı ve alınlıklı olarak betimlenmiştir. *Tetrastilos* örneklerine kıyasla burada yapının iki kenar sütunu plâster şeklinde, merkezi iki sütundan ayırt edilecek şekilde işlenmiştir. Ayrıca genel uygulamaların aksine üçgen alınlık için bir boşluk bırakılmamış, hemen altında oluşan arşitrav üzerinde iki veya üç kemerli niş şekillendirilmiştir. Yine değinilen tapınaklardan farklı olarak sütunların arasında *postament* üzerinde toplamda üç heykel yerleştirilmiştir; heykellerin işleme tarzı detaylı olmamasına karşın sahneye göre sağ yandaki heykelin giyimli olduğu ve sol elinde bir mızrak tuttuğu anlaşılmakta, merkezdeki heykel ise İmparator Augustus’a ait *prima porta* heykelini anımsatmaktadır. Sol yandaki heykel sağdaki heykelin tekrarı olmalıdır. Söz konusu yapı için arka yüzdeki CEOYHPEIA (Severea) lejandı göz önünde bulundurularak imparatorluk kültürü ile ilişkili *agonistik* nitelikli olabileceği fikri desteklenmiştir (Bosch, 1935: 119; Erol-Özdizbay, 2011: 323; İhtiyar, 2021: 629). Her halükarda yapının imparatorluk kültürü ile ilişkilendirilmesi uygun görünmektedir ancak heykellerin *agonlar* ile ilişkisi hususu bir analogiyi gerektirmektedir. Nikaia’da *agonların* konu olarak ele alındığı pek çok sikke örneği bilinmektedir. Söz konusu sikke tiplerinde kullanılan atlet betimlerinin (RPC, 2005: 5135, 6057) her zaman çıplak olarak işlendiği görülmektedir. Burada kullanılan heykellerin giyinik olması hatta kuşamlarının askeri kıyafetleri andırması nedeniyle, *agonların* yarattığı yarışma kimliğinden ziyade askeri kimliği ön plana çıkaran bir yapı olabileceği desteklenebilir. Lejandan yola çıkılarak yapı ile ilgili bir öneri daha getirilebilir; yapı bir tapınak olarak kabul edilmesi durumunda, merkezi heykel İmparator Septimius Severus ile iki kenardaki heykel de askeri/idari figürler ile ilişkilendirilebilir.

Diğer yapı betimlerine örnek olarak İmparator Volusianus’un kısa süreli yönetimi sırasında (MS 251-253) darp edilen bir sikke tipi (Kat. 21) kaydedilmektedir; görüleceği üzere burada *distylos* planında portikolu bir yapı betimlenmektedir. Portikonun altında bir derinlik oluşturularak yapının arka (veya iç) bölümü gösterilmektedir. Portikonun hemen altında, merkezde yer alacak şekilde kaide üzerinde bir büst yerleştirilmiştir; büst kaba olarak

işlendiğinden, beraberinde anıt ile birlikte bir tanımlama yapabilmek mümkün görünmemektedir. Ancak İmparator Volusianus'un Roma merkez darplı sikkelerinde kullanmış olduğu ve tanrıça Iuno ile ilişkili bir sikke tipi (RIC, 1949: 253) bu konuda sadece bir fikir sunabilir. Burada *distylos* planlı ve *tholoslu* bir yapı betimlenmektedir; üç basamaklı podyum, kiremit detayları, floral süslemeler ve iki sütun arasına bir taht üzerine yerleştirilen Iuno ile çok detaylı bir betim verilmektedir. Şüphesiz iki sikke tipi karşılaştırıldığında stil konusunda farklar olmasına karşın kompozisyon bakımından benzerlikler görülmektedir. Bu durum göz önünde bulundurulduğunda, Nikaia örneğinin Roma merkez darbinin yansıması olarak üzerinde çok uğraşılmamış kaba bir betim olduğu önerilebilir.

Sonuç

Roma'nın Küçük Asya'daki hâkimiyeti ile birlikte yönetim altına giren kentlerde birtakım etkileşimler izlenebilmektedir. MÖ 1. yy. itibariyle bu etkileşimin Bithynia Bölgesi nümismatik verilerine yansımaya başladığını söyleyebilmek mümkündür. Zengin sikke kompozisyonu içinde ön plana çıkan konulardan bir tanesi de sikkelerdeki yapı betimleridir. Bölgenin önemli kentlerinden olan Nikaia'da, MS 1. yy. ile 3. yy. aralığında kent sikkelerinde çeşitli yapılar işlenmiştir. Günümüz İznik'te sur içinde kalan yerleşimin kısıtlı bir alan yaratması nedeniyle mevcut çalışmalar sur, kent kapıları, tiyatro gibi ayakta kalan yapılara odaklanmak durumundadır. Bu durum göz önünde bulundurulduğunda, henüz kentte tespit edilememiş yapıların belgelenebilmesi adına değinilen sikkelerin önem arz ettiği anlaşılmaktadır.

Nikaia'nın kent sikkelerinde yapı betimlerinin tercih edilmiş olması ilk olarak Roma merkezi idarenin bir uygulaması olarak anlaşılmaktadır. Yukarıda da bahsedildiği üzere bu geleneğin bir Roma yeniliği olarak bölgeye tesir ettiği görülmektedir; bu uygulama aracılığıyla söz konusu yapılar kent ve çevre halkına tanıtılmış olmalıdır. Kent sikkelerinde yapıların betimlenmesi, ayrıca salt Nikaia ile sınırlı kalmayarak eyaletteki diğer kentlerde de yaygınlaşması önem arz etmektedir. Bölge dinamiğine bakıldığında bu sikkelerin, bölgenin önde gelen iki kenti olan Nikaia ve Nikomedeia arasındaki rekabet bağlamında ele alınması gerekmektedir. Roma İmparatorluğu'nun başarılı bir şekilde yaratmış olduğu rekabet ortamının içinde iki kent kıyasıya rekabet etmiş ve bu rekabetleri zaman zaman yapı, festival ve sikkelere yansımıştır (Foss, 2020). Söz konusu rekabetin temel sebebinin kent unvanları olduğu düşünülmektedir (Artuk, 1960).

Kent sikkeleri değerlendirildiğinde Nikaia'nın yapı programının sikkeler aracılığıyla tanıtılması, kentte ve genel itibariyle bölgede iki yönlü bir propagandanın uygulanmış olabileceği fikrini sunmaktadır. Eyaletteki kentler öncelikle Roma merkezi idarenin de katkılarıyla gerçekleştirilen yapı ve onarım çalışmalarını sikkeler aracılığıyla tanıtmaktadır. Ancak Roma propagandasının etkisiyle bir yandan bu tanıtım sağlanırken, diğer yandan Roma İmparatorluğu'na karşı sadakatlerini ve bağlılıklarını kanıtlama konusunda kentler çaba sarf etmiştir.

KAYNAKÇA

- ABBASOĞLU, Haluk ve DELEMEN, İnci (2004), "Antik Nikaia'dan Günümüze Kalanlar", Ed. Işıl AKBAYGİL, Halil İNALCIK ve Oktay ASLANAPA, *Tarih Boyunca İznik*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 189-197.
- ANABOLU, Mükerrerem Usman (1952), *Küçük Asya Sikkeleri Üzerindeki Mimari Tasvirler*, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- ANABOLU, Mükerrerem Usman (1983), "Küçük Asya Sikkeleri Üzerindeki Mimarlık Yapıtları ile İlişkili Olan Resimler II", *Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi*, 2, İzmir, 1-8.
- ARTUK, Cevriye (1960), "Nikaia (İznik) Şehrinin İsim ve Unvanları Hakkında", V. *Türk Tarih Kongresi*, 12-17 Nisan 1956, Ankara, 310-317.
- BARAG, Dan (1978), "The Palestinian 'Judaea Capta' Coins of Vespasian and Titus and the Era on the Coins of Agrippa II Minted Under the Flavians", *The Numismatic Chronicle (1966-)*, 18.138, London, 14-23.
- BARKAY, Rachel (2012), "Roman Influence on Jewish Coins", Ed. David. M. JACOBSON and Nikos KOKKINOS, *Judaea and Rome in Coins 65 BCE - 135 CE*, *International Conference Hosted by Spink*, 13th-14th September 2010, Institute of Jewish Studies, London, 19-26.
- BEKKER-NIELSEN, Tønnes (2008), *Urban Life and Local Politics in Roman Bithynia. The Small World of Dion Chrysostomos*, Black Sea Studies 7, Aarhus University Press, 1. Baskı, Aarhus.
- BMC (1889), WROTH, Warwick, *A Catalogue of Greek Coins in the British Museum. Pontus, Paphlagonia, Bithynia, and the Kingdom of Bosphorus*, Order of the Trustees, London.
- BOSCH, Clemens Emin (1935), *Die Kleinasiatischen Münzen der Römischen Kaiserzeit*, 2.1, Verlag von W. Kohlhammer, Stuttgart.
- BOSCH, Clemens Emin (1948), "Nikaia (İznik) Bayram Oyunları", Çev. Cevriye ARTUK, *Belleten*, 12.46, Ankara, 325-347.
- BUFFER, Thomas (2010), "Salus in the Roman Missal: What It Means and Why",

Antiphon, 14.1, Washington, 30-44.

- BURNETT, Andrew (2011), “The Augustan Revolution Seen from the Mints of the Provinces”, *Journal of Roman Studies*, 101, Cambridge, 1-30.
- CHARLESWORTH, Martin Percival (1936), “Providentia and Aeternitas”, *The Harvard Theological Review*, 28.2, Cambridge, 107-132.
- CRAWFORD, Michael Hewson (1983), “Roman Imperial Coin Types and the Formation of Public Opinion”, Ed. Christopher Nugent Lawrence BROOKE, Bernard Harold Ian Halley STEWART, John Garland POLLARD and Terence Robert VOLK, *Studies in Numismatic Method*, Cambridge University Press, Cambridge, 47-64.
- DALYANCI-BERNS, Ayşe (2017), “Die Stadtbefestigung von Nikaia (Iznik). Bautechnische Beobachtungen zur Rekonstruktion des Baublaufs”, *Werkspuern. Materialverarbeitung und handwerkliches Wissen im antiken Bauwesen. Diskussionen Zur Archäologischen Bauforschung 12*, Berlin, 417-426.
- DALYANCI-BERNS, Ayşe (2020a), “An Exceptional City Wall? Re-thinking the Fortifications of Nicaea in an Empire-wide Context”, Ed. Emanuele. E. INTAGLIATA, Simon. J. BARKER and Christopher COURAULT, *City Walls in Late Antiquity. An Empire-wide Perspective*, Oxbow Books, Malta, 77-85.
- DALYANCI-BERNS, Ayşe (2020b), “The Fortification Wall as a Symbol of Urban Identity: The Cityscape of Nicaea in the 3rd Century”, Ed. Achim LICHTENBERGER, Tuna Şare AĞTÜRK, Engelbert WINTER and Klaus ZIMMERMAN, *Imperial Residence and Site of Councils, the Metropolitan Region of Nicaea / Nicomedia, Asia Minor Studien 96*, Dr. Rudolf Habelt GmbH, Bonn, 71-81.
- DONALDSON, Thomas Laverton (1859), *Architectura Numismatica; or, Architectural Medals of Classic Antiquity*, Cox and Wyman, London.
- ELKINS, Nathan T. (2015), *Monuments in Miniature: Architecture on Roman Coinage*, Numismatic Studies 29, The American Numismatic Society, New York.
- EROL-ÖZDİZBAY, Aliye (2011), *Roma İmparatorluk Dönemi'nde Pontus-Bithynia Eyaleti'nde Agon'lar ve Agonistik Sikkeler*, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- EUSEBIUS, *Vita Constantini - Life of Constantine*, Çev. Averil CAMERON and Stuart G. HALL, Oxford University Press, Oxford, 1999.
- EYİCE, Semavi (2005), “İznik'ten Hatıralar ve Düşünceler”, Ed. A. Erbaş, *Uluslararası İznik Sempozyumu*, 5-7 Eylül 2005, İstanbul, 327-339.
- FOSS Clive (2020), “Nicaea and Nicomedia: The Lives of Two Rival Cities”, Ed. Achim LICHTENBERGER, Tuna Şare AĞTÜRK, Engelbert WINTER

- and Klaus ZIMMERMAN, *Imperial Residence and Site of Councils, the Metropolitan Region of Nicaea / Nicomedia, Asia Minor Studien 96*, Dr. Rudolf Habelt GmBh, Bonn, 5-17.
- FRANKE, Peter Robert (2007), *Roma Döneminde Küçükasya*, Çev. Nezahat BAYDUR ve Banu THEIS-BAYDUR, Ege Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.
- GÜRMAN, Erhan (2019), *İznik Gölü Su Altı Bazilikası Sikke Buluntuları – 2015-2017*, Yüksek Lisans Tezi, Bursa Uludağ Üniversitesi, Bursa.
- HANNESTAD, Niels (1988), *Roman Art and Imperial Policy*, Aarhus University Press, Aarhus.
- İHTİYAR, Metehan (2021), “Bithynia Bölgesi Roma Dönemi Mimari Betimli Kent Sikkeleri”, *International Journal of Social Inquiry*, 42.2, 617-660.
- İNİKAIA (1987), ŞAHİN, Sencer, *Katalog der Antiken Inschriften des Museums von Iznik (Nikaia) II.3*, IGSK 10.3, Rudolf Habelt Verlag GmBh, Bonn.
- JONES, Arnold Hugh. Martin (1956), “Numismatics and History”, Ed. Robert Andrew Glendinning CARSON and Carol Humphrey Vivian SUTHERLAND, *Essays in Roman Coinage Presented to Harol Mattingly*, Oxford University Press, Oxford, 13-33.
- KONTOGIANNIS, Nikos D. (2022), *Byzantine Fortifications, Protecting the Roman Empire in the East*, Pen & Sword Books Ltd, Yorkshire-Philadelphia.
- KONUŞ, Gülistan (2019), *Roma İmparatorluk Dönemi Pontos ve Bithynia Bölgeleri Sikkelerinde Mimari Tasvirler*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara.
- KULELİ, Ayşe Esin (2023), “Nikaia (İznik) Surlarının Mimarisi; Anıtsal Kapılar, Duvarlar ve Burçlar”, *Amisos*, 8.14, Samsun, 44-69.
- LICTENBERGER, Achim (2020), “The City Wall Coins of Nicaea. Tracing a Pictorial Tradition in Numismatic Iconography”, Ed. Achim LICHTENBERGER, Tuna Şare AĞTÜRK, Engelbert WINTER and Klaus ZIMMERMAN, *Imperial Residence and Site of Councils, the Metropolitan Region of Nicaea / Nicomedia, Asia Minor Studien 96*, Dr. Rudolf Habelt GmBh, Bonn, 83-92.
- MATTINGLY, Harold (1946), “Propaganda and Public Opinion in Rome (A.D. 193): Pertinax – Septimius Severus”, *Numismatic Review*, 3, New York, 104-106.
- MERT, İbrahim Hakan (2011), “Nikaia (İznik) Kent Planı Tipolojisi”, Ed. Mustafa ŞAHİN ve İbrahim Hakan MERT, *Uluslararası İznik I. Konsil Senato Sarayı'nın Lokalizasyonu Çalıştayı*, 22-23 Mayıs 2010, Bursa, 171-182.
- NİKOLAYİDİS, Haralambos (2024), *Doğu Akdeniz'de Romanizasyon Süreci ve Nikaia Kentine Yansımaları*, Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.

- ÖZGEN, Hüseyin Murat (2009), *Anadolu'da Roma Dönemi Takları ve Tak Biçimli Kent Kapıları*, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- PRICE, Martin Jessop ve TRELLE, Bluma L. (1977), *Coins and Their Cities. Architecture on the Ancient Coins of Greece, Rome, and Palestine*, Vecchi and Sons, London.
- RG (1910), WADDINGTON, William Henry, BABELON, Ernest and REINACH, Théodore, *Recueil General des Monnaies Grecques d'Asie Mineure I.3. Nicée et Nicomédie*, Ernest Leroux, Paris.
- RIC (1926), MATTINGLY, Harold and SYDENHAM, Edward Allen, *The Roman Imperial Coinage II. Vespasian to Hadrian*, Spink and Son Ltd., London.
- RIC (1930), MATTINGLY, Harold and SYDENHAM, Edward Allen, *The Roman Imperial Coinage III. Antoninus Pius to Commodus*, Spink and Son Ltd., London.
- RIC (1949), MATTINGLY, Harold and SYDENHAM, Edward Allen, *The Roman Imperial Coinage IV.3. Gordian III - Uranius Antoninus*, Spink and Son Ltd., London.
- RPC (1992), BURNETT, Andrew, AMANDRY, Michel and RIPOLLÈS, Pere Pau, *Roman Provincial Coinage I, From the death of Caesar to the death of Vitellius (44BC-AD 69)*, British Museum Press, London.
- RPC (1999), BURNETT, Andrew, AMANDRY, Michel and CARRADICE, Ian, *Roman Provincial Coinage II, From Vespasian to Domitian (AD 69-96)*, British Museum Press, London.
- RPC (2005), HEUCHERT, Volker, *Roman Provincial Coinage IV.1, The Antonines (AD 138-192): Cyrenaica and Crete to Bithynia-Pontus*, <https://rpc.ashmus.ox.ac.uk/>.
- RPC (2015) AMANDRY, Michel and BURNETT, Andrew, *Roman Provincial Coinage III, Nerva, Trajan and Hadrian (AD 96-138)*, British Museum Press, London.
- RPC (2017), CALOMINO, Dario and BURNETT, Andrew, *Roman Provincial Coinage VI, From Elagabalus to Maximinus (AD 218-238)*, <https://rpc.ashmus.ox.ac.uk/>.
- RPC (2020a), MAIRAT, Jerome, SPOERRI BUTCHER, Marguerite, BLAND, Roger, NURPETLIAN, Jack and PETER, Ulrike, *Roman Provincial Coinage VII.2, From Gordian I to Gordian III (AD 238-244): all provinces except Asia*, <https://rpc.ashmus.ox.ac.uk/>.
- RPC (2020b), MAIRAT, Jerome, SPOERRI BUTCHER, Marguerite, AMANDRY, Michel, BUTCHER, Kevin, LEVANTE, Edoardo, NURPETLIAN, Jack and PETER, Ulrike, *Roman Provincial Coinage VIII, Philip (AD 244-249)*, <https://rpc.ashmus.ox.ac.uk/>.

- RRC (1974), CRAWFORD, Michael, *Roman Republican Coinage I*, Cambridge University Press, Cambridge.
- SCHNEIDER, Alfons Maria and KARNAPP, Walter (1938), *Die Stadtmauer von İznik (Nicaea)*, İstanbuler Forschungen 9, Zweigstelle Istanbul des Archäologischen Instituts des Deutschen Reiches, Berlin.
- SCOTT, Russell T. (1982), *Providentia Aug.*, *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*, 31.4, Stuttgart, 436-459.
- SNG (1967), AULOCK, von Hans, *Sylloge Nummorum Graecorum Deutschland, Pontus, Paphlagonien, Bithynien*, Verlag Gebr. Mann, Berlin.
- SNG (1991), WESTERMARK, Ulla and NILSSON, Harald, *Sylloge Nummorum Graecorum. Sweden II, The Collection of the Royal Coin Cabinet National Museum of Monetary History Stockholm III, Attica Lesbos*, The Royal Academy of Letters History and Antiquities, Stokholm.
- SUETONIUS, *De Vita Caesarum, Nero - Lives of the Caesars II: Claudius, Nero, Galba, Otho, and Vitellius*. Çev. John Carew ROLFE, Loeb Classical Library 38, Harvard University Press, Cambridge, 1914.
- SUTHERLAND, Carol Humphrey Vivian (1951), *Coinage in Roman Imperial Policy, 31 B.C.-A.D. 68*, Methuen and Co. Ltd., London.
- ŞAHİN, Mustafa (2009), “Sikke Betilerine Göre Roma Çağı Nikaia’ında (İznik) Yapı Programı”, *Bursa Araştırmaları*, 26, Bursa, 15-21.
- ŞAHİN, Mustafa (2017), “Nikaia’nın Kayıp Apollon Tapınağı”, *Bursa’da Zaman*, 23, Bursa, 52-53.
- TEKİN, Oğuz (2021), “Roma Sikkelerinde Siyaset ve Propaganda”, *Toplumsal Tarih*, 332, İstanbul, 46-51.
- WEISER, von Wolfram (1983), *Katalog der bithynischen Münzen der Sammlung des Instituts für Altertumskunde der Universität zu Köln I: Nikaia*, Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH, Opladen.

KATALOG

1. Claudius (47-48 c.), Proconsul G. Cadius Rufus

ÖY: [TI ΚΛΑΥΔΙΟΣ Κ]ΑΙΣΑΡ ΣΕΒΑΣΤΟ[Σ ΓΕΡΜΑΝΙΚΟΣ] Claudius’un başı sola dönük.

AY: Γ ΚΑΔΙΟΣ ΡΟΥΦΟΣ ΑΝΘΥΠΙΑΤΟΣ, ΝΕΙΚΑΙΕΩΝ Bir yapının yan duvarlarıyla birlikte cepheden görünümü.

AE 22,42 g, 33 mm, ky. 12 (Ref. RPC, 1992: 2032)

2. Claudius (47-48 c.), Proconsul G. Cadius Rufus

ÖY: TI ΚΛΑΥΔΙΟΣ ΚΑΙΣΑΡ ΣΕΒΑΣΤΟΣ ΓΕΡΜΑΝΙΚΟΣ] Claudius’un defne çelenkli başı sola dönük.

ΑΥ: Γ ΚΑΔΙΟΣ ΡΟΥΦΟΣ ΑΝΘΥΠΙΑΤΟΣ, ΝΕΙΚΑΙΕΩΝ Bir yapının cepheden görünümü.

ΑΕ 15,43 g, 29 mm, ky. 12 (Ref. RPC, 1992: 2035)

3. Claudius (47-48 c.), Proconsul G. Cadius Rufus

ÖΥ: ΤΙ ΚΛΑΥΔΙΟΣ ΚΑΙΣΑΡ ΣΕΒΑΣΤΟΣ ΓΕΡΜΑΝΙΚΟΣ] Claudius'un defne çelenkli başı sola dönük solda iki mısır başağı.

ΑΥ: Γ ΚΑΔΙΟΣ ΡΟΥΦΟΣ ΑΝΘΥΠΙΑΤΟΣ, ΝΕΙΚΑΙΕΩΝ Bir yapının cepheden görünümü.

ΑΕ 17,20 g, 27 mm, ky. 12 (Ref. RPC, 1992: 2037)

4. Claudius (47-48 c.), Proconsul G. Cadius Rufus

ÖΥ: [ΒΡΙΤΑΝΝ]ΙΚΟΣ ΚΑΙΣΑΡ ΣΕΒΑΣΤΟ[Υ ΥΙΟΣ] Britannicus'un başı sola dönük.

ΑΥ: Γ ΚΑΔΙΟΣ ΡΟΥΦΟΣ ΑΝΘΥΠΙΑΤΟΣ], Ν[ΕΙΚΑΙΕΩΝ] Bir yapının cepheden görünümü.

ΑΕ 9,60 g, 26 mm, ky. 12 (Ref. RPC, 1992: 2039)

5. Claudius (47-48 c.), Proconsul G. Cadius Rufus

ÖΥ: ΤΙ ΚΛΑΥΔΙΟΣ ΚΑΙΣΑΡ ΣΕΒΑΣΤΟΣ ΓΕΡΜΑΝΙΚΟΣ Claudius'un başı sola dönük.

ΑΥ: Γ ΚΑΔΙΟΣ ΡΟΥΦΟΣ ΑΝΘΥΠΙΑΤΟΣ, ΝΙΚΑΙΩΝ Bir yapının cepheden görünümü.

ΑΕ 15,43 g (Ref. Konuş, 2019: 183 no. 127)

6. Domitianus (Caesar 69-81, Augustus 81-96)

ÖΥ: ΑΥΤ ΔΟΜΙΤΙΑΝΟΣ ΚΑΙΣΑΡ ΣΕΒ ΓΕΡ Domitianus'un defne çelenkli başı sağa dönük.

ΑΥ: ΝΕΙΚΑΙΕΙΣ ΠΡΩΤΟΙ ΤΗΣ ΕΠΑΡΧΕΙΑΣ Altar.

ΑΕ 9,39 g, 26,5 mm, ky. 12 (Ref. RPC, 1999: 640A)

7. Traianus (98-117)

ÖΥ: ΑΥΤ ΝΕΡ ΤΡΑΙΑΝΟΣ ΚΑΙΣΑΡ ΓΕΡ Traianus'un defne çelenkli başı sağa dönük.

ΑΥ: Altar, cepheden, cephesinde iki kapı, altta ΔΙΟC.

ΑΕ 5.22 g, 21 mm (Ref. RPC, 2015: 1148)

8. Marcus Aurelius (161-180)

ÖY: M AVPHAI ANTΩNINOC Marcus Aurelius'un defne çelenkli büstü sağa dönük.

AY: CΩTHP NIKAIEQN *Tetrastylos* tapınak cepheden, sütunların arasında Asklepios heykeli ayakta cepheden, başı sola, sağ elinde yılanlı asa.

AE 8,21 g, 24 mm, ky. 6 (Ref. RPC, 2005: 5935)

9. Marcus Aurelius (161-180)

ÖY: AVT KAI MA AVP ANTΩNIN Marcus Aurelius'un başı sağa dönük.

AY: NIKAIEQN *Tetrastylos* tapınak cepheden, sütunlar sarmal yivli, sütunların arasında Dionysos heykeli, ayakta, sola dönük, sağ elinde *kantharos* (?), sol elinde *thyrsos* tutuyor.

AE 6,55 g, 24 mm, ky. 6 (Ref. RPC, 2005: 5925)

10. Marcus Aurelius (161-169)

ÖY: AVT KAI Λ O[V]HPO CEB Lucius Verus'un büstü sağa dönük.

AY: [K]TICTH NIKAIEIC *Tetrastylos* tapınak, cepheden, sütunların arasında Dionysos heykeli, ayakta, sola dönük, sağ elinde *kantharos* (?), sol elinde *thyrsos* tutuyor.

AE 5,55 g, 23 mm, ky. 6 (Ref. RPC, 1992: 5974)

11. Marcus Aurelius (161-180)

ÖY: AYP ANT[...] Marcus Aurelius'un defne çelenkli başı sağa dönük.

AY: NI KAI EWN *Heksastylos* tapınak, cepheden, sütunların arasında Tykhe heykeli ayakta, cepheden, başı sola dönük.

AE 14,52 g, ky. 7 (BMC, 1889: 37)

12. Commodus (180-192)

ÖY: AK MA KO ANTΩNIN Commodus'un defne çelenkli büstü sağa dönük.

AY: NIKA [IEQN] *Tetrastylos* tapınak, cepheden, sütunların arasında lejand: KOMO ΔEIA.

AE 6,39 g, 22 mm, ky. 6 (Ref. RPC, 2005: 7974)

13. Commodus (180-192)

ÖY: (A K M AV KOM) ANTΩNINOC Commodus'un defne çelenkli başı sağa dönük.

AY: NI KA IEQN *Tetrastylos* tapınak, cepheden, sütunların arasında Tykhe

heykeli, ayakta, sola dönük, sağ elinde dümen, sol elinde *cornucopia*.

AE 13,20 g, 26 mm, ky. 7 (Ref. RPC, 2005: 6960)

14. Commodus (180-192)

ÖY: A [K] M AVP Ko ANTWNEINOC Commodus'un ışın taçlı başı sağa dönük.

AY: ΝΙΚΑΙΕΩΝ *Heksastylos* tapınak, cepheden.

AE 11,40 g, 30 mm, ky. 6 (Ref. RPC, 2005: 6044)

15. Septimius Severus (193-211)

ÖY: Α CEIT CEOYHPOC ΠEP, Septimius Severus'un başı (görsel verilmemiştir).

AY: CEOYH[PEIA] ΝΙΚΑΙΕΩΝ *Tetrastylos* (?) yapı, cepheden.

AE (Ref. RG, 1910: 442 no. 346)

16. Caracalla (198-217)

ÖY: ANTΩNINOC AYTOYCTOC Caracalla'nın başı sağa dönük.

AY: ΝΙΚΑΙΕΩΝ *Heksastylos* tapınak, $\frac{3}{4}$ cepheden.

AE (Ref. İhtiyar 2021: 650 no. 20)

17. Elagabalus (218-222 c.)

ÖY: M AYP ANTΩNINOC AYΓ Elagabalus'un defne çelenkli başı sağa dönük.

AY: ΝΙΚ ΑΙΕ ΩΝ *Heksastylos* tapınak, cepheden, sütunların arasında imparator (?) ayakta, cepheden, mızrak (?) tutuyor.

AE 5,40 g, 22 mm, ky. 7 (Ref. RPC, 2017: 3131)

18. Severus Alexander (222-235)

ÖY: M AYP CEYH ΑΛΕΖΑΝΔΡ(Ο)C (AY) Severus Alexander'in defne çelenkli büstü sağa dönük.

AY: ΝΙΚΑΙΕΩΝ Şehir surlarının içinde Sarapis ayakta, cepheden, sağ eli havada, sol elinde asa, solda ufak bir erkek figürü (imparator?) ayakta.

AE 4,19 g, 22 mm (Ref. RPC, 2017: 10922)

19. I. Maximinus (235-238)

ÖY: Γ ΙΟΥ ΟΥΗ ΜΑΞΙΜΟC K Maximinus'un büstü sağa dönük.

AY: ΝΙ Κ ΑΙΕΩ[N] *Pentastylos* tapınak cepheden.

ΑΕ 6,95 g, 25 mm, ky. 1 (Ref. RPC, 2017: 3288)

20. I. Philippus (244-249)

ΰΥ: ΜΑΡΚΙΑ ΟΤΑΚΪ CEOYHPA ΑΥΤ Otacilia Severa'nın *diademli* bϋstϋ sağa dϋnϋk.

ΑΥ: ΝΙΚΑΪΕΩΝ Antitetik iki *pentastylos* tapınak, 3/4 cepheden.

ΑΕ 11,20g, 27 mm (Ref. RPC, 2020b: 19923)

21. Volusianus (251-253)

ΰΥ: ΑΥ Κ ΒΕΪΒ ΓΑΛΛΟΪ ΟΥΟΛΟΪΪΑΝΟΪ, Volusianus'un başı sağa dϋnϋk.

ΑΥ: ΝΙΚΑΪΩΝ Portikolu *distylos* yapı.

ΑΕ 10,47 g (Ref. BMC, 1889: 139)

22. Gallienus (256/257)

ΰΥ: ΠΟΥ(ΒΑΪΟΪ) ΛΪ(ΚΪΝΪΟΪ) ΕΓ(ΝΑΤΪΟΪ) ΓΑΛΛΪΗΝΟΪ ΪΕΒ(ΑΪΤΟΪ)
Gallienus'un ışın taçlı bϋstϋ sağa dϋnϋk.

ΑΥ: ΝΙΚΑΪΕΩ[Ν] ΑΠΪΪΤΩΝ ΜΕΓ(ΪΪΤΩΝ) Kent surları.

ΑΕ 5,94 g (Ref. Weiser, 1983: 255)

EKLER



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



NIKAIA'NIN (İZNİK) ROMA SİKKELERİ ÜZERİNDEKİ
MİMARİ BETİMLERE DAİR BİR DEĞERLENDİRME



11



12



13



14



15



16



17



18



19



20



Haralambos NIKOLAYIDIS



21



22



Araştırma Makalesi / Research Article DOI: 10.33207/trkede.1484941

HALK KÜLTÜRÜNDE RÜYA MOTİFİ: ANNE ARKETİPİ BAĞLAMINDA BİR ÇÖZÜMLEME*

*Dream Motif in Folk Culture:
An Analysis in The Context of Mother Archetype*

Gizem ÇELİK**

ÖZ: Rüyalar binlerce yıldır insanoğlunun merakını cezbeden konulardan biridir. Rüyalar, çeşitli sembolleri içermesi bakımından halk kültüründe, din ve psikoloji disiplinleri bağlamında çeşitli yorumlamalara müsaittir. Türk halk kültüründe mit, destan, halk hikâyesi gibi edebî türlerde ve şamanların-âşıkların yetişmesinde rüyalar karşımıza bir motif olarak çıkmaktadır. Bahsi geçen bu rüya motifi, odak noktasındaki kişiye değişim ve dönüşüm yaşatması bakımından halk kültüründe oldukça önemli bir yere sahiptir. Analitik psikolojinin kurucusu olan Carl Gustav Jung, bireysel bilinç dışının yanında kolektif bilinç dışının da var olduğunu ve arketiplerin kolektif bilinç dışında bulunduğunu ileri sürmüştür. Rüya motifinin içeriğinin de arketipsel semboller bakımından zengin olduğu görülmektedir. Bu bağlamda çalışmada halk kültüründe rüya motifinin ne olduğu ve nasıl karşımıza çıktığı tanıtıldıktan sonra, seçilen şaman olma sürecinden alınan iki rüya, âşık olma sürecinden alınan iki rüya ile anlatı türlerinden alınan iki rüya anne arketipi bağlamında incelenecektir. Çalışma, arketipsel sembolizmin halk kültürü çalışmalarına uygulanabilir olduğunu gösterme amacını taşımaktadır ve bu bakımdan önem arz etmektedir. Çalışmada incelenen altı rüyaya bakıldığı zaman anne arketipinin çeşitli tezahürlerinin var olduğu görülmektedir. Bahsi geçen rüyalarda anne arketipi; kadın (ata ve bilge kadın, üvey anne, sevgili), süt gölü, su ve cennet bahçesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Rüya, rüya motifi, Carl Gustav Jung, arketipsel sembolizm, anne arketipi

ABSTRACT: Dreams are one of the subjects that have attracted the curiosity of mankind for thousands of years. Dreams, in terms of containing various symbols, are suitable for various interpretations in the context of folk culture, religion and psychology disciplines. In

* Bu makale, Çağ Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı I. Ulusal Genç Araştırmacılar Bilgi Şöleni'nde sözlü olarak sunulan "Halk Kültüründe Rüya Motifi: Anne Arketipi Bağlamında Bir Çözümleme" adlı bildirinin geliştirilmiş şeklidir.

** Uzman, gizemc12@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-5133-2334



© Copyright 2023 Çelik


Geliş Tarihi / Received: 15.05.2024
Kabul Tarihi / Accepted: 01.07.2024
Yayın Tarihi / Published: 20.01.2025

Turkish folk culture, dreams appear as a motif in literary genres such as myth, epic, folk tale and in the training of shamans and minstrels. This dream motif has a very important place in folk culture in terms of making the person in the focal point experience change and transformation. Carl Gustav Jung, the founder of analytical psychology, argued that there is a collective unconscious as well as the individual unconscious and that archetypes exist outside the collective unconscious. It is seen that the content of the dream motif is also rich in archetypal symbols. In this context, after introducing what the dream motif is and how it appears in folk culture, two dreams taken from the process of becoming a shaman, two dreams taken from the process of becoming a lover and two dreams taken from narrative genres will be examined in the context of the mother archetype. The study aims to show that archetypal symbolism is applicable to folk culture studies and is important in this respect. When we look at the six dreams analysed in the study, it is seen that there are various manifestations of the mother archetype. In these dreams, the mother archetype appears as woman (ancestor and wise woman, stepmother, lover), milk lake, water and garden of paradise.

Keywords: Dream, dream motif, Carl Gustav Jung, archetypal symbolism, mother archetype

Cite as / Atf: ÇELİK, G. (2025). Halk Kültüründe Rüya Motifi: Anne Arketipi Bağlamında Bir Çözümleme. Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 15(29), 29-47. <https://doi.org/10.33207/trkede.1484941>

Yayın Tarihi	20 Ocak 2025
Hakem Sayısı	Ön İnceleme: (Editör-Yayın Kurulu Üyesi) İçerik İncelemesi: İki Dış Hakem
Değerlendirme	Çift Körleme
Benzerlik Taraması	Yapıldı
Etik Bildirim	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Çıkar Çatışması	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman	Herhangi bir fon, hibe veya başka bir destek alınmamıştır.
Telif Hakkı/Lisans:	Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi'nde yayımlanan makaleler https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ tarafından lisanslanır.
	
Date of Publication	20 January 2025

Reviewers	A Internal (Editor board member) Content review: Two External
Review Reports	Double-blind
Plagiarism Checks	Yes
Complaints	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Conflicts of Interest	The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest.
Grant Support	No funds, grants, or other support was received.
Copyright & License	Trakya University Journal of Faculty of Letters is licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License. 

Giriş

Arapça kökenli bir sözcük olan rüya, düş anlamına gelmekle birlikte mecazi anlamda gerçekleşmesi beklenen, umut edilen şey olarak tanımlanmaktadır (Devellioğlu, 2008: 902). Bilimsel olarak rüya, uykunun REM (rapid eye movement) evresinde görülmektedir. Rüya görürken vücut kasları dinlenme hâlinindedir fakat kalp atış hızı, oksijen tüketimi, nefes alıp veriş ve göz hareketleri, uyanık hâl ile aynı orandadır. 8 saat uyuyan bir insan, bu uykunun ortalama 1,5 saatini rüya görerek geçirir. Her uykuda, birden fazla rüya görülür. Görülen rüyaların süresi 9 dakikayla 28 dakika arasındadır. Bazen rüyanın uzunluğu 45 dakikaya kadar çıkabilmektedir (Paçacı, 2016: 105).

Uyku sırasında zihinde canlanan görüntüler, sanrılar olarak niteleyebileceğimiz rüya, eski çağlardan bu yana yol gösterici olmuş ve bilgi sahibi kişilerce yorumlanmıştır. Rüyada görülen semboller üzerine bugün de geçerliliği olduğunu inanılan çeşitli yorumlar yapılmış ve bazı rüyalar ilahi bir mesaj olarak sayılmıştır.

Rüyalar, psikiyatrların ilgisini çeken konulardan biridir. Rüyalardaki semboller genellikle birtakım rahatsızlıkların asıl sebebinin bulunmasına vesile olmuştur. Bu sembolik rüya çalışmalarında en çok bilinen araştırmacı Sigmund Freud'dur. Sigmund Freud'a göre herhangi bir rüya, konusunu meydana getiren verilerin tamamını gerçek hayattan alır. Bu veriler bilinçaltında kaybolmaz, rüyada yeniden hatırlanırlar (Freud, C. I, 2014: 17).

Ayrıca rüyaların temel özelliklerinden biri de istektir. İstek ve o isteğin doyurulması rüyayı görmeyi sağlar (Freud, 2016: 142). Analitik psikolojinin kurucusu olan Carl Gustav Jung'a göre ise rüyalar, bilincin diğer içeriklerinin aksine psişik bir yapıya sahiptir. Bilinçli içerikler gibi sürekli bir gelişim göstermezler. Bilinçli psişik yaşamın bir parçası olarak ortaya çıkmazlar. Bununla birlikte rüyalar süregelen bilinç durumundan tamamen kopuk değildir. Neredeyse her rüyanın kökeni daha önceki günlerde yaşanan olay ve düşüncelere dayanır (Jung, 2015: 35). Hem Freud'un hem de Jung'un rüya ile ilgili görüşlerinden hareketle rüyaların içeriğinin gerçek hayat olduğunu söylemek mümkündür. Bu rüyaların kaynağı, kişinin daha önceki günlerde yaşamış olduğu birtakım durumlardan hareketle oluşmaktadır.

Bilimsel temelle yaklaşılacak rüya olgusuna, Türk halk kültürünün ürünlerinde de sıklıkla rastlanmaktadır. Mit, destan, halk hikâyesi, masal, efsane vb. anlatı türlerinde, şaman ve âşıkların yetişmesinde sıklıkla rüyalara rastlandığını söylemek mümkündür. Gerek anlatı türlerinde gerekse de şaman ve âşıkların yetişmesinde karşımıza çıkan rüya motifi; yol göstericidir, değişimin-dönüşümü ilk aşamasıdır ve ilahi bir seçilmenin tecellisidir. Dolayısıyla Türk halk kültüründe rüya motifi, içeriği bakımından zengin bir malzemeye sahiptir ve aynı zamanda psikolojik bağlamda okuma ve incelemelere müsaittir. Bu bağlamda Carl Gustav Jung'un kolektif bilinç dışına ait olduğunu öne sürdüğü arketiplerden biri olan anne arketipi özelinde şaman olma sürecinden alınan iki rüya, âşık olma sürecinden alınan iki rüya ile anlatı türlerinden alınan iki rüya ele alınıp incelenecektir.

1. Arketip Kavramı

Fransızca kökenli bir kavram olan arketip (archétype), "İlk örnek" (Türkçe Sözlük, 2005: 121) olarak Türkçeye çevrilmiştir. Jung'a göre arketipler temelde tüm insanların ortak davranış özelliklerini ve sıradan deneyimlerini başlatan, denetleyen ve aracı olan nöropsişik merkezlerdir. Dolayısıyla arketipler uygun durumlarda sınıf, inanç, ırk, coğrafya ya da tarihsel dönem fark etmeksizin insanlarda benzer düşüncelerin, imgelerin, mitolojik motiflerin, duyguların ve düşüncelerin belirmesini sağlar (Stevens, 2014: 72). Bununla birlikte arketip kavramı çok eski çağlarda da bilinen bir kavramdır ve Platon'un "idea"sı ile benzer özellikler göstermektedir. Arketiplerle benzerlik gösteren idea kavramı, Yunan felsefesinde form, şekil, doğa, sınıf ya da tür anlamı taşımaktadır; Platon'la birlikte idea ifadesi yeni bir anlam kazanmıştır, Platon ideayı, "ezeli-ebedi doğa ya da öz, doğru ve kesin bilginin değişmez nesnesi, duyularımızla algıladığımız şeylerin yetkin ilk örneği" olarak tanımlamıştır (Cevizci, 2005: 887).

Arketip kavramı kolektif bilinç dışına ait bir kavramdır. Carl Gustav Jung, Sigmund Freud'un bireysel bilinç dışı kavramına ek olarak kolektif bilinç dışının varlığını da ortaya koymuştur. Kolektif bilinç dışı; bilinç dışının bireysel bilinç dışından daha derinde olan kısmıdır. Kolektif bilinç dışının varlığı içgüdüsel davranışların gözlemlerinden ortaya çıkar. Bu içgüdüsel davranışlar "kalıtsal ve bilinç dışı"dır (Fordham, 2019: 27). Kolektif bilinç dışına ait bir kavram olan arketip, bir durumun, bir davranışın veya bir düşüncenin ilk şekli yani "ilkingesi"dir. Günümüz insanının mevcut hareket ve düşünceleri önceden biçimlenmiş olup insanlığın başlangıcından beri devam eden bir aktarım sürecidir.

Jung'un arketip kavramına karşı geliştirilen savlarda arketiplerin kalıtsal bir yatkınlıktan değil, kültürel yayılıma bağlandığı görülmektedir (Stevens, 2014: 81). Jung, arketiplerin yalnızca gelenek, dil ve göçlerle yaygınlaşmadığını; her zaman ve her yerde, dış etkenlerden bağımsız olarak ortaya çıktığını göstererek arketipleri psikoloji bilimine kazandıran kişidir (Jung, 2003: 17-21). Bu duruma göre arketiplerin kültürel aktarım sonucunda yayılım göstermediği, zaten kişinin bilinç dışında kalıtsal olarak var olduğu söylenebilir.

Ilkingeler olan arketiplerin insanoğlunun beyninin ve bilincinin hayvansal durumundan bu yana geçen on binlerce yıl boyunca biçimlenirken oluştuğu düşünülmektedir. Dolayısıyla bazı arketipler hayvanlarda da bulunabilir (Gürol, 1977: 12). Örneğin; kuşların yuva yapmaları veya karıncaların örgütlü topluluklar kurmaları vb. davranışlar içgüdüsel olarak ortaya çıkar (Jung, 2004: 67).

Arketipler sınırlı sayıdadır. Bunun nedeni insanoğlunun ezelden beri yaşadığı tipik ve belli başlı deneyimlerin sayısına denk olmasıyla ilgilidir. Asıl anlamları ise tamamıyla temsil ettikleri ve naklettikleri en eski deneyimde yatmaktadır. Jung, ben (self), anne, baba, çocuk, yüce bilge, anima-animus, persona (maske), gölge, yeniden doğuş gibi çeşitli arketipler tespit etmiştir (Çıblak Coşkun, 2021: 208). Bununla birlikte tüm arketiplerin olumlu, yararlı, aydınlık, yukarıya işaret eden bir yanı olduğu gibi aşağıya işaret eden, kısmen olumsuz ve düşmanca, kısmen de yeraltına özgü ama genellikle nötr bir tarafları vardır (Fedakar, 2014: 8).

Arketipler istendik davranışlar veya düşünceler olmamakla birlikte, bir anda ortaya çıkmaktadır ve birçoğunun atalarımızdan süregelen davranış ve düşünüş kalıpları olduğu düşünülmektedir. Özellikle çocukların arketipsel davranışlar sergilemesi bu davranışların içgüdüsel olduğunu kanıtlamaktadır. Çocuğun anne, baba veya başka bir akrabasının özelliklerini göstermesi

arketiplerin bir görünümüdür. Arketipler içinde anne arketipi oldukça dikkat çekicidir. Bir insanı doğuran, doyuran, büyüten bir varlık olarak anne; arketipsel sembolizm bağlamında hem olumlu hem de olumsuz yönleriyle ele alınmaktadır.

2. Anne Olgusu ve Anne Arketipi

Anne arketipine değinmeden önce kültürel olarak kadın olma ve annelik statüsünün görünümüne değinmek gerekmektedir. Tarih boyunca kadın hem kutsal hem de korku duyulan olarak iki yönlü özelliğe sahip olmuştur. Kadının karnında yeni bir canlı taşıyıp dünyaya getirmesi, regl olması, duygusal ve düşünsel açıdan erkeklerden birtakım farklılıklara sahip olması gibi özellikler kadının konumunu yüceltmekle birlikte ona karşı korkuyu da beraberinde getirmiştir.

Türk kültür tarihine bakıldığında kadın; fikir danışılan, kutsal ve devlet yönetiminde söz sahibi özellikleriyle karşımıza çıkmaktadır. Türk mitik metinlerinde en yüce kabul edilen tanrısal varlığa bile bir kadının akıl verdiği dikkat çekmektedir. Örneğin; Altay Yaratılış Miti'nde Tanrı Ülgen'e yaratma ilhamını veren Ak Ana isimli kutsal bir ilahedir (Ögel, 2014: 466). Bununla birlikte Tanrı Ülgen ve Erlik'in başlangıçta kadın olduğu, daha sonra erkek tipine büründüğü üzerine görüşler mevcuttur. Tanrı Ülgen'in "Mitolojik Ana'nın kendisi olduğu düşünülmektedir. Tanrı Erlik ise şaman davullarında çoğunlukla iri göğüslü bir kadın olarak resmedilir. Bu durum bir zamanlar iki tanrının da kadın olduğunu tasdik eder (Bayat, 2019: 75-77). Ayrıca Türk mitolojisinde Aysıt, Umay Ana, Od-ene vb. anne arketipinin temelini oluşturan ana tanrıçalar da mevcuttur. Bu tanrıçaların özelliklerine bakıldığı zaman çocukları, hayvanları, ulusunu koruyan ve gözen varlıklar olarak annenin temel işlevlerine sahip oldukları görülmektedir (İnan, 2013, Ögel, 2014; Çoruhlu, 2020).

Göktürk Yazıtları'nda kadının hem siyasi hem de kutsal mahiyetini görmekteyiz. Kültigin Yazıtı'nda geçen *umay teg ögüm katun kutuna inim köl tegin er at bultı...* (Umay gibi annem hatunun talihi sayesinde kardeşim Köl Tegin erlik adını buldu) (Aydın, 2019: 61) ibaresinden de anlaşılacağı üzere anne, kutsal dişi ilahe olan Umay Ana'ya benzetilmiştir. Kadının Umay'a benzetilmesi Türklerde anneliğin ve kadınlığın kutsal yönünü ön plana çıkarmaktadır. Bununla birlikte yine Göktürk Yazıtları'nda *türük bodun yok bolmazun teyin bodun bolçun teyin kanım elteriş kağanı ögüm elbilge katunug tenri töpösinte tutup yügerü kötürti erinç...* (Türk halkı yok olmasın diye halk olsun diye babam Elteriş Kağan'ı annem Elbilge Hatunu (ebedi) gök tepelerinden tutup (göğe) yükseltmiş elbette) (Aydın, 2019: 83)

ibaresinden ise Türk halkının bütünlüğünü korumak için kağanın yanında hatunun da söz sahibi olduğu, ulusu idare ettiği anlaşılmaktadır.

Türk halk kültüründe kadın, insanlığın ilk çağlarında yüceltilen, erkekten üstün görülen, korkulan bir yer edinmiştir. Anne, doğurduğu çocuğu yaşamı boyunca beslemesi, koruması, yol göstermesi, sebebiyle insan yaşamında oldukça önemli bir yere sahiptir. Anneye atfedilen bu özellikler tarihi süreçte de konumunu yüceltmıştır. Kültürel ve tarihsel olarak kadının konumu ve önemi konusundaki tartışmaların haricinde Sigmund Freud, Erich Fromm, Carl Gustav Jung gibi psikiyatrların da ve kadının/annenin erkek ve kız çocuktaki etkileri üzerine çalışmalar yaptığı görülmektedir.

Freud, “oidipus kompleksi”ni Oidipus mitinden hareketle ortaya koymuştur. Oidipus mitine göre: Oidipus babası olduğunu bilmeden babasını öldürmüş, annesi ile evlenerek kâhinin söylediği “annen ile evleneceksin” kehanetini gerçekleştirmiş ve bu durumu öğrenince de kendi cezasını vererek gözlerini kör etmiştir (Sophokles, 2012). Bu mitem hareketle Freud, erkek çocuğun anneye duyduğu cinsel hazzı “oidipus kompleksi” olarak adlandırmıştır. Freud, erkek çocuğun libidosundan kaynaklı olarak annesine sevgi duyduğunu belirtir. Bu sevgi çocukta korku uyandırarak nevrotik bir hâl alır. Bu korku ve nevrozların temelinde çocuğun anneye duyduğu sevginin cezası olarak iğdiş edileceği düşüncesi vardır. Aslında kişi cinsel hazların karşılığında iğdiş edilmeyeceğini bilir fakat içgüdüsel olarak cinsel haz duymayı tehlikeli olarak görür (2018: 127-131). Freud’a göre erkek çocuk annesine karşı duyduğu masum sevgi zamanla cinsel hazza dönüşür ve bu durum çocukta nevrozların oluşmasına sebep olur. Bununla birlikte çocuk annesine duyduğu cinsel hazdan ötürü cezalandırılacağı yani kastrasyon¹ edileceği korkusuna kapılır. Oidipus kompleksinden hareketle Freud’a göre anne ile erkek çocuk arasındaki ilişkinin karmaşık olduğunu söylemek mümkündür. Bununla birlikte çocuğun anne sütü alması için annesinin memesini emmesi de bir tür cinsel eylemdir. Doymuş olan çocuğun memeyi bırakması ve annenin kolları arasına düşmesi, yanakları kırmızı bir hâlde mutlu bir gülümsemeyle uyuması daha sonra tanıyacağı cinsel doyumun modelidir (Freud, 2012: 64-66). Buna göre ise hem kız çocuğun hem de erkek çocuğun annenin memesini emmesi onun için cinsel deneyimdir. Bu durum anne ve çocuk arasındaki iyi veya kötü durumların temelinde yer alabilir.

¹ kastrasyon: Hadım.

Jung, Oidipus kompleksinin evrensel bir geçerliliğinin olmadığını savunur; çünkü erkek çocuğunun anneye olan bağlılığının, cinsel bir ilgiden değil, annenin kendisine gösterdiği sevgi ve şefkatten kaynaklandığını belirtir (Stevens, 2014: 27). Bununla birlikte erkek çocuk ve anne arasındaki çatışmalardan biri de bireyselleşmedir. Erkek çocuğun anne kompleksini yenerek bireyselleşmesi gerekir. Jung, mitlerdeki ejderha ve canavarla savaşan kahramanın aslında anneyi yenmeyi ve bireyselleşmeyi sembolize ettiğini belirtir. Bu, anneden ikinci kez doğmayı, psişik göbek bağının kesin olarak ayrılmasını gerektirir. Kahramanın canavara karşı zafer kazanabilmesinin yolu, genelde kendisini yutan canavarın karnına bir nevi otomatik sezaryen uygulayarak onu kesip dışarı çıkmasından geçer. Sonuç olarak, o annesinin oğlu olarak ölür ve krallığa layık bir insan olarak tekrar dünyaya gelir (Stevens, 2014: 27-77). Buna ek olarak erkekte anne kompleksi eşcinsellik, Don Juanizm² ve iktidarsızlık şeklinde kendini gösterebilir. Jung, anne ve erkek çocuk ilişkisinin yanında kız çocuk ve anne arasındaki ilişkiyi de ele almıştır. Kızda anne kompleksinin; erosun aşırı gelişmesi (annelik içgüdüsünün kız çocukta gelişmemesi ve babayla bilinçdışı ensest ilişkiye yol açar), anneye karşı direnç (annenin üstünlüğüne karşı direnme), anneye özdeşleşme gibi etkileri vardır (Jung, 2020: 26-32).

Erich Fromm'a göre erkek çocukla annesi arasında "doğurganlık kıskançlığı" vardır. Erkek, annesini yenebilmek için yaratabilme gücüne sahip olduğunu göstermek zorundadır. Bedeni ile böyle bir yaratma gücüne sahip olmadığı için de başka bir yöntemle başvurması gerekmektedir. Çözüm yolu ise ortadadır. Erkek; ağzı, sözü ve düşüncesi ile egemen olacaktır (Fromm, 1997: 295). Buna göre anne doğurabildiği için erkek çocuk tarafından kıskanılır ve etkileyici sözler ve düşüncelerle anneyi yani kadını ikinci plana atmayı hedefler.

Anne olgusu ile ilgili yukarıda verilen bilgilerden hareketle şunu söylemek mümkündür; anne çocuk için hem yenmesi gereken bir düşman hem de hayatı boyunca şefkatine, yardımına, varlığına ihtiyaç duyacağı bir dosttur. Nitekim anne arketipinin özelliklerine bakıldığında anne hem karanlık hem de aydınlık olarak ele alınır.

Anne arketipinin özellikleri zihnimizde yer edinen "annelik" kavramının özellikleri ile eş değerdir. Jung, anne arketipini şu sözlerle açıklar: "Dişinin

² Don Juanizm: Yoğun bir tetikleyici olmadan cinsel istek duyulması, kompulsif cinsel davranış. Lord Byron'un *Don Juan* adlı eserinden hareketle temellendirilmiş psikolojik bir hastalık olarak bilinir. Bkz. Byron, Lord (2006), *Don Juan*, Çev. Halil Köksel. İstanbul: YKY Yayınları.

sihirli otoritesi; aklın çok ötesinde bir bilgelik ve ruhsal yücelik; iyi olan, bakıp büyüten, taşıyan, büyüme, bereket ve besin sağlayan; sihirli dönüşüm ve doğuş yeri; yararlı içgüdü; gizli saklı, karanlık olan, uçurum, ölümler dünyası, yutan, baştan çıkarıcı ve zehirleyen, korku uyandıran ve kaçınılmaz olan”. Anne arketipi çeşitli şekillerde tezahür eder: Kişisel anne ve büyükanne; üvey anne ve kayınvalide, ilişki içinde olunan herhangi bir kadın, örneğin sütanne ya da dadı, ata ve bilge kadın, daha üst anlamda tanrıça, özellikle de Tanrı'nın anası, Bakire Meryem (gençleşmiş anne olarak örneğin Demeter ve Kore), Sophia (anne- sevgili olarak, ayrıca Kybele-Attis tiplmesi, ya da kız- [gençleşmiş anne-] sevgili); kurtuluş arzusunun hedefi (cennet, Tanrı krallığı, göksel Kudüs), geniş anlamda kilise, üniversite, ülke, gök, toprak, orman, deniz ve akarsu; madde, yeraltı dünyası ve ay, dar anlamda doğum ve döllenme yeri olarak tarla, bahçe, kaya, mağara, ağaç, kaynak, derin kuyu, vaftiz kabı, kap biçiminde çiçek (gül ve lotus); büyümlü daire olarak (Padma olarak Mandala) ya da Cornucopiatypus (Bereket Boynuzu); daha dar anlamda rahim, her tür oyuk biçim (örneğin vida yuvası); yani fırın, tencere; inek, tavşan, her tür yararlı hayvan (2003: 22-23). Anne arketipinin olumlu ve olumsuz yönlerinin yanı sıra varlık olarak da çeşitli şekilleri vardır. Bir insanın anne arketipini temsil ettiği gibi bir nesnenin de anne arketipini temsil ettiği görülmektedir.

Dünyanın neresinde olursa olsun, her doğan bebekte, kalıtım yoluyla gelen bir anne arketipi vardır. Bu önceden tasarlanmış anne imgesi, gerçek annenin belirmesiyle, davranışıyla ve bebeğin onunla olan ilişkileri ve deneyimiyle esas anne imgesine dönüşür. Annelerle olan yaşantılar, çocuk büyütme yöntemleri, aileden aileye, dahası aynı aile içinde dahi çocukların birinden ötekine değiştiğinden çok geçmeden anne arketipinin ifadesinde bireysel ayrılıklar ortaya çıkar (Hall ve Nordby, 2016: 42).

Anne arketipi, benliğin sürekli iletişim içinde bulunduğu ve kişiliğin gelişiminde oldukça etkin bir role sahiptir. Anne, bireyin kişilik gelişimi sırasında rol model konumundadır (Doğan, 2021: 144). Dolayısıyla çocuğun gelişimi sırasında anne en önemli figürdür. Bu bağlamda anne arketipinin olumlu veya olumsuz olarak ortaya çıkış şekli çocuğu yaşamının sonuna dek etkileyecektir.

3. Rüya Motifinde Anne Arketipi

Halk kültüründe önemli bir yere sahip olan rüya motifi, içerdiği semboller bakımından çeşitli disiplinlerin de merakını cezbetmiştir. Mit, destan, masal, halk hikâyesi, efsane gibi anlatı türlerinde bir haberci veya arzu ve isteklerin dışavurumu olarak rüyaları görebilmek mümkündür.

Bununla birlikte şamanların ve âşıkların yetişme aşamasında rüya motifinin oldukça önemli bir yeri vardır. Bu rüyalar, şaman ve âşık adayına ilahi bir seçilmenin mesajını vermektedir. Şaman veya âşık adayını genellikle müşkül bir durumdayken bahsi geçen rüyaları görmektedir. Dolayısıyla rüyaların içeriğine bakıldığı zaman bir kurtuluşa erişme ve yol gösterici, şefkatli ve yüce birine sığınmayı arzulayan sembollerin karşımıza çıktığı dikkat çekmektedir.

Çalışmanın bu kısmında şaman olma, âşık olma sürecinden ve anlatı türlerinden tespit edilen altı rüya ele alınıp anne arketipi açısından incelenecektir. Bahsi geçen rüyaların incelenmesinde Mehmet Surur Çelepi'nin *Türk Halk Kültüründe Rüya* (2012) adlı doktora tezinde kullandığı “rüya öncesi, rüya ve rüya sonrası” şeklindeki yöntemi kullanılmıştır. Tespit edilen rüyalara bakıldığı zaman bu rüyalarda anne arketipi; kadın (ata ve bilge kadın, üvey anne, sevgili), süt gölü, su ve cennet bahçesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

3.1. Şaman Olma Aşamasında Rüya Motifi

Rüya motifiyle karşılaşılan durumlardan biri şaman olma sürecidir. Şaman olmanın üç yolu vardır: Kalıtsal yani babadan oğula geçme yoluyla, kendiliğinden gelen iç çağrısı ya da seçilme yoluyla ve kişinin kendi iradesiyle şamanlığa aday olması yoluyla (Eliade, 2018: 35; Günay, 2018: 46). Rüya motifinin yer aldığı şaman olma yolu, kendiliğinden gelen iç çağrısı/seçilmedir. Burada şaman adayını seçildiğine dair bir rüya görmektedir. Bu bağlamda şaman olma sürecinden alınan ve anne arketipine örnek teşkil edecek iki rüya şu şekildedir:

Birinci Rüya

Rüya Öncesi: Şaman adayını hasta yatağında yatıyorken bu rüyayı görmüştür.

Rüya: Bir ruh bana yaklaştı, güzel bir kadındı, görünüşü çok ince idi. Yüzü ve giyimi bizim Gold kadınlarımız gibi idi. Bana şöyle dedi: “Ben şaman atalarımızdan Ayami, onlara şamanlığı öğrettim şimdi de sana öğreteceğim şaman olacaksın, sana eş olacağım. Sana yardımcı ruhlar vereceğim. Onların yardımı ile iyileşeceksin. Ben de sana bilmen gerekenleri öğreteceğim.

Rüya Sonrası: Gold şaman bu rüyayı gördükten sonra hiç bu kadından ayrılmadığını, hep bu kadınla birlikte olduğunu ifade etmiştir (Günay, 2018: 47).

Rüya motifi genellikle kişinin müşkül bir durumda olduğu bir vakit zuhur eder. Şamanlığa geçiş aşaması da bu müşkül durumlardan biridir. Şamanlık, kişinin bile isteye seçtiği bir iş değildir, kişi olağanüstü yollarla seçilir ve şamanlığı reddetmesi imkânsızdır. Çoğu zaman şaman olması için seçilen kişileri ata şaman ruhları basar ve kişiyi şaman olmaya zorlar, kişi bu durumdan kurtulmak için ısrar ederse deli olur (İnan, 2013: 76). Verilen rüyada da şaman adayının hasta yatağında yattığı belirtilmiştir, yardıma ve ilgiye muhtaç olduğu anda rüyasına giren ata şaman Ayami, Jung'un bahsettiği anne arketipi tezahürleri içinde "ata ve bilge kadın" görünümünü teşkil eder. Şamanın rüyasında kadın görmesi, anneye duyulan ihtiyacı ortaya çıkarmaktadır. Rüyada görülen kadın, annenin olumlu özelliklerini taşır ve sıkıntıya düşen şaman adayına yol gösterir, bilmesi gerekenleri öğreterek bilinmezden kurtarır.

İkinci Rüya

Rüya Öncesi: Çiçek hastalığına yakalanan şaman adayı üç gün bilinçsiz yatmış, öyle ki üçüncü gün öldü diye gömeceklermiş.

Rüya: Rüyasında denizin ortasına götürüldüğünü hatırlıyormuş, orada hastalığın sesini işitmiş "suyun efendilerinden şamanlık yapma yetkisi alacaksın, şamanlık adın da *Huottarie* olacak. Sonra hastalık suyu bulandırmış, şaman adayı sudan çıkıp dağa tırmanmış, orada çıplak bir kadına rastlamış ve memesini emmeye başlamış. Suyun hanımı ona: Sen benim çocuğumsun, bu yüzden seni emziriyorum. Pek çok güçlkle karşılaşacak ve yorulacaksın" demiş...

Rüya Sonrası: Aday, şamanlık meziyetlerini kazanmıştır (Eliade, 2018: 68-72).

Şaman olma sürecinden alınan ikinci rüyada, rüyaya giren kadının şaman adayına annesi olduğunu söylediği görülmektedir. Şaman adayını gerçek bir anne gibi emzirmiştir ve şaman adayına şamanlık meziyetlerini kimin öğreteceğini, şamanlık adının ne olacağını belirtmiştir. Yine bu rüyada görülen kadın da hasta durumda anneye duyulan ihtiyacın bir tezahürüdür ve yine anne arketipinin "ata ve bilge kadın" görünümündedir.

Jung'a göre su da anne arketipi ile ilişkili motiflerden biridir. Rüyaya göre suyun efendisi şaman adayına şamanlığın gereklerini öğretecektir. Bu noktada suyun Türklerdeki konumundan bahsetmek gerekmektedir. Orhon Yazıtları'nda geçen "yer-su", Türklerin koruyucu ruhunu ifade etmekle birlikte tam bir vatan inanmasıdır. Türkler suyun vazifesini tam olarak yerine getirmeyenleri cezalandıracağına inanmaktadır (İnan, 2017: 45; Ögel, C. II,

2014: 409). Bununla birlikte Türklerde Su Anası adında önemli bir kutsal varlığın da olduğu bilinmektedir. Almış, Albas, Albıs, Çay Ninesi gibi isimlendirmelere sahip olan Su Anası, suyun sahibidir. Uzun ve kızıl saçları olduğuna inanılır. Su Anası'nın kimi zaman iyi yönleriyle kimi zaman da kötü yönleriyle zuhur ettiği görülmektedir. Örneğin; bu ruh bir yandan insanları ayaklarından tutup suya batıran kötü bir ruh olarak düşünülürken bir yandan da onun avın bereketli geçmesini sağlayan ruh olduğuna inanılır (Beydili, 2003: 57-136). Dolayısıyla kültürel olarak suya korkuyla karışık saygı duyulur. Çünkü su bolluk, bereket getiren bir unsur olmasının yanı sıra boğucu bir varlık olarak da cezalandırıcıdır. Bu bağlamda su, annenin ve anne arketipinin hem cezalandıran hem de şefkat gösteren özelliklerini yansıtmaktadır. Rüyaya göre su, şaman adayına şamanlık mesleğini öğretecektir ama aynı zamanda onu zorluklar ve güçlüklerle karşı karşıya bırakacaktır.

3. 2. Âşık Olma Aşmasında Rüya Motifi

Rüya motifinin diğer bir görünümüyle ise âşık biyografileri ve âşıkların anlattığı hikâyelerde karşılaşılmaktadır. Âşık biyografilerinde ve halk hikâyelerinde kompleks rüya motifi dört aşamada gerçekleşmektedir; hazırlık evresi (kişinin sıkıntılı bir şekilde rüyaya dalması), rüya (uyku ile uyanıklık arasında görülen ve değişim dönüşümü yaşatacak olan rüya), uyanış (kişi kendi kendine uyanır, bu uyanma durumu bazen günler sürebilir), ilk deyiş (aşıklık vasfı kazanan kişi rüyasını tasvir eder) (Günay, 2018: 138). Âşıklık vasfı kazanmak için rüya görmek, âşık olma yollarından biridir ve bu rüyalar çeşitli sembollerle bezelidir. Bu sembollerden bazıları anne arketipine örnek teşkil edecek niteliktedir. Âşık biyografilerinden alınan ve anne arketipine örnek sayılabilecek rüyalar şu şekildedir:

Reyhânî'nin Gördüğü Rüya

Rüya Öncesi: Âşık Reyhânî, sahip oldukları tek ineğe bakması için bir başına köyde kalır ve bu duruma çok üzülür. İneği alarak Zamal Türbesi'nin civarında otlatmaya götürür ve burada uyuya kalır.

Rüya: Rüyasında başta Alvarlı Hoca Mehmet olmak üzere yedi kişi görür. Alvarlı Hoca Mehmet ona içki uzatır fakat Reyhânî haram diye kabul etmez. Hoca da sağ cebine mavi boncuk gibi bir şey bırakır. Reyhânî'nin birdenbire bulunduğu yer değişir. Köyden tanıdığı bir kızın ona baktığını görür. Kıza gözleri takılı kalır ve kendinden geçer. Reyhânî baygın bulunur, kendine geldiğinde ise hiçbir şey söylemez. Başına geleni anlatmaz. Reyhânî ilk denemede Alvarlı Hoca Mehmet'in ona uzattığı içkiyi içmediği için âşıklık vasfı kazanamamıştır. Rüyanın ikinci devresi başlar ve Zamal

Türbesi'nde tekrar uyuya kalır. Rüyada pınardan su içer. Başını kaldırdığında bir çift ayak görür ve tekrar kendinden geçer.

Rüya Sonrası: Reyhânî bu rüyanın ardından uyanır ve rüyasını tasvir eder (Günay, 2018: 175-176).

Reyhânî'nin rüyasının başlangıç evresinde görüldüğü üzere Reyhânî müşkül bir durumdadır. Bu müşkül durumda daldığı uyku sırasında rüyasında anne arketipi iki şekilde varlık göstermiştir. İlk olarak Reyhânî'nin su içtiği pınar anne arketipine örnek teşkil etmektedir. İkinci olarak rüyasında gördüğü köyden tanıdığı kız ise anne arketipinin bir başka görünümüdür. Reyhânî kötü bir ruh hâlindeyken gördüğü bu rüyada anne arketipi görünümündeki su ve kız, kurtarıcı olarak zuhur eder. Rüyasında gördüğü pınardan içtiği su, ona âşıklık vasfı kazandırır, çünkü âşıklık vasfı kazanabilmek için bir pirin elinden bade içmek önemlidir. Rüyasının ilk aşamasında haram diye içmediği bade, ikinci aşamada su olarak karşısına çıkmıştır ve Reyhânî'ye tam manasıyla âşıklık vasfı kazandırmıştır. Ayrıca rüyasında gördüğü kız, sevgiliyi temsil etmektedir. Âşık adaylarına kimi zaman da nasibindeki kız rüyada gösterilir. Bu kız da âşık adayını değiştirip dönüştüren unsurlardan birdir. Reyhânî'nin rüyasındaki su ve kız, anne arketipinin olumlu yönlerini yansıtan varlıklar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Âşık Şenlik'in Gördüğü Rüya

Rüya Öncesi: Asıl adı Hasan olan Âşık Şenlik, eline tüfeğini alır ve Suhara köyü yakınındaki Karagöl'e yabani ördek avlamaya gider, tüfek elinde pusuya yattıktan sonra üzerine bir rehavet çöker. Uyumakla uyanıklık arasında bir rüya görür.

Rüya: Karşısına bir pir çıkar, pir onu cennet bahçesine götürür ve Hz. Muhammed'in cemalini görür. Pir ona cennet bahçesinden su içirir. Sevgiliyi cennet bahçesinde görür, Arapça ve Farsça öğrenir, burada Âşık Şenlik mahlasını alır.

Rüya Sonrası: Hasan'ı daldığı uykudan babası uyandırır ve Hasan'ın gözlerinden yaşlar süzülür. Başından geçenleri bir deyişle anlatır (Günay, 2018: 148).

Âşık Şenlik'in rüyasındaki sevgili, su ve cennet bahçesi anne arketipinin görünümleridir. Sevgili ve suyun yanında cennet bahçesinin de anne arketipi bağlamında ele alınması dikkat çekicidir. Gerek mitolojik gerekse de dinsel bağlamda ele alındığında cennet mükemmellik kaynağı olarak düşünülür. Türklerin cennete sadece *ak* veya *uçmak* dediği bilinmektedir. Bununla birlikte Türk mitolojik sisteminde cennet gökte tasavvur edilir (Bayat, C. I,

2007: 46- 105). Cennet, Tanrı'nın insanlara sunduğu bir ödül olarak arzulanan bir olgudur. Nitekim inançlı insanların tüm çabalarının cennete gitmek olduğu görülmektedir. Jung'a göre kurtuluş arzusunun hedefi cennettir. Daha önce bahsedildiği üzere şaman veya âşık olması fark etmeksizin rüya, kurtulmayı gerektiren müşkül bir durumdan sonra görülür. Cennet bahçesi de kurtuluşu simgeleyen, anne ile özdeşleşmiş arketiplerden biridir.

3. 3. Anlatı Türlerinde Rüya Motifi

Mit, destan, efsane, halk hikâyesi, masal gibi anlatı türlerinde de rüya motifine sıklıkla rastlanmaktadır. Bu çalışmada anlatı türleri bağlamında bir halk hikâyesi ve bir masaldan hareketle anne arketipi ele alınmıştır. Bahsi geçen örnekler şu şekildedir:

Âşık Garip Hikâyesi'nden Alınan Rüya

Rüya Öncesi: Âşık Garip'in adı Maksud'dur. Maksud, babasından kalan bütün mal varlığını meyhanede sarhoş arkadaşlarıyla beraber bitirir. Birçok işe girer fakat başarılı olamaz. En son bir kahvede âşıkların yanında onlara hizmet etmek için işe girer. Bir Berat gecesinde arkadaşları onu bir kahveye davet ederler. Saz çalmasını isterler. Bilmediğini söyleyince de âşıkların yanında çalışmasına rağmen saz çalmayı bilmediği için kendisiyle alay ederler. Bunun üzerine Maksud "İlahi Yarabbi, ya bana bu gece şairlik ver ya da benden emanetimi al" diyerek uykuya dalar.

Rüya: Kulağına biri seslenir. "Aç oğlum gözünü, ne görüp ne seyr etsen gerek" dedi. Oğlan gözünü açıp baktı ki karşısında bir nurani ihtiyar pir, bir elinde bir nevcivan, oğlana dedi; "İç oğlum bu civanın elinden bu doluyu Cenab-ı mevlâ sizi birbirinize kısmet eyledi. Bir zaman gurbetlik çekilir amma ber-murat olursunuz ve bu tası yarın koynunda bulursun. Bir zaman çal çağır şair ol, gönlünü eyle, sazın üstüne saz, sözün üstüne söz gelmesin" dedi. Oğlan dedi; "Baba gerçek amma bu nevcivan hangi bahçenin gülüdür ve adına kim derler, ne diyardan gelir?" dedi, ihtiyar dedi; "Oğlum buna Tiflis'te Hoca Sinan'ın kızı Şah Senem dirler" dedi. Oğlan kızın elinden alup içti. Aynı rüyayı aynı anda Şah Senem'e gösterirler.

Rüya Sonrası: Maksud, sabah uyandığında rüyasında gösterilen tası koynunda bulur. Tastan su içince şiir söylemeye başlar. Söylediği ilk şiirde, Berat gecesi ettiği ve kabul olan duadan, erenlerin sırrından, kendisine içirilen doludan, dolunun kendisine kazandırdığı ilahi aşktan ve Şah Senem'in aşkından bahseder. Bu şiir onun artık "Hak Âşığı" olduğunu gösterir. Rüyanın işlevi gerçekleşir ve Maksud rüyada bade içerek kelimenin

iki anlamıyla da âşık olur. Maksud'un statüsü değişir ve sanatçı kimliğe sahip olur (Çelepi, 2012: 387-388; Türkmen, 2017).

Rüyanın ardından Âşık Garip mahlasını alan Maksud'un rüyasına giren pir, Maksud'a kısmeti olan ve aynı zamanda ona âşıklık vasfı kazandıracak badeyi içirecek olan kadını göstermiştir. Bilindiği üzere bir âşık adayının tam olarak âşık sayılabilmesi için bade içmesi gerekmektedir. Nitekim badeli âşık olmak ayrıcalıklı bir durumdur. Maksud'un rüyasında badeyi elinde tutan ve içirecek olan kişi Şah Sanem'dir. Şah Sanem, anne arketipinin sevgili görünümünde karşımıza çıkmaktadır. Şah Sanem, bu rüyada müşkül durumda olan, arkadaşları tarafından alay edilen Maksud'u değiştiren, dönüştüren, âşıklığın bazı gereklerini yaşatacak olan kişi olarak anne arketipini temsil etmektedir.

Kuğular Masalı'ndan Alınan Rüya

Rüya Öncesi: Masalda anlatıldığına göre bir padişahın on bir oğlu ile bir tek kızı vardır. Üvey anneleri kızın yüzüne, başına, vücuduna çıkmayan bir boya sürer. Erkek kardeşleri de kuğu şekline sokar. Çocuklar evden uzaklaşırlar. Kız uzun bir zaman sonra gündüzleri kuğu, geceleri insan olan kardeşlerini bulup yanlarına yerleşir.

Rüya: Ak saçlı ihtiyar bir kadın gelir. Kıza: "Ormanın doğu tarafında bir süt gölü var. Orada yıkanırsan eski güzelliğine kavuşup kardeşlerini kurtarırısın" der. Kızın rüyasına giren ihtiyar kadın çarenin süt gölünde olduğunu bildirir.

Rüya Sonrası: Kız denilenleri yapınca rüyanın gerçekleştiğini görür. Üvey annenin kötülüklerine, kıza rüyada rehberlik edilerek son verilir. Çocukların ablasına, öncelikle kendi vücudunu boyalardan nasıl kurtaracağı öğretilir. Bunun için süt gölünden faydalanması tembihlenir. Sütün beyaz ve lekesiz olması, kızın çıkmayan boyalardan kurtulabilmesi için önemlidir. Rüyanın rehberliğiyle on bir erkek kardeş de tekrar insana dönüşürler (Çelepi, 2012: 550-551).

Kuğular Masalı'nda zor durumda olan on bir erkek kardeş ve onların tek kız kardeşi, üvey anneleri tarafından kötülüğe maruz bırakılmışlardır. Üvey anne kızın vücuduna çıkmayan boya sürmüş, erkek kardeşleri ise kuğuya dönüştürmüştür. Bu müşkül durum içinde kız rüyasında ak saçlı ihtiyar bir kadın görmüş ve bu kadın on iki kardeşin kurtuluşuna vesile olmuştur. Rüyadaki ak saçlı ihtiyar kadın anne arketipinin "bilge kadın" görünümündedir ve kardeşlerin kurtulmasını sağlayacak olan süt gölüne ulaşmasını sağlayacak kişidir. Bununla birlikte süt gölü de anne arketipi

içinde ele alınabilir. Jung, deniz ve akarsuların anne arketipinin görünümüleri olduğunu belirtmektedir. Bununla birlikte Türk mitolojisinde Süt Gölü adında, göğün üçüncü katında bulunan ve bütün hayatın kaynağı sayılan bir göl mevcuttur. Aysıt adındaki ilahe bu gölden süt alarak çocukların ağzına damlatır. Bu sayede çocuğa ruh ve can gelir (Beydili, 2003: 506-507). Bu kutsal göl, insanoğluna ruh ve can sağlar ve bu özelliğiyle de annenin fonksiyonlarına benzer nitelikler taşımaktadır. Bu durumda süt gölü de kurtuluşa erdiren bir unsur olarak anne arketipinin iyicil, kurtaran ve dönüştüren fonksiyonlarını içermektedir. Ak saçlı ihtiyar kadın ve süt gölünün yanı sıra on iki kardeşin üvey annesi de anne arketipi içinde ele alınmaktadır. Üvey anne, anne arketipinin kötücül fonksiyonlarını içermektedir. Nitekim masalda da çocuklara zarar veren biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yukarıda verilen altı rüyada da öncelikli olarak rüya sahiplerinin müşkül durumda olduğu görülmektedir. Bahsi geçen rüyalarda görülen müşkül durumda olan kişiye yardımcı olmak için bir kadının veya kadın yerine geçen bir varlığın yani anne arketipinin zuhur ettiği görülür. Rüyalarda anneye duyulan ihtiyaç, “anacıl eylemlilik” ile açıklanabilir. Henüz kendi varoluş ve bütünlüğünün, sorumluluk ve yükünü taşıma noktasına gelmemiş çocuğun annesinden koruma, kollama, taşıma, esirgeme, sarma, ısıtma, besleme, yatıştırma ve uyutma gibi beklentileri vardır. Anacıl eylemlilik en yoğun şekliyle bilinçliliğin getirdiği acıların, bilincin kazanımlarını -en azından en çoğuna- feda ederek giderilmesi amacıyla anne kucağına sokulmaktır. Bu gereksinim yaşam boyunca kaybolmaz; her insanın içinde, yorulduğunda ve zedelendiğinde annesince kucaklanmak isteyen bir çocuk vardır (Saydam, 1997: 54). Dolayısıyla bu rüyayı gördükten sonra toplum nezdinde statüsü artarak şaman, âşık olacak kişinin bununla birlikte anlatı türlerinde yer alan kahramanların hâlâ anne şefkatine ihtiyaç duyduğunu ve bilinç dışında arketipsel olarak ortaya çıktığını söylemek mümkündür.

Tespit edilen altı rüyaya bakıldığı zaman şaman ve âşık adaylarının gördüğü rüyalarda anne arketipinin olumlu özellikleri görülmektedir. Şaman ve âşık adaylarına rüyada gösterilen anne arketipinin tezahürleri; yol gösterici ve kurtuluşa yardımcı olan kişiler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu rüyalardan sonra kişilerin olumlu anlamda bir değişim dönüşüm geçirdiği görülmektedir. Rüyada onları müşkül durumdan kurtaran anne aynı zamanda şamanlık ve âşıklık mertebesi kazanmalarına vesile olacak eğitimi de verecek olan kişidir. Âşık Garip Hikâyesi’nde de anne arketipinin olumlu özelliklerinin olduğu görülmektedir. Şah Sanem anne arketipi görünümüleri içinde sevgili görünümündedir. Şah Sanem, Maksud’a âşıklık vasfı

kazandıracak olan badeyi elinde tutan, içiren kişidir. Kuğular Masalı'nda anne arketipinin ata ve bilge kadın, üvey anne ve deniz-akarsu-göl görünüşleri mevcuttur. Üvey anne on iki kardeşe zarar veren kişi olarak anne arketipinin kötücül fonksiyonunu, ata bilge kadın ve süt gölü ise kurtuluşa erdiren varlıklar olarak anne arketipinin iyicil fonksiyonunu göstermektedir.

Sonuç

Analitik psikolojinin temelini atan Carl Gustav Jung, kolektif bilinç dışına ait bir olgu olan arketip kavramını ortaya koymuştur. Jung'un belirlediği arketiplerin farklı disiplinler tarafından ele alındığı görülmektedir. Nitekim halk kültürüne ait unsurların da arketipsel incelemelerle ele alındığı dikkat çekmektedir.

Carl Gustav Jung'un arketip sınıflandırmasının içinde yer alan anne arketipinin şaman ve âşık olma sürecinde, anlatı türlerinde yer alan rüya motifinde sıklıkla görüldüğü göze çarpmaktadır. Şaman olma, âşık olma sürecinden ve anlatı türlerinden alınan altı rüyada anne arketipinin kimi zaman gerçek anlamda bir kadına işaret ettiği, kimi zaman da anne arketipiyle bağlantılı olarak su, göl ve cennet bahçesi olarak karşımıza çıktığı görülmektedir. Ele alınan altı rüyada da anne arketipini temsil eden bilge ve ata kadın, üvey anne, sevgili, süt gölü, su ve cennet bahçesi rüya sahibine değişim ve dönüşümü yaşayacak olan varlığı temsil etmektedir. Nitekim bahsi geçen rüyalarda rüyayı gören kişiler ata ve bilge kadının öncülüğüyle şaman veya âşıklık vasfı kazanmaktadır veya düştüğü müşkül durumdan bu ata ve bilge kadın sayesinde kurtulmaktadır. Kimi zaman da süt gölü, su ve cennet bahçesiyle kurtulma arzusunun temsil edildiği dikkat çekmektedir. Kurtulma arzusunun temelinde şaman adayıyla âşık adayının ve anlatı türlerindeki kahramanların müşkül bir durumda veya hastayken bu bahsi geçen rüyaları görmesi yatmaktadır. Kurtulma arzusunun başladığı noktada anne arketipinin zuhur ettiği dikkat çekmektedir. Bu durumun anneye duyulan ihtiyacın arketipsel bağlamda rüyaya yansımaları olduğu söylenebilir.

KAYNAKÇA

- AYDIN, Erhan (2019), *Orhon Yazıtları*, Bilge Kültür Sanat, İstanbul.
BAYAT, Fuzuli (2007), *Türk Mitolojik Sistemi I-II*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
BAYAT, Fuzuli (2019), *Türk Kültüründe Kadın Şaman*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
BEYDİLİ, Celal (2003), *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlüğü*, Yurt Kitap Yayınları, Ankara.
BYRON, Lord (2006), *Don Juan*. Çev, Halil Köksel, YKY Yayınları, İstanbul.

- CEVİZCİ, Ahmet (2005), *Felsefe Sözlüğü*, Paradigma, İstanbul.
- ÇELEPİ, Mehmet Surur (2012), *Türk Halk Kültüründe Rüya* (Yayımlanmış doktora tezi), Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- ÇIBLAK COŞKUN, Nilgün (2021), “Hacı Bektaş Veli Vilâyetnâmesi’nde Yeniden Doğuş Arketipi”, *Anadolu’nun Üç Ulu Ereni Yunus Emre, Hacı Bektaş Veli ve Ahi Evran*, Haz. Cafer Özdemir, Paradigma Akademi, Çanakkale, 205-219.
- ÇORUHLU, Yaşar (2020), *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- DEVELLİOĞLU, Ferit (2008), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara.
- DOĞAN, Oğuz (2021), *Bitlis Efsaneleri: Psiko-Sosyal ve Arketipsel Çözümleme*, Libra Kitap, İstanbul.
- ELIADE, Mircea (2018), *Şamanizm*, Çev. İsmet Birkan, İmge Kitabevi, Ankara.
- FEDAKAR, Pınar (2014), “Besleyen mi, Öldüren mi: Türk Mitik Tasavvurunda Anne Arketipinin Antropomorfik Görünümleri”, *Milli Folklor*, 103, 5-19.
- FORDHAM, Frieda (2019), *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*, Çev. Aslan Yalçınar, Say Yayınları, İstanbul.
- FREUD, Sigmund (2012), *Cinsellik Üzerine*, Çev. A. Avni Öneş, Say Yayınları, İstanbul.
- FREUD, Sigmund (2014), *Rüyaların Yorumları I*, Çev. İ. Kırımlı, Alter Yayıncılık, Ankara.
- FREUD, Sigmund (2016), *Ruh Çözümlemesine Giriş Konferansları* (2. bs.), Çev. E. Kapkın ve A. Tekşen, Payel Yayınevi, İstanbul.
- FREUD, Sigmund (2018), *Psikanaliz Üzerine Yeni Araştırmalar ve Bulgular*, Çev. Kamuran Şipal, Say Yayınları, İstanbul.
- FROMM, Erich (1997), *Rüyalar Masallar Mitoslar*, Çev. Aydın Arıtan, Kaan Ökten, Arıtan Yayınevi, İstanbul.
- GÜNAY, Umay (2018), *Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- GÜROL, Ender (1977), *Carl Gustav Jung*, Cem Yayınevi, İstanbul.
- HALL, S. Calvin ve NORDBY, J. Vernon (2016), *Jung Psikolojisinin Ana Çizgileri*, Çev. Ender Gürol, Cem Yayınevi, İstanbul.
- İNAN, Abdülkadir (2013), *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- İNAN, Abdülkadir (2017). *Eski Türk Dini*. Altınordu Yayınları.
- JUNG, Carl Gustav (2003), *Dört Arketip*, Çev. Zehra Aksu Yılmaz, Metis Yayınları, İstanbul.

HALK KÜLTÜRÜNDE RÜYA MOTİFİ:
ANNE ARKETİPİ BAĞLAMINDA BİR ÇÖZÜMLEME

- JUNG, Carl Gustav (2004), *İnsan ve Sembolleri*, Çev. Ali Nahit Babaoğlu, Okyanus Yayınları, İstanbul.
- JUNG, Carl Gustav (2015), *Rüyalar* (5. bs.), Çev. A. Ecdaroğlu, Pinhan Yayıncılık, İstanbul.
- ÖGEL, Bahaeddin (2014), *Türk Mitolojisi I*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- PAÇACI, İbrahim (2016), “Rüyânın Delil Değeri ve İstihâre”, *Dini Araştırmalar*, 48 (19), 103-128.
- SAYDAM, Bilgin (1997), *Deli Dumrul’un Bilinci*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Sophokles (2012), *Kral Oidipus*, Çev. V. İlmen, İstanbul, Yaba Yayınları.
- STEVENS, Anthony (2014), *Jung*, Çev. Nursu Öрге, Dost Kitapevi, Ankara.
- Türkçe sözlük* (2005), Ankara, TDK Yayınları.
- TÜRKMEN, Fikret (2017), *Âşık Garip Hikâyesi*, Akçağ Yayınları, Ankara.

GEÇ ANTİK ÇAĞ VE ERKEN BİZANS DÖNEMİ'NDE IULIOPOLIS

Iuliopolis in Late Antiquity and Early Byzantine Period

Durmuş GÜR*
Deniz DEMİR**
Tolga ÇELİK***

ÖZ: Iuliopolis Antik Kenti, Ankara'nın 123 km kuzeybatısında Nallıhan İlçesi'nin, Çayırhan Beldesi, Gülşehri Mevkii'nde, Skopas Nehri'nin (Aladağ Çayı) kenarında yer almaktadır. Kentin büyük bölümü Skopas Nehri'nin (Aladağ Çayı) kıyısında daha önceden Sarılar Köyü olarak adlandırılan alanda yer alır. 1950'lerde Sarıyar Barajı'nın inşa edilmesiyle kent, suların altında kalmıştır. Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi tarafından (1991, 2009 ve sonrası çalışmalar devam ediyor) gerçekleştirilen arkeolojik çalışmalarda kentin Geç Antik Çağ ve Erken Bizans Dönemi'ne ait veriler tespit edilmiştir. Kentin büyük bölümü baraj gölünün altında kalmış, nekropol, surları, kilise ile nekropolün batısındaki antik yol ve çok sayıda mimari plastik eser arkeolojik çalışmalar ve yüzey araştırmalarıyla ortaya çıkartılmıştır. Bizans Dönemi'nde inşa edildiği belirlenen köprü, köprünün doğusundaki dalgakıran (promachon), surların büyük bölümü (Batı) ile sivil, sosyal ve kamu yapıları baraj suları altında kalmıştır. Nekropol, köprü, kilise ve yolların bir bölümü tespit edilmiştir. Roma Dönemi'ne ait surlar, yollar ve nekropoldeki bazı mezarların dışında kentin Geç Antik Çağ ve Erken Bizans Dönemi'ne ait yapılarla kalıntılar hakkında daha önce kapsamlı bir çalışma gerçekleştirilmemiştir. Çalışma kapsamında 1991 yılı itibariyle gerçekleştirilen arkeolojik çalışmalarla tespit edilen yapılar ve buluntulardan Geç Antik Çağ ve Erken Bizans Dönemi'ne tarihlendirilenler, kentin tarihsel süreci kapsamında değerlendirilmiştir. Kentin bu süreci epigrafik metinler, küçük buluntular, mimari plastik eserler ve yapılar üzerinden yorumlanmış, analogik veriler ve buluntular ışığında değerlendirilerek tarihlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Erken Bizans, Geç Antik Çağ, Iuliopolis, Nallıhan, Roma

* Dr., Karabük Üniversitesi, Safranbolu ŞYD. MYO., El Sanatları Bölümü, Karabük, durmusgur@gmail.com, ORCID: 0000-0002-9945-8825

** Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Temel Sanat Bilimleri, Ankara, deniz.demir@hbv.edu.tr, ORCID: 0000-0002-2359-3932

*** Uzm. Ark. M. A., Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara, arktolgacelik@gmail.com, ORCID: 0009-0009-7769-2045



© Copyright 2023 Gür & Demir & Çelik

Geliş Tarihi / Received: 21.05.2024
Kabul Tarihi / Accepted: 01.07.2024
Yayın Tarihi / Published: 20.01.2025


ABSTRACT: The ancient city of Iuliopolis is located on the Skopas River (Aladağ Stream) in Gülşehri Mevkii, Çayırhan District of Nallıhan District, 123 km northwest of Ankara. Most of the city was flooded by the construction of the Sarıyar Dam in the 1950s in the area formerly known as Sarılar Village on the banks of the Skopas River (Aladağ Stream). The archaeological excavations by the Ankara Museum of Anatolian Civilizations in 1991 and continuing in 2009 and beyond have revealed much about the city's Late Antique and Early Byzantine history. A large part of the city was submerged under the dam lake, and the necropolis, fortification walls (West), church, ancient road west of the necropolis, and many architectural plastic artifacts were uncovered through archaeological studies and surveys. The bridge, determined to have been built during the Byzantine period, the breakwater (promachon) to the east of the bridge, most of the city walls, and civil, social, and public buildings were submerged under the dam waters. The necropolis, the bridge, the church, and some of the streets have been identified, while the locations. Apart from the Roman walls, streets, and some tombs in the necropolis, no comprehensive study has been made of the remains of the city's buildings from the Late Antique and Early Byzantine period. This study examines the structures and findings of the Late Antique and Early Byzantine periods identified in the archaeological excavations in 1991 within the framework of the city's historical process. This process of the city was interpreted through epigraphic texts, small finds, architectural plastic artifacts, and structures and dated in the light of analogical data and findings.

Keywords: Early Byzantine, Late Antique Period, Iuliopolis, Nallıhan, Roman

Cite as / Atf: GÜR, D., DEMİR, D., ÇELİK, T. (2025). Geç Antik Çağ ve Erken Bizans Dönemi'nde Iuliopolis. Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 15(29), 49-74. <https://doi.org/10.33207/trkede.1481169>

Yayın Tarihi	20 Ocak 2025
Hakem Sayısı	Ön İnceleme: (Editör-Yayın Kurulu Üyesi) İçerik İncelemesi: İki Dış Hakem
Değerlendirme	Çift Körleme
Benzerlik Taraması	Yapıldı
Etik Bildirim	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Çıkar Çatışması	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman	Herhangi bir fon, hibe veya başka bir destek alınmamıştır.
Telif Hakkı/Lisans:	Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi'nde yayımlanan makaleler https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ tarafından lisanslanır.



Date of Publication	20 January 2025
Reviewers	A Internal (Editor board member) Content review: Two External
Review Reports	Double-blind
Plagiarism Checks	Yes
Complaints	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Conflicts of Interest	The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest.
Grant Support	No funds, grants, or other support was received.
Copyright & License	Trakya University Journal of Faculty of Letters is licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License. 

Giriş

Iuliopolis günümüzde Ankara'nın Nallıhan İlçesi sınırlarında, Çayırhan Beldesi, Gülşehri Mevkii'nde nehir kenarında yer alan tarihi bir yerleşim alanıdır¹. İstanbul, İznik ve Ankara arasındaki ulaşım güzergâhında yer alan Iuliopolis, Geç Antik Çağ ve Erken Bizans Dönemi'nde büyük öneme sahip olmuştur. Surları, nekropol, kilise dışında epigrafik belgeler, mimari plastik eserler ve küçük buluntular kent Roma Dönemi ve Erken Bizans Dönemi'ne ışık tutmaktadır. 1991 yılında ilk defa nekropol alanında gerçekleştirilen ve uzun ara verildikten sonra 2009'da tekrar başlatılan çalışmalar, günümüzde de devam etmektedir. Nekropolde 790 mezar tespit edilmiş ve bunların çoğu Roma ve Erken Bizans Dönemi'ne tarihlendirilmiştir. Mezarların mimarisi kadar tespit edilen mezar eşyaları, Iuliopolis'te madeni, cam, seramik alanlarında önemli atölyelerin bulunduğunu düşündürmektedir. Kentin yapısının anlaşılması hususunda

¹ Tarihte kent Iuliopoli, Iuliopolim, Iuliopolis ve Juliopolis gibi çeşitli isimlerle anılmıştır (French, 2016, 12, 18-19, 21, 71, 79, 85, Map. 2a, 3). Çalışma kapsamında üslup birliği oluşturmak için kentin isimlerinden sadece Iuliopolis kullanılmıştır. 11.01.2024 tarihinde T.C. Ankara Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi Müdürlüğü'ne konu kapsamında çalışma yapmak için resmi başvuruda bulunulmuş, 30.01.2024 tarihinde E-70583208-155.01-4716552 sayılı izin belgesinde tarafımıza izin verildiği belirtilmiştir.

devam eden arkeolojik çalışmaların önemi büyüktür. Stratigrafik kontekstler ve mekânsal incelemeler, Iuliopolis'in 2.-7. yüzyıl arasında büyük gelişme gösterdiğini ortaya koymaktadır.

Arkeolojik çalışmalar sırasında elde edilen veriler, kentteki üretim alanları ve imar faaliyetine katkı sunmaktadır. Ankara Anadolu Medeniyetleri Müze Müdürlüğü denetiminde gerçekleştirilen çalışmalarda elde edilen veriler bilim insanları tarafından yayınlarda tanıtılmış, elde edilen mimari ve küçük buluntular 2. yüzyıl ile 7. yüzyıl arasında kentin parlak bir süreç yaşadığını kanıtlamıştır (Arslan v.d., 2011: 271-304; Arslan v.d., 2012: 169-188; Avcu ve Doğan, 2014: 85-99; Cinemre, 2014: 407-426; Onur, 2014a: 65-83; Onur, 2014b: 101-113; Sağır, v.d., 2015: 151-170; Büyükkarakaya v.d., 2018: 111-126; Doğan ve Avcu, 2018: 415-429; Avcu, 2020: 165-172).

Tarihçe

Kentin adı M.Ö. 1. yüzyıl ile M.S. 11. yüzyıl arasına ait edebi metinler, konsil listeleri, haritalar, kilise kayıtları ve çeşitli dönem kaynaklarında geçmektedir. Iuliopolis hakkında önemli bilgiler; haritalar, portulanlar, edebi metinler, tarihi kitaplar ve kilise kayıtlarında yer almaktadır (Prokopius, VII/V; Onur, 2014a: 71-76). Phryglerden itibaren yerleşim yeri olarak kullanıldığı belirlenen Iuliopolis'in, Phryg kralı Gordios'tan dolayı Gordiou kome (Gordios'un Köyü) olarak adlandırılmıştır (Şener, 2016: 39). Hellenistik dönemde küçük bir yerleşim yeri ya da kasaba olduğu ifade edilen kent (Sağır vd., 2015: 151), Roma döneminde büyük bir kent olarak karşımıza çıkar (French, 1981: 38). Roma Dönemi'nde Sakarya Nehri (Sangarios), Galatia ve Bithynia arasındaki doğal sınır olarak kabul edilmektedir (Güney, 2018: 102). Roma Dönemi'nde Iuliopolis, Bithynia ile Galatia arasında, Bithynia'nın doğu sınırındaki Laganeia ise Galatia topraklarında, sınırın doğusunda kalmaktadır (Ruge, 1918: 102; Ramsay, 1960: 214). Iuliopolis M.Ö. 2. yüzyılda, Bithynia topraklarına dahil olmuştur. Bu dönemde kent Bithynia'nın doğusundaki sınır yerleşimidir (Onur, 2014a: 67). M.Ö. 27'de İmparator Augustus'la iyi ilişkiler kuran Kleon'un, yerleşimin adını Iulius'un Şehri anlamına geldiği ifade edilen Iuliopolis şeklinde değiştirdiği ifade edilmektedir (Sağır v.d., 2015: 151). İmparator Augustus ve Traianus döneminde yoğun nüfusa sahip olduğu belirtilen kentin aynı zamanda önemli bir konumda ve ulaşım ağında yer aldığı ifade edilmektedir (French, 1981: 38-39; Dąbrowa, 2013: 361). Kent 3. yüzyıl sonu-4. yüzyıl başında, Laganeia/Lagania ile birlikte Galatia topraklarına dahil olmuştur (Belke ve Restle, 1984: 197; Onur, 2014a: 67). Plinius'un (61-112) mektuplarında kentin ulaşım yoğunluğundan

bahsedilmektedir (Şener, 2016: 39). Ankara ve çevresindeki yerleşimler Roma Dönemi ve sonrasında stratejik-jeopolitik konumuyla ön plana çıkmıştır (Erzen, 1946: 32). 3.-4. yüzyıldaki resmi seyahat güzergâhları ile Hıristiyanlara ait ulaşım ağında (Hacı Yolu güzergâhı) bulunan Iuliopolis ile Laganeia, Erken Bizans Dönemi'nde gelişimini tamamlayarak ekonomik açıdan zengin kentler arasında yerini almaktadır (Onur, 2014a: 68). Epigrafik çalışmalarda Iuliopolis ve çevresindeki yerleşimlerde 3.-4. yüzyıla tarihlendirilen çok sayıda epigrafik metin tespit edilmiş, verilerin çoğu ise Roma ve Erken Bizans Dönemi'ne tarihlendirilmiştir (Mitchell, 1982, No.: 158-165; French, 2013: 144-146; Onur, 2014a: 77-78; Doğan ve Avcu, 2018: 416; Güney, 2018: 101-117). Kitabeler, steller ve mil taşları, Roma ve Bizans döneminde Iuliopolis'in önemli bir ticari-dini ulaşım güzergâhında yer aldığını göstermektedir (Galanti, 1951: 33-34; Mitchell, 1982, No.: 158-165; French, 2013: 144-146).

Iuliopolis, Erken Bizans Dönemi'nde Galatia I'deki piskoposluk kentleri arasında yer almaktadır. 4. yüzyıla ait kilise kayıtlarında Galatia I'e dahil olan Iuliopolis (Onur, 2014a: 69; Doğan ve Avcu, 2018: 429, Fig. 6), askeri düzenlemeler sonucunda sınır değişikliği yaşamıştır. 314'te Ankara (Ankyra) Sinodu ve 325'te İznik Konsili'nde Piskopos Philadelphus tarafından temsil edilen kent, Galatia'nın beş piskoposluk kentinden biridir (Onur, 2014a: 69). Iuliopolis'te Tanrı'nın Kutsal Kilisesi olarak tanımlanan yapıda görevli Piskopos Meliphthongus'un, 451'deki Kalkedon Konsili'ne katılarak kentini temsil ettiği bilinmektedir (Onur, 2014a: 69). Bizans Dönemi'nde İstanbul, İznik (Nikaia) ve Ankara (Ankyra) arasındaki ulaşım ağı güzergâhında bulunan kentin (Ramsay, 1960: 214) bu dönemde önce Ankara'ya, sonrasında ise Kudüs'e (Judaea) uzanan Hacı Yolu ile bağlantılı olduğu bilinmektedir (Sağır v.d., 2015: 151; French, 2016: 12, Map. 2a). Ulaşım ağındaki hareketlilik ve aktif ticari faaliyet, Iuliopolis'in 4.-9. yüzyıllarda ekonomik açıdan güçlü bir yerleşim olmasını sağlamıştır (Arslan v.d., 2011: 273). Erken Bizans Dönemi'nde, Galatia Prima'nın kentleri arasında gösterilen Iuliopolis'in adı ve piskoposları, 451 Khalkedon, 531 Hierokles, I, III, VII, VIII, IX, X ve XIII'üncü listelerinde görülmektedir (Ramsay, 1960: 267). Notitiae Episcopatum ve Hierocles listelerinde adı geçen Iuliopolis, Galatia I'in piskoposluk kentlerindedir. Iuliopolis, Bizans İmparatorluğu'nun idari bölümlerinin sunulduğu Synekdemos'ta (erken 6. yüzyıl), şehir olarak gösterilmektedir. 536'da İstanbul'da düzenlenen yerel synoda, Iuliopolis Piskoposu Pantoleon'un katılarak kenti temsil ettiği (Onur, 2014a: 70), 7. yüzyıldan itibaren de kilise din adamlarının adına rastlanmadığı anlaşılmaktadır (Şekil 1).



Şekil 1. Bizans Dönemi Ulaşım Ağı ve Iuliopolis'in Konumu
(Belke ve Restle, 1984: Taf. I)

Kentin nekropolünün Hellenistik Dönem'den itibaren kullanıldığı belirlenmiştir. Nekropoldeki mezarların önemli bir bölümünde birey gömüsü ve mezar yapıları gün ışığına çıkartılmış olmakla beraber, Iuliopolis'in jeolojik yapısı verilerin tahribatını hızlandırmıştır. Bundan dolayı ilk aşamada tespit edilen iskeletler laboratuvar ortamında incelemeye tabi tutulmuş ve mezar hediyeleri analogik olarak değerlendirilmiştir (Büyükkarakaya v.d., 2018: 113). Nekropoldeki incelemelerde M.S. 1.-4. yüzyıl arasına tarihlendirilen çok sayıda mezar yapısı ve küçük buluntu ele geçirilmiştir. Buluntular Iuliopolis'in Roma İmparatorluk Dönemi ve Erken Bizans Dönemi'nde ekonomik açıdan güçlü ve iyi durumda olduğunu göstermektedir (Arslan v.d., 2011: 288, Arslan v.d., 2012: 171). Erken Bizans ve Orta Bizans Dönemi'nde siyasi, dini ve ekonomik gücünü koruyan Iuliopolis gibi yakın çevresindeki kentler de çeşitli onarım ve imar faaliyetlerine tanık olmuştur. Şehrin surları ve kalesi, Roma Dönemi'nde inşa edilmiş, 6. yüzyılda ise onarılarak saldırılara karşı önlem alınmıştır. Tarihte kentteki kamusal yaşam ile ticari ilişkiler dinamik tutulmuştur. Dini, sivil ve kamusal alanların kullanımı ile kentsel dinamikler, Roma Dönemi'ndeki rol, işlev ve fiziki yapısını çeşitli değişim ve dönüşümlerle Geç Antik Çağ ve Bizans Dönemi'nde de devam ettirmiştir. Iuliopolis'te bu döneme tarihlendirilen yapı kalıntıları ve tespit edilen buluntular, kentin

tarihsel açıdan süreklilik yaşadığı ve gelişimini sürdürdüğünü göstermektedir (Şekil 2).



Şekil 2. Iuliopolis, Genel Görünüm (AAMMA, 2023)

Bizans'ın askeri ve siyasi yapısında 7.-9. arasında değişim yaşanmıştır. Iuliopolis Bunun üzerine 7. yüzyılda öncelikle Opsikion Themasi'na, 8. yüzyıldan itibaren de Boukellarion Themasi'nın sınırları içine dahil olmuştur (Belke ve Restle, 1984: 62; Onur, 2014a: 69). Bu dönemde güçlenen İslami yapılaşma, Emevi hanedanı ile Araplar'ın Anadolu'ya akınlarını güçlendirmiştir. Araplar, 640'tan itibaren İstanbul'u ele geçirmek ve Bizans topraklarına hakim olmak amacıyla Küçük Asya'ya akınlar düzenlemiştir. Bizans imparatoru baskılar ile ayaklanmaları durdurmak ve toprak kaybını önlemek amacıyla yönetim sisteminde değişikliğe gitmiş, bunun sonucunda yeni askeri bölgeler ile themalar oluşturulmuştur. Themaların ortaya çıkmasıyla taşra sınırları içinde kurulan başlıca kent merkezleri askeri nitelik kazanmıştır. Bu kentler askeri bağlamda işgal edilmeye devam etmiştir. Bu süreçte tahkim edilen kentlerden biri olan Iuliopolis de Ankara ve İznik merkezli diğer kentler gibi sağlam surlarıyla çevrilerek kentsel dinamiğini sürdürmüştür (Kaya, 2020: 259).

Surları, bastion (köşedeki dairesel kule) ve burçların kazı çalışmalarında tespit edilen Geç Roma ve Erken Bizans Dönemi seramikleri, kalenin M.S. 1.-2. yüzyılda inşa edildiği bu süreçte savunma yapısı olarak kullanıldığını

göstermektedir (Sağır v.d., 2015: 159). Arkeolojik çalışmalarda surların bazı bölümlerinde üç evreli yapılaşma tespit edilmiş ve son evresi Erken Bizans Dönemi'ne tarihlendirilmektedir (Sağır v.d., 2015: 160, Resim 7-12). 395 yılında Roma'nın ikiye bölünmesiyle Iuliopolis, Doğu Roma topraklarında kalmıştır. 5.-6. yüzyıla tarihlendirilen üç nefli kilise, yapı kalıntıları, mezarlar küçük buluntular, Iuliopolis'in 4.-11. yüzyıl arasında önemli bir güzergâhta bulunduğunu siyasi, dini ve ekonomik açılarından iyi durumda olduğunu göstermektedir. Nekropolde, Roma Dönemi'ne ait bazı mezarların devşirilerek Erken Bizans Dönemi'nde yeniden kullanıldığı ya da Bizans Dönemi ile birlikte sıfırdan inşa edilmiş olan mezarlara bazı aristokrat ve dini kişilerle sıradan halkın gömüldüğü belirlenmiştir. Mezarlardan elde edilen gömü eşyaları, duvar resimleri ve yazıtlar, Iuliopolis'in aristokrat ve dini kesimine katkı sunmaktadır (Cinemre, 2014: 410) (Şekil 3).



Şekil 3. Iuliopolis, Afrika Tipi Kırmızı Hamurlu İthal Seramik (5.-7. Yüzyıl) (AAMMA, 2024)

Nekropolün güneyinde yer alan ve 2012 yılında tespit edilen M392 numaralı Presbyter/Papaz Paulos'a ait mezarın kuzey arkosolium nişindeki yazıt "*Tanrım burada uyuyanlara yardım et*" ve iki tane staurogram (tauro), 6.-7. yüzyılda kentteki dini ve sosyal güce sahip aristokrat bir bireyin ailesine ait mezar yapısı hakkında bilgi edinmemizi sağlamaktadır. Ayrıca mezar yazıtında "*Leon oğlu Lykos ve onun meşru eşi Fotine'ye ait mezar ...*" ifadesinin yer alması 6.-7. yüzyıla tarihlendirilen bir diğer mezar yazıtı da kentte Erken Bizans Dönemi'ne tarihlendirilen (Sağır v.d., 2015: 154, Resim

5) mezarların tarihlendirilmesi ve tanımlanması, kentteki aristokratların varlığına işarettir.

613'te Herakleios döneminde öldüğü ifade edilen Sykeonlu Aziz Theodoros'un yaşamıyla ilgili hikâyelerde Iuliopolis'in adı geçmektedir² (Kaya, 2020: 47). Bu hikâyelerde Theodoros'un Iuliopolis için önemli olduğu, azizin imparatorlar tarafından kutsal sayıldığı hatta büyük mucizelerinden birini de Germina'da gerçekleştirdiği belirtilmektedir (Niewöhner, 2011: 47). Sykeonlu Theodoros'un metinlerinden (7. yüzyıl) anlaşıldığı kadarıyla, Iuliopolis toprakları doğuda İkizafer (Akreina) ve Beyköy'e (Phyle) doğru genişlemiştir. Iuliopolis'e yakın bu iki yerleşimdeki yüzey araştırmaları, Sykeonlu Theodoros'un metinleri ile verilerin örtüştüğünü kanıtlamıştır (Mitchell, 1974a: 27-39; Güney, 2018: 102). Kente 9. yüzyıldan itibaren I. Basileios'a (MS 867-886) ithafen, Basilion-Basilium-Basileion adı verilmiştir. Basilion-Basilium-Basileion adının I. Basileios ya da I. Basileios'un oğlu Leo (886-912) döneminde kente verildiği ifade edilmektedir (Ramsay, 1960: 269). Kente ait bu isim 869-870 yılında yapılan IV. Konstantinopolis Konsili'nde resmi olarak ilk defa kullanılmıştır (Onur, 2014a: 70). Basilium-Basileion adı 9. yüzyıldan 11. yüzyıla kadar kullanılmış (Arslan v.d. 2011: 273), daha sonraki dönemlerde ise bir daha asla anılmamıştır.

Bizans Dönemi'nde Ankara-İstanbul arasında yer alan kent, stratejik açıdan büyük öneme sahiptir. Doğu kilise kayıtlarının birinde, Gordio Köyü'ndeki bir kiliseden bahsedilmektedir. Bu kilisenin Phagitze Metropolit'i'nin idaresinde olduğu ifade edilmektedir. Araştırmacılar ise Bassieon Kilisesi olarak adlandırdıkları bu yapının Ankara Metropolitliği'ne bağlı olduğunu yazar (Ramsay, 1960: 269).

² Bir hikâyede Aziz Theodoros'un, Sykeon'dan 15 mil (?) uzaktaki Iuliopolis'te, Aziz Heuretus onuruna düzenlenen bir ayine katıldığından bahsedilir. Bir diğer hikâyede ise Theodorus adlı Iuliopolis kilise saymanının, kilise vergilerini toplayan ve büyük miktarda parayla kaçan oğlunu bulmak için Aziz Theodoros'u ziyaret ettiği anlatılır. Anastasioupolis (Lagania) piskoposu iken kilisenin parasının çoğunu fakirlere dağıtarak boşa harcadığı söylentileri üzerine, istifa ettikten sonra görevinden ayrıldığı anlatılmaktadır. Ankara'da verdiği istifa talebi, İmparator'un talimatıyla Patrik Kyriakus'a gönderilmiştir. Görevinden uzaklaşan Aziz Theodoros, Iuliopolis civarına yerleşmiştir. Phokas'ın (602-610) imparatorluğunun başlarında, imparatorun yeğeni Domniziolus, orduyu ele geçirmek ve Sasaniler'e karşı güçlü durmak için doğuya gönderilmiştir. Yolculuğu sırasında Iuliopolis'e gelerek Lazika halkının Kapadokya'ya saldırdığını ve Patrici Sergius'un kendisine bir komplo kurduğunu öğrenmiş bunun üzerine Aziz Theodoros'u ziyaret ederek Ondan tavsiye almıştır (Ramsay, 1890, s. 244-246; Dawes ve Baynes, 1948, s. 34, 79, 103, 120; Onur, 2014a, s. 70).

İmparator Alexius Komnenus (1086 tarihli eserinde), Basilaion kilisesinin Ankara Piskoposluğu'na bağlı olduğundan bahsetmektedir (Ramsay, 1890: 244). Kentin adı geç Bizans Dönemi'nde Basilaion ya da Basileon şeklinde geçmektedir (Ramsay, 1890, s. 244). Tespit edilen veriler, Iuliopolis'in 11. yüzyılda terk edildiğini göstermektedir (Sağır v.d., 2015: 159). Bu durum Anadolu'da etkili olan Türk akınlarını düşündürür. Arkeolojik çalışmalarda kırmızı hamurlu, dışı yeşil içi ise firuze sırlı Selçuklu Dönemi seramik parçalarının tespit edilmesi, kentin 12.-13. yüzyılda Selçuklular sürecine ışık tutmaktadır.

Yerleşimin adına Osmanlı Dönemi kayıtlarında rastlamak mümkündür. Osmanlı Dönemi ve günümüzde ilçenin adı Nallıhan olarak geçmektedir. Nallı Nehri ile Osmanlı Sadrazamı Nasuh Paşa tarafından yaptırılan handan dolayı yerleşimin Nallıhan olarak adlandırıldığı ifade edilmiştir (1606/1607). Tarım ekonomisine sahip Nallıhan'ın nüfusu yaklaşık 30.000'dir (nüfusun yarısından fazlası köylerde yaşıyor). Aynı zamanda, yurtdışına ihracatı yapılan el yapımı ipek iğne oyası, yerleşimin önemli ekonomik getirileri arasında bulunmaktadır. Nallıhan'ın iki önemli yerleşimi, Sarıyar ve Çayırhan'dır (Onur, 2014a: 66). 1951-1956 yılları arasında Sakarya Nehri (Sangarius) üzerinde Sarıyar Barajı'nın kurulmasıyla Iuliopolis'in kalıntıları baraj suları altında kalmıştır (Güney, 2018: 101). 1958 yılında oluşturulan Çayırhan, Iuliopolis'in 3 km doğusunda kurulmuş, Sarılar ve Yardibi halkı ise buraya yerleştirilmiştir. Roma ve Bizans Dönemi'nde önemli bir ulaşım ağında yer alan Iuliopolis, bu önemini Osmanlı Dönemi'nde de korumuştur (Onur, 2014a: 66). Osmanlı Dönemi'nde İpek Yolu ve Hac Yolu güzergâhında bulunan kent çok sık ziyaret edilmiş ve ticari açıdan uzun yıllar önemini korumuştur (Büyükarakaya v.d., 2018: 112) (Şekil 3).

Kentin stratigrafik verileri arasında Osmanlı Dönemi'ne dair verinin bulunmadığı düşünülürken kilisenin güneybatısında 2023 yılındaki çalışmalarda, bir tane Hollanda sikkesi (16. yüzyıl), Geç Dönem Osmanlı seramikleri, 18.-19. yüzyıla tarihlendirilen oluklu çatı kiremidi parçaları, p.t. lüle parçaları ve konutlara ait yapı temel kalıntıları tespit edilmiştir. Elde edilen veriler Iuliopolis'in bu dönemde de yerleşim alanı olarak kullanıldığını göstermektedir. Türkiye Elektrik Kurumu'nun santraline ait kül biriktirme alanının güneyindeki yarımada üzerinde bulunan iki evreli kilise, surlarla nekropoldeki mezarlar, kentin Bizans Dönemi'nde etkin olarak kullanıldığını göstermektedir. Iuliopolis'in diğer yerleşim alanları, yapılar ve savunma yapısına ait kalıntılar baraj suları altında kalmıştır. Önümüzdeki yıllarda Doğu ve Batı Nekropollerini üzerinde devam etmesi planlanan çalışmalar, kentin tarihi serüveni hakkında önemli bilgiler

sunacaktır (Onur, 2014a: 71). 2023 yılı Aralık ayının ilk haftalarına kadar devam eden çalışmalara 2024 yılında devam edilmek üzere son verilmiş, çalışma kapsamında ise 1999 sonrasında günümüze kadar kentte gerçekleştirilen arkeolojik çalışmalarda tespit edilen Bizans verileri incelenmiş, analogik olarak değerlendirilmiş ve tarihlendirilerek sunulmuştur.

Çevresel Kaynaklar: Su, Tarım ve Ticaret

Phryglere ait süreçte Iuliopolis'in küçük bir koloni yerleşimi olduğu ifade edilmektedir. Hellenistik Dönem'de Nallıhan Çayı ve Sakarya Nehri Iuliopolis açısından ticaret, ulaşım, ekonomi ve sosyal yaşam son derece önemlidir. Hellenistik dönemde nekropolünün kullanıldığı bilinen tarihi kent (Büyükkara v.d., 2018: 112), Roma ve Bizans Dönemi'nde önemli bir ulaşım ağında yer almaktadır. Tespit edilen taş döşeli Roma yolları, mil taşları bu ulaşım ağının hacı yolu olarak tanımlanmasını sağlamıştır (French, 2016: 12, 18-19, 21, 71, 79, Map. 2a, 3). 4.-9. yüzyıl arasında İstanbul'dan İznik'e oradan da Kudüs'e ulaşan hacı yolunun, Iuliopolis'ten geçtiği bilim insanları tarafından ifade edilmektedir (French, 1981: 35; Arslan v.d., 2013: 5; Dąbrowa, 2013: 361; Arslan v.d., 2013: 5). Büyük bölümü hâlâ toprak yüzeyinde görülen yol Tahirler Projesi kapsamında incelenmiştir³ (French, 1981: 35). İznik'ten başlayan ve Iuliopolis üzerinden Ankara'ya uzanan ulaşım ağı, tarihte çok sık kullanılan askeri yollardan biri olarak tanımlanmaktadır. Ankara ve Bithynia arasında ulaşımında etkili olan bu ulaşım güzergâhının Iuliopolis'in gelişmesinde etkili olduğu düşünülmektedir (Dąbrowa, 2013: 361). Iuliopolis ve Ankara arasında tespit edilen yol kalıntıları, bilim insanları tarafından İznik yolu ya da İstanbul'dan başlayıp Ankara'ya uzanan yola ait olduğu ifade edilmektedir (French, 1981: 35; Arslan v.d., 2013: 5; Dąbrowa, 2013: 361; Onur, 2014a: 65).

Geniş ve derin vadide uzanan nehir, uzun yıllar kentin tarım arazilerinin sulanması ve ulaşımında kullanılmıştır. Nehrin zamanla su debisinin çok arttığı ve kentte su baskınlarına sebep olduğu bilinmektedir. Bundan dolayı kent surlarıyla çevrilmiş ve bu surlar 6. yüzyılda imparator Iustinianus tarafından onararak sel baskınlarına karşı kalıcı önlem alınmaya çalışılmıştır. İmparator kentte bir köprü ve bir de kilise inşa ettirerek hac güzergâhındaki Iuliopolis'te hacıların konaklayıp ibadet edebilecekleri uygun bir ortam sağlamıştır (Prokopius, 1941: 331-333; Prokopius, VII/V). Mil taşları ve Roma yolu üzerinde araştırmalarda bulunan bilim insanları

³<https://courses.washington.edu/tahirler/reports/2001Report.pdf>
<http://courses.washington.edu/tahirler/maps/road.html> 21.01.2023 13:18

buradaki literatür bilgisini elde ettikleri verilerle desteklemektedir (French, 2016: 12, 18-19, 21, 71, 79, 85, Map. 2a, 3).

Çeşitli isimlerle tanımlanan tarihi köprü 20. yüzyılın sonuna kadar toprak yüzeyinde, köprünün ayakları ve dalgakıran bölümleri ise kısmen ayakta (Arslan v.d., 2013: 6). Anderson tarafından köprünün çizimleri yapılmış ve Sykeon Köprüsü olarak tanımlanmıştır. Yöre halkı tarafından Sarılar Köprüsü olarak tanınan yapı, 1954'te Iuliopolis çevresine ziyaret gerçekleştiren Macpherson tarafından fotoğraflanarak belgelenmiştir (Macpherson, 1954, Lev. IX, 1; Arslan v.d., 2013: 6). Sarılar Köprüsü bilimsel çalışmalarda Seriler Köprüsü (?) olarak da anılmaktadır (Mitchell, 1974b: 415). Bizans Dönemi öncesinde köprünün altında bir köprünün yer aldığı düşünülmektedir. Yerinde incelemelerde bulunan bilim insanları, baraj suları altında kalmadan önce köprünün yeterince belgelenmediğini ve Roma Dönemi'ne ait olduğunu belirtmiştir (Anderson, 1899: 66-68). Iuliopolis'ten Ankara'ya ulaşan yol üzerinde Eryaman, Bayram Köy, Macun Köy, Örencik, Köseli, Yörelî, Ahiboz, Holoz gibi yerleşimler bulunmaktadır (Macpherson, 1954: 113-115, 120; Yörükân, 2009: 139). Köprü ve ulaşım güzergâhının ise bu dönemde kullanımının devam ettiği düşünülmektedir (Şekil 4).



Şekil 4. Iuliopolis Sarılar Köprüsü
(Macpherson, 1954: Lev. IX.1; Arslan v.d., 2013: 6)

Hıristiyanlığın serbest din haline gelmesiyle diğer kentlerde olduğu gibi Iuliopolis'in de etnik yapısında değişim olmuştur. Roma Dönemi'ne dair zengin veriler sunan nekropolün Erken Bizans Dönemi ile birlikte kullanımı devam etmiştir. Kentte inşa edilen kilise, onarılan surlar ve mezarlar, yerleşimin teolojik ve kültürel değişiminin yanında zengin imar faaliyetlerine ev sahipliği yaptığını göstermektedir. Kireçtaşı kayalıklar

üzerine kurulan kentin nehir hattına bakan yamaçlarıyla düz ve verimli arazileri de tarihsel süreçte tarım arazisi olarak kullanmıştır. Elde edilen tarım ürünleri kentin ihtiyaçları, ihtiyaç fazlası ürünler ise ticari faaliyetinde rol oynamıştır. Ticaret ürünlerinin taşınmasında karayolu ve nehir taşımacılığı kullanılmıştır. Baraj suları altındaki kalıntıların önümüzdeki sezonlarda sualtı arkeolojik araştırmalarla ortaya çıkartılacağı düşünülmektedir.



Şekil 5. Iuliopolis, Nekropolün Güneyindeki Yol ve Su Kanalı Kalıntıları (AAMMA, 2023)

Geç Antik Çağ ve Erken Bizans Dönemi'nde Ankara ile İstanbul arasında önemli bir ulaşım güzergâhında yer alan Iuliopolis'in karayolu ulaşımı konusunda gerçekleştirilmiş arkeolojik bir çalışma bulunmamaktadır. 2023 arkeolojik çalışmaları sürecinde nekropolün güneybatısında, nehre yakın bir konumda atık su kanallarına ait olduğu düşünülen, simetrik taş döşeli alanlar ortaya çıkartılmıştır. Kanala ait olduğu düşünülen kapak taşları ve yol olarak kullanılan bölümlerin kaplamaları Erken Bizans Dönemi'nde sökülerek tahrip edilmiş, bu tahribat Osmanlı Dönemi'nde de devam etmiştir.

Iuliopolis'ten Skopas Nehri'ne ulaşan Roma ulaşım ağı ve hacı yolunun büyük bölümü tahrip olmuş ya da uzantısı zamanla toprak altında kalmıştır (Arslan v.d., 2013: 5-6; French, 2016: 12, 18-19, 21, 71, 79, 85, Map. 2a, 3).

French, Beypazarı-Nallıhan yolu ile Ankara'ya dönerken Iuliopolis yakınında Roma yolu ve iki mil taşına ait verileri kaydetmiştir. Roma ve Bizans Dönemi'nde ordu ve sivil halk tarafından kullanılan yolun büyük bölümü tahrip olmuştur. Karayolu ticareti ve ulaşımında kullanılan taş döşeli yollar ve mil taşları, bilim insanları tarafından belgelenmiştir (French, 1981: 38-39; Mitchell, 1982: No.: 158-165; French, 2013: 144-146; Onur, 2014a: 65-83; Onur, 2014b: 101-113; Avcu ve Doğan, 2014: 85-99; Doğan ve Avcu, 2018: 415-429; Avcu, 2020: 165-172) (Şekil 5).

Surlar

Kentin batısında surların büyük bölümü ayakta. Arkeolojik çalışmalarla kuzeydeki duvarları ortaya çıkartılan surların Roma Dönemi'nde kenti korumak amacıyla inşa edildiği, 6. yüzyılda ise onarıldığı bilinmektedir. Yapılan incelemeler surlarda kullanılan moloz taş, tuğla ve harç malzemelerin çoğunlukla 1.-2. yüzyıl, onarım faaliyetlerinin ise 6. yüzyıl evresine ışık tutmaktadır. Araştırmacılar ise göl kıyısında ortalama 5.00 m kadar yüksekliğe sahip olan surların, kazı çalışmalarında tespit ettikleri seramikleri göz önünde bulundurarak ilk inşa evresinin Roma Dönemi'ne ait olduğunu belirtmiş ve nekropol ile aynı dönemde inşa edildiğini savunmuştur (Arslan v.d., 2013: 60) (Şekil 6).



Şekil 6. Iuliopolis, Güneydeki Sur Kalıntıları, Genel Görünüm (AAMMA, 2023)

Nekropolün güneydoğusundaki surlar, kuzey-güney doğrultusunda uzanmaktadır. 2012 arkeolojik kazı çalışmalarıyla büyük bölümü ortaya

çıkartılmış olan surlar, temelde 2.30 m, üst bölümlerde ise daralmaları sonucunda 1.80 m genişliğe sahiptir. Sağlam kireç harcı, moloz taş ve tuğlalardan inşa edilen surlarda kullanılan tuğlalar ortalama 0.30 x 0.30 m ölçülerinde ve 0.04,5-0.05 m kalınlığındadır (Arslan v.d., 2013: 60). Üst seviyelerde onarım faaliyetlerinde ilave edilmiş tuğla ve harç malzeme ise daha özensiz, tuğlalardaki kalite ise daha düşüktür.

Dönem kaynaklarında nehrin debisinin çoğu zaman aniden yükseldiği ve bu süreçte seyahat edenlerin birçoğunun ölümüne neden olduğu yazmaktadır. Bu olayların defalarca gerçekleşmesi üzerine durum 6. yüzyılda imparatora bildirilmiş, imparator Iustinianus ise nehrin sel taşkınlarına karşın güçlü bir köprü inşa ettirerek köprünün doğusuna dalgakıran (promachon) adı verilen sel savarlar yaptırmıştır. Ayrıca kış mevsiminde yolcuların sığınağı olması için köprünün batısına bir kilise inşa ettirmiştir. Batı yakası boyunca akan nehir tarafından tahrip edilen ve duvarları zayıflayan surlar için en az 150.00 m uzunluğunda bir duvar ördüren Iustinianus, kentin sel baskınlarından daha fazla hasar görmesini önlemiştir (Prokopius, 1941: 331-333; Prokopius, VII/V).

6. yüzyılda imparator tarafından ilave edilen ve onarılan surların büyük bölümü günümüzde nehir suları altında kalmıştır. Onarımı gerçekleştirilen surların büyük bölümü ise kilisenin batısında, kuzey-güney aksında uzanmaktadır. Ayrıca kilisenin narteksinin batısında yer alan dairesel bir bastron, günümüzde temel seviyesindedir. Kentin surlarındaki onarım izleri ile kilisenin ikinci evresi, Prokopius tarafından anlatılan imar faaliyetleriyle (6. yüzyıl) örtüşmektedir (Prokopius, VII/V). 6. yüzyıldan sonra kentte büyük bir imar faaliyeti olup olmadığı bilinmemektedir. Kentte gerçekleştirilen araştırmalarda mezarlardan elde edilen yazıt, duvar resimleri ve diğer küçük buluntular Iuliopolis'in 6.-7. yüzyıl evresine ışık tutmakta, sonraki süreç ise karanlığa terk edilmektedir. Baraj suları ile toprak tabakaları ile gizlenmiş olan yapıların üzerinde gerçekleştirilecek araştırmalar kentin karanlık çağı olarak tanımlanan 7.-11. yüzyıl arasına ışık tutacaktır. Kentin adı en son 11. yüzyıla kadar tarih sahnesinde görülürken bu tarihten sonra birden tarih sahnesinden kaybolmuştur (French, 1981: 34; Belke ve Restle, 1984: 181-182). Bu durum Iuliopolis'in 11. yüzyıla kadar kullanıldığını (Arslan v.d., 2011: 273), bu dönem sonrasında ise Türk hakimiyetiyle birlikte surların önemini yitirdiği düşünülmektedir. Surların yakınında 12.-13. yüzyıla ait sırlı ve kırmızı hamurlu Selçuklu seramiklerinin tespit edilmesi, kentin Türk hakimiyeti ve ticari faaliyetine ışık tutmaktadır. Kent nüfusunun artması üzerine halk kentin surlarının dışında yerleşmeye başlamıştır. Ayrıca Anadolu sınırları içindeki diğer

Bizans kentlerinde olduğu gibi surların zamanla önemini yitirdiği ve yıkıldığı düşünülmektedir. Osmanlı Dönemi'nde ise sur dışı yerleşim artmış ve kent dışı doğru gelişme göstermiştir.

Nekropol

İlk defa 1999 yılında kurtarma kazı çalışmaları başlatılan nekropolde, çalışmalara on yıl ara verilmiştir. 2009 yılında nekropolde tekrardan başlatılan kurtarma kazıları her sezon aralıksız olarak devam ettirilmektedir. Günümüze kadar 790 mezarın tespit edildiği nekropolde, basit toprak mezar, taş mezar, kiremit ve tuğla mezar, sarkofag, lahit, kaya mezarı, urne mezar, oda mezar gibi çeşitli mezar yapıları bulunmaktadır. Ayrıca nekropolde tamamlanmadan bırakılmış yarım mezarlar da tespit edilmiştir (Arslan v.d., 2013: 2-3). Bunların çoğu in-situ durumda tespit edilmiş ve elde edilen mezar buluntuları çoğunlukla Roma İmparatorluk Dönemi, Geç Antik Çağ ve Erken Bizans Dönemi'ne tarihlendirilmektedir.

Roma İmparatorluk Dönemi mezarları ve mezar buluntuları çoğunluktadır. Özellikle mezarlardaki bireyler için yanlarına bırakılmış olan eşyalar, Iuliopolis'in ölü gömme geleneğine ışık tutmaktadır. Buluntular arasında yüzük ve yüzük taşları, küpeler, muskalar, sikkeler, aynalar, bronz ve demir eserler, strigilisler, tıp aletleri, ahşap ve fildişi aletler, deri ayakkabı ve sandalet, camlar, seramikler ve kandiller yer almaktadır (Arslan v.d., 2013: 26-59). Ayrıca tespit edilen çok sayıdaki epigrafik parça, kent 1.-7. yüzyıl arasındaki gelişmeleri aydınlatmaktadır. Bunlar yazılı ve tarihlenebilir veriler olması açısından son derece önemlidir. Roma, Geç Antik Çağ ve Erken Bizans Dönemi'ne tarihlendirilen yazıtlar, bilim insanları tarafından okunarak belgelenmiştir (Onur, 2014a: 65-83; Avcu ve Doğan, 2014: 85-99; Cinemre, 2014: 407-426). Epigrafik metinlerin çoğu nekropol buluntuları olarak karşımıza çıkmakla birlikte aristokrat ve dini kişilerin kentteki varlığına delil niteliği taşımaktadır.

Nekropolde Roma ve Erken Bizans Dönemi'ne tarihlendirilen mezarlar; Iuliopolis'in cenaze törenleri ve Hıristiyan inançları kapsamında değerlendirilmiştir. Kireçtaşı kaya üzerine yapılmış tek odalı mezarın kuzeyde bulunan arkosolion nişindeki ünik yazıt ve çelenk ortasındaki staurogram ile batı duvardaki staurogram, dönemin sanat anlayışına dair önemli veriler sunmaktadır. Bu çalışmada mezarın Anadolu ve Anadolu dışındaki paralelleri incelenmiş ve yapılan analogik değerlendirmeler sonucunda Iuliopolis'te Erken Bizans Dönemi yerel nekropol zanaatçılığının varlığı tespit edilmiştir.

Mezardaki yazıt daha öncesinde bilim insanları tarafından incelenmiş ve 7. yüzyıl öncesine, Presbyter/Papaz Paulos'a ait olduğu belirtilmiştir. Ayrıca kentte tespit edilen yazıtlarda Diyakoz Athenoklia ve Papaz Eutykhios'a ait mezar bilgilerinin bulunması da mevcut araştırmalar neticesinde son derece önemlidir (Onur, 2014b: 101, 108, 110). Presbyter/Papaz Paulos'a ait mezarın dekorasyonu ve analogik çalışmalar neticesinde mezarın 6.-7. yüzyıla ait olduğu belirlenmiş, terminolojik tasvirlerin ise tanımlamaları yapılmıştır.

Kronolojik ve sistemli araştırmaların gerçekleştirildiği M392 numaralı Presbyter/Papaz Paulos'a ait oda mezar; mimari, form, üslup ve ikonografik özellikleri açısından nekropoldeki Roma ve Erken Bizans Dönemi mezarlarından ayrılırken, 6.-7. yüzyıllara tarihlenen mezar dekorasyonu⁴ ve Hıristiyan ritüellerindeki ortak noktalarıyla ön plana çıkmaktadır. Oda mezarlar Hıristiyanların cenaze süreçlerini ve yaşayanlarla ölenler arasında devam eden sosyo-ekonomik süreçleri çağrıştırmının yanında Iuliopolis'in Erken Bizans Dönemi'ne ait önemli ikonografik bilgiler sunmaktadır (Şekil 7).



Şekil 7. Iuliopolis, M392 Numaralı Presbyter/Papaz Paulos'a Ait Mezar Odası (6.-7. Yüzyıl) (AAMMA, 2012)

⁴ Resim programına analogik açıdan bkz; (Blaževska ve Tutkovski, 2012: 16; Nikolić, v.d., 2018: 216, 222; Rousseau, 2019: 7, fig. 5-6, 8; Popova, 2023: 268, Latimer, 2022: 26, Fig. 1.3).

Kilise

2012-2015 yılları arasında, nekropolün kuzeyinde kayaya oyma mezar yapısı olduğu düşünülen bir yapı tespit edilmiş ve bu alanda çalışmalar derinleştirilmiştir. İlk araştırmalar neticesinde mezar olmadığı ve 4.-5. yüzyıllarda inşa edilmiş, kayaya oyma dini yapı (şapel) olduğu belirlenmiştir. Çalışmaların devam ettirilmesi üzerine üç nefli kilise ve kayaya oyma şapelin birbiri ile bağlantılı olduğu tespit edilmiştir. Kilisenin güneydoğusundaki şapel ile kilisenin kazı çalışmaları 2012-2013 yılları arasında tamamlanmıştır.

2012 yılında şapelin tespiti üzerine, giriş bölümünün batısında 5.00 x 5.00 m ölçülerinde bir sondaj alanı belirlenmiş ardından ise kilisenin kalıntılarının bulunması üzerine stratigrafik araştırmalar kilisenin apsis, naos ve narteks bölümlerini kapsayan kuzeydeki ve batıdaki alanlarda genişletilmiştir. İncelemeler sonucunda kilisenin Erken Bizans Dönemi'nde inşa edilmiş iki evreli (I. Evre 4.-5. yüzyıl, II. Evre 6.-7. yüzyıl) dini yapı olduğu belirlenmiştir.

I. Evre

İlk evrede yapı, küçük bir şapelden ibarettir. Şapel, kalker kaya üzerine oyularak inşa edilmiştir. Kareye yakın dikdörtgen planlı şapel, 4.10 x 3.20 m ölçülerinde ve 2.10 m yüksekliğe sahiptir. Batıda, 1.30 x 1.90 m ölçülerinde ve ortalama 1.30 m derinliğindeki kapıdan yapıya girilir. Yapının doğusunda, 1.10 x 2.05 m ölçülerinde ve 0.75 m derinliğinde, çok simetrik olmayan bir apsis yer alır. Şapelin zemini, çeşitli boyut ve ölçülerde ve ortalama 0.05 m kalınlığında, kesme taşla döşenmiştir. Zemin döşemesinden sadece batıdaki küçük bir bölüm günümüze ulaşmıştır. Kapının girişindeki devşirme blok taşlar, kilisenin inşası sırasında, şapelin girişini kapatmak amacıyla kullanılmıştır (Şekil 8).



Şekil 8. Iulio polis, Bizans Kilisesi, Kayaya Oyma Şapel, Giriş ve Önündeki Devşirme Malzemeler (AAMMA, 2013)

II. Evre

İkinci evre yapısı, doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı, üç nefli kilisedir. Dıştan 25.70 x 14.50 m ölçülerine sahiptir. Yapı duvar kalınlığı 0.90 m'dir. Yapının batısında kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlı, 14.50 x 3.40 m ölçülerinde, 0.90 m duvar kalınlığına sahip bir narteks yer alır. Batı cephede eksende merkezi bir kapıdan yapıya giriş sağlanmaktadır.

Yapının narteksi tahrip olmuştur. Güney ve kuzeyde ana kaya oyularak zemin düzleştirilmiş, güneydeki ana kayanın bir bölümü narteks duvarı için kullanılmıştır. Narteksten naosa, üç kapı yardımıyla giriş sağlanmaktadır. Orta nefte açılan eksendeki kapı, 2.10 m, kuzey ve güneydekiler ise ortalama 1.70 m genişliğindedir. Eksendeki kapı, kuzey ve güneydekilerden daha geniştir. Doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı naos, içten 14.80 x 11.90 m ölçülerindedir. Naosta ortalama 2.00 m aralıklarla düzenlenmiş taşıyıcılar, naosu üç nefte ayırmıştır. Günümüzde in-situ bazı kalıntılar dışında diğerleri günümüze ulaşmamıştır. Naos kuzey duvar ile güney duvarda, eksende, ortalama 1.00 m genişliğinde birer açıklık yer alır. Orta nef, kuzey ve güneydekilere göre daha geniştir. Orta nef, 13.80 x 6.35 m, kuzey nef, 13.80 x 2.00 m, güney nef ise 13.80 x 1.90 m ölçülerindedir. Orta nefi güney neften ayıran taşıyıcıların arasında ortalama 2.00 m mesafe yer almaktadır. Nefleri birbirinden ayıran taşıyıcılar, ortalama 0.90 x 0.70 m ölçülerinde dikdörtgen kesitli kaidelere sahiptir. Naos zemini, 0.50 x 0.75 m, 0.70 x 0.80 m, 0.80 x 0.90 m gibi çeşitli ölçü ve 0.05-0.08 m kalınlıktaki taş plakalarla kaplanmıştır (Şekil 9).



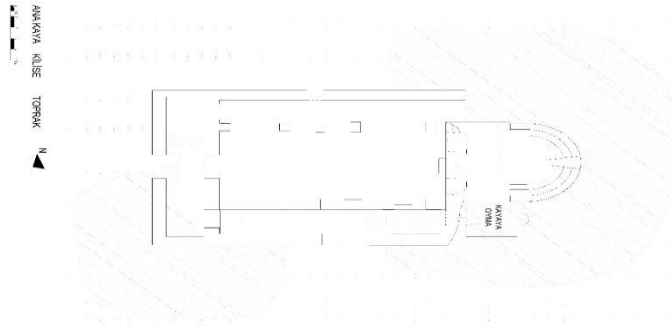
Şekil 9. Iuliopolis, Bizans Kilisesi, Batıdan Doğuya Bakış
(AAMMA, 2021)

Naosun doğusunda 7.00 x 4.20 m ölçülerinde, kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen bir bema yer alır. Bema, naos zemininden 1.25 m yüksekte bulunur. Naostan bemaya çıkış, ekseninde üç basamaklı merdiven yardımıyla sağlanmaktadır. Birinci basamak, 0.85 x 0.45 m, ikinci basamak, 1.10 x 0.40 m, üçüncü basamak 1.40 x 0.45 m ölçülerindedir.

Bemanın batısında templona ait olduğu belirlenen stylobat, in-situ durumdadır. Bema, synthronon ve apsis ana kayaya oyularak inşa edilmiştir. Bemanın kuzey ve güneyi, ana kayada düz bir zemin oluşturulduktan sonra duvarlar tuğla, moloz taş ve harç malzemelerden inşa edilmiştir. Bemanın kuzey duvarı ortalama 1.45 m yüksekliğinde korunmuştur.

Apsis içten 7.00 m genişliğinde ve 3.65 m derinliğinde olup içten yarım daire olacak şekilde ana kaya üzerine oyularak inşa edilmiştir. Apsisin merkezinde, apsis yayını dolanan üç basamaklı synthronon yer alır. Basamaklar ortalama 0.50 m genişliğinde ve 0.30 m yüksekliğindedir. Synthrononun en üstteki basamağından sonra doğuda, ortalama 1.10 m yüksekliğinde bir duvar, ana kayaya oyularak inşa edilmiştir. Synthrononun merkezinde, batıda 0.50 m, doğuda 1.20 m ölçülerinde, aşağıdan yukarıya genişleyen bir bölüm yer almaktadır. Özellikle synthronon basamaklarından daha yüksek olarak düzenlenen ve altta apsise 0.60 m daha uzanan bu basamakların, kathedra şeklinde düzenlendiği düşünülmektedir.

Bemanın kuzeyinde 4.00 x 0.30 m ölçülerinde, ortalama 1.30 m derinliğinde mezarlar tespit edilmiştir. Ana kaya üzerine oyularak inşa edilen bu mezarlardan iskelet tespit edilememiş olması, mezarların tahribatını göstermektedir. Ayrıca apsisin merkezinde ve bemaya bitişik alanda, 0.90 x 0.50 m ölçülerinde, doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen ve 0.40 m derinliğinde bir bölüm daha tespit edilmiştir. Batısı tahrip olduğu belirlenen bu alan bir kriptadır (Şekil 10).



Şekil 10. Iuliopolis, Bizans Kilisesi, Plan (D. Gür ve C. Eser, 2021)

Kilisenin ortalama 1.30 m duvarları, günümüze sağlam olarak ulaşmıştır. Zemini devşirme taş plakalarla kaplanan yapının duvarlarında moloz taş, tuğla ve harç malzemeler kullanılmıştır.

Naos kuzey ve güney duvarların ortalama 1.30 m bölümü ayakta olan naosun batı duvarları 1.05 m yüksekliğindedir.

Kilisenin bema ve apsisi anakaya üzerine oyularak inşa edilmiştir. Bema, naos seviyesinden 1.25 m yüksekte yer alır. Bema, synthronon ve apsisin naos zemininden yüksekliği 1.20 m'dir.

2012-2015 kazı çalışmaları sırasında, naos ve narteksteki moloz tabakaları içerisinden oval ve dar kenarlıklı p.t. çatı kiremitlerine ait çok sayıda parça ele geçirilmiştir. Bu durum kilisenin örtü sisteminin ahşap konstrüksiyonlu olduğunu ve üzerinin kiremitle kaplandığını göstermektedir. İkinci evrede kilisenin duvarlarından tespit edilen sıvalar ve duvar resimlerine ait kalıntılar, yapı duvarlarının sıvalı ve üzerinin duvar resimleriyle bezeli olduğunu göstermektedir. Duvar resimleri ve sıvalar zamanla tahrip olduğu için fragman sıvaların dışında günümüze başka bir kalıntı ulaşmamıştır.

Değerlendirme ve Sonuç

Iuliopolis hakkındaki birçok metin ve haritalarda; Strabon (M.Ö. 1. yüzyıl-M.S. 1. yüzyıl), Yaşlı Pliny (M.S. 1. yüzyıl), Genç Pliny (M.S. 1.-2. yüzyıl), Ptolemy (M.S. 1.-2. yüzyıl), Galenus (M.S. 2. yüzyıl), Tabula Peutingeriana, Itinerarium Antonini, Itinerarium Burdigalense, Prokopius (M.S. 6. yüzyıl), Hierokles (6. yüzyıl), Georgius Syceota, Vita Sancti Theodori Syceotae (6.-7. yüzyıl) bilgiler yer almaktadır (Onur, 2014a: 71-76; Prokopius, VII/V). Ayrıca Iuliopolis'te 1999 yılı ve sonrasında Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nin bilimsel danışmanlığında gerçekleştirilen kazı çalışmalarında önemli yapılar ve tarihsel veriler ele geçirilmiş, çalışmalar hâlâ devam etmektedir.

M.Ö.1. yüzyıl ile M.S. 11. yüzyıl arasına tarihlendirilen edebi, tarihi ve literatür belgelerinde hakkında önemli bilgiler yer alan Iuliopolis'te, gerçekleştirilen arkeolojik çalışmalar, yerleşimin tarihine ışık tutmaktadır. Günümüzde tarihi Iuliopolis'ten geriye kalanlar Çayırhan'daki termik santralin kül biriktirme alanının kuzeybatısındaki nekropol, kilise, surlar ve çeşitli mimari plastik eserlerdir. Doğu nekropolü ile Batı nekropolü arasındaki dar boğaz ise günümüzde tamamen sular altında kalmıştır. İznik-Ankara ve İstanbul-Ankara arasında önemli bir ulaşım ağında bulunan Iuliopolis'in, epigrafik incelemeler neticesinde Geç Antik Çağ ve Erken

Bizans Dönemi'nde dini, siyasi ve ekonomik açılardan verimli bir süreç geçirdiği anlaşılmaktadır. Özellikle 4.-7. yüzyıl arasına tarihlendirilen epigrafik metinler, mezar buluntuları, iki evreli kilise, surların onarılmış kısımları ve diğer küçük buluntular, kilise kayıtlarından da anlaşılacağı gibi Iuliopolis'in güçlü olduğu bir sürece işaret eder. Batı nekropolü üzerinde gerçekleştirilecek çalışmalar bu sürecin daha fazla aydınlatılmasına katkı sunacaktır. Ayrıca tespit edilen seramikler, kentin Bizans Dönemi'nde ticarete etkili olduğunu göstermektedir. Erken Bizans Dönemi'nde kentin surları ve nekropol alanının kullanıldığı, nüfusu ve ticareti arttığı belirlenen kentte inşa edilen büyük bir kilisenin Hıristiyanların hizmetine sunulduğu, vefat edenlerin ise bir bölümü kilisenin içine diğer çoğunluğu ise kentin nekropolüne gömüldüğü belirlenmiştir. İstanbul, İznik ve Kudüs'e ulaşan yolların güzergâhında yer alan Iuliopolis'te ticarete dayalı olarak dini üst düzey kişiler ve aristokrat kesimin dışında Bizans halkının da yaşadığı gerçekleştirilen kazı çalışmaları ve nekropol kurtarma çalışmalarıyla kesinlik kazanmıştır. Ayrıca mezarlardan bazılarının diyakoz ve papazlara ait olması kentin Erken Bizans Dönemi dini yapılaşması hakkında önemli bilgiler sunması açısından da son derece önemlidir.

Galatia'daki ilk kiliselerin yer aldığı bölgeler arasında Iuliopolis'in de adı geçmektedir (Ramsay, 1900: 82). Bu durum Geç Roma-Erken Bizans Dönemi geçiş evresinde, Iuliopolis'teki kayaya oyma yapıların ilk olarak şapel ardından ise kilisenin bir bölümü olarak kullanılma yönündeki görüşleri desteklemektedir. Bu durum ayrıca akıllara Hıristiyanlığın yasak olduğu dönemlerde halkın toplandıkları yerlerden birinin mezarlıklar olduğu görüşünü getirmektedir. Hıristiyanlığın resmi din ilan edilmesiyle Paganlara ait yapılar ile bu yapılar ait malzemeler, devşirilerek kullanılmıştır. 4.-5. yüzyıllarda bu değişim hızlı şekilde kendini göstermiştir. 392'de Theodosios I (379-395) Dönemi'nde, yayınlanan fermanla bu dönüşüm resmi hâle getirilmiş, Paganlara ait yapılar Bizanslılar tarafından kullanılmıştır (Lequenne, 1991: 177). Yeniden inşa edileceği gibi daha önceden bölgede bulunan yapıların Bizans Dönemi'nde dini yapı olarak kullanılması kararlaştırılmıştır (Imperatoris Theodosii Codex, XV.1.36). Yasaların uygulanmasıyla Anadolu genelinde birçok kentte olduğu gibi Iuliopolis'te mezar olarak kullanılmış olabileceği düşünülen kayaya oyma yapının 4.-5. yüzyıllarda şapel, 6.-7. yüzyıllarda ise genişletilerek kilise haline dönüştürüldüğü düşünülmektedir. Ayrıca daha sonradan gelişme gösteren yapılar ve kilisenin kullanım evresi, çevrede tespit edilen silolarla bu kilisenin bir manastır kilisesi olabileceği, üretimin denetlenmesi ve ürünlerin

saklanması büyük öneme sahip olduğunu göstermektedir. Bu durum gelişme gösteren Hıristiyan mimarisinde devşirilen yapıları hatırlatmaktadır.

5.-6. yüzyıllarda, imparatorluk genelinde olduğu gibi Iuliopolis'de yeni imar faaliyetleri yaşanmıştır. Bu dönemde bölgede büyük ve geniş bir dini yapı inşa edilmiştir. Bilimsel kaynaklar, Aziz Theodoros'un 530'da Tahirler Köyü civarında (Sykeon-?) dünyaya geldiği, 613'te ise hayata veda ettiği ifade edilmektedir. Bazı dönemlerde Sykeon'dan Iuliopolis'e gelen Aziz Theodoros'un burada ayinlere katıldığı anlatılmaktadır (Onur, 2014a: 70-71). Yapılan kazı çalışmalarında mezarlardan tespit edilen yazıtların dışında kilisenin adı ya da inşasına dair herhangi bir yazıtın tespit edilememiş olması kilisenin orijinal adının belirlenmesini zorlaştırmaktadır. Kilisede kazı çalışmaları yapan bilim insanları, kilisenin, bölgede saygı gören Aziz Theodoros'a atfedildiğini düşünmektedir (Sağır v.d., 2016: 668).

Kilisede görevli rahiplerden Presbyter/Papaz Paulos ve Papaz Eutykhios gibi çeşitli din adamlarının Iuliopolis'te görev yaptığı elde edilen verilerle desteklenmiştir. Ayrıca din adamlarına verilen önemi, kilisenin içindeki mezar buluntuları ile Diyakoz Athenoklia ve Papaz Paulos'a ait mezarın özenli işçiliği ve duvar resimleri, kentin önde gelenlerine verilen özeni göstermektedir.

KAYNAKÇA

- ANDERSON, J.G.C. (1899), Exploration in Galatia Cis Halym: Part II.- Topography, Epigraphy, Galatian Civilisation. *Journal of Hellenic Studies*, 19, 52-134.
- ARSLAN, M., METİN, M., CİNEMRE, M. O., ÇELİK, T., TÜRKMEN, M., DEVECİOĞLU, Ü. ve ÜNCÜ, H. (2011), "Juliopolis Nekropolü 2009 Yılı Kurtarma Kazısı", *19 Müze Çalışmaları ve Kurtarma Kazıları Sempozyumu (29.04-01.05.2010, Ordu)*, Ankara, 271-304.
- ARSLAN, M., METİN, M., CİNEMRE, M.O., ÇELİK, T. ve TÜRKMEN, M. (2012), "Juliopolis Nekropolü 2010 Yılı Kazı Çalışmaları", *20 Müze Çalışmaları ve Kurtarma Kazıları Sempozyumu (25-29 Nisan 2011, Bodrum)*, Ankara, 169-188.
- ARSLAN, M., METİN, M., CİNEMRE, M.O., ÇELİK, T. ve TÜRKMEN, M. (2013), *Kayıp kent Juliopolis*, Faprint Prosis Tasarım, İstanbul.
- AVCU, F. ve DOĞAN, Y. (2014), Epigraphic Research Around Juliopolis II: New Inscriptions From Nallıhan. *Gephyra*, 11, 85-99.
- AVCU, F. (2020), Two New Milestones from the Territory of Juliopolis, *GEPHYRA*, 19, 165-172.

- BAGHOS, M. (2018), Christ, Paradise, Trees, and the Cross in the Byzantine Art of Italy, *International Journal of Orthodox Theology*, 9/2, 112-155.
- BELKE, K. ve RESTLE, M. (1984), *Tabula Imperii Byzantini Galatien und Lykaonien*, Wien.
- BLAŽEVSKA, S. ve TUTKOVSKI, M. (2012), “Episcopal Basilica in Stobi”, *Early Christian Wall Paintings from the Episcopal Basilica in Stobi*, National Institution Stobi, North Macedonia, 9-20.
- BÜYÜKKARAKAYA, A. M., ALPAGUT, A., ÇUBUKÇU, E. ve CAVALLI, F. (2018), Juliopolis (Iuliopolis) Antropolojik Araştırmaları: İlk Çalışmalar, *Ankara Araştırmaları Dergisi*, 6/2, Ankara, 111-126.
- CINEMRE, M. O. (2014), “Juliopolis Nekropolü 2012 Yılı Kazı Çalışmaları”, *22 Müze Çalışmaları ve Kurtarma Kazıları Sempozyumu (14-17 Kasım 2013, Adana)*, Ankara, 407-426.
- DĄBROWA, E. (2013), Ancyra: Factors in the Development of the City, *EOS*, 2, 354-366.
- DAWES, E. and BAYNES, N. H. (1948), *Three Byzantine Saints: Contemporary Biographies of St. Daniel the Stylite, St. Theodore of Sykeon and St. John the Almsgiver*, London.
- DOĞAN, Y. ve AVCU, F. (2018), “Nallıhan ve Çevresinden Yeni Yazıtlar II“, *OLBA*, XXVI, 415-429.
- ERZEN, A. (1946), *İlkçağda Ankara*, Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- FRENCH, D. (1981), *Roma Çağında Küçük Asya'daki Yollar ve Mil Taşları Fasikül I: Hacı Yolu / Roman Roads and Milestones of Asia Minor Fasc. I: The Pilgrim's Road*, British Institute of Archaeology at Ankara, Ankara.
- FRENCH, D. (2013), *Roman Roads & Milestones of Asia Minor*, Vol.: 3 *Milestones. Fasc.: 3.4 Pontus et Bithynia*, British Institute at Ankara, Ankara Electronic Monographs.
- FRENCH, D. (2016), *Roman Roads & Milestones of Asia Minor*, 4 The roads, Fasc.4.1 Notes on the Itineraria, British Institute at Ankara, Electronic Monograph 10.
- GALANTI, A. (1951), *Ankara Tarihi I*, Tan Matbaası, İstanbul.
- GÜNEY, H. (2018), “New Inscriptions from Northeast Phrygia: The Cult of Hosios and Dikaios“, *GEPHYRA*, 15, 101-117.
- HEID, S. (2006), “Kreuz“, *Reallexikon für Antike und Christentum* (Edit. Anton Hiersemann), Stuttgart, 21, 1100-1147.
- Imperatoris Theodosii Codex, Liber Sextus Decimus*, Çev. Alexandr Koptev, <https://droitromain.univ-grenoble-alpes.fr/Constitutions/CTh16.html#1022.10.2018-11:36>.
- KAYA, T. (2020), *Routes and Communications in Late Roman and Byzantine Anatolia (ca. 4th-9th Centuries A.D.)*, A Thesis Submitted to the

Graduate School of Social Sciences of Middle East Technical University,
in partial fulfillment of the requirements for the degree of doctor of
philosophy in the department of settlement archaeology, Ankara.

- LATIMER, A. L. (2022), *Decoding Symbolic Signification in Late Antiquity: An Analysis of the Adoption of the 'Constantinian' Monogram in the Fourth Century*, Department of History and Classics University of Alberta, PhD, Canada.
- Lequenne, F. (1991), *Galat'lar*, Çev. Suzan Albek, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- MACPHERSON, I. W. (1954), "Roman Roads and Milestones of Galatia", *Anatolian Studies*, 4, BIAA London, 111-120.
- MITCHELL, S. (1974a), The Plancii in Asia Minor. *The Journal of Roman Studies*, 64, 27-39.
- Mitchell, S. (1974b), *The History and Archaeology of Galatia*, Vol: I, Unpublished PhD Thesis, Oxford University Press, Oxford.
- MITCHELL, S. (1982), *Regional Epigraphic Catalogues of Asia Minor II: The Inscriptions of North Galatia*, British Archaeological Reports, International Series, Oxford, 135.
- NIKOLIĆ, E. and ROGIĆ, D. and GRAŠAR, J. (2018), "Architectural Space in the Wall Painting of the Roman Tomb in Brestovik", *VIVERE MILITARE EST From Populus to Emperors - Living on the Frontier*, Volume II, Institute of Archaeology Press, Belgrade, 195-268.
- NIEWÖHNER, P. (2011), "Germia and Vicinity Western Galatia During the Roman and Byzantine Period", *28. Araştırma Sonuçları Toplantısı (24 - 28 Mayıs 2010, İstanbul)*, 1, Ankara, 47-66.
- ONUR, F. (2014a), "Epigraphic Research around Juliopolis I: A Historical and Geographical Overview", *Gephyra*, 11, 65-83.
- ONUR, C. (2014b), "Epigraphic Research around Juliopolis III: Roman and Byzantine Inscriptions from Doğandere and Juliopolis", *Gephyra*, 11, 101-113.
- POPOVA, V. (2023), "Chrismons and Crosses on the Late Antique Mosaic Pavements from Bulgaria", *JMR*, 15. 267-284.
- Prokopius (1941), *The Buildings of Prokopius*. Vol. VII, Book V, Trans: Henry Bronson Dewing, Loeb Classical Library, Harvard.
- RAMSAY, W. M. (1890), *The Historical Geography of Asia Minor*, London.
- RAMSAY, W. M. (1900), *The Church in the Roman Empire Before A.D. 170*, Hodder and Stoughton, London.
- RAMSAY, W. M. (1960), *Anadolu'nun Tarihi Coğrafyası*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara.

- ROUSSEAU, V. (2019), "Reflection, Ritual, and Memory in the Late Roman Painted Hypogea at Sardis", *Arts*, 8/103, 1-36.
- RUGE, W. (1918), "Juliopolis", *RE*, 10, 1, 102.
- SAĞIR, E., METİN, M. ve CINEMRE, M. O. (2015), "Juliopolis Nekropolü 2013 Yılı Kazısı", *23 Müze Çalışmaları ve Kurtarma Kazıları Sempozyumu (04 - 07 Mayıs 2014, Mardin)*, Ankara, 151-170.
- SAĞIR, E., METİN, M. ve ÇELİK, T. (2016), "Juliopolis Nekropolü 2015 Yılı Kazısı", *25 Müze Çalışmaları ve Kurtarma Kazıları Sempozyumu (11-15 Nisan 2016, Antalya)*, Ankara, 665-683.
- ŞENER, M. (2016), *Nallıhan*, 3. Baskı, Ankara.
- YÖRÜKAN, G. (2009), *A Study on Celtic/Galatian Impacts on the Settlement Pattern in Anatolia Before The Roman Era*. The Degree of Doctor of Philosophy in City and Regional Planning Department, Middle East Technical University, Ankara.

Araştırma Makalesi / Research Article DOI: 10.33207/trkede.1475380

DÖNÜŞÜMÜN KİMLİK VE FONKSİYON BAĞLAMINDA OKUNMASI: KİLİSEDEN CAMİYE İSTANBUL

*Reading Transformation in the Context of Identity and Function:
Istanbul from Church to Mosque*

Esra TOKAT*

ÖZ: Bu çalışmada, İstanbul'un fetih sonrası yaşadığı dönüşüm; değişen toplumsal yapı ve buna bağlı olarak dönüştürülen eserler üzerinden okunmuş, aynı amaca hizmet etmek üzere dönüşüme uğramış farklı plan tiplerindeki yapıların yeni işlevleri için uygunlukları tartışılmıştır. Yeniden işlevlendirme bağlamında dini yapıların seçilmesinin nedeni, hem İstanbul'da birçok somut ve erişilebilir/gözlemlenebilir örneğin bulunması hem de yeniden işlevlendirme konusunu, ihtiyaçlar bağlamında tartışmaya fırsat sunmasıdır. Çalışmada, camiye dönüştürülmüş farklı plan tiplerine sahip beş adet kilise yapısı seçilerek yerinde gözlem ve literatür araştırması yöntemleriyle incelenmiştir. Dönüşüm süreçlerini daha iyi tahlil edebilmek adına, Bizans'ın muhtelif dönemlerinde inşa edilmiş ve özgün durumlarında Bizans mimarlığı süresince ortaya konmuş farklı plan tiplerine sahip yapılara yer verilmesine dikkat edilmiştir. Yapıların sadece ilk inşa tarihlerinin esas alınması, dönüşüm sürecindeki yaklaşımların tam olarak analizini engelleyeceğinden, Osmanlı'nın dönüşüm odaklı iki farklı zaman diliminde müdahale edilmiş yapılara özellikle yer verilmiştir. Bunlar, Bizans mimarlığı süresince değişik dönemlerde inşa edilmiş ve fethin hemen ardından gelen ilk dalga dönüşüm faaliyetleri ile ikinci dalga olarak nitelendirilebileceğimiz II. Bayezid dönemi dönüşüm hareketlerine konu olan kilise yapılarıdır. Belirlenen yapılar öncelikle konumları ve dönüşüm gerekçeleri çerçevesinde incelenerek ihtiyacın yeni işlev üzerindeki etkisi tartışılmıştır. Daha sonra yapılara yeni işlevleri için duyulan ihtiyaçlar doğrultusunda yapılan müdahaleler ortaya konmuştur. Böylece makalenin ana konusu olan 'farklı plan tiplerindeki yapıların dönüşüm gerekçeleri ve yeni işlevleri için uygunluğu' irdelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mimarlık ve Sanat Tarihi, İstanbul, Yeniden İşlevlendirme, Cami, Kilise

ABSTRACT: In this study, the transformation of Istanbul after the conquest; It was examined through the changing social structure and the works transformed accordingly, and the

* Dr., İstanbul Nişantaşı Üniversitesi, Mühendislik Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, İstanbul, esratokat@gmail.com, ORCID: 0000-0001-6739-2983



© Copyright 2023 Tokat

Geliş Tarihi / Received: 30.04.2024
Kabul Tarihi / Accepted: 24.07.2024
Yayın Tarihi / Published: 20.01.2025


suitability of the buildings of different plan types, which were transformed to serve the same purpose, for their new functions was discussed. The reason for choosing religious buildings in the context of refunctioning is that there are many concrete and accessible/observable examples in Istanbul and that they provide an opportunity to discuss the issue of refunctioning in the context of needs. In the study, five church buildings converted into mosques with different plan types were selected and examined using on-site observation and literature research methods. In order to better analyze the transformation processes, attention was paid to include buildings from different periods and with different plan types built during the Byzantine architecture, in this study. Since taking only the first construction dates of the buildings as a basis would prevent a full analysis of the approaches in the transformation process, structures that were intervened in two different time periods focused on the transformation of churches by the Ottoman Empire were specifically included. These are the churches that were transformed immediately after the conquest, which we can call the first wave, and the church structures that were subject to the transformation movements of the Bayezid II. period, which we can call the second wave. The identified buildings were first examined within the framework of their regional locations and reasons for transformation, and the impact of the need on the new function was discussed. Then, the interventions made in line with the needs for the new functions to be given on the buildings were revealed. Thus, the main subject of the article, 'the reasons for the transformation of buildings of different plan types and their suitability for their new functions' has been questioned.

Keywords: Architecture and Art History, Istanbul, Re-functioning, Mosque, Church

Cite as / Atıf: TOKAT, E. (2025). Dönüşümün Kimlik ve Fonksiyon Bağlamında Okunması: Kiliseden Camiye İstanbul. Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 15(29), 75-95. <https://doi.org/10.33207/trkede.1475380>

Yayın Tarihi	20 Ocak 2025
Hakem Sayısı	Ön İnceleme: (Editör-Yayın Kurulu Üyesi) İçerik İncelemesi: İki Dış Hakem
Değerlendirme	Çift Körleme
Benzerlik Taraması	Yapıldı
Etik Bildirim	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Çıkar Çatışması	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman	Herhangi bir fon, hibe veya başka bir destek alınmamıştır.
Telif Hakkı/Lisans:	Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi'nde yayımlanan makaleler https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ tarafından lisanslanır.



Date of Publication	20 January 2025
Reviewers	A Internal (Editor board member) Content review: Two External
Review Reports	Double-blind
Plagiarism Checks	Yes
Complaints	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Conflicts of Interest	The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest.
Grant Support	No funds, grants, or other support was received.
Copyright & License	Trakya University Journal of Faculty of Letters is licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License. 

Giriş

Tüm dünyada yaşanan toplumsal dönüşümlerin somut kanıtları olarak ön plana çıkan olgu; kentlerin çehrelerindeki değişimdir. Yeni ideolojilerin bir ifadesi olarak inşa edilen görkemli saraylar, kamu ve yönetim binaları vb. yapılar bu kanıtların en belirgin örnekleridir. Şekillenmeye başlayan toplumsal yapıyı ve düzeni destekleyecek yapıların inşasının yanı sıra mevcut yapı stokunu yeni ihtiyaçlar doğrultusunda yeniden işlevlendirmek de bu değişimin bir parçası olarak tarih boyunca uygulanmıştır.

Politika, demografi, ekonomi, teknoloji ve ideoloji gibi yaşamın gerçeklerini değiştirme potansiyeli yüksek faktörler, toplumun sosyal açıdan değişime uğramasında ağırlıklı rol oynamaktadır. İç veya dış faktörler şeklinde ele alınabilecek toplumsal değişim nedenleri; bazen bir savaş gibi direkt yollarla, bazen de fikir ve alışkanlıkların değişimi vasıtasıyla meydana gelmektedir (İleri, 2009: 39).

Çalışma konumuzun temelinde bulunan İstanbul şehrinin kentsel ve toplumsal yapısından bahsederken, tarihsel süreçte yaşanan dönüşümlerin başlangıçta savaş ve fethine dayalı bir dış etkenden beslendiğini söylemek mümkündür. Ancak fetih sonrasında demografik yapının değişimiyle birlikte sosyokültürel yönün ön plana çıktığı aşikârdır.

İstanbul'un 1453 yılında fethedilmesinin ardından kentte büyük çaplı bir değişim yaşanmıştır. Başta yönetim ve siyaset alanını kapsayan bu değişim, kenti nüfus bağlamında da yeni bir millet ve din kavramıyla tanıştırmıştır. Fetih öncesinde nüfusu 30 bin civarı olan İstanbul, Patrik Gennadius tarafından “fakir ve büyük bölümü metruk bir harabeler şehri” olarak tanımlanmıştır. Nitekim Fatih Sultan Mehmet de fetih sonrası ilk olarak şehrin nüfus problemi üzerine çalışmalara yön vermiştir. İstanbul'u dünyanın en büyük politika ve ekonomi merkezi hâline getirme gayesini taşıyan Fatih Sultan Mehmet, hayalindeki metropolü yaratmak adına şehri öncelikli olarak nüfuslandırması ve imar etmesi gerektiğinin bilinciyle hareket etmiştir. Bundan dolayı, sürgün uygulamasını gündeme getirerek Anadolu Türk halkını şehre yerleştirmeye ve yeni nüfusun ihtiyaç duyacağı yol, su, köprü gibi altyapı tesislerini inşa ettirmeye başlamıştır (Yücel, 1991: 85). Ayrıca, kendi arzusuyla İstanbul'a gelmek isteyenlere dilediği mülke sahip olma hakkının verilmesi suretiyle yapılan teşvikler ve çeşitli bölgelerde yaşayan iş ehli kişilerin derhâl aileleriyle birlikte şehre taşınması yolundaki emirler; Anadolu'ya pek çok sanatkâr ve zanaatkârın İstanbul'a yerleşmesine sebep olmuştur (Tuğlacı, 1985: 156). Bununla birlikte; sanat, bilim ve zanaat alanında yetişmiş mahir Gayrimüslim kişilerin İstanbul'u terk etmesini istemediğinden, Patriklik makamının tüm yetkilerini tanıdığını belirten bir ferman vererek Rumların gerek can gerek mal her türlü güvenliğini sağlayacağı yönünde garanti vermiştir (Bebiroğlu, 2008: 12). Nitekim Fatih Sultan Mehmet'in, İstanbul'un fethinin hemen ardından verdiği ve bir örneği de Rumca yazılmış olan Galata Ahidnamesi'nde; Galata halkının dini inanışlarını kendi geleneklerine göre devam ettirebilecekleri, her türlü mülklerinin ve cariyelerine kadar hane mensuplarının tümünün güvende olacağı, yolculuk etme ve ticaret yapma özgürlüklerinin bulunduğu, çan çalmadıkları ve yeni kilise inşa etmedikleri sürece kiliselerinin kendilerinde kalacağı, rızası olmayanın Müslüman edilmeyeceği, onların çocuklarından devşirme almayacağı yönünde taahhüt verdiği detaylıca açıklanarak belirtilmiştir (Bebiroğlu, 2008: 14-15).

15. yüzyıl başlarında özellikle konut bölgeleri tamamen boşalmış olan şehrin göç ve mecburi iskân yollarıyla yeniden nüfuslandırılması, her şeyden önce altın çağını yaşarken çöken ve boşalan şehrin restorasyonu niteliğindedir (Ortaylı, 1986: 83). Yıl 1477'ye geldiğinde şehir nüfusunun milletlere göre aile sayısı: “9.486 Müslüman, 3.743 Rum-Ortodoks, 1.647 Yahudi, 434 Ermeni, 384 Karaman'dan gelen Rumlar, 332 Galata ahalisi, 267 Diğer Gayrimüslimler ve 31 Çingeneler” (Gündüz, 2008: 55-56) şeklinde bir dağılım göstermiştir. Fetih'in ardından 24 sene zarfında İstanbul

nüfusunun %60'ının Müslümanlardan oluştuğu; toplam nüfusun 7,4 kat arttığı ve bu artış içerisinde yalnızca 2,9'unu gayrimüslimlerin oluşturduğu bilinmektedir (Canbulat, 2019: 732). Fetih sonrası kentte yapılan bina sayımında, kayıtlarda yer alan 26 adet manastırdan yalnızca 1 tanesinin Rumlar tarafından kullanıldığı; diğerlerinin de Müslüman göçmenler tarafından mesken edinildiği ya da metruk olduğu saptanmıştır. Manastırlarda bulunan kilise sayısının 42 olmasına rağmen; yalnızca 2 tanesinin Rumların kullanımında olduğu, geri kalanların da bazı kişilerce iskân edildiği veya tamamen harap olduğu tespit edilmiştir (İnalçık, 2001: 221).

Dönemin şartları, iktidarın yönetim stratejisi ve bireylerin ihtiyaçları üçgeninde ortaya çıkan durum, şehrin kimliğini ve yapılaşmasını birincil derecede etkileyecek yeni yaklaşımları ve dönüşümleri kaçınılmaz hâle getirmiştir. Özellikle yeni fethedilen bölgelere nüfus yerleştirme yoluyla yapılan Türkleştirme ve Müslümanlaştırma hareketleri; yaşamsal dinamiklerin her hücrene kadar kente tesir eden bir unsur olmuştur. “*Velhasıl, 50 bin nüfuslu şehir II. Mehmed tarafından fethedildikten kısa bir süre sonra 330-350 bin, bir asır sonra da 550 bin nüfuslu bir şehir haline geldi*” (Cansever, 2007: 147). Padişah ve diğer devlet yöneticilerinin desteğiyle İstanbul'da pek çok imaret, medrese, cami, çeşme, hamam, han ve inşa ettirilmiş; artan Müslüman nüfus hesaba katılarak bazı var olan kiliselerde dönüşüm yoluna gidilmiştir. Böylece, İstanbul'un ilk Ulu Camisi olarak tahsis edilen Ayasofya başta olmak üzere, bazı Bizans ibadethaneleri de kaçınılmaz biçimde dönüşüme maruz kalmıştır. Bunlar: camiye dönüştürülmesinin ardından Küçük Ayasofya adıyla anılan Sergios ve Bakhos Manastır Kilisesi, Vefa Kilise Camii olarak bilinen Hogios Theodoros Tyron Kilisesi, dönüşümün ardından ilk Müderris olan Zeyrek Mehmet Efendi'ye atıfla Zeyrek Kilise Camii ve Medresesi olarak adlandırılan Pantokrator İsa Manastır Kilisesi, Aziz Markos ve Petros veya Azize Thekla adına adanmış kiliseden dönüştürülen Atik Mustafa Paşa Camii, Eski İmaret Camii adı verilen Christ Pantepoptes Manastır Kilisesi, eski adı Lips Manastır Kilisesi olan Fenari İsa Camii, Pammakaristos Manastır'na ait bir kilise yapısyken dönüştürülen Fethiye Camii, Koca Mustafa Paşa Camii adı verilen Aziz Andreas Manastır Kilisesi, özgün durumda Chora Manastır Kilisesi olan Kariye Müzesi, Bodrum veya Mesih Paşa Camii adlarıyla bilinen Myrelaion Manastır Kilisesi, Studios Manastır Kilisesi iken dönüştürülen İmrahor İlyas Bey Camii, Manastır Mescidi olarak adlandırılan Kyra Martha Manastır Kilisesi, Gül Camii adı verilen Aya Theodosia Kilisesi, eski adına ilişkin net bir bilgi olmamakla birlikte

Bizans Dönemi'nde şapel yapısı olduğu düşünülen İsakapı Mescidi (Eyice, 1990: 280-288), John the Baptist in Trullo, Aziz Ioannis ya da Aya Yani Kilisesi adlarıyla da bilinen Hırami Ahmet Paşa Mescidi (Sunay, 2011: 174), Gastria Manastırı'nın şapeli olduğu düşünülen Sancaktar Hayreddin Mescidi (Sav, 2010: 54), Arap Camii adıyla bilinen Saint Dominique veya Saint Paul Kilisesi (Palazzo, 2014: 177), özgün ismi bilinmeyen Esekapı Mescidi, İsakapı veya Manastır veya az bilinen adıyla İbrahim Paşa Mescidi olarak isimlendirilen Esekapı Mescidi (Wiener Müller, 2001:118), özgün hâlinde Theotokos Kyriotissa Manastırı Kilisesi olan ancak II. Bayezid zamanında önce medreseye sonrasında camiye çevrilen Kalenderhâne Mevlevî Tekkesi (Oyhan ve Etniği, 1999: 54) şeklinde sıralanmaktadırlar.

1. İstanbul ve Dönüşüm

Dönüşüm evresinde mahalli açıdan bakıldığında, imar işlerinin toplumsal düzen için anlamlı bir şekilde ele alındığı, yani semtlerin "Osmanlılaştırılması" vurgusunun ön planda tutulduğu ortadadır. Zira Osmanlı, erken dönemden itibaren inşa etmeye başladığı 'odak noktasına bir Ulu Cami yerleştirilen' çarşı düzenlerinde olduğu gibi, konutların yer aldığı mahallelerde de merkezinde caminin yerleştirildiği sokak düzenini benimsemiş ve uygulamıştır (Yenen, 1999: 442). Fetih sonrasında da ibadethane etrafında gelişen bir mahalle düzenini devam ettiren Osmanlı için bu durum (İnalçık, 1988: 220), beylik ve devlet kültürünün imparatorluk düzenine yansımalarından biri olarak kültürün sürekliliğini ifade etmektedir.

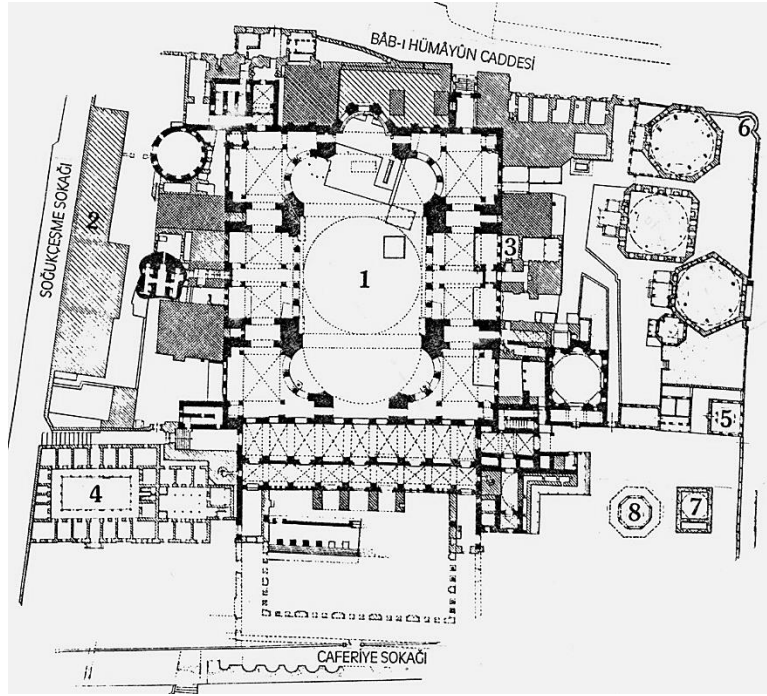
İstanbul'un fethinin ardından İslâmi olarak adlandırılan mahalleler, Aksaray, Şehzadebaşı, Laleli, Dizdariye, Vefa, Süleymaniye, Zeyrek, Fatih, Çarşamba, Atıkali şeklinde sıralanmakta; yani şehrin ve sur içinin merkezini göstermektedir. Dolayısıyla, kiliseden camiye dönüştürülmüş yapılara ait semtler incelendiğinde; Müslüman nüfusun yerleştiği bölgelerle uyduğu ortadadır (Ortaylı, 1986: 85). Çalışmamıza örnek teşkil edecek yapılar, Bizans İmparatorluğu'nun değişik dönemlerinde, farklı plan tiplerinde inşa edilmiş kilise yapıları arasından seçilmiştir. Bunlar; kubbeli bir bazilika olan Ayasofya, merkezi planlı Küçük Ayasofya, kapalı haç planlı Eski İmaret Camii, dehlizli plan tipine sahip Koca Mustafa Paşa Camii ve 3 nefli klasik bazilika planı sergileyen İmrahor İlyas Bey Camii'dir.

1.1. İlk Dalga: Ayasofya ve Başlangıç

Hadis-i şerif üzerine Müslümanlarca bir kutsiyet atfedilerek ideal hâline gelmiş olan İstanbul'un fethi, anlamını Ayasofya ile bulmuştur. Fetih ardından ilk iş olarak camiye çevrilerek ibadete açılan bu ihtişamlı yapı, bir yandan ihtiyaca hizmet ederken diğer yandan etkisi günümüze kadar

DÖNÜŞÜMÜN KİMLİK VE FONKSİYON BAĞLAMINDA OKUNMASI:
KİLİSEDEN CAMİYE İSTANBUL

ulaşacak olan zaferin ve Müslüman Türk'ün gücünün bir sembolü hâline gelmiştir. Elbette Ayasofya'nın dönüşümü, içerisinde bolca onarımı da içeren maceralı bir yolculuk olmuştur. Bu eşsiz eser, yaşı ve kullanım durumuna göre makul sayılacak restorasyonlarından ziyade; kilise, cami ve müze nitelikleri arasındaki dönüşüm serüvenleriyle bitmeyen tartışmalara konu edilmiştir (Şekil 1).



Şekil 1: Ayasofya plan (Eyice, 1991)

Günümüzde Fatih/Sultanahmet'te yer alan Ayasofya, İmparator I. Justinianus tarafından 532-537 yılları arasında (Procopius, 2004: 19) matematik ve fizik alanında uzman Anthemios ve mekanik ve geometri ustası İsidoros'a inşa ettirilmiş bir kubbeli bazilikadır (Erdoğan, 2023: 116). Yapının planı genelinde dönemine göre en dikkat çeken yönü olan üst örtüsü, orta nefte yer alan ana ibadet alanını tamamen örten bir tam ve doğu-batı olmak üzere iki yönde yerleştirilmiş birer yarım kubbe ile klasik bazilika planının merkezi bir zihniyetle hayata geçirilmesine olanak sağlamıştır (Müller ve Vogel, 2005: 271). Yapı, orijinalinde kilise olmasından ötürü ibadet yönüne dik uzanan dikdörtgen bir alanı kaplamasına rağmen, bütünlük üst örtüsü ana ibadet alanında tek mekân etkisi yaratmaktadır.

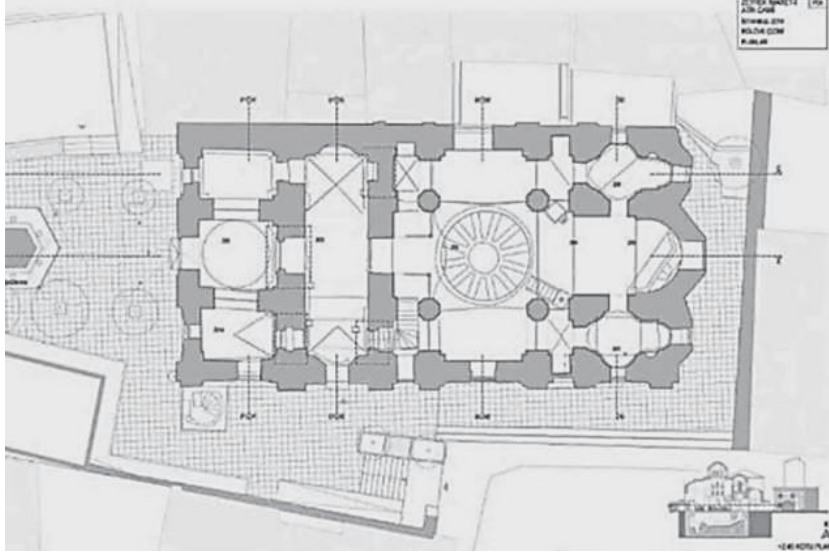
Ayasofya'nın üst örtü sisteminin mekân üzerinde yarattığı bu algı, İslam ibadethane gelişiminde mimari arayışların bir cevabı niteliğindedir. Bilindiği gibi, herkesin eşit/kul olduğu felsefesine dayanmasıyla hiyerarşik bir inanç sistemi bulunmayan Müslüman ibadetine aslolan bir olmak/cemaat olmak fikridir. Camilerde gerçekleştirilen namaz ibadetinin topluca eda edilmesi bireysel kılınan namazdan daha sevap sayılmakta; bayram ve cuma namazları ise cemaat olmadan kılınmamaktadır. Bundan dolayıdır ki büyük bir kubbe altında bölünmemiş bir mekân yaratma isteği, asırlar boyunca İslam mimarisi kapsamında ibadethane yapılarının gelişimine yönelik mimarlık çalışmalarının motivasyonu olmuşken; Ayasofya'nın, sunduğu büyük ibadet alanı, ibadet alanını örten ana kubbesi ve ana kubbeyi destekleyen yarım kubbeleri sayesinde kesintisiz mekân hissi vermesi özellikleri göz önüne alındığında, cami işlevi açısından oldukça elverişli bir plan sergilediği inkâr edilemez bir gerçektir. Osmanlı'nın klasik dönemine gelindiğinde Ayasofya'dan alınan ilhamla hem Türk-İslam mimarisine hem de dünya mirasına armağan edilmiş çok sayıda abidevi esere hayat verilecek olması bunu kanıtlar niteliktedir. Bunun dışında, yapının giriş kısmındaki iç ve dış narteksleri; Osmanlı dönemi cami mimarisinde giriş bölümüne tasarlanan ve neredeyse tüm yapılarda karakterize olmuş son cemaat yerlerine yani; gerektiğinde saf tutma görevi de gören hazırlık mekânlarına atıfta bulunmaktadır. Yapıyı camiye dönüştürme konusunda plansal düzlemde verimini sağlayan diğer niteliği ise apsis mahallidir. Üzeri yarım kubbeye örtülü apsis kısmının yapı geneline uyumlu biçimde geniş ve derin bir alanı kaplaması bu bölüme mihrap eklenmesini kolaylaştırmıştır. Nitekim Ayasofya'nın camiye dönüştürülmesi ve cuma namazının kılınması hedefiyle yapılan ilk düzenleme, ibadet yerini gösterecek mihrabın apsise yerleştirilmesi ve hutbe verilebilmesi için yanına bir minber konulmasına yönelik olmuştur. Elbette bu aşamada İslam inancında hoş karşılanmayacak süslemelerin üzeri örtülmüş, haç ve ikon gibi semboller toplanmış, çan kaldırılmıştır ancak söz konusu uygulamaların hiçbirisi yapının planına, bütünlüğüne bir müdahale niteliği taşımamaktadır. Kanuni döneminde mihrap yanına konan kandiller (Necipoğlu, 2013: 69), III. Murat döneminde getirilerek iç mekâna yerleştirilen mermer küpler, Sultan Abdülmecit dönemine ait hat levhalar gibi detaylar bozulmaya neden olmayan portatif eklentiler olarak yapı içerisinde yer almaktadırlar (Akar, 1971: 278).

İç mekânda belki de üzerine en çok konuşulacak eklenti I. Mahmut döneminde yapının güney nefine inşa edilmiş olan kütüphanedir. Payandalar arasına konumlandırılmış olan kütüphane yapısı, Ayasofya'nın bedeninden altın yaldızlı pirinç bir şebekeyle ayrılmaktadır. Giriş holü, okuma odası ve

görevli odası ünitelerinden oluşan ve birimlerin aynı koridora açıldığı bir düzen arz etmektedir. 18. yüzyıl Osmanlı süsleme sanatının zirve örnekleriyle bezenmiş kütüphane, estetik ve teknik ve yapısal yönleriyle Ayasofya'nın Bizans karakterine karşı durarak tamamen bir Türk – İslam kimliği sergilemektedir. Kiliseden camiye dönüştürülmüş Ayasofya'ya inşa edilen kütüphane sayesinde, aslında Ayasofya'nın kendi içinde bir bölümü yeniden dönüştürülmüştür denilebilir. Esasen yalnızca iç mekânda değil, dış alanda da yapılan ek binalar; sıbyan mektebi, aşevi ve şadırvan düşünüldüğünde, I.Mahmut dönemi eklentilerinin yapıya külliye niteliğini kazandırdığı ve Türk İslam mimarisi özelliklerini yükselttiği aşikârdır (Can ve Altunbaş, 2015: 184).

Ayasofya'ya eklenen dört minareden ilki Fatih Sultan Mehmet, ikincisi ise II. Bayezid döneminde eklenmiş olup bu ikinci minare 1509 yılındaki depremde yıkılmıştır. Sultan II. Selim'in Mimar Sinan'a Ayasofya'nın onarımı görevini vermesiyle, minareler yıkılıp yenileri yapılmış; III. Murat devrinde de devam eden onarımlarda iki yeni minare daha yaptırılmış ve yine bu dönemde Mimar Sinan tarafından Sultan II. Selim'in Türbesi inşa edilmiştir (Wiener Müller, 2001: 91). Yapı kompleksi içerisinde bulunan türbeler, medrese, sıbyan mektebi, şadırvan, muvakkithane, sebil ile iç mekânda yer alan I. Mahmud Kütüphanesi, mahfiller, vaaz kürsüsü, mihrap, minber gibi elemanlar göz önüne alındığında, Ayasofya artık neredeyse tamamen bir Türk İslam eseri hâline gelmiştir (Ünver, 1995: 60-61). Zira asırlar boyu iç mekânda ve dış mahallerinde yapılan yapısal ve tezyini müdahaleler ve eklentiler ile yapı tamamen Osmanlı Türk İslam mimarisi kimliği kazanmıştır. Çeşitli dönemlerde onarım faaliyetlerine konu edilmiş olan Ayasofya'nın Osmanlı devri onarımları içinde en bilinenleri Mimar Sinan'ın 16. yüzyıldaki ve Fossati kardeşlerin 19. yüzyıldaki onarımlarıdır (Ahunbay, 2017: 39)

Asıl adı Christ Pantepoptes Manastır Kilisesi olan Eski İmaret Camii, fethin hemen ardından dönüştürülen yapılardan bir diğeridir. Fatih/Zeyrek'te yer alan yapı, İmparator I. Komnenos döneminde 1081-1087 yılları arasında inşa edilmiş olup, adını Fatih Sultan Mehmet zamanında bir dönem yemekhane olarak kullanılmasından almaktadır (Millingen, 1912: 214) Dönüştürme tarihi Ayasofya ile aynı dönem de olsa yapının ilk inşa tarihi Ayasofya'dan neredeyse 6 asır sonradır. Eski İmaret Camii'nde gözlenen kapalı haç plan tipi, Bizans'ın İkonaklazma dönemi anlayışının yapı planlarına yansımaları sonucu tipolojiye girmiş ve İkonaklazma'nın mimari anlamda dönemsel ifadesi olmuştur (Şekil 2).



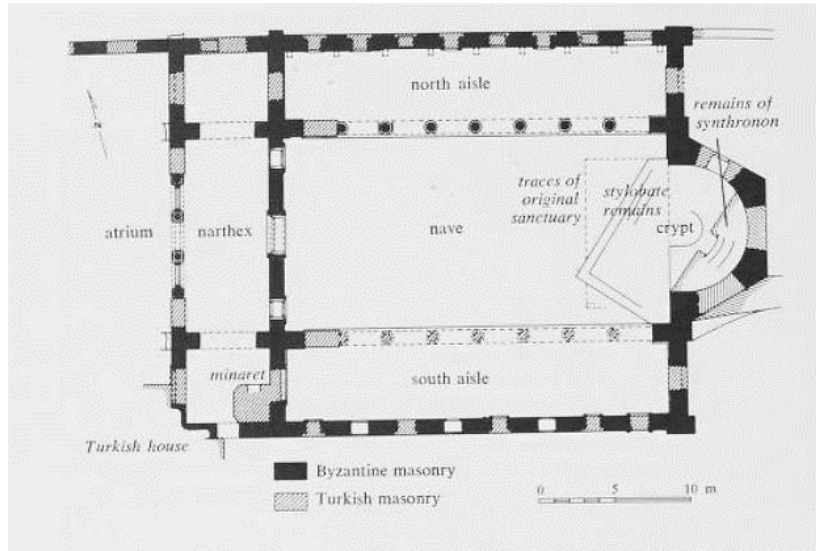
Şekil 2: Eski İmaret Camii plan (Üner vd., 2018)

Şema, dört adet serbest ayakla taşınan kubbeyle örtülü ana mekân ile bu ana mekânın dört yönde tonozlu birimlerle desteklendiği bir esasa dayanmaktadır (Millingen, 1912: 214). Ayasofya’da Türk-İslam mimarisi açısından arzu edilen bir uygulama olarak görülen ve benimsenen tek ve büyük mekân algısının, Eski İmaret Camii için söz konusu olmadığı nettir. Her şeyden önce orta kubbenin örttüğü ana ibadet alanı ile bu alanı beşik tonozlu birimlerle dört yönden destekleyen yan birimlerin kesintisiz birlikteliğinden bahsetmek mümkün değildir. Ancak, yan birimlerin kör noktada kaldığı bu plan, Osmanlı’nın erken dönem dini mimarisinin alamet-i farikası olan tabhaneli camileri akla getirmektedir. Tabhane, zaviye gibi işlevleri barındırmasıyla çok fonksiyonlu olarak da adlandırılan bu camiler, aynı zamanda halkın toplanarak dini sohbetler gerçekleştiği, mevlitlerin yapıldığı sosyal alanlar olarak da kullanılmaktaydı (Cantay, 1988: 54). Bu bağlamda, dönüşümün temelinde geleneksel bağlarla yakınlık, bilinirlik ve alışkanlık faktörlerinin de aranması garipsenmeyecektir. Camiye dönüştürülmesinden sonra dış kısma minare, harim bölümüne ise minber ve mihrap eklenen yapının giriş cephesi olan batı yönünde çift narteksi bulunmaktadır. Ayasofya’da olduğu gibi narteksler son cemaat yeri ve hazırlık mahallerine evrilme konusunda dönüşüme uyumlu yapısal mekânlar olarak karşımızdadır.

1.2. Dönüşümde İkinci Dalga: Kiliselerin Şenlendirilmesi

Fetihten hemen sonra başlayan imar, yenileme ve dönüşümü içeren mimari faaliyetlerin ardından ikinci dalga, II. Bayezid döneminde başlamıştır. “Şenlendirme” adıyla başlayan hareket kapsamında boş alanları kullanıma kazandırmak, yok olmaya yüz tutmuş yerleri yeniden ihya etmek amaçlanmıştır, bu esnada pek çok metruk yapı onarılarak halkın kullanımına sunulmuştur.

Fatih/Yedikule’de 461 tarihinde Studios Manastırının bir parçası olarak inşa edilen Hagios Ioannes Prodromos Kilisesi, kiliselerin şenlendirilmesi kapsamında 1486 yılında İmrahor İlyas Bey tarafından dönüştürülerek İmrahor Camii adıyla anılmaya başlanmıştır (Şekil 3).

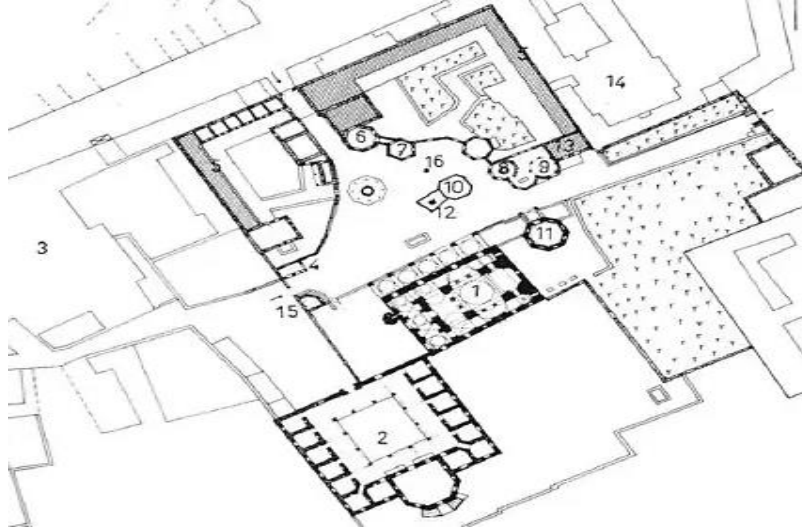


Şekil 3: İmrahor İlyas Bey Camii plan (Mathews, 1971)

İstanbul’da inşa edilmiş en eski dinî yapı olarak bilinen İlyas Bey Camii’nin 1766 tarihli büyük İstanbul depremi ve 1786 yangınında hasar aldığı, 1804 ve 1821 yıllarında tamir edildiği ancak 1894 depreminde tekrar zarar gördüğü bilinmektedir (Eyice, 2000: 230). Bu nedenle yapı günümüze kısmen ulaşabilmiştir. Yapıya eklenmiş olan minarenin şerefe seviyesinden yukarısının 1894 depreminde yıkıldığı bilinmektedir (Büktel, 1995: 56). Üç nefli yapı, klasik bazilika plandadır (Wiener Müller, 2001:147). Klasik bazilikal planlı yapılar genel olarak dikdörtgen alanda doğu-batı yönünde uzanmaktadır. Avlulu bir giriş, girişin ardında naosa geçit veren bir narteks ve doğu ucunda ise bir apsis ile nihayetlenen mekân şeması gösterirler. Bu

tip yapılarda geniş tasarlanmış orta nefin kuzey ve güney yönlerinde yan nefler bulunmakta, üstü ise çatıyla örtülmektedir. Nitekim, yapının özgün hâlinde çift eğimli bir çatıyla örtülü olduğu araştırmalar sonucunda ortaya konulmuştur (Büktel, 1995: 191). İmrahor İlyas Bey Camii incelendiğinde, genel klasik bazilikal plan tipine birebir uyan bir şemada olduğu anlaşılmaktadır. Yapının camiye dönüşmesinin ardından işlevini yerine getirme konusundaki yeterliği tartışmaya açık bir konudur. Zira camiye dönüşen yapıların pek çoğunda uygulanan çözüm, apsis içerisine açılı biçimde bir mihrap yerleştirmek suretiyle ibadet yönünün gösterilmesine dayalıdır. Orijinal durumda klasik bir bazilikanın dönüşümü, caminin mihraba dik neflerden müteşekkil olmasını beraberinde getirmektedir. Anadolu Türk mimarlığında daha öncesinde sayılı denecek kadar az uygulanmış olan bu plan, Müslüman ibadet şekline uygun olmadığı için süreklilik arz etmemiştir. Ayrıca yapının bölge seçimi konusu da o dönem için Müslümanların oturmadığı mahalle olması nedeniyle dikkat çekmektedir (Eyice, 2000: 229).

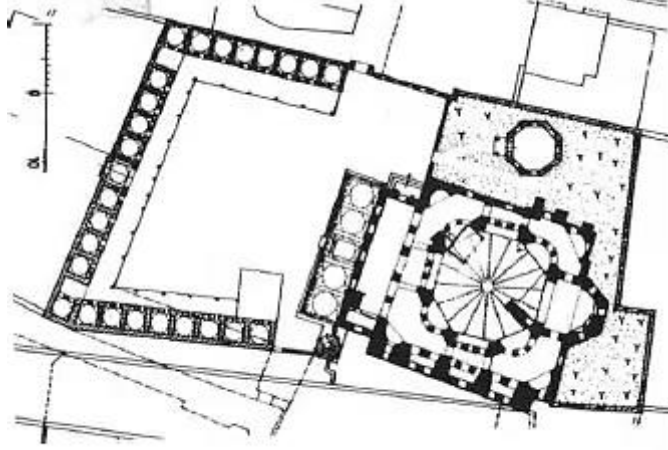
II. Bayezid döneminde yeniden işlevlendirilen bir diğer yapı Fatih/Koca Mustafa Paşa'da yer alan San Andreas Manastır Kilisesi'dir. 1204 Latin istilası sırasında harap olmasının ardından 1284 yılında eski malzemeleri kullanılarak yeniden inşa edilen yapı, 1486'da Mustafa Paşa tarafından camiye çevrilmiştir (Şekil 4).



Şekil 4: Koca Mustafa Paşa Külliyesi vaziyet planında 7 numaralı yapı:
Koca Mustafa Paşa Camii planı (Eyice ve Tanman, 1994)

Yapı aynı zamanda Sünbül Efendi ismiyle de anılmaktadır (Eyice, 2002: 133). Kiliseden camiye dönüşüm sırasında medrese, imarethane ve hanikâh inşa edilerek büyük bir külliyyeye dönüştürülmüş; sonraki zamanlarda türbeler, sebiller, muvakkithane ve çeşmeler eklenmeye devam edilerek yapı kompleksi genişletilmiştir. Ancak esas müdahale yapının camiye dönüşümü sırasında olmuştur. Kent genelinde camiye dönüştürülen kiliselerin hiçbirinde yapının özgün durumunu gizleme gayesi görülmezken, Koca Mustafa Paşa Camii'nde yapılan değişikliklerde yapının kilise kimliğini tamamen saklama çabaları dikkat çekici boyutlardadır (Eyice 1953: 162). Orijinal durumunda dehlizli plan tipine sahip yapı, diğer kiliselerde de görüldüğü üzere doğu-batı aksında konumlanmış olmalıyken; müdahaleler neticesinde batı yönündeki giriş kapatılarak giriş eksenini kuzey-güney doğrultusuna çevrilmiştir. Bununla birlikte merkezi ana kubbenin etrafını dönen U şeklindeki dehliz iki yönden kaldırılarak; yine kuzey-güney aksına birer yarım kubbe eklenmiştir. Böylelikle özgün durumunda dikdörtgen bir alanda, doğu-batı aksında ibadet alanına dik uzanan, üç taraftan tonozlu dehlizlerle çevrelenmiş merkezi kubbeli plan tipinden; kuzey-güney ekseninde enine uzanan alanda bir tam iki yarım kubbeyle örtülü merkezi planlı bir cami yapısına dönüştürülmüştür. Bundan dolayı, camiye çevrilmiş diğer kiliselerde alışıldığı üzere apsis içine açılı biçimde eklenmiş mihrap yerine, kible duvarında inşa edilmiş mihraba sahiptir (Sav, 2021: 54). Değişiklikler bununla kalmayıp, kapatılan batı duvarına pencere açılmış, kuzey yönüne açılan girişlerin ardına ise bir son cemaat yeri eklenmiştir (Eyice, 2002: 135). Kent genelinde farklı dönemlere yayılsa bile onlarca yapı dönüştürülürken bu denli ağır bir müdahalenin başka bir yapıda gerçekleşmemiş olduğu bilinmektedir (Eyice, 1953: 162). Yapı özelinde düşünülmesi ve sorulması gereken, orijinal plan tipinin dönüşüm sonrası yüklenecek işleve hangi oranda cevap verebileceğidir.

II. Bayezid döneminde dönüştürülen bir diğer yapı, Fatih/Cankurtaran'da yer alan 537 tarihli Sergios ve Bakhos Kilisesi'dir (Şekil 5).



Şekil 5: Küçük Ayasofya Camii plan (Eyice, 1994)

1505 yılında Hüseyin Ağa tarafından dönüştürülen eser, farklı dönemlerde eklenen hamam, zaviye, sıbyan mektebi, türbe, şadırvan ve medrese inşa edilmesi ile (Wiener Müller, 2001:182) bir külliye parçası hâline gelmiştir. Kareye yakın bir alanda, üç yönden galerilerle çevrilenmiş, aralarında ikişer adet sütun bulunan sekiz adet paye tarafından taşınan merkezi kubbeli plana sahiptir. Dilimli kubbenin özellikli yapısı: “sekiz içbükey ve sekiz düz bölüm ile on altı bölmede bir şemsiye...” şeklinde tasvir edilmektedir (Bayülgen, 2012: 11). Kilise planı olarak benzeri aynı dönem yapısı olan Ravenna'daki San Vitale'de görülen yapının batı yönünde narteksi bulunmaktadır (Millingen, 1992: 70) Ayrıca, doğu duvarında dışa çıkıntılı bir apsisi ve camiye çevrilmesinin ardından aynı yöne eklenen beş üniteli son cemaat yeri mevcuttur. Son cemaat yeri ünitelerinin her biri kubbe ile örtülüdür. Camiye dönüştürülen kiliselerde karakteristik olarak görüldüğü gibi dış cephede minare inşa edilmiş, iç mekâna vaaz kürsüsü ve güneydoğu yönüne minber eklenmiş, apsis içine de mihrap yerleştirilmiştir. Kuzeybatı tarafında ise müezzin mahfili bulunmaktadır. Elbette merkezi planlı bir yapısı olması, hem tek kubbe altında birleşme fikri temeline hem de İslâm ibadet şekline uygunluğunu beraberinde getirmektedir.

2. Dönüşümün Yapı ve Kimlik Bağlamında Değerlendirilmesi

Mimarlık bir sanat dalı olarak, toplumun estetik normlarıyla şekillenen ve kültürel gelişimi besleyen niteliğe sahip olsa da çağlar boyunca insanların barınma ve güvenliğini sağlamanın yanı sıra ihtiyaç duyulan tüm alanları

yaratma gibi mecburiyetlerinden dolayı diğer sanat türlerinden belirgin biçimde ayrılmaktadır. Bir noktada zaman zaman zorunluluk kavramıyla yolu kesiştiği için kapsamında yer alan her uygulamanın sanat olup olmadığı bile tartışma konusu olabilmektedir.

İnsanın yeme-içme, barınma, korunma, uyuma, yıkanma, ibadet etme vb. gibi en temel ihtiyaçlarına cevap verirken bir yandan da bunu konforlu ve cezbedici bir dille gerçekleştirebilme gerekliliği; mimarlığın insan yaşamındaki görevinin kolay olmadığını göstermektedir. Bundan dolayıdır ki tarih boyunca ihtiyaçlar doğrultusunda, ekonominin elverdiği ölçüde zevke hitap edecek özgür tasarımları yaratıp nesiller boyunca kalıcı eserler verebilmek, devletlerin ve imparatorlukların gücünün bir göstergesi olarak görülmüştür. Özellikle kamu yapılarında bu ihtişamın arayışlarını izlemek mümkündür. Pek çok yapı türü içinde erkin sembolü hükümet binaları ile toplum inancının ve vicdanının ifadesi olan ibadethaneler, bu ihtişam arayışlarından en çok etkilenen yapı türleri olmuştur.

Osmanlı devrinde takip edebildiğimiz dönüşüm yapıları için durum çok da farklı değildir. Elbette ki İstanbul'un fethi Osmanlı için pek çok açıdan bir milat sayılmaktadır. Fetih sonrası zaferi pekiştiren olgunun, fethedilen bölgelere kendi milletini, inancını, kültürünü yaşayacak ve yayacak insanların yerleştirilmesi olduğu bilinen bir durumdur. Artık İmparatorluğa evrilmeye başlayan Osmanlı, devlet kimliğini geride bırakmakta; bu da askerî ve siyasal yapılaşmanın değişimini beraberinde getirmektedir. Bir yandan da yeni fethedilen bölgelere gereken nüfusun göç ettirilmesi, sivil mimari açısından da bazı gereklilikleri ortaya koymuştur. Dolayısıyla yaşamın gerçekleştiği her dokuda değişim ve gelişim başlamışken, pek çok yeni yapı türünün inşasına ihtiyaç duyulmaktadır. Bu bağlamda var olan uygun yapıları ihtiyaçlar doğrultusunda dönüştürmek, en pragmatik yöntem olarak görülebilmektedir.

Osmanlı'nın mimarlıkta sergilediği pek çok özelliğinin arasında, kentleri oluşturma evresindeki sarsılmaz tavrı belki de en dikkat çekenidir. Osmanlı, herhangi bir şehir ya da kırsal alanı meskûn mahalle dönüştürme aşamasında bölgede bir odak noktası belirlemek ve bölgenin en gözde alanına kamusal yapıları inşa etmek suretiyle karşı konulmaz alanlar yaratmak konusunda oldukça maharetlidir. Bu sayede; inşa edilen cami, medrese, okul, aşevi, hamam gibi elzem yapılarla, söz konusu alanlar değişmez bir merkez hâline getirilmiştir.

İstanbul'da mimari çehrenin değişim süreci İstanbul'un fethiyle hızlı bir şekilde başlamıştır. Geleneksel olarak yeni ele geçirilen bölgelerdeki en

büyük kilise zaferin nişanesi olarak camiye dönüştürülürken, diğer kiliseler gereklilik ölçüsünde dönüşüme uğramıştır. *“İstanbul’un batısındaki kırsal bölgede yer alan Rum kiliseleri ise gerçekleşen dönüşümden etkilenmemiş, işlevlerini sürdürmeye devam etmiştir. Bu bölgedeki dönüşüm, nüfus mübadelesinden (1923-1930) sonra, boş ve işlevsiz kalan kiliselerin cami olarak kullanılması ile başlamıştır”* (Solak ve Okuyucu, 2022: 192).

Büyük cemaatlerin saf tutabilecekleri boyutta, etkileyici ve maneviyatı kuvvetli çatılar altında bir araya gelerek ibadet edebilecekleri anıtsal yapılar inşa etmek şüphesiz ki Osmanlının gelecekte gerçekleştireceği planları arasındadır ancak savaş sonrası elzem icraatlar kapsamında henüz yer almamaktadır. Bu durumda hazırda olanı kullanmak, malzemeyi devşirmekten ziyade yapıyı komple dönüştürmek hem dönemine hem de tüm zamanlara hitap edecek mimari bir hizmet olmuştur. Zira hâli hazırdaki yapılara ait malzemelerin sökülerek yeni inşalarda devşirme malzeme olarak kullanılmasının, eserlerin tümden yok olmasına neden olacağı kesindir. Yapıların dönüştürülmesi ve ilerleyen süreç boyunca yapılan müdahalelerden dolayı özgünlüklerini yitirdikleri söyleminin doğruluğu bir yana; Müslüman nüfusun ibadethanesi hâline getirilen kiliselerin bu yolla yok olmaktan kurtulduğu fikri de göz ardı edilmemelidir.

Yapının özgün durumunun dönüşüme olan uyumu da ayrıca bir değer arz etmektedir. ‘Başarılı dönüşümün göstergesini yalnızca yapılan uygulamalarda aramak doğru mudur?’ sorusu şüphesiz ki bu noktadaki önemli sorulardan biridir. Örneğin; her ikisi de temelinde bazilikal planlı olan İmrahor İlyas Bey Camii ile Ayasofya karşılaştırıldığında, yeniden işlevlendirme konusunda Ayasofya’nın açık ara çok daha başarılı uygulamaya tabi tutulduğu görülmektedir. Ayasofya’da oldukça büyük bir alanı kaplayan naosu ve üst örtüde 1 tam 2 yarım kubbe anlayışı ile merkezî bir alan yaratılmış olması; yapının camiye dönüşümünde olumsuzluk yaratacak çoğu etmeni çözüme ulaştırmıştır. İmrahor İlyas Bey Camii’ne gelince; klasik bazilikal planlı bir yapının camiye dönüşümünde işleve yönelik ihtiyaca hangi düzeyde karşılık vereceği tartışmalıdır. Türk mimarlık tarihi süresince inşa edilen camilerin gelişimi göz önüne alındığında farklı plan tiplerinin denendiği bilinmektedir. Dikdörtgen bir alanda mihraba dik gelişen şemada 3 ya da 5 nefli camiler, çoğunlukla düz ahşap damla örtülü, bazen de bazı birimlerin veya tüm birimlerin kubbelerle örtüldüğü varyasyonlarla uygulanmıştır. Elbette Anadolu öncesinde uygulanmayan bu plan, bölgenin kültür mirasından bir etkileşimin sonucu olarak gerçekleşmiş, ancak tecrübe edilen tüm plan tiplerinin sonunda gelinen nokta, Osmanlı İmparatorluğu’nun Klasik dönem mimarisinde zirvesini yapacak olan

merkezi plan şeması olarak hayat bulmuştur. Bu bağlamda, Klasik dönemden çok önce denenmiş ancak sayılı uygulamanın ardından terk edilmiş bir plan şeklinin cami işlevine elverişli olmadığı çok daha öncesinden anlaşılmıştır. Elbette mesele yalnızca merkezî planlı yapı ile neflerden oluşan bir şemanın karşılaştırılmasına yönelik değildir. Neflerden oluşan camileri özellikle Anadolu'nun doğusunda gelişen Türk mimarlığında ilk Türk Beyliklerinden Artukluların vazgeçilmez biçimde inşa ettikleri bilinmektedir. Ancak Anadolu Türk camileri bazilikal plandan dönüşen, ibadet yönüne dik uzanan camilerin aksine; mihraba paralel neflerden oluşmakta ve yan yana saf tutmaya imkân vermektedir. O hâlde bu dönüşümün gerekçe olarak işleve uygunlukla bağdaştırılması mümkün görülmemektedir. Aynı şekilde caminin, İstanbul'un fethinin ardından kenti nüfuslandırmak amacıyla getirilen Hristiyan Türklerin ikamet ettirildiği lokasyonda yer alıyor oluşu ayrıca düşündürücüdür (Eyice, 2000: 229). Bu durumda ihtiyaç kavramı da tartışmaya açık kalmaktadır. Belki de cevabı, Osmanlı devrine gelindiğinde cami işlevi kazandırılmasının ardından devrin meşhur hattatlarının yetiştirildiği önemli bir merkez olmasında aramak gerekmektedir. Nitekim İmrahor İlyas Bey Camii'nin dönüştürülmesinden önce el yazması konusunda yetkin din adamlarının yaşadığı bir manastırın kilisesi olması ve manastır yazıhanesinin kendi dönemi için öne çıkan yetkinlikte bir atölye oluşu dikkat çekicidir.

Görüldüğü gibi dönüşüme konu olan kilisenin özgün durumunda dâhil olduğu plan tipi, yeniden işlevlendirme aşamalarının ve nihayetinde ulaşılan cami düzenlerinin birincil etkenidir. Mekân kurgusu açısından İslam ibadet şekline gereken cevabı verebilen Küçük Ayasofya'nın bu başarısını merkezi kubbeli tasarımına borçlu olduğu aşikârdır. Fakat Koca Mustafa Paşa Camii irdelendiğinde, neredeyse yeniden yapılmış denilecek boyutta uygulama görerek tamamen camiye dönüştürülmüş olduğu görülmektedir. Buradaki ana motivasyonun, Eyice'nin belirttiği gibi dönüşümü gerçekleştiren mimarın diğer hiçbir camide olmadığı kadar başarılı bir şekilde yapının kilise kimliğini gizlemesi olarak yorumlanması olduğu akla yatkın değildir. Koca Mustafa Paşa Camii'nin dönüşüm sürecinde bu denli büyük hamlelerin yapılmış olmasını, yapının özgün kimliğini gizlemek gibi bir nedene bağlamak, hele ki onlarca kilisenin hiçbir kaygı taşımaksızın dönüştürüldüğü bir dönem için oldukça anlamsız olacaktır. Burada dehlizli plan tipinin İslam ibadeti için ne kadar uygun olduğu, asıl üzerinde durulması gerekmektedir. İbadet şeklinden kaynaklı olarak Hristiyan ibadethanelerinin genelinde gözlenen hiyerarşik bölümlenmeden ötürü, naos dışındaki tüm birimler birbirlerinden steril hâlde tasarlanmaktadır. Kilise plan varyasyonları gözden

geçirildiğinde dehlizli plan tipinin diğer tüm plan tipleri arasında ana mekândan en arınık şemaya sahip olması, dönüşümündeki ayrıcalığı da beraberinde getirmiştir. Ayasofya'dan bahsederken belirttiğimiz üzere, yapıya asırlar boyu yapılan eklemelerle artık bir Türk İslam karakteri kazanmış olduğu ortadadır ancak kilise kimliği belirgin biçimde kendisini korumaya devam etmektedir. Kısacası, İstanbul genelinde başta Ayasofya olmak üzere onlarca kilise özgün durumu gizlenme çabasına girilmeksizin dönüştürülürken, tek bir eserde bu şekilde kaygı yaşanması mana taşımamakla birlikte, ana sebebi dehlizli plan tipinin cami işlevine uygun olmamasıyla açıklamak mümkündür.

Dönüşüm faaliyetlerinde kimlik vurgusu, benzer olana duyulan yakınlığı da beraberinde getirmektedir. Örneğin, kapalı haç planlı Eski İmaret Camii, yukarıda da belirtildiği gibi tabhaneli camilere gönderme yaparcasına mihraba açılı yan birimler barındıran bir şema arz etmektedir. Tabhaneli camilerin yalnızca ibadethaneden ibaret olmayan çok fonksiyonluluk özelliğine uygun olarak mihrap mahallinin aksında bulunan ana ibadet alanından ayrı birimleri barındıran şeması, kapalı haç planlı kiliseyle kısmen örtüşmektedir. Nitekim dönüşümünün ardından 1954'ten 1970 yılındaki restorasyonuna kadar Kur'an kursu olarak kullanılan yapının o dönem aralığında, iç mekânının yatakhane, son cemaat yerinin ise aş ocağı ve yemekhane işlevi gördüğü bilinmektedir (Eyice, 1995: 391). Bu noktada da yine ihtiyaç kavramının dönüşüm üzerindeki etkilerinin yadsınamaz olduğu karşımıza çıkmaktadır. Zira meselenin yalnızca kiliseyi camiye dönüştürmekten ibaret olmadığı, gerektiğinde camilere de farklı fonksiyonlar yüklenerek kullanıldığı anlaşılmaktadır. İstanbul'un fethiyle birlikte başlayacak olan Klasik dönemle birlikte inşasına son verdiği tabhaneli camilere, henüz erken devir geleneklerini sürdüren Osmanlı'nın kültürel yakınlık kurulmuş olması ve kapalı haç planını kanatlı camilerin planıyla uyumlandırarak dönüştürmüş olması da akla yakın gelmektedir.

Sonuç

Sonuç olarak, mevcut yapıların yeni kullanıcılarının ihtiyaçları doğrultusunda yeniden işlevlendirildiği uygulamalara tarih boyunca tüm dünyada rastlamak mümkündür. Bu uygulamalar yalnızca cami- kilise – sinagog üçgeninde farklı inançlara ait ibadethanelerin birbirlerine dönüştürülmesine mahsus olmayıp, bazen bir kilisenin eve, bazen de bir caminin medreseye vb. dönüştürüldüğü örnekler olabilmektedir. Pek çoğu dönemin gereksinimleri doğrultusunda gelişen bu türden uygulamalar bazen de yalnızca gücün bir sembolü olarak vücut bulmuşlardır. Osmanlı'nın fetih sonrası geleneksel bir yaklaşımla fethedilen bölgedeki en büyük kiliseyi

camie çevirme politikasının amacının, bölgenin yeni kimliğinin vurgulanması olduğu ortadadır. Bu bağlamda kimlik faktörü, erkin göstergesi olarak kullanılmakta; kendinden olana ve diğerlerine verilmek istenilen mesaj iletilmektedir. Şüphesiz ki yeni bir bölge fethedildiğinde ana motivasyon, bölgede kalıcı olunması ve fethedilen yerlerin vatana dönüştürülmesidir. Buna ilişkin icraatlar kapsamında, kendi kültürüne, toplumsal, yönetsel ve inanç yapısına uygun olacak yapılaşmalara duyulan ihtiyaçlar gerçek ve anlamlıdır. Şartlar gereği en hızlı ve ekonomik olan, mevcut yapıların ihtiyaçlar kapsamında dönüştürülmesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak bu ihtiyaca yönelik yürütülen iş ve işlemler belli zorunluluklara tabidir. Farklı plan tiplerine sahip yapıların aynı amaca hizmet etmek üzere dönüşümlerine ilişkin sunulmuş olan örneklerden izlendiği gibi, işlev kazandırmanın zahmetli olduğu bazen de amaca hizmet konusunda aynı başarıya ulaşılamayan sonuçlara varıldığı olmuştur. Her şeyden önce mimari yapıların yeniden işlevlendirilmesinde dönüşen ile dönüşülecek olan arasındaki bağlantının sağlıklı biçimde kurulabilmesine olanak sağlayacak kurgusal alt yapıya sahip olunması, dönüşümdeki başarıyı da beraberinde getirmektedir.

KAYNAKÇA

- AHUNBAY, Zeynep (2017), Bir Dünya Mirasının Korunması: Ayasofya, *Uluslararası Katılımlı 6. Tarihi Yapıların Korunması ve Güçlendirilmesi Sempozyumu 2-3-4 Kasım*, Maya Basın Yayın, İstanbul, 2017, 37-46.
- AKAR, Azade (1971), Ayasofya'da Bulunan Türk Eserleri ve Süslemelerine Dair Bir Araştırma, *Vakıflar Dergisi*, 9, 277-317.
- BAYÜLGEN, Batu (2012), *Hagioi Sergios ve Bakkhos Kilisesi Yeni Mimari Bulgular ve Tipoloji*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- BEBİROĞLU, Murat (2008), *Osmanlı Devleti'nde Gayrimüslim Nizamnameleri*, Akademi Matbaası, İstanbul.
- BÜKTEL, Yılmaz (1995), Studios Manastırı Bazilikasının Üst Örtü Problemi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- OYHON Edith ve ETİNGÜ Bente (1999), Churches in Istanbul, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- CAN, Selman ve ALTUNBAŞ, E. Yıldız (2015), Ayasofya I. Mahmud Kütüphanesi ve Geçirdiği Onarımlar, *Atatürk Üniveristesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 35, 181-222.

- CANBULAT, İbrahim (2019), Fetih Sonrası İstanbul'un İskânı Değişen Şehirli ve Evini 1455-1471 Kaynakları Üzerinden Okumak, *Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 9.2, 706-740.
- CANSEVER, Turgut (2007), *Kubbeyi yere koymamak*, Timaş Yayınları, İstanbul.
- CANTAY, Tanju (1988), Osmanlı Devleti'nin Kuruluşundan İstanbul'un Fethine Kadar Osmanlı Sanatı, Mimarbaşı Koca Sinan: Yaşadığı Çağ ve Eserleri, Vakıflar Genel Müdürlüğü, 1-2, 53-68
- ERDOĞDU, Ayşe (2023), Ayasofya Tarihi Müzesi, *Lale Kültür, Sanat ve Medeniyet Dergisi*, 8, 116-125)
- ÜNER, G, ESMER, M ve ALMAC, U (2018), "Surveying a monument: the Eski İmaret Camii in Istanbul", Haz./Ed. Rogério Amoêda, Heritage 2018 6th International Conference on Heritage and Sustainable Development, 2018, 1607-1617
- EYİCE, Semavi (1953), İstanbul'da Koca Mustafa Paşa Camii ve Onun Osmanlı-Türk Mimarisindeki Yeri, *Tarih Dergisi*, 8, 153-182.
- EYİCE, Semavi (1990), İstanbul'da Kiliseden Çevrilmiş Cami ve Mescidler ve Bunların Restorasyonu, *Vakıf Haftası Dergisi*, 7, 279-291.
- EYİCE, Semavi (1991), Ayasofya Hamamı, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 4, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 211-212.
- EYİCE, Semavi ve Tanman, Baha (1994), Koca Mustafa Paşa Külliyesi, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 5, İstanbul, 30-34.
- EYİCE, Semavi (1994), Küçük Ayasofya Camii, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 5, İstanbul, 146-148
- EYİCE, Semavi (1995), Eski İmaret Camii, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 11, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 391-392.
- EYİCE, Semavi (2000), İmrahor İlyas Bey Camii, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 22, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 228-231.
- EYİCE, Semavi (2002), Koca Mustafa Paşa Camii ve Külliyesi, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 26, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 133-136.
- GÜNDÜZ, Ahmet (2008), İstanbul'un Osmanlılar Tarafından Fethi, Türk- İslam ve Avrupa Açısından Önemi, *Karadeniz Araştırmaları*, 5.17, 51-66.
- İLERİ, Ülkü (2009), *Türkiye'de Toplumsal Değişimin Çalışma İlişkileri Üzerindeki Etkileri*, TÜHİS, Ankara.
- İNALCIK, Halil (1996), *Fatih Sultan Mehmed Tarafından İstanbul'un Yeniden İnşası*, çev. Fahri Unan, *19 Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 1988, 3, 205-214.
- İNALCIK, Halil (2001), İstanbul – Türk Devri. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 23, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 220-239.

- MATHEWS, Thomas F (1971), *The Early Churches of Constantinople: Architecture and Liturgy*, University Park: Pennsylvania State University Press, London,
- NECİPOĞLU, Gülrü (2013), *Sinan Çağı: Osmanlı İmparatorluğunda Mimari Kültür*, çev. Gül Çağalı Güven, Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- ORTAYLI, İlber (1986), İstanbul'un Mekânsal Yapısının Tarihsel Evrimine bir Bakış. *Amme İdaresi Dergisi* 2.10, 77-97.
- SAV, Murat (2010), Sancaktar Hayreddin Mescidi, *Vakıflar Dergisi*, 33, 53-66
- SAV, Murat (2021), Koca Mustafa Paşa Külliyesi ve Restorasyon Çalışmaları, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları No: 143, İstanbul
- SOLAK, Canan ve OKUYUCU, Ş. Ebru (2022), Dini Yapıların Dönüştürülmesinde Mevcut Yapı Bileşenlerinin Yeni İşlevdeki Karşılıkları: Kilise ve Cami Dönüşümleri, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 49, 191-211
- SUNAY, Serkan, (2011), İstanbul Hirami Ahmet Paşa Mescidi, *OTAM Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, 30, 173-188.
- PALAZZO, P. Benedetto, O. P. (2014), *Arap Camii veya Galata Saint Paul Kilisesi*. çev. İ. Burhan Yentürk. Bilge Karınca Yayınları, İstanbul.
- PROCOPIUS, (2004) İstanbul'da İustinianus Döneminde Yapılar, Birinci Kitap. çev. Erendiz Özbayoğlu. Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- TUĞLACI, Pars (1985), *Osmanlı Şehirleri*, Milliyet Yayınları, İstanbul
- ÜNVER, A. Süheyl (1995), *İstanbul Risaleleri 2*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, İstanbul.
- VAN MILLINGEN, Alexander (1912), *Byzantine Churches of Constantinople Their History and Architecture*, MacMillan & Co, London
- WERNER, Müller ve VOGEL, Gunther (2005), Mimarlık Atlası I. Cilt Mezapotamya'dan Bizans'a Mimarlık Tarihi, çev. Doğan Tuna, Yem Yayınları, İstanbul.
- WIENER MULLER, Wolfgang, (2001), *İstanbul'un Tarihsel Topoğrafyası*, çev. Ülker Sayın, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- YENEN, Zekiye (1999), Osmanlı Dönemi Türk Kentinde Planlama Kültürü, 3. Eyüpsultan Sempozyumu, İstanbul, 1999, 438-445.
- YÜCEL, Yaşar (1991), Reformcu Bir Hükümdar Fatih Sultan Mehmet, *Bellekten*, 55.212, 79-86.

TOMRİS UYAR'IN GÜNLÜKLERİNDE “KADIN SÖYLEMİ”NİN İNŞASI

“Woman Discourse” in Tomris Uyar’s Diaries

Özge ŞAHİN*

ÖZ: Bu makalede 1960’ların sonunda çeviri ve öyküleriyle ilk çıkışını yapan ve 1970’lerden itibaren özellikle öykü türüne hem teorik hem kurmaca düzeyde sunduğu katkıyla yetkinliğini kanıtlayan Tomris Uyar’ın günlüklerini referans alarak “kadın söylemi”ni nasıl inşa ettiği tartışılacaktır. “Kadın yazar” “erkek yazar” ayrımına getirdiği itirazları 1960’lı ve 1970’li yıllardaki yazar profilinin yaygın kanaatlerini tartışmaya açmak için özellikle Uyar’ın kuşağındaki diğer kadın yazarların meseleye bakışı örnekler üzerinden değerlendirilecektir. Tomris Uyar günlüklerinde bir kadın yazar olarak gündelik hayatta yaşadığı çatışmaları doğrudan dile getirir. 1970’lerde ev içi emek başta olmak üzere toplumsal cinsiyet rollerine doğrudan itiraz etmez. Ancak 1980’lerde feminist bilinç belirginleşir. Her ne kadar Tomris Uyar, 1980’den sonra kadın hareketinin içinde yer alsada da, kadın söylemine eleştirel bir mesafeden bakmaya devam eder. Bu nedenle Uyar’ın “feminizm”le kurduğu ilişki ikirciklidir. Bir yandan erkek egemen topluma itiraz eder diğer yandan feminizmin bazı eğilimlerini eleştirir. “Kadın yazar”, “kadın duyarlılığı” gibi kavramlara itiraz etmesine rağmen toplumsal cinsiyet rollerinden kaynaklanan farkları yorumlamak ve eleştirmek için bu kavramları kullanmaktan geri durmaz. 1975’ten 1999’a kadar tuttuğu günlüklerinden Uyar’ın kadın söylemini inşa ederken yaşadığı dönüşümler açık biçimde takip edilebilir.

Anahtar Kelimeler: kadın, yazar, toplumsal cinsiyet, feminizm, günlük

ABSTRACT: This article discusses how Tomris Uyar, who made her debut in the late 1960s with her translations and short stories and proved her competence with her theoretical and fictional contributions to the short story genre from the 1970s onwards, constructed the ‘women’s discourse’ with reference to her diaries. The objections she raises to the distinction between ‘woman writer’ and ‘man writer’, and the views of other women writers of Uyar’s generation will be analysed through examples in order to open up the widespread opinions of the writer profile in the 1960s and 1970s for discussion. In her diaries, Tomris Uyar directly expresses the conflicts she experienced in daily life as a woman writer. In the 1970s, she does

* Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul, ozge.sahin@msgsu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-0068-4380



© Copyright 2023 Şahin


Geliş Tarihi / Received: 08.05.2024
Kabul Tarihi / Accepted: 24.07.2024
Yayın Tarihi / Published: 20.01.2025

not directly object to gender roles, especially domestic labour. However, in the 1980s, feminist consciousness becomes evident. Although Tomris Uyar takes part in the women's movement after 1980, she continues to look at women's discourse from a critical distance. Therefore, Uyar's relationship with 'feminism' is ambivalent. On the one hand, she objects to the male-dominated society, on the other hand she criticises some tendencies of feminism. Although she objects to concepts such as 'woman writer' and 'woman sensibility', she does not refrain from using these concepts to interpret and criticise the differences arising from gender roles. In her diaries kept from 1975 to 1999, Uyar's transformations in constructing a female discourse can be clearly traced.

Keywords: Woman, writer, gender, feminism, diary

Cite as / Atıf: ŞAHİN, Ö. (2025). Tomris Uyar'ın Günlüklerinde "Kadın Söylemi"nin İnşası. Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 15(29), 97-110. <https://doi.org/10.33207/trkede.1480657>

Yayın Tarihi	20 Ocak 2025
Hakem Sayısı	Ön İnceleme: (Editör-Yayın Kurulu Üyesi) İçerik İncelemesi: İki Dış Hakem
Değerlendirme	Çift Körleme
Benzerlik Taraması	Yapıldı
Etik Bildirim	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Çıkar Çatışması	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman	Herhangi bir fon, hibe veya başka bir destek alınmamıştır.
Telif Hakkı/Lisans:	Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi'nde yayımlanan makaleler https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ tarafından lisanslanır. 
Date of Publication	20 January 2025
Reviewers	A Internal (Editor board member) Content review: Two External
Review Reports	Double-blind
Plagiarism Checks	Yes

Complaints	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Conflicts of Interest	The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest.
Grant Support	No funds, grants, or other support was received.
Copyright & License	Trakya University Journal of Faculty of Letters is licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License. 

Giriş

1960'ların ikinci yarısından itibaren Türkçede öykü türünün önemli isimlerinden biri olarak bilinen Tomris Uyar, aynı zamanda çevirmen ve eleştirmen kimliğiyle de tanınır. Bunun yanı sıra Tomris Uyar, 1975 ile 1999 arasında tuttuğu günlükleriyle de Türk edebiyatındaki günlük türü açısından ayrı bir yerde durur. Uyar, yaklaşık çeyrek asır boyunca günlük tutarak ve bunları önce dergilerde yayımlayıp ardından da kitaplaştırarak hem kendi yaşamının hem de Türkiye'nin çeyrek asırlık panoramasını çıkarmıştır. Uyar'ın günlükleri sayesinde hem Türkiye'nin toplumsal ve edebi alandaki değişimlerini hem de bir yazarın düşünsel dönüşümünü neredeyse adım adım takip etmek mümkündür. Bu makalede Uyar'ın 1970'lerden 1999'a kadar süren günlüklerine yakından bakarak nasıl bir "kadın yazar" söylemini inşa ettiği ele alınacaktır.

Tomris Uyar daha yazarlığının başlangıç anından itibaren toplumsal cinsiyet rollerini öykülerinde konu eden bir yazardır ama kadın hareketinin henüz etkin bir mücadeleye dönüşmediği 1960'lı ve 1970'li yılların sanat ve edebiyat ortamında varlık gösteren bir yazar olarak "kadın duyarlığı" ya da "kadın yazar" gibi tanımlara hayli mesafelidir. Hayatı egemen toplumsal ilişkilerin baskısı karşısında eşitsizlik, hatta ayrımcılıkla mücadele yolları aramasının örnekleriyle dolu olsa da ve öykülerinde kadının toplum içindeki yerini tartışsa da, yazarlığının erken döneminde temsilin alanındaki kadar bireysel bir hak arayışının sözcüsü olmaz. Tomris Uyar'ın hayatına özellikle kendi var oluşunu ortaya koyduğu çarpıcı örneklere yakından bakıldığında toplumsal cinsiyet rollerini, geleneksel ilişkilene biçimlerinin sorunlu yanlarını hem kendi deneyimleri hem de güçlenen kadın hareketinin etkisiyle zamanla kavradığını görmek mümkündür. Bu kavrayış yirmili yaşlarının sonlarından itibaren yavaş yavaş toplumsal dönüşümlere paralel bir bireysel dönüşümü içerir.

18 Mayıs 1975 tarihli günlüğüne kadınların sanat ortamında var oluşu için kadın yazar ya da kadın sanatçı olarak “kök salmış erkeklerin arasında üç-beş şaşkın kadınıdır. Yazmayı-çizmeyi alışkanlıkla sürdürenler arasında, sanat yoluyla kendilerini ve toplumu anlamaya çalışan üç-beş acemi. ‘Yeni bir hayatın acemileri’ ama” diyecektir (Uyar, 2003a: 31). Her ne kadar kadınların edebiyat ve sanat ortamında “acemi” olduğunu dile getirirse de, bunun toplumsal cinsiyetle ilişkilendirildiğini, 1970’lerde feminist bakış açısının doğrudan dile getirildiğini söylemek zordur. Ancak zamanla Türkiye’deki kadın hareketinin değişimine de bağlı olarak bakış açısı farklılaşacaktır. Bu farklılaşma Tomris Uyar’a özgü, münferit bir olay değildir. Dönemin diğer kadın yazarlarında da feminizme farklı düzeyde tepkiler; itirazlar veya sahiplenmeler gözlemlenir.

Kadın Yazar Bilinci

1960’lı ve 1970’li yılların Türkiye’sinde özellikle kadın yazarların “kadınlık bilinci” 1980 sonrasına kıyasla hayli zayıftır. Duygu Çayırıcıoğlu’nun belirttiği gibi, “27 Mayıs 1960 darbesi sonrası gelişen toplumsal hareketlilik, sol akımın kazandığı ivme, dünya çapındaki ’68 dalgası ve feminizmin dolaylı da olsa etkileri, kadınları girift şekilde etkiler. Batılı ülkelerde feminist hareket ’68 dalgasının önemli bileşenlerinden olurken, Türkiye’de bağımsız bir kadın hareketinden bahsedilemez” (Çayırıcıoğlu, 2022: 33). Çimen Günay-Erkol da 1970’li yılların edebiyatını değerlendirdiği kuşatıcı yazısında, bu dönemde toplumsal cinsiyet meselesine metinlerde değinildiğini fakat kadınlık ve erkekliğin sorunsallaştırılmadığını ifade eder. Dolayısıyla toplumsal düzeyde hiyerarşik yapılanmaya itiraz eden kadın karakter sayısı yok denecek kadar azdır (Günay-Erkol, 2020: 817). Öykülerinde, romanlarında “kadın” meselesini işleyen yazarların “kadın yazar” vurgusu yapıldığında itiraz tonuna geçtikleri fark edilir.

Tomris Uyar, “kadın yazar” – “erkek yazar” ayrımına itiraz ederek bir yandan tam da 70’li yılların genel eğilimleriyle örtüşür bir yandan da “kadın yazar” etiketinin estetik dışı bir ölçüt olduğuna işaret eder. Tomris Uyar’ın bu “erken dönem” fikirlerini anlamak açısından *Yelken* dergisindeki soruşturmaya verdiği cevap hayli çarpıcıdır. Mübeccel İzmirli, 1968 yılında *Yelken* dergisi için dönemin önde gelen kadın yazarlarıyla bir soruşturma hazırlar. Bu soruşturmaya verilen cevaplar o dönemde “kadın yazar” tanımına nasıl bakıldığını gösterir. Tomris Uyar Ocak 1968 tarihinde “Kadınlık Durumu ve Kadınlarımız” başlıklı soruşturma cevabında yazarlığı cinsiyetler üstü bir konuma çeker:

"Kadın olmak, bir yazarın yazarlık işini güçleştiriyor ya da kolaylaştırıyor, o yazar, yazar değildir, kadındır. Şiirlerinde ya da hikâyelerinde 'kadınlığı'nın üstüne basar; sanki bu toplumda yaşayan herhangi bir kimse değil de erkeklerin zavallı çoğunluğundan kendini ayırmayı başarabilmiş, onlardan daha ince düşünen, duyan, acı çeken bir 'mutlu kadın azınlığı'nın temsilcisidir" (Uyar, 2011: 573).

Bu tavır münferit değildir. 1970'lerde de kuşağındaki bazı kadın şair ve yazar da Tomris Uyar gibi düşünür. Adalet Ağaoğlu ve Gülten Akın da "kadın yazar" ya da "feminizm" başlıklarına hapsedilmek istemezler. Adalet Ağaoğlu, 1977 yılında kaleme aldığı "Yazar Duyarlığı" başlıklı yazısında kadın yazara teşmil edilen naifliklere Tomris Uyar'la hemen hemen aynı noktalarda itirazını dile getirir:

"Nedir kadın duyarlığı? Kendine özgü, değişmez, bir etkilenme biçimi, değişik, özel duyargaların dış dünyayı bambaşka anlamlarda algılaması ve bu algılamının yine değişik bir biçimde dışlaştırılması mı? Bu dışlaştırma her zaman, her ortamda dirimsel değişmez ayrılığı izleyerek hep aynı mı kalır? (...) [Y]azar duyarlığının dışlaştırılması (bir yazar için kâğıt üstünde anlatımını bulması), algılananın, duyumsananın anlatılmasındaki ayrılık, değişmez dirimsel ayrılığa bağlı, onu izleyen bir ayrılık değil" (Ağaoğlu, 2014: 46).

Benzer biçimde Gülten Akın, Aralık 1977'de *Türk Dili* dergisinde yayımlanan "Kadın Yaratıcılığında, İnsanca Duyarlığa Evet" başlıklı yazısında Adalet Ağaoğlu'na yakın bir yerden konuşur:

"Sanat kendini özgürce dışavurma biçimidir. Kendini aşmadır. Kızlarımızla oğullarımız arasında bir ayırım yapmadan, çağdaş eğitimden geçirirsek ... analar kendi alinyazılarını kızlarının da alinyazısı olarak düşünmezse... o zaman kadın duyarlığından değil, insan duyarlığından söz edilecektir. Amaç bu olmalıdır. Yoksa 'kadın duyarlığı' gibi, çağdışı bir kavramı körükleyip şişirerek, kadın yaratıcılığını, sanatını genel yaratıcılık ve sanat içinde eski deyimle, bir 'ucube' olarak yeşertmek ve saklamak değil. Kadın bütün olumsuzluklara karşın, yaratıcılık alanının çeşitli yollarından girmesini, orada kişiliğini tamamlamasını ve göstermesini bildi" (Akın, 1983: 48).

1970'lerde ve hatta 1980'lerde de "kadın yazar" ifadesi bir tür ayırıştırma girişimi olarak görülür. Kadın yazarlar "kadın" kimlikleriyle değil, estetik güçleriyle edebiyat alanında var olma mücadelesi verdiklerini dile getirmiştir. Kuşkusuz bu itirazda "kadın duyarlılığı" gibi erkek dünyasının ikincilleştirerek değersizleştirmek istediği bir yazma biçimine hapsedilme tehlikesinden kurtulma çabası da etkilidir. Fatmagül Berktaş'ın da işaret ettiği gibi, "kadın yazar" ifadesi beraberinde birtakım sorunlar getirse de, nihai olarak cinsiyetin yazma deneyimini doğrudan etkilediği, yazara birtakım sınırlar çizdiği açıktır. Berktaş *Kadın Olmak Yaşamak Yazmak* kitabının önsözü için kaleme aldığı "Kadın Olmak ve Yazmak ya da

Farklılık Fark Yaratır mı?” başlıklı yazısında “kadın yazar” kavramının Türkiye’de alımlanma tarihini analiz ederken Tomris Uyar ve kuşağı yazarların durduğu yeri de açıklamış olur:

“Oysa, biyolojik olmaktan çok kültürel olarak üretilen kadınlık ya da erkeklik kimliği, kişinin varoluşunu ve bu arada yaratım sürecini ve yazma eylemiyle olan ilişkisini, tıpkı şu ya da bu sınıftan olması gibi, etkiliyor. (...) Kadınlar için ‘ben’ diyebilmek ve kendini dile getirmek, başlı başına zor bir şey. Egemen kültür, kadına etkin ve özerk bir özne olma hakkını pek az tanıyor. Bu kültürde kadının simgeleyen, temsil eden olması çok güç, çünkü kendisi bir simge. (...) Kadının kalemi eline alıp kendisini dile getirmeye, kendi adını kendisi koymaya, ve simge olmaktan çıkıp simgeleyene dönüşmeye kalkışması, yerleşik ilişkileri tersyüz etme ve erkeğin tanımladığı doğa/kültür ayrımını hiçe sayma anlamına geldiği için egemen ideolojik yapıya yönelik bir tehdit, iktidar konusunda bir hak iddiası demek” (Berktaş, 1998: 9-11).

Her ne kadar yazma deneyimi ve toplumsal cinsiyet arasında doğrudan bir bağ kurmak mümkün olsa da, Tomris Uyar ve aynı dönemde yazan kadın yazarlar, farklı nedenlerle “kadın yazar” tanımını kabul etmezler. Bunu Tomris Uyar’ın günlüklerinde daha açık biçimde takip etmek mümkündür.

1970’lerin Gündükümleri: Aydın-Kadın Tavrı Takınmak

Tomris Uyar, 1975’ten itibaren günlüklerini yayımlamaya başlar ve bunu 1999’daki Marmara Depremi’ne kadar sürdürür. Uyar’ın günlüklerinde onun hayata, edebiyata, siyasete bakışını görmek mümkündür. Çoğu zaman ironik bir üslubu tercih eden Uyar, kadın meselesine bakarken de eleştirelliğin bir sonucu olarak yer yer ironikleşir. 24 Ekim 1975 tarihli günlüğünde “kadınlar yılı”nda yapılanlara hayli alaycı biçimde yaklaşır: “Bu yıl ‘Kadınlar Yılı’ydı. Bunu da en çok önemsiz kadın dernekleriyle özel yaşamlarında karılarını evlerine kilitleyip başka kadınlar için cinsel özgürlük isteyen feminist erkekler dert edindi” (Uyar, 2003a: 82). Böylece Uyar, “feminist” sözünün beraberinde birçok olumsuzluğu da getirilebileceğine işaret eder. Benzer biçimde dönemin baskın Marksist eğilimiyle de alay eder ve onların kadına yaklaşımını da eleştirir: “Edebiyat kesiminde ‘Kim daha Marksist’ yarışı kıyıcı bir hızla sürdü. Yıl boyunca yetkin edebiyat örnekleri değil, makale sayılabilecek romanlar, inceleme-şiiirler, eleştiri-hikâyeler okuduk genellikle. Belli başlı kadın sorunu şöyle konuldu: aydın kadın, devrimci erkeksiz olamaz. Mutlaka birine yamanmalıdır” (Uyar, 2003a: 83).

Dönemin bazı feminist söylemlerini eleştirdiği gibi, baskın eğilimin kadına yaklaşımını da eleştirir Uyar. Yalnızca kamusal meselelere değil, özel alanındaki ilişkileri de cinsiyet rolleri açısından ele alır. Şaşırtıcı biçimde bu yıllarda cinsiyet rollerini ele alırken “kadınlık bilinci” açık biçimde devrede

değildir. Uyar, günlüklerinde erkeklerle daha iyi geçindiğinden, kadınlara nazaran daha çok erkek dostu olduğundan, erkeklerin onu "kadından saymayıp kendi aralarında dertleştigin"den (Uyar, 2003a: 89) söz eder. Anlattığı gündelik hikâyeler dönemin ilişkilerini doğrudan gözlemleyebilmek açısından hayli önemlidir. Bu gündelik deneyimlerde "erkeklik halleri"nden duyduğu rahatsızlığı da dile getirir. Ancak bu rahatsızlığın "toplumsal cinsiyet rolleri"yle hayli dolaylı ilişkilendirildiği fark edilir. 1 Aralık 1975 tarihli gündökümünde, erkeklerin eşlerini aldatma hikâyesini dinledikten sonra "tiksinti boğazıma kadar yükseldi" der ama bunun nedeni "erkeklik hali" değil de, "çoğu[nun] daha ergenleşmemiş [olmasıdır]". Çözümü de şöyledir: "Onları ya karıların ya da analarının elinden almamız gerekiyor, çünkü kendilerinde değiller" (Uyar, 2003a: 89). Uyar'ın yanlış gördüğü davranışı toplumsal cinsiyetle şekillenmiş erkeklik davranışlarının sonucu olarak görmediği açıktır. Aksine "erkeklik bilinci"nden kurtulmak yerine erkekleri kurtaracağı bir çözüm geliştirmeye çalışır gibidir.

Tomris Uyar'ın bu yıllarda toplumsal cinsiyete kadınlık bilincinin içinden yaklaşmadığına çarpıcı bir örnek eşi Turgut Uyar'la kurduğu ilişkiyi anlatma biçiminde de belirginleşir. Turgut Uyar için televizyon çekimine gelen ekibe kahve getirmesini ve yazar kimliğiyle anılmamasını dert etmediğini söyler.¹ 1970'lerin içinde "ünlü şairin eşi" konumunu kabullenmek için argüman geliştiren Tomris Uyar, 1980'lere gelindiğinde toplumsal cinsiyet rollerini sorgulayarak en başta bu konuma itiraz edecektir.

1970'lerde toplumsal cinsiyet konusunda ikircikli bir tavrının olduğu da dikkate çeker. 12 Haziran 1976'da ev içi emek ile yazma deneyimi arasındaki ilişkiye dair şunları söyler:

"Daha önce birkaç kere, ev işlerine, yazıya ayırdığım zamanın birkaç katını ayırdığımı yazmış ya da sezdirmişim. Aslına bakılırsa, ev kadınlığımdan, analıktan kaytarılarak, ev zamanından çalınarak yaratılan ürünleri ille de saygın bulamıyorum. Gelgelelim tavaların yağlarını sıyrıp tıkalı muslukları açarken yitirdiğimiz zaman hiç de az değil. Hem elinizi kurular kurulamaz masanın başına

¹ "Turuncu Badanalı Mutfaktan Pasajlara Tomris Uyar'ın Sofraları" adlı yazımda bu konuya değinmiş ve şu sonuca varmıştım: Tomris Uyar'ın "rahatsızlığının nedeni kahve sunmasının teklif edilmesi değil, kendisinin en başta bunu reddetmesidir. Şöyle der: 'Gün boyu aydın-kadın tavrı takınmakla suçladım kendimi'...Bir yazar olarak değil kahve sunan eş olarak görünme meselesini kendini suçlayarak çözer: 'Bir kadın bir erkeğin çamaşırını yıkıyorsa, yemeğini pişiriyor, evini ev ediyorsa, mutlaka onun dünyasının bir parçasıdır; bunu gizlemek çoraklıktır'" (Şahin, 2023: 80).

oturamıyorsunuz, otursanız bile yazma havasına kolaylıkla giremiyorsunuz” (Uyar, 2003a: 126).

Özellikle “ev zamanından çalınarak yaratılan ürünleri saygın bulmama” ifadesine dikkat edilirse, Uyar’ın “kadın yazar” tanımına itirazı da bir kez daha fark edilir. Ev içi ve yazma arasındaki ilişkide Uyar’ın ev içi emeği toplumsal cinsiyetle doğrudan ilişkilendirmediği görülür. 1970’lerin içinde henüz feminist bilinç yeterince baskın değildir.

Yine 1970’lerin genel havasını anlamak açısından Uyar’ın *Elele* dergisinin çıkışını anlattığı 22 Eylül 1976 tarihli günlük hayli çarpıcıdır. Kadın hareketinin Türkiye’deki gelişiminde önemli bir adım olarak görülebilecek *Elele* dergisinde ayda bir yazması istendiğinde, Tomris Uyar bu dergiyi “feminizm”le ilişkilendirmez. “Türkiye’de ilk kez, kadın-çocuk sağlığına, sağlık sorunlarına ciddi olarak eğilen bir dergi çıkacakmış: *Elele*” der (Uyar, 2003a: 154). Bu dergide yazıp yazmayacağına karar vermek için “kimlere sesleneceğinin dökümünü yap[maya]” çalışır. Buna göre derginin muhtemel okurlarını iki grupta toplar: “eğitimle ilgilenen... güzel bebek posterlerine düşkün genç kızlar” ve “kanserden korkmamayı meslek edinen mutsuz ev kadınları”. Bu muhtemel okurlar Tomris Uyar’ın hoşuna gitmez, onun seslenmek istediği okur şöyledir:

“[K]anserden çok geç kalmaktan korktuğumdan, babalarla oğullara da seslenmek istiyorum. Karılarıyla kızlarının dırdırından, oğullarının miskinliğinden, başıboşluğundan usanmış babalara... Bol renkli, gösterişli dergiler dışında okunacak hiçbir şey bulunmayan evlerde, Türkiye’nin sorunlarıyla ilgilenmeye uğraşan delikanlılara. Onlar, reklamların öğütlerinden asla dışarı çıkmayan kız kardeşleriyle analarına takılmak için nasılsa göz gezdirecekler dergiye” (Uyar, 2003a: 155).

Uyar’ın kadın okurlar yerine erkek okurları tercih etmesi şaşırtıcı görünür. *Elele* dergisinin kadın okurlarından pek umudu yoktur (yine de *Elele*’de uzunca yazacak, ölümünden sonra da bu dergideki yazılar Handan İnci tarafından *Aşkın Yıpranma Payı* adıyla kitaplaştırılacaktır).

Tomris Uyar’ın gündökümlerinde 1980’lere geçilmeden hemen önce Amerika ziyareti sırasında katıldığı “eşitlik” konulu etkinliklere bir hayli yer verilir. Uyar açısından bu deneyim bir karşılaşma ya da değişim açısından ele alınmaz ama eşitlik meselesi, mutfak işlerinin paylaşılması gibi konular hakkında bir hayli olay anlatılır ve yorumlanır. Uyar’ın toplumsal cinsiyet eşitsizliği konusunda en yoğun yazdığı zamanlardır Amerika günleri. 1977’deki Amerika gezisinden birkaç yıl sonra Türkiye’deki toplumsal

hareketliliğe bağlı olarak Uyar'ın gündökümlerinde toplumsal cinsiyet vurgusu da yoğunlaşacaktır.

1980'lerin Gündökümleri: Yeni Bir Söyleme Doğru

1980'lerde kadın hareketinin örgütlü hale geldiği ve hızlı biçimde kamusal bir meseleye dönüştüğü sıkça dile getirilmiştir. Kadın hareketinin öncü isimlerinden Şirin Tekeli, 1990 yılında yazdığı bir yazıda Türkiye'deki kadın hareketini tarihsel olarak değerlendirirken üç dönemden söz eder. Tekeli'ye göre, "Türkiye'de feminizm ilk kez 1980'lerde gündeme gel[memiştir]. Tersine kökleri 19. yüzyılın sonlarına giden neredeyse yüzyıllık bir tarihi geçmişi vardır" (Tekeli, 1995: 30). Üç evreye ayrılan bu tarihin ilkinde "Doruk noktasına II. Meşrutiyet döneminde, 1908'de, kadınların kurdukları çok sayıda dernek ve çıkardıkları yayımla ulaşılmıştır" (30). İkinci evre ise ilk hareketin taleplerinin kabul edildiği ve kadına yasal statüsünün verildiği Cumhuriyet'in ilk yıllarıdır. Şirin Tekeli bu dönemi, "devlet feminizmi" (Tekeli, 1995: 30) olarak adlandırır. 1970'lere gelindiğinde ise sosyalist eğilimli gençlik hareketinin içinde kadının "yasalarda var olduğu iddia edilen eşitliğe karşın eşit olmayan bir 'cins grubu' oluşturduğu[nun]" (32) kabul edildiği eşitlik bilinci doğmuştur. Ancak Tekeli'ye göre, "1970'lerin sonunda gelişen bu söylemde, kadınların ezilmesi ya da o günün terimleriyle ifade edilirse 'kadın sorunu', Marxizmin antifeminist tahlillerine dayandırılmıştır" (32). Yukarıda da belirttiğim gibi, 1970'lerin içinde kadın yazarların "kadın yazar" tanımına mesafeli yaklaşmasının ardında bu yılların baskın eğiliminin izdüşümünü bulmak mümkündür. Şirin Tekeli, Marxizmin antifeminist tahlilleri nedeniyle "kadınların bilinçlenmesi bakımından Batı'ya göre en az on yıllık bir zaman[ın] yitirildi[ğini]" (Tekeli, 1995: 33) iddia eder. Tekeli'ye göre, "Feminizmin keşfedilip dillendirebilmesi ... ancak 1980 askeri darbesinin bütün siyasi kuruluşlara, bu arada özellikle Marxist sola indirdiği darbenin ardından gündeme gelebilmiştir" (33). 1980'lerdeki kadın hareketinin aktörlerinden biri olarak Şirin Tekeli, feminizmin kamusallaşmasının 1982'den sonraki tarihini de şöyle aktarır:

"1982-1990 yılları arasında öncelikle İstanbul ve Ankara gibi büyük kentlerde, az sayıda, küçük grupların katıldığı, ama anlamlı bir dizi eylem yapıldı: 1982'de İstanbul'da YAZKO tarafından Gazeteciler Cemiyeti'nde düzenlenen "feminizmin" kamuoyu önünde ilk kez açıkça savunulduğu sempozyum; 1983'te [YAZKO] Somut dergisinde yayımlanan feminist kadın sayfası; 1984'te İstanbul'da kurulan Kadın Çevresi kitap kulübü ... gibi. Bu eylemler ve bunlar üzerine toplumun hemen her kesiminde başlayan tartışmalarda ... kadın hareketi, kamuoyunda meşruluğu giderek kabul gören bir hareket haline geldi" (Tekeli, 1995: 34).

1980’lerdeki kadın hareketinin kamusallaşmasında etkili olmuş bazı etkinliklerin içinde Tomris Uyar da vardır. Günlüklerinde katıldığı konferansları ve bunlara dönük eleştirilerini de dile getirir. 1980’lerde kadın hareketi sayesinde toplumsal bir bilinçlenme yaşanırken yazarların da bundan etkilenmesi kaçınılmazdır. 1970’lerin Marxist yazarları kadın hareketinin yeni perspektifiyle meseleleri yeniden değerlendirirler. Tomris Uyar’ın öykülerinin yanı sıra özellikle günlüklerinde bu yeniden değerlendirmenin izlerini bulmak mümkündür. Aşağıda günlüklerinden takip edilebileceği gibi eleştirel bir tavırla 1970’lerdeki fikirleri revize ederken ikircikli bir konuma yerleşir. Bir yandan feminist hareketin parçasıdır ama bir yandan da kadın merkezli yaklaşımın bazı sorunlarına işaret eder.

Tomris Uyar, tıpkı 1970’lerde olduğu gibi, 1980’lerde de feminizm şemsiyesi altında geliştirilen bazı tavırlara itiraz eder. 21 Nisan 1980 tarihli günlüğünde, kadınların çalışma yaşamına atılması hakkındaki bir sempozyumda oturum başkanlığı yaptığını aktarıp sempozyuma katılan Gisèle Halimi’nin feminizmi araçsallaştırdığını söyler:

“Bayan Halimi, uğraşının başında, genel olarak ezilen ulusların insanlarının, özel olarak ezilen kadınların davasına gerçekten baş koymuş, çok önemli katkılarda bulunmuş biri. Ne var ki, bugün artık yalnızca feminist değil; ‘feminist’ olmuş, feminizmi bir geçim kaynağı olarak kullanıyor, kendi ülkesinde bu yoldan parlamentoya girebilmeyi de başarmış. Yalnızca kalıplarıyla ayakta duran, çoktan iç-yükü boşalmış kavramlarla konuşuyor” (Uyar, 2003a: 322).

Uyar’ın feminizmin bir tür popülizme dönüşmesine itirazı vardır. Buna rağmen 1980’lerde kadın hareketine bağlı olarak “kadın yazar” açısından meseleye bakma Uyar’ın günlüklerine sızmaya başlar.

4 Haziran 1984 tarihli günlüğü, yazmak ve cinsiyet arasındaki ilişkiye geniş biçimde odaklandığı bir yazıya dönüşür. Cem Taylan’ın “Evrimdeki Estetik” yazısından Uyar, “Batı’daki kadın şairlerin geçmişteki acı serüvenleri” üzerinden kadınların yazma biçimlerinin nasıl şekillendiğini aktarır. Buna göre, “yüzyılın başında yaşayan kadın yazar, hiç kuşkusuz yaşadığı toplumda kişisel görüşleriyle olayların gidişinde söz sahibi olmak isteyecek kadar sorumludur, buna hazırlıklıdır da ne var ki yaşamın arenasına çıkması olanak dışıdır” (Uyar, 2003a: 391). Böyle bir durumda kadın yazarın birtakım çözümler üretmesi gerekir. Bunlardan ilkinde, “kimi ünlü kadın yazar bu durumda takma bir erkek adı benimseyerek toplumca kabullenmeyi umar. Bu yazarlar en az erkekler kadar bilgili, bilinçli olduklarını kanıtlamak için topluma ve ilişkilere değgin [dair] görüşlerini

'cinsiyet-üstü bir aydın' diliyle açığa vururlar" (Uyar, 2003a: 391). "Cinsiyet-üstü aydın" ifadesi dikkat çekicidir. 1970'lerin kadın yazarlarının "kadın yazar" tanımına itiraz etmesinin altındaki nedenlerden biri de "cinsiyetler-üstü" bir konuma işaret etmektir. Uyar'a göre bu "cinsiyetler-üstü aydın" konumunu benimseyen kadın yazarlar, "kendi özel dünyalarını saklı tutarak ortak dış dünyada bir yer edinmeye çalışırlar"² (Uyar, 2003a: 391). Buna karşılık "kadın yazar"ın seçebileceği ikinci bir yol daha vardır: "Bazı kadın yazarlarsa her şeyi göze alıp 'itirafçı', içdünyalarını açıklayıcı bir yol seçerler. Zekâlarını cömertçe kullanıp yazılarında buruk bir alaycılığa bolca yer vererek haklarını kısıtlayan topluma, sevgilide ya da kocada somutlanan erkek'e ince, üstü örtülü sitemler yağdırırlar" (Uyar, 2003a: 391). Günlüğün devamında kadın yazarların yazma biçimlerini ve bunlardaki sorunları ele alan Uyar, günlüğünü ev içi emekle bitirir. 1970'lerde ev içi emeği kabullenme eğiliminde olan Uyar, artık ev içi emeğin cinsiyetle ilişkisini öyküde nasıl temsil edeceğini açık biçimde sorgular: "Çetrefil sorunlar bazen çok basit bir soruda somutlanabilir. Kişi olarak dünyayla değişmeye, günü kovalamaya düşkün bir kadın yazarsanız öykünüze bugün de 'kabak kızartmaktan mutluluk duyan bir ev kadını' koyar mısınız? Kendiniz kabak kızartmayı hâlâ sevseniz bile?" (Uyar, 2003a: 393). 4 Haziran 1984 tarihli günlük Uyar'ın toplumsal cinsiyet bağlamındaki değişimini açık biçimde görmeye imkân verir. "Kadın yazar" tanımından duyduğu rahatsızlığı dile getiren Uyar, artık bu tanımlama sayesinde mümkün hale gelen yorumları aktarmakta ve bu yorumlara eklenen sorular sormaktadır. 1980'lerde günlüklerindeki toplumsal cinsiyet vurgusu zamanla daha yoğunlaşacaktır.

Tomris Uyar'ın cinsiyete yaklaşımındaki vurgunun artması bir yana, onun yazar kimliğine dönük cinsiyetçi tutum da birtakım tepkiler vermesine neden olur. 1986'da yazdığı "Sözlük'ten Dedikodu'ya" başlıklı günlüğünde, Behçet Necatigil'in sözlüğüne yapılan eklemelerdeki cinsiyetçi yaklaşımı eleştirir. Necatigil'in *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*'nün yeni baskısına Tomris Uyar ve Sevgi Soysal'ın evlilikleri eklenirken evli oldukları erkek yazarların biyografisine bu bilgi işlenmemiştir. Uyar, cinsiyetten kaynaklanan bu biyografi farkını şöyle yorumlar: "Bir sözlüğün bir dedikodu

² Deniz Kandiyoti, "Türk Romanında Kadın İmgeleri" yazısında Halide Edip'i "Milliyetçi Uzlaşma: Cinsiyetsiz Kadın" ara başlığıyla ele alır ve şöyle der: "Adıvar'ın romanları Cumhuriyet Türkiye'sinde kadınların kamusal hayata hangi koşullarla kabul edilebileceklerini ifade eden bir mecazdır: cinsiyetsiz ve kadınlıklarından sıyrılmış olarak" (Kandiyoti, 1997: 145).

kılavuzuna dönmesi, toplumumuzun aydın kesiminde bile kadına/kadın yazarın kişisel yaşamına duyulan saygı (!)'nin ibret verici bir belgesi" (Uyar, 2003b: 63) Kadın yazarın evlilik kurumunun içinden biyografisinin sunulması, toplumsal cinsiyetin nasıl işlediğini gösteren bir örneğe dönüşür. Uyar, her ne kadar "kadın yazar" tanımına itiraz etse de, bu tanımlamanın yarattığı sonuçlara birebir maruz kalmaktadır. (Ayrıca bu tür bilgiler Tomris Uyar'ın özellikle günümüzde magazinel biçimde ele alınmasına yol açacaktır).³

1980'lerde kadın hareketi yükselişe geçip feminist bilinç oluşmaya başlarken Tomris Uyar da bu bilincin oluşumuna katkı sunanlar arasındadır. Ancak onun kadın hareketiyle, feminizmle kurduğu ilişkinin ikircikli olduğu gözlemlenir. Kadın hareketinden yanadır ama aynı zamanda eleştirelliği elden bırakmaz. Bu nedenle de kadın hareketine doğrudan angaje olmaz. Yine de hem günlüklerinde hem söyleşilerinde hem de öykülerinde "kadın meselesi"nin 1980'lerde daha geniş yer tuttuğu açıktır. 1970'lerde meseleleri daha çok sınıf açısından ele alırken artık cinsiyet önemli bir mesele haline gelmiştir. *Gecegezen Kızlar* (1983) ve *Otuzların Kadını* (1992) kitaplarının sadece adına bakınca bile bunu görmek mümkündür. Tomris Uyar'ın Türkiye'deki kadın hareketinin gelişiminin izdüşümü olarak kadın duyarlılığı vurgusunun arttığı açıktır ama eleştirel bakış da devrede kalmaya devam eder.

"Erkekçe Kadınlık" adını verdiği 1995 tarihli günlüğüne feminizmi eleştirel biçimde değerlendirmek için şu çağrıyla başlar: "Kökü çok eskilerde yatsa da hâlâ üstünde konuştuğumuz feminizm akımını önyargılardan, kadınca ve erkekçe bakışlardan bağımsız, serinkanlı bir biçimde incelememiz gerekmiyor mu artık?" (Uyar, 2003b: 282). Uyar'a göre feminizm konusunda "kimi tutucu kadınlarca da benimsen[diği] için daha yaygın olan" birtakım önyargılar vardır: "Kadının yeri evidir", "Kadının yapısı temelde duygusaldır", "Feministler erkek düşmanıdır" vb. Uyar, bunlarla ilgilenmez ama feminizme bazı eleştiriler yönlendirir. Bunlardan ilki, "feministlerin kültür ve sınıf farkı gözetmeksizin bütün kadınları kadın olmakla birleştirmeleridir" (Uyar, 2003b: 282). 1970'lerin tortusu sayılabilecek bu eleştiriye ikinci bir eleştiri ekler: "Feministlerin çoğunun yaşadıkları ülkenin güncel, somut kadın sorunlarından çok feminist edebiyatla ilgilenmeleri" (Uyar, 2003b: 283). Tüm eleştirilerine rağmen

³ Tomris Uyar'ın evlilikleriyle popüler kültürde yer almasını, Uyar'ın "dedikodu tümörü" kavramını kullanarak şurada ele almıştım: Özge Şahin, (2020), "Bitmeyen Bir Devrim", *Ecinniler*, (2), 16-22.

feminizmin kültürdeki dönüştürücü etkisine de işaret etmekten geri durmaz: "Yine de ister güncel politikada ister kalıcı siyasette her ciddi akımın ilk hızı geçtikten sonra da birtakım izler bıraktığı kesin. Feminizme karşı olanlar bile onun aracılığıyla kendilerini, çevrelerini, kadın-erkek ilişkilerini yeniden gözden geçirdiler" (Uyar, 2003b: 283).

Tomris Uyar'ın da belirttiği gibi, feminizm ona karşı olanlar dahil herkesi bir biçimde dönüştürmüştür. Uyar'ın günlükleri takip edildiğinde onun da ev içi işleri kadının görevi saymayı kabullenen, "kadın yazar" ifadesini sorunlu bulan bir konumdayken ev içi emeği öyküde temsil etmeyi soruna dönüştürdüğü, kadının yazma biçimini anlamak için "kadın yazar" kavramını kullandığı bir konuma geçtiği görülebilir. Bu yer değişikliğinde kadın hareketinin etkili olduğu açıktır.

Sonuç

Tomris Uyar klişelerle kuşatılmış, özümsememiş bir ideolojinin parçası olmayı değil, kadın yazarlığının bunları aşan, kendini tek bir ideolojiye hapsetmeyen bir açıklığı barındırmasından yanadır. Yıllar içinde geçirdiği dönüşümün günlüklerine yansıyan tarafı daha çok gündelik yaşamın zorluklarıyla baş etme, evlilik, kadın yazar olmak gibi başlıklarda karşılık bulur. Tomris Uyar'ın özellikle gündelik yaşamda kadına atfedilen rollerde yaşadığı çatışmalar ve bu çatışmalara karşı tavrı yıllar içinde eşitliğin vurgulanmasına odaklanır.

Tomris Uyar'ın 60'ların sonu ve 70'li yıllarda "kadın yazar" ifadesine karşı koyduğu mesafe tam da bu kültürel iklimin etkisiyle yazar kimliğini cinsiyetler üstü bir konuma çekmesinden kaynaklanır. Kuşağındaki diğer kadın yazarlar gibi o da kadın olma hâlinin yazarlık söz konusu olduğunda "kırılgan, duyarlı kadın yazar" kategorisine çekilmesine itiraz eder. 1970'lerde "kadın yazar" konumuna getirilen itiraz dönemin etkisiyle politik bir içeriğe de sahiptir. Uyar "kadın yazar" tanımına 1990'larda da itiraz eder ama artık politik bir tepkiden daha çok estetik kaygı öne çıkmıştır.

Her ne kadar Tomris Uyar'ın "kadın yazar" söyleminin inşasında tarihsel bir değişimden söz etmek mümkünse de, aynı zamanda Uyar'ın bu söylemle ikircikli bir ilişki kurduğunu da belirtmek gerekir. Uyar bir yandan erkek egemen dünyanın yerleşik değerlerine diğer yandan feminizmin bazı eğilimlerine aynı anda itiraz eder. "Kadın yazar" gibi tanımlara yaklaşımında açıkça görüldüğü gibi, hem belli bir mesafede kalarak eleştireliliğini korumak ister hem de bu kavramı işlevsel kılabileceği zaman kullanmaktan geri durmaz. Tomris Uyar'ın feminizmle de benzer bir ilişkisi vardır. Feminist

söylemi bir yandan dışlar diğer yandan içerir. Uyar'ın orijinal konumu tam da bu ikircikli tavrından kaynaklanır.

KAYNAKÇA

- AĞAOĞLU, Adalet (2014), *Geçerken*, Everest Yayınları, İstanbul.
- AKIN, Gülten (1983), *Şiiri Düзде Kuşatmak*, Alan Yayıncılık, İstanbul.
- BERKTAY, Fatmagül (1998), *Kadın Olmak Yaşamak Yazmak*, Genişletilmiş 3. Baskı, Pencere Yayınları, İstanbul.
- ÇAYIRCIOĞLU, Duygu (2022), *Kadınca Bilmeyişlerin Sonu / 1960-1980 Döneminde Feminist Edebiyat*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- ERKOL-GÜNAY, Çimen (2020), “Yetmişli Yıllarda Edebiyat”, Haz. Mete Kaan KAYNAR, *Türkiye'nin 1970'li Yılları*, İletişim Yayınları, İstanbul, 793-817.
- KANDİYOTİ, Deniz (1997), “Cariyeler, Fettan Kadınlar ve Yoldaşlar: Türk Romanında Kadın İmgeleri”, *Cariyeler Bacılar Yurttaşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*, Metis Yayınları, İstanbul.
- TEKELİ, Şirin (1995), “1980'ler Türkiye'sinde Kadınlar”, Haz. Şirin TEKELİ, *1980'ler Türkiye'sinde Kadın Bakış Açısından Kadınlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 15-50.
- UYAR, Tomris (2003a), *Gündökümü / Bir Uyumsuzun Notları I*, YKY, İstanbul.
- UYAR, Tomris (2003b), *Gündökümü / Bir Uyumsuzun Notları II*, YKY, İstanbul.
- UYAR, Tomris (2011), *Kitapla Direniş*, Haz. Handan İNCİ, YKY, İstanbul.
- ŞAHİN, Özge (2020), “Bitmeyen Bir Devinim”, *Ecinniler*, 2, 16-22.
- ŞAHİN, Özge (2023), “Turuncu Badanalı Mutfaktan Pasajlara Tomris Uyar'ın Sofraları”, Ed. Nahit KAYABAŞI, *Kum Taneciklerinin Anlatıcısı: Tomris Uyar Sempozyumu*, Nilüfer Kütüphane, Bursa, 75-83.

Araştırma Makalesi / Research Article DOI: 10.33207/trkede.1493265

KÜLT LİDERLİĞİ VE GÖRSEL MEDYA: KOMÜNİST BATI BALKANLARDA JOSİP BROZ TİTO VE ENVER HOCA'NIN MİRASI

*Cult Leadership and Visual Media:
The Legacy of Josip Broz Tito and Enver Hoxha
in Communist Western Balkans*

Samet YERKÖY*

ÖZ: Bu makale, 20. yüzyılın ortalarında Arnavutluk ve Yugoslavya'da komünizm, kült liderliği ve görsel medya arasındaki ilişkiyi incelemektedir. II. Dünya Savaşı'nın ve Balkan bölgesinin kendine has jeopolitik dinamiklerinin ortasında, komünist hareketler ortaya çıkmış ve Yugoslavya'da Josip Broz Tito ile Arnavutluk'ta Enver Hoca tarafından yönetilmiştir. Bu liderler, fotoğraflar ve posterler gibi çeşitli görsel medya araçlarıyla liderliklerini mit haline getirerek güçlü direniş yapıları kurmuşlardır. Bölgenin coğrafi yapısı ve Batı'nın doğrudan müdahalesinin olmaması, Balkanlar'daki komünist bloğun gelişmesini ve Moskova etrafında iyi örgütlenmesini sağlamıştır. Tito'nun Yugoslavya liderliği ve Hoca'nın Arnavutluk'taki yükselişine verdiği destekle beraber bölgedeki komünist direniş sağlamlaştırmıştır. Savaşın sona, her iki lider de Stalinist söylemleri rejimlerine entegre ederek Sovyetler Birliği ile bağlarını güçlendirmiştir. Roland Barthes'in göstergebilimsel yöntemleri kullanılarak analiz edilen kişilik kültürleri, komünizmi meşrulaştırmada ve ideolojik bağlılığı güçlendirmede önemli bir rol oynamıştır. Tito'nun 1948'de Stalin'den kopması, özerklik ve Titoizm ideolojisine doğru bir yönelimi işaret ederken, Hoca Stalinist ilkelere sıkı sıkıya bağlı kalmıştır. Bu makale, bölgedeki komünist liderliğin şekillenmesinde yerel ve uluslararası faktörlerin karmaşık etkileşimini vurgulamakta ve siyasi söylem ile kişilik kültürlerinin inşasında görsel medyanın kalıcı mirasının altını çizmektedir.

Anahtar Kelimeler: Enver Hoca, Josip Broz Tito, komünizm, kült liderlik, Batı Balkanlar

ABSTRACT: This article examines the relationship between communism, cults of personality, and visual media in Albania and Yugoslavia in the mid-20th century. Amid the unique geopolitical dynamics of World War II and the Balkan region, communist movements

* Dr., İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gazetecilik Anabilim Dalı, Doktora Mezunu, İstanbul, yerkoyamet@gmail.com, ORCID: 0000-0002-2682-4986



© Copyright 2023 Yerköy


Geliş Tarihi / Received: 31.05.2024
Kabul Tarihi / Accepted: 24.07.2024
Yayın Tarihi / Published: 20.01.2025

emerged and were led by Josip Broz Tito in Yugoslavia and Enver Hoxha in Albania. These leaders established strong resistance structures by mythologizing their leadership through various visual media tools such as photographs and posters. The region's geographical features and the absence of direct Western intervention facilitated the development of the communist bloc in the Balkans and its strong organization around Moscow. With Tito's leadership in Yugoslavia and Hoxha's support for his rise in Albania, the communist resistance in the region was solidified. After the war, both leaders integrated Stalinist rhetoric into their regimes, strengthening their ties with the Soviet Union. The personality cults, analyzed using Roland Barthes' semiotic methods, played a significant role in legitimizing communism and strengthening ideological allegiance. While Tito's break from Stalin in 1948 signalled a move towards autonomy and the ideology of Titoism, Hoxha remained firmly committed to Stalinist principles. This article highlights the complex interaction of local and international factors in shaping communist leadership in the region. It underscores the enduring legacy of visual media in political discourse and the construction of personality cults.

Keywords: Enver Hoxha, Josip Broz Tito, communism, cult leadership, Western Balkans

Cite as / Atıf: YERKÖY, S. (2025). Kült Liderliği ve Görsel Medya: Komünist Batı Balkanlarda Josip Broz Tito ve Enver Hoca'nın Mirası. Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 15(29), 111-134. <https://doi.org/10.33207/trkede.1493265>

Yayın Tarihi	20 Ocak 2025
Hakem Sayısı	Ön İnceleme: (Editör-Yayın Kurulu Üyesi) İçerik İncelemesi: İki Dış Hakem
Değerlendirme	Çift Körleme
Benzerlik Taraması	Yapıldı
Etik Bildirim	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Çıkar Çatışması	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman	Herhangi bir fon, hibe veya başka bir destek alınmamıştır.
Telif Hakkı/Lisans:	Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi'nde yayımlanan makaleler https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ tarafından lisanslanır.
	
Date of Publication	20 January 2025

Reviewers	A Internal (Editor board member) Content review: Two External
Review Reports	Double-blind
Plagiarism Checks	Yes
Complaints	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Conflicts of Interest	The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest.
Grant Support	No funds, grants, or other support was received.
Copyright & License	Trakya University Journal of Faculty of Letters is licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License. 

Giriş

Siyasi görsel medyanın siyasi anlatıları şekillendirmek ve kişisel kültürleri geliştirmek için bir araç olarak kullanılması, 20. yüzyılda özellikle komünist rejimlerde önemli bir olgu olmuştur. Görsel medya, Çin’de Mao Zedong, SSCB’de Lenin ve Stalin gibi liderlerin tasvir edilmesinde ve siyasi fikirlerin aktarılmasında önemli bir rol oynadığı gibi, Batı Balkanlar’da da Josip Broz Tito ve Enver Hoca gibi liderlerin kültürlerini inşa etmek ve güçlendirmek için benzer stratejiler kullanılmıştır. Yugoslavya ve Arnavutluk bağlamında, bu görsel medya araçları yalnızca sanatsal ifadeler değil, güçlü liderlerin imajlarını yansıtmak ve ideolojilerini halka aşlamak için titizlikle tasarlanmış güçlü propaganda araçları olmuştur. Ancak bu olgu sadece komünist blokla sınırla kalmamış, Nazi Almanyası’nda Adolf Hitler yönetimindeki Nasyonal Sosyalist Alman İşçi Partisi (NSDAP), Halkı Aydınlatma ve Propaganda Bakanı Joseph Goebbels’in stratejik yönlendirmesiyle, Hitler’in etrafında bir kişilik kültürü yaratmak ve bunu sağlamlaştırmak için medyayı ustaca kullanmıştır. Bu makale, bu görsel medyanın görsel ve semiyotik unsurlarını inceleyerek, altta yatan mesajları ve dönemin siyasi manzarası üzerindeki etkilerini ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır.

Yugoslavya’nın etkili lideri Tito, ölümünden sonra bile devam eden bir kişilik kültürü oluşturmak ve sürdürmek için propagandayı ustaca kullanmıştır. Fotoğrafları ve afişleri, genellikle onun birleştirici bir figür olarak rolünü

sergilemiş, anti-faşist mücadele sırasındaki liderliğini ve kendine güvenen bir sosyalist devlet vizyonunu vurgulamıştır. Bu imgeler, Yugoslav halkı arasında ulusal gurur ve sadakat duygusunun gelişmesinde etkili olmuştur. Tito'nun kişilik kültü 1980'deki ölümünden sonra bile devam etmektedir. Bugün Yugoslavya'nın anısı, eski federasyondan bağımsızlığını kazanan ülkelerde hala kutlanmaktadır. Yugoslavya'nın dağılmasına ve ardından yaşanan çatışmalara rağmen Tito'nun mirası, eski Yugoslav devletlerinin kolektif hafızası ve kimliği üzerindeki etkisini vurgulayarak bölge üzerinde uzun bir gölge bırakmaya devam etmektedir. Bu kalıcı hayranlık, Tito'nun imajının titizlikle hazırlanmış propaganda yoluyla ulusal bilince ne kadar etkili bir şekilde yerleştiğinin altını çizmektedir.

Arnavutluk'un Stalinist lideri Enver Hoca, sıkı kontrol ve sosyalist ideolojiye adanmışlığın damgasını vurduğu kişisel kültürü geliştirirken farklı bir strateji uygulamıştır. Bu yaklaşım, kendisini Arnavutluk'un egemenliğinin sarsılmaz koruyucusu ve sosyalizmin vücut bulmuş hali olarak tasvir eden propaganda görsellerinde kendini göstermektedir. Hoca'nın görsel medyası, algılanan iç ve dış tehditlere karşı sert duruşunu vurgulamakta, onu boyun eğmeyen güçlü bir figür olarak tasvir etmektedir. Puto ve Dhima'ya (2016: 69-71) göre, Hoca rejiminin izole politikaları, sakal yasağı, "bunker" adı verilen binlerce sığınak inşası gibi sert önlemleri, mutlak kontrolü sürdürmek ve sosyalizm vizyonundan herhangi bir sapmayı önlemek için daha geniş bir stratejinin parçası olmuştur. Görsellerde bulunan Hoca imgeleri, sürekli kuşatma altında olan ve geleceğini korumak için güçlü bir lidere ihtiyaç duyan bir ulus anlatısını güçlendirmiştir.

Tito ve Hoca'nın propagandaları arasındaki karşılaştırma, kişisel kültür ve siyasi ideolojiler arasındaki ilişkinin altını çizmektedir. Tito'nun görselleri onu olumlu bir şekilde, ilerleme sembolleriyle çevrili olarak tasvir etmiş ve Yugoslavya'yı refaha doğru götüren büyük bir lider imajı aşlamıştır. Buna karşılık Hoca'nın görselleri, daha çok sert ve militan eğilimde olmuştur. Propaganda görsellerindeki bu farklılık, her liderin mesajlarını kendi siyasi çevresine ve hedeflerine göre nasıl şekillendirdiğini vurgulamaktadır. Tito'nun propagandası birlik ve bağımsızlığı vurgularken, Hoca'nın mesajları daha çok partiye ve liderliğe sadakati teşvik etmeye odaklanmıştır. Bu görsel medya materyallerini inceleyerek Tito ve Hoca'yı çevreleyen kişilik kültürlerini araştıran bu makale, siyasi propagandanın karmaşık mekanizmalarına ve güç dinamikleri üzerindeki kalıcı etkisine ışık tutmayı amaçlamaktadır.

Bu makalenin amacı, Hoca ve Tito'nun kült figürlerinin kendi dönemlerindeki propaganda görsellerinde nasıl tasvir edildiğini ortaya çıkarmak ve bu görsellerde kullanılan sembol ve mesajları analiz etmektir. Çalışma, her iki liderin propaganda görsellerinde kullanılan görsel ve dilsel unsurları inceleyerek, bu liderlere yönelik kamuoyu algılarının nasıl şekillendiğini ve pekiştirildiğini anlamayı amaçlamaktadır. Çalışmanın evreni, Hoca'nın 1944-1985 yılları arasındaki ve Tito'nun 1945-1980 yılları arasındaki propaganda görsellerinden oluşmaktadır. Her iki lider için dört görsel seçilerek toplamda sekiz görsel analiz edilmiştir. Ancak, görsellerin sayıca fazla olması ve erişim kısıtlamaları nedeniyle sınırlı sayıda örnekle yetinilmiştir. Bu sınırlı örneklem, Hoca ve Tito'nun propaganda taktiklerinin tüm çeşitliliğini kapsamasa da dönemin genel görünümünü sunmaktadır.

Bir Miras Oluşturmak: Yugoslavya'da Tito Kültü

İkinci Dünya Savaşı sonunda Yugoslavya'nın çalkantılı ve zorlu bir süreçten geçtiği ortamda Tito, hem ulusun kaderini belirleyen hem de ülkedeki bilinci şekillendiren önemli bir figür olarak ortaya çıkmıştır. Tito'nun destekçi kitlelerinin oluşumu İkinci Dünya Savaşı'nda başlamış, savaş sırasında Mihver Devletleri'ne karşı yapılan mücadeledeki liderliği onu halk arasında saygın bir konuma yükseltmiştir. Swain'e (2011: 1-2) göre Tito, hem Hitler'e hem de Stalin'e karşı durmuş ve kazanmış, aynı zamanda Hem İkinci Dünya Savaşı'nın hem de Soğuk Savaş'ın kahramanlarından biri olmuştur. Nitekim, Tito figürü Yugoslav kültüründen ayrılamaz hale gelmiş, ülke içinde dayanıklılığı ve birlikteliği temsil etmiştir.

Soğuk Savaş süresince Yugoslavya'nın gidişatı ve Tito'nun kişiliği paralel olarak gelişmiştir. Cavoski'ye (1991: 13-14) göre, başlangıçta Tito figürü dönemin diğer komünist liderlerine benzemiş, sosyalizmin büyük bir savunucusu, lider olarak görüp yücelttiği Stalin'in sadık bir öğrencisi olarak belirmiştir. Buna karşılık, SSCB lideri Stalin ise, Perovic'in (2007: 32) altını çizdiği gibi, Yugoslavya'yı, diğer halkların demokrasilerinin iç gelişiminde model teşkil edecek güvenilir bir müttefik olarak görmüştür. Ancak 1948 yılında SSCB ile yaşanan kopuş, Tito'nun kültüründe önemli bir dönüm noktası olmuş ve onu Yugoslav egemenliğinin ve Moskova'nın etkisinden bağımsızlığı savunan özerk bir lidere dönüştürmüştür. Beloff (1985: 129), Tito'yu Sovyet deviyile yüzleşmeye cesaret eden ve ona meydan okuyan bir lider olarak İncil'deki Davut'a benzetmiş, Archer (1968: 133) de ona "Kızıl Asi," ya da "Kızıl Rusya'nın Kara Koyunu" gibi takma adlar kazandırmıştır. Pavlowitch (1988: 41) ise, Tito'nun Stalin'le çatışmasının sonucu olarak ortaya çıkan Titoizm adı altında kendi diktatörlük tarzını geliştirdiğini

vurgulamıştır. Bu değişim, Tito'nun milli gururunun ve dış baskılara karşı meydan okumasının simgesi olarak Yugoslavya markalı sosyalizmin inşasına zemin hazırlamıştır.

Görev süresi boyunca Tito'nun kültü, Tito'yu neredeyse ilahi bir statüye yükselterek yönetimini meşrulaştırmaya çalışan Yugoslavya Komünist Partisi tarafından titizlikle düzenlenmiştir. (Klismanic, 2022: 136-137). Bilge, kararlı ve yardımsever bir lider olarak tasvir edilen Tito, savaş zamanı direnişinden savaş sonrası inşa çabalarına kadar Yugoslavya zaferlerinin mimarı olarak gösterilmiştir. Tito imajı, sosyalizmin gururu ve ulusal birliğin timsali olarak propaganda posterlerini, gazeteleri, ve okul kitaplarını süslemiştir. Tito kültü, siyasi söylemden popüler kültüre kadar Yugoslav toplumunun her alanına nüfuz etmiş ve onun otoritesini pekiştirerek toplumdaki şanını sürdürmüştür. Bununla beraber Tito, dış güçlere karşı somut bir muzaffer ve ihanetle suçlanan yerel burjuvaziye karşı sosyalist bir devrimci olarak lanse edilmiştir.

Tito'nun kişilik kültü, kendisini Bağlantısızlar Hareketi'nin lideri ve dünya çapında ezilen halklar için bir umut ışığı olarak konumlandırmasının ardından uluslararası arenada zirveye ulaşmıştır (Betts, 2017: 49-51). Bağlantısızlar Hareketi'nin kuruluşundaki rolü, Tito'nun küresel bir devlet adamı olarak statüsünü sağlamlaştırmış ve böylece dünyanın dört bir yanındaki liderlerden ve kurumlardan övgüler almıştır. Mısırlı Cemal Abdül Nasır ve Hindistan Başbakanı Jawaharlal Nehru gibi liderlerin yanı sıra, Asya, Afrika ve Latin Amerika'dan siyasi figürler Tito'yu örnek bir rol model olarak görmüş ve Tito'ya hayranlık duymuştur. Bunun en önemli nedenlerinden biri, Yugoslavya'nın sömürge yönetimine karşı verdiği mücadelenin kendi tarihleriyle paralellik göstermesi olmuştur. Ayrıca, Tito onlara Soğuk Savaş bölünmesinin her iki tarafından da herhangi birine bağlı kalmadan nasıl yardım alınabileceğini göstermiştir (Bousfield, 2020). Bununla beraber, Tito'nun bir devlet adamı olarak bıraktığı miras Yugoslavya sınırlarını aşarak dünya siyasi tarihinde kalıcı bir iz bırakmıştır. Bütün bunlarla beraber Tito'nun kültü tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Yugoslavya iç muhalefet ve ekonomik zorluklarla boğuşurken, Tito'nun otoriter yönetimi ve kişilik kültürüne yönelik eleştiriler de ortaya çıkmaya başlamıştır. Özellikle Yugoslavya'nın ekonomisi artan borç ve yolsuzluk karşısında zor günler geçirirken, Tito'ya yapılan cömert övgü gösterileri ve kültürünün yüceltilmesi giderek daha fazla mercek altına alınmıştır. Tito kültü iki ucu kesin bir kılıç haline gelerek hem Tito'nun otoritesini güçlendirmiş

hem de retorik ile gerçeklik arasındaki uçurumun büyümesinden hayal kırıklığına uğrayanlar arasındaki kızgınlığı körüklemiştir.

Enver Hoca'nın Arnavutluk'u: Liderlik Kültünün İnşası

Arnavutluk'un 1944'ten 1985'teki ölümüne kadar komünist lideri olan Enver Hoca, Arnavut yaşamının her alanına nüfuz eden büyük bir kişilik kültürünü titizlikle oluşturmuştur. Hoca'nın liderliği, yoğun ideolojik katılığı, izolasyonist politikaları ve yanılmaz bir lider imajını yücelten kapsamlı bir propaganda ile karakterize edilmiştir. Rakipi'ye (2021) göre, Enver Hoca rejimi Arnavutluk'u dünyanın en izole ve baskıcı ülkelerinden birine dönüştürmüş ve diğer totaliter devletlerde görülen liderlik kültürleriyle paralellik oluşturmuştur. Hoca'nın mirası Arnavutluk'un siyasi ve sosyal manzarası üzerinde etkili olmaya devam etmekte ve kontrolsüz otoriterliğin sonuçlarını hatırlatmaktadır.

Hoca'nın kişilik kültürü çeşitli yollarla sistematik olarak inşa edilmiş, ideolojisinin her yerde var olmasını sağlamak için eğitim ve medya sıkı bir şekilde kontrol edilmiştir (O'Donnell, 1999: 171). Eğitim sistemi, Hoca'nın öğretilerini mutlak doğrular olarak yerleştirerek küçük yaştan itibaren okul çocuklarının beyinlerini yıkamak üzere tasarlanmıştır. İlkokuldan üniversiteye kadar ders kitaplarında Hoca'nın Arnavutluk'u faşizmden kurtarıp sosyalizme yönlendirmedeki rolü yüceltilmiştir. Bunun yanı sıra, öğretmenlerin de Hoca'yı Arnavutluk'un ilerlemesi için rehberliği mühim ve elzem olan vizyoner bir lider olarak sunan devlet onaylı müfredata sıkı sıkıya bağlı kalmaları gerekmiştir. Medya da benzer şekilde ele geçirilerek, gazeteler, radyo ve televizyon kanalları sürekli olarak Hoca yanlısı propaganda yayınları yapmıştır. Bu amansız bilgilendirme kampanyası, Hoca'yı Arnavutluk'un siyasi, sosyal ve kültürel hayatında merkezi bir figür olarak konumlandıran birleşik bir anlatı yaratmaya çalışmıştır. (Standish, 2002: 116-125).

Hocanın sembolik temsilleri her yerde kendini göstermiş ve Arnavutların günlük yaşamlarındaki varlığını pekiştirmiştir. Heykeller, portreler ve onu öven sloganlar kamusal alanları, hükümet binalarını ve okulları süsleyerek imajının kaçınılmaz olduğu bir ortam yaratmıştır. Bu sürekli olan görsel takviye, Hoca'nın hayatın her alanında yol gösterici bir güç olarak algılandığı her yerde var olduğu hissini aşılama hizmet etmiştir. Rejim ayrıca Hoca'yı yücelten ayrıntılı törenleri ve kamusal ritüelleri teşvik ederek onun kişilik kültürünü kolektif bilince daha da yerleştirmiştir. Bu çabalar, bir saygı ve korku iklimi yaratmayı, muhalefeti bastırmayı ve rejimin anlatısıyla uyumlu homojen bir kamu algısı sağlamayı amaçlamıştır. Kovalçuk'un

(2020) deyimiyle, Enver Hoca, ülkedeki tüm gücü elinde toplamayı başardığı anda cesur savaşçı rolünden deliye dönüşmüştür. Bir yandan evrensel eğitimi ve sanayileşmeyi sağlarken, diğer yandan baskı uygulamış, gizli polisin denetimini artırmış, ardından yoksulluğun geldiği ülkeyi uluslararası izolasyona sürüklemiş, “bunker” adı verilen yüz binlerce sığınak inşa ettirmiş, ülkeyi dünyanın ilk ateist devleti olarak ilan etmiş ve iktidarı boyunca Stalin hariç tüm müttefikleriyle tartışma yaşamıştır.

Hoca'nın izolasyon politikaları liderlik kültürünün pekiştirilmesinde önemli bir rol oynamıştır. Hem Sovyetler Birliği hem de Çin ile bağlarını koparan ve otarşik bir ekonomi politikası izleyen Hoca, dış etkilerin en aza indirilmesini sağlamıştır. Kendi kendine uyguladığı bu izolasyon, rejimin halk üzerinde daha sıkı bir kontrol sağlamasına ve potansiyel olarak yıkıcı fikirlerin ülkeye girmesini engellemesine olanak tanımıştır. Ülke genelinde binlerce beton sığınakın inşası bu izolasyonu ve rejimin algılanan tehditlere karşı teyakkuzda olma vurgusunu sembolize etmiştir. Arnavutluk'un dört bir yanına dağılmış olan bu sığınaklar, Crevar'ın (2017) deyimiyle, rejimin paranoyasının ve kendisini hem iç hem de dış düşmanlardan koruma kararlılığının simgesi haline gelmiştir. Bu izolasyonizm, yabancı edebiyat, film ve müziğin ağır bir şekilde sansürlenmesi veya tamamen yasaklanmasıyla kültürel ve entelektüel hayata da yayılmıştır (Bani, 2023: 65-66).

Hoca kültü sadece bir siyasi kontrol aracı değil, aynı zamanda onun otoriter yönetimini meşrulaştıran bir mekanizma olarak da işlev görmüştür. Kendisini Arnavut ulusunun nihai koruyucusu ve vizyoneri olarak konumlandıran Hoca, siyasi muhalefetin bastırılmasını ve devlet şiddetinin yaygın bir şekilde kullanılmasını meşrulaştırmıştır. Sigurimi olarak bilinen gizli polis teşkilatı, bu kültürün uygulanmasında, vatandaşların denetlenmesinde ve sadakatsiz görülenlerin ortadan kaldırılmasında önemli bir rol oynamıştır. (Fischer, 2010). Sigurimi neredeyse tamamen cezasız bir şekilde faaliyet göstererek toplumun her katmanına nüfuz ederek korku ve güvensizlik dolu bir ortam yaratmıştır. Bu durum, aileleri ve komşuları herhangi bir muhalefet belirtisini ihbar etmeye teşvik etmiş, böylece toplum içinde yaygın bir paranoya ve sosyal bütünlüğün bozulması meydana gelmiştir (O'Donnell, 2016: 19-20). Rejimin propaganda ve gözetimi kullanması, Hoca'ya sadakatin kamuoyu önünde sergilenmesinin hem bir hayatta kalma stratejisi hem de telkinin gerçek bir ifadesi olduğu bir geri bildirim döngüsü yaratmıştır.

Totaliter rejimler bağlamında Hoca'nın Arnavutluk'u, izolasyonun aşırılığı ve lider kültürünün yoğunluğu ile öne çıkmaktadır. Diğer totaliter devletlerde olan paralellikler açıktır, ancak Hoca'nın Marksist-Leninist ortodoksluk ve katı milliyetçiliğin eşsiz karışımı Arnavut liderlik kültürüne farklı bir boyut kazandırmıştır. Rejimin kendine olan güvene yaptığı vurgu ve Hoca'yı emperyalizm ve revizyonizme karşı bir siper olarak tasvir etmesi, Arnavut halkının yabancı egemenliği ve sömürsüne dair tarihsel deneyimleriyle örtüşen bir anlatı yaratmıştır. Bu anlatı, milliyetçi duygulara hitap ederken aynı zamanda Hoca'nın sosyalist vizyonunu desteklemek için de dikkatle hazırlanmıştır. Bu dönemin mirası, Arnavutluk'un siyasi ve sosyal manzarasını etkilemeye devam etmekte ve kontrolsüz otoriterliğin ve devlet destekli propagandanın yaygın gücünün yarattığı tehlikelerin keskin bir hatırlatıcısı olarak hizmet etmektedir.

Metodoloji ve Roland Barthes'ın Göstergebilimsel Analiz Yöntemi

Bu çalışmanın örneklemini oluşturan Tito ve Hoca'nın propaganda görselleri üzerine yapılan analizler, Roland Barthes'ın göstergebilimsel analiz yöntemiyle gerçekleştirilmiştir. Barthes'ın kuramına göre göstergebilim, göstergelerin bireylerin zihinlerinde canlandırdığı ilk anlam olan düzanlam ve bu anlamın ötesindeki kültürel ve deneyimsel katmanları ifade eden yananlam olarak ikiye ayrılmaktadır (Çakı, 2018: 82; Kum, 2022: 646).

Barthes'ın göstergebilimsel analizi dört temel ilkeye dayanmaktadır: biçimlendirme, yayınlama, çoğulluk ve işlerlik. Bu ilkeler, eserin biçimini incelemek, metnin anlam ve çağrışımlarını analiz etmek, metnin çağrıştırabileceği tüm olası anlamları göz önünde bulundurmamak ve bu aşamaların tümünden geçirilerek metni çözümlmek için kullanılır. Bu süreç, metnin tüm anlamlarını okuyarak analiz edilmesini sağlar (Gökalp, 1998: 364-365).

Barthes, göstergebilimin imgeler, jestler, müzikal sesler ve nesnelere gibi her türlü gösterge sistemini kapsadığını belirtmiştir (Barthes, 1968: 15). Göstergebilim, dilbilimin bir parçası olup söylemin büyük gösterge bütünlüklerini içerir (Barthes, ibid.: 32-33). Yananlam, bir gösterenin diğerinin yerine geçmesi yoluyla üretilen ikincil bir anlamdır ve bu süreç, dil sistemi içinde eşanlamlılığın kullanılmasını içermektedir. Düzanlam ise, bir mesajın açık ve net olan bağlamını ifade eder. Gösterge, bir gösteren ve gösterilenden oluşur ve alıcının gösterilenden anladığı anlamdır; gösteren ise yalnızca bir araç olup her birey için farklı okumalar yaratır (Barthes, ibid.: 38, 1988: 84, 176).

Barthes, göstergelerin çözümlenmesini sözlü ve sözlü olmayan göstergeler olarak ikiye ayırmış ve bu göstergelerin mitlerini analiz ederek kültürel değerlerin, inançların ve ideolojilerin göstergelerin içine nasıl gömüldüğünü vurgulamıştır (Bouzida, 2014: 1002-1003). Mitler, genellikle derin, çağrışımsal bir düzeyde işledikleri için analizleri, bir göstergenin ideolojik temellerini ortaya çıkarmak için çağrışımsal anlamlarla ilişkilendirmeyi gerektirir.

Tito'nun Propaganda Görsellerinin İncelenmesi



Resim 1: “Tito’ya 1977’de her yıl düzenlenen Gençlik Koşusu’nda baton hediye edildi” adlı Görselin Göstergebilimsel Analizi

Kaynak: Medium.com, 10.05.2024

Düzanlamın Gösterenleri	Düzanlamın Gösterilenleri
Genç kız	Konuşma yapan ve hediye sunan genç kız
Mikrofon	Sesin yayılması
Kamera	Kamerayla kayıt altına alma
Resmi üniforma giymiş Tito	Resmi tören, devlet lideri
Sahne	Törenin düzenlendiği yer
Çiçekler	Dekoratif unsurlar
Baton	Önemli bir sembol, ödül

Tablo 1: Düzanlamın gösteren ve gösterilen tablosu (Resim 1)

KÜLT LİDERLİĞİ VE GÖRSEL MEDYA:
KOMÜNİST BATI BALKANLARDA
JOSİP BROZ TİTO VE ENVER HOCA'NIN MİRASI

Yananlamın Gösterenleri	Yananlamın Gösterilenleri
Genç kızın omzundaki kırmızı bandaj	Sosyalist gençlik örgütü veya devrimci bir hareketin sembolü
Mikrofon önünde konuşan genç kız	Gençliğin sesi, geleceğe dair umut ve bağlılık
Tito'nun üniforması	Devlet gücü, otorite, milliyetçilik
Çiçeklerle süslenmiş masa	Törenin ciddiyeti ve önemi
Kamera	Tarihin ve anın belgelenmesi, propagandanın yayılması
Baton	Gençliğin lidere bağlılığı ve onurlandırılması

Tablo 2: Yananlamın gösteren ve yananlam tablosu (Resim 1)

Yugoslavya'da her yıl düzenlenen önemli bir etkinlik olan Gençlik Koşusu'ndan alınan bu görüntüde, genç bir kız Tito'ya bir baton hediye etmektedir. Bu tören, dönemin hem ideolojik hem de propagandif unsurlarını yansıtan zengin bir sembolizme sahiptir. Kırmızı bir bantla süslenmiş genç kız, sosyalist gençlik örgütlerini ve gelecek neslin sosyalist ideallere bağlılığını temsil etmektedir. Tito'nun tam üniformalı varlığı, süslenmiş sahne ve çiçekler gibi törensel unsurlarla birlikte, ona atfedilen otorite ve saygının altını çizmektedir. Bastonun kendisi de gençlerin sadakatini ve sosyalist değerlerin sürekli aktarımını sembolize etmektedir. Medya aracılığıyla kaydedilen ve yayılan bu olay, Tito'nun kişilik kültürünü ve Yugoslavya'nın sosyalist ilkeler altında birliğini pekiştiren güçlü bir propaganda aracı olarak hizmet etmiştir. Rejim, bu tür dikkatle düzenlenmiş törenler aracılığıyla ideolojisini toplumsal dokunun derinliklerine yerleştirerek mevcut ve gelecek nesillerin bağlılığını sağlamaya çalışmıştır.



Resim 2: “Sovyet lideri Nikita Kruşçev ve Tito’nun Çetine’de yerlilerle dans etmesi” Adlı Görselin Göstergebilimsel Analizi

Kaynak: rus.azattyq.org, 10.05.2024

Düzanlamın Gösterenleri	Düzanlamın Gösterilenleri
Nikita Kruşçev (solda)	Sovyet lideri
Tito (sağda)	Yugoslavya lideri
Yerel halk	Halkla birlikte dans etmek
Dans	Sosyal etkinlik

Tablo 3: Düzanlamın gösteren ve gösterilen tablosu (Resim 2)

Yananlamın Gösterenleri	Yananlamın Gösterilenleri
Kruşçev ve Tito’nun birlikte dans etmesi	Siyasi liderlerin yakın ilişkisi
Yerel halkın katılımı	Halkın liderlerle samimi ilişkisi
Samimi bir ortam	Siyasi dostluk ve uyum
1963 yılı, Çetine, Karadağ	Kruşçev’in ziyareti, Yugoslavya’nın SSCB ile ilişkilerinin iyileştirilmesi

Tablo 4: Yananlamın gösteren ve gösterilen tablosu (Resim 2)

KÜLT LİDERLİĞİ VE GÖRSEL MEDYA:
KOMÜNİST BATI BALKANLARDA
JOSİP BROZ TİTO VE ENVER HOCA'NIN MİRASI

1963 yılında Karadağ'ın Çetine kentinde çekilen bu fotoğrafta Tito ve SSCB lideri Kruşçev yerel halkla dans ederken görülmüştür. Yugoslavya'nın hem Batı'dan hem de SSCB'den önemli miktarda kredi almaya hazırlandığı dönemde çekilen bu fotoğraf, iki sosyalist lider ve ulusları arasındaki yakın ilişkiyi simgelemektedir. Yerel halkın katılımı, bu liderler tarafından teşvik edilen birlik ve dayanışmayı vurgulamaktadır. Bu tür halka açık gösteriler, uyum ve işbirliği imajını güçlendiren güçlü propaganda araçlarıdır. Bu krediler Yugoslavya'daki yaşam kalitesini geçici olarak arttırmayı ve Tito'nun liderliği altında ilerleme ve refah algısını güçlendirmeyi amaçlamıştır.



Resim 3: “Tito Tunus halkını selamlıyor” Adlı Görselin Göstergebilimsel Analizi

Kaynak: prm.ox.ac.uk, 11.05.2024

Düzanlamın Gösterenleri	Düzanlamın Gösterilenleri
Tito (solda)	Yugoslavya lideri
Habib Burgiba (sağda)	Tunus lideri
Üstü açık araba	Resmi ziyaret aracı
Sokaklar	Tunus sokakları
Kalabalık	Halkın karşılaması

Tablo 5: Düzanlamın gösteren ve gösterilen tablosu (Resim 3)

Yananlamın Gösterenleri	Yananlamın Gösterilenleri
Tito ve Burgiba'nın birlikte el kaldırması	Yugoslavya ve Yunus arasındaki dostluk
Arabanın dekorasyonu	Siyasi liderlerin resmi temasları

Gülümseyen liderler	Liderlerin halka yakınlığı ve popülaritesi
Kalabalığın coşkusu	Propaganda ve siyasi gösteri

Tablo 6: Yananlaman gösteren ve gösterilen tablosu (Resim 3)

Tito'nun Tunus Cumhurbaşkanı Habib Burgiba ile yer aldığı 1961 tarihli fotoğraf, diplomatik bir dostluk anını gözler önüne sermektedir. Tito'nun Afrika'daki varlığı, Yugoslavya'nın küresel sahnedeki etkisini artırmak için yeni bağımsızlığını kazanan ülkelerle güçlü bağlar kurma politikasının altını çizmiştir. Halka açık bu dayanışma gösterileri, Yugoslav liderliğinin imajını ve uluslararası işbirliğine olan bağlılığını güçlendirmek için tasarlanmış güçlü propaganda araçları olmuştur. Bu tür etkinlikler, Tito kültürüne de katkıda bulunarak onu sevilen ve etkili bir küresel figür olarak tasvir etmiştir. Rejim, Tito'nun diğer dünya liderleriyle olan yakın ilişkilerini ve kitleler tarafından coşkuyla karşılandığını vurgulayarak Tito'nun ulusal ve uluslararası prestijini pekiştirmiş, ulusal gurur ve birliği teşvik etmiştir.



Resim 4: “Tito Yugoslavya Öncüleri Birliği’yle” Adlı Görselin Göstergibilimsel Analizi

Kaynak: balkanist.ru, 11.05.2024

Düzanlaman Gösterenleri	Düzanlaman Gösterilenler
Tito	Yugoslavya lideri
Tito'nun eşi	Yovanka Broz
Çocuklar	Genç Yugoslavya vatandaşları
Kırmızı eşarplar ve beyaz gömlekler	Yugoslavya Öncüleri Birliği üniforması
Mavi arka plan	Resmi kutlama etkinliği

Tablo 7: Düzanlaman gösteren ve gösterilen tablosu (Resim 4)

Yananlamın Gösterenleri	Yananlamın Gösterilenleri
Tito ve Yovanka'nın gençlerle birlikte gülümsemesi	Tito'nun gençliğe verdiği önem
Çocukların resmi üniformaları	Sosyalist ideallerin genç nesillere aktarılması
Arka plandaki mavi renk	Propaganda ve kutlama atmosferi
Kutlama ve coşku atmosferi	Tito'nun karizmatik lider imajı ve halkın sevgisi

Tablo 8: Yananlamın gösteren ve gösterilen tablosu (Resim 4)

Görsel, Tito'nun doğum günü olan 25 Mayıs'ta Yugoslavya'da düzenlenen Gençlik Günü kutlamalarından bir anı yansıtmaktadır. Tito'nun liderliği, onu ulusun saygı duyulan baba figürü olarak konumlandırarak bir kişilik kültü geliştirmiştir. Tito ve eşinin resmi üniformalı genç öncülerle çevrili varlığı, Yugoslavya'da gençliğe ve sosyalist değerlere verilen önemi simgelemektedir. Yugoslavya Öncüleri Birliği, genç nesil arasında rejime bağlılığın aşılmasını ve telkin edilmesi için bir araç görevi görmüştür. Bu imaj, Tito'nun yardımsever liderliği ve Yugoslav toplumunun sosyalist idealleri anlatısını güçlendiren bir propaganda aracı olarak hizmet etmiştir. Kitlesele toplantılar ve gösterilerle kutlanan yıllık Gençlik Günü, Tito'nun sevilen bir lider ve Yugoslav birliği ve ilerlemesinin simgesi olduğu imajını daha da güçlendirmiştir.

Hoca'nın Propaganda Görsellerinin İncelenmesi



Resim 5: "İnsanlarla Diz Dize" Adlı Görselin Göstergebilimsel Analizi

Kaynak: thecollector.com, 12.05.2024

Düzanlamın Gösterenleri	Düzanlamın Gösterilenleri
Enver Hoca	Arnavutluk'un komünist lideri
Çeşitli yaşlardan insanlar	Arnavut halkı
Arnavutluk bayrağı	Arnavutluk'un ulusal sembolü
Dağlık arka plan	Arnavutluk'un kırsal kesimi
Geleneksel kıyafetler giyen kişiler	Arnavut kültürünü temsil eden kıyafetler

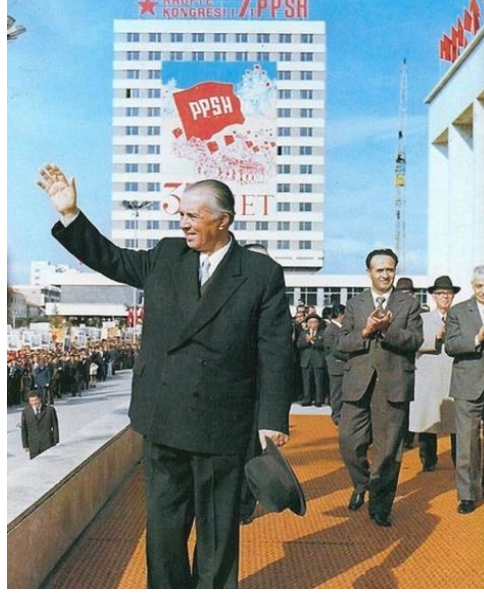
Tablo 9: Düzanlamın gösteren ve gösterilen tablosu (Resim 5)

Yananlamın Gösterenleri	Yananlamın Gösterilenleri
Hoca'nın halkla oturup konuşması	Hoca'nın halka yakın lider imajı
Çeşitli yaşlardan insanların varlığı	Hoca'nın her kesimden destek alması
Geleneksel kıyafetler	Arnavutluk'un kültürel mirasına bağlılık
Kırmızı Arnavutluk bayrağı	Ulusal birlik ve kimlik
Dağlık arka plan	Arnavutluk direniş ve bağımsızlık sembolü

Tablo 10: Yananlamın gösteren ve gösterilen tablosu (Resim 5)

Bu görsel, Enver Hoca'nın Arnavut halkıyla yakın bağlantısını vurgulayan güçlü bir propaganda aracı olarak hizmet etmiştir. Arnavutluk toplumunun farklı kesimlerini simgeleyen bir grup içinde tasvir edilen Hoca, halkının ihtiyaçlarıyla uyum içinde olan samimi bir lider imajı çizmektedir. Geleneksel kıyafetler ve dağlık bir arka planın varlığı, Arnavutluk'un kültürel mirasını ve doğal güzelliklerini vurgulayarak Hoca'nın ulusun kimliğini koruma konusundaki kararlılığını pekiştirmektedir. Arnavutluk bayrağı ulusal birliği ve kimliği simgelemektedir. Söz konusu görsel yalnızca Hoca'nın liderliğini kutlamakla kalmamakta, aynı zamanda onu Arnavut kültürünün koruyucusu ve ulusal birlik ile kimlik için sadık bir savunucu olarak sunarak kişilik kültürünü güçlendirmeyi amaçlamıştır.

KÜLT LİDERLİĞİ VE GÖRSEL MEDYA:
KOMÜNİST BATI BALKANLARDA
JOSİP BROZ TİTO VE ENVER HOCA'NIN MİRASI



Resim 6: “Enver Hoca 1976 yılında Tiran’da Arnavutluk Emek Partisi (PPSH)’nin 7. Kongresine Katılırken” Adlı Görselin Göstergebilimsel Analizi

Kaynak: enverhoxha.ru, 13.05.2024

Düzanlamın Gösterenleri	Düzanlamın Gösterilenleri
Enver Hoca	Arnavutluk lideri
PPSH Kongresi’ne katılan insanlar	Arnavut İşçi Partisi’nin destekçileri
Bina üzerindeki büyük afiş	Partinin 35. Yıl dönümü kutlaması
PPSH bayrakları taşıyan insanlar	Parti destekçilerinin sadakati
Takım elbise giymiş Hoca	Resmi ve güçlü lider görüntüsü
Binanın üzerindeki yazı	PPSH’nin 7. Kongresini kutlayan yazı

Tablo 11: Düzanlamın gösteren ve gösterilen tablosu (Resim 6)

Yananlamın Gösterenleri	Yananlamın Gösterilenleri
Hoca’nın el sallaması	Halkla bütünleşerek onları selamlayan lider
Kongreye katılan insanlar ve afişler	Halkın ve partinin gücü ve birliği
Binanın önündeki büyük afiş	Parti ideolojisinin ve liderliğin

	kutlanması
Hoca'nın ileri yaşı ve deneyimi	Tecrübeli ve karizmatik bir lider imajı
Resmi kıyafetler giymiş adamlar	Parti elitleri ve devlet adamları
İnsanların katılımı	Rejimin halk desteği ve kitlesel mobilizasyonu

Tablo 12: Yananlaman gösteren ve gösterilen tablosu (Resim 6)

Bu görsel, Enver Hoca'nın liderliğini ve PPSH'nin gücünü gösteren güçlü bir propaganda parçası olarak hizmet etmiştir. PPSH'nin 1976 yılındaki 7. Kongresi sırasında çekilen bu fotoğraf, Hoca'yı kalabalığa el sallarken göstermekte ve halkla olan bağını simgelemektedir. Arkasındaki binada görülen, partinin 35. Yıldönümünü kutlayan devasa poster, partinin uzun süredir devam eden etkisinin ve ideolojisine verilen yaygın desteğin altını çizmektedir. Hoca'nın resmi kıyafeti ve kendinden emin tavrı karizmatik ve deneyimli bir lider imajı çizmektedir. Kalabalığın enerjik katılımı rejimin kitle desteğini harekete geçirme becerisini vurgulayarak birleşik ve güçlü bir sosyalist devlet imajını pekiştirmektedir. Genel olarak bu fotoğraf, Enver Hoca'nın liderlik kültürünü ve onun yönetimi sırasında Arnavutluk'taki güçlü ideolojik bağlılığı vurgulamaktadır.



Resim 7: “Enver Hoca halka çiçek uzatıyor” Adlı Görselin Göstergebilimsel Analizi

Kaynak: observerkult.com, 13.05.2024

Düzanlaman Gösterenleri	Düzanlaman Gösterilenleri
Enver Hoca	Arnavutluk lideri
Genç bir kadın ve erkek	Halkın gençliği ve yeni nesil

KÜLT LİDERLİĞİ VE GÖRSEL MEDYA:
KOMÜNİST BATI BALKANLARDA
JOSİP BROZ TİTO VE ENVER HOCA'NIN MİRASI

	temsilcisi
Diğer yaşlı adam	Parti liderlerinden biri veya yaşlı bir destekçi
Çiçek buketi	Halkın sevgi ve bağlılığını gösteren hediye
Gülümseyen yüzler	Halkın liderlerine olan sevgi ve memnuniyeti
Takım elbiseler	Resmi ortamı simgeleyen kıyafetler
Bina önünde durma	Resmi bir etkinlik veya kutlama alanı

Tablo 13: Düzenlamanın gösteren ve gösterilen tablosu (Resim 7)

Yananlamanın Gösterenleri	Yananlamanın Gösterilenleri
Hoca'nın gençlerle beraber olması	Liderin genç nesille olan bağı ve gelecek kuşaklara olan ilgisi
Hoca'nın çiçek tutması	Halk ve liderin birbirine olan minnettarlığını ve bağlılığını gösteren bir sembol
Resmi kıyafetler	Ciddiyet, otorite ve resmi bir etkinliğin göstergesi
Yaşlı adamın alkışlaması	Lideri onaylama ve destekleme ifadesi
Grup halinde durma	Birlik ve beraberliği, kolektif ruhu temsil eden bir duruş

Tablo 14: Yananlamanın gösteren ve gösterilen tablosu (Resim 7)

Bu fotoğraf, Enver Hoca'nın liderliğini ve sosyalist rejimin Arnavutluk'taki etkisini vurgulayan güçlü bir propaganda aracı olarak hizmet etmiştir. Fotoğrafta Hoca gençlerle birlikte görülmekte ve bu da onun gelecek nesillere olan bağı ve onların refahına olan ilgisini simgelemektedir. Hoca'nın elindeki buket, halk ile arasındaki sevgi ve minnettarlığı temsil etmektedir. Etkinliğin resmi kıyafeti ve ciddi tonu, olayın otoritesinin ve öneminin altını çizmektedir. Alkışlayan yaşlı adam da Hoca'nın desteğinin farklı kuşaklara yayıldığını vurgulamaktadır. Genel olarak bu fotoğraf, Enver Hoca'yı halkıyla derin bağları olan karizmatik bir lider olarak etkili şekilde tasvir etmekte ve liderlik kültürünü görsel propaganda yoluyla pekiştirmektedir.



Resim 8: “Enver Hoca bayrağı öpüyor” Adlı Görselin Göstergebilimsel Analizi

Kaynak: janinapress.com, 13.05.2024

Düzanlamın Gösterenleri	Düzanlamın Gösterilenleri
Bayrağı öpen Enver Hoca	Resmi bir saygı ve hürmet gösterisi
Üniformalı askerler	Askeri töreni işaret eden ordu mensupları
Arnavutluk bayrağı	Ulusal gurur ve kimlik
Askeri oluşum	Ordu içinde disiplin ve organizasyon
Tören ortamı	Resmi bir etkinlik veya geçit töreni

Tablo 15: Düzanlamın gösteren ve gösterilen tablosu (Resim 8)

Yananlamın Gösterenleri	Yananlamın Gösterilenleri
Bayrağı öpen Enver Hoca	Hoca'nın devlete bağlılığı, sadakat ve otoriteyi simgeliyor
Üniformalı askerler	Rejim altında ordunun gücü ve kontrolü
Arnavutluk bayrağı	Hoca rejiminin milliyetçi ve ideolojik propagandası
Askeri oluşum	Rejimin düzen, disiplin ve kontrole yaptığı vurgu
Tören ortamı	Siyasi gücü ve kişilik kültürünü pekiştirmek için devlet ritüellerinin kullanılması

Tablo 16: Yananlamın gösteren ve gösterilen tablosu (Resim 8)

Bu fotoğraf, Enver Hoca yönetimindeki Arnavutluk'ta milliyetçi ve ideolojik öneme sahip bir anı yakalamıştır. Hoca, üniformalı askerlerle çevrili bir askeri tören sırasında bayrağı öperken görülmekte; bu, ulusal semboller ve askeri varlığın merkezi rol oynadığı resmi bir saygı ve hürmet anlamına gelmektedir. Yananlam olarak, Hoca'nın bayrağı öpmesi bağlılığını ve otoritesini sembolize ederek adanmış bir lider imajını güçlendirirken, askerler rejimin kontrol için askeri güce olan güvenini temsil etmektedir. Arnavut bayrağı, rejimin ideolojisini destekleyen milliyetçi bir propaganda aracı olarak hizmet etmektedir. Tören ortamı, devlet ritüellerinin Hoca'nın iktidarını pekiştirmek ve birleşik bir ulusal kimlik oluşturmak açısından taşıdığı önemin altını çizmektedir. Bu fotoğraf, Hoca'nın etrafındaki kişilik kültürünü ve rejimi tarafından kullanılan kontrol mekanizmalarını gösteren güçlü bir propaganda unsurudur.

Sonuç

Enver Hoca ve Josip Broz Tito'nun bulunduğu propaganda görsellerinin analizi, bu liderlerin kişilik kültürlerini hangi karmaşık yöntemlerle oluşturduklarını ve sürdürdüklerini ortaya koymaktadır. Bu çalışma, Hoca'nın Arnavutluk'taki liderliği ve Tito'nun Yugoslavya'daki yönetimi dönemlerine ait propaganda görsellerinden bir seçkiyi inceleyerek, kamuoyunun algısını şekillendirmek ve bu liderlere olan bağlılığı pekiştirmek için kullanılan sembolik ve mesajsal stratejileri ortaya çıkarmayı amaçlamıştır.

Hoca'yı çevreleyen propaganda görüntüleri incelendiğinde, görüntülerinin Arnavut halkına yakınlığı, sosyalist ideallere bağlılığı ve ulusal kimliğin korunmasını vurguladığı ortaya çıkmaktadır. Hoca'nın görüntüleri genellikle onu vatandaşlarla yakın etkileşim halinde, geleneksel Arnavut kıyafetleri içinde ve kırsal manzaralar veya ulusal semboller fonunda tasvir etmiştir. Bu görseller, Hoca'nın Arnavut kültürünün koruyucusu ve halkın isteklerine derinden bağlı bir lider olarak imajını güçlendirmeye hizmet etmiştir. Benzer şekilde, Tito ile ilgili propaganda görsellerinin incelenmesi, Tito'nun liderlik, karizma ve uluslararası itibarını ustalıkla yansıttığının altını çizmektedir. Tito'nun görselleri onu sıklıkla diplomatik ortamlarda, diğer sosyalist liderlerle etkileşim halinde ya da coşkulu kalabalıkların arasında göstermiştir. Bu görseller onun hem ülke içinde hem de küresel sahnede sosyalizm, birlik ve ilerleme ideallerini destekleyen birleştirici bir figür olarak rolünün altını çizmektedir.

Roland Barthes'ın göstergebilimsel analiz metodolojisini kullanan bu çalışma, propaganda görüntülerinin içine gömülü anlam katmanlarını

araştırmıştır. Her bir görselde yer alan gösteren ve gösterilenleri inceleyerek, verilmek istenen mesajları ve bunların çağrıştırdığı incelikli yorumları ortaya çıkarmak mümkün olmuştur. Ulusal bayrakların ve geleneksel kıyafetlerin açık sembolizminden yüz ifadeleri ve jestlerin inceliklerine kadar her unsur, her bir lideri çevreleyen özenle seçilmiş bir anlatının inşasına katkıda bulunmuştur.

Propaganda görsellerinin seçkin bir örneğini analiz etmenin doğasında var olan sınırlamalara rağmen, bulgular Hoca ve Tito'nun kişilik kültürlerini geliştirdikleri ve sürdürdükleri mekanizmalara ışık tutmaktadır. Bu liderler, görüntülerin stratejik kullanımı yoluyla sadakat aşımaya, ulusal gururu beslemeye ve kendi ideolojik gündemlerini ilerletmeye çalışmışlardır. İster sahnelenmiş törenler, ister diplomatik karşılaşmalar ya da vatandaşlarla samimi etkileşimler yoluyla olsun, propaganda görselleri halkın algılarını şekillendirmek ve liderin otoritesini güçlendirmek için güçlü araçlar olarak hizmet etmiştir.

Sonuç olarak, Enver Hoca ve Josip Broz Tito'yu çevreleyen propaganda görüntülerinin incelenmesi, sosyalist rejimlerde liderlik kültürünün inşası ve sürdürülmesine ilişkin değerli bilgiler sunmaktadır. Propagandanın sembolik dilini deşifre eden bu çalışma, siyasi gücün görsel temsil yoluyla nasıl kullanıldığının, mitleştirildiğinin ve sürdürüldüğünün daha iyi anlaşılmasına katkıda bulunmaktadır. Ayrıca, propagandanın tarihsel anlatıları ve kolektif hafızayı şekillendirmedeki kalıcı etkisinin altını çizerek, siyasi iletişim alanında imaj, ideoloji ve otorite arasındaki karmaşık etkileşimi vurgulamaktadır.

KAYNAKÇA

- ARCHER, Jules (1968), *Red Rebel: Tito of Yugoslavia*, Julian Messner, New York.
- BANI, Aleksandra (2023), "A Communist Albania: Control, Culture, and Consequences", *NU Writing*, 14, 59-71.
- BARTHES, Roland (1968), *Elements of Semiology*, Macmillan, London.
- BARTHES, Roland (1988), *The Semiotic Challenge*, Basil Blackwell, Oxford.
- BELOFF, Nora (1985), *Tito's Flawed Legacy. Yugoslavia and the West 1939-1984*, Gollancz, London.
- BETTS, Paul (2017), "A Red Wind of Change: African Press Coverage of Tito's Visits to Decolonizing Africa", Ed. Radina Vucetic ve Paul Betts, *Tito in Africa. Picturing Solidarity*, Museum of Yugoslavia, Belgrad.

- BOUZIDA, Feyrouz (2014), “The Semiology Analysis in Media Studies: Roland Barthes Approach”, *Proceedings of SOCIOINT14- International Conference on Social Sciences and Humanities*, 8.10, 1001-1007.
- ÇAKI, Caner (2018), Birinci Dünya Savaşı'ndaki Alman Propaganda Kartpostallarında Kullanılan Karikatürlerde Türklerin Sunumunun Göstergebilimsel Açıdan İncelenmesi, *Akdeniz İletişim Dergisi*, 29, 73-94, <https://doi.org/10.31123/akil.514452>
- CAVOSKI, Kosta (1991), *Tito-tehnologiya Vlasti*, Dosije, Belgrad.
- GÖKALP, G. Gonca (1998), Göstergebilim Açısından Bir Şiir Değerlendirmesi: “Bir Sözlükte Kitap Adları”, *Dursun Yıldırım Armağanı*, Ankara, 363-378.
- KLISMANIC. Vinka (2022), The Cult of Personality and Josip Broz Tito, *Pleter: Journal of Association of History Students*, 5.5, 133-146, <https://doi.org/10.51154/p.5.5.8>
- KUM, Özlem (2022), Kitap Kapaklarının Roland Barthes'ın Göstergebilimsel Çözümleme Yöntemiyle İncelenmesi “Savaş Çekiç Örneği”, *International Academic Social Resources Journal*, 7.38, 645-654, <http://dx.doi.org/10.29228/>
- O'DONNELL, S. James (1999), *A Coming of Age Albania Under Enver Hoxha* Columbia University Press, New York.
- O'DONNELL, S. James (1995), “Albania's Sigurimi: The Ultimate Agents of Social Control”, *Problems of Post-Communism*, 42(6), 18-22.
- PAVLOWITCH, K. Stevan (1990), *The Improbable Survivor: Yugoslavia and Its Problems 1918-1988*, Ohio State University Press, Ohio.
- PEROVIC, Jeronim (2007), The Tito-Stalin Split: a Reassessment in Light of New Evidence. *Journal of Cold War Studies*, 9.2, 32-63, <https://doi.org/10.1162/jcws.2007.9.2.32>
- PUTO, Artan ve DHIMA, Mimoza (2016), The Cult of Personality: King Zog I and Enver Hoxha. *International Journal of Social and Educational Innovation (IJSEI)*. 3(5). 65-76.
- STANDISH, Alex (2002), “Enver Hoxha's Role in the Development of Socialist Albanian Myths”, Ed. Stephanie Schwandner-Sievers ve Bernard J. Fischer. *Albanian Identities: Myth and History*, Hurst and Company, London.
- SWAIN, Geoffrey (2010), *Tito: a Biography*, Bloomsbury Publishing. New York.
- Çevrim İçi Kaynaklar**
- Albania and Enver Hoxha's Legacy, (2010, 10 Haziran), Erişim Adresi: <https://www.opendemocracy.net/en/albania-and-enver-hoxhas-legacy/>.

- Albania Twenty Years After: People on State and Democracy, (2021, 1 Aralık)
Erişim Adresi: <https://tiranaobservatory.com/2021/12/01/albania-twenty-years-after-people-on-state-and-democracy/>.
- Dropping the Baton: Tito, Youth Culture and The Slovene Syndrome, (2020, 12 Mayıs), Erişim Adresi: <http://straysatellite.com/tito/>.
- Enver Hoxha Biography, Erişim Adresi: http://www.enverhoxha.ru/enver_hoxha_biography_25.htm.
- Enver Hodja: Pritça dlya vsej Albanii, (2020, 3 Aralık), Erişim Adresi: <https://balkanist.ru/enver-hodzha-pritcha-dlya-vsej-albanii/>.
- Fronti Popullor Kujton 75 Vjetorin e Çlirimit të Shqipërisë nga nazifashizmi, (2019, 29 Kasım), Erişim Adresi: <https://www.janinapress.com/2019/11/29/fronti-popullor-kujton-75-vjetorin-e-clirimit-te-shqiperise-nga-nazifashizmi/>.
- Jizn v Sotsialistiçeskoy Yugoslavii, (2020, 20 Kasım), *Erişim Adresi*: <https://rus.azattyq.org/a/life-in-yugoslavia-in-historical-photos/30975651.html>.
- Kur Enver Hoxha dha Urdhër: Të Ndalet Feste e Bajramit dhe Pashkëve, (2020, 2 Mayıs), Erişim Adresi: <https://observerkult.com/kur-enver-hoxha-dha-urdher-te-ndalet-festa-e-bajramit-dhe-pashkev/>.
- Paranoid Dictator Built Thousands of Military Bunkers- See Them Now, (2017, 9 Ekim), Erişim Adresi: <https://www.nationalgeographic.com/travel/article/photos-forgotten-military-bunkers>.
- The Cult of Tito, (2017, 21 Eylül), Erişim Adresi: https://medium.com/@_lommel_/the-cult-of-tito-8907a0b4ff28.
- Tito in Africa: Picturing Solidarity, (2017, 13 Kasım), Erişim Adresi: <https://www.prm.ox.ac.uk/event/tito-in-africa>.
- When Affirmative Action Pushed Albania's Autocrat Enver Hoxha to Power, (2022, 4 Haziran), *Erişim Adresi*: <https://www.thecollector.com/enver-hoxha-affirmative-action-albania-autocrat/>.
- Yugoslavi I Kommunisti Otmeçayut Den Rojdeniya Tito, (2022, 25 Mayıs), Erişim Adresi: <https://balkanist.ru/yugoslavy-i-kommunisty-otmechayut-den-rozhdeniya-tito/>.

BURSA MUSTAFAKEMALPAŞA HALKEVİ'NİN ÖRGÜTLENMESİ VE ÇALIŞMALARININ BELGELERLE DEĞERLENDİRİLMESİ

*Organization of Bursa Mustafakemalpaşa
Public Center and Evaluation of Its Work with Documents*

Mine ERSEVİNÇ*

ÖZ: Bir modernite projesi olan Kemalizm; siyasal, sosyal, ekonomik, kültürel bütün alanlarda dönüşüm sürecini başlatmış ve bu dönüşümün toplumsallaştırılması, politik iletişim ile sosyalleşmede aracılık yapılması zorunluluğu, kurumsallaşma ihtiyacı beraberinde getirmiştir. Bu bağlamda Cumhuriyet Halk Partisi'ne organik bir şekilde bağlı, partinin kültür kolu olarak işlevselliğe sahip olan halkevleri düşüncesi gündeme gelmiştir. Ulusun yaşam biçimini, anlayışını değiştirmek ve geliştirmek için açılan bu kurumlar, 19 Şubat 1932'den 8 Ağustos 1951'e kadar kültürel, toplumsal, siyasal çalışmaları gerçekleştirmişlerdir. Halkevleri, halk eğitimi anlayışla düzenlediği etkinliklerle, araştırmalarla ve konferanslarla devrimin başlattığı değişimi bireylere ulaştırmada önemli bir fonksiyonu yerine getirmişlerdir. 1932 yılında ilk açılan Halkevlerinden birisi olan Bursa Halkevi; Bursa'ya, sosyal, kültürel, ekonomik, kentleşme noktalarında bir değer katmıştır. Bursa merkezinin ardından ilçelerdeki Halkevleri ve kırsaldaki Halkodaları açılışı gerçekleşmiştir. Bunlardan birisi olan Mustafakemalpaşa Halkevi de aynı misyondaki çalışmalarla dönemin kentsel mekânsal değişimine, sosyo-kültürel gelişimine katkı sağlamıştır. Bu çalışmanın amacı bu bağlamda Türkiye bütünsel coğrafyasından farklı olarak yerel bir coğrafya olan Bursa Mustafakemalpaşa ilçesinin bugünkü değerlerinin tarihsel arka planını, inkılâbın yarattığı ilerlemeyi açıklamaktır.

Anahtar Kelimeler: Mustafakemalpaşa, Değişim, İlerleme, Halkevi

ABSTRACT: Kemalism, a project of modernity; It has initiated the transformation process in all political, social, economic and cultural areas, and the socialization of this transformation and the necessity of mediating political communication and socialization have brought about the need for institutionalization. In this context, the idea of Community Centers, which are organically connected to the Republican People's Party and function as the

* Doç. Dr., Bursa Uludağ Üniversitesi, Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Bölümü, Bursa, mineersevinc@uludag.edu.tr, ORCID: 0000-0002-8067-9572




© Copyright 2023 Ersevinc


Geliş Tarihi / Received: 22.06.2024
Kabul Tarihi / Accepted: 24.07.2024
Yayın Tarihi / Published: 20.01.2025

cultural arm of the Party, has come to the fore. These institutions, which were opened to change and improve the life style and understanding of the nation, carried out cultural, social and political activities from 19 February 1932 to 8 August 1951. Community centers have fulfilled an important function in bringing the change initiated by the revolution to individuals through events, research and conferences organized with the understanding of public education. Bursa Community Center, one of the first Community Centers opened in 1932; It has added value to Bursa in terms of social, cultural, economic and urbanization. Following the center of Bursa, Community Centers in the districts and Community Rooms in rural areas were opened. One of these, Mustafakemalpaşa Community Center, contributed to the urban spatial change and socio-cultural development of the period with its work on the same mission. . The aim of this study, in this context, is to explain the historical background of the current values of Bursa Mustafakemalpaşa district, which is a local geography, unlike the holistic geography of Turkey, and the progress created by the revolution.

Keywords: Mustafakemalpaşa, Change, Progress, Community home

Cite as / Atf: ERSEVİNÇ, M. (2025). Bursa Mustafakemalpaşa Halkevi'nin Örgütlenmesi ve Çalışmalarının Belgelerle Değerlendirilmesi. Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 15(29), 135-153. <https://doi.org/10.33207/trkede.1503469>

Yayın Tarihi	20 Ocak 2025
Hakem Sayısı	Ön İnceleme: (Editör-Yayın Kurulu Üyesi) İçerik İncelemesi: İki Dış Hakem
Değerlendirme	Çift Körleme
Benzerlik Taraması	Yapıldı
Etik Bildirim	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Çıkar Çatışması	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman	Herhangi bir fon, hibe veya başka bir destek alınmamıştır.
Telif Hakkı/Lisans:	Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi'nde yayımlanan makaleler https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ tarafından lisanslanır. 
Date of Publication	20 January 2025
Reviewers	A Internal (Editor board member) Content review: Two External

Review Reports	Double-blind
Plagiarism Checks	Yes
Complaints	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Conflicts of Interest	The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest.
Grant Support	No funds, grants, or other support was received.
Copyright & License	Trakya University Journal of Faculty of Letters is licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License. 

Giriş

Halkevleri, halk eğitimi anlayışıyla düzenlediği etkinliklerle, araştırmalarla, yazınlarla ve konferanslarla kültürel, siyasal değişimi bireylere ulaştırmada yeri doldurulması zor bir işlevi yerine getirmiştir. Halkevlerinin açılışının arka planında yatan olgular, nedenler ve halkevlerinin toplumsal yaşama etkileri ancak tarihsel bir süreç içerisinde yerine oturtulduğunda anlaşılabilir. Halkevlerinin gerçekleştirdikleri yayınlar, toplumsal çalışmalar, kültürel faaliyetler ve örgütsel yapısını oluşturan dokuz şubenin her birinin, yapmış oldukları çalışmalar sayesinde sosyal ve kültürel canlanma ivme kazanırken, ideolojik olarak da Cumhuriyet'in değerlerinin kitleselleşmesi bir taraftan da bireyselleşmesi hızlanmıştı.

Bursa'nın kültürel mirasının araştırılması ve geliştirilmesi ile devrimin felsefesinin kitleselleşmesinde son derece etkili biçimde çalışan Bursa Merkez Halkevi'nin¹ yanı sıra Bursa'da farklı tarihlerde açılan yedi tane halkevi bulunmaktadır. Bunlar; Yenişehir, Gürsu, İnegöl, Gemlik, Mudanya, Karacabey ve Mustafakemalpaşa Halkevleridir. Mustafakemalpaşa Halkevinin altında; Ormankadı, Voyvada, Güllüce, Demireli, Paşalar, Kumkadı, Kavaklı, Koşuboğazı, Karaorman, Tepecik, Ada, Kestelek, Ayaspaşa ve Yamanlı halkodaları bulunmaktadır.

¹ Bursa Halkevi ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Mine Erseviniç, *Bursa Halkevi ve Uludağ Dergisi*, Nilüfer Akkılıç Kütüphanesi Yayını, Bursa, 2011.

Mustafakemalpaşa Halkevi ve Halkodaları

Mustafakemalpaşa ilçesinde bir halkevinin açılacağı bilgisi, 1937 yılı basımı CHP 1936 İl Kongreleri isimli eserde, “*Yeni yıl içinde Mustafakemalpaşa’da Halkevi açılması işi üzerinde çalışıldığı*” ifadesi ile duyurulmuştur (C.H.P. 1936 İl Kongreleri, 1937: 99). 27 Aralık 1937’de CHP Genel Sekreterliği’ne gönderilen telgrafta 18.10.1937 gün ve 5/1071 sayıyla Gemlik ve Mustafakemalpaşa’da kütüphane, neşriyat, köycülük, spor, gösterit ve sosyal yardım komiteleri faal olmak üzere halkevi açılacağı bildirilmektedir (B.C.A., Fon Kodu: 490..0.1., Yer: 953.693.2.79). Olasılıkla Halkevleri’nin açılış yıldönümü olan 19 Şubat 1938’i takiben Mustafakemalpaşa Halkevi’nin açılışı gerçekleştirilmiştir. Halkevleri’nin her yıl yapılan açılış yıldönümleri ve yıldönümlerinde yapılan etkinlikleri genel merkeze bildiren yazınlardan, 25 Aralık 1940’da Mustafakemalpaşa Halkevi Başkanlığı’ndan CHP Genel Sekreterliği’ne gönderilen bildirimde “*Evimizin 25.02.1940 açılış törenine ait program*” ibaresinden Mustafakemalpaşa Halkevi’nin 25 Şubat’ta açıldığı anlaşılmaktadır.

Mustafakemalpaşa ilçe merkezindeki halkevi ile birlikte nahiye ve köylerdeki halkodaları ile de dikkat çekmektedir. Ormankadı, Voyvada, Güllüce, Demireli, Paşalar, Kumkadı, Kavaklı, Koşuboğazı, Karaorman, Tepecik, Ada, Kestelek, Ayaspaşa ve Yamanlı halkodaları bulunmaktadır. 17 Kasım 1941’de Cumhuriyet Halk Partisi Vilayet Reisliği’nden CHP Genel Sekreterliği’ne gönderilen yazıda Güllüce Nahiyesi Çeltikçi Köyü’ne bir halkodası kurulması için izin istenecektir (B.C.A., Fon Kodu: 490..0.1., Yer: 829.273.47). 1943 CHP yayınında Çeltikçi halkodasının açıldığı belirtilmektedir (CHP Halkevleri ve Halkodaları 1932–1942, Ankara, 1943: 26). 27 Ocak 1946 tarihinde Cumhuriyet Halk Partisi Vilayet Reisliği’nden CHP Genel Sekreterliği’ne gönderilen yazıda Mustafakemalpaşa’da bina durumları incelenen Karaorman, Ada, Kestelek, Ayaspaşa ve Yamanlı’da birer halkodası açılmasının uygun görüldüğü bildirilmiş (B.C.A., Fon Kodu: 490..0.1., Yer: 953.693.2.18) ve sonrasında söz konusu halkodaları açılmıştır.²

Mustafakemalpaşa Halkevi’nin belirleyebildiğimiz ilk başkanı Şem’i Basmacıoğlu’dur. 1945–1946 yılları arasında Doktor Yusuf Ünsal başkanlık etmiş olup 1946 yılında Mustafakemalpaşa Halkevi Başkanı Dr. Yusuf Ünsal’ın istifası üzerine CHP idare kurulu üyelerinden Sami Dünder başkanlığa seçilmiştir (Ant Gazetesi, 21.02.1946). 1946 yılında bir kez daha değişiklik gerçekleşmiş ve Yüksek Ziraat Veli Beygirci başkan olmuştur

² Halkodalarına ait belge EK: 1’de yer almaktadır.

BURSA MUSTAFAKEMALPAŞA HALKEVİ'NİN
ÖRGÜTLENMESİ VE ÇALIŞMALARININ
BELGELERLE DEĞERLENDİRİLMESİ

(B.C.A., Fon Kodu: 490..0.1., Yer: 953.632.1.25). 1947'de başkan yine Dr. Yusuf Ünsal, 1948'de başkan Şükrü Alptekin'dir. 1950 yılında Mustafakemalpaşa Halkevi kol başkanları toplantısında Ağâh Öz başkan vekilliğine, İhsan Gök saymanlığa, Mustafa Pilevne kâtipliğe seçilmişlerdir. Mustafa Pilevne ayrıca spor kolu başkanlığını da yürütmektedir (Ant Gazetesi 31.03.1950).

Mustafakemalpaşa Halkevi'ne ait olan 1940 yılına ait belgede Halkevleri'nin kuruluşu yıldönümü dolayısıyla yapılacak törenin programı aşağıdaki şekilde verilmektedir:

1. Parti teşkilatına ait binalar ve Halkevi binası ve teşekkül binaları bayrak ve defne dalları ile süslenecektir.
2. Atatürk anıtına Parti ve Halkevi adına çelenk konulacaktır.
3. Merasim saat 15'te Gençler İdman Birliği bandosunun çalacağı İstiklâl Marşı ile başlanacaktır.
4. Genel Başkan Vekili ve Başvekilimiz Sayın Dr. Refik Saydam'ın Ankara Halkevi'nde vereceği açılış nutku radyomuzdan dinlenecektir.
5. Halkevi Çocuğu şiiri Başöğretmen Bay Şevket Yıldızıpek tarafından söylenecektir.
6. Gece Halkevi'nde muhtelif eğlencilerle fener alayı yapılacaktır.
7. Bu program davetiye yerine geçer. 22.02.1940 (B.C.A., Fon Kodu: 490..0.1., Yer: 953.693.2.61.)

Genel merkezin gönderdiği ve diğer Halkevleri tarafından da uygulanan program akışı çerçevesinde tören gerçekleştirilecek, burada merkezi ideolojinin duyumsatılması öncelikli amaç olacaktır.

1944 yılına ait bir belgede Halkevi binasının un fabrikasından dönüştürülerek oluşturulduğu belirtilmiştir (B.C.A., Fon Kodu: 490..0.1., Yer: 1681.845.1). 1944 yılında Ankara merkezden gönderilen 12.004 lira ile de binanın tadilatı yapılmıştır.³ 1944 yılında yapılan inşaat ile sinema konferans salonları ayrı bir bina olarak düzenlenmiştir (B.C.A., Fon Kodu: 490..0., Yer: 1216.38.156). Talimatname gereğince senede 12 defa ücretli bunun haricinde ücretsiz film gösterimleri burada gerçekleştirilmiştir.

Halkevi Başkanı Şem'i Basmacıoğlu tarafından; 23.10.1944 tarih ve 5/2568 numaralı genelge çerçevesinde çalışmaların başlatıldığı CHP Genel Sekreterliği'ne bildirilmiştir. Genelgedeki istemleri yerine getirmek için bir toplantı yapılmış⁴, dükkân dükkân gezilerek okuma-yazma bilmeyen işçi ve

³ Binaya ait belge ve kroki EK: 2'de yer almaktadır.

⁴ Toplantıya ait ve Halkevi üyelerini gösterir resim EK: 3'de yer almaktadır.

müstahdemler belirlenmiştir. 6 Kasım 1944 Pazartesi gecesini kaymakam başta olmak üzere davetlilerin huzurunda törenle, 177 erkek öğrenci ve 2 şube ile öğretime başlanmıştır. Kitap, defter ve kalem dağıtılmış, nüfus bilgilerine göre günlük yoklama defteri düzenlenmiş, sınıf numarası verilmiştir. Ortaokul tarih öğretmeni Behzat Avşar, öğretmenler Şevket Yıldızıpek, Hamdi Tuğrul, Huriye Tükel okuma-yazma kursu için görevlendirilmiştir (B.C.A., Fon Kodu: 490..0., Yer: 1053.1042.3.68). Bir grup öğretmen de yurt bilgisi, tarih, terbiye ve muşeret vb. konularda konferanslar vermeye başlamıştır. Kadınlar için gündüzleri verilmek üzere bir okuma-yazma kursu açılmış, 48 kursiyere kitap, defter, kalem dağıtılmıştır. Halkevi'nin ödenek yetersizliği ve katılım azlığı nedeni ve de kurslar ve halk dershaneleri şubesi olmadığından, çalışmaları köycülük şubesi yürütmektedir. Köycülük şubesinin 1944 yılı tahsisatı 150 liradır (B.C.A., Fon Kodu: 490..0., Yer: 1053.1042.3.70) ve ödeneğin artırılması istenmektedir.

Halkevi Başkanlığı'ndan CHP Genel Sekreterliği'ne 27 Şubat 1945'te gönderilen bildirimde halkevleri bayramının hava koşulları nedeniyle evin kışlık salonunda yapıldığı iletilmektedir. 443 kişinin katıldığı toplantı, salon radyosunun çaldığı İstiklâl Marşı ile başlamıştır. Başbakan'ın söylevi dinlendikten sonra Mustafakemalpaşa Halkevi Başkanı Şem'i Basmacıoğlu halkevinin bir senelik çalışma raporunu okumuştur. Ardından yayın şubesinin ortaokul öğrencileri arasında düzenlediği şiir yarışmasına geçilmiş; 24 öğrencinin katıldığı yarışmada Aslıhan Tarlan birinci, Kamil Sevilmiş ikinci, Güzin Ediz üçüncü olmuştur. Yarışma sonrasında 58 ilkokul, 23 ortaokul öğrencisinin hazırladığı karakalem resim sergisinin açılış töreni yapılmıştır. Saat 17.30'da toplantı sona ermiş, gece evin kışlık salonunda şehir bandosunun konseri dinlenmiştir. Büyük salonun çok soğuk olması nedeniyle temsil şubesinin hazırladığı müsamere bir hafta sonraya bırakılmıştır (B.C.A., Fon Kodu: 490..0.1., Yer: 953.693.2.26).

16 Şubat 1945'te başlayıp, 17 Nisan 1945'te tamamlanan ve 119 öğrencinin katıldığı, 3 öğretmen tarafından verilen okuma-yazma kursu sonunda yapılan sınavda 41 öğrenci başarılı olmuş, kalan öğrencilerin bir dahaki kursa devamı kararlaştırılmıştır (B.C.A., Fon Kodu: 490..0., Yer: 1053.1042.3.56).

Halkevi Başkanlığı'nın Haziran 1945'te CHP Genel Sekreterliği'ne göndermiş olduğu yazıda ilçede gazete yayını olmadığı, sıtma ile mücadele için konferanslara ek olarak broşür çıkarılmak istendiği belirtilmektedir (B.C.A., Fon Kodu: 490..0.1., Yer: 829.274.1). Ağustos 1945'de gönderilen

BURSA MUSTAFAKEMALPAŞA HALKEVİ'NİN
ÖRGÜTLENMESİ VE ÇALIŞMALARININ
BELGELERLE DEĞERLENDİRİLMESİ

bildirimde ise Mustafakemalpaşa'nın coğrafya, sağlık ve ekonomik durumu ile ilgili bir broşür çıkarılmak istendiği iletilmiş, 28 Aralık 1945'te taslak merkeze gönderilmiştir. 15 Ocak 1946 tarihli geri bildirimde; ilçeyi anlatan eserin incelendiği resimlerin büyük olduğu ve metnin de kısaltılması gerektiği ifade edilecektir (B.C.A., Fon Kodu: 490..0.1., Yer: 829.274.1). Olasılıkla 1953 yılında Halkevi'nin bilinen ilk başkanı olan Şem'i Basmacıoğlu tarafından yayınlanan "Mustafakemalpaşa Kılavuzu"⁵ isimli eser bu çalışmaların bir sonucudur.

Mart 1945'te genel merkeze gönderilen bildirimde okuma-yazma kurslarının daha verimli hale getirilmesi ve daha geniş bir kitleye ulaşabilmesi için 2 devre olarak kursların düzenlenmesi, öğretmenlere verilmek üzere 3 bin liranın gönderilmesi, bu organizasyon sağlandığı takdirde 2100 kişinin okuma-yazma öğrenebileceği belirtilmektedir (B.C.A., Fon Kodu: 490..0., Yer: 1053.1042.3.36). Haziran 1945'te genel merkez tarafından Türkçe okuma-yazma kursu için 300 lira gönderilecektir (B.C.A., Fon Kodu: 490..0., Yer: 1053.1042.3.29). 1946 Martında Halkevi Başkanlığı, CHP Genel Sekreterliği'ne gönderdiği yazıda Türkçe okuma-yazma kursu için gönderilen 300 liranın alındığını, 160 lirasının kurs öğretmenlerine, 140 lirasının öğrencilerin kitap, defter, kalem, tebeşir vs. ihtiyaçlarına harcandığını, gönderildiği bildirilen 200 liranın ise alınmadığını iletmektedir (B.C.A., Fon Kodu: 490..0., Yer: 1053.1042.3.23).

Haziran 1945'te genel merkeze büyük salonun sandalyesiz olduğu, evde mobilya bulunmadığı ve Genel Sekreterlikçe keşfi yapılan ve vaat edilen 3 bin liranın henüz gelmediği, 3 hoparlör ile bir mikrofona, bir radyoya gereksinim olduğu bildirim yapılmaktadır (B.C.A., Fon Kodu: 490..0., Yer: 1053.1042.3.27). Aynı istemler, 1947 Şubatında genel merkeze gönderilen bir başka bildirimde Parti'nin yüz bin liraya yakın para harcayarak ilçeye hediye ettiği binadaki salonların harap, eşya donanımının eksik olduğu, çalışmaları duyurabilmek için bir mikrofon ile üç-dört hoparlöre, ayrıca büyük bir radyoya ihtiyaç duyulduğu şeklinde belirtilmektedir (B.C.A., Fon Kodu: 490..0., Yer: 1053.1042.3.9).

Eğitsel çalışmalarda faal olan halkevi bölgedeki tarihi mirasın korunması için girişimde bulunacak ve 22 Temmuz 1945 tarihinde Mustafakemalpaşa Halkevi Başkanlığı CHP Genel Sekreterliği'nden Lala Şahin Paşa türbesinin tamiri için 1.000 lira yardım isteyecektir (B.C.A., Fon Kodu: 490..0.1., Yer: 829.273.2).

⁵ Şem'i Basmacıoğlu, *Mustafakemalpaşa Kılavuzu*, Yeni Ufuk Basımevi, Mustafakemalpaşa, 1953.

Eylül 1945'te halkevi tarafından, 30.08.1945 tarih ve 5/2663 sayılı genel merkezin sorgusu üzerine yazılan bildirimde, eski Arap harfleri ve yabancı dilde basılmış kitapların listesinin ekte sunulduğu, yeni Türkçe harflerle yazılmış 1248 kitabın kütüphanede mevcut olduğu ve el yazısı ile yazılmış kitap olmadığı iletilmiştir (B.C.A., Fon Kodu: 490.0.1., Yer: 953.693.2.18).⁶ Ayın Tarihi, Türk Tarihi, Umumi Tarih, Türk Sanatı, Yeni Kafkasya, Türklerin Tarihi, Fécondite gibi kitaplar listede yer almaktadır.

1947 Şubatında genel merkeze gönderilen telgrafta Halkevi'nin okuma-yazma kursu açtığı ve kursa 180 kişinin devam ettiği bildirilmekte, her yıl olduğu gibi bu yılda genel merkezin yardımı talep edilmektedir (B.C.A., Fon Kodu: 490.0., Yer: 1053.1042.3.8).

Mart 1947'de Halkevi Başkanı Dr. Yusuf Ünsal imzası ile CHP Genel Sekreterliği'ne, Temsil Komitesi'nin 20 günde bir gösteri düzenlediği ancak piyeslerin kadın oyunculu olması ve bölgede oyunlarda yer alacak kadınların bulunmaması nedeniyle sıkıntı yaşandığı iletilmektedir. Sorunu aşabilmek için Genel Sekreterlikten kadın oyuncusuz piyeslerin gönderilmesi istenmektedir (B.C.A., Fon Kodu: 490.0., Yer: 1053.1042.3.6). Kadınların oyuncu olarak katılımı olmadığı belirtilmiştir, büyük bir katılım söz konusu değildir ancak Ek: 6'da Mustafakemalpaşa Halkevi Temsil Şubesi'ne ait fotoğrafta kadınların oyunlara, bu bağlamda sosyo-kültürel hayata katılımını saptamak olasıdır.

Mustafakemalpaşa Halkevi'ne bağlı özellikle Demireli ve Çeltikçi halkodalarının çalışmaları ve arşiv kayıtlarında bulunan Tepecik halkodası kütüphane verileri⁷, bölgedeki sosyo-kültürel etkileri ve dönüşümü görebilmek açısından ilginçtir. 1947 yılında Mustafa Kemal Paşa ilçesi Lalaşahin bucağına bağlı olan Demireli Halkodası birisi 5, diğeri 70 kişi alan 2 odalı bir binada çalışmaktadır. 1288 yılında inşa, 1939'da tamir edilen ahşap bina, merkezin gönderdiği plana uygun olmayıp, Parti'ye tapulu değildir, köyün malı olarak geçmektedir. 120 kitabı olan Oda'nın kitap dolabı ve ayrı bir okuma salonu yoktur. Gaz lambası ile aydınlatılan, saç soba ile ısıtılan binada 32 sandalye, 5 masa ve oturma sıraları vardır. Oda'nın kendi mülkünde radyo, gramofon, çalgı ve spor aletleri bulunmamaktadır. Halkodası'nın bütçesi ise 700 liradır.

Temmuz-Aralık ayları arasını kapsayan ikinci altı aylık çalışma raporuna göre; 51 erkek üyesi olan Oda'ya kayıtlı kadın üye mevcut değildir. Oda'nın

⁶ Söz konusu liste EK: 4'de yer almaktadır.

⁷ EK: 5'de Tepecik Köyü kütüphanesindeki kitaplar yer almaktadır.

BURSA MUSTAFAKEMALPAŞA HALKEVİ'NİN
ÖRGÜTLENMESİ VE ÇALIŞMALARININ
BELGELERLE DEĞERLENDİRİLMESİ

başkanı İbrahim Olcay olup mesleği çiftçi, öğrenim durumu ilk mektep olarak geçmektedir. Raporda; idare kurulunun altı ay içinde 14 toplantı yaptığı, halkın Oda'ya geldiği ve toplu konuşmalar yapıldığı, radyo dinlendiği belirtilmektedir. Sadece 1 tanesi ciltli 131 kitabın bulunduğu, satın alınma değil, armağan edilen kitaplarla kütüphane oluşturulduğu ifade edilmektedir. CHP Lalaşahin örgütü, İsmail Yavuz ve Mustafa Özdemir aracılığı ile Ülkü Mecmuası, Son Telgraf, Köye Doğru Mecmuası gelmektedir. Altı ayda 715 kişi dergi ve kitapları okumuştur.

Öğretmen Mustafa Özdemir tarafından verilen Türkçe okuma-yazma kursuna 32 kişi katılmıştır. Orta oyunu, piyes gösterimi yapılamamıştır. Sazlar, türküler, oyunlar vardır, özellikle milli bayramların coşku ile kutlandığı, Oda'nın açılış yıl dönümünün kutlamasının yapıldığı, nişan, nikâh ve düğünlerin Oda'da yapıldığı belirtilmektedir. Ayrıca ağaç dikme günü organize edilmiştir (B.C.A., Tarih: 8 Mayıs 1947, Fon Kodu: 490..0.1., Yer: 829.275.1).

Mustafakemalpaşa Güllüce Bucağı (Nahiyesi)'ne bağlı olan Çeltikçi Köyü'ndeki halkodasının başkanı Mustafa Görgülü olup çiftçilik yapmaktadır. 1320 yılında yapılmış olan eski köy okulu ve köyün ortak malı olan ahşap binada çalışılmaktadır. 1 odalı, 110 kişilik binada 110 sandalye, 15 masa, 1 kitap dolabı, 272 kitap bulunmaktadır. Ayrı bir okuma salonu ve oturma odası, radyo, gramofon, çalgı aleti, spor aleti mevcut değildir. Aydınlatma 7 numaralı lamba, ısıtma gaz sobası ile yapılmaktadır. 1946 yılından devreden 395 lira, 1947 yılına ait 1.000 lira ile 1.395 liralık bütçesi bulunmaktadır (B.C.A., Tarih:15 Mayıs 1947, Fon Kodu: 490..0.1., Yer: 829.273.2).

Şubat 1948'de 1945 yılından itibaren başlatılan girişimlerin sonucunda Lalaşahinpaşa türbesinin bakımı çalışmaları başlatılacaktır (B.C.A., Fon Kodu: 490..0.0., Yer: 1067.1093.1).

1948 yılı ikinci Temmuz-Aralık ayları arasını kapsayan ikinci altı aylık çalışma raporunda kayıtlı 90 üye bulunmaktadır. Başkan Mustafa Görgülü olup, Hasan Taşkın, Kadir Yılmaz, Emrullah Turhan, Halit Turhan, Ahmet Ulu, Kazım Mutlu diğer idare kurulu üyeleridir. Bunlardan, Halit Torun ve Kazım Mutlu ortaokul diğerleri ilkokul mezunudur.

Köyde halk sazı çalanlar bulunmakta, başta Aydın zeybeği olmak üzere milli oyunlar oynanmaktadır. Altı ay içinde iki güreş turnuvası ile altı sürecek avı düzenlenmiştir. Sosyal yardım olarak şark göçmenlerine sevk yardımı yapılmış, 20 nikâh töreni gerçekleştirilmiştir. 150 kişilik okuma odasında 75

ciltli, 100 ciltli, 82 Arap harfli kitap bulunmaktadır. 40 kişi kitap okumuş, 40 kişi Türkçe okuma-yazma kursuna katılmış, bunlardan 30'u belge almıştır. Yarım Osman ve Köy Hocası piyesleri sergilenmiştir. Merkezden bir radyo ile halkodasının yeniden inşası istenmektedir (B.C.A., Fon Kodu: 490..01., Yer: 829.275.1).

CHP Genel Sekreterliği'nin gözetiminde faaliyetlerini sürdüren halkevlerine merkezden yapılan destekler etkinliklerin ve giderlerin karşılanmasında yardımcı olmaktadır. Ancak 1946 sonrasında DP'nin kuruluşu ve çok partili yaşama geçişin etkileri, CHP'nin belediye başkanlıklarını DP'ye devrettiği yerleşim alanlarında hissedilmektedir. Özellikle halkevlerinin CHP'ye organik şekilde bağlı olması halkevlerine destekleri azaltmakta, evlerde ekonomik sorunların yaşanmasına neden olmaktadır. Bu bağlamda ki görüşler Mustafakemalpaşa Halkevi ile ilgili yazışmalara da yansımaktadır. 28 Temmuz 1948'de Mustafakemalpaşa Halkevi tarafından CHP Genel Sekreterliği'ne yazılan bildirimde halkevine desteğin azaldığı, çalışmaların gerilediği iletilmekte ve destek yapılması istenmektedir (B.C.A., Fon Kodu: 490..0., Yer: 1682.848.1).⁸

17 Şubat 1949'da Bursa bölgesini ziyaret eden CHP Bursa bölgesi müfettişi Kars milletvekili Şehabettin Karacan Mustafakemalpaşa Halkevi ile ilgili bir rapor düzenleyecektir. Karacan raporda; büyük bir özveri ile çalışan halkevi başkanı ve üyelerinin bulunduğunu fakat maddi yetersizlik nedeniyle verimli bir şekilde çalışmadığını belirtmektedir. Halkevi'nin yıllık geliri; bir sinemacıya kiraya verilmiş olan halkevi salonundan bir yıllık 2500 lira, kiraya verilen eski binadan yıllık 590 lira, belediyenin yardımı olarak 500 lira, halkevinin kendi girişimleri ile topladığı 40 lira, toplamda 4690 liradır. Yıllık gideri; hem partinin hem de halkevinin yazı işlerini yürüten kâtime 1800 lira, kütüphane memuruna 600 lira, odacıya 800 lira olmak üzere, toplamda 2880 liradır. Belediye yardımı elektrik giderlerine harcandığından halkevine 250 lira kalmaktadır. Halkevi'nin çalışmalarını yapabilmesi için 1500 lira yardım yapılmasının uygun olacağı belirtilmektedir. Nisan 1949'da genel merkez tarafından Halkevi'nin genel ihtiyaçları için 1500 lira gönderilecektir (B.C.A., Fon Kodu: 490..0., Yer: 1682.848.1).

Halkevlerinde denetim ve desteklemenin göstergelerinden birisi Haziran 1949'da Karaorman Halkodası'nın Ankara merkeze bildirimidir. Masraf

⁸ EK 7'de konu ile ilgili yazışma örnekleri yer almaktadır.

bütçesine koyulan 350 tl için merkezden istenen onamadır (B.C.A., Fon Kodu: 490..0.1., Yer: 1481.45.1).

Halkevi tarafından 27 Aralık 1949 gün ve 7/3173 sayılı genelge üzerine yetişkinler için bir okuma-yazma kursu açılacaktır. Kursu Balibey İlkokulu başöğretmeni Mustafa Nuri Tüz yürütmekte olup 40 öğrencinin alfabe, defter ve kalemlerinin temini için yardım talep edilmektedir. 1950 Martında CHP Genel Sekreterliği, Bursa CHP İl İdare Kurulu ve Mustafakemalpaşa Halkevi Başkanlığı arasındaki yazışmalar sonunda Türkçe okuma ve yazma kursuna ait öğretmen ücreti ve kurs masrafı olan 200 liralık ödenek gönderilecektir (B.C.A., Fon Kodu: 490..0.1., Yer: 1053.1042.3.5). Genel merkezin desteği ile çalışmalara devam edilmiş fakat 1951 yılında bütün halkevleri ile birlikte Mustafakemalpaşa Halkevi de kapatılmıştır.

Sonuç

Son söz olarak, arşiv kayıtlarına dayanarak belirlediğimiz Mustafakemalpaşa ilçe merkezi ile nahiyeleri ve köylerindeki halkevi ve halkodalarının temsil ve eğitsel çalışmalarla bölgenin dönüşümüne etki etme amacını gözlemlemek olasıdır. Ancak veriler ışığında özellikle maddi yetersizliklerin çalışmaları yavaşlattığını söylemek gerekmektedir. Bursa Merkez Halkevi'nde yapılan ilgi çekici çalışmalar ve çevrede görülen sosyo-kültürel değişimi yansıtan veriler, yeni rejimin ve değerlerinin izdüşümleri buradaki halkevi ve odaları tarafından kısıtlı oranlarda gerçekleşmiştir. Verdiğimiz örnekler, devrimin toplumsallaşması ve yeni kültürel normların yerleştirilmesi bağlamında merkezden gelen yönlendirmelerle bazı çalışmalar yapılmakla birlikte, yerel olanaklarla etkinliklerin gerçekleştirildiği ve yerel özelliklerin ön plana çıktığını yansıtmaktadır. Bu açıdan halkevleri ve halkodaları yerel tarih incelemeleri ve kültür çalışmaları bakımından ayrı bir yere sahip olmaktadır.

Mustafakemalpaşa'da kadınların sosyal yaşama girişlerini kolaylaştıran, okuma-yazma öğrenmelerini hızlandıran etkileri kadın haklarının gelişimi için bir ölçektir. Kadın ve erkeklerin birlikte hayat içinde yer almaları olgusu toplumsal bütünleşme ve erkek bireylerin modernleşmesi için başka bir önemi yansıtmaktadır. Ayrıca aktarılan bilgiler, eğitim, toplumsal değişim ekonomik girişimlerin çeşitlenmesi, daha bilinçli yatırımların yapılması, özellikle de zirai açıdan ilçede büyümenin yaşanmasını sağlayan etkilerden birisi olmuştur. Sinema, tiyatro, müzik gibi etkinlikler Mustafakemalpaşa ilçesinin çehresini değiştiren bir başka olgudur. Halkevi binası ve çevresinde büyüyen imar faaliyetleri nicel olarak da Mustafakemalpaşa'nın değişimini yaratacaktır. Bu bağlamda bugünkü modernleşen ve gelişen

Mustafakemalpaşa'nın ortaya çıkmasında halkevi ve halkodaları tarihî bir sorumluluğa sahip görülmektedir.

KAYNAKÇA

Arşiv Belgeleri

- B.C.A., Fon Kodu: 490..0.1., Yer: 829.273.2.
B.C.A., Fon Kodu: 490..0.1., Yer: 829.273.47.
B.C.A., Fon Kodu: 490..0.1., Yer: 829.274.1.
B.C.A., Fon Kodu: 490..0.1., Yer: 829.275.1.
B.C.A., Fon Kodu: 490..0.1., Yer: 953.693.2.18.
B.C.A., Fon Kodu: 490..0.1., Yer: 953.632.1.25.
B.C.A., Fon Kodu: 490..0.1., Yer: 953.693.2.26.
B.C.A., Fon Kodu: 490..0.1., Yer: 953.693.2.79.
B.C.A., Fon Kodu: 490..0.1., Yer: 953.693.2.61.
B.C.A., Fon Kodu: 490..0.1., Yer: 1053.1042.3.9.
B.C.A., Fon Kodu: 490..0.1., Yer: 1053.1042.3.5.
B.C.A., Fon Kodu: 490..0.1., Yer: 1053.1042.3.6.
B.C.A., Fon Kodu: 490..0.1., Yer: 1053.1042.3.8.
B.C.A., Fon Kodu: 490..0.1., Yer: 1053.1042.3.23.
B.C.A., Fon Kodu: 490..0.1., Yer: 1053.1042.3.27.
B.C.A., Fon Kodu: 490..0.1., Yer: 1053.1042.3.29.
B.C.A., Fon Kodu: 490..0.1., Yer: 1053.1042.3.56.
B.C.A., Fon Kodu: 490..0.1., Yer: 1053.1042.3.68.
B.C.A., Fon Kodu: 490..0.1., Yer: 1053.1042.3.70.
B.C.A., Fon Kodu: 490..0.1., Yer: 1067.1093.1.
B.C.A., Fon Kodu: 490..0.1., Yer: 1216.38.156.
B.C.A., Fon Kodu: 490..0.1., Yer: 1481.45.1.
B.C.A., Fon Kodu: 490..0.1., Yer: 1681.845.1.
B.C.A., Fon Kodu: 490..0.1., Yer: 1682.848.1.

Gazete

- Ant Gazetesi*, 21.02.1946.
Ant Gazetesi, 31.03.1950.

Kitaplar

- CHP 1936 İl Kongreleri*, 1937.
CHP Halkevleri ve Halkodaları 1932–1942, Ankara, 1943.

BURSA MUSTAFAKEMALPAŞA HALKEVİ'NİN
ÖRGÜTLENMESİ VE ÇALIŞMALARININ
BELGELERLE DEĞERLENDİRİLMESİ

BASMACIOĞLU Şem'i, *Mustafakemalpaşa Kılavuzu*, Yeni Ufuk Basımevi,
Mustafakemalpaşa, 1953.

ERSEVİNÇ Mine, *Bursa Halkevi ve Uludağ Dergisi*, Nilüfer Akkılıç Kütüphanesi
Yayıını, Bursa, 2011.

Mine ERSEVİNÇ

EKLER

Ek:1

Cumhuriyet Halk Partisi
Vilâyet Reklamı
BURSA
Sayı : 24

Keyfiyetli

C. H. P. Genel Sekreterliği
41051 17 Ocak 1946
Eki:

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

C.H.P. Genel Sekreterliğine
AN K A R A

2325

27-12-945 tarihli ve 473 sayılı
yazımıza ek :

M.Kemalpaşada, bina durumları incelenen
Karaorman, Ada, Kestelek, Ayaspaşa, Yamanlıda birer
Halkodası açılması uygun görülmüş ve fişleri bağlı
olarak takdim kılınmıştır. Saygılarımı arz ederim.

12-1-1946

C.H.P.
İl İdare Kurulu Başkanı
Durmuş Erginsoy

Bakılması :
5 Fiş

17-I-1946

Muameleat 9.

18-I-1946

Fişler gelmiş, dosyasına
18.1.1946

08.01.2024 tarih ve 97024 sayılı OLUR ile GİZLİLİĞİ KALDIRILDI

18

BURSA MUSTAFAKEMALPAŞA HALKEVİ'NİN
ÖRGÜTLENMESİ VE ÇALIŞMALARININ
BELGELERLE DEĞERLENDİRİLMESİ

Ek:2

Devlet Arşivler Genel Müdürlüğü
Cumhuriyet Arşivi

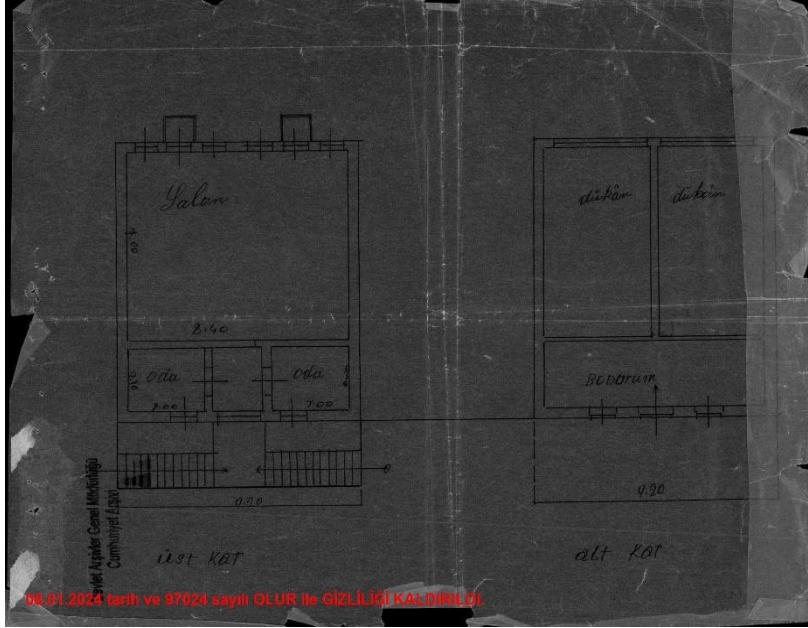
M. Kemal Paşa kazası

1- Fırka binası vardır .
2- Fırkanın mali değildir . belediyenindir . ücretsiz oturulmaktadır .
B- İki odası vardır . ölçü cetveli bağlıdır .
C- Salonu vardır . mahalli ihtimallara kâfidir .
D- Altında İki dükkan ve küçük bir bodrum vardır .
2- Halkevi binası ve halkevi yoktur .
A)
B)
C) yoktur .
3- yoktur .

82

08.01.2024 tarih ve 97024 sayılı OLUR ile GİZLİLİĞİ KALDIRILDI.

Ek:3



Ek:4



BURSA MUSTAFAKEMALPAŞA HALKEVİ'NİN
ÖRGÜTLENMESİ VE ÇALIŞMALARININ
BELGELERLE DEĞERLENDİRİLMESİ

Ek:5

M.Kemalpaşa halkevi Kütüphanesinde mevcut eski harflarla basılmış eser,tarih ve mecmuaların miktarını gösterir listedir .

Citladedi:	Kitap ve ya mecmuanın adı:	basıldığı yer,	basıldığı Ta.	Müellifinin adı.
4	Aydın tarihi	Ankara	1928	matbuad U.Md.
2	Türk İhtakları Kurultayı	"	1927	mecmuâ.
4	Türk yurdu	"	1940	" " "
1	Maarif Vekâleti mecmuası	"	1926	" " "
2	Hava edebiyatı	"	1927	T.H.K.
6	Türklerin tarihi	Istanbul	1923	Ceviren Hüseyin çahit.
5	Türk tarihi	"	1925	Rıza nur
1	Umumi tarih	"	1928	Ahmet refik
1	Tarih ve muharrir	"	1329	Ahmet Rasim
2	Türk san'atı	"	1928	Celal esat .
1	Azeri Türk	"	1928	Mecmuâ.
1	Yeni kafkasya	"	1341	" "
30	yekûn .			22

Kayıtlara uygundur .
Halkevi başkanı



M.Kemalpaşa Halkevi Kütüphanesinde mevcut yabancı dillerle basılmış kitapların listesi.

Müellifi	Kitabın adı	Basıldığı yer :	basıldığı tarih	düşünceler
C.E.Eckersley	Brighter english	Ankara Yenisehir	1941	1 cilt
Emile Zola	Fécondite	Paris	Yoktu	3 " "
C.E.eckersley	Essential english	Londra	1941	1 " "
Langue Turque	Méthode D'analyse:	İstanbul	1937	1 " "

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

Kayıtlara uygundur .
Halkevi başkanı



Mine ERSEVİNÇ

Ek: 6

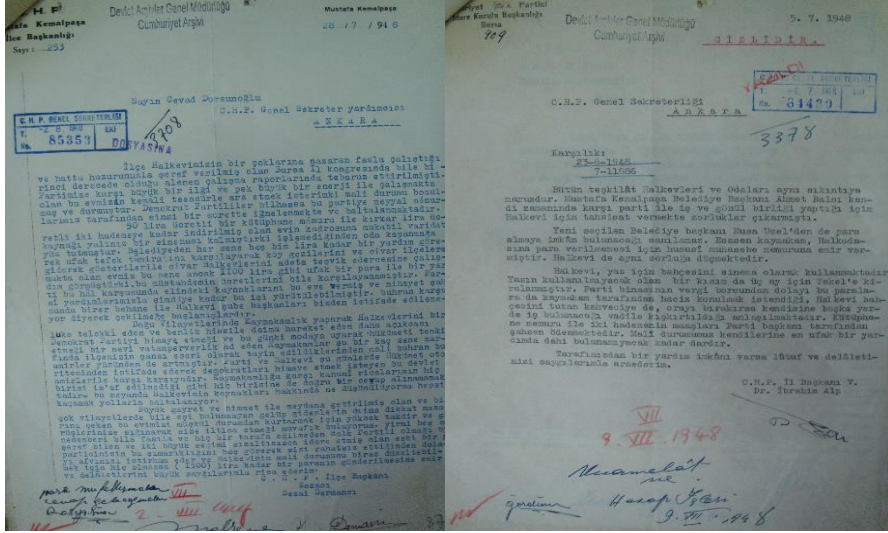
MİNE ERSEVİNÇ'İN YAZDIĞI VE ÇİZDİĞİ ESERLERİNİN KİTAPÇIKLARINDA KULLANDIĞI ÇİZİMLERİNİN KAYITLARI		MİNE ERSEVİNÇ'İN YAZDIĞI VE ÇİZDİĞİ ESERLERİNİN KİTAPÇIKLARINDA KULLANDIĞI ÇİZİMLERİNİN KAYITLARI	
Sıra No	Çizim Adı	Sıra No	Çizim Adı
1	Çizim Adı	1	Çizim Adı
2	Çizim Adı	2	Çizim Adı
3	Çizim Adı	3	Çizim Adı
4	Çizim Adı	4	Çizim Adı
5	Çizim Adı	5	Çizim Adı
6	Çizim Adı	6	Çizim Adı
7	Çizim Adı	7	Çizim Adı
8	Çizim Adı	8	Çizim Adı
9	Çizim Adı	9	Çizim Adı
10	Çizim Adı	10	Çizim Adı
11	Çizim Adı	11	Çizim Adı
12	Çizim Adı	12	Çizim Adı
13	Çizim Adı	13	Çizim Adı
14	Çizim Adı	14	Çizim Adı
15	Çizim Adı	15	Çizim Adı
16	Çizim Adı	16	Çizim Adı
17	Çizim Adı	17	Çizim Adı
18	Çizim Adı	18	Çizim Adı
19	Çizim Adı	19	Çizim Adı
20	Çizim Adı	20	Çizim Adı
21	Çizim Adı	21	Çizim Adı
22	Çizim Adı	22	Çizim Adı
23	Çizim Adı	23	Çizim Adı
24	Çizim Adı	24	Çizim Adı
25	Çizim Adı	25	Çizim Adı
26	Çizim Adı	26	Çizim Adı
27	Çizim Adı	27	Çizim Adı
28	Çizim Adı	28	Çizim Adı
29	Çizim Adı	29	Çizim Adı
30	Çizim Adı	30	Çizim Adı
31	Çizim Adı	31	Çizim Adı
32	Çizim Adı	32	Çizim Adı
33	Çizim Adı	33	Çizim Adı
34	Çizim Adı	34	Çizim Adı
35	Çizim Adı	35	Çizim Adı
36	Çizim Adı	36	Çizim Adı
37	Çizim Adı	37	Çizim Adı
38	Çizim Adı	38	Çizim Adı
39	Çizim Adı	39	Çizim Adı
40	Çizim Adı	40	Çizim Adı
41	Çizim Adı	41	Çizim Adı
42	Çizim Adı	42	Çizim Adı
43	Çizim Adı	43	Çizim Adı
44	Çizim Adı	44	Çizim Adı
45	Çizim Adı	45	Çizim Adı
46	Çizim Adı	46	Çizim Adı
47	Çizim Adı	47	Çizim Adı
48	Çizim Adı	48	Çizim Adı
49	Çizim Adı	49	Çizim Adı
50	Çizim Adı	50	Çizim Adı
51	Çizim Adı	51	Çizim Adı
52	Çizim Adı	52	Çizim Adı
53	Çizim Adı	53	Çizim Adı
54	Çizim Adı	54	Çizim Adı
55	Çizim Adı	55	Çizim Adı
56	Çizim Adı	56	Çizim Adı
57	Çizim Adı	57	Çizim Adı
58	Çizim Adı	58	Çizim Adı
59	Çizim Adı	59	Çizim Adı
60	Çizim Adı	60	Çizim Adı
61	Çizim Adı	61	Çizim Adı
62	Çizim Adı	62	Çizim Adı
63	Çizim Adı	63	Çizim Adı
64	Çizim Adı	64	Çizim Adı
65	Çizim Adı	65	Çizim Adı
66	Çizim Adı	66	Çizim Adı
67	Çizim Adı	67	Çizim Adı
68	Çizim Adı	68	Çizim Adı
69	Çizim Adı	69	Çizim Adı
70	Çizim Adı	70	Çizim Adı
71	Çizim Adı	71	Çizim Adı
72	Çizim Adı	72	Çizim Adı
73	Çizim Adı	73	Çizim Adı
74	Çizim Adı	74	Çizim Adı
75	Çizim Adı	75	Çizim Adı
76	Çizim Adı	76	Çizim Adı
77	Çizim Adı	77	Çizim Adı
78	Çizim Adı	78	Çizim Adı
79	Çizim Adı	79	Çizim Adı
80	Çizim Adı	80	Çizim Adı
81	Çizim Adı	81	Çizim Adı
82	Çizim Adı	82	Çizim Adı
83	Çizim Adı	83	Çizim Adı
84	Çizim Adı	84	Çizim Adı
85	Çizim Adı	85	Çizim Adı
86	Çizim Adı	86	Çizim Adı
87	Çizim Adı	87	Çizim Adı

Ek: 7



BURSA MUSTAFAKEMALPAŞA HALKEVİNİN
ÖRGÜTLERİNİN VE ÇALIŞMALARININ
BELGELERLE DEĞERLENDİRİLMESİ

Ek:8



Ek:9

CUMHURİYET HALK PARTİSİ
GENEL SEKRETERLİĞİ
No: 108044
YAZI NO: 108044
DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ
Ankara

C. H. P. Genel Sekreterliği Yüksek Katına

Bütçe yılı :	1950
Bölümü :	4
Maddesi :	1.8
Terhisi :	
Tutarı :	200 Lira --- Kuruş

Yalnız ikiyüz Lira --- Kuruştur.

Para ödenecek mukam ve ya şahsın öz ve soy adı : C.H.P. İl İdare Kurulu Başkanlığına

Gideceği yer ve adresi : Bursa

Niçin gönderildiği : Mustafa Kemalpaşa halkevinin açtığı türkçe okuma ve yazma kursuna ait öğretmen ücreti ile kurs masrafları olarak

Yukarıda yazılı 200 lira ve --- kuruşun ödemesi için I. Büroya havalesine yüksek tenzip ve mitsadelerinin saygılarını dilerim

17/3/1950

BÜRO VII SEFİ
Bursa MİLLETVEKİLİ

I. Büroya
17/3/1950

C. H. P. GENEL SEKRETERİ
Konya Milletvekili

13505

3

Araştırma Makalesi / Research Article DOI: 10.33207/trkede.1467453

KUZEY KARIA'DAN EROS DESMIOS YONTULARI

Eros Desmios Sculptures from North Caria

Umut KAPUCI*

ÖZ: Bu makale içeriğini Aydın Arkeoloji Müzesi'nde korunan iki Eros yontusu oluşturmaktadır. Söz konusu eserler müzeye 1972 ve 1977 yıllarında satın alma yoluyla kazandırılmıştır. Buluntu yeri, dolayısıyla buluntu durumu belirsiz olan Eros yontuları; çalışma kapsamında tipoloji, stil ve ikonografi bağlamında ele alınmaktadır. Bu doğrultuda söz konusu Eros heykelleri için atölye, ekol ve tarihlendirme önerileri sunulmaktadır. Çalışma içeriğinde incelenen yontuların arkeolojik kazı buluntusu olmaması dolayısıyla buluntu durumları ile ilgili herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Bu bağlamda anılan heykeltıraşlık eserleri Batı Anadolu özelinde Karia Bölgesi ve yakın coğrafyada yer alan yerleşimlere ait Roma İmparatorluk Dönemi plastik eserlerle analoji yöntemi kullanılarak tarihlendirilmektedir. Çalışma kapsamında ele alınan Eros yontularının Attis ikonografisine benzer biçimde Desmios tipinde betimlendiği belirlenmiştir. Söz konusu yontularda Roma İmparatorluk Dönemi içerisinde İS 2. yüzyıl dönem özellikleri görülmektedir. Dolayısıyla E.1 Eros yontusu için Geç Hadrianus-Erken Antoninuslar, E.2 örneği için ise Geç Antoninuslar-Erken Severuslar Dönemi önerilmektedir. Analogik değerlendirmeler sonucunda; stilistik açıdan her iki yontunun da Aphrodisias antik kenti heykeltıraşlık ekolü özelliklerini yansıttığı anlaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Karia Bölgesi, Heykeltıraşlık, Eros Desmios, Roma İmparatorluk Dönemi

ABSTRACT: Two Eros sculptures were purchased and added to the Aydın Archaeology Museum collection for preservation in 1972 and 1977. Both the findspot and find condition of the sculptures are unknown, though this study pays particular attention to their typology, style, and iconography. Workshop, school, and dating suggestions are discussed upon considering the available data. This study does not provide any information regarding the find condition of the examined sculptures since they are not archaeological excavation findings. Employing the analogy method, the works are dated to the Roman Imperial Period at settlements near the Caria Region and its surrounding area, specifically in Western Anatolia. Both sculptures are depicted in Desmios style, similar to the Attis iconography and display

* Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, Ankara, ukapuci@gmail.com, ORCID: 0000-0001-8550-6091



© Copyright 2023 Kapuci

Geliş Tarihi / Received: 10.04.2024


Kabul Tarihi / Accepted: 29.07.2024


Yayın Tarihi / Published: 20.01.2025

characteristics of the 2nd century AD during the Roman Imperial Period. Therefore, the suggested dating is the Late Hadrianus-Early Antonine for the E.1 Eros sculpture, and the Late Antonine-Early Severan Period for the E.2 sample. Based on these analogical evaluations, it is understood that both sculptures stylistically resemble the sculpting school of ancient Aphrodisias.

Keywords: Caria Region, Sculpting, Eros Desmios, The Roman Imperial Period

Cite as / Atıf: KAPUCI, U. (2025). Kuzey Karia'dan Eros Desmios Yontuları. Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 15(29), 155-173. <https://doi.org/10.33207/trkede.1467453>

Yayın Tarihi	20 Ocak 2025
Hakem Sayısı	Ön İnceleme: (Editör-Yayın Kurulu Üyesi) İçerik İncelemesi: İki Dış Hakem
Değerlendirme	Çift Körleme
Benzerlik Taraması	Yapıldı
Etik Bildirim	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Çıkar Çatışması	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman	Herhangi bir fon, hibe veya başka bir destek alınmamıştır.
Telif Hakkı/Lisans:	Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi'nde yayımlanan makaleler https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ tarafından lisanslanır. 
Date of Publication	20 January 2025
Reviewers	A Internal (Editor board member) Content review: Two External
Review Reports	Double-blind
Plagiarism Checks	Yes
Complaints	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Conflicts of Interest	The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest.

Grant Support	No funds, grants, or other support was received.
Copyright & License	Trakya University Journal of Faculty of Letters is licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License. 

Giriş

Hesiodos yazınında (Hes. Th. 120, 125, 200); Khaos'un ardından ortaya çıkan ve Aphrodite'nin doğuşunda Himeros ile birlikte anılan Eros imgesi (Carpenter, 2007: 69 vd.), bu yönüyle tutku ve arzunun doğasını içeren evrensel bir güdünün temsili olarak tanımlanmaktadır.

Arketipi Arkaik Dönem'e uzanan Eros figürünün betimlendiği en erken örnek; İÖ 6. yüzyıl ortalarına tarihlenen Atina Akropolisi buluntusu siyah figürlü bir adak levhası üzerinde görülmekte (Graef ve Langlotz, 1925: Taf. 104, Nr. 2526), söz konusu figürün ilk kanatlı betimi ise İÖ 6. yüzyıl sonlarında kırmızı figürlü Attika vazolarında yer almaktadır (Carpenter, 2007: 69 vd.; Boardman, 2013: Nr. 173, 184).

Antikçağ yontuculuğunda Klasik Devir'den Geç Antik Dönem'e kadar farklı konu ve kompozisyonlarda betimlenen Eros yontuları; üç boyutlu serbest heykel formu dışında mezar sanatı bağlamında lahitler ve ostothekelelerin kabartma programlarında, mimari heykeltıraşlık unsurları içerisinde friz ve pilaster başlıklarının yanı sıra mobilya dekorasyon öğeleri olarak figüratif bezekli mermer masa ayakları formunda çok sayıda örnekle temsil edilmektedir. Söz konusu dönemlerde plastik sanatlardaki Eros ikonografisinde karşıt tema ve kavramların ifadesi niteliğinde anlam değişimleri görülmektedir.

Bu bağlamda Eros yontularının derin uyku çağrışımı ile yansıtılan ölüm imgesinden arzu ve tutku personifikasyonu olarak aşırı ve yoğun duygudurumlarına kadar değişkenlik gösteren düalist ikonografisi; bu çalışma kapsamında *Eros Desmios/Tutsak Eros* tipolojisinde betimlenen iki yontu üzerinden değerlendirilmektedir.¹

Desmios tipinde betimlenen Eros yontuları tipolojik ve ikonografik açıdan Attis tipolojisine benzer özelliklere sahiptir. Söz konusu etkileşim; araştırmacılar tarafından Attis, Attis (?), Orientale ve Frig Giysili Eros

¹ Eserlerin yayın izni hususunda Aydın Arkeoloji Müzesi Müdürlüğü'ne ve destekleri için Dr. Funda Ertuğrul'a teşekkür ederim.

olarak tanımlanan Aphrodisias, Ephesos ve Kyzikos buluntusu figüratif bezekli *monopodial* masa ayağı örnekleri üzerinde izlenmektedir (Phillips, 2008: 273-275, Fig. 21, 22; Feuser, 2013: 198, 245, Taf. 3, 4, Kat. 8, Taf. 25, 7, Kat. 111). Değınilen tipolojik benzerlikler figürlerin duruşlarında, farklılıklar ise Frig başlığı ve *anaxyrides* gibi unsurlarda görölmektedir.

Anthologia Graeca içeriğinde yer alan Meleagros, Alkaios, Antipater, Maecius ve Krinogoras epigramlarının O. Jahn tarafından derlenen bilgiler doğrultusunda plastik sanatlarda görölen *Desmios* ikonografisi “Eros’un Cezalandırılması” temasını yansıtmaktadır (Jahn, 1851: 153-163; Feuser, 2013:107). Bu bağlamda Roma İmparatorluk Dönemi’ne tarihlenen bir lahit üzerinde yer alan kabartma programında; *khlamys* giyimli Eros figürlerinin dışında tasvir alanının merkezinde ayakta, çıplak ve elleri arkadan bağlı olarak betimlenen Eros ve Eros’un yay ve sadağının Psykhe tarafından meşaleyle yakıldığını gösteren “Cezalandırılma Sahnesi” betimlenmektedir (Jahn, 1851: Taf.V; Koch ve Sichtermann, 1982: 425, Nr. 463; Mikocki, 2000: Taf.48,4). Aphrodisias buluntusu diğeri bir örnekte ise kolları arkada bağlı Eros ve Psykhe’nin grup heykeli olarak betimlendiğı görölmektedir (Conze, 1891: 66-67, Nr. 150). Dolayısıyla ikonografik açıdan plastik sanatlarda Psykhe ile olan ilişkisinin de yansıtıldığı Eros’un kollarının arkadan bağlanarak cezalandırılmasının nedeni; hem insanlara hem de tanrılara yaşattığı *epithumia* (Cummins, 1981: 10 vd.) ve bununla ilintili olarak yoğun duygularla açığa çıkan acı ve keder gösterilmekte, dolayısıyla “entelektüel hırsız” ve “duyusal aldatıcı” olarak tanımlanan Eros’un bağlanarak “küçük ama güçlü tanrının cezalandırılması” ile yaşattığı acı ve kederin sonlanacağı ifade edilmektedir (Schönenberger, 1994: 53).

E.1. Eros Desmios Yontusu

Tanımlama

Çalışma içeriğinde ele alınan ilk eser ayakta ve çıplak Eros yontusu parçasıdır² (Resim 1). Buluntu yeri belirsiz olan yontu 1972 yılında Aydın Arkeoloji Müzesi’ne satın alma yoluyla kazandırılmıştır. Orta grenli beyaz mermerden, göğüs bölgesinden bacakların alt kısmına kadar korunmuş, diğeri parçalar kırık ve eksiktir. Gövde üzerinde aşınma ve patina görölmektedir.

Hafif soluna dönük ve korunan kısımdan anlaşıldığı üzere üst gövdesi, alt gövdeye oranla dar işlenen figürün kolları vücudun arkasında bir *khlamys* ile bağlanmıştır. Göbek hafif dışa taşkın, bel kalın ve güçlüdür. Bacakların hareketiyle bel sağına eğik, kalçanın solu ise dışa taşkındır. Bu nedenle

² Ölçüler: Yük. 36 cm, Gen. 15 cm, Der. 10 cm.

vüçudun sol tarafında “S” profili oluşmuştur. Testikül gelişmemiş, bacaklar güçlü ve kalın, sağ bacak önde ve hareketli, sol bacak vüçudun ağırlığını taşımaktadır. Her iki bacağın yumuşak ve sarkık yapısı, iç kısımda dizlerin hemen üzerinde kavisli ve derin çizgilerle vurgulanmıştır. Hareket nedeniyle *kontrapost* oluşmuştur. Arkada kolların bağlandığı *khlamys*, kalçadan itibaren alt gövdeyi tamamen kapatmaktadır. Kenarlardan düz bir hat biçiminde inen ve ucu aşağıda üçgen formunda sonlanan *khlamys* üzerinde yumuşak sırtlı, hacimli ve plastik yapıda kıvrımlar oluşmuştur.

Tipoloji

Ayakta, çıplak ve kolları arkadan bağlı biçimde betimlenen erkek yontu grubu içerisinde yapılan analogik değerlendirmeler kapsamında, kırık ve eksik kısımlarına rağmen **E.1** numaralı eserin duruş ve hareket özellikleri tanımlanabilmektedir. Bu bağlamda incelenen yontunun dışa taşkın yuvarlak hatlı göbek yapısı, bel ve bacakların kalın ve tombul işlenmesinin yanı sıra gelişmemiş testikül özellikleriyle bir Eros figürünün betimlendiği anlaşılmaktadır. Analogik değerlendirmeler sonucunda **E.1** numaralı örneğin, Eros tipolojisindeki örnekler içerisinde *Eros Desmios/Tutsak Eros* tipinde betimlendiği belirlenmiştir (Blanc ve Gury, 1986: Nr. 69, 70, 73, 74, 75, 76; Schönerberger, 1994: 50 vd.; Şahan Dinç, 2021: 287-297).

Desmios tipolojisindeki Eros yontuları duruş özelliklerine göre; ayakta, yerde ve bir kaya veya sunak üzerinde oturan biçimde betimlenen örnekler ile üç gruba ayrılmaktadır (Schönerberger, 1994: 60).

Mermer heykeltıraşlık eserlerinde daha çok *monopodial* masa ayaklarında (Phillips, 2008: 269 vd., Nr. 9-11, Fig. 14-17; Feuser, 2013: 218-219, Kat. 52-54; Şahan Dinç, 2021: 287 vd., Res. 1-4) karşılaşılan ilk grup *Desmios* tipolojisinde; tombul yapıdaki kol, bel ve bacaklarla vurgulanan dolgun hatlarla çocuksu biçimde betimlenen Eros, genellikle bir sütunun, bazı örneklerde ise ağaç kütüğü önünde elleri arkadan manto ile bağlı olarak ayakta durmaktadır. Genel tipolojide sol bacak vüçudun ağırlığını taşır, sağ bacak ise hafifçe dizden bükülerek öne uzanır ve sol bacağın üzerinden çaprazlanır. Kollar gövdeye paralel biçimde aşağıya uzanır ve eller arkada birleşir. Kolların bağlandığı manto ise arkada alt gövdeyi kapatarak ayaklara kadar uzanır. Bu tipolojide tasvir edilen Eros örneklerinden anlaşıldığı üzere; çalışma kapsamında ele alınan **E.1** numaralı yontuda kırık olan kolların vüçuda paralel biçimde aşağıya uzandığı, dirseklerden bükülerek arkada birleştirildiği ve kalça hizasında bileklerden bir manto ile bağlandığı anlaşılmaktadır.

Arketipi Geç Klasik Dönem terrakotta figürinlerine uzanan (Besques, 1986: Pl. 155a-c; Işın, 2007: 67-69; Şahan Dinç, 2021: 290) ve Hellenistik Dönem’de bronz, mermer ve terrakotta figürinlerde çok sayıda örnekle temsil edilen (Conze, 1891: 66-67, Nr. 150; Besques, 1986: Pl. 9b, d; Blanc ve Gury, 1986: Nr. 73,76), dolayısıyla bronz ve mermer heykeltıraşlık eserleri dışında koroplastik örneklerden de bilinen bu tipolojide genellikle kanatlı betimlenen Eros figürleri dışında **E.1** yontusunda görüldüğü üzere *apteros* örnekler de bulunmaktadır.

Tarihleme

Çalışma kapsamında ele alınan **E.1** örneğinin üst gövdesi göğüslerden itibaren kırık ve eksiktir. Dolayısıyla tarihleme açısından önemli bir belirteç olarak görülen yontunun başı kırık ve eksik olmasına rağmen giysi ve gövde şeması üzerinden çıkarımlar yapmak mümkündür. Bu doğrultuda kolların bağlandığı yumuşak ve dökümlü *khlamys* kıvrımlarının hacimli, yumuşak sırtlı plastik yapısı ile kıvrım kanalları arasında aşırıya kaçmayan ölçülü matkap uygulaması ve ince uzun üst gövde formu ile dizlerin iç kısmında çizgisel hatlarla sınırlandırılarak kısa tutulan hareketsiz kas şemasının yanı sıra gövde hatlarında özellikle kalça-kasık çizgisinde gözlemlenen sert ve gergin yapı *Hadrianus Klasizmi* (Özgan, 2013, 174 vd.) özelliklerini yansıtmaktadır. Bu belirteçlerle birlikte gövdenin ön tarafında, yanlarda *khlamys*in üçgen şeklindeki uçlarının “S” formlu katları ve bu kumaş katlarının dikey yönlü kıvrımlarla hareketlendirilmesi Roma İmparatorluk Dönemi içerisinde Geç Hadrianus-Erken Antoninuslar Dönemi özellikleridir (Dinç, 2015, 77.). Bu bağlamda **E.1** örneğinde; Erken İmparatorluk Dönemi (Aurenhammer, 1990: 93-95, Taf. 53 a-b; Aybek vd., 2009: 66, Nr. 48.) ve Flaviuslar Dönemi’ne ait Eros yontularından (Şahin, 2004: 739-741; Çekilmez, 2016: 297-322; Keskin, 2022: 1701-1710 bilinen daha çocuksu ve yuvarlatılmış hatlarla vurgulanan anatomik yapıya karşıt biçimde Hadrianus ve Antoninuslar Dönemi’nde (Smith, 2008: 354-355, Fig. 8, Cat. 1) uzayan ve genişleyen gövde hatlarıyla vurgulanan genç erkek tipolojisi görülmektedir. Dolayısıyla değinilen söz konusu dönem özellikleriyle önerilen tarih desteklenebilmektedir.

E.1 numaralı Eros figürünün stilistik ve tipolojik açıdan benzerleri arasında yer alan yakın coğrafya örneklerinden, özellikle Karia Bölgesi ve İçbatı Anadolu’da Aphrodisias ve Phrygia Sebastesi buluntuları ile analogik değerlendirme ve çıkarımlar yapmak mümkündür. Bu bağlamda Aphrodisias Müzesi’nde korunan ve İS 2. yüzyılın ortalarına tarihlenen Aphrodisias buluntusu Eros figürlü masa ayağı (Phillips, 2008: 269-270, Fig. 14-15; Feuser, 2013: 218, Kat. 53, Taf. 12, 5-6), tipolojik ve stilistik açıdan **E.1** ile

karşılaştırılabilir. Aphrodisias buluntusu yontu, kanatlı betimlenmesi ve arkasında bir sütun yer almasıyla **E.1** örneğinden farklılık göstermekte ancak dolgun gövde hatları ile çıplak, ayakta ve kollarının vücudun arkasında bileklerin biraz üzerinden bir giysi ile bağlanması yanı sıra sol bacağın vücudun ağırlığını taşıması, sağ bacağın ise hafifçe dizden bükülerek önde sol bacağın üzerinden çaprazlanması özellikleriyle **E.1** ile tipolojik olarak benzerlik göstermektedir. Aphrodisias yontusu stilistik açıdan alt gövdeye oranla dar ve uzun üst gövdede görülen yumuşak göğüs yapısı ile gevşek ve sarkık biçimde işlenen yuvarlak hatlı dışa taşkın göbek formuna karşıt biçimde güçlü ve kalın bel ve bacaklar ile plastik hatlı *pubis* çizgisinin hacimli yapısı **E.1** örneğiyle benzer özelliktedir.

Çalışma kapsamında ele alınan **E.1** ile tipolojik ve stilistik açıdan yakınlık gösteren bir diğer örnek Phrygia Sebastesi buluntusu Eros figürlü masa ayağıdır (Şahan Dinç, 2021: 287-297, Res. 1-4). İS 2. yüzyılın ortalarına tarihlenen Sebaste örneği; kanatlı betimlenmesi ve *monopodial* masa ayağı özellikleri nedeniyle figürün arkasında ağaç kütüğü biçiminde bir destek yer almasıyla incelenen eserden farklılaşmakta ancak duruş ve kolların arkada bağlanma biçiminin yanı sıra sabit ve hareketli bacak özellikleriyle **E.1** yontusuyla tipolojik açıdan benzerlik göstermektedir. Giysinin bilekler üzerinde bağlanan kısmının döndürülerek bir tomar oluşturması ve buradan gövdenin her iki yanına sarkan giysi uçlarının "S" biçimli katları ve bu kumaş katlarının dikey yönlü kıvrımlarla hareketlendirilmesinin yanı sıra giysinin özellikle figürün sol bacağının yanında açılarak oluşturduğu geometrik form **E.1** ile benzer stil özellikleridir. Vücudun solunda görülen "S" formu, yumuşak yapıda işlenen gövdenin üst kısmının uzun ve dar yapısı, gevşek ve sarkık yuvarlak hatlı göbeğin gövdeden dışa taşkınlık açısı ile kalın ve dolgun bel ve bacakların yanı sıra bel bölgesine kadar uzanan kasık çizgisinin plastik ve hacimli yapısı, **E.1** yontusuyla benzer diğer stil unsurları olarak görülmektedir.

E.2. Eros Desmios Yontusu

Tanımlama

Çalışma kapsamında ele alınan ikinci örnek, **E.1** ile benzer biçimde Eros yontusu parçasıdır³ (Resim 2). Müze envanter kayıtlarında buluntu yeri belirsiz olarak yer alan ve 1977 tarihinde satın alma yoluyla Aydın Arkeoloji Müzesi'ne kazandırılan **E.2** numaralı örnek; orta grenli beyaz mermerden, omuzlardan bacakların üst kısmına kadar korunmuştur. Boyundan itibaren baş, dirseğin hemen üzerinden itibaren sağ kolun arkası, omuzdan itibaren

³ Ölçüler: Yük. 26 cm, Gen. 15 cm, Der. 10 cm.

sol kolun ön kısmı ile dizlerin hemen üzerinden itibaren bacaklar kırık ve eksiktir. Gövde geneline yayılan yoğun patina görülmektedir.

Ayakta ve çıplak betimlenen figürün kolları, gövdenin arkasında bileklerin üst kısmından bir *khlamys* ile bağlanmıştır. *Kontrapost* nedeniyle sağ omuz soluna oranla yukarıda, göğüs kasları yumuşak, göbek dışa taşkın, bel kalın ve güçlü işlenmiştir. Bacak hareketi nedeniyle bel sağına eğik, kalçanın solu dışa taşkındır. Duruş nedeniyle gövdenin solunda “S” profili oluşmuştur. Testikül gelişmemiş, *pubis* çizgisinin sol tarafta yükselmesinden de anlaşıldığı üzere sol bacak vücudun ağırlığını taşımakta, sağ bacak ise önde ve hareketlidir. Arkada, kolların bağlandığı giysi ana hatlarıyla detaylandırılmadan işlenmiştir. Omuzların üst kısmında ve kolların arkasında *khlamys* üzerinde dairesel formlu matkap delikleri yer almaktadır (Resim 3).

Tipoloji

Ayakta, giysisiz ve kolları arkadan, bileklerin hemen üzerinden bir manto ile bağlı yontunun yumuşak, dolgun ve yuvarlatılmış gövde hatları ile hafif dışa taşkın göbek yapısı ve gelişmemiş testikül özellikleriyle vurgulanan anatomi, figürün Eros tipolojisinde ve **E.1** ile benzer biçimde *Desmios* tipinde betimlendiğini göstermektedir.

Değinildiği üzere **E.2** Eros yontusunda omuzların üst kısmında ve kolların arkasında *khlamys* üzerinde dairesel formlu matkap delikleri yer almaktadır. Söz konusu girintilere benzer biçimde Roma İmparatorluk Dönemi’nde Aphrodisias Heykel Okulu atölyelerinde sıkça karşılaşılan bir özellik olarak işlevini yitirmiş yontuların hem kendi döneminde hem de sonraki dönemlerde alıştırma modeli olarak heykeltıraşlık eğitiminde veya heykelin kopyalanma aşamasında oranların belirlenmesi amacıyla ölçüm noktaları (Resim 4-5) için oluşturulan örnek uygulamalar bulunmaktadır (Voorhis, 2008: 130 vd., Fig. 7; Bulat vd., 2014: 106 vd., Fig. 73, 75), Ancak **E.2** örneğinde hem omuzlarda hem de *khlamys* üzerinde gözlemlenen matkap deliklerinin; heykeltıraşlık eğitiminde ve kopya işlemlerinde *kaliper* kullanımı için oldukça derin tutulduğu görülmektedir. Dolayısıyla söz konusu girintiler simetrik konumlarından da anlaşıldığı üzere kanat apliği yuvaları olarak tasarlanmış olmalıdır. Bu bağlamda analogik değerlendirme kapsamında incelenen Eros yontularında görüldüğü üzere; **E.2** örneğinde omuzların üst kısmında ve gövdenin arkasında açılan dairesel formlu deliklerin, genel tipolojide kanatların başlangıç ve bitiş bölümlerini oluşturan kısımda konumlandırıldığı anlaşılmaktadır. **E.2** yontusu için değinilen aplik önerisi, kanat eklentisi için oluşturulan dübel delikleri bulunan terrakotta ve

mermer heykeltıraşlık eseri Eros ve Nike örnekleri ile desteklenebilmektedir (Arndt ve Amelung, 1912: 55, Nr. 1796; Çekilmez, 2017: 226 vd., Lev. 29-33, 51-53, K. 21, 22, 32). Dolayısıyla seperat amaçlı oluşturulduğu düşünülen omuz ve manto üzerindeki dübel delikleri, teknik ve tipolojik açıdan yontunun kanatlı betimlenme düşüncesini yansıtmaktadır.

Tarihleme

Çalışma içeriğinde ele alınan **E.2** yontusunun; derin bir çukur biçiminde işlenen şematik göbek deliğinde, bacakların iç konturunu ayıran ayırım çizgisinde ve gövdenin kollar ile giysi arasındaki ayırım hattında kullanılan derin kanallı matkap uygulaması ve yüzeye yayılan patinaya rağmen anlaşıldığı üzere gövdenin giysiye oranla perdahlı ve pürüzsüz yapısıyla oluşturulan kontrast, Roma İmparatorluk Dönemi içerisinde İS 2. yüzyılın ikinci yarısında Antoninuslar Dönemi özellikleridir. Ancak **E.1** yontusuna göre doğallıktan uzaklaşan şematik gövde yapısında; Eros tipolojisinden bilinen aksine ince bacaklar, bacak hareketine karşılık vermeyen üst gövdenin durağan yapısıyla vurgulanan frontalite (Erim, 1967: 243, Fig. 27; Kranz, 1984: Kat. Nr. 593; Smith, 1996: 35, Fig. 33) ve kolların bağlandığı *khlamys* üzerinde görülen derin kanallı ve plastik yapıdaki kıvrım sırtlarının yumuşayan ve genişleyen yapısı Severuslar Dönemi stil özelliklerini yansıtmaktadır (Dinç, 2013: 165). Bu bağlamda **E.2** Eros yontusunda değinilen Antoninuslar ve Severuslar Dönemi stil özelliklerinin bir arada görülmesi dolayısıyla **E.2** yontusunun henüz Antoninuslar Dönemi stil unsurlarından uzaklaşmadığı ve Severuslar Dönemi'nin geç evresinden bilinen plastik yapıdan uzak, geniş yüzeyli ve derine inmeyen kanallarla birbirinden ayrılan katlı kumaş dokusunu yansıtan stilize kıvrım düzenlemesine henüz ulaşmadığı anlaşılmakta, dolayısıyla anılan yontunun tarihi için geçiş dönemi olarak Geç Antoninuslar-Erken Severuslar Dönemi önerilmektedir.

Aphrodisias Müzesi'nde yer alan ve İS 2. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen Eros yontusu (Erim, 2000: 68, Nr. 99; Smith, 2008: 354-355, Fig. 8, Cat. 1), çalışma kapsamında ele alınan **E.2** numaralı Eros ile tipolojik ve stilistik açıdan benzerlik göstermektedir. Geç Antoninuslar Dönemi özelliklerinin vurgulandığı Aphrodisias örneği; kanatlı betimlenmesi ve kolların hareketi bağlamında **E.2**'den farklılık gösterirken, gövde frontalitesi ve duruşunun yanı sıra sabit ve hareketli bacakların konumu ile ayakların önde çaprazlanma biçimi **E.2** yontusuyla tipolojik açıdan benzer özellikler olarak görülmektedir. Stilistik açıdan Aphrodisias yontusunda; üst gövdede izlenen durağan ve şematik yapı, Eros karakteristiği olarak bilinen dışa taşkın, yumuşak ve gevşek yapıya karşıt biçimde gergin işlenen göbek

yapısı, bacak hareketlerine karşılık vermeyen frontal üst gövde ve *kontrapost* belirteci olarak herhangi bir eğimin görülmediği bel ile kalçanın düz ve şematik konturu ile yarı çapta kesilen plastik yapıda işlenen kasık çizgisinin yanı sıra özellikle sağ tarafında vurgulanan üst gövdenin devamı niteliğinde şematik ve düz bir kontur ile uzanan ince yapılı bacakların iç kısmının ayırım çizgisini oluşturan kanalda izlenen matkap derinliği düzeyi, **E.2** Eros yontusuyla benzer stil unsurları olarak görülmektedir.

Aphrodisias Müzesi'nde korunan ve Severuslar Dönemi'ne tarihlenen Aphrodisias buluntusu Eros yontusu, tipolojik ve stilistik açıdan yakınlık gösteren diğer bir örnek olarak **E.2** ile karşılaştırılabilir (Erim, 1967: 243, Fig. 27; Kranz, 1984: Kat. Nr. 593; Smith, 1996: 35, Fig. 33). Bu doğrultuda Aphrodisias buluntusu Eros yontusu tipolojik açıdan ayakta ve çıplak betimlenmesinin yanı sıra sol bacağın vücudun ağırlığını taşıması, sağ bacağın ise yana açılan hareketli yapısı **E.2** ile benzerlik göstermektedir. Aphrodisias yontusunun stilistik açıdan; üst gövdenin şematik ve durağan yapısı, Eros figürlerinin karakteristik özelliği olan çocuk anatomisinin gevşek ve sarkık biçimde vurgulanan formuna karşıt biçimde hafif dışa taşkın ve gergin işlenen göbük yapısı, derin matkap uygulamasıyla oluşturulan şematik göbük deliği, kolların tombul ve etli verilme çabasının şematik biçimde dirsek içlerinde oldukça uzun tutulan derin ve yatay bir kanalla işlenmesi, bacak hareketleriyle kalçanın solunda oluşan dışa taşkın yapıya belin sağında hafif bir eğimle karşılık veren şematik gövde konturu, bacakların dış kısmına uzanmayan ve kısa bir hatla yarıda kesilen derin kanallı *pubis* çizgisi ile ince yapılı bacakların iç kısmının ayırım hattında görülen derin ve geniş matkap kanalı **E.2** Eros yontusuyla benzer özelliktedir.

Yontuların İkonografik Açıdan Değerlendirilmesi

Çalışma kapsamında ele alınan **E.1** ve **E.2** yontularında görülen *Eros Desmios* ikonografisi; Kybele ve dolayısıyla Attis kültü ve bu kültürün yansıması olarak kolları bir giysi ile arkadan bağlı olarak betimlenen Attis ile etkileşime giren tipolojik ve ikonografik bir dönüşüm/yansıma olarak yorumlanabilir. Bu görüş Aphrodisias, Ephesos ve Kyzikos buluntusu kanatlı ve kolları arkada bağlı Eros/Attis figürlü masa ayakları ile desteklenebilmektedir (Phillips, 2008: 273-275, Fig. 21, 22; Feuser, 2013: 198, 245, Taf. 3, 4, Kat. 8, Taf. 25, 7, Kat. 111). Söz konusu örnekler Phillips tarafından Attis olarak tanımlanırken, Feuser bu tipolojiye temkinli yaklaşır ve anılan yontuları Attis (?) ve Orientale olarak tanımlamaktadır. A. Hermary, H. Cassimatis ve R. Vollkommer ise benzer örnekleri Frig Giysili Eros olarak değerlendirmektedir (Hermary vd., 1986: 860). Özellikle

değınilen Aphrodisias ve Ephesos buluntusu yontular; Eros örneklerinden bilinen tipolojide, bacaklar ayak bileklerinden çaprazlanmış ve genellikle *tunica manicata* giyimli Attis tipolojisine karşıt biçimde üst gövde tamamen çıplak olarak betimlenmiştir. Eros/Attis figürlerinin; kanatlı ve üst gövdenin tamamen çıplak olarak bir sütun önünde kolları arkadan manto ile bağlanmasının yanı sıra sol bacağın vücudun ağırlığını taşıması, hareketli sağ bacağın ise önde çaprazlanan duruşu ortak tasvir özellikleridir. Figürlerin tipolojik farklılıkları ise Frig başlığı ve *anaxyrides* unsurlarında görülmektedir.

Attis ikonografisine benzer biçimde Eros yontularının plastik sanatlarda diğeri tanrı-tanrıça veya mitolojik karakterlerin olay örgüleri içerisinde; söz konusu figürlerin atribütleri ile betimlenerek geçirdiği tipolojik ve ikonografik dönüşüm, Klasik geleneğin bir yansıması olarak Aphrodisias atölyelerinde Geç Antik Çağ içlerine kadar üretilen figürlü pilaster başlıkları üzerinde çok sayıda örnekle temsil edilmektedir (Dillon, 1997: 746 vd., Fig. 11-33).

Sonuç

Karia kapsamında gerçekleştirilen analogik değerlendirmeler sonucunda; çalışma içeriğinde ele alınan ve *Desmios* tipolojisinde betimlendiği anlaşılan **E.1** ve **E.2** Eros yontularında Aphrodisias heykeltıraşlık ekolünün stil unsurları görülmektedir. Ayrıca değinildiği üzere *Desmios* tipi Eros yontularının tipolojik açıdan Attis figürleri ile benzerlikleri söz konusudur. Anılan bu etkileşim Karia özelinde değinilen örnekler bağlamında özellikle Aphrodisias buluntusu yontular üzerinde yoğunlaşmaktadır. Dolayısıyla Aphrodisias atölyelerinde heykeltıraşlar tarafından dönemin bilinen ve tekrarlanan tip ve konularının Eros yontularına aktarımı ile Hellenistik Dönem'den Geç Antik Çağ içlerine uzanan ve **E.1**, **E.2** yontuları ile analogik değerlendirmede karşılaşılan diğeri örneklerde görüldüğü üzere İS 2. yüzyılın ikinci yarısında oldukça popüler olan bu figürler üzerinden yeni konu ve kompozisyonlar oluşturulduğu anlaşılmaktadır. Söz konusu tipoloji, Aphrodisias yontuculuğunda daha çok figüratif bezekli *monopodial* masa ayaklarında görülmektedir. Ancak bu çalışma içeriğinde değerlendirilen *Eros Desmios* yontularının arkasında sütun ya da ağaç kütüğü biçiminde destek yer almamasından da anlaşıldığı üzere Aphrodisias atölyelerinin repertuarında bu tipolojide üç boyutlu serbest heykel örnekleri de yer almaktadır. Bu bağlamda çalışma kapsamında ele alınan Eros yontularının yanı sıra söz konusu plastik eserlerin analogik değerlendirmelerinde karşılaşılan örneklerden anlaşıldığı üzere Aphrodisias heykeltıraşlık atölyelerinde Roma İmparatorluk Dönemi içerisinde İS 2. yüzyılın

ortalarından itibaren *Desmios* tipolojisinde betimlenen Eros yontularının üretiminde bir artış görülmektedir. Geç Hellenistik Dönem'e tarihlenen Aphrodisias buluntusu *Eros Desmios ve Psykhe* yontu grubundan anlaşıldığı üzere söz konusu kentte Hellenistik Dönem'den itibaren *Desmios* tipinde heykel üretimi yapılmaktadır. Bu doğrultuda Geç Klasik Dönem heykel tiplerinin Geç Hellenistik Dönem içerisinde çok sayıda replik ve varyantı bilinmektedir. Bu bağlamda **E.1** örneği, *monopodial* masa ayaklarında betimlenen *Desmios* yontuları ile birlikte Klasik ve Hellenistik Dönem heykeltıraşlığına öykünen *Hadrianus Klasizmi* sanat anlayışı içerisinde *neo klasik* bir yaklaşımla yorumlanmış olmalıdır. Dolayısıyla Aphrodisias atölyelerinin Roma İmparatorluk Dönemi'nde görülen Hellenistik etkili yerel sanat anlayışına sahip yontuculuk stilinde üretilen örnekler özelinde; **E.1** yontusunun da dâhil olduğu *Desmios* tipolojisine ait örneklerin Hadrianus Dönemi içerisinde yoğunluk gösterdiği anlaşılmaktadır.

Hadrianus Dönemi'nde görülen *klasisizm*, Philostratos'un II. Sofistik Dönem olarak tanımladığı ve Roma İmparatorluk Dönemi'nde Klasik kültür altında şekillenen felsefe ve sanat bağlamında *klasisistik* etki olarak yorumlanmaktadır (Akgün Kaya, 2016: 261 vd.). Roma İmparatorluk Dönemi'nde Augustus ile başlayan *I. Klasisistik Dönem* ardından Hellen kültürüne olan yoğun ilgisi nedeniyle *Graeculus* sıfatıyla anılan Hadrianus Dönemi *II. Klasisistik* olarak tanımlanmakta, dolayısıyla dönemsel bağlamda heykeltıraşlık eserlerinde *neo klasik* düzeyde Geç Klasik ve Geç Hellenistik Dönem yontuculuk üslubuna öykünen bir anlayış söz konusudur (Özgan, 2013: 128 vd.).

Çalışma kapsamında incelenen yontuların korunan yükseklikleri tahribat nedeniyle değişkenlik gösterse de herhangi bir eksik veya kırık parçanın bulunmadığı orijinal genişlik ve derinliklerinin benzer ölçülerde olduğu belirlenmiştir. Dolayısıyla standart ölçek doğrultusunda her iki eser de İS 2. yüzyılın ikinci yarısında Aphrodisias'ta faaliyet gösteren tek bir atölyeden çıkmış veya aynı atölye ekolünü sürdüren bir anlayışla üretilmiş olmalıdır.

Sonuç olarak bu çalışma içeriğinde buluntu yeri ve dolayısıyla buluntu durumu belirsiz Eros yontuları için atölye, stil, tipoloji ve tarihlleme önerileri sunulmaktadır. Bu doğrultuda söz konusu yontular; Aphrodisias yontuculuk ekolü içerisinde, *Eros Desmios* tipolojisinde, arketipi Geç Klasik Dönem'e uzanan Geç Hellenistik Dönem etkili Roma İmparatorluk Dönemi kopyaları olarak değerlendirilmektedir.

KAYNAKÇA

- ARNDT, Paul ve AMELUNG, Walther (1912), *Photographische Einzelaufnahmen Antiker Sculpturen. Serien zur Vorbereitung Eines Corpus Statuarum VI*. F. Bruckmann A-G, München.
- AKGÜN KAYA, Elif (2016), "Roma İmparatorluk Dönemi'nde Anadolu'daki Sofistlerin-Retorların Sınıfsal Özellikleri ve Toplumsal Yaşamdaki Etkileri", *Cedrus*, IV, 261-285.
- AURENHAMMER, Maria (1990), *Die Skulpturen von Ephesos, Idealplastik I. Forschungen in Ephesos X/1*, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien.
- AYBEK, Serdar, Tuna, Mehmet, Atıcı, Mahir (2009), *İzmir Tarih ve Sanat Müzesi Heykel Kataloğu*. Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara.
- BESQUES, Simone (1986), *Musee du Louvre Catalogue Raisonne des Figurines et Reliefs en Terre-cuite Grecs Etrusques et Romains IV-I. Epoques Hellenistique et Romaine Italie Meridionale-Sicile-Sardaigne*. Editions de la Reunion des Musees Nationaux.
- BLANC, Nicole ve GURY, Françoise (1986), "Eros/Amor, Cupido", *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae III-I*, Artemis Verlag, Zürich und München, 952-1049, Pl. 678-727.
- BOARDMAN, John (2013), *Siyah Figürlü Atina Vazoları*, Çev. Gürkan ERGİN, Homer, İstanbul.
- BULAT, Mustafa, BULAT, Serap, SABAHAT, Nihat S., AYDIN, Barış (2014), *Antik Çağ'dan Günümüze Yontu ve Kopya Teknikleri*. Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum.
- CARPENTER, Thomas H. (2007), *Antik Yunan'da Sanat ve Mitoloji*, Çev. Bensen B. M. ÜNLÜOĞLU, Homer, İstanbul.
- CONZE, Alexander (1891), *Königliche Museen zu Berlin. Beschreibung der Antiken Skulpturen mit Ausschluss der Pergamenischen Fundstücke*, Verlag von W. Spemann, Berlin.
- CUMMINS, W. Joseph (1981), "Eros, Epithumia, and Philia in Plato", *Apeiron*, 15.1, 10-18.
- ÇEKİLMEZ, Murat (2016). "Tralleis'ten Bir Eros Yontusu", *OLBA*, XXIV, 297-322.
- ÇEKİLMEZ, Murat (2017), *Tralleis Güney Nekropolü Terrakotta Figürinleri*, Aydın Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, Aydın.
- DILLON, Sheila (1997), "Figured Pilaster Capitals from Aphrodisias", *AJA*, 101.4, 731-769.

- DİNÇ, Münteha (2013). *Tralleis Heykeltıraşlık Eserleri 1996–2002 Kazılarında Ele Geçen Hellenistik ve Roma Dönemi Mermer Heykeltıraşlık Buluntuları*, Doktora Tezi, Mersin Üniversitesi, Mersin.
- DİNÇ, Münteha (2015), “Manisa Müzesi’ndeki Hellenistik-Roma Dönemi Heykelleri”, *Manisa Müzesi Heykeltıraşlık Eserleri*, Kilikia Arkeolojisini Araştırma Merkezi Yayınları, İstanbul, 27-96.
- ERİM, Kenan T. (1967), “De Aphrodisiade”, *AJA*, 71.3, 233-243.
- ERİM, Kenan T. (2000), *Aphrodisias*. Net Turistik Yayınlar, İstanbul.
- FEUSER, Stefan (2013), *Monopodia-Figürliche Tischfüße aus Kleinasien. Ein Beitrag zum Ausstattungsluxus der römischen Kaiserzeit*, Ege, İstanbul.
- GRAEF, Botho ve LANGLOTZ, Ernst (1925), *Die Antiken Vasen von der Akropolis zu Athen I*, Walter de Gruyter, Berlin.
- HERMARY, Antoine, CASSIMATIS, Helene, VOLLKOMMER, Rainer (1986), “Eros”, *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae III-1*, Artemis Verlag, Zürich und München, 850-942.
- HESIODOS, *Theogonia*, Çev. Azra ERHAT, S. Eyüboğlu, İş Bankası Kültür, İstanbul, 2016.
- IŞIN, Gül, (2007). *Patara Terrakotaları Hellenistik ve Erken Roma Dönemleri*. Patara V.1. Ege Yayınları, İstanbul.
- JAHN, Otto (1851). “Über Einige auf Eros und Psyche Bezügliche Kunstwerke”, *Berichte Über die Verhandlungen der Königlich Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig*, Philologisch-Historische Classe 3, Weidmannsche, Leipzig, 153-180.
- KOCH, Guntram ve SICHTERMANN, Hellmut (1982), *Römische Sarkophage*, HdArch, C. H. Beck, München, 366-475.
- KESKİN, Hava (2022). “Uyuyan Eros” Kabartmalı Urne Kapaklarına Nysa Kentinden Bir Örnek”. *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi*, 12(3), 1701-1710.
- KRANZ, Peter (1984), *Jahreszeiten-Sarkophage. Entwicklung und Ikonographie des Motivs der Vier Jahreszeiten auf Kaiserzeitlichen Sarkophagen und Sarkophagdeckeln*. Die Antiken Sarkophagreliefs V(4), Gebr. Mann Verlag, Berlin.
- MIKOCKI, Tomasz (2000), “Antikensammlungen in Polen”, Ed. Dietrich BOSCHUNG, Henner HESBERG, *Antikensammlungen des europäischen Adels im 18. Jahrhundert als Ausdruck einer europäischen Identität. Internationales Kolloquium in Düsseldorf vom 7.2.-10.2.1996*, Monumenta Artis Romanae XXVII, Verlag Philipp von Zabern, Mainz, 167-171.
- ÖZGAN, Ramazan (2013), *Roma Portre Sanatı II*. Ege Yayınları, İstanbul.
- PHILLIPS, Laura Klar (2008), “Figural Table Support: Aspects of the Archaeology of Dining in the Roman World”, Ed. Christopher RATTÉ, Roland Ralph

- Redfern SMITH, *Aphrodisias Papers 4: New Research on the City and its Monuments*, JRA Supp. 70, Portsmouth, 253-283.
- SCHÖNENBERGER, Esther (1994), "Eros in Bern: gefesselt und schlafend: zur Ikonographie des Eros Desmios-Hypnos-Thanatos", *Hefte des Archäologischen Seminars der Universität Bern 15/1994*, Verlag AG, Zürich, 49-74.
- SMITH, Roland Ralph Redfern (1996), "Archaeological Research at Aphrodisias 1989-1992", Ed. Charlotte ROUECHÉ, Roland Ralph Redfern SMITH, *Aphrodisias Papers 3: The setting and quarries, mythological and other sculptural decoration, architectural development, Portico of Tiberius and Tetrapylon*, JRA Suppl. 20, Michigan, 11-72.
- SMITH, Roland Ralph Redfern (2008), "Sarcophagi and Roman citizenship", Ed. Christopher RATTÉ, Roland Ralph Redfern SMITH, *Aphrodisias Papers 4: New Research on the City and its Monuments*, JRA Supp. 70, Portsmouth, 347-394.
- ŞAHAN DİNÇ, Münteha (2021), "Phrygia Sebastesi'nden Tutsak Eros Figürlü Mermer Bir Masa Ayağı", *SDÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 52, 287-297.
- ŞAHİN, Mustafa (2004). "Pisidia Antiokhiasi Erosu". Ed. Taner Korkut, *60. Yaşında Fahri Işık'a Armağan. Anadolu'da Doğdu*. Ege Yayınları, İstanbul, 731-741.
- VOORHIS, Julie (2008), "Aphrodisias'ta Heykeltıraş Eğitimi", Ed. Roland Ralph Redfern SMITH, Julia LENAGHAN, *Aphrodisias'tan Roma Portreleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 121-135.

GÖRSEL KAYNAKLAR

- Resim 1.** E.1 Eros Desmios Yontusu (U. Kapuci)
- Resim 2.** E.2 Eros Desmios Yontusu (U. Kapuci)
- Resim 3.** E.2 Eros Desmios Yontusu. Kanat Aplik Yuvaları (U. Kapuci)
- Resim 4.** Poseidon Yontusu Ölçüm Noktaları (Voorhis, 2008)
- Resim 5.** Poseidon Yontusu Ölçüm Noktaları. Detay (Voorhis, 2008)

Umut KAPUCI

EKLER



Resim 1: E.1 Eros Desmios Yontusu (U. Kapuci)

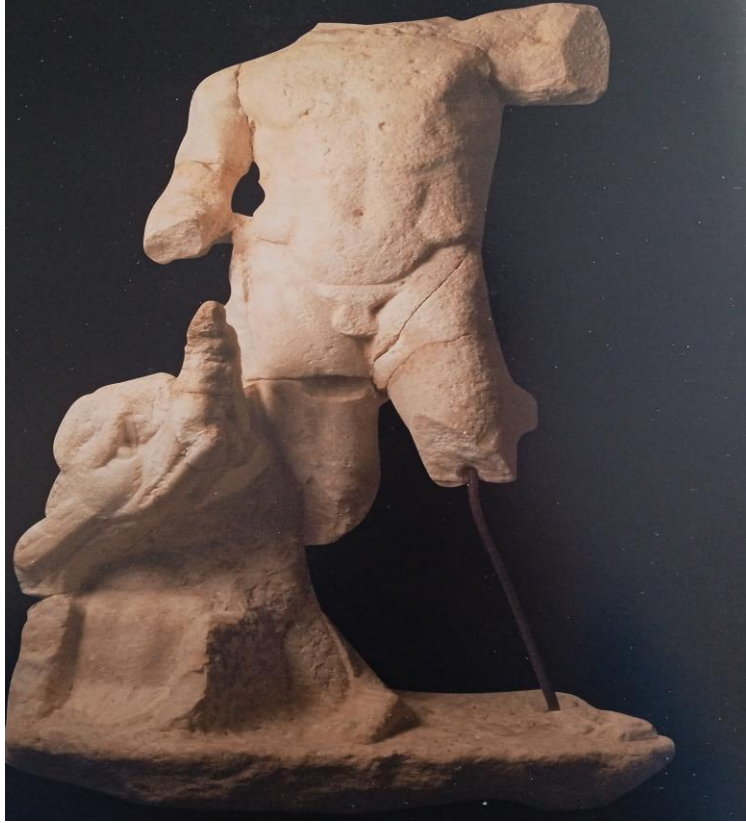


Resim 2: E.2 Eros Desmios Yontusu (U. Kapuci)

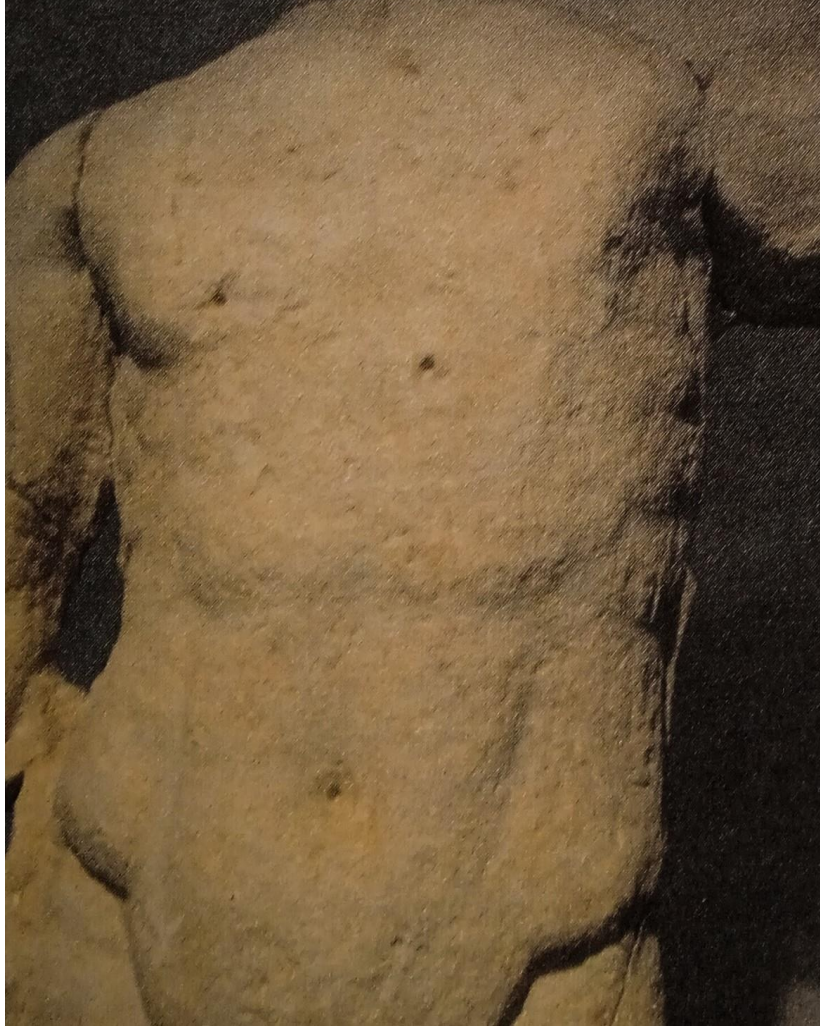
Umut KAPUCI



Resim 3: E.2 Eros Desmios Yontusu. Kanat Aplik Yuvaları (U. Kapuci)



Resim 4: Aphrodisias Poseidon Yontusu Ölçüm Noktaları (Voorhis, 2008)



Resim 5: Aphrodisias Poseidon Yontusu Ölçüm Noktaları. Detay (Voorhis, 2008)

A FORGOTTEN GEORGIAN STRUCTURE IN HATAY: SOME THOUGHTS ON THE MONASTERY CHURCH OF ST. BARLAAM*

*Hatay’da Unutulmuş Bir Gürcü Yapısı:
Aziz Barlaam Manastır Kilisesi Üzerine Bazı Düşünceler
“6 Şubat Deprem Felaketinde Antakya’da Hayatını Kaybeden
Tüm Akraba ve Dostlarıma İthafen”*

Metin KAYA**

ABSTRACT: In this study, the presence of the Georgian population in Hatay during the Byzantine Empire and information about St. Barlaam will be discussed. The Monastery Church of St. Barlaam (late 10th - early 11th century) will be introduced as an example of Christian Georgian architecture in its current state, with a particular focus on the upper cover of the church, which has not survived to the present day. Additionally, the architectural sculpture from the second construction phase of the church (late 10th - early 11th century) will be evaluated in terms of its ornamental characteristics and motif repertoire. It is observed that academic publications on Christian Georgian art in Turkey mainly focus on Northeastern Anatolia, where Georgian kingdoms existed, and Georgian works of art in the south of Turkey, especially the Monastery Church of St. Barlaam, are often overlooked, even when analogies are drawn. In this sense, our article aims to draw attention to the little-known Christian Georgian art in Hatay by introducing the St. Barlaam Monastery Church, which has not received the adequate attention from academic circles so far. Additionally, our study is also significant in demonstrating that Georgian architectural tradition dates back to ancient times and extends beyond their present borders.

Keywords: Georgian Art, Hatay, Kel/Kılıç (Cebel-i Akra) Mountain, St. Barlaam Monastery Church

* The field surveys carried out within the scope of this study were carried out with the permission of the Ministry of Culture and Tourism, General Directorate of Cultural Assets and Museums dated 01.03.2024 and numbered E-77734899-161.99-4831039.

** Dr., Istanbul University, Faculty of Literature, Department of Art History, Istanbul, metin.kaya@istanbul.edu.tr, ORCID: 0000-0003-1368-7537



OPEN ACCESS

© Copyright 2023 Kaya

Geliş Tarihi / Received: 05.06.2024

Kabul Tarihi / Accepted: 05.08.2024

Yayın Tarihi / Published: 20.01.2025

ÖZ: Bu çalışmada, Bizans İmparatorluğu döneminde Hatay’da Gürcü popülasyonunun varlığı ve Aziz Barlaam hakkında bilgi verilecek, Hristiyan Gürcü mimarisinin bir örneği olarak Aziz Barlaam Manastır Kilisesi (10. yy. sonu – 11. yy. başı) güncel durumu ile tanıtılacak ve özellikle kilisenin günümüze ulaşmamış olan örtü sistemi tartışılacaktır. Bunun yanı sıra, kilisenin ikinci yapım evresine ait (10. yy. sonu ile 11. yy. başı) mimari plastik eserler bezeme özellikleri ve kullanılan motif repertuvarları bakımından değerlendirilecektir. Türkiye’deki Hristiyan Gürcü sanatı üzerine yapılan akademik yayımların ağırlıklı olarak Gürcü Krallıklarının var olmuş olduğu Kuzeydoğu Anadolu Bölgesi’ne odaklandığı ve başta Aziz Barlaam Manastır Kilisesi olmak üzere Ülkemizin güneyinde bulunan Gürcü sanat eserlerinin analoji yaparken dahi göz ardı edildiği görülmektedir. Bu anlamda, makalemizde bugüne kadar akademik çevrelerce gerekli ilgiyi görmeyen Aziz Barlaam Manastır Kilisesi tanıtılarak Hatay’da az bilinen Hristiyan Gürcü sanatına dikkat çekilmek istenmiştir. Ayrıca, çalışmamız Gürcülerin çok eskiye dayanan ve günümüzdeki sınırlarını aşan bir mimari geleneği olduğunu kanıtlaması bakımından da önem taşımaktadır.


Anahtar Kelimeler: Gürcü Sanatı, Hatay, Kel/Kılıç (Cebel-i Akra) Dağı, Aziz Barlaam Manastır Kilisesi

Cite as / Atf: KAYA, M. (2025). A Forgotten Georgian Structure in Hatay: Some Thoughts on the Monastery Church of St. Barlaam. Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 15(29), 175-196. <https://doi.org/10.33207/trkede.1495952>

Yayın Tarihi	20 Ocak 2025
Hakem Sayısı	Ön İnceleme: (Editör-Yayın Kurulu Üyesi) İçerik İncelemesi: İki Dış Hakem
Değerlendirme	Çift Körleme
Benzerlik Taraması	Yapıldı
Etik Bildirim	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Çıkar Çatışması	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman	Herhangi bir fon, hibe veya başka bir destek alınmamıştır.
Telif Hakkı/Lisans:	Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi’nde yayımlanan makaleler https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ tarafından lisanslanır.



Date of Publication	20 January 2025
----------------------------	-----------------

Reviewers	A Internal (Editor board member) Content review: Two External
Review Reports	Double-blind
Plagiarism Checks	Yes
Complaints	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Conflicts of Interest	The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest.
Grant Support	No funds, grants, or other support was received.
Copyright & License	Trakya University Journal of Faculty of Letters is licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License. 

Introduction

Today, the Monastery of St. Barlaam is located on the 116° southeastern slopes of Kel/Kılıç (Cebel-i Akra) Mountain, about 7 km. from Bezge (Yeditepe) Quarter of Yayladağı District of Hatay Province.¹

The first and most comprehensive study of the Monastery of St. Barlaam was conducted by the Georgian art historian Wachtang Djobadze (1917-2007). He conducted excavations at the Monastery of St. Barlaam between

¹ Today, due to its location in a military area, access to St Barlaam Monastery can be carried out under the control of Yayladağı Kayapınar Border guardhouse on the Türkiye-Syria border.

Kılıç/Kel Mountain (in Arabic, el Jebel el Aqra: Kel Dağ, colloquially known as Cebel-i Aqra), known by its ancient name Cassius, is a cone-shaped, inactive, volcanic mountain with a height of 1759 m. located 65 km. southwest of Antakya. See: George E. Post, "The Chains of Cassius and Amanus," *Proceedings of the Royal Geographical Society and Monthly Record of Geography*, Vol.8.2, 1886, p. 94; Wachtang Djobadze, *Archeological Investigations in the Region West of Antioch on the Orontes*, Franz Steiner Verlag, Stuttgart 1986, p. 3; retrieved from <https://maps.app.goo.gl/WfxUGR72W5TXCcpT7> on 5.03.2024; retrieved from <http://www.yayladagi.gov.tr/keldag-cebel-i-akra> on 5.03.2024; retrieved from <http://www.hatay.gov.tr/manastirlar> on 5.03.2024. Furthermore, Kılıç/Kel Mountain was associated with the God of Air/Storm in cuneiform records as of the 15th century BC. See: Nurgül Yıldırım, "Çivi Yazılı Kayıtlardan Hellen Kaynaklarına Hazi'den Kasios'a Doğu Akdeniz'in Tanrılar Dağı "Kılıç Dağ"', *Cedrus*, Sayı: 10, 2022, p. 1.

1962 and 1966 (over four excavation seasons) (Djobadze, 1976: p. 90).² These studies: “Report On Archeological Activities in the Vicinity of Antakya” in Turkish Archaeological Journal S.20 (1964), “Second Preliminary Report on Excavations in the Vicinity of Antioch on the Orontes” in Turkish Archaeological Journal S.21 (1964), “Third Campaign in The Monastery of St. Barlaam” in Turkish Archaeological Journal S.22 (1965) and “Vorläufiger Bericht über Grabungen und Untersuchungen in der Gegend von Antiochia am Orontes” in Istanbulur Mitteilungen, Band:15 (1965). In addition, the researcher's book "Materials for the Study of Georgian Monasterys in the Western Environs of Antakya on the Orontes" published in 1976; copied in various monasteries in the western region of Antakya-Orontes, M.S. Si-95 (12th century), M.S. Si-56 (13th – 14th centuries) includes Georgian manuscripts and biographies (such as the biography of St. George Anthonite) and examines the history of Georgian monasteries around Antakya before the 13th century through historical sources and chronicles. (Djobadze, 1976: p. 90).³ In 1986, W. Djobadze published a book titled “Archeological Investigations in the Region West of Antioch on the Orontes” in which he compiled the data obtained so far during his excavations at the monastery. The same researcher, in 2002, the same researcher wrote a book chapter titled “Antioch On-The-Orontes and The Monastery of St. Barlaam” in the book “Die Christianisierung Des Kaukasus/The Christianization of the Caucasus (Armenia, Georgia, Albania),” introducing the Monastery of St. Barlaam. He wrote a book chapter titled “Antioch On-The-Orontes and The Monastery of St. Barlaam,” introducing the Monastery of St. Barlaam. It is noteworthy that after Djobadze's excavations at the monastery in 1962-1966, there has been no on-site survey of the monastery and no recent research focusing specifically on the monastery church.

A Brief History of Hatay in the 10th-11th Century

Abu'l-Ali Hasan (Sayf al-Dawla) of the Hamdanids, who extended their rule to Northern Syria and Cilicia, captured Antioch in 944 (Sahillioğlu, 1991: p. 230).⁴ During the reign of Byzantine Emperor Nikephoros Phokas II (963-969), the Byzantine Empire experienced its most brilliant period. (Gündüz, 2013: p.75). Byzantine Emperor Nikephoros Phokas II (963-969),

² Wachtang Djobadze (1976), *Materials for the Study of Georgian Monasteries in the Western Environs of Antioch on the Orontes*, Vol. 48. Secrétariat du CorpusSCO, Louvain, p. 90.

³ See: Djobadze, p. 90.

⁴ Halil Sahillioğlu, “Antakya,” *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 3 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1991), p. 230.

during an expedition to Syria, succeeded in 969 in capturing Antioch, one of the most important eastern centers and the seat of the patriarchate (Ostrogorsky, 2011: p. 269; Mango, 1991: p.115; Sahillioğlu, 1991: p.75).⁵ As of this period, Antioch, which remained under Byzantine rule for more than a century, became the target of Seljuk raids operating in the region (Sahillioğlu, 1991: p.75).⁶ In 1084, Kutalmışoğlu Süleyman Şah conquered Antioch (p. 75). On October 21, 1097, when the Crusader armies arrived in front of the city, Yağsyan, one of the leading commanders of the Great Seljuk Sultan Malik Shah, was serving as the emir of Antioch (p. 75). On June 3, 1098, Antioch came under the rule of the Crusaders and was ruled by many Crusader dynasties until 1268 (Ostrogorsky, 2011: p. 338; Sahillioğlu, 1991: p.75).

Christian Georgian Population in Hatay during the Byzantine Empire

In light of archaeological findings, it is suggested that Christian Georgians have been living in Iberia since the 3rd century AD. The first Christians in Iberia are believed to have been of Hebrew origin, based on the analysis of artifacts from Georgian religious ceremonies (Kadiroğlu ve İşler, 2010: p.5). King Mriian is recognised in 5th-century Georgian and Armenian sources as the first Kartlian king to convert to Christianity and establish it as the state religion (around 330 or 337) (Kadiroğlu ve İşler, 2010: p. 6). From this early period, when Christianity was recognised as the state religion, it is assumed that the Georgian Church was affiliated with the Patriarchate of Antioch in the 4th century (Kadiroğlu ve İşler, 2010: p. 6; Lang, 1997: p. 89). M. Lang states that in the 5th century a Georgian prince named Narbarnugios (c. 409-488) travelled to Palestine and built a magnificent monastery near Bethlehem (Lang, 1997: p. 89). In the early sixth century (502) Kartli was conquered by the Sassanids, and during this period Georgians were persecuted for their conversion (Kadiroğlu ve İşler, 2010: p. 6). In 532, with the peace treaty between Byzantine and Sassanids, Kartli was ceded to Sassanids. (Kadiroğlu ve İşler, 2010: p. 6). It is known that Christian Georgians actually came to the monasteries in and around Antioch in the 6th century AD in large numbers (Djobadze, 2002: p. 37). The life of the young St Symeon Stylite (521-592), a prominent cleric

⁵ At this time, N. Phokas described Antioch as the third city of the world, remarkable for its beauty, power, size of its population and impressive buildings (Mango, 1991: p.115).

⁶ It is also known that from the Byzantine Emperor Basileios II (969) until the Seljuk rule (1085), Antioch was governed by governors appointed from Constantinople, the capital of the Byzantine Empire (Djobadze, 1976: p. 74; Gündüz, vd., 2013: p. 75).

who exemplified maximum detachment from the material world, and his famous monastery, which became a model for asceticism, seem to have played a role in the influx of Christian Georgians to Antioch and its environs during this period (2002: p. 37).

According to W. Djobadze, Georgian pilgrims came to the Monastery of St. Symeon in Hatay not only to worship but also to seek healing for various diseases from St. Symeon and to be blessed by him (2002: p. 37).⁷ Some names even stayed in this monastery, such as the monk Anton, who was consecrated as Bishop of Seleucia by St Symeon himself (2002: p. 37). After the Arab capture of Antioch in 637, the pilgrimage of Georgian pilgrims to the holy places in this region almost ceased; even Georgia was occupied by the Arabs for three and a half centuries (2002: p. 37). The Arabs were defeated by Nikephoros Phokas (963-969) in 969, and after the liberation of Antioch, the Georgians largely resumed their pilgrimages (2002: p. 37). In this sense, we can consider the renewed increase in the Georgian population around Antakya around the 10th century and the monastic activities of the Georgians as a result of this development.⁸ It is even known that during this period, the Georgians multiplied as a large colony in the southern part of Antioch and that there was a dispute between Theodosius III (1057-1059) the Patriarch of Antioch and George Athonite, the father of the Georgian Church, who was disturbed by this situation.⁹

In 1031, Queen Maria arrived at the Byzantine court on behalf of her son Bagrat IV (1027-1072), who had recently ascended to the throne in Georgia. In 1032, Bagrat IV, ruler of the Kingdom of Georgia, married Helena, the niece of Byzantine Emperor Romanus Argyrus III (1028-1034), and Bagrat IV was bestowed with the title of Kouropalates. This union was followed by the marriage of Bagrat IV's daughter Martha to Emperor Michael VII (1071-1078), and after his death, to Nikephoros Botaniates (1078-1081). These alliances strengthened Byzantine-Georgian relations and led to significant diplomatic gains (Djobadze, 2002: p. 39; Eastmond, 1998: p. 41-43). As a result of these developments, Georgian monasteries continued to grow

⁷ In addition, the authors who wrote the life stories of Saint Symeon and his famous mother Martha gave extensive information about the pilgrims who visited the monastery (Djobadze, 2002: p. 37).

⁸ In the 11th century, although the exact number of Georgian monks in the region is not known, about 60 Georgian monks lived in the Monastery of St. Symeon, which even had a library and a church dedicated to them (Djobadze, 2002: p. 37).

⁹ See: Djobadze, 2002: p. 37.

around Antioch around the 11th century (2002: p. 39).¹⁰ Since many manuscripts were produced in these monasteries, they also became important centres of literary activity (2002: p. 39). The 11th century seems to have been one of the most peaceful periods for the Christian Georgian population. Indeed, Djjobadze reports that as a result of the fall of Antioch under Crusader rule in 1098, the number of monks at the Monastery of St. Barlaam and other Georgian monasteries in the region decreased, and literary production ceased altogether (Djjobadze, 2002: p. 53; Ostrogorsky, 2011: p.338). It is known that during the invasion of the region by the Mamluk Sultan Baybars I in 1268, the Monastery of St. Barlaam and other Georgian monasteries located in the Nur Mountains (Black Mountains) west of the Asi River in Antakya were damaged. As a result, Georgian monks left these monasteries and never returned (Djjobadze, 2002: p. 53; Djjobadze, 1976: p. 108).¹¹ In light of this information, it is evident that Christian Georgians resided in monasteries not only in locations such as Antioch in Palestine, northern Syria, Georgia, and the northeastern region of Turkey during the early Christian period (Lang, 1997: p. 89; Djjobadze, 2002, p. 37), but also established their own monasteries in Southern Cyprus (Djjobadze, 1984: p. 196-209), Jerusalem, Mount Sinai, Mount Olympus in Montenegro, Mount Athos, and Bakovo in Bulgaria during the reign of Queen Tamara (1184-1213) (Kadiroğlu, 1997: p. 732).

Who was St. Barlaam?

It is known that St. Barlaam was born into a farming family at the foot of Kılıç/Kel Mountain in what was thought to be a village called Djubia (Jubia) in the 4th century. (Peeters, 1909: 809; Djjobadze, 1986: p. 5). In addition, studies on the subject state that the Saint was guided by a pillar of fire on his return from Jerusalem to the land of his birth, and that an angel commanded him to ascend Kılıç/Kel Mountain and destroy the demon-infested temple of Zues and the statue of Zeus there, and that Barlaam

¹⁰ In addition, the Amanus Mountains in Antiquity, the Black Mountains in the Middle Ages, and the Nur Mountains today are known to have been home to a total of 13-14 Georgian monasteries within the borders of Hatay. Although these monasteries have not survived intact to the present day, historical and hagiographic sources indicate that they existed between the late 10th and late 11th centuries. (For detailed information such as the names, locations, etc. these monasteries see: Djjobadze, 1976: p. 90-108; Hamilton and Jotischky, 2020: p. 333-335).

¹¹ In addition, I. Demirkent mentions that during Sultan Baybars I's siege of Antioch in 1268, most of the inhabitants were killed, which was a great blow for the Christians, and as a result, the Crusader domination in the East began to disappear rapidly (Demirkent, 1996: p.542).

fulfilled this mission with great success. (Peeters, 1909: p. 810; Djobadze, 2002: p. 39).¹² The exact date of this event is not specified in the sources; however, based on the information that the Roman Emperor Flavius Claudius Iulianus (331-363 AD) worshipped and sacrificed to Zeus in this temple, it is thought that this may have taken place some time after the death of Emperor Iulianus in 363. (Djobadze, 2002: p. 39).¹³ Some publications refer to St. Baarlam as a martyr for the Christian faith. (Peeters, 1909: p. 812; Delehayé, 1903: p. 129, 133-134,138; “St. Barlaam of Antioch”, 2024). Djobadze, on the other hand, argues that St. Baarlam of Antioch, who was martyred under Emperor Diocletian, and St. Baarlam who lived on Kılıç/Kel Mountain are different people (Djobadze, 1986: p. 5). Although the exact year of the saint's death is unknown, it is believed that he died at the age of 80, not as a religious martyr (Djobadze, 2002: p. 40; Djobadze, 1986: p. 5).

St. Barlaam Monastery Church

In 2002, Georgian art historian Wachtang Djobadze, who conducted a series of research at the Monastery of St. Barlaam, published a brief introduction to the church in the monastery and a plan of the church within the monastery plan (Djobadze, 2002: 43-44, fig.1). In 2024, we visited the Monastery Church of St. Barlaam and tried to document the current condition of the building. The church dates to the late 10th and early 11th centuries (Djobadze, 2002: p. 52). It was built on the foundations of a basilical church dated to the late 5th and early 6th centuries, which was probably destroyed in the 526 Antioch earthquake (2002: p. 52).¹⁴

A church in the southeastern part of the monastery has survived from the Monastery of St. Barlaam. The external dimensions of the church are 23.60 x 16.30 m. and limestone material was used in the structure (Djobadze, 2002:

¹² It is also mentioned that the statue of Zeus in the Temple of Zeus at the foot of Mount Kılıç/Kel is made of gold and is of gigantic size (Downey, 1961:1 p. 28).

¹³ For detailed information about the Cult of Zeus on Mount Kılıç/Kel See: Andrea DE GIORGI, (2016), *Ancient Antioch* (Cambridge: Cambridge University Press), p. 144-148.

¹⁴ It is stated that a Temple of Zeus once stood in the area where St. Barlaam's Church is located today, before the basilica-style church was built in the late 5th and early 6th centuries (Djobadze, 1964: p. 54; Djobadze, 1986: p. 6; Djobadze, 2002: p. 39-43). In addition, it is stated in the sources that 250.000 people lost their lives in the great Antioch earthquake on 29 May 526, and that Antakya, Defne and Seleucia Pieria were also destroyed (Downey, 1961: p. 515,519-526; Tekin, 2000: p. 6; Djobadze, 2002: p. 40, 52).

p. 43).¹⁵ It has a basilical plan with three naves in the east-west direction (Figure 1). The central nave measures 5.70 m. and is wider than the side naves (Figure 2).¹⁶ In addition, our measurements revealed inconsistencies, especially in the width of the nave. As a matter of fact, the width of the north nave at the west end is 3.15 meters, while at the east it is 3.10 meters; the width of the south nave at the west end is 2.85 meters, while at the east it is 2.80 meters. It is also noteworthy that the north nave (3.15 m.) is slightly wider than the south nave (2.85 m.) (Figure 3-4). During our studies, the floor could not be fully seen due to the stone debris, soil and grasses in the interior of the building. The building has three entrances in total, one on the west and one symmetrically placed on the north¹⁷ and south facades. As understood from the surviving parts: The entrance doors are raised one step from the ground and are rectangular. The western, northern and southern facades are preserved to a height of about 2 meters (Figure 5-6-7) . On the eastern facade, the apse, which has a semicircular plan from the inside and is bounded by a plain wall from the outside, is about 3 meters high, while the prothesis and diaconicon cells are standing up to an average of 2 meters. In addition, the apse is illuminated by a round arched window (Figure 8).

According to W. Djobadze, there is no connection between the prothesis and the apse in the original plan; however, in the second phase of the building, a door was added between the prothesis and the apse (Figure 9), also the apse window was enlarged and a two-step synthronon was added to the apse (Figure 10) (Djobadze, 2002: 43).¹⁸

¹⁵ According to the information given by Djobadze, the limestone material used in the church was obtained from a quarry near the monastery and these stones are 1.22 metres thick (Djobadze, 2002: p. 43).

¹⁶ Instead of emphasizing the longitudinal axis, the side naves are 1/3 to 1/4 wider than the central nave, which is considered a design approach distinct from Syrian-Armenian architecture (Bayram, 2003: p. 176; Bayram, 2005: p. 130).

¹⁷ On the northwest facade of the church, there are square planned spaces adjacent to the walls of the church on both sides of the door, the function of which is not fully understood (Figure 1, 7). According to the information given by W. Djobadze, these additional spaces were built for arcosolium purposes, belong to the third construction phase of the building and the construction materials used here consist of diverse materials (Djobadze, 1986: p. 10) . In our studies, the outer width of the additional room west of the entrance door on the north facade is 5.60 metres and the length is 4.10 metres. The interior width of this room is 3.50 metres and the interior length is 3.30 metres. The additional space to the northeast of the entrance is 5.25 metres long and 4.10 metres long. This room has an internal width of 3.50 metres and an internal length of 3.30 metres.

¹⁸ In fact, the synthronon is known to have had widespread use in early Christian church liturgy (Johnson and Cutler, 1991: p. 1996; Acara Eser, 1998: p. 189).

The upper cover of the building collapsed and has not survived to the present day. The publications about the monastery to date do not include any detailed information about the upper cover of the church. It is known that one of the plan types applied in Georgian architecture as of the early Christian period is the basilical plan with three naves. (Kadiroğlu ve İşler, 2010: p. 26-31; Kadiroğlu, 1997: p. 731,732). It is seen that the majority of these are kept wider and higher in the middle nave than the side naves, as in the Monastery Church of St. Barlaam (Kadiroğlu ve İşler, 2010: p. 26-31; Kadiroğlu, 1997: p. 731,732). A barrel vault was generally used for the upper cover. The central and side naves were sometimes covered with a common double chamfered roof system from the outside, and sometimes the central nave was covered with a double chamfered roof and the side naves with a single chamfered roof (Kadiroğlu ve İşler, 2010: p. 26-31). In addition, the tiles found during the excavations of the St. Barlaam Monastery Church, which can be seen around the church today, may have been used for the upper cover in both phases of the building (late 5th and early 6th centuries - late 10th and early 11th centuries) (Djobadze, 1986: p. 15.). In light of all this information, it suggests that the piers in the nave part of the building support a vaulted system. The central nave might have been covered with a double chamfered roof, while the side naves could have had a single chamfered roof. In addition, since the central nave is kept higher than the side naves, the basilical plan type, which opens to the outside with windows opened in the walls above the roofs of the side naves, is a more common practice in Georgian architecture (Kadiroğlu ve İşler, 2010: p. 30). It is possible that such a roof type may have been applied on the exterior of the church. Indeed, in Georgian architecture, the Dört Kilise Monastery Church (c. 970) in Upper Tao, contemporary with the Monastery Church of St. Barlaam, and the Church of St. John the Baptist of the Parhal Monastery (961-973) in Klardjeti-Tao, are similar in that they have a basilical plan and their apses are bounded from the outside by a plain wall (Djobadze, 1992: p. 158-179; Kadiroğlu ve İşler, 2010: p. 54-60).

The fact that the central nave is covered with a double chamfered roof and the side naves are covered with a single chamfered roof in both the Dört Kilise Monastery Church (Figure 11) and the Church of St. John the Baptist in the Parhal Monastery (Figure 12) strengthens the idea that such a roof type may have been applied on the exterior upper cover of the Barlaam Monastery Church, at least in its second phase.

Motif-Based Evaluation of the 11th Century Stone Artifacts of the Church

Although there are not many examples of stone artifacts from the second construction phase (late 10th - early 11th century) due to the reuse of ancient and early Byzantine stone artifacts in the church, it is known that the architectural plastic artifacts found during the excavations and numbered as No: I. 76 a-c, No: I. 78, No: I. 79, No: I. 80, No: I. 81, No: I. 82 and dated to the 11th century were created by Georgian artists (Djobadze, 1986: p. 51).¹⁹ These stone artifacts have floral and geometric decorations. For example, the plate fragment No: I. 78 is decorated with interlace, ribbon, string of pearl/beads and abstract spiral motifs with palmettes. Similarly, No: I. 79 has the same repertoire of motifs (Figure 13). There are stylized ivy leaves on the plate fragment No: I. 80, and interlace insertions on the impost No: I. 81 and the column fragment No: I. 82 (Figure 14).

Although it is known that the Georgian engraving technique was applied on the stone artefacts mentioned in the paragraph above (Djobadze, 1986: p. 16), it is noteworthy that all the motifs used in the decoration belong to the Byzantine decorative repertoire. For example, the interlace motif is widely used in Byzantine art. The motif is frequently seen in late Roman - early Byzantine mosaic art (Balmelle et al., 2002: p. 224-237). In the Middle Byzantine period, it is seen extensively in wall paintings, manuscripts and stone artefacts. For example, the interlace motif is widely used in Byzantine art. The motif is frequently seen in late Roman - early Byzantine mosaic art (Balmelle et al., 2002: p. 224-237). In the Middle Byzantine period, it is seen extensively in wall paintings, manuscripts and stone artefacts.²⁰ Although the pearl (bead-valuable stone) string pattern was used as a border decoration in manuscripts that started to be used as of the early Byzantine period, it is known to have been used extensively on book covers, mosaic art and wall paintings (Frantz, 1934: p. 66; Kaya, 2021: p. 428, g.21-22). Palmette and palmette abstract spiral is another motif used in the early Byzantine

¹⁹ Since some of the artifacts found in the monastery were moved to the Hatay Archaeological Museum (Djobadze, 1986: p. 1), and the museum is currently closed to visitors due to the earthquake disaster of February 6, 2023, the relevant stone artifacts cannot be seen in situ.

²⁰ For some examples of the motif on wall paintings, see: Kaya, 2023: p. 291-318. For some examples in illuminated manuscripts, see: Keskin and Zenbilci, 2017: p. 1139-1140, fig.1-5. For an example of use in stone artefacts see: Vanderheyde, 2020: p. 173, fig.102. For information on the apotropaic meaning of the interlace motif, see also: Kaya, 2021: p. 432.

period (Fıratlı, 1990: p. 143, 146, pl.88/283a, pl.90/291a; Yalçın, 2001: p. 554).²¹

Conclusion

St. Barlaam Monastery Church is a little-known example of Christian Georgian architecture in Hatay. Although the building is located in a different region from where Georgian Kingdoms existed, it is significant as a work in which Christian Georgian artists reflected their own artistic traditions. As a matter of fact, in the architecture of the church, the axis is not developed longitudinally and the central nave is emphasised by keeping it wide, which is a method applied in Georgian church architecture. In the academic studies on the monastery to date, it has been observed that there is no detailed information about the upper cover of the church, which is in ruins today. Archaeological findings reinforce the idea that tiles may have been used on the upper cover of the building. In addition, in the analogical evaluations we made in Georgian art, the idea that the central nave may have been covered with a double chamfered roof and the side naves with a single chamfered roof prevailed in the upper cover of the building. Although it is known that Georgian engraving technique was applied on the stone artefacts dated to the second construction phase of the church, the motifs of Interlace, pearl (bead-precious stone) string, palmette and spiral abstract palmette all belong to the Byzantine decorative repertoire. In this sense, it appears that the Georgian artists working in the church were familiar with the Byzantine decorative repertoire as well as their own artistic traditions.

BIBLIOGRAPHY

- ACARA ESER, Meryem (1998), "Bizans Ortodoks Kilisesinde Liturji ve Liturjik Eserler," *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 15.1, 183-201.
- BALMELLE, C., BLANCHARD Lemée, DARMON, J.P., RAYNAUD, M.P., GOZLAN, S., (2002), *La Dècor Gèométriquè De La Mosaïque Romaine*, Picard, Paris.
- BAYRAM, Fahriye (2003), *Bir 10. Yüzyıl El Yazmasına Göre Rahip Grigol Handzta'nın Gezi Güzergahındaki Manastırların Mimarisi*, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara.
- BAYRAM, Fahriye (2005), *Artvindeki Gürcü Manastırları (Rahip Grigol Handzta Dönemi)*, Ege Yayınları, İstanbul.

²¹ In addition, the door lintel of the St. Barlaam Monastery dating to the early Byzantine period is decorated with an abstract spiral motif with palmettes (See: Djobadze, 1986: p. 33, fig.29, No: I 39).

A FORGOTTEN GEORGIAN STRUCTURE IN HATAY:
SOME THOUGHTS ON THE MONASTERY CHURCH OF
ST. BARLAAM

- DE GIORGI, Andrea U. (2016), *Ancient Antioch*, Cambridge University Press, Cambridge.
- DELEHAYE, Hippolyte (1903), "S. Barlaam Martye A Antioche," *Analecta Bollandiana*, XXII, Société des Bollandistes, Ed. Carolus De Smedt, Franciscus Van Ortroy et al., Bruxellsi, 129-146.
- DJOBADZE, Wachtang (1964), "Report On Archeological Activities in The Vicinity of Antakya." *Türk Arkeoloji Dergisi*, 20, 54-55.
- DJOBADZE, Wachtang (1965) "Vorläufiger Bericht über Grabungen und Untersuchungen in der Gegend von Antiochia am Orontes" *Istanbulur Mitteilungen*, 15, 218-242.
- DJOBADZE, Wachtang (1976), *Materials for the Study of Georgian Monasteries in the Western Environs of Antioch on the Orontes*, 48, Secrétariat du CorpusSCO, Louvain.
- DJOBADZE, Wachtang (1984), "Observations on the Georgian Monastery of Yalia (Galia) in Cyprus," *Oriens Christianus*, 68, Ed. Hubert Kaufhold, Otto Harrassowitz, Wiesbaden, 196-209.
- DJOBADZE, Wachtang (1986), *Archeological Investigations in the Region West of Antioch on the Orontes*, Franz Steiner Verlag, Stuttgart.
- DJOBADZE, Wachtang (1992), *Early Medieval Georgian Monasteries in Historic Tao, Klarjet'i, and Šavšet'i*, Franz Steiner Verlag, Stuttgart.
- DJOBADZE, Wachtang (2002), "Georgians in Antioch On-The-Orontes and The Monastery of St. Barlaam," *Die Christianisierung Des Kaukasus/The Christianization of Caucasus (Armenia, Georgia, Albania)*, Veröffentlichungen der Kommission Für Byzantinistik, IX, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien, 37-53.
- DOWNEY, Glanville (1961), *A History of Antioch in Syria*, Princeton University Press, Princeton-New Jersey 1961.
- EASTMOND, Antony (1998), *Royal Imagery in Medieval Georgia*. Pennsylvania State University Press, Pennsylvania.
- E. POST, George (1886), "The Chains of Cassius and Amanus," *Proceedings of the Royal Geographical Society and Monthly Record of Geography*, 8.2, 94-98.
- FIRATLI, Nezh (1990), *La Sculpture figurée an musée archéologique d'Istanbul*, ed. Catherine Metzger, vd. Jean Maisonneuve Éditeur, Paris.
- FRANTZ, M. Alison (1934), "Byzantine Illuminated Ornament: A Study in Chronology," *Art Bulletin*, 16.1, 43-76.
- GÜNDÜZ, Ahmet, Gökhan, İlyas, Hatipoğlu, Süleyman, Bahadır, Gürhan (2013), *Hatay Tarihi*, Anıt Matbaa, Ankara.
- HAMILTON, Bernard and JOTISCHKY, Andrew (2020), *Latin and Greek Monasticism in the Crusader States*, Cambridge University Press, New York.

- JOHNSON, Mark J. (1991), Anthony Cutler, "Synthronon," *Oxford Dictionary of Byzantium*, 3, Ed. Alexander Kazhdan, Oxford University Press, New York – Oxford, 1996.
- KADİROĞLU, Mine (1997), "Gürcü Mimarlığı ve Sanatı," *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, 2, Yem Yayın, İstanbul, 731-733.
- KADİROĞLU, Mine ve İŞLER, Bülent (2010), *Gürcü Sanatının Ortaçağı*, Bilgin Kültür Sanat Yayın Basım Ltd. Şti, Ankara.
- KAYA, Metin "Kapadokya Bölgesi Duvar Resimlerinde Kutsal Anlam Taşıyan ve Apotropaik Etkili Motifler" *Art-Sanat 16* (Temmuz 2021): 409-435, retrieved from <https://doi.org/10.26650/artsanat.2021.16.0014>, on 30 Mart 2021.
- KAYA, Metin (2023), "Kapadokya Bizans Anıtsal Resim Sanatında Bezeme," Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- KESKİN, Esra, KAYA ZENBİLCİ, İlgül (2017), "Orta Çağda Bizans El Yazmalarında Görülen Örgü Kompozisyonları," *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 10.2, 1137-1158.
- MANGO, Marlia M. (1991), "Antioch," *The Oxford Dictionary of Byzantium*, 1, Ed. Alexander P. Kazhdan, Oxford University Press, New York-Oxford, 113-116.
- OSTROGORSKY, Georg (2011), *Bizans Devleti Tarihi*, Çev. Fikret Işıltan, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- PEETERS, Paul (1909), "S. Barlaam du Mont Casius," *Mélanges de la Faculté Orientale*, 3.2, 805-816.
- SAHİLLİOĞLU, Halil (1991), "Antakya," *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 3 Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 228-232.
- TEKİN, Metin (2000), *Hatay Tarihi*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- VANDERHEYDE, Catherine (2020), *La Sculpture Byzantine Du IXe Au XVe Siècle*, Editions Picard, Paris.
- YALÇIN, Asnu Bilban (2001), "Anadolu'da Orta Bizans Dönemi Mimari Plastiği ve Bilinmeyen Bir Örnek," Ed. S. Alpaslan, *V. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı ve Araştırmaları Sempozyum Bildirileri Kitabı*, Ankara, 549-562.
- YILDIRIM, Nurgül (2022), "Çivi Yazılı Kayıtlardan Hellen Kaynaklarına Hazi'den Kasios'a Doğu Akdeniz'in Tanrılar Dağı "Kılıç Dağı"," *Cedrus*, 10, 1-21.

Çevrim İçi Kaynaklar

- <https://maps.app.goo.gl/WfxUGR72W5TXCcpT7>, (Erişim tarihi: 03.05.2024).
- <http://www.yayladagi.gov.tr/keldag-cebel-i-akra>, (Erişim tarihi: 03.05.2024).
- <http://www.hatay.gov.tr/manastirlar>, (Erişim tarihi: 03.05.2024).
- <http://tyoos.org/Lives-of-Saints/November/Nov-19/st-barlaam-of-antioch.html>, (Erişim tarihi: 21.03.2024).

A FORGOTTEN GEORGIAN STRUCTURE IN HATAY:
SOME THOUGHTS ON THE MONASTERY CHURCH OF
ST. BARLAAM

FIGURES

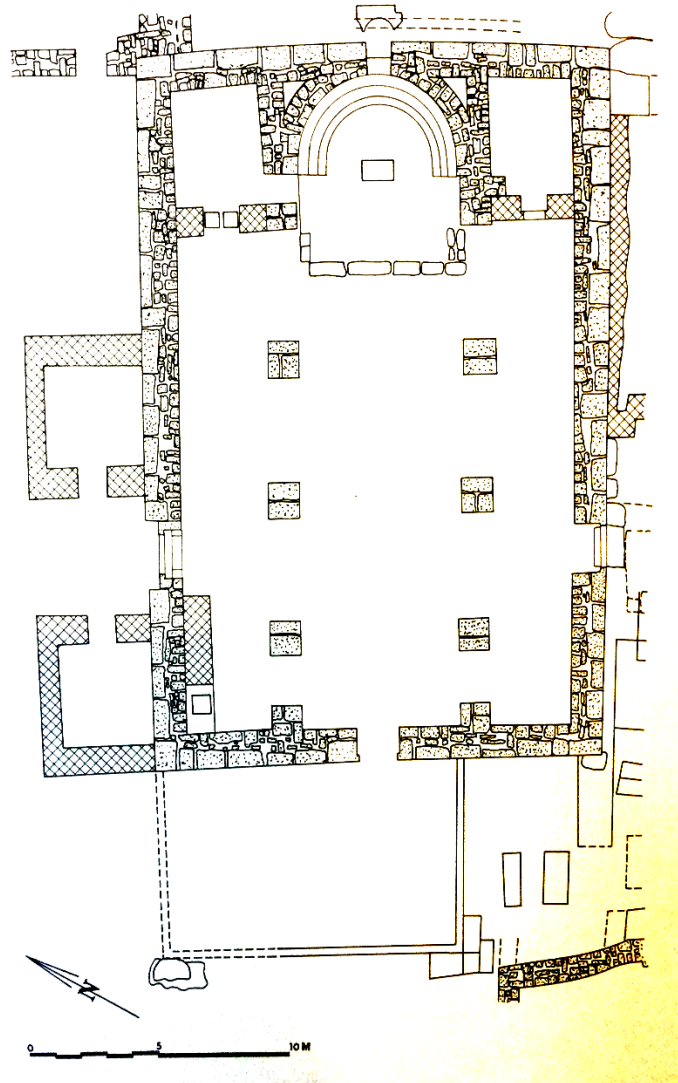


Figure 1: Plan of the Monastery Church of St. Barlaam (Djobadze, 1986: plan d)

Metin KAYA



Figure 2: Central nave, east to west view (M. Kaya, 2024)



Figure 3: North nave west to east view (M. Kaya, 2024)

A FORGOTTEN GEORGIAN STRUCTURE IN HATAY:
SOME THOUGHTS ON THE MONASTERY CHURCH OF
ST. BARLAAM

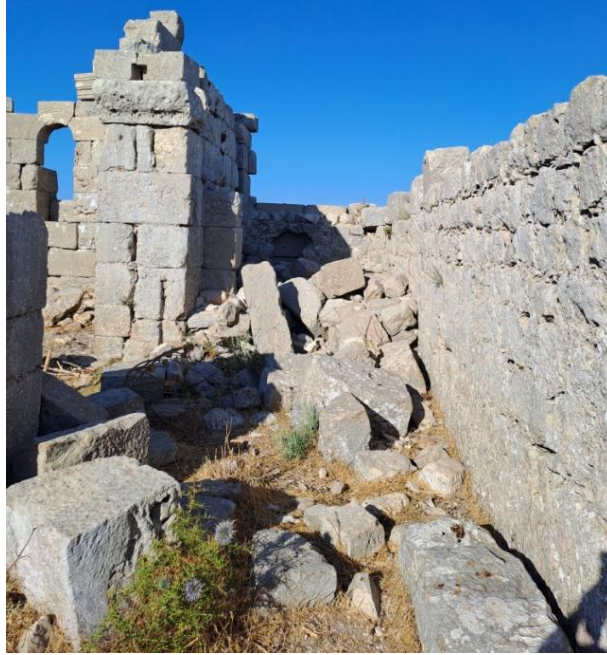


Figure 4: South nave west to east view (M. Kaya, 2024)



Figure 5: West exterior facade (M. Kaya, 2024)

Metin KAYA



Figure 6: South exterior facade (M. Kaya, 2024)



Figure 7: North-west exterior facade (M. Kaya, 2024)

A FORGOTTEN GEORGIAN STRUCTURE IN HATAY:
SOME THOUGHTS ON THE MONASTERY CHURCH OF
ST. BARLAAM



Figure 8: East exterior facade (M. Kaya, 2024)



Figure 9: Door between prothesis and apse (M. Kaya, 2024)

Metin KAYA

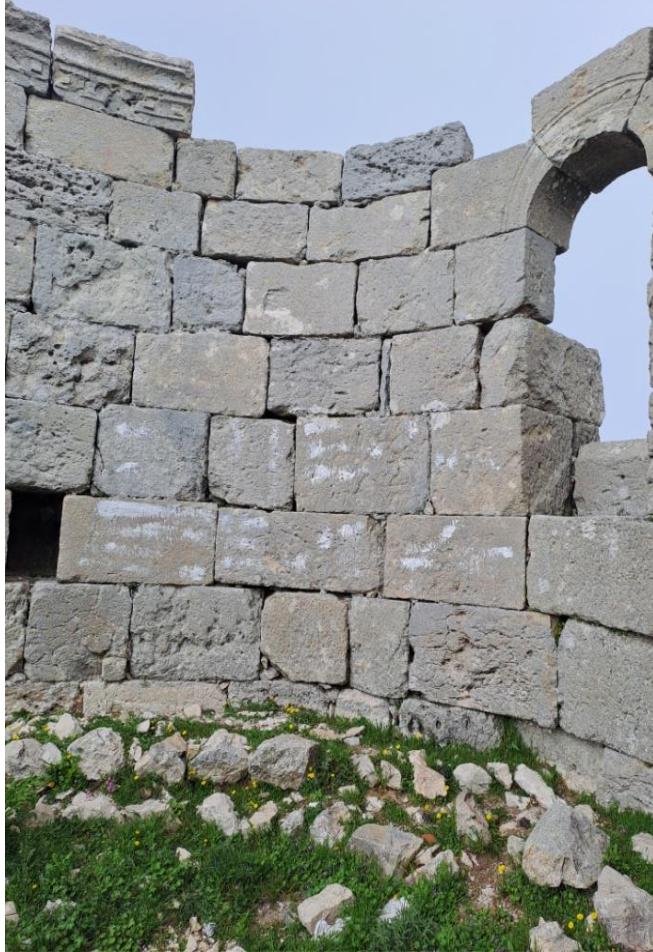


Figure 10: East facade, synthronon and apse window (M. Kaya, 2024)

A FORGOTTEN GEORGIAN STRUCTURE IN HATAY:
SOME THOUGHTS ON THE MONASTERY CHURCH OF
ST. BARLAAM



Figure 11: Dört Kilise Monastery Church, north-west
(Kadiroğlu ve İşler, 2010: fig. 46)



Figure 12: Church of St. John the Baptist of the Parhal Monastery, north-east
(Kadiroğlu ve İşler, 2010: fig.52)



Figure 13: St. Barlaam Monastery Church, ornamented panel, No I. 78
(Djobadze, 1986: fig. 85)



Figure 14: St. Barlaam Monastery Church, Small Impost or Base No. I. 81,
(Djobadze, 1986: fig. 89)

ANTİK ÇAĞ'DA ARKTONNESOS (KAPIDAĞ YARIMADASI) VE ÇEVRESİNDEKİ LİMANLARIN TİCARİ POTANSİYELİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME*

An Assessment on the Commercial Potential of Arktonnesos (Kapıdağ Peninsula) and Surrounding Ports in Antique Ages

Kamil DOĞANCI**

ÖZ: Antik Çağ'da Yunan polislerini ve Akdeniz çevresindeki uygarlıkları Pontos Eukseinos (Karadeniz) Havzası'nın zengin hammadde kaynaklarına bağlayan yegâne deniz yolu Propontis (Marmara Denizi) üzerinden geçiyordu. Arktonnesos (Kapıdağ Yarımadası), Propontis'in güney kıyısında denizin içine doğru uzanan konumuyla ve limanlarıyla buradan geçen deniz yollarına hâkim stratejik bir noktada yer alıyordu. Yarımadanın farklı bölgelerindeki limanlar ticari faaliyetlerin yanı sıra özellikle fırtınalı havalarda bölgeden geçen gemiler için doğal koruma sağlıyordu. Arktonnesos Yarımadası üzerinde Miletos kolonisi olarak kurulan Kyzikos kenti üç limanıyla ön plana çıkmaktadır. Kyzikos Körfezi'ne hakim olan Hytos Limanı daha çok Ege Denizi'nden Pontus Eukseinos'a giden gemilerin uğradığı bir limandı. Doğu Limanı olarak da bilinen Thrakikos Limanı yarımadanın Bandırma Körfezi'ne bakan tarafında yer alıyordu ve Karadeniz'den gelen gemilerin Propontis'teki ilk durak noktasıydı. İçerisinde bir tersane bulunan Panormos Limanı ise kentin ana limanıydı. Tarihte birçok kez saldırıya uğramış olan Kyzikos, güçlü donanması ve limanları ve sayesinde bu saldırılara başarıyla karşı koymuştur. Bunun dışında Arktonnesos çevresindeki başta Prokonnesos (Marmara Adası), Halone (Paşalimanı), Elaphonnesos (Avşa Adası), Ophiussa (Ekinlik Adası) vb. gibi adalarda limanların varlığı tespit edilmiştir. Makalede, Arktonnesos ve çevresindeki limanların ticari potansiyelleri, Akdeniz ile Pontos Eukseinos arasındaki deniz ticaretindeki önem antik kaynaklar, nümizmatik malzemeler ve arkeolojik kalıntılar ışığında değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kyzikos, Arktonnesos, Ticaret, Antik Limanlar, Prokonnesos, Propontis

* Bu makale, 3-5 Kasım 2023 tarihleri arasında "Balıkesir'in Kültürel Mirası II Sempozyumu"nda 'Antik Çağ'da Arktonnesos (Kapıdağ Yarımadası) ve Çevresindeki Limanların Ticari Önemi' başlığıyla sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

** Doç. Dr., Bursa Uludağ Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü, Bursa, kamil@uludag.edu.tr, ORCID: 0000-0001-6086-4386



© Copyright 2023 Doğanca

Geliş Tarihi / Received: 28.06.2024

Kabul Tarihi / Accepted: 06.08.2024

Yayın Tarihi / Published: 20.01.2025


ABSTRACT: In ancient times, the only sea route connecting the Greek poleis and the civilizations around the Mediterranean to the rich raw material resources of the Pontus Euxinus (Black Sea) Basin passed through the Propontis (Sea of Marmara). Arktonnesos (Kapıdağ Peninsula), with its location extending into the sea on the southern coast of the Propontis and its ports, was located at a strategic point dominating the sea routes passing through here. In addition to commercial activities, ports in different parts of the peninsula provided natural protection for ships passing through the region, especially in stormy weather. Cyzicus, founded as a Miletus colony on the Arktonnesos Peninsula, stands out with its three ports. Hytos Port, which dominates the Gulf of Cyzicus, was a port mostly visited by ships going from the Aegean Sea to Pontus Euxinus. Port of Thrakikos, also known as the Eastern Port, was located on the side of the peninsula facing the Bandırma Gulf and was the first stopping point in the Propontis for ships coming from the Black Sea. Panormos Port, which had a shipyard, was the main port of the city. Cyzicus, which has been attacked many times in history, has successfully resisted these attacks thanks to its strong navy and ports. Apart from this, there are also Proconnesus (Marmara Island), Halone (Paşalimanı), Elaphonnesos (Avşa Island), Ophiussa (Ekinlik Island) etc. around Arktonnesos. The existence of ports on islands such as these has been detected. In the article, the commercial potential of Arktonnesos and its surrounding ports and their importance in maritime trade between the Mediterranean and Pontus Euxinus were evaluated in the light of ancient sources, numismatic materials and archaeological remains.

Keywords: Cyzicus, Arktonnesos, Trade, Ancient Ports, Proconnesus, Propontis

Cite as / Atf: DOĞANCI, K. (2025). Antik Çağ'da Arktonnesos (Kapıdağ Yarımadası) ve Çevresindeki Limanların Ticari Potansiyeli Üzerine Bir Değerlendirme. Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 15(29), 197-223. <https://doi.org/10.33207/trkede.1506968>

Yayın Tarihi	20 Ocak 2025
Hakem Sayısı	Ön İnceleme: (Editör-Yayın Kurulu Üyesi) İçerik İncelemesi: İki Dış Hakem
Değerlendirme	Çift Körleme
Benzerlik Taraması	Yapıldı
Etik Bildirim	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Çıkar Çatışması	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman	Herhangi bir fon, hibe veya başka bir destek alınmamıştır.
Telif Hakkı/Lisans:	Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi'nde yayımlanan makaleler https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ tarafından lisanslanır.



Date of Publication	20 January 2025
Reviewers	A Internal (Editor board member) Content review: Two External
Review Reports	Double-blind
Plagiarism Checks	Yes
Complaints	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Conflicts of Interest	The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest.
Grant Support	No funds, grants, or other support was received.
Copyright & License	Trakya University Journal of Faculty of Letters is licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License. 

Giriş

Antik Çağ'da Akdeniz Dünyası ve Ege Havzasını Pontos Eukseinos'a (Karadeniz) bağlayan yegâne deniz yolu Propontis (Marmara Denizi) üzerinden geçiyordu. Hellen polislerini ve Akdeniz çevresindeki uygarlıkları Karadeniz Havzası'nın zengin hammadde kaynaklarına bağlayan bu deniz yolunun güvenliği son derece önemliydi. Propontis'in güneyinde yer alan Arktonnesos (Αρκτόνησος) (Ayıların Dağı = Arktōn Oros = Ἄρκτων ὄρος) ya da Kyzikos Yarımadası gibi isimlerle anılan Kapıdağ Yarımadası¹ denizin içine doğru uzanan konumuyla buradan geçen deniz yollarına hâkim stratejik bir noktada yer alıyordu (Polybios, *Historiai*, IV.44.6; Ruge, 1924: 228; Talbert, 2000: Map 52; Hasluck ve Anderson, 1904: 135; Levick, 2004: 185; Arslan, 2007: 323). Bosphoros, Thrakia ve Hellespontos'tan gelebilecek her türlü tehlikeye karşı kilit noktadaki yarımada üzerindeki Dindymos Dağı'nın zirvesinden çıplak gözle bile Propontis üzerinden geçen deniz trafiğini gözlemlemek mümkündü (Apollonius, *Argonautica*, I. 985-6; Palaz Erdemir, 2004: 173).

Arktonnesos'un bir ada mı yoksa yarımada mı olduğu konusunda Antik Çağ yazarları arasında fikir birliği yoktur. Apollonius Rhodius, Strabon,

¹ Kapıdağ Yarımadası, Güney Marmara'da karaya 1,5 km'lik bir berzah ile bağlı, yaklaşık 300 m² büyüklüğünde bir yarımadadır (Hasluck, 1910: 1; Ertüzün, 1999: 1).

Yaşlı Plinius ve geç dönem yazarlarından Stephanus Byzantinos Arktonnesos'u bir ada olarak tanımlarlar.² (Apollonius, *Argonautica*, I. 936-940; Stephanos Byzantios, *Ethnika*, 391; Rustafjaell, 1902: 178; Hasluck, 1910: 3-4; Fitch, 1912: 45). MS 2. yüzyılda yaşamış ünlü hatip Aelius Aristides ise Kyzikos'un hem ada hem de yarımada üzerinde kurulduğunu belirtir (Aristides, 16; Hasluck, 1910: 3; Türk, 2022: 61; Ertüzün, 1999: 3; Koçhan, 2013: 71; Yaylalı, 2018: 6). Coğrafyacı Strabon bu iki farklı görüşü birleştirerek Arktonnesos'un önceden bir ada olduğunu ancak zamanla anakara ile arasındaki dar boğazın dolmasıyla yarımada şekline dönüştüğünü iddia etmektedir (Strabon, *Geographika*, XII.8.11; Sevin, 2001: 48). Antik Çağ yazarlarının verdiği bilgiler ve alanda yapılan arkeolojik araştırmalar Arktonnesos'un önceden bir ada iken zamanla anakarayla arasındaki boğazın dolmasıyla yarımadaya dönüştüğünü göstermektedir. Bunun ne zaman gerçekleştiği konusunda farklı görüşler bulunmaktadır. Plinius'a göre III. Aleksandros, Granikos Savaşı'nı (MÖ 334) kazandıktan sonra bölgeye gelmiş ve Arktonnesos'u ana karaya bağlayan bir köprü inşa ettirmiştir.³ (Aristides, 16; Hasluck, 1910: 3; Türk, 2022: 61; Ertüzün, 1999: 27; Koçhan, 2023: 139). Hasluck, korsan saldırılarını engellemek amacıyla Roma Dönemi'nde ada ile anakara arasındaki kanalın kasıtlı olarak kapatılmış olduğunu ileri sürmüştür (Hasluck, 1910: 3-4; Ertüzün, 1999: 4, 37; Çoruh Kurt, 2022: 200). Yaylalı boğazın erozyon nedeniyle kapanmış olabileceğini söylerken, bölgede arkeolojik çalışmalar yapan N. Koçhan, Arktonnesos'un MS II. yy. ortalarından sonra yarımada şeklini almış olması gerektiğini belirtir (Koçhan, 2013: 71; Rustafjaell, 1902: 175; Yaylalı, 2018: 6).

Arktonnesos Yarımadası'nın farklı bölgelerinde yer alan limanlar ticari faaliyetlerin yanısıra özellikle fırtınalı havalarda bölgeden geçen gemiler için doğal koruma sağlıyordu (Fitch, 1912: 45). Bu limanların bazıları antik kaynaklarda geçerken, bazıları günümüz bilim insanları ve özellikle sualtı araştırmaları yapan arkeologlar tarafından tespit edilmiştir. Antik Çağ'da Arktonnesos Yarımadası'ndaki limanlar denilince akla ilk olarak Miletos kolonisi olarak kurulan⁴ (Velleius Paterculus, *Historia Romana*, II.7.7). Kyzikos kentinin limanları gelmektedir (Talbert, 2000: Map 52; Drew-Bear, 2004:26; Jones, 1971: 36; Magie, 1950: 81; Arslan, 2010: 17; Gündüz, 2021:

² Strabon, *Geographika*, XII.8.11: "Kyzikos Propontis'te bir ada olup, kıtaya iki köprü ile bağlıdır."; Plinius, *Naturalis Historia*, V.142: "...ultra insula quam continenti iunxit Alexander...".

³ Plinius, *Naturalis Historia*, V.40.142: "...ultra insula quam continenti iunxit Alexander...".

⁴ Strabon, *Geographika*, XIV.1.6; Plinius, *Naturalis Historia*, V.40.1: "...in qua oppidum Milesiorum Cyzicum ante vocitatum Arctonnesos...".

636; Yaylalı, 2018: 6; Ertüzün, 1999: 16; Sayar, 2018: 261; Sevin, 2001: 48; Yaylalı, 2018: 6). Bölgedeki en meşhur ve en büyük kent olması, antik kaynaklarda çok sık geçmesi ve zengin arkeolojik buluntuları nedeniyle Kyzikos kenti ve limanları hakkında günümüze kadar birçok araştırma yapılmıştır. Ancak bölgedeki küçük boyutlu limanlar ve demir atma yerleri hakkında daha fazla araştırma yapılmasına ihtiyaç vardır. Özellikle Arktonnesos çevresindeki adalarda bulunan limanlar hakkında bilgilerimiz sınırlıdır. Son yıllarda bu adaların çevresinde yapılan su altı araştırmaları henüz istenilen seviyede değildir.

Arktonnesos Yarımadası Propontis'in içlerine doğru uzanan konumuyla stratejik bir noktada yer almaktadır. Pontos Eukseinos'tan Ege ve Akdeniz'e ulaşan deniz yolunu kontrol eden konumu sayesinde Büyük Kolonizasyon (MÖ 750-550) döneminden itibaren önemi artmıştır. Antik Çağ'da fırtınalara karşı çok dayanıklı olmayan yelkenli ve kürekli gemiler kıyıya yakın bir güzergâh izlemek zorundaydılar. Arktonnesos çevresinde fırtınaya yakalanan gemilerin acilen demir atacakları bir liman bulmaları oldukça kolaydı. Dindymos Dağı sayesinde kuzey rüzgârlarından olumsuz etkilerinden korunan Arktonnesos ve çevresindeki limanlar hem gemilere sığınak olmuş hem de Karadeniz çevresindeki kolonilerin ürettiği ürünlerin Akdeniz dünyasına ulaştırılmasında önemli bir atlama taşı vazifesi görmüştür. Bu rolü sayesinde Pontos Eukseinos ile Akdeniz Dünyası arasındaki ticarete belirleyici bir aktör olmuştur. Kyzikos özellikle kıtlık zamanlarında Pontos Eukseinos'tan gelen tahıl yüklü gemileri zorla alıkoymuş ve tahıl ihtiyacının bir kısmını bu şekilde karşılamıştır (Demosthenes, *Contra Polyclem*, 50.6). Bu durum tahılın asıl sahibi olan Hellas'taki ve Ege Havzasındaki polislerin tepkisini çekmiş olmalıdır.

Bölgedeki yerleşimlerin tek gelir kaynağı limanlardan elde ettiği geçiş vergileri değildi. Arktonnesos ve çevresindeki geniş verimli arazilerde başta zeytin ve üzüm olmak üzere her türlü meyve, sebze ve tahıl yetiştiriliyordu (Strabon, *Geographika*, XII.8.11; Apollonius, *Argonautica*, I. 936-940; Aristides, 16; Munro ve Anthony, 1897: 158; Drew-Bear, 2004: 26; Magie, 1950: 44; Rustafjaell, 1902: 178-9; Sevin, 2001: 55; Arslan, 2007: 323; Koçyiğit, 2020: 102). Bu ürünlerin işlenmesiyle elde edilen zeytinyağı ve şarap dönemin lüks tüketim malları olarak kabul ediliyordu (Rustafjaell, 1902: 178-9; Yaylalı, 1991: 178; Ertüzün, 1999: 38; Korkmaz ve Has, 2017: 109; Günar ve Öztürk, 2018: 273). Balık, vücut yağı, merhem ve parfüm gibi lüks ürünler diğer ihraç mallarıydı (Plinius, *Naturalis Historia*, XIII.2.5; Magie, 1950: 44; Rustafjaell, 1902: 179). Kyzikos istirdiyeleri beyaz, taze, yumuşak, tatlı, büyük ve dolgun yapılarıyla antik dünyada oldukça

meşhurdu.⁵ Plinius, Kyzikos parfümlerinin en az Korinthos'ta üretilenler kadar popüler olduğunu belirtmektedir.⁶ Mercanköşk çiçeğinden üretilen bu parfümler verdiği tatlı kokuyla Antik dünyada talep edilen ürünler arasındaydı (Plinius, *Naturalis Historia*, XIII.2.14; Rustafjaell, 1902: 178-9). Kyzikos *territoriumu* içerisinde yer alan Prokonnesos'tan (Marmara Adası) çıkarılan kaliteli mermerden üretilen sanat eserleri de Akdeniz dünyasının farklı bölgelerinde talep görüyordu (Strabon, *Geographika*, XIII.1.16; Plinius, *Naturalis Historia*, V.44.1; Ward-Perkins, 1980: 40; Magie, 1950: 44; Gündüz, 2021: 639; Sevin, 2001: 49; Koçyiğit, 2020: 102). Daskylitis Gölü'nden (Manyas Gölü) elde edilen tuz Kyzikos ve Byzantion'daki balık tuzlama atölyelerinde kullanılıyordu (Arslan, 2010: 422). Kyzikos'ta tahıl depoları ve depolardan sorumlu yöneticilerin varlığı bölgenin ticari kapasitesini göstermektedir (Strabon, *Geographika*, XII.8.11; Arslan, 2007: 323).

Ünlü Romalı hatip Cicero, Pergamon, Samos, Miletos, Khios ve Kyzikos'u zengin ve ünlü kentler arasında sayar (Cicero, *In Verrem*, 2.5.127; Rostovtzeff, 1941: 1221). Kyzikos, Propontis'teki en iyi korunan ve aynı anda çok sayıda gemiyi barındırabilecek kapasiteye sahip limanların yanı sıra iç bölgelerle gelişmiş karayolu ağına da sahipti. Hadrianoutherai (Balıkesir), Sardes, Kaikos (Bakırçay) Vadisi ve Pergamon'a ulaşan karayolları hem limanlara gelen ürünlerin pazarlanması hem de bu bölgelerden elde edilen ürünlerin Akdeniz ve Karadeniz dünyasına ihraç edilmesi açısından büyük avantaj sağlıyordu (Aristides, 16; Türk, 2022: 60; Magie, 1950: 5, 41-2, 81, 797; Koçhan, 2013: 77; Yaylalı, 1991: 178; Korkmaz ve Has, 2017: 108; Günar ve Öztürk, 2018: 273; Sevin, 2001-48-9). Zeytinyağı ve şarap bölgenin temel ihraç maddeleri olarak Pontos Eukseinos kıyısındaki Hellen kolonilerine ihraç ediliyordu (Rostovtzeff, 1941: 586; Ertüzün, 1999: 38; Koçhan, 2013: 77). Pergamon, Roma ve Bithynia ile kurduğu barışçıl ilişkiler Kyzikos'a ticari anlamda da büyük bir avantaj sağlamıştır (Rostovtzeff, 1941: 589, 830).

Arktonnesos Yarımadası'nın Antik Çağ'daki ticari potansiyelini ortaya çıkarmayı amaçlayan bu çalışmada bölgede tespit edilen limanlar antik kaynaklar ve modern arkeolojik çalışmalar ışığında ele alınacaktır. Bu

⁵ Plinius, *Naturalis Historia*, XXXII.21.62: "Cyzicena maiora Lucrinis, dulciora Britannicis, suaviora Medullis, acriora Ephesis, pleniora Iliciensibus, sicciiora Coryphantenis, teneriora Histricis, candidiora Cerceiensibus."

⁶ Plinius, *Naturalis Historia*, XIII.2.5: "...irinum Corinthi diu maxime placuit, postea Cyzici..."

bağlamda limanların dönemin uluslararası ticaretindeki yeri ve askeri kapasiteleri de tespit edilmeye çalışılacaktır.

Bölgedeki Limanlar ve Ticari Potansiyelleri

1- Kyzikos (Kúζukoç) Kentinin Limanları

Antik Çağ'da Mysia bölgesindeki Arktonnesos Yarımadası'nın güneybatısında yer alan Kyzikos, Propontis'in güney kıyılarındaki en gelişmiş limanlara sahipti (Strabon, *Geographika*, XII.8.11; Drew-Bear, 2004: 26; Koçhan, 2013: 70; Yaylalı, 2018: 6; Sayar, 2018: 261; Sevin, 2001: 48; Çoruh Kurt, 2020: 441; Şahin ve Gündüz, 2010: 179). Florus'a göre burası limanları ve surlarıyla Asia kıyılarının ihtişamıydı (Florus, *Epitoma*, 1.40; Magie, 1950: 81). Antik kaynaklarda mendireklerle korunan limanların gerektiğinde zincirle kapatılarak kontrol altına alındığı ve böylece zırhlı gemilerin limana giremediği yazmaktadır (Ammianus Marcellinus, *Rerum gestarum Libri*, XXVI.8.8; Strabon, *Geographika*, XII.8.11; Hasluck, 1910: 4; Şahin ve Gündüz, 2010: 180). Aristides, kentin Propontis üzerinden Pontos Eukseinos'a giden deniz yolu üzerindeki hâkimiyetini "*ister uzaktan ister kıyından geçsinler gemilerin kenti görmemeleri imkansız*" sözleriyle ifade etmiştir (Aristides, 16; Türk, 2022: 60-1; Ertüzün, 1999: 38; Çoruh Kurt, 2020: 441). Aristides, "*Kent sadece Pontos Eukseinos'la Hellespontos'u değil insanların geçtikleri bütün denizleri birleştiriyor. Çünkü her cinsten yabancı gemiler onun denizlerinden gelip geçiyorlar.*" diyerek kentin stratejik konumuna vurgu yapar (Aristides, 16; Korkmaz ve Has, 2017: 106; Türk, 2022: 70). Rostovtzeff, Kyzikos'un Propontis ticaretindeki tartışmasız liderliğine vurgu yapar ve kenti Atina, Rodos, Miletos, Ephesos, Byzantion vb. gibi dönemin önde gelen ticaret kentleri arasında sayar (Rostovtzeff, 1941: 585, 587, 1144). Bölgedeki Lampsakos, Abydos ve Sestos gibi liman kentleri Antik Çağ boyunca Kyzikos'un gölgesinde kalmışlardır. Kyzikos, Pontos Eukseinos-Propontis-Ege Denizi-Akdeniz arasındaki ticaretin ana takas merkezi olarak kısa sürede önemli bir finans merkezi haline gelmiştir (Rostovtzeff, 1941: 586, 1264). Kentin 220 yıl boyunca kesintisiz olarak bastığı *kyzikene* adı verilen sikkeler özellikle Pontos Eukseinos ticaretinde uzun süre en çok tercih edilen para birimi olarak kullanılmıştır (Ksenophon, *Anabasis*, V.VI.23-24, Drew-Bear, 2004: 26; Rostovtzeff, 1941: 587-8; Ruge, 1924: 231; Mildenberg, 1995: 2-3; Sevin, 2001: 49). Ksenophon'un askerlerini ikna etmek için onlara *kyzikene* ile ödeme yapacağını vadetmesi ve askerlerin de bunu kabul etmesi bu sikkelerin geçerliliği hakkında bir fikir verebilir (Ksenophon, *Anabasis*, V.VI.23-24; VI.II.4-5; VII.II.36; VII.III.10). *Kyzikenelerin* Ege Dünyası ile Pontos Eukseinos arasındaki tahıl ticaretinde temel ödeme aracı olarak

kullanılması Kyzikos limanlarının önemini arttırmıştır (Mildenberg, 1995: 3).

Tarihte birçok kez saldırıya uğramış olan Kyzikos, güçlü donanması, korunaklı limanları ve surları sayesinde bu saldırılara başarıyla karşı koymuştur. III. Aleksandros'un Doğu Seferi hazırlıklarına karşı stratejik noktadaki kenti ele geçirmesi için Pers Kralı III. Dareios (MÖ 336-330) tarafından görevlendirilen Rodoslu Memnon başarılı olamamıştır (Diodorus, *Bibliothèque Historique*, XVII.7; Ertüzün, 1999: 27; Hasluck, 1910: 172; Koçhan, 2013: 74). MÖ 319 yılında Phrygia satrapı Arrhidaios kenti kuşatmış ancak ele geçirememiştir (Diodorus, *Bibliothèque Historique*, XVIII.51.1-6; Sayar, 2018: 262; Arslan, 2010: 206). Arktonnesos'u Küçük Asya'nın kapısı olarak gören ve burasını ele geçirebilirse tüm Romalıları Anadolu'dan kovabileceğine inanan Pontos Kralı VI. Mithridates MÖ 74 yılında Cicero'ya göre Asia'nın en güzel şehri olan Kyzikos'u 400 gemi ve 150 bin kişilik ordusuyla kuşatmış ancak başarısız olmuştur (Cicero, *Pro Manilia*, 8; Cicero, *Murena*, XV.33; Strabon, *Geographika*, XII.8.11; Appianus, *Mithridateios*, 11.73; Ammianus Marcellinus, *Rerum gestarum Libri*, XXIII.6.56; Drew-Bear, 2004: 27; Sayar, 2018: 262; Magie, 1950: 81, 328 vd.; Arslan, 2007: 321-2; Sevin, 2001: 48). Strabon, kentin zenginliğinin kaynağı olarak gördüğü doğu ve batıdaki iki limanın dalgakıranlarla çok iyi korunduğunu belirtir (Strabon, *Geographika*, XII.8.11; Drew-Bear, 2004: 26). Ortada ise kanallar vasıtasıyla limanlarla birleşmiş olan küçük bir göl vardı. Bu iki limanı ve 200 gemiyi alabilecek tersanesiyle⁷ ve Anadolu'nun iç bölgelerinden kente ulaşan yollar sayesinde burası önemli bir ticaret merkezi haline gelmişti (Aristides, 16; Strabon, *Geographika*, XII.8.11; Levick, 2004:185; Arslan, 2007: 323; Türk, 2022: 61; Çoruh Kurt, 2022: 199; Wheeler, 2012: 120; Mildenberg, 1995: 2; Koçhan, 2013: 78; Korkmaz ve Has, 2017: 108). Strabon'un aksine bazı araştırmacılar kentin iç liman Panormos, doğu limanı Thrakikos ve batı limanı Hytos olmak üzere üç limanı olduğunu ileri sürmektedirler (Ertüzün, 1998: 107; Hasluck, 1910: 5; Koçhan, 2013: 78; Şahin & Gündüz, 2010: 180; Sayar, 2018: 262).

Rostovtzeff, Roma İmparatorluğu'nun ekonomik ve siyasi açıdan önde gelen şehirlerini sayarken Propontis'i ve boğazları kontrol eden *civitas libera* (özgür kent) statüsündeki Kyzikos ve Byzantion'u özellikle belirtir (IGR IV 134; Rostovtzeff, 1957: 141; Sherwin-White, 1977: 69; Jones, 1971: 53; Koçhan, 2005: 1). Kyzikos, Lampsakos ve Byzantion kentleri Propontis'in

⁷ Tersaneyi tespit etmek için bölgede yapılan kazılarda herhangi bir kalıntıya rastlanmamıştır (Yaylalı & Özkaya, 1996: 319; Koçhan & Korkmaz, 2015: 66).

güvenliğini sağlamak için uzun süre bölgedeki korsanlarla mücadele etmişlerdir (Rostovtzeff, 1941: 673). Pergamon kralı II. Eumenes ile Bithynia kralı II. Prusias arasında yapılan deniz savaşında Pergamon donanmasındaki 80 gemiden 20 tanesinin Kyzikos'a ait olması kentin ciddi bir deniz gücüne sahip olduğunu göstermektedir (Ertüzün, 1999: 30; Koçhan, 2013: 75). Kyzikos'un denizcilikteki bu üstünlüğü sikkelere de yansımıştır. Kentte basılan birçok sikkenin arka yüzünde gemi tasvirleri bulunmaktadır (RPC III 1517-18; RPC IV.2). Yine Pers egemenliği sırasında kentin altın sikke basması da şüphesiz ki deniz ticaretinden elde ettiği gelirlerle ilişkili olmalıdır (Koçhan, 2013: 77). MÖ 478 yılında kurulan Attika-Delos Birliği'ne katılan kentin oldukça yüksek bir vergi ödediği bilinmektedir (Thukydides, VIII.107; Drew-Bear, 2004: 27; Hasluck, 1910: 165; Sevin, 2001: 49; Ertüzün, 1999: 20). Ephesos Gümrük Yazıtı'nda Asia Eyaleti'nin gümrük istasyonlarından biri olarak görülen Kyzikos'un 200 gemi yapım kapasitesi olan bir tersaneye ve iki kapalı limana sahip olduğu belirtilmektedir (Sayar, 2018: 262; Hack, 2020: 50; Palaz Erdemir ve Gökbnar, 2007: 230; Çoruh Kurt, 2022: 199). Bu yazıtta kentin adının geçmesi, ticari potansiyelini göstermesi açısından önemlidir (Koçhan, 2013: 78; Korkmaz ve Has, 2017: 109). Roma'nın Anadolu'yu ele geçirmesi sürecinde Roma yanlısı bir dış politika izleyen Kyzikos daha sonraki süreçte "Roma dostu" sıfatıyla bu politikasının meyvelerini toplamıştır. Kyzikos, G. Iulius Caesar ile Cumhuriyetçiler arasındaki iç savaşın Kuzey Afrika'daki çatışmalarında filosuyla Caesar'ı desteklemiştir (IGR IV 159; IGR IV 13; Hack, 2020: 46). Cicero kentin Roma'ya olan sadakatini sık sık dile getirmiştir: '*...urbem amicissimam Cyzicenorum*' (Cicero, *Pro Archia*, 21); '*...urbemque Asiae clarissimam nobisque amicissimam Cyzicenorum*' (Cicero, *Pro Manilia*, 20); '*...urbs fidelissimorum sociorum*' (Cicero, *Pro Murena*, 33). I. Mithridates Savaşı sırasında Anadolu'daki birçok kent Pontos kralını desteklerken Kyzikos Roma'ya sadık kalmış ve bu sadakati sayesinde *civitas libera* statüsünü korumuştur (Appianus, *Mithridateios*, 73; Plutarkhos, *Lucullus*, 9.1; Strabon, *Geographika*, XII.8.11; Diodorus, *Bibliotheke Historike*, 38-39.8.3; Magie, 1950: 1111; Sherwin-White, 1977: 69). Augustus döneminde MÖ 20 yılında bir süreliğine *civitas libera* statüsünü kaybetse de MÖ 15 yılında Agrippa aracılığıyla bu statüyü tekrar kazanmıştır (IGR IV 146; Cassius Dio, *Rhomaika*, LIV.23; Hack, 2020: 50, 53; Drew-Bear, 2004: 27; Hasluck, 1910: 183-4; Jones 1971, 86-7). MS 124 yılında imparator Hadrianus'un kenti ziyaret etmesi ve kente *neokoros* unvanını vermesiyle Kyzikos MS 265 yılındaki Got istilasına kadar refah içinde yaşamıştır (IGR IV 154; Magie, 1950: 1473).



Sikke-1: Kyzikos, MS. 166-177. Sikkenin ön yüzünde Α ΑΥΡ ΚΟΜΟΔΟC ΚΑΙCΑΡ ΓΕΡΜ yazısı ve henüz *caesar* unvanı olan Commodus'un büstü yer alır. Arka yüzünde ΚΥΖΙ/ΚΗΝΩ/Ν/ΝΕΟΚ yazısı, kürekçiler ve dümencinin bulunduğu kadirga vardır (RPC IV.2)

Kyzikos kentinin limanları Byzantion ve Perinthos ile birlikte Propontis'teki en işlek limanlar arasında gösterilmektedir. Kyzikos sikkelerinin Akdeniz dünyasının hemen her yerinde geçerli olması kentin limanlarının sağladığı ekonomik durumuyla ilişkilidir (Koçhan, 2005: 1; Sayar, 2018: 263; Tekin, 2007: 40).

Antik kaynaklar, sikkeler ve arkeolojik kalıntılara göre Kyzikos kentinin üç limanı olduğunu söyleyebiliriz. Bunlar: Bir iç liman olarak nitelendirebileceğimiz Panormos Limanı, Bandırma Körfezi'ne hâkim noktada yer alan Thrakikos (Doğu Limanı) ve Erdek Körfezi'ne bakan Hytos (=Batı Limanı) idi (Strabon, *Geographika*, XII.8.11; Ertüzün, 1999: 107-110; Yaylalı, 2018: 6; Şahin ve Gündüz, 2010: 180; Günar ve Öztürk, 2018: 272; Koçhan, 2023: 138). Şimdi bu limanları ve Antik Çağ'daki ticari potansiyellerini daha ayrıntılı olarak ele alabiliriz.

ANTİK ÇAĞ'DA ARKTONNESOS (KAPIDAĞ YARIMADASI) VE
ÇEVRESİNDEKİ LİMANLARIN TİCARİ POTANSİYELİ
ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME



Harita-1: Kyzikos Kentinin Limanları (Gündüz, 2021: 642)

Panormos Limanı. Kyzikos'a bağlı bir liman olan Panormos Limanı, Arktonnesos Yarımadası'nın güneyinde ve Thrakikos Limanı'nın batısında lokalize edilmektedir (Apollonius, *Argonautica*, 1.954 vd.; Sayar, 2018: 262; Hasluck, 1910: 3; Munro ve Anthony, 1897: 158; Arslan, 2007: 323; Türk, 2008: 88; Korkmaz ve Has, 2014: 261). Kyzikos limanlarının en geniş ve önemlisi olan Panormos Arktonnesos'un güneyinde anakaraya en yakın noktada yer alıyordu ve hem Bandırma Körfezi hem de Erdek Körfezi tarafından gelen gemilerin yanaşabileceği bir konumda bulunuyordu (Rustafjaell, 1902: 181; Munro ve Anthony, 1897: 158; Korkmaz ve Has, 2014: 261). Ticari faaliyetlerin merkezi olan Panormos, kentin iç limanı olarak da bilinmektedir. Arazinin doğal yapısına uygun olarak inşa edildiği anlaşılan liman günümüzde sazlık ve bataklık bir alan içerisinde bulunmakta olup büyük oranda toprak altında kalmıştır (Yaylalı, 1991: 179; Korkmaz ve Has, 2014: 261 ve 268, res. 9). Alanda ele geçen buluntular, dalgakıran kalıntıları ve sur duvarları dikkatlice incelendiğinde limanın varlığı anlaşılabilir (Şahin ve Gündüz, 2010: 181; Korkmaz ve Has, 2014: 268, res. 10; Korkmaz ve Has, 2017: 107).

20. yüzyıl başlarında bölgeye gelen Rustafjaell limanının iki granit mendirekle çevrelendiğini belirtmiştir (Rustafjaell, 1902: 181). Liman çevresinde MÖ 4. yüzyıla tarihlenen çok sayıda seramik parçası bulunması bölgede dış ticarete yönelik seramik atölyelerinin varlığına işaret eder (Yaylalı ve Özkaya, 1996, 311 vd.; Korkmaz ve Has, 2014: 268). Alanda sualtı araştırmaları yapan S. Gündüz'e göre burada yapılacak kapsamlı kazılarda *in situ* olarak gemilerin bulunabilme olasılığı yüksektir (Şahin ve Gündüz, 2010: 181). Aristides burasını Phasis'ten (Poti) Cadiz'e ulaşan deniz ticaret yolunun ve ton balığı ticaretinin önemli üslerinden biri olarak gösterir (Aristides, 16; Türk, 2022: 60-1; Ertüzün, 1999: 107). Kentin bastığı sikkeler üzerinde sıkça rastlanan "ton balığı" tasvirleri bu ticaretin kent ekonomisi için önemini göstermektedir (SNGAul 7326, 7329, 7339; Von Fritze, 1912, nr. I, 14; I, 30; I, 70; I, 72; I, 74; Tekin, 2007: 40; Koçhan, 2013: 77; Korkmaz ve Has, 2017: 109).



Sikke-2: Kyzikos, MÖ 550-500. Sikkenin ön yüzünde görülen iki ton balığının biri sağa, diğeri sola doğru yüzüyor şekilde tasvir edilmiştir (Von Fritze, 1912, nr. I,15).



Sikke-3: Kyzikos, MÖ 550-450. Sikkenin ön yüzünde bir aslan ve ton balığı tasviri bulunmaktadır (SNGAul 7297; Von Fritze, 1912, nr. I, 85).

Roma döneminde de kullanılan Panormos askeri açıdan da önemli bir limandı. İç Savaş sırasında G. Iulius Caesar'a karşı savaşan M. Iunius Brutus Küçük Asya'ya geçtiğinde Bithynia ve Kyzikos limanlarında bir donanma oluşturulması talimatını verdi (Plutarkhos, *Brutus*, 28). Brutus'un bu talimatı şüphesiz ki Kyzikos limanının kapasitesinin böyle bir donanma oluşturmaya yeterli olduğunu göstermektedir. MS 194 yılındaki Roma iç savaşı sırasında Septimius Severus rakibi Pescennius Niger ile Kyzikos civarında yapacağı savaş öncesinde donanmasını bu limana demirlemiştir (Herodianus, *Historicus*, III.2.1-2). Bu durum Kyzikos Limanının büyük sayılabilecek bir donanmanın demirleyebileceği kapasitede ve donanımda olduğunu göstermesi açısından önemlidir.

Roma Döneminde Karadeniz'in güvenliğini sağlamak amacıyla oluşturulan *Classis Pontica*'nın⁸ MS 170'li yıllarda Trapezus'tan Kyzikos'a taşınması buradaki limanların askeri önemini daha da arttırmıştır (Wheeler, 2012: 126; Çoruh Kurt, 2020: 442). *Classis Pontica*'nın Kyzikos'a taşınmasıyla görev alanı Bosphorus'tan Hellespontos'a kadar olan alana genişlemiştir. MS 218 yılına gelindiğinde *Clasis Pontica*'nın üssünün hala Kyzikos'ta olduğunu görüyoruz (Cassius Dio, *Rhomaika*, LXXX.7.3). Hatta MS 365 yılında donanmayı saldırılardan korumak amacıyla limanın tahkim edildiğini öğreniyoruz (Ammianus Marcellinus, *Rerum gestarum Libri*, XXVI.8.8). Bu durum bize başlangıçta ticari açıdan daha ön planda olan Panormos Limanı'nın MS 2. yüzyıl sonlarından itibaren askeri öneminin artmaya başladığını göstermektedir. Özellikle MS 3. yüzyıl ortalarından itibaren başlayan ve Anadolu'daki birçok kentin yağmalanmasıyla neticelenen Got akınları nedeniyle donanmanın öneminin arttığı düşünülebilir. Ancak bu süreçte donanmanın nasıl bir rol üstlendiği bilinmemektedir. Gotların sahildeki birçok kenti yağmalamaları donanmanın çok da etkili olmadığını göstermektedir.

Hytos (XYTOΣ) Limanı (Batı Limanı): Arktonnesos'un güneybatı kısmında yer alan Hytos limanı Erdek Körfezi'ne açılmaktadır (Hasluck, 1910: 3, 5; Ertüzün, 1999: 110; Yaylalı, 1991: 179; Korkmaz ve Has, 2014: 260; Arslan, 2007: 323; Türk, 2008: 88). Yapılan arkeolojik araştırmalara ve antik kaynakların verdiği bilgilere göre limanın 300 x 300 m boyutunda olduğu tahmin edilmektedir (Ertüzün, 1999: 110). Korunaklı bir yerde bulunan limanın dalgakıranlarla çok iyi bir şekilde korunduğu

⁸ *Classis Pontica*, Domitius Corbulo'nun Parthlarla yaptığı ateşkesin ardından Nero'nun MS 66 yılında Tiridates'i Ermeni kralı olarak taçlandırmasından sonra MS 64 yılında oluşturulmuştur (Wheeler, 2012: 124).

anlaşılmaktadır. Argonautların başka bir yerde demirli olan gemilerini daha sonra Hytos Limanı'na getirmeleri limanın daha korunaklı olduğu hakkında fikir verebilir (Apollonius, *Argonautica*, I. 985-990; Munro ve Anthony, 1897: 158; Fitch, 1912: 46). Yine efsanede limanın girişinin büyük kayalarla kapatılması hikâyesi burasının doğal bir liman olabileceğini gösterir (Apollonius, *Argonautica*, I. 985-990 I. 987 vd.; Fitch, 1912: 46). Hytos limanının askeri kapasitesinin de oldukça yüksek olduğu anlaşılıyor. Ammianus Marcellinus istenildiğinde limanın ağzının zincirle kapatılabildiğini belirtmektedir (Ammianus Marcellinus, *Rerum gestarum Libri*, XXVI.8.8; Hasluck, 1910: 4; Ertüzün, 1999: 110; Arslan, 2007: 323).

MÖ 410 yılında Alkibiades komutasındaki Atina donanmasının Perslerin desteğiyle isyan eden Kyzikos kentine saldırması ve akabinde kenti ele geçirmesi sırasında limanda 60 gemiden oluşan Sparta ve Pers destekli bir Kyzikos donanmasının demirli olduğu bilinmektedir (Diodorus, *Bibliothēke Historike*, XIII.49.4-6; XIII.40.6; Ksenophon, *Hellenika*, I.1.16-20; Thukydides, VIII.107; Littman, 1968: 266; Hasluck, 1910: 167; Arslan, 2010: 110-1; Tekin, 2007: 79; Koçhan, 2013: 73). 86 gemiden oluşan Atina donanması savaşı kazandıktan sonra Hytos limanına demir atmıştır (Ksenophon, *Hellenika*, I.1.11-15; Diodorus, *Bibliothēke Historike*, XIII.49; XIII.50; Hasluck, 1910:167; Littman, 1968: 268 vd.; Korkmaz ve Has, 2017: 107). Yukarıdaki her iki örnek de Hytos limanının askeri kapasitesini göstermesi açısından önemlidir.

Burası arazinin doğal yapısı dikkate alınmadan sonradan inşa edilmiş yapay bir limandır (Şahin ve Gündüz, 2010: 180; Hasluck, 1910: 5; Ertüzün, 1999: 110). Günümüzde bazı kalıntıların görülebildiği limanın mendireği tamamen su altında kalmıştır (Rustafjaell, 1902: 185; Korkmaz ve Has, 2014: 266, res. 5-8; Şahin ve Gündüz, 2010: 181; Ertüzün, 1999: 110). Boğazın alüvyonlarla dolması ve böylece Panormos Limanının işlevsiz kalmasından sonra Kyzikos Körfezi'ne yanaşan gemiler için yapılmış olmalıdır. Yapay bir liman olmasına rağmen bölgedeki en uzun ömürlü limanlardan biridir. Antik Çağ'dan Osmanlı Dönemine kadar kullanıldığı sanılmaktadır (Günar ve Öztürk, 2018: 272). Hytos limanı zamanla Kleite Çayı'nın getirdiği alüvyonlarla dolmuş ve bataklık haline gelmiştir (Türk, 2008: 88).

Thrakikos Limanı (Doğu Limanı): Arktonnesos'un güneydoğusunda konumlanan Thrakikos Limanı'nın adını Byzantion ve Thrakia'dan gelen tüccarlardan aldığı sanılmaktadır (Hasluck & Anderson 1904, 142; Hasluck, 1910: 5; Ruge, 1924: 232; Korkmaz & Has, 2014: 261). Ksenophon'un

(*Anabasis*, VII.1.24) Byzantion'daki Thrakion Meydanı'ndan bahsetmesi, bu adın Byzantion ya da Thraklarla ilişkili olabileceğini göstermektedir. Son zamanlarda Byzantion'un kurulmasından önce burada Thrakların / Friglerin yaşadığına dair görüşler ileri sürülmektedir (Dönmez, 2017: 64-68).

Argonutlar Efsanesindeki gemicilerin Thrakikos limanına uğradıkları düşünülmektedir (Korkmaz ve Has, 2014: 261). Plinius limana açılan kapının adını *Thrakion* olarak vermektedir (Plinius, *Naturalis Historia*, XXXVI.23; Arslan, 2010: 424). Bandırma Körfezi'ne açılan limanı daha çok Pontos Eukseinos tarafından gelip Ege Denizi'ne doğru giden gemiler kullanıyordu (Yaylalı, 1991: 179; Türk, 2008: 88; Günar ve Öztürk, 2018: 272; Korkmaz ve Has, 2014: 261). Günümüzde neredeyse tamamı toprak altında kalmış olmasına rağmen arkeolojik kalıntılardan ve kıyı çizgisinden limanın varlığı anlaşılabilir (Şahin ve Gündüz, 2010: 181; Korkmaz ve Has, 2017: 107). Dalgakıran kalıntıları limanın yeri ve büyüklüğü hakkında genel bir fikir vermektedir (Ertüzün, 1999: 109). Thrakikos Limanı'ndaki dalgakırandan Güney Agora'ya kadar uzanan sur kalıntıları tespit edilmiştir (Korkmaz ve Has, 2014: 257; 264). Antik kaynaklardaki anlatılanlardan yola çıkılarak limanın batısında, sur duvarlarının içinde olduğu düşünülen tersaneyi tespit etmek amacıyla arkeolojik kazılar yapılmış ancak tersaneye ait herhangi bir kalıntıya rastlanmamıştır (Yaylalı, 1991: 181, çiz. 1; Yaylalı ve Özkaya, 1996: 319; Koçhan ve Korkmaz, 2015: 66). Rustafjaell, limanın Pontos Kralı VI. Mithridates'in kenti kuşatmasından kısa bir süre sonra inşa edildiğini ve limana ait izlerin şehir surlarının dışında izlenebildiğini belirtmektedir (Rustafjaell, 1902: 181).

Zamanla anakara ile Arktonnesos arasındaki boğazın dolmasıyla Kyzikos kentinin ana limanı olan Panormos Limanı bataklığa dönüşmüş ve liman kullanılamaz hale gelmiştir. Ticari faaliyetlerin merkezi olan Panormos'un devre dışı kalması Bandırma Körfezi'ne hakim noktadaki Thrakikos Limanı'nın önem kazanmasına neden olmuştur.

2- Arktonnesos Yarımadası Üzerindeki Diğer Limanlar

Peramos ve Artake Limanları. Arktonnesos'un güneydoğunda konumlanan Peramos (Tatlısu) fırtınalı havalarda gemilerin sığınabileceği doğal ve korunaklı küçük bir limandı.⁹ Bölgedeki ana liman olan Thrakikos'un gölgesinde kaldığı için çok fazla gelişmemiş ve küçük bir demir atma yeri olarak kalmıştır. Antik kaynaklarda geçmese de modern araştırmacılar burada bir liman olduğunu ileri sürmektedirler (Hasluck,

⁹ <https://www.ancientportsantiques.com/the-catalogue/bosphorus-black-sea/>, 2895, Erişim Tarihi: 20.04.2024.

1910: 1, 23, 27). Arktonnesos'un batısında Artake'de (Erdek) konumlanan Artake Limanı ise (Plinius, *Naturalis Historia*, V.40.142) Hytos Limanı nedeniyle çok fazla gelişmemiştir.

Bathys Limen (Βαθύς λιμὴν): Kelime anlamı olarak “derin liman” anlamına gelen Bathys Limen, Arktonnesos Yarımadasının en kuzey ucunda Propontis kıyısında yer alan bir liman yerleşimiydi (Talbert, 2000, map 52). Burası günümüzdeki Turanköy ile lokalize edilmektedir.¹⁰ Bathys Limen yarımadaının kuzeyindeki tek limandı (Sayar, 2018: 262). Kalın Burun ile Balyoz Burnu arasında son derece korunaklı bir mevkide yer alıyordu. Yarımada'nın kuzeyinden geçen gemiler için doğal bir sığınma alanıydı. Arktonnesos'un güneyindeki boğazın kapanmasıyla Propontis üzerinden geçen tüm gemiler buradan geçmek zorunda kaldığından önemi artmıştır. Bathys Limen'in iç bölgelerle kara yolu ulaşımı Dindymon Dağları nedeniyle oldukça zor olduğu için yoğun ticaret yapılan bir liman olmamıştır. Ancak özellikle fırtınalı günlerde gemilerin sığındığı korunaklı liman olarak ön plana çıkmıştır.

3- Arktonnesos Çevresinde ve Adalarda Tespit Edilen Limanlar

Yaşlı Plinius, Arktonnesos Yarımadasının kuzeyinde ve batısında yer alan adaları şu şekilde sıralamaktadır: “*Kyzikos mermerinin geldiği Neuros ve Prokonnesos olarak da anılan Elapponnesos (Geyik Adası), daha sonra Ophiussa (Avşa Adası), Akanthos (Ekinlik?), Phoebe, Scopelos, Porphyrione, aynı adlı şehre sahip Halone (Paşalimanı), Delphacia, Polydora ve Artaceon.*” (Plinius, *Naturalis Historia*, V. 44.151; Hasluck, 1909: 30 vd.; Sivrioğlu vd., 2020: 12). Günensin ve ekibinin 1993-1996 yılları arasında bu adalar çevresinde yaptığı araştırmalarda toplam 12 adet batık tespit edilmiştir (Günensin, 1998: 295). Şimdi bu adalarda tespit edilen limanlar ve gemi barınakları hakkında bilgi verebiliriz.

Halone (Ἀλώνη) (Paşalimanı): Kapıdağ Yarımadasının batısında yer alan adada bir liman olduğu konusunda antik kaynaklarda bilgiler bulunmaktadır (Plinius, *Naturalis Historia*, II.89.1; Talbert, 2000, map 52; Hasluck, 1910: 35) Plinius adadaki Delphacie adlı bir kasabadan (*Halone cum oppido*) söz etmektedir (Plinius, *Naturalis Historia*, V.44.151; Hasluck, 1910: 35). Ayrıca Houhlia (Tuzla) iskelesinde bulunan mermer kalıntıları adadaki limanın varlığını destekler niteliktedir (Sivrioğlu vd. 2020: 16). Ancak adada henüz kapsamlı arkeolojik araştırmalar yapılmadığı için limanın kapasitesi hakkında çok fazla bilgimiz bulunmuyor. Bununla birlikte

¹⁰ <https://www.ancientportsantiques.com/the-catalogue/bosphorus-black-sea/>, 2894, Erişim Tarihi: 20.04.2024.

buradaki adaların çevresinde yapılan su altı araştırmalarında çok sayıda batık tespit edilmiştir (Pulak, 198: 47-62; Günsenin, 1998: 295 vd.). Bu durum bölgede yoğun bir deniz trafiğinin olduğunu göstermektedir.

Elaphonnesos (Ελαφώνησος) (Avşa Adası) Limanı: Elaphonnesos Adası'nda bir liman olduğunu antik kaynaklardan öğreniyoruz (Plinius, *Naturalis Historia*, V.44.1; Talbert, 2000, map 52; Hasluck, 1910: 36; Sevin, 2001: 49). Coğrafyacı Skylaks'ın "iyi limanlı bir ada" olarak tanımladığı Elaphonnesos, Prokonnesos halkının çiftçilik yaptığı bir adaydı (Skylaks, *Periplus*, 94). Dağlık yapısı ve zengin mermer yataklarıyla kaplı olduğu için tarım olanakları kısıtlı olan Prokonnesos (Marmara) adası sakinlerinin burada çiftçilik yapması adanın verimli topraklara sahip olduğunu göstermektedir. Ancak liman hakkında çok fazla bilgimiz bulunmuyor. Muhtemelen çok büyük olmayan ve adanın ihtiyacını karşılayacak şekilde yapılmış küçük bir limandı.

Prokonnesos (Προκόννησος) (Marmara Adası) Limanları: Dağlık ve engebeli bir coğrafyası olan Prokonnesos Adası Arktonessos'un kuzeyinde, Propontis'in ortasındaki konumuyla tarih boyunca Ege'den Karadeniz'e giden gemiler için bir atlama taşı vazifesi görmüştür. Prokonnesos, 18 km uzunluğu ve 10.5 km genişliğiyle bölgedeki en önemli ve en büyük adadır (Hasluck, 1910: 30). Adanın ilk kez MÖ 7-6. yüzyıllarda Miletoslular tarafından kolonize edildiği bilinmektedir (Strabon, *Geographika*, XIII.1.12; Hasluck, 1909: 32; Sevin, 2001: 49; Sivrioğlu vd. 2020: 13-4). İonia İsyanı'na katılan ada Pers donanması tarafından yağmalanmıştır (Herodotos, *Historiae*, VI.33; Hasluck, 1909: 8; Hasluck, 1910: 165; Sevin, 2001: 49). Pers ordusu adadaki yerleşimleri ve limanları yakarak ağır tahribata yol açmıştır (Herodotos, *Historiae*, VI.33; Sivrioğlu vd., 2020: 13). Daha sonra Attika Delos Deniz Birliği'ne üye olan Prokonnesos'un MÖ 450 yılında Birliğe 3 *talanton* vergi verdiği anlaşılmaktadır (Strabon, *Geographika*, VII.55; Meritt vd. 1939: 261-3; Hasluck, 1910: 165; Sivrioğlu vd., 2020: 13; Ertüzün, 1999: 20). MÖ 362 yılında Prokonnesos'un Kyzikoslulara karşı müttefiklerden yardım istediğini görüyoruz (Demosthenes, *Contra Polyclem*, 50.5; Sivrioğlu vd., 2020: 13; Hasluck, 1909: 8). Bu durum Kyzikosluların adayı baskı altına aldıklarını göstermektedir.

MÖ 410 yılındaki Kyzikos Deniz Muharebesi için Alkibiades komutasında Parion'da toplanan Atina donanması 86 gemiye ulaşmıştı (Ksenophon, *Hellenika*, I.1.11-18; Littman, 1968: 265-6; Hasluck, 1910:167). Parion'dan Prokonnesos Limanı'na hareket eden Atina donanması buradaki gemilerin tümüne el koyarak onları limanda abluka

altına aldı. Liman dışına çıkmalarına izin vermedi (Ksenophon, *Hellenika*, I.1.17-18; Hasluck, 1910: 167; Littman, 1968: 266; Ertüzün, 1999: 23). Bu durum bize adadaki ana liman olan Palatia Limanı'nın (Saraylar) kapasitesinin oldukça büyük olduğunu göstermektedir.

Adanın kuzeydoğusunda oldukça korunaklı bir koyda yer alan Palatia Limanı, güneybatısında ise mermer ihracının yapıldığı adanın asıl limanı yer alıyordu (Talbert, 2000, map 52; Ward-Perkins, 1980: 40; Hasluck, 1910: 30). Hasluck "iyi" olarak tanımladığı limana ait mendireklerden de bahsetmekte ancak limanın kuzeydoğu rüzgârlarına açık olmasının olumsuz bir dezavantaj olduğunu belirtmektedir (Hasluck, 1909: 30). Mermer ocakları Prokonnesos Limanı'nın sadece birkaç yüz metre uzağındaydı. Çıkarılan mermerlerin çoğu sevkiyattan önce adada işleniyordu (Ward-Perkins, 1980: 40-41; Hasluck, 1909: 30-31).

Antik Çağ'da mermer yataklarıyla ünlü olan Prokonnesos'un başta Kyzikos, Halikarnassos (Bodrum) ve Ephesos olmak üzere birçok kente mermer ihraç ettiği bilinmektedir.¹¹ (Rustafjaell, 1902: 179; Sevin, 2001: 49; Hasluck, 1910: 30-31; Sivrioğlu vd., 2020: 14-16). Ayrıca Tyre, Perge, Side, Aphrodisias, Herakleia Pontika, Nikomedia, Prusa ad Olympum, Tomis, Byzantion, İtalya, Pergamon, Lepcis Magna, Odessos, Nicopolis ad Istrum, Smyrna vb. gibi kentlerdeki bazı yapılarda ve mezarlarda Prokonnesos mermeri kullanıldığı tespit edilmiştir (Ward-Perkins, 1980: pl. IX-XXVII; Hasluck, 1909: 30 vd.). Plinius ve Vitruvius gibi yazarlar Halikarnassos Mozelesi'nde Prokonnesos mermerinin kullanıldığını belirtmişlerdir.¹² (Vitruvius, *De Architectura*, II.8.10; Hasluck, 1909: 30 vd.; Sevin, 2001: 49).

Palatia Limanı'nın varlığı sadece modern araştırmacılar tarafından ileri sürülür. Bölgede yapılan arkeolojik araştırmalarda çok sayıda kalıntıya rastlanmıştır (Sivrioğlu vd. 2020: 16; Ward-Perkins, 1980: 40). Prokonnesos Limanı'nın varlığı ise hem antik yazarlar hem de modern araştırmacılar tarafından kabul edilmektedir. Özellikle antik dünyada çok meşhur olan Prokonnesos mermerinin ihraç edildiği bu limanın kapasitesinin oldukça

¹¹ Vitruvius, *De Architectura*, II.8.10; Strabon, *Geographika*, XIII.1.16: "Prokonnesos'un iyi yönetilen bir mermer ocağı vardır. Dünyanın bu kısmında, kentlerdeki özellikle Kyzikos'daki güzel sanat eserlerinin çoğu bu mermerden yapılmıştır."; Plinius, *Naturalis Historia*, XXXVI.6.1; V.44.151: "Insulae in Propontide ante Cyzicum Elaphonnesus, unde Cvzicenum marmor, eadem Neuris et Proconnesus dicta...".

¹² Plinius, *Naturalis Historia*, XXXVI.6.1: "...Halicarnasi domus Mausoli Proconnesio marmore exulta est latericiis parietibus..".

yüksek olduğu düşünülmektedir. Bölgede tespit edilen batıkların en azından bir kısmı buradaki mermer ticaretiyle ilgili olmalıdır diye düşünüyoruz. Pulak ve ekibi tarafından bölgede yapılan sualtı araştırmalarında adanın güneybatı ucundaki Ayıtaşı Burnu açıklarında MÖ 4. yüzyıla tarihlenen *amphora* yüklü bir batık ile adanın kuzeybatı ucundaki Tekmezar Burnu açıklarında MS 13. yüzyıla tarihlendirilen iki batık tespit edilmiştir (Pulak, 1985: 55-56).

Akanthos (Ekinlik?) Ophiussa (Οφιούσσα) (Ekinlik Adası): Antik Çağ yazarlarından Yaşlı Plinius Arktonnesos Yarımadası çevresindeki adalar arasında Ophiussa'yı da sayar (Plinius, *Naturalis Historia*, V.44.1). Ancak adanın ismi MS 5.-6. yüzyıl yazarlarından Stephanus Byzantinus'ta daha sık geçmektedir (Stephanos Byzantios, *Ethnika*, 9, 122, 391). Bu durum adanın daha geç dönemden itibaren önem kazandığına işaret etmektedir. Adadaki buluntular da çoğunlukla geç döneme tarihlenmektedir. N. Günensin ve ekibi adanın kuzeyinde kıyıya dağılmış çok sayıda sütun ve sütun başlığı olabilecek parçalar tespit etmiştir. Parçaların Prokonnessos'tan ihraç edilen yarı işlenmiş mermer yüklü bir geminin kargosu olduğu sanılmaktadır (Günensin, 1998: 297). Geminin Prokonnessos Adasının Saraylar Limanından hareket ettiği düşünülmektedir (Günensin, 1998: 298). Ancak buluntular Akanthos adasındaki bir limana da işaret edebilir. Bu nedenle bölgede daha ayrıntılı araştırmalar yapılması gerektiğini düşünüyoruz.

Şirinçavuş Antik Limanı: Taş Liman olarak da bilinen bu limanda 2017 yılından itibaren O. Dumankaya ve ekibi tarafından kapsamlı su altı araştırmaları yapılmıştır. Araştırmalar sonucunda antik liman ve limanı dalgalardan korumak için poligonal taşlar kullanılarak yapılmış dalgakıranlar tespit edilmiştir (Dumankaya, 2018a: 166; Dumankaya, 2018b: 127; Dumankaya vd., 2019: 209; Dumankaya, 2019: 18). Batıdaki dalgakıran 200 metre, doğudaki ise 110 metre olarak ölçülmüştür (Dumankaya vd., 2019: 209; Dumankaya, 2019: 18). Limanın içerisinde 45 metre uzunluğunda küçük bir dalgakıran daha bulunmaktadır. Fırtınalara karşı daha iyi koruma sağlaması amacıyla giriş kısmı daraltılan limanın yapım tarzı ve konumu incelendiğinde daha çok küçük gemilerin demirlemesi için yapıldığı anlaşılmaktadır (Dumankaya, 2018a: 166; Dumankaya, 2019: 18). Kyzikos limanlarına yakınlığı düşünüldüğünde bu limanın küçük olması anlaşılabilir. Karada yapılan çalışmalarda depo ve ticari amaçlarla inşa edilmiş yapı kalıntılarına rastlanmıştır (Dumankaya, 2018a: 166; Dumankaya, 2018b: 129; Dumankaya vd., 2019: 210). Limanın ne zaman yapıldığı konusunda kesin bir şey söylemek oldukça zordur. Su altı araştırmalarında da bunu aydınlatacak kesin kanıtlara rastlanmamıştır (Dumankaya vd., 2019: 210).

Antik liman ve dalgakıran çevresinde yapılan yüzey araştırmalarında ele geçen buluntular Klasik ve Hellenistik Döneme tarihlenmektedir. Buluntular arasında MÖ 4. yüzyıla tarihlendirilebilecek kaseler ile Geç Roma Dönemi özellikleri gösteren seramik parçaları öne çıkmaktadır (Dumankaya, 2018b: 128; Dumankaya vd., 2019: 211). Liman çevresinde ele geçen seramikler, lahitler, ve sütun başlıkları antik limanın kullanımına dair önemli ipuçları vermektedir (Dumankaya, 2019: 21).



Resim 1: Şirinçavuş Antik Limanı
(Gündüz, 2021: 646; Dumankaya, 2018b: 128).

Sonuç

Arktonnesos Yarımadası ve çevresindeki limanlar Pontos Eukseinos'u Ege ve Akdeniz'e bağlayan deniz yolunun üzerinde stratejik bir noktada yer alıyordu. Yarımada, Propontis'in tam ortasındaki konumu ve fırtınalara karşı korunaklı limanları sayesinde uzun süre bu rota üzerindeki ticari üslerden biri olmuştur. Yarımada üzerinde üç limana sahip bir kent olarak Kyzikos'un ekonomik, ticari ve siyasi açıdan ön plana çıktığı görülmektedir. Kentin bastığı *kyzikene* adı verilen sikkeler uzun süre Karadeniz ile Ege Dünyası arasındaki ticarete yaygın ödeme aracı olarak kullanılmıştır. Bu sikkelerin uluslararası geçerliliğinin olması, şüphesiz ki kentin limanları sayesinde elde ettiği ekonomik güce dayanıyordu.

Makalede ele alınan limanlar Büyük Kolonizasyon Dönemi'nden (MÖ 750-550) itibaren artan ticari faaliyetlere paralel olarak önem kazanmaya başlamıştır. Daha sonra Pers, Hellenistik ve Roma Dönemlerinde burası Güney Marmara'daki en önemli ticaret merkezi haline gelmiştir. MS 330 yılında Roma imparatoru I. Constantinus'un Constantinopolis'i kurup

ANTİK ÇAĞ'DA ARKTONNESOS (KAPIDAĞ YARIMADASI) VE
ÇEVRESİNDEKİ LİMANLARIN TİCARİ POTANSİYELİ
ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

burasını imparatorluğun başkenti ilan etmesiyle Arktonnesos Yarımadası ve çevresindeki limanların önemi daha da artmıştır. Bölgedeki limanlar başkente yakın konumları sayesinde ticari ve ekonomik açıdan avantajlı bir konuma gelmişlerdir. Akdeniz ve Ege dünyasından Constantinopolis'e malzeme taşıyan bütün gemiler başkente ulaşmadan önce buradaki limanlara uğramışlardır. Bu durum bölgedeki liman yerleşmelerinin ekonomisine olumlu yönde katkı sağlamıştır.

Roma Dönemi'nde ticari faaliyetlerin artarak devam ettiği limanlar MS 2. yüzyıl sonlarından itibaren askeri bir misyon da üstlenmiştir. Roma'nın Karadeniz donanması olan *Classis Pontica*'nın Trapezus'tan Kyzikos'taki Panormos Limanına taşınmasıyla askeri açıdan önem kazanan bölge ticari faaliyetlerini de Geç Antik Çağ'ın sonuna kadar sürdürmüştür. MS 3. yüzyıl ortalarından itibaren Anadolu kentlerini hedef alan Got akınları sırasında Panormos Limanında konuşlu olan *Classis Pontica*'nın aktif rol oynadığı bilinmektedir.

Hem antik kaynaklar hem de arkeolojik araştırmalar Antik Çağ'da Arktonnesos ve çevresinde yoğun bir gemi trafiğinin varlığını ispatlamaktadır. 1983-2018 yılları arasında bölgede yapılan sualtı çalışmalarında yirmiye yakın batık tespit edilmiştir. Cemal Pulak başkanlığında bölgede yapılan sualtı çalışmalarında 6 tane batık bulmuştur. 1993-1996 yılları arasında Nergis Günsenin'in başkanlığında Prokonessos çevresinde yapılan sualtı araştırmalarında ise toplam 12 adet batık tespit edilmiştir. Yarımada ve adalar çevresinde tespit edilen onlarca batık bölgenin ticari potansiyeli hakkında önemli ipuçları vermektedir.

Sonuç olarak Arktonnesos ve çevresindeki limanların ekonomik getirileri sayesinde bölge kısa sürede gelişmiş ve buradaki Kyzikos kenti finans merkezi haline gelmiştir. Kuruluşundan Roma Dönemi sonuna kadar Güney Marmara'daki en büyük ve zengin kent olarak varlığını devam ettirmiştir. Florus'un Kyzikos'u "*limanları ve surlarıyla Asia kıyılarının ihtişamı*" olarak nitelendirmesi kentin zenginliğine işaret etmektedir. Birçok kez depremler sonucunda ağır hasar görmesine rağmen limanları ve stratejik konumu sayesinde kısa sürede toparlanmıştır. İki limana sahip olan Prokonessos (Marmara Adası) ise tüm Akdeniz dünyasına ihraç ettiği mermerleriyle kısa sürede zenginleşmiştir.

KAYNAKÇA

Antik Kaynaklar

Aelius Aristides, *The Complete Works*, English trans. by C. A. Behr, I-II, Leiden, 1981-1986.

- Ammianus Marcellinus, *Rerum gestarum Libri*, English trans. by J.C. Rolfe, I-III, Loeb Classical Library, Cambridge, Massachusetts, London, 2005.
- Apollonius Rhodius, *Argonautica*, English trans. by R.C. Seaton, Loeb Classical Library, Cambridge, Massachusetts, London, 1967.
- Appianus, *Mithridateios*, English trans. by H. White, I-IV, Loeb Classical Library, Cambridge, Massachusetts, London, 1912-1913.
- Cicero, *Pro A. Licinio Archia Poeta Oratio*, English trans. by N. H. Watts, Loeb Classical Library, London & New York, 1923.
- Cicero, *Pro Manilia or Oratio de Imperio Cn. Pompei*, English trans. by H.G. Hodge, Loeb Classical Library, London & New York, 1927.
- Cicero, *Oratio pro L. Murena*, English trans. by L. E. Lord, Loeb Classical Library, Cambridge, Massachusetts, London, 1964.
- Cicero, *In Verrem*, English trans. by L. H. G. Greenwood, Loeb Classical Library, London & New York, 1959-1960.
- Demosthenes, *Contra Polyclem, Orations L-LIX, Private Cases in Neaeram; Apollodorus Against Polyycles for Expenses Incurred while Serving Trierarch*, vol. VI, English translation by A. T. Murray, Loeb Classical Library, Cambridge, Massachusetts, London, 2016.
- Cassius Dio, *Rhomaika*, English trans. by E. Carry, I-IX, Loeb Classical Library, London, 1914-1927.
- Diodorus Siculus, *Bibliothèque Historique*, English trans. by R.M. Geer, Loeb Classical Library, London & New York, 1947.
- Annius Florus, *L. Annaei Flori Epitoma De Tito Livio Bellorum Omnium Annorum DCC Libri II*, English trans. by E.S. Foster, Loeb Classical Library, London & New York, 1929.
- Herodotos, *Historiae*, English trans. by A. D. Godley, I-IV, Loeb Classical Library, London & New York, 1975.
- Herodianus, *Historicus*, English trans. by C. R. Whittaker, Loeb Classical Library, London, 1969.
- Xenophon, *Anabasis*, English trans. by C. L. Brownson, I-VII, Loeb Classical Library, Cambridge, Massachusetts, London, 1968.
- Xenophon, *Hellenika*, English trans. by C.L. Brownson, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, 1961.
- G. Plinius Secundus, *Naturalis Historia*, English trans. by H.R. Rackham, I-V ve IX; W.H.S. Jones, VI-VIII; D.E. Eichholz, X, Loeb Classical Library, Cambridge, Massachusetts, London, 1938-2004.
- Plutarkhos, *Lucullus*, English trans. by B. Perrin, I-XI, Loeb Classical Library, London & New York, 1959.

ANTİK ÇAĞ'DA ARKTONNESOS (KAPIDAĞ YARIMADASI) VE
ÇEVRESİNDEKİ LİMANLARIN TİCARİ POTANSİYELİ
ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

- Plutarkhos, *Brutus*, English trans. by B. Perrin, I-XI, Loeb Classical Library, London & New York, 1959.
- Polybios, *Historiai*, English translation by W. R. Paton, I-VI, Loeb Classical Library, Cambridge, Massachusetts, London, 1922 vd.
- Skylaks, *Periplus*, çev. Murat Arslan, *Mediterranean Journal of Humanities*, II.1, 2012, 239-257.
- Stephanos Byzantios, *Ethnika*, ed. A. Westermann, Berolini, 1849.
- Strabon, *Geographika*, English trans. by H.L. Jones, Loeb Classical Library, London & New York, 1917-1932.
- Thukydides, *History of the Peloponnesian War*, English trans. by C.F. Smith, I-III, Loeb Classical Library, Cambridge & Massachusetts, 2003.
- Velleius Paterculus, *Historia Romana*, English trans. by F. Shipley, Loeb Classical Library, London, 1924.
- Vitruvius, *De Architectura*, Çev. S. Güven, İstanbul, 1998.

Modern Kaynaklar

- AKURGAL, Ekrem (1956), “Kyzikos ve Ergili Araştırmaları İon Yayılışının Tarihi Hakkında”, *Anatolia*, 1, 43-51.
- ARSLAN, Murat (2007), *Mithridates VI Eupator (Roma'nın Büyük Düşmanı)*, Odin Yayıncılık, İstanbul.
- ARSLAN, Murat (2010), *İstanbul'un Antikçağ Tarihi (Klasik ve Hellenistik Dönemler)*, Odin Yayıncılık, İstanbul.
- ÇORUH KURT, Hacer (2020), “Batı Anadolu’da Kavşak Noktası bir Kent: Kyzikos”, *Journal of Social and Humanities Sciences Research*, 7.51, 440-448.
- ÇORUH KURT, Hacer (2022), “Kyzikos’ta Denizcilik Yaşantısından İzler”, eds. Mehmet Bayyigit vd., *Geçmişten Günümüze Balıkesir'in Kültürel Mirası*, cilt 2, Palet Yayınları, Konya, 198-208.
- DÖNMEZ, Şevket (2017), “Byzantion’dan Önce Thrakion Vardı”, *Tarih*, 34, 64-68.
- DREW-BEAR, T. (2004), “Cyzicus”, *Brill's New Pauly*, 4, Ed. by H. Cancik and H. Schneider, Brill, Leiden-Boston, 26-28.
- DUMANKAYA, Oktay (2018a), “Bandırma İlçesi Şirinçavuş Mahallesi Antik Liman, Yerleşim ve Batık Potansiyelinin Tespiti Araştırmaları-2017”, ed. U. Töre Sivrioğlu, *Antik Çağdan Cumhuriyete Bandırma ve Yakın Çevresi Tarihi*, Dora Yayınları, Bursa, 165-173.
- DUMANKAYA, Oktay (2018b), “Bandırma ilçesi Şirinçavuş Mahallesi Antik liman, yerleşim ve batık potansiyelinin tespiti araştırmaları”, *TINA Denizcilik Arkeolojisi Dergisi*, 10, 127-132.
- DUMANKAYA, Oktay (2019), “The Ancient harbor and quarry of cunill(i)ere or Palleo / Palormo (?)”, *Colloquium Anatolicum*, 18, 15-34.

- DUMANKAYA, Oktay, AÇAR, Evren, GÜNDÜZ, Serkan, BİLİR, Ahmet, AKDAĞ, Çağlar (2019), “Balıkesir İli Marmara Kıyıları Antik Liman Yerleşim ve Batık Potansiyelinin Tespiti Yüzeysel Araştırması-2017”, Haz. Candaş Keskin, 36. *Araştırma Sonuçları Toplantısı, 7-11 Mayıs 2018*, c. 3, Ankara, 207-220.
- ERTÜZÜN, R. Mazhar (1999), *Kapıdağı Yarımadası ve Çevresindeki Adalar (Tarih ve Arkeolojisi Üzerinde Araştırmalar)*, Ozan Sanatevi, İstanbul.
- FITCH, Edward (1912), “Apollonius Rhodius and Cyzicus”, *The American Journal of Philology*, 33.1, 43-56.
- GÜNAR, Altuğ ve ÖZTÜRK, Didem (2018), “Kyzikos Şehrinin Antik Dönemde Ticaret Açısında Önemi”, ed. Zekai Mete vd., *Uluslararası Bandırma ve Çevresi Sempozyumu, 17-19 Eylül 2018*, Bandırma Onyediy Eylül Üniversitesi Yayınları, Bandırma, 267-278.
- GÜNDÜZ, Serkan (2021), “Sualtı Arkeolojisi ve Marmara Denizi”, *UÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 22.40, 633-662.
- GÜNSENİN, Nergis (1998), “1996 Yılı Marmara Adaları Yan Taramaları Sonar Araştırması Ekinlik Adası Mermer Batığı”, Haz. Koray Olşen vd., *XV. Araştırma Sonuçları Toplantısı*, c. 1, Milli Kütüphane Basımevi, Ankara, 295-306.
- HACK, David (2020), “Augustus und Kyzikos”, Ed. Jessica Bartz, Martin Müller, Rolf Frank Sporleder (Hrsg.), *Augustus Immortalis*, Berlin, 45-62.
- HASLUCK, F. William ve ANDERSON, A. E. (1904), “On the Topography of Cyzicus” *The Journal of Hellenic Studies*, 24, 135-143.
- HASLUCK, F. William (1909), “The Marmara Islands”, *The Journal of Hellenic Studies*, 29, 6-18.
- HASLUCK, F. William (1910), *Cyzicus*, Cambridge University Press, London.
- IGR: *Inscriptiones Graecae ad res Romanas Pertinentes*. Ed. R. Cagnat-J. Toutain. I-IV. Paris 1906-1928.
- JONES, A. H. Martin (1971), *The Cities of the Eastern Roman Provinces*, Clarendon Press, 2nd edition, Oxford.
- KOÇHAN, Nurettin (2005), “A Fragment of Pediment From Cyzicus”, *Bellesten*, LXIX.254, 1-8.
- KOÇHAN, Nurettin ve KORKMAZ, Meral (2015), “Kyzikos’ta Yapılan Kazı ve Sondajlarla İlgili Bir Değerlendirme”, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 35, 60-77.
- KOÇHAN, Nurettin (2013), “Kyzikos, Hellespontus’ta Bir Eyalet Merkezi”, *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 31, 69-91.
- KOÇHAN, Nurettin (2023), “Geçmişten Günümüze Kyzikos Turizm İlişkisi”, *Anatolian Archaeology*, 1, 137-146.

ANTİK ÇAĞ'DA ARKTONNESOS (KAPIDAĞ YARIMADASI) VE
ÇEVRESİNDEKİ LİMANLARIN TİCARİ POTANSİYELİ
ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

- KOÇYİĞİT, Oğuz (2020), “Kapıdağ Yarımadası ve Marmara Takımadalarında Bizans Dönemi Kültür Varlıkları”, *Lycus Dergisi*, 2, 101-128.
- KORKMAZ, Meral ve HAS, A. Cuneydi (2014), “Kyzikos Kenti Sur Duvarları ve Limanları”, Haz. H. Kasapoğlu ve M.A. Yılmaz, *Anadolu'nun Zirvesinde Türk Arkeolojisinin 40 Yılı*, Bilgin Kültür Sanat Yayınları, Ankara, 255-269.
- KORKMAZ, Meral ve HAS, A. Cuneydi (2017), “Batı Anadolu Ticaretine Yön Veren Bir Liman: Kyzikos Antik Kenti Hytos Limanı”, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 38, 105-115.
- LEVICK, Barbara (2004), “The Roman Economy: Trade in Asia Minor and the Niche Market”, *Greece & Rome*, 51.2, 180-198.
- LITTMAN, Robert J. (1968), “The Strategy of the Battle of Cyzicus”, *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 99, 265-272.
- MAGIE, David (1950), *Roman Rule in Asia Minor*, Princeton University Press, Princeton.
- MERRITT, B. Dean, WADE-GERY, H. T., MCGREGOR, M. Francis (1939), *Athenian Tribute Lists*, vol. 1, Harvard University Press, Cambridge.
- MILDENBERG, Leo (1995), “The Cyzicenes: A Reappraisal”, *American Journal of Numismatics*, 5-6, 1-12.
- MUNRO, J. A. R. ve ANTHONY, H. M. (1897), “Explorations in Mysia”, *The Royal Geographical Society*, 9.2, 150-169.
- PALAZ ERDEMİR, Hatice ve GÖKBUNAR, R. (2007), “Efes Gümrük Yazıtında Gümrük Vergileri”, *Gazi Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 9.1, 227-234.
- PALAZ ERDEMİR, Hatice (2004), “Roma'nın Küçük Asya'da İdari Bir Meselesi: Bağımsız Şehirler”, *Adalya*, VII, 171-184.
- PULAK, Cemal (1985), “1984 Marmara Sualtı Araştırmaları”, *III. Araştırma Sonuçları Toplantısı*, 20-24 Mayıs 1985, Ankara, 47-62.
- ROSTOVITZ, Michael (1941), *The Social & Economic History of the Hellenistic World*, Clarendon Press, Oxford.
- ROSTOVITZ, Michael (1957), *The Social and Economic History of the Roman Empire*, Clarendon Press, Oxford.
- RPC: *Roman Provincial Coinage*.
- RUGE, W. (1924), “Kyzikos”, *RE*, 12.1, 228-234.
- RUSTAFJELL, R. (1902), “Cyzicus”, *The Journal of Hellenic Studies*, 22, 174-189.
- SAYAR, M. Hamdi (2018), “Kyzikos Limanı'nın Eskiçağdaki Önemi”, *Uluslararası Bandırma ve Çevresi Sempozyumu*, 17-19 Eylül 2018, ed.

- Zekai Mete vd., Bandırma Onyedinci Eylül Üniversitesi Yayınları, Bandırma, 261-263.
- SEVİN, Veli (2001), *Anadolu'nun Tarihi Coğrafyası I*, Türk Tarihi Kurumu, Ankara.
- SHERWIN-WHITE, A. Nicholas (1977), "Roman Involvement in Anatolia, 167-88 B.C.", *The Journal of Roman Studies*, 67, 62-75.
- SİVRİOĞLU, U. Töre, AKÇAÖZ, Mustafa, PAPACHRISTOU, Ioannis (2020), "Güney Marmara Adaları Tarihçesi", Ed. İnci Türkoğlu, *Güney Marmara Adaları (Risk altındaki Mimari Mirası)*, Kültürel Mirası Koruma Derneği, İstanbul.
- SNGAul: *Sylloge Nummorum Graecorum*, Sammlung H. Von Aulock. Pontus-Paphlagonien-Bithynien, Heft. 1, Nr. 1-332, Berlin, 1957.
- ŞAHİN, Mustafa ve GÜNDÜZ, Serkan (2010), "Kyzikos Sualtı Araştırması, 2008", Haz. Haydar Dönmez, Candaş Keskin, *27. Araştırma Sonuçları Toplantısı*, 25-29 Mayıs 2009, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, c. 3, 179-186.
- TALBERT, Richard J. A. (2000), *Barrington Atlas of the Greek and Roman World*, Princeton University Press, Princeton.
- TEKİN, Oğuz (2007), *Eski Anadolu ve Trakya, (Ege Göçlerinden Roma İmparatorluğu'nun İkiye Ayrılmasına Kadar (MÖ 12.-MS 4. Yüzyıllar Arası)*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- TÜRK, Mustafa (2008), *Antikçağ'da Mysia ve Arkeolojisi*, Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir Üniversitesi, Balıkesir.
- TÜRK, Mustafa (2022), "Aelius Aristides'in Kyzikos Söylevi", *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 41.72, 54-78.
- VON FRITZE, H. (1912), "Die Elektronprägung von Kyzikos", *Nomisma*, VII, 1-38.
- WARD-PERKINS, J. B. (1980), "Nicomedia and the Marble Trade", *Papers of the British School at Rome*, 48, 23-69.
- WHEELER, Everett L. (2012), "Roman Fleets in the Black Sea: Mysteries of the 'Classis Pontica'", *Acta Classica*, 55, 119-154.
- YAYLALI, Abdullah ve ÖZKAYA, Vecihi (1996), "1994 Kyzikos Arkeolojik Kazısı", Haz. İsmail Eroğlu vd., *HXVII. Kazı Sonuçları Toplantısı*, 29 Mayıs-2 Haziran 1995, T.C. Kültür Bakanlığı Milli Kütüphane Basımevi, Ankara, c. II, 311-335.
- YAYLALI, Abdullah (1991), "Kyzikos 1989 Yılı Çalışmaları", *XII. Kazı Sonuçları Toplantısı*, 28 Mayıs-1 Haziran 1990, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, c. II, 171-194.

ANTİK ÇAĞ'DA ARKTONNESOS (KAPIDAĞ YARIMADASI) VE
ÇEVRESİNDEKİ LİMANLARIN TİCARİ POTANSİYELİ
ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

YAYLALI, Abdullah (2018), "Kyzikos", *Uluslararası Bandırma ve Çevresi Sempozyumu, 17-19 Eylül 2018*, ed. Zekai Mete vd., Bandırma Onyedİ Eylül Üniversitesi Yayınları, Bandırma, 6-8.

SPECTRAL DIALOGUES: UNVEILING HISTORIES OF INJUSTICE IN *PEDRO PARAMO* THROUGH LYOTARD'S "DIFFEREND" AND DERRIDA'S "HAUNTOLOGY"

*Spektral Diyaloglar: Pedro Paramo Adlı Eserde Adaletsizlik Hikâyelerinin
Lyotard'ın "Differend" ve Derrida'nın
"Hauntoloji" Kavramları Üzerinden İncelenmesi*

Ayda ÖNDER*

ABSTRACT: This study investigates the spectral presence of the past in the contemporary world of Juan Rulfo's *Pedro Paramo* (1955) through theoretical framework of Lyotard's concept of "differend" and Derrida's "hauntology". It is argued that conflicts between peasants and local rulers under the system of *caciquismo* following the Mexican Revolution result in a differend because the discourse of rule of judgment serving the interests only of those in power like Pedro Paramo, does not allow peasants to present their damages and seek justice. Since the causes of peasants remain unresolved when they die, the burden of the past marks the present. Like Derrida's specters, the deceased return to demand that their history is heard. The peasants haunt the living to relate their version of reality unheeded when they were alive. It is claimed that spectral hauntings function as a kind of language communicating the history of oppressed peasants. Hauntings prove that voices of the past cannot be simply denied or buried. The act of return through reconnection with the deceased in a spectral language provides prospects for justice, considering that the specter has the power to transgress ontological boundaries, disrupt established structures, and bring about substantial changes that would reframe society.

Keywords: Differend, hauntology, gothic, spectrality, spectral language, justice

ÖZ: Bu çalışma, Juan Rulfo'nun *Pedro Paramo* (1955) adlı romanının çağdaş dünyası üzerinde, geçmişin spektral varlığını Lyotard'ın "differend" ve Derrida'nın "hauntoloji" kavramlarının oluşturduğu kuramsal çerçeve üzerinden incelemektedir. Meksika Devrimi'ni takip eden *caciquismo* sistemi altında, köylüler ve yerel yöneticiler arasındaki çatışmaların "differend" ile sonuçlandığı, çünkü Pedro Paramo gibi sadece iktidardaki kişilerin çıkarlarına hizmet eden yargının üstünlüğü söyleminin köylülerin zararlarını ifade etmelerine ve adalet

* Assist. Prof. Dr., Istanbul Arel University, Faculty of Arts and Letters, English Language and Literature Dept., Istanbul, aydaonder@arel.edu.tr, ORCID: 0000-0003-3001-780X



OPEN ACCESS

© Copyright 2023 Önder

Geliş Tarihi / Received: 11.07.2024


Kabul Tarihi / Accepted: 09.09.2024


Yayın Tarihi / Published: 20.01.2025

aramalarına izin vermediği savunulmaktadır. Köylüler öldüklerinde bile davaları çözümsüz kaldığından, geçmişin yükleri günümüz üzerinde izler bırakmaktadır. Derrida'nın spektral figürleri gibi, hayatlarını kaybeden köylüler de hikâyelerinin duyulmasını talep etmek için geri dönmektedirler. Köylüler, hayattayken kulak verilmemiş olan kendi gerçeklik versiyonlarını anlatmak için yaşayanlara musallat olurlar. Spektral görünümünün, ezilen köylülerin hikâyelerini aktaran bir tür dil olarak işlev gördüğü ileri sürülmektedir. Görünüm, geçmişe ait seslerinin basitçe inkâr edilemeyeceğini ya da bastırılmayacağını göstermektedir. Hayalet figürlerinin ontolojik sınırları aşma, yerleşik yapıları sekteye uğratma ve toplumun yeniden düzenlenmesini sağlayacak değişiklikleri meydana getirme gücüne sahip olduğu düşünülerek, ölümlerle spektral dilde yeniden bağlantı kurma yoluyla gerçekleşen geri dönüş eylemi adalet beklentilerini sağlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Differend, hauntoloji, gotik, spektralite, spektral dil, adalet

Cite as / Atf: ÖNDER, A. (2025). Spectral Dialogues: Unveiling Histories of Injustice in Pedro Paramo Through Lyotard's "Differend" and Derrida's "Hauntology". Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 15(29), 225-241. <https://doi.org/10.33207/trkede.1514447>

Yayın Tarihi	20 Ocak 2025
Hakem Sayısı	Ön İnceleme: (Editör-Yayın Kurulu Üyesi) İçerik İncelemesi: İki Dış Hakem
Değerlendirme	Çift Körleme
Benzerlik Taraması	Yapıldı
Etik Bildirim	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Çıkar Çatışması	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman	Herhangi bir fon, hibe veya başka bir destek alınmamıştır.
Telif Hakkı/Lisans:	Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi'nde yayımlanan makaleler https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ tarafından lisanslanır. 
Date of Publication	20 January 2025
Reviewers	A Internal (Editor board member) Content review: Two External
Review Reports	Double-blind

Plagiarism Checks	Yes
Complaints	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Conflicts of Interest	The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest.
Grant Support	No funds, grants, or other support was received.
Copyright & License	Trakya University Journal of Faculty of Letters is licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License. 

Introduction

Critics have read the Mexican author Juan Rulfo's short novel *Pedro Paramo* (1955) as a poignant account of the social fragmentation of his homeland, Mexico, during the first half of the twentieth century. That century commenced amidst a civil war that failed to eradicate completely the entrenched feudal social structure and mitigate the conflicts between social classes. The central figure after whom the book is named, Pedro Paramo, is a landowner from the times of the civil war, who brings ruin and death to the town that lives and eventually perishes under his dominion. Pedro Paramo's role as a self-imposed ruler wielding authority through language and violence over the inhabitants of Comala has frequently attracted scholarly attention. This study, rather than focusing on destructive consequences of unbalanced power relations, aims to call into question the oppressor's power to control the course of history and explore the potentials for the oppressed to intervene in the existing social structures.

In *Pedro Paramo* (1955/2002), Juan Rulfo intricately weaves the stories of Juan Preciado, Pedro Paramo and Susana San Juan. The novel begins with Juan Preciado declaring that he has returned to Comala to find his father and to claim "just what's ours" (p. 12), as he promised to his dying mother, the wife of Pedro Paramo. While Juan Preciado traverses the town, he encounters numerous inhabitants of Comala whom he soon suspects are dead, only to later realize that he too has died and become one of the ghosts haunting Comala. Juan's story is fragmented with flashbacks to the life of Pedro Paramo. They reveal that being the son of a wealthy landowner, Pedro Paramo has taken charge of the family estate upon the death of his father. Through violence and usurpation, he has enlarged his lands and caused many people to suffer. Notably, Pedro Paramo abuses his power not only to seize

lands and wealth of others, but also to possess the bodies of women he desires. Henceforth, Pedro Paramo cunningly devises a series of vile schemes, ultimately succeeding in marrying his childhood love, Susana San Juan, even in the face of her strong disdain towards him. Despite his conquest, it turns out that Pedro Paramo cannot truly possess his wife in that Susana's haunting memories of her deceased lover, Florencio, drive her to madness, thwarting Pedro's complete control of her. When Susana dies of sorrow over her deceased lover, being consumed by grief, Pedro Paramo commits to bring destruction upon Comala, which eventually leads to his own demise. Pedro Paramo's inability to establish domination over Susana, due to her reconnection with the deceased, brings along a tragic end for him, hinting at the enduring influence of the departed on the present.

Rulfo's creation of a confined realm filled with haunting presences of ghosts inevitably compels an exploration of his work from a Gothic perspective. By incorporating Gothic elements into the rural setting of Mexico, the author expresses apprehensions about the state of the country in the aftermath of armed conflict. Furthermore, through the use of Gothic devices, the author highlights the enduring influence of the past on Mexico's present, and calls attention to the potentials of engaging in dialogue with the past that might open up to a more comprehensive grasp of Mexico's present and future. In this respect, this study aims to investigate the spectral presence of the past in the contemporary world of Juan Rulfo's *Pedro Paramo* (1955) within the theoretical framework of Lyotard's concept of "differend" and Derrida's "hauntology". It attempts to illustrate that as the conflicts between peasants and rulers cannot be resolved in a just manner, due to the lack of a language and rule of judgment paying regard to accounts of all parties, the oppressed are forced to seek justice for their wrong through language of spectrality. This language is posited as a potent medium for reshaping entrenched social structures, aligning with Derrida's premise that the lingering specters of Marx persistently menace the established capitalist order of the world.

The "Differend" Between Peasants and Rulers

In *The Differend: Phrases in Dispute* (1983/1988), Jean-François Lyotard marks the moment when language fails as the differend and characterizes it as "[...] the unstable state and instant of language wherein something which must be able to put into phrases cannot yet be" (p. 13). Through the concept of differend, Lyotard examines how injustices occur in the context of language. A differend takes place when conflicts between parties cannot be fairly resolved due to the absence of a criterion of judgement observing the

interests of both sides. In the case of a differend, the parties are unable to reach a consensus on a rule or standard by which their dispute might be resolved. Hence, Lyotard distinguishes a differend from a litigation by pointing out the contrast between the plaintiff and the victim. The plaintiff is the wronged party in a litigation whereas the same party appears as the victim in a differend. While the plaintiff's injury can be presented in a litigation, that of the victim, in a differend, cannot be articulated. Lyotard (1983/1988) argues, "economic and social law can regulate the litigation between economic and social partners but not the differend between labor-power and capital" (p. 10). For Lyotard, a victim is not just someone who has experienced injustice but also someone who has been stripped of the power to articulate that injustice. This loss of power can manifest in different ways. The victim may be reduced to silence by threat or in some other way that disallows him or her to speak. On the other hand, even if the victim is permitted to speak, their speech might not be able to present the wrong done in the discourse of the rule of judgement. The words of the victim may not be believed or understood. He or she may be thought to be mad. As a result, the injustice suffered by the victim cannot be framed as a wrongdoing within the framework of the judicial discourse. (p. 10-11).

Lyotard (1983/1988) presents the example of the revisionist historian Faurisson's demands for Holocaust evidence to illustrate how a differend operates as a double bind. Faurisson insists on proof of gas chambers only from eyewitnesses who were victims themselves. Since these eyewitnesses are dead and cannot testify, Faurisson concludes that gas chambers did not exist. This creates a situation where either there were no gas chambers, and thus no eyewitnesses, or there were gas chambers, but no eyewitnesses can testify because they are deceased. Faurisson's refusal to accept evidence from anyone other than the deceased victims leads to the same conclusion: gas chambers did not exist. This situation is a differend because both scenarios result in the same outcome. The harm done to the victims cannot be conveyed within Faurisson's criteria for judgment (p. 4). Lyotard maintains that the meanings of phrases cannot be determined by their referents. Therefore, the meaning of a phrase as an event cannot be decided by appealing to reality. Since the referent does not fix meaning, and reality consists of various competing meanings attached to a referent, the meaning of a phrase event remains uncertain (p. 44). Using the concept of the differend, Lyotard highlights the difficulties of presenting the referent when the disputing parties cannot agree on a shared standard of judgment.

Lyotard's concept of the differend defines the dispute between peasants and rulers in *Pedro Paramo* (1955), which takes its roots from the legacy of the Mexican Revolution. In 1910, the Mexican civil war erupted, driven in part by peasants' demands against the country's capitalist economic system. The conflicts began because, in the latter half of the nineteenth century, small land holdings were acquired at very low prices or through violence. Consequently, at the start of the civil war, large estates known as *haciendas* occupied most of the arable land. The owners of these estates paid the peasants working for them very low wages (Gonzalez, 2018: p. 42). After a decade of fighting, the war ended at the same point where it had begun. New oligarchies replaced the old ones, and social class disparities remained unchanged. Now, being in power transcended mere land ownership and the exploitation of the lower classes; it also included control over the political system. Under this new arrangement, peasants became reliant on government protection and the influence of powerful local leaders known as *caciques*. This new type of interaction between those who had power and those who did not implicated a continuation of the established practice of subjugating people from lower classes (p. 42).

Juan Rulfo portrays Pedro Paramo as one of the *caciques* who exercise political power locally. Under his control, the inhabitants of Comala suffer oppression and abuse. He seizes lands of the peasants by force or intrigue and holds the power to justify his actions. The peasants cannot present the wrong done to them and seek justice because there is not a common rule of judgement applicable to both parties. In this situation of the differend, the *caciques* themselves create the standard of judgement in which the cause of the peasants will not be believed.

[Pedro Paramo]: "And next week you will go see Aldrete and tell him he must tear down the fence. He has encroached on the land of Media Luna."
[Fulgor]: "He measured the boundaries carefully. That is my impression."
[Pedro Paramo]: "Well, tell him he was mistaken. That he made the wrong calculations. Tear down the fences if necessary."
[Fulgor]: "But what about the law?"
[Pedro Paramo]: "*What laws, Fulgor? From now on we are going to make the laws.*" (Rulfo, 1955/2002: p. 55).

Aldrete is disallowed to present his wrong in the discourse of rule of judgement created to serve the interests of the *caciques*. Since the meaning of phrase is not fixed by the referent, those who hold the political power are able to manipulate the perception of an actual event. In his analyses of the relations between power and knowledge, Michel Foucault (1980/1984) points out that discourses are shaped by the influence of power within a

social structure, and this power establishes specific rules and categories that determine the standards for legitimizing knowledge and truth within that discursive framework. As knowledge is determined by power, and discourse is not a transparent medium that mirrors the world, there occurs the differend in which Pedro Paramo as the *cacique* is able to lay claim on the land of a ruled subject, and the wronged peasant is precluded from defending his cause against the offender. The discourse of the victim is suppressed.

[Galileo]: "And who says that this land is not mine?"

[Don Enmedio]: "They have declared that this land has been sold to Pedro Paramo."

[Galileo]: "I have never had anything to do with that man. That land is mine."

[Don Enmedio]: "That's what you say. But here they say it all belongs to him."

[...]

[Don Enmedio]: "Look Galileo, between you and me, I am fond of you. [...] *But you can't tell me that you didn't sell this land.*" (Rulfo, 1955/2002: p. 60).

Like Aldrete, Galileo suffers injustice under the rule of Pedro Paramo, who lays hands on his land. Galileo attempts to vindicate ownership of the land in dispute, but he is not understood by Don Enmedio because Galileo's statements are not valid in the discourse of rule of judgement. The judicial regulation of the conflict between Pedro Paramo and Galileo results in the differend, in which the latter is deprived of the power to present the harm done to him. He is threatened with death to abandon the pursuit of his cause. Hence, those who hold the reins of political power seek to silence Galileo either through the denial of his voice or the deprivation of his very life. As Lyotard (1983/1988) highlights that in the differend, damage is accompanied by loss of the means to prove it (p. 5), Galileo is hindered from testifying for his damage.

Lyotard (1983/1988) argues that the differend arises when resolving the conflict is framed in the language of one party, failing to acknowledge the harm experienced by the other in the same terms (p. 9). The wrong comes from the fact that the damages are not expressed in a language shared by both parties. In order for the differend to be resolved and the plaintiff to cease being a victim, the wrong must find an expression. This necessitates the establishment of new rules for the formation and linkage of phrases, thereby enabling the attachment of new significations to the referent (p. 13). In *Pedro Paramo* (1955), the deceased peasants who suffered damages and could not put them in expression under the *caciquismo* of Pedro Paramo, return from the realm of death and seek justice through the language of spectrality. Since the language of *caciques* and the discourse of rule of

judgement in that language preclude peasants from expressing themselves, they are obliged to formulate a new language that allows them to speak.

Language of Spectrality for Justice

In *Specters of Marx* (1994), Derrida characterizes the prevailing narrative of the post-Cold War era as emphasizing the demise of any alternative to global capitalism. However, through his deconstructionist approach, he advocates the end of communism to be, in fact, a new beginning. In the late 20th century, the Berlin Wall symbolized a stark division between East and West, Capitalism and Communism, Right and Left. Its collapse in 1989 was celebrated by historian Francis Fukuyama as signaling "the end of history" and by scholar Mark Fisher as the emergence of "capitalist realism". They conveyed the idea that capitalism was not only the only feasible political and economic system but also made it impossible to imagine a coherent alternative (Shaw, 2018: p. 5).

According to Derrida (1994), the collapse of the Berlin Wall did not mark the end of history but rather disrupted the fixed binaries it symbolized. Consequently, he diverges from Fukuyama and others, arguing that "Marxism has always and will always haunt society" (p. 2). Accordingly, he coined the term "hauntology" to offer fresh perspectives on how we contemplate the past, present, and future, as opposed to the idea of the end of history. "Hauntology" arises from *Specters of Marx* as a concept to supplant its near-homonym "ontology". In doing so, hauntology shifts the focus from the importance of existence and presence to the figure of ghost, which exists in a state that is neither fully present nor absent, neither entirely alive nor dead. Derrida's specter is a deconstructive figure that hovers between life and death, presence and absence, and destabilizes the established certainties. It is committed to deconstruction's project of *differance*; hence, to a destabilization of all reductionism, essentialisms, dichotomies, ontologies, teleologies and epistemological claims (Miller, 2003: p. 3). Derrida's specter seeks to signify the ambiguous realm between existence and non-existence, life and death. It embodies a desire to engage with shades of existence that defy traditional ontological categories of being or non-being, alive or dead. While the dominating discourse of the West expels ghosts, Derrida grants them voices with an urge "to encounter what is strange, unheard, other about the ghost" (Davis, 2005: p. 378). Thereby, Derrida allows them to articulate alternative accounts of the past and to open up possibilities about a still unformulated future.

Much like communism, the Mexican revolution fails to realize its objectives. However, rather than fading into oblivion, its aspirations endure and cast a lingering presence across the annals of history. In *Pedro Paramo* (1955), Rulfo depicts such presence through unrelenting specters, haunting persistently the present. Consistent with Derrida's "hauntology", Rulfo fills his novel with ghostly characters who, despite their deceased state, possess voices. This creates an "uncanny" effect, which Freud explicates by referring to the German words *heimlich* and *unheimlich*. The former signifies "I. familiar" and "II. concealed or kept out of sight". As the negation of *heimlich*, the latter means "I. unfamiliar" and "II. unconcealed" (Freud, 1919: p. 3). These two words converge to encapsulate the essence of what the 'uncanny' represents. The uncanny originates from revelation of what is private and concealed, of what is hidden. Freud (1919) defines the uncanny as "familiar thing that has undergone repression and then emerged from it" (p. 15). The uncanny is the mark of the return of the repressed. We get a feeling of the uncanny when something that ought to have remained hidden has become visible. In *Pedro Paramo* (1955), Rulfo's dead characters that ought to have remained buried under the ground become visible in the realm of the living. Representing the oppressed peasants of the town of Comala, these characters walk, talk and engage themselves in everyday activities as if they are alive, yet they are not. Familiar earthly qualities get added to their unfamiliar substance.

According to Botting and Edwards (2013), ghosts are markers of others as well as representations of personal and communal losses and traumas (p. 11-2). Avery Gordon (1997) considers a ghost primarily as a symptom of what is missing (p. 63). In this respect, Rulfo's ghosts represent a social class that has been marginalized and excluded from the established structures under the system of *caciquismo*. In line with the return of repressed in Freudian terminology, the ghosts of oppressed peasants of Comala intrude into the living-space in order to assert their existence. As the ghosts break through the boundaries of time and space, they create feelings of uncertainty and being haunted, which eventually results in sickness and death of the three principal characters; Juan Preciado, Susanna San Juan and Pedro Paramo. The disorientation resulting from hauntings brings along death within the ontology of linear historical time. In the spectral understanding of time, however, it leads to insight into the history of the oppressed.

In *Specters of Marx* (1994), when Derrida asserts that the specter of communism is haunting Europe, he makes references to Shakespeare's

Hamlet. The spirit of Hamlet's dead father incarnates itself in the specter, and becomes some "thing" that defies easy categorization. It is neither soul nor body, yet embodies elements of both. (p. 5). One cannot be sure if it is living or dead, present or absent. Therefore, this being-there of an absent defies semantics as much as ontology. The specter of Hamlet's dead father returns when "time is out of joint", and demands Hamlet to set it right (p. 23). Derrida understands "time" as referring either to the temporality of time; "time as history, the way things are at a certain time, the time that we are living, nowadays", or to the monde; "our world today, our today, currentness itself, current affairs" (p. 21). When time is out of joint, then it is meant that in our time or world, it is not going so well; it is rotting or withering; time is unhinged, the world is upside down (p. 21). When considered ethically, out of joint could indicate "the moral decadence or corruption of the city, the dissolution or perversion of customs" (p. 22). When time is so out of its natural lodging, the past interrupts the present, and the ungraspable visibility of the invisible calls Hamlet to put time on the right path, to do right, render justice, and to redress the wrong of history (p. 24).

Similarly, when Juan Preciado's mother is hovering between life and death in her dying moments, she implores her son to demand from Pedro Paramo "what is ours", and make him pay for the way he neglected them (Rulfo, 1955/2002: p. 12). She asks Juan Preciado to render justice and correct the wrong done by his father. At the very beginning of the novel, hence, it is perceived that the time is out of joint, and the current order of life needs to be repaired. In this disjointure of the present, Juan Preciado meets the spirits of the deceased who return to Comala as specters, and hears them speaking. The dead haunt the present with their voices, and give us insight into their painful lives under oppression, their sufferings and desires which remained unheard when they were alive. The act of haunting thus proves to be a particular way of expressing what has happened or is happening.

When Juan arrives in Comala, he relies on guidance from several locals, only to later discover from others that they are already deceased. Like the specter of Hamlet's dead father, these people are neither alive nor dead, neither present nor absent. They transcend the ontological boundaries of time and place. Juan discovers that Comala is filled with their voices. He observes, "This town is full of echoes. It is as if they were hiding behind the walls or under the rocks. When you walk, you feel that they are following in your footsteps" (Rulfo, 1955/2002: p. 55). Comala is a place filled with ghosts, where even those who think they are alive are themselves haunting

specters. Even though Juan is dead from the moment when he steps into Comala, he remains oblivious to this fact for some time. Like all the ghostly inhabitants of Comala, Juan Preciado becomes trapped in-between life and death. When he gradually comes to the realization that he is dead, he deduces that it must be the voices of the dead people which killed him. He declares, "When I heard those murmurs, they shattered my lifeline" (p. 72). It is understood that in his quest for rendering justice, Juan Preciado becomes one of the spectral voices in the town. Since Juan Preciado will not be allowed to present the injustice in the idiom of Pedro Paramo, he is compelled to adopt a language in which his plea can find an expression.

Speaking in the language of spectrality becomes not just imperative, but a transformative necessity when confronting a situation where one social group is deliberately rendered absent by another. This dynamic is clearly demonstrated in Pedro Paramo's denial of the existence of those who come from lower classes, which is exemplified by his callous statement, "You don't have to worry about them, Fulgor. Those people don't exist" (Rulfo, 1955/2002: p. 81). Paramo's words not only reflect a prevailing attitude in the Mexican society but also expose a systemic erasure that denies a voice to the marginalized. In this respect, the absence should not be conceived simply as an outcome of disregard but as an intentional act of negation. Accordingly, a contradiction arises from the fact that the absent are expected to be voiceless within the confines of ontological divides; however, for assertion of their presence, they must overcome these ontological constraints and disrupt established categories of knowledge. This rebellion is signified in the language of spectrality which is discerned as an influential medium capable of unsettling and destabilizing the foundations of ontological divisions. When the specter speaks, it enacts a subversive act that threatens the structures maintaining the denial and silence of the absent. The language of spectrality is therefore not merely a mode of expression. It is an instrument of countering the systems that deny the existence of oppressed groups. In this rebellion, an opening is forcefully carved out for the absent, which creates the possibility for subversion of the enforced erasure. Hence, the strength of the language of spectrality lies in its capacity to not only articulate the struggles of the oppressed but also to deconstruct the oppressive structures that aim at suppressing their voices.

Spectrality operates within the liminal spaces that exist between traditionally defined borders, emerging as a powerful agent which demands a questioning of the boundaries set by ontological categories and of the limitations of conventional perceptions. Rulfo's spectral characters who are

the agents of ontological destabilization, are mirrored in the bewildering landscapes of Comala itself. Like its spectral inhabitants who hover between the worlds of the living and the dead, the town is depicted as erasing the line that divides the territories of life and death. Similarly to the spectral characters, Comala's geography resists conventional binary oppositions, sometimes turning a house into a grave or a sensed coffin into a bed. As readers proceed with the narrative, the uncertainty deepens, constantly challenging them to question whether the characters exist in the realm of the living or the domain of the deceased. This ambiguity is exemplified when Juan's mother, on her deathbed, implores him to seek justice from Pedro Paramo in Comala, only for Juan to discover Paramo's demise upon reaching the town. Gradually, it becomes evident that Juan's mother directs him to Comala not solely for justice but because she believes their connection will be closer there. In Comala, the ontological boundaries governing life and death dissolve, giving rise to an intricate interplay between past and present, the living and the dead. This constant dialogue unfolds as the deceased address the living, transmitting their messages across the ontological divide. Juan's mother, in a poignant moment, reveals, "There you will hear me better. I will be closer to you" (Rulfo, 1955/2002: p. 20). Her words encapsulate the liminality of Comala and the essence of its inhabitants' spectral language—a language that transcends recognized boundaries and fosters an intimate connection between the living and the departed.

Juan Rulfo illustrates that the dead cannot be laid in rest because their business in this world has not finished, which obliges them to repeatedly return and demand that we acknowledge and reckon with their untold histories. Through haunting manifestations, the absent challenge the conventional flow of chronological history and defiantly disrupt the established boundaries of past, present, and future. This disruption serves as a mechanism for giving voice to those who were previously silenced and for rendering visible those who were once overlooked. The intrusion of the specter into the realm of the living signifies a weighty burden of the past on the present, a haunting reminder that transcends the temporal constraints. Derrida's insight that "haunting belongs to the structure of every hegemony" (1994, p. 46) resonates, emphasizing the imperative nature of spectral interventions in systems of oppression. In Rulfo's narrative, the specters of the oppressed linger, haunting the living, aiming to offer a renewed viewpoint on the past, present, and future. For these specters to effectively communicate, for the echoes of the past to address the present and shape the future, Rulfo deliberately disrupts the linear perception of time. His use of a

fragmentary literary technique becomes a intentional act of subversion, challenging the conventional understanding of temporal progression and allowing the voices of the oppressed to permeate across temporal boundaries, creating a narrative that transcends the limitations of traditional storytelling.

Gonzalez (2018) observes the narrative line of *Pedro Paramo* to be composed of nearly seventy fragments. In the first five fragments, Juan Preciado recounts the reasons and circumstances of his arrival in Comala, implicating to readers that the narrative will unfold in a linear manner. The rest of the story, however, unravels into a complex interplay of temporal shifts. The constant oscillation between Preciado's contemporary account and the historical events involving Pedro Paramo and Susanna San Juan introduces a temporal fragmentation. Beyond temporal intricacies, the novel further fractures reality by presenting multiple subjective perspectives on various events. This fragmentation, rooted in subjective assumptions, intertwines diverse voices, predominantly belonging to the deceased (p. 43). Victor Shklovsky's concept of aesthetic strangeness, which values unfamiliarity and the challenge of form to elicit a distinct perception of the object, resonates in Rulfo's deliberate use of a fragmentary literary technique. Rulfo's employment of fragmentation is not merely a stylistic decision but a strategic tool to offer a novel understanding of Mexico's social and political realities. The absence of traditional dialogue attributions at the novel's outset, leaving readers to discern speakers at their own efforts, exemplifies this deliberate departure from conventional narrative structures,

"And what can you tell me about your father, if I may ask?"

"I don't know him," I said. "I only know that his name is Pedro Paramo."

"Ah!, you don't say."

"Yes, that's what they told me his name was."

Again I heard the mule-driver say "Ah!" *I had met him in Los Encuentros, where there are several crossroads. I had been waiting there, until this man finally came.*

When he got there I had asked him, "Where are you headed for?"

"I am going down that way, señor."

"Do you know of a place called Comala?"

"That is where I am going." (Rulfo, 1955/2002: p.15).

The dialogue, which is later understood to take place between Preciado and already dead Abundio, is presented in a reversed chronological order. Juan Preciado tells his companion that his father is Pedro Paramo. Then readers are abruptly led to the beginning of the conversation. The absence of a linear structure and a unified perspective of events underline the limitations

of chronological history and the limits of standard perception. Only when reader's experience of time is distorted through abrupt narrative breaks, specters find openings from which they surge and tell their accounts of history. Only that way, the oppressed are able to seek justice that the differend denied to them. Since the injustices done to the peasants cannot be presented in the language of Pedro Paramo, and conventional structure would force a false totality on what remains hidden and unspoken, a new formulation of phrases and a disrupted temporal order can reflect the existence of the oppressed and their version of history.

According to Derrida (1994), "a ghost never dies, it remains always to come and to come-back" (p. 123). Therefore, he contends that we must learn to live with ghosts, and grant them hospitable memory out of a concern for justice. In *Pedro Paramo* (1955), Rulfo illustrates the power of cooperation with ghosts through the character of Susana San Juan. Pedro Paramo ultimately marries her by intrigue, yet he can never truly possess her because she defies the ontological certainties by engaging in dialogue with the specters of her dead father and lover. For that reason, Susanna is portrayed as a living-dead in a constant semi-conscious state. She finds herself caught between her physical reality and the realm of specters. As a result, she manages to remain isolated from the present world and to live in her own dreamy world. Her ability to transcend the actual time and place and connect to the specters helps her evade Pedro's attempts to impose his authority on her (Gonzalez, 2018: p. 50). Moreover, Susanna's hospitality to the presence of specters opens up possibilities for justice. The narrator reveals, "Since he had brought her to live here, he had seen nothing but these stressful nights of constant uneasiness, and he wondered when it was going to end" (Rulfo, 1955/2002: p. 120). During her days at Pedro's side, by communicating with the ghosts, Susanna makes Pedro Paramo suffer and pay for the sins he committed. In a sense, Pedro Paramo is haunted by the return of the people he oppressed. After her death, Susanna keeps him haunted by her memories. Just before he declares, "This is my death" (p. 161), Pedro Paramo attempts to clear Susana's haunting images from his mind, yet he feels too weak to stop them from bringing him to his death. Thus, towards the end of the novel, Juan Rulfo illustrates that the dead can sometimes be more powerful than the living. It is supported by the revelation of what Pedro Paramo has felt about the ghosts. The narrator discloses, "He was afraid of nights that were full of ghosts. They frightened him" (p. 161). Since they evoke feelings of anxiety in him, Pedro Paramo gradually acknowledges that the voices of the past cannot be simply denied or buried.

The act of return promises justice because the specter has the power to disrupt the established structures and bring about substantial changes that would reframe the society.

Conclusion

In *Pedro Paramo* (1955), the conflicts between the peasants of Comala and Pedro Paramo as the *cacique* result in the differend. Since the idiom and discourse of the rule of judgement that are available serve the interests of only those who hold the political power like Pedro Paramo, the wronged peasants are not able to present the harm done to them and demand justice. As the meaning of phrase is not fixed by the referent, the discourse of judgement ruled by the offender justifies iniquities by evaluating them from a perspective that precludes the testimony of the wronged. As a result, the plaintiff is reduced to silence and the dispute between the parties remains unresolved. According to Lyotard, in order for the differend to be resolved, injustices must find an expression. Since the damages suffered by the peasants cannot be signified in the idiom of Pedro Paramo, they are obliged to speak in a different language and attach new significations to the referent.

The social order maintained under the *caciquismo* of Pedro Paramo denies the existence of peasants. They are regarded as absent despite being physically present. As a result, it becomes problematic to define the peasants according to the ontological criteria of being and non-being. In this regard, Juan Rulfo associates the peasants of Comala with ghosts. Like Derrida's specters in his concept of "hauntology", the peasants are depicted as neither truly alive nor completely dead. Besides, as the corrupt social order in Comala induces disjuncture in the linear historical time, the past is shown to actively interrupt the present. Transgressing the ontological boundaries, the peasants who have deceased intrude into the living-space in the form of specters. They haunt the living to relate their version of reality and to seek justice. The spectral voices of the deceased peasants emerge as a special language that articulates their history of oppression. This spectral language possesses the inherent power to disrupt conventional ontological categories and challenge the established structures that deny their existence. As such, the spectral speech offers the prospect of justice, pointing to Derrida's premise that the oppressed cannot be simply silenced.

Juan Rulfo illustrates that engaging in the language of spectrality is crucial when attempting to communicate the experiences and perspectives of a social group that is perceived as absent or overlooked by another. In a societal context where certain voices are marginalized or neglected, speaking

in the language of spectrality that disrupts conventional modes of speech and diverges from the dominant discourse renders possible the articulation of a history that is forcibly suppressed. By adopting the language of spectrality that contradicts the standards of language of rule, individuals from marginalized groups can assert their presence and make their narratives heard, even when their experiences are not readily recognized by the dominant social discourse. Juan Rulfo presents the language of spectrality as a means of transcending conventional boundaries and challenging the unbalanced power relations that render certain social groups invisible. The spectral language that initiates communication with the suppressed and the unheeded functions as a medium for unveiling the hidden stories, perspectives, and struggles that might otherwise remain obscured. Rulfo shows that the language of spectrality is hence capable of developing a more inclusive dialogue, contributing to a more comprehensive and empathetic understanding of lives and embodied experiences of diverse groups within a society. As in Rulfo's narrative, reconnection with the deceased can therefore hold a promise for a critical examination of the history and transformative restructuring of societal systems.

REFERENCES

- BOTTING F. & EDWARDS J. D. (2013). Theorising globalgothic. In G. Byron (Ed.), *globalgothic* (pp. 11-24), Manchester: Manchester University Press.
- DAVIS, C. (2005). Etat Present: hauntology, specters and phantoms. *French Studies*, 59 (3), 373-379. <https://doi.org/10.1093/fs/kni143>.
- DERRIDA, J. (1994). *Specters of Marx: The states of the debt, the work of mourning and the new international* (P. Kamuf, Trans.), New York: Routledge. (Original work published 1993).
- DOVE, P. (2001). Exigele lo nuestro: deconstruction, restitution and demand of speech in Pedro Paramo. *Journal of Latin American Cultural Studies*, 10 (1), 25-41. <https://doi.org/10.1080/13569320020030033>.
- FOUCAULT, M. (1984). Truth and power. In P. Rabinow (Ed.). *The Foucault: reader* (pp. 51-75), New York: Pantheon Books. (Original work published in 1980).
- FREUD, S. (1919). The Uncanny (A. Strachey, Trans.). *Sammlung, Fünfte Folge*. Retrieved from <http://web.mit.edu/allanmc/www/freud1.pdf>
- GLOVER, D. (2012) Pedro, the uncanny: a note on Juan Rulfo's Pedro Paramo. *Attack of the copula spiders: Essays on writing* (pp. 163-179), Windsor: Biblioasis.

- GONZALEZ, A. A. (2018). Fragmented gothic identities in Juan Rulfo's *Pedro Paramo*. In S. C. Vizcaino & I. Ordiz (Eds.), *Latin American gothic in literature and culture* (pp. 41-52), New York: Routledge.
- GORDON, A. (1997). *Ghostly matters: hauntings and the sociological imagination*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- LYOTARD, J. F. (1988). *The differend: phrases in dispute* (G. Van Den Abbeele, Trans.), Manchester: Manchester University Press. (Original work published 1983).
- MILLER, N. (2003). Hauntology and history in Jacques Derrida's *Specters of Marx*. Lecture notes, York University, Canada. Retrieved from https://www.nodo50.org/cubasigloXXI/taller/miller_100304.pdf.
- RULFO, J. (2002). *Pedro Paramo* (M. S. Peden, Trans.), Austin: University of Texas Press. (Original work published 1995).
- ROUSE, J. (2005). Power/knowledge. *Division / Faculty Publications*, 34. Retrieved from <https://wescholar.wesleyan.edu/div1facpubs/34>
- SHAW, K. (2018). *Hauntology: the presence of the past in twenty-first century English literature*, Cham: palgrave macmillan.
- SHKLOVSKY, V. (1917). Art as technique. Retrieved from <https://warwick.ac.uk/fac/arts/english/currentstudents/undergraduate/modules/fulllist/first/en122/lecturelist-2015-16-2/shklovsky.pdf>
- VIZCAINO S. C. & ORDIZ I. (Eds.). (2018). *Latin American gothic in literature and culture*, New York: Routledge.

Araştırma Makalesi / Research Article DOI: 10.33207/trkede.1528518

WOMAN IN CELAL NURI İLERİ'S STORIES*

Celal Nuri İleri'nin Hikâyelerinde Kadın

Yasemin ULUTÜRK SAKARYA**

ABSTRACT: During the centuries of the Ottoman Empire, many statesmen with various virtues other than the members of the dynasty were raised, and it was tried to benefit from the experience and knowledge of these people who were entrusted with important duties. Born in 1843 in Preveza, Abidin Pasha was one of the prominent statesmen whose name can be mentioned in this context. His grandson Celal Nuri İleri, who was born to his daughter Mrs Nefise, was a man of ideas who read and produced a lot like himself, and with hundreds of articles he wrote, he took his place among the names whose influence was felt in the foundations of the newly established state. Born in 1882 in Gallipoli, Celal Nuri, just like his grandfather Abidin Pasha, grew up as a highly cultured man of law due to the environment he lived in and the education he received. However, his interest in the profession of journalism led him to shape his life in that direction and paved the way for him to write and publish articles in which he expressed his opinions on many subjects. As a matter of fact, the author, who not only wrote newspaper articles but also literary works, was likened to 'a writing machine with eighty horsepower'. Drawing attention to women's rights and the value given to women for the realisation of political maturation, the author analysed the problems of Ottoman and Turkish women and proposed social and legal solutions in his book titled *Kadınlarımız*. The author, who gave enough importance to this subject to write an independent work, also included this subject in his stories and classified the women in his stories into classifications and assigned them various roles. In this study, we will analyse the female protagonists in Celal Nuri İleri's stories published in magazines and newspapers and try to concretize the 'ideal' woman type.

Keywords: Celal Nuri İleri, Story, Persons, Ideal Woman

ÖZ: Osmanlı Devleti'nde hüküm sürülen asırlar boyunca hanedan üyeleri dışında çeşitli mezyetleri bulunan pek çok devlet adamı yetiştirilmiş, mühim vazifeler tevdi edilen bu kişilerin tecrübe ve birikimlerinden yararlanılmaya çalışılmıştır. 1843 yılında Preveze'de

* This article is an expanded version of the abstract presented at the Abidin Pasha Symposium In All Aspects (Dates 04.05.2023).

** Doç. Dr., Sağlık Bilimleri Üniversitesi, Türk Dili Bölümü, İstanbul, yasemin.uluturk@sbu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-5755-5053



OPEN ACCESS

© Copyright 2023 Ulutürk Sakarya

Geliş Tarihi / Received: 05.08.2024

Kabul Tarihi / Accepted: 09.09.2024

Yayın Tarihi / Published: 20.01.2025

doğan Abidin Paşa ise bu bağlamda ismini zikredebileceğimiz öne çıkan devlet adamlarından biri olmuştur. Kızı Nefise Hanım'dan olan torunu Celal Nuri İleri ise kendisi gibi çok okuyup üreten bir fikir adamı olmuş, yazdığı yüzlerce yazı ve makale ile yeni kurulan devletin temellerinde tesiri hissedilen isimler arasında yerini almıştır. 1882 yılında Gelibolu'da doğan Celal Nuri, tıpkı dedesi Abidin Paşa gibi, içinde bulunduğu çevre ve aldığı eğitimlerden dolayı son derece kültürlü bir hukuk adamı olarak yetişmiştir. Fakat gazetecilik mesleğine olan ilgisi, hayatını o yöne doğru şekillendirmesine sebep olurken pek çok konuda fikirlerini beyan ettiği yazılar yazmasının ve yayımlamasının da önünü açmıştır. Nitekim gazete yazıları ile kalmayarak edebî eserler de kaleme alan yazar için 'seksen beygir kuvvetinde bir yazı makinesi' benzetmesi yapılmıştır. Siyasi tekemmülün gerçekleşebilmesi için bilhassa kadın haklarına ve kadına verilen değere dikkati çeken yazar, *Kadınlarımız* isimli kitabı ile Osmanlı ve Türk kadınının sorunlarını irdeleyerek toplumsal ve hukuksal çözümler önermiştir. Müstakil bir eser yazacak kadar önem verdiği bu konuya hikâyelerinde de yer veren yazar, hikâyelerindeki kadın tipini tasnifleyerek onlara çeşitli roller biçmiştir. Biz de bu çalışmamızda Celal Nuri İleri'nin dergi ve gazetelerde tefrika edilmiş hikâyelerindeki kadın kahramanları inceleyecek ve 'ideal' kadın tipini somutlaştırmaya çalışacağız.


Anahtar Kelimeler: Celal Nuri İleri, Hikâye, Kişiler, İdeal Kadın.

Cite as / Atf: ULUTÜRK SAKARYA, Y. (2025). Woman in Celal Nuri İleri's Stories. Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 15(29), 243-257. <https://doi.org/10.33207/trkede.1528518>

Yayın Tarihi	20 Ocak 2025
Hakem Sayısı	Ön İnceleme: (Editör-Yayın Kurulu Üyesi) İçerik İncelemesi: İki Dış Hakem
Değerlendirme	Çift Körleme
Benzerlik Taraması	Yapıldı
Etik Bildirim	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Çıkar Çatışması	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman	Herhangi bir fon, hibe veya başka bir destek alınmamıştır.
Telif Hakkı/Lisans:	Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi'nde yayımlanan makaleler https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ tarafından lisanslanır.



Date of Publication 20 January 2025

Reviewers	A Internal (Editor board member) Content review: Two External
Review Reports	Double-blind
Plagiarism Checks	Yes
Complaints	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Conflicts of Interest	The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest.
Grant Support	No funds, grants, or other support was received.
Copyright & License	Trakya University Journal of Faculty of Letters is licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License. 

Introduction

Celal Nuri, who wrote in many genres ranging from tales to novels, from stories to reviews and criticism, focused more on the development of society and preferred to deal with issues such as family, women, interaction and communication between the sexes, and tried to raise awareness about the importance of women's place in the family and society. Celal Nuri, who thought that every Turkish intellectual should produce works in Turkish, started to publish the newspaper *Âti*, of which he was both the owner and the editor-in-chief, after working as the chief editor of *İkdam* for two years (1916-1918). Celal Nuri, who started to publish *Âti*, which was closed indefinitely on 10 February 1919 due to an unsigned article titled “*Matbuâta Kelepçe Vuruluyor*” on the criticism of the political authority, started to publish it again under the name of *Ileri*, and after a while after writing a criticism article titled “*Mebusların Masumiyeti*” on the deputies after an incident, this newspaper was also closed in 1924.¹ From this date onwards,

¹ After the victory on 9 September 1922, there were rumours that the Greeks and Armenians who had fled after the Treaty of Lausanne had returned to Istanbul illegally, and names such as deputy Yunus Nadi, Kılıç Ali Bey, and Ferid Bey's private secretary Raşid Bey took part in the rumours. In response, the government sets up an investigation committee. This committee reveals the formation of a 'business committee' among the aforementioned individuals and the plan to divide the income generated by this committee among themselves with the mediation of Kâmil Bey, Deputy Director of Istanbul Police. Celal Nuri, who learnt about this, wrote the aforementioned article and expressed his belief that the

he continued to publish articles only in *İkdam* newspaper, while also publishing books (Duymaz, 1991: 13).

Celal Nuri, who also writes novels and short stories, is subjected to criticism for his intensive use of Arabic and Persian words. In addition to his use of language, he is also criticized for preferring the luxurious districts of Istanbul and European countries as locations, and for his cast of characters consisting mostly of rich people. This not only shows that he writes works close to the diversity of subjects preferred by the *Servet-i Fünûn* writers, but also his stay in Europe for a while made him aware of the European styles of literary tastes. They allowed him to bring his point of view closer to the novelists of the period such as Halit Ziya and Mehmet Rauf. Although he has enough information about the literary tastes of the period/contemporaries, the fact that he takes the pen in his hand to give information, just like Ahmet Mithat Efendi, distances him from the artists of *Servet-i Fünûn*.

Women's Issues in Celal Nuri

Celal Nuri, who published an independent book on the subject of women in 1913 under the title *Kadınlarımız*², touched upon this issue in many of his writings, emphasising it in particular and revealing his conviction that social progress would be achieved through women. In the book, he touched upon many issues such as the definition of identity, education, social and legal position, marriage and divorce status of women; he also drew the profile of the woman he believed should be in addition to criticisms by talking about the old and new perception of women (Dalkıran, 2016: 334) and the differences in the view of women between countries.

Celal Nuri, who expressed his discomfort with the inferior position of women in the past, mentioned that the Renaissance and Reform movements led to changes in the perception of women in the West, and that the French Revolution, which took place a little later, shook the ideas about women from the foundations and revealed new orientations and perspectives (İleri, 2004: 121). According to him, the role and position of women have become more valuable since this period, and women, whose education was given importance, have been involved in working life by taking part in many

parliamentarians should be tried and exonerated by lifting their immunity. Following this article, Kılıç Ali Bey and his friend Rauf Bey raided the newspaper *İleri* and beat Celal Nuri with the pistol grip. Celal Nuri, who was hospitalised for a while after the incident, does not write in the newspaper *İleri* again.

For detailed information, see: *İleri*, nr. 2307, 24 July 1340/1924, p. 1; *İleri*, nr. 2308, 25 July 1340/1924, p. 1; *İleri*, nr. 2314, 31 July 1340/1924, p. 1.

² Celal Nuri İleri, *Kadınlarımız*, Matbaa-ı İctihad, İstanbul, 1331/1913.

institutions. Celal Nuri, who was of the opinion that although the family was regarded as sacred in the Ottoman Empire, women were considered as a commodity next to men and kept away from the ability to think and produce, stated that the State did not give the opportunities given to women by the Islamic religion, confined her to the house and deprived her of many things (Ileri, 2004: 135-136). As a matter of fact, according to him, while the religion of Islam attaches great importance to women and positions them in social and labour life, our traditions, and even some of our clergymen, have removed women from all kinds of society and condemned them to loneliness and helplessness. Celal Nuri, who thought that this outdated mentality caused the greatest damage to religion, expressed this idea many times and emphasised the necessity of giving women the value they deserve. According to him, paving the way for women to reach the position they deserve, bringing the nation and the state to the level of contemporary civilisations is one of the sole qualities that will lead the state (Ileri, 1331: 11). As a matter of fact, the woman will rule the child and the child will rule the state and build humanity (Ileri, 1331: 13).

Celal Nuri, who also wrote stories in this context, classified his heroines as what is and what should be without moving away from the widespread view of the period, and consequently objectified the female character in which his idea was manifested.

Celal Nuri's Stories and the Female Figure

Celal Nuri, who wrote works for a specific purpose, concretized these purposes in his stories by purifying them from literary taste and disguising them as works of literature, and these texts, which did not attract the reader, were not considered worthy of being passed on to the present day and therefore fell into oblivion. It is widely believed that he did not make use of the style and literary tastes of the writers of the period in his stories. At the same time, when compared to the texts of famous figures such as Ahmet Haşim, who wrote in the same newspaper, Celal Nuri is thought to be quite deficient in terms of aesthetic pleasure. In fact, Hilmi Ziya Ulken states that his stories and novels were abandoned due to "the disorganisation of his expression and his rambling writing style" (1979: 399), and Recep Duymaz shares the idea that these works are only suitable for sociological analysis (1991: 93). Therefore, it is possible to say that the limited number of stories include detailed descriptions, while the stories can be described as 'the narrativised form of his articles'. Celal Nuri has twenty-two known stories in this sense. Celal Nuri, who published most of these stories in his own newspapers *Âti* and *Ileri*, also published his stories in *İkdam* newspaper,

İctihad, Hürriyet-i Fikriye, Edebiyât-ı Umûmiye Mecmuası, and brought some stories to the readers by publishing some of them in a single issue and some in more than one issue. In general, as we have mentioned above, in these stories, which are not far from the language understanding and usage of the period although they are weak in terms of rhetoric, the perspectives of the artists of the period are encountered and the presence of a critical approach is observed. As a matter of fact, Celal Nuri, who focuses on subjects such as love, social life, and women in his works, includes the wrong perception of the West arising from imitationism, while he processes and criticises his ideas through people and events according to the approvability of social values within the traditional beliefs and lives of Eastern culture. In the female characters he includes in his cast of characters, it is felt that the Western influence is intense, and it is observed that the female type takes on different roles and duties in a negative / positive way.

It is possible to list these stories according to their publication dates (Uyanık, 2003: 95-96; Duymaz, 1991: 93-104): *Maatteessüf*³, *Dört Türlü Bebek*⁴, *Mıstık ile Hasso*⁵, *Hamza ile Mürteza*⁶, *Nevin Hanım ile Asrî Bey*⁷, *Âti'yi Okurken*⁸, *Kühlü'n-nisâ Transval Hanımın Fecâ-ı Izdivâci*⁹, *Reklâm Kuvvetiyle*¹⁰, *Baş Efendi'nin Mukâyese-yi Telâşî*¹¹, *Beşir ile Şehim*¹², *İki Aile*¹³, *El-Aceletü Mine's-şeytan*¹⁴, *Müşir Paşa'nın Damadı*¹⁵, *Tombul Hanım*¹⁶, *Vazife mi? Hak mı?*¹⁷, *Memure Hanım*¹⁸, *On Dokuzun Elli Dokuza Nisbeti Latifdir*¹⁹, *Hak Değil, Kanun*²⁰, *Sokakda Izdivaç*²¹, *Gönül Kimi*

³ *İctihad*, nr. 84, 12 Kânûn-ı Evvel 1329/1913, pp. 1854-1857.

⁴ *Hürriyet-i Fikriye*, nr. 10, 10 April 1330/1914, pp. 6-8.

⁵ *Âti*, nr. 105, 15 April 1334/1918, p. 3.

⁶ *Âti*, nr. 107, 17 April 1334/1918, p. 3.

⁷ *Âti*, nr. 112, 22 April 1334/1918, p. 3.

⁸ *Âti*, nr. 115, 25 April 1334/1918, p. 3.

⁹ *Âti*, nr. 117, 27 April 1334/1918, p. 3.

¹⁰ *Âti*, nr. 120, 30 April 1334/1918, p. 3.

¹¹ *Âti*, nr. 124, 4 May 1334/1918, p. 3.

¹² *Edebiyât-ı Umûmiye Mecmuası*, C. 3, nr. 87, 28 September 1334/1918, pp. 1021-1025.

¹³ *Ileri*, nr. 1343-1354, 27 Teşrin-i Evvel - 7 Teşrin-i Sâni 1337/1921, pp. 2, 1, 4. (12 chapters)

¹⁴ *Ileri*, nr. 1355-1360, 8-13 Teşrin-i Sâni 1337/1921, p. 4. (6 chapters)

¹⁵ *Ileri*, nr. 1361-1366, 16-20 Teşrin-i Sâni 1337/1921, pp. 2, 4. (6 chapters)

¹⁶ *Ileri*, nr. 1367-1372, 21-26 Teşrin-i Sâni 1337/1921, pp. 2, 4. (6 sections)

¹⁷ *Ileri*, nr. 1373-1378, 27-29 Teşrin-i Sâni - 3 Kânûn-ı Evvel 1337/1921, pp. 2, 4. (6 sections)

¹⁸ *Ileri*, nr. 1381-1387, 6-13 Kânûn-ı Evvel 1337/1921, pp. 3, 4. (7 chapters)

¹⁹ *Ileri*, nr. 1419-1924, 14-19 Kânûn-ı Sâni 1338/1922, pp. 4, 2, 3. (6 sections)

²⁰ *Ileri*, nr. 1477-1481, 13-17 March 1338/1922, p. 3. (5 sections)

²¹ *Ileri*, nr. 1482-1488, 18-24 March 1338/1922, p. 3. (6 sections)

*Severse Acaba Güzel O mudur?*²², *Eşekistan (Afife Fikret müstear ismi)*²³, *HacıYut Yut Efendi (Afife Fikret müstear ismi)*²⁴.

Apart from these stories, *Kurbağa ve Öküz*²⁵ with *Tâcire-i Fâcîre*²⁶. There are also two other works, which are evaluated differently in terms of their genres, namely short story and novel. In these stories, Celal Nuri generally touches upon issues such as marriage, male-female relationships, fidelity, betrayal, woman/man lust, and draws various female and male profiles, shaping the female figure in his mind. In this context, in seven of the twenty-two stories, the female protagonist is either absent or her name is mentioned but her function is largely absent [*Baş Efendi'nin Mukâyese-yi Telaşı*, *Beşir ile Şehim*, *Mıstık ile Hasso*, *Hamza ile Mürteza*, *Hak Değil Kanun*, *Eşekistan*, *Âti'yi Okurken*]; in nine stories, the protagonist is a woman (*On Dokuzun Elli Dokuza Nisbeti Latîfdir*, *Maatteessüf! Dört Türlü Bebek*, *Kühlü'n-nisâ Transval Hanımın Fecâ-ı Izdivâcı*, *Nevin Hanım and Asrî Bey*, *Vazife mi? Hak mı?*, *Memure Hanım*, *Reklam Kuvvetiyle...*, *El-Aceletü Mine's-şeytan*). The female characters in the stories with female protagonists are loyal/moral, light-hearted, husband-loving / can be categorised as blindly loyal, mischievous and unfaithful. The author, who deals with women mostly with their negative characteristics, focuses on how the 'ideal woman' in his mind should not be with the help of other structural elements, and finds it sufficient to concretize what she should be with a few examples.

The women who fall outside this classification are subjected to criticism in the context of issues such as child brides (*Dört Türlü Bebek*, *Hacı Yut Yut Efendi*), judgement based on appearance (*Tombul Hanım*) and discrimination between children (*Müşir Paşa'nın Damadı*), which are also very suitable for sociological evaluation.

The classification of women types according to the stories is as follows:

WOMAN TYPE	PERSON NAME	STORY NAME
Loose Woman	Mrs Nevin	<i>Nevin Hanım ile Asrî Bey</i>
	Mrs Şaheser	<i>Sokakda Izdivaç</i>
	Mrs Sitare	<i>Memure Hanım</i>
Mischievous	Mrs Fetanet	<i>Vazife mi? Hak mı?</i>

²² *Ileri*, nr. 1489-1492, 25-28 March 1338/1922, p. 3. (4 sections)

²³ *Ikdâm*, nr. 11541-11552, 13-21/23-24 June 1929, p. 3. (11 sections)

²⁴ *Ikdâm*, nr. 11552-11558, 24-30 June 1929, p. 3. (7 sections)

²⁵ *Ikdâm*, nr. 11205, 4 July 1928, p. 2.

²⁶ *Ileri*, nr. 679-742, 29 Teşrin-i Sâni 1335/1919 - 31 Kânûn-ı Sâni 1336/1920, p. 4.

Woman	Mrs Kamer Mrs Hatice	<i>Vazife mi? Hak mı?</i> <i>El-Aceletü Mine'ş-şeytan</i>
Unfaithful Woman	Mrs Fitnat Mrs Leman Mrs Nevin Mrs Şaheser Mrs Rousmond	<i>El-Aceletü Mine'ş-şeytan</i> <i>Vazife mi? Hak mı?</i> <i>Nevin Hanım ile Asrî Bey</i> <i>Sokakda Izdivaç</i> <i>On Dokuzun Elli Dokuza</i> <i>Nisbeti Latifdir</i>
Blindly Bound & Husband Favourite Woman	Mrs Transval Örika Pemberuk Mademoiselle Ketni	<i>Kühlü'n-nisâ Transval</i> <i>Hanımın Fecîa-ı Izdivâcî</i> <i>Maatteessüf!</i> <i>Reklâm Kuvvetiyle...</i>
Loyal, Moral Woman	Mrs Behice Mrs Lerzan	<i>Memure Hanım</i> <i>Gönül Kimi Severse Güzel</i> <i>O mudur?</i>

According to this classification, Nevin, Şaheser and Sitare are included in the types of women we characterise as easy and unfaithful. Loose Woman is a description in the *Turkish Dictionary* for women whose "behaviour does not conform to the morals of the society in which they live" (1998: 924). It is expected that a loose woman would not be faithful. As a matter of fact, in the stories, the fact that Nevin and Şaheser accept the marriage proposal of the men they see once while walking on the street, and that they cheat on their husbands with other men they know on the street after a very short time, is the subject of the stories, and the nonchalant behaviour of women is emphasised. The fact that the marriage that starts on the street ends on the street is an indication of the lack of care and unfaithfulness shown to the institution of marriage. Although such behaviours are accepted as ordinary / usual for women with immoral tendencies, the author criticises such women in his stories for having a share in damaging the moral values of the society and harming the family institution. However, the point that draws attention here is that the spouses of the aforementioned people also exhibit similar behaviours and men also commit the same betrayal. Therefore, the author has demonstrated with an objective attitude that the corruption in male-female relations, family and marriage also exists in men, without attributing it only to women. The other name in this category, Mrs Sitare, is portrayed as a woman who is extremely eccentric with her dress and behaviour, who is constantly attracting attention, who is attractive, who was promoted to the position of manager in her workplace despite her lack of merit, and who is known for her illegitimate relations:

“However, Mrs Sitare (...) is not good at calculations. The totals are always wrong. (...)she is a bit frivolous, for example she smokes in the office. She chatters so much that the other officers can't do their duties. They can't fulfil it. Moreover, she comes to the flat very decorated. Whereas her other companions, with their black waistcoats and head coverings, do not attract attention because they have a tight outfit” (*Memure Hanım*, 3).

Although Mrs Sitare does not have a betrayal situation like other women, the fact that she raises her position with her immoral behaviours and discourses at her workplace points to the negative aspect of an individual situation reflected on the society. As a matter of fact, Mrs Sitare, who steals labour against those who work and struggle with the sweat of their brow at work, is a character constructed by the author to represent this type of women in the society. This revelation about the ruling mentality of the period clearly shows that the irregular act in question did not occur with a unilateral request and action. Therefore, all three women are criticised with their behaviour, discourse and actions and set an example for the negative woman type.

As shown in the table, Fetanet, Kamer and Hatice are included in another type of woman, the mischievous woman. The common characteristic of these three women is that they are mothers/grandmothers. These women, who persuade married girls to be with the people they want by separating them from the grooms they do not like, have been mischievous with their words, and have caused the girls to feel emotions and desires that they do not have in their minds. "These women are bad-tempered, gossiping, mischief-making, ugly women with yellow teeth from smoking" (*Vazife mi? Hak mı?*, 2).

The author describes Mrs Kamer, the grandmother of these women, as follows: “Mrs Kamer is a high-class neighbourhood wife. A gossip. Like a witch. If she had come a generation earlier, she would have been a magician. Her words are always sarcastic. Forgive me, but this lady looks a bit like a giraffe. Her fingers are yellow from smoking and her teeth are black. Her mouth is like the mouth of a dustpan” (*Vazife mi? Hak mı?*, 2).

While it is wrong to expect a positive behaviour from such people, it can be said that the author's resorting to such heavy analogies is the manifestation of his anger towards those who cause family destruction by being 'mischievous'. According to a writer who is aware of the importance of family and women in the modernisation of society, such women who display a destructive style and attitude are the biggest enemies of the family and thus of society. As a result, the girls, who were poisoned by their mothers' words, consciously or unconsciously chose infidelity, betrayed their husbands and

damaged the institution of marriage. Afterwards, the girls, who regretted the result they reached by believing their mothers, were since they were not accepted again, they continued to seek happiness in other places and people, and lost their belief in the institution of family.

Leman and Fitnat are the daughters of the aforementioned mischievous women, whose minds they have seduced. Fitnat is the daughter of Mrs Hatice; and Leman is the daughter of Mrs Fetanet and the granddaughter of Mrs Kamer. In addition to these two names, Mrs Rousmond is also included in the group of unfaithful women with Mrs Nevin and Mrs Şaheser.

Although Mrs Leman and Mrs Fitnat are not faithful to their marriage and their husbands under the influence of their mother, they are portrayed as people with positive characteristics at the beginning of the plot. For example, "Mrs Leman, with her round face and meaningful gaze, was considered to be one of the first-rank beauties in Istanbul" (*Vazife mi? Hak mi?*, 4). Mrs Leman, who had a pleasant smile, showed two rows of clean teeth while laughing. Mrs Leman, whose lips were painted in a small but beautiful red colour, almost like a masterpiece, was "never seen to be dishonest" (*Vazife mi? Hak mi?*, 4). Mrs Leman, who knows a little French and a little German, is described as a modern woman who can read the Qur'an, plays the lute and the piano, and is loyal to her traditions. Although Mrs Fitnat is described as a conscientious and moral woman with similar qualities, due to the betrayal, it is obvious that such positive qualities are not enough to remain loyal to moral values forever. At the same time, the fact that these two names are financially subordinate to their husbands without working and producing is a negative situation according to the author. Therefore, the author has put forward the idea that women who do not have any work experience and who have not developed the ability to think cannot behave rationally despite all their positive qualities and has left the 'ideal woman' framework incomplete.

Unlike other women in this category, Rousmond was deliberately unfaithful at the request of her husband, who used this situation as a method to satisfy his own sexual urges. As a matter of fact, Rousmond, who is only nineteen years old, is a young girl who lives with her aunt and uncle, who respects their opinions and refrains from displaying a contrary behaviour. Rousmond, who was happy to accept the marriage proposal of a fifty-nine-year-old rich customer in the restaurant where she worked, fulfilled her husband's desire, which was extremely contrary to the Turkish social structure and traditions, and had a relationship with a young man like herself. This situation embodied the author's criticism of both Western

society and the perspectives of individuals, and drew attention to the fact that illegitimate relationships, rather than the marriage of a young woman to an old man, hollowed out and trivialised the institution of family and marriage.

Mrs Transval, Örika Pemberuk and Madmazel Ketni, who are in another group, are presented to the reader as women who have a very good economic situation and have no other dream but to get married. Mrs Transval is the daughter of Violet Nanny, whose name is only mentioned in the story. Mrs Transval, a Sudanese beauty as sharp as ebony, is described as follows:

“Mrs Transval was very fancy. The teeth of this fat, beautiful and cheerful unspoiled beauty lady were as white and precious as pearls. She loved the overgown very much. She had multiple corsets. Every morning she would brush her teeth with (kolinos) for half an hour, (...) she tidied herself up more than once. When she would close her veil and glide down the road, young gentlemen would follow her like bees attacking a beautiful flower. She was eloquent. She also learnt German, as it was fashionable. She was a lute player; she was a grateful woman. When the ladies go to visit, she sits at the table. She is a sister of the end times. The queen of Madagascar -Ranavalona- is dull and ugly next to her” (*Kühliü'n-nisâ Transval Hanımın Fecâ-i İzdivâci*, 3).

Mrs Transval, whose only wish is to marry a white man, has set her eyes on Şaban, the son of the gardener in the mansion where she lives. Mrs Transval, whose eyes are almost blackened because of her love for white men, is blindly attached to Şaban and has the feeling that she will win his heart by giving him gifts and money. However, Şaban approached her by calculating what he could get rather than giving her his heart and consented to her desire for marriage. As a result, Mrs Transval, who achieved her greatest desire, blindly handed over all her property to Şaban. However, on the morning of their wedding night, Şaban ran away with all the money and married another woman.

The other story with the similar plot is “*Reklâm Kuvvetiyle...*” in which Mademoiselle Ketni is the protagonist. The heroine here is portrayed as a husband-hungry woman who cannot find a husband despite having money and who would spend everything she has to get married. Mademoiselle Ketni, who is also the narrator of the story, describes herself as follows:

“My name is Mademoiselle [Ketni]. I am thirty-one years old. My face is beautiful, even very beautiful. I have good manners. (...) But (...) a skilful chopper could make two chubby women out of me. This intolerable size of mine prevented me from getting married. I corrected my language, increased my knowledge, increased my courtesy, gave importance to the overgown, showed off my wealth, but no young man was attracted to me” (*Reklâm Kuvvetiyle...*, 3).

Mademoiselle Ketni, who thought that no one loved her because she was

fat, hired a man for money and married him. When the man she married falls in love with one of the women working in the mansion, he takes all of Mademoiselle Ketni's money and marries the woman he falls in love with. Mademoiselle Ketni, just like Mrs Transval, pays the price of her "husband lust" by losing her fortune. Although both women possessed modern qualities such as knowing foreign languages, dancing, and playing instruments, this did not result in a happy ending to their dreams of marriage, and it was concretized in these stories that marriages in which money was involved did not constitute a healthy institution.

Örika Pemberuk represents the type of woman who is blindly attached to the man she loves. When Örika, who fell in love with the man she met on one occasion, realised that she was attached to him with her whole soul, she could do nothing but think about him day and night. When she expressed her feelings in a letter, she could not find a response to her love, and these platonic feelings were the steps leading to her illness. As a matter of fact, he contracted tuberculosis after a while and lost his life. The situation of 'dying of tuberculosis out of love', which is common in the novels of the Tanzimat period, has also found its place in this story, and it has become easier for the author to reveal the damages caused by blind devotion through this woman type. In this sense, Örika differs from other typical women, and she is also an example of another situation that the author believes should not be among the qualities of the 'ideal woman'.

Finally, the author, who characterises Mrs Behice and Mrs Lerzan as representing the loyal and moral woman type, shows in Mrs Lerzan that love is an emotion free from the concept of beauty and ugliness, and constructs the 'ideal woman' type with Mrs Behice and describes it as follows:

"Behice was honest, intelligent, literate, calculating, always read books and newspapers, and even played the lute. (...) Behice had good manners and morals. Her face was also beautiful. Especially the part of her face above the mouth was a real beauty. A very stylised nose, two lively, meaningful and daring eyes with black, large, abundant eyelashes. In every glance, in every sign of these eyes, there was a special and definite eloquence. After that, a pair of regular eyebrows, a little thick, but not very fierce. A clear, eloquent forehead. After that, very black, luxuriant hair" (*Memure Hanım*, 4).

As can be seen in the paragraph, Mrs Behice, who is very beautiful in appearance, has been interested in music as an honest and intelligent person, and she has been a person who understands calculations and has made books her friend. Mrs Behice, who fulfilled her job properly at the place where she started to work as a civil servant, shared her happiness of earning money with

her loved ones, and her happiness was multiplied with the raise she received on the anniversary of her employment. Mrs Behice, who was assigned to the accounting department said, "There was not a stamp missing in her accounts. Her writing was like pearls. She could get out of the most complicated accounts. From the minister to the chambermaid, they were pleased with this diligent clerk" (*Memure Hanım*, 4).

One of the author's expectations for women is that they should not compromise on moral values under all circumstances and necessities. Mrs Behice is an exemplary ideal woman type characterised in this sense. Although the fact that Mrs Behice is educated, attaches importance to reading, graduated from a high school, and is culturally and academically equipped brings her closer to the women of other classes, the fact that she continues to improve herself after her father's death, and that she prefers to work and live on the money she earns instead of getting married and living off her husband's money, thanks to the education she has received and the savings she has accumulated, distinguishes her from other women types. Therefore, educating women, working and contributing to production will make their presence more prominent by adding the role of 'working woman' to the roles of mother and wife in society, and society will rise to the position it deserves only with this perspective and functioning.

Conclusion

Celal Nuri is one of the intellectuals who was influential in laying the foundations of the Republic. Celal Nuri, who brought his world of thought together with the society by writing many articles, also published literary texts; however, his style, which he could not purify from the article style, separated him from aesthetic taste. Nevertheless, as an extremely prolific writer, he addressed issues such as women, family, male-female relations, marriage and fidelity in his twenty-two known stories, and objectified the 'ideal woman' in his imagination by constructing negative/positive heroines on these issues, which he believed should be given particular importance. According to the discourse and actions of the women in her stories and their qualities, they are characterised as loose woman, mischievous, unfaithful, blindly devoted / husband-loving and faithful. Celal Nuri's fictionalisation of the type of woman with negative characteristics, which allows her to be classified as moral, is important in terms of concretizing the tendencies that must be given up in order to become a society of high classes while revealing the idea that the ideal cannot be easily raised. As a matter of fact, Celal Nuri's aim is to create a new type of woman who is educated, has national and spiritual values, reads and writes, pays attention to personal

development and care, dresses stylishly by following fashion, has a place in society as an employee as well as a mother and wife, and produces. Mrs Behice, the protagonist in the story *Memure Hanım*, is the epitome of Celal Nuri's 'ideal' woman and draws attention to the 'ideal' upbringing of women, who play a major role in the foundations of the future.

REFERENCES

- DALKIRAN, Sibel (2016), *Celal Nuri İleri'nin Hikâyeleri ve Hikâyeciliği*, Uşak University, Institute of Social Sciences, Master's Thesis, Uşak.
- DUYMAZ, Recep (1991), *Celal Nuri İleri ve Âti Gazetesi*, Marmara University, Institute of Social Sciences, Doctoral Thesis, Istanbul.
- ENGİNÜN, İnci - KORKMAZ, Zeynep (2013), *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa*, Dergâh Publications, Istanbul.
- ILERI, Celal Nuri (1331/1913), *Kadınlarımız*, Matbaa-ı İctihad, Istanbul.
- ILERI Celal Nuri (2004), *Uygarlık Çatışmasında Türkiye*, Ulus Publications, Istanbul.
- SİMSİR, Bilal (1985), *Malta Sürgünleri*, Bilgi Publishing House, Istanbul.
- Turkish Dictionary* (1998), Volume 1. Turkish Language Association Publications, Ankara.
- UYANIK, Necmi (2003), *Siyasî Düşünce Tarihimizde Batıcı Bir Aydın Olarak Celal Nuri (İleri)*, Selçuk University, Institute of Social Sciences, PhD Thesis, Konya.
- ULKEN, Hilmi Ziya (1979), *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, Ülken Publications, Istanbul.

Periodicals

- İleri, Celal Nuri, "Meşrutiyet'ten Cumhuriyete", *İleri*, nr. 2307, 24 July 1340/1924, p. 1.
-, "Mebusların Masumiyeti", *İleri*, nr. 2308, 25 July 1340/1924, p. 1.
-, "Arabçanın Tedrisi-Türkçenin İstiklâli Münasebetiyle-", *İleri*, nr. 1470, 6 March 1338/1922, pp. 2, 3.
-, "İnkılâb ve Elfaz", *İleri*, nr. 1766, 3 Kanun-i Sâni 1339/1923, p. 2.
-, "Acele Terakki- Lâtin Harflerine Dair", *İleri*, nr. 2245, 20 May 1340/1924, s. 1.
-, "Maatteessüf!", *İctihad*, nr. 84, 12 Kânûn-ı Evvel 1329/1913, pp. 1854-1857.
-, "Dört Türlü Bebek", *Hürriyet-i Fikriye*, nr. 10, 10 April 1330/1914, pp. 6-8.
-, "Mıstık ile Hasso", *Âti*, nr. 105, 15 April 1334/1918, p. 3.

-, “Hamza ile Murteza”, *Âti*, nr. 107, 17 April 1334/1918, p. 3.
-, “Nevin Hanım ile Asrî Bey”, *Âti*, nr. 112, 22 April 1334/1918, p. 3.
-, “Âti’yi Okurken”, *Âti*, nr. 115, 25 April 1334/1918, p. 3.
-, “Kühlü'n-nisâ Hanım'ın Fecîa-ı Izdivâcî”, *Âti*, nr. 117, 27 April 1334/1918, s. 3.
-, “Reklâm Kuvvetiyle...”, *Âti*, nr. 120, 30 April 1334/1918, p. 3.
-, “Baş Efendi'nin Mukâyese-yi Telâşî”, *Âti*, nr. 124, 4 May 1334/1918, p. 3.
-, “Beşir ile Şchim”, *Edebiyât-ı Umûmiye Mecmuası*, C. 3, nr. 87, 28 September 1334/1918, s. 1021-1025.
-, “İki Aile”, *Ileri*, nr. 1343-1354, 27 Teşrîn-i Evvel - 7 Teşrîn-i Sâni 1337/1921, pp. 2, 1, 4.
-, “El-Aceletü Mine’ş-şeytan”, *Ileri*, nr. 1355-1360, 8-13 Teşrîn-i Sâni 1337/1921, s. 4.
-, “Müşir Paşa'nın Damadı”, *Ileri*, nr. 1361-1366, 16-20 Teşrîn-i Sâni 1337/1921, s. 2, 4.
-, “Tombul Hanım”, *Ileri*, nr. 1367-1372, 21-26 Teşrîn-i Sâni 1337/1921, p. 2, 4.
-, “Vazife mi? Hak mı?”, *Ileri*, nr. 1373-1378, 27-29 Teşrîn-i Sâni - 3 Kânûn-I Evvel 1337/1921, pp. 2, 4.
-, “Memure Hanım”, *Ileri*, nr. 1381-1387, 6-13 Kânûn-ı Evvel 1337/1921, p. 3, 4.
-, “On Dokuzun Elli Dokuza Nisbeti Latifdir”, *Ileri*, nr. 1419-1924, 14-19 Kânûn-ı Sâni 1338/1922, pp. 4, 2, 3.
-, “Hak Değil Kanun”, *Ileri*, nr. 1477-1481, 13-17 March 1338/1922, p. 3.
-, “Sokakta İzdivaç”, *Ileri*, nr. 1482-1488, 18-24 March 1338/1922, p. 3.
-, “Gönül Kimi Severse Güzel O mudur?”, *Ileri*, nr. 1489-1492, 25-28 March 1338/1922, s. 3.
-, “Eşekistan”, *Ikdâm*, nr. 11541-11552, 13-21/23-24 June 1929, p. 3.
-, “Hacı Yut Yut Efendi”, *Ikdâm*, nr. 11552-11558, 24-30 June 1929, p. 3.
-, “Kurbağa ve Öküz”, *Ikdâm*, nr. 11205, 4 July 1928, p. 2.
-, “Tâcîre-i Fâcîre”, *Ileri*, nr. 679-742, 29 Teşrîn-i Sâni 1335/1919 - 31 Kânûn-I Sâni 1336/1920, p. 2.

SABINE ADATEPE’NİN “BAHAR” ADLI ROMANINDA KALIP YARGILAR

Stereotypes in Sabine Adatepe’s Novel ‘Bahar’

Gülay BOLATTEKİN*

ÖZ: İnsanın kendini güvende hissetme ihtiyacı yaşamın bütün evrelerinde belirgindir. Bilinmeyene duyulan endişe ve merak eksik bilgilerle yapılmış tanımlamalar ortaya çıkarır. Bu aşamada doğruluğu tartışılır olan fakat bilinmezlik sebebiyle kuşaklar boyunca aktarılacak tanımlamalara başvurulması bilinmezliği kolaylaştırıcıdır. Kalıp yargılar, bizden öncekilerin kısıtlı bir zaman diliminde kısıtlı bir çevrede deneyimlediği fakat genele yayılarak doğruluğu irdelenmeden kabul edilen bilgiler olarak yaşamda kullanılır olur ve çatışmaları beraberinde getirir. Adatepe’nin ikinci kuşakla süren Türk-Alman etkileşiminin yansımalarını örnekleyen eseri, *Bahar*, göçmenleri tehdit unsuru olarak görenlerin kalıp yargılarla çevrenmiş düşüncelerinin yanlışlığını gösterir. Bu farkındalığın Türk dili ve edebiyatına hâkim Alman bir yazar ve çevirmen tarafından dile getirilmesi Alman toplumunun bilinçlendirilmesi konusunda önemlidir. Bu çalışmada Sabine Adatepe’nin *Bahar* adlı romanında işçi göçü, İslamofobi, kadın-erkek ilişkilerindeki kültürel, ahlaki ve dini uyumsuzluklar, Türk-Alman aile hayatı, geleneksel değerlerle çatışan yeni hayat tecrübeleri ile ilgili kalıp yargılar incelenmiştir. Çalışma eklettik inceleme yöntemiyle oluşturulmuştur. Çalışmanın giriş bölümünde kalıp yargı kavramı açıklanmış, göç süreci ve yazar hakkında kısa bilgilendirmeden sonra eserden alıntılarla kalıp yargılar örneklenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sabine Adatepe, *Bahar* (Kein Frühling für Bahar), Stereotip (Kalıp Yargılar), Göç, İslamofobi

ABSTRACT: The human need to feel safe is evident in all stages of life. Anxiety and curiosity about the unknown leads to definitions made with incomplete information. At this stage, resorting to definitions whose accuracy is questionable but which will be passed down through generations due to the unknown facilitates the unknown. Stereotypes are used in life as information that was experienced by those before us in a limited period in a limited environment, but which is generally accepted without examining its accuracy and brings conflicts. Adatepe's work, *Bahar*, which exemplifies the reflections of Turkish-German interaction with the second generation, shows the fallacy of the stereotypes of those who see

* Dr., Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü, Konya, gbolattekın@selcuk.edu.tr, ORCID: 0000-0002-1231-7211



OPEN ACCESS

© Copyright 2023 Bolattekın

Geliş Tarihi / Received: 11.07.2024


Kabul Tarihi / Accepted: 10.09.2024


Yayın Tarihi / Published: 20.01.2025

immigrants as a threat. The fact that a German writer voices this awareness and translator who is fluent in Turkish language and literature is important in raising awareness of the German society. In this study, in Sabine Adatepe's novel *Bahar*, stereotypes about labor migration, Islamophobia, cultural, moral and religious incompatibilities in male-female relations, Turkish-German family life, and new life experiences that conflict with traditional values are examined. The study is based on an eclectic analysis method. In the introduction part of the study, the concept of stereotypes is explained, and after a brief information about the migration process and the author, stereotypes are exemplified with quotations from the work.

Keywords: Sabine Adatepe, *Bahar* (Kein Frühling für Bahar), Stereotypes, Migration, Islamophobia

Cite as / Atıf: BOLATTEKİN, G. (2025). Sabine Adatepe'nin "Bahar" Adlı Romanında Kalıp Yargılar. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 15(29), 259-288. <https://doi.org/10.33207/trkede.1514412>

Yayın Tarihi	20 Ocak 2025
Hakem Sayısı	Ön İnceleme: (Editör-Yayın Kurulu Üyesi) İçerik İncelemesi: İki Dış Hakem
Değerlendirme	Çift Körleme
Benzerlik Taraması	Yapıldı
Etik Bildirim	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Çıkar Çatışması	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman	Herhangi bir fon, hibe veya başka bir destek alınmamıştır.
Telif Hakkı/Lisans:	Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi'nde yayımlanan makaleler https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ tarafından lisanslanır. 
Date of Publication	20 January 2025
Reviewers	A Internal (Editor board member) Content review: Two External
Review Reports	Double-blind
Plagiarism Checks	Yes

Complaints	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Conflicts of Interest	The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest.
Grant Support	No funds, grants, or other support was received.
Copyright & License	Trakya University Journal of Faculty of Letters is licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License. 

Giriş

Kalıp yargı kavramının ilk olarak sözlük anlamını açıklayacak olursak *Almanca Duden Sözlüğünde*, “sosyal psikoloji ve psikolojide basite indirgeyici, genelleyci, basmakalıp yargılar, kişinin kendisi, başkaları veya bir şey hakkında [haksız] önyargı; sabit, klişe görüntü psikiyatri ve tıp alanında dilsel ifade veya motor hareket” olarak tanımlanmıştır. Kavram, “klişe, şablon ve önyargı” “Stereotyp” (2023) kelimeleri ile de eş anlamlı kabul edilmiştir.

Wahrig Sözlüğünde (1987: 743) ise, kavram “sabit yazı tipiyle basılmış, sabit, değişmeyen, sürekli tekrarlanan, her zaman aynı, kalıplaşmış” olarak açıklanmıştır. Kökeni Fransızca *stéréotypie* olan kelime TDK sözlüğünde: “Basımcılıkta, matris kâğıdı kullanarak formları, klişeleri ve metinleri çoğaltmaya yarayan yöntem, sosyal bir grubun içinde olan ve içinde bulunduğu grubu en iyi temsil eden özellikleri taşıyan, örnek gösterilebilecek kişi, basmakalıp olan (düşünce)” “Stereotip” (2023) olmak üzere üç farklı anlamda kullanılmıştır.

Sabit düşünce yapısını kavramlaştıran bu terimi ilk olarak Walter Lippmann, 1922 yılında *Public Opinion* adlı eserinde kullanır. Psikolojik açıdan stereotiplerin içsel dürtüleri, önyargıları veya hayal kırıklıklarını yansıttığını savunur (Lippmann, 2004: 9). Kavramın kalıcılığını “bir stereotip her nesilde ebeveynden çocuğa o kadar tutarlı ve otoriter bir şekilde aktarılabilir ki neredeyse biyolojik bir gerçekmiş gibi görünebilir” sözleriyle ifade eder. Kalıp yargıdaki tutumun geçerliliği tartışılır olsa da vazgeçilmezdir. Özellikle “Karşılaşılan kültürle ilgili herhangi bir bilgiye sahip olunmadığında, genellikle arada bir fark olmadığını varsaymak ve kendi kültürel ortamı içindeki gibi davranmak insana mantıklı gelir” (Kartarı, 2014: 20). Bu kolaycı yaklaşım “kişilik özelliklerini, tutumları ve

değerleri, açık, sözlü davranışları ve fiziksel görünümün yönlerini” (Körner, 2013: 3) kapsayan birçok yargıya sahiptir.

Uta Quasthoff (akt. Groth, 2003: 95) dilsel yapılarına göre kalıp yargıları dört türe ayırmaktadır:

- [...] en basit dilsel türü predikasyon (hüküm), bir grubun nitelendirilmesi, örneğin; *Türkler misafirperverdir, Almanlar dakiktir.*
- Kamusal görüşler ifade eden, cümleye edilgen bir anlam yükleyenler. *Örneğin, Yahudiler cimri olarak kabul edilir.*
- Konuşmacı kendi tavrını ve görüşünü direkt ortaya koyduğu “*İnanıyorum, bana göre vb.*” gibi kullanımlar.
- Sadece metnin bağlamından çıkarılabilecek özellik taşıyan dinleyicinin veya alıcının dünya bilgisine, genel kültürüne dayanan “*O bir Yahudi, ama dürüst*” ifadeleridir.

Thiele (2015: 21), kalıp yargı çeşitlerini “ulusal, etnik, din, cinsiyet, yaş ve meslekle” ilgili olmak üzere ana kategorilere ayırırken Quasthoff’un maddelerini de sadeleştirmiş olur. Brigham ise sınıflandırırken kavramın kapsayıcılığındaki hata oranının yüksekliğine dikkat çeker: “Doğru olmayan genellemeler, geçerliliği belirtilmemiş yapılar, sınıflandırmalar ve kavramlar, kusurlu bir düşünce sürecinin ürünleri, genellemeler ve alışkanlıklar olarak stereotipler” (akt. Six, 1987: 44) şeklinde ayırır.

Bütün maddelerde stereotiplerin doğruluğu ve kesinleşmesi mümkün olmayan yapılar olduğu göz önüne serilir. İlk karşılaşmada oluşan fikirler yanlış anlamadan kaynaklı olabilir ve bunların genele yayılması sağlıklı değildir. Buna rağmen insanoğlu bu kavramlara başvurma eğiliminde ve yabancıyı daima bir tanıma dâhil etme arzusunda. Harlak (2000: 48-49’dan akt. Işık, 2013: 165), kalıp yargılara başvuru sebeplerini şöyle özetler:

- “Geniş insan gruplarını birkaç tane genel, ortak niteliğe, yani kalıp yargılara dayandırarak nitelermeye yönelik insanlarda bir hazırlık, bir eğilim mevcuttur.
- Geniş insan gruplarına yönelik kalıp yargılar değişime karşı oldukça dirençlidirler.
- Kalıp yargılar, oldukça genç yaşlarda, öyle ki, stereotipin söz ettiği grup hakkında hiçbir kesin bilgiye sahip olmadan önce öğrenilir.
- Kalıp yargılar, gruplar arasında sosyal gerilimler meydana geldiğinde daha fazla kullanılır ve daha düşmanca olur.
- Kalıp yargılar, çok az düşmanlık içerdiğinde fazla problem yaratmazlar. Aksi olduğunda ise oldukça problem çıkarırlar”.

Neubauer (2011: 33), gündelik dilde kalıp yargı ifadesinin küçük düşürücü olduğunu belirtirken Öner ve Uçar (2023: 50), kız ve erkek çocuklarının spor eğitimi tercihlerinde bile cinsiyetle ilgili kalıp yargıların

etkin olduğu sonucuna varır. Sakallı ve Türkoğlu'na göre (2019: 54), cinsiyetle ilişkilendirilen kalıp yargılar da bu yanlış genel değerlendirmelerin başında gelir. "Betimleyici (descriptive), buyurgan (prescriptive) ve yasaklayıcı (proscriptive)" başlıklarında incelenen cinsiyetçi kalıp yargılar, kadın ve erkeklerin nasıl olması/tanımlanması gerektiği ile ilgili olan buyurgan ve yasaklayıcı ögenin erkekleri "kariyer-odaklı, lider vasıflı, öfkeli, girişken, bağımsız, hırslı, çalışkan, baskı altında bile iyi çalışabilen, zeki, analitik, ikna edici, yeterli ve rekabetçi olarak idealize ederken; kadınları duygusal, sevecen, çocuklarla ilgilenen, başkalarını düşünen, iyi bir dinleyici, arkadaş canlısı, kibar ve yardımsever" (Burgess ve Borgida, 1999; Spence ve Helmreich, 1978; Terborg, 1977'den akt. Sakallı ve Türkoğlu, 2019: 54) tanımlamalarıyla bütünleştirir. Kesin sınırlarla çizilen bu görev listesinin dışında hareket eden kadın/erkek yine değerleri belirleyen toplum tarafından yetersizlikle ve toplumsal rolüne uygun hareket etmemekle suçlanacaktır.

Akmeşe ve Deniz (2015: 324), medyadaki cinsiyetçi söylemleri incelediklerinde "kadının zayıf, kırılğan, erkeğe bağımlı, toplumsal cinsiyet kalıpları içerisine belirlenmiş fonksiyonları (doğurmak, yemek yapmak, anne olmak, evi evirip çevirmek, cinselliğiyle erkeğe hizmet etmek olduğunu bulurlar. Geçen zaman diliminde teknolojinin ilerlemesi sosyal yaşamdaki sınıflandırılmış yaklaşımlara etki etmemiştir.

Kalıp yargıları tanımlarken kesinliğinin şüphe götürür olduğuna dikkat çeken Six (1987: 44), "açıkça tanımlanmış özellikler listesi değildir, kalıp yargılar 'kenarlarda' bulanıktır, saçaklanırlar" ifadesiyle tutumun yanlışlığına vurgu yapar.

Kalıp yargılar, iletişim sürecini de olumsuz etkileyebilecek özelliğe sahiptir. "Stereotiplere inanmak, insanlara önyargı ile yaklaşmamızı ve onların gerçek karakterlerini görmemizi engeller. Genelde olumsuz özelliklerden yaratılan bu klişe tiplere, eğitim ve sorgulama seviyesi artıkça ortadan kaybolur" "Tembel beyinlerin nefret etmek için yarattığı klişe insan" (2023). Ancak bu durum uzun süreli bir etkileşimi gerektireceğinden meşakkatlidir.

Kalıp yargı, kişinin hem kendi milleti hem de farklı milletler hakkındaki düşünceleri olarak çeşitlilik gösterecektir. Bir kültür veya grup üyesinin başka bir grup veya kültür hakkındaki düşünceleri hetero-stereotipler, bir kültür ya da grup üyesinin kendi grubu hakkındaki düşünceleri ise oto-stereotipler olarak tanımlanır (Kretschmar, 2002: 71'den akt. Dağabakan,

2018: 129). Özellikle heterostereotiplerin yaygın kullanılmasının sebebi bireye anlamakta ve tanımlamakta zorlandığı toplumu, durumu veya kişileri kolayca ifade etme imkânı sunmasıdır (Buchanan ve Cantril, 2010: 327). Bu tür kalıp yargılar küreselleşme sürecinde birbirinden haberdar olmayan milletler için ön bilgi olmuştur. Ülkelerin ve milletlerin kendilerine has bu özellikleri kalıp yargılarla şekillendirmeleri tanınmalarını kolaylaştırılır. Örneğin “Fransa duygusal bir ulusal kalıp yargı çağrışımına Almanya fonksiyonel bir ulusal kalıp yargı çağrışımına sahiptir” (Leclerc’den akt. Coşkun vd., 2017: 306).

Perk (2019), Alman ve Türk kültürünün işçi göçüyle karşılaşmasının ardından uzun yıllar geçse de göçmen edebiyatı eserlerinde birbirleri hakkındaki kalıp yargıların kuşaklar sonra bile etkisinin hâlâ sürdüğünü saptamıştır.

Lindner (2009: 31) da Amerika’daki Almanya algısına bakıldığında beyaz sosis, buğday birası, dakiklik, otoyoldaki hız sınırları ile resmedilen Almanya’nın bu imajının tarihî bir dönüm noktasıyla (Hitler rejimi) geride kaldığını belirtir. Kalıp yargılara yüklenen anlam toplumdaki topluma da değişim gösterir. Örneğin Kuzey Amerikalılar için olumlu stereotipler arasında “iddialı, baskın ve güçlü olmak” yer alır ve bu yargılar “bireysellik ilişkili” kabul edilirken Koreliler için “empatik, cömert, duyarlı, dürüst ve güvenilir” gibi olumlu özellikler kolektivizmle ilişkilendirilir (Hogg ve Vaughan, 2018: 567).

Kalıp yargılar daha çok yabancı olanı nitelendirme amacıyla kullanıldığından Avrupa halkına yöneltilen “biz ve başkaları” temalı bir ankette, ülkelerindeki Avrupa dışından gelen göçmenleri değerlendirmeleri istenir. İlk soruda halkın aklına yabancı dendiğinde ilk hangi millet geldiği sorusuna Türk, Arap ve Asyalılar cevabı verilir. Ankete göre başkalarının sayısını aşırı derecede rahatsız edici bulan ülkelerin başında Federal Almanya gelir. Kalıp yargıların oluşturulmasında daha çok azınlıkların karşılaştırılması ve dezavantaj olarak görülmesi günah keçisi teorisine yakınlık gösterir (Groth, 2003: 29).

İletişimde “damgalanmış bir grubun üyeleriyle etkileşime geçmede endişe duyulmaktadır. Yanlış bir şey yapma ya da söyleme konusunda veya diğer kişinin onun hakkında ne düşündüğü konusunda endişelenmek ve sonuçta etkileşimin inişli çıkışlı, stresli ve rahatsız edici” (Hogg ve Vaughan, 2018: 454) olma ihtimali özellikle kültürlerarası iletişimde çekinceye sebep olur. McArthur ve Friedman (akt. Hogg ve Vaughan, 2018: 442) insanların

çatışmaya neden olacak olumsuz nitelikleri azınlıklara yakıştırdıklarını ve onları sorun kaynağı saydıklarını belirtir. Dağabakan (2018: 127), kalıp yargıların ayırıcı gücünü "güç ve hâkimiyet iddialarının bireysel veya ideolojik motivasyonu" olarak nitelerken neden azınlıklara daha çok yakıştırdığını örnekler.

Günther Blaicher, özellikle etnik değerlendirmeleri bu anlamda eleştirir ve "Ulusal klişeler rahatlık ve entelektüel üşengeçlik için sunulan önerilerdir. Onlara karşı koymak her modern filolojinin görevidir" (akt. Winkgens, 1987: 295) diyerek kültürlerarası etkileşimi olumlu yönde kurmak için bilim insanlarına düşen görevi vurgular.

Diğer yandan bu yargıların az da olsa doğruluk payı içerdiği iddiasında bulunan Lippmann (1922: 95), insanın bu yargılar aracılığıyla topluma aidiyet geliştirdiğine inanır:

"Bunlar aynı zamanda dünyanın düzenli ve az çok tutarlı bir resmidir, alışkanlıklarımız, zevklerimiz, kapasitelerimiz, konforlarımız ve umutlarımız kendilerini ayarlamışlardır. Dünyanın tam bir resmi olmayabilirler. Ama bunlar bizim adapte olduğumuz olası bir dünyanın resmidir. O dünyada insanların ve nesnelerin iyi bilinen yerleri vardır ve kesin beklenen bazı şeyleri yaparlar. Orada kendimizi evimizde gibi hissederiz. Uyum sağlarız. Bizler üyeyiz".

Lippmann (1922: 29), kalıp yargılardan vazgeçilmesinin "insan yaşamını yoksullaştıracığı" kanısındadır. Zihinsel ve ruhsal açıdan hazır bulunma donanımını kalıp yargılarla sınırlandırmak ve yeniliklere kapalı olmak iletişim sürecini zorlaştıracaktır. "Kültürlerarası iletişimde kişinin olumsuz kalıp yargılara sahip olması, onun söz konusu kişiyle ilişkiye girmeye hazır olmadığı anlamına gelmektedir" (Işık, 2013: 159).

Yanko Tsvetkov, tarafından hazırlanan *Atlas of Prejudice* eserinde birçok ülkenin diğer ülkeler hakkındaki kalıp yargıları sergilenir. Çalışmada Türkler Almanya'yı "döner Cumhuriyeti Kuzey Türkiye" olarak görürken, Hindistan'ın bakış açısında Türkiye çoktan Avrupa ile eşdeğer bulunan "Avrupalı Müslümanların" olduğu yer olarak nitelenmiştir. Bir diğer Müslüman ülke İran "beceriksiz/hantal/uyumsuz Müslümanlar" olarak nitelenmiştir "Atlas of Prejudice" (2023).

Kalıp yargılara başvururken amacımız "farklılaşmamış bir grup insandan, seçilen özellik üzerinden belirli bir tanımlanmış grubu ayırmaktır" (Hinton, 2000: 7). Bu sebepten Eroğlu (2013: 133), kalıp yargıların yanlışa götüren tutumunu eleştirir. Çünkü çok kısıtlı deneyimin ürünleri ve eksik bilgi içeren inançlardır. Altıntaş (2022: 43), kalıp yargıları "genelleştirme" ve

“özelleştirme” başlıkları altında inceler. Genelleştirmede bir kişiyle başlayan düşüncemizi diğer kişilere de atfetme yapıyorken özelleştirmede bir grup ya da kişiyle oluşturduğumuz düşünceyi herkese yayma durumu söz konusudur. Her iki durumda da fikirleri önceden çizen yakıştırmaların olması sağlıklı iletişim kurulmasına engel olacaktır.

Öztürk (akt. Özkantar, 2022: 41), kalıp yargılarla oluşturulmuş düşünce sisteminin iktidarın sorumluluklarını kolaylaştırdığını belirtir, çünkü kanunlara uygun yaşamak isteyen birey bu şartlandırılmış davranışlara uymak zorunda hissedecektir.

Kalıp yargıları, “cinsiyet, ırk, meslek, fiziksel görünüş, yerleşim yeri, bir örgüt ya da gruba üye olma gibi ayırt edici bir özelliğe dayanan bir şema türü” olarak niteleyen ve “toplumsal ve çevreden öğrenilmiş” olmasına dikkat çeken Gökdağ (2004: 40), “kalıp yargılarla düşünme daha çok gücünün özelliğidir” (2004: 42) ifadesiyle etkileşimde bulunan baskın toplumun etkisini vurgular. Bu durum göç sürecinde kalıp yargıların ev sahibi toplum tarafından sıklıkla kullanılacağına kanıttır.

Diğer topluma karşı üstünlüğü örnekleyen bu yaklaşım Amerika’daki göçmenlere de uygulanır. Bhabha (2016: 19), bu ülkede Almanya’nın şimdilerde uyguladığı seçmeci göçmen politikasının varlığına dikkat çeker. Kızılderili ve Afrika Amerikalılarını görmezden gelen devlet, meslek sahibi göçmenleri seçerek ekonomik kalkınmayı amaçlamaktadır.

Almanya’da kendi ırkının öğrenimine daha çok önem vermektedir. Turan (1992: 240-243), Almanya’da Türk çocuklarının bireysel başarılarının göz ardı edilerek topyekûn başarısız görülmesine karşı çıkar. Bu durum uyum sürecini de sekteye uğratmaktadır.

Genellikle küçük düşürücü, aşağılayıcı genelleme ifadelerinden oluşan kalıp yargılarda Tezcan (1974: 224), Türklere atfedilen tembellik/az çalışma gibi özelliklerin tarımsal faaliyetlerle uğraşılması sebebiyle kaderci bir yaklaşım ve tevekkülden kaynaklandığını belirtir. Sonradan çok başarılı bulunacak olan Türk işçilere kalıp yargılarla eleştirel yaklaşılması etkileşimi engellemiştir. Güçlü tarafın üyeleri kendilerini toplumda ayırıştırarak rollerini belirginleştirmiştir.

Tüm söylemler ışığında kalıp yargıların yeni karşılaşılan topluluklarla ilgili olarak karşı tarafı gelecek nesillere dahi tanıtabilecek öznel, eksik, genelleştirilmiş, ayırıştırıcı, küçümseyici, eleştirel ve önyargılı ifadeler olarak tanımlamak mümkündür.

Göç

Göç, "süresi ve nedeninden bağımsız yer değiştirme hareketidir" (Hopyar, 2017: 31). Hopyar (2017: 55), günümüzde Suriye'den yapılan zorunlu göçlere dikkat çekerken göçün sebebi ne olursa olsun beraberinde "bürokratik, barınma, eğitim, dil, sağlık, istihdam, kültürel ve sosyal dışlanma ile psikolojik sorunları" getireceğini vurgular. Avrupa ülkeleri bu sorunlardan ziyade her zaman kendi ülkelerinin alışılmış düzenlerini ön planda tutmakta ve göçlerle bozulmasının önüne geçmeye çalışmaktadır. Örneğin Almanya, savaşta ebeveynlerini kaybetmiş küçük yaştaki çocukları almada da ısrarcı davranmakta ve topluma bütünleşmiş birey yetişmesini ön planda tutmaktadır (Hopyar, 2017: 59).

Berger (akt. Bhabha, 2016: 303), Almanya'daki dile ve kültüre yabancı Türk işçilerin göçünü ise rüyaya benzetir; "İşçinin amaçlılığına, kendisinin veya tanıştığı hiç kimsenin bilmediği tarihsel zorunluluklar nüfuz etmiştir. Bu yüzden sanki onun hayatı bir başkası tarafından rüya olarak görülmüştür".

Zamanla artan nüfus ve karşılanmayan ihtiyaçlar insanları başka arayışlara sürükleyecektir. Göçmenlerin "[...] kentin ittikleri şehre doluşacak ve ucuz işgücünü" oluşturacağını belirten Bezci (2017: 7), göçün tarihsel süreçte kır ve kenti şekillendiren bir oluşum olduğuna değinir.

Gençler, yaşamlarını idame ettirme noktasında göçü tek seçenek olarak görürken Necatigil (2015: 93), *Ayrılık Destanı* şiirinde gurbetliğin insanı bölen, iki ülkeye de tam olarak ait hissedemeyen bireyler bırakacağını belirtir: "Ay toylar uçar/ Geride yavruları/ Yarım İstanbul Hacer / Yarım Almanya Ali". Hissy (2012: 83-84) de göçle karşılaşan en az iki farklı toplumun yaşadığı olgunun sadece coğrafi sınırlar arasında gelişen bir hareket olarak basite indirgenemeyeceğini mekâna yüklenen anlamın değişmesiyle gösterir. Göç, sınırları ortadan kaldırarak ulusal bir bölgenin yersiz yurtsuzlaşmasına sebebiyet verecektir.

İnsanların parayı "her şeyin değişiminin mutlak aracı" (Blumenberg, 2017: 12) olarak görmesi bilinmeyen topraklara göç etme cesaretini artırmıştır. Blumenberg (2017: 12), "insana özgü tüm yolculuklarda bir başkaldırı saklıdır" der. Foucault (2017: 292), "insanların hayal güçleri (yaşadıkları iklime göre, yaptıkları deneylere göre), ilkel işaret etmelerden itibaren halkına göre farklılaşan türetmeler doğurmaktadır" derken göçü cesaret edenlerin hâlini özetler.

Göçün olumlu yönü ise kültürel etkileşim imkânıdır. Coğrafi açıdan daha önce karşılaşmaları mümkün olmayan kadın ve erkekler iletişime geçtiklerinde “Davranış örüntüleri değiş-tokuş edilir, yeni fikirler oluşturulur, kültür zenginleştirilir ve yaygınlaştırılır.” (Fichter, 2011: 182). Göçle karşı karşıya gelen toplumların birden kaynaşması, farklılıkları yok etmesi zaman gerektiren bir süreçtir. “En açık toplumlarda bile göçmenlerin genel nüfusa özümsetilebilmesi için iki veya daha çok kuşağın geçmesi gerekir” (Fichter, 2011: 183). Bu zaman diliminden sonra lineer akış içinde devlete çok fazla sorumluluk düşmeyecek birey topluma kendiliğinden uyum gösterecektir.

Göçlerin ilk amacının memlekette hayat standardını yükseltecek para kazandıktan sonra dönmek olduğuna değinen Adanır (2010: 3), “Kendini baskı altında hisseden bireylerin başarılı olma olasılıkları çok zayıftır. Karşılıklı duyarsızlık ve hoşgörüsüzlük zamanla insanları kutuplaşmaya, hatta birbirlerini görmezden gelmeye itiyor.” ifadesiyle göçlerdeki yaşamı güçleştiren ve erken dönüşe sebep olan noktaları vurgular. Benzer şekilde Servais (2010: 26) de göçmenler ile yerli halkın hedeflerinin farklılığını vurgular. Herhangi bir düşmanlık ortamında her milletin kendi çıkarını savunacağı aşikârdır.

İşbilen ve İmer (2009: 47-48), Almanya’da Türk nüfusunun fazlalığına dikkat çeker. Yüksek nüfus oranına rağmen Türk dil ve kültürüne ait derslerin Alman okullarındaki sayısının azaltılmasının ve ders saatlerinin normal programın dışına çıkarılmasının Türk çocuklarını ana dillerinden, köklerinden ve kimliklerinden uzaklaştıran bir yaklaşım olduğuna dikkat çeker.

Göç sırasında kadın ve erkekler farklı etkilenirler. Yapılan çalışmalarda erkekler arasında göçmen ya da göçmen olmama durumunun belirgin bir fark oluşturmadığı görülürken kadınların yaşantıları iyi bile olsa psikolojik olarak daha çok etkilendikleri görülmüştür (Aydoğan vd., 2010: 389).

Göçle birlikte sosyal bağların kopuşu kadınları strese son olarak da rahatsızlıklara sürükleyen bir süreç olur. Asyalı kadınlar üzerindeki çalışmada iklim ve iklimin beraberinde getirdiği sorunlar yanında kalabalık aileden koparak sosyal desteğin de olmadığı bir ortamda kadınlar psikolojik ve fizyolojik açıdan etkilenmektedir (Ahmad vd., 2005: 125-127).

Aidiyet kurulan ortamdan her türlü alışkanlığından kopma kadın ruhunu daha çok etkilemektedir. Girard (2005: 20), göçün sarsıcı etkisini kültürel kopuşta görür. “Farksızlaşarak silinme eğilimine giren şey kültürdür. [...]”

Kültür silikleştiğinde insanlar kendilerini güçsüz hissederler; felaketin büyüklüğü karşısında şaşkına dönerler ama doğal nedenlerle ilgilenmek akıllarına gelmez". Yeni ortama uyum için verilen mücadele bu farkındalığı gölgeler ve göçün başlattığı kalıp yargıların sıkça rastlandığı zorlu bir yaşam süreci başlar.

Sabine Adatepe

Kendisini serbest edebiyat çevirmeni ve yazarı olarak niteleyen Adatepe, lise yıllarında Türk işçilerle aynı fabrikada çalışırken Türkçe de öğrenmiştir. Türkoloji'nin yanında *İran Dilleri ve Tarihi* ile *Alman Dili ve Edebiyatı* bölümünü okuyan Adatepe, Almanya'da Türkiye'nin hâlâ "döner kebab, göbek dansı, güneşli sahiller ve antik eserlerin ülkesi" olarak algılandığını bunun önüne yapılacak kitap fuarlarında edebiyatını tanıtarak geçebileceğini vurgular "Sabine Adatepe" (2023). İstanbul'da kaldığı süre zarfında da hem dilsel öğelere hem de sosyal yaşama tanıklık eder. "Türkiye Kütüphanesi" projesi ile Türk edebiyatının önemli eserlerini Alman diline kazandırmıştır. Kültür ve Turizm Bakanlığı *Türk Kültür, Sanat ve Edebiyat Eserlerinin Dışa Açılımını Destekleme Projesi* (TEDA) kapsamında Almancaya çevrilen eserlerin çevirmenleri arasında Sabine Adatepe, "kırk bir eser çevirisiyle" ilk sıradadır (Sağlam, 2015: 9) Adatepe, dile olan yakınlığını eşiyile Türkçe konuşmaya devam ettiğini belirterek vurgular. Yazar, "*Der bunte Hund* (2015), *Kein Frühling für Bahar* (2013), *Der Geist ist aus der Flasche* (2014)" eserlerini de yazmıştır "Sabine Adatepe Hakkında" (2023). Türkçeye *Bahar* adıyla çevrilen romanında yazar eseriyle Almanların "bundan böyle Almanya'daki Türklere farklı bir gözle bakacağız" "Sabine Adatepe" (2023) demelerini sağlar. Bu kültürel çatışmaların önlenmesi adına çok önemli bir faaliyettir. Okuyucudan beklentisini ise şu sözlerle ifade eder:

"Bahar'ı okuyan herkes sanırım şu ya da bu köşede kendisine hitap eden bir şeyler bulur kitapta. Hepimizin bilerek ya da gayri ihtiyari götüğümüz önyargıları ve hazır görüşleri kitap okunduktan sonra bir daha sorgulanırsa çok sevinirim tabii ki" "Sabine Adatepe" (2023).

Alman bir yazarın bakış açısıyla oluşturulmuş, Almanların Türk toplumunu daha yakından tanımalarını sağlayacak eser, göç sürecinin başlangıcından üçüncü kuşaklara değin gelişen dönüşümü işler ve her iki toplumun karşılıklı kalıp yargılarını eleştirir.

Bahar

Eser, orijinalinde *Kein Frühling für Bahar* başlığını taşır. Türkçeye "Bahar'a İlkbahar Yok" şeklinde çevrilebilecek başlık sadece *Bahar* adıyla çevrilmiştir. Alt başlığında "bir göç hikâyesinden fazlası" ibaresi dikkat

çekerken eserde göçün üzerinden yıllar geçse de iki toplum arasındaki etkisinin sürdüğü vurgulanmıştır.

Kendisi de bir Türk ile evli olan Adatepe hâlâ birçok kişide bazı kalıplaşmış yargıların mevcut olduğuna şahit olur. Kendi çevresi kocası Müslüman olduğu için “baskı altında olduğu” kanaatindedir “Un glaublich”, (2023). Birebir maruz kaldığı bu klişeleri yıkma adına eserinde ilk başta töre cinayeti olarak düşünülen sonrasında intihar olduğu imgesi yaratılan temayı göçmenleri anlamaları için seçtiğini belirtir.

Bahar, Almanya’ya gelin gitmiş bir annenin çocuğudur. Büyükanne ve büyükbabası gelinlerinin memleketten olmasını istemiş ve şu kalıp yargılara başvurmuşlardır:

“Ne de olsa kızlar normalde evlilikle birlikte kocalarının ailesine geçerlerdi ve eve kimin gireceğine dikkat etmek gerekiyordu. Kız her şeyden önce ağzını fazla açmadan oturup kalkmasını bilmek ve evdeki işlerin bir kenarından tutmak zorundaydı. Alman gelinlerin, yani Almanya’da büyümüş Türk kızların aklında eğlenceden başka bir şey olmazdı” (Adatepe, 2015: 17).

Sonuçta ise Almanya’da yetiştiği için karısıyla kültürel ayrılıklar yaşayan, çocuklarıyla ilgilenmeyen bir baba figürü ortaya çıkmıştır. Bahar, ilk çocuk olması sebebiyle annenin yeni ülkede yaşama uyum sağlamada zorluk yaşadığı döneme denk gelmiştir. Kız çocuk olduğu için de küçük erkek kardeşinden bile geri planda kalmıştır. Bahar, Türkiye ve Almanya arasında yaşamına devam etme konusunda en büyük gerilimi yaşayan taraftır. Eserde bir gençlik evinde Alman bir görevliyle yanarak can veren Bahar’ın erkek kardeşi tarafından töre cinayetine kurban edildiği sanılmaktadır. Ailenin tek erkek evladı Burak, suça meyilli bir göçmen görüntüsü sunmaktadır. Burak’ın hem töre cinayetlerini anımsatan aile içi bir cinayete hem de bir Alman vatandaşının ölümüne sebep olmakla suçlanması göçmenlere karşı duyulan güvensizliğin yansımasıdır. Ama dikkat edilmesi gereken nokta bireyi görüntüsünden hareketle sınıflamamak gerektiğidir. Aile içinde son derece haylaz olan erkek çocuk, ailenin beklentilerini karşılayamasa da öğrenim hayatında başarılı olabilir (Fichter, 2011: 224). Fakat özellikle göçmen erkeklere karşı ifade edilen kalıp yargılarda suça eğilim yakıştırması eserde sıklıkla rastlanan bir durumdur.¹

¹ Yetişkin erkek göçmenlerin tehdit unsuru olarak görülmesi Aylan Bebek karikatürüyle de yansıtılmıştır. Haberin detayı için “https://t24.com.tr/haber/charlie-hebdodan-aylan-bebek-karikaturu-buyudugunde-tacizci-olabilirdi,324092#google_vignette” adresi ziyaret edilebilir.

Öğretmen İna, kızını kaybeden oğlu da hapse düşen Hüsniye'yi evinde ziyaret eder. Ev, Alman kültürüne ait figürlerden uzaklaştırılarak bir Türk evine ait özelliklerle donatılmıştır:

"Tavanda kenarları garip bir şekilde onarılmış –kırılıp üzeri badanalanmış- bembeyaz kartonpiyer süslemeler vardı; kırılan yerlerde eskiden çıplak, tombul melek figürleri oturuyor olmalıydı ve bunlar muhtemelen şimdiki kiracıların dini inançlarıyla bağdaşmamıştı. Arif Bey beni oturma odasına aldığı anda televizyon çalışıyordu, televizyonun üzerine kaçınılmaz dantel örtünün yanı sıra küçük bir figür –bir köpek veya kurt- yerleştirilmişti" (Adatepe, 2015: 20-21).

Türk ailesinin dindarlığı, televizyon izleme alışkanlığı ve yabancı ülkede daha da belirginleşen milliyetçilik duyguları kendilerini en iyi şekilde ifade edebilecekleri özgürlük alanı evde, kalıp yargılarla sunulmuştur. Arif Bey, Almanya'da geleneksel aile düzenini milliyetçi öğelerle korumaya çalışan bir babadır. Hatta ailenin kadınları "hâlâ mutfakta erkeklerden ayrı yemek yer" (Adatepe, 2015: 221). Adatepe'ye göre "memleketlerinde ne milliyetçiliğe ne de dine sığınma gereğini görmeyen birtakım insanların yurtdışında gittikçe milliyetçi, ulusalcı ya da dinci kesilmeleri de sürekli izlenebilen bir gerçek"tir "Sabine Adatepe" (2023). Bu bireyin fiziki ayrılık yaşadığı toplumundan manevi anlamda da kopmaya karşı geliştirdiği bir tepkidir. İna, ziyaretinde ailenin en büyük erkeğine ayrılan koltuğa yerleşerek kalıp dışında bir tutum sergiler. Burak'ın odasını da inceleyen İna, Alman toplumuyla karşılaştığında Türk evinde ergenlik yaşında bir erkek çocuğun odasında bulunan eşyalara şaşırır:

"Odada televizyon olmadığı gibi bez hayvanlar da yoktu, şaşırtıcı; beklediğimden daha fazla kitap ve elbette bir sürü CD vardı. Peki ya duvarlarda veya dolap kapılarında 90-60-90 ölçülerinde çıplak kadın resimleri? Ergenlik çağının tam ortasında bulunan bir genç için tipik sayılabilecek bu dekorlar hiçbir yerde yer almıyordu" (Adatepe, 2015: 24).

İna kendi ulusuna ait kalıp yargılarla bir Türk gencinin odasını incelemiş ve şaşırmıştır. Benzer bir şaşkınlığı kursa gelen Türk kadınlar arasında da yaşar. Türk kadınları Almanlardan ve Alman hükümetinden endişe duymaktadır: "Almanlarla el sıkışmamalıyız. İlk önce selam veren biz olmayalım, yalnızca onlar selamlarsa karşılık verelim. Çocuk yuvalarında çocuklarımız mağdur ediliyor. Alman öğretmenler bizim çocuklarımızdan nefret ediyor. Alman kadınların istediği tek şey bizim erkeklerimiz" (Adatepe, 2015: 25).

İna, Türk ve Alman annelerin çocuklarına karşı tutumlarında kültürel farklılık olduğunu gözlemler: "Bir Alman anne, çocuk yaştaki oğlu şiirlerini getirseydi muhtemelen utanırdı. Hüsniye'nin gururlanması herhalde şiirin

Türkiye toplumunda kapladığı yerle açıklanabilirdi” (Adatepe, 2015: 27). Eserde Hüsniye'nin kızı Bahar ile gurur duyduğu bir anısı yokken oğlu Burak'ın yazdığı şiirlerin karalamalarını bile sakladığı görülür.

Her çocuğun kendine ait odası olduğunu düşünen İna, evin tek kız çocuğu olan Bahar'a ait bir oda olmamasına da şaşırır. Bahar, erkek kardeşinden büyük olmasına rağmen annesiyle aynı odada uyumakta, derslerini de mutfak masasında yapmaktadır. “Burak onun oğlu, her şeyi, gururuydu. Bahar ise yalnızca kızıydı” (Adatepe, 2015: 28). Kız çocuklarının maruz bırakıldığı ikincil statü eserde Bahar üzerinden Türk toplumuna atfedilen en belirgin kalıp yargıdır.

Türk kadınları hakkında genellemelerden edindiği bilgiler yanında Türk erkeğini de tanıyan İna, onların reddedildiklerinde şiddete başvuracağı kanaatindedir. Burak'ın ablasının arkadaşı Elif'e hayranlık beslediğini duyduğunda “Hep Burak'ın günün birinde bu reddedilme için intikam alacağını düşündüm. Büyüyünce ve Elif'in bir erkek arkadaşı olunca, Elif'e bir şey yapacağını” (Adatepe, 2015: 30). Küçüklükten itibaren her davranışı pohpohlanan erkek evlat, İna'nın bakış açısına göre ilerleyen yaşlarda da sınırların dışında bir yaşam sergileyecektir.

Kadın-erkek ilişkileri ve aile yapıları yanında eserde, Türk ve Alman devlet düzeni hakkında da kalıp yargılara rastlanır. Bahar, resmî nikâh olmadan dünyaya gelmiştir. Dedesi “Türk bürokrasisini yeterince tanıyorum, Alman bürokrasisi bizimkinden daha kötü olamaz” (Adatepe, 2015: 33) diye torunu ve kızının Almanya'ya hızlıca yerleşmesi için çabalarken Almanya'da yaşayan dünür Arif ise, “Siz köylüler hep dünyanın sizin etrafınızda döndüğünü sanırsınız” (Adatepe, 2015: 33) diyerek işlemlerin uzayacağını bildirir. İki dünürün ortak noktası karşı toplumu kendi kalıp yargılarıyla değerlendirmektir.

Nihat, kızının ve torununun pasaport işlemlerinin yapıp bir an önce Almanya'ya gidebilmelerini isterken karısı Melek Türkiye'de kalmalarından memnundur. Bu anlaşmazlık tartışmalarına sebep olur. Nihat karısının tutumunu kadın olmakla bağdaştırarak: “Herhangi bir gerekçe duymak istemiyordu. Tipik kadın işte” (Adatepe, 2015: 34) diyerek kalıp yargısını dile getirir. Nihat, kendi evliliğini düşündüğünde zamanın değişimine şaşırır. Evlilik aşamalarına dair yargıları belirgindir: “Önemli olan erkek ve kadının mantıklı bir iş bölümü yapması, ev hayatında sürtüşmelerin meydana gelmemesi ve kadının erkeğin kararlarına boyun eğmesiydi” (Adatepe, 2015: 35). Melek, “Gençler bugün artık bizim gibi yaşamak istemiyor” (Adatepe,

2015: 36) diyerek aşk ve sevginin de mutlu bir evlilikte gerekli olduğunu imler. Evliliğe dair kalıp yargılar da nesiller arasında fark göstermektedir. Hüsniye ebeveynlerinin isteği doğrultusunda bir evlilik gerçekleştirmiştir fakat mutluluğu bulamamıştır. Almanya'da uyum sorunu yaşamaktadır. Kızı için endişelenen Melek, dünürleriyle bu sorunu konuşmak istediğinde kocasından "Kızımız artık kayınpederinin ailesine ait. Evlenen bütün kadınların kaderi böyledir" (Adatepe, 2015: 39) cevabını alır. Kocasına karşı çıkan Melek de benzer bir kalıp yargı ile cevaplar: "Çünkü siz erkekler böyle durumların karşısında gözlerinizi kapatıyorsunuz" (Adatepe, 2015: 39). Çocuklarının geleceğine dair kararlarda anne babaların kalıp yargılara başvurmaları iletişim zorluklarına sebep olur.

Ailenin kız çocuklarına karşı tutumu, evlilik öncesi ve evlilik sonrası tamamıyla değişirken, erkek çocuk ömür boyu kıymetlidir. Hüsniye ilk erkek çocuğuna hamile kaldığında babası "Kızımın evliliği kurtulmuş muydu?" (Adatepe, 2015: 40) telaşındayken ikinci kez büyükanne olacak Melek "Müjdem i isterim!" (Adatepe, 2015: 40) diyerek kocasından erkek torun haberi karşılığında ödül bekler. Evin ilk çocuğu, dört yaşına kadar babasından uzakta büyüyen Bahar ise "[...] ne özlemler beklenen ve babasının soyadını sürdürecektir olan bir oğuldu ne de isteyerek yapılmıştı" (Adatepe, 2015: 41). Annesi erkek çocuk doğurmanın vermiş olduğu gurur içindeydi: "Annesi bir çiçek gibi açtı, sesi adeta başka bir kadının gurur ve çocuk sevgisiyle dolup taşan ve Bahar'ın geride kalan beş yıl içerisinde hiç duymadığı sesine dönüşmüş gibiydi" (Adatepe, 2015: 42).

Erkek kardeşin doğumuyla Bahar, istenmeyen çocuk olmanın yanında daha da zayıf ve değersiz görünen bir varlığa dönüşür. Erkek çocuğa gösterilen kalıp yargılardan oluşan yaklaşımlara itiraz eder: "Neden kendisi 'ufak kız' oluyordu da, beş yıl sonra doğan, konuşmak bir yana, henüz tek kelime bile anlamayan Burak 'büyük oğlan'dı'" (Adatepe, 2015: 44). Öte yandan baba Turan, ailesinin evlilik anlayışına başından beri karşıdır: Ailesinin kendisinden beklediği evlilik hayatının kalıp yargılarla şekillendirilmiş tekdüzeliğini sıkıcı bulur: "İnsanın ilk öpücükten önce şeref ve namusu üzerine evlilik sözü vermek zorunda olmadığı güzel sarışın kadınlar olmayacak, onların yerini, seneler içerisinde aynı her öğün masaya taşıdıkları beyaz ekmekler gibi kabararak dırdır eden anneler [...] alacaktı" (Adatepe, 2015: 73-74). Turan, aile baskısını hep üzerinde hisseder ve Türk aile yapısını eleştirir:

"Çünkü bu kültürde oğulun anneye karşı yükümlülüğü ayrı bir ev açmakla sona ermediği gibi, maddi bağımsızlıkla da bağlantısı yoktu. Oğul ebediyen çocuk

olarak kalır ve en büyük oğlandan ayrıca anne ve babasını yanına alması ve hayatı boyunca destek olması beklenirdi” (Adatepe, 2015: 76).

Eserde Türk annelerinin Almanya’da dış dünyayla etkileşim kurabilecek donanımına sahip olmamaları da eleştirilir. Burak’ın arkadaşı Leonie, yıllardır Almanya’da olup da kendini geliştirmeyen Türk annelerine eleştirisini Hüsniye üzerinden yapar:

“Anneleri hep evdeydi; yemek yapıyor, etrafı temizliyor, ikisinin de döküntülerini toparlıyor, söyleniyor, ağlıyor ve saçını başını falan yoluyordu. Fakat çocuklarına yardım etmiyordu. Hiç etmedi. Almanca bilmiyordu, hala da bilmiyor, Almanya’da işlerin nasıl yürüdüğüne dair hiçbir bilgisi yok. Temizlikçi olarak çalışıp birkaç kuruş kazanıyor; fakat aslında hala köyde yaşıyor. [...] Başka bir yer tanımıyor ve buradan dışarıya çıkmayı da istemiyor” (Adatepe, 2015: 69).

Oksaar’ın (2008: 99) “İnsan, başka dillerin ve kültürlerin ışığında kendi dilini ve kültürünü daha bilinçli yaşar, duyumsar, onları diğer zamanlara göre daha doğru öğrenir” açıklaması gerekli etkileşim olmadığında etkisiz kalınacağını örnekler. Kadınların daha çok ev içinde kalması ve ailenin diğer üyelerinin ihtiyaçlarını karşılamaktan sorumlu olması beklenmiştir. Cüceloğlu (2002: 166), bir sarmal olarak sınırlanmış bu hayat biçiminin zorluğunu şöyle tanımlar:

“Türkiye’de geleneksel kültür içinde sıradan bir Türk ailesinde yetişmiş bir genç kızın tümüyle bağımsızlığını ilan etmesi, [...] hiç dağ görmemiş birinin Everest’in tepesine çıkmak için hayatını yeniden planlamasına benzer. Genç kız kaderinin kafesinde ve bu kafesten çıkması olağanüstü bir farkındalık ve destek gerektirir”.

Hüsniye bu tırmanışa kalkışmamışken kızı Bahar’ın ne kadar zorluk çekeceği de ortadadır. Turan ve Hüsniye, her ne kadar maddi açıdan yüksek standartlara sahipeler de aralarındaki anlaşmazlık çocuklarını aile sevgisinden mahrum eder. Cüceloğlu (2002: 126), sevilmenin de bir gıda olduğunu belirtir ve ekler: “Sevildiğini bilen çocuk, iyi bakılan bir çiçek gibi gelişir. Sevilmeyen çocuk, susuz bırakılan bir çiçek gibi solar”. Anne-baba arasındaki çatışmaya doğdukları günden beri maruz kalan adeta büyük ebeveynler ve soyun devamı için dünyaya getirilmiş Bahar ve Burak çocukluklarını yaşayamamıştır. Babaları bilinci gelişmiş ve gelişmemiş babalar olarak ayıran Cüceloğlu, her kelimesinde Bahar’ın babası Turan’ı anlatmaktadır:

“Bilinci gelişmemiş baba eve geldiğinde çocuğunun kendini bekliyor olacağını farkında değildir; günlük iş yaşamının getirdiği yorgunluk, kaygı, stres onun bilincinin tümünü kaplamıştır. Eve dinlenmek için gelmektedir ve çocuğunu

gördüğü an 'Öff, şimdi bir de bu var başımda', diye düşünür ve mümkün olduğu kadar onu görmemeye, duymamaya kendini hazırlar" (Cüceloğlu, 2002: 127).

Annenin çocuğu korumak ve beslemek yanında Fichter'in de (2011: 108) belirttiği gibi "çocuğun okulunun planlanması" gerekir ki Hüsniye sadece onların temel ihtiyaçlarını karşılayabilmektedir. Çok sonradan gittiği dil kursuna ve temizlik işçisi olarak çalışmasına rağmen dil bilgisi yetersizdir. Turan (1992: 147-148), Hüsniye gibi olan ilk kuşak Türk göçmen ailelerin yaşam koşullarını zorlaştıran ve problemlerinin kalıcılığına sebep olan etmenleri şöyle sıralar:

- "dil öğrenmeye vakit ve para ayıramaması,
- gettolarda yoğunlaşması,
- çocukların Alman akrabalarından uzak olması ev içinde de Türkçe kullanmaya devam etmeleri,
- ailenin eğitim düzeyinin düşüklüğü,
- hazırlık sınıflarının etnik ayrışma alanına dönüşmesi,
- gitme ve kalma konusundaki kararsızlık,
- Türkçe eğitiminin ne aile de ne de okulda tam olarak yapılamaması".

Bahar ve Burak, Almanya'ya göç eden ikinci ve üçüncü kuşağın genelinde gözlemlenebilen bu koşulların çerçevelediği bir yaşam sürmeye zorlanmıştır. Bu durum bireyi, çevresini ve toplumu sıklıkla kalıp yargılarla değerlendirmeye iter. Rattner (akt. Jurth, 2009:14), "çok az sıcaklık sunan ancak bunun yerine koşulsuz itaat talep eden ebeveynlerle yaşanan çocukluk deneyimlerinin" kişiyi kalıp yargılara başvurmaya ittiğini belirtir.

Köklerinden kopmak istemeyen Türk ailenin, yabancı bir ülkede kendi dinamikleriyle var olma telaşında dünyaya gelen yeni nesil sevgi ve ilgiden uzak fakat aileye itaatkâr şekilde tutulmak istenmiştir. Özellikle Bahar, aile olmanın gereğini yerine getirmeyen bir yuvada hem bir genç kız olarak, hem Alman hem Türk vatandaşı olarak her hareketini otoriteye uygun olarak yapmaya zorlanmıştır. Kendinden büyüklere tanınan tolerans, ona küçük yaştan itibaren tanınmamıştır.

Ateş (2000: 18-28), geleneksel söylemlerde kadınlarla ilgili kalıplaşmış yargıların olumsuzluğuna dikkat çeker. Hz. Muhammed (s.a.v.)'in güvenilir kaynaklara dayanan hadisleri ve Kur'an-ı Kerim incelemeleriyle kadına verilen önemi ve dış dünya hayatındaki yerini vurgulayarak geleneksel anlayışın yanlışlarını gösterir. Öyle ki kadının öğrenim görmesi, meslek sahibi olması, ticarete aktif olması, zenginleşmesi, istediği kişiyle evlenmesi, istemiyorsa evliliğe zorlanmaması İslam'da desteklenmiştir.

Fakat eserin örneklediği yaşam seyri içinde kız çocuklarını örnekleyen Bahar, evin içinde bile belli başlı kurallara uymalı, uslu ve kibar bir kız çocuğu görüntüsü sergilemelidir. Özellikle misafirlerin yanında dikkatli olmalıdır:

“Bahar mutfakta börekleri sağından solundan didiklerken anne ve yengesi tarafından engellenince kendisini “Misafirler gelince istediğim gibi yiyemem, güzel rujumu mahveder” diyerek savundu. Hüsnüye’nin yüzünü buruşturması üzerine “Ayrıca zaten hep edeple oturmamı veya hizmet etmemi ve kesinlikle ağzımı şapırdatarak veya parmaklarımı yalayarak göze batmamamı istiyorsunuz” diye ekledi” (Adatepe, 2015: 133).

Bahar, beğeni unsuru olarak çıkacağı görücü ziyaretleri için dış görünüşüne önem göstermek zorunda bırakılır. Mutfakta “Haydi bakalım, dışarı! Bu gidişle yediğin böreklerle benzeyeceksin!” (Adatepe, 2015: 133) eleştirisi beklentiyi özetler. Görücüler, evlilik bağıyla çocuklarının yurtdışında yaşamasını hedefler. Görücülerden bir tanesi yanlarında damat adayı olmadan gelir ve bu durum saygısızlık olarak görülür. Damat adayıyla sokakta karşılaşmalarında kendileriyle el sıkışmaktan kaçınması üzerine adayın eş seçiminde “dindarlığını kendisiyle paylaşacak olan bir kızı tercih” (Adatepe, 2015: 139) edeceği izlenimi hâkimdir. Bahar, Alman biriyle evlenmemesi için Türkiye’ye getirilip görücüye çıkarılmıştır. Farklı milletlerin evliliğine karşı çıkış Alman ailelerinde de gözlenir: “Hangi Alman aile, kızlarının bir Türk, hele siyahi erkek arkadaşla çıkagelmesini sevinçle karşılar?” (Adatepe, 2015: 145) sorusuyla Alman toplumunda gelenekçi düşüncelerin hâkimiyeti ve göçmenlere karşı tutum vurgulanır.

Bahar damat adayları içerisinde kendisiyle görüşmeye gelmemek için bahaneler uyduran ve aslında istemediğini belirten Musa’ya ilgi duyar. Musa’nın, annesi ve kız kardeşi türbanlıdır. Bahar, kabul görmek için başını kapatır. Hediye, “geriliğin ve kadın-erkek eşitsizliğinin bir göstergesi olarak gördüğü başörtüsünün her türlü şekline kesinlikle karşı”dır (Adatepe, 2015: 150), fakat Bahar’a karşı çıkmaz. Bu durum kocasının dikkatini çeker: “ Sen değil miydin sürekli kadının siyasi İslam tarafından ezildiğini söyleyen ve ülkenin yavaş yavaş İslami bir toplum hâle getirilmesine karşı uyarıcı!” (Adatepe, 2015: 154). Almanya’da başörtüsüne dair yaklaşımlar değişmektedir: “[...] öğretmenlerin çoğu başörtüsünü ve benzer şeyleri çok kültürlülüğün ifadesi olarak hoşgörüle karşılıyordu. Bahar, ben ve daha birçok kız başörtüleri aşığalar ve karalardık” (Adatepe, 2015: 158) itirafında bulunan Elif hem kalıp yargılarının yanlışlığına hem de bu dönüşümün radikalliğine dikkat çekmiş olur.

Din, şekline göre sınıflandırılırken Friedrich Heckmann, dinî ayrımcılığın "kişide entegrasyon eksikliğine" "Din Entegrasyona Engel Mi?", 2023 sebebiyet verdiğini düşünür. İslamiyet, Avrupa'ya en çok sorun çıkaran din kabul edilir. Yapılan karşılaştırmada "Hristiyanlarda dindarlığın suç işleme oranlarını azalttığı belirtilirken Müslümanların dindarlığının suç oranlarında bir azalmaya neden olmadığı belirtiliyor" "Din Entegrasyona Engel Mi?", 2023. 2016 yılında *Alman Vakıfları Göç ve Uyum Bilirkişi Konseyi*'nin (SVR) hazırladığı raporda "dindarlığın" ancak çok "yumuşak" ve görünmez bir şekilde yaşandığı sürece "sorunsuz" olabileceğine dair" "Din Entegrasyona Engel Mi?" (2023) görüşlerin savunulması neden aynı gerekçenin Hristiyan dinine mensup kişilere uygulanmadığını akıllara getirir.

Geçmişteki etkileşimler bir yana Ortaylı (2016: 108-109), günümüzde bile Türk toplumu ile Avrupa toplumu arasında demografik ve sosyolojik yönlerden uyumlu bir birlik olmayacağını vurgular. Gedik'e göre (2010: 64) 1960'lı yıllardan itibaren etkin olan işçi göçü ile Almanya, "etnik bağlamda neredeyse tamamen homojenleşmiş bir ülke iken, artık hem bir göç ülkesi hem de çok etnikli bir devlet hâlini almış ve görece heterojen bir ülke olmuştur". Kirman'a göre (2010: 23-24), Berlin duvarının yıkılışı, Komünizmin çöküşü ve ardından Sovyetler Birliği'nin yıkılmasıyla, Alkan'a göre (2015: 277) de 11 Eylül olaylarının sonrasında İslamofobi ortaya çıkmıştır.

İslamofobi, "İslam ve Arap dünyasından gelen göçmenlerin, sığınmacıların ve mültecilerin oluşturduğu etno-dinsel grupları dışlama ve ötekileştirme olgusunu" ifade eder (Yüksel, 2014: 197). Bezci'ye göre (2017: 7), "ötekileştirme, dışlama ve ayrımcılık biçimidir. [...] hiyerarşik bağlamda bir aşağılamadır". Er ve Ataman (2008: 766), Danimarka devlet okullarında bir din dersi kitabında "Her ne kadar her Müslüman terörist değilse de, her terörist Müslüman'dır" ifadelerine yer verilmesini eleştirir.

Eserde başını kapatarak İslamofobi unsuru olan ve evlilik kararında ciddiyetini gösteren Bahar'ı ailesinin "ev işlerinde kaybedecek" (Adatepe, 2015: 155) olma endişesi yanında Musa'yı bu evlilikten uzak tutan bir endişe daha mevcuttur. Musa;

"Almanya'daki kızların hepsinin ahlaken çürümüş olduğunu, zavallı Türk delikanlılarının güya sokakların altınla kaplı olduğu söylenen gâvurların diyarıyla bir bağlantı kurma peşinde olan aileleri tarafından satışa çıkarıldığını; oysa kendisinin Almanya'nın bu kadar harika bir yer olmadığını gayet iyi bildiğini, oraya daha önce gittiğini, Bahar gibilerini yeterince tanıdığını, kendisi için ancak

çok yüksek ahlaki değerlere sahip bir kızın söz konusu olabileceğini ima eden davranışlarda bulunmuştu” (Adatepe, 2015: 162-163).

Musa, Almanya da genç kızların cinsellikle erken tanışacağına inandığından kız kardeşine “kendisi gibi inançlı bir Müslüman için yalnızca el sürülmemiş bir kızın söz konusu olabileceğini ve böylece Bahar’ın yarış dışında kaldığını” (Adatepe, 2015: 177) belirtir.

Bekâret ve namus kavramı, kültürden kültüre ve eğitim düzeyine göre farklılaşan bir unsurdur. Geleneksel çevrede büyüyen kişilerde namus kavramında ilk sırayı bekâret ve vatana sadakat alırken şehir ortamında yetişen kimselerde namus denince ilk akla gelen dürüstlük ve ahlaklı olmak kavramları olmuştur (Tezcan, 1974: 267-269).

Musa için Bahar’ın başörtüsü takmaya başlaması da önemli değildir, birdenbire olan bu değişimi samimi bulmaz, çünkü “yalancı Müslümanların abartılı dış görünüşlerinden belli olduğu” (Adatepe, 2015: 163) kalıp yargısına sahiptir. Bu esnada 11 Eylül olaylarının yaşanması da başörtülü kişilere karşı hoşnutsuzluğu artırır. Öyle ki “Bahar’a sokakta, okulda, açıkça İslam taraftarı olan herkese olduğu gibi düşmanca” (Adatepe, 2015: 181) davranılır. Yazarın eserinde değindiği gibi Avrupa toplumu Müslümanları suçlu ilan etmek için hazır bulunmaktadır ve 11 Eylül olaylarının ardından “Türkçe veya Arapça isimler taşıyan veya yalnızca sokakta Türkçe, Arapça, Farsça veya Çeçence konuşan İslam arka planlı insanlar göz açıp kapayıncaya kadar potansiyel teröristler olarak damgalandı” (Adatepe, 2015: 165).

Hopyar (2017: 74), hâlen Almanya’da bir lisede² farklı uluslardan gelen çocukların ayrımcılığa maruz kaldığını vurgular. Hamburg’da bir lisede yaşanan olayda Alman öğrenciler ve mülteci öğrenciler aynı anda teneffüs yapmaz böylelikle birbirleriyle etkileşimi sınırlandırılır.

Avrupa devletlerinin dinî özelliklerine göre Hirschl (akt. Kepenek, 2017: 134), Almanya’da daha esnek bir din-devlet yapılaşmasının olduğunu dinin resmî olarak tanımlandığı ama sembolik değer gördüğünü belirtse de Müslümanlar tehdit unsuru görülmeye devam eder.

Küresel Müslüman Diaspora Projesi’nin ön raporuna göre “Müslümanların sayısı Avrupa’da 44 milyonu, ABD’de ise 5 milyonu”

² Haberin detayı için: “Warum Gymnasiasten und Flüchtlinge nicht gemeinsam in die Pause dürfen”, <https://www.spiegel.de/lebenundlernen/schule/fluechtlinge-an-schule-in-hamburg-getrennte-pausen-zeiten-a-1089320.html>, Erişim Tarihi: 13.10.2023.

aşmıştır "Müslümanlar 2030'da" (2023). Sayının artışı Avrupa toplumunda tehlikeli bulunur. *Runnymede Trust Raporları*'nda dışlama (exclusion), şiddet (violence), önyargı (prejudice) ve ayrımcılık (discrimination) başlıklarına ayrılan İslamofobik görüşler, hizmet sektörünün başat olduğu iş sektöründe kendini göstermektedir. Düşük ücretli işlerde çalışan göçmenler dinlerinin farklı olması ve özellikle en son dinin mensupları olmaları sebebiyle de yıpratılmaya çalışılmıştır.

Bertolazi "Avrupa'dan Eurabia'ya?" (2023) tarihçi Bat Year'm, "Eurabia" kavramıyla Avrupa'nın göçlerden rahatsızlığına açıklık getirir. 16 milyon Müslüman nüfusu onlara endişe vermektedir.

Albayrak (2007: 277), 11 Eylül'ün ardından Avrupa toplumunda Haçlı ruhunun tekrar canlandığını ve soykırımcı bir tabiat uygulamaya sözel ve fiziki olarak devam ettiklerini belirtir. Albayrak (2007: 52) Batı zihniyetinde artık bir değişim olduğunu ve "Bize benzemeyen halkları yok edelim" yerine "Bize benzemeyen halkları tepe tepe kullanalım" aşamasına geçildiğine dikkat çeker.

Uyum aşamasında çokça örnekleri görülen bu yaklaşım uyum dışı davranış sergileyenlerin ülkeden çıkarılmasına sebep olacaktır. İsviçre vatandaşlık dairesi, Müslüman kapalı hanımların "Başını açmayacağını beyan etmek suretiyle yetersiz entegrasyon temayülü sergilemiştir" (Albayrak, 2007: 64) bahanesiyle bu kimseleri sınır dışı etmek ister.

Kirman (2010: 32-36), Müslümanlar ile Avrupalılar arasındaki dil yetersizliğinden kaynaklanan iletişim eksikliğinde Müslümanların Hristiyanlığı tanıdıklarını ama kendi dinlerini en son ve geçerli din gördüklerini, yine de Hristiyanlıktan etkilenerek kendi inanç ve kültür sistemlerini kaybetme korkusuyla uzak durmayı seçtiklerini belirtir. Bu durum ilk kuşaktan itibaren görülen ve devam etmekte olan bir sorundur. Avrupa'nın da çok kültürlü bir geçmişe sahip olmaması bu sorunların şiddetini artırmaktadır. İki toplum etkileşim azlığından kaynaklanan önyargıları empatiyle aşmak durumundadır. Fakat Avrupa'daki bazı oluşumlar buna engel olmak için mücadele eder. *Patriotische Europäer gegen die Islamisierung des Abendlandes* (Batı'nın İslamlaşmasına Karşı Yurtsever Avrupalılar) ifadesinin baş harflerinden oluşan *Pegida* aşırı sağcı tutumuyla Avrupa'nın İslamlaşmasına karşı Almanya'da kurulmuş bir örgüttür. Kurucusu Lutz Bachmann, sosyal medya paylaşımlarında "mültecileri "sığır" ve "pislik" olarak nitelendirip, ırkçı nefreti kışkırtmakla" ön plana çıkar "Almanya Pegida Mahkemesi", 2023. *PEGIDA*'nın önceliği

“Hristiyan-Yahudi Batı kültürünün ve Alman kimliğinin korunması”dır ve afişlerinde İslamiyet’i terörle bir tutarak etki alanını genişletmeyi hedeflemektedir “Son Alman fenomeni’ hakkında” (2023).

Alkan (2015: 284) bir başkaldırı hareketi olarak değerlendirdiği PEGİDA’nın “çok da masum bir hareket olmadığına” inanır (Alkan, 2015: 287). Pankartlarında “Biz halkız” ve “Avrupa’da şeriata hayır” ifadeleriyle Alman devletinin kendi vatandaşını öncelmesini arzulamakta, etkileşimden rahatsız olduklarını duyurmaktadırlar “Politik und Gesellschaft auf dem Prüfstand” (2023). Bu son derece katı tutumun geçmişte de sergilendiğini, Alman Edebiyatında önemli bir yere sahip olan Friedrich Hölderlin, *Hyperion II* adlı eserinde şöyle dile getirmiştir:

“Ben dünyada Almanlar kadar iç uyumu olmayan, bilmeyen bir ulus daha olabileceğini düşünemiyorum, düşünürleri var, insan yok; rahip var, insan yok; efendiler, köleler, gençler var ağır başlı kimseler dolu, insan yok, böyle bir yerin – dökülen kanın toprağa karışıp gittiği, kopmuş el ve diğer organların karmakarışık yattığı- bir savaş meydanından farkı ne?” (akt. Fürüzan, 2003: 192-193).

Hölderlin’den bu yana Avrupa toplumunun katı tutumunun sürmesi dikkat çekici bir nokta olsa da işçi göçü ile ortaya çıkan etkileşimin Alman toplumuna katkısı unutulmamalıdır. Bezci (2017: 8), İslamofobiyi “Müslüman düşmanlığına hatta İslam karşıtlığı/düşmanlığına kadar geniş düşünmeli, ayrımcılığın, ötekileştirmenin, dışlamanın, tahammülsüzlüğün ve aşağılamanın bir formu” olarak düşünülmesi gerektiğini salık verir.

Eserde bu yaklaşımın izleri farklı dinden ve toplumdan kişilerin suça meyilli kişiler oldukları kalıp yargısıyla somutlaştırılır. Bahar’ın öldüğü binada çalışan sivil asker Sebastian’ın akrabası Türk ailelerine karşı önyargılıdır ve “Bu ayaktakımıyla ilişkiye girersen böyle olur işte” (Adatepe, 2015: 66) suçlamasıyla çocuklarının başına gelen olayın değersiz, uyumsuz, tehlikeli kabul edilen yabancı aileden kaynaklandığını düşünür.

Almanya’daki Türk aileleri yıllar geçse bile hâlâ ayaktakımı olarak görülürken Türkiye’deki aile yapılarında belirgin bir değişim olmakta kadının rolü güçlenmektedir. Melek, saçlarını kısaca kestirdikten sonra kocasının da fark ettiği üzere “[...] önemli ölçüde özgüven kazanmış veya daha doğrusu dikbaşlı olmuştu. Yoksa bu durum [...] telaffuz bile edemediği kadın hakları, özgürleşme, eşit haklar gibi konular hakkında yaptığı konuşmalarla mı bağlantılıydı?” (Adatepe, 2015: 86). Kadının içe kapanıklığını, suskunluğunu ve önemli konular hakkında fikir beyan etmek bir yana konuşmaktan bile kaçınmasına neden olan görüntüsü değişmekte, bu ise erkek dünyasında endişe uyandırmaktadır.

Diğer yandan Almanya'da da farklı milletlerden kimselerin potansiyel suçlu olamayacağını savunan kimseler de ortaya çıkmaktadır. Leonie, İna'ya Türk genci Burak'ı hapisten çıkarması için yardımcı olmakta aile ve arkadaşlıkları hakkında bilgi vermektedir. İna, işi gereği bu semtlerdeki sorunlara bir diğer ifadeyle sadece negatif durumlara yoğunlaşmıştır. Leonie, bu durumda kalıp yargıların etkili olduğunu ve değişmesi gerektiğini eleştirel bir dille ifade ederken Alman çalışanlara karşı kalıp yargıları kullanır: "Sizler yalnızca veya en azından ağırlıklı olarak sorunları görüyorsunuz. İyi giden, sorunsuz işleyen veya müthiş güzel olan şeyleri hiç fark etmiyorsunuz ve bunlardan burada da diğer her semtte olduğu gibi fazlasıyla var" (Adatepe, 2015: 191). İna, gettoların daha çok toplumun ekonomik açıdan zayıf ve devlete karşı muhalif fikirler taşıyan kimselerce tercih edildiğini düşünmekte ısrarcıdır. Leonie de maddi gücüne üstelik Alman olmasına rağmen "[...] bu semtin insanıyım ve hiçbir zaman buradan gitmem. Ayrıca bir istisna da değilim" (Adatepe, 2015: 191) diyerek yaşam alanına duyduğu aidiyeti ve buralarda yaşayan insanlara yönelik kalıp yargıların gerçeği yansıtmadığını vurgular.

Gettolarda sanılanın aksine aidiyet bağının geliştiği bir yaşam kurulmuşken Almanya'nın bürokratik yapısı Bahar'a başörtüsü kullanmaya başlamasının ardından iş yaşamında zorluk çıkarır. Bahar, başını açmaya zorlanır fakat bunu kabul etmez. Bahar'ı destekleyen Hadiye, "Bahar'ın doğru yaptığını düşünüyorum. Bugün başörtüsü, yarın siyah saçları. Açık konuşmak gerekirse, orada insanları asıl rahatsız eden şey, onun Türk kökeni" (Adatepe, 2015: 199) diyerek aslında sembolleştirilen örtünün arkasında Türk ve Müslüman kökenli kişilere ait nefret içeren kalıp yargıların olduğunu belirtir.

Bahar'ın İstanbul'da yalnız yaşayan ve çalışan Semra'nın yanına gitme kararı da aile üyelerince hoş görülmez. Hadiye, "Semra'nın yalnız yaşayıp yine de her türlü zorlukla baş etmesinden hoşlanmıyorsun. Siz erkekler ondan, daha doğrusu onun gibi kadınlardan korkarsınız. Siz erkekler koruyucu gibi görünen birilerine ihtiyaç duymayan kadınları istemezsiniz" (Adatepe, 2015: 194) sözüyle kayınpederini eleştirir. Kayınpeder, gelininin cesur çıkışlarına yine kalıp bir yargıyla çözüm bulacaktır. "Kuyruğu dik tutarak kadınların saldırısından kurtulmanın en iyi yolu hiç değişmemiştir: konuyu değiştirmek" (Adatepe, 2015: 194).

Hüsniye ve Turan'ın boşanma kararının ardından kardeşi Feridun Almanya'ya giderek onu getirme niyetindedir fakat Almanya genç Türk erkeği kalıp yargısından hareketle, "[...] durduk yere ailesini ve malını

mülkünü bırakıp artık o kadar da çekici olmayan Almanya’da beleşçi olarak bir hayat kurmaya niyetli olduğunu düşündüklerinden” (Adatepe, 2015: 200) kendisine vize vermemişlerdir.

Burak suçlu olduğuna dair kanıt bulunamadığı için serbest bırakılır. Bundan kısa bir süre önce de Elif, Türkiye’ye kaçar. İna, Elif’in gidişine anlam veremez. Leonie, durumu Türkleri ve Alman bürokrasini eleştiren kalıp yargılarla açıklar: “Birisini bir halt yiyip enselenmesine ramak kalmışsa, yani durum tehlikeliyse tüyer. Apaçık bir durum bu. Türkiye kökenli yurttaşlar için ise en kolay ilk önce Türkiye’ye sığınmak. Uluslararası hukukun çarkları çok yavaş işler” (Adatepe, 2015: 207). Leonie, her yaşta Türk bireylerle olumlu ve birebir tanışıklığı olması sebebiyle bu toplumu tanımakta ve gördükleri haksızlık karşısında objektif hareket edebilmektedir.

Sonuç

Kalıp yargılar yaş, cinsiyet, dinî, mesleki ve kökene ait değerleri içine alan yakıştırmalarla sabitlemiş ifade çeşitleridir. İletişim öncesinde zihinde genellikle öncekilerin olumsuz yargılarına yoğunlaşıyor oluşu yeni karşılaşmalarda yanlış değerlendirmelere hatta etkileşimin sağlanmamasına sebep olabilmekte ayrıştırıcı yönüyle iletişimi engellemektedir.

Toplumlararası etkileşimin savaşlar, göçler, ekonomik sebepler, turistik geziler ve öğrenim amaçlı ziyaretler başta olmak üzere çeşitli sebeplerle artıyor oluşu kalıp yargıların arasına zamanla yeni ifadelerin de ekleneceğini göstermektedir. Almanya ve Türkiye ekseninde şekillenen eserde daha çok Almanya’da yaşayan Türklerin davranışları Alman bakış açısıyla incelenerek genel bir Türk imajı oluşturulmuştur. Bu imajda Türk erkekleri Türk kadınlarını kısıtlayıcı uygulamalarıyla eleştirilmektedir. Türk kadını 11 Eylül saldırılarının ardından artan İslam karşıtı görüşlerin hedefi hâline gelmiştir. Türk kadınlarının özellikle birinci ve ikinci kuşak olmak üzere dil ve kültürel becerisi eksiktir. Göçmen kadın nüfusu kalıp yargılarla şekillenmiş yabancı dile ve dış dünyaya hâkim olmayan, ev içinde bir hayat sürdüren, göçmen eril nüfusun gölgesinde resmedilmiştir. Alman devleti bu durumdaki kadınların hayata aktif katılımını önceleyen programları uygulamada geç kaldığı için eleştirilmektedir. Bu durum doğrudan üçüncü kuşağı da etkilemekte yeni nesil aileden gereken desteği ve ilgiyi alamadığı için kültüründen kopmaktadır. Yine göçmen kökenli gençlerin öğrenimlerini sürdürmede daha da önemlisi iş bulmalarında aksaklıklar yaşanmaktadır. Eserde sorumluluğunu çalışma mekânıyla sınırlandıran, ortak yaşam alanlarında azınlıklardan olabildiğince uzak durmayı tercih eden ve kalıp yargılarla karar alan Alman çalışanlarının yine Alman gençler tarafından

eleştirilmesi bir ilktir. Genç nesil Alman nüfusunun heterojen yapısının sürekliliğini kabul etmiş, öğrenim ortamlarında çatışmayı en aza indirmiş ve arkadaşlık bağını kuvvetlendirmiştir. Fakat toplumda meydana gelen en ufak bir sorun ileri yaş mensupları tarafından azınlıklara itham edilmeye devam etmektedir.

Türkiye, Almanya'da yaşayanlar için geleneğini korumaya devam eden sabit, durağan bir ülke iken Türkiye'de yaşayanlar modern hayata geçmiş ve birçok gelişmeyi ardı ardına yaşamaktadır. Değişen zamana rağmen küçük gören, ayırıştırıcı, kısıtlayan, alışkanlıktan kaynaklanan genellemelerin, doğru olmayan yaklaşımların sürdüğü tespit edilmiştir.

Ebeveynler tarafından kurulan yaşamda ikinci ve üçüncü kuşağın çatışmaları belirgindir. Geleneksel baskılarla evlendirilen oğul ve hayatını yabancı bir ülkede sürdürmeye zorlanan tecrübesiz ve öğrenimi yetersiz kız çocuğu uyum sürecinde çatışmaların odak noktasıdır. Ana kahraman Almanya'da dinini yaşamaya çalışan Müslüman bir kız olarak erkek çocukların gerisinde kalmakta ve samimi olmamakla suçlanmaktadır. Evlerinde kendisine bir odanın ayrılmayışı, Alman toplumunca en çok yadırganan unsur olarak ön plana çıkarılmıştır. Eserdeki diğer kadınlara bakıldığında Türkiye'de yaşamaya devam edenlerin kendilerini ifade etmede daha cesur olduklarını Almanya'ya götürülen ve kendilerini geliştirmeye izin verilmeyen kadınların ise kabuğuna çekilmiş bir yaşantıya zorlandıkları görülmüştür. Yeni nesilden bunun dışına çıkmak isteyenler ise kültürel değerlerden uzaklaşmakla suçlanmıştır.

Türk erkek çocuğu ise yaşamında ikiliği barındıran bir karakterdir. Türk toplumunda cinsiyeti belli olur olmaz müjdeli bir haber olarak paylaşılırken Avrupa toplumunda tehlike arz eden göçmendir. Kültürel ve tarihî etki, kişisel sınırlı deneyim ve algıdan oluşan bu yargıların genele yayılmasının yanlışlığı eleştirilmiştir.

Eserin ilk sayfalarında Almanya bir kurtuluş aracı olarak yeterli imkâna sahipken eserin sonlarında gücünü kaybetmiştir. Ayrıca Türkiye'nin şartlarının iyileştiği vurgulanmıştır. Dolayısıyla iki ülke bireyleri ve ekonomisi için sarf edilen kalıp yargıların geçerliliğini yitirirken kullanılmaya devam edilmesinin yanlışlığı vurgulanmıştır.

KAYNAKÇA

ADANIR, Oğuz (2010), "The Immigrants Those are Easy, Difficult, and Impossible to Educate and Integrate into European Countries", Ed. Aydoğan İsmail ve Yaylacı, Faruk, *European Turks "Education and Integration"* 2.

Uluslararası Eğitim ve Uyum Bağlamında Avrupalı Türkler Kongresi, Erciyes Üniversitesi Yayınevi, Kayseri, 1-5.

- ADATEPE, Sabine (2015), *Bahar*, İstanbul, Ayrıntı.
- AHMAD, Farah, SHIK, Angela, VANZA, Reena, CHEUNG, Angela, GEORGE, Usha, ve STEWART, Donna (2005), “Voices of South Asian women: immigration and mental health”, *Women & health*, 40.4, 113-130.
- AKMEŞE, Zuhâl ve DENİZ, Kemal (2015), “Kadına Yönelik Cinsiyetçi Söylemin İnternet Haber Portallarında Yer Alma Biçimleri”, *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8.1, 311-326.
- ALBAYRAK, Hakan (2017), *Haçlı Seferi’nden Günümüze Batı’nın Soykırımcı Tabiatı*, Vadi Yayınları, Ankara.
- ALKAN, Nail (2015), “Avrupa’da Yükselen Irkçılık: Pegida Örneği”, *Gazi Akademik Bakış*, 16, 275-296.
- ALTINTAŞ, İrem Namlı (2022), *Eğitimde Alternatif Öğrenme Araçları*, Efe Akademi Yayınları, İstanbul.
- ATEŞ, Ali Osman (2000), *Hadis Temelli Kalıp Yargılarda Kadın*, İstanbul, Beyan Yayınları.
- AYDOĞAN, İsmail, BAYRAM, Nuran ve AYDIN, Pınar (2010), “Who has a higher Quality of Life? Türkisch Immigrants in Sweden or Türkisch People living in Turkey?”, Ed. İsmail Aydoğan ve Faruk Yaylacı, , *European Turks “Education and Integration” 2. Uluslararası Eğitim ve Uyum Bağlamında Avrupalı Türkler Kongresi*, Erciyes Üniversitesi Yayınevi, Kayseri, 381-391.
- BEZCİ, Bünyamin (2017), Avrupa’da Göç Politikaları, İslamofobi ve Aşırı Sağın Yükselişi. *Avrupa’da Göç ve İslamofobi Avrupa’da göç ve Mülteci Olgusu Raporu Avrupa’da İslam Düşmanlığı Raporu*, DİAM, Sakarya.
- BHABHA, Homi Kharshedji (2016), *Kültürel Konumlanış*, İnsan Yayınları, İstanbul.
- BLUMENBERG, Hans (2002), *Gemi Battıyor Seyrediyorlar*, Dost Yayınevi, Ankara.
- BUCHANAN, William ve CANTRIL, Hadley (2010), “Ulusların Stereotipleri”, *Kitle Haberleşme Teorilerine Giriş*, Çev. Ünsal OSKAY, Der Yayınları, İstanbul.
- COŞKUN, Merve, KELEŞ, Fatma Hilal Ergen ve BURNAZ, Şebnem (2017), “Türkiye ve Türk Ürünlerine Yönelik Ulusal Kalıp Yargılar Üzerine Bir Araştırma”, *Tüketici ve Tüketim Araştırmaları Dergisi*, 9.2, 297-316.
- CÜCELOĞLU, Doğan (2002), *İletişim Donanımları, Keşkesiz Bir Yaşam İçin İletişim*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

- DAĞABAKAN, Fatma ve DAĞABAKAN, DAVUT (2018), "Türkçe ve Almanca Politik Dilde Stereotipler", *Filolojide Akademik Araştırmalar Dünya Dilleri ve Edebiyatları Çalışmaları*, 125-152.
- ER, Tuba ve ATAMAN, Kemal (2008), "İslamofobi ve Avrupa'da Birlikte Yaşama Tecrübesi Üzerine", *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 17.2, 747-770.
- EROĞLU, Ömer (2013), "Tutumlar", Ed. Ali ŞİMŞEK, Ömer EROĞLU, Davranış Bilimleri, Eğitim Kitabevi, Konya, 128-163.
- FICHTER, Joseph (2012), *Sosyoloji Nedir?*, Anı Yayıncılık, Ankara.
- FOUCAULT, Michel (2017), *Kelimeler ve Şeyler, İnsan Bilimlerinin Bir Arkeolojisi*, Ankara, İmge Kitabevi.
- FÜRÜZAN, (2003), "Yeni Konuklar", Ed. Gültekin EMRE, Türk Edebiyatında Berlin, YKY, İstanbul, 9-37.
- GEDİK, Erdoğan (2010), "Almanya'da "Öteki" Olmak, "Öteki" Kalmak", *Folklor/edebiyat*, 16.62, 41-68.
- GİRARD, René (2005), *Günah Keçisi*, Kanat Kitap, İstanbul.
- GÖKDAĞ, Rüçhan (2004), Sosyal Biliş, Ed. Sezen ÜNLÜ, Sosyal Psikoloji, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Açık Öğretim Fakültesi Yayını, Eskişehir, 35-49.
- GROTH, Sibylle (2003), *Bilder vom Fremden: zur Konstruktion kultureller Stereotype im Film*, Tectum Verlag DE, Marburg.
- HINTON, Perry (2000), *Stereotypes, Cognition and Culture*, Psychology Press, New York.
- HISSY, Maha El (2012), *Getürkte Türken*, Transcript Verlag, Bielefeld.
- HOGG, Michael ve VAUGHAN, Graham (2018). *Social Psychology*, Pearson, New York.
- HOPYAR, Zehra (2017), Avrupa'da Göç ve Mülteci Olgusu Raporu, *Avrupa'da Göç ve İslamofobi Avrupa'da göç ve Mülteci Olgusu Raporu Avrupa'da İslam Düşmanlığı Raporu*, DİAM, Sakarya.
- IŞIK, Şehnaz (2013), "Kültürlerarası İletişim Bağlamında Cumhuriyet Üniversitesindeki Gençlerin Almanlara Yönelik Kalıp Yargıları" *Cumhuriyet Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 36.2, 159-191.
- İŞBİLEN, Ayşe ve İMER, Zahide (2010), "A Study of Turkish Migrant Entrepreneurs Operating in Europe – The Case of Garment Industry", Ed. İsmail AYDOĞAN ve Faruk YAYLACI, *European Turks "Education and Integration"*, 2. *Uluslararası Eğitim ve Uyum Bağlamında Avrupalı Türkler Kongresi*, Erciyes Üniversitesi Yayınevi, Kayseri, 30-48.

- JURTH, Alina (2009), *Stereotype und Vorurteile, Eine Untersuchung zum Deutschlandbild schwedischer Studenten*, Grin Verlag, Deutschland.
- KARTARI, Asker (2014), *Kültür, Farklılık ve İletişim, Kültürlerarası İletişimin Kavramsal Dayanakları*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- KEPENEK, Büşra (2017), *Avrupa'da İslam Düşmanlığı Raporu, Avrupa'da Göç ve İslamofobi Avrupa'da göç ve Mülteci Olgusu Raporu Avrupa'da İslam Düşmanlığı Raporu*, DİAM, Sakarya.
- KIRMAN, Ali (2010), "İslamofobi'nin Kökenleri: Batılı mı Doğulu?", *Journal of Islamic Research* 21.1, 21-39.
- KÖRNER, Christian (2013), *Geschlechterstereotype. Konzept, Inhalte und soziale Folgen*, GRIN Verlag, München.
- LINDNER, Sarah (2009), *Das Bild der EU in Ecuador*, LIT Verlag, Berlin.
- LIPPMANN, Walter (2004), *Public Opinion*, Dover Publications Inc, New York.
- NECATİGİL, Behçet (2015), *Eski Sokak*, YKY, İstanbul.
- NEUBAUER, Jochen (2011), *Türkische Deutsche, Kanakster und Deutschländer*. Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg.
- OKSAAR, Els (2008), *Kültürler Arası İletişim Bağlamında Kültür Kuramı*, Çizgi Kitabevi, Konya.
- ORTAYLI, İlber (2016), *Avrupa ve Biz*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- ÖNER, Burak ve UÇAR, Bayram (2023), "Beden Eğitimi ve Sporda Cinsiyet Stereotipleri", *Spor Bilimleri Üzerine Araştırmalar-II*, Ed. Ender Ali ULUÇ ve Sinem ULUÇ, Özgür Yayınları, Gaziantep, 35-56.
- ÖZKANTAR, Özer (2022), *Eril Bakışın Gölgesinde David Lynch Sineması ve Kadın: Göstergibilimsel ve Psikanalitik Bir Yaklaşım*. Efe Akademi Yayınları, İstanbul.
- PERK, Derya (2019), "Osman Engin'in" Deutschland Allein zu Haus" ve Hatice Akyün'ün "Einmal Hans mit Scharfer Soße" Eserlerinde Kalıp Yargılar", *DTCF Dergisi*, 59.02, 758-771.
- SAĞLAM, Musa (2015), "Dünya Edebiyatının Oluşumunda Çevirinin Oynadığı Rol", Ed. Musa DEMİR, Hasan ÖZER, Hüseyin ALPSOY, II. Uluslararası Türk ve Dünya Edebiyatları Arasında Etkileşimler Sempozyumu, Bülent Ecevit Üniversitesi Yayınları No: 4, Buluş Tasarım ve Matbaacılık, Ankara, 3-11.
- SAKALLI, Nuray ve TÜRKOĞLU, Beril. (2019), "Erkek Olmak ya da Olmamak: Sosyal Psikolojik Açıdan Erkeklik/Erkeklik Çalışmaları". *Türk Psikoloji Yazıları*, 22.44, 52-76.
- SERVAIS, Sophie (2010), "Comfort Migration" and "Comfort in Migration": Immigrants in Turkey and Immigrants from Turkey: Comparative

- Anthropology, Ed. İsmail AYDOĞAN ve Faruk YAYLACI, European Turks "Education and Integration" içinde, 2. *Uluslararası Eğitim ve Uyum Bağlamında Avrupalı Türkler Kongresi*, Erciyes Üniversitesi Yayınevi, Kayseri, 15-29.
- SIX, Bernd (1987), „Stereotyp und Vorurteile im Kontext sozialpsychologischer Forschung, in Erstarres Denken, Studien zu Klischee, Stereotyp und Vorurteil in englischsprachiger Literatur“, Ed. Günter BLAICHER, Gunter Narr Verlag, Tübingen, 41-55.
- TEZCAN, Mahmut (1974), *Türklerle İlgili Stereotipler (Kalıp Yargılar) ve Türk Değerleri Üzerine Bir Deneme*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara.
- THIELE, Martina (2015), *Medien und Stereotype: Konturen eines Forschungsfeldes*, Transcript Verlag, Bielefeld.
- TURAN, Kadir (1992), *Almanya'da Türk Olmak*, Sümer Kitabevi, İstanbul.
- WAHRIG, Renate Burfeind (1987). *Wörterbuch der deutschen Sprache*, Deutscher Taschenbuch Verlag, München.
- WINKGENS, Meinhard (1987), „Das Italienbild bei D.H. Lawrence unter besonderer Berücksichtigung von "The Lost Girl": Zur ästhetischen Produktivität nationaler Stereotypen, in Erstarres Denken, Studien zu Klischee“, Ed. Günter BLAICHER, *Stereotyp und Vorurteil in englischsprachiger Literatur*, G. Narr, Deutschland, 295-311.
- YÜKSEL, Mehmet (2014), “İslamofobi'nin Tarihsel Temellerine Bir Bakış: Oryantalizm Ya Da Batı ve Öteki”, *Journal of Istanbul University Law Faculty*, 72.1, 189-200.

Çevrim İçi Kaynaklar

- “Müslümanlar 2030'da Avrupa'nın yüzde 8'ini oluşturacak”, (2023, 14 Ekim), Erişim Adresi: <https://www.asbu.edu.tr/sites/anasayfa.asbu.edu.tr/files/inlinefiles/M%C3%BCsl%C3%BCmanlar.pdf>
- Almanya Pegida Mahkemesi, (2012, 13 Ekim), Erişim Adresi: https://www.bbc.com/turkce/haberler/2016/04/160419_almanya_pegida_mahkeme
- Asimilasyon, (2023, 14 Ekim), Erişim Adresi: <https://sozluk.gov.tr/>
- Atlas of Prejudice, (2023, 29 Ekim), Erişim Adresi: <https://atlasofprejudice.com/>
- Avrupa'dan Eurabia'ya?, (2023, 13 Ekim), Erişim Adresi: <https://tr.topwar.ru/126989-ot-evropy-k-evrabii.html>
- Din Entegrasyona Engel mi?, (2023, 13 Ekim), Erişim Adresi: <https://perspektif.eu/2016/06/01/din-entegrasyona-engel-mi/>
- Entegrasyon, (2023, 14 Ekim), Erişim Adresi: <https://sozluk.gov.tr/>
- Politik und Gesellschaft auf dem Prüfstand, (2023, 12 Ekim), Erişim Adresi: <https://www.lpb-bw.de/pegida>

- ‘Son Alman fenomeni’ hakkında bilmeniz gereken her şey 9 Soruda (2023, 13 Ekim), Erişim Adresi: <https://www.diken.com.tr/9-soruda-pegida-son-alman-fenomeni-hakkinda-bilmeniz-gereken-sey/>
- Sabine Adatepe Hakkında: https://translex.ege.edu.tr/tr-6337/sabine_adatepe.html, (Erişim tarihi: 13.10.2023)
- Sabine Adatepe: <https://t24.com.tr/k24/yazi/sabineadatepe,446>, (Erişim tarihi: 19.10.2023)
- Sabine Adatepe: http://www.sabineadatepe.com/cumhuriyet_hafta.htm, (Erişim tarihi: 29.10.2023)
- Stereotip: <https://sozluk.gov.tr/>, (Erişim tarihi: 17.10.2023)
- Tembel beyinlerin nefret etmek için yarattığı klişe insan: <https://indigodergisi.com/2016/07/stereotip-tembel-beyinlerin-nefret-etmek-icin-yarattigi-klise-insan/>, (Erişim tarihi: 17.10.2023)
- Stereotyp: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Stereotyp>, (Erişim tarihi: 22.10.2023)
- “Warum Gymnasiasten und Flüchtlinge nicht gemeinsam in die Pause dürfen”: <https://www.spiegel.de/lebenundlernen/schule/fluechtlinge-an-schule-in-hamburg-getrennte-pausen-zeiten-a-1089320.html>, (Erişim tarihi: 13.10.2023)
- “Unglaublich, wie viele Vorurteile es noch gibt“: <https://taz.de/!323200/>, (Erişim tarihi: 13.10.2023)

SEFERİS'İN ESERİNDE İDEOLOJİ İLE ESTETİK

Ideology and Aesthetics in the Work of Seferis

İrini SARIOĞLU*

ÖZ: Bu makalede, Seferis'in eserinde estetik anlayışını ve yaratıcı özelliklerini anlamamıza yardım edecek bazı yönlerini analiz etmeye çalışacağız. Çok önemli bir Yunan düşünür ve şair olan Yorgo Seferis'in eserindeki derin anlamları şekillendiren unsurları kavramaya çalışacağız. Seferis'in şiirinin derinliği hakkındaki tartışma, eski beşiğine dönen kabilenin hareketi ile kıyaslandığında, anlaşılabilir hale gelebilir. Bir çağın ve bir kuşağın öncüsü olarak sahneye çıkan Yorgos Seferis'in lirik ifadesi işte bu doğrultuda hayat bulmaktadır. Seferis'in eseri Yunan geleneğinin şiir sanatına dayanan duygularla doludur; diğer yandan şair Seferis, 30'ların şiir kuşağının en önde gelenlerindedir. Seferis'in edebi eserinin etkisi o kadar geniştir ki, eleştirmenler onu Yunan edebiyatının normatif çerçevesi içine yerleştirip ele almaktadırlar. Solomos, Kalvos, Palamas, Kavafis ve Sikelianos tarafından cömertçe bize sunulan bir eserin ulusal geleneğiyle yan yanadır. Suços'a, Stratigis'e, Parashos'a ve Skipis'e neler olduğuna bakılırsa bu önem daha iyi anlaşılır. Seferis'in, ne kadar tehlike arz ederse etsin, önünde siyasi bir durumun klişeleri ortaya çıksa bile, antik geçmişle yüzleşmek istemesi önemlidir. Bu nedenle, heykeller ve antik kalıntılar, Seferis'in şiirinde ve şiirsel söyleminde, Strofi'den itibaren çok erken ortaya çıkarken, daha sonra şiirsel mitolojisinin kalıcı unsurları olarak varlıklarını sürdürürler. Heykeller, bazen insan şekline giren bölünmüş bir sembolü, bazen de estetik sinyali sembolize eder. Şair bu bölünmenin yarattığı yüke içerlemiş ve heykelleri bizi günümüze getiren deneyimsel bir durum üzerinden görmeyi tercih etmiştir.

Anahtar Kelimeler: Seferis, Çağdaş Yunan Edebiyatı, Yunanistan, İdeoloji, Estetik

ABSTRACT: In this article, we try to analyze some aspects of Seferis's work helping us understand his aesthetic sense and creative features. We will try to understand the elements that shape the meanings in his work. The discussion about the depth of Seferis's poetry can become understandable compared with the movement of the tribe returning to its former cradle. The lyrical expression of Seferis comes to life in this direction. Seferis's work is full of emotions based on the poetry of the Greek tradition. Seferis is one of the most prominent of

* Dr., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Çağdaş Yunan Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul, irini.sarioğlu@istanbul.edu.tr, ORCID: 0000-0003-4622-0431




the poetry generation of the 30s. The influence of Seferis's literary work is so broad that critics consider it by placing it within the normative framework of Greek literature. It stands side by side with the national tradition of a work generously presented to us by Solomos, Kalvos, Palamas, Cavafy and Sikelianos. Seferis wants to confront the ancient past, no matter how dangerous it poses, even if the clichés of a political situation appear before him. Therefore, while statues and ancient ruins appear very early in Seferis' poetry and poetic discourse, starting from Strop, they later continue their existence as permanent elements of his poetic mythology. The statues sometimes symbolize a split symbol taking on a human form, sometimes an aesthetic signal. The poet resented the burden created by this division and preferred to see the sculptures through an experiential situation that brought us to the present day.

Keywords: Yorgos Seferis, Modern Greek Literature, Greece, Ideology, Aesthetics

Cite as / Atıf: SARIOĞLU, İ. (2025). Seferis'in Eserinde İdeoloji İle Estetik. Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 15(29), 289-307. <https://doi.org/10.33207/trkede.1520644>

Yayın Tarihi	20 Ocak 2025
Hakem Sayısı	Ön İnceleme: (Editör-Yayın Kurulu Üyesi) İçerik İncelemesi: İki Dış Hakem
Değerlendirme	Çift Körleme
Benzerlik Taraması	Yapıldı
Etik Bildirim	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Çıkar Çatışması	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman	Herhangi bir fon, hibe veya başka bir destek alınmamıştır.
Telif Hakkı/Lisans:	Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi'nde yayımlanan makaleler https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ tarafından lisanslanır. 
Date of Publication	20 January 2025
Reviewers	A Internal (Editor board member) Content review: Two External
Review Reports	Double-blind

Plagiarism Checks	Yes
Complaints	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Conflicts of Interest	The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest.
Grant Support	No funds, grants, or other support was received.
Copyright & License	Trakya University Journal of Faculty of Letters is licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License. 

Giriş

Çok önemli bir Yunan düşünür ve şair olan Yorgos Seferis'in eserinin izini sürmeye çalışacağız. Ancak eserindeki derin anlamları anlamaya ve nüfuz etmeye çalışmak, sonunda onu izah edebileceğimizi de garantilemez. Çünkü bu basit bir çaba değildir, ancak bu durum onun derin düşüncelerini irdelememizi de engellemez.

Çok sayıda araştırmacı Seferis'in şiir dünyasına yaşlılarına kıyasla geç katıldığını iddia etti, ancak bu, katılımın muhtemelen rastgele bir olay olmadığını gösterir. Bu aynı zamanda yeteneklerinin dinamiğini de vurgulayan bir nokta olduğunu gösterebilir. Seferis'in şiir dünyasında yer almak konusunda bir acelesi yoktu ve bunun nedeni, ergenlik ve gençlik dönemini geride bıraktıktan sonra, karakterinin damgasını taşıyacak eserler vermek istemesiydi.

Ayrıca, lirik ifade tarzını Strofi şiirinde sunduğu süreçte, artık ergenlik rüyalarına, çocukluk anılarına ve gençlik psikolojisine rastlamamaktayız. Böylece, Strofi'de "yaşamın gölgeleri"ne yönelik sarıh bir tercihe sahip olduğu belli olmaktadır.

Seferis'in şiirinin derinliği hakkındaki tartışma, eski beşiğine dönen kabilenin hareketi ile kıyaslandığında, anlaşılabilir hale gelir. Bugün bunun üzerinde, taşan içeriğinin izlerini ve ruhunu izleyebilir, sürekli ziyaret ettiği gerçekliğe doğru giden bir yol olduğunu ve onu izleyerek gittiğini görebiliriz.

Yine de bu yeni koşullara uyum sağlamanın zorluğu büyüktür; hayallerinin genişliğinde farklı bir gelecek aramak, düşleri ve onu ellerinin içine alan anıları talep etmek, umutlarını başka bir çağın vizyonları

aracılığıyla görmek arayışındadır. Bütün bu unsurlar Seferis'in eserlerinde ifade tarzını geliştiren, estetiğini ve ideolojisini şekillendiren unsurlardır.

Anlamaya çalışacağımız şey Seferis'in şiirinde bu gerçeklik, şiirinin ihtiyaçlarını ifade etmek için doğrudan gelişme bile, yine de filizlenip şiirsel eserini hemen canlandırır. Bir çağın ve bir kuşağın öncüsü olarak sahneye çıkan Yorgos Seferis'in lirik ifadesi işte bu doğrultuda hayat bulmaktadır.

Göreceğimiz gibi, Seferis klasik bir diplomat olarak ülkesine canı gönülünden hizmet etmeye çalıştı. Açıkçası, önemli bir filozof ya da saygın bir tarihçi veya sosyolog da değildi. Helenizm'i tanımlamaya ya da yorumlamaya da çalışmadı.

Çocukluğundan beri hayal kurmuş, seveceği yurdunun deniz kıyısındaki yerleri, denizin bir tarafından diğer tarafına seyahat eden denizcilerin geçtiği kıyıları nostaljiyle yaşamıştır. Seferis'in arayışlarının tarihsel hattı, başka bir sorunsalla ilgilidir ve bu Helenizm ile Modernizm ya da Helenizm ve Batı'nın kavramlarıyla ifade edilebilir.

Seferis'in eseri Yunan geleneğinin şiir sanatına dayanan duygularla doludur; diğer yandan şair Seferis, 30 kuşağının en önde gelenlerindedir. Modern anlayışa bağlı bir şairdi. Ortaya çıkarmaya çalıştığı şey buydu. Fakat aynı zamanda, kendini beğenmiş taşralılık olan kozmopolitliğin ve özellikle başkentlerde ya da modern büyük şehirlerde hüküm süren kozmopolitliğin düşmanıydı.

Seferis'te Söz ve Estetik

Seferis İzmir'de doğmuştur. Seferis'i tanıtmaya ve eserinde Söz ile estetik arasındaki ilişkiyi betimlemeye çalışmak kolay iş değildir. Ancak Seferis'in eserini anlamanın sadece uzmanların işi olmadığına ve uzmanlara hitap etmediğine de inanıyorum. Seferis'in eserinin önemli bir bölümünü anlamaya ve açıklamaya çalışmak basit bir iş olmamasına rağmen, bu durum bize onun derin düşüncelerine, arayışlarına nüfuz etmek çabasına engel olamaz.

Seferis'in akranlarına kıyasla şiir dünyasında ortaya çıkmakta geç kaldığı düşünülüyordu, ancak bu muhtemelen rastgele bir olay değildi. İncelemeci Aleksandros Argiriou'nun zikrettiği gibi, bu gecikme özünde, yeteneğinin dinamiğinin önemini gösterebilir (Argiriou, 1996, s.86).

Tarihlendirilmiş şiirlerinin en eskisinin 1924'te, bir sonrakinin ise 1928'de yazılmış olması dikkate değer. İlk şiir antolojisini 1931'de

yayınladı. Seferis 1900 yılında doğdu, ilk şiir derlemesini yayımladığı yıl, şair Kariotakis'in hayatının en önemli dönemini tamamladığı bir yaştaydı.

Seferis'in şiir dünyasında görünmek konusunda bir acelesi yoktu, ilk gençliğini arkada bırakırken gelişmekte olan karakterine uygun eserleri verebilmek için uygun zamana ihtiyacı vardı. Bunlar, ileriki süreçte, artık ergen rüyalarına, çocukluk anılarına ve bir gencin psikolojisine karşılık gelmeyen bir dönem olan Strofi döneminde ifade edildiği gibi lirik ifadesini şekillendiren unsurlardır.

Sonuçta, Strofi şiirinde, incelemeci Argiriou'nun yazdığı gibi, "yaşamın gölgeleri" (Argiriou, 1996, s.86) için açık bir tercihe yönelme eğiliminin belirginleşmeye başladığını görüyoruz. Bu gölgeler nötr bakışlar, hazırlık eksikliği, gerçekliği anlama eksikliği ve günlük yaşam tarzını şaşırtan sürprizlerle ilişkilidirler:

"Yeryüzünün sırtında açtık
seni iyice yedik
buraya alçak yerlere düştük
acemi ve tok"

Şaşırtıcı, ama aşk bir kurtarma unsuru değildir. Aksine, yalanlamayla neticelenir. Engellemeler, içinde yaşadığı çevreyi besler ve haklı çıkma olarak algılanan şeyi ifade edemez ve bu yalnızlığın ortadan kaldırılmasıdır (Argiriou, 1996, s.86).

"Çift dallı yolda
Gidiyorduk, sadece bedenler
Her dalda kalplerle
Sağ sol ayrı yerde"

Öte yandan, "Erotik Söz" ün bir dizi duyguyu yansıttığı söylenebilir ve bunların içinde psikolojik değişiklikler bulunmaktadır, ancak bunlar sonunda ifade tarzının yetkinlik kazanmasına götüren yolu gösterir. Strofi'de, şiirsel Yunan geleneğiyle yüz yüze gelen şairi görmekteyiz; geleneğe başvurmak huzur sağlamak için değil, aksine şairin dünyayı özgürce kavramasına yardım edecek bir ifade olarak ele alınmaktadır.

Ama bunu nasıl başaracak? Bir ifade aracı olarak dil vardır ve onun aracılığıyla dünyasını dönüştürecek ve şair şiirsel eseri ve bu dil şiirsel Sözü aracılığıyla kendini ifade etmekte bir yol olacaktır. Seferis Sözü, "Erotik Söz" aracılığıyla ifadesini bulur ve Argiriou'nun dediği gibi "erotik duygu açıklıkla dengelenir, Sterna şiiri ile kastedilen loş bir ışığa batarken Seferis döneminin başlangıcı meydana çıkar (Argiriou, 1996, s.88)".

Nikolareizis, günlerimizde “diğer kıyının” Seferis için ulusal toprakların gövdesinden ayrılmış olarak görülebildiğini ve bunun duygusal ve sembolik bir değer taşıdığını belirtiyor. Seferis’in şiirinin derinliklerinde, kadim beşiğine geri dönmüş ırkının devinimini izleyebiliriz (Nikolareizis, 1996).

Bugün bu yaşamında, sürekli ziyaret ettiği gerçekliği canlandıran ve döngü içinde bir yol oluşturan, taşan içeriğiyle izleri ve ruhu vardır ama yine de bu yeni koşullara uyum sağlayamamış, geleceğin umutlarını arayamamış, ülkülerine ve onu bir sel gibi boğan anılarına başka bir çağın ülküleri üzerinden sahip çıkamamıştır.

Seferis, 1922 Anadolu Seferinden sonra Helenizm’in sınırlarının darlığını İzmir üzerinden deneyimlemiş, Antik Yunanistan olarak tanımlanan alanla özdeşleşmiş ve Küçük Asya ile Yunanistan anakarası arasındaki denizin dalgalarından gelen bir ses yaratmış, bu da ona geleceğin hamuruyla yoğurulan nostaljik geçmişi hatırlatmıştır. Bu da Seferis’in nostaljisinin mekânla sınırlı kalmayıp, nostalji ihtiyacını zaman boyutuyla da ifade etme yönünde çalıştığını göstermektedir.

Nikolareizis’in işaret ettiği gibi, ulusun geçmişten koptuğunu, solduğunu, yaratma kabiliyetinden yoksun kaldığını, durgunluğun içine daldığını yazmaktadır (Nikolareizis, 1996, s.23). Hayallerinde, kaybolan nabzını, geçmişini, uygarlığı yayan, uygarlığı insan evriminin beşiğine dönüştüren, anılarını yeniden kazanmaya çalışan bir ulus. Seferis’e göre tabanından uzaklaşmış, geleceğini göremeyen, geçmişinden kopmuş bir ulus söz konusudur.

Ona tükenmez manevi güzelliği veren o anları, o güzel yerleri, kendi tarihindeki, yani insanın tarihindeki ihtişamı yaratan o şanlı ve ölümsüz isimleri arıyordu, gerçek Yunan sevgisini ve ölümsüzlüğe giden yolu arıyordu. Gençliğinin Akdeniz kıyılarında yelken açtığı anları, deniz ticaretine hatta korsanlığa bile hâkim ve ilk sırada olmayı ve büyük imparatorlukları yaratan büyük deniz aşırı seferlerde ilk sırada yer almayı düşlüyordu.

Bütün bunlar Seferis’in eserinde şiirsel ifadeyi eleştiren ve estetiğini şekillendiren unsurlardır. Ayrıca, Seferis’in şiirinde, bu gerçeklik dolaylı biçimde, şiirinin ihtiyaçlarını karşılayacak şekilde kendini gösterse bile, şiirsel yapıtı canlı kılan şey, ruhsal açılım ya da Nikolareizis'in dediği gibi, “gerçekliğin sınırlarını oluşturan ruhsal döngü”dür (Nikolareizis, 1996, s.24-25).

Bir çağın ve bir kuşağın öncüsü olarak sahneye çıkan Yorgos Seferis'in lirik ifadesi işte bu doğrultuda hayat buluyor. Bu ortaya çıkma, lirik antolojilerde iz bırakırken, eleştirel söylemleri için aynı ifadeyi kullanmak belki bir abartı olacaktır.

Eleştirel söylem, değersiz kitaplarda basılan antolojilerle, önemli bir içeriğe ihtiyaç duymaksızın, yarım kalmışlık özelliğini taşıyan, hatta biçimsiz, özünde yeni kavramlarla, yenilikçi estetikle, sanat ve şiirde yeni bir yapıyla ve estetik şiirde yeni üsluplarla yüzleşemeyen antolojilerle karşı karşıya kaldı. Cehalet mi; Bilgi eksikliği mi yoksa derin muhafazakârlık mı? Bununla birlikte, Yunan eleştirmenler dünyadaki gelişmeleri takip etmiş, entelektüel yaşamdaki uluslararası gelişmelerin farkında olmuş gibi görünüyorlar, en azından uluslararası arenada neyin olup bittiğini bildikleri anlamına geliyor.

Fakat öyle görünüyor ki, eleştirmenlerin günlük yaşamı, bazen mesleki yönelimleri ve Yunan gerçekliğindeki kültürel gelişmelerle olan ilişkileri yerel şartlara alışılmışlık yaratıp, esasında dünyadaki kültürel gelişmelere karşı yabancılaşma yaratmış olabilir. Görünüşe göre, uluslararası gerçekliği etkileyen yeni verileri ve yeni önemli fikirleri benimsemediler, bu konuda Avrupa'da ortaya çıkan yeni anlayışların çeşitliliğini anlamak için tembellik gösterildi veya önemli bir ilgi eksikliğiyle sonuçlandı ve bu durum da Yunanistan'daki kültürel hareketinin sıkı bir eleştirisine yol açtı.

Yorgos Seferis'in Strofi şiiri ortaya çıktığında durum böyleydi; şiir modern Yunan şiirinde yeni şartlar yaratmış yeni ufuklar açmış, tembelliği ve hareketsizliği uzaklaştırmış ve o zamana kadar estetik anlayışa yenilik getirmiştir. O zamana kadar egemen olan estetik anlayışına değişiklikler ve tersine devirmeler olmaktadır. Karantonis'in yazdığı gibi, "Strofi" yayımlandığında, öfke ile şaşkınlık yaratmayı başarırken, ayrıca alay, sert eleştiri ve diğer yandan coşkulu ile karşılandı (Karantonis, 1990, s.9).

"Strofi", eleştirmen için umutlar ve sürprizler yaratan onu yeni yollara götüren ve eleştirmenlerin yeniyi anlamakta zorluk çekeceğini gösteren bir eserdir. Genç bir şairin bilincinin, şairin iç dünyasının ihtiyacının, etki ve yoğun duyumuyla gelişen bir bilincinin anlaşılması gerektiği açıktı. Yaşlanmış ve bir nevi eskimiş şiirsel söylemi geride bırakmak için gerekli bir değişim arayışını içinde taşıyarak dogmaları, kalıpları geride bırakma zamanı gelmişti.

Genç şairin bilinci, yerleşik biçim ve formlardan uzaklaşmaya ve Karantonis'in dediği gibi, "klasik gelenekle çorak ve paslı bağlarını

koparmaya ve sanat için yeni yaşamsal değerler oluşturmak inancı ile yeni yollar açmaya” (Karantonis, 1990, s.12) çalışıyordu.

Peki Seferis’in şiirini farklı kılan nedir? Sadece tarihsel geçmişle değil, aynı zamanda bugünü niteleyen herhangi bir estetik ilginin bariz eksikliği, felsefi düşünce yoksulluğu ve önemli bir gelişme içinde olan lirik şarkı koleksiyonlarına açık bir ilgi eksikliği ile nitelenen gelecekle yapılan karşılaştırmalardır. Başlangıçta ve sonrasında, birçok genç şair kibir ve nahoş bir egoizmle yan yana giderek büyük eserler verme yönünde güçlü olasılıklar varken sonunda olumlu sonuç alınamadı.

Bu şiirlerin özelliği, aynı kelimeleri ve ifadeleri kullanmalarına yol açan bir ruh haline eşlik eden güzellikten uzak bir gerçeklik; özensiz bir yazıyla mısraları kolay bir şekilde bulabilirken, özünde sığ içerikli ve anlamsız, anlamsız olanı ifade etmeye çalışan ve güzelin ritimleriyle titreşen bir ruhu zorlukla tatmin edebilecek durumdaydı.

Ama o değerli şairlerin verdiği lirizmi yenileyerek, kusursuz bir mükemmellik ve eşsizlikle vererek bir umut vermeyi başaran az sayıda şairi anmazsak haksızlık olur; aynı ihtiyaçları, aynı hayalleri, başka bir döneme ait, başka bir dönemin kültürüne damgasını vuran üslup ve tarzla ifade etmeye kalkışmak başarısızlıkla sonuçlanır. Solomos ve Kalvos tarafından ifade edilen lirizm muhteşemdi, ancak o farklı bir dönemdeydi ve başka ihtiyaçları ifade ediyordu. Onu taklit etmeye çabalamak anlamsızdı.

Bu eserlerin bir değeri vardır, ancak bugün tekrar edilmeleri, onları canlı kılan, yaratıcı tartışmalara neden olan ve bir çağın arzularını ifade etmek için uygun bir durum yaratan nedenlerin yokluğunda, özsüz, boş ve renksiz formlar olacaktır. Karantonis, bugün tekrarlanırsa, dekoratif fazlalıklar olacaklarını, bugünün standartlarının gerisinde kalmış olan mısraları okumanın sıkıcı olacağını savunuyor. Gelişmeleri anlıyor ve “lirizmin herkes tarafından kullanıldığını, şarkı sözü yazarların zayıf hayal güçlerini güçlendirmek yönünde ortak bir alan haline geldiğini” düşünüyor.

İlham, ifade tarzı, tematik açılım, sahte uyum, kafiye, herkes için o kadar erişilebilir, o kadar kolay ki, şöhret umutları dalgalanıyor! Ama temiz kalbiyle şarkı söyleyen ve durmadan mavi gözlü ve ay yüzlü, yağsız bedeni ve kıvrık saçları öven şair içimizde nasıl bir duygu uyandırabilir? Umutlarının güneş batımı gibi söndüğünü gören, hep melodramatik ve trajik bir şeyle başlayan şair... Herhangi bir zihinsel canlılığın, herhangi bir faal hissin, herhangi bir derin düşüncenin eksikliğini sembolize ederek...

Kadını, aşkı, doğayı ve çevresini, kendisini ve benzerlerini aynı geleneksel prizmalar altında, soluk lirik imgeler ve sığ benzetmeler içinde, mısraları gazeteleri, dergileri, kitapçı dükkânlarını dolduran pek çok meslektaşının ışığı altında gören şair mi? (Karantonis, 1996, s.11).

Bu, genç şairin yeni yollara, yeni yönlere götüren yeni şartların önemini ve yeni bir rotaya ihtiyacı olan çağın talep ettiği gibi yeni gerçekleri ifade etme yönüne doğru hareket etmesi gerektiğini anladığı anlamına gelir.

Şiir standartları her genç şairin gelişiminin bir aşaması olsa bile, kendisi başka bir dönemin lirizminin eserlerinden etkilenmişse bile, lirik şiirin aldatmayı amaçlamadığı bir çağın eserlerinden etkilenmiş olsa bile, lirizm kaçınılmaz olarak onu etkilemişse bile, bu şiirin yeteneğine karşılık gelen ve eski ile yeni gelişmeler arasında denge kuran olumlu unsurlarını korumayı başardığı söylenebilir.

Bu, izlenecek yolun nihai netleşmesine kadar vicdanıyla mücadele edip çok önemli savaşlar verdiği anlamına gelir. Bu nedenle, “Strofi” şiiri, şairin hayal gücünün genişliğine sahip olmasa da güçlü bir sanatsal unsura sahiptir. Belki de bu unsur ilk bakışta okuyucunun dikkatini çekmeyebilir. Ve eğer başlangıçta bir şüphe varsa da, kitabın merkezine yaklaşım sürecinde, “Erotik Söz” başlıklı kısma varıldığında garip bir çekicilikle karşı karşıya geliriz.. Eleştirilerde aşırı skolastisizmden kaçınılırken, önemli eleştirmenlerin ne bulduğunu açıkça fark edebiliriz: ince mizah.

Seferis’le ilgili ilginç bir eleştirel yazı, “Strofi” şiirinde, antolojiyi okuduktan sonra gelen çelişkili duygularını ifade etmek için uygun şiiri bulan şair Palamas'a aittir. Palamas aslında, daha önce belirttiğimiz gibi, Yunan şiirindeki yön değişikliğini sezmişti, ancak böyle bir değişikliğe duyulan ihtiyaçtan şüphe ediyordu. Bu yüzden şöyle yazmıştı:

“Strofi’nin genel başlığının sadece ilk şiirden geldiğini sanmıyorum. Bu, yeni şiirimizin dans ederken birdenbire yaptığı bir dönüş olmakla kalmıyor, sadece dansın dışındakilerini değil, aynı zamanda alışılmış adımları terk etmeyi zor bulan dansçıların kendilerini bile hoşnutsuz bırakan bir dönüştür. Bununla birlikte, dans bozulmamakta, fakirleşmemeye devam eder, Strofi ile güçlenir her ne kadar varlığı bizim için gerekli olmasa bile (Palamas, 1931, s.996-997; Vitti, 1994, s.23-25; Kaçimbaliş, 2009, s.66-69).”

Palamas’ın görüşüne göre, “Strofi”nin şairi, şeklin efendisidir.” Seferis’in mısraları üzerinde iyice çalışmış ve beyitlerin mükemmel bir şekilde geliştiğine inanır. Bu, “Erotik Söz”ün ne kadar güçlü olduğunu açıklar (Maronitis, 1997, s.34).

“Işık saçıyor birdenbire heykel. Ancak bedenler silinmiş
denizde, rüzgârda, güneşte, yağmurda.
Doğanın armağan ettiği güzellikler böyle doğar,
ama bir can ölmüş, acaba kim bilir.”

Mario Vitti, Palamas’ın eleştirel düşüncesi ile ilgili olarak, yeni şiirin birdenbire yaptığı bir dönüşten bahsetmektedir, diye belki de biraz abartarak yazmaktadır. Aynı incelemeci, “Strofi” başlığının diğer üç yorumundan ve akademisyenlerin Palamas’ın Yunan şiirindeki bir dönüşle ilgili çizgisi hakkındaki görüşlerini kaydeder (Vitti, 1994). Vitti’nin bahsettiği yorumlara ek olarak, Strofi başlığı ile ilgili olarak diğer yorumların da var olduğunu eklemektedir (Karvelis, 1986, s.366-367).

Aynı konuda, Palamas’ın düşüncesinin izleri Karantonis ve Malanos'a kadar izlenebilir (Malanos, 1982; Karantonis, 1990). Palamas'ın düşüncesi Yunan kültür dünyasını ne kadar etkilediği konusunu doğrulayan önemli bir makale bulunmaktadır. Bunu Kefalas’ın *Dentro* dergisindeki makalesinde görebiliriz (Kefalas, 2011).

Seferis’in şiirinde önemli olan dildir. Maronitis’e göre Seferis’in dili dolaysız olarak dolaşır, ağızdan ağza, elden ele boşluk yaratmadan okuyucuya ulaşır (Maronitis, 1997). Maronitis’in cümlesi “Ayanapa I” şiirinden alınmıştır, değindiğimiz konuya uyan bir içeriği vardır (Maronitis, 1997, s.34).

“Yaşlıların dediği gibi güneş ışığını görürsün
Ancak yıllardır gördüğümü sanıyordum
dağlarla denizin arasında yürürken
mükemmel zırh giymiş insanlara rastlayarak
gariptir, yalnız seslerini duyduğumu fark etmemiştim.
Onları konuşmaya zorlayan kandı, koç
kesip ayaklarına serdiğim,
ama o ışık kıymızı halı değildi.
Bana her söyleneni yoklamalıydım.
Aynen kovalanırken seni ahırda sakladıkları gibi
Ya da sonunda derin dölyollu kadının bedenine vardığında
ve oda boşluğu kokularla doluyken
bana söyledikleri gibi deri ve ipek
Gariptir, burada görüyorum güneşin ışığını, altın ağı
balıklar gibi çırpınıyor şeyler
büyük bir meleşin çektiği
balıkların ağlarıyla beraber.”

Seferis’in Eserinde Söz ve İdeoloji

Seferis’in İzmir’de doğması ve ardından Helenizm’in Anadolu’dan gitmek zorunda kalması, bu trajedinin onu derinden etkileyen bir olay

olması, yazarı kalbinin derinliklerine kadar etkilemiş kişisel bir kayıp olarak şiirlerinde yansıtılmıştır. Bu şekilde köklerini terk etmek zorunda kalanların taşıdığı duyguları taşır ve umudu bir nostalji ile anımsar.

Şairin anlatım tarzı bir yolculuğa dönüşür. Sadece şiirsel eserine bir yolculuk değil, Yunanistan'ın klasik bölgesi Attiki'ye geri dönen, olgunlaştıktan sonra İyonya ülkesine, anılarına ve çocukluğunda hayalini kurduğu yerlere geri dönen bir durum söz konusu. Açıkçası, zaten başka türlü nasıl olabilirdi ki, başka bir yerde, hatta modern Yunanistan'ınkinden farklı bir iklimde ve ona farklı deneyimler sağlayan bir ortamda yaşamış bir adamın bilincine sahiptir.

Çocukluğunun kıyılarından, aynı kıyılara sahip olan, onu aynı beklentilerle dolduran, o kahramanlık dönemi denizcilerinin gemilerini, hayalindeki Yunanistan'a geçmesini izledi, her şeyden önce İason ve Argonotların kararlı bir şekilde denize açılmalarını gördü. Daha sonra Akhalıların Truvalılarla savaşmak için yelken açmalarını seyretti.

Seferis, bir politikacı olarak faaliyetleriyle rotasını sabitleştiren kişi değildi, ülkesinin ateşli bir hizmetkârı ve devletin harika bir görevlisi olmasına rağmen, faaliyetleriyle bizimle özdeşleşmedi. Onu önemli bir filozof, tarihçi olarak sınıflandıramayız, sosyolog değildi ve aynı zamanda Helenizm'i tanımlamaya, hatta yorumlamaya bile hiç niyeti yoktu (Kiurçakis, 1996, s.429).

Seferis mükemmel bir şair ve düşünürdür ve daha derin bir Helenizm duygusuyla bağlantılı yeni bir dil anlayışına sahipti. Seferis, şiirle bağ kurmuş, soyut fikirlerle çalışmamış, ruhunun ihtiyaçlarıyla ilgilenmiş ve bunları somut bir şekilde ifade etmiş olan bir düşünürdü. Tipik bir örnek, Mithistorima'dan (Roman) bir şiirdir:

“Ama ruhlarımız bunu seyahat ederek arar
ele geçirilmiş gemilerin güvertelerinde
sarı kadınlarla ve ağlayan bebeklerle tıka basa dolu
kırlangıç balıklarıyla bile akıllarını başka bir şeyle oyalayamazken
ne de direklerin uçlarıyla gösterdikleri yıldızlarla.
Fonograf kayıtlarından rendelenmiş
farkında olmadan var olmayan kutsal yerlere bağlı
yabancı dillerden kırık düşünceler mırıldanarak.

Ama ruhlarımız seyahat ederken ne arar?
çürüyen deniz tahtaları üzerinde
limandan limana?

Kırılmış taşları hareket ettirerek, nefes alarak

çam çiğlerini her geçen gün daha zor,
bu denizin sularında yüzerek
ve o denizin,
dokunmadan
insanlar olmadan
artık bizim olmayan bir vatanda
sizin de.

Adaların güzel olduğunu biliyorduk
buralarda bir yerlerde parmak uçlarıyla
biraz daha aşağı veya biraz daha yukarı
ufacık aralık (II. 52-53)”

Kiurçakis’in dediği gibi, şair için vatan bir ses meselesidir. Vatanın sesi, görünüşü, kokusu, tadı, dokunuşu vardır – somutlaşmıştır; şair kelimelerden bile dokunma hissi arayan bu duyarlı insandır.

Anavatan elbette “çocukluk yıllarının filizlendiği yerdir”, İzmir ve daha önemlisi kıyıları ve halkıyla “kendi halkı olan denizciler ve köylüler” ile Urla’nın Skala’sıdır (Seferis, 1972, s.7). Gördüğümüz gibi çocukluğundan başlayarak denizcilerin mekik dokuduğu kıyıları nostaljik bir şekilde yaşarken, aynı zamanda yol boyunca seveceği Ege’nin diğer tarafına da seyahat etmiştir. Attika’yı, Girit’i, Kıbrıs’ı, Egina adasını böyle görmüştür.

“Vatan budur,” diyor Kiurçakis, “Yunan deniziyle, Yunan diliyle, Yunan ışığıyla birincil fiziksel bağ – onu aramaktan, incelemekten, keşfetmekten asla vazgeçmeyecek olan bu ışık (Seferis, 1972, s.432).” Fakat burada ışık sadece duyuyla ilgili değil, aynı zamanda zihinsel bir durumdur, duyuları onların ötesindeki bir alana, antik Yunan’a ve antik filozoflarına bağlayan bir boyut söz konusudur.

Kiurçakis şöyle diyor: “... vatan bir insanlık meselesi haline gelir – her duyunun ve her deneyimin, yaşamın her anının insan hakkında bir sözün ve dahası ahlaki bir görev, sanıyorum ki, Seferis eserini üreten ve farklılaştıran unsurlardır (Seferis, 1972).”

Seferis'in düşüncesini anlamak için ampirik boyutunu anlamamız gerekir. Bu nedenle, ampirik boyutunun açıklanmasının bir genişliği ve güzelliği vardır, ancak ampirik boyut tehlikelerle dolu olduğundan önemli zorluklarla karşı karşıyayız. Şair şöyle yazar:

“Η δουλειά μου δεν είναι αφηρημένες ιδέες, αλλά ν’
ακούω τι μου λένε τα πράγματα του κόσμου, να κοιτάζω
πώς συμπλέκονται με την ψυχή μου και με το σώμα μου,
και να τα εκφράζω (Δοκιμές, Μια σκηνοθεσία για την «Κίχλη»)”

“Benim işim soyut fikirler değil,
İşim dünyadaki şeylerin bana söylediklerini dinlemek,
ruhumla ve bedenimle nasıl iç içe geçtiklerini görmek,
ve onları ifade etmektir (Denemeler, “Kihli” için Bir Sahneye Koyma)”

Daha sonra, Kiurçakis bize Seferis'in düşüncesinin doğasını derinlemesine araştırmanın önemli olduğunu ve bunu yaparken şairin mizacının temel alınması gerektiğini yazar (Kiurçakis, 1979). Ayrıca, şairin kendisi pratik bir insan olduğunu bildiğinden, soyut teorilerden kaçınır, sınırlama eğilimi açık olan muhafazakâr bir ruha sahip olduğundan her şeyi kurallarına göre ele almaya çalışır.

Çalışmalarını ve şiir dilini ilgilendiren konular, Yunan dili ve geleneği ile doğrudan ilişkili olan özel sorunlara yönelmek onun başlıca uğraşydı. Böylece, idealizm ile materyalizm arasında var olan çelişkiyi reddeden ampirik bir felsefeden esinlenen bir düşünce tarzı edinmiştir, ancak içinde daha çok materyalizme doğru yönlendiren görünmeyen bir eğilim vardır (Kiurçakis, 1979).

Böylece Kiurçakis, Seferis'in gelişen düşüncesinin, muhafazakârlık ile ilerçilik arasında hatta gelenek ile modernite arasında çıkabilecek her türlü şematik karşıtlığı kendiliğinden reddettiğini yazar. Tutumuyla, kelimenin etimolojik anlamında, muhafazakâr bir doğaya yaklaşmaktadır. Ruhunun derinliklerine dokunma imkânına sahip olan her şeyi kendi içinde korumaya çalışır. Aynı zamanda, yeni fikirlere ve zamanına hâkim olan akımlara açık kalır. Böylece gelenek ne “boş yerlere” bağlanmayı, ne de “geçmişe dönüş”ü amaçlar (Kiurçakis, 1979).

Bu nedenle, burada Seferis'in eserinin estetik, söz ve ideoloji açısından incelenmesini ele alıyoruz. Açıkçası, Seferis'in çalışmalarını yorumlamak ve anlamak için katı bir determinizm yoktur. Seferis'in arayışlarının tarihsel ufku, Yunanlılık ve Modernizm ya da Helenizm ve Batı'nın benzeşen kavramlarıyla ifade edilebilecek başka bir mesele ile yakından bağlantılıdır.

Ayrıca, Seferis'in eseri Yunan geleneğinin şiirselliğine dayanan duygularla serpiştirilmiştir ve hatta bazı durumlarda melodramatik bir ton almaktadır. Dimirulis'in yazdığı gibi, Helenizm ile Batı arasındaki ilişki sorunu hem modern Yunan edebiyatı ve sanatı hem de modern Yunan ideolojisi açısından hâlâ önemlidir (Kiurçakis, 1979, s.16; Dimirulis, 2011, s.23).

Dolayısıyla, Seferis'in eserindeki Yunanlılık teriminin Sözü'nde doğrudan açık bir yeri yoktur, başka bir deyişle Helenizm'in kimliğiyle bağlantılı değildir, ancak bu sanatın evrimi yeniden yapılanma sürecinden

geçer ve sanatında kendini ifade etmek ve tamamlamak ve nihai ideolojik kimliğini kazanmak için zor bir yolda şekillenir. Dahası, 20. yüzyılın ilk yıllarında Avrupa'ya egemen olan edebi bir hareket olan modernizm ne homojen ne de tekdüze sayılmaktadır. Ayrıca, bu eğilimin araştırmacıları ve akademisyenleri, edebi eserlerin yan yana bulunması söz konusu olduğunda, birbirinden çok uzak, farklı eğilimleri ifade eden, estetik çatışmasına ve ideolojilerin dışlanmasına neden olan karşıt pratiklerin, mantıkların ve estetiğin bir arada bulunduğu dönemlerin varlığından söz eder (Dimirulis, 2011, s.25).

Yunanlılık kavramı, dil ve modernizmle ilgili olarak hâkim olan iklim açısından olumlu ve olumsuz, hatta garip ifadeye karşılık gelen çeşitli estetik ifade biçimlerinde ortaya çıkmıştır. İşte bu atmosferde Seferis, diğer birçok Yunan şairi gibi bu meselenin yoğunluğunu ve sorunun boyutunu hissederken, ideolojik kaymalar imkânı ortadan kalktığından, doğası gereği tarihsel taahhütleri çeşitli kişisel tercihlerle ele almaya çalıştı.

Dimirulis, “estetik-ideoloji” çiftine, karşılık gelen “Yunanlılık-modernizm” çiftinin mutlak bir anlam veremeyeceğini, bunun yerine tarihsel iç içe geçmenin Yunanistan'da kesişmelerin gerçekleşme biçiminde kendi payını aradığını çok iyi anlıyor (Dimirulis, 2011).

Seferis'in edebi eserlerinin etkisi o kadar geniştir ki, eleştirmenler onu Yunan edebiyatının normatif çerçevesi içine yerleştirip ele almaktadırlar. Solomos, Kalvos, Palamas, Kavafis ve Sikelianos tarafından cömertçe bize sunulan eserlerin ulusal geleneğiyle yan yanadır. Suços'a, Stratigis'e, Parashos'a ve Skipis'e neler olduğuna bakılırsa bu önem daha iyi anlaşılır (Dimirulis, 2011).

Seferis'in, ne kadar tehlike arz ederse etsin, önünde siyasi bir durumun klişeleri ortaya çıksa bile, antik tarihle yüzleşmek istemesi önemlidir. Bu nedenle, heykeller ve antik kalıntılar, Seferis'in şiirsel söyleminde, Strofi'den itibaren çok erken ortaya çıkarken, daha sonra şiirsel mitolojisinin kalıcı unsurları olarak varlıklarını sürdürürler. Heykeller, bazen insan şekline giren bölünmüş bir sembolü, bazen de estetik sinyali sembolize eder. Şair bu bölünmenin yarattığı yüke içerlemiş ve heykelleri bizi günümüze getiren deneyimsel bir durum üzerinden görmeyi tercih etmiştir.

“Onu hâlâ bana bakarken görüyorum
parçalanmış heykellerle dolu bir alınlık.
Heykeller ne kadar ağır?”

Bir damla kanı bir bardak mürekkebe tercih ederim¹.”

Seferis hiçbir zaman tuntuşraklı bir şekilde kendini ifade etmedi, Yunanlılık hakkında belki de uğradığı ideolojik ve siyasi sömürünün farkında olduğundan hiçbir zaman sıklıkla yazmadı. Heyecandan ve bu kavramın ölçüsüz kullanımından kaçınıırken, bu kavramı ancak içeriğini tanımlamaya ve sonunda Yunanlılık dediğimiz şeyin ne olduğunu anlamaya çalıştıktan sonra benimsedi. Böylesine büyük bir kavramın ve böyle bir içeriğin zorluğunu ve tehlikeli çağrışımını anlamıştı. Bu, yazıları incelendiğinde kolayca anlaşılır:

“Bir eserin “Yunanlılığı” hakkında konuşmak büyük laf etmektir. Harika ve güzel. Ama bu “Yunanlığın” ne olduğunu tanımlamak istediğimizde; bunun hem zor hem de tehlikeli olduğunu göreceğiz (Seferis, 1974).”

Seferis’in bu kavrama karşı ne kadar şüpheyle yaklaştığı açıktır. Onun yerine Helenizm kelimesini tercih etmesi tesadüf değildir, çünkü düşüncesinde bu kelimenin bir sarıhlığı ve özel anlamı vardır. Seferis’in düşüncesinde Yunanlılık ve Helenizm terimleri arasındaki fark, birincisinde belirsiz ve soyut bir kavram olduğu, ikincisinde ise şairin kalbinde Yunan devletinin sınırlarını aşan, bir yerin ve bir halkın tarihsel gerçekliğini yansıttığı anlaşılmalıdır.

Seferis şiirsel bir misyon gibi hisseder ve bunu Yunan geleneği, halk geleneği ve ulusun tarihsel kaderi ile doğrudan ilişkili şekilde düşünür. Dimirulis, Yunanlılığın yüklü bir geçmişe sahip bir terim olduğu ve bunun ulusal kimliğin ve estetik değerlerin keyfi ve tanımlayıcı bir unsur olmasına yol açtığı konusunda şairin haklı bir korkuya sahip olduğunu yazıyor (Dimirulis, 2011). Böylece Seferis’in Yunanlılık’ta, edebi sözü ifade etmekten uzak demagojik bir ideolojiyi ifade etmek yönünde gelişen gölgeleri gördüğü, aksine Helenizm kelimesinin, doğrudan bir kolektivitelyi ifade eden bir sembolizmi gördüğü sonucuna varabiliriz.

Zaten, başka hangi terim Yunan merkezçiliği kadar zorluk çekti? Bu terimin eleştirisiz kullanımı puslu bir atmosfer yaratarak edebiyatta ve edebi eleştiri dünyasında bir karışıklık yarattı. Böylece, terim belirli bir anlam kazandı. Etnosentrizmin Yunanca ifadesine karşılık geliyordu (Vayenas, 1997).

Bundan, Yunan unsurunun özgülüğünün ve yabancıya karşı üstünlük duygusunun vurgulandığı sonucuna varılır, bu da birçok durumda Yunanlılığın mutlak değere sahipmiş gibi görünmesine yol açar. Bir

¹ «Hafta» ile «Pazar» için notlar.

üstünlük ve saf olma duygusu sezilirken bunu Yunan kimliğinin yabancı unsurla ve özellikle batı unsurlarıyla karışımından korkma ve bu yöndeki direniş izler. Yunan merkezli kavram ve her şeyden önce Yunan unsurunun özgüllüğü budur. Bu konuda, Profesör Çukalas'ın "To Vima" gazetesindeki "Aferin" başlıklı bir metninden kaynaklanan bir tartışma ve çatışma vardır. Profesör Velços'u, Seferis'in Makriyannis ile ilgili tutumundan uzak durduğu için desteklemekte, çünkü ünlü düşünürlerin ve dolayısıyla Seferis'in de Yunanlılığı mutlak şekilde tek ve yalnız olarak gördükleri mesajı ortaya çıkmaktadır.

Vayenas, şairin Yunan merkezliliğinin ilkelerinden ilham aldığını ve bunun nedeninin Profesör Çukalas'ın, Seferis'in eserini bilmediğinden yola çıkarak Çukalas'ın iddiasını reddeder (Vayenas, 1997, s.13).

Dolayısıyla Çukalas haklı olarak Yunan merkezliliğini eleştirmekte, ancak bu tutumuyla Seferis'in Yunan merkezli olduğu iddiası rahatsızlık vermektedir.² Bu nedenle, Seferis'in Yunanlılık konusundaki tutumunu anlamakta güçlük çektiğimiz zaman, kafa karışıklığı meydana gelir.

Öte yandan Seferis, 30'lu yılların şiirsel kuşağının en önde gelenlerindendi. Moderniteye bağlıydı. Modernist kozmopolitliğin yerel, bölgesel ve popüler unsura kayıtsız ve hatta olumsuz olduğu düşüncesine gelince, bu görüşün yanlış olduğunu söyleyebiliriz (Pieris, 1997).

Kozmopolitliğin düşmanı, başkentlerde ve özellikle modern büyük şehirlerde egemen olan kendini beğenmiş taşralılıktır. Bugün modern büyük şehirlerde egemen olan halkın köklerinden uzaklaşmış ve kuşkulu yüksek kültürden kopmuş kitle kültürüdür. Böylece Seferis, mucizenin işe yaradığına inanırken modernizmin merkezi ideolojisine bağlanır. Kozmopolitliği sorgular, hatta yerliliği, ulusun köklerini ve değerlerini, gerçek ve doğal ritimlerini görmezden gelen sözde başkentliliğe kuşkuyla bakar.

Sonuç

Seferis'in şiiri, 20. yüzyılın ilk on yıllarında Avrupa'da egemen olan modernizmin yeni bir edebi hareket olarak ortaya çıktığı bir dönemde keşişme noktasıydı. Bu edebi tarz homojen olmadığı gibi benzer de değildi. Öte yandan Seferis, 30'ların şiir kuşağının en önde gelenlerindendi. Moderniteye bağlıydı. İlk şiirlerini 1924'te, sonrakilerini ise 1928'de yazdı.

² Seferis'in Yunan merkezli olduğu efsanesini ortadan kaldırma girişimi, Nasos Vayenas tarafından "Seferis'in "Yunan merkezliliği", To Vima, 20 Haziran 1993 tarihli makalesinde yürütüldü.

İlk şiir antolojisini 1931'de yayımladı. Seferis'in olgunluğu o dönemde kolayca anlaşılabilirdi, bu yüzden 1900'de doğarken, ilk şiir antolojisini yayımladığı yıl, Kariotakis'in hayatının en önemli bölümünü tamamladığı bir zamandı. Böylece, Seferis'in şiir dünyasında görünmekte acele etmemesinin nedenleri anlaşılıyor, çünkü ilk gençliğinden ayrılınca, karakterinin bir ifadesi olacak şiirleri vereceğini umduğu uygun zamanın geldiğine inanmıştı.

Yukarıdakiler, artık ergen rüyalarına, çocukluk anlarına ve bir gencin psikolojisine bağdaşmayan Strofi'de ifade edildiği gibi lirik ifadesini şekillendiren unsurlardır.

Palamas'ın zikrettiği gibi, Seferis mısrayı iyice işlemiştir ve beyit mükemmel şekilde gelişir. Bu, "Erotik Söz'ün" üstünlüğünün ne kadar güçlü olduğunu açıklar. Palamas'ın eleştirel düşüncesi söz konusu olduğunda, bu düşünce, yeni şiirin aniden yaptığı bir dönüşle ilişkilidir ve o dönemde her gün yazılan makalelerin temelini bu yönde olması bunu gösterir. Ama Seferis'in şiirinde önemli olan dildir.

Böylece Seferis'in dilinin ağızdan ağza, elden ele geçerek kendiliğinden dolaştığı eleştirmenler tarafından hemen anlaşılmıştır. Sonuçta, "Ayanapa I" gibi bir şiir yazdıklarımıza uyuyor. Şairin anlatım tarzı bir yolculuğa dönüşür. Yukarıda söylediğimizi belirteceğiz: Sadece şiirsel eserine bir yolculuk değil, Yunanistan'ın klasik bölgesi Attika bölgesi geri dönen, olgunlaştıktan sonra Batı Anadolu'ya anılarına ve çocukluğunda hayalini kurduğu yerlere geri dönen bir durum söz konusudur.

Bu dönemde, çeşitli estetik ifade biçimlerinde ortaya çıkan ve dille hatta modernizmle ilgili olumlu ve olumsuz, hatta garip bir ifadeye karşılık gelen "Yunanlılık" kelimesi vardı. Yunanlılık kavramı, dil ve modernizmle ilgili olarak hâkim olan iklim açısından olumlu ve olumsuz, hatta garip ifadeye karşılık gelen çeşitli estetik ifade biçimlerinde ortaya çıkmıştır. İşte bu atmosferde Seferis, diğer birçok Yunan şairi gibi bu meselenin yoğunluğunu ve sorunun boyutunu hissederken, ideolojik kaymalar imkânı ortadan kalktığından, doğası gereği tarihsel taahhütleri çeşitli kişisel tercihlerle ele almaya çalıştı.

Bu yüzden bu terime karşı ihtiyatlıydı. Helenizm kelimesini tercih etti, çünkü zihninde bu kelimenin bir sarıhlığı ve özel anlamları vardı. Seferis'in düşüncesinde Yunanlılık ve Helenizm terimleri arasındaki fark, birincisinde bulanık ve soyut bir kavramken, ikincisinin ise şairin kalbinde Yunan

devletinin sınırlarını aşan bir yerin ve bir halkın tarihsel gerçekliğini yansıttığı belli oluyor.

ΚΑΥΝΑΚÇA

- Αργυρίου, Αλεξ., (1996), Διάγραμμα εισαγωγής στην ποίηση του Γ. Σεφέρη, στο: εισαγωγή στην ποίηση του Σεφέρη, επιμ. Δ. Δασκαλόπουλος, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Αθήνα.
- Βαγενάς, Νάσος, (1997), Ο μύθος του ελληνοκεντρισμού, στο: Μοντερνισμός και Ελληνικότητα, κείμενα Ν. Βαγενά, Τ. Καγιαλή, Μ. Πιερή, Ινστιτούτο Μεσογειακών Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο.
- Δημηρούλης, Δημήτρης, ((2011), Ο Ποιητής ως Έθνος. Αισθητική και Ιδεολογία στον Γ. Σεφέρη, εκδόσεις Πλέθρον.
- Καραντώνης, Αντρέας, (1990), Ο Ποιητής Γιώργος Σεφέρης, εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμα, Αθήνα.
- Καρβέλης, Τάκης, (1986), «Με την οπτική γωνία του σήμερα στο στίγμα της “Στροφής” του 1931», περιοδικό Η λέξη, τεύχος. 53 (Μαρτ.-Απρ. 1986).
- Κατσιμπαλής Γ. Κ.- Σεφέρης Γιώργος, «Αγαπητέ μου Γιώργο». (2009), Αλληλογραφία (1924-1970), επιμ. Δημήτρης Δασκαλόπουλος, εκδόσεις Ίκαρος, Αθήνα.
- Κεφάλας, Ηλίας, (2011), «Η Στροφή του Σεφέρη, στροφή της ελληνικής ποίησης», περιοδικό Το Δέντρο, τεύχος 179-180 (Ιαν.-Μαρτ. 2011).
- Κιουρτσάκης, Γιάννης, (1979), Ελληνισμός και Δύση στο Στοχασμό του Σεφέρη, εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα.
- Κιουρτσάκης, Γιάννης, (1996), Γιώργος Σεφέρης: Το όραμα του Ελληνισμού στη ζωή και στο έργο του, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο.
- Μαλάνος, Τίμος, (1982), Η ποίηση του Σεφέρη και η κριτική μου, περιοδικό Πρόσπερος.
- Γιώργος Μαρωνίτης, Γιώργος, (1997), Η γλώσσα του Σεφέρη και η γλώσσα της ποίησης, Μιχ. Πιερής, (επιμ.), (Γιώργος Σεφέρης, . Φιλολογικές προσεγγίσεις. Δοκίμια εις μνήμην Γ. Π. Σαββίδη, εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα.
- Νικολαρείζης, Δ. (1996), Η παρουσία του Ομήρου στην ποίηση του Γιώργου Σεφέρη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Αθήνα.
- Πιερής, Μιχάλης, (1997), Σεφέρης και Κύπρος, στο: Μοντερνισμός και Ελληνικότητα, κείμενα Ν. Βαγενά, Τ. Καγιαλή, Μ. Πιερή, Ινστιτούτο Μεσογειακών Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο.
- Παλαμάς, Κωστής, (1931), «“Η Στροφή”. Ένα γράμμα του Κωστή Παλαμά», περιοδικό Νέα Εστία, έτος 5ο , τεύχος. 114 (15 Σεπτ. 1931).
- Σεφέρης, Γιώργος, (1972), Χειρόγραφο Σεπ. '41, Σημειώσεις Α. Γ. Ξύδη, Επιμέλεια Ε. Χ. Κάσδαγλη, εκδόσεις Ίκαρος, Αθήνα.

- Σεφέρης Γιώργος, (1974), Δοκιμές Α΄ και Β΄ τόμος, εκδόσεις Ίκαρος, Αθήνα.
Vitti, Mario, (1994), Φθορά και λόγος: εισαγωγή στην ποίηση του Γιώργου Σεφέρη, εκδόσεις Εστία, Αθήνα.

A PROTEST AGAINST HUMAN DOMINATION OVER NATURE IN DANIEL QUINN'S *ISHMAEL*

*Daniel Quinn'in İsmail Adlı Romanında
İnsanın Doğa Üzerindeki Hâkimiyetine Karşı Bir Protesto*

Sedat BAY*
Cengiz KARAGÖZ**

ABSTRACT: Daniel Quinn's 1992 novel *Ishmael* has initiated a profound re-examination of our connection with the natural world and has challenged the prevalent view of human supremacy. Although human domination over nature is an issue that has been widely studied so far, there is a lack of a detailed study on this novel that draws attention to the human-nature relationship. This research examines the pivotal insights and themes expounded in *Ishmael*, shedding light on their implications for our understanding of our position within the ecological community. At the heart of the novel lies Ishmael, a wise gorilla who assumes the role of an unconventional teacher on deeply established convictions about human superiority and the unchecked exploitation of Earth's resources. Ishmael's teachings underscore the complex interdependence of all life forms and emphasize the pressing need to listen to the voices of fellow forms in the tapestry of life. This study endeavors to explore the concept of human supremacy, examining its origins and the transformative potential inherent in embracing a more inclusive perspective regarding our bond with nature. It analyses the historical, religious, and cultural factors that have preserved human dominance and the resulting detrimental actions toward the environment generated by these beliefs. Eventually, this research concludes that Ishmael's message remains relevant and urgent, beckoning us to critically evaluate our values, behaviors, and assumptions. It implores us to actively engage in reshaping our world by challenging prevailing narratives, interrogating societal structures, and adopting sustainable practices.

Keywords: Daniel Quinn, *Ishmael*, nature, environment, human supremacy

* Doç Dr., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü, Sivas, sbay@cumhuriyet.edu.tr, ORCID: 0000-0001-9118-2775

** Dr., Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Tekirdağ, ckaragoz@nku.edu.tr, ORCID: 0000-0002-7564-3815



OPEN ACCESS

© Copyright 2023 Bay & Karagöz

Geliş Tarihi / Received: 22.04.2024

Kabul Tarihi / Accepted: 23.09.2024

Yayın Tarihi / Published: 20.01.2025


ÖZ: Daniel Quinn'ın romanı *Ishmael* (*İsmael*, ilk Türkçe baskı 2012), doğal dünyayla olan bağlantımızın derinlemesine yeniden incelenmesini sağladı ve insanın üstünlüğüne dair yaygın görüşe meydan okudu. İnsanın doğa üzerindeki tahakkümü bugüne kadar çokça çalışılmış bir konu olmasına rağmen, bu roman üzerine insan-doğa ilişkisine dikkat çeken detaylı bir çalışma eksikliği söz konusudur. Bu araştırma, *İsmael*'de açıklanan temel anlayışları ve temaları incelemekte ve bunların ekolojik topluluk içindeki konumumuza dair anlamlarına ışık tutmaktadır. Romanın merkezinde, insanın üstünlüğü ve dünya kaynaklarının kontrolsüzce sömürülmesi hakkındaki köklü inançlar konusunda alışılmadık bir öğretmen rolünü üstlenen bilge bir goril olan İsmail yatıyor. İsmail'in öğretileri, tüm yaşam formlarının karmaşık karşılıklı bağımlılığının altını çizer ve yaşamın dokusundaki ortak formların seslerini dinlemenin acil ihtiyacını vurgular. Bu çalışma, insan üstünlüğü kavramını, bu kavramın kökenlerini ve doğayla olan bağımıza ilişkin daha kapsayıcı bir bakış açısı benimsemenin doğasında var olan dönüştürücü potansiyeli incelemeye çalışmaktadır. İnsan egemenliğini koruyan tarihi, dini ve kültürel faktörleri ve bu inançların neden olduğu çevreye yönelik zararlı eylemleri analiz eder. Sonuç olarak bu araştırma, İsmail'in mesajının güncel ve acil olduğu sonucuna vararak bizi değerlerimizi, davranışlarımızı ve varsayımlarımızı eleştirel bir şekilde değerlendirmeye çağırır. Hâkim anlatılara meydan okuyarak, toplumsal yapıları sorgulayarak ve sürdürülebilir uygulamaları benimseyerek dünyamızı yeniden şekillendirmeye aktif olarak katılmamız için bizi teşvik eder.

Anahtar Kelimeler: Daniel Quinn, *İsmael*, doğa, çevre, insanın üstünlüğü

Cite as / Atıf: BAY, S., KARAGÖZ, C. (2025). A Protest Against Human Domination over Nature in Daniel Quinn's *Ishmael*. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 15(29), 309-326. <https://doi.org/10.33207/trkede.1472073>

Yayın Tarihi	20 Ocak 2025
Hakem Sayısı	Ön İnceleme: (Editör-Yayın Kurulu Üyesi) İçerik İncelemesi: İki Dış Hakem
Değerlendirme	Çift Körleme
Benzerlik Taraması	Yapıldı
Etik Bildirim	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Çıkar Çatışması	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman	Herhangi bir fon, hibe veya başka bir destek alınmamıştır.
Telif Hakkı/Lisans:	Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi'nde yayımlanan makaleler https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ tarafından lisanslanır.



Date of Publication	20 January 2025
Reviewers	A Internal (Editor board member) Content review: Two External
Review Reports	Double-blind
Plagiarism Checks	Yes
Complaints	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Conflicts of Interest	The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest.
Grant Support	No funds, grants, or other support was received.
Copyright & License	Trakya University Journal of Faculty of Letters is licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License. 

Introduction

The idea of human superiority in nature has been challenged more effectively since the publication of Daniel Quinn's thought-provoking novel, *Ishmael*, in 1992. Quinn's captivating narrative directly confronts long-standing beliefs regarding our dominion over the natural world, compelling us to reconsider our position as residents of this planet. Taking inspiration from *Ishmael*, this article examines the notion of human supremacy, its roots, and the transformative possibilities that arise when we adopt a more comprehensive outlook on our connection with nature. According to Pete Reinwald, the publication of *Ishmael* sparked global discussion groups organized by The Friends of Ishmael Society and motivated schools and teachers to incorporate it into their curricula, a practice that continues in some educational institutions today (Reinwald, 2013).

In *Ishmael*, a wise and insightful gorilla, assumes the role of an unorthodox instructor, leading his human pupil on an expedition of ecological enlightenment. Ishmael confronts the prevailing cultural myth that humans are the chosen and dominant species, inherently superior to all others, and possessing the right to exploit the Earth's resources without facing any repercussions. Quinn's narrative highlights the interconnectedness of all life forms and underscores the urgency of listening

to the voices of our fellow inhabitants in the community of life. The novel offers an ecocritical reading by drawing attention to the non-human world. Kerridge argues that “ecocriticism seeks to evaluate texts and ideas in terms of their coherence and usefulness as responses to environmental crisis” (1998: 5). According to Glotfelty, ecocritical discussions concentrate on “the interconnections between nature and culture, specifically the cultural artifacts of language and literature” as well as negotiations between “the human and the non-human” (1996: xix). Thus, the novel seems gives us much evidence about the interactivity between human beings and nature.

In terms of giving voice to an animal that assumes the role of a teacher, *Ishmael* differs from many other literary works that have been explored in relation to environmental crisis. For example, Marzec discusses that *Robinson Crusoe* is a narrative which deals with control and colonization of land and nature (2007: 14). Amitav Ghosh refers to “ecology and the climate crisis in novels such as *The Hungry Tide*, *Sea of Poppies*, and *The Gun Island*” (Karmakar and Chetty, 2024: 316). In such works, although ecological issues are the main focus, non-human beings are voiceless and silent. *Ishmael* lets a gorilla speak and teach a human being how nature and environment are destructed by selfish ambitions of humans. Through this method, the traditional teacher-student relationship is deconstructed in such a way that the narrator becomes a student who learns about the historical development of human-nature relations.

Just as *Ishmael* challenges us to question the narrative of human supremacy, this article delves into the profound implications of this change in basic assumptions. By critically examining the historical, religious, and cultural factors that have sustained human rule, we can uncover the ingrained beliefs that underlie our environmentally destructive actions. *Ishmael*’s lectures serve as a catalyst for exploring alternative perspectives that emphasize collaboration, mutual respect, and environmental stewardship. Throughout our study, our objective is to emphasize the significance and timeliness of *Ishmael*’s message. As we struggle with unparalleled ecological challenges like climate change, species extinction, and habitat degradation, the necessity for a fundamental shift in our mindset becomes increasingly evident. By embracing the wisdom imparted by *Ishmael*, we can redetermine our role within the intricate interconnections of life and foster a more sustainable and harmonious coexistence with nature.

Human Supremacy

The concept of human supremacy, often referred to as anthropocentrism, which in its literal sense refers to a human-centered perspective, has deep roots in human history and can be traced back to numerous factors. However, according to Goralnik & Nelson, in its most significant philosophical context, it represents the ethical conviction that only humans possess inherent value; conversely, all other entities are considered valuable solely based on their ability to serve humans or their instrumental value (2012: 145). From an anthropocentric standpoint, humans are accorded direct moral significance as they are considered ends in themselves. On the other hand, other creatures, living or non-living or systems are seen as mere means to fulfill human goals.

The role of mainstream religious beliefs in Christianity is often thought to have been an integral part of the process in the transition from a religion-based society to a human-centered one. According to William Leiss, "The Judaeo-Christian religion" removed "spirit" from "nature" and claimed that what distinguishes human beings from the rest of other creatures is that only they carry "spirit" as sharing partly "God's transcendence of nature" (1994: 34). In the Bible, there are passages that underscore human dominance or stewardship over the natural world. These passages are often referenced in discussions about human relationships with the environment. One commonly cited verse is from the book of Genesis in the Old Testament, where God gives humans dominion over the Earth. In Genesis 1:26-28, it states:

"26 Then God said, "Let us make man in our image, according to our likeness. They will rule the fish of the sea, the birds of the sky, the livestock, the whole earth, and the creatures that crawl on the earth." 27 So God created man in his own image; he created him in the image of God; he created them male and female. 28 God blessed them, and God said to them, "Be fruitful, multiply, fill the earth, and subdue it. Rule the fish of these, the birds of the sky, and every creature that crawls on the earth" (Gen. 1:26-28).

This verse has been interpreted to imply that humans have a privileged position and authority over the rest of creation. For instance, in *Bibleref.com*, humans are claimed to have been designed to represent God's authority on Earth as we govern and bring the rest of His creation under control, and it is also stated that cultures that deny the concept of humans being created in the image of God often exhibit a pattern of terrorizing and mistreating fellow human beings, which is not unexpected or unreasonable. (Genesis 1:27, 2023). Similarly, in Psalm 8:6-8, it is mentioned that God has made humans rulers over the works of His hands and has placed all things under their feet.

This passage has been understood to imply a position of superiority or control over the natural world.

The Enlightenment era, characterized by a surge in scientific discoveries and rational thinking, played a pivotal role in shaping the concept of human supremacy. Thinkers such as Francis Bacon and René Descartes emphasized the power of human reason and advocated for the domination and control of nature through scientific investigation. This approach of scientific reductionism and objectification of the natural world reinforced the belief in human superiority and the perception of nature as a mere resource that humans can exploit. The remarkable advancements witnessed during this period such as industrial revolution, mechanical devices and machines instilled a sense of awe and newfound trust in the capabilities of human intellect. A growing conviction emerged that individuals could surpass the knowledge inherited from previous generations and achieve a significantly enhanced understanding of the nature of existence.

One influential philosophical framework that contributed to human supremacy is Cartesian dualism, which René Descartes formulated. Descartes proposed a radical separation between the mind and the body, suggesting that only humans possessed an immaterial mind or soul, thereby distinguishing them from the rest of the natural world (Descartes, 2003: 115,118).

In his book *The Great Instauration of the Dominion of Man over the Universe (1561-1626)*, Francis Bacon expressed his desire for humanity to regain control over the universe, symbolically represented by the Garden of Eden that was lost by Adam in the Fall (Bacon, 1964). Bacon argued for the restoration of mankind's authority over nature through scientific progress, technological innovation, and the application of experimental investigation. He believed that by using the tools of the mechanical arts, humanity could recover its divine right to rule over nature (Leiss, 1994: 50). According to Choy Yee Keong, Bacon emphasized that nature reveals itself more clearly when subjected to the trials and manipulations of human artifice than when left untouched (2018: 111). He urged the "true sons of knowledge" to explore the depths of nature's secrets, to penetrate the outer realms, and ultimately gain access to its innermost chambers (Keong, 2018: 111).

According to Toby Svoboda, Immanuel Kant (1724-1804), known for his philosophical works, controversially rejects the notion that non-rational beings, which includes non-human animals, possess moral standing. According to Kant, human beings have only indirect duties when it comes to

animals. In simpler terms, he argues that moral reasons for how we treat animals are derived solely from the duties we have towards ourselves and other human beings. Kant's perspective suggests that our obligations towards animals are not based on their inherent worth or moral considerations specific to them, but rather on how our treatment of animals reflects or affects our duties towards fellow humans (Svoboda, 2019).

Throughout history, the emergence of industrialization and technological advancements significantly contributed to the establishment of human supremacy too. The rapid progress of science and technology, particularly during the Enlightenment era, further bolstered the belief in human exceptionalism. The ability of humans to manipulate and exert control over nature through inventions and scientific discoveries such as engines and optics fostered a sense of superiority and reinforced the notion that humans stood apart from and above the natural world. This mindset further reinforced the hierarchical view of humans as distinct and superior beings.

Colonialism and expansionism also contributed to the concept of human supremacy. The exploration and exploitation of new territories by European powers during the age of colonialism were driven by the belief in the superiority of Western civilization. For Alice L. Conklin, this mindset justified the subjugation and exploitation of Indigenous peoples and the natural resources of these regions, reinforcing the idea of human dominance over both human and non-human entities (Conklin, 1998). Colonialism, which coincided with the Enlightenment and the Industrial Revolution, also played a noteworthy role in perpetuating human supremacy. European powers embarked on imperialistic ventures, viewing non-Western cultures and lands as inferior and prime for exploitation (Watts, 2013: 31). Indeed, the ideology of cultural and racial superiority that permeated human societies also extended to the natural world. This mindset not only justified the subjugation and exploitation of Indigenous peoples but also facilitated the appropriation of their lands and resources. The belief in Western superiority became intertwined with the notion of human dominance, strengthening the concept of human supremacy. This interconnected ideology not only reinforced the perception of human superiority over nature but also perpetuated systems of colonization, imperialism, and environmental exploitation.

In recent times, however, there has been a growing recognition of the flaws and consequences associated with the ideology of human supremacy. Environmental crises, such as climate change and biodiversity loss, have

shed light on the unsustainable nature of anthropocentric practices. Many individuals and movements are now advocating for a change in basic assumptions towards an ecocentric or biocentric worldview, which acknowledges the inherent worth of all life forms and seeks to foster a more balanced and mutually beneficial relationship between humans and the rest of the natural world.

Recently, the shortcomings and negative consequences of human supremacy have become more apparent. The escalating ecological crises, coupled with a growing understanding of the interdependence of global ecosystems, have compelled us to reexamine our connection with the natural world. As a result, various movements have emerged, including environmental and indigenous rights movements, as well as ethical philosophies like deep ecology and ecocentrism. These movements and philosophies actively challenge the notion of human superiority and instead promote a comprehensive and sustainable approach to our interactions with the environment. This shift in perspective acknowledges the intrinsic value of all living beings and recognizes the need for a harmonious and balanced coexistence with nature.

In contrast to anthropocentric practices, ecocentrism, also known as the Arcadian vision, ascribes intrinsic value, rights to all other life forms, and rejects the notion that humans hold a privileged status in the universe. Ecocentrists recognize that nature is abundant and crucial for human survival, but they also perceive it as delicate and in need of careful handling. Consequently, humans cannot be immune to the adverse consequences of disregarding the laws of nature, and economic growth is inherently constrained by the extent to which local flora and fauna can withstand human exploitation. Ecocentrism emphasizes the importance of exercising caution and respect towards nature, acknowledging its intrinsic value and interconnectedness with all living beings (Desrochers, 2022).

By critically examining the historical, philosophical, and cultural factors that have contributed to the concept of human supremacy, we can question and deconstruct this belief system. This critical reflection opens the door to alternative worldviews that emphasize humility, cooperation, and a deep appreciation for the intrinsic value of all life forms. Recognizing our place within the broader community of life allows us to forge a path towards ecological stewardship and a more harmonious coexistence with the natural world.

Rethinking Our Role in Nature: Insights from Daniel Quinn's *Ishmael*

In his thought-provoking novel *Ishmael*, Daniel Quinn strategically introduces a non-human character to disrupt human assumptions and challenge the prevailing narrative of human supremacy. Through the unconventional choice of a gorilla as the teacher in the novel, Quinn invites readers to consider an alternative perspective and critically examine their own beliefs and assumptions. By presenting the teachings and insights from a non-human point of view, *Ishmael* prompts readers to question the hierarchical notion that humans are inherently superior beings with the entitlement to dominate and exploit the natural world. The presence of a gorilla as the teacher serves as a powerful symbolic representation, effectively challenging the deeply ingrained notion of human superiority and encouraging a reevaluation of our relationship with the environment.

His choice of a gorilla, *Ishmael*, as the main character is driven by several compelling considerations. Primarily, Quinn aims to introduce a character that commands respect and authority, capable of effectively challenging deeply rooted human-centric beliefs. Among the diverse array of creatures in the natural world, gorillas possess a striking combination of strength, intelligence, and charisma, rendering them an ideal choice to fulfill the role of a powerful teacher and advocate for the non-human community. The selection of a gorilla as the central character allows for a captivating and absorbing narrative, enhancing the novel's ability to challenge human assumptions and foster a reevaluation of our relationship with the natural world.

Gorillas are sometimes thought to be different from other animals due to their interconnection with humans and nature. As magnificent creatures who share a close genetic lineage with humans, gorillas evoke a sense of kinship and similarity to humans, which is proposed by advocates of evolutionist theories. By choosing a gorilla as the protagonist, Quinn underscores the notion that we are part of a larger ecological tapestry, intimately connected to the fate and well-being of all species. Furthermore, gorillas have often been the victims of human exploitation and habitat destruction, particularly due to deforestation and the illegal wildlife trade. By shining a spotlight on the plight of gorillas, Quinn highlights the devastating impact of human activities on non-human communities and draws attention to the urgent need for environmental stewardship and conservation efforts.

Daniel Quinn states in his internet site *ismael.org*. that what he wants to convey as the main idea throughout his work is that to ensure our survival on Earth, it is essential that we pay heed to the messages shared by our fellow members within the interconnected web of life. So, who is best suited to represent these fellow beings? Should it be one of us or one of them? Clearly, it should be one of them. The teacher had to be one such member of the community – nonhuman in nature. Among all these fellow beings, none possesses a greater impact and authority than a gorilla which is why he opts to depict Ishmael as a gorilla rather than a parrot, salmon, or butterfly (Quinn, 2023).

The expression “Teacher seeks pupil. Must have an earnest desire to save the world. Apply in person” (Quinn, 1995: 1) is a significant statement that serves as a central theme and call to action in the novel. This expression represents the essence of Ishmael’s message and his search for a pupil who is willing to challenge conventional thinking and actively work towards addressing the world’s pressing environmental and societal issues. It underscores the importance of personal engagement and responsibility in effecting positive change. The call to “apply in person” (1995: 1) suggests that this undertaking is not a mere theoretical or abstract pursuit; rather, it requires direct, hands-on involvement and action. The expression above invites individuals to actively participate in reshaping the world by challenging prevailing narratives, questioning societal structures, and reevaluating human interactions with the natural world. It captures the urgency, commitment, and personal engagement necessary to address the ecological and social challenges we face. It serves as a rallying cry for individuals to embrace their role as agents of change and actively seek knowledge, understanding, and solutions to foster a more sustainable and harmonious world.

While the novel does not explicitly delve into the agricultural revolution, it indirectly addresses the impact of agriculture on human society and its consequences. Ishmael, the gorilla character, and teacher, puts forth the notion that the transition from hunter-gatherer societies to settled agricultural communities had a profound influence on human society and the relationship between humans and the natural world. According to Ishmael’s teachings, the adoption of agriculture brought about a fundamental shift in human behavior and worldview. It resulted in a change from a more sustainable and harmonious way of life to one characterized by domination and exploitation of the natural environment. The novel suggests that with the advent of agriculture, humans began to view themselves as separate from and superior

to the natural world, leading to the degradation of ecosystems and the loss of balance in the web of life.

While the agricultural revolution is not the central focus of the novel, its underlying message encourages readers to reflect on the consequences of human actions and the need to reevaluate our relationship with the environment. It invites us to critically examine the societal shifts that have occurred throughout history and consider alternative ways of living that prioritize sustainability, cooperation, and a more balanced coexistence with the natural world.

“This was the turning point. The world had been made for man, but he was unable to take possession of it until this problem was cracked. And he finally cracked it about ten thousand years ago, back there in the Fertile Crescent. This was a very big moment—the biggest in human history up to this point. Man was at last free of all those restraints that ... The limitations of the hunting-gathering life had kept man in check for three million years. With agriculture, those limitations vanished, and his rise was meteoric. Settlement gave rise to division of labor. Division of labor gave rise to technology. With the rise of technology came trade and commerce. With trade and commerce came mathematics and literacy and science, and all the rest. The whole thing was under way at last, and the rest, as they say, is history. And that’s the middle of the story” (1995: 69).

Ishmael thinks that human domination over nature is not a new phenomenon but encompasses a period of centuries going back to the rise of agriculture which marks the transition to settled life followed by division of labor and then industrial revolution. However, Ishmael argues that this shift came with unintended consequences. The novel suggests “man was certainly not made to conquer and rule it” (1995: 145) though agriculture created a mindset of humans as the rulers and conquerors of nature, leading to the destruction of ecosystems and the depletion of resources. This perspective contrasts with the earlier hunter-gatherer societies, which were often portrayed as living in harmony with the natural world.

The agricultural revolution also introduced concepts such as ownership, property, and hierarchical social structures. The novel explores how these societal changes contributed to the rise of civilization, including the formation of cities, the division of labor, and the development of complex social and economic systems. Agricultural revolution divided the people on earth into two separate groups: “Takers” and “Leavers.” In the novel the terms “Takers” and “Leavers” are used to describe two distinct types of cultures or societies and represent contrasting approaches to human existence and the relationship between humans and the natural world.

In *Ishmael*, the concept of the Takers represents modern human societies, often referred to as “civilized” or “dominator” cultures. These cultures emerged with the agricultural revolution approximately 10,000 years ago, which marked the transition from nomadic hunting and gathering to settled agricultural communities. The Taker culture is distinguished by a set of beliefs and behaviors that differentiate it from other cultures. Central to this culture is the belief in human supremacy, the notion that humans are separate from and superior to the natural world. This belief system perpetuates the idea that the Earth and its resources exist primarily for human exploitation and consumption. Taker cultures are characterized by a relentless pursuit of growth, expansion, and control over nature. This drive for continual progress often results in widespread environmental destruction and the depletion of natural resources. The Taker mentality prioritizes the accumulation of wealth and power, often at the expense of the well-being of the natural world and other species.

Through the critique of the Taker culture, *Ishmael* challenges the assumptions and behaviors that have led to environmental degradation. It calls for a shift in perspective, urging readers to recognize the interconnectedness of all beings and adopt a more sustainable and balanced approach to our relationship with the natural world.

“This is the way it’s done in your own culture, except that you use a pair of heavily loaded terms instead of these relatively neutral terms. You call yourselves civilized and all the rest primitive. You are universally agreed on these terms; I mean that the people of London and Paris and Baghdad and Seoul and Detroit and Buenos Aires and Toronto all know that—whatever else separates them— they are united in being civilized and distinct from Stone Age peoples scattered all over the world; you consider or recognize that, whatever their differences, these Stone Age peoples are likewise united in being primitive” (Quinn, 1995: 22).

On the other hand, the Leavers, also known as the “primitive” (Quinn, 1995: 146) or “self-sustaining” (1995: 148) cultures, represent the indigenous and traditional societies that have existed for thousands of years prior to the rise of Taker cultures. Leaver cultures have a fundamentally unique perspective on human existence and the natural world. They view themselves as an integral part of nature, recognizing their interconnectedness with other living beings and the environment. Leaver cultures typically live in harmony with nature, following sustainable practices and recognizing the limits of the natural world. They prioritize the well-being of the community and the balance of ecosystems over individual desires and material accumulation.

“The creatures who act as though they belong to the world follow the peace-keeping law, and because they follow that law, they give the creatures around them a chance to grow toward whatever it’s possible for them to become. That’s how man came into being. The creatures around *Australopithecus* didn’t imagine that the world belonged to them, so they let him live and grow. How does being civilized come into it? Does being civilized mean that you have to destroy the world?” (Quinn, 1995: 150).

As *Ishmael* expresses in the novel, the lifestyle of the Leavers is not solely about hunting and gathering; it revolves around allowing the rest of the community to thrive—and this can be achieved by agriculturalists just as effectively as by hunter-gatherers (Quinn, 1995: 10).

The concept of “Takers and Leavers” in *Ishmael* is significant as it provides a critique of the dominant the Taker culture which claims that “the world belongs to man” (1995: 240). while exploring alternative modes of existence according to which “man belongs to the world” (1995: 240). The novel portrays the Taker culture as being fundamentally responsible for ecological devastation and the disconnection of humans from the natural world.

“The problem is that man’s conquest of the world has itself devastated the world. And in spite of all the mastery we’ve attained, we don’t have enough mastery to stop devastating the world—or to repair the devastation we’ve already wrought. We have poured our poisons into the world as though it were a bottomless pit—and we go on pouring our poisons into the world. We’ve gobbled up irreplaceable resources as though they could never run out—and we go on gobbling them up. It’s hard to imagine how the world could survive another century of this abuse, but nobody’s really doing anything about it. It’s a problem our children will have to solve, or their children” (Quinn, 1995: 80).

Through Socratic dialogues between the protagonist and the telepathic gorilla *Ishmael*, Quinn challenges the worldview of the Takers and proposes a shift towards a more Leaver-like mentality. The book urges readers to reevaluate their relationship with the environment and embrace sustainable and cooperative practices. Rather than using environmentally hazardous chemicals and devices, individuals can make use of methods that are not harmful to animals and nature. In their relations to nature, humans need to embrace a holistic approach.

In the course of the time the unnamed narrator understands the real problem of the so-called civilized people stating that “any species that exempts itself from the rules of competition ends up destroying the community in order to support its own expansion” (1995: 135). When a species disregards the principles of competition and pursues its own

expansion without considering the well-being of the larger community or ecosystem, it can inadvertently lead to the destruction of that community or ecosystem. Here Quinn highlights the interconnectedness and interdependence of species within an ecological framework. In the context of the novel, the quote above aligns with the book's exploration of the destructive consequences of human exceptionalism and the belief that humans are exempt from the rules that govern the natural world. By prioritizing their own expansion and dominance over other species and ecosystems, humans can disrupt the delicate balance of the environment and cause harm to the overall community of life. It also underscores the importance of recognizing the interrelationships and interdependencies that exist within ecosystems. It suggests that a sustainable and thriving community is one in which each species operates within the constraints of competition while also fulfilling its ecological niche and maintaining the overall health and stability of the community.

By heeding this understanding, we can strive for a more comprehensive approach to our interactions with the natural world, recognizing that our actions have consequences that reverberate throughout the entire ecosystem. It reminds us that a harmonious and sustainable coexistence requires considering the needs and well-being of the broader community rather than solely focusing on individual or species-level expansion.

The ending of Daniel Quinn's novel *Ishmael* is poignant and thought-provoking, leaving readers with a sense of contemplation and reflection. It serves as a culmination of the philosophical journey and insights gained throughout the book. In the final chapters, the protagonist engages in a series of conversations with the character Ishmael, an enigmatic gorilla who acts as a teacher and guide. These conversations explore the cultural and ecological issues facing humanity, leading to a deeper understanding of the destructive narrative that has shaped our relationship with the natural world.

Ishmael leaves the reader with an open-ended question and a call to action. It presents a challenge to the reader to consider their own role within the cultural and ecological systems they inhabit and encourages them to reassess their perspectives, choices, and responsibilities.

“As long as the people of your culture are convinced that the world belongs to them and that their divinely appointed destiny is to conquer and rule it, then they are of course going to go on acting the way they've been acting for the past ten thousand years. They're going to go on treating the world as if it were a piece of human property and they're going to go on conquering it as if it were an adversary. You can't change these things with laws. You must change people's

minds. And you can't just root out a harmful complex of ideas and leave a void behind; you have to give people something that is as meaningful as what they've lost—something that makes better sense than the old horror of Man Supreme, wiping out everything on this planet that doesn't serve his needs directly or indirectly" (Quinn, 1995: 249).

At the end of the novel, the protagonist, whose name is never revealed, learns the ultimate purpose of his conversations with Ishmael. Ishmael explains that humanity's civilization is based on a flawed cultural story, which he calls the "Taker" culture. This culture is characterized by the idea that humans are separate from and superior to the rest of the natural world. Ishmael argues that this mindset has led to environmental destruction and the oppression of other species.

Ishmael encourages the protagonist to spread the knowledge he has gained and to challenge the dominant cultural story. The protagonist realizes that changing the cultural narrative is essential for humanity to live in harmony with the planet and its ecosystems. The novel concludes with the protagonist feeling a sense of responsibility and determination to share this knowledge and work towards a better future.

Conclusion

Daniel Quinn's novel serves as a powerful critique of the concept of human supremacy and offers a compelling invitation to reconsider our relationship with the natural world. Through the character of Ishmael, the book challenges the deeply ingrained belief in human superiority and entitlement, emphasizing the interconnectedness and interdependence of all living beings. It prompts readers to question prevailing narratives and explore alternative perspectives that prioritize harmony, respect, and sustainability in our interactions with the environment. Ishmael's teachings inspire a profound shift in thinking and call for a more comprehensive and responsible approach to our place within the web of life. Daniel Quinn encourages readers to critically examine and reassess their beliefs regarding human superiority. By challenging the prevailing ideology of human dominance, Ishmael's teachings emphasize the interconnectedness of all beings and underscore the necessity for a more balanced and sustainable approach to our interactions with the natural world.

Quinn's narrative exposes the shortcomings and flaws inherent in the concept of human superiority, inviting readers to recognize the intricate web of life in which we are all interconnected. Through Ishmael's wisdom, the novel prompts us to reevaluate our role within this web and to consider the consequences of our actions on other species and the environment. By

questioning assumptions and highlighting the urgent need for change, Ishmael's teachings serve as a method for promoting a more balanced and sustainable approach to our relationship with nature. The novel invites readers to accept a mindset that values the interconnection of all beings and supports for greater harmony and coexistence with the natural world. Quinn's exploration of human supremacy in *Ishmael* serves as a call to action. It challenges us to recognize the urgency of addressing the ecological challenges we face, and to strive for a more inclusive and compassionate worldview. By embracing a mindset that acknowledges the intrinsic worth and rights of all beings, we can forge a path towards a more sustainable future, one that recognizes the interconnectedness and interdependence of all life on Earth.

In a world grappling with environmental degradation, climate change, and biodiversity loss, Ishmael's message resonates with increasing relevance. It urges us to transcend the limitations of human-centric thinking and engage in a collective effort to redefine our relationship with the natural world. By humbly acknowledging our place as one among many species, we can move towards a future where human supremacy gives way to cooperation, harmony, and a shared responsibility for the well-being of the planet and its diverse communities of life.

The significance of Ishmael's teachings lies in their invitation to adopt a more humble, respectful, and cooperative approach towards the natural world. The novel calls for a transformation in our understanding of ourselves as part of a larger ecological community, rather than separate and superior beings. It emphasizes the importance of recognizing the inherent worth and rights of non-human beings, and the wisdom they hold. In the face of escalating environmental crises, Ishmael's message gains ever more relevance. It compels us to acknowledge the urgency of addressing the pressing issues of climate change, biodiversity loss, and ecological destruction. By transcending the limitations of human supremacy, we can forge a path towards a future where cooperation, harmony, and environmental stewardship prevail.

Ishmael invites us to envision a world where our relationship with the natural world is characterized by respect, reciprocity, and a recognition of our shared destiny. It inspires us to strive for a future where human actions are guided by a profound understanding of our place within the interconnected web of life, leading to a more sustainable and thriving planet for present and future generations.

REFERENCES

- BACON, F. (1964). The masculine birth of time, or the great instauration of the dominion of man over the universe. In F. Bacon, *The Philosophy of Francis Bacon: An Essay on its Development from 1603 to 1609*, (pp. 59-62). Liverpool University Press.
- CONKLIN, A. L. (1998). Colonialism and Human Rights, A Contradiction in Terms? The Case of France and West Africa, 1895-1914. *The American Historical Review*, 103(2), pp. 419-442.
- DESCARTES, R. (2003 [1637]) *Discourse on Method and Meditations*. Dover Publications, Joe.
- DESROCHERS, P. (2022, April 4). *From Prometheus to Arcadia: Human Supremacy, Carrying Capacity and Ecological Footprints*. Retrieved from Econlib: <https://www.econlib.org/library/columns/y2022/desrochersprometheus.html>
- Genesis* 1:27. (2023, 07 11). Retrieved from Bibleref.com: <https://www.bibleref.com/Genesis/1/Genesis-1-27.html>
- GLOTFELTY, C. (1996). *Introduction: Literary Studies in an Age of Environmental Crisis*. In C. Glotfelty & H. Fromm (Eds.), *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, pp. 1-17. The University of Georgia Press.
- GORALNÍK, L., & NESLON, M. (2012). Anthropocentrism: What is it? *Encyclopedia of Applied Ethics (Second Edition)*. (R. Chadwick, Ed.) New York: Elsevier Inc.
- KARMAKAR, G., & CHETTY, R. (2023). Episteme and Ecology: Amitav Ghosh's The Living Mountain and the Decolonial Turn. *South Asian Review*, 45(3), pp. 315–335. <https://doi.org/10.1080/02759527.2023.2206307>
- KEONG, C. Y. (2018, April). Nurturing a Sustainable Earth System in the Age of Science and Technology: From Francis Bacon's Conquest of Nature to Albert Schweitzer's Ethics of Reverence for Life. *International Journal of Environmental Science and Development*, 9(4), pp. 110-114.
- KERRIDGE, R. (1998). *Introduction*. In Kerridge, R. and Sammells, N. (Eds) *Writing the Environment*, pp. 1-9. London: Zed Books.
- LEISS, W. (1994). *The Domination of Nature*. McGill-Queen University Press.
- MARZEC, R. P. (2007). *An Ecological and Postcolonial Study of Literature: From Daniel Defoe to Salman Rushdie*. New York: Palgrave Macmillan.
- QUINN, D. (1995). *Ishmael: An Adventure of the Mind and Spirit*. New York: Bantam/Turner Books.
- QUINN, D. (2023, June 19). *Questions About Ishmael*. Retrieved from Ishmael.org: <https://www.ishmael.org/about/faq/>

- REINWALD, P. (2013, July 13). *'Ishmael' by Daniel Quinn and the movement it inspired*. Retrieved from Chicago Tribune: <https://www.chicagotribune.com/entertainment/books/ct-xpm-2013-07-13-ct-prj-0714-ishmael-lifes-operating-manual-tom-sha-20130713-story.html>
- SVOBODA, T. (2019). Christine Korsgaard, Fellow Creatures: Our Obligations to the Other Animals. *Environmental Values*, 28(6), pp. 763-765.
- The Holly Bible*. (2017). Nashville, Tennessee: Holman Bible Publishers.
- WATTS, V. (2013). Indigenous place-thought & agency amongst humans and non-humans (First Woman and Sky Woman go on a European world tour!). *Decolonization: Indigeneity, Education & Society*, 2(1), pp. 20-34.

“KAPLUMBAĞALAR” ROMANINDA EĞİTİME İLİŞKİN TEMALARIN EĞİTİM BİLİMLERİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

*Analyzing the Themes Related to Education in the Novel Entitled “Turtles”
in terms of Educational Sciences*

Ahmet KESİCİ*

ÖZ: Bu araştırmanın amacı, Fakir Baykurt’un *Kaplumbağalar* romanında eğitime ilişkin temaları eğitim bilimleri açısından incelemektir. Sanatın toplum için yapılması gerektiği görüşünü savunan toplumsal gerçekçi edebiyat akımının temsilcilerinden olan Fakir Baykurt, yazar olmasının yanında bir eğitimci olup eserlerinde eğitim ile ilgili unsurlara yer vermiştir. Dolayısıyla bu çalışmada Cumhuriyet’in ilk dönemlerine ilişkin eğitimin durumu ve eğitim ile ilgili görüşlerin eğitimci bir yazarın görüşleri aracılığıyla belirlenmesine katkı sağlamaya çalışılmıştır. Doküman incelemesi yöntemi ile gerçekleştirilen bu araştırmanın verileri araştırmacı tarafından hazırlanan bir veri toplama aracı yardımıyla romanda eğitim ile ilgili yansımalar belirlenerek toplanmıştır. Toplanan veriler betimsel analiz yöntemi ile incelenmiştir. Buna göre romanda milletin refahı için eğitimin önemli bir unsur olduğu, eğitimin amacının güçlü bir ülke idealine ulaşmak, hak ve sorumluluklarını bilen, bilimsel düşünme becerileri gelişmiş ve ekonomik olarak kendine yetebilen bireyler yetiştirmek olduğu savunulmuştur. Romanın kahramanlarından olan eğitimci; öğretmeni merkeze alan geleneksel öğretme anlayışını benimsemiş; daimicilik, esasicilik, ilerlemecilik ve natüralist eğitim felsefelerden oluşan eklektik bir eğitim anlayışını sahip; bilgili, çalışkan, dürüst, sorunlara duyarlı ve çözüm için inisiyatif alan ideal bir karakter olarak yansıtılmıştır. Ayrıca okulu toplumun merkezine alan eserde, öğretmenliğin bir yarı meslek olarak değerlendirilebilecek biçimde yansıtıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Fakir Baykurt, Kaplumbağalar, edebî eserlerin eğitim açısından incelenmesi

ABSTRACT: The aim of this study is to investigate the themes emerged from Fakir Baykurt’s novel entitled *Kaplumbağalar*, in terms of educational sciences. In addition to being an author, Fakir Baykurt, as one of the figures of social realism movement, believes that art is for society and he also focuses on the issues of education in his work as an educator. For

* Öğretmen, Siirt, ahmetkesici@yahoo.com, ORCID: 0000-0003-1830-497X



OPEN ACCESS

© Copyright 2023 Kesici

Geliş Tarihi / Received: 08.08.2024
Kabul Tarihi / Accepted: 04.10.2024
Yayın Tarihi / Published: 20.01.2025

this reason, this study aims to identify the situation of education and views on education in the first phase of post-republican period by means of an education writer. In this document analysis research, the data were obtained through an instrument which was prepared by the researcher in order to identify the reflections on education in the novel. Descriptive analysis was used to analyse data. Accordingly, it was concluded that in the novel, education was a significant element for the welfare of nation and the aim of the education is to make a country great and educate individuals to be aware of their rights and responsibilities, to have scientific thinking skills and to be economically self-sufficient. The educator, as the hero of the novel, internalizes the teacher-centred education, has the notion of eclectic education which is composed of perennialism, essentialism, progressivism and naturalism. And, he is represented as an ideal, hardworking, honest and sensitive character and takes initiative to solve problems. Additionally, in the novel where the school is the heart of matter of society, teaching is considered as a semi-profession.


Keywords: Fakir Baykurt, novel of Turtles, examination of literary studies in terms of education.

Cite as / Atf: KESİCİ, A. (2025). "Kaplumbağalar" Romanında Eğitime İlişkin Temaların Eğitim Bilimleri Açısından İncelenmesi. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 15(29), 327-340. <https://doi.org/10.33207/trkede.1530472>

Yayın Tarihi	20 Ocak 2025
Hakem Sayısı	Ön İnceleme: (Editör-Yayın Kurulu Üyesi) İçerik İncelemesi: İki Dış Hakem
Değerlendirme	Çift Körleme
Benzerlik Taraması	Yapıldı
Etik Bildirim	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Çıkar Çatışması	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman	Herhangi bir fon, hibe veya başka bir destek alınmamıştır.
Telif Hakkı/Lisans:	Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi'nde yayımlanan makaleler https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ tarafından lisanslanır.

20 January 2025

Date of Publication

Reviewers	A Internal (Editor board member) Content review: Two External
Review Reports	Double-blind
Plagiarism Checks	Yes
Complaints	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Conflicts of Interest	The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest.
Grant Support	No funds, grants, or other support was received.
Copyright & License	Trakya University Journal of Faculty of Letters is licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License. 

Giriş

Roman; gerçekleşmemiş olsa da gerçekleşme olasılığı var olan olayların yer, zaman ve insan bağlamında anlatıldığı bir edebiyat türüdür (Aytaş, 2006). Türk Dil Kurumu'na göre (TDK, 2024) roman, “insanın veya çevrenin karakterlerini, göreneklerini inceleyen, serüvenlerini anlatan, duygu ve tutkularını çözümleyen kurmaca veya gerçek olaylara dayanan uzun edebî tür” olarak açıklamaktadır (TDK, 2024).

Romana konu olan hikâye yazar tarafından toplumun dili ve düşünce yapısı kullanılarak topluma sunulur. Yazar, romanında gerçekleşmiş ya da gerçekleşmesi mümkün olabilecek olayları soyut bir dünyaya taşır (Günay, 1995). Roman, kurmaca esasına dayanır. Yazar, dış dünyadan aldıklarını kurgusal bütünlük içinde nesnel olmayan bir bilinçle düzenleyip okuyucusuna ulaştırır (Budan, 2015). Bu nedenle romanlar tarihî belgeler yerine geçmez. Ancak yazarların düşünce dünyası, yaşadıkları toplumun kültüründen ve yaşadıkları döneme ait sorunlardan etkilenir. Yazarlar gördükleri, duydukları, sezdikleri ve yaşadıklarını kendi inançlarına, birikimlerine ve yetenekleri dayalı olarak eserlerine yansıtırlar. Bu nedenle edebiyat toplumun aynası olarak görülür ve toplumu yansıttığı söylenebilir (Uludağ, 2008; Güzel, 2014)). Edebî türler arasında romanlar, yazarları tarafından döneme ait inançları, siyasi olayları, ekonomik yapıyı, çevreyi, teknolojiyi, sanat ve eğitim anlayışlarını en iyi şekilde yansıtan ürünler olarak kabul edilir (Çini, 2019). Dolayısıyla romanlar, geçmişin

anlaşılmasına yardımcı olabilecek edebî metinler olarak kabul edilir (Uludağ, 2008).

Eğitim, toplumda ihtiyaç duyduğu bireyleri üretme işlevini yerine getirir (Birkök, 2013). Bu nedenle toplumda önemli bir unsurdur ve toplumu değiştirme gücüne sahiptir. Aynı zamanda toplumun kültürel özelliklerinden de etkilenir (Demirel, 2011). Dolayısıyla yaşadıkları dönemin şartlarından etkilenerek kurmaca eserler üreten roman yazarları, eğitim alırken yaşadıkları deneyimleri, dönemin eğitim ile ilgili tartışmalarını ve eğitim ile ilgili görüşlerini romanlarına yansıtabilirler. O halde romanlar dönemin eğitim anlayışına, eğitim sistemine, eğitim ile ilgili sorunlara aydınların eğitim ile ilgili görüşlerinin belirlenmesine ve anlaşılmasına katkı sunabilirler. Bu bağlamda hem eğitimci hem de yazar olan Fakir Baykurt'un romanları, dönemin eğitim ile ilgili anlayışın belirlenmesi ve anlaşılmasına katkı sağlayabilecek iyi bir örnek olduğu söylenebilir.

Fakir Baykurt (1929-1999)

Burdur'un Yeşilova ilçesine bağlı Akçaköy'de doğdu. Isparta Gönen Köy Enstitüsü ve Ankara Gazi Eğitim Enstitüsünden mezun oldu. Çeşitli kademelerde öğretmenlik yapan yazarın roman, öykü, şiir ve çocuk kitapları olmak üzere birçok eseri vardır. Yılanların Öcü, Irazcanın Dirliği, Onuncu Köy, Kaplumbağalar, Tırpan ve Amerikan Sargısı en çok tanınan romanlarındandır. Yazar, sanat ile ilgili görüşlerini *“Elbet sanat da pek çok başka insan çabası gibi insan için, halk içindir. Ama her türlü estetik yüceliğe ulaşmak koşuluyla”* şeklinde belirtmiştir. Yazma nedenini ise *“Halkın yaşamını daha dikkatle ve özenle dile getiren romanlar, öyküler yazarak, halkımın bilinçlenmesine katkıda bulunma”* şeklinde ifade etmiştir. (Başaran, 1998). Fakir Baykurt, Türk Edebiyatı'nda toplumcu gerçekçi edebiyat akımı sanatçıları arasında sayılmaktadır (Okuyan, 2006).

Toplumcu Gerçekçi Edebiyat Akımı

Toplumcu gerçekçi edebiyat akımı, sanatın toplumu geliştirme, yönlendirme ve geliştirme işlevine sahip olduğunu savunan bir harekettir (Bilir ve Yılmaz, 2023). Toplumcu gerçekçi yazarlar kendilerini yaşadıkları toplumun bir adım ötesinde görürler. Bu nedenle gerçekçilik adına gerçeği yorumlayıp kişisel yargılarda bulunularak sonuçlar üretmeye çalışırlar. Dolayısıyla eserlerinde iyi kahramanlar, ideal karakterler ve olması gerekeni temsil eden durumlar kurgularlar (Kaya, 2018). Toplumsal gerçekçilik Türk edebiyatında Attila İlhan, Aziz Nesin, Kemal Tahir, Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Fakir Baykurt, Orhan Hançerlioğlu, Samim Kocagöz, İlhan Tarus ve Talip Apyadın tarafından temsil edilmektedir (Şahin ve Topdaş, 2016). Türk

edebiyatında toplumsal gerçekçi romancılar eserlerinde Anadolu’da yaşanan sosyal ve ekonomik eşitsizlikler, köy-kasaba-şehir, ağa-ırgat, fakir-zengin çatışmalarını konu almışlardır. Zıtlıklar barındıran bu olaylara gerçekçi, insancıl ve evrensel değerler üzerinden bakmışlardır (Şeker ve Özcan, 2021). Toplumcu gerçekçi yazarlar eserlerinde iyi kahramanlar, ideal karakterler ve olması gerekeni temsil eden durumlar kurgularlar (Kaya, 2018). Bu edebî akım, edebiyatın dönüştürücü gücünün siyasi amaçlara alet edilmesi, sanatın siyasal görüşlerin yayılması için bir araç olarak kullanılmasının yazınsal yaratıcılığı gerileteceği gerekçesi ile eleştirilmiştir (Günay, 2001).

Toplumcu gerçekçi edebiyat akımının temsilcilerinden biri olan ve aynı zamanda bir eğitimci olan Fakir Baykurt, eserlerinde eğitim ile ilgili unsurlara yer vermiştir. Dolayısıyla eğitim ile ilgili idealleri ve görüşleri olan Fakir Baykurt’un eserlerinin eğitim bilimleri açısından incelenmesinin hem edebiyat hem de eğitim bilimleri açısından önemli olduğu söylenebilir. Fakir Baykurt’un eğitim ile ilgili unsurları barındıran eserlerinden biri de Kaplumbağalar romanıdır. Bu eser, Millî Eğitim Bakanlığı (MEB) tarafından öğrencilere okuma alışkanlığını kazandırmak amacıyla okunması tavsiye ettiği edebî nitelikteki 100 temel eserden birdir (MEB, 2004).

Kaplumbağalar Romanı

Roman, Ankara’ya yakın bir mevkide bulunan verimsiz ve çorak topraklara sahip fakir bir köy olan Tozak köyünde geçmektedir. İmkânsızlık ve fakirlik içinde yaşamlarını sürdüren köylüler, eğitimci Rıza’nın öncülüğünde, köyün kıraç bir yerini “kirizma” tekniği ile yani toprağı bele kadar kazıyıp alt üst ederek üzüm bağı haline getirirler. Köylülerin birlikte çalışarak her eve eşit miktarda üzüm bağı dağıtılacak şekilde gerçekleştirdikleri çalışmalar köy yaşamına mutluluk ve renk katar. Dikilen asmalar büyümeye başladığında güneşin yakıcılığından korunmak için bağlara kaplumbağalar akın eder. Ancak köylülerin mutluluğu kısa sürer. Çünkü kadastro çalışmaları sonucu yapılan incelemelerde bağların hazineye aktarılmasına karar verilir. Bu kararı düzeltmek için köylülerin yaptıkları tüm çabalar zaman aşımı nedeniyle sonuçsuz kalır ve bağlar hazineye aktarılır. Bu durum köylülerde büyük bir üzüntüye neden olur. Bunun üzerine köylüler kendi elleri ile diktikleri ve çok iyi baktıkları bağları büyükbaş hayvanlarına çiğneterek bozarlar. Bozulmuş bağlarda güneşin altında kalan kaplumbağalar, güneşten korunmak için köyü terk ederler (Baykurt, 2014).

Araştırmanın Amacı

Bu araştırma, Kaplumbağalar romanında eğitime ilişkin temaları eğitim bilimleri açısından incelemek amacıyla yapılmıştır. Bu çalışma ile Cumhuriyet'in ilk yıllarına ait eğitim ile ilgili görüş ve düşüncelerin belirlenmesine ve dönemin eğitim durumuna ışık tutacağı düşünülmektedir. Ayrıca bu araştırmanın hem eğitimci hem de edebiyatçı kimliğine sahip bir aydınının eğitim ile ilgili görüşleri hakkında fikir verebileceği düşünülmektedir.

Yöntem

Bu araştırma nitel paradigmaya dayalı doküman analizi yöntemi ile gerçekleştirilmiştir. Doküman analizi, araştırmaya konu olan olgu ya da olaylar ile ilgili materyallerin temin edilmesi, incelenmesi ve değerlendirilmesi sürecinde oluşan bir araştırma yöntemidir (Karasar, 2014; Yıldırım ve Şimşek, 2011).

Çalışma Grubu

Bu araştırmanın çalışma grubunda amaçlı örnekleme yöntemi ile belirlenen Kaplumbağalar romanı yer almaktadır.

Veri Toplama Aracı

Araştırmada veri toplamak amacıyla araştırmacı tarafından hazırlanan metin, konu ve sayfa numarası bölümlerinden oluşan bir form kullanılmıştır. Romanda eğitim ile ilgili geçen ifadeler metin bölümüne, ifadenin eğitimin hangi konusu ile ilgili olduğu konu bölümüne ve bu metnin kaçınıcı sayfasında yer aldığı sayfa numarası bölümüne kaydedilmiştir.

Verilerin Analizi

Araştırmada incelemeye konu olan eser, betimsel analiz yöntemi ile çözümlenmiştir. Betimsel analizde araştırmanın verilerini açıklayabilecek kavramlara ve ilişkilere ulaşmaya çalışılır. Araştırmanın verilerinden elde edilen bulgular açık, sistemli bir şekilde betimlenir. Bu nedenle doğrudan alıntılara sıklıkla yer verilir (Yıldırım ve Şimşek, 2011). Araştırmada ilk olarak romanda yer alan eğitim ile ilgili unsurlar konusuna dayalı olarak dört temaya ayrılmıştır. Daha sonra her bir tema betimsel analiz ile incelenmiştir.

Etik Konular

Bu araştırma doküman incelemesi yöntemi ile gerçekleştirildiğinden dolayı etik kurul onayı alınmamıştır.

Bulgular

Araştırmada elde edilen bulgular sırasıyla; eğitimin amacı (1.Tema), öğretmenlik mesleği ve öğretmenin toplumdaki yeri (2.Tema), eğitim anlayışı (3.Tema) ve okulun toplumdaki yeri (4. Tema) başlıkları altında sunulmuştur.

1. Tema: Eğitimin Amacı

Yazar, romanda eğitimin amacının milletin refahı ve güçlü bir ülke olma idealine ulaşmak olduğunu “*Her köye bir eğitmen, öğretmen yollayabildik mi, Türk’ün düşmanları fesatlığından çatlayacak! ... Köylülerin düşüncesini açacak, uyandıracak. O zaman milletin yüzüne kan, dizine can gelecek...*” (s. 49) şeklinde açıklamıştır. Bu amaca ulaşmak için milletin her ferdinin eğitilmesi gerekliliği belirtilmiştir. Bu doğrultuda her köyde okul açıp öğretmen gönderilmesinin önemi vurgulanmıştır. Eserde güçlü bir ülke olma ve milletin refahını sağlama amaçlarına ulaşmada en önemli unsurun eğitim olduğu “*Eğitim, eğitim, eğitim! Benim kanaatime göre eğitim ekonomiden önce gelir*” (s. 335) şeklinde ifade edilmiştir.

Romanda “... *Hem de sadece A’yı B’yi, değil işgücü, hak sormayı, hak almayı belletecek eğitmenler!*” (s. 49) ifadesi ile eğitimin bir başka amacının hak ve sorumluluklarını bilen iyi vatandaş yetiştirmek olduğu belirtilmiştir. Eğitimin bireysel açıdan başka amacı “*Hepiniz fen kafalı olacaksınız.*” (s. 39) ifadesi ile açıklanmıştır. Buna göre geleneksel düşünme kalıplarını kullanan bireyin yerine bilimsel düşünme alışkanlığı kazanmış ve buna göre iş gören insan tipi yetiştirilmesi bir hedef olarak ortaya konulmuştur. Ayrıca eserde, eğitimin her bir bireye ekonomik olarak kendine yetebilecek beceriler kazandıracağına umut edildiği “*Bizden sonra gelenlerin tümü okumuş olacak!*” dedi Rıza. “*Bir kolayını bulurlar! Okumuş insan ekmeğini taştan çıkarır! Buna umudum var!*” (s. 205) ifadelerinden anlaşılmaktadır.

2. Tema: Öğretmenlik Mesleği ve Öğretmenin Toplumdaki Yeri

Eserde köy öğretmenlerinin yetiştirilmesinin, askerlik sonrası kısa süreli eğitim ile gerçekleştiği belirtilerek dönemin öğretmen yetiştirme yöntemine ışık tutulmaktadır. Konu eserde “*Ne öğrendimse askerlikte öğrendim. Çavuş oldum. Terhis olup köye gelince.... Mahmudiye’deki kursa yolladı. Orda hem okuma yazmaya çalıştık hem köye yararlı beceriler öğrendik. Bağ nasıl dikilir? Asma nasıl budanır... Zaman arttıysa biraz okuma yazma, biraz toplay, çıkay, biraz çarpay, böley*” (s. 39) şeklinde açıklanmıştır. Bu ifadelerden öğretmen yetiştirme programlarının içeriğinin günümüz programlarına göre oldukça sınırlı olduğu, yaşam için gerekli temel beceriler ve köy yaşamı için gerekli bilgilerden oluştuğu anlaşılmaktadır.

Eserde geçen “kılavuza bakar bakar öğretirdi. Kılavuzu cümle cümle, harf harf uygulardı. ...Ben kılavuza bakmadan yapamam! Neme gerek, bir yanlışlık yaparım! Bir harfi öğretirim. O yüzden çok bakarım kılavuza” (s. 39) ifadelerinden eğitmenin öğretim kılavuzuna sıkı sıkıya bağlı kaldığı böylece öğretimde özerk davranmadığı anlaşılmaktadır.

Romanda kurgulanan öğretmen; köyde saygı duyulan, bilgili, sözüne güvenilir, toplumsal sorunlara duyarlı, çözüm üreten ve bu doğrultuda köylüleri harekete geçiren bir karakterdir. Köylülere üzüm bağı dikme fikrini veren ve bunun gerçekleşmesi için köylüleri organize eden de öğretmendir. “.....İşte muhterem hocam, işte bütün bunlardan dolaydır ki, biz umudumuzu size bağladık” (s. 335) ifadesinden köylülerin umutlarını öğretmene bağladıkları anlaşılmaktadır. Eserde köylülerin öğretmeni devletin bir temsilcisi ve bir lider olarak gördükleri “....Hamdi Bey'im sen ki hükümetimizin bir büyük gezicisi, bütün eğitimlerin, öğretmenlerin başısın! Bilim, bilgi sahibisin. Her zaman bizim sana saygımı, efendime söyleyeyim, eytaçlığımız vardır. Bahusus ki bize şimdi senin gibi bir öncü lüzum etmiştir” (s. 122) ifadelerinden anlaşılmaktadır.

3. Tema: Eğitim Anlayışı

Eserde “Asıl okul köyün kendisi! Yazlar, kışlar, tarlalar, dağlar, yalçın kayalar! İnsanı insan eden, adam eden yaşam! (s. 325) ifadesi ile yazar, eğitimin tüm hayatı kuşatan bir eylem olduğunu ve yaşamın insanı eğiten bir okul olduğu görüşünü ileri sürmüştür. Ayrıca “... Hem de sadece A'yi B'yi, değil işgücü, hak sormayı, hak almayı belletecek eğitimler!” (s. 49) ifadesi ile öğrenmede sorumluluğun öğretmene yüklendiği anlaşılmaktadır. Bu durum geleneksel öğretimin öğretmeni merkeze alan eğitim anlayışına işaret ettiği şeklinde değerlendirilebilir.

Eserde eğitim sürecine ilişkin aşağıda sunulan diyalog, eğitim anlayışı konusunda önemli ipuçları sunmaktadır:

- Öyleyse söyleyin. Yiyeceklerden başka ne seversiniz!
- Sütü aşısı!
- Ağız!
- Dut!
- Eti!
- Pekmezi!
- Üzümlü eğitimcim üzümlü!
- Ellerini çırpı. - Tamam iyi bildiniz aferin!
- Pekey söyleyin bakayım üzüm nerede olur? Tarlada mı, dağda mı, ağaçta mı?
- Yoksa suda mı?
- Asmada olur eğitimcim asmada!

- Ne biliyorsunuz?
- Biz Hançılı’da gördük eğitmenim! (sy. 60)
- Pekey bizim burda neden olmuyor?
- Asma, yok eğitmenim asma yok!
- Asma olsa olur mu?
- Olur eğitmenim, olur!
- Pekey asma nasıl olur? Bunu söyleyin bakayım!
- Asmayı dikeriz eğitmenim!
- Dikilirse tutar! Kuyudan sularız.”

Öğretim sürecine ilişkin bu diyalogdan anlaşılacağı üzere, eğitmen soru cevap yöntemini kullanarak öğrencilerin sahip olduğu ön bilgilerden hareketle anlatmak isteği konuya geçişi sağlayan bir yöntem izlemiştir. Soru cevap yöntemi ile öğrencilerini derse hazırlayan öğretmen daha sonra anlatım tekniğini kullanarak işleyeceği konuyu anlatır. Eserde bu durum *“Asma denen şey bir bitkidir. Bitki ne demek? Yani yerden biten şey! Yeşil! Asma bitkisi susuz yerde bile yetişebilir. Yurdumuzda kır bağları vardır. Bizim burada da kır bağı olur. Kır bağı nasıl olur dersiniz, onu da size anlatayım!”* (s. 61) şeklinde ifade edilmiştir.

Romanda günlük hayat ile ilişkili işlerin de derse konu edildiği anlaşılmaktadır. Örneğin köyde belli zamanlarda yapılan koçkarımı etkinliklerine eğitmenin öğrencileri götürdüğü ve eğitmenin bunu bir ders olarak gördüğü *“Koçkarımı da bir derstir, hem büyük bir ders bilene! Deftere yazarsın kıra gittik diye! İstersen altına bende köyün mührünü basarım!”* Rıza uzatmadı. *“Pekey, pekey!”* dedi. *“Kızlar oğlanlar koçkarımı dersini görmekten mahrum kalmasın!”* (s. 202) ifadelerinden anlaşılmaktadır. Ayrıca *“Öyleyse dinleyin bakayım. Size bağ dikmenin ne olduğunu, burada karatahtanın başında değil, dike dike öğreteceğim!”* (s. 60) ifadelerinden köy yaşamı için oldukça önemli olan bağ dikimi ve bakımı gibi uygulamaları içeren etkinliklerin okulda gerçekleştirildiği anlaşılmaktadır.

Romanda disiplini sağlamada ceza yönteminin uygulandığı *“Bakın bana emmi demek yasak! Herkes eğitmenim diyecek! Yakında gezici Hamdi Bey (müfettiş) gelince biriniz dayı, emmi, dersiniz artık döverim! Hem de atarım okuldan! Çünkü sözümü tutmuyorsunuz, ne yapayım? Ama eğitmenim dersiniz hiç atmam!”* (s.60) ifadelerinden anlaşılmaktadır.

4. Tema: Okulun Toplumdaki Yeri

Romanda okul, köy yaşamında merkeze alınan, eğitim ve öğretim dışında köyü ilgilendiren işlerin ve etkinliklerin gerçekleştirildiği bir yer olarak konumlandırılmaktadır. Romanda bu durum *“Delikanlılara söyle yarın*

erkenden okula gelsinler! Onlara komutlarım var!” (s. 179-180) şeklinde ifade edilmiştir. Ayrıca “...Gitmiş. Şimdi orda, okulun önünde bekliyor. Birer ikişer delikanlılar geliyor” (s. 183) ifadesi ile ve “... İyisi mi götürelim! Bir odaya kapatalım. Bence Irıza'nın okulun odası uygun. Kapısına kilit takalım. İsterseniz başında üçer üçer nöbet turalım! Hökümet işini her zaman sağlam tutmak gerek Battal!” (s. 214) ifadeleri ile okulun eğitim ve öğretim dışında toplumu ilgilendiren önemli işler için kullanılan bir yer olduğu anlaşılmaktadır.

Tartışma, Sonuç ve Öneriler

Araştırmada Kaplumbağalar romanı eğitim açısından incelenmiştir. İncelenen roman, Cumhuriyet'in kurulmasından sonraki ilk dönemlerde eğitimin amacı, öğretmenlik mesleği ile öğretmenliğin toplumdaki yeri, eğitim anlayışı ve okulun toplumdaki yeri konularındaki görüşlere ışık tutacak niteliktedir.

Demirel (2011) planlı eğitimin uzak, genel ve özel amaçları olduğunu belirtmiştir. Bu hedefler, nasıl bir insan tipi yetiştirilmesi gerektiğini açıklamaktadır. Ayrıca eğitimin sosyal değişimi sağlama işlevi vardır. Sosyal değişim eğitim ile gerçekleştirilebilir (Özbay, 2013). Romanda eğitimin amacının; milletin refahı ve güçlü bir ülke idealine ulaşmak, hak ve sorumluluklarını bilen vatandaşlar yetiştirmek olduğu savunulmuştur. Bu amaç, toplumun sürekliliğini sağlama işlevine yönelik bir hedef olarak değerlendirilebilir. Ayrıca romanda, eğitimin diğer bir amacının fen bilimlerini benimsemiş bireyler yetiştirmek olduğu belirtilmiştir. Eğitim ile “Fen kafalı” bireyler yetiştirerek sosyal değişimi sağlayıp modern bir toplum oluşturmanın amaçlandığı değerlendirilmektedir. Romanda eğitimden her bir ferdin ekonomik özgürlüğüne ulaşabileceği ve karşılaşacağı zorlukların üstesinden gelebilecek nitelikte insan yetiştirme beklentisinin olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Meslekler; standartları önceden belirlenmiş, uzun bir eğitim sonrası kazanılan bilgi, beceri ve davranış gerektirir. Meslek sahipleri, sahip oldukları uzmanlıkları nedeniyle bir statü ve ekonomik kazanç elde ederler. Ancak bir işin meslek olarak kabul edilmesi için uzun süreli bir eğitim, işte özerklik ile işin teorik ve kavramsal temellerinin olması gerekir. Bunların sağlanmaması durumunda bu işin yarı meslek olduğu anlamına gelir (Şenol, 2020). Romanda öğretmenlik görevi için kısa süreli bir eğitimin yeterli olduğu bildirilmiştir. Öğretmen, öğretim görevini öğretim kılavuzuna sıkı sıkıya bağlı kalarak gerçekleştirmektedir. Öğretim kılavuzuna sıkı sıkıya bağlılık, öğretimde özerk davranıldığına bir göstergesi olarak değerlendirilebilir.

Romanda, öğretime yönelik teorik ve kavramsal temellere vurgu yapılmamıştır. Ayrıca eğitmen, köyde çocukların eğitim sorumluluğunu yerine getirirken aynı zamanda tarlasını ekip biçmektedir. Bu nedenle yazarın eserinde kurguladığı eğitmenlik için yarı meslek tanımlaması yapılabilir.

Öğrenme ve öğretmede geleneksel anlayış ve yapılandırmacı anlayış olarak adlandırılan birbirine zıt iki yaklaşım vardır (Aypay, 2011). Geleneksel öğrenme ve öğretme anlayışı, öğretmen merkezlidir. Bu yaklaşıma göre öğrenme sürecinde öğretmen aktif, öğrenciler ise pasiftir. Öğretmenin öğrencilere nesnel bilgileri aktarma görevi vardır. Öğrencilerin hafızaya kaydettikleri bilgi miktarı başarının göstergesidir. Öğrenme sürecinde daha çok sunuş yöntemine yer verilir. Değerlendirme sürecinde ise ürün odaklı yazılı ve sözlü sınavları gibi klasik yöntemler işe koşulur (Aydın, 2006; Savaş, 2011; Ceylan, 2013; Kesici, 2019). Yapılandırmacı öğrenme ve öğretme yaklaşımında ise öğrenciyi merkeze alan bir anlayış söz konusudur. Öğretmenin görevi, öğrencilerinin bilgilerini yapılandırmalarına rehberlik etmek ve öğrenmeye motive etmektir. Bu yaklaşımda öğrenme sorumluluğu öğrenciye aittir. Öğretimin değerlendirilmesinde öğrenme süreci ve öğrenme ürünleri göz önüne alınır. Bu nedenle yapılandırmacı öğrenme-öğretme anlayışında ölçme ve değerlendirmede yazılı sözlü sınavları gibi klasik ölçme yaklaşımlarının yanında özdeğerlendirme, ürün dosyası, akran değerlendirme gibi yöntem ve teknikler işe koşulur (Savaş, 2011; Kesici, 2019). Romanda eğitmenin derste daha aktif, öğrencilerin ise daha pasif olduğu, öğretimde sunuş yöntemi ile soru-cevap yöntemlerini kullandığı ve öğretim sürecinde cezayı kullandığı belirlenmiştir. Dolayısıyla yazarın romanında yansıttığı eğitmenin geleneksel eğitim anlayışını benimsediği söylenebilir. Öğretmeni merkeze alan geleneksel öğrenme modelleri daimicilik ve esasicilik eğitim felsefelerine dayanır (Coşkun ve Taneri, 2021). Ayrıca romanda, yaşam için gerekli olan çeşitli uygulamaların (bağ dikimi ve koçkarımı gibi) eğitimin konusu kapsamına alındığı görülmektedir. İlerlemecilik eğitim felsefesinde okul, yaşama hazırlıktan öte yaşamın kendisi olmalıdır (Demirel, 2011). Köy yaşamı için önemli olan çeşitli konuların okulda gerçekleştirilen planlı eğitim kapsamına alınması, ilerlemeci eğitim anlayışı ile uyumludur. Dolayısıyla yazarın kurguladığı eğitmenin ilerlemeci eğitim felsefesini benimseyen bir öğretmen olduğu sonucu çıkarılabilir. Ayrıca yazar eserinde, doğanın da bir okul olduğunu ve doğanın insanı insan ettiği görüşünü ileri sürmüştür. Natüralist eğitim anlayışına göre eğitim, doğal yasaların gereklerine uygun olmalıdır. Eğitim ile insanın doğayı kavraması sağlanmalıdır. Dolayısıyla natüralist eğitim

anlayışına göre eğitim, insanın doğal gelişimine katkı sağlayacak biçimde gerçekleştirilmelidir (Ulu, Akto ve Küçükaslan, 2021; Sönmezsoy, 2014). Bu görüşler, yazarın natüralist eğitim anlayışını da benimsediğinin bir kanıtı olarak değerlendirilebilir. Sonuç olarak yazarın; daimicilik, esasicilik, ilerlemecilik ve natüralist eğitim felsefelerinden oluşan eklektik bir eğitim anlayışını romanında yansıttığı söylenebilir.

Kaplumbağalar romanında yazarın kurguladığı ideal karakterden biri eğitmandir. Eğitmande; köyünde saygı duyulan, bilgili, güvenilir, toplumsal sorunlara karşı duyarlı ve bu konulara çözüm üretme inisiyatifi olan becerikli bir karakter olarak sunulmaktadır. Bu durum öğretmenlik mesleğinin imajı açısından olumlu olarak değerlendirilebilir. Ayrıca romanda okul, eğitim ve öğretim faaliyetlerinin gerçekleştirildiği bir mekân olmasının yanında toplumun tümünü ilgilendiren iş ve işlemlerin görüşüldüğü, karara bağlandığı ve uygulamaya geçirildiği bir yer olarak kurgulanmıştır. Bu da yazarın okula verdiği önemin göstergesi olarak değerlendirilebilir.

Araştırmada elde edilen bulgulara dayalı olarak “Kaplumbağalar” romanı öğretmenlere ve öğretmen adaylarına okumaları için tavsiye edilmelidir. Toplumsal sorunlara duyarlı, sorunlara çözüm üreten ve inisiyatif alabilen, fedakâr, saygın, güvenilir ideal bir karakter olan eğitimci Rıza, öğretmen ve öğretmen adaylarına bu konularda rol model olabilir. Araştırmacılara başka edebî eserlerin eğitim açısından incelenerek aydınların eğitim ile ilgili görüşlerinin belirlenmesi için çalışmalar yapmaları önerilebilir. Böylece hem aydınların hem de yazarların aynası oldukları toplumun eğitim konusundaki bilgi, anlayış ve beklentileri belirlenebilir. Bu konuda yapılacak çalışmalar eğitimde gerçekleşen değişimlerin izlenmesine de katkı sağlayabilir. Ayrıca romanların eğitim açısından analizinin eğitim bilimleri öğretiminde etkili bir yöntem olduğu, bu nedenle eğitim bilimleri öğretiminde edebî eserlerden yararlanılabileceği söylenebilir.

KAYNAKÇA

- AYDIN, Hasan. (2006), “Postmodernizmin Eğitimdeki Uzantısı: Felsefi Yapılandırmacılık”, *Bilim ve Gelecek Dergisi*, 29, 1-12.
- AYPAY, Ayşe (2011), “The Adaptation of The Teaching-Learning Conceptions Questionnaire and it’s Relationships With Epistemological Beliefs”, *Educational Sciences: Theory & Practice*, 11(1), 21–29.
- AYTAŞ, Gıyasettin, (2006), “Edebî Türlerden Yararlanma”, *Milli Eğitim Dergisi*, 34(169), 269-274.

“KAPLUMBAĞALAR” ROMANINDA
EĞİTİME İLİŞKİN TEMALARIN
EĞİTİM BİLİMLERİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

- BAŞARAN, Mehmet (1998), “Bir Uzun Yol Yolcusu Fakir Baykurt”, Erişim Adresi: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://core.ac.uk/download/pdf/129510737.pdf>. Erişim tarihi: 13.06.2024.
- BAYKURT, Fakir (2014), *Kaplumbağalar*, Literatür Yayınları, 24. Basım, İstanbul.
- BİLİR, Bayram, YILMAZ, Arif (2023), “Özbek Edebiyatında Toplumcu Gerçekçilik”, *Uluslararası Türk Lehçe Araştırmaları Dergisi (TÜRKLAD)*, 7(2), 249-260.
- BUDAN, Cem Yılmaz (2015), “Sosyal Bilimler Araştırmalarında Edebî Bir Tür Olarak Romanı Araçsallaştırmak”. *CÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 39, 292-313.
- CEYLAN, Yusuf (2013), *Eğitimde yapılandırmacılık ve din eğitimi*, Doktora tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- ÇİNİ, Yasemin Nur (2019), “Teknoloji Bağımlılığının Sebepleri Üzerine Bir Roman Analizi: Postayla Gelen Deniz Kabuğu”, *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 6(2), 754-775.
- COŞKUN, Seyit, TANERİ, Pervin Oya (2021), “Öğretmen Adaylarının Eğitim Yaklaşımlarının Eğitim Felsefeleri Çerçevesinde Değerlendirilmesi”, *Dört Öge*, (19), 29-49.
- DEMİREL, Özcan (2011), *Kuramdan uygulamaya eğitimde program geliştirme*, Pegem Yayınları, Ankara
- GÜNAY, Çimen (2001), *Toplumcu gerçekçi Türk Edebiyatında Suat Derviş'in yeri*, Yüksek lisans tezi, Bilkent Üniversitesi, Ankara.
- GÜNAY, V Doğan (1995), “Roman Çözümlemesine Toplum-Dilbilimsel Bir Yaklaşım”, *Dil Dergisi*, 35,5-24.
- GÜZEL, Bekir (2014), “Oluşumsal Yapısalcı Bir Yaklaşım: Cemile & Cengiz Aytmatov”, *Dil ve Edebiyat Araştırmaları Journal of Language and Literature Studies TDED*, 10, 71-80.
- KARASAR, N. (2014), *Bilimsel araştırma yöntemi*, Nobel Yayınları, 26. Baskı, Ankara.
- KAYA, Elif (2018), “Toplumcu Gerçekçi Yazar Kemal Bilbaşar'ın Cemo Adlı Eserinden Yansıyan Anadolu”, *Folklor/Edebiyat*, 24(95), 241-260.
- KESİCİ, Ahmet (2019), “Eğitimde Postmodern Durum: Yapılandırmacılık”, *İnsan ve İnsan*, 6(20), 219-238.
- MEB (2004), “100 Eser”, Erişim Adresi: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://mevzuat.meb.gov.tr/dosyalar/1393.pdf>, Erişim Tarihi: 14.06.2014
- ÖZBAY, F (2013). “Eğitim Sosyal Değişme ve Tabakalaşmasındaki Yeri”, Ed. Mimar TÜRKKAHRAMAN, İbrahim KESKİN, *Eğitim Sosyolojisi*, Lisans Yayıncılık, İstanbul.

- SAVAŞ, Behsat. (2011), “Yapılandırmacı Öğrenme”, Ed. Alim KAYA, *Eğitim Psikolojisi*, Pegem Akademi, Ankara.
- SÖNMEZSOY, Veysel (2014), *Eğitim felsefesi* (12. Baskı), Anı Yayınları, Ankara.
- ŞAHİN, Veysel, TOPDAŞ, Fatma (2016), “Toplumsal Gerçeklik Bağlamında Yaşar Kemal’in ‘Dağın Öte Yüzü’ Üçlemesi”, *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 2(1), 1-20.
- ŞEKER, Aziz, ÖZCAN, Emre (2021), “Ekonomi-Politik Yönleriyle Karşılaştırmalı Roman Analizi: Gazap Üzümleri, Demirciler Çarşısı Cinayeti ve Yusufçuk Yusuf. *Söylem Filoloji Dergisi*, 6(1), 79-91.
- ŞENOL, Cem (2020), *Öğretmenlerin mesleki profesyonellik algılarının mesleki statü, iş memnuniyeti ve öz yeterlik alguları üzerine etkisi*, Doktora tezi, İnönü Üniversitesi, Malatya.
- TDK (2024), Türk Dil Kurumu, Erşim adresi: <https://sozluk.gov.tr/>, Erişim tarihi 10 Haziran 2024.
- ULU, Hicret, AKTO, Akif, KÜÇÜKASLAN, Alaattin (2021), “Spiritüalist Eğitim Felsefesi İle Natüralist Eğitim Felsefesinin Karşılaştırılması”, *Journal of International Social Research*, 14(81), 36-51.
- ULUDA, Mehmet Emin (2008), “Çalıkuşu Romanında Vurgulanan Eğitim Problemleri Ve Günümüze Yansımaları”, *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(25), 78-90.
- YAZICI OKUYAN, Hülya (2006), “Fakir Baykurt’un Romanlarında Eğitim İzleği”, *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 7(12), 45-51.
- YILDIRIM, Ali, ŞİMŞEK, Hasan (2013), *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*, Seçkin Yayıncılık, 8. Baskı, Ankara.

UNCOVERING THE PAST THROUGH THE LENS OF JUSTICE IN DÜRRENMATT'S *THE VISIT*

*Dürrenmatt'in Ziyaret Adlı Eserinde
Geçmişin Adalet Perspektifiyle İrdelenmesi*

Aybike KELEŞ*

ABSTRACT: Epic theatre, a form of theatrical expression, aims to stimulate critical thinking among its audience by addressing social issues and political messages. Following WWI, Brecht developed a new theory of theatre that focuses on feelings, thoughts, and human psychology. Set in the town of Guellen, the play called *The Visit* revolves around the arrival of Claire Zachanassian, a millionaire who returns to her hometown seeking justice for the wrongs inflicted upon her in the past. This play is presented in a way that impedes the audience's emotional engagement while tackling society's problems of cruelty, greed, and injustice. By employing techniques such as the alienation effect, nonlinear narrative structure, and minimal set design, this play disrupts traditional theatrical conventions and prompts the audience to question social norms. Dürrenmatt often incorporates dialogue breaks, scene gaps, and music to blur the boundary between audiences and the players. Stage settings, dialogues of characters, and employment of epic techniques not only transports the audience to a corrupt society but also conveys deep social decay. By challenging conventional narrative structures, this genre of theatre fosters a deeper understanding of the social and political implications embedded. This research will employ Brecht's epic theatrical methods to analyze this work.

Keywords: Stage, Epic Theatre, Alienation Effect, Brecht, The Visit

ÖZ: Epik tiyatro, toplumsal konulara değinerek ve politik mesajlar ileterek seyirciler arasında eleştirel düşünmeyi teşvik etmeyi amaçlayan bir tiyatro biçimidir. I. Dünya savaşından sonra Brecht bu yeni tiyatro anlayışında daha çok duygular, düşünceler ve insan psikolojisini vurgular. Guellen kasabasında geçen *Ziyaret* adlı oyun, geçmişte kendisine yapılan haksızlıklar için adalet arayan milyoner Claire Zachanassian'ın gelişi etrafında dönmektedir. Bu oyun toplumun zalimlik, açgözlülük ve adaletsizlik gibi sorunlarını ele alırken izleyicinin duygusal bağını engelleyen bir şekilde sunulmuştur. Bu oyun, aynı

* Lect. Dr., Kastamonu University, Vocational School of Bozkurt, Department of Foreign Languages and Cultures, Kastamonu, kelesaybike@gmail.com, ORCID: 0000-0001-8130-9752



OPEN ACCESS

© Copyright 2023 Keleş

Geliş Tarihi / Received: 08.04.2024


Kabul Tarihi / Accepted: 07.10.2024


Yayın Tarihi / Published: 20.01.2025

zamanda yabancılaşma etkisi, doğrusal olmayan anlatı yapısı ve minimal sahne tasarımı gibi teknikleri kullanarak geleneksel tiyatro kurallarını bozar ve seyircilerin toplumsal normları sorgulamasına yol açar. Dürrenmatt izleyicinin oyuncularla aralarındaki duvarı yıkmak için diyalog kesintileri, sahne içindeki boşluklar, müzik gibi unsurları da sıkça kullanır. Sahne düzeni, karakterlerin diyalogları ve epik tekniklerin kullanımı seyirciyi yozlaşmış bir topluma götürmekle kalmaz aynı zamanda derin bir toplumsal çürümeyi de aktarır. Bu şekilde geleneksel anlatı yapıları sorgulanarak gömülü sosyal ve politik etkilerin daha derin bir şekilde anlaşılması sağlanır. Bu çalışma, Brecht'in epik tiyatro teknikleri kullanılarak analiz edilecektir.

Anahtar Kelimeler: Sahne, Epik Tiyatro, Yabancılaştırma Etkisi, Brecht, Ziyaret

Cite as / Atıf: KELEŞ, A. (2025). Uncovering the Past Through the Lens of Justice in Dürrenmatt's The Visit. Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 15(29), 341-354. <https://doi.org/10.33207/trkede.1466635>

Yayın Tarihi	20 Ocak 2025
Hakem Sayısı	Ön İnceleme: (Editör-Yayın Kurulu Üyesi) İçerik İncelemesi: İki Dış Hakem
Değerlendirme	Çift Körleme
Benzerlik Taraması	Yapıldı
Etik Bildirim	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Çıkar Çatışması	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman	Herhangi bir fon, hibe veya başka bir destek alınmamıştır.
Telif Hakkı/Lisans:	Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi'nde yayımlanan makaleler https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ tarafından lisanslanır. 
Date of Publication	20 January 2025
Reviewers	A Internal (Editor board member) Content review: Two External
Review Reports	Double-blind
Plagiarism Checks	Yes

Complaints	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Conflicts of Interest	The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest.
Grant Support	No funds, grants, or other support was received.
Copyright & License	Trakya University Journal of Faculty of Letters is licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License. 

Introduction

As the 19th century drew to a close, theatre began to break away from its conventional form, leaving room for artistic exploration. This departure was characterized by the emergence of new theatrical movements such as naturalism, expressionism, and symbolism. Especially at the turn of the 20th century, Europe saw a proliferation of new social movements, most of which were hosted in Germany and France. These movements challenge traditional theatrical conventions and push the limits of artistic expression. “Many revolutionaries wanted cultural as well as technical, political and economic modernization. They wanted to bring traditional forms into line with views of what the social order ought to be” (Schechner, 2013: p.177). Especially in Germany, some playwrights like Bertold Brecht, and Erwin Piscator paved the way for a new area of theatre that prioritized political and social commentary.

After Germany’s defeat in the First World War, a series of challenges including unemployment, starvation, and poverty emerged. During this time, the upper class enjoyed a high standard of living while the rest of society struggled. Ervin Piscator, an influential figure in the theatre world, hoped to reflect the struggles of the working class and bring awareness to the widening gap between the rich and poor in German society. He used theatre as a platform to address socio-political issues and amplify the voice of the marginalized. He envisioned a “political theatre” as a medium for both raising public awareness and igniting social changes among the masses. His innovations in his work called *Political Theatre* pushed the boundaries of traditional theatre and brought a new dimension to theatre. He also incorporated non-traditional staging techniques such as projections, sound effects. Thus, through innovative theatrical techniques, Piscator focuses on bringing political issues to the stage. Inspired by Piscator’s concept of

political theatre, Brecht began to explore the possibilities of creating a new form of theatre.

Brecht aimed to create a new form of theatre that people would be more engaged and think critically about what they see in the world. In this regard, Grimm suggests that both Marx and Brecht believed that individuals must first recognize their alienation to initiate change in society. (1997: p.42). This understanding of alienation serves as a crucial point for Brecht's theatrical vision. He believed that theatre should have a purpose and serve as a platform for social and political commentary. Thus, he uses the medium of theatre to criticize the oppressive system he sees in society and to advocate for a more equitable world. Brecht put forward the idea that a theater lacking in social themes will eventually become disconnected from its audience. Thus, by saying "A theatre which makes no contact with the public is a nonsense" (Willet, 1978: p.59), Brecht emphasizes that the essence of theatre lies in its connection with the audience. For him, the power to bring about change and progress lies within the hands of individuals. He regarded human beings as the driving force for social transformation and believed in their ability to reshape the established order.

Besides being influenced by Piscator, Marxism played a significant role in his political beliefs during that time. Marxism recognized the exploitative nature of capitalism and advocated for the establishment of a society in which there are no class hierarchies. This revolutionary concept emphasizes the creating of a new system prioritizing the needs and well-being of all members of society. Brecht thought that the core values of Marxism were crucial to achieving the intended social transformation. According to Hecht, Brecht rejected superficial proclamations of expressionism and embraced a more critical approach to his work. While others in theatre conformed to middle-class values, Brecht developed a theatre rooted in social realism. (Hecht, 1961: p. 64). Thus, he saw epic theatre as a powerful tool to challenge the existing capitalist system. Accordingly, Brecht made a conscious effort to transform his approach to theatre to bring about social changes. Artaud in his book called *The Theatre and Its Double* reflects his belief in the transformative power of theatre in tumultuous times. He argues that theatre should not be diminished by external events, but rather should resonate profoundly within us and take precedence over the turmoil of our era. He advocates for a theatre that stirs audiences' hearts and nerves and compels them to engage with the world in a more transformative way (2010, p.60). Willett also argues that Brecht consistently opposes official aesthetics

despite seemingly aligning with artistic conventions. This demonstrates that Brecht was not easily influenced by those in power and was ready to challenge the established norms when necessary. (1978: p.159). As a result, Brecht shifted the concept of theatre from creating an illusion to criticizing society and politics.

Numerous elements must be taken into epic theater. One of the most important techniques in epic theatre is the employment of the alienation effect, which is also known as *Verfremdungseffek* in German. This technique is employed to distance the audience from becoming emotionally involved with the characters and their stories. As Brecht and Bentley state in their essay "Alienation Effects in Chinese Acting":

"The performer wishes to appear alien to the spectator. Alien to the point of arousing surprise. This he manages by seeing himself and his performance as alien. In this way the things he does on the stage become astonishing. By this craft, everyday things are removed from the realm of the self-evident" (1961: p.131).

This quotation highlights Brecht's belief in the importance of creating a sense of alienation between the performer and the audience. By portraying the actor as an alien, he encourages the audience to see everyday situations from a fresh perspective, giving them an exceptional appearance.

In this regard, Brecht prompts the audience to actively engage with the play and to think critically about the underlying social and political message portrayed on the stage. In "A Short Organum for the Theatre", he highlights the importance of detachment and surprise in theatre. He draws a parallel between Galileo's amazement at the swinging chandelier and the need for theatre to elicit a similar sensation in audience. He compares this effect to Galileo's observation of a swinging chandelier, which aroused interest and revealed fundamental principles. Similarly, Brecht believes that theatre should disrupt conventional narratives and social norms by rejecting the familiar. Thus, Brecht suggests that theatre should strive to amaze its audience by presenting human social life in a way that challenges their preconceived notions and forces them to question the familiar. (Willett, 1978: p.192).

The actors serve as a symbol or archetype embodying the struggles and problems faced by society. By portraying the characters and situations, the actors bring social issues such as discrimination, inequality, political unrest, and personal struggles to the stage, allowing the audience to gain a deeper understanding of these issues. The depiction of these challenges can serve as

a catalyst, inspiring the audience to initiate positive changes in their society. Rather than delving into characters' emotions, the focus lies on larger social issues faced by those in society. Brecht's view of the need of analyzing social process as opposed to focusing solely on characters is clarified by Adorno's statement:

“Brecht rejected aesthetic individuation as an ideology. He therefore sought to translate the true hideousness of society into theatrical appearance, by dragging it straight out of its camouflage. The people on his stage shrink before our eyes into the agents of social processes and functions, which indirectly and unknowingly they are in empirical reality” (Bloch, et al., p.183).

According to the above statement, the reason Brecht's characters on stage represent the larger social system is because traditional approaches in theatre were ineffective at portraying society accurately. In doing so, Brecht aims to expose the harsh realities and ugliness of society by stripping away disguises. In this regard, Blau's statement also holds significant implications. For him, this form of theatre pushes the audience out of their comfort zones and forces them to confront uncomfortable truths. Blau states:

“It doesn't tell us what we already know; it tells us what some of us don't want to hear. And for some of those who do not mind hearing what it does say, it says it in a way that is itself disturbing, for it tolerates no emotional predispositions” (Blau, 1967: p.8).

By doing so, epic theatre forces the audience to critically engage with the issues at hand and confront audiences with the harsh realities of the world they live in.

To effectively convey the alienation effect in the epic drama, the actor assumes a role that incorporates both the functions of a narrator and a performer, so establishing a distinct performative attitude. By playing the role of narrator and performer the actor directly addresses the audience, providing commentary on the characters or background information about the events unfolding on the stage. In this regard, Sharma and Kashyap point out that Brecht used the example of an accident- eye witness to illustrate his points. For him, eyewitness conveys information by imitating victim's movement and including necessary information. The actor is also free to offer comment on the events. (2018: p. 934). Hence, by addressing the audience, the actor reminds that they are watching a play.

Chorus additionally serves as a vehicle through which unexplored issues are brought to the surface and challenges the audience to question their own assumptions about the world. Especially interruption caused by the choir,

epic theatre forces the audience to step back and question the events unfolding before them. The choir plays a significant role in conveying the unexpressed thoughts and emotions of the actors on stage through musical performances. According to Brecht, the function of music in epic theatre compared to traditional theatre enhancing the emotional impact of performance, is to divert the audience's attention from the emotional intensity of a scene. To illustrate, during a play depicting a heartbreaking scene between two characters, the actor narrates the happenings on the stage by using jazzy tempos in the background. In this way, music within the context of epic theatre serves as a specific purpose beyond mere amusement.

In epic theatre, the concept of space and time is deconstructed. Instead of presenting a linear progression of events, epic theatre emphasizes the interconnectedness and fluidity between different spaces and times. By recognizing the distinction between the present moment and past occurrences, the audience can perceive the interconnectedness of events. In "A Short Organum for The Theatre", Brecht highlights that the actor should not only portray the character but also actively engage with the present moment on the stage, making a connection between past and present. Brecht suggests that if an actress were to portray a character who has experienced a significant period, she could deliver her lines with the recollection of what happened next. By doing so, the actress would emphasize the importance of those utterances that had a lasting impact, rather than focusing just on the immediate context (1978: p.237). According to Brecht, this approach allows for a simultaneous portrayal of events, disrupting linear flow and allowing criticism.

Aside from these, other technical aspects contribute to the impact of a theatrical production. As the curtains rise, the characters' dialogue and body language reveal their emotions and struggles, enthralling the audience and revealing the text's hidden meanings. To illustrate, the use of minimalistic props highlights its psychological aspect rather than its physicality. In epic theatre, the stage materials are not intended to conjure up any particular setting. This deliberate approach of keeping the audience from a realistic representation of the stage encourages them to think critically and engage with the characters and themes without losing themselves in the play. For example, in a forest scene, a few branches and leaves scattered on the stage might be used instead of depicting a realistic forest setting. This approach invites the audience to actively participate in a process of interpretation and

imagination. Thus, the lack of realistic props allows them to fill in the details with their own imagination.

John Lutterbie exemplifies the use of surreal elements to challenge conventional perception. His following ideas can be interpreted as a representation of the unconventional nature of the environment being portrayed on stage:

“As you explore the space, you begin to realize that what is in the environment is slightly surreal. On a desk, you find a ledger on which a bird is pinned and with lines drawn to different parts of its anatomy. You follow a path through a stand of tree limbs, encountering stuffed animals before you come to a nurse’s station. You find yourself in a medical ward with no patients, but there are medical histories you can read” (Lutterbie, 2020: p.96).

These bizarre objects disrupt familiar settings, prompting the audience to question the reality portrayed on stage. It is clear that traditional stage conventions are transcended, which allows the audience to dive into a realm of symbolism. By going beyond the boundaries of the traditional stage, this quote shows the immersive nature of theater techniques used in epic theatre.

Friedrich Dürrenmatt ‘s *The Visit* as An Example of Epic Theatre

Dürrenmatt is a significant literary figure whose works serve as a profound reflection on the tumultuous times that Germany endured during the post-war era. Dürrenmatt’s first successful scene in German theatre is called *Die Ehe Des Herrn Mississippi*, which he wrote in 1950. This play marks the beginning of his career as a prominent playwright, establishing him as a fresh voice in the German theatre scene. His play *The Visit* premiered in Zurich in 1956 captivated theatre enthusiasts globally with its provoking themes. Its universal appeal resides in its ability to provoke discussions about darker aspects of human behavior. Especially, the play’s enduring popularity can be attributed in large part to its universal themes including justice, and morality.

In the initial part of the play, the concept of alienation is evident through the characters' conversation. The characters engage in a conversation revealing a detailed account of their town’s deteriorating economic situation. Due to factors such as hunger, unemployment, and the unfortunate bankruptcy of major companies, the town of Guellen finds themselves on the brink of collapse. Through the dialogue of the characters, Dürrenmatt sheds light on the collective despair that has befallen on the town of Guellen.

“Man One. Bockmann bankrupt.

MAN Two. The Foundry on Sunshine Square shut down.

UNCOVERING THE PAST THROUGH THE LENS OF JUSTICE
IN DÜRRENMATT'S *THE VISIT*

MAN Three. Living on the dole.

MAN Four. On Poor Relief soup" (Dürrenmatt, 1956: p.11).

As stated in the quotation, the characters declare the dire financial circumstances affecting the entire community. By having the characters introduce themselves without any action, Dürrenmatt emphasizes their isolation and sorrow. Dürrenmatt allows for a more objective observation of the characters' condition, reducing them to mere economic statistics. Hence, through this technique, the playwright masterfully alienates the audience from these characters and compels them directly to confront the harsh realities of economic struggle.

The alienation effect is also accomplished by the intentional interruption of the characters' conversation. At various points in the play, especially during pivotal moments of the conversation, the sudden intrusion of loud train voices and bell ringing disrupt the characters' flow of thought. For instance, as the aforementioned residents of Guellen eagerly wait for the arrival of Claire Zachannasian at the train station, they voice their concern about unemployment and poverty in their previously prosperous community. They are discussing the state of their township and reminiscing about its past glory. As they engage in a heated argument, the loud sound of a passing train or bell ringing drown their voice. These interruptions serve as a reminder of the external world and prompt the audience to analyze the social and political messages being presented on stage. This technique aligns with epic theatre goals of provoking thought rather than providing only passive entertainment. The sudden pause startles the characters and distances the audience from the scene's emotional intensity, emphasizing the artificiality of their relationship. Such deliberate disruptions highlight Dürrenmatt's intention to create a sense of detachment and provoke critical reflection on social norms and human behavior.

Dürrenmatt intentionally included scene changes, which effectively break the fourth wall and serve as reminder of the theatrical nature of the play. In this sense, stage directions offer explicit instructions for actors regarding their movements, gestures, interaction with props, and the arrangement of set designs on stage. By using scene change and symbolic props, Dürrenmatt creates a Brechtian effect. In one of the scenes stage was converted from a shop into the Town Hall. Man Three enters the stage and shifts the counter to create a makeshift desk. The Mayor then enters and places a revolver on the table. (Dürrenmatt, 1956: p. 52). The entrance of the Mayor symbolizes the transition from an everyday setting to a place of authority. The actions of

Man Three and Mayor emphasizes the theatricality and non-realistic nature of the play. Additionally, the use of an imaginary door, and the bell rings in the play create a sense of unfamiliarity, emphasizing the theatrical and artificial nature of the setting. According to Innes and Shevtsova (2013), the actors and audience had to envision and mentally create elements that were not physically presented on stage. This encourages spontaneity and naturalness in the actors' performances. The use of props like a sign, table, and telephone chairs adds to the visual and physical elements. The portrayal of the characters coming the stage with wreaths and flowers as if it were a funeral challenges the audiences' assumptions about reality and invites them to question the characters' motivations. These elements forces the audience to view the events critically rather than becoming immersed in a realistic setting. In this regard, Blau reiterated the importance of non-realistic set design which constantly reminds the audience of the artificiality of theatrical experience. "You need to be told where you are. You also need to be reminded you are in the theater, especially when you are most engrossed in what you see" (Blau, 1957: p.5). Hence, reminders and clues are necessary to maintain a sense of awareness about the surroundings and ensure the appreciation of the craft behind the performance.

The audience's distancing from the performers on the stage also contributes to approach the events from an unbiased viewpoint, which is crucial in epic theatre. Put differently, by experiencing the emotions of various characters throughout the play, they engage more deeply with the themes. Thus, the audience is torn between associating with the characters and choosing a side. For instance, in the initial scene, the audience could have developed a sense of empathy towards citizens of Guellen due to their portrayal of challenging circumstances. However, as the play progresses, Claire reveals the painful truth about her past relationship with Alfred III, which may have surprised the audience and challenged their initial empathy towards the citizens of Guellen. It is clearly reflected in the following dialogue:

"BUTLER. The year was nineteen ten. I was Lord Chief Justice in Guellen. I had a paternity claim to arbitrate. Claire Zachanassian, at the time Clara Wascher, claimed that you, Mr Ill, were her child's father.
(Ill keeps quiet).

.....
BUTLER. In nineteen ten, I was Judge and you the witnesses. Louis Perch and Jacob Chicken, what did you swear on oath to the Court of Guellen:
BLIND PaIR. We'd slept with Clara, we'd slept with Clara. .

UNCOVERING THE PAST THROUGH THE LENS OF JUSTICE
IN DÜRRENMATT'S *THE VISIT*

BUTLER. You swore it on oath, before me. Before the Court. Before God. Was it the truth?
BLIND PAIR. We swore a false oath, we swore a false oath.
BUTLER. Why, Jacob Chicken and Louis Perch
BLIND PAIR. Ill bribed us, Ill bribed us.
BUTLER. With what did he bribe you?
BLIND PAIR. With a pint of brandy, with a pint of brandy.” (Dürrenmatt, 1956:36-38).

This scene exemplifies the epic theatre technique of getting people to think critically about corruption and moral decay. As it is seen, the characters confess to being paid to lie in the court. It is revealed that Claire's reputation was tarnished because of false testimony. As the audience witnesses the town's descent into moral decay, their initial perspective about the townspeople turns into a realization of the larger social issues. As a result of the disclosure of the town's secrets and corruption, the audience reevaluates their previous knowledge of the town's past and the events that led to the town's current state. Now, the audience is no longer merely a passive observer but now actively engages in criticizing, questioning, and interpreting the events on the stage.

Additionally, Claire offer to help financially in exchange for executing her former lover. Especially, she offers the residents of Guellen one million dollars to compensate for the damage to her reputation caused by her former lover, Alfred. Initially, townspeople voice their opposition to her offer. However, Claire's unwavering belief in the power of money leads her to calmly declare “ I will wait”(Dürrenmatt, 1956: p.39). Claire's remark reveals her profound faith in the power of money to influence people's behaviour and moral ethic. As time goes on, Claire reveals the towns's willingness to sacrifice their moral values for personal gain. The townspeople's willingness to sacrifice Alfred's life for their own comfort are clearly reflected in many parts of the play. In one of the scenes, he is taken aback by the two women's lavish expenditures on products such as butter and chocolate. There is also another scene when he observes someone purchasing cognac, a luxurious item that is typically beyond the reach of the average person. Alfred III, as a final option goes to the police and accuses the townspeople of buying luxurious items with money provided by Claire in exchange for killing him. However, his endeavors are futile. The attitude of the police is also reflective of townspeople. Alfred's dialogue with the police summarizes the rotten nature of the entire Guellen community:

“ILL. My customers are buying better milk, better bread, better cigarettes.

POLICEMAN. But you ought to be overjoyed! Business is better! (Drinks beer.)

.....

“ILL: Helmesberger’s been in buying Cognac. A man who hasn’t earned a cent for years and lives on Poor Relief soup.

POLICEMAN. I’ll have a tot of that Cognac this evening. Helmesberger’s invited me over. (Drinks beer.)

ILL: Everyone’s wearing new shoes. New yellow shoes.

POLICEMAN. Whatever can you have against new shoes? I’ve got a new pair on myself. (Displays feet.)

ILL. You too.

POLICEMAN. Look” (Dürrenmatt, 1956: p.49).

The above dialogue reflects how the town’s priorities shift when faced with the opportunity to improve their own lives financially. The old lady buys the loyalty of the people, symbolizing how money can corrupt and manipulate people’s values and morals. The policeman, however, seems to disregard this corruption and the unethical nature of the old lady’s actions. He is influenced by greed and materialism, as shown by his excitement over new shoes. This situation suggests that corruption has permeated the town and those in positions of power.

At the end, the old woman recounts the circumstances that have led her to this point.

“CLAIRE ZACHANASSIAN. Feeling for humanity, gentlemen, is cut for the purse of an ordinary millionaire; with financial resources like mine, you can afford a new world order. The world turned me into a whore. I shall turn the world into a brothel. If you can’t fork out when you want to dance, you have to put off dancing. You want to dance. They alone are eligible who pay. And I’m paying. Guellen for a murder, a boom for a body “(Dürrenmatt, 1956: p.67).

Claire’s words in this quotation reflect her transformation from a victim to a powerful figure seeking revenge. She views herself as a victim who has been exploited by society and now wants to turn the tables on those who mistreated her. Her statement about being turned into a whore and her desire to turn the world into a brothel serves as a metaphorical criticism of society. Referring to the Guelleners as a town of murder, she implies that they are responsible for her suffering. She believes that those who have money like herself have the power to dictate the rules and reshape the world. Through her provocative language, Claire disrupts the illusion of reality and forces the audience to question moral decay in their own lives. In this scene, Dürrenmatt shows Claire as a character who knows her faults but also understands how the capitalist system drives others to perpetrate them. This duality in her character reflects the complexities of human nature and

serves as a criticism of social structure. Hence, Dürrenmatt forces the audiences to confront these contradictions and question their choices and actions, blurring the line between good and evil.

At the end of act three, the townspeople, driven by greed and the promise of financial prosperity, show a willingness to sacrifice their moral values. The acceptance of the killing of Alfred III as a resolution highlights the erosion of moral values and loss of humanity in the face of material gain. This resolution, passed by the mayor, is motivated by absolute justice rather than vote is not influenced by monetary consideration. In fact, he is manipulating the situation to make it appear as if justice was done. As he says: "We might then tell the lady we had brought you to justice and that way, just the same, receive the money. You can imagine the sleepless nights I've spent on that suggestion" (Dürrenmatt, 1956: p.80). His suggestion implies that justice is not always doing the right thing but rather achieving a desired outcome.

Finally, Claire exposes her true intentions and manipulates the people around her to achieve justice. Justice appears to be realized as she exacts her revenge. Nevertheless, Claire's presentation of justice is not universally accepted as she offers her own interpretation of what justice means. As a result, the attainment of justice is left to individuals' moral compasses. As the curtains close, the old lady's actions leave the audience questioning whether true justice was really achieved or if it was simply a twisted form of revenge.

Conclusion

In this play, epic theatre effectively serves its purpose, shedding light on the illusory nature of justice and the inevitable triumph of the powerful. Through powerful stage techniques, it emphasizes the need for systematic reforms in society to truly achieve justice.

Using epic theatre traditions, this play shows that justice is a veneer in a world where the mighty rule and the vulnerable are at their mercy. Through his deliberate choice to prevent sympathize with an specific character, playwright encourages the audience to analyze the actions and motivations of all characters. The audience is not engrossed in the protagonist's story but rather in the larger themes and ideas. Throughout the play, Guellen people's words, actions are a reflection of the larger social issues in the play. They are portrayed as a reflection of society's flaws and virtues, allowing the audience to observe and judge their actions objectively.

Dürrenmatt evokes the essence of epic theatre by prompting the audience to engage their imagination in visualizing the depicted events rather than relying on intricate scenery. Especially, incorporating visual elements and clues keep the audience aware of their surroundings. Thus, by participating in the performance the audience got insight into the themes and the plot of the play.

Through epic theatre techniques, this play also emphasizes how the limited ability of individuals to change the unjust system. Even so, it reminds the audiences that they should take the control of their actions to ensure justice is served fairly.

REFERENCES

- ARTAUD, A. (2010), *The Theatre and Its Double*, England: Alma Classics.
- BLAU, H. (1957), Brecht's Mother "Mother Courage": The Rite of War and the Rhythm of Epic, *Educational Theatre Journal*, 9.1, pp. 1-10
- BLOCH, E., Lukacs, G., Brecht, B., Benjamin, W. (1980), *Aesthetics and Politics*. Edited by Ronald Taylor. New York: Verso
- BOAL, A. (2000), *Theatre of The Oppressed*. London: Pluto Press.
- BRECHT, B., and Bentley, E. On Chinese Acting. (1961), *The Tulane Drama Review*, 6(1), pp.130-136. Retrieved from www.jstor.org/stable/1125011.
- DÜRRENMATT, F. (1956), *The Visit*, New York: Grove Press
- GRIMM, R. (1997), Alienation in context: On the theory and practice of Brechtian theatre. In Siegfried Mrowe (Ed.), *Bertolt Brecht Reference Companion*. Greenwood Press.
- HECHT, W. (1961), "The Development of Brecht Theory of the Epic Theatre", *The Tulane Drama Review*, Vol. 6, No. 1, 40-97.
- INNES, C., Shevtsova, M. (2013), *The Cambridge Introduction to Theatre Directing*. UK: Cambridge University Press.
- LUTTERBIE, J. (2020), *An Introduction to Theatre Performance and the Cognitive Sciences*, New York: Bloomsbury Publishing.
- SCHECHNER, R. (2013), *Performance Studies: An Introduction*, London: Routledge.
- SHARMA, S. , Kashyap, S. (2018), "Comparative Study of Performance: Swang and Bertolt Brecht's Epic Theatre and Verfremdungseffekt", *Indian Journal of Health and Well-being*, 9.7, 934-936.
- LACEY, S. (1995), *British Realist Theatre: The New Wave in Its Context 1956-65*, London: Routledge.
- WILLETT, J. (1978), *Brecht on Theatre*, London: Methuen.

SAFAHAT'IN YEDİNCİ KİTABI GÖLGELER'DE HİKEMÎ VE TASAVVUFİ İZLEKLER

Profound and Mystical Themes in Safahat's Seventh Book, Gölgeler

Mahfuz ZARİÇ*

ÖZ: Mehmet Akif Ersoy'un *Safahat* adlı şiir külliyyatının yedinci kitabı *Gölgeler*, kırk üç şiirden oluşmaktadır. Değerler şairi Mehmet Akif, İslami duyarlıklı bir şair olarak bu şiirlerde, içinde yaşadığı toplumun ve mensubu olduğu ümmetin sorunlarına ayna tutmuş, muhataplarına kurtuluş yolunu göstermiştir. Okurlarına öz güven kazandırmak istemiş, ümit aşılamaştır. Akif, bu şiirlerde esaret, özgürlük, tefrika ve itihat kavramlarını ele almıştır. *Gölgeler*'deki şiirlerinde yer yer çocuklara ve gençlere seslenen şair, Divan edebiyatının ve dinî-tasavvufî edebiyatın sembol ve kavram dünyasına; geleneksel merasimlere, içinde bulunulan devrin kimi siyasi ve edebî şahsiyetlerine, gelenekle ilişkilendirilebilecek giysi ve eşyalara yer vermiş; "sa'y, tevekkül, tevhid, itihad ve recâ" gibi kavramları izleklere dönüştürmüştür. Şikâyetlerinin yanı sıra tespit ve tenkitlerini de *Gölgeler*'deki şiirlerinde dile getiren Mehmet Akif, "azim, hikmet, akıl, vahiy, İslam ve ahlak" ekseninde görüşler ileri sürmüştür. Peygamberler tarihi ve asr-ı saadet gibi bir mazi ile iftihar etmeyi öğütlemiştir. Akif, tasavvufî bağlamda da *Gölgeler*'de, "nefis ve nefsin mertebeleri, kevnî ve kavli ayetlerin bağdaştırılması, fenâ ve ebedîyet arzusu, acziyet ve hâlden kaçış, Elest bezmi, insan ve ihsan" kavramları üzerinde durmuştur.

Anahtar Kelimeler: Mehmet Akif Ersoy, *Safahat*, *Gölgeler*, hikmet, tasavvuf, tema

ABSTRACT: *Gölgeler (Shadows)*, the seventh book of Mehmet Akif Ersoy's poetry corpus *Safahat (Stages)*, consists of forty-three poems. Mehmet Akif, the poet of values, as a poet with Islamic sensitivity, mirrored the problems of the society he lived in and the ummah he belonged to, he showed them the way out; he wanted to provide his readers with self-confidence and instilled hope in these poems. Akif chanted the concepts of enslavement, freedom, separation and unity in these poems. The poet, who occasionally addresses children and young people in the poems in *Gölgeler*, also included the symbols and concepts of classic world of Divan literature and religious-mystic literature. Mehmet Akif included "traditional ceremonies, some political and literary figures of the current period, clothes and items that can be associated with tradition" in his poems; in addition, he transformed concepts such as

* Doç. Dr., Batman Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Batman, Mahfuz.zaric@batman.edu.tr, ORCID: 0000-0003-0960-4807



OPEN ACCESS

© Copyright 2023 Zarıç

Geliş Tarihi / Received: 25.06.2024


Kabul Tarihi / Accepted: 07.10.2024


Yayın Tarihi / Published: 20.01.2025

“sa’y (endeavor), tawakkul (trusting in God), tawhid (unity of God), ittihad (alliance) and recâ (expectation from God)” into the themes in these poems. Mehmet Akif, who expressed his findings and criticisms as well as his complaints in his poems in *Gölgeler*, put forward opinions on the axis of “resoluteness, wisdom, reason, revelation, Islam and morals”. He advised us to be proud of a past value such as the history of the Prophets and Asr-ı Saadet (Hz. Muhammad’s age of happiness). In addition, in the Sufi context, Akif focused on the concepts such as “the nafs and degrees of nafs, the reconciliation of kawni (creational) and verbal verses, fenâ (extinction) and desire for eternity, impotence/ human helplessness and escape from the state, bazm-i elest (the spirit realm where human beings have promised to obey God), human and bestowal/goodness” in *Gölgeler (Shadows)*.

Keywords: Mehmet Akif Ersoy, *Safahat*, *Gölgeler*, profundity, mysticism, theme

Cite as / Atf: ZARİÇ, M. (2025). Safahat’ın Yedinci Kitabı Gölgeler’de Hikemî ve Tasavvufî İzlekler. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 15(29), 355-387. <https://doi.org/10.33207/trkede.1504995>

Yayın Tarihi	20 Ocak 2025
Hakem Sayısı	Ön İnceleme: (Editör-Yayın Kurulu Üyesi) İçerik İncelemesi: İki Dış Hakem
Değerlendirme	Çift Körleme
Benzerlik Taraması	Yapıldı
Etik Bildirim	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Çıkar Çatışması	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman	Herhangi bir fon, hibe veya başka bir destek alınmamıştır.
Telif Hakkı/Lisans:	Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi’nde yayımlanan makaleler https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ tarafından lisanslanır. 
Date of Publication	20 January 2025
Reviewers	A Internal (Editor board member) Content review: Two External
Review Reports	Double-blind

Plagiarism Checks	Yes
Complaints	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Conflicts of Interest	The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest.
Grant Support	No funds, grants, or other support was received.
Copyright & License	Trakya University Journal of Faculty of Letters is licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License. 

Giriş

Kur'an-ı Kerim meali, kısmi tefsir çalışması, vaazları, sohbetleri, hatıratı, tanıtım yazıları ve tercüme çalışmaları da bulunan Mehmet Akif Ersoy'un (1873-1936) şiirleri topluca *Safahat* adlı eserinde yer almaktadır. Şairin *Safahat*'ında yer alan şiirleri, hem içinde yaşanılan çağa tanıklık eden hem de içerdiği düşünceler itibariyle okuyucusunu tefekküre yönelten şiirlerdir. Mehmet Akif Ersoy'un çoğunu Mısır'da kaleme aldığı, *Safahat*'ın son ve yedinci kitabı olan *Gölgeler*'deki şiirlerde hikemî ve tasavvufî duyuşlara, şairin yaşadığı sukutuhayallerin de tesiriyle, daha fazla yer verilmiştir. *Gölgeler*'deki şiirlerde "hitabet, düşünce, eleştirel, mizahi ve tahlilci" üslup türlerine; Realist ve Natüralist Toplumcu Gerçekçi gözlemlere, çeşitli söz sanatlarına; sembol, simge ve göstergelere şiir türünün imkânları çerçevesinde yer verilmiştir. Bu yazıda *Gölgeler*'deki şiirlerde toplumsal ve bireysel konular izleklere dönüştürülürken ortaya konulan hikemî ve tasavvufî yaklaşımlar incelenmektedir.

Mehmet Akif Ersoy şahsı, şiir sanatı ve eserleri üzerine pek çok çalışmanın yapıldığı isimlerdendir. Şair hakkında dile getirilen tespitlerin bir kısmında onun toplumsal-siyasal faaliyetlerine, sağlam karakterine, edebî kişiliğine ve eserlerindeki temalara vurgu yapılmıştır. Bazı eleştirel yazılarda da şairin sanatında toplumu öncelemesi ve saf şiiri göz ardı etmesi hususları üzerinde durulmuştur.

Edebiyat tarihçisi Mehmet Fuad Köprülü'ye göre "Herhangi bir milletin muayyen bir zamandaki muayyen bir zümresinin edebî ihtiyaçlarını ilk defa hissederek onları muvaffakiyetle tebliğe muvaffak olan sanatkâra 'edebî bir şahsiyet' " denilebilir ve bir sanatkâr, "mensup olduğu milletin edebiyatında bir varlık gösterebilmek, bir kemiyet teşkil edebilmek için mutlaka bir edebî

şahsiyete malik olmalıdır” (Köprülü, 2007: 17). Bu bağlamda toplumsal ve siyasal sorunlara dinî duyarlıkları açısından yaklaşım, sanatın güç ve imkânlarını bu uğurda değerlendirmek isteyen edebî çevrelerde Mehmet Akif, tam anlamıyla “edebî şahsiyete malik” bir sanatçı olarak görülmüştür.

İsmi, ümmet idealinin gözetildiği *Sırât-ı Müstakîm ve Sebîl’ür-Reşâd* dergileri ile de özdeşleşen Mehmet Akif, Dârü’l-Fünûn (İstanbul Üniversitesi) “Türk Edebiyatı profesörlüğü” görevinde bulunmuş, Birinci Dünya Savaşı sırasında da “harb esiri olan Müslümanlara Almanya’da iyi muamele edildiğini kendisine göstermek için yapılan bir propaganda davetini kabul ederek, Berlin’e” gitmiştir (Akyüz: 1995:136). Ömer Ferid Kam, edebiyat dünyasına adım atıp o âlemde ilerlemesinde kendisinden müstefid olduğu Mehmet Akif’in “çok kâmil bir insan, çok dürüst, çok hakiki bir dost” olduğunu ve kendisiyle uzun yıllara yayılan bir dostluk kurduğunu kaydetmiştir (akt. Özalp, 2000: 54).

Mehmet Akif, “kadın ve aile” konusunu, ferdî acıma duygusunun ötesinde, 1908’den sonra sosyal planda ele alan, sosyal hayata dair çarpıklıkları gösteren ve çareler teklif eden sanatçılardandır. Akif’in bu konudaki tenkitleri de hem Doğu’da yerleşmiş anlayışın bozulduğu hem de Batı’dan gelen anlayışın yanlış ve bozuk olduğu yönündedir (Ercilasun, 1997a: 51).

Mehmet Fuad Köprülü, Mehmet Akif’in şiir sanatı bahsinde, onun konuşma dilini aruz kalıplarına kolaylıkla sokan ve tabii kullanan bir şair olduğuna dikkat çeker. Köprülü’ye göre Akif’in nazmı/şiiri, nesre/düzyazıya benzemektedir ve onu “nazmı lüzûmundan fazla nesirleştirdiği için, san’at bakımından tenkid etmek” de haksız bir davranış değildir (Köprülü, 1999: 359).

Mehmet Kaplan’a göre Ziya Gökalp, Yahya Kemal, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Mümtaz Bey gibi Mehmet Akif de gücünü, yabancı eserleri tanımaya ve onlardan beslenmeye borçludur. Akif, *Safahat*’ını kendinden önceki ve kendi devrindeki büyük şairlerde olduğu gibi, “hep insanların nasıl yaşanılması ve nelere inanılması lâzım geldiğini öğretmek maksadıyla” kaleme almıştır (Kaplan, 2005: 134; 2005: 160).

Orhan Okay, Mehmet Akif’in şiirlerini ortak temaları ve duyarlıkları açısından kendisinden altı yaş büyük olan ve daha erken tarihlerde şiirlerini yayımlamaya başlayan Tevfik Fikret’in şiirleriyle karşılaştırıp Akif’in şiirlerinin “içtimai ve dinî olmak üzere” iki kategoride toplanabileceğini belirtir. Okay, pek çok edebiyat tarihçisi ve eleştirmen tarafından “iyi bir

nâzım” olarak nitelenmesine karşın, kendisi hakkında, “Akif’e şair demek kolay değil; yazılarına şiir demek mümkün değil,” denmesine dikkat çeker. Okay’a göre bu durumun asıl nedeni, otuz sekizli yaşlarında *Safahat*’ın birinci cildini yayımlayan Akif’in şiir yazmaya geç sayılabilecek bir yaşta başlaması ve 1908 Meşrutiyeti arkasından gelen Balkan Harbi, Birinci Dünya Harbi ve Millî Mücadele dönemleri içinde sanatını “bir cemiyet adamı rolü” ile icra etmesidir (Okay, 1998:106, 145-147).

Mehmet Akif’in sanatını “toplumu oluşturucu” yönüyle değerlendiren Mustafa Miyasoğlu’na göre kendisi hakkında bir zamanlar bazı kesimlerce “iftira ve tahkir kampanyaları” açılmış olan Akif, toplum hayatındaki gidişe “ferdî de olsa karşı çıkan” bir sanatçıdır ve günümüzdeki hareketlilikte de o, pay sahibidir (Miyasoğlu, 1999: 22, 34).

Bilge Ercilasun’a göre ise Akif, bütün Realizm anlayışına ve gözlemciliğine rağmen objektif değil, oldukça subjektif bir şairdir (Ercilasun, 1997b: 538).

1. Hikemî İzlekler

Şiir türü hakkında yapılmış tasniflerden birisi, genel olarak barındırdığı düşünceler itibarıyla “doğacıllık, hikemî, mistik, ideolojik ve eğitici şiirler” alt başlıklarını içermektedir. Bu tasnifteki “hikemî şiir” kavramı ile “varlığın, dünyanın, insanın niçin yaratıldığını, hayatın amacının ne olduğunu, zaman ve mekânın anlamı, ölümün ve sonrasında neliği, olayların, musibetlerin, kötülüklerin, hastalıkların asıl sebebinin ne olduğu, insanın mahiyeti, yaratılış ve yaratıcı gibi konuları felsefi/hikemî planda irdeleyen, sosyal sorunların esrarına vakıf olmaya çalışan” şiirler kastedilmektedir. Edebiyat sahasında, dinî duyarlıkları yaklaşımında “misticizm” ve “tasavvuf” kavramları ise “bir varlığı, olguyu, olayı, durumu fiziksel ve akli kanun ve ilkelerle değil, soyut derinlikleri, iç yüzleri, manevi özellikleri ile açıklamak ve onların işaret ettikleri, simgesel olarak belirttikleri sırları” keşfetmek; insanın “kendi iradesini Allah’ın iradesinde” eritmek, “kalben yücelmek için kendi varlığını mutlak üstün varlık olarak tanıdığı Allah’ta yok etmeye” çalışmak manalarını kapsamaktadır (Çetin, 2009: 18-36).

Mehmet Akif Ersoy’un şiirlerinin bir araya getirildiği *Safahat*’ın son kitabı, *Gölgeler*’deki şiirlerin yazılış tarihleri 1918-1333 yılları aralığındadır.¹ Çoğunluğu şairin ömrünün son yıllarının geçtiği Mısır dönemi

¹ Şiirlerin kitaptaki sıralanışı ve belirtilen yazılış tarihleri: “Hüsrân: 1919, Şark: 1918, Alınlar Terlemeli: 1918, Umar mıydım?: 1918, Mehmed Ali’ye: 1918, Hâlâ mı Boğuşmak: 1918, Yeis Yok: 1919, Azimden Sonra Tevekkül: 1919, Süleyman Nazîf’e: 1922, Bülbül: 1921,

şairlerinden oluşan *Gölgeler*, şair tarafından “Doğu’nun tek sanat dâhisi” olarak nitelenen müzisyen ve besteci Şerif Muhyiddin Beyefendi’ye ithaf edilmiştir. Kırk üç şiirden oluşan *Gölgeler*’de hikemî yaklaşımla ele alınan başlıca konular; Şark İslam âlemi ile Garb Hıristiyan âlemi, sukutuhayaller; hikmet, akıl ve din; sa’y ve ümit, esaret ve özgürlük, tefrika ve vahdetdir.

1. 1. Doğu-Batı Kritiği ve Sukutuhayaller

Mehmet Akif, şiiriyle “vatanın ıstıraplarını terennüm eden tam bir iman adamı”; sanat anlayışı itibarıyla “tabiat ve gurbet gibi konulara yer vermiş olmakla birlikte sonuçta şiirinde cemiyetin her türlü derdini dert edinmiş, şiirini onlara adanmış bir şahsiyet” olarak görülmüştür (Yetiş, 2006: 84). İdealist ve mustarip Mehmet Akif, hemen hemen bütün şiirlerinde, tarihî-sosyolojik durum tespitlerinde bulunmuştur. Akif’in *Gölgeler*’de dile getirdiği tarihî tespitlerin, siyasal ve sosyal eleştirilerin önemli bir kısmı, Doğu-Batı medeniyeti bağlamındadır.

Mehmet Akif’in “Şark” başlıklı şiiri, Birinci Dünya Savaşı’nın sonralarına doğru 1918 Ekim’inde kaleme alınmıştır. Akif, bu şiirinde, geri kalmış İslam toplumlarının zihnen mu’attal/tembel olmalarından ve gözle görülür yıkımlardan yakınmaktadır:

“Harab iller, serilmiş hanümânlar; başsız ümmetler;
Yıkılmış köprüler; çökmüş kanallar; yolcusuz yollar;
Buruşmuş çehreler; tersiz alınlar; işlemez kollar;
Bükülmüş beller; incelmüş boyunlar; kaynamaz kanlar;
Düşünmez başlar; aldırma yürekler; paslı vicdanlar;
Tegallübler, esaretler; tehakkümler, mezelletler;
Riyalar; türlü iğrenç ibtilâlar; türlü illetler;
Örümcek bağlamış, tütmez ocaklar; yanmış ormanlar;
Ekinsiz tarlalar; ot basmış evler; küflü harmanlar;
Cema’atsiz imâmlar; kirli yüzler; secdesiz başlar;” (Ersoy, 2007: 439).

Bu şiirde “Gazâ namıyla dindaş öldüren biçâre dindaşlar” eleştirisinin tam olarak kime dönük olduğu ise belirtilmez.²

Leylâ: 1922, Fir’avun ile Yüz Yüze: 1923, Şehidler Abidesi İçin: 1924, Vahdet: 1924, Gece: 1925, Hicran: 1925, Secde: 1925, Hüsâm Edendi Hoca: 1925, Bir Arıza: 1929, Bir Gece: 1928, Ne Eser ne de Semer: 1930, Derviş Ahmed: 1930, Said Paşa İmâmı: 1931, Yeni Kıt’alar: 1931-1933; Nerdesin, Sanatkâr: 1933”.

² Şairin geçen yüzyılda Şark/İslam âlemi adına dile getirdiği sorunlar günümüzde benzer biçimlerde devam etmektedir. Onun durağan İslam âlemine getirdiği eleştiriler de hâlâ geçerliliğini korumaktadır. Şairin, karşısında ürpertiyle durduğu Batı medeniyeti ilerlemeye devam etmektedir. Afrika’sından, Hindistan’ına, Doğu’nun ilerlemeleri ise önemli ölçüde sömürgeci Batı ülkelerinin o ülke insanlarına sağladığı çalışma imkânları çerçevesinde gerçekleşmektedir. Doğu’daki yeraltı ve yerüstü zenginlikleri, her geçen gün yerini Batı’dan

“Ne topraktan güler bir yüz, ne göklerden gülen bir nûr!” diyen Akif, Ortadoğu'nun bir zamanlar insanlığın ve medeniyetin beşiği olmasına, bir zamanlar bu çöllerden tarihin ümrününün çıkmış ve yükselmiş olmasına hayret eder. Hz. İbrahim'i, Hz. Davud'u ve Hz. Muhammed'i hatırlatan Akif, dinler tarihinde bahsi geçen peygamberlerin ilahi emirlerden kaynaklanan ikametlerinin, yolculuk ve hicretlerinin bu topraklarda gerçekleştiğine dikkat çeker.

Mazi ve hâl karşılaştırması yapan Akif'in nazarında Batı medeniyetinin geçmişi vahşete dayalıdır. Karnaklar, Haremler, Sedler, Taklar ve Hevernaklar ile bir zamanların boydan boya mamur Doğu'su ise, şaire o azametli geçmişine rağmen şimdi “bir yıkık rü'ya” gibi gelmektedir.

Bu şiirinde baştan ayağa umutsuzluk içinde gibi hissedilen Akif'in nihaî umudu, Allah'ın bir nefha ile donmuş hisleri ürpertmesine, ilahi bir nefesin serilmiş sineleri kâbustan uyandırmasına bağlıdır.

Hem geçen iki asırda hem de günümüzde “Şark” sözcüğü ile kastedilen bir yön adından veya sınırlı bir coğrafyadan ziyade Ortadoğu'dur, Orta Asya'dır, Afrika'dır. Gelişen-değişen politik, ekonomik ve teknolojik güç dengesindeki rolleri bakımından bazen de Doğu/Şark kavramıyla “Çin, Hindistan, Rusya” üçlüsü kastedilir. Şark ve Doğu terimleri, İslam inancını savunanlar veya onu hedef alanlar tarafından bazen “İslam coğrafyası” yerine de kullanılmaktadır. Mehmet Akif Ersoy'un şiirlerinde ise “Şark” Ortadoğu'dur; Kudüs, Mekke ve Şam bölgesidir; Osmanlı'dır, Hindistan'a kadar uzanan Asya'dır. Şairin ifadeleri ile “insanlığın beşiği, uygarlık tarihinin kaynağı, birlik yurdu, kutsal dinlerin yağdığı çöller, Peygamberler ocağı” (Ersoy, 2007: 440) topraklardır.

“Şark” şiirinde Hristiyan Garb âleminin, Avrupa'nın Müslüman Doğu'ya/İslam âlemine, kâbus misali “musallat” olduğu dile getirilir. “Asırlar var ki, İslâm'ın mu'attal, beyni, bâzûsu.” diyen şairin, İslam ümmeti karşısındaki Garp gerçeğini ifade ederken kullandığı “musallat” sözcüğü, “takıntı hâline gelmiş, teslim olunmuş, birinin üzerine düşmüş, sataşmış, ilişmiş; sataşan, rahat bırakmayan” (Devellioğlu, 2003: 687) anlamlarını içermektedir.

ithal edilen ve tüketilen teknolojik ürünlere ve silahlara bırakmaktadır. Şark'ta gözle görülür ilerlemelerin çoğu da komşu “ırkdaş, dost veya dindaş” ülkelere karşı girişilen silahlanma sürecindedir.

Hem zihnen hem de maddi güçleri itibariyle etkisiz durumdaki Şark, şairin duyusunda “...başsız ümmetler; / Yıkılmış köprüler; çökmüş kanallar; yolcusuz yollar; / Buruşmuş çehreler; tersiz alınlr; işlemez kollar;”dan ibarettir.

Akif’in yakındığı “Cemâ’âtsiz imâmlar; kirli yüzler; seccadesiz başlar;” sa’yi / çalışmayı terk etmiş, heyecanını yitirmiş, bir şeyler üzerinde kafa yormayı bırakıp duyarlıklarını kaybetmiş kişilerdir.

“Duyan yok, ses veren yok,” diyen şairin duyusunda fiziki, siyasal veya kültürel her türden işgallere zilletle boyun eğmiş olan bu yığınların vicdanları, paslanmıştı.

“Ne topraktan güler bir yüz, ne göklerden güler bir nûr!” mısrası ise insanlardan neredeyse ümidini kesmiş olan şairin maziye anıp “recâ” hâlindeki yakarışıdır:

“İlâhî! Gördüğüm âlem-i insâniyyetin mehdi?
Bütün umrânı târîhin bu çöllerden mi yükseldi?
Şu zâirsiz bucaklar mıydı vahdâniyyetin yurdu?
Bu kumlardan mı, Allâh’ım, nebîler fişkırıp durdu?
Henüz tek berk-î îman çakmadan cevvinde dünyânın,
Bu göklerden mi, yâ Rab, coştı, saġnak saġnak edyânın?”

Hayretler içindeki şair, okurlarına İslam coğrafyasının mazisinin görkemini; Ortadoġu’nun insanlığın/medeniyetin beşiġi, dirliġin kaynaġı, birliġin yurdu oluşunu; aydınlık getiren dinlerin ve peygamberlerin; Nuh’un, İbrahim’in, Musa’nın, Davud’un, İsa’nın yurdu oluşunu hatırlatır.

Mehmet Akif, sonuçta Şark’ın intibahından/uyanışından ümidini kesmek ve bârgâhtan/İlahî niyaz makamından eli boş ve perişan dönmek istemez. Allah’tan gelecek ilahî bir nefhâ ile donmuş hislerin ürpermesini diler. Akif, şiirin dördüncü bölümde kendi medeniyetinin altın devirlerine, mamur zamanlarına karşın -Batı, ona hayat hakkı tanımazken- Doġu’nun da hayat hakkı olduğunu bilmesi için, Avrupa’nın karanlık Orta Çaġ’ını hatırlatır (Ersoy, 2007: 439-440).

İdealleri, nihai hedefleri açısından İslamcılık ve Osmanlıcılık düşünceleri, Osmanlı devletinin sınırlarını koruyup toprakları dört bir yandan genişletmek, Turancılık/Türkçülük görüşü, daha çok Doġu’ya/Çin’e doġru Türk devletler birliġi olarak genişletmek biçiminde özetlenebilir. Batıcı Türkçülük düşüncesi ise günün şart ve imkânlarına uygun olarak, Anadolu coğrafyası/Misak-ı Millî ile sınırlı kalmak üzere, İmparatorluk bakiyesi etnik

unsurları Türk kimliğiyle birleştirip devlet sınırlarını tahkim etmek biçiminde tarif edilebilir.

Balkan Savaşları ve Çanakkale Savaşı'na şahit olan ve siyasi-fikrî tercihini Ümmetçilikten yana yapan Mehmet Akif, "Alınlar Terlemeli" şiirinde İslam âleminin Birinci Dünya Savaşı'ndaki pasif ve seyirci tavrını eleştirir. Ümmeti, ihkâk-ı hakka/kendi hakkını öz gücüyle elde etmeye davet eder; oturup avare ağlamanın bir faydası olmayacağını söyler. Akif'e göre mazluma, "medeni" dünyanın acıyacağı da yoktur. Doğu-İslam âlemi, bir bebek gibi medeniyet ve teknoloji yolunda toprakta emeklerken Batı ülkeleri, doğrulmuş; fizik kuralları gereği her boşluğu doldurup dünyanın beyninde ve kalbinde yanardağlar uçurmuş; cehennemler batırmıştır. İlerlemesi ile arzın derinliklerini araştırıp göğün ufuklarını deşen Batı, zamanın ve mekânın bağlayıcılığından kurtulmaya, adeta mutlak güce ulaşmaya çalışmaktadır (Ersoy, 2007: 441).

Mehmet Akif, genel olarak Yeni Türk Edebiyatı sahasında, İslamcılık akımının en güçlü temsilcilerinden birisi olarak kabul edilmektedir. Edebiyatta, temelleri Ziya Paşa ve Namık Kemal'e de dayandırılan İslamcılık ile kast edilen tutum ise, geleneksel dinî-tasavvufi edebiyat veya İslami edebiyatın ötesinde, "Osmanlı'nın Batı ile karşılaşmasında ve bu medeniyete ait bir takım felsefî, kültürel, ilmî, teknik kavram ve bilgiler ile yaşama tarzı ve ahlâk değerleri karşısında takımlan ve temelinde İslamî endişeler taşıyan tavrın edebî eserlere yansımaları" tutumu (Okay, 2006: 233) olarak tarif edilmektedir.

Servet-i Fünûn şairi Tevfik Fikret ve Mehmet Akif, aynı tarihî ve siyasal iklimin yoğurduğu, muhaliflerce İstibdat olarak da adlandırılan devrin yönetimine eleştiriler yöneltmiş, benzer ıstırapları paylaşmış iki şairdir. Birisi pozitivist, diğeri İslamcı olarak nitelendirilmiş şairlerin ikisi de insanların geleceği adına kafa yormuş, çareler bulmaya çalışmıştır. Hâlde ruhları muazzep olmuştur. Duruşları ve duyarlılıkları kısmen farklı veya karşıt olsa da Akif de sonuçta "Mehmed Ali'ye" başlıklı şiirinde tarihi, "Tarih-i Kadim" şairi Tevfik Fikret gibi "kan" ile yad etmiştir (Ersoy, 2007: 445).

Mehmet Akif, ümmet ve kavmiyet davaları bahsinde bir tarafın temsilcisi ve sesi olmuştur. Hülya Argunşah'a göre Mehmet Akif, "İslâm'ın kavmiyeti reddettiğini, Türkçülerinse kavmiyetçiliği önemsediklerini belirterek bu görüşten yana görünmemesine rağmen Türkçü anlayışta olanlarla -özellikle de Ziya Gökalp'la halkın önünde- tartışarak bu iki görüşü birbirine

yaklaştırma arzusunda olmuştur”. Ancak Akif’in bu uzlaşmacı tavrı, cevapsız kalmıştır (Argunşah, 2005: 209).

Gölgeler’deki şiirlerde Mehmet Akif’in Şark-Garp meselesinde olduğu gibi genel olarak tarihî ve toplumsal sorunlara yaklaşımı eleştirel ve akılcıdır. Şairin “Hâlâ mı Boğuşmak?” şiirinde İslam âlemine eleştirisi bilime, onun fenne gözünü yumması sebebiyledir. Ümidini yitirmek üzere olan şairin bakışında, İslam âlemi “millet-i merhûme”dir. Ümmeti, yüzyıllardır süren uykudan uyanmaya ve vahdetle dirilmeye çağıran Akif, post/mevki kavgasından uzak durmayı salık verir. Kavmiyetçilik eleştirisi yapan şair, Turancılık düşüncesi uğruna elden giden ülkeleri hatırlatır:

“ «Turan İli» nâmiyle bir efsâne edindik;
«Efsâne, fakat, gâye !» deyip az mı didindik?
Kaç yurda vedâ etmedik artık bu uğurda?
Elverdi gidenler, acıyın eldeki yurda!” (Ersoy, 2007: 448).

Millî Mücadele’nin sürdüğü 1921 tarihinde kaleme alınmış olan “Bülbül” şiirinde Akif, ümmet coğrafyasının içinde bulunduğu durumu sembollerle dile getirir.

Şiirin “sanat ve estetik kaygılarının öne çıktığı” (Karaca, 2021: 89) ilk bölümünde “Bütün dünyâya küskündüm, dün akşam pek bunalmışım; / Nihâyet, bir zaman kırlarda gezmiş, köyde kalmışım.” diyen şair, “hayal kırıklıklarını, kaçış temi ve karamsarlık duygusu içinde dile getirir. Şair, farklı zamanlar ve mekânlar arasında tarihî göndermelerde bulunarak, dinleyicilerine mazinin ihtişamından hâle doğru zihni bir yolculuk yaptırır. Akif’e göre yaşadığı çevrenin durumu, insaniyetin bir temsili gibidir. Dalıp hicranları anan şair, yakın geçmişte hep feryatlar ve eninler bulur:

“Ne muhrik nağmeler, ya Rab, ne mevcâmevc demlerdi:
Ağaclar, taşlar ürpermişti, gûya Sûr-i Mahşerdi !” (Ersoy, 2007: 456).

Çoğu şiirinde tahkiyeli bir anlatım söz konusu olan Mehmet Akif, Bursa’nın Yunanlarca işgali üzerine, “I. Dünya Harbi ile Millî Mücâdele’nin hükmettiği zaman ve mekânın insanı kuşatan kötümser ortamında” (Karaca, 2021: 93) kaleme alınmış olan “Bülbül” şiirinin ikinci bendinde, doğrudan bülbüle hitap eder. Divan şiirinde âşığı/seveni temsilen bir mazmun olarak sıklıkla yer verilen bülbül, burada mustarip şairin en mahrem duygularına tercüman olur.

Şair, “Eşin var, âşîyânın var, bahârın var, ki beklerdin; / Kıyâmetler koparmak neydi, ey bülbül nedir derdin?” mısralarında Mütareke yıllarının

(1918-1922) “kişi, mekân, zaman, olay” unsurlarını kapsayan panoramasını resmeder.

Mehmet Akif, bülbülün konuştuğu “zümrüd tahta”, “semâvî saltanâta”; istediği zaman gidebileceği “yemyeşil vadilere”, “kıpkızıl gülşenlere” rağmen mustarip oluşunu sorgular:

“Hazansız bir zemîn isterse, şâyed rûh-i ser-bâzın,
Ufuklar, bu'd-i mutlaklar bütün mahkûm-i pervâzın.
Değil bir kayda; sığmazsın -kanatlandın mı- eb'âda;
Hayâtın en muhayyel gâyedir ahrâra dünyâda.
Neden öyleyse mâtemlerle eyyâmın perişândır?
Niçin bir damlacık göğsünde bir umman hurûşândır?” (Ersoy, 2007: 457).

Akif'in duyusunda ümmet coğrafyası “Asırlar var ki, aydınlık nedir,” hiç bilmemiştir. Onun ve hânümansız/yersiz yurtsuz şairin baharında, hep hazan ağlamaktadır. Şair, hâk-ı ecdâdın/ata toprağının baştan ayağa Garb'a/Batılı emperyalistlere çiğnetilmesini, ezanların susmasını, yâd-ı Mevlâ'nın fezalardan silinmesini, işgal edilmiş ülkede çan seslerinin inlemesini, ecdat mezarlarının çiğnenmesini de “zillet” ve “kansızlık” olarak niteler.

Hâlde, görkemli mazi adeta bir serap olmuştur. Dinin vahdet-gâhı/birliğinin sembolü yapılar, taş taş devrilmiş; hanümanlar yıkılmıştır. İslam'ın harem-gâhında/gayrimüslimlerin ayak basmasının yasak olduğu mekânlarında, namahrem dolaşmaktadır (Ersoy, 2007: 457).

“Fir'avun ile Yüz Yüze” başlıklı şiirde Mehmet Akif, Mısır'da Firavun mezarlarını gezerken edindiği intibalarını anlatır. Ölüm gerçeği, ölümsüzlük arzusu ve Firavun zulümleri konusundaki duygu ve düşüncelerini dile getirir.

“Ehramlar, lahitler, mumyalar ve kazı çalışmaları” bu şiirdeki başlıca sembollerdir. Huzur içinde adeta ninniler dinleyen, yaşadığı hayal kırıklıkları ve şahitlikleri ile Nil nehri, şair Akif'i de temsil etmektedir. Akif'in nazarında iklimiyle, harabeleriyle; yerlere bitap düşmüş abideleriyle “Nil-i Mübarek”, sonuçta bir mezar kadar sessiz ve mutsuzdur. Ehramlar, ölümsüzlüğü sayıklayan eserlerdir. Mısır, şairin duyusunda, çölü ile de aylarca bitmeyen bir nakarattır.

Mısır devleti, harap emellerin enkazının savrulduğu; sarayların yıkık, toprağın perişan, cesetlerin içinde haşre kadar kaynaştığı; nesillerin toprak olduğu o devirdeki hâliyle, şiirde, umutsuzluk duygusunu pekiştirir.

Mehmet Akif, geleneksel mezar soyguncularını, çağdaş Mısır arkeologları ile karşılaştırır; ilk gruptakilerin adam, ikinci gruptakilerin ise

canavar fareler olduğunu söyler. Şairin asıl şaşıtığı durum ise şahit olduğu acz-i beşer karşısındaki hırs-ı beşerdir (Ersoy, 2007: 460-468).

“Kıssadan Hisse” başlıklı şiirde Akif, insanoğlunun binlerce yıllık mazisinde, geçmişten ders çıkamayışından ve bundan ötürü olumsuz manada, tarihin hep tekerrür edişinden yakınır (Ersoy, 2007: 480).

Gölgeler'de yer alan “Safahat İçin” başlıklı kıtada Akif, hem kendi şiir anlayışı hakkında hem de *Safahat*'ın kaleme alınış nedeni hakkında açıklamalarda bulunur. Şaire göre çöken perişan kitabından geriye, uğruna harap eylediği “ömr-i harâbî” kalmıştır. Akif'in şiir söyleme gayesi ve arzusu ise, bırakacağı yadigârlarla, rahmetle anılmasıdır (Ersoy, 2007: 481).

“Said Paşa İmâmî” manzumesinde, yapılmakta olan geleneksel bir şenliği tasvir eden şair, “Ama birçokları davetli değilmiş, kime ne? / Bu açılmaz kapılar, şimdi açık her gelene.” (...) “Kafalar tütsüyü aldıkça döner, mest-i hayât; / İki el bir baş için, kim kime artık? Heyhat!” mısralarıyla sosyal eleştirilerde bulunur (Ersoy, 2007: 491).

1. 2. Hikmet ve Kevnî-Kavlî Ayetler

Mehmet Kaplan'a göre tasavvuftan pek hoşlanmayan “Akif'in İslâmiyet'i anlayış tarzı hem İslâmiyet'in ruhuna, hem de medeniyetin ilerleyişine tamamıyla uygundur.” Kaplan, pozitif bilimlere değer veren Akif'in din karşısında alınan tavrına hâlâ ulaşamadığından da bir mektubunda yakınır (Okay, 2005: 108; akt. Okay, 2006: 97).

Osmanlı'nın çöküşü karşısında “kurtuluşu İslâm'da arayan” Akif, *Safahat*'ta hikemî ve tasavvufî duyarlıklarla şiire döktüğü duygu, düşünce ve emellerini düz yazılarında da dile getirmiş; “İslâm'ın özünü hurafelerden temizlemek isteyerek İslâm ile çağdaş ilmi birleştirmeye” çalışmıştır (Abdülkadiroğlu, A. ve Abdülkadiroğlu, N.1987: VIII).

Mustafa Özbalcı'ya göre ise Mehmet Akif “Millî, vatanî ve hamasî duyguları şiirlerinin başlıca konusu yapmış ve bu duyguları, aynı zamanda çok kuvvetli bir dinî lirizmle besleyerek takdim etme başarısını” göstermiştir (Özbalcı, 2000: 38).

Mehmet Akif'in şiirlerinin çoğu *Gölgeler*'deki ilk şiir “Hüsran”da dile getirildiği gibi bir tür inleyiştir. Bir tür elemdir, gözden “gizli inen yaş”lardır. Şairin “Bin parça edip” şiirine gömdüğü, umutlarıdır. Onun arzusu ve maksadı, yıkımlar karşısında dili bağlı bir şekilde, öylece bakıp durmaktansa, İslam ümmetini gaflet uykusundan uyandırmaktır; bunun için şiirin imkânlarıyla haykırmaktır. Şairin seslenmek ve görmek istediği

Müslüman profili ise coşabilecek “Gür hisli, gür imanlı” beyinlerdir (Ersoy, 2007: 437).

Akılcı-Mutezilî geleneğe dayanan Mehmet Akif, “Alınlar Terlemeli” şiirinde okurlarının gözlerini, içinde yaşanan dünyaya çevirmek ister. Onları, bilimle dünyayı keşfetmeye çağırır. “Bugün ferdî mesâinin nedir mahsûlü? Hep hüsrân;” diyen şair, dinden uzaklaşmaktan sakındırır ve ortak akla, birlikte ilerlemeye çağırır. “Uzaklaşsan da imândan, cemâ’atten uzaklaşma” diyen Akif, eleştirdiği Batı gibi olmayı öğütler, Batı ülkeleri gibi ümmetin de birliğini sağlamasını ister:

“Nedir imân kadar yükselterek bir alçak ilhâdı,
Perişân eylemek zaten perişân olmuş âhâdı?
Nasıl yekpâre milletler var etrâfında bir seyret?
Nasıl tevhîd-i âheng eyliyorlar, ibret al, ibret!” (Ersoy, 2007: 442).

Mehmet Akif, esareti ölümden beter görür. Çünkü Batı’ya esarete, mahkûmiyette sağlık hatta ölüm bile bir hak olmaktan çıkar. Bu esarete yularlar Batı’nın ellerindedir ve yularlar kimin elinde ise sahip ve üstün olan odur. Batı ile münasebette -kendini Batı’ya acındırmak noktasında- insanlık ortak paydası da fayda vermez. Akif’e göre insandan, ancak özgürlüğü ve hakları dokunulmaz ise, söz edilebilir. Bu türden bir insanlık için de bütün bir toplumu kapsayan ve sadece üç dört kişiye dayanmayan “âheng-i sa’y”/uyumlu bir çaba/çabanın uyumu” gerekmektedir (Ersoy, 2007: 442).

Mehmet Akif’in şiirlerindeki mesajların günümüzde de canlılığını koruduğuna dikkat çeken Sadık Tural’a göre Akif’in *Safahat*’ta ele aldığı değerler, güzel ifadelendirilmiştir. Bu değerler, okuyucu kitlelerinin aydın veya yarı aydın kesimlerince benimsenmiştir. Akif’in şahsı da “bir yeni zaman mürşidi, son dönemin gazi dervişlerinden” birisidir (Tural, 1993: 139-151).

Şairin “Ahlaki değerler” vurgusu yapılan “Umar mıydın?” başlıklı şiirinde İslam ülkelerinin perişan hâli gözler önüne serilir. Akif’in nazarında İslam diyarına gurbet çökmüştür. Hem ibadet yerleri hem de ibadetler, yetim kalmıştır. Ezanlar, umutsuz insanların ardından ağlamaktadır. Minberler, cemaat beklemektedir. İbadet yerlerinin eşikleri, uğrayanı olmadığından yosun tutmuştur. Mihrap, örümcek ağı bağlamıştır. On dört asırlık İslam âlemi- yıkılmaktadır. Her yerde yas vardır. Tevhidin/İslam âleminin birliğinin enkazını, hayal kırıklığı doldurmuştur. İslam ülkelerinde emribilmaruf/iyiliği emretmek görevi, yerine getirilmemektedir. Hatta onun adı bile yad edilmemektedir.

Akif'e göre değişim ve inkılaplar neticesinde de ahlaki değerlerden uzaklaşılması, "Hayâ sıyrılmış, inmiştir":

"Vefâ yok, ahde hürmet hiç, emânet lâfz-ı bi-medlûl;
Yalan râic, hıyânet mültezem her yerde, hak meçhûl.
Yürekler merhametsiz, duygular süflî, emeller hâr;
Nazarlardan taşan ma'nâ ibâdullahı istihkâr.
Beyinler ürperir, ya Râb, ne korkunç inkılâb olmuş;" (Ersoy, 2007: 444).

"Ne din kalmış, ne imân" diyen Akif, esaretle ahlaki çöküş arasında bir bağ kurar. Başka ülkelerdeki Müslümanlar da Osmanlı'dan hayır ümit ederken, ye'se/ümitsizliğe düşmüşlerdir. Akif, sonuçta yine intibaha/uyanışa, sa'ye/çalışmaya, duaya/Tanrı'ya yakarmaya/ondan yardım dilemeye çağırır (Ersoy, 2007: 444).

Şiirleriyle bir yandan İslam tarihini, dinler tarihini öğretmeye çalışan Akif, bazı ayet ve hadislerin anlam dünyasını da şiirine taşımaya, onları şiiriyle milletin bilincine nakşetmeye gayret etmiştir. "Hâlâ mı Boğuşmak?" başlıklı şiirine Enfal suresinin 46. ayeti ile başlatan şair, tasavvufî "tecelli" ve "sır" kavramlarına "ilme yöneltme" çerçevesinde yer vermiştir.

Bu şiirinde "Tarih, o bizim eştığımız kanlı harâbe, / Saklar sayısız lâhd ile milyonla kitâbe (Ersoy, 2007: 446) diyen Akif, benlik davasının millet düşüncesine vereceği zararı hatırlatmış; tarihin, benliklerini yitirmiş ve parçalanmış milletler mezarlığı olduğunu vurgulamıştır.

Sanat görüşü olarak İslami duyarlılıklı toplumcu gerçekçi diyebileceğimiz Mehmet Akif, muhatabını tabiat ayetlerini de okumaya davet etmiştir:

"Boştur, hele ibret diye a'mâkı, tecessüs,
Âyât-ı İlahî dolu âfâk ile enfüs.
Bunlarda tecellî eden esrâra bakanlar,
Ümmetler için rûh-i bekâ nerededir, anlar." (Ersoy, 2007: 447).

"Şehidler Abidesi İçin" başlıklı şiirde Akif, gök kubbenin altında yatan, gufrana bürünmüş, hakkın o veli kullarının sadece Fatiha beklediğini söyler (Ersoy, 2007: 469).

"Tebrik" başlığını taşıyan ilk kıta, şairin Emir Abbas Halim Paşa için kaleme alınmıştır. Şair, Allah'tan, iman nurunun ebedî kandilinin Paşa'nın alnında daima yanmasını diler (Ersoy, 2007: 481).

Akif, “Çocuklara” başlıklı bentte gençlere nasihatte bulunur. Onlara kötü örneklere uyup ateşe meşe olmamayı, çağın ruhuna uyup yontulmayı, eğitimle donanıp güçlenmeyi tavsiye eder (Ersoy, 2007: 482).

Mehmet Akif, “Bir Arıza” başlıklı 1929 tarihli şiirine İstanbul'a duyduğu özlemi dile getirmekle başlar. “Velini'metim Emir Abbas Halim Paşa'ya” notu düşülen şiirde Akif, geleneksel Divan Edebiyatındaki gibi bâd-ı sabâ'ya seslenir. Sekiz yüz mil uzakta, şimalde/kuzeyde bulunan, Marmara'nın göğsüne yatmış Heybeliada'ya, Abbas Paşa Köşkü'ne maruzatını iletmek ister:

“Sen yolcu adamsın, bakan olmaz ki kusûra...
Arz ettirerek ismini, çıktın mı huzûra,
Hilvanlıların hepsinin ihlâsını, ilkin,
Bir bir sayıver. Bitti mi defter, de ki:” (Ersoy, 2007: 483).

Mehmet Akif, “Bir Arıza” şiirinin ikinci bendinde, isim vermeden şahsını, biraz kendisinin biraz da başkalarının gözünden tasvir eder. Bir adam ki “Mevzûn [vezinli/ölçülü] düşünür saçmayı; / Manzûm [ahenkli/şiir formunda] sayıklar gibi manzûme sayıklar.” Bir adam ki emekli şairlerden sayılabilir, şiirinde yenilik yok, her şeyi eski gibi.

Bu adam, zamanın ruhuna uyum sağlayamamış, yani Batılılaşmamış; sakaldan ve bıyıktan vazgeçememiştir. Onun eserleri de kılığı gibi eski ve köküne gözükmektedir. Yirminci asrın zihnine sığmayan bu adam, yeryüzünün bayındır beldelerini gezmiş ise de sonunda kumda biraz oynamak üzere, çöle adeta sürülmüştür.

Akif, şiirin üçüncü bendinde ise tenkit ve şikâyetlerine yer verir:

“Yahu! Sorunuz bir: Bakalım takati var mı?
Kaynarken adam oynamak ister mi? Sarar mı?
(...)
Yahu! Sorunuz bir: Bakalım takati var mı?
Kaynarken adam oynamak ister mi? Sarar mı?
(...)
Siz, yelkeni açmış, suyun üstünden akarken;
Biz küplere binmiş, size hasretle bakarken!
İnsaf ediniz: Kopmayacak şey mi kıyâmet?
Elbette kopar. Dinle Paşam, ceddine rahmet:” (Ersoy, 2007: 484).

Şairin “Ne Eser ne de Semer” şiirinde okurlarına tavsiyesi ise asr-ı saadette ve İslam sancağının dalgalandığı dönemlerde akılları aydınlatan vahye dayalı “hikmet”e sarılmaktır; onu almaktır:

“Bugünün zevkine sor: Beş para etmez ciğeri!
Gündüzün, başların üstünde gezen «şâheser»in,
Gece, şâyed, arasan, mezbeledir belki yeri!
İsteyen almaya baksın boyunun ölçüsünü,
Geri dur sen ki, peşimân atılanlar ileri.
Bilirim: «Hep de semermiş !» diyecek istikbâl,” (Ersoy, 2007: 486).

“Said Paşa İmâmı” şiirinde realist tasvirlerle, hikâye içinde hikâye anlatma geleneği yaşatılır. Şiirde ölüm, merhamet ve müsamaha konuları izleğe dönüştürülür. “Din, güzel ahlakıdır.” hadisini hatıra getiren Şair Mehmet Akif, Said Paşa imamını “Ahlakı da sesi gibi ilahi” bir adam olarak niteler.

Şiirin ilk bendinde “çoşan nûr avizeleri, köpüren kandilleri, ışık çağlayanından inleyen ufuklar arasında cephesi” ile Sultan yalısının tasviri yapılır. Renk ve ışık sarhoşu Sultan yalısının pencereleri, yarı açıktır. Yalının bulunduğu kıyılar al, yeşil ve mavi fenerlerle donanmıştır, Gümüş rengi sekiler, suya atılmış; par par titremektedir. Rıhtımın zümrüt misali taşları, İran halısına benzemektedir. Çemen, suda bitmiştir.

Akif, “Said Paşa İmâmı” şiirinin ikinci bendinde “Fes, arâkıyye, sarık, yazma, bürümcek, yaşmak, / Taylasan, takke, nazarlıklı hotoz, âbânî, / Mâvi boncuk, oyanın türlü, dal dal yemeni...” mısraları ile, geleceğe taşınamayacağını sezercesine, geleneksel kıyafetleri, geçit merasimi dolayısıyla özlem ve sevgi ile bir bir sıralar; adeta onları kayıtlara geçirir.

Çifte ezanlar, yatsıdan sonra okunur. Yazma seccadeler, yere boy boy serilir. Namazdan ve dualardan sonra gözler tertip edilen mevlit merasimine iştirak etmeyen mevlithanı arar. Üsküdar’dan geleceği söylenen fakat geciken imam hakkında birileri “-Adam sen de, bırak meczûbu! / Bence aynı ile kerâmet delinin gelmediği: / Şu ilahicilerin hepsi okur ondan iyi...” diye serzenişte bulunur. Onu övenler ise Sait Paşa imamını anaç bir bülbüle benzetir. Derken imam hazır bulunmadan mevlit merasimine başlanır. Valide Sultan’ın emriyle önce tevhit okunur. Dinleyenleri kendine hayran bırakan ilahilerle Boğaz’da “Sûr-i mahşer gibi sesler” yankılanır (Ersoy, 2007: 490-491).

Boğaz’ın her tarafından; kayalardan, kıyılardan bir ateş gibi çağlayan ilahi sesleri geldikçe “sîne-i cev”, “Tutuşur; cebhe-i Sînâ’ya” döner. Dağlar âdeta Hz. Davut ile birlikte ağlar. Karalar, sular, kendinden geçer; çoşar, galeyana gelir.

Beklenen mevlithan nihayet bir köhne kayıkla gelir. Doğruca mabeyne, Valide Sultan'ın huzuruna çıkar. Niçin geciktiğini arz eder.

Mevlithan, yolda bir yaşlı hatuna rastlamıştır. Oğlunu kaybetmiş olan kadın, kırkıncı gecesinde Allah rızası için, yavrusunun ruhunu şad etmek üzere bir mevlit okutmak istemiştir. Mevlithan imam da azarlanmayı göze alarak biçare, bağı yanık anneciğin o isteğini kabul etmiştir:

“Eli yüzlerce heyûlâya değip boş dönecek!
Fukarânın seneler, belki, siler göz yaşını;
Hangi taş pekse, hemen vurmaya baksın başını,
Elin evlâdına yanmaz parasız bir kimse!
Çâresizdim sizi bekletmede, beklettimse.”

Olayın içyüzünü öğrenen Valide Sultan “Beni ağlatma, yeter. Yeniden mevlit okursun bize, da'vâ da biter.” sözleri ile hocayı hoş karşılar, teskin eder. (Ersoy, 2007: 490-494).

1. 3. Sa'y ve Ümit

Birol Emil'e göre Mehmet Akif “Daima gözleyen, soran, araştıran bir bakışla sokaklarda, kahvelerde, evlerde dolaşan, cemiyet yaralarını deşen ve deşikçe bizi de dehşet içinde bırakan”, sanat ve şahsiyet gibi “fazîlet, ma'rifet, sa'y” kavramlarının da kaynağını cemiyette, yaşanan hayatta ve dinde bulan bir sanatçıdır (Emil, 1997: 202-217).

Türkçe ibadet yerine ikamet edileceği endişesiyle yayımından vazgeçtiği bir Türkçe meal kaleme almış olan Akif, bazı şiirlerinde, şiir dilinin ve sanatının imkânlarıyla bir tür tefsir çabası içine girer. İslam milletlerini içine düştükleri karamsarlıktan kurtulmaya çağırın Akif, “Yeis Yok!” başlıklı şiirinde, Allah'tan ümit kesmenin ancak delalet düşenlerin hasleti olduğu bildirilen Hicr suresinin 56. ayetini hatırlatır.

Şaire göre sonuçta bu dünyada necat/kurtuluş, göklerde değil, yerde değil bizzat hâlini değiştirme gayreti gösterecek insanlardadır. Sa'yin/çabanın önem ve gereğini tekrarla dile getiren Mehmet Akif'e göre milletteki asıl sorun da kalb-i muvahhidin/birliğe inanan gönüllerin, bir zamanlar Hakk'a tapan milletin yolunu şaşırmasıdır.

“Sanat için sanat” ve “toplum için sanat” tartışmalarında tercihini sosyal faydadan yana yapmış olan sanatkâr Akif, sanat ürünlerinin de ilhamdan ziyade çaba ürünü olduğuna inanmaktadır. Şaire göre genelde millete, özelde gençliğe ümitsizliğin bulanık ruhuna aşıl原因lar, “Devlet batacak!” sloganıyla bir nesli uyuşturmuştur. Oysa eğer insanlar batacak demeseydi, o devlet bakmayacaktı.

Mehmet Akif, milleti, içindeki umutsuzluğu öldürmeye; azmi ve çabayı uyandırmaya, iman soluğuyla umutlanmaya çağırır. Akif'e göre yeni nesillere "sağlam bir emel mâyesi" aşılmalıdır. Millet, Allah'a dayanmalı, sa'ye/çalışmaya sarılmalıdır. Müslümanlar, hikmete/metafiziğe gözünü kapamayan bilime, tutku ile bağlanmalıdır (Ersoy, 2007: 449, 450).

Mehmet Akif, sa'yin önemi bağlamında, "Azimden Sonra Tevekkül" başlıklı şiirinde okurlarına Ali İmran suresinin 159. ayetini hatırlatır. "Asırlarca Allah'a dayandık da ne fayda gördük!" diyenlere cevap verir. "Şaşkınlık olur köhne telakkileri ihyâ" diyenlere göre mazi baştan başa yanması için ateşe verilmelidir. Mehmet Akif, önerdiği kurtuluş reçetesini "masal" olarak niteleyenlere ise "-Allah'a değil, taptığın evhâma dayandın / Yandınsa eğer hakk-ı sarîhindi ki yandın." karşılığını verir. Akif, bu şiirinde, didinip çalışmayı ve Allah'ın kurallarına şartsız bağlanmayı ısrarla tavsiye eder.

Mehmet Akif, "Azimden Sonra Tevekkül"de sadece sözle Allah'a dayanmak iddiasını eleştirir. Çünkü *Kur'an*'a dayandırılan "tevekkül" mefhumunun anlamı, böylesi bir tutum değildir. Tevekkül, atalet/tembellik veya boşa vakit harcamak değildir. Şaire göre eğer önceki kuşaklar bu türden tembellikler göstermiş olsaydı, elde *Kur'an* dahi kalmazdı.

"Dünya koşuyorken yolun üstünde yatılmaz;" diyen Akif, millete ümit aşılarken bir yandan da zamanın ruhunu yakalamayı öğütler. Gözlerini geleceğe dikmeyi tavsiye eder, maziyi yıkmaya çalışmaktan sakındırır (Ersoy, 2007: 451-453).

"Süleyman Nazîf'e" başlıklı şiirde hâl'i tasvir eden şair, Batı'dan gelen zulüm ve zulümâta/karanlıklara dikkat çeker. Haksızlık ve karanlıklar, ufukları sarmıştır. Son birkaç asırdır İslam milleti gün yüzü görememektedir. Tüm bu olumsuzluklara karşı şair, okurlarını -şartlar ne olursa olsun- ümitvar olmaya çağırır:

"Lâkin bu alev eserleri artık dinecektir;
Artık bize nâr inmeyecek, nûr inecektir." (Ersoy, 2007: 454).

Akif *Gölgeler*'e aldığı şiirlerinde kişisel derin ve keskin sükût-ı hayallerini yansıtmış olsa da nihayetinde insanları ümmet ideali uğruna ümitvar olmaya ve bu uğurda çaba göstermeye davet etmiştir.

1. 4. Esaret ve Özgürlük - Tefrika ve İttihad

Mehmet Akif, *Gölgeler*'deki şiirlerinde “tefrika” ve “esaret” kavramları ile “özgürlük” ve “ittihat” kavramları arasında bir bağ kurmuştur. Akif'in ittihat düşüncesi, ana hatlarıyla, ümmetin birliği olarak adlandırılabilir.

Akif'in ümmet idealine olumlu manada yaklaşan isimler olduğu gibi onun bu düşüncesine eleştirel yaklaşanlar da olmuştur. Mehmet Akif'in *Safahat*'ta yer alan şiirlerini “muayyen bir nokta-i nazardan tasvir edilen bir manzum romana” benzeten Mehmet Kaplan'a göre *Safahat*'taki tasvirlerinde gerçekçi olan Akif, “düşünce ve hayalini muhayyel bir İslam coğrafyası içinde” gezdirmiştir. Kaplan, Akif'in birlik idealini de “gerçekleşmesi imkânsız bir hayal” olarak nitelemiştir (Kaplan, 1998: 174; 2008: 22).

Mehmet Akif, “Süleyman Nazîf'e” başlıklı manzumede İslam ülkelerinin kaderinin hep ve sadece esaret olmayacağı inancını dile getirir. Şaire göre elbet bir gün bu sefalet, bu mezellet, bu düşkünlükler bitecektir. Milleti me'yûs eden/ümitsizliğe düşüren de kâbus misali “Garb'ın ebedî, gayzı”dır/onun bitmez kını ve düşmanlığıdır. Fakat yine de yakında Doğu'nun ezeli şafağı doğacaktır.

Akif'e göre ümmeti ümitsizliğe düşüren başlıca neden, İslam ülkelerini kasıp kavuran tefrikalardır. “Süleyman Nazîf'e” şiirini de ümit aşıl原因an temennilerle bitiren Akif, uhuvvetin/kardeşliğin vahdettin/birliğin bağlayıcısı olduğunu, saldırıya da Haçlı ordusunun [1921 tarihi itibarıyla] nüfusu 400 milyonu aşkın dünya Müslümanlarını esir alamayacağını ileri sürer (Ersoy, 2007: 454-455).

1922 tarihli “Leylâ” şiirinde şair beni, hem dünyevi olarak içinde bulunulan zor durumlardan hem de beklenen ilahi yardımın hâlâ gelmeyişinden mustarıptır:

“Bunaldım kendi kendimden, zamân ıssız, mekân ıssız;
Ne vahşetlerde bir yoldaş, ne zulmetlerde tek yıldız!
Cihet yok: Sermedî bir seddi var karşında yeldânın;
Düşer, hüsrâna, kalkar, ye 'se çarpar serseri alın!” (Ersoy, 2007: 458).

Şaire göre memlekette insanlar ocaksızdır. Her yer adeta vahaya/çöle dönmüştür. Vadiler ve enginler, sağırdır. Doğu'yu kaplayan istila gecesi, bitmez gibi gelmektedir. Son birkaç yüzyıldır, Doğu/İslam âlemi hep bir işrak/aydınlanma umuduyla, bir “ferdây-ı mev'ûdu”/vadedilen iyi bir geleceği beklemektedir.

Göstergebilimsel yaklaşım, temelinde kavram, varlık, simge ve sembollerden oluşan göstergelerin “gösteren” ve “gösterilen” olarak ayrıştırılıp yorumlanması üzerine inşa edilmiştir (Barthes, 1979: 26). Mehmet Akif’in *Gölgeler*’deki şiirlerinde mazmun, simge ve semboller de göstergeler bağlamında ele alınabilirler.

“Bülbül” şiirinde de “tabiatın hâkimi” olarak nitelenen bülbül, aynı zamanda “hürriyetin sembolü” olarak yer alır (Ersoy, 2007: 457).

Akif, “Fir’avun ile Yüz Yüze” başlıklı şiirinde hiyeroglifleri, “Tekerrürle tevalî eden rumûz-ı beyân” sözleriyle birer sembol olarak ele alır (Ersoy, 2007: 464).

“Hicrân” şiirinde kandil, seccade, mihrap gibi simgeler eşliğinde şair, Allah’a yönelir, yalvarır (Ersoy, 2007: 475).

“Sadî’den Tercüme” dörtlükte; topraktan biten çemenler, laleler, güller ile gelen bahar mevsimi tasvir edilmektedir. Baharda, bir tek canlanmayan ise sevgiliyi temsil eden ve şairin gözyaşlarıyla can vermek istediği “gül”dür (Ersoy, 2007: 482).

Geleneksel divan şiiri ile Anadolu/toplumcu yeni şiir arasında bir köprü vazifesi de gören şair, “Leylâ” başlıklı şiirinde sevgili mazmununu, İslami duyarlılıkla, bir arayış ve kurtuluş sembolüne dönüştürmüştür (Ersoy, 2007: 458).

“Leylâ” şiirinde bağımsızlık umudunun ve zalimden hesap sorma gününün “ferdâ-yı mahşer” olmasını istemeyen şair, “kudretli bir varlıkla” müjdelenen müminlerin esaretinin son bulması için kat kat perdelerin sıyırılmasını, ufuklardan bir aydınlık serpilmesini arzular.

Şair, “vücûdundan peşîman ölmek ister” sanılan Şark’ın/ İslam ülkelerinin bir Mecnun misali, Leylâ’sının büyüleyici parıltılarıyla şeydâya/deliye dönmesine hayret eder. Ümitvar şaire göre “o hodgâm olmayan Mecnûn-ı na-kâm” Şark’ın Leylâ’sı, İslam dininin [parlak] geleceğidir.

Şair, diriliş ve kurtuluş ümidine, şiirin sonunda sonsuz bir baharla özdeşleştireceği sevgiliye seslenir ve “Gel ey Leyla, / Gel ey candan yakın cânân, uzaklaşma! / Senin derdinle canlardan geçen Mecnûn’la uğraşma!” der.

Şairin duyuşunda, ümitsizlikten dolayı, Mecnun misali aklını yitirmek üzere olan da bizzat ümmettir:

“Kimin boynundadır serden geçip berdâr olan canlar?
Kimin uğrundadır, Leylâ, o makteller, o zindanlar?
Helâl olsun o kurbanlar, o kanlar, tek sen ey Leylâ,
Görün bir kerrecik, ye's etmeden Mecnûn'u istilâ.”

“Leylâ” şiirinin son bölümünde de gösterenler, yanmış yurdun kurtuluşu için, hep beklenen özgürlüğü de simgeleyen Leylâ'yı işaret eder. Şairin duyusunda bütün şafaklar, sevgilinin yoluna döşenmiştir. Fecr-i sadıklar/sabahın ilk sahici aydınlanışları, sevgilinin meşalesidir. Hilâl, sevgilinin göklerin kalbinde yer tutmuş otağıdır. Ezanlar, onun varlık âlemini Allah korkusuyla inleyen nöbetidir. Âlemler, onun çeyizidir. Topluluklar, onun kölesidir. Kâbe, sevgilinin gelin odasıdır (Ersoy, 2007: 459).

“Vahdet” şiirinde, Yermük Savaşı'nda Huzeyfet-ül Adeviye'nin yaralı Müslümanlar arasında su gezdirmesi olayı anlatılır. Pek çok Müslüman'ın şehit olduğu Yermük'te Huzeyfe, ilkin, inleyen amcasının oğlunun başucuna varır. Bir başka yaralının inleyişini duyan amcasının oğlu, bakışlarıyla, suyu ona götürmesini işaret eder. İkinci yaralı Hişam ibn-i As'tır. O da suyu üçüncü bir sese yönlendirir. Huzeyfe, suyu yetiştirmeden her birisi sırasıyla şehit olmuştur. Şair Akif, bu tarihî vakadan hareketle Şark'ın “mefâhir dolu, mâzi-i kemâli”ni yad eder. O vakitleri, bir başka tabirle Asr-ı saadeti, yaşanan zamanla karşılaştırır; “Şirâzesi kopmuş gibi, manzûme-i iman. / Yaprakları yırtık, sürünür yerde, perişân.” tespitinde bulunur. Akif, bu olumsuz durumun nedeninin de “Vahdet” şiarını terk etmek olduğunu söyler (Ersoy, 2007: 471).

“Bir Gece” şiirinde Akif, Hz. Peygamber'in on dört asır önce, dünyaya geldiği zamandaki Batı ve Arap coğrafyasının durumunu anlatır. Hz. Peygamber'in doğduğu yer, en sapa bir çöldür. Dünyanın mamur ülkeleri ise on dokuz ve yirminci asırdakinden de beter bir buhran içindedir. Beşer, yırtıcılıkta güçsüzü ve birbirlerini yiyen sırtlanları geçmiştir. Şaire göre yaşanan çağda Şark'ı/İslam âlemini yıkan ise tefrikadır/ayrılıktır.

“Bir Gece” şiirinin ikinci beytinde nazarları tekrar asr-ı saadete çeken Akif, risaletin/peygamberlik mesajının başlangıcını hatırlatır. Öksüz ve masum Peygamber, kırk yaşına girip vahiy ile görevlendirildiğinde bir nefhada/bir solukta insanlığı kurtarmıştır. Kayserleri ve kistrâları bir hamlede [yere] sermiştir. Hz. Peygamber, tek hakkı ezilmek olan acizleri ayağa kaldırmıştır. Zevali/yok oluşu akla gelmeyen zulme, son vermiştir.

“Bir Gece” şiirinde *Kur’an* ayetlerinden İsrâ 24’e göndermede bulunan Akif, Hz. Peygamber’in merhamet kanadını, adalet isteyenlerin yurduna gerdiğini; onun şehri mubîninin âlemlere rahmet olduğunu söyler. Şaire göre -dünya her neye sahipse- onlar, Hazreti Peygamber’in vergisidir. Toplumun, insanlığın her bir ferdi, Hz. Peygamber’e borçludur. Akif, bu şiirini “Yâ Rab, mahşerde bu ikrâr ile haşret.” niyazıyla ve ahiret-iman hatırlatması ile bitirir (Ersoy, 2007: 485).

2. Tasavvufî İzlekler

“Spiritüalizm, tasavvuf, ruhçuluk, gelenek, maneviyatçılık, yerlilik ve muhafazakârlık” terimleri, günümüzde çoğu zaman “İslam dini ve İslam düşüncesi” kavramlarının yerine kullanılmaktadır.

“Doğduk, «yaşamak yok size!» derlerdi beşikten;
Dünyâyı mezarlık bilerek indik eşikten!
Telkin-i hayât etmedi asla bize bir ses;
Yurdun ezeli yaşçısı baykuş gibi herkes,” (Ersoy, 2007: 450).

diyen Mehmet Akif’in *Safahat*’ında ise genel manada bedeni, bir kafes; dünyayı, bir sürgün yeri olarak gösteren ve ölümü kutsayan türden mistik sanat anlayışına rastlanmaz. Mustafa Tatçı’ya göre Akif, “her şeyden evvel modern düşünceleri olan gerçekçi bir İslâm şairidir.”; “Akif’in üslûbunu oluşturan unsurlar arasında, tasavvufî heyecan da bulunmaktadır.” ve “Esasen O, mutasavvıflık adı altında bâtinî ve İslam’ın içindeki *Kur’an* ve sünnet dışındaki akımların aleyhindedir.” (Tatçı, 1997: 407, 408, 409).

Aklı, akılcılığı ve hikmeti önceleyen Mehmet Akif’in şiirlerindeki mistisizm “nefis ve nefsin mertebeleri, kevnî ve kavli ayetlerin bağdaştırılması, fenâ ve ebediyet arzusu, acziyet ve hâlden kaçış, Elest bezmi, Asr-ı saadetlere dönüş arzusu, insan ve ihsan” kavramları ile ilgilidir.

Akif’in *Gölgeler*’deki şiirlerinde tasavvufî duygu ve düşünceler ifade edilirken “O lâhûtî şarâbın vahyi her zerremden inerken, / Bütün âheng-i hilkât bir zaman dinsin enînimden. / Gel ey dünyâların Mevlâ’sı, ey Leylâ-yı vicdânım, / Senin yâd olduğum sînende olsun, varsa, payânım!” (Ersoy, 2007: 474) mısralarındaki gibi ayet ve hadis göndermeleri söz konusudur. Akif, sonuçta şiirlerinde tasavvufî motif ve kavramlara, yeri geldikçe *Kur’an* ve hadis/sünnet çerçevesinde yer vermiştir.

2. 1. Nefis ve Nefsin Mertebeleri

Mehmet Akif, “Resmim İçin” başlıklı üçüncü kıtada, tasavvuftaki “nefis-i emmare/hep kötülüğü emreden nefis” mertebesi için söz konusu edildiği şekliyle kendini yargılar, nefisini kınar. Şaire göre dış yüzü ağardıkça iç

yüzünün rengi, yüzler karası olmaktadır (Ersoy, 2007: 480). “Resmim İçin” başlıklı bir diğer şiirde ölümünden sonra rahmetle anılmak temennisinde bulunan Akif, Allah’tan kabrine ebediyen nur indirmesini niyaz eder (Ersoy, 2007: 495).

Akif, “Nefs-i Nefis” başlıklı kıtada, insanın [tasavvufi bağlamdaki nefis-i emmaresinin] hakikatte kendisinin heykeline taptığını söyler. Nefs-i levvame/kendini kınayan nefis mertebesinin de hatırlatıldığı bu şiirde “nefis”, “uğrunda geberilen bir melun put” olarak nitelenir (Ersoy, 2007: 495).

“Hicrân” şiirinde “Güneşler geçti, aylar geçti, artık gel ki, mihmânım, / Şühûdundan cüdâ âmanla yoktur kalmak imkânım.” diyen şairin sinenin sınırları ilahî yâd ile çınlayıp durmaktadır. Şair, bu şiirinde alınların secdelerle buluşmasını, kalplerin ufuklarında Allah’ın olmasını ve tasavvufi terminolojideki “nefis-i marziyye/Allah’ın kendisinden razı olduğu nefis” makamını arzular (Ersoy, 2007: 476).

“Hudâ razî değil, halk istemez, hilkat «gebersin! » der; / Şu benden hoşlanan kim? Yoksa hâşâ, ben mi hoşnudum?” denilen “Yaş Altmış” başlıklı bentte “nefis-i raziye/Allah’tan gelenlere rıza gösteren nefis” ve “nefis-i marziye/hoşnut-razi olunmuş nefis” mertebelerine işaret edilir. Ömrün her bir yılının bir perde olarak adlandırıldığı bu şiirde, hayâ duygusu ve ölüm hakikati hatırlatılır; nefsin tembellik hâli eleştirilir (Ersoy, 2007: 496).

2. 2. Acziyet ve Hâlden Kaçış

Divan edebiyatında “sebeb-i aşk”, “sebeb-i telif” başlıkları altında müellif edibin “sanatının çıkış noktası ve yazma gayesi” hakkında bilgiler verilir. Akif de bu manada *Safahat*’ın başındaki önsöz mahiyetli mısralarda “Şi’r için ‘göz yaşı’ derler; onu bilmem; yalnız, / Aczimin giryesidir bence bütün âsârım!” demektedir. Hem ağlayış hem de gözyaşı manasına gelen girye ikrarı ile Akif, şahsı ve mensubu olduğu millet adına “kendini bilme, hâlden haberdar olma” makamına vurgu yapmış olur (Ersoy, 2007: 4).

“Fir’avun ile Yüz Yüze” başlıklı manzumede Mısır firavunlarından İkinci Amnofis’in anıt mezarını ziyaret eden Akif, içeriden gelen havayı, sıcak ve rahatsız edici bulur. Yerin derinliklerine doğru inerek vardığı mezarı, “zifir mi zifir, bir belâlı kan kuyusu” olarak niteler; dahası tekin bulmaz. Bu yerden bir an önce geçmek ister. Başkalarının görkem, ihtişam ve ölümsüzlük simgeleri olarak ele aldığı anıtları, faniliğin ve aczin göstergeleri olarak tasvir eder:

“Harîm-i hâsına geldik, demek ki, Fir ‘avn’ın;
Gürültü etmeyelim, bî-huzûr olur, amanın!
Fakat, bu sahne, dağın sînesinde, pek müdhîş;
Açık semâ gibi yıldızlı, mâvi bir meneviş,” (Ersoy, 2007: 464-465).

Şair, “Hicrân” şiirinde varsa bir hatası, yaşadığı hüsrânın bedel olmasını ister. Bir yağmuru ihtiyaçla bekleyen ruhunun hâlâ perişan olduğunu söyler. Şairin nazarında yurt, hâlâ öksüz ve yetimdir. Allah’ın bütün indirdikleri, yangındır. “Bir gün de nûr indir” diye yalvaran Akif, pek bunalıp Allah’ın gufranına hasret kaldığını, yaptıklarının bir gaflet olduğunu ve bir ömürdür gözyaşı döktüğünü dile getirir (Ersoy, 2007: 475).

“Mevlîd-i Nebî” bendinde Akif, şiirlerini “perîşân sözler”; kendisini ise Hz. Peygamber’in açtığı vadide [yol alıp] şeydâ olmuş/aşkla aklını yitirmiş birisi olarak niteler (Ersoy, 2007: 482).

“Hüsâm Efendi Hoca” şiirinde Osmanlı’nın son dönemlerine ait bir vaka öykülenir. Mesnevî-han Hüsâm Efendi, Sultan’ın ısrarlı davetlerine rağmen saraya gitmekten uzun süre imtina etmiştir. Fakat Mesnevi okuyucusunun birgün Beşiktaş çevresindeki bir işi dolayısıyla, Sultan Abdülmecid’in sarayının yakınlarından geçmesi gerekmiştir. Saray’ın silahlı muhafızları, Hüsâm Efendi’nin etrafını sarıp onu “-Efendimiz bizi gönderdi. Çok selam ediyor; / Görüşmek istiyorum, kendi istemez mi? diyor.” sözleriyle alıkoymuştur. Uzun süre “izz û nâz” eden Mesnevî-han ise çaresiz kalıp ölümü hatırlatarak şu cevabı vermiştir:

“-Dinleyin, sabırlı olun:
Ben elli beş senedir teptiğim yegâne yolun,
Henüz sonundan uzakken, tükendi gitti ömür;
Tutup da bir geri döndüm mü, yandıgım gündür!” (Ersoy, 2007: 479).

“Tek Hakikat” başlıklı şiirinde “Hepimiz kendimizin, bağı yanık aşığıyız,” diyen Akif, evrensel-insani aldanış ve acziyetimize dikkat çeker. Bu şaşırtıcı “aşkın” ve “enaniyetin” ilanının da çekilmez olduğunu belirtir (Ersoy, 2007: 490).

“Nerdesin” başlıklı şiir, bir tür Allah’ı arayış, Allah’a ulaşmayı dileme şiiridir. Ezelden beridir nefislerde, ufuklarda dönen; kendisi bir mekânla sınırlı ve bağlı olan şair, acziyet içinde, ilahi kubbede yıldız misali ışık damlalarına dönmüş gözyaşlarıyla, gaip olan Allah’ı aramaktadır (Ersoy, 2007: 497).

“Hayat Arkadaşıma” başlıklı şiirde Akif’in dile getirilen gayesi, hayat arkadaşını hep bir nura çıkarmaktır. Çekilen bütün meşakkatlerin sonucunda

ise insan mezar ile yüzleşir; buruşuk alın, kendi mezar taşına çarpar (Ersoy, 2007: 497).

2. 3. Fenâ ve Ebediyet

Orhan Okay'a göre Mehmet Akif'in şiirlerinde ölüm, vazgeçilmesi kabil olmayan bir problem olarak görünür. Akif, birçok şiirinde ya mücerret olarak ölümü dile getirmiştir ya da bir yakınının ölümünü vesile ederek, insanoğlunun bu konudaki bitip tükenmeyen sorunlarına birkaçını daha eklemiştir (Okay, 1998: 159). Akif, *Gölgeler*'deki şiirlerinde ölüm konusunu "kaçınılmaz son ve ilahî adalet oluşu, kaçış, sığınış, Allah'ın varlığında fenâya ve sonsuzluğa kavuşma arzusu, insanın eser bırakarak ölümsüzlüğe kavuşma arzusu" bağlamlarında ele almıştır.

Akif'in "Gece" şiiri, Divan Edebiyatı etkisinin ve tasavvufi duyarlıkların en fazla hissedildiği şiirlerdendir. Şair beninin perişan bir hâlde olduğu bu şiirde, "kandil" simgesinin yanı sıra dini arketiplerden "Hz. İsa'nın göğe çekilişine, Elest bezminde/ruhlar âleminde verilen söze, Leyla ile Mecnun öyküsüne ve yaratılış sırlarına" göndermeler söz konusudur.

Hayret, ümit, sukutuhayal ve sığınış hâllerinin yer aldığı "Gece" şiirinde, mutlak varlığa dönüş düşüncesi tasavvufi "fenafillah/Allah'ın varlığında yok olma-kendini yok etme-kendini ebedî kılma" yaklaşımıyla dile getirilmiştir. Sığınmak da bu şiirde sine-i millet değil sadece Allah'tır:

"O lâhûtî şarâbın vahyi her zerremden inerken,
Bütün âheng-i hilkat bir zaman dinsin eninimden.
Gel ey dünyâların Mevlâ'sı, ey Leylâ-yı vicdânım,
Senin yâd olduğum sinende olsun, varsa, pâyânım!" (Ersoy, 2007: 473).

"Fir'avun ile Yüz Yüze"de Akif için lahdin içindeki -bir zamanlar kendine 'en yüce Rab' dedirtmiş- Firavun, "kalkamaz olmuş zavallı bir hortlak!"tır. İkinci Amnofis'i, bir leş görür gibi görmek de ilahî adaletin şehâmetli/görkemli ve hikmetli bir tecellisi gibidir:

"Bu Fir'avun ki, cehennemdi yerde kâbâsu,
Cehennem olmadan evvel vücûd-i menhûsu;
Bu Fir'avun ki, beşer, korkudan, büküp belini,
Huşû' içinde tavâf eylemişti heykelini;
Bu Fir'avun, bu görünmez kazâ, bu saklı belâ,
Ki bir zaman tapılıp dendi: «Rabbune'l-a'lâ! » ...
Ne intikam-ı İlahî:, ne sermedî hüsrân:
Gelen, geçenlere ibret, yatar sefil, üryân!" (Ersoy, 2007: 466).

Şairin duyusunda artık Firavun'un yüzü, perişan hatları ve yıkık anlamı ile "bir sicill-i azâb"dır. Akif'in Firavun'un dudaklarında gördüğü, düğümlü

bir acı hüsrandır. Firavun'un alını, "Bir ızdırâb-ı mehîbin zebûnu"dur/ürkütücü bir azabın esiridir.

Akif, vaktiyle milyonlarca [köle] ruhu inletmiş olan bir Firavun'un sonuçta ebedî eşitleyici ölümün pençesinde, bir leşe dönüşmesi karşısında hayretini dile getirir. Akif'e göre dağları kendisi için görkemli saray mezarlar olsun diye tırnaklarıyla, dişleriyle oyduymuş; ufuklara, şimşekli gözlerle ölümler saçmış; nice haneleri yıkıp yuvaları ezmiş olan "Mısır'ın ilahî üryanı" Firavun'un "hayâtı ayrı felâket, memâtı ayrı belâ" olmuştur. Akif'e göre gerçek ölümsüzlüğün yolu ise derbeder ruhların Gufrân'a sığınmasıdır (Ersoy, 2007: 460-468).

"Secde" şiirinde Akif, sukutuhayale uğramış kendi hâlet-i ruhiyesini tasvir eder. İmanını çok zamandır Allah'ın şuurundan uzak gören şair, yeryüzüne geldiğine âdeta pişmandır. Tasavvufi bağlamda "cezbe, şühûd, miraç, damla, tehlîl, hilkat" gibi kavramlarla, yaşadığı yıkımı ve hayal kırıklıklarını anlatan şaire göre içinde bulunulan zamanda, huzur imkânı yoktur. Onun mabedi, çepeçevre vaveyladır. Onun hâli, hüsrandır. Bütün âlem hep çılgınlıkta; yıldızlar, karanlıktadır.

"Sağım sarhoş, solum sarhoş. İlahî, ben ne yapsam boş!" diyen şair, karşılık bulmayan bir bekleyişin içinde, tabiatta, ilahi kudreti gözlemektedir. Şair, ilahi hakikatte ve varlıkta yok olma, onunla bir olma, "fenâ" özlemi içerisinde:

"Bırak, hâsir kalan seyrinde mi'râcım devâm etsin;
Rükû'um yerde titrerken, huşû'um Arş'ı titretsin!
İlahî! Serseri bir damlanım, yetmez mi hüsrânım?
Bırak, taşsın da coştursun şu vahdet-zârî imânım.
Bırak, hilkatte hiç ses yok, bırak, meczûbunun feryâd..
Bırak, tehlîlim artık dalgalansın, herçi-bâd-abâd!" (Ersoy, 2007: 478).

"Ne Eser ne de Semer"de şair, yokluk hissini, insanın "fenâ" hâli ile mukadder bir varlık oluşunu dile getirir.

Ziya Paşa'nın "Eşek ölür kalır semeri, insan ölür kalır eseri" sözü ile şiirine başlayan Akif, kader planında/uzun vadede, ölümsüzlük arzusuyla ortaya konan her türden eserin bile insana "ebedî yâd edilme"/"ölümsüzlük" imkânı sağlamadığını vurgular:

"Şu bekâ hırsına akl erdiremem, bir türlü,
Sorsalar, bence, temâyüllerin en derbederi:
Hadi, toprakta silinmez bir izin var, ne çıkar,
Bağlı oldukça telâkkiye hakîkî değeri?" (Ersoy, 2007: 486).

Gölgeler'de yer alan "Resmim İçin" başlıklı bir kıtada "Sessiz yaşadım, kim beni, nerden bilecektir?" diyen şair, rahmetle anılmanın bir tür "ebediyet" olduğunu kaybeder (Ersoy, 2007: 495). "Resmim İçin" başlığı taşıyan bir diğer kıtada, Akif'in "gölgeden ümîd-i vefâ eyleyen insân"a nasihati, şu toprakta canlı bir iz bırakmaktır. Şaire göre kıssadan hisse çıkarmayan/yaşanmışlıklardan hiç ders almayan insan, çok az zaman hatırlanacaktır. Oysa [vefalı] toprak, insanı, o ölse de sırtında taşıyacaktır.

2. 4. İnsan ve İhsan

"Mehmed Ali'ye" başlıklı şiirde insanı "Bir nüsha-i Kübrâ" olarak tarif eden Mehmet Akif'e göre insanlar, bir kitap okur gibi birbirlerini de okur ve tanır. Akif, bu şiirde, kendi şiir anlayışı ve şiir türü ile ilgili de bilgiler verir. Onun şairlik çabası, yüceliklere kalple ulaşmaktır. Şiir türünün, evveli/baş, "hilkatteki âheng-i ezel"dir. Akif'in sanattaki gayesi de o uyumu duymak ve okurlarına duyurmaktır. Onun umudu, memleketine hoşça bir sada duyurmaksa da çırpına durduğu kendi harabesinde ancak gamlı ve ıstıraplı şiirler söylemektedir (Ersoy, 2007: 445).

"Derviş Ahmed" şiirinin konusu, insanın değeridir. Hiciv şairi Tevfik Neyzen'in "üç bin dört yüzüncü tevbesinden istifâsı münâsebetiyle" söylenen şiirde Akif'in Neyzen Tevfik'e gösterdiği muhabbet ve saygı dikkat çeker. Bu şiirde "post, derviş, sedir, zikir, hû çekmek, vahdet" gibi tasavvufî kavramlar eşliğinde "gerçek ile mecaz", "ciddi ile mizah" şairin kişisel üslubuyla yoğrulur. Akif, insanoğlunun hem nüsha-i kübrâ/en büyük ilahî eser oluşunu hem de korkunç derecedeki acizliğini okurlarının dikkatlerine sunar:

"Kalkar, olmaz, yatar, olmaz, döner, olmaz dediği;
Neyle doldursa o bir türlü kapanmaz gediği?
Zikreder, vahdete girsem diye zorlar, giremez;
Hû çeker, sîne döver, hiçbiri eğlendiremez.
Sâ'atin ömrü soluktan da kısayken, hani, dün,
O, ne yıllar devirir, sâniye geçtikçe bugün!" (Ersoy, 2007: 487).

İlim de tasavvufî dergâhlar da tövbe tutmasına kâfi gelmeyen Neyzen Tevfik'e bir de Akif, şiir diliyle nasihatlerde bulunur. Onu, içki iptilasından uzak tutmaya, kurtarmaya çalışır:

"Asılır, boş, kasılır, boş, dedem en sonra dalar.
«Bâri meyhâneye düştün, be mübârek derviş,
İçmeden geç ki desinler: Dede Sultan ermiş!
Hadi Ahmed, hadi yavrum, hadi son bir gayret!...»" (Ersoy, 2007: 489).

Akif, Neyzen’i dervişlikle, koca arslanlıkla, dağ gibi oluşla övse de onu içkiden vaz geçirme yolunda hiçbir yöntem para etmez. Şair, sonunda meyhaneciye seslenerek adeta pes eder:

“Hadi evlâd, Dede Sultan ne içer, bir sor ki...
Doldurun dervişe benden iki binlik, Yorgi!” (Ersoy, 2007: 489).

“Nevruz’a” başlıklı şiirde Akif, bir arkadaşının oğluna seslenir. Atasözleri ve veciz ifadelerle “söz ve ihsan” a dair nasihatlerde bulunur:

“Ne büyük söyle, ne çok söyle; yiğit işde gerek.
Lafi bol, karnı geniş soyları taklid etme;
Sözü sağlam, özü sağlam adam ol, ırkına çek.” (Ersoy, 2007: 496).

“San’atkâr” şiirinde Mehmet Akif, dipnotta kendisini “Afrika’daki bir münzevî” olarak tanıtır. Şair, bu şiiri kendisiyle tanışmamış olsa da vaktiyle Şerif Muhyiddin’e karşı göstermiş olduğu ihlas ve mihmanperverliği dolayısıyla minnetle andığı sanatkâr Archibald’a ithaf etmiştir (Ersoy, 2007: 498-506).

Akif, “San’atkâr” şiirinde, üç yıl kadar önce birisinden duyduğu bir olayı aktarır. Anlatıcı, bir tren yolculuğunda vagona bir çiftle karşılaşmıştır. Aynı kompartımanda yolculuk eden anlatıcı, karşısındaki çiftten genç kızı “gözleri bulutlu, müstağrak; fezâ yıkılsa belki ruhu duymayacak” birisi olarak tasvir eder. Anlatıcının duyusunda, gözünde geleceğin hayalleri ile Amerika Birleşik Devletleri başkanlarından Ruzvelt’in oğlu sanatkâr Mister Archibald; vakur, alnındaki çizgilerle ve göz süzen bakışları ile “düradûr semâyâ dalmış” birisidir. Şiirdeki anlatıcı, kendisini ise *Safahat*’ın yedinci bölümüne de ad olan “gölge” vasfı ile anar (Ersoy, 2007: 500).

Sanatkâr sevgilisinin sanatını öven genç kızın gözünde, onun çalgı icrası “(...) medenî Garb’ın ilk işittiği ses. / Çölün yanıp yüreğinden kopup gelen” bir nefestir. Sanatkârın ud çalan parmakları ve udun çıkardığı daha önce bir benzeri işitilmemiş sesler, sevgiliye göre yaz güneşi misali bulutlara yangın vermiştir. Şimşeklerin seri ateşi gibi gökleri yalayıp yutmuştur. Karşısındaki sineleri inletmiştir. Sanatkâr, udun tellerine “kümeyle (...) birden alev dökerken”, o nevha perde perde tüterken, yüzlerce bülbülün kalbi yanmıştır. O ses, o hitap sonuçta “Nidâ-yı Hak” gibi devirleri hatmetmiş, âdeta yeniden bir araya getirip diriltmiştir:

“Hudâ bilir ki, inerken o yıldırım mızrab,
Gelirdi hep bana: «Mısr ‘ın, Irâk’ ın, İrân’ın,
Tihâme’nin, Yemen’in, Gazne’nin, Buhârâ’nın,
Hülâsa, Hind ile Sind’in serâb-ı mâzisi,

Duman duman, tütüyor her harâbeden hissi! »“ (Ersoy, 2007: 500).

Bu mısralarda Mehmet Akif'in bir maksadı da masalımsı Şark/İslam şehirlerini şiire taşımaktır. Bu şiirde “Bütün tekâmüle âsi bir iptidâi saz.” olarak nitelenen Doğu’lu “ud”a karşılık, Batı’ya özgü “gayet belâlı, çok müşkil / Fakat kemâlini bulmuş” olan çalgı aletleri “çello” ve “viyolonsel”e yer verilir.

Akif, bu şiirde sanatkârın sadece sanatı veya çalgısı ile de meşgul değildir. Akif'in şiirindeki bu tespitler, ilim ve teknoloji sahasında Doğu-Batı kıyasına karşılık gelmektedir.

“San’atkâr” şiirinde, bir sanatçının sınırları aşabilmek için fitri dehanın yanı sıra kanatlara [başka maddi imkânlara] ihtiyaç duyduğu vurgulanır.

Aile harimini, cennetten bir köşe olarak görülen mutlu çocukluk dönemini hatırlayan sanatkâr, dolaylı olarak Akif'in bazı ıstıraplarına tercüman olmaktadır. Sanatçı, parçalanmış Şark'ın bir dumanla, bir alevle kuşatılmasının hüznünü duymaktadır. Onun duyusunda Şark'ın tarihinin bütün övünç kaynakları, bir bir yere serilmiş; o şanlı maziden bir harabe bile kalmamıştır:

“Benim de kalb-i harâbımda duyduğum hicrân,
Henüz duyulmadı mızrâbımın lîsânından.
O bir «semûm», onu nerden duyursun üç beş «âh»?
Duyurmuyor ki, demin pek görünmedin âgâh,
Neşîdeler okudun bil'akis sa'âdetime!
Gücenme hayret edersen bu mazhariyyetime !” (Ersoy, 2007: 503).

“Kader” dedikleri unsurlarla pençeleşen anlatıcı, kendisini, kolu kafası gece gündüz didişmekten bitap düşmüş, hâlâ ayakta görünse de gençliği elden gitmiş bir “belâzede” olarak tarif eder (Ersoy, 2007: 503).

“San’atkâr” şiirinin son bentleri şairin tümünden ye'se, ümitsizliğe düşmüş ruh hâlini yansıtır. Şiirin hitap edeni, zaferi düşlemek bir yana, kurtuluş ümidini bile uzak görmektedir. Onun atıya attığı her adım, helaki/yokluğu boylamaktadır. Onun gördüğü, hep hezimetdir. Yurdunun kül kesilmiş hayaletidir. Vatansız ümmetinin derbeder sefaletidir. Sonbahar yeliyle harap olmuş yuvasıdır. Gördüğü manzara, fezaya savrulan avare evi barkıdır. Yerinde yeller esen mabedidir, türbesidir. “Civarı çöl kadar ıssız harîm-i Ka'be”dir. “İçin için kaynayan dininin” [yere] serilmesidir. İçindeki, büsbütün bir his harabesidir.

Ümitsizlik duygusu, Akif'i o kadar sarmıştır ki kendisini, eski canlı hayatına dönüşü olmayan sularla engine düşmüş bir tekne parçasında

hissetmektedir. “Kazâ onu hayâl olan gemide sürüklerken...” o, hayal bile kuramamaktadır:

“Çöker fezâlara artık leyâlin en koyusu.
Sağım, solum, önüm, arkam yığın yığın zulmet;
Ne gâye belli, ne mevki’, ne veche var, ne cihet.
Döner döner çıkamam, ye’s içinde kıvranımdır;
Mezâra canlı giren bir zavallıyım sanırım!
Zaman olur, kabaran dalgalarla savrulurum;
Zaman olur, açılan bir cehennemî uçurum,” (Ersoy, 2007: 504, 505).

Kaderine yenilgi ile teslim olan anlatıcı, tekrar tekrar batıp çıkıp gitmektedir. Onun nazarında akşamın hüznü; yetim ufuklara, Şark’a, acıklı sinelere, gecenin simsiyah ufuklarına çökmüştür. Dünya evinde görmediği bela kalmamış olan şair Mehmet Akif Ersoy, bütün umudunu öte âleme bırakmıştır:

“Evet, gurûb izi, lâkin, adem misâli derin,
Tulû’u mahşere kalmış batan güneşlerimin!” (Ersoy, 2007: 506).

Sonuç

Sembolist-saf şiir arayışını benimseyen estet şairler, şiirde ses ve imgeye/hayale önem verirken, sosyal faydayı gözeten toplumcu gerçekçi şairler ise şiirdeki değer, düşünce ve izleklere önem verirler. Bu tasnife göre Mehmet Akif Ersoy, inanç odaklı toplumcu gerçekçi değerler şairi olarak nitelenebilir.

Mehmet Akif’in şiirlerinin yer aldığı *Safahat*’ının yedinci kitabı *Gölgeler*’de, 1918-1933 yılları arasında kaleme alınmış kırk üç şiir yer almaktadır. Akif, bu kitaptaki şiirlerinde “Doğu-Batı medeniyeti kritiği, hikmet/akıl ve din, ilahî mesajlar, tabiat ayetleri, çalışma ve tembellik, esaret ve özgürlük, tefrika/ayrılık zaafı ve ittihat/ birlik ideali”; “nefis ve nefsin mertebeleri, insanoğlunun aciziyeti, şairin ruh hâlleri, yaşanan zamandan şikâyet ve kaçış, fenâ/yokluk ve ebediyet/sosuzluk-ölümsüzlük arzusu, insan ve ihsan” konularını hikemî ve tasavvufî duyarlılıklarla izleklere dönüştürmüştür.

Mehmet Akif, bir kısmı manzum öykülerden oluşan *Gölgeler*’de, şiirsel üslup türlerinden “hitabet, düşünce, eleştirel, mizahi ve tahlilci üslup türleri”ne yer vermiştir. Bireysel ve toplumsal konulara yer verilen bu kitaptaki şiirlerde, realist ve natüralist gözlemler bulunmaktadır.

Gölgeler’de, söz sanatlarının yanı sıra sembol, simge ve göstergelere de yer verilmiştir. Akif’in bu kitaptaki şiirlerinde, o dönemdeki yoksulluk

konusu ile ilgili olarak ise hasır ve küfe gibi eşyaların yanı sıra, meyhane motifine yer verilmiştir.

Şiirlerini genel olarak aczinin gözyaşları ve iniltiiler olarak niteleyen Mehmet Akif, *Gölgeler*'deki çağına tanıklık eden şiirlerinde, okuyucuları akla ve tefekküre yöneltmiştir. Akif, *Gölgeler*'de Doğu-Batı medeniyeti bağlamında tarihî tespitlerde bulunmuş, siyasal ve sosyal eleştirilerde bulunmuştur. Akif'e göre Batı, Doğu'ya/İslâm âlemine musallat olmuştur. İç sorunları yüzünden aynı dinî paylaştığı insanlarla uğraşan, dindaş kanı akıtan İslam âlemi ise zihnen tembelle kalmış ve yıkımlar yaşamıştır. Bir zamanlar imrenilecek şehirler imar etmiş olan Doğu medeniyetinin aksine Batı'nın medeniyet anlayışı, mazisinde de vahşete dayanmaktadır.

Mehmet Akif, bu şiirlerde ümmetin başsız kalması ve umudunu yitirmiş olmasından, alın teri dökmemesinden, uyanış ve kurtuluş için kafa yormayı bir kenara bırakmasından yakınmıştır. Bir zamanlar Şark'ın Hz. Nuh'un, Hz. İbrahim'in, Hz. Musa'nın, Hz. Davud'un, Hz. İsa'nın ata yurdu olduğunu hatırlatmıştır. Akif, ümmete, Batı'dan merhamet beklemek yerine, kendi hakkını, öz gücüyle elde etmeyi tavsiye etmiştir. Yeri geldikçe şiirde ele alınan konu ilgili ayet ve hadislerle göndermelerde bulunan şaire göre Batı'nın insanlık söylemine aldanmamalı ve yularlar hiçbir zaman Batı'nın eline bırakılmamalıdır. İnsanlardan ve yönetimlerden yana çoğu kez umudunu yitirmiş gibi gözükken şair, ne olursa olsun Allah'tan ümit kesmemeyi ve sonuçta O'na sığınmayı tavsiye etmiştir.

On dokuzuncu asrın ilk çeyreğinden itibaren kavmiyetçilik fikrine karşı ümmetçiliği savunan Akif, bazı şiirlerinde esaret ve özgürlük bağlamında gül ve bülbül gibi geleneksel sembollere yer vermiştir. Ümmetin maslahatı, sosyal faydayı gözeten, toplum için sanat düşüncesini şiirlerine yansıtan Akif, Firavun motifi üzerinden ölümün kaçınılmazlığı, beşerî acziyet, gerçek ölümsüzlük ve fenâfillah konularına yer vermiştir. İnsanoğlunun tarihten ders çıkarmadığı için benzer hataları tekrar ettiği ve dolayısıyla tarihin tekerrür ettiğini dile getiren şair, *Gölgeler*'deki şiirlerinde sosyal eleştirilerin yanı sıra sukutuhayallerine ve İstanbul özlemine de yer vermiştir.

Mehmet Akif, İslami hikemî ve tasavvufî duyarlıklarla okurlarını zamanın ruhunu yakalamaya, eğitim, ilim ve bilimle donanmaya, güzel ahlaka, ihsana, merhamete, sa'ye, azme, tevekküle, tevhide, ittihada, bağımsızlığa, ye'isten ve tefrikadan kaçınmaya, güçlü bir imana, Asr-ı Saadeti anlayıp yaşatmaya; emribilmarufa/iyiliği emretmeye; pozitivizm

adına dinden uzaklaşmamaya davet etmiştir. Okurlarını *Kur'an* ayetlerinin yanı sıra tabiat ayetlerine yöneltmiştir.

Mehmet Akif, *Gölgeler*'deki şiirlerinde geleneksel manada akli kötüleyip aşkı yücelten tasavvufi bir duyuş ve tavır sergilememiştir. Bununla birlikte, doğrudan veya dolaylı olarak “nefs-i emmare, nefsi-i levvame, nefsi-i raziye, nefsi-i marziye; enaniyet, ölüm, fanilik, fenafillah; cezbe, şühûd, miraç, damla, tehlil, hilkat; post, derviş, sedir, zikir, hû çekmek, vahdet, nüsha-i kübrâ” gibi tasavvufi kavram ve motiflere vahiy ve hadisler-sünnet ekseninde yer vermiştir.

KAYNAKÇA

- ABDÜLKADİROĞLU, Abdülkerim ve ABDÜLKADİROĞLU, Nuran (1987). *Mehmet Akif Ersoy'un Makaleleri*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara.
- AKYÜZ, Kenan (1995), *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İnkılâb Kitabevi, İstanbul.
- ARGUNŞAH, Hülya (2005), “Millî Edebiyat”, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, Ed. Ramazan KORKMAZ, Grafiker, Ankara.
- BARTHES, Roland (1979), *Göstergebilim İlkeleri*, Kültür Bakanlığı, Ankara.
- ÇETİN, Nurullah (2009), *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara.
- DEVELLİOĞLU, Ferit (2003), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara.
- EMİL, Birol (1997), *Türk Kültür ve Edebiyatından Şahsiyetler 2*, Akçağ, Ankara.
- ERCİLASUN, Bilge (1997a), *Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler 1*, Akçağ, Ankara.
- ERCİLASUN, Bilge (1997b), *Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler 2*, Akçağ, Ankara.
- ERSOY, Mehmed Akif (2007), *Safahat*, Haz. M. Ertuğrul DÜZDAĞ, Çamlıca, İstanbul.
- KAPLAN, Mehmet (1998), *Şiir Tahlilleri 1 / Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*, Dergâh, İstanbul.
- KAPLAN, Mehmet (2005), *Nesillerin Ruhu*, Dergâh, İstanbul.
- KAPLAN, Mehmet (2008), *Şiir Tahlilleri 2 / Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, Dergâh, İstanbul.
- KARACA, Nesrin (2021), “Bülbül Şiirinin İzinde Bursa'nın İşgali ve Mehmet Âkif”, *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 35, 89-102.
- KÖPRÜLÜ, M. Fuad (1999), *Edebiyat Araştırmaları*, Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- KÖPRÜLÜ, M. Fuad (2007), *Bugünkü Edebiyat*, Akçağ, Ankara.

- MİYASOĞLU, Mustafa (1999), *Sanat ve Edebiyat Konuşmaları*, Akçağ, Ankara.
- OKAY, Orhan (1998), *Konuşmalar / Mülakat Sohbet Açık Oturum*, Akçağ, Ankara.
- OKAY, Orhan (1998), *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Dergâh, İstanbul.
- OKAY, Orhan (2005), *Batılşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh, İstanbul.
- OKAY, Orhan (2006), *Mehmet Kaplan'dan Hatıralar Mektuplar*, Türk Edebiyatı Vakfı, İstanbul.
- ÖZALP, M. Nazmi (2000), *Ömer Ferid Kam*. Milli Eğitim Bakanlığı, İstanbul.
- ÖZBALCI, Mustafa (2000), *Kültür Köprüsü*, Akçağ, Ankara.
- TATÇI, Mustafa (1997), *Edebiyattan İçeri / Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı Üzerine Yazılar*, Ankara, Akçağ.
- TURAL, Sadık (1993), *Edebiyat Bilimine Katkılar*, Ecdâd, Ankara.
- YETİŞ, Kazım (2006), *Bir Mustarip Mehmet Akif Ersoy*, Akçağ, Ankara.

Araştırma Makalesi / Research Article DOI: 10.33207/trkede.1511151

ŞAİR HALİL ÖMER KESKİN'İN DİNİ/TASAVVUFİ ŞİİRLERİNDE METİNLERARASILIK

Intertextuality in the Poems of Poet Halil Ömer Keskin

Abdulhamit TOPRAK*

ÖZ: Metinlerarasılık, bir metnin kendisinden önceki metinlerle dil, yapı, gelenek ve anlam düzeyinde kurduğu ilişkileri inceleyen bir edebî çözümleme yöntemidir. Bir metin, önceki metinlerle doğrudan ya da dolaylı olarak etkileşime geçerek geleneği kullanır ve onu yeni bir bağlamda yeniden şekillendirir. Bu süreç, metinler arasında zengin bir yorumlama alanı açar ve okurun farklı anlam katmanlarına ulaşmasını sağlar. Nazım ve nesir türü eserlerde bu etkileşimleri tarihi süreçte görmek mümkün olmuştur. Özellikle yeni Türk şiirinde halk ve divan edebiyatı gelenekleriyle kurulan bu bağ, şairlerin eserlerine yapısal, geleneksel ve anlamsal derinlik kazandırmıştır. Çağdaş Türk şiirinde metinlerarasılık, şairlerin halk ve divan edebiyatına olan ilgilerini açık ya da dolaylı şekilde şiirlerine yansıttığı yöntemdir. Bu süreçte şairler, önceki metinlerin temalarını, imgelerini ve motiflerini tekrar şekillendirip kendi bakış açılarıyla yorumlamışlardır. Bu bağlamda halk şiiri unsurları, folklorik öğeler ve eski edebî formlar, modern şiirde yeni bir ifade alanı bulmuştur. Bu çalışmada, metinlerarasılık kavramının teorik temelleri ele alınıp şiirdeki kullanımı açıklandıktan sonra günümüz şairlerinden Halil Ömer Keskin'in "Kor Lavları Yakamadım" ve "Gönlüm Üşüyor" adlı şiirleri metinlerarası bağlamda, Abdurrahim Karakoç'un "Suları İslatamadım" ve Cemal Safi'nin "Ya Evde Yoksan" adlı eserleriyle olan bağlantıları üzerinden incelenecektir. Keskin'in şiirlerinde, halk şiirinden ve popüler kültürden aldığı unsurları modern şiire uyarladığı, geleneksel öğeleri tekrar nasıl yorumladığı incelenecektir. Böylece Keskin'in dini/tasavvufi şiirleri olan "Kor Lavları Yakamadım ve Gönlüm Üşüyor" şiirlerinin metinlerarasılık bağlamında yapısal, geleneksel ve anlamsal açıdan nasıl bir derinlik kazanıp özgün bir şiir dili oluşturduğu ortaya konacaktır.

Anahtar Kelimeler: Halil Ömer Keskin, Abdurrahim Karakoç, Cemal Safi, metinlerarasılık

ABSTRACT: Intertextuality is a literary analysis method that examines the relationships that a text establishes with previous texts at the level of language, structure, tradition and

* Dr., Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Erbaa Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı, Eski Türk Edebiyatı, Tokat, Abdulhamit.toprak@gop.edu.tr, ORCID: 0000-0003-0717-5148



© Copyright 2023 Toprak

Geliş Tarihi / Received: 05.07.2024

Kabul Tarihi / Accepted: 07.10.2024

Yayın Tarihi / Published: 20.01.2025


meaning. A text interacts with previous texts directly or indirectly, uses tradition and reshapes it in a new context. This process opens up a rich field of interpretation between texts and allows the reader to reach different layers of meaning. It has been possible to see these interactions in verse and prose works throughout history. This connection established with folk and divan literature traditions, especially in new Turkish poetry, provides structural, traditional and semantic depth to the works of poets. Intertextuality in contemporary Turkish poetry is the method by which poets explicitly or implicitly reflect their interest in folk and divan literature in their poems. In this process, poets reshaped the themes, images and motifs of previous texts and interpreted them from their own perspectives. In this context, elements of folk poetry, folkloric elements and old literary forms have found a new area of expression in modern poetry. In this study, after addressing the theoretical foundations of the concept of intertextuality and explaining its use in poetry, the poems “Kor Lavları Yakamadım” and “Gönlüm Üşüyor” by contemporary poet Halil Ömer Keskin will be examined in an intertextual context through their connections with Abdurrahim Karakoç’s “Suları İslatamadım” and Cemal Safi’s “Ya Evde Yoksan”. In Keskin’s poems, it will be examined how he adapts elements taken from folk poetry and popular culture to modern poetry and how he reinterprets traditional elements. Thus, it will be revealed how Keskin’s religious/mystical poems “Kor Lavları Yakamadım and Gönlüm Üşüyor” gain structural, traditional and semantic depth in the context of intertextuality and create an original poetic language.

Keywords: Halil Ömer Keskin, Abdurrahim Karakoç, Cemal Safi, Intertextuality

Cite as / Atıf: TOPRAK, A. (2025). Şair Halil Ömer Keskin’in Dini/Tasavvufi Şiirlerinde Metinlerarasılık. Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 15(29), 389-406. <https://doi.org/10.33207/trkede.1511151>

Yayın Tarihi	20 Ocak 2025
Hakem Sayısı	Ön İnceleme: (Editör-Yayın Kurulu Üyesi) İçerik İncelemesi: İki Dış Hakem
Değerlendirme	Çift Körleme
Benzerlik Taraması	Yapıldı
Etik Bildirim	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Çıkar Çatışması	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman	Herhangi bir fon, hibe veya başka bir destek alınmamıştır.
Telif Hakkı/Lisans:	Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi’nde yayımlanan makaleler https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ tarafından lisanslanır.



Date of Publication	20 January 2025
Reviewers	A Internal (Editor board member) Content review: Two External
Review Reports	Double-blind
Plagiarism Checks	Yes
Complaints	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Conflicts of Interest	The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest.
Grant Support	No funds, grants, or other support was received.
Copyright & License	Trakya University Journal of Faculty of Letters is licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License. 

Giriş

Şiir, insanlık tarihi boyunca duyguların, düşüncelerin ve hayal gücünün en etkileyici ifade biçimlerinden biri olmuştur. Estetik ve anlam derinliği açısından edebiyatın en güçlü türlerinden biri olarak kabul edilen şiir, sadece bireysel bir yaratıcılık ürünü değil, aynı zamanda geçmişle sürekli bir diyalog hâlinde gelişen bir sanat formudur. Bu bağlamda metinlerarasılık, şiirin anlam ve yapısını zenginleştiren önemli bir kavram olarak öne çıkar. Metinlerarasılık, bir metnin veya şiirin sadece kendi içinde ve bağlamında değil, başka metinlerle olan etkileşimleriyle anlam kazandığını vurgular. Edebiyat kuramında merkezî bir yere sahip olan metinlerarasılık, şairin kendinden önceki eserler ve içinde bulunduğu kültürel bağlamla nasıl bir ilişki kurduğunu ortaya koyar. Metinlerarasılık, yeni metinlerin önceki metinlerle bir bağ kurmasını sağlayan ve Antik Çağ'dan günümüze kadar bu bağı inceleyen bir yöntemdir (Ekiz, 2007: 124). Şiirde metinlerarasılık eski temalar, mitler, efsaneler ve hatta önceki şairlerin eserlerinden alınan unsurların modern bir yaklaşımla yeniden yorumlanması şeklinde karşımıza çıkar. Bu süreçte, şairler tarihe ve kültüre dayalı bir bağlam meydana getirmelerinin yanı sıra geçmişle olan bu bağlam aracılığıyla orijinal seslerini bulur ve eserlerine çok katmanlı bir anlam ve nitelik kazandırır.

Şiirde metinlerarasılık, nesir türünde olduğu gibi farklı şekillerde kendini gösterir. Şairler, önceki edebî eserlerden, mitolojik, dinî metinlerden ya da modern edebiyatın eserlerinden ilham alarak kendi eserlerini üretir. Bu bağlamda, şiir hem geçmişe bir atıf niteliği taşır hem de yenilikçi bir üretim sürecini temsil eder. Metinlerarasılık şiirin bu iki yönlü doğasını ortaya çıkarır ve beslediği geleneği dönüştürerek tekrar inşa eder. Eserini yeniden üreten şairin en önemli malzemesi bu süreçte dil olur. Duygu ve düşüncelerin aktarımında bir vasıta olan dil, insanlar arasında duygu ve fikir birliğini inşa ederek millet olma bilincini oluşturan önemli bir unsur olmuştur (Kaplan 1993: 35). Dil şairin yazma becerisini, hayal dünyasını ve eserinin niteliğini etkileyen önemli bir faktördür. Bu hususta, Wittgenstein'in (2002: 131) "dilimin sınırları dünyamın sınırlarını belirler" dediği görülür. Şairin dili kullanma becerisi ve kendinden önceki eserlerle kurduğu ilişki, onun şiirine derinlik ve anlam katmada büyük bir rol oynar. Dolayısıyla metinlerarasılık, şiirde şairin bir yandan kendini ifade ederken diğer yandan geçmişin izlerini sürerek eserine çok yönlü bir anlam katmasının anahtarlarından biridir.

Bu makalede, metinlerarasılık tekniğinin şiir sanatında nasıl kullanıldığını incelemeyi amaçlamaktadır. Metinlerarasılık kuram ve bu kuramın şiir türünde nasıl kullanıldığı üzerinde durulduktan sonra günümüz şairlerinden Halil Ömer Keskin'in dinî ve tasavvufi temalarla yoğrulmuş şiirlerindeki metinlerarasılık teknikleri incelenecektir. Bu inceleme esnasında Keskin'in "Kor Lavları Yakamadım" şiiri ve Abdurrahim Karakoç'un "Suları İslatamadım" şiiri mukayese edilerek her iki şairin metinlerarası bağlantıları nasıl kullandıkları değerlendirilecektir. Son olarak Keskin'in "Gönlüm Üşüyor" adlı şiiri ile Cemal Safi'nin "Ya Evde Yoksan" şiiri arasındaki metinlerarası ilişkileri ele alınıp Keskin'in Safi'den nasıl etkilendiği ve metinlerarasılık teknikleri nasıl uyguladığı açıklanacaktır. Bu suretle bu makale, şairlerin dil ve tema seçimlerinde geçmişle nasıl bir bağ kurduklarını ve metinlerarası ilişki aracılığıyla eserlerine nasıl bir anlam derinliği kattıklarını göstermeyi amaçlamaktadır.

Metinlerarasılık

Günümüzde postmodernizmle birlikte ismi çokça zikredilen ve ortaya atıldığından beri farklı tanımlar ve fonksiyonlarla karşımıza çıkan metinlerarasılık, yeni bir terim olmasına rağmen ilk yazılanlardan günümüze kadar herhangi bir edebî ürünün başka bir edebî ürünle meydana getirdiği ilişkileri açıklığa kavuşturmak için başvurulmuş tekniklerden biridir. Metinlerarasılık bir metnin başka metinlerdeki varlığını ortaya koymak,

geçmişin ve geleneğin mirasından faydalanmak ve bu mirası tekrar üretmektir. Edebî bir metnin kendinden öncekilerle benzer olması, doğrudan ve dolaylı zıtlık ve yakınlık ilişkileri kurması metinlerarasılığın özelliklerindedir.

Şairin metinlerarasılığa başvurmasında bir amacı veya niyetinin olduğunu gösterir. Umberto Eco (2003:19) niyeti; şairin, okurun ve eserin niyeti olarak üç farklı şekilde dile getirir. Şairin kişiliğinin ve bakış açılarının şekillenmesinde önemli rol oynayan yetiştiği çevreyi, kültürünü ve edebî geleneğini bilmek; onun niyetinin çözümlenmesinde veya anlaşılmasında önemlidir. Her metin daha önce yazılan metinlerin bir mozaigi, değiştirilmiş ve benimsenmiş şeklidir (Kristeva, 1980: 66). Bir metnin anlamını, amacını ve niyetini bulmak için metnin bağlı olduğu edebî gelenek, anlayış ve yazarın bakış açısını bilmek gerekir. Kubilay Aktulum (2014: 133), metinlerarası göndermenin anlamını çıkarabilmek için yer aldığı metnin bağlı olduğu yazınsal gelenek, yazarın anlayışı ve metin konusundaki bakış açısı, yazıyla olan ilişkisi, metnin stratejisi, tarihsel ve toplumsal koşullar gibi faktörlerin göz önünde tutulması gerektiğini ifade eder. Metinlerarasılıkta şair beğendiği mevcut metinlerden parçalar aynen alabildiği gibi metni anıştıracak veya çağrıştıracak bir teknik de kullanabilir. Metinlerarasılık, teknik ve edebî hiçbir metnin dışı kapalı olmadığı görüşünden hareketle edebî metnin dokusuna edebiyat alanından ve diğer metinlerden parçalar ekleyerek dilin totaliter bir deney olma özelliğini ortaya koymasındadır (Aytaç, 1999: 232). Dilin ve metnin önemli öge olarak yer aldığı metinlerarasılıkta kendinden önceki farklı alanlarda metinlerden iktibaslarla metin zenginleştirilmeye çalışılır. İktibas, söze, anlamı pekiştirmek gayesiyle, ayet, hadis veya bunlardan parçalar alınmasıdır (Çınar, 2006: 377). Şairin etkilendiği metin/lerden eserini zenginleştirmek için farklı yollara başvurması olarak değerlendirilen metinlerarasılık; anlamı çeşitlendirmek, sembol veya alıntı metinlerden yeni metinler türetmek, şairin kendini ve sanatını geliştirmek amacıyla başvurduğu yollarından biridir. Metin üretme veya türetme, sanatçının yeteneği ölçüsünde meydana gelen bir durumdur, çünkü metinlerarasılıkta iktibas, anıştırma, pastiş gibi sanat ve metin zenginleştirme tekniklerinin çok kullanıldığı görülmüştür. Bu nedenle metinlerarasılığın Divan şiiri geleneğinden beri kısmi olarak var olduğundan söz etmek mümkündür, yine modern edebiyatta daha önce yazılan metinlerden yararlanma tekniklerinden biri olan montaj tekniği, metinlerarasılıkta metin zenginleştirme yollarındandır. Farklı ifade biçimlerinin veya diğer metinlerin buluşma noktası olarak her metnin çok seslilik vasfıyla öne çıktığı; bu bağlamda metinlerarasılığın postmodern

yazının temel özelliklerinden biri olduğu anlayışı, eleştirmenler ve edebiyat kuramcıları arasında yaygın ve kalıplaşmış bir anlayış hâline gelmiştir (Aktulum, 2014: 11). Bu nedenle postmodern edebiyata özgü montaj tekniği gibi bazı anlatım yöntemlerinin metinlerarasılıktaki metotlarla benzerlik gösterdiği görülür. Montaj tekniği; yazarın genel kültür ilişkisi bakımından değer ifade eden anonim, bireysel; hatta ilahi nitelikli bir metni, söz veya yazıyı kalıp şeklinde eserinde belirli amaçla kullanmasıdır (Tekin, 2004: 243-244). Metinlerarasılıkta yazarın veya şairin genel kültürü ölçüsünde metinlerden yararlanması söz konusudur; zira daha önce okumadığı veya görmediği bir metinden metinlerarasılık bakımından yararlanması genelde imkânsızdır. Bu nedenle metinlerarasılıkta yazar ve şairin genel kültürü önem teşkil eder. Dolayısıyla çoğu şair kendinden öncekilerden ve çağdaşlarından etkilenmiş ve bu etkiyi sanatına yansıtmıştır. Metinlerarasılıkta süregelen edebî gelenek de önemli bir yer tutar. Metnin daha önceki metinlerle doğrudan ya da dolaylı ilişkisi, benzerlik ve tezatlık alışverişi içerisinde olması, nazımda ve edebiyatta gelenekten faydalanma metodu olarak metinlerarasılığı yansıtır (Öztekin, 2008: 131). Klasik edebiyattaki nazire geleneğinde olduğu gibi günümüzde de pek çok metnin birbirinden esinlendiği veya birbirine benzer ilişki içerisinde olduğu görülür.

Dünya edebiyatında olduğu gibi Türk edebiyatında da şair ve sanatçıların eserlerini meydana getirirken kendilerinden öncekilerden faydalanması, etkilenmesi veya onları örneklemesi birçok dönemde görüldüğünden bu doğal karşılanmıştır. Türk edebiyatında geçmişten bugüne kadar edebî eser yazmada pek çok dil ve metin oluşturma tekniği kullanılmıştır. Türk edebiyatının ortak ve kültürel birikimle oluşan bir gelenek olduğu gerçeği göz önüne alındığında, metin çözme ve değerlendirmede metinlerarasılığın bu hususta önemli bir yere sahip olduğu ve geçmişten günümüze Türk edebiyatına terimsel olarak yeni ve bütüncül bakış açısını getirdiği görülür. Günümüzde bu bütüncül bakış açısına bağlı olarak bilimsel birçok çalışma yapılmıştır. Bu durum gerek modern şiirde gerek halk şiirinde kendini açık bir şekilde göstermiştir. Klasik edebiyatta görülen bu ilişki kısmen nazire olarak karşımıza çıkar. Nazire de metinlerarasılık tekniklerinden biri olup daha önce yazılan eserlerin örnek alınarak benzer nitelikte eser meydana getirmektir. Klasik edebiyatta bir şiirin (daha çok gazel) başka bir şair tarafından aynı vezin ve uyak ile yazılmış benzerlerine denir (Pala, 2004: 354). Dolayısıyla metinlerarasılık bir metnin yeniden doğuşu veya yeniden yazılmasıdır.

Şair Halil Ömer Keskin

1969 yılında Kırıkkale’de doğan Keskin, aslen Afyonkarahisarlıdır. Babası Mustafa Keskin’in mesleği nedeniyle ilköğrenimini Muş ve İzmir’de, ortaöğrenimini ise Lefkoşa Türk Lisesi’nde başlamış Manisa Lisesi’nde tamamlamıştır. İzmir Hava Teknik Okullar Komutanlığı’ndan 1987 yılında Hava Astsubayı olarak mezun olan Keskin, Anadolu Üniversitesi Havacılık Meslek Yüksekokulu’nu bitirmiştir (K.K.1). On iki yıl Eskişehir’de, on yıl Diyarbakır’da çalışan Keskin, 2009 yılında emekli olmuştur. Eskişehir’e yerleşen Keskin evli olup bir kız çocuğu vardır (On’da On, 2019).

Şiir yazmaya 2018 yılı Şubat ayında başlayan Keskin’in ilk şiiri Kırşehir Âşıkpaşa gazetesinde yayımlanmıştır. Ardından Bölgenin Sesi (Karabük), Karaman Sanat Sayfası, Sungurlu gazetesi, Önce Vatan gazetesi gibi birçok yerel ve bölgesel gazetede, TEMAD (Türkiye Emekli Astsubaylar Derneği), Hıra, Çıngı, Altu Edebiyat, Diksiyon ve Edebiyat, Bekir Abi, Kalem-lik, Yarpuz, Mukaddesat, Nüktedan, Keşmekeş, Alfabe Dergilerinde, Türkiye günlüğü net’te, Genel haberler.com’da şiirleri, öykü ve denemeleri yayımlanmıştır. Bir’iz Şiir-3, Çocuklar Ağlıyor Dünya Utansın, Kadınlar Ölüyor Dünya Utansın, Dokunuş (Akdeniz Şiirleri Antolojisi) antolojilerinde şiirleri yer almıştır. TRT 1’in Gönül Dağı dizisinde ve farklı televizyon kanallarında, sinema filmlerinde figüranlık, dublörük ve oyunculuk yapmıştır (“Yetenekli Yazar Ömer Keskin”, 2020).

Diyarbakır’da uzun yıllar birlikte görev yaptığı Mehmet Ali Gül, Keskin’in “Umudun Dirilişi” başlığı altında duygularını dile getirdiği on mısralık serbest şiirini okuyunca Keskin’e “Sen şiir yazmalısın, şair olmalısın, yazdıklarında müthiş bir derinlik var.” dediğinde “Ağabeyim, şiire ayıracak zamanım yok, şairlik kim, ben kim!” demiştir. “Zeytin Dalı” harekâtının başlamasıyla tanıdığı bir meslektaşının oğlunun Afrin’de şehit edilmesi ve bölgede meydana gelen sıkıntılı ve farklı durumlardan dolayı duygularının şiire dönüştüğünü fark ederek şiir yolculuğuna çıkmaya karar vermiştir. Şair, yazar, güftekar Mehmet Ali Gül’den ilk şiir bilgilerini ve tekniğini öğrenmiştir. Sosyal medyada Mehmet Ali Gül’ün paylaştığı şiirleri okurken şair ve yazar Yusuf Doğdu ile tanışmış ve hece vezniyle şiir yazmak için Yusuf Doğdu’dan yararlanmıştır (K.K.1). Hece ölçüsüyle şiir yazan Keskin serbest ölçüyle de şiir yazmıştır (Dayı, 2020: 164). Her ne kadar serbest ölçüyle yazdığı şiirler de olsa daha çok hece vezniyle yazmayı yeğlemiştir.

Ülkemizin coğrafi güzellikleri ve tarih boyunca pek çok uygarlığa ev sahipliği yapması, köklü ve kadim bir geçmişe sahip olmasının yanı sıra din,

ahlak ve kültürüyle insanlığa örnek teşkil etmesi Keskin'in şiir yazmasında etkili bir faktör olduğu görülür. Ayrıca Yunus Emre, Mehmet Akif Ersoy ve aşkı yüreklere işleyen Cemal Safi gibi şairlerin bu coğrafyada yetişmiş olması, onu şiir yazmaya yönelten etkenlerdendir. 2018 yılında şiir yazmaya başlayan ve günümüzde de yazma eylemini sürdüren Keskin'in yaklaşık 200 şiiri bulunmaktadır (K.K.1).

Şiirlerini özgün bir anlayış ve dille yazmaya özen gösteren Keskin'in şiir yazma amacının bir iç dökme, dertleşme, insan yüreğinin teline dokunma, insanların gönül dünyalarına hitap etme ve onları aydınlatma olduğu görülür. Bu münasebetle şiirlerini daha çok yaşadıklarının, millî ve manevî duyguların, ilahî ve beşerî aşk konularının oluşturduğunu söylemek mümkündür. Şair H. Ömer Keskin'in özellikle hayat ve meslek tecrübeleri ve çevresinde gördükleri şiirlerinin konusunun oluşmasında belirleyici rol oynadığı anlaşılmaktadır.

Şair Halil Ömer Keskin ve Abdurrahim Karakoç'un Şiirlerindeki Metinlerarasılık

Abdurrahim Karakoç'un "Suları Islatamadım" şiiri beşer dizeli, sekizli hece ölçüsünde, beş kıtadan oluşmuş ve aaabb, ccbbb kafiye düzeninde yazılmıştır. Aynı şekilde, Halil Ömer Keskin'in "Kor Lavları Yakamadım" şiiri de beşer dizeli, beş kıtalı olup sekizli hece ölçüsü ve aaabb, ccbbb kafiye düzeniyle kaleme alınmıştır.

Halil Ömer Keskin'in, şiirinin başlığından başlayarak Abdurrahim Karakoç'un şiirine metinlerarasılık ilişki bakımından bir bağ kurduğu görülür. Dolayısıyla Abdurrahim Karakoç'un "Suları Islatamadım" ve Halil Ömer Keskin'in "Kor Lavları Yakamadım" şiirlerinin başlıkları arasında da benzer bir anlamsal ilişki/karşılık olması metinlerarası ilişkiye örnektir. Keskin'in bu ilişkiyi metinlerarasılık tekniği gönderge ile kurduğunu söylemek mümkündür. Gönderge herhangi bir metinden parça alınmadan okuru direkt bir metne veya isme göndermesi, eser ismine, yazar ya da şaire, şiir kişisine, mısralara bir ifadeye yollama yapmaktır (Şerefoğlu, 2013: 313). Gönderge şairin dilsel bir işaret, bir kelime ya da ifade ile başka bir esere atıfta bulunmasıdır.

"Savaştaım elli yıldır.
Ömrüm geçti boşalt, doldur" (Karakoç, 2020: 24).

Şiirin "Savaştaım elli yıldır" dizesi bir mücadele içinde olmayı ve yaşamın bu süreçte nasıl geçtiğini, "Ömrüm geçti boşalt, doldur" dizesi ise

şairin içinde bulunduğu mücadelenin kişisel hayatını nasıl tükettiğini ve sürekli bir belirsizlik içinde sürdüğünü dile getirir.

“Harp meydanı sonum belli,
Yitirdiğim bahar elli” (K.K.1).

Abdurrahim Karakoç'un belirttiği gibi elli yıllık yaşamı boyunca süregelen bir savaşın içinde olmaktan bahseder. Her iki şairin bu dizelerinde yaşadıklarını şiirlerine yansıttıkları görülmektedir. Halil Ömer Keskin'in özlemleri, verdiği hayat mücadelesi Abdurrahim Karakoç gibi özlem ve duyguları şiirlerine benzer şekil ve niteliklerde yansıtması metinlerarası ilişki özelliklerini haiz şiir ortaya koymasını beraberinde getirmiştir.

Şiirde Keskin'in “harp meydanı” ve “bahar elli” sözceleri, Karakoç'un şiirindeki “savaşayım elli yıldır” cümlesine karşılık olarak alıntı biçiminde söylenmiştir. Alıntı en yalın biçimde iki söylemi ya da iki metni, metin 1'i (alıntılanan metin) ve metin 2'yi (alıntılaman metin) bağıntıya getiren unsurdur (Aktulum, 2014: 79). Buna göre Keskin ve Safi'nin cümlede tırnak içinde verilen sözceleri metinlerarasılık bir teknik olan alıntı örneğidir. Her iki şairin dizelerinde tema açısından paralellik, melankoli, kadercilik, dilsel ve biçimler benzerlik gibi ortak yönler söz konusudur. Her iki şairin yaşamı ve mücadeleyi benzer metaforlarla ele alması, iki metin arasında derin bir anlam ilişkisi kurulmasını sağlamıştır.

“Anlamadım bu ne haldir?
Bir gün silah çatamadım
Suları ıslatamadım” (Karakoç, 2020: 24).

Karakoç, bu dizelerinde hayat karşısında daima bir mücadele içinde olmaktan ve buna anlam verememekten bahseder. Son dizedeki “Suları ıslatamadım” ifadesi ise olaylara müdahale etme şansının olmamasını anlatır.

“Çok yaşamam bundan kelli
Ahvâlime bakamadım,
Kor lâvları yakamadım” (K.K.1).

Bu dizelerde, hayatın zorlukları içinde süregelen mücadelenin sonucunda çok yorgun düşen Keskin, uzun yaşamayacağını ve bu mücadelenin sürekli bir hâl almasını anlamlandıramadığını ifade eder. Ayrıca, kaderin ve olayların akışına müdahale edemediğini “Kor Lavları Yakamadım.” diyerek dile getirmeye çalışır.

Abdurrahim Karakoç'un ikinci kıtada, mücadele esnasında çevresindeki her şeyin amacına ulaşmasını engellemek için adeta yılan ve akrep gibi birer

engel oluşturup süreci durdurmaya çalıştığını ifade ettiği görülür. Her iki beyitte de başarısızlık ve yetersizlik teması göze çarpar. Keskin'in bu dizeleri Karakoç'tan etkilendiğini gösterir. Her iki şairin daha önce başka şairler tarafından işlenen bu temaları kendi üsluplarıyla yeniden işlemesi, önceki metinlerin etkilerini aşip kendi seslerini bulmak istemelerindedir. Bu etkiyi, etkilenme endişesi olarak değerlendirmek mümkündür. Etkilenme endişesi, enerji, kuvvet ve irade/istek ile ilgilidir. (Bloom, 2008: 88). Şairin kendine has bir üslup oluşturma çabası ve içinde bulunduğu ruhsal durum etkilenme kaygısını yansıtır.

“Ekin ekim başak yılan,
Kuşandığım kuşak yılan,
Yorgan akrep, döşek yılan,
Bir gün rahat yatamadım,
Suları Islatamadım” (Karakoç, 2020: 24).

“Yürüdüğüm yolum tuzak,
Menzil arştan daha uzak,
Saklansam da köşe bucak,
Kader devmiş yıkamadım,
Kor lâvları yakamadım” (K.K.1).

Keskin burada kaderi karşısındaki acizliğini, yolundaki tuzakları, varmak istediği menzilin uzak oluşunu ve karşılaştığı engelleri “Kader devmiş yıkamadım / Kor lavları yakamadım.” dizelerinde teşbih sanatına başvurarak dile getirmeye çalışmıştır. Burada metinlerarasılığın öykünme tekniğine başvurulduğunu söylemek mümkündür. Keskin bu şiirini Abdurrahim Karakoç'un şiirine hem biçim hem de konu bakımından benzer şekilde yazmıştır. Öykünme yalnız biçimsel benzerlik olmayıp aynı zamanda konu veya öykünün taklit yolu tekrar yazılmasıdır (Alınca, 2024: 100). Karakoç'un dizelerindeki yılan ve akrep benzetmeleri, bireysel gayret ve sıkıntıyı, Keskin'in dizelerinde tuzak ve uzak menzil konuları, kaderin zorluklarını yansıtır. Ana hatlarıyla her iki şairin günümüze dek süregelen edebî geleneklerin temalarını bireysel perspektifleriyle orijinal hâle getirmeye çalıştığı görülür. Karakoç ve Keskin, önceki temaları kişisel duygularıyla boşaltıp kendi özgü tarzlarını geliştirir. Karakoç, “yılan” ve “akrep” metaforlarını kişisel bir sıkıntı olarak sunar, Keskin ise “ateş” metaforunu kişisel başarısızlık olarak kullanır. Karakoç, “yılan” ve “akrep” imgeleriyle kişisel sıkıntılarını dile getirirken, Keskin “ateş” metaforunu başarısızlık ve hayal kırıklıklarını ifade etmek için kullanır, dolayısıyla her iki şair semboller vasıtasıyla kişisel duygularını aktarır.

“Ne pâyem oldu, ne sâyem.

En doğruya varmak gâyem,
Düşüncemdir tek sermayem,
Alan yoktur satamadım” (Karakoç, 2020: 24).

Şair verilen dörtlükte herhangi bir mükâfat peşinde olmadığına işaret ederek maksadının doğruya ulaşmak ve tek sermayesinin düşünceleri olduğunu vurgular.

“Acı, tatlı sürdü yaşam
Nazlı çayım nasıl taşam?
Yüksek suru nerden aşam?
Irmak olup akamadım” (K.K.1).

Keskin, doğruya ulaşmak için insanın kalıplaşmış yanlış düşünce ve önyargılarını kırması gerektiğine atıfta bulunarak kendisini nazlı akan bir çay gibi zayıf ve güçsüz olarak betimler. İnsanoğlunun yanlış düşünce kalıplarını, ön yargılarını, kuvvetli akıp yatağını temizlemeye çalışan ırmak gibi yıkayıp temizleyememesinden dem vurur. Keskin'in “Acı tatlı sürdü yaşam.” dizesi ile Karakoç'un özellikle “Ne pâyem oldu, ne sâyem.” dizesi arasındaki anlamsal ilişkiden ötürü anıştırma tekniğinden bahsetmek mümkündür. Ayrıca diğer dizelerdeki anlamsal bağtıda da anıştırma tekniğinin kullanıldığını gösterir. Anıştırma, bir şeyin doğrudan anılmaması, bir sözcüğün alıntılanması ya da başka bir yapıtın kimliği ifade edilmeden veya açıkça belirtilmeden zikredilmesidir (Shipley, 1970: 11). Özdemir (2020: 48) ise anıştırmanın sezdirme şeklinde yapılması nedeniyle kapalı bir metinlerarası ilişki biçimi olduğundan ve okurca tespitinin güç olmasından bahseder. Bu dizelerde de daha öncekilerde olduğu gibi şairlerin metinlerindeki geleneksel ve klasik temaları bireysel bakış açılarıyla nasıl yeniden değerlendirdiğini ve bu süreçte metinlerarası bağlantılar aracılığıyla nasıl yeni anlamlar oluşturduğunu gösterir.

“Talipli yoktur sevgiye,
Anlamadım, neden, niye?
Canlar gücenmesin diye,
Can attım, gül atamadım” (Karakoç, 2020: 24).

Karakoç, dizeleriyle duygularını ifade ederken çağımızda insanoğlunun sevgiden uzak kalmasına anlam veremez. Ayrıca, değer verdiği ve sevdiği insanlara kıyamadığı için gül atmadığını, canından bir parça verdiğine atıfta bulunur.

“Aşk kalplerden uçup gitti,
Güzellikler kaçıp yitti,
Edep, hayâ, onur bitti,
Başlarına kakamadım” (K.K.1).

Dizeleriyle Keskin, Karakoç'un düşüncelerini paylaştığını, modern zamanlarda insanoğlunun aşkını, güzelliklerini, edebini, hayâsını ve onurunu yitirdiğini ifade eder. Bununla birlikte, bu durumları görmesine rağmen onlara kıyamadığı için başlarına kakamadığını ve müdahale edemediğini dile getirir. Ayrıca Keskin'in şiirindeki "Aşk kalplerden uçup gitti" dizesini Karakoç'un "Talipli yoktur sevgiye" dizesinden, "Başlarına kakamadım" dizesini de "Canlar gücenmesin diye" dizesinden gizli alıntı yaptığı görülür. Gizli alıntı başkalarının yapıtlarına ait cümleleri değiştirerek benzerini meydana getirmek, başka bir yazarın yapıtının özünü, ortaya attığı yeni düşüncüyü kendi fikriymiş gibi göstermektir (Aktulum, 2014: 84). Bu dizelerde her iki şairin de geleneksel temaları ferdi ve sosyal bakış açılarıyla nasıl tekrar ele aldıklarını ve bu süreçte nasıl yenilikler ürettiklerini gösterir.

"Yolum yokuş, izim ayrı,
Dilim yağsız, sözüm ayrı,
Bedenimden özüm ayrı,
Biri bire katamadım" (Karakoç, 2020: 24).

Karakoç bu dizeleriyle hayat mücadelesinde maneviyatına sarılarak yoluna devam ettiğini ve maddiyatı önemsemediğini ifade eder.

"Kovulduğum dost bağından,
Yaşadığım dert çağından,
Tutulduğum sert ağından,
Kanat çırpıp çıkamadım" (K.K.1).

Keskin, bu dörtlüğüyle yaşadığı dönemi dert çağı olarak niteler. Dost gibi görünenlerin bile onu yapayalnız bırakmasından, aykırı olduğu çağın insanların onu cendereye sokmasından, gerçeklikten, duygudan, maneviyattan uzaklaşmasından bahseder. Karakoç, ferdi zorluklar ve eksiklikler üzerine klasik temaları, Keskin ise sosyal ve kişisel meseleleri eski metinlerden gelen imgelerle işler. Ayrıca Karakoç, eski temaları, klasik zorluk ve ayrılık temalarını kişisel bakış açısıyla işler. Bu, geçmişteki temaları anımsatarak onlara yeni bir anlam yükler. Keskin, geçmişteki dostluk ve engeller temalarını tekrar gözden geçirerek bu temaları kişisel ve toplumsal bağlamda değerlendirir. Dolayısıyla eski metinlerdeki temaları hatırlatan imgeler kullanarak geçmişe dönüş gerçekleştirmiş olur. Geçmişe dönüş (Apophrades), şairin derin yalnızlık yaşaması durumunda, şiirini önceki edebî figürlere yakın bir şekilde meydana getirmesi ve çiraklık aşamasına döndüğü izlenimi vermesidir (Bloom, 2008: 56).

Şair Halil Ömer Keskin'in "Gönlüm Üşüyor" Şiiri ile Cemal Safi'nin "Ya Evde Yoksan" Şiirindeki Metinlerarasılık

Cemal Safi, şiirini dokuz kıta ve dörtlük biçiminde olup son dizeleri sabit ayak şeklinde nazmetmiştir. Şiirin kafiye düzeni abab, cbc b biçimindedir. Halil Ömer Keskin ise şiirini beş kıta ve beşli dizeler biçiminde nazmetmiş, beşinci dizeleri sabit ayaktır. Şiirin kafiye düzeni ise ababb cccbb biçimindedir. Halil Ömer Keskin'in şiiri ile Cemal Safi'nin şiiri farklı nazım biçimiyle meydana getirildiğinden her iki şairin şiirini ana metinsellik yönüyle ele almak gerekir. Ana metinsellik sonradan yazılmış bir metnin daha evvel yazılmış bir metni konu ya da anlatış tarzı bakımından dönüştürürken hiçbir yorum katmamasıdır (Rifat, 1998: 148). Yine Halil Ömer Keskin ve Cemal Safi'nin şiiri konu bakımından değerlendirildiğinde dolaylı dönüşüm, biçim bakımından da yalın dönüşümle oluşturulmuştur. Dolaylı ve yalın dönüşüm ana metinselliğin dönüştürüm tekniklerindedir. Dolaylı dönüşümde biçim aynı, konu farklıdır; yalın dönüşümde biçim farklı, konu aynıdır (Durmuş, 2017: 295). Keskin ve Safi'nin şiirleri arasındaki dönüşümler örnekleriyle şöyledir:

"Aşkından ne garip hâllere düştüm
Her şeyim tamam da bir sendin noksan (Safi, 2018: 45).
Yokluğun mahşerim, benliğim yâre
Asuman yüreğim aşkla yaşıyor
Neden bulunmaz ki derdime çare?" (K.K.1).

"Garip hâllere düşmek" ifadesi, aşkın kişinin ruhsal durumunu ve yaşamındaki değişiklikleri anlatan bir metaforudur. Burada aşk, doğrudan bir şekilde "garip hâllere" düşmenin sebebi olarak gösterilir.

Safi şiirinde sevgiliden ayrı olmasından ötürü aşkın kendisi üzerindeki baskıdan, özleminden ve sevdiğine kavuşma arzusuyla yollara düşmesinden söz eder. Keskin ise Cemal Safi'nin tek eksik olarak gördüğü sevdiğine, yokluğun mahşerim diyerek atıfta bulunarak aşkın insan üzerindeki duygusal baskısını, kalbini besleyen tek şeyin aşk olduğunu, yalnızca aşk ile yaşadığını, sevdiğinin yanında olmaması nedeniyle ruhunun bedenine dar geldiğini belirtmenin yanı sıra ruhunun sevgilinin varlığından mahrum kalmasından dolayı korkularından bahseder.

Keskin'in "Yokluğun mahşerim" ifadesiyle Cemal Safi'nin "Garip hâllere düştüm" ifadesini sevgiliye kavuşamamayı daha tiyatral ifadelerle dile getirdiği ve Safi'nin kavuşamamakla ilgili eksik ifadelerini "tamamladığı" görülür. Tessera yani tamamlama bir şairin selefini antitetik/karşıt olarak tamamlaması ve zemin şiiri koruyarak selefin

ulaşamadığı bir anlama şiiri getirmesidir (Bloom, 2008: 55). Her iki şairin şiirlerinde Türk şiirinin geleneksel konuları olan vuslat ve ayrılık temalarının yer aldığı görülür.

“Yağmur yaş demeden yollara düştüm
İçim ürperiyor ya evde yoksan” (Safi, 2018: 45).

Bu dizelerde şair, sevdiği kişinin yokluğunda yaşadığı derin endişeyi ve yalnızlık duygusunu, önüne çıkan engellere rağmen yollara düşerek özlemine gidermeye çalıştığını anlatır. Bu, onun sevdiğine duyduğu bağlılık ve özleminin ne denli güçlü olduğunu gösterir.

“Dar gelen bedenden sevdam taşıyor
Sarmıyorsun canım, gönlüm üşüyor” (K.K.1).

Bu dizelerde, şair sevgilinin eksikliğinden duyduğu derin acıyı ve sevgiyle dolu olmasına rağmen, bu sevginin karşılıksız kalmasının kendisinde yarattığı yalnızlık hissini ifade eder. Şair sevdiğinin sıcaklığını ve ilgisini eksik bulduğu için içsel olarak üşüdüğünü ve yalnızlık yaşadığını düşünür.

Keskin’in şiir dilinde süslü ve abartılı bir ifade yerine sade bir gerçeklik yer almıştır. Ancak Safi’nin “İçim ürperiyor ya evde yoksan” dizesiyle sevgilinin evde olmayışını ve onu görememeyi korku hâliyle abartarak dile getirdiği görülür. Keskin daha sade bir ifade ile “Sarmıyorsun canım, gönlüm üşüyor” dizesi ile abartılı betimlemelerden kaçınarak anlatmıştır. Bu nedenle her iki şairin bu dizeleri arasında askesis olduğu görülür. Askesis, sonraki şairin kendinden önceki şairden üslup ve duygu yoğunluğu bakımından daraltarak insani ve hayal etme becerisini kısmen bırakması ve selefının yeteneklerini budamasıdır (Bloom, 2008: 55).

Cemal Safi sevdiğine özlem dolu günlerinde sevdiğinin yanına gitmek üzere yola çıktığı andan itibaren yol boyunca yaşadığı olayları, sıkıntıları, bunların ruhunda oluşturduğu duygusal karmaşayı anlatır.

Halil Ömer Keskin şiirinde kendisinin bulunduğu yere sevdiğinin gelmeyişinin kendi ruhuna verdiği duygusal karmaşayı dile getirir. Her iki şairde de özlem duygusunun ağırlığı ve bu özlemin kendilerinde oluşturduğu ruhsal karmaşa hissedilir. Cemal Safi şiirinde sevdiğinin adresini hayali yazarak verirken kafiye kaygısı güttüğü ve çapraz kafiye ile şiirini şekillendirdiği görülür.

“Yanlış mı aklımda kalmış acaba?
Muhabbet sokağı numara doksan
Boşa mı gidecek, bu kadar çaba?”

İçim ürperiyor, ya evde yoksan” (Safi, 2018: 47).

Bu dizelerde, şair sevdiği kişiyi bulmak için gösterdiği çaba ve endişeyi dile getirmiştir. Doğru adrese gidip gitmediğinden emin olamayan şair, çabasının boşa gitmesinden korkarak sevdiği kişinin evde olup olmadığı konusunda derin bir kaygı yaşar.

Halil Ömer Keskin şiirinde kartal yuvası ismini taktığı mekân, o zaman ikamet ettiği evin gerçek adresidir.

“Kartal yuvasında hasret çekerken
Yarına bitmeyen umut ekerken
Postane sokağı on bir numara
Ruhum bunalıp da düşmeden dara” (K.K.1).

Keskin, bu dizelerde kişinin yalnız ve yüksek bir yerde hasret çektiğini, geleceğe yönelik umutlarını sürdürdüğünü ve belirli bir adrese umutla yöneldiğini dile getirir. Ruhsal sıkıntılar yaşasa da bu zor dönemlerde pes etmeden direnmeye çalıştığını ifade eder. Şiirin başından sonuna kadar Cemal Safi aşkın fiziki ve beşerî yönüne atıfta bulunup işret ile sarhoş olmaktan bahsederken Halil Ömer Keskin aşkın ulvi, duygusal, romantik yönünden bahseder. Yine Safi ve Keskin’in şiirlerinde sevdiklerinin adresini dizelere dökerek metinlerarasılık bir yöntem olan tekarüb tekniğine başvurduğu görülmektedir. Tekarüb bazı ifade veya mısraların söz ve anlam bakımından başka şairlerin şiirleriyle aynı denecek ölçüde benzeşmesidir (Köktürk, 2007: 156). Her iki dördlüğün ortak özelliği duygusal yoğunluk, arayış ve belirsizlik, belirli bir mekânın vurgulanması ve ruhsal sıkıntı ile dirençtir. Bu temalar, her iki şairin yaşadığı ruhsal durumu ve zorlukları derinlemesine yansıtması bakımından önemlidir. Ayrıca Safi’nin dördlüğü daha çok kişisel endişe ve emeği, Keskin’in dördlüğü ise mekânsal ve duygusal bağlamları daha geniş bir umut ve özlem temasıyla işler. Her iki şair de mekân ve numara kullanarak duygularını yansıtmasına karşın tematik odakları ve duygusal tonları çeşitlilik gösterir.

Sonuç

Edebiyatın temel ilkelerinden biri olan metinlerarasılık, edebî yapıtların tamamen orijinal ve bağımsız olamayacağı gerçeğini dile getirir. Halil Ömer Keskin’in şiirleri de bu doğrultuda metinlerarasılık teknikleriyle zenginleşen eserlerdendir. Şairin eserlerinde sıklıkla kullandığı başlıklar, okuru metne hazırlamanın yanı sıra bu şiirlerin diğer edebî metinlerle olan bağını ortaya çıkaran birer ipucu niteliğindedir. “Kor Lavları Yakamadım” başta olmak üzere Keskin’in şiirlerinde, öykünme (pastiş), gönderme, alıntı, ana metinsellik, dolaylı ve yalın dönüşümler gibi çeşitli metinlerarasılık

tekniklerinin kullanıldığı görülmüştür. Bu teknikler, şairin edebî birikiminin ve okuma alışkanlıklarıyla şekillenen şiir dünyasının izlerini taşır.

Keskin'in eserleri incelendiğinde, Abdurrahim Karakoç ve Cemal Safi gibi Türk edebiyatının önemli isimlerinden etkiler taşıdığı açıktır. Şairin, Karakoç ve Safi'nin tasavvufi, beşerî ve ahlaki konularda yazdığı eserlerle derin bir ilişki kurduğu ve onların temalarını yeniden işlediği görülmüştür. Metinlerarasılık çerçevesinde özellikle öykünme tekniğinin yoğun bir şekilde kullanılması, Keskin'in bu iki şairin içerik ve üsluplarına yaklaştığını ve onlardan beslendiğini gösterir. Şiirlerinde kullandığı göndermeler ve alıntılar ise Keskin'in geniş bir edebî birikime sahip olduğunu ve gelenekle moderniteyi harmanlama yeteneğini ortaya koymuştur.

Bu bağlamda, Keskin'in şiirlerinde görülen metinlerarasılık ilişkiler, onun kendisinden önce gelen edebî mirası önemseydiğini ve kendi şiir dünyasında yeniden inşa ettiğini gösterir. Şairin metinlerarasılık teknikleri ustalıklarla kullanması, şiirlerinin biçimsel ve içeriksel zenginliğini artırırken okurun farklı edebî metinlerle etkileşime geçmesine de olanak tanır. Metinlerarasılık, okurun şiire yaklaşımını değiştirir ve ona farklı katmanlarda anlamlar arama fırsatı sunar. Bu tekniklerin kullanılması, okurun yalnızca Keskin'in şiirleriyle değil, aynı zamanda bu şiirlerin ilham aldığı veya atıfta bulunduğu metinlerle de etkileşime girmesine imkân sağlar. Böylece okurun şiire olan duyarlılığı, şiiri anlama ve yorumlama yeteneği derinleşmekte ve şiirsel deneyimi zenginleşmektedir.

Keskin'in metinlerarasılık yöntemlerinin yanı sıra Harold Bloom'un ortaya koyduğu etkilenme endişesi, askesis, apophrades ve tessera gibi yöntemlere de başvurduğu görülür. Bu teknikler, şairin şiirlerini anlam ve üslup yönünden farklı bir şekilde değerlendirilmesini göstermesi bakımından önemlidir. Ayrıca bu tekniklerin kendinden önceki şairleri hatırlatması nedeniyle edebî anlamda canlılığını korumasını sağlamıştır.

Sonuç olarak metinlerarasılık yöntemler ve Bloom'un teknikleri, şairin şiirlerinin hem anlam hem de üslup açısından farklı bir şekilde değerlendirilmesine imkân tanımış ve Keskin'in şiirleriyle Karakoç ve Safi'nin edebî canlılığını koruyan şairler olarak öne çıkardığı görülmüştür. Keskin'in, kendisinden önceki şairleri hatırlatarak kullandığı bu yöntemler, onun edebiyat tarihindeki yerini güçlendirmekle birlikte şiirlerinde gelenek ile modernite arasında köprü kuran çok katmanlı bir yapı oluşturmasını sağlamıştır. Böylece Keskin'in şiirlerinin hem geçmişle olan bağlarını

sürdürdüğü hem de okura yeni anlam dünyaları sunarak şiirsel deneyimi daha zengin ve derinleştirici bir hâle getirdiği görülmüştür.

KAYNAKÇA

Kaynak kişi	Ad soyad	Doğum Yılı	Yaşadığı yer	Mesleği
K.K.1	Halil Ömer Keskin	1969	Eskişehir	Kamu emeklisi

- AKARSU, Kamil (2010), *Adına Aşk Dediler*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- AKTULUM, Kubilay (2014), *Metinlerarası İlişkiler*, Kanguru Yayınları, Ankara.
- ALINCA, Hanife (2024), “Metinlerarasılık: Tanım, Köken ve Kavramın Gelişim Süreci”, *Socrates Journal of Interdisciplinary Social Studies*, 10. 37, 92-102. <https://doi.org/10.5281/zenodo.10500324>
- AYTAÇ, Gürsel (1999), *Genel Edebiyat Bilimi*, Papirüs Yayınları, İstanbul.
- BLOOM, Harold (2008), *Etkilenme Endişesi Bir Şiir Teorisi*, Çev. Ferit Burak AYDAR, Metis Eleştiri, İstanbul.
- ÇİNAR, Bekir (2006), “Edebî Sanatlar”, Ed. Kemal YÜCE–Şevkiye KAZAN, *Edebiyat Bilgi ve Teorileri*, Lisans Yayıncılık, İstanbul, 347-386.
- DAYI, Mete (2020), *Dokunuş – Akdeniz Şiiri Antolojisi*, Artshop Yayınları, İstanbul.
- DURMUŞ, Gülşah (2017), Metinsel Aşkınlık İlişkileri Kuramına Göre Düzenlenen Metin İşleme Süreçlerinin Okuduğunu Anlama Becerisine ve Okuma Tutumuna Etkisi, *Turkish Studies*, 12. 6, 277-368. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.11486>.
- EKİZ, Tefik (2007), “Alımlama Estetiği Mi Metinlerarasılık Mı?”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 47. 2, 119-127.
- ECO, Umberto (2003), *Yorum ve Aşırı Yorum, (Deneme)*, Çev. Kemal ATAKAY, Can Yayınları, İstanbul.
- KAPLAN, Mehmet (1993), *Kültür ve Dil*, Dergâh Yayınları, 8. Baskı, İstanbul.
- KARAKOÇ, Abdurrahim (2020), *Suları İslatamadım*, Kadim Yayınları, Ankara.
- KÖKTÜRK, Şahin (2007), *Geçiş Sürecinde Bir Âşık Kağızmanlı Cemal Hoca*, Hece Yayınları, Ankara.
- KRİSTEVA, Julia (1980), *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, Columbia University Press, New York.
- ÖZDEMİR, Ayşe Nur (2020), *Türk Romanında Kutsal Metinler Bağlamında Metinlerarasılık*, Doktora Tezi, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- ÖZTEKİN, Özge (2008), “Modern Türk Şiirinde Geleneği Yeniden Üreten Bir Şair: Nâzım Hikmet ve Metinlerarasılık”, *Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 25, 129-150.
- PALA, İskender (2004), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- RİFAT, Mehmet (2005), *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- SAFİ, Cemal (2018), *Ya Evde Yoksan*, Beste Yayınları, Ankara.
- SHIPLY, Josep Twadell (1970), *Dictionary Of World Literary Terms*, Allen and Unwin, London.
- ŞEREFOĞLU, Zeynep Kevser (2013), Altunsoy’un Su Burcu’nda Metinlerarasılık, *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 1, 307-344.
- TEKİN, Mehmet (2004), *Roman Sanatı (Romanın Unsurları) – 1*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- WITTGENSTEIN, Ludwig (2002), *Tractatus*, Çev. Oruç ARUOBA, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Çevrim İçi Kaynaklar

- On’da On Şair/Yazar Halil Ömer Keskin İle Röportaj, (2019, 9 Şubat), <https://www.edebiyatdefteri.com/180625-on-da-10-sair-yazar-halil-omer-keskin-ile-roportaj/>

