

# ULUSLARARASI GENÇ BİLİM VE SANAT İNSANLARI SEMPOZYUMU

## INTERNATIONAL SCIENCE AND ART SYMPOSIUM: ENGAGING YOUNG RESEARCHERS

24.06.2020 & 25.06.2020

### TAM METİN BİLDİRİ KİTABI PROCEEDINGS BOOK

#### Editörler/Editors

Prof. Dr. Figen ZAFİF  
Doç. Dr. Aysun ALTUNÖZ  
Doç. Dr. İbrahim AKKUTAY  
Dr. Öğr. Üyesi Ayşe Selmin SÖYLEMEZ  
Arş. Gör. Arzu POLAT  
Arş. Gör. Betül KOÇER GÜLDAL  
Arş. Gör. Kadirhan ÖZDEMİR  
Arş. Gör. Yunus Emre KARASU  
Arş. Gör. Zehra AKGÜNGÖR

ISBN: 978-605-7893-09-3



ANKARA  
HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ



**ULUSLARARASI GENÇ BİLİM VE  
SANAT İNSANLARI SEMPOZYUMU**



**INTERNATIONAL SCIENCE AND ART  
SYMPOSIUM: ENGAGING YOUNG RESEARCHERS**

**ULUSLARARASI GENÇ BİLİM VE SANAT İNSANLARI SEMPOZYUMU (GEBSİS)**

**ANKARA/TÜRKİYE**

**24-25 HAZİRAN 2020**

Disiplinlerarası yaklaşım, farklı bilim ve sanat alanlarına ait bilimsel birikimi bir araya getirme ve kullanma yönünde etkili bir yaklaşımdır. Bu yaklaşım, bilim ve sanat insanların bütüncül düşünmesine ve araştırmasına da imkân sağlamaktadır.

Bu nedenle, Uluslararası Genç Bilim ve Sanat İnsanları Sempozyumu'nun ilk teması olarak sosyal bilim ve sanat alanlarında "Disiplinlerarası Etkileşim" olarak belirlenmiş, lisansüstü eğitim gören öğrencilerin ve genç bilim ve sanat insanların belirlenen tema ekseninde bir araya getirilmesi planlanmıştır.

Bu tema altında 24-25 Haziran 2020 tarihleri arasında çevirim içi olarak düzenlenen Sempozyumda katılımcılar tarafından, Hacı Bayram Veli ve Bayramiye Anlayışının Türk İslam Düşünce ve Kültürüne Etkileri, Ahiliğin Kültürel ve Sosyo-Ekonomik Etkileri, Taşınır-Taşınmaz Kültür Varlıklarını Koruma, Osmanlı Müessesleri ve Medeniyeti, Dilbilim, Edebiyat, Çeviribilim, Karşılaştırmalı Edebiyat ve Kültürel Etkileşim, Sanat Terapi-Dezavantajlı Bireyler İçin Sanat, Toplum ve Sanat, Türk Tarihi ve Sanatı, Siyasi Tarih, Siyasal İletişim-Sosyal Medya ve Etik, Kadın Çalışmaları, Sağlık ve Kültür Turizmi ve Sağlık ve Turizm Politikaları, Uluslararası Güvenlik, Göç Yönetimi ve Politikaları, Enerji Yönetimi ve Politikaları ve Sürdürülebilir Kalkınma alt alanlarında toplam 119 bildiri sunulmuştur. Sempozyum bildiri kitabında 47 tam metin yer almaktadır.

Akademik etkileşimin yaşandığı nice sempozyumlarda görüşebilmek dileğiye.

Prof. Dr. Figen ZAİF

Düzenleme Kurulu Başkanı

### DÜZENLEME KURULU

- Prof. Dr. Figen ZAFİF
- Prof. Dr. Ahmet TAŞĞIN
- Prof. Dr. Gültekin AKENGİN
- Prof. Dr. Bülent SALDERAY
- Prof. Dr. Fulya BAYRAKTAR
- Doç. Dr. Aysun ALTUNÖZ
- Doç. Dr. Celal TAŞDOĞAN
- Dr. Öğr. Üyesi Ayşe Selmin SÖYLEMEZ
- Dr. Öğr. Üyesi Oğuzhan YAVUZ
- Dr. Öğr. Üyesi Tuba TOKUÇOĞLU YUMUŞAK
- Dr. Öğr. Üyesi Veli Savaş YELOK
- Alper GÖZÜAÇIK
- Arş. Gör. Dr. Cihat ERBİL
- Arş. Gör. Arzu POLAT
- Arş. Gör. Berkay GÖÇER
- Arş. Gör. Betül KOÇER GÜLDAL
- Arş. Gör. Fatih ÇELİK
- Arş. Gör. Gülcan ŞEREMET
- Arş. Gör. İrem BİLGİ
- Arş. Gör. Kadirhan ÖZDEMİR
- Arş. Gör. Meliha OSKAY GÖKALP
- Arş. Gör. Ozan KAHVECİ
- Arş. Gör. Sevgi ILICA
- Arş. Gör. Yunus Emre KARASU
- Arş. Gör. Zehra AKGÜNGÖR

### DANIŞMA KURULU

- Doç. Dr. Aysun ALTUNÖZ-Bileşik Sanatlar Anasanat Dalı Başkanı
- Doç. Dr. Ender GÜLER-Taşınmaz Geliştirme Anabilim Dalı Başkanı
- Doç. Dr. Haşim ÖZÜDOĞRU-Sigortacılık Anabilim Dalı Başkanı
- Doç. Dr. Sevilay ÇINAR-Türk Müziği Anabilim Dalı Başkanı
- Doç. Kağan OLGUNTÜRK-Medya Tasarımı Anasanat Dalı
- Dr. Öğr. Üyesi Burçin ÜNAL-Heykel Anasanat Dalı Başkanı
- Dr. Öğr. Üyesi Şansal ERDİNÇ-Tasarım Kültürü Anabilim Dalı Başkanı
- Prof. Aysen SOYSALDI-Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı Başkanı
- Prof. Birsen ÇEKEN-Grafik Tasarımı Anasanat Dalı Başkanı
- Prof. Dr. Afşin ŞAHİN-Bankacılık Anabilim Dalı Başkanı
- Prof. Dr. Ahmet AKSOY-İşletme Anabilim Dalı Başkanı
- Prof. Dr. Ahmet TAŞĞIN-Alevi ve Bektaşî Kültürü Anabilim Dalı Başkanı
- Prof. Dr. Ali YAYLI-Rekreasyon Yönetimi Anabilim Dalı Başkanı
- Prof. Dr. Ayla KAŞOĞLU-Rus Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Başkanı
- Prof. Dr. Ayten Er-Fransız Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Başkanı
- Prof. Dr. Bekir ESKICI-Kültür Varlıkları Koruma Anabilim Dalı Başkanı
- Prof. Dr. Çetin Murat HAZAR-Halkla İlişkiler ve Tanıtım Anabilim Dalı Başkanı
- Prof. Dr. Çetin PEKACAR-Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Başkanı
- Prof. Dr. Esmâ REYHAN-Tarih Anabilim Dalı Başkanı
- Prof. Dr. Fatih KIRIŞÇIOĞLU-Çağdaş Türk Lehçeleri Anabilim Dalı Başkanı
- Prof. Dr. Fügen DURLU ÖZKAYA-Gastronomi ve Mutfak Sanatları Anabilim Dalı Başkanı
- Prof. Dr. Fulya BAYRAKTAR-Toplumsal Cinsiyet ve Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı Başkanı
- Prof. Dr. H.Feriha AKPINARLI-Tekstil Tasarımı Anabilim Dalı Başkanı
- Prof. Dr. Hakan ÇERMİKLİ-İktisat Anabilim Dalı Başkanı
- Prof. Dr. Halit ÇAL-Sanat Tarihi Anabilim Dalı Başkanı
- Prof. Dr. Hilmi ÜNSAL-Maliye Anabilim Dalı Başkanı

- Prof. Dr. İhsan ERDOĞAN-Özel Hukuk Anabilim Dalı Başkanı
- Prof. Dr. İzzet ÖZGENÇ-Kamu Hukuku Anabilim Dalı Başkanı
- Prof. Dr. Kemal GÖRMEZ-Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Anabilim Dalı Başkanı
- Prof. Dr. M.Öcal OĞUZ-Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı Başkanı
- Prof. Mehmet YILMAZ-Resim Anasanat Dalı Başkanı
- Prof. Dr. Melda ÖZDEMİR-El Sanatları Anasanat Dalı Başkanı
- Prof. Dr. Murat ATAN-Ekonometri Anabilim Dalı Başkanı
- Prof. Dr. Nurettin GÜZ-Gazetecilik Anabilim Dalı Başkanı
- Prof. Dr. Nurten GÖKALP-Felsefe Anabilim Dalı Başkanı
- Prof. Dr. Pınar GÖKLÜBERK ÖZLÜ-Moda Tasarım Anabilim Dalı Başkanı
- Prof. Dr. R. Pars ŞAHBAZ-Seyahat İşletmeciliği ve Turizm Rehberliği Anabilim Dalı Başkanı
- Prof. Dr. S.Yücel ŞENYURT-Arkeoloji Anabilim Dalı Başkanı
- Prof. Dr. Selma MEYDAN UYGUR-Turizm İşletmeciliği Anabilim Dalı Başkanı
- Prof. Dr. Serdar SAĞLAM-Sosyoloji Anabilim Dalı Başkanı
- Prof. Dr. Sezer KORKMAZ-Sağlık Yönetimi Anabilim Dalı Başkanı
- Prof. Dr. Soyalp TAMÇELİK-Uluslararası İlişkiler Anabilim Dalı Başkanı
- Prof. Dr. Suna AĞILDERE-Mütercim Tercümanlık Anabilim Dalı Başkanı
- Prof. Dr. Yasemin KESKIN BENLİ-Uluslararası Ticaret Anabilim Dalı Başkanı
- Prof. Dr. Yücel UYANIK-Çalışma Ekonomisi ve Endüstri İlişkileri Anabilim Dalı Başkanı
- Prof. Dr. Zakir AFŞAR-Radyo-Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı Başkanı

#### **BİLİM KURULU**

- Prof. Dr. Abdürreşit Celil KARLUK-Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
- Prof. Dr. Ali YAYLI-Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
- Prof. Dr. Azize HASSAN-Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
- Prof. Dr. Banu Hatice GÜRCÜM-Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
- Prof. Dr. Bekir ESKİCİ-Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
- Prof. Dr. Bilgehan GÜLCAN-Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
- Prof. Dr. Burhan KILIÇ-Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi
- Prof. Dr. Bülent BAYAT-Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
- Prof. Dr. Çetin PEKACAR-Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
- Prof. Dr. Ejder OKUMUŞ-Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi
- Prof. Dr. Elbeyi PELİT-Afyon Kocatepe Üniversitesi
- Prof. Dr. Fatma Ahsen TURAN-Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
- Prof. Dr. Fehim HUSKOVİÇ-Üsküp Kiril Metodi Üniversitesi
- Prof. Dr. Fırat PURTAŞ-Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
- Prof. Dr. H. Feriha AKPINARLI-Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
- Prof. Dr. Hasan YAYLI-Kırıkkale Üniversitesi
- Prof. Dr. Hülya KASAPOĞLU ÇENGEL-Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
- Prof. Dr. İlseyar ZAKİROVA-Tataristan İlimler Akademisi
- Prof. Dr. Muharrem TUNA-Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
- Prof. Dr. Mustafa ALKAN-Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
- Prof. Dr. Mustafa ARAPİ-American University of Tirana
- Prof. Dr. Nazım Hikmet POLAT-Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
- Prof. Dr. Nezahat ÖZCAN-Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
- Prof. Dr. Nezir TEMÜR-Gazi Üniversitesi
- Prof. Dr. Nehat BEKİRİ-Makedonya Teteva Üniversitesi
- Prof. Dr. Orhan KURTOĞLU-Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
- Prof. Dr. R. Pars ŞAHBAZ-Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
- Prof. Dr. Saniye Gül GÜNEŞ-Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
- Prof. Dr. Selma MEYDAN UYGUR-Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
- Prof. Dr. Soyalp TAMÇELİK-Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
- Prof. Dr. Stalbek BAKTIGULOV-Kırgızistan Türkiye Manas Üniversitesi
- Prof. Dr. Suna TİMUR AĞILDERE-Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
- Prof. Dr. Şennur ŞENEL-Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

- Prof. Dr. Varis ÇAKAN-Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
- Prof. Dr. Yaşar Selçuk ŞENER-Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
- Doç. Dr. Ali Akın AKYOL-Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
- Doç. Dr. Aslı Özlem TARAKCIOĞLU-Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
- Doç. Dr. Dinmukhamed KELESBAYEV-Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk Kazak Üniversitesi
- Doç. Dr. Evrim ÖLÇER ÖZÜNEL-Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
- Doç. Dr. Günil Özlem AYAYDIN CEBE-Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi
- Doç. Dr. H. Esra ÖSKAY MALİKCİ-Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
- Doç. Dr. Haluk ÖLÇEKÇİ-Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
- Doç. Dr. Hatice TOZUN-Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
- Doç. Dr. M. Alparslan KÜÇÜK-Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
- Doç. Dr. M. Esad ERKAYA-Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
- Doç. Dr. Melda ÖNCÜ-Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
- Doç. Dr. Menekşe CÖMERT-Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
- Doç. Dr. Muharrem ÇEKEN-Ankara Üniversitesi
- Doç. Dr. Muna SİLAV-Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
- Doç. Dr. Nasrullah UZMAN-Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
- Doç. Dr. Reyhan Gökben SALUK-Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
- Doç. Dr. Risgül OSPANOVA-Abay Kazak Milli Pedagoji Üniversitesi
- Doç. Dr. Salih AYDEMİR-Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
- Doç. Dr. Semih AKTEKİN-Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
- Doç. Dr. Serkan SUNAY-Ankara Üniversitesi
- Doç. Dr. Sevil BÜLBÜL-Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
- Doç. Dr. Tolga BOZKURT-Ankara Üniversitesi
- Doç. Dr. Töreali KIDIR Muhtar-AUEZOV Edebiyat ve Sanat Enstitüsü
- Doç. Dr. Usmanov Baxriddin AHDEDOVİCH-Fergana Devlet Üniversitesi
- Doç. Dr. Ülfet GÖRGÜLÜ-Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
- Doç. Dr. Ülkü A. OĞUZHAN BÖREKÇİ Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
- Doç. Dr. Zaynabidin ABDİRASHİDOV-Alisher Navoiy Nomidagi Toshkent Davlat O'zbek Tili Va Adabiyoti Üniversitesi
- Doç. Dr. Zhanar MEDEUBAYEVA-Lev Gumilev Avrasya Milli Üniversitesi
- Dr. Öğretim Üyesi Aizada KENZHEBAYEVA-Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk Kazak Üniversitesi
- Dr. Öğretim Üyesi Aktolkin ABUBAKIROVA-Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk Kazak Üniversitesi
- Dr. Öğr. Üyesi Ali Turan BAYRAM-Sinop Üniversitesi
- Dr. Öğr. Üyesi Ayse Nevin SERT-Selçuk Üniversitesi
- Dr. Öğr. Üyesi Azhar SERİKKALİYEVA-Almaty Management Üniversitesi
- Dr. Öğr. Üyesi Esmâ ÖZTÜRK-Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
- Dr. Öğr. Üyesi Fulya SARPER-Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
- Dr. Öğr. Üyesi İhsan Ömer ATAGENÇ-Kırklareli Üniversitesi
- Dr. Öğr. Üyesi Leyla DELOVAROVA-Al-Farabi Kazak Üniversitesi
- Dr. Öğr. Üyesi Makpal ANLAMASSOVA-Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk Kazak Üniversitesi
- Dr. Öğr. Üyesi M. Murat KIZANLIKLI-Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
- Dr. Öğr. Üyesi Murat CURA-Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
- Dr. Öğr. Üyesi Sharifa GIRITLIOĞLU-Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk Kazak Üniversitesi
- Dr. Öğr. Üyesi Sezgin MERCAN-Başkent Üniversitesi

#### SEKRETARYA

- Arş. Gör. Arzu POLAT
- Arş. Gör. Betül KOÇER GÜLDAL
- Arş. Gör. Kadirhan ÖZDEMİR

<b>SEMPOZYUM KÜNYESİ</b>	<b>I-IV</b>
<b>İÇİNDEKİLER</b>	<b>V-VIII</b>
<b>TAM METİNLER</b>	<b>1-572</b>
<b>Sürdürülebilir Kalkınmanın Anahtarı: Sürdürülebilir Girişimcilik</b> <i>The Key of Sustainable Development: Sustainable Entrepreneurship</i> <b>Abdullah Ballı</b>	<b>1-6</b>
<b>Transferring The Voice Of Black People In Toni Morrison’s God Help The Child Into Turkish</b> <i>Toni Morrisson’un Tanrı Çocuğu Korusun Adlı Romanındaki Siyahi Karakterlerin Seslerinin Türkçe’ye Aktarımı</i> <b>Ahen Sena Yılmaz, Ayşe Selmin Söylemez</b>	<b>7-22</b>
<b>Çinceyi Yabancı Dil Olarak Öğrenen Öğrencilerin Dinlediğini Anlama Sorunlarına İlişkin Öğrenci ve Öğretmen Görüşleri</b> <i>Students ' and Teachers' Views Regarding Listening Comprehension Problems of Students Learning Chinese as a Foreign Language</i> <b>Aierken Maiergeya</b>	<b>23-30</b>
<b>17. Yüzyıl Osmanlı İnşaat Piyasasında Lonca Teşkilatının Rolü</b> <i>The Role of the Guild Organization in the 17th Century Ottoman Construction Market</i> <b>Aliye Öten</b>	<b>31-40</b>
<b>Sözlü Kültür Unsurlarının Sosyal Medyada Parodileştirilmesi</b> <i>Parodyization of Oral Culture Elements on Social Media</i> <b>Ashhan Arslan</b>	<b>41-48</b>
<b>Siber Güvenlik Kavramı Çerçevesinde Kuzey Kore’nin Siber Operasyonları ve Stratejileri</b> <i>Cyber Operations and Strategies of North Korea Within The Framework of Cyber Security Concept</i> <b>Aybala Lale</b>	<b>49-66</b>
<b>Orhan Pamuk’un Kırmızı Saçlı Kadın Romanında Oryantalizm</b> <i>Orientalism in Orhan Pamuk’s Novel Kırmızı Saçlı Kadın</i> <b>Aydoğan Kara</b>	<b>67-82</b>
<b>Dış Politikanın Medya Dolayımı Hiper-Gerçek İnşası: Suriye’deki Patlama ve Yangın Olaylarının Haberlere Yansımaları</b> <i>Media-Mediated Hyper-Real Construction of Foreign Policy: News Reflections of Explosion and Fire Incidents in Syria</i> <b>Bahar Kayıhan</b>	<b>83-93</b>
<b>Balkanlarda Sanat ve Toplum Bağlamında Osmanlı Mimarisi: Kosova-Prizren Sinan Paşa Camii</b> <i>Ottoman Architecture In The Context of Art and Society In The Balkans: Kosovo-Prizren Sinan Pasha Mosque</i> <b>Bahargül Ataş</b>	<b>94-111</b>
<b>Sanat Eserlerinde Kullanılan Kültürel Öğelerin Toplum Kimliğinin Oluşmasına Etkileri</b> <i>Effects of Cultural Elements Used in Works of Art on the Formation of Social Identity</i> <b>Bayram Dağlı</b>	<b>112-118</b>
<b>Konservasyon Biliminde Disiplinlerarası Yaklaşım ile Duvar Resimlerinin İncelenmesi</b> <i>Investigation of Wall Paintings with Interdisciplinary Approach in Conservation Science</i> <b>Bengin Bilici Genç, Bekir Eskici, Evin Caner Özgel</b>	<b>119-126</b>

Hacı Mehmed Fevzî Efendi ve <i>et-Teveşşülâtü'l-Fevziyye Fî'n-Nu'ûti'n-Nebeviyye</i> Adlı Na't Dîvânçesi <i>Hacı Mehmed Fevzî Efendi and His Diwan Named et-Teveşşülâtü'l-Fevziyye Fî'n- Nu'ûti'n-Nebeviyye</i> Beyza Akay	127-133
Gündüz Kuşığı Kadın Programlarında Kadının Temsili <i>Women's Representation in Daytime Generation Women Programs</i> Çağla Yılmaz	134-140
Türk Sanatında Kadın <i>Women In Turkish Art</i> Deniz Demir	141-151
Harem Kethüdalığının Dönüşümü ve Hazinedar Ustalıgın Ön Plana Çıkışı <i>Transformation of Harem Kethuda's and Highlight of Hazinedar Usta's</i> Dilara Budulgan	152-159
19.Yüzyıl Sonrası Osmanlı'dan Günümüz Türkiye'sine Güzel Sanatları Geliştiren Kanunlar ve Etkenler <i>From The Ottoman Empire After 19. Century to Contemporary Turkey Enhancing Regulations and Factors of Fine Art Protectionism</i> Doruk Umut Tuksal	160-187
Afrika'da Toplumsal Hareketler: Güney Afrika'da Siyasal Alanda Yaşanan Dönüşüm <i>African Social Movements: The Political Transformation in South Africa</i> Ebru Gür	188-201
Âşıklık Geleneğinin Kültürel Mekân Olarak İncelenmesi <i>The Researching of the Minstrelsy Tradition as a Culturel Place</i> Ebru Purtaş	202-208
Osmanlı Toplumunda Kadınlar Tarafından Kurulan Vakıflara Genel Bakış <i>Overview Of Foundations Established By Women In Ottoman Society</i> Ebru Sipahi	209-220
Ahilik Örgütünde Yardımlaşma Sandığının Oluşturulma Felsefesi ve Toplumsal Rolü <i>Philosophy and Social Role of Creation of Aid Fund in Akhism Organization</i> Enver Aydoğın, Batuhan Ayan, Abdisamad Adirahman Omar	221-227
Haldun Taner ve İnsan <i>Haldun Taner and Human</i> Ertan Yıldırım	228-241
Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar ve Yazarlık Deneyimi <i>Women Writers in Turkish Literature and Experience of Writing</i> Esin Gez Uyar	242-247
Kültür Endüstrisi Bağlamında Sanatın Metalaşması ve Moda <i>Commodification Of Art and Fahion In The Context Of The Culture Industry</i> Gözde Nur Gül	248-255
Savunmacı Realist Perspektiften Hareketle Çin'in Afrika Kıtasındaki Askerî Varlığı <i>China's Military Presence in the African Continent from Defensive Realist Perspective</i> Hande Sapmaz	256-268
Şuara Tezkirelerinde Adı Geçen Bayramî Şairler <i>Bayramî Poets Mentioned in the Biographies of Poets</i> Hayriye Durkaya	269-285

Erol Toy'un Çocuk Kitapları Üzerine <i>On Erol Toy's Children's Books</i> Hüseyin Cihad Karaali	286-295
Kars Yöresi Âşıklık Geleneği ve İcra Özellikleri <i>The Tradition of Âşıklık and Performance in Kars Region</i> İnanç Aras	296-306
Unutulmuş Bir Sinema Eleştirmeni: Vedat Örfi BENGÜ <i>A Forgotten Cinema Critic: Vedat Örfi BENGÜ</i> Kübra Kuruhailo	307-315
Osmanlı Saray Teşkilatında Akağaların Konumu ve 17. Yüzyıldaki Yansımaları <i>The Position of the White Eunuchs (Akagas') in the Ottoman Palace Organisation and Its Reflection in the 17th Century</i> M. Enes Simit	316-324
Hacı Bayrâm-ı Vefî'nin Türk-İslâm Düşünce ve Kültürüne Etkileri <i>The Effects of Hacı Bayrâm-ı Vefî on Turkish-Islamic Thought and Culture</i> Mahmud Esad Erkaya	325-335
Türk Bütçe Sisteminin Avrupa Birliği Bütçe Sistemine Uyumunun Değerlendirilmesi <i>Evaluation of The Adaptation of Turkish Budget System to The European Union Budget System</i> Mehmet Bilik	336-363
Bir Toplumun Kimlik Açmazı Giysi Nesnesi ile Temsil Edilebilir Mi? <i>Is It Possible to Represent Identity Dilemma of a Society by Clothing Object?</i> N. Müge Selçuk, Merve Burgaz	364-372
Integration Challenges of Internally Displaced Persons in Ukraine <i>Ukrayna'da Ülke İçinde Yerinden Edilmiş Kişilerin Entegrasyon Sorunları</i> Olena Kryzhanivska	373-382
Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Destanın 6.Sınıf Öğrencilerinin Görsel Yaratıcılıklarına Etkisi <i>The Effect of the Epic in which Basat Kills Tepegöz on the Visual Creativity of 6th Grade Students</i> Osman Çaydere, Adil Alper Bakıcı	383-408
H.1129(M.1716-17)-H.1149(M.1736-37) ve H.1169(M.1755-56) Seneleri İcmâl Kayıtları Bağlamında Mısır İrsâliye Hazînesinin Tahkiki <i>Investigation of Irsâliye-i Hazîne of Egypt within the Context of Ijmâl Records Between the Years of H.1129(AD.1716-17)-H.1149(AD.1736-37) and H.1169(AD.1755-56)</i> Osman Onur Genç	409-420
Hüsâmeddîn Bursevî'nin <i>Mir'âtü'l-Kâ'inât</i> Adlı Mensur Ansiklopedik Eseri <i>Husameddin Bursevi's Encyclopedic Prose Work Miratu'l-Kainat</i> Mustafa Yasin Başçetin, Kübra Güröz	421-434
Uygulama Tasarımı Sürecinde İOS ve Android; Grafik Kullanıcı Arayüzünde Temel Benzerlik ve Farklar Üzerine Bir İnceleme <i>IOS and android in Application Design Process; A Study on Basic Similarities and Differences in the Graphical User Interface</i> Merve Ersan, Birsen Çeken	435-444
Bulgar Esnaf Tüzükleri (Kondikalar) Üzerine Bir Değerlendirme <i>An Assessment on Bulgarian Tradesmen's Regulations (Kondika)</i> Soner Ahmed	445-452



<p><b>H. G. Wells' <i>The Invisible Man</i>: A Critical Outlook to the Scientific Developments in Victorian Society</b>  <b><i>H. G. Wells'in The Invisible Man'i: Viktorya Toplumundaki Bilimsel Gelişmelere Eleştirel Bir Bakış</i></b>  <b>Şebnem Düzgün</b></p>	453-459
<p><b>Basın Fotoğrafında Etik</b>  <b>Ethics In Press Photo</b>  <b>Şeref Kocaman, Kemal Köksal</b></p>	460-465
<p><b>Türkiye'de Cumhurbaşkanlığı Ofisleri: Dijital Dönüşüm Ofisi Üzerine Bir İnceleme</b>  <b><i>The Presidential Offices In Turkey: An Examination On Digital Transformation Office</i></b>  <b>Tekin Avaner, Merve Kayhan</b></p>	466-478
<p><b>Sosyalist Realizm İlkesi Bağlamında Aybek'in 'Güneş Kararmaz' Adlı Romanında Savaş</b>  <b><i>War in Aybek's Novel 'Quyosh Qoraymas' in the Context of Socialist Realism Principle</i></b>  <b>Tuğba Yılmaz</b></p>	479-484
<p><b>Toplumsal Algının Sanata Etkisi</b>  <b><i>The Effect of Social Perception on Art</i></b>  <b>Turgay Karataş</b></p>	485-497
<p><b>Kurumsal ve Siyasal İletişim Mekanizması Bağlamında Osmanlı'da Lonca Teşkilatı</b>  <b><i>Ottoman Guilds in the Context of Institutional and Political Communication Mechanisms</i></b>  <b>Zeynep Bengisu Uğur</b></p>	498-508
<p><b>Toplumsal Farkındalık İçin Tasarım</b>  <b><i>Design For Social Awareness</i></b>  <b>Zeynep Pehlivan Baskın</b></p>	509-524
<p><b>Arkeolojik Kazılarda Taşınabilir Kültür Varlıklarının Kazı Laboratuvarında Koruma Onarımı: Parion Örneği</b>  <b><i>Conservation and Restoration Of Movable Cultural Heritage In The Excavation Laboratory In Archaeological Excavations: The Case Of Parion</i></b>  <b>Zeynep Yılmaz</b></p>	525-543
<p><b>Türkiye'de Reklamların Kültür Yozlaşması Üzerindeki Etkisi</b>  <b><i>The Effect of Advertisements on Cultural Degeneration in Turkey</i></b>  <b>Zeynep Karadeniz</b></p>	544-556

## Sürdürülebilir Kalkınmanın Anahtarı: Sürdürülebilir Girişimcilik

### The Key of Sustainable Development: Sustainable Entrepreneurship

Abdullah Ballı<sup>1</sup>

#### Özet

Küresel kaynakların kendini yenileme hızı artan dünya nüfusunun oldukça gerisinde kalmaktadır. Bu durum ülkeleri yenilenebilir enerji kaynakları ve sürdürülebilir üretim politikaları arayışı içerisine itmiştir. Ülke ekonomilerinin kalkınmasında büyük pay sahibi olan girişimciler de bu durumdan etkilenmiştir. Kalkınmanın temel taşı olan üretimin birincil girdileri hammadde ve sermaye iken bu rolü üstlenen de girişimcilerdir. Bu sayede girişimciler sürdürülebilir iş modelleri ve yeşil üretim sistemleri geliştirmişlerdir. Çevresel, sosyal ve ekonomik yönden sürdürülebilir politikalar yalnızca sürdürülebilir kalkınmaya katkı sağlamakla kalmayıp aynı zamanda ekonomik istikrarın sürekli hale gelmesi, yeni istihdam olanaklarının ortaya çıkması, işsizliğin azaltılması, kaynakların etkin kullanımı, toplumsal refahın artması, doğal kaynakların korunması, bölgeler arası ekonomik eşitsizliğin azaltılması gibi birçok alanda fayda sağlamaktadır. Bu çalışmanın amacı, sürdürülebilir kalkınma ve sürdürülebilir girişimcilik kavramlarının açıklanması, sürdürülebilir kalkınmanın anahtarı sayılan sürdürülebilir girişimciliğin Türkiye bakımından değerlendirilmesi ve bu kapsamda yapılması gerekenlerle çözüm önerilerinin sunulması amaçlanmaktadır. Aynı zamanda, Türkiye’de sürdürülebilir girişimcilik ve sürdürülebilir girişimciliği teşvik etmeye yönelik öneriler sunulmaktadır, literatür odaklı bir çalışma yapılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Sürdürülebilir Kalkınma, Girişimcilik, Türkiye’de Sürdürülebilir Girişimcilik.

#### Abstract

The rate of self-renewal of global resources lags far behind the increasing world population. This situation has pushed countries into seeking renewable energy sources and sustainable production policies. Entrepreneurs, who had a large share in the development of the national economies, were also affected by this situation. While the primary inputs of production, which are the cornerstone of development, are raw materials and capital, they are also entrepreneurs who play this role. In this way, entrepreneurs have developed sustainable business models and green production systems. Environmentally, socially and economically sustainable policies not only contribute to sustainable development, but also the continuation of economic stability, the emergence of new employment opportunities, the reduction of unemployment, the efficient use of resources, the increase of social welfare, the protection of natural resources, the reduction of economic disparities between regions, It provides benefits in many areas. The purpose of this study, sustainable development and explanation of the concept of sustainable entrepreneurship, sustainable development of the key aims is considered sustainable entrepreneurship in Turkey in terms of evaluation and submission of proposals for solutions to be done in this context. At the same time, sustainable entrepreneurship in Turkey and presented suggestions for promoting sustainable entrepreneurship, a study was made of the literature focused.

**Key Words:** Sustainable Development, Entrepreneurship, Sustainable Entrepreneurship in Turkey.

#### Extended Abstract

The aim of this study is to give information about the things that should be done in terms of being sustainable and permanent entrepreneurship, which is vital for the economies of the country. In this context, the concepts of sustainable development and sustainable entrepreneurship are explained and it is explained that sustainable entrepreneurship is the basis of sustainable economic growth. Some suggestions were made on the things to do in terms of developing sustainable entrepreneurship. In addition, by emphasizing the importance of sustainable entrepreneurship ecosystem, the necessity of sustainable entrepreneurship in the context of economic development is explained that activities carried out in the context of sustainable entrepreneurship in Turkey and has been mentioned international practice. Information was given about sustainability is not only an economic requirement but also environmental and social necessity. Sustainable entrepreneurship development in Turkey; widespread trainings explaining the unity and importance of entrepreneurship and environmental concepts, supporting studies (research and development) in the field of sustainable entrepreneurship, implementing the necessary arrangements for harmonization of environmental and energy policies implemented by important countries, especially the USA and the European Union, and sustainable in the community. It has been stated that the existence of taxes, grants

<sup>1</sup> Dr., Millî Savunma Bakanlığı 06100 Bakanlıklar Çankaya/ANKARA, e-posta: dr1240201073@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-2689-6610.

and support practices that will ensure the adoption of entrepreneurship plays an important role. In terms of sustainable development, it is important that entrepreneurship is sustainable and the resources used are transferred to future generations. Therefore, important examples put into practice in order to understand sustainability are mentioned in the study. The development of sustainable entrepreneurship is possible by creating the appropriate ecosystem and conditions. For this reason, the creation of some special incentive and support programs, including the practices in which sustainability and entrepreneurship are described together, are included in the education curriculum, the use of visual, literary and social media tools to raise the awareness of the consumer about a sustainable society and life, accessing the financial resources that small businesses need within the scope of sustainability. It is thought that it will be beneficial to provide convenience, to implement legal regulations that will make sustainability a state policy, and to create a sustainable entrepreneurship ecosystem. The study also defines sustainable entrepreneurship and discusses its obstacles. What to do in order to solve these problems and solution suggestions are mentioned. In addition to the economic aspects of entrepreneurship, the environmental and social obligations are explained. especially in terms of the development of sustainable entrepreneurship in Turkey by the Istanbul Stock Exchange held regularly every year as the company's sustainability reporting and more willing to act on their activities in terms of sustainability of the company so that it is shared with the public vote. In this way, companies gain a sustainable structure and consumers and stakeholders are positively affected by this situation that particularly in terms of the development of sustainable entrepreneurship in Turkey, including the Ministry of Commerce Industry and Science made by TÜBİTAK and similar institutions have been made on what to recommend solutions. Thus it is tried to be possible by ensuring a sustainable entrepreneurship related, and none described sustainable development in Turkey.

## Giriş

Girişimci ve girişimcilik; bireyin sahip olduğu, hayal gücü, düşünce, fikir, yenilik ve yaratıcılığını, var olan yüksek iletişim becerisi ve beşeri sermayesi ile bir araya getirerek, üretim için gereken ekonomik sermayeyi elde eden, belirsiz bir çevrede risk alarak uygulamaya koymak istediği düşünce, fikir, yenilik ve yaratıcılığını kimseye bağımlı olmadan hayata geçirerek, ekonomik mal ve hizmetler üretme yeteneğine sahip olan, ürettiği mal ve hizmetleri, gerek mevcut pazar koşullarında gerekse ürüne olan talebi yaratacak pazar koşullarını oluşturacağı piyasada kâra dönüştürebilen kişiye “girişimci”, yapmış olduğu faaliyetler bütününe ise “girişimcilik” denir.

Girişimcilik, girişimci ruha sahip kişilerin toplumun gereksinimleri olan ürün ve hizmetleri fark edip, bir takım finansal araçları kullanarak bireylerin ihtiyacı olan bu ürün ve hizmetleri yatırıma dönüştürmesiyle toplumun yaşam kalitesi ve standartlarını artırmasıyla hayata geçmektedir. Toplumun gereksinimlerinin karşılanabilmesi için hayata geçirilen uygulamalar neticesinde yeni iş olanakları ortaya çıkmakta, toplumun ekonomik düzeyi artmakta ve bu sayede hemen herkesin yaşamı olumlu yönde etkilenmektedir. Hayata geçirilen uygulamalar ülke ekonomileri bakımından, sürdürülebilir kalkınmanın gerçekleşmesinde oldukça önemli bir pay sahibidir. Dünyada hemen her ülke ekonomisi bakımından önemli bir yere sahip olan girişimciler üstlenmiş oldukları roller sayesinde, ülkelerin ekonomik gücünün artması ve kalkınmanın sürekli olması, bireyler arasındaki gelir eşitsizliğinin önüne geçilmesi, istihdam sorununun azaltılmasında önemli bir katkı sunması, toplumsal kalkınmaya yarar sağlaması, milli üretimin desteklenmesi, yerli hammadde kaynaklarının etkin kullanılması, dış ticaret açığının kapatılması veya azaltılması bakımından oldukça önemlidir (Dilsiz ve Kölük, 2005: 5).

### 1. Sürdürülebilir Kalkınma

Çevresel, sosyal ve ekonomik olarak üç bileşenden meydana gelen sürdürülebilir kalkınma bütünlük bir analize gereksinim duymaktadır. Mevcut boyutların (çevre, sosyal, ekonomik) her biri farklı karakteristiklere ve hedeflere sahip olmasına rağmen her üç bileşen arasında ciddi bir etkileşim söz konusudur. Sürdürülebilir kalkınmanın ekonomik yönü, ürün ve hizmetlerin bireyler tarafından tüketilmesiyle toplumsal refahın artırılmasını merkezine alırken, çevresel boyutu ise çevre dostu sistemlerin kullanımını ve çevrenin korunmasını hedeflemektedir. Bireylerin sosyal ilişkilerinin geliştirilmesi, kişisel ve toplumsal istek ve hedeflerin elde edilmesi ise sosyal boyutun içerisinde (Richardson vd., 2009: 23).

Günümüz insanının ihtiyaçlarını, gelecek kuşakların gereksinimlerini tehlikeye atmadan karşılamayı gerektiren bir kalkınma politikası olarak görülen “sürdürülebilir kalkınma”, 1987 yılında düzenlenen Brundtland raporu ile deklare edilen ve sonrasında uluslararası antlaşmalarla dünya genelinde kabul gören bir model haline gelmiştir. Merkezine çevresel, sosyal ve ekonomik sürdürülebilirliği alan bu model ülke ekonomileri bakımından büyük bir öneme sahiptir. Ülkeler tarafından uygulanmakta olan ekonomik odaklı kalkınma modelleri yalnızca günümüz toplumunun istek ve ihtiyaçlarını ele almaktadır. Bu durum gelecek kuşaklar bakımından ciddi bir sorunlara yol açacaktır. Bunun nedeni elde edilen kazanımların hangi aşamadan sonra çevresel sorunlara yol açacağı tam olarak bilinmemekle birlikte, bu sorunların telafisi ise oldukça maliyetli, zaman alıcı ve zor olmasıdır. Bu kapsamda, bu üç önemli bileşenin birlikte ve eşit olarak değerlendirildiği sürdürülebilir kalkınma modellerinin kullanılması kaçınılmazdır. Yaşanan pek çok doğal felakete bakıldığında insanoğlunun bu konudaki katkısının oldukça büyük olduğu anlaşılmaktadır (Sürdürülebilir Kalkınma.gov.tr).

### 2. Sürdürülebilir Girişimcilik

Sürdürülebilir girişimcilik, “gelecekte üretilmesi planlanan ürün ve hizmetlerin uygulamaya konulması için mevcut fırsatların ne şekilde, kim/kimler tarafından, ne gibi ekonomik, psikolojik, sosyal ve çevresel sonuçlarla keşfedildiği, yaratıldığı ve yararlandırıldığı”nın incelenmesi olarak ifade edilmektedir (Cohen ve Winn, 2007: 35).

Girişimcilik kültürünün sürdürülebilirlikle bir araya gelmesi ve farklı bilim dalları ile (Çevre, Ekonomi, Sosyal) birlikte ortak hareket etmesi sonucunda, yeni kurulacak işletmelerin sürdürülebilir ve esnek bir yapıya sahip olması, mevcut işletmelerin ise sürdürülebilir işletmeler olabilmeleri için gerekli değişikliklerin yapılması sayesinde ürettikleri ürün ve hizmetlerle ekonomiye katkı sağlamanın yanı sıra

toplumun ihtiyaçları ve çevresel sorumlulukları da dikkate alarak bugünden geleceğin dünyasını inşa etme sürecini “sürdürülebilir girişimcilik” olarak ifade edebiliriz.

Sürdürülebilir girişimcilik, genel olarak toplumun ve pazarın büyük bir kesimine fayda sağlamaya yönelik sürdürülebilir yeniliklerin uygulamaya konulmasıdır. Sürdürülebilir girişimcilerin hayatımıza katmış olduğu radikal ve sürdürülebilir yenilikler sayesinde toplumun büyük bir kesiminin karşılanmamış talepleri de karşılanmaktadır (Kearins, ve Collins, 2012: 85). Sürdürülebilirlik ve girişimcilik arasındaki ilişki, ekogirişimcilik, sosyal girişimcilik, sürdürülebilir girişimcilik ve dolaylı bir biçimde ise kurumsal girişimcilik gibi yaklaşımlar tarafından ele alınmıştır. Sosyal girişimcilik, toplumsal sorunları çözerek toplumsal değer yaratmaya katkı sunmayı amaçlamaktadır. Bu sayede sürdürülebilir bir toplum ve geleceğin tesis edilmesi mümkün olmaktadır. Diğer bir yaklaşım olan kurumsal girişimcilik ise kurumların doğrudan değiştirilmesini ana hedef olarak alan ve kurumların değişimi sayesinde sürdürülebilir bir entegrasyona geçmeleri beklenmektedir. Bu durum sürdürülebilir bir kalkınma ile sürdürülebilir girişimciliğin gelişmesine katkı sağlayacaktır. Girişimciliğin merkezine çevreyi koyan “ekogirişimcilik”, sürdürülebilirlik ve girişimciliği farklı şekilde değerlendirmektedir. Ekogirişimcilik, çevresel sorunların çözülmesine katkı sağlayarak gerek ekonomik kazanç elde etmekte gerekse ekonomik değer yaratma noktasında başarılıdır. Ekonomik hedefler her ne kadar işletmelerin amacı olsa da çevresel hedefler ekonomik iş hayatının vazgeçilmez bir bileşeni olarak kabul edilir. İşletmelerin çevresel duyarlılığını ekonomik iş hayatı içerisine dâhil etmek ve çevreye duyarlı işletmelerin sayısını artırmak, girişimciliğin en önemli örgütsel sorunları arasındadır (Schaltegger ve Wagner, 2011: 223).

### 3. Türkiye’de Sürdürülebilir Girişimcilik

Önemi her geçen gün giderek artan sürdürülebilirlik anlamında ülkemizde önemli gelişmeler yaşanmıştır. Bu gelişmelerden bazıları; Çevre Dostu Yeşil Binalar Derneği (ÇEDBİK) tarafından sürdürülebilir bir toplum ve yaşam için yeşil bina sertifika sisteminin hayata geçirilmesi (Cedbik.org.), Borsa İstanbul tarafından işletmelerin (BİST’e kote olan işletmeler) sürdürülebilirlik kapsamında yürütmüş oldukları faaliyetlere göre belirli bir sıralama dâhilinde raporlanması, sürdürülebilir bir toplum ve gelecek için yenilenebilir enerji kaynakları ile ilgili önemli yatırımların (güneş, su, rüzgâr) uygulamaya konulması, yerli elektrikli araç üretimiyle ilgili olarak son aşamaya gelinmesi, sürdürülebilir girişimcilik ekosisteminin gelişmesine katkı sağlayacak yasal düzenlemelerin uygulamaya konulması, tüketiciler tarafından geri dönüşümlü ürün kullanılmasını teşvik edici önlemlerin hayata geçirilmesi, sürdürülebilirliğin toplumsal bir zorunluluk olduğunun anlaşılmasını sağlayacak eğitim ve uygulamaların yaygınlaşması, Birleşmiş Milletler çatısı altında sürdürülebilirlikle ilgili önemli etkinliklerde yer almasıdır.

Ülkemizde son on yıl içerisinde sürdürülebilir girişimcilik anlamında olumlu ilerlemeler kaydedilmiştir. Bunlardan bazıları; temizlik bezi ve kağıt/kağıt ürünleri imal eden yerli bir işletmenin, çok kısa zamanda doğada %100 çözünen ürünleri tüketiciye sunması, Yeşil Çatı Sistemi sayesinde, çevreye zararsız, yüksek ısı yalıtımına sahip, ekolojik ve estetik yapı sistemlerinin üretilmesi, Çevre Dostu Yeşil Binalar Derneği (ÇEDBİK) tarafından verilen yeşil bina sertifika sistemlerinin yeni yapılacak olan binalara/konutlara ve mevcut binalara/konutlara uygulanmaya başlanması, elektrikli ev aletleri, elektronik eşyalar ve beyaz eşya üretimi yapan yerli bir işletmenin eski elektronik eşyalar ve eski beyaz eşyaların (tüm markaların) bütün parçalarını yeniden geri dönüşüme kazandırmasıyla, kaynak, enerji, zaman, işçilik, üretim, maliyet gibi konularda oldukça büyük oranda tasarruf ve katkı sağlaması, yerli inşaat işletmelerinin geliştirmiş oldukları sürdürülebilir ve akıllı bina sistemleri sayesinde binaların/konutların elektrik ihtiyaçlarını (ortak elektrik gereksinimleri olan, asansör, çevre aydınlatma, bina içi aydınlatma vb.) neredeyse %100’e kadar karşılayabilmeleri, Boğaziçi Üniversitesi Kilyos kampüsüne kurulan rüzgâr santralleri ile kampüsün ihtiyaç duyduğu elektriğin tamamının karşılanmasıdır.

KOSGEB tarafından hazırlanan “Türkiye Girişimcilik Stratejisi ve Eylem Taslak Planı (GİSEP)” kapsamında sürdürülebilir girişimciliğe yeni bir başlık açılarak, tematik ve genel destekler adı altında öncelikli olarak desteklenmesi gereken alanlardan biri olarak ekogirişimcilik belirlenmiştir. Ekogirişimciliğin yaygınlaşmasını sağlamak amacıyla eğitimler verilerek bilgilendirme çalışmaları yapılmakta ve yeni destek modellerinin geliştirilmesi planlanmaktadır (Kosgeb.gov.tr).

Türkiye’de faaliyet gösteren ve Borsa İstanbul’a kote olan işletmeler, her yıl Borsa İstanbul tarafından yayınlanan sürdürülebilirlik endeksinde buldukları sıralamaya göre ve Global Reporting Initiative (Küresel Raporlama Girişimi) çerçevesinde sürdürülebilirlik raporlarını yayınlamasına bağlı olarak, sürdürülebilirliği hangi oranda içselleştirdiği ve bunun sayesinde bir marka değeri yaratarak ne ölçüde kurumsallaşabildiği anlaşılmaktadır. Böylece işletmelerin gerçek anlamda sürdürülebilirlik bakımından hangi faaliyetleri yürüttükleri görülmektedir. Bu sayede işletmeler belirli kazanımlar elde etmektedir. Sürdürülebilirliğin bir işletme politikası haline gelmesi durumunda işletmeler aşağıda ifade edilen faydaları elde etmektedir (Borsaistanbul.com);

• İşletmenin toplum ve piyasa nezdinde güven kazanması böylece marka değeri ve saygınlık elde etmesi

- Kaynakların etkin kullanımı ile işletme kârının artması
- Nitelikli iş gücü ve insan kaynağının işletmeye kazandırılması ve işletme çalışanlarının iş verimliliği ve motivasyonunun artırılması
- Tüketici istek ve ihtiyaçlarının karşılanması
- Yeni iş olanakları ve yenilikçi fırsatların ortaya çıkması
- Kazanılan güven sayesinde finansal kaynağa kolay erişim
- Etkili risk algısı ve yönetimi
- İşletmelerin yaşam döngüsünün uzaması

Türkiye’de sürdürülebilir girişimciliğin gelişmesinde; girişimcilik ve çevre kavramlarının birlikteliği ve önemini anlatan eğitimlerin yaygınlaştırılması, sürdürülebilir girişimcilik alanında yapılan çalışmalara (araştırma-geliştirme) destekler verilmesi, ABD ve Avrupa Birliği başta olmak üzere önemli ülkeler tarafından uygulanan çevre ve enerji politikalarının ülkemizle uyumlaştırılması için gerekli düzenlemelerin hayata geçirilmesi, toplum tabanında sürdürülebilir girişimciliğin benimsenmesini sağlayacak vergi, hibe ve destek uygulamalarının var olması önemli rol oynamaktadır. Enerji, atık yönetimi, tarım ve hayvancılık, otomotiv, ekoturizm ve elektrikli ev aletleri gibi sektörler ülkemiz bakımından önemli sürdürülebilir girişimcilik alanlarıdır.

Sürdürülebilir girişimciliğin gelişmesi ülkemiz ekonomisi ve sürdürülebilir bir toplum için önem arz etse de gelişmesinin önünde birtakım engeller mevcuttur. Bunlar; sürdürülebilirlik anlamında girişimcilere sağlanan finansal desteklerin olmaması, çevre dostu ürün ve hizmetlerin kullanılmasında tüketici ilgisi ve farkındalığının yetersiz olması, çevre teknolojileri ilgili gerekli yatırım ve teşviklerin olmaması, çevrenin korunması ile ilgili bazı düzenlemelerin yetersiz kalmasıdır.

### **Sonuç ve Öneriler**

Sürdürülebilir girişimciliğin gelişmesi uygun ekosistemin ve şartların oluşturulması ile mümkündür. Bu nedenle birtakım özel teşvik ve destek programlarının oluşturulması, sürdürülebilirlik ve girişimciliğin bir arada anlatıldığı uygulamaların eğitim müfredatına dâhil edilmesi, tüketicinin sürdürülebilir bir toplum ve yaşam konusunda farkındalığını artırmaya yönelik görsel, yazınsal ve sosyal medya araçlarının kullanılması, küçük işletmelerin sürdürülebilirlik kapsamında ihtiyaç duydukları finansal kaynağa erişimde kolaylıkların sağlanması, sürdürülebilirliğin bir devlet politikası haline gelmesini sağlayacak yasal düzenlemelerin hayata geçirilmesi, sürdürülebilir girişimcilik ekosisteminin ortaya çıkmasında fayda sağlayacağı düşünülmektedir.

Sürdürülebilir girişimciliğin özendirilmesi ve teşvik edilmesi için aşağıda belirtilen önerilerin uygulamaya konulması önemlidir;

- Sürdürülebilir girişimcilik kültürünün oluşmasını sağlayacak tedbirlerin alınması
- Sürdürülebilir girişimcilere finansal kaynağa erişimde kolaylıklar sağlanması ve melek yatırım gibi bir takım yeni mekanizmaların geliştirilmesi
- Sürdürülebilir girişimcilik projelerine kuluçka seviyesinden itibaren destekler verilerek bu projelerin sayılarının artırılması

- Bilim-Sanayi ve Ticaret Bakanlığı, KOSGEB, TÜBİTAK vb. kurumlar tarafından sürdürülebilir girişimcilere sağlanan kredi miktarları ve çeşitlerinin artırılması
- Sürdürülebilir girişimcilere doğrudan destek sağlayan Türkiye Teknoloji Geliştirme Vakfı gibi kurumların çoğaltılması
- Tekno-girişim ve kuluçka merkezi gibi benzeri yapılar tarafından sürdürülebilir girişimciler için özel uygulamalar geliştirilmesi
- Belirli üniversitelerin eğitim programlarında sürdürülebilir girişimciliği geliştirme ve desteklemeye yönelik düzenlemelerin yapılması
- Sürdürülebilir girişimcilerin her yıl yapılacak olan bir raporlama sistemi ile Borsa İstanbul Sürdürülebilirlik Endeksine benzer bir çalışma ile sıralanması
- Sürdürülebilir girişimciliğin teşvik edilmesi için Bireysel Katılım Sermayesi sistemine yeni düzenleyici maddelerin ilave edilmesi
- İşletmeler kuruluş aşamasında, çevresel, sosyal, ekonomik hedefler belirleyerek gelişen ve değişen şartlara uyum sağlayabilecek stratejilere sahip olmasıdır.

### **Kaynakça**

- Borsa İstanbul, (2019, 09 Eylül). Erişim adresi: <https://www.borsaistanbul.com/data/kilavuzlar/surdurulebilirlik-rehberi.pdf>.
- Cohen, B. and Winn, M.I. (2007). "Market imperfections, opportunity and sustainable entrepreneurship", Journal of Business Venturing, Vol. 22, 29-49.
- Çevre dostu yeşil binalar derneği, (2019, 14 Ocak). Erişim adresi: <https://cedbik.org/>.
- Dilsiz, İ. ve Kölük, N. (2005). Girişimcilik. Ankara: Detay yayıncılık.
- Habitat derneği, (2019, 09 Eylül). Erişim adresi: <https://habitatderneği.org/sona-eren-projeler/uluslararası-girisimcilik-merkezi/>.
- Kearins, K. and Collins, E., (2012). "Making sense of ecopreneurs' decision to sell up", Business Strategy and the Environment, 21,71- 85.
- KOSGEB, (2019, 19 Ocak). Erişim adresi: <https://www.kosgeb.gov.tr/>.
- Richardson, K., Steffen, W., Schellnhuber, H., Alcamo, J., Barker, T., Kammen, D. M., Leemans, R., Liverman, D., Munasinghe, M., Osman-Elasha, B., Stern, N., Wæver, O., (2009). Synthesis report. climate change: global risks, challenges and decisions, Denmark: University of Copenhagen .
- Schaltegger, S. and Wagner, M., (2011). "Sustainable entrepreneurship and sustainability innovation". Business Strategy and the Environment. 20(4), 222-237.
- Sürdürülebilirlik.gov, (2019, 21 Eylül). Erişim adresi: <http://xn--srdlebilirliknma-m6bcbl9i.gov.tr/>

## Transferring the Voice of Black People in Toni Morrison's *God Help the Child* into Turkish

### Toni Morrison'un *Tanrı Çocuğu Korusun* Adlı Romanındaki Siyahi Karakterlerin Seslerinin Türkçe'ye Aktarımı

Ahen Sena Yılmaz<sup>1</sup>, Ayşe Selmin Söylemez<sup>2</sup>  
Özet

Bu çalışmada Toni Morrison'un *Tanrı Çocuğu Korusun* adlı son romanında geçen renkle ilgili görünüm terimleri içeren cümlelerin Homi Bhabha'nın kararsızlık [*ambivalence*], taklit [*mimicry*] ve melezlik [*hybridity*] kuramları bakımından gruplandırılması ve bu cümlelerin Türkçe çevirilerinin Gayatri Chakravorty Spivak'ın çevirmenlere önerileri dikkate alınarak detaylı bir karşılaştırması yapılmaktadır. Çalışma hedef dilde bazı terimlerin ve kavramların karşılığının bulunmamasının hedef kitlenin algısını etkilediğini ortaya çıkarmaktadır. Çalışmada kaynak metin ve hedef metin karşılaştırılarak içerik analizi bakımından nitel bir araştırma yürütülmüştür. Her iki tarafın da görüşlerini en iyi temsil edebildikleri için karakterlerin renk ve görünüşlerini tanımlayan cümleler örnek olarak seçilmiştir. Çalışma boyunca doğrudan ırkçılıkla, özellikle de renk ve görünümle ilgili durumları örnekleyen cümlelerin çevirileri karşılaştırılacaktır. Bu cümlelerin ne derece Bhabha'nın teorilerine göre gruplandırılacağı, kitabın çevirisinin Spivak'ın önerilerine göre nasıl değerlendirilebileceği, kaynak metinde geçen bazı terimlerin karşılığının hedef metinde olmamasının hedef okuyucunun algısını nasıl etkilediği ve hedef metnin okuyucusunun kaynak metnin kültürünü nasıl daha iyi anlayabileceği sorularına cevaplar bulunmaya çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Toni Morrison, Renge Bağlı Görünüm, Sömürgecilik Sonrası Çalışmalar, Homi Bhabha, Gayatri Chakravorty Spivak.

#### Abstract

This study makes categorization of the sentences, including color-related appearance terms in Toni Morrison's latest novel *God Help the Child* in terms of Homi Bhabha's ambivalence, hybridity and mimicry theories, and a detailed comparison of their Turkish translation by considering the recommendations of Gayatri Chakravorty Spivak to the translators. The study aims to reveal the nonexistence of some terms and concepts in the target language would affect the perception of the target audience. The sentences defining views on color and appearance of the characters were chosen as examples since they are the best representatives of both perspectives. The translation of the sentences exemplifying the issues directly related to racism, especially the ones containing color and appearance will be compared throughout the study. Answers will be tried to be found to the questions like to what extent these sentences can be classified according to Bhabha's theories, how the translation of the book into Turkish can be evaluated by using Spivak's recommendations, how does the nonexistence of exact equivalence of the source text's terms in the target language affect the perception of the target audience and how the reader of the target text can be made more familiar with source text's culture.

**Key Words:** Toni Morrison, Color Related Appearance, Post-Colonial Studies, Homi Bhabha, Gayatri Chakravorty Spivak.

#### Genişletilmiş Özet

Bu çalışmada Toni Morrison'un *Tanrı Çocuğu Korusun* adlı son romanında geçen renkle ilgili görünüm terimleri içeren cümlelerin Homi Bhabha'nın kararsızlık [*ambivalence*], taklit [*mimicry*] ve melezlik [*hybridity*] kuramları bakımından gruplandırılması ve bu cümlelerin Türkçe çevirilerinin Gayatri Chakravorty Spivak'ın çevirmenlere önerileri dikkate alınarak detaylı bir karşılaştırması yapılmaktadır. Toni Morrison Afrikan-Amerikan edebiyatının gelişmesine ve dünya çapında tanınmasına katkı sağlayan önemli bir yazar, editör ve akademisyendir. Kitapları Türkçe de dahil olmak üzere pek çok dile çevrilmiştir ve Afrika kökenli Amerikan bireylerin yaşadıkları sorunların sesi olmuştur. Son romanı *Tanrı Çocuğu Korusun* da yine Amerika'da yaşayan siyahi bireylerin yaşadıkları sorunları kurgusal bir biçimde gözler önüne sermektedir. Kitap Türkçe'ye Elif Ersavcı tarafından çevrilmiş ve Sel Yayıncılık tarafından yayımlanmıştır. Çalışmada kaynak ve hedef metinlerdeki renkle ilgili görünüm sözcükleri

<sup>1</sup> Res. Assist., Kırşehir Ahi Evran University, School of Foreign Languages, Department of Translation and Interpreting Studies ahenertas@gmail.com <https://orcid.org/0000-0003-4150-9754>

<sup>2</sup> Assist. Prof. Dr., Ankara Hacı Bayram University, Faculty of Letters, Department of Translation and Interpreting Studies selminsoylemez@gmail.com <https://orcid.org/0000-0001-7231-7523>



içeren 66 cümle saptanmış, bu cümleler üç farklı değer biçici tarafından Homi Bhabha'nın kararsızlık, taklit ve melezlik kuramlarına göre gruplandırılmıştır. Daha sonra ise gruplandırılan bu cümlelerin Türkçe çevirileri Gayatri Chakravorty Spivak'ın sömürgecilik sonrası konular üzerine yazılan metinlerin çevirileri üzerine yaptığı öneriler dikkate alınarak incelemeleri yapılmıştır. Bu bağlamda, bu cümlelerin ne derece Bhabha'nın teorilerine göre gruplandırılacağı, kitabın çevirisinin Spivak'ın önerilerine göre nasıl değerlendirilebileceği, kaynak metinde geçen bazı terimlerin karşılığının hedef metinde olmamasının hedef okuyucunun algısını nasıl etkilediği ve hedef metnin okuyucusunun kaynak metnin kültürünü nasıl daha iyi anlayabileceği sorularına cevaplar bulunmaya çalışılmıştır. Çalışma hedef dilde bazı terimlerin ve kavramların karşılığının bulunmamasının hedef kitlenin algısını etkilediğini ortaya çıkarmaktadır. Çalışmada kaynak metin ve hedef metin karşılaştırılarak içerik analizi bakımından nitel bir araştırma yürütülmüştür. Her iki tarafın da görüşlerini en iyi temsil etmeleri bakımından karakterlerin renk ve görünüşlerini tanımlayan cümleler örnek olarak seçilmiştir. Çalışma boyunca doğrudan ırkçılıkla, özellikle de renk ve görünümle ilgili durumları örnekleyen cümlelerin çevirileri karşılaştırılmıştır. Çalışmanın ana kısıtlaması kitabın Türkçe'ye bir başka çevirisinin olmamasıdır. Bu durum Kitabın çevirisinin bir başka çeviri ile karşılaştırılmasını olanaksız kılmaktadır. Bir diğer kısıtlama ise, sömürgecilik sonrası metinlerin çevirilerinde ortaya çıkabilecek sorunları daha iyi gözler önüne sereceği düşünülerek renkle ilişkili görünüm terimleri içeren cümlelere ve bu cümlelerin çevirilerine odaklanılmıştır. Toni Morrison'un kurgusal çalışmaları kendi ülkelerinde yabancılaştırılan ve ezilen sınıfın yaşadığı sorunların somut örneklerini oluşturan sömürgecilik sonrası bakış açısından görülebilmektedir. Morrison'un ele aldığı ana temalar göz önüne alındığında *Tanrı Çocuğu Korusun* adlı son romanının da siyahi insanların görünüşleri ile ilgili terimlerin geçtiği cümlelerde yalnızca diğerlerinin siyahi insanlar hakkındaki görüşlerinin değil, siyahi insanların da kendileri hakkındaki görüşlerinin açıkça görülebildiği gözlenmiştir. Ne yazık ki bu görüşlerin neredeyse hepsi ayrımcılık ve ırkçılık bakımından benzerlikler göstermektedir. Dahası, siyahi bireylerin bile kendileri hakkındaki görüşlerini bildirirken aynı ırkçı söylemleri kabul edersine kullandıkları gözlemlenmiştir. Bu çalışma tam olarak bu durumun bir analizini yapmayı amaçladığı için Bhabha'nın kararsızlık, taklit ve melezlik kuramları ve Spivak'ın çevirmenlere tavsiyeleri aynı ülkede yaşayan, aynı ortamı paylaşan; ancak birbirlerine ayrımcılık yapan beyaz ve siyahi bireylerin arasındaki ilişkileri açık bir biçimde gözler önüne sermesi bakımından çalışmanın kuramsal çerçevesi olarak belirlenmiştir. Sonuç olarak, sömürgecilik sonrası konular üzerine yazılan metinlerin çevirilerinin büyük çabalar gerektirdiği gözlemlenmiştir. Kitabın Türkçe çevirisinde söz konusu olan en büyük sorun kişilerin renkleri ile ilişkili terimlerin, argo sözcüklerin veya sınıf ayrımının Türkçe'de neredeyse hiç yer almamasından kaynaklanmaktadır. Çevirmenin renkle ilişkili terimlerin Türkçe karşılıklarını bulmak konusunda sıkıntı yaşadığı gözlemlenmiştir.

## Introduction

Translating a book requires the translator's awareness of the source text's soul, there is something there to be translated more than just the plain text itself. The translator's task is to create the identity of the other in the target along with the language, which is one of the most prominent auxiliary components of the original. It requires the great endeavor of the translator as no matter how exciting and crucial the source text's content is, it is the translator who helps it to travel across countries and make sense for the ones who belong to different cultures.

The present study compares Toni Morrison's novel *God Help the Child* and its translation into Turkish. Toni Morrison, who was a Nobel prize awarded African-American novelist, essayist, book editor and college professor, was a leading character in the acknowledgment and development of African-American literature in the world (Toni Morrison, n.d.). When she was a little girl born in Ohio, to a working-class family who suffered from racism, she was raised with a conscious stick to their African-American heritage. She began her literary writings as a part of a private group when she was at Howard University (Toni Morrison kimdir?, 2019). Her first novel, *The Bluest Eyes* (1970), tells the story of a little black girl who wants to have blue eyes, to her, the blue eyes are an essential feature helping white people to earn value and respect. She continued writing about the problems faced by the black people living in America, especially about racism issues. Her books translated into different languages, including Turkish. Her latest novel *God Help the Child* (2015a) is also about the everyday struggles of the black people living in America. The book was published in Turkey by Sel Publication in 2015, with the translation of Elif Ersavcı, with the title of *Tanrı Çocuğu Korusun* (2015b).

The present study aims to compare the source text, which is rich in terms of words relating to racism with its translation into Turkish from a post-colonial perspective and, in doing so, to conduct a qualitative research. The book contains terms directly related to color bounded appearance of the characters in the novel and these terms reflect the point of view of both black people about themselves and others about black people in real life. On this issue, Homi Bhabha's (1994) hybridity, ambivalence and mimicry theories were chosen in order to make proper categorization and analysis of the sentences including color related appearance terms. These theories will be used in the analysis of the source text, and then the results of the study will be evaluated through Gayatri Chakravorty Spivak's (1993) ideas on the responsibility of the translator in translating especially if she/he translates an issue about post-colonial problems and the results will be discussed in the light of the research questions. Additionally, the role of the nonexistence of some words in the target language and culture and the effect of this situation on the perception of the target audience of the novel will be discussed in the light of Benjamin Whorf and Edward Sapir's views. Post-Colonial studies in the field of translation takes the act of translation out of its lexical meaning which is "a rendering from one language into another", and places it in the center of intercultural interaction (Definition of TRANSLATION, n.d.). Therefore, this study can also be considered as an interdisciplinary research since it focuses on the analysis of translation studies and post-colonial issues.

The examples will be given from Toni Morrison's latest novel *God Help the Child* and its Turkish translation *Tanrı Çocuğu Korusun* translated by Elif Ersavcı. The sentences exemplifying the issues directly related to racism, especially the ones containing color and appearance will be compared throughout the study. To this end the study aims to answer these research questions:

1. To what extent the sentences containing color and appearance related words can be classified in Toni Morrison's *God Help the Child* according to Homi Bhabha's hybridity, ambivalence and mimicry theories?
2. How the translation of *God Help the Child* into Turkish can be evaluated by using Gayatri Chakravorty Spivak's recommendations to translators?
3. How does the nonexistence of exact equivalence of the terms of the source text in the target language affect the perception of the target audience?
4. How the reader of the target text can be made more familiar with the source text's culture in this translation?

### 1. Limitations

The main limitation of the present study is there is only one Turkish translation of Morrison's *God Help the Child*. Therefore, there is no possibility to compare the original work with any other Turkish version. One another limitation is, as it would not be possible to display all the problems occurring in the translation of a book containing post-colonial issues into Turkish, only the sentences including words related to color bounded appearance will be given as examples in the comparison process.

### 2. Review of the Related Literature

As Toni Morrison is a leading figure helping the voice of Afro-American people living in America to be heard, her works have been studied by different researchers in detail. However, most of the studies take into consideration her previous novels and they study her novels from literary, feminist, racist or postmodernist perspectives. A study conducted by Zayed and Maseeh takes into consideration the novel's polyphonic structure as "many stories reverberating with too much human life" without Morrison's voice interrupting the flow (Zayed&Maseeh, 2016:34). One another study by Mukherjee (2017) makes a comparison between Morrison's one of the previous novels *The Bluest Eye* (1970) and *God Help the Child* (2015a) by using the postmodern technique of magic realism. In another study conducted by Ayda Rahmani two other novels of Morrison titled *The Bluest Eye* and *Beloved* are examined by considering the issues related to racism, realism and naturalism (Rahmani, 2015). In one another study composed by Sahar Abdelkarim Asad Mashaqi, Kifah (Moh'd Khair) Ali Al Omari also focuses on postcolonial aspects of the novel and they come to a conclusion that subalternity is the main factor that "shapes the whole novel" (Asad Mashaqi&Ali Al Omari, 2018). Even though the researches relating to Morrison's books are mostly focused on the issues of racism, feminism and literature separately, there is not any research that examines the translation of color related terms used for the definition and description of the characters.

### 3. Theoretical Framework and Methodology

The fiction works of Toni Morrison can be clearly viewed from a post-colonial perspective deconstructing the hegemony of the Western cultures and creating concrete examples for the oppressed class who are the ones alienated in their own home. Regarding the main themes of Morrison's books, it is clearly seen that her latest book *God Help the Child* also contains many terms directly related to color bounded appearance of the characters of the novel. It is observed that these terms reflect not only the views of others about black people but also the views of black ones about themselves. However, almost all of these views show resemblance in terms of discrimination and racism. It can be clearly seen that even the black people use the same terms and language while talking about themselves as if it is a normal issue. Since this research aims to make an analysis of this exact situation, Homi Bhabha's hybridity, ambivalence and mimicry theories were chosen for the evaluation of the relations between the white and black people living in the same country, sharing the same environment yet excluding one another just because of the color of their skin.

Hybridity, as a term, means blending of two species and forming a third one, it could be used for a wide range of areas. However, in literature it represents the post-colonial situation resulting from the relations of the colonizer and the colonized. They become so intertwined and interdependent that they try to form their mutual subjectivities (Mambrol, 2016). According to Bhabha, there is a cultural difference between the colonizer and the colonized and "the concept of cultural difference focuses on the problem of the ambivalence of cultural authority: the attempt to dominate in the name of a cultural supremacy which is itself produced only in the moment of differentiation" (Bhabha, 1994:34). Bhabha claims that all cultural systems are created in a space and this difference mentioned above can be clearly visible in a "Third Space of enunciation" (Bhabha, 1994:37). The cultural identity of different societies comes into light as a result of their interactions with the other. By this means we can enjoy the cultural diversity enriched with this in-between space.

Ambivalence is one another term adapted into post-colonial studies by Homi Bhabha. It is a term used for description of the situation in which both the colonizer and the colonized both attract and repulse each other. The relationship between them is ambivalent as the colonized one never fully object to the colonizer's behaviors. In an ambivalent environment there is a fluctuating relationship of the complicity

and resistance. It serves as a blockage against the authority of the colonizer who wants its subjects to reproduce the value, thinking, behavior and habits of the colonizer. However instead of mimicking, the colonized subjects start to mock the colonizer with mimicry. Therefore, ambivalence is unwelcomed by the colonizers. The concept of ambivalence is in a direct relation with hybridity as it decenters authority from its position holding the power and as a result the authority can be considered as hybridized from a colonial point of view since in the end it is also affected by other cultures.

Mimicry is also another term put forward by Homi Bhabha. According to him the effect of mimicry in post-colonial perspective is camouflage, the colonized one starts to mimic the behavior and attitude of the colonizer in order to be able to continue his/her existence. On this issue Bhabha says "... colonial mimicry is the desire for a reformed, recognizable Other, as a *subject of difference that is almost the same, but not quite*" (Bhabha, 1994:86). This mimicry is a reflection of the discourse which is "constructed around an ambivalence" (Bhabha, 1994:86). Its effectiveness is related to the way mimicry produces its difference.

In her seminal work "The Politics of Translation" (1993), Gayatri Chakravorty Spivak places a great burden on the shoulders of the translator. She shares her experience in the field of translation and her ideas on translation from post-colonial, poststructuralist and feminist perspectives. She suggests translators to surrender to the original text. It would not be enough for the translator to know all the peculiarities of the source text's language and the feeling of closeness to it. As this novel reflects different situations faced by a black woman starting from her own childhood and how being a black little girl shapes her adult life, the translator has the chance to make an overall evaluation on her behaviors and the way of thinking.

In order to be able to transfer all the meaning and cultural items to the target text, first the translator should be able to express herself/himself in the source text language to the fullest of her/his feelings. For the translation the source language should not be considered as just a tool for the translator to read and analyze in order to translate it into another language. Spivak attaches great importance to the knowledge of the source language and the ability to clear expression in it.

Since Spivak herself is not only the translator but also as a great admirer of Jacques Derrida who is one of the leading post-structuralists, she applies some post-structuralist key terms which are rhetoric, logic and silence as the three-tiered notion of language and suggests translators to focus on them in their translations (Spivak, 1993:180-191). As she herself is a translator, she understands that the task of the translator is a difficult one. She understands why the translators tend to play safe by choosing logic over rhetorical inferences. However, the risk of this choice is to lose vital clues which are hidden in the source text. She strongly suggests translators to develop love and affinity to the text in order not to lost those metaphors that would get lost in the process of translation.

According to Spivak, the process of translation should be three staged. In the first one the translator should conduct an intimate reading process without ignoring formal features, consistency and silences. In the second stage the translator should compose the source text in the target language without ignoring the above-mentioned features of the original. In the final stage the drafted target text should go through a re-reading process to make some alterations in order to be perceived in a "true" way by the target reader. However, Spivak suggests the translator to not to focus on the expectations of the target reader, but to give more value to the source text's author's views about the representation of his/her views in different cultures. Spivak attaches great importance to preserving the existence of the items of the source culture in the target text. Translators hold the power to threat the hierarchic structure between the cultures with their translation when they do it in a liberating way by considering the equivalency between the cultures (Spivak, 1993:182).

In terms of the methodology of the study, the data was collected through qualitative content analysis of both the source and the target texts. The sentences defining the views on color and appearance of the characters were chosen as examples since they are the best representatives of the perspectives of both sides. These sentences will be classified in accordance with Bhabha's hybridity, ambivalence and mimicry theories. For the inter-rater reliability of the study, three field experts in terms of English and translation studies will evaluate the sixty-six examples chosen for the reasons mentioned above. The unanimous decisions of the inter-raters will be taken into consideration. If there is not any unanimity of

thoughts on the categorization of some sentences, then these sentences will be omitted from the categorization process. Then the Turkish translations of these sentences will be analyzed in accordance with Spivak's advises to translators. In the end the study will try to explain the reasons for the problematic translations of the sentences, if there are any.

#### 4. The Results and Discussion

Toni Morrison's *God Help the Child* is a book about the relations of a dark black girl with her mother, friends and her boyfriend. The book consists of four chapters, each one is subdivided into different parts with the names of the main characters of the part as titles. The characters narrate almost the same situations from their own perspective. The main character Lula Ann Bridewell is a dark black girl whose blue-black skin color frightened her mother. Her mother, Sweetness, is a single mom who raised her daughter with strict rules as she wants her daughter to acknowledge her situation as a black girl in a society in which the people are rude against the black ones. Even she is revolted at her own daughter's dark skin color and never touches her. The book contains post-colonial issues, even though it takes place in America which is one of the most superior and hegemonic countries of the world. The relations between blacks and whites in the book displays almost all problems related to colonialism on a micro level. In the study section, firstly the sentences containing color and appearance descriptions will be categorized according to Homi Bhabha's hybridity, ambivalence and mimicry theories. Then, the translation of these sentences will be analyzed according to Spivak's ideas on translation. Six sentences out of sixty-six on which a unanimous decision could not be made by the inter-raters are omitted. As a result, sixty sentences are categorized in the following tables.

Here are the translations into Turkish of the sentences categorized as 'Hybridity':

No.	Category	Source Text (Morrison, 2015a)	Target Text (Morrison, 2015b)
1	Hybridity	Almost all mulatto types and quadroons did that back in the day—if they had the right kind of hair, that is. (p. 3)	O günlerde neredeyse bütün <i>mulatto</i> 'lar* ve <i>quadroon</i> 'lar** böyle yapıyordu, saçları doğru türdense tabii. (p. 11)  *Anne-babasından biri beyaz, biri siyah olan kişi, "yarı zenci melezi". (ç.n.) **Anne-babasından biri beyaz, biri <i>mulatto</i> olan kişi, "çeyrek zenci melezi". (ç.n.)
2	Hybridity	Can you imagine how many white folks have Negro blood running and hiding in their veins? Twenty percent, I heard. (p. 3)	Damarlarında gizli gizli zenci kanı akan kaç beyaz vardır kim bilir, düşünebiliyor musunuz? Beyazların yüzde yirmisi siyahmış aslında, öyle duydum. (p. 11)
3	Hybridity	But because of my mother's skin color, she wasn't stopped from trying on hats in the department stores or using their ladies' room.	Ama benim annem ten rengi sayesinde mağazalarda şapka denemekten ya da onların tuvaletlerine girmekten alıkonmuyordu. (p. 12)
4	Hybridity	Recently I heard about a couple in Germany, white as snow, who had a dark-skinned baby nobody could explain. (p. 5)	Yakın zamanda kar kadar beyaz Alman bir çiftin kimsenin açıklayamadığı bir şekilde koyu tenli bir bebeği olduğunu duydum. (p. 13)
5	Hybridity	It's for girls and women of all complexions from ebony to lemonade to milk. (p. 10)	Abanozdan limona ve süte, her ten renginden kızlar ve kadınlar için. (p. 17)

6	Hybridity	Formalize Wrinkle Softener and Juicy Bronze would give color to the whey color of her skin. (p. 16)	Kırışık Yumuşatıcı ve Nemli Bronz ürünlerimiz de onun eski rengini geri getirebilir. (p. 22)
7	Hybridity	She couldn't know any of that or how her black skin would scare white people or make them laugh and trick her. (p. 41)	O bunları bilemezdi, siyah teninin beyazları nasıl korkutacağını, onunla nasıl dalga geçeceklerini, onu nasıl kandıracaklarını bilemezdi. (p. 47)
8	Hybridity	"Hey, little nigger cunt! Close that window and get the fuck outta there!" (p. 55)	"Hey, seni küçük zenci kaltak!" diye bağırdı bana, "pencereyi kapatıp çabuk siktir git oradan!" (p. 61)
9	Hybridity	I was six years old and had never heard the words "nigger" or "cunt" before, but the hate and revulsion in them didn't need definition. Just like later in school when other curses—with mysterious definitions but clear meanings—were hissed or shouted at me. Coon. Topsy. Clinkertop. Sambo. Ooga booga. (p. 56)	O sırada altı yaşındaydım ve "zenci" kelimesini de "kaltak" kelimesini de daha önce duymamıştım, ama bu kelimelerdeki nefret ve tiksintiyi anlamak için sözlüğe bakmaya gerek yoktu. Tıpkı sonraları okulda duyduğum, fısıldanan ya da yüzüme savrulan diğer hakaretler gibi, tanımları gizemli, anlamları açık. Marsık. Gündüz feneri. Topsy.* Zift. Öcü. (p. 62)  *Tom Amca'nın Kulübesi'ndeki küçük köle kızın adı. (ç.n.)
10	Hybridity	Sally was having a good time keeping himself amused as well as keeping the pretty black girl in his shop. (p. 75)	Sally güzel siyah kızı dükkânda tutarak kendini eğliyordu. (p. 83)
11	Hybridity	He suspected most of the real answers concerning slavery, lynching, forced labor, sharecropping, racism, Reconstruction, Jim Crow, prison labor, migration, civil rights and black revolution movements were all about money. (p. 110)	Yapılanma, Jim Crow, mahkumların çalıştırılması, göç, medeni haklar ve siyahların devrimci mücadelelerine ilişkin gerçek cevapların son kertede hep parayla ilgili olduğundan şüpheleniyordu. (p. 116)
12	Hybridity	Another little black boy gone. So? (p.114)	Küçük bir siyah çocuk daha kaybolmuştu işte. Abartmanın alemi yoktu. (p. 119)
13	Hybridity	"It's just a color," Booker had said. "A genetic trait—not a flaw, not a curse, not a blessing nor a sin." (p. 143)	"Siyah da bir renk işte," demişti Booker. "Kalıtsal bir özellik – ne bir kusur, ne de bir lanet, ne bir nimet ne de günah." (p. 145)

Table 1: (Morrison, 2015a), (Morrison, 2015b).

In the first example, Bhabha's theory is clearly seen as the black people use different terms in describing themselves. This creates a third, even a fourth space between black and white people. In translation of the sentence, we see that the translator uses Vinay and Darbelnet's borrowing technique and explains the meaning of the words with translator's note. These two terms 'mulatto and quadroon' are crucial terms from a post-colonial perspective and there is not any words or definitions for these words in Turkish, translator borrowed the words and explained their meaning shortly.

In the second example, the sentence also creates an ambivalent affect between the two species. It is observed that there are some additions which are ‘kim bilir, beyazların, siyahmış, aslında’ to the Turkish translation of the sentence. However, they are all related to the context of the text and helps to the richness of meaning in Turkish.

In the third example, Bhabha’s definition of hybridity can be observed. The sentence creates a third space, as the behavior of the colonizer and the colonized are represented in a third space. The translation of the sentence exactly gives the same meaning of the source text.

In the fourth example, there is hybridity and it displays a third space in defining themselves as blacks, whites and others. The translation of the sentence contains an assumption about the nation of the couple. The national identity of the couple is not mentioned especially in the original, the only knowledge we have is they live in Germany and they are white as snow. Nevertheless, the reader would comprehend as if they are a German couple in the Turkish version.

In the fifth example different classifications apart from the two main categories are given and hybridity is obvious. The word ‘ebony’ is used for defining the color of the skin in the original text. However, ‘abanoz’ used as an equivalent of this term would be evaluated clearly as a mistranslation of the word. ‘Abanoz’ is a word that would be used for defining the tree and its color in Turkish, not for defining the color of the skin.

In the sixth example, there is hybridity in definition of the other with the word ‘whey’. The translation of the sentence contains both omission and domestication. ‘Formalize Wrinkle Softener and Juicy Bronze’ are the product names belonging to the company for which Bride works. However, instead of a translation that would define that they are product names, the translator uses their usage aims as product names. Additionally, there is an omission of the word ‘whey’ in the Turkish translation.

In the seventh example, as a result of the defense mechanism that is needed for the psychological survival of the black people, they need to know the source of the cruelty of white people against them. Therefore, this sentence can be explained with hybridity.

In the eighth example, there is a hybridity in the act of the man against the black girl and was translated by preserving the whole sense of the sentence.

In the ninth example, there is also a hybridity in the name callings of white people against the black girl containing insulting words for black people. For this reason, they should be translated by taking into consideration Spivak’s ideas in post-colonial translation. The words ‘coon, Topsy, clinkertop, sambo, ooga booga’ are used with the aim of insultations and they represent the persecution faced by black people to the fullest. The translation of these words as ‘marsık, gündüz feneri, Topsy, zift, öcü’ does not give the heavy swear meaning of the original. As there is no color-related racism in Turkey, the Turkish language also do not include any kind of words that would be equivalent of the source. It is observed that the translator did her best in finding words that would be considered equivalent. However, as this line is one of the climax sentences of the text, one another solution would be borrowing the words and explaining them with translator’s note.

The tenth example can be classified as hybridity as the white man makes fun of her in his own way and the translation of it gives the sense of the sentence.

In the eleventh example, there are words like ‘slavery, lynching, forced labor, sharecropping, racism, Reconstruction, Jim Crow, prison labor, migration, civil rights and black revolution movements’ which are directly related to hybridity. In its translation, the sentence gives the whole meaning of the original.

In the twelfth example, the sentence is a clear example of the way of thinking of the colonizer against the colonized people and therefore it is an example of hybridity. In its translation, there is an addition to the second sentence to emphasize the meaning in its Turkish version in a parallel way to the context of the source text.

In the thirteenth example, the sentence gives a definition of their black skin color and how it should be accepted. Therefore, it can be classified as hybridity. The translation of it gives the full meaning of the original in the target language.

Here are the translations into Turkish of these sentences categorized as ‘Ambivalence’:

No.	Category	Source Text (Morrison, 2015a)	Target Text (Morrison, 2015b)
1	Ambivalence	Tar is the closest I can think of yet her hair don't go with the skin. It's different—straight but curly like those naked tribes in Australia. (p. 3)	Ten rengini düşününce aklıma gelen en yakın kelime katran. Ama saçları tenine uymuyor, Avustralya'nın çıplak kabilelerindeki insanların saçları gibi düz kıvrıkcık, dalgalı yani. (p. 11)
2	Ambivalence	You should've seen my grandmother; she passed for white and never said another word to any one of her children. (p. 3)	Büyükannemi görmeliydiniz, onu beyaz saydılar ve o günden sonra çocuklarıyla bir daha tek kelime konuşmadı. (p. 11)
3	Ambivalence	When she and my father went to the courthouse to get married there were two Bibles and they had to put their hands on the one reserved for Negroes. The other one was for white people's hands. (p. 4)	Evlenmek için babamla birlikte adliyeye gittiklerinde ortada iki İncil varmış ve onlar zenciler için olana el basmak zorunda kalmışlar. Ötekisi beyazların elleri içinmiş. (p. 11-12)
4	Ambivalence	We argued and argued till I told him her blackness must be from his own family—not mine. (p. 6)	Defalarca tartıştık, en sonunda kızın siyahlığının benim değil onun ailesinden geldiğini söyleyiverdim. (p. 13)
5	Ambivalence	She is startled at the pair of us: one white girl with blond dreads, one very black one with silky curls. (p. 23)	Karşısında böyle bir ikili görünce şaşırıyor kadın: sarışın rastalı beyaz kızla ipeksi ve dalgalı saçları olan aşırı siyah kız. (p. 29)
6	Ambivalence	“Not only because of your name,” he told me, “but because of what it does to your licorice skin,” he said. “And black is the new black. Know what I mean? Wait. You're more Hershey's syrup than licorice. Makes people think of whipped cream and chocolate soufflé every time they see you.” (p. 33)	“Sadece adın yüzünden değil,” demişti, “beyaz, meyan kökü şekeri rengindeki tenine çok yakışıyor. Hem biliyorsun, siyah artık yeni siyah. Gerçi meyan kökü şekerinden çok çikolata şurubusun sen. Seni görünce kremşanti ve çikolatalı sufle geliyor insanın aklına.” (p. 39)
7	Ambivalence	And with your body? And those wolverine eyes? Please!” (p. 34)	Sen şu vücuda, sansar gibi gözlere bir baksana. Hadi ama!” (p. 39)
8	Ambivalence	“She's sort of pretty under all that black.” (p. 35)	“Bütün o karalığına rağmen güzel sayılır aslında.” (p. 41)
9	Ambivalence	“Black sells. It's the hottest commodity in the civilized world. White girls, even brown girls have to strip naked to get that kind of attention.” (p. 36)	“Siyah satıyor. Uygar dünyadaki en seksi meta bu. Beyaz, hatta esmer kızların seninki kadar dikkat çekebilmeleri için çırılçıplak soyunmaları gerekiyor.” (p. 41)
10	Ambivalence	It's not often you see a little black girl take down some evil whites. (p. 42)	Küçük siyah bir kızın şeytani beyazlara gününü göstermesi sık görülür şey değildir. (p. 48)
11	Ambivalence	Each time she came I forgot just how black she really was because she was using it to her advantage in beautiful white clothes. (p. 43)	Her gelişinde ne kadar siyah olduğunu unutuyordum çünkü güzel beyaz kıyafetleriyle rengini kendi lehine kullanıyordu. (p. 49)



12	Ambivalence	Modest, nothing flashy, nothing to detract from what Jeri calls my black-coffee-and-whipped-cream palette. A panther in snow. (p. 50)	Mütevazı, göz almıyor, Jeri'nin deyişiyile "sade kahve ve kremşanti" paletimi gölgelemiyor. Karda bir panterim yeniden. (p. 56)
13	Ambivalence	Which, actually, was a good thing now I think of it, because I built up immunity so tough that not being a "nigger girl" was all I needed to win. (p.56)	Şimdi düşününce iyi de oldu aslında, çünkü öyle sağlam bir bağışıklık kazandım ki başarıya ulaşmam için sadece bir "zenci kız" olmamak yetti. (p. 62)
14	Ambivalence	I became a deep dark beauty who doesn't need Botox for kissable lips or tanning spas to hide a deathlike pallor. And I don't need silicon in my butt. I sold my elegant blackness to all those childhood ghosts and now they pay me for it. I have to say, forcing those tormentors—the real ones and others like them—to drool with envy when they see me is more than payback. It's glory. (p. 57)	Onun yerine, öpülesi dudaklar için botoksa, ceset gibi soluk bir benizle dolaşmaktan kurtulmak için solaryuma, poposunu dolgunlaştırmak için silikona ihtiyaç duymayan koyu tenli bir güzel oldum. Zarif siyahlığımı çocukluğumdaki bütün o hayaletlere kabul ettirdim, şimdi bedelini ödüyorlar. Bunu söylemeden edemeyeceğim, o işkencecileri – hem onları, hem de onlar gibileri – kıskandırıp salyalarını akıtmak ödeşmekten fazlası benim için. Zafer bu. (p. 62-63)
15	Ambivalence	"Why is her skin so black?" "For the same reason yours is so white." (p. 85)	"Teni neden o kadar siyah?" "Seninki neden o kadar beyazsa o yüzden." (p. 93)
16	Ambivalence	Little Raisin, on the other hand, resembled no one Bride had ever seen—milk-white skin, ebony hair, neon eyes, undetermined age. (p. 86)	Buna karşılık küçük Raisin, Bride'ın şimdiye kadar gördüğü kimseye benzemiyordu – süt beyazı bir ten, abanoz siyahı saçlar, neon gözler, belirsiz bir yaş. (p. 94)
17	Ambivalence	She's gone, my black lady. (p. 104)	Gitti, siyah leydim gitti. (p. 111)
18	Ambivalence	My black lady listens to me tell how it was. (p. 104)	Siyah leydim de dinliyordu beni olanları anlattığımda. (p. 111)
19	Ambivalence	Evelyn is a good substitute mother but I'd rather have a sister like my black lady. (p. 104 - 105)	Evelyn iyi bir yedek anne olsa da onun yerine siyah leydim gibi bir ablam olmasını yeğlerdim. (p. 111 – 112)
20	Ambivalence	My black lady is nice but tough too. (p. 105)	Siyah leydim güzel olduğu kadar güçlü de. (p. 112)
21	Ambivalence	My black lady didn't turn around but I stuck out my tongue and thumbed my nose at him. (p. 105)	Siyah leydim dönüp bakmadı ama ben dilimi çıkarıp nanik yaptım. (p. 112)
22	Ambivalence	My black lady saw him and threw her arm in front of my face. (p. 105)	Siyah leydim onu gördü ve koluyla yüzümü kapadı. (p. 112)
23	Ambivalence	Evelyn washed the blood off my black lady's skin and poured iodine all over her hand. My black lady made a hurt face but she didn't cry. (p. 105)	Evelyn kanı temizledi ve elinin üstüne tentürdiyot döktü. Siyah leydim yüzünü buruşturdu ama ağlamadı. (p. 112)

24	Ambivalence	Save my life. But that's what my black lady did without even thinking about it. (p. 106)	Siyah leydimin yaptığı buydu gerçekten, hayatımı kurtardı o, hem de hiç düşünmeden. (p.112)
25	Ambivalence	I miss my black lady. (p. 106)	Siyah leydimi özledim. (p. 112)
26	Ambivalence	The looks were dismissible because, most often, the gasps her blackness provoked were invariably followed by the envy her beauty produced. (p. 143)	Bunları dert etmezdi çünkü siyahlığı karşısında tutulan nefesleri, güzelliğinin yarattığı kıskançlık izlerdi çoğunlukla. (p. 144)
27	Ambivalence	Once again she was the ugly, too-black little girl in her mother's house. (p. 144)	Annesinin evindeki o çirkin, fazlasıyla siyah küçük kız olmuştü yeniden. (p. 146)
28	Ambivalence	I wonder if he is as black as she is. If so, she needn't worry like I did. Things have changed a mite from when I was young. Blue blacks are all over TV, in fashion magazines, commercials, even starring in movies. (p 176)	O da Lula Ann kadar siyah mı acaba? Öyleyse bile benim kadar endişelenmesi gerekmeyecek. Ben gençken dünya böyle değildi çünkü, değişen bir şeyler var. Kapkara insanlar televizyona, moda dergilerine, reklamlara çıkıyor, hatta filmlerde başrol bile oynuyor artık. (p. 173)
29	Ambivalence	I was really upset, even repelled by her black skin when she was born and at first I thought of...No. I have to push those memories away—fast. (p. 177)	Doğduğunda siyah teni canımı sıktı, hatta tiksindirdi beni ve ilk başta düşündüm ki eğer... Hayır. Bu anıları aklımdan çıkarmalıyım, hem de hemen. (p. 174)

Table 2: (Morrison, 2015a), (Morrison, 2015b).

In the first example, ambivalence is the most prominent situation. The mother finds herself in an ambivalent situation in defining her daughter's appearance. Its translation can be evaluated as a good example of Spivak's recommendations to translators.

In the second example, the mother describes the situation of her grandmother, which can be classified as ambivalence and the grandmother represents the ambivalent situation of black people living in a society in which people are treated according to their skin colors. In the translation of the sentence a transition from active to passive can be observed. However, the translated version gives the equal feeling of the original sentence.

In the third example, there is an ambivalent situation in terms of the act of white and black people to each other. The sentence gives exactly the meaning of the source text, nothing more nothing less, and it can be considered as a good example to Spivak's views.

In the fourth example, the sentence also creates an ambivalent affect. The translation of it also follows Spivak's recommendations about translation of the post-colonial texts.

In the fifth example, there is an ambivalent situation of the observer in response to the scene she sees, which includes a white girl and a black girl. Translation of the sentence gives the full meaning.

In the sixth example, there is an ambivalent situation of the black girl who is dressed all in white. However, in the translation of, it is seen that the translator domesticates the name of the 'Hershey's syrup as it is translated as 'çikolata şurubu' (chocolate syrup). The rest of the line shares the same meaning with the original.

In the seventh example, there is also an ambivalence about the appearance of the girl. The translation of 'wolverine eyes' as 'sansar gibi gözler' would not be considered culturally equivalent, even though it is

a literal translation. The eyes of wolverine are not considered as a compliment in Turkish culture. Finding a cultural equivalent would have been more acceptable in parallel to Spivak's ideas.

In the eighth sentence, the ambivalent situation of white people while looking at a black girl can be clearly seen and the translation of it gives the full sense of the sentence.

In the ninth example, ambivalence is also the best category as it gives complex feelings of whites against the black girl like envy and the translation of it gives the sense of it to the fullest.

In the tenth example, there is an ambivalence of the situation of the black girl in a society highly dominated by white people. In the translation of it, the active sentence in the original was translated as a passive sentence. However, the sense of the original stays almost the same.

In the eleventh example, the ambivalence in the way of thinking of the mother can be clearly seen by considering her previous statements and the translation also gives the same meaning.

In the twelfth example, there is an ambivalence in the way of the black girl's dressing. In the translation of it, there is an addition of the word "yeniden" (again) which completes the overall meaning of the context.

In the thirteenth example, there is an obvious ambivalence of the way of thinking shaped by the bullying of the white people against the black girl. In the translation of it, it can be seen that the translator makes a comment, especially on the 'all I needed to win' part, by considering over-all context of the novel and makes some alteration which gives the sense of the original.

The fourteenth example can be classified as ambivalence since she lists her features that would be considered as defining features for black women yet imitated by white ones nowadays. Its translation also gives the full meaning of the original.

In the fifteenth example, there is a curiosity of the little white girl about the color of the black girl and this would be considered as an ambivalence. Its translation gives the full meaning.

In the sixteenth example, there is an ambivalence in the appearance of the little white girl. The sentence also contains the word 'ebony', yet this time to define the hair type of the girl. It is seen that the word 'abanoz' is also used for the translation of the sentence and once again this word does not give the meaning of the original.

In the examples between seventeen and twenty-five, the little white girl talks about her memories and feelings about the black girl with ambivalent feelings and translations of these sentences give the exact meanings.

In the twenty-sixth example, there is a clear example of ambivalence as it displays the confused feelings of mixed with envy by the appearance of the black girl. Its translation also gives the full meaning of the original.

In the twenty-seventh example, there is an ambivalence in being a little black girl, once again, even though the speaker herself is a black person. Its translation gives the full meaning of the original.

In the twenty-eighth and twenty-ninth examples, there is an ambivalent view of the black mother who has always behaved her own daughter badly, just because her skin color is darker. However now she starts to change her opinion as the time has changed and the color of the skins of people does not matter anymore. Their translations also give the full meaning of the original.

Here are the translations into Turkish of these sentences categorized as ‘Mimicry’:

No.	Category	Source Text (Morrison, 2015a)	Target Text (Morrison, 2015b)
1	Mimicry	I’m light-skinned, with good hair, what we call high yellow, and so is Lula Ann’s father. (p. 3)	Benim tenim daha açıktır, saçlarım da beyazlarınkı gibi düz. Lula Ann’in babasınınnkiler de öyle. (p. 11)
2	Mimicry	Some of you probably think it’s a bad thing to group ourselves according to skin color—the lighter, the better—in social clubs, neighborhoods, churches, sororities, even colored schools. (p. 4)	Bazılarınız kulüplerde, mahallelerde, kiliselerde, öğrenci birliklerinde, hatta beyazların gitmediği okullarda bile kendimizi ten renklerimize göre sınıflandırmamızın -ne kadar açık renkli, o kadar iyi- berbat bir şey olduğunu düşünüyor olmalı. (p. 12)
3	Mimicry	How else can you avoid being spit on in a drugstore, shoving elbows at the bus stop, walking in the gutter to let whites have the whole sidewalk, charged a nickel at the grocer’s for a paper bag that’s free to white shoppers? (p.4)	Başka nasıl kaçabilirdik eczanede üstümüze tükürülmesinden, otobüs durağında dirsek yemekten, bütün kaldırım beyazlara bırakıp olukta yürümekten, bakkalda beyaz müşterilere ücretsiz verilen kesekağıtlarına beş sent ödemekten? (p.12)
4	Mimicry	Neither one would let themselves drink from a “colored only” fountain even if they were dying of thirst. (p. 4)	Susuzluktan ölecek halde olsa bile “sadece siyahiler” çeşmesinden su içmezdi ikisi de. (p. 12)
5	Mimicry	Her birth skin was pale like all babies’, even African ones, but it changed fast. I thought I was going crazy when she turned blue-black right before my eyes. (p. 4-5)	Doğduğunda rengi bütün bebeklerinki gibi soluktu, Afrikalı bebekler bile solgun doğar. Fakat sonra çok hızlı değişti. Gözlerimin önünde simsiyah kesilince delireceğimi sandım. (p. 12)
6	Mimicry	I could have been the babysitter if our skin colors were reversed. (p. 6)	Eğer ben onun renginde, o benim rengimde olsaydı bebek bakıcısı taklidi yapabilirdim oysa. (p. 13)
7	Mimicry	It was hard enough just being a colored woman—even a high-yellow one—trying to rent in a decent part of the city. (p. 6)	Şehrin düzgün bir yerinde ev tutmak -teni nispeten açık olsa bile- beyaz olmayan bir kadın için zaten yeterince zordu. (p. 13)
8	Mimicry	Being that black and having what I think are too-thick lips calling me “Mama” would confuse people. Besides, she has funny-colored eyes, crow-black with a blue tint, something witchy about them too. (p. 6)	O siyahlıkla ve bence fazla kalın dudaklarıyla bana “anne” demesi insanların kafasını karıştırabilirdi. Gözlerinin rengi de tuhaftı zaten, maviye çalan kuzguni siyah ve cadıca bir şey vardı gözlerinde. (p. 14)
9	Mimicry	At first I couldn’t see past all that black to know who she was and just plain love her. (p. 43)	Önceleri bütün o karanlığın ötesine geçip de onun kim olduğunu görmeyi, onu olduğu gibi sevmeyi beceremiyordum. (p. 49)
10	Mimicry	Had her ankle not prohibited it, she would have run, rocketed away from the scary suspicion that she was changing back into a little black girl. (p. 97)	Bileği engel olmasa, küçük bir zenci kıza dönüştüğü şüphesinden arkasına bakmadan koşma koşma kaçardı. (p. 104)

11	Mimicry	Flat-chested and without underarm or pubic hair, pierced ears and stable weight, she tried and failed to forget what she believed was her crazed transformation back into a scared little black girl. (p.142)	Tahta göğüslü, koltukaltı ve kasıkları tüysüz, kulakları deliksiz ve sabit bir kilodan yoksun halde, akıl almaz bir şekilde yeniden o küçük ve korkmuş siyah kıza dönüştüğüne inanıyor, bunu unutmaya çalışıyor ama başaramıyordu. (p. 144)
12	Mimicry	Complaining about her mother, she told him that Sweetness hated her for her black skin. (p. 143)	Annesinden yakınırken, Sweetness'ın siyah teni yüzünden öz kızından nefret ettiğini söylemişti ona. (p. 144 – 145)

Table3: (Morrison, 2015a), (Morrison, 2015b).

In the first example, the black people also classify themselves to mimic the colonizer's views in order to find a place in an environment highly dominated by the colonizers. It is observed that 'with good hair' part of the sentence is translated as 'saçlarım da beyazlarınki gibi düz.' (literal translation is 'my hair is straight like the hair of the whites'). The sentence was translated with some commentary opinion about the hair type of the woman. The meaning of good hair is "Hair that's naturally straight, loosely curled or waved" (Bonner, 1991:1). Therefore, it can be said that the translator made an estimation about the hair type and associated this 'good hair' term to white people. Additionally, we see that there is an omission of 'what we call high yellow' part of the sentence in the translation. The reason behind that would be there is not any term to give the meaning of 'high yellow' in Turkish. According to Spivak one of the most important duty of the translator is to give what exist in the source text in translation. This term would have been translated literally as 'üstün sarı' and a translator's note would have been added to the end of the page in order to explain the meaning. 'High yellow' term is especially important here as it is a reference to social class in which the color of the skin is a major factor. This term places the black people with lighter skin at the top of the system ("High yellow", 2019).

In the second example it is clearly seen that black people mimic the white ones' treatment to the blacks in classifying themselves in the society.

In the third example, the sentence also identifies how the blacks mimic the colonizer's behavior. Both of them also create almost the same effect of the original in the target text.

In the fourth example, it is seen that black people mimic the white people's behavior, even in a situation which would harm them. The translation of it carries the exact meaning of the original.

In the fifth example, a black mother's behavior against her dark black colored daughter shows the sense of mimicry of the colonizer's behavior. It can be seen that the word 'blue-black' is translated as 'simsiyah'. Even though this is not the exact meaning of the word, this Turkish word emphasizes the blackness of the baby and to some extent this translation would transfer the meaning of the original.

In the sixth example, the sense of mimicking the behavior of the colonizer is clearly seen. There is a paraphrase in the translation of the sentence, especially for the 'if our skin colors were reversed' part. However, the meaning of the sentence does not change, only it gets better with this method.

In the seventh example, the black mother accepts her situation in the society and acts according to the mimicry theory. In the translation of the sentence it is seen that the translator prefers to explain 'even a high-yellow one' part of the sentence as 'teni nispeten açık olsa bile' (literal translation is even though her color is relatively lighter). Here, the 'high yellow' term refers to the highest social class to which a black person would belong and it is crucial to give this meaning in the translation. However, instead of this, it is seen that the translator prefers to explain it within the sentence. Therefore, it can be said that this kind of translation is against Spivak's ideas on translation.

In the eighth example, the behavior of the black mother against her own daughter by considering the society's views against her is a good representation of mimicry. The translation of it gives the same meaning of the original.

In the ninth example, the black mother expresses the reason behind her behavior against her own daughter by mimicking the behavior of the white people against the blacks. The translated version also gives the same feeling of the original.

In the tenth example, the black girl is scared of turning back into a little black girl as she mimics the way of thinking of the white people. In the translation of it, it is seen that the translator translated the 'she would have run, rocketed away' part of the sentence as 'arkasına bakmadan koşu koşu kaçardı' which is a Turkish idiom that gives the exact meaning of the original in the target text.

In the eleventh example, the black girl once again mimics the way of thinking of white people about the transformation in her body. Again, the translation of the sentence gives the full meaning of the original.

In the twelfth example, once again, there is mimicking behavior of the black mother as she interiorizes the behavior of the white people against black people. In the translation of it there is an addition which expounds the meaning of deixis 'her' in order to make the meaning clear in Turkish as there is no sexist pronouns in it.

### Conclusion

In the present study a comparison between Toni Morrison's *God Help the Child* and its Turkish translation *Tanrı Çocuğu Korusun* has been made. The sentences including statements about color related appearance was taken into consideration and a list of these sentences was created. A categorization was made by considering Homi Bhabha's hybridity, ambivalence and mimicry theories. A detailed comparison was made between the source and the target text and an evaluation of the translation of these sentences was made in light of Gayatri Spivak's recommendations to translators on translation of the texts including post-colonial issues.

In conclusion it is seen that translating a text containing post-colonial elements requires great efforts of the translator. Here the problem is the fact that Turkish is a language in which the color-related terms, slangs or classifications almost do not exist since the integration of black people within the society has never been considered as an unusual issue and this causes trouble for the translator of a text which is about color related racism in the society. On this issue, the Sapir-Whorf hypothesis is the best explanation of these problems resulting from the nonexistence of some words in the target language and culture. Benjamin Whorf and Edward Sapir claim that there are some thoughts of a person who speaks a language cannot be understood by other people who speaks one another language (Sapir, 1958. & Whorf, 1940.) Therefore, the best thing to do in translation is either to find the equivalent of the original, or to define it with translator's note. One another problem observed here is the omissions in the translation. These omissions contrast sharply with Spivak's recommendations as they also have meanings in emphasizing the postcolonial situation.

### Bibliography

- Asad Mashaqi, S., & Ali Al Omari, K. (2018). A Postcolonial Approach to the Problem of Subalternity in Toni Morrison's *God Help the Child*. *International Journal Of Applied Linguistics And English Literature*, 7(1), 177-183. doi: 10.7575/aiac.ijalel.v.7n.1p.177
- Bhabha, H. K. (1994). *The Location of Culture*. London and New York: Routledge.
- Bonner, L. B. (1991). *Good Hair: For Colored Girls Who've Considered Weaves When the Chemicals Became Too Ruff*. New York: Crown Publishers
- Definition of TRANSLATION. Retrieved 13 January 2020, from <https://www.merriam-webster.com/dictionary/translation>
- Mambrol, N. (2016). *Homi Bhabha's Concept of Hybridity*. Retrieved 14 January 2020, from <https://literariness.org/2016/04/08/homi-bhabhas-concept-of-hybridity/>
- Morrison, T. (1970). *The Bluest Eyes*. New York City, NY: Alfred A. Knopf Inc.
- Morrison, T. (2015a). *God Help the Child*. New York City, NY: Alfred A. Knopf Inc.
- Morrison, T. (2015b). *Tanrı Çocuğu Korusun*. (Ersavcı, E., Trans.). İstanbul: Sel Yayıncılık
- Mukherjee, K. (2017). Politics of Selfhood and Magic Realism in Morrison's *The Bluest Eye* and *God Help the Child*. *The Criterion: An International Journal in English*, 8(3), 497-504.
- Rahmani, A. (2015). Black Feminism: What Women of Color Went Through in Toni Morrison's Selected Novels. *International Journal Of Applied Linguistics And English Literature*, 4(3). doi: 10.7575/aiac.ijalel.v.4n.3p.61

- Sapir, Edward. (1958). *Culture, Language and Personality*. Berkeley: University of California Press.
- Spivak, G. C. (1993). The Politics of Translation. In *Outside in the Teaching Machine* (pp. 179-201). London: Routledge.
- Toni Morrison kimdir?. (2019). Retrieved 13 January 2020, from <https://www.gazeteduvar.com.tr/kitap/2019/08/06/toni-morrison-kimdir/>
- Whorf, Benjamin Lee. (1940). Science and Linguistics. *Technology Review*, 35, 229-31, 247-8.
- Wikipedia contributors. (2019, December 22). High yellow. In Wikipedia, The Free Encyclopedia. Retrieved 17:11, December 25, 2019, from [https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=High\\_yellow&oldid=932009907](https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=High_yellow&oldid=932009907)
- Zayed, J. & Maseeh, S. (2016). Polyphony of Toni Morrison's God Help the Child. *Global Journal of Arts, Humanities and Social Sciences*, 4(4), 34-41.

## Çinceyi Yabancı Dil Olarak Öğrenen Öğrencilerin Dinlediğini Anlama Sorunlarına İlişkin Öğrenci ve Öğretmen Görüşleri

### Students' and Teachers' Views Regarding Listening Comprehension Problems of Students Learning Chinese as a Foreign Language

Aierken Maiergeya<sup>1</sup>

#### Özet

Bu çalışmanın amacı, Çinceyi yabancı dil olarak öğrenen üniversite düzeyindeki öğrencilerin dinlediğini anlama problemleri hakkında öğretmen ve öğrenci görüşlerini karşılaştırarak Çince dinleme sürecinde öğrencilerin karşılaştıkları sorunların belirlenmesi ve bu sorunlara yönelik çözüm önerilerinin ortaya konulmasıdır. Bu amaç doğrultusunda bu çalışma, nitel araştırma yöntemi kullanmıştır. Çalışma grubu, 2019-2020 eğitim-öğretim yılında Ankara Üniversitesi Sinoloji Anabilim Dalı'nda öğrenim gören ikinci, üçüncü ve dördüncü sınıflardan seçilen altı öğrenci ve iki öğretmenden oluşmaktadır. Araştırmanın verileri örnekleme dâhil edilen öğrenciler ve öğretmenlerle yapılan yarı yapılandırılmış görüşmeler aracılığıyla toplanmış ve bu görüşmelerden elde edilen veriler betimsel analiz tekniği kullanılarak analiz edilmiştir. Öğrenciler genel olarak sese kelimeleri dinleme, ses tonları ayırt etme, yapısı zor ve uzun olan cümleler, konunun ilgi çekici olmaması gibi unsurlarda güçlük çektiğini belirtmişlerdir. Ayrıca konuşmacının ses seviyesi, kelimelerin tekrarlanması, konuşmacının jest ve mimikleri yerinde kullanması gibi etkenlerin dinlediğini anlamayı kolaylaştırdığını ifade etmişlerdir.

**Anahtar Kelimeler:** Çince Öğretimi, Dinlediğini Anlama Sorunları, Öğrenci

#### Abstract

The aim of this study is to compare the opinions of teachers and students about the listening comprehension problems of university students who learn Chinese as a foreign language, to determine the problems faced by students in the process of listening to Chinese and to propose solutions to these problems. As a result of the research, the problems and effects arising from the structure of Chinese, students, teachers, teaching materials and educational environment in the teaching of Chinese as a foreign language were explained, and solution suggestions that should be taken into consideration for the development of Chinese teaching were presented. For this purpose, in this study, qualitative research method was used. The study group consists of six students and two teachers selected from the second, third and fourth grades of Ankara University, Department of Sinology in the 2019-2020 academic year. The data of the study were collected through semi-structured interviews with students and teachers included in the sample, and the data obtained from these interviews were analyzed using descriptive analysis technique. The students stated that they generally had difficulties in listening to homophones, distinguishing sound tones, sentences that were difficult and long in structure, and the topic was not interesting. In addition, they stated that factors such as the speaker's voice level, repetition of words, and the speaker's use of gestures and mimics make it easier to understand what they listened to.

**Key Words:** Teaching Chinese, Listening Comprehension Problems, Student

#### Extended Abstract

The disappearance of borders between countries in the process of globalization, the increase of international relations and cooperation, developments and innovations in science and technology, tourism, cultural and economic relations; it has made the human power equipped with the knowledge of foreign languages an inevitable need for our country as well as for all countries, and it has led to an increase in demands and needs for learning foreign languages as a verbal and written communication tool. Thus, foreign language teaching has become an indispensable element of our education programs. However, the prerequisite for learning a second language is that the individual has good command of his or her native language. Because it will not be easy to learn a foreign language for a student who does not know and can not use his mother tongue sufficiently. Especially, it will be much more difficult to learn a language like Chinese that has a very different alphabet from Turkish and a grammatical structure. For this, a teaching program which is providing integrity and supportive of each other, using contemporary language teaching methods and linguistic rules for both mother language and foreign language lessons from primary education to higher education should be prepared and implemented. In addition, the objectives of the foreign language course in the program should be written more clearly. The aim of this study is

<sup>1</sup> Yab.Öğr.Gör.-Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Sinoloji Anabilim Dalı, Ankara, Türkiye -mergiyah@hotmail.com, Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-7781-1886>



to compare the opinions of teachers and students about the listening comprehension problems of university students who learn Chinese as a foreign language, to determine the problems faced by students in the process of listening to Chinese and to propose solutions to these problems. As a result of the research, the problems and effects arising from the structure of Chinese, students, teachers, teaching materials and educational environment in the teaching of Chinese as a foreign language were explained, and solution suggestions that should be taken into consideration for the development of Chinese teaching were presented. For this purpose, in this study, qualitative research method was used. The study group consists of six students and two teachers selected from the second, third and fourth grades of Ankara University, Department of Sinology in the 2019-2020 academic year. The data of the study were collected through semi-structured interviews with students and teachers included in the sample, and the data obtained from these interviews were analyzed using descriptive analysis technique. The students stated that they generally had difficulties in listening to homophones, distinguishing sound tones, sentences that were difficult and long in structure, and the topic was not interesting. In addition, they stated that factors such as the speaker's voice level, repetition of words, and the speaker's use of gestures and mimics make it easier to understand what they listened to. As a result, it has been revealed that the speaker should have a good command of Chinese language in Chinese learning due to the morphology and phonetics of the language, and should pronounce the words they use in a way that people can understand. In summary; While learning a foreign language, it is extremely important to be a good listener and to have the motivation to learn that language. Because students who are motivated to learn a language can develop self-motivation methods against the difficulties of the language they are trying to learn and facilitate their language learning with activities that increase their motivation. Learning or teaching a foreign language after a certain age is a very laborious process that requires quite a lot of effort. This process is affected by many internal and external factors, as observed in the study findings. Therefore, while teaching a language (such as the problems arising from the foreign language course program, the method and technical errors used in foreign language teaching, listening to honorable words, distinguishing sound tones, difficult and long sentences, the subject not being interesting) it is necessary to create an educational environment by paying attention to these factors. No matter how appropriate the method and equipment used in language teaching and the technological support, these will be successful only to the extent of the knowledge and mastery of the teacher who implements and uses them.

## Giriş

Günümüz küresel ekonomisi göz önünde bulundurulduğunda, Çin'in hızlı yükselişi kısa sürede dünyanın ilgi alanına girmiş ve bunun sonucunda da diğer dünya ülkelerinin Çince'ye olan ilgileri artış göstermiştir. Dünya ülkelerinden biri olan Türkiye'nin de özellikle ticari ve siyasi sahalarda Çin ile kurduğu ilişkilerin giderek sağlamlaşması sonucunda, Çince bilgisine sahip kişilere olan ihtiyaç her geçen gün artış göstermiştir. Bu nedenle, Türkiye'de Çince öğretimi, son zamanlarda önem kazanan bir olgu haline gelmiştir. Dünyanın köklü kültür geçmişine sahip ve en eski dillerden biri olan Çince, bugün geniş bir coğrafyada yaklaşık bir milyar beş yüz milyona yakın insan tarafından konuşulmakta olup söz varlığı ve anlatım gücü bakımından oldukça zengin olan Çin-Tibet dil ailesinin bir üyesidir. Tarihsel süreç içinde biçimsel olarak çok sayıda değişikliğe uğrayan Çince'nin, Mandarin adı verilen basitleştirilmiş hali Çin'de standart dil olarak kullanılmaya başlanmıştır.

Çince dil özellikleri bakımından Türkçe'den farklıdır. Çince'de sözcükler herhangi ek almadan, büküme uğramadan, değişmeden cümle içindeki yerleriyle çeşitli anlam ve görevler yüklenmektedirler (Kırilen, 2016:1). Bu özelliklere fonetik yapı açısından bakıldığında, Çince'de Türkçe'den farklı olarak tonlama sistemi bulunmaktadır. Beş ayrı ton barındıran Çince'de her im kendine ait tonlamalarla seslendirilir. İmlerin gerçek anlamını verebilmesi için büyük bir öneme sahip olan tonlamada, yükselen veya alçalan ses tonu imler arasında anlam farklılıklarına neden olabilir. Türkçe'de böyle bir sistemin olmayışı, Türk öğrencilerinin tonlamaları doğru seslendirmelerini ve dinleme sürecinde ton farklılıklarını ayırt etmelerini zorlaştırmaktadır. Hâlbuki bu durum Çince öğretiminde dinleme ve anlama becerisinin kazandırılmasında azımsanmayacak ölçüde önem arz etmektedir. Türkiye'de Çince öğretiminin okuma ve yazma ağırlıklı olması öğrencilerin dinleme ve anlama becerisi kazanmasını geri plana itmektedir. Ancak her dilin öğretiminde olduğu gibi Çince öğretiminde de dinleme ile anlamamanın öğrenim ve öğretim üzerindeki rolü temel bir öneme sahiptir. Çoğu insan, sonradan öğrenilen dilde yazabildiklerinde ve konuşabildiklerinde o dili bildiklerini zannederler. Oysa ki, eğer onlar dinleme becerilerini etkin bir şekilde kullanmazlarsa o dilde iyi bir iletişime sahip olamazlar. Dolayısı ile dil öğreniminde öğrencilerin zamanlarının çoğunu dinleyerek geçirmeleri gerektiği düşünülmektedir. (Nunan, 1998)

İkinci ya da yabancı bir dili öğrenenlerle ilgili son yapılan çalışmalarda dil öğrenenler için dinlemenin en zor dil becerilerinden biri olduğu belirtilmektedir (Goh, 2000). Dil öğretiminde gramer, okuma ve kelime ezberleme üzerinde fazlasıyla durulduğu için 'dinleme' olgusu geri planda kalmış ve bunun sonucunda da dil öğrenmek isteyenler dinlediğini anlama konusunda ciddi sorunlar yaşar hale gelmişlerdir (Gilakjani ve Ahmadi, 2011). Öğrencilerin dinlerken en çok karşılaştıkları zorluklardan bazıları; sesleri duyma, vurguları ve tonlamaları anlama, gereksiz sesleri ayırt edebilme, kelimenin anlamını tahmin etme, günlük dilde konuşulan kelimeleri anlama, farklı aksanlar arasında ayırım yapma, görsel ve sözlü ipuçlarından yararlanmadır (Ur, 2007). Genel olarak öğrencilerin konuşmanın hızlı olduğu durumlarda karşılaştıkları problemler ise; kelimeleri tekrar edememe, sınırlı kelime dağarcığı, kelimeler arası geçişte sinyalleri takip edememe, bağlamsal bilgi eksiklikleri, konsantre olamama ve duydukları kelimeyi anlayabilme konusundaki alışkanlıklardır (Underwood, 1989).

### 1. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı Çince'yi yabancı dil olarak öğrenen üniversite düzeyindeki öğrencilerin karşılaştıkları dinleme-anlama sorunları karşısında öğretmen ve öğrenci görüşlerini belirlemek ve görüşlerin sonuçlarını karşılaştırarak öğrencinin veya öğretmenin sorunlar ile ilgili farkındalıkları olup olmadığını saptayarak geliştirdikleri çözüm önerilerini belirleyebilmektedir.

### 2. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma ile; Çince öğrenmekte olan Türk öğrencilerin dinlemeye ilişkin yaşadıkları sorunların tespiti, sınıflandırılması ve çözümü için bilimsel literatüre katkı sunmak hedeflenmiştir.

### 3.Yöntem

#### 3.1. Araştırma Modeli

Bu araştırmada 'nitel araştırma' tekniği kullanılmıştır. Nitel araştırma yöntemi 'gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nesnel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algılandığı, olayların doğal

ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel sürecin izlendiği araştırma” türüdür (Yıldırım ve Şimşek, 2016:39).

### 3.2. Çalışma Grubu

Çalışma grubu, 2019-2020 Eğitim-Öğretim yılında Ankara Üniversitesi Sinoloji Anabilim Dalı’nda öğrenim gören ikinci, üçüncü ve dördüncü sınıflardan rastgele seçilen altı öğrenci ile bu bölümde görev yapan iki akademisyenden oluşmaktadır.

### 3.3. Veri Toplama Aracı

Araştırmada veri toplama aracı olarak yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılmıştır. Yarı yapılandırılmış görüşmeler araştırmacı konuyla ilgili önceden hazırladığı belli konu başlıkları ya da soruları kapsamaktadır (Ayres, 2008). Bu teknikte görüşme öncesinden hazırlanan sorular her katılımcıya sistematik ve tutarlı bir şekilde sorulur (Uzuner ve Çolak 2004: Akt. Yılmaz ve Altıncı, 2011). Daha derin inceleme yapabilmesi için araştırmacı gerek duyduğunda ek sorular yöneltebilmektedir (Berg, 2000).

### 3.4. Verilerin Toplanması ve Analizi

Görüşme formu araştırmacılar tarafından hazırlanmış 9 açık uçlu sorudan oluşmaktadır. Araştırmanın verileri, araştırmaya katılan 6 öğrenci ve 2 öğretim elemanının uygun oldukları zaman içinde elde edilmiştir. Katılımcılar ile yapılan görüşmelerde ses kayıt cihazı ve not alma teknikleri kullanılmıştır. Görüşme soruları hazırlandıktan sonra uzman görüşüne sunulmuştur. Uzmanların görüşmeleri doğrultusunda gerekli düzeltmeler yapılmış ve uygulama aşamasına geçilmiştir. Yarı yapılandırılmış görüşmenin başında, katılımcılara araştırma hakkında bilgi verilmiş, soruların incelemeleri istenmiş ve görüşmede ses kaydı yapılacağı belirtilmiştir. Görüşmeler yaklaşık 10-15 dakika sürmüştür. Veriler 2019-2020 öğretim yılı, bahar döneminde toplanmıştır.

Daha sonra yapılan kayıtlar çözümlenmiştir. Görüşmelerin çözümlenmesinde 13 sayfa veri elde edilmiştir. Verilerin yazıya dökümünde katılımcıların ve araştırmacının konuşmaları olduğu gibi yazıya aktarılmış ve dökümlerin doğruluğu her katılımcıya okutularak sağlanmıştır. Verilerin güvenilirliğini sağlamak için kayıtlar ve kaydın dökümü araştırmacılar dışındaki başka bir araştırmacı tarafından incelenmiş ve araştırmacıların dökümleri ile karşılaştırılmıştır. Kayıtlar ile yazılı dökümler arasında çok küçük eksiklikler olduğu tespit edilmiş ve bu eksiklikler giderilmiştir.

Araştırma verilerinin çözümlenmesinde betimsel analiz tekniği kullanılmıştır. Betimsel analiz, verilerin özgün formuna bağlı kalarak doğrudan alıntılarla verilerin betimsel bir yaklaşımla okuyucuya sunulması prensibine dayanmaktadır (Walkot, 1994). Yıldırım ve Şimşek (2011)’e göre betimsel analiz, "Önceden belirlenmiş bir çerçeveye bağlı olarak nitel verilerin işlenmesi, bulguların tanımlanması, tanımlanan bulguların yorumlanması adımlarını içeren" analiz yaklaşımıdır.

## 4. Bulgular

Çince’yi yabancı dil olarak öğrenen öğrencilerin dinleme anlamayı zorlaştıran ve kolaylaştıran etkenler konusunda altı öğrenci ile iki öğretim elemanının görüşlerine başvurulmuştur. Bu doğrultuda, ilgili sorular lisans öğrencileri ve onların öğretmenlerine yöneltilmiştir. Sorular altı başlık altında toplanmış, öğrenci ve öğretmenlere aynı sorular yöneltilerek görüşleri alınmıştır.

### 4.1. Çince Sesteş Kelimelerin Hangi İmlere Karşılık Geldiğini Anlamada Yaşanılan Zorluklara İlişkin Görüşler

Öğrenciler en büyük zorluğu bu madde üzerinde yaşadıklarını ifade etmişlerdir. Bunun nedeni, Çince de aynı sesle ifade edilen kelimelerin fazla oluşu ve bununla beraber aynı sesteki kelimelerin farklı anlamlar içermesidir. Örneğin: Anne (Mā, 妈)/azarlamak(骂 Mǎ), nedeniyle (yóu yú 由于) / kalamar (yóu yú 鱿鱼), trajedi (bēi jù 悲剧)/ bardak (bēi jù 杯具), arka fon (bèi jǐng 背景)/ pekin (bēi jīng 北京). Bu durum öğrencilerin Çince’yi öğrenmesini olumsuz yönde etkileyen en önemli nedenlerden biri olarak yer almaktadır. Öğrenci görüşlerine başvurulduğunda kimi öğrenciler bu zorluğu tahmin yöntemine başvurarak aşmaya çalıştıklarını belirtmişlerdir. Bu öğrencilerin eğitim düzeyleri göz önüne alındığında; kimilerinin üç yıl, kimilerinin ise dört yıldır Çince öğrenmekte olduğu belirlenmiştir. Çince öğrenim süreci arttıkça öğrencinin Çince dinleme alışkanlığının pekiştiği ve Çince kelime hazinesinin

arttığı gözlemlenmiştir. Bu şekilde öğrencinin duyduğu imler üzerinde hızlı bir tahmin yürüterek cümleyi genel olarak anladığı anlaşılmaktadır.

Öğretmenlerin görüşleri de öğrencilerin düşünceleri ile uyumluluk göstermektedir. Yabancı Uyruklu Öğretim Görevlisi bu konuya ilişkin olarak; öğrencilerin Çince kelimelerin tonlamalarını iyi kavrayamadıkları durumda sesteş kelimeleri ayırt etmede sorun yaşayacaklarının kaçınılmaz olduğunu vurgulamıştır. İkinci öğretim elemanı ise buna ek olarak öğrencilerin sesteş kelimeleri anlamada daha çok tahmin etmeye yöneldiklerinin altını çizmiştir. Ayrıca öğrencilerin Çince seviyeleri ilerledikçe bu tahmin yönteminin de artık işe yaramadığını çünkü çok farklı sesteş kelime ile karşılaşmaları durumunda yanlış tahminlerin de bu oranda artış gösterdiğini belirtmiştir.

#### 4.2. Çince Ses Tonlarını Ayırt Etmede Yaşanılan Sorunlar Üzerine Görüşler

Öğrencinin ikincil olarak yaşadığı sorun, Çince ses tonlarının ayırt edilmesinde karşılaştıkları güçlüklerdir. Çince'nin kendine has özelliklerinden biri de ses tonlarıdır. Beş ayrı ton barındıran Çince de her im kendine ait tonlamalarla seslendirilir. Tonlama, imlerin gerçek anlamını verebilmek için büyük bir öneme sahiptir. Yükselen veya alçalan ses tonu, imler arasında anlam farklılıklarına neden olabilir. Türkçede böyle bir sistemin olmayışı, Türk öğrencilerin tonlamaları doğru seslendirmelerini ve dinleme sürecinde ton farklılıklarını ayırt etmelerini zorlaştırmaktadır.

Öğrencilerin görüşleri analiz edildiğinde, tüm öğrencilerin Çince'deki ikinci ve üçüncü tonları seçmede sıkıntı yaşadıkları görülmektedir. Bu iki tonun benzerliği ve ikisinin yan yana kullanıldığı durumlarda kafa karışıklığına neden olması, bu sorunun nedeni olarak ifade edilmiştir. Öğrencilerin ifadelerine göre bu konuda konuşmacının açık/net ya da aksanlı konuşup konuşmamasının öğrencinin anlamasını önemli ölçüde etkilediği tespit edilmiştir.

Çince dinleme-anlama eğitiminin verilmesinde öğretmenlerin üzerinde titizlikle durdukları konu Çince tonlamalardır. Çok sayıdaki Çince sözcüğün hem ses hem de ton bakımından aynı özelliğe sahip olması, hatta birbiri ardına gelen kelimelerin tonlamalarında fonetik kurallarına göre kimi zaman değişkenlikler yaşanması, öğrencilerin dinledikleri cümleleri anlamalarında zorluklar yaşamalarına neden olmaktadır. Yukarıda verilen öğrenci görüşlerine dayanarak, öğrencilerin Çince'de bilhassa ikinci ve üçüncü tonlarda sıkıntılar yaşadıkları belirlenmiştir. Bu hususta, başvurduğumuz öğretmen görüşleri de aynı doğrultuda eğilim göstermektedir.

#### 4.3. Uzun ve Karmaşık Cümleleri Anlamada Yaşanılan Zorluklar Üzerine Görüşler

Öğrencilerin dinleme esnasında karşılaştıkları üçüncü sorun, yapısal olarak uzun ve anlamsal olarak karmaşık cümleleri dinleyip anlamada yaşadıkları zorluklardır. Öğrenciler dinleme esnasında konuşmanın uzun olmasından ziyade, Çince'nin dilbilgisi yapısının Türkçe'den farklı oluşundan kaynaklı sorun yaşadıklarını belirtmişlerdir. Buna ek olarak cümle içindeki sözcüklerin artması ve cümlelerin dilbilgisi yapısının ağırlaşması, cümleleri Türkçe'ye çevirirken ana fikri yakalamada sıkıntı yaşadıklarını da ifade etmişlerdir. Buradan öğrencilerin anadil alışkanlığının dinleme-anlama hızını yavaşlattığı, bunun sonucunda da dinlediğini anlamasını olumsuz yönde etkilediği çıkarımı yapılabilir.

Birinci ve ikinci maddelerde belirtilen zorlukların seviyesinin, bu maddede daha da arttığı gözlemlenmektedir. Öyle ki; cümlede sözcük sayısının artmasıyla birlikte dilbilgisi kalıplarının fazlaşması, öğrencinin duyduğu sesleri ayırt etmesinde bir karmaşa ve kopukluk yaşamasına sebep olabilir. Öğrenci bir yandan duyduğu kelimelerin hangi imleri ifade etmekte olduğunu anlamaya odaklanırken, bir yandan da hızlı bir şekilde cümlelerin tam anlamını kavramaya çalışmaktadır. Yabancı dilin bütünsel olarak öğrenilmesinde, dinleme-anlamanın ön plana çıktığı görülmektedir. Yabancı Uyruklu Öğretim Görevlisinin de belirttiği üzere, öğrencinin yabancı dili öğrenme aşamasında kendisine verilen tüm bilgileri sentezlemesi önem arz etmektedir. İkinci öğretim elemanının düşünceleri ise şu şekildedir:

*“Kesinlikle yaşıyor çünkü Çinlilerin konuşma hızı da bunda çok etkili. Cümle uzadıkça öğrenci takip edemeyip başta kalıyor ve sonunu yakalamıyor veya sadece sonunu aklında tutabiliyor ama baş taraf kaçıyor. Bunda tabii ki cümlelerin seviye olarak zorluğu çok etkili, bir de hızlı konuşmada çok etkili çünkü Çinlilerin yavaşla dendiğinde bile yavaşlamadığını çoğu zaman görebiliyoruz. Gene aynı hızda devam ediyorlar, o yüzden bu da çok önemli bir konu.”*

#### 4.4. Dinlediği Konunun İçeriğinin İlgililendirmemesi Üzerine Belirtilen Görüşler

Öğrenciler kimi zaman dinledikleri konuya karşı aktif veya pasif tutum sergilemektedirler. Bu noktada konuşmacının anlattığı konunun içeriği, öğrencinin dinleme-anlama sürecini etkilemektedir. Ayrıca öğrencinin alanının dışında bir dinleme yapıyor olması ya da konuyla ilgili özel terimlerin fazla kullanılması, öğrencinin daha yorucu ve sıkıcı bir anlama süreci yaşamasına sebep olmaktadır. Bu konudaki düşünceleri irdelendiğinde; öğrencilerin ilgi çekici bir konu karşısında istekle ve zevkle dinledikleri, bunun sonucunda da verimli bir dinleme yaptıkları anlaşılmaktadır.

Bu maddede öğretmenler, öğrencilerin sahip oldukları kültürel geçmişlerinin, deneyimlerinin, inançlarının, cinsiyetlerinin, hobilerinin ve ilgi alanlarının vb. dinleme-anlama sürecindeki rolüne dikkat çekmişlerdir. Öğrenci ilgisini çekmeyen bir konu karşısında etkili bir dinleme yapamayacak, bu sebeple derse pasif bir katılım sağlayacaktır. Bu bağlamda öğretmenler, her öğrencinin dinleme sürecinde aktif bir şekilde yer alması için öğrencinin dikkatini uyandıracak çeşitli işitsel ve hatta görsel araçlardan faydalanmasının etkili olacağını da belirtmişlerdir.

#### 4.5. Çince Pinyinlerin Algılanmasında Yaşanılan Zorluklar Üzerine Görüşler

Bu madde, diğer sorunlara kıyasla daha az sorunun yaşandığı bir maddedir. Burada öğrencilerin Çince’de sonu nazal ‘n’ ile biten sözcükleri ayırt etmede diğer seslere göre daha çok zorluk yaşadıkları anlaşılmaktadır. Anadolu’da konuşulan Türkçede nazal ‘n’ sesi olmasına rağmen, İstanbul Türkçe’sinde artık bu ses kaybedildiği ve birçok öğrenci de yaşamları boyunca İstanbul Türkçesi duyup konuştuğu için, Çince’deki nazal n sesinin anlaşılmasında sıkıntı yaşanmaktadır. Bu ses daha vurgulu söylendiği takdirde anlama güçlüğünün ortadan kalkabileceği yine öğrencilerin kendileri tarafından ifade edilmiştir. Ek olarak öğretim elemanları, özellikle nazal ‘n’ sesi için Anadolu Türkçesinden örnek verildiği durumlarda öğrencinin bu sesi daha rahat anladığını ifade etmişlerdir.

#### 4.6. Dinleme-Anlamaya Yardımcı Etkenlere İlişkin Görüşler

Öğrencilerin tamamı konuşmacının ses seviyesinin ve vurgusunun dinlediklerini anlamada büyük etkisinin olduğunu; dinlediklerinin tekrarlanması durumunda ise daha kolay ve rahat anladıklarını ifade etmişlerdir. Öğretim elemanları da öğrencilerle paralel görüşlere sahiptir. Özellikle Türk öğretim elemanı, Çinlilerin konuşma alışkanlığı olarak kelimeleri yutmaya yatkın olduklarını ve çoğunun çok hızlı konuştuğunu; bunun da Çince dinleme sürecinde ve öğrenim aşamasında öğrenciler için büyük sıkıntı yarattığını, dinleme sürecini olduğundan daha zor hale getirdiğini belirtmiştir.

Bu görüşler dikkate alındığında şu sonuçlar elde edilmektedir: Öğrencilerin bazıları konuşmacının yüksek sesle konuşması durumunda tonları daha net ve daha dikkatle dinleyebildiğini belirtirken, bazıları ise sadece yüksek sesle değil, ses seviyesinin değişken olduğu durumlarda dinlemenin daha etkili olduğunu ifade etmiştir. Bu görüşlere ek olarak görüşme yapılan öğretmenler; konuşmacının jest, mimik, el kol hareketlerinin dinleme-anlamada etkili olabileceğini fakat kelimelerin tekrarlanması, yüksek sesle ve net bir şekilde konuşulması gibi etkenlerin öğrencilerin bilgi alımına daha çok katkı sağlayabilecek etkenler olduklarını vurgulamışlardır.

Öğrencilerin anlamayı kolaylaştırdığını düşündüğü bir diğer önemli nokta da ses kayıt materyallerinden ziyade öğretmenlerini doğrudan dinlemeleridir. Öğrenci ve öğretmenin aynı ortamda birebir iletişime geçmiş olması dinleme-anlamada azımsanmayacak bir öneme sahiptir. Öğretmenler de birebir iletişimin üzerinde durmuş ve sınıf içinde konuşma yaparken konuşmacının mimiklerinin, farklı konuşma hızının, üzerinde durulması gereken kelimelerin sıkça yinelenmesinin öğrencinin dinlediğini anlamasında büyük kolaylık sağladığını ifade etmişlerdir.

#### Sonuç ve Öneriler

Bu araştırmada Çince’yi yabancı dil olarak öğrenmekte olan üniversite öğrencilerinin dinlediğini anlama sürecinde karşılaştıkları sorunlar üzerine öğretim elemanları ile öğrenci görüşleri değerlendirilmiştir. Araştırmanın sonucunda, öğrencilerin Çince dinleme anlama sürecinde yaşadığı sorunlar açısından öğretmen ve öğrencilerin aynı görüşlere sahip olduğu tespit edilmiştir. Katılımcıların görüşleri öğrencilerin dinleme-anlama sürecinde yaşadıkları sorunlar ve dinleme-anlamaya yardımcı etkenler ile ilişkin olmak üzere iki tema altında ele alınmıştır. Öğretmen ve öğrenciler/katılımcıların sesteş kelimelerin kullanılması, tonların açık net vurgulanmaması, konuşmanın yapısı zor olan cümleler

içermesi ve konunun ilgi çekici olmaması gibi durumlarda öğrencilerin dinlediklerini anlamda zorlandıklarını ifade etmişlerdir. Aynı şekilde öğrencilerin öğretmenleri doğrudan dinlemesi, konuşmacının ses seviyesi, konuşmacının hareketleri, jest ve mimikleri gibi unsurların dinlemeyi kolaylaştırdığı katılımcılar tarafından ortaya konmuştur. Katılımcıların görüşleri dikkate alındığında dinlemeyi etkileyen etkenlerin ve dinlemeyi kolaylaştıran etkenlerin bir kısmının dinleyiciden bir kısmının ise konuşmacıdan kaynaklı olduğu görülmektedir.

Çin'de yapılan çeşitli araştırmalarda yabancı öğrencilerin Çince dinleme-anlamada karşılaştıkları zorluklarla ilgili olarak kelime bilgisi, dil bilgisi, belirsiz telaffuz, ton, konuşma hızı, sıkıcı konular, kültürel farklılıklar, anadilin etkisi ve kişisel psikolojik nedenler gibi faktörlerin etkili olduğu rapor edilmiştir (Ding Yan, 2004; Ziane, 2011; Shen Zhen, 2011; Hasan, 2000; An Ran, 2006). Bu çerçevede araştırmada elde edilen bulguların alan yazın ile benzer sonuçlar gösterdiği söylenebilir.

Kelime bilgisinin herhangi bir yabancı dili öğrenilmesinin temeli olduğu göz önünde bulundurulacak olursa, öğrencilerin Çince kelimeleri dinleme ve anlamadaki rolü de göz ardı edilemez. Ding Yan'ın (2004) 'Yabancı dil olarak Çince'de dinlediğini anlamayı etkileyen faktörler ve önlemler'i araştırdığı çalışmasında Çince'yi öğrenen yabancı öğrencilerin kelime bilgisi öğrencinin dinlediğini anlama ve kavramasında temel rol oynayan etkenlerden biri olduğunu belirtmiştir. Öğrencilerin kelime bilgisi arttıkça öğrencinin Çince dinlediğini anlayıp kavraması da artış göstermektedir. Böylece öğrenciler konuşmada dinlediği seslerin hangi imlere karşılık geldiğini hızlı bir şekilde kavrayabilmektedirler.

Dinlediğini anlama daha çok konsantrasyon ve hızlı anlamayı gerektirmektedir. Dinlemede yüz ifadeleri ve mimikler; konuşan kimsenin vermek istediği mesajın dinleyiciler tarafından iyi bir şekilde anlaşılabilmesini sağladığı için oldukça önemlidir (Ziane, 2011). Yabancı dil öğretiminde beden dilinin doğru ve etkin kullanımı dil öğretimini kolaylaştırmaktadır. Çince'yi yabancı dil olarak öğrenen öğrenciler ile yapılan bu araştırmada da katılımcıların jest ve mimik kullanılan konuşmaları daha iyi anladıkları ifade edilmiştir. Araştırmada konuşmanın uzun ve karmaşık yapılar içermesinde bireylerin dinlediğini anlamada zorluk çektiklerini belirtmişlerdir. Hasan (2000), yabancı kelimelerin, karmaşık dil bilgisi yapılarının ve konuşulan metinlerin uzunluğunun, öğrencilerin dinleme anlamalarında sorunlara neden olan en önemli faktörler olduğunu belirtmektedir. Uzun konuşma metinleri daha karmaşık cümleler içerdiği için, öğrencilerin bunları anlamakta zorlanabilmektedirler. Ayrıca uzun ve karmaşık konuşmalarda da öğrencilerin kolayca metnin bir kısmını kaçırdıkları dolayısıyla geri kalan konuşmayı takip etmek için metne olan ilgilerinin kaybedebileceği bilinmektedir. Aynı şekilde bu araştırmada da Çince'yi yabancı dil olarak öğrenen bireylerin konuşmacıların ilgi çekici konuları elde almadığı ve uzun, karmaşık cümleler kurduğu durumlarda bireylerin dikkatini konuşma üzerine toplamada zorluk yaşadığını ve etkili dinleme yapamadıklarını dile getirmişlerdir.

Çince öğrenenlerin dinlerken en çok karşılaştıkları güçlüklerden bir tanesi de daha önce kendi dillerinde olmayan ve Çince'de sıklıkla kullanılan tonlamalara aşina olmamalarıdır. Bu durum öğrencilerin dinleme yaparken tonlar ile imleri hızlı kavrayamamalarına neden olmaktadır. Shen Zhen (2011) yaptığı bir çalışmada, anadili ister tonlu bir dil ister tona sahip olmayan bir dil olsun, her öğrenci kendi anadilinin fonolojik özelliklerinden etkilendiğini bildirmiştir.

Her dilin kendine özgü dilsel özellikleri vardır, her ne kadar da anadili tonlamalı dil olsun iki dilin ton sisteminde farklılıklar bulunmaktadır. Dolayısıyla bu farklılıklar öğrencilerin Çince'de ki tonları doğru telaffuz etmesi ve dinlemesinde güçlük çekmelerine neden olmaktadır. An Ran (2006); Taylandlı öğrencilerin Çince öğrenirken anadilindeki ve Çince'deki benzer tonlardan dolayı yanlışlar yaptıklarını ifade etmiştir. Bu araştırmanın bulguları incelendiğinde ise Çince'yi yabancı dil olarak öğrenen öğrencilerin dinleme yaparken tonlamalarda güçlük çektikleri tespit edilmiştir. Bu yönüyle araştırmanın sonuçlarının diğer araştırmalarla örtüştüğü görülmektedir.

Yapılan çalışmalara bakıldığında, yabancı dil öğrenen öğrenciler için dinleme zor bir beceridir. Öğrenciler dinlediğini anlamada çeşitli problemlerle karşılaşsalar da daha iyi dinleyici olabilmek için çok çalışmalar gerekir. Buna göre, Öğrencilerin dinleme-anlamda yaşadığı sorunları ortadan kaldıracıklarına yardımcı olabileceği önerilere yer verilebilir;

Öğretmenler dinleme etkinliklerinde öğrencilerin ilgisini çekebilecek ve merak uyandıracak konuların seçilmesine dikkat etmelidirler. Konunun ilgi çekici olmasının yanı sıra dersi veren öğretmenin nitelikli bir dinleme süreci için jest ve mimiklerini etkili bir şekilde kullanmasa daha doğru olacaktır.

Öğretmenler, öğrencilerini dinlediğini anlama sorunlarının farkında olmalı ve sorunların üstünden nasıl başa çıkacakları konusunda yönlendirmelidir. Öğretmenler ders esnasında farklı aksanlarla çeşitli otantik dinleme metinlerine ve etkinliklere de yer vermeli ve öğrencilerini sınıf dışında daha kapsamlı dinleme yapmalarını teşvik edebilirler.

Öğrencilerin Çince dinlemede sesteş kelimelerin hangi imlere karşılık geldiğini anlamada zorluk yaşaması kelime sayısının eksik olmasından kaynaklanmaktadır. Kelime sayısının ne kadar fazla olursa öğrencilerin dinlediğini anlaması da o ölçüde kolaylaşır. Bu durumu ortadan kaldırmak için Çin dili öğretiminde kelime öğretimine önem verilmesi gerekmektedir.

Türkçe’de tonlama sisteminin olmayışı öğrencilerin Çince öğreniminde zorluk yaşamasına neden olan önemli bir noktadır. Öğrencilerin tonlamada yaşadıkları sorunları ortadan kaldırabilmesi için ilk önce öğretmenler öğrencilerin tonlamaları doğru seslendirmesinde yardımcı olması gerekmektedir. Öğrenciler kelimeleri doğru ton ile seslendirdiğinde öğrenciler doğru tonları dinleyerek tonları ayırt etmesi de zamanla kolaylaşır.

Yabancı dil öğretimi, yalnızca hedef dilin dil bilgisi ile kelimelerini öğretmek değil, bunların yanı sıra aynı zamanda o dilin kültürünün de öğretimidir. Dil ve toplum birlikte gelişip şekillendiği için yabancı bir dili gerçek anlamda öğrenmek, anlamak ve konuşmak o toplum gibi düşünebilmeyi gerektirmektedir. Öğretmenler bu noktaları göz önünde bulundurarak eğitim ortamını kültürel unsurlarla zenginleştirerek öğrencilerin sürekli anadilde düşünmelerine maruz kalmamalarına yardımcı olabilirler.

Dili iyi öğrenmek isteyen kişiler dört temel beceriye sahip olmak zorundadırlar. Bu dil becerilerinden her biri dil eğitiminde ve öğreniminde önemli bir yere sahiptir. Dinleme eğitiminde dinleme becerisinin geliştirilmesinin yanı sıra diğer beceri alanlarının geliştirilmesine de dikkat edilmelidir. Dinleme-anlama becerisini geliştirmek için doğru yöntem, teknik ve stratejiler kullanılmalıdır, aynı zamanda iyi bir dinleyicide bulunması gereken özellikler öğrencilere kazandırılmalıdır.

## Kaynakça

- An, R.(2006),Liu Xue Sheng Yuyin Ganzhi De Chayi Ji Chengyin Fenxi (Yabancı Öğrencilerin Ses Algılarındaki Farklılık ve Nedenlerin Analizi) [J]. Yunnan Shifan Daxue Xuebao , 2006.6:6-9.
- Ayres, L. (2008), Semi structured interview. In L. Given (Eds.), *The Sage encyclopedia of qualitative research methods*, California: Sage.
- Berg, B. L. (2000). *Qualitative research methods for the social sciences*, Needham Heights: Allyn and Bacon.
- Ding, Y. (2004), Dui Wai Hanyu Jiaoxue Zhong Yingxiang Tingli Lijie De Yinsu Ji Duice’ (Yabancı dil olarak Çince’de dinlediğini anlamayı etkileyen faktörler ve önlemler) . Yunnan Shifan Daxue Xuebao, 2(1), 22-24.
- Goh, C.C.M. (2000), A cognitive perspective on language learners' listening comprehension problems. *System*, 28(1), 55-75.
- Gilajani, A.P., ve Ahmadi, M.R. (2011), A study of factors affecting EFL learners' English listening comprehension and the strategies for improvement, *Journal of Language Teaching & Research*, 2(5) 977-988.
- Hasan, A. (2000), Learners’ Perceptions of Listening Comprehension Problems, *Language, Culture and Curriculum*, 13, 137-153.
- Kirilen, G. (2016), *Çin Dili*, İstanbul: Gece Kitaplığı.
- Miles, M. B., ve HUBERMAN, M. (1994), *Qualitative Data Analysis* (2nd Edition). Sage Publication: London.NUNAN, D. (1998), Approaches to teaching listening in language classroom, *In proceedings of the 1997 Korean TESOL Conference*. Taejon, Korea: KOTESOL.
- Ur, P. (2007), *Teaching listening comprehension*, Vandergrift L. Cambridge: Cambridge University Press.
- Underwood, M., ve KENWORTHY, J. (1989), *Teaching listening*, M. Rost (Ed.). London: Longman.
- Shen, Z. (2011), Yabancı dil olarak Çince’de ton öğretimi (Duiwài hànyǔ zhōng de shēng tiáo jiàoxué). *Jiaoyu Jiaoxue Luntan* [J]. 36: 32-33.
- Yıldırım, A., Şimşek, H. (2011). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık: Ankara.
- Yıldırım, A., Şimşek, H. (2011), *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık: Ankara.
- Ziane, R. (2011), *The Role of Listening Comprehension in Improving EFL Learners’ Speaking Skill*”, *Case Study: Second Year Students (LMD) at Biskra University*, Master’s Dissertation, Ministry of Higher Education and Scientific Research, Faculty of letters and Foreign Languages, English Division, University of Biskra, Algeria.

## 17. Yüzyıl Osmanlı İnşaat Piyasasında Lonca Teşkilatının Rolü

### The Role of the Guild Organization in the 17th Century Ottoman Construction Market

Aliye Öten<sup>1</sup>

#### Özet

Üretici ve tüketici, sermaye ve emek, millet ve devlet dâhil olmak üzere toplumun bütün fert ve kurumları arasında iyi münasebetler kurarak herkesin huzur içinde yaşamasını sağlamak amacıyla Ahi birliklerinin meslek ahlakı çerçevesinde kurdukları teşkilat, Osmanlı Devleti'nin hem ekonomik hem de sosyal hayatında belirleyici olmuştur. Esnaf ve sanatkâr, iş yerlerinde yamak, çırak, kalfa ve usta hiyerarşisine göre mesleğin inceliklerini bu teşkilat sayesinde öğrenmiş, akşamları ise Ahi konuk ağırlama ve toplantı yerlerinde ahlâkî ve terbiyevî bir eğitim almıştır. Böylece Türk esnaf ve sanatkârı arasında hem güçlü bir dayanışma ve yardımlaşma bağı kurulmuş, hem de yerli Bizans sanatkârlarıyla rekabet imkânı doğmuştur. Zamanla aynı din ve milliyetten olmayan unsurların da dâhil olmasıyla günümüzde Lonca veya gedik gibi isimlerle tasnif edilen topluluklara dönüşen bu teşkilat, önemini korumaya devam etmiştir. Gerek günümüzde örneğinin bulunmaması gerekse toplumda oynadığı etkin rol nedeniyle araştırmacıların dikkatini çekmeye devam eden bu teşkilatla ilgili yüzyıl bazında detaylı çalışmalar yapılmaya devam edilmektedir. Arşiv belgelerinde özellikle esnafla devletin bir arada iş gördüğü inşâ çalışmaları ve savaş gibi durumlarda hakkında bilgi edinebildiğimiz bu teşkilat ve uygulamaları ile ilgili özellikle yüzyıl bazında araştırmalara ihtiyaç duyulmaktadır. Bu çalışmada ise teşkilatın 17. yüzyıldaki durumu ve işleyişi hakkında birinci dereceden kaynak olarak arşiv belgelerinden örneklerle birtakım tespitler yer alacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Lonca Teşkilatı, 17. Yüzyıl, Osmanlı İnşaat Piyasası, Esnaf, Arşiv Belgeleri.

#### Abstract

The organization established by the Ahi associations within the framework of the professional ethics of the Ahi unions has been decisive in the economic and social life of the Ottoman State in order to ensure that everyone lives in peace by establishing good relations between all individuals and institutions of the society, including producers and consumers, capital and labor, nation and state. Tradesmen and artisans learned the subtleties of the profession according to the hierarchy of the apprentices, apprentice, master and master at workplaces, and in the evenings Ahi received a moral and decent training in the hospitality and meeting places. Thus, a strong bond of solidarity and solidarity was established between the Turkish artisans and craftsmen, and it was possible to compete with the local Byzantine artists. With the inclusion of elements of the same religion and non-nationality over time, this organization, which has today become a group classified as guild or gedik, has continued to maintain its importance. Due to the fact that it is not present today and the active role it plays in the society, detailed studies are carried out on this century-wide basis for this organization. In this study, considering the general information, the organization's. As a first-degree source about the condition and operation of the 17th century, there will be some determinations with examples from archive documents.

**Key Words:** Guild Organization, 17th Century, Ottoman Construction Market, Tradesmen, Archive Documents.

#### Extended Abstract

Since the Ottoman Empire attaches importance to its organization in commercial activities since the foundation period, a group has been formed that has an advantageous position in terms of both professional competence and moral integrity, especially in the face of the established tradesmen. With the inclusion of a large number of tradesmen from different religions and nationalities, this organization has turned into a guild organization that united within the framework of professional ethics and acted according to occupational groups. In the construction documents, there is information especially about the topmost kethüdâ and his assistant, yiğitbaşı (bâşe) in the organizational hierarchy. From this point of view, the hierarchical structure that shapes the shopping details, occupational groups and tradesmen of the period, will be tried to be based on the day-to-day records of a building that was a sultan such as Sultan Ahmed Complex, at the beginning of the century. Keresteciyan representative Mustafa Kethüdâ, Mehmed Kethüdâ, Ahmed Kethüdâ and Satılmış Kethüdâ; They worked with assistants such as Rıdvan Çavuş, Hüseyin Bostani and Osman Bostani, especially in the supply of wooden boards such as verke, elvah-ı kestane, pedavra, elvah-ı gülgen, pelit. Also, apart from raw materials, the base, etc. they are also responsible for the supply of materials to be used directly in construction. İstirati Kethüdâ, Nikola Kethüdâ, Kosta Kethüdâ and to them seng-i taban, seng-i kemer, seng-i kalıb-ı kebîr, seng-i kalıb-ı sağır, seng-i pehlü, seng-i arşun

<sup>1</sup> Dr., F.S.M.V.Ü., Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Sanatlar, aliyeakturk@gmail.com.tr. ORCID ID: 0000-0003-1753-831X



ve seng-i söve-i sağır Mehmed Bâşe, who took part in the procurement of materials such as-deaf; they provided stone material processed for construction. Osman Bâşe, who assists the staff supplying wooden boards with the supply of wooden materials such as door wings, window frames and covers, and Hüseyin Kethüdâ, the representative of the shopkeeper tradesmen who carry the purchased materials in various sizes, especially in the construction process, are also included in the expressions that determine the role of the shopkeepers. . As an architect and interested in construction nails such as mismâr-ı pedavra, mismâr-ı şumar, mismâr-ı şişe, mismâr-ı elvâh, mismâr-ı Gevele, mismâr-ı sağış-ı fette, mismâr-ı bölme, made in various sizes for different purposes. Hamza Kethüdâ, Mehmed Kethüdâ, Ahmed Kethüdâ, and Kapı Kethüdâsı Mustafa Ağa also draw attention as Muslim representatives in this field. Alongside the names of Dergâh-ı âli bevabs, who brought the surb (bullet), Hüseyin Ağa and his deputy, Mehmed Çavuş, a representative of the excavation and carrier gılman-ı acemiyân but not involved in the construction, sırık hammalları and a kethüdâ representative of the mowerers called errekeşân are among the professional representatives in the archive document. On the other hand, as it is understood from the names of the shopkeepers mentioned, in the profession groups of Muslim tradesmen; It is seen that in profession groups whose trades are non-Muslim, the kududa is non-Muslim. This situation shows that kethüdâ and his assistants were elected by the tradesmen who constitute the profession group. It is known that kethüdâ and his assistants came to power with free elections in the 18th century and there was no appointment of any state authorities, including 'Kadi'. Apparently there is no change in this regard as of the 17th century. In addition, it is seen that not only one from each profession group but several representatives were elected. This may be due to the sharing of the workload or the representation of the business lines in which the production within the profession group differs. Also, as seen in stonemasons, the representatives of raw materials trades and construction materials trades processed as construction materials are different. In addition, since the mentioned multiple representatives were mentioned on different dates; deaths, diseases, etc. of professional professions. changes come to mind as a result of re-elections. Two communities with two officers from the same raw material (rubble) trades by profession, perhaps the guild. In the construction documents, the highest level official of the artisans union, which provides the contact of the tradesmen with the administration, is regarded as ahi or guild. With its assistants such as Bâşe, Bostani, Sergeant, it provides the procurement of raw and processed products from tradesmen, as well as labor procurement such as pole hammers and jewelers, which will enable them to be transported to the construction site. The gılman novice used in excavation and transportation was also evaluated in this group. Accordingly, According to the archive documents of the century, construction trades; The stonemas, which mostly come up with Persian names, consist of professions such as taşçılar, keresteciyân (keresteciler), mismâriyân (çiviciler), gılman-ı acemiyân, peremeciyân (kayıkçılar), errekeşân (bıçkıcılar), hammalan-ı sırık (sırık hammalları). These findings, it is a preliminary research for the studies to be carried out on the basis of the 17th century, and it will be possible to reach more results with more detailed research.

## Giriş

Osmanlı Devleti'nin kuruluş devrinden itibaren ticari faaliyetler konusunda ahi teşkilatına önem vermesiyle özellikle yerleşik esnaf karşısında hem meslekî yeterlilik, hem de ahlaki bütünlük açısından avantajlı bir konuma sahip bir topluluk oluşmuştur. Bu teşkilat, zamanla farklı din ve milliyetten çok sayıda esnafın dâhil olmasıyla meslek ahlakı çerçevesinde birleşen ve meslek gruplarına göre hareket eden lonca teşkilatına dönüşmüştür (Gürata, 1975:96; Güvenli, 1998:69; İnalçık ve Arı, 2005:27-56). Aynı yerde pek çok dükkânla bir araya gelen meslek erbabı, kendi içindeki hiyerarşi ve kurallarla Osmanlı Devleti'nin ekonomik damarlarını oluşturmuştur.

Osmanlı Devleti'nde askerî, sosyal ve özellikle iktisadi teşkilat sistemini anlamaya yarayacak birinci derece kaynakların başında vakıf, tahrir ve inşaat defterleri gelmektedir. Vakıf ve tahrir defterlerinde özellikle Osmanlı kuruluş döneminde Anadolu ve Rumeli'de en küçük nahiyeye kadar teşkilatlanıp, sosyal ve ekonomik hayata canlılık getiren ahiliğin toplumdaki yeri ve önemi tespit edilebilmektedir (Turan, 2007:169-170). Rûzname, vâridât ve masârif, keşif gibi türleri bulunan inşaat defterlerinde ise hazineden gelen paranın teslimi ve sarfıyla ilgilenen görevliler başta olmak üzere inşâ organizasyonu ile ilgili çok detaylı bilgiler yer almaktadır (Kolay ve Çelik, 2007:138; Çelik, 2001:91; Öngül, 1994:127-145; Öten, 2017:546-684). Ayrıca inşa malzemelerinin cinsi, adeti, birim fiyatı, nereden geldiği ve ne zaman alındığı gibi bilgiler yer almaktadır. Bu defterlerdeki bilgilerden hareketle Osmanlı döneminde kullanılan inşaat malzemeleri, bu malzemelerin alış-veriş detayları, esnaf ilişkileri, bina yapım teknikleri, inşâ organizasyonu, piyasa şartları ve bunların tarih içindeki değişim süreci tesbit edilebilmektedir. Bu nedenle bu belgeler mimarlık tarihine de ışık tutmaktadır (Kolay, 1986:72). Bu çalışmada 17. yüzyıl inşâ belgelerinde yer alan bilgilerden hareketle inşaat piyasasına yön veren esnaf grubu hakkında; meslekler, hiyerarşi ve görevlilerle ilgili bilgiler paylaşılacaktır.

### 1. Esnaf Teşkilatı ve İşleyişi

13. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar Anadolu'daki esnaf ve sanatkâr birliklerinin eleman yetiştirme, işleyiş ve kontrollerini düzenleyen kuruma genel olarak Ahilik denilmiştir (Çağatay, 1981:3). Fütüvvet erdem ve sıfatlarına sahip olan fakat Abbâsî askerî sisteminin yardımcısı fütüvvet teşkilatından farklı olarak bir meslek ve sanat sahibi olma düsturuna dayanan esnafın aynı meslek grubundakilerle bir araya gelmesiyle Ahilik teşkilatı oluşmuştur (Bayram, 2012:84-85). Osmanlı Arşivi ve Evliya Çelebi başta olmak üzere tüm resmî ve ferdî kaynaklarda 'Esnaf' ifadesiyle nitelenen bu teşkilat, zaman içinde geçirdiği değişikliklerle Ahilik, Lonca Teşkilatı, Gedik Teşkilatı gibi isimlerle de anılmıştır.

Başlarda sadece debbağlık mesleği mevcutken, zamanla teşkilatı meydana getiren mesleklerin sayısı 32'ye kadar çıkmıştır. Osmanlı Devleti sınırları içindeki tüm meslek sahiplerinin yetişmesi, üretmesi, satışı ve denetlemesi Ahilik geleneği üzerine hareket eden esnaf teşkilatlanması sayesinde düzenli bir şekilde işlemiştir. 17. yüzyıla gelindiğinde ise fetihlerle Osmanlı Devleti'nin gayri müslim tebaası arttığı gibi zımmî sanatkârlar ve farklı meslek kolları da artmıştır. Bu durum üretimde müslüman ve zımmî ayırımı zorlaştırmış, böylece farklı dinlere mensup meslek mensuplarının aynı lonca içinde ortak çalıştığı yeni bir yapı ortaya çıkmıştır (Turan, 2007:178). Bu yüzyıldan itibaren müslim-gayri müslim ayırımı yapılmaksızın, her meslek grubundan toplulukların kendi alanında dâhil olduğu loncalarla işleyen ve 'Lonca Teşkilatı' olarak adlandırılan bu yapıda Evliya Çelebi'nin 'esnaf-ı ehl-i hıref' başlığı altında verdiği bilgilere göre İstanbul'un dört mevleviyetinde (İstanbul, Edirne ve Bursa gibi birbirine yakın ve benzer özellikler taşıyan tecrübeli kaza kadılarının atandığı şehirler veya kadılıklar için kullanılan özel bir ilmiye tabiridir (Bknz. İpşirli, 1992:151-152; Unan, 2004:467-468) 57 meslek grubu, 1100 lonca mevcut olmuştur (Çelebi, 2011:253-358). Mantran bu rakamı İstanbul nüfus sayımı ile karşılaştırıp biraz abartılı bulsa da, Evliya Çelebi Seyahatname'de zikrettiği 47 fasılda bütün özellikleriyle bu esnafları ve dükkânlarını titizlikle inceleyince aynı sonuçlara ulaşmıştır (Mantran, 1991:328-329).

Üretim kalitesi ve fiyatı açısından sadece halka değil yönetime karşı da sorumlu olan bu teşkilatın işleyişinde farklı bir amaç ve buna uygun hiyerarşi ve görev dağılımı mevcuttur. Esnaf, belirli kalite ve miktarda mal kullanarak belirli üretim tekniklerine bağlı kalarak mal üretir ve bu malı da belirli bir fiyata satardı. Üretimin geliştirilmesini hedefleyen, fazla kâr sağlama gayelerine itibar edilmeyen ve bu durumu meslek adab ve erkânı şeklinde üyelerine benimseten teşkilat, üretimin niceliğinde değil niteliğinde rekabeti esas almıştır (Bayram, 2012:96). Bu hedefin gerçekleşmesinde 10 yaşından itibaren

çırak alınarak hem meslek hem ahlak eğitimi verilen esnaf kadar, ona bu imkânı sunan teşkilat hiyerarşisinin de payı vardır.

Esnaf teşkilatında ustaların üzerinde, ustalar tarafından seçilen ve teşkilatı yönetime karşı temsil edip savunan bir organ bulunmaktadır. Bazı kaynaklarda idârî heyet olarak esnaf şeyhi, esnaf kethüdâsı, yiğitbaşı, işçibaşı ve ehl-i hibre olarak verilen bu yapı, esnaf şeyhlerinden oluşan büyük kurulun denetimi ve gözetimi altındadır (Gürata, 1975:104-105; Bayram, 2012:90-91). Burada yönetici olarak dini rolüyle şeyh ve duacı, diğer tarafta da uygulama rolüyle kethüdâ, yiğitbaşı ve çavuş bulunmaktadır. Bu iki gruba az sayıda ustadan meydana gelen ve temsili esnaf kurulu oluşturan ihtiyarlar yardımcı olmaktadır. 17. yüzyılda örgütün gerçek başkanı ihtiyarlar arasından seçilen kethüdâ olarak ön plana çıkar (Mantran, 1991:97-99). Her meslek grubundan müslüman veya gayri müslim kethüdâlar seçilmektedir. Teşkilatın şeyh ve duacı haricindeki uygulamadan sorumlu idare kurulundaki hiyerarşiye göz atacak olursak şöyle bir tablo karşımıza çıkacaktır.

<b>Esnaf Teşkilatı Yapılanması</b>	
<b>Büyük Kurul</b>	
Esnaf Şeyhleri	
Şeyhlerin esnafa karşı tutumlarını, idare kurullarının düzenli toplanıp toplanmadıklarını takip ederlerdi. İdare kurulu cezalarını onaylar ve uygulamasını takip ederlerdi. İdare meclisinin karara bağlayamadığı meseleleri veya esnaf şeyhinin getirdiği anlaşmazlıkları karara bağlarlardı. Esnaf şeyhlerinin yıllık hesaplarını inceler ve hakkında şikayet olanları soruştururlardı. Hükûmetle ilgili meselelerin hallinde esnafın lehine araştırma yapar ve talepte bulunurlardı.	
<b>İdari Heyetler</b>	
<b>Uygulayıcı</b>	<b>Yönetici</b>
Kethüdâlar	Şeyh
Âhîlik geleneğinden gelen kethüdâlar, teşkilatta esnafın içindeki anlaşmazlıkları gidermekle görevliydi. Devamında Lonca kethüdâları hem esnaf topluluğunun başı hem de devletin temsilcisi durumundadırlar. Güvenilir, becerikli, işini bilen, adil kişiler arasından esnaf ve devleti temsilen seçilirlerdi.	Yaptığı her işten esnafa karşı sorumludur. Esnaf İdare Kurulu orta sandığını kontrol ederek şeyhi mâlî yönden denetlerdi. Esnaf Şeyhlerinin işleri Büyük Kurul tarafından denetlenirdi.
Lonca Ustası	Duacı
Loncanın başkanıdır, Loncaya temsil eder. Sayılan ve sevilen kişiler arasından esnaf tarafından seçilirlerdi.	Esnafa hizmet veren cami ve mescidlerde, tören alay ve merasimlerinde, sabah dükkân açılışlarında ve ustalığa geçiş törenlerinde görev alırlardı.
Yiğitbaşı	
İşçilerin disiplini ve üretim faaliyetlerinden sorumlu olan işçi temsilcisidir. Doğrudan esnaf tarafından seçilen yiğitbaşı, kadı tarafından tescil edilmiştir. Esnafın eğitiminde ve lonca sandığının faaliyetlerinde yer alan yiğitbaşında aranan ilk nitelik dürüst olmasıdır.	
İşçibaşı	
Yiğitbaşının yardımcılığını yapan, esnafın ürettiği ve sattığı malların kalitesini kontrol edip standartlara uymayan malların üretilmesini ve satılmasını	

yasaklayan yani daha çok teknik konularla ilgilenen kişidir.
<b>İhtiyar Ustalar</b> İdare heyetinin içinde yer alan tecrübe sahibi kişilerdir. Yiğitbaşı ve işçibaşı ile birlikte ürünlerin kalitesinin yüksek tutulmasını ve çırak, kalfa ve usta yetiştirilmesini sağlarlardı. Ayrıca zor durumda olan esnafa yardım eden idare heyetinde yer almaktadırlar.

Tablo 1. Esnaf Teşkilatı Yapılanması. Kaynak: Bayram, 2012:90-95; Mantran, 1991:97-99.

Tabloda da görüldüğü üzere esnaf teşkilatının yapılanmasında en yetkili ve denetleyici kurul Büyük Kurul olup esnaf şeyhlerinden oluşmaktadır. Esnafın eğitimi, denetlenmesi ve idaresi ile ilgili İdari Kurul görev yapmakta ve kendi içinde görev dağılımıyla yönetici ve uygulayıcı olmak üzere iki sınıfa ayrılmaktadır. Esnaf şeyhinin yöneticiliğini yaptığı idari kurulun en yetkili uygulayıcısı Kethüdâ olup Mantran'ın da ifade ettiği gibi 17. yüzyıl Lonca Teşkilatı'nda daha ön planda görev yapmıştır.

## 2. Osmanlı Arşivi İnşâ Belgelerine Göre 17. Yüzyılda Lonca Teşkilatı ve İnşaat Esnafı

Osmanlı Arşivinde inşâ belgelerinde özellikle teşkilat hiyerarşisinde en üstte yer alan kethüdâ ve yardımcısı yiğitbaşı (bâşe) ile ilgili bilgiler yer almaktadır. Bu açıdan özellikle yüzyılın başı itibariyle Sultan Ahmed Külliyesi gibi bânisi padişah olan bir yapının günü gününe tutulan kayıtlarından hareketle bu kethüdâlarla yapılan alış veriş detayları, meslek grupları ve dönemin esnaf teşkilatını şekillendiren hiyerarşik yapı deşifre edilmeye çalışılacaktır.

Kethüdânın görevleri arasında, esnaf mensupları arasındaki anlaşmazlıklarda hakemlik yapmak ve sorunları çözmek, esnafı hükümet görevlileri nezdinde temsil etmek, bunlara şikâyet ve itirazda bulunmak, gerektiğinde dilekçe vermek ve esnaf mensuplarını savunmak ve teşkilat üyelerine hükümet kararlarını aktarmak zikredilebilir (Mantran, 1991:99). Arşiv evrakında yer alan esnaf kethüdâlarına baktığımızda, XVII. yüzyıl başı itibariyle keresteciyan tabir edilen ahşap işleriyle uğraşan esnaf birliğinin temsilcisi Mustafa Kethüdâ (BOA. D. 35:9b), Mehmed Kethüdâ (BOA. D. 35:231b, 232a), Ahmed Kethüdâ (BOA. D. 35:194a, 215a, 218a, 218b, 230a) olarak görünmektedir. Verke, elvah-ı kestane, pedavra, elvah-ı gülgen (gürgen) gibi ahşap levhalarla ilgilenen ve keresteci tabir edilen ve Rıdvan Çavuş ile Osman Bostani (BOA. D. 35:163a), Hüseyin Bostani (BOA. D. 35:163b) gibi görevlilerin yardım ettiği esnaf temsilcisi Satılmış Kethüdâ (BOA. D. 35:148a, 158b, 159b, 160b, 161b, 162a, 163a), taşlarla ilgilenen esnaf birliğinin temsilcisi İstirati Kethüdâ, Mehmed Bâşe (BOA. D. 35:181b, 198b, 236a, 221a) Nikola Kethüdâ (BOA. D. 35:173b, 183b, 200b, 225a), Kosta Kethüdâ (BOA. D. 35:174b, 227a, 240b), moloz taşlarla ilgilenen esnaf temsilcisi Zoter Kethüdâ (BOA. D. 35:188b), Karabaş Kethüdâ (BOA. D. 35:196a), peremeciyan tabir edilen küçük kayıkların esnafının temsilcisi Hüseyin Kethüdâ (BOA. D. 35:37a, 145b, 205a, 212b, 242b) isimleri verilen diğer görevlilerdir. Yine Kapı Kethüdâsı Mustafa Ağa (BOA. D. 35:247b), inşaat çivileriyle ilgilenen ve mismâriyan olarak adlandırılan esnaf birliği temsilcisi Hamza Kethüdâ (BOA. D. 35:20b, 24a, 193a, 195b), Mehmed Kethüdâ (BOA. D. 35:161b, 195b), Ahmed Kethüdâ (BOA. D. 35:211a), acemi birliği tabir edilen gılman-ı acemiyân kethüdâsı (BOA. D. 35:64b), adı verilmeyen errekeşan tabir edilen bıçkıcılar temsilcisi kethüdâ (BOA. D. 35:197b), sürb (kurşun) getiren Dergâh-ı âlî bevâbları kethüdâsı Hüseyin Ağa ve vekili Mehmed Çavuş (BOA. D. 35:205a, 214a, 214b, 219a) isimleri evraklarda geçmektedir. Bu görevlilerin yardımcıları olarak Bâşe ve Çavuş gibi ünvanlarıyla pek çok isim de arşiv evrakında yer almaktadır.

Meslek Adı	Görevi	Esnaf temsilcisi	
Keresteciyan	Ahşap işleriyle ilgilenirler.	Mustafa Kethüdâ Mehmed Kethüdâ Ahmed Kethüdâ	BOA. D. 35:9b BOA. D. 35:231b, 232a BOA. D. 35:194a, 215a, 218a, 218b, 230a

Keresteci	Verke, elvah-ı kestane, pedavra, elvah-ı gülgen (gürgen) gibi ahşap levhalarla ilgilenirler.	Rıdvan Çavuş ile Osman Bostani Hüseyin Bostani Satılmış Kethüdâ	BOA. D. 35:163a BOA. D. 35:163b BOA. D. 35:148a, 158b, 159b, 160b, 161b, 162a, 163a
Taşçı	Taşlarla ilgilenirler.	İstirati Kethüdâ, Mehmed Bâşe Nikola Kethüdâ Kosta Kethüdâ	BOA. D. 35:181b, 198b, 236a, 221a BOA. D. 35:173b, 183b, 200b, 225a BOA. D. 35:174b, 227a, 240b
Taşçı	Moloz taşlarla ilgilenirler.	Zoter Kethüdâ Karabaş Kethüdâ	BOA. D. 35:188b BOA. D. 35:196a
Peremeciyân	Kayıkçı esnafının temsilcisidirler.	Hüseyin Kethüdâ	BOA. D. 35:37a, 145b, 205a, 212b, 242b
Kapı Kethüdâsı		Mustafa Ağa	BOA. D. 35:247b
Mismâriyân	İnşaat çivileriyle ilgilenirler.	Hamza Kethüdâ Mehmed Kethüdâ Ahmed Kethüdâ	BOA. D. 35:20b, 24a, 193a, 195b BOA. D. 35:161b, 195b BOA. D. 35:211a
Gılman-ı acemiyan	Acemi birliği ile ilgilenirler.	Kethüdâ Adı geçmemektedir.	BOA. D. 35:64b
Errekeşân	Bıçkıcılar olarak bilinirler.	Kethüdâ Adı geçmemektedir.	BOA. D. 35:197b
Sürb (kurşun)	Bevvâblarla ilgilenirler.	Dergâh-ı âlî bevvâbları kethüdâsı Hüseyin Ağa ve vekili Mehmed Çavuş	BOA. D. 35:205a, 214a, 214b, 219a

Tablo 2. Sultan Ahmed Külliyesi inşâ evrakında geçen esnaf kethüdaları ve meslek grupları. Kaynak: BOA D.

Arşiv evrakında yer alan esnaf kethüdâlarına baktığımızda, XVII. yüzyıl başı itibariyle keresteciyan, mismâriyan, taşçı, errekeşân gibi isimlerle tabir edilen inşaat esnafının temsilcileri olarak isim isim zikredildikleri görülmektedir. Ayrıca tabloda bu kethüdâların görev sahaları da belirtilmiştir. Bu görevlilerin yardımcıları olarak Bâşe ve Çavuş gibi ünvanlarıyla pek çok isim de arşiv evrakında yer almaktadır. Hammadde, işlenmiş yapı malzemeleri ve işgücü alımında görevli oldukları anlaşılmaktadır.

Keresteciyan temsilcisi Mustafa Kethüdâ, Mehmed Kethüdâ, Ahmed Kethüdâ ve Satılmış Kethüdâ; özellikle pelit, gürgen, kestane gibi ahşap levhalar ile sütun ve verke temininde bazen bizzat bazen de Rıdvan Çavuş, Hüseyin Bostani ve Osman Bostani gibi yardımcılarıyla görev almışlardır. Ayrıca hammadde haricinde taban vb. inşaatta doğrudan kullanılacak malzemelerin de temininde görevlidirler (BOA. D. 35:9b). İstirati Kethüdâ, Nikola Kethüdâ, Kosta Kethüdâ ve onlara seng-i taban, seng-i kemer, seng-i kalıb-ı kebîr, seng-i kalıb-ı sağîr, seng-i pehlü, seng-i arşun ve seng-i söve-i sağîr gibi malzemelerin temininde görev alan Mehmed Bâşe; inşaata taş malzeme teminini gerçekleştirmişlerdir (BOA. D. 35:181b).

Moloz taş denilen taş hammadde temininde Zoter Kethüdâ pek çok isimle birlikte inşâ evrakında yer almaktadır. Bevvâb Ali Bey'in müfredat defterinde yeni (yıkım faaliyetlerinden elde edilen kullanılmış malzeme de değerlendirilebildiği için evrakta henüz kullanılmamış manasında yeni ifadesine yer verilmiştir) moloz taşların temin görevlileri şu şekilde yer almaktadır:

	Adet	Birim fiyat	Toplam Fiyat	Para Birimi
Kör Yorgo	1.156	7	8.092	Akçe
Nikola Kiro	470	7	3.290	Akçe
Mercan Ermeni	580	7	4.060	Akçe
Kiro Duşe	740	7	5.180	Akçe
Kiryaki	410	7	2.870	Akçe
Nikola Gon	410	7	2.870	Akçe
Pago Kiro	580	7	4.060	Akçe
Yagob Dedo	60	7	420	Akçe
Zoter Kethüdâ	1.144	7	8.008	Akçe
Dimo Angel	1.266	7	8.862	Akçe
Moskov Kondi	740	7	5.180	Akçe
Murad Ermeni	450	7	3.150	Akçe
Doğan Ermeni	834	7	5.838	Akçe
Sarhoş Ermeni	720	7	5.040	Akçe
Yagob Bıyıklı	570	7	3.990	Akçe
Tortum Ermeni	988	7	6.916	Akçe
Daroda Ermeni	360	7	2.520	Akçe
Kör İsa	140	7	980	Akçe
Toplam	11.618		81.326	Akçe

Tablo 3. Sultan Ahmed Külliyesi inşaatına yeni moloz taş getiren esnaf listesi. Kaynak: BOA. D.35.

Yukarıda zikredilen listede Zoter Kethüdâ ve aşağıda zikredilen listede Karabaş Kethüdânın moloz taş temininde görevli esnaf temsilcisi olduğu ve diğer isimlerin de bu işle meşgûl meslek sahipleri olduğu evraktan anlaşılmaktadır. Adet fiyatı üzerinden tamamı 7 Akçe'den alınan taşların sahiplerine adet üzerinden ödeme yapıldığı görülmektedir. Çoğunluğunu gayri müslimlerin oluşturduğu moloz satıcıları esnafından Sultan Ahmed inşâ rûznamçesinde diğer bir alımda geçen isim listesi şu şekildedir:

	Adet	Birim fiyat	Toplam Fiyat	Para Birimi
Dimo Angelo	607	7	4.249	Akçe
Mosko Kondi	960	7	6.720	Akçe
Sinan Ermeni	50	7	350	Akçe
Karabaş Kethüdâ	498	7	3.486	Akçe
Kiro Görice	726	7	5.082	Akçe
Eğlence	80	7	560	Akçe
Karaman Ermeni	48	7	336	Akçe
Sultânşah Ermeni	100	7	700	Akçe
Mehmed bin Abdullah	160	7	1.120	Akçe
Dedem Ermeni	80	7	560	Akçe
Gül Baba	60	7	420	Akçe
Yagob Bıyıklı	400	7	2.800	Akçe
Dimo Duka	390	7	2.730	Akçe
Avanos	140	7	980	Akçe
Papas Ermeni	260	7	1.820	Akçe
Minas Ermeni	160	7	1.120	Akçe
Kiro Duşe	360	7	2.520	Akçe
Yani Ermeni	450	7	3.150	Akçe
Sefer Ermeni	502	7	3.514	Akçe
Karakaş Ermeni	450	7	3.150	Akçe
Toplam	6.491		45.437	Akçe

Tablo 4. Birbirine yakın tarihlerde alım yapılan diğer moloz taş esnaf loncası. Kaynak: BOA. D.35.

Ahşap levha temin eden görevlilere kapı kanatları, pencere çerçeveleri ve kapakları gibi ahşap malzemelerle birlikte demir malzemelerin temininde de yardımcı olan Osman Baş, alınan malzemeleri özellikle çeşitli ebatta küfeke (küfeki) taşıyan peremeciler esnafının temsilcisi Hüseyin Kethüdâ da özellikle inşâ sürecinde esnafın rolünü belirleyen ifadelerde yer almaktadır. Farklı amaçlar için çeşitli

boylarda yapılan mismâr-ı pedavra, mismâr-ı şumar, mismâr-ı şişe, mismâr-ı elvâh, mismâr-ı Gevele, mismâr-ı sağış-ı fette, mismâr-ı bölme gibi inşaat çivileriyle ilgilenen ve mismâriyân olarak adlandırılan esnaf birliği temsilcileri Hamza Kethüdâ, Mehmed Kethüdâ, Ahmed Kethüdâ ve Kapı Kethüdâsı Mustafa Ağa da bu alanda Müslüman temsilciler olarak dikkat çeker. Sürb (kurşun) getiren Dergâh-ı âlî bevâbları kethüdâsı Hüseyin Ağa ve vekili Mehmed Çavuş isimleri yanında, adı verilmeyen ancak inşaatta görev alan kazıcı ve taşıyıcı gılman-ı acemiyân temsilcisi bir kethüdâ, sırk hammalları kethüdâsı (BOA. D.35:9a) ile errekeşân denilen bıçkıcıların temsilcisi bir kethüdâ da arşiv belgesindeki meslek temsilcileri arasında yer almaktadır.

### Sonuç

Arşiv evrakında inşaatı kireç gibi çok büyük alım yapılan malzemeler haricinde esnafla birebir alışveriş görülmemektedir. Her esnaf temsilcisi, yardımcılarıyla birlikte gerek hammadde, gerek inşa malzemesi alımında birebir ilgilenmektedir. Seçimi ve alım kararı mimar ağa tezkiresinde listelenen inşâ malzemelerinin inşaat görevlisine teslimi ve ücretinin esnafa teslimi kethüdânın ve yardımcılarının görevidir. Belirli tarihlere uyarak gerçekleştirilen bu alışverişlerde devlet görevlileri ile esnaf arasındaki iletişim ve organizasyon bu görevin özünü ve önemini teşkil etmektedir. İnşâ evrakında mimarbaşı ve yardımcılarının siparişleri, sipariş edilen malzemenin esnaf görevlisi tarafından şantiyeye teslimi ve işçi ücretinin bina emini tarafından esnafa ulaştırılmak üzere teslimini içeren kayıtların hiç birinde şeyh ve duacı ile ilgili bir bilgi yer almamaktadır. Bu da 17. yüzyıl itibarıyla lonca sisteminin işleyişinde kethüdânın belirleyici olduğu fikrini desteklemektedir. Kethüdâ yardımcılarını olarak Bostânî, Başê ve Çavuş ünvanlı isimler dikkati çeker.

Diğer taraftan adı geçen esnaf adlarından anlaşıldığı kadarıyla esnafı müslüman ağırlıklı meslek gruplarında kethüdânın Müslüman; esnafı gayri müslim olan meslek gruplarında da kethüdânın gayri müslim olduğu görülmektedir. Bu durum kethüdâ ve yardımcılarının meslek grubunu oluşturan esnaf tarafından seçilerek iş başına geçtiğini göstermektedir. 18. yüzyılda kethüdâ ve yardımcılarının serbest seçimle işbaşına geldikleri ve kadı da dâhil hiçbir devlet otoritesinin atamasının söz konusu olmadığı bilinmektedir (Özkaya, 1985:209-222; Bayram, 2012:81-115). Anlaşılan 17. yüzyıl itibarıyla de bu hususta bir değişiklik yoktur. Ayrıca her meslek grubundan bir tane değil, birkaç temsilci kethüdâ seçildiği görülmektedir. Bu durum, iş yükünün paylaşılması için olabileceği gibi meslek grubu içindeki üretimin farklılaştığı iş kollarının da temsilinden kaynaklanabilmektedir. 16 ve 17. yüzyıl lonca teşkilatında bazı meslek kollarında hem müslüman hem de gayrimüslim temsilci seçilmesi söz konusudur (Mantran, 1991:99). Ayrıca taşçılarda görüldüğü üzere yontma taşçılar gibi hammadde esnafı ile inşaat malzemesi olarak işlenmiş inşaat malzemesi esnafının temsilcileri farklıdır. Ayrıca bahsi geçen çoklu temsilciler, farklı tarihlerde zikredildiğinden; meslek kethüdâlarının ölüm, hastalık vb. nedenlerle yenilenen seçimlerin sonucu olarak değişmesi akla gelmektedir.

Yukarıda zikredilen iki moloz taş kethüdâsı ve 18-20 farklı isimlerden oluşan iki topluluk aynı meslekten görülmektedir. Her mesleğin tek bir loncası olduğu, farklı meslekten yeni bir lonca kurmak için halkın ihtiyacına cevap vermesi vb. pek çok şartı taşıması gerekliliği ifade edilen lonca teşkilatı uygulamalarına (Akbaş, Bozkurt ve Yazıcı, 2018:174-175) göre bu durum farklılık arz eder. Meslek itibarıyla aynı hammadde esnafından iki görevlisi olan iki topluluk, belki lonca karşımıza çıkmaktadır. Hem meslek sayısı hem de meslek erbabının zamanla arttığı düşünülürse bu durumun da bir zorunluluk olarak ortaya çıktığı düşünülebilir.

İnşâ evrakında ahi veya lonca, nasıl adlandırılırsa adlandırılısın esnaf birliğinin yönetimle irtibatını sağlayan en üst düzey görevlisi kethüdâ görülmektedir. Başê, Bostani, Çavuş gibi yardımcılarıyla, ham ve işlenmiş ürünlerin esnaftan teminini ve ayrıca bunların şantiyeye ulaştırılmasını sağlayacak sırk hammalları ve peremeciler gibi işgücü alımını sağlamaktadır. Kazı ve taşıma işlerinde kullanılan gılman-ı acemiyân da bu grupta değerlendirilmiştir. Metinde verilen tablodaki örneklerden de anlaşılacağı üzere 17. yüzyıl arşiv belgelerine göre inşaat esnafı; çoğunlukla Farsça isimlerle karşımıza çıkan taşçılar, keresteciyan (keresteciler), mismâriyân (çiviciler), gılman-ı acemiyân, peremeciyan (kayıkçılar), errekeşân (bıçkıcılar), hammalan-ı sırk (sırk hammalları) gibi meslek gruplarından oluşmaktadır.

Esnaf Teşkilatı kendine özgü eğitimi, kâr odaklı değil kalite odaklı anlayışı ve devlet otoritesine güven veren tutumlarıyla Osmanlı Devleti'nin ekonomik hayatı kadar sosyo-kültürel hayatını da etkilemiştir.



Bir taşa ve bir çiviye dahi insana hizmet anlayışıyla en güzel ve kaliteli olması için emek veren bu yapının en küçük işten en büyüğüne kadar her işe gösterdiği özen, saygı ve sabır günümüzde eksikliğini hissettiğimiz yaklaşımlardır. Bu anlayış ve sistemin tarihte kalmaması ve bugüne en güzel şekilde yansıtılabilmesi için arşiv kökenli daha fazla araştırmaya ve çalışmaya ihtiyaç vardır. Bu çalışma da bu uğurda yapılmış küçük bir ön araştırma olup, yeni çalışmaları destekleme amacıyla hazırlanmıştır.

### Kaynakça

- Akbaş, H. E., Bozkurt, S., Yazıcı, K. (2018). Osmanlı Devletinde Lonca Teşkilatı Yapısı ve Yönetim Düşüncesi ile Karşılaştırılması. *Muhasebe ve Finans Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 9, 165-202.
- Bayram, S. (2012). Osmanlı Devleti'nde Ekonomik Hayatın Yerel Unsurları: Ahilik Teşkilâtı ve Esnaf Loncaları. *İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 21, 81-115.
- Çağatay, N. (1981). *Bir Türk Kurumu Olarak Ahilik*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Çelebi, E. (2011). *Seyahatname*. Kahraman, S. A (Haz.), İstanbul: YKY.
- Çelik, S. (2001). "Mevcut Belgeler Işığında Süleymaniye Külliyesinin Yapım Süreci". Doktora Tezi, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Gürata, M. (1975). *Unutulan Adetlerimiz ve Loncalar*. Ankara: Tisa Matbaacılık.
- Güvemli, O. (1998). *Türk Devletleri Muhasebe Tarihi*. 2. İstanbul: Avcıol Basım-Yayın.
- İnalçık, H., ve Arı, B. (2005). Türk-İslam-Osmanlı Şehirciliği ve Halil İnalçık'ın Çalışmaları. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 6, 27-56.
- İpşirli, M. (1992). Bilâd-ı Selâse. *DİA*. 6. İstanbul. 151-152.
- Kolay, İ. A. (1986). XVI. Yüzyılda Kullanılan Bazı İnşaat Malzemeleri ve Kullanım Yerleri. *16. Yüzyılda Türk ve İslam Bilim ve Teknolojisi Sempozyum Bildiri Kitapçığı*, İstanbul: İTÜ Mimarlık Fakültesi Yay.
- Kolay, İ. A. ve Çelik, S. (2007). Malzeme ve Teknoloji. Mülâyim, S. (Ed.), *Bir Şaheser Süleymaniye Külliyesi*. (pp. 125-151). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- Mantran, R. (1991). *XVI. ve XVII. Yüzyılda İstanbul'da Gündelik Hayat*. Kılıçbay, M. A. (Çev.), İstanbul: Eren Yay.
- Öngül, A. (1994). Tarih-i Câmi-i Nuruosmâni. *Vakıflar Dergisi*, 24, 127-145.
- Öten, A. (2017). "Arşiv Belgelerine Göre Sultan Ahmed Külliyesi ve İnşası", Doktora Tezi, M.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Özkaya Y. (1985). *XVIII. yüzyılda Osmanlı Kurumları ve Osmanlı Toplum Yaşantısı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- Turan, N. S. (2007). Selçuklu ve Osmanlı Anadolu'sunda Ahiliğin Sosyo-Ekonomik Gelişim Süreci. *Sosyal Siyaset Konferansları Dergisi*, 52, 151-186.
- Unan, F. (2004). Mevleviyet. *DİA*. 29. Ankara. 467-468.
- Arşiv Belgeleri : BOA. D. 35, v. 9b, 231b, 232a, 194a, 215a, 218a, 218b, 230a, 163a, 163b, 148a, 158b, 159b, 160b, 161b, 162a, 163a, 181b, 198b, 236a, 221a, 173b, 183b, 200b, 225a, 174b, 227a, 240b, 188b, 196a, 37a, 145b, 205a, 212b, 242b, 247b, 20b, 24a, 193a, 195b, 161b, 195b, 211a, 64b, 197b, 205a, 214a, 214b, 219a, 9b, 181b, 188b, 196a, 9a.

## Sözlü Kültür Unsurlarının Sosyal Medyada Parodileştirilmesi

### Parodyization of Oral Culture Elements on Social Media

Aslıhan Arslan <sup>1</sup>

#### Özet

Günümüzde genç kuşak tarafından geçmiş dönemde oluşturulmuş olan sözlü kültür ürünlerine, dolayısıyla o dönemin düşünce şekline eleştiri getirilmeye başlanmıştır. Genç kuşaklar ne/ne de, hem/hem de düşüncesi ile bir işi yapmanın, bir sonuca varmanın tek bir yolu olmadığını, bu kalıp ifadeler üzerinden getirdikleri eleştirilerle ifade etmiş ve zamanın değişen düşünce tarzını örneklemiştir. Bu çalışmada *twitter* adlı sosyal paylaşım sitesinde Y kuşağı (1980-1999 yılları arasında doğan kişiler) tarafından folklorik unsurların (atasözü, halk hikayesi, türkü, masal vb...) sosyal medyada parodileştirilerek yaşadıkları dönüşüm ve bu kullanıcıların kuşak kodları çözümlenmektedir. Çalışma kapsamında geleneksel unsurlarla ilgili atılmış tüm twetleri incelemek olanaksız olduğundan incelenecek 'twet'lerin seçiminde rastlantısal örneklem metodu kullanılmıştır. Literatür taramasında yalnızca değişimi yansıtan örnekler seçilmiştir. Bu çalışma, folklorik unsurlar ile değişen düşünce tarzı arasındaki ilişkinin sosyal medya özelinde değerlendirilmesi ile sınırlıdır. Çalışmanın sonucunda değişen yaşam koşulları ile birlikte, genç kuşağın üretilmiş olan sözlü kültür unsurlarını yeniden yorumladıkları, bu unsurların varlıklarını devam ettirdikleri ve eleştirel bir bakış açısıyla ele alınmış olsa da aktarımının sağlandığı ortaya konulmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Gelenek, Sosyal medya, Netlore, Twitter, Parodi

#### Abstract

Today, criticism has begun to be criticized for oral cultural products created by the younger generation in the past, and thus the way of thinking of that period. Young generations have expressed that there is not a single way of doing a job with these criticisms, and they exemplified the changing thinking style of the time. In this study, the transformation of folkloric elements (proverb, folk story, folk song, fairy tale etc.) in social media and generation codes of these users are analyzed by the generation Y (people born between 1980-1999) on the social networking site named twitter. As it is not possible to examine all the twats about the traditional elements, the random sampling method was used in the selection of the twets to be examined. In the literature review, only examples that reflect the change were selected. This study is limited to social media-specific evaluation of the relationship between folkloric elements and changing way of thinking. As a result of the study, it is revealed that, together with the changing living conditions, the young generation reinterprets the produced oral cultural elements, these elements continue their existence, and their transfer, even if taken from a critical perspective.

**Key Words:** Tradition, Social media, Netlore, Twitter, Parody

#### Extended Abstract

Culture is a mentality circle that emerges with the joint creations of individuals forming a society and is open to development depending on the change of individuals. A single cultural circle, which is dependent on many independent variables, also interacts with other cultural geographies. In a way, cultural elements that constantly renew themselves owe their survival to this dynamism. Societies reflect their feelings, thoughts, wishes and desires to their cultural creations, depending on the conditions they live in. For example, proverbs, experiences; lullabies, good wishes and worries; fairy tales dream world; prayers, beliefs, etc. it is a vehicle in transfer. But as time passes and conditions change, these creations also change and transform. Generations that follow each other often do not have the same experiences, worries, dreams, and beliefs. With this change in mentality and the realization of this transformation in cultural elements by the new generation, a new form of cultural transfer is formed. This innovation takes place on the basis of Postmodernism today. Social media, especially different from mainstream media, has added individuals to the production cycle. Unlike traditional media, generation Y has a social network where they can share their critical ideas with people who think like them or discuss them with people who oppose them. But today, the perspective of the young generation on events, people and concepts has changed. For this reason, they criticized the existence of only one idealized path. They state that more than one method can be used to reach a result, and that a person can be successful without putting himself in the mold that society expects. Parody is to add new layers of meaning to the text under discussion and to look at this structure from an unfamiliar side of society. From this point of view, a new field of discussion has opened up as to whether parody devaluates

<sup>1</sup> Doktora öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türk Halk Bilimi Bölümü, aslihanarslanmail.com, ORCID ID 0000000255438873

cultural creations or not. The notion that this transformation enriches public creations is the point of view that this article deals with. Cultural creations are used as a tool to express this changing mentality perception. The parts of genres such as fairy tales, stories and legends that are commonly told among the people have also been among the elements that are often parodied. With the assumption that updating is necessary for the survival of cultural elements, the parody current used in social media is very important in terms of the vitality and sustainability of cultural values. The reinterpretation of the verbal culture elements produced by the Y generation with the changing living conditions reveals that these elements are still alive and that they are transferred even if they are handled with a critical perspective and gives us important clues in the mentality change map of a community. It does not seem possible in today's conditions for the transfer of traditional elements to take place in a fixed, monotonous and stereotyped style. For this reason, it is ensured that folkloric products are lived, internalized and transferred by means of parodying, handling in the context of intertextuality, reinterpretation in the netnographic field. The young generation is reconstructing the culture transferred to them by transforming them with current interpretations.

## Giriş

Kültür bir toplumu oluşturan bireylerin ortak yaratımları ile ortaya çıkan, fertlerin değişimine bağlı olarak da gelişime açık olan bir zihniyet dairesidir. Birbirinden bağımsız pek çok değişkene bağımlı olan tek bir kültür dairesi diğer başka kültür coğrafyaları ile de etkileşim halindedir. Sürekli olarak kendini yenileyen kültürel unsurlar hayatta kalmalarını bir bakıma bu devingenliğe borçludur. Toplumlar içinde buldukları şartlara bağlı olarak duygu, düşünce, istek ve arzularını kültürel yaratımlara yansıtırlar. Sözelimi atasözleri, tecrübeleri; ninniler, iyi dilek ve endişeleri; masallar, hayal dünyasını; dualar, inançları vb. aktarmada bir araç konumundadır. Fakat zaman geçtikçe ve koşullar başkalaştıkça bu yaratımlar da değişip dönüşmektedir. Birbirini takip eden kuşaklar çoğu zaman aynı tecrübelere, endişelere, hayallere, inançlara sahip olmamaktadırlar. Söz konusu zihniyet değişikliği ile kültür unsurlarındaki bu dönüşümün yeni kuşak tarafından gerçekleştirilmesi ile birlikte kültür aktarımında yeni bir form oluşmaktadır. Bu yenilik günümüzde Postmodernizm zemininde gerçekleşmektedir.

Postmodernizm, modernizmin sunmuş olduğu katı kurallara ve klişelere karşı çıkarak, var olanı yapıbozucu bir teknikle yeniden yorumlamış; sanatta, siyasette, mimaride ve daha pek çok farklı alanda uygulanan bu eleştirel tavır kültür ürünlerine de yansımıştır. Bu bağlamda günümüzde genç kuşak tarafından geçmiş dönemde üretilmiş sözlü kültür ürünlerine, dolayısıyla o dönemin düşünce şekline eleştiri getirilmeye başlanmıştır. Öyle ki geleneksel halk kültürü ‘onanma’, ‘kabul görme’, ‘meşrulaşma’ gibi dinamiklerin üzerine inşa edildiği için, toplumun genelinin düşüncesine aykırı hareket etme, genel temayüllerin dışına çıkma, beraberinde kınanmayı ve dışlanmayı getirmiştir. Bu sebeple X kuşağı (1965-1980 yılları arasında doğmuş olan kişiler) için ‘kabul görme’, aidiyet ve kimlik oluşumu için önemli ve gereklidir. Bu sebeple bu kuşağın toplumun genel kabulleri ile barışık olmaya çalıştığı, belli kalıpları tekrar ederek başarıya ulaştığı, yaşlı kuşağın tecrübelerini dikkate aldığı görülmektedir. Oysa post modern zamanda Y kuşağı için toplumun genelinin sergilediği davranışlar ve düşünce tarzı ‘sıradan’, ‘alışılmış’, ‘sıkıcı’ olarak değerlendirilmiş, bu sebeple Y kuşağı klişe olana karşı çıkarak, yığınlardan ayrılarak, tabulaşmış her şeyi sorgulayarak kendini tanımlama arzusunda olmuştur. Bu bağlamda genç kuşak tarafından getirilen en yaygın eleştiri yöntemlerinden biri de parodi olmuştur. Türk Dil Kurumu parodiyi; ciddi sayılan bir eserin bir bölümü veya bütünü alaya alarak, biçimini bozmadan ona bambaşka bir içerik vererek, öze biçim arasındaki bu karşıtlıktan gülünç ve eleştirel etkiyi var eden oyun biçimi şeklinde tanımlamaktadır (erişim: <http://www.tdk.gov.tr>). Parodi ele alınan metne yeni anlam katmanları eklemek ve bu yapıya toplumun alışık olmadığı taraftan bakmaktır. Buradan hareketle parodinin kültürel yaratımları değersizleştirip değersizleştirmedigine dair yeni bir tartışma alanı açılmıştır. Bu dönüşümün halk yaratımlarına zenginlik kattığı düşüncesi bu yazının ele aldığı bakış açıdır. Kubilay Aktulum bir ulusun kültürünün temel unsurlarını canlı tutmanın yolunun onların sürekli olarak başka dönemlerde güncellenmelerine bağlı olduğunu ifade etmektedir (Aktulum, 2013: 9). Folklorik unsurların internet üzerinde yeniden yorumlanması bu güncellenmenin en belirgin örneklerinden biri olmaktadır. Bronner, Alan Dundes’in teknolojinin halk biliminden farklı bir kalıptan çıkmadığını hatta halk biliminin yayılması için çok önemli bir faktör haline geldiğini ve yeni halk bilimi jenerasyonu için heyecan verici bir ilham kaynağı sağladığını aktarmaktadır (1980 akt Bronner). Howard ise yeni medyanın eskisinden daha folklorik olabileceğini çünkü internetteki iletişimin bir nesneden ziyade bir süreç olduğunu ifade etmektedir (Howard, 2018: 140).

### 1. Atasözleri, Deyimler ve Beddualar

Hemen her şeyin büyük bir hızla değiştiği günümüz koşullarında yüzyıllar öncesinden gelen ve değişime uğramamış kalıplar ve düşünceler genç kuşak için mutlak bir değer aracı olmamışlardır. Sözelimi yaşanan bir olayın neticesinde ortaya çıkan, sonrasında olayın unutulmasına rağmen ifadenin kalıplaşarak kullanımda kalmasıyla varlığını sürdüren atasözleri ait oldukları dönemi aşarak yüzyıllar boyunca varlıklarını sürdürmektedirler. Selcan Gürçayır Teke’nin Musa Yaşar Sağlam’dan aktardığına göre 16. yy’da Bergamalı Kadri “Galiba atalar şol kimselerdirler ki sözleri enbiya ve evliya sözlerine benzeye” ifadelerini kullanarak, atasözlerinin insanlar için önemini gözler önüne sermektedir (Sağlam’dan akt. Teke 2008: 70). Fakat günümüzde genç kuşağın olaylara, kişilere ve kavramlara bakış açısı değişmiştir. Bu sebeple idealize edilen tek bir yolun olmasını eleştirmişlerdir. Bir sonuca varmak için birden fazla yöntemin kullanılabilmesini, kişinin kendisini toplumun beklediği kalıba sokmadan da

başarılı olabileceğini ifade etmektedirler. Çeşitli kalıp ifadelerin (atasözleri, türkü sözleri, deyimler, dualar vb.) günümüz bakış açısıyla yeniden yorumlandığı birkaç tivitini örnek göstermek gerekirse;

@onderseren: “Perşembenin gelişi çarşambadan bellidir” diyen atamızı atasözü kasmaya uğraşmadığı için tebrik ediyorum. Bize böyle net, düz insanlar lazım (05.07.2018)

@Semttegezer: Atalarımız çok yakışıklı değildi heralde ki bu kadar ağızları laf yapmış (05.01.2016)

@twitolojist: Güvenme dostuna o da gider Ali Müfit Gürtuna... Görüldüğü üzere ben özlü söz yazamıyorum... Atalarımıza bırakmakta fayda var... (20.05.2014) gibi bakış açıları ile atasözlerinin yapısı ve oluşum koşulları ile ilgili mizahî bir üslup kullanılmaktadır.

• Güzelliğin on pare etmez (Âşık Veysel’in şiirinde geçen bir cümle)

@boyleolmadı: Güzelliğin on pare etmez sözü eski zamanlar içindi. Şimdi instagramda baya takipçi ediyö (05.03.2017)

• Söz uçar yazı kalır (Atasözü)

@bbusrazna: Söz uçar ss kalır arkadaşlar herkes dikkat etsin hareketlerine (20.04.2020)

• Erken kalkan yol alır (Atasözü)

@onderseren: Erken kalkıp yol alacağıma geç kalkıp koşar yetişirim (20.06.2014)

• Tatlı dil yılanı deliğinden çıkarır (Atasözü)

@mehmetception: Tatlı dil yılanın g\*tünü kaldırır (30.11.2019)

• Kul sıkışmayınca Hızır yetişmez (Atasözü)

@jahtiyR: Kulun anası s\*kilmiş hızır hala yetişecek (22.11.2019)

• Allah bin türlü belanı versin! (Beddua)

@onderseren: Sadece 75 kuruş farkla Allah’ın onun iki bin belasını vermesini ister misiniz (11.06.2018)

• Gittiği yol yol olmamak (Deyim)

@dayagiyyedin: Yolumuz yol değil ama MANZARASI GÜZEL (02.12.2019)

@Cclipperr: Yanlış yoldayız ama o kadar da yürüdük şimdi (14.12.2018)

• Güzelliği geçici olmak

@hasmetmeapları: Güzellik geçici de mühim değil ben de çok kalmayacağım zaten (27.01.2016)

• Ya bu deveyi güdersin ya bu diyardan gidersin (Atasözü)

@nediyodukenson: Deveyi güdemiyorum ama diyar nasıl güzel (17.10.2019)

• Bir kız 1000 kişi ister 1 kişi alır (Atasözü)

@ustelikbiyiksiz: 1 kız 1000 kişi ister sonra o 1000 kişi gider başka kızları da ister çünkü bu erkekler de biraz şeydir. (10.12.2016)

• Yalnızlık Allah’a mahsustur (Atasözü)

@ustelikbiyiksiz: Hiç favlamadan takip etmek Allah’a mahsustur (16.02.2016)

• Tavşan dağa küsmüş dağın haberi olmamış (Atasözü)

@daniyelpanku: Tavşan dağa küsmüş dağ da demiş ki özür dilerim. Dağ balık burcuymuş (19.10.2017)

@picadambaattin: Tavşan dağa küsmüş, dağın haberi olmamış, sonra tavşan whatsapp’tan yazmış gitmemiş dağ engellemiş tavşanı, tavşan çok üzölmüş (14.04.2016)

@solarykinstaa: Tavşan dağa küsmüş, dağ ya güzelim n’alakası var sen yine her şeyi kafanda kurmuşsun demiş (16.12.2019)

@suheepgulen: Tavşan dağa küsmüş, dağ demiş ki; psikolojik sorunlarım var benim, bitek sana karşı değil herkese karşı böyleyim... ailemle kötüyüz... bilmediğin şeyler var (13.10.2019)

@TheBuruc: Tavşan dağa küsmüş dağ da gönül almak yerine başka tavşanlar bulmuş şerefsiz dağ (20.02.2018)

@twitolojist: Tavşan dağa küsmüyor her yerden engelliyor. Dağ ise fake hesaptan tavşanı darlıyor. Günümüz küsmeler bu şekilde (05.01.2018)

@yadargamiyorum: Tavşan dağa küsmüş dağ instadan karının kızın hikayesine ateş emojiyi yolluyor (08.05.2020)

• Mahalle yanarken orospu saçını tararmış (Atasözü)

@ustadhocakiki: belki de or\*spunun saçını taraması mahallenin yangınına denk gelmiştir, zaman olarak. Hem ayrıca or\*spudan nasıl bir beklentiniz var abi, sek vatandaş haliyle ne yapsın kadın? Pokemon'daki squirtle gibi \*mından su fişkırtıp yangına müdahale mi etsin? İnsanları yargılamayın (20.12.2019)

@grahamlicc: neyse biraz oje surelim mahalle yanarken prensesler oje sürermiş (02.04.2020)

• Deveye boynun neden eğri demişler, nerem doğru ki demiş? (Atasözü)

@onderseren: Deveye boynun neden eğri diye sormuşlar, nerem doğru ki demiş. Şaka falan yapmamış, sululuktan hoşlanmıyormuş. Cevabımı verip işine gücüne dönmüş. (05.05.2018)

@ceytengri: Deveye demişler boynun eğri deve demiş im tired of th society's unrealistic beauty standarts (28.09.2016)

## 2. Masallar, Halk Hikâyeleri ve Fabllar

Jay Griffiths "Her çağın zamana bakışı o çağın özelliklerini yansıtır, zaman insan doğasına tutulmuş aynadır" (Griffiths, 2003: 185) demektedir. Buradan hareketle bireylerin yaşam koşullarının şekillendirdiği düşünce tarzı zaman geçtikçe değişmektedir. Genç kuşak kendisine başarılı olmak ya da kabul görmek için sunulan ya/ya seçeneklerinin tamamını reddedip, hem/hem de bütünlüğüyle tüm seçenekleri benimseyip "saçaklı düşünme teorisiyle" yeni bir yol haritası çizebilmektedir. Değişen bu zihniyet algısını ifade etmek için de kültürel yaratımlar bir araç olarak kullanılmaktadır. Masal, hikâye, efsane gibi türlerin halk arasında yaygın olarak anlatılan bölümleri de sıklıkla parodileştirilen unsurlardan olmuştur.

•Fuzulî'nin "Leyla ile Mecnun Mesnevisi"nde, Leyla'yı beğenmeyenlere karşı Mecnun; "Siz onu bir de benim gözümden görün." cevabını vermiştir.

@oguzhanhenden: "Mecnun'a öve öve bitiremediğin Leyla bu muydu?" demişler. Mecnun da demiş ki: "Ben askeri liseliyim" demiş (04.03.2020)

@xbidayet: Mecnuna sormuşlar uğruna çöllerde heybe olduğun kadın bu mu diye Mecnun da demiş ki abi sen onu bir de Snapchat pembe kalpli efektle gör (20.02.2020)

@YARIMDeli\_: Mecnun'a demişler ki "Leyla bu mu?" mecnun da demiş ki "evet bu ama bu gün ben de beğenmedim açıkçası" (26.10.2014)

@ahmetfiratpolat: Mecnuna sormuşlar uğruna çöllere düştüğün Leyla bu mu? Mecnun demiş ki MÜKEMMEL GÖRÜYORSUNUZ ANLATMAYA GEREK YOK KONUŞMUYORUM GÖRÜYORSUNUZ VAY ŞÖYLE OLMUŞ BÖYLE OLMUŞ KONUŞMAM GÖRÜYORSUNUZ (20.02.2020) (Burada popüler bir videodaki cümle uyarlanmıştır.)

@TontisFeminiz: Mecnuna "bu mu öldüğün leyla kara kuru bişey lan bu" demişler. Mecnun da "Toplumun dayattığı güzellik algıları umurumda değil" demiş

@boyleolmadı: Mecnuna sormuşlar senin o aldığın ayakkabı o kadar da güzel değil. Bir şeyi de beğenin qq demiş (25.05.2016)

@burkyoldas: Mecnun'sun çölleri aşip Leyla'ya gelmişsin. Leyla diyor ki; ben tus'a kadar ilişki düşünmüyorum (13.07.2017)

@krstaltan: düşünsene mesela mecnunsun çölleri aşmışsın Leyla diyor ki Ya şu sarışın çocuk çok tatlı değil mi kanka (26.02.2017)

@boyleolmadı: Ferhat gibi dağları delmek Mecnun gibi çöllere düşmek kolay. Yiyosa kredi kartınızı verin beyler (14.10.2014)

• Külkedisi masalında gece yarısı olmadan evde olunmak zorundadır

@AslihanElif: saat 12ye gelirken külkedisi saraydan koşar adımlarla uzaklaşır ve ‘öyle hemen instagramdan eklemiyim ya çok meraklı gibi görünürüm’ der (28.04.2017)

@AslihanElif: sindirella gece yarısı saat on ikiyi vurduğunda şatodan koşar adım ayrılırken annesine mesaj atmış ‘anne babamı oyalasana yoldayım’ (07.10.2017)

• ‘Ferhat ile Şirin’ halk hikâyesinde Ferhat Şirin için dağları delmiştir.

@veganomi: Bu Şirin Ferhat’a dağları deldirecek kadar ne vaat etmiş olabilir kafayı yicem (11.11.2017)

• ‘Kırmızı Başlıklı Kız’ masalında küçük kız kurda: ‘Senin burnun neden bu kadar büyük?’ sorusunu sormaktadır.

@AslihanElif: kırmızı başlıklı kız kurda der ki ‘büyükanne senin burnun neden bu kadar büyük, kenarına kontür uygulayıp ortasını highlight yapsana (19.10.2017)

• Ezop masallarında hayvanlara insanî özellikler verilmiştir.

@\_Slow\_Loris\_: Ezop Masalları’nda Zeus’un üstüne tezek fırlatan bok böceği var. İşte tektanrıcılıkta bulamadığımız bir atraksiyon daha (6.12.2018)

@nohutbaşgan: Ağustos Böceği tüm yaz boyunca saz çalmış şarkı söylemiş karınca çalışmış. Sonra Ağustos Böceği türkü barda çıkmaya başlamış, karınca şok (17.05.2015)

Kubilay Aktulum bir yapıtın topluluk tarafından kabul edildiği ve içselleştirildiği andan başlayarak folklorik bir değere bürüneceğini ifade etmektedir. (Aktulum 2013:121) Bu bağlamda mizah, orijinal bilgiye sahip olmanın yanı sıra yeni bir anlam katmanı oluşturacak bilgiyi eklemeye de bağlı olduğundan içselleştirme noktasında önemli bir yöntemdir. Mizah, adeta kültür aktarımının başarılı olup olmadığına dair bir sağlama görevi görmektedir. Umberto Eco’ya göre her yeni icra yapıtı açıklar ama onu tüketmez ve aynı zamanda yapıtın bürünebileceği diğer olası yapıların hepsini gösterdiği için onu tamamlanmamış kılar ve bize görülecek hep başka yerler vaat eder. (Eco, 2016: 85) Buradan hareketle parodi, ele aldığı unsuru değersizleştirmemekte aksine zenginleştirmekte ve canlı kılmaktadır. Eldeki ayakkabının ülkedeki tüm kızlara denettirileceği zamanı sonuna kadar sabırla beklemek ve ülkedeki tüm kızlara ulaşılabilen nüfusa sahip bir yerde yaşamak ile partiden ayrıldıktan 1 dakika sonra sosyal medyadan aradığın kişiye ulaşılacağı bir toplum düzenine evrilme genç kuşakta kendisine aktarılan kalıpları değiştirmek arzusu uyandırmaktadır. Genç kuşak youtuber, influencer, instagramer ya da viner olarak, X kuşağının ‘boş’ uğraş olarak gördüğü sosyal medyadan kendilerine geçerli meslekler yaratmalarının ardından (resmi gazetede tüm bu mesleklere vergi mükellefiyeti getirildiği haberi yayımlanmıştır. <https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2020/03/20200320-4.htm>) yıllardır kendilerine anlatılan Ağustos Böceği’nin hikâyesine bir güncelleme getirmek istemişleridir.

Web 2.0, ikinci nesil internet hizmetlerini tanımlamak amacıyla kullanılmakta ve günümüzdeki sosyal medyanın temelini oluşturmaktadır. Web 2.0, interneti kullanıcıların kontrol etmesine imkân vermiştir. Web 2.0 teknolojisi sayesinde kullanıcılar, sadece bilgi alan pasif durumundan kurtulmuş, bilgi veren, paylaşımda bulunduran, tartıştıran özelliklerle aktif bir internet ortamına kavuşmuştur. Günümüzde Web 3.0 ve Web 4.0 gibi teknolojilerinin de kullanılmaya başlanması, sosyal medya kavramına ayrı bir boyut kazandırmıştır (Bat, 2012: 53-54). Bu bağlamda folklor ürünlerinin medya üzerinden yayılım göstermeleri ile birlikte netlore ve newstore tanımları doğmaktadır.

Netlore sözlü olmayan, yüz yüze iletilmeyen ve kuşaktan kuşağa aktarılmayan folklorudur...(Frank 2011: 9) Newstore ‘güncel olayları yorumlayan ve bu yüzden bunlarla ilgili bilgiye sahip olmadan anlaşılması imkânsız olan folklor’dan oluşmaktadır (Frank 2011: 7). Bu bağlamda sosyal medya kullanıcıları yalnızca kendilerinin anlayabileceği kodlarla yeni bir dil ve kendilerine ait bir folklor yaratmışlardır. Erol Gülüm dijital dünyanın analog dünyanın aleyhine olacak şekilde sürekli genişlediğini, çevrimiçi

ile çevrimdışı ortamlar arasındaki sınırların aşıldığını bu sebeple çevrimdışının anlaşılmasında çevrimiçinin, çevrimiçinin anlaşılmasında ise çevrimdışının göz önünde bulundurulmasını zorunlu kıldığını ifade etmektedir (Gülüm: 2018). Özellikle sosyal medya ana akım medyadan farklı olarak bireyleri üretim döngüsüne katmıştır. Geleneksel medyanın aksine Y kuşağı eleştirel fikirlerini, kendisi gibi düşünen insanlarla paylaşabileceği ya da kendisine karşı çıkan insanlarla tartışabileceği bir sosyal ağa sahip olmuştur.

### 3. Türküler

• Nesimî'nin "Melamet Hırkası" şiirinde şaire sorulan "Nesimî'ye sordular ki/ Yarın ilen hoş musun/ Hoş olayım olmayayım/ O yar benim kime ne" diyalogunun parodileştirilmesi de sosyal medyada oldukça popüler bir akım olmuştur.

@JosefGermenler: Nesimiye sormuşlar ilk turda elenmiş zaaa geri zekalı (15.04.2016)

@Cemil\_Marki: Nesimi dönemin Siri'siymiş diyebilir miyiz? (15.04.2016)

@brezbdtrtn: Nesimiye sormuşlar nesimi de cevap vermemiş (15.04.2016)

@jantibiabiniz: Nesimî'nin soruya verdiği aşırı tepki sevgiliyle arasının limoni olduğunu gösteriyordu (15.04.2016)

@littleiv3: Nesimiye sormuşlar "o yar ile hoş musun" Nesimî de demiş ki böyle mi sorulur bu? Nesimî bey öncelikle yakışmalar ilişkiniz nasıl gidiyor (30.10.2017) (Burada gece kulübü çıkışında magazin muhabirlerine sinirlenen ünlü cümlesi uyarlanmıştır)

@NekrofilZombi: Nesimî'ye sormuşlar "o yar ile hoş musun" "Çoxxoştur ama senena" demiş (9.10.2015) (Burada popüler olan komik bir videodaki söz uyarlanmıştır)

@hidrellez\_Nesimî'ye sormuşlar işte 'yarın ile hoş musun?'. 'Valla arkadaşlarıyla dışarı çıktı bu gece, whatsapp'ta last seen'i de kapamış' demiş. (14.04.2016)

@berkingham: Nesimiye sormuşlar yarın ile hoş musun iyi akşamlar arkadaşlar diyip rangeroverına binmiş (20.07.2017) (Burada eğlence mekanı çıkışında magazin muhabirlerinin sorularına cevap vermeyerek aracına binen ünlü tavrı konu edinmiştir)

@avukatergun: nesimiye sormuşlar yârin ile hoş musun hoş olayım olmayayım süresiz nafaka varken boşanmam demiş

@\_alpercelik: Nesimiye sormuşlar ama cevap vermemiş. Bakınız elleri ceplerinde ne kadar da saygısızca duruyor (14.04.2016) (Burada ana haber sunumunda popüler olmuş bir cümle uyarlanmıştır)

@cayzade: Nesimî'ye sormuşlar,

+Yârin ile hoş musun?

-Hoş olayım, olmayayım o yar benim kime ne?

+Neden kızdın ki?

-Yoo kızmadım.

+ 🤔

- ❤️ (adamı çok darladılar) (11 kasım 2014)

### Sonuç

Güncellemenin kültürel unsurların varlığını sürdürebilmesi için gerekli olduğu varsayımıyla sosyal medyada kullanılan parodileşme akımı kültüre ait değerlerin canlılığı ve sürdürülebilirliği açısından oldukça önemlidir. Y kuşağının değişen yaşam koşulları ile birlikte üretilmiş olan sözlü kültür unsurlarını yeniden yorumlamaları bu unsurların hala hayatta olduklarını ve eleştirel bir bakış açısıyla ele alınmış olsalar da aktarımının sağlandığını ortaya koymakta ve bize bir topluluğun sahip olduğu zihniyet değişimi haritasında önemli ipuçları vermektedir. Geleneksel unsurların aktarımının sabit, monoton, basmakalıp bir üslûpla gerçekleşebilmesi günümüz koşullarında mümkün görünmemektedir. Bu sebeple parodileşme, metinlerarasılık bağlamında ele alınma, netnografik alanda yeniden



yorumlanma gibi yöntemlerle folklorik ürünlerin yaşaması, içselleştirilmesi ve aktarılması sağlanmaktadır. Genç kuşak kendisine aktarılan kültürü güncel yorumlamalarla dönüştürerek yeniden inşa etmektedir.

### **Kaynakça**

- Aktulum, K. (2013). *Folklor ve Metinlerarasılık*. Çizgi Yayınevi
- Bat M. (2012). *Dijital Platformda Sosyal Medyanın Stratejik Kurumsal İletişime Etkisi*. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Doktora Tezi. İzmir
- Bronner, S.(2018) Halkbiliminin Dijitalleştirilmesi ve Sanallaştırılması. Oğuz Öcal ve Diğerleri (Yay. Haz.) *İnternet Folkloru: Netlore ve Netnografi* Geleneksel Yayıncılık syf 45
- Eco, U. (2016). Açık Yapıt. Can Yayınları
- Erol, G. (2018). Dijital İletişim Teknolojileri Aracılı Bir Folklorik Deneyim Alanı Olarak Sanal Ortam. *Milli Folklor*. Yıl 30. Sayı 119
- Griffiths, J. (2003). *Tik Tak Zamana Kaçamak Bir Bakış*. Ayrıntı Yayınları
- Gürçayır. S. (2008). Kuşaktan Foruma Geçiş ve Bilgisayar Atasözleri. *Milli Folklor*. Yıl 20. Sayı 79
- Howard. R. (2018) Elektronik Melezlik: Yerel Ağların İsrarcı Süreçleri. Oğuz Öcal ve Diğerleri (Yay. Haz.) *İnternet Folkloru: Netlore ve Netnografi* Geleneksel Yayıncılık syf 131
- <http://www.tdk.gov.tr>
- Russell, F. (2011). *Newslore: Contemporary Folklore On The Internet*. Jackson: University Of Mississippi
- [www.twitter.com](http://www.twitter.com)

## Siber Güvenlik Kavramı Çerçevesinde Kuzey Kore'nin Siber Operasyonları ve Stratejileri

### Cyber Operations and Strategies of North Korea Within the Framework of Cyber Security Concept

Aybala Lale<sup>1</sup>

#### Özet

Kapalı bir kutu olarak nitelendirilen Kuzey Kore, 21. yüzyılın yeni güvenlik parametrelerinden biri olan siber güvenliği sağlayabilmek için çok yoğun bir çaba sarf etmektedir. Ülkenin güvenlik yapısı Juche felsefesi çerçevesinde çizilmiş, dünya çapındaki teknolojik gelişmeler neticesinde güvenlik kavramının boyutu değişmiştir. Bu bağlamda Kuzey Kore siber kapasitesini gün geçtikçe artırmakta ve siber stratejiler üretmektedir. 2009'dan beri yoğun siber operasyonlar yürüten Kuzey Kore, siber dünyada etki alanını genişletmiştir. Bu kapsamda, Güney Kore ve ABD'nin Kuzey Kore siber tehditlerine karşı tedbirleri mevcuttur. Çalışmada kavramsal boyut çerçevesinde Kuzey Kore'nin siber güvenliğe etkileri analiz edilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Siber Uzay, Siber Güvenlik, Kuzey Kore Siber Operasyonları, Kuzey Kore Siber Stratejileri, Karşı Tedbirler

#### Abstract

North Korea, which is described as a closed box, is making an intensive effort to provide cyber security, one of the new security parameters of the 21st century. The security structure of the country has been drawn within the framework of the Juche philosophy and as a result of worldwide technological development, the concept of security has changed. In this context, North Korea is increasing its cyber capacity and developing cyber strategies. Conducting intensive cyber operations since 2009, North Korea has expanded its influence in the cyber world. In this context, South Korea and the US have countermeasures against North Korean cyber threats. In this study, the conceptual dimension and the effects of North Korea on cyber security will be analyzed.

**Key Words:** Cyber Space, Cyber Security, North Korean Cyber Operations, North Korean Cyber Strategies, Countermeasures

#### Extended Abstract

The concept of security does not have a clear definition and develops from different perspectives. As its simplest, it refers to being safe and safe from danger. The traditional understanding of security is nation-state oriented within the framework of the 1648 Westphalia order. The aims of protecting territorial integrity and sovereignty have turned into a power struggle with the rise of states on the stage of history. However, as a result of scientific and technological developments, borders between geographies have lost their importance, and new security issues such as terrorism, epidemics, climate change, and the spread of weapons of mass destruction have emerged, especially in the world, which faced the phenomenon of post-Cold War globalization. In the fight against these threats, the state-centered approach of traditional security remains insufficient. There are many security areas like individual safety, environmental safety, food safety, energy safety, etc. brought to the literature by the modern security approach. Perhaps the most important of these security fields in recent times is the "cyber security" field, which has emerged in parallel with the developments in the technology and communication sector. The word "cyber" means "related to computer and computer networks". The size of cyber space, which includes the relationships between hardware, software, networks, and people on the networks, has brought along measures to protect cyber security. There are various cyber security issues in this area, such as cyber warfare, cyber terrorism, cyber attacks. APT, botnet, spy programs, worms, artificial intelligence attacks are strong cyber attacks. One of the countries actively involved in cyber space is North Korea. North Korea, which is a closed country that adopts its own socialist economy, characterizes security as the indispensable factor of the country's survival. The country, which calls this new age of technology as 'cyber age', has attached special importance to activities in the cyber space. Managed by the philosophy of "self-sufficiency" called Juche, the country prioritizes military independence and self-confidence in national defense, and includes cyber operations in this context. The Armed Forces Korean People's Army and the General Bureau of Reconnaissance are active in conducting North Korean cyber operations. Both develop cyber abilities and conduct cyber activities. When the cyber attack capacity of the country is analyzed,

<sup>1</sup> Araştırma Görevlisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, İİBF, Uluslararası İlişkiler, aybala.lale@hbv.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-3289-5403

it is seen that there is not much analysis. As a matter of fact, it is not easy to access reliable information about the country. The North Korean regime protects the virtual world in a protective manner, instead of providing open information, with the idea that open information can harm it. Only a few senior people can access the Internet. In addition, the country developed its own intranet in 1996, which is accessible only on its territory. Therefore, cyber warfare is the best choice for North Korea, considering its costs and effects. There are measures against the North Korean cyber threats by the US and South Korea, but these measures should be accurate and comprehensive. South Korea should pay attention to institutional, financial and political preparations to deal with the growing cyber threat without underestimating North Korea's cyber power. South Korean businesses, government agencies, and individuals need to do more to improve cyber security. As a matter of fact, while internet use is limited in North Korea, there is an order dependent on information technologies in South Korea. Therefore, cyber attacks negatively affect security of country. North Korea has turned this technological backward into an advantage and is among the countries least affected by cyber attacks today. So can collaboration occur in the cyber security field in a concrete way? To what extent can these collaborations be effective? There will be possible answers to these questions. The reason for this is that there is a "refusal of crime" issue in the cyber space. Unlike traditional attacks, weapons used in cyber attacks, the element that carries out the attack, accessing information is very difficult. Even if the person sitting at the computer is detected, it does not seem easy to carry this crime to the level of governments. It is not possible to provide cyber security precisely. However, the most important issue in developing a cyber security strategy would be the implementation of non-military efforts to resolve conflicts in cyber space according to the peaceful use of cyber space. It is essential to resort to peaceful and diplomatic efforts to tackle many cyber-threatening countries, including North Korea.

## Giriş

20. yüzyılda dünya iki büyük savaş ile yüzleşmiş ve bu savaşların neticesinde büyük bir tahribata uğramıştır. Akabinde İkinci Dünya Savaşı sonrası ABD ve SSCB liderliğinde süren Soğuk Savaş dönemi ve iki kutuplu dünya sistemi güvenlik kavramının değişmesine ve dönüşmesine neden olmuştur. 1990'lar itibarıyla küreselleşmenin ivme kazanması, bilimsel ve teknolojik gelişmeler ve iki kutuplu sistemin sona ermesi yeni güvenlik parametrelerinin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Siber güvenlik bu parametrelerden bir tanesidir. Siber güvenlik, geleneksel güvenlik unsurlarından pek çok hususta ayrılmaktadır. Siber alan, aktörler arasındaki güç farklılıklarını mümkün mertebe azaltmakta ve gücün yayılmasına neden olmaktadır. Dolayısıyla, devletlerin gelişmişlik düzeylerinden ziyade siber güç üretme ölçülerine göre tehditlerin boyutu değişmektedir. Siber uzayın her türlü tehditten korunmasını amaçlayan siber güvenliği sağlamak tüm devletlerin, uluslararası örgütlerin hatta bireylerin önemsemesi gereken bir mevzu olmalıdır. Nitekim, günümüzde savaşlar siber alana taşınmakta ve siber alandaki mücadeleler, normal şartlarda büyük devletlerle güç yarışına giremeyecek durumdaki devletlere de var olma imkânı sağlamaktadır.

1953 Kore Savaşı'nın sona ermesinin ardından iki devlet olarak ayrılan Kore Yarımadası'nda da böyle bir siber mücadele söz konusudur. 38. Paralelin kuzeyinde yer alan Kore Demokratik Halk Cumhuriyeti (Kuzey Kore), güneydeki Kore Cumhuriyetine (Güney Kore) karşı mevcut sert gücünün çok ötesinde siber operasyonlar yürütmektedir. Siber saldırıları bir tür asimetrik silah olarak kullanan Kuzey Kore, Güney Kore başta olmak üzere bölgenin ve tüm dünyanın güvenliğini tehdit edebilmektedir. Bu kapsamda çalışma, Kuzey Kore'nin siber operasyonlarını ve stratejilerini siber güvenlik çerçevesinde ele almayı hedeflemektedir. Çalışmanın birinci bölümünde güvenlik kavramı, geleneksel ve modern güvenlik anlayışı çerçevesinde ele alınacaktır. Modern güvenlik yaklaşımı başlığı altında siber güvenlik ve siber kavramına ilişkin kavramlar tanımlanacaktır. İkinci bölümde, Kuzey Kore'nin güvenlik yapısı çerçevesinde siber güvenlik yapısı, siber kabiliyetleri, stratejileri ve operasyonları incelenecektir. Üçüncü bölümde ise Kuzey Kore siber tehditlerine karşı Güney Kore ve Amerika Birleşik Devletleri karşı stratejileri analiz edilecektir.

## 1. Güvenliğin Kavramsal Boyutu ve Değişimi

Güvenlik kavramının net bir tanımı mevcut olmamakla birlikte farklı bakış açıları ve yorumlarla gelişen bir kavramdır. Kavramın uluslararası alanda kullanılan İngilizce karşılığı etimolojik olarak Latince "securitas" kelimesinden türeyen "security" kelimesidir. "Secura" Türkçe "endişeden uzak olmak, emniyet hali" anlamına gelmektedir (McSweeney, 1999: 16). "Se" ve "cura" eklerinin birleşmesinden oluşan kelime "se" eki Latince'de "free from" yani bir şeyden emin olma ya da özgür olma anlamına gelir, "cura" ise "care" yani kaygı, üzüntü anlamına gelmektedir (Birdişi, 2011: 151). Büyük Türkçe Sözlükte güvenlik "güven içinde bulunma hali, tehlikeden korunmuş olma, emniyet" gibi anlamlar ihtiva eder (Doğan, 1989: 423). Türk Dil Kurumu güvenliği, "toplum yaşamında yasal düzenin aksamadan yürütülmesi, kişilerin korkusuzca yaşayabilmesi durumu, emniyet" (TDK,2019) şeklinde tanımlamaktadır. Arnold Wolfers'a göre güvenlik, "objektif anlamda eldeki değerlere yönelik bir tehdidin olmaması, subjektif anlamda ise bu değerlere yönelik bir saldırı olacağı korkusu taşınmaması" anlamına gelmektedir (Karabulut, 2015:8). Wolfers'ın tanımı çerçevesinde bir devletin objektif güvenliğini mevcut uluslararası ortam belirlemektedir. Burada söz konusu olan bir devletin veya devlet dışı aktörün o devlete ne ölçüde zarar vereceği veya ne ölçüde zarar verme niyetine sahip olduğudur (Karabulut, 2015: 10). Dolayısıyla bu kapsamda önemli olan hususlar saldırı beklentisinin/tehdidinin yokluğu, caydırıcılık ve olası bir saldırıyı engelleme kabiliyeti olarak değerlendirilebilir.

Uluslararası ilişkilerin en temel kavramlarından biri olan güvenlik ile ilgili çalışmalar II. Dünya Savaşı'ndan sonra ivme kazanmıştır. Soğuk Savaş'ın sona ermesi ve küreselleşme olgusuyla birlikte güvenlik, yeniden tahlil edilmesi gereken bir kavram haline gelmiş ve modern bir güvenlik yaklaşımı ortaya konmaya çalışılmıştır. Savaş, askeri güç, caydırıcılık gibi güvenliğin temel parametreleri hala hâkimiyetini sürdürse de güvenlik olgusu gelişmiş ve derinleşmiş, bu kavramlar tek başına yetersiz hale gelmiştir. Nitekim, güvenliğin statik olmayan yapısı onu farklı değerlendirmelere tâbi kılmıştır. Bu doğrultuda, çalışmaya bir alt yapı sunması hedeflenerek öncelikle güvenliğe dair geleneksel ve modern yaklaşımlar analiz edilecektir.

### 1.1. Geleneksel Güvenlik Yaklaşımı

Geleneksel güvenlik anlayışının zemini ulus-devletleri ortaya çıkaran 1648 Westfalya düzenine dayanmaktadır. Devletlerin tarih sahnesine çıkmasıyla birlikte uluslararası ilişkilere devlet odaklı bir güvenlik anlayışı hâkim olmuş, devletler arası ilişkiler bir güç mücadelesine dönüşmüştür. Zira Westfalya sisteminin mantığı devlet güvenliğini; “devletlerin sınırlarının, toprak bütünlüğünün ve egemenliğinin güvence altında olması ve bunu sağlamak için de askeri kapasite ve politik gücün maksimum seviyede tutulması” (Karabulut, 2015: 51) şeklinde tanımlamaktadır. Geleneksel güvenlik anlayışı uluslararası konjonktürden, sistemin yapısından ve aktörlerin niteliğinden büyük ölçüde etkilenmiştir.

Güvenlik, tarih boyunca varlığını muhafaza eden bir olgu olmasına rağmen güvenliğin bir akademik disiplin olarak ortaya çıkışı, II. Dünya Savaşı sonrasında tekabül etmektedir. Uluslararası ilişkilerin en temel kavramlarından biri olan güvenliğin 1945-1990 yılları arasındaki durağanlığının ve tekdüzeliğinin, Soğuk Savaş’ın statik iki kutuplu yapısıyla uyumlu olması bu savı destekler görünmektedir. Geleneksel güvenlik yaklaşımının ontolojik çerçevesini realizm ve neo-realizm şekillendirmiştir. Bu anlayış realist tezin temel argümanlarını yansıtır şekilde devlet odaklı, ulusal güvenlik ve (askeri) güç endekslidir (Sandıklı ve Emekler, 2011: 22). Geleneksel güvenlik yaklaşımı egemen devletlerden oluşan uluslararası sisteme anarşinin hâkim olduğunu düşünmektedir. Devletlerin her biri ulusal çıkarlarının peşinde koşmayı ve ulusal güvenliklerini sağlamayı hedeflerler. Dolayısıyla ulusal çıkarların çatıştığı noktada rekabet ve savaş söz konusu olacaktır. Bu nedenle devletler doğal olarak güvensiz hissettiklerinden, güçlerinin diğer devletlerden gelen tehditleri savuşturmak için yeterli olup olmadığından emin olmak isterler. Realist çerçevede barışı tesis edecek en iyi yol muhtemelen bir ‘güç dengesi’ sağlamak olacaktır (Møller, 2000: 3).

Realistler ve neo-realistlerin ayrıldığı önemli bir husus savaşların nedenine ilişkindir. Realizm, ulusal çıkarların korunması için savaş meşru gören bir anlayışla, insanın doğası gereği “kötü” olmasını savaşların sebebi olarak nitelendirmektedir. Neo-realistler ise savaşın uluslararası sistemin anarşik yapısından dolayı ortaya çıktığını iddia ederler. Bu doğrultuda, her devlet güvenliğini bizzat kendi sağlamak mecburiyetindedir. Hem klasik hem neo-realistler, “dünyayı gördükleri gibi açıklama” eğilimindedirler. Geleceği inşa etmek için kalıcı evrensel kavramlar ve kanunlar üretmeyi hedeflerler. Çünkü geçmişte dünyada şiddet hâkim olduğundan geleceği de aynı şekilde tasavvur ederler. Dolayısıyla güvenliğin sağlamanın yegâne yolu güç yönünde çabalamaktır (Baylis, 2008: 73).

### 1.2. Modern Güvenlik Yaklaşımı

Dünya 1990’lı yıllardan bu yana küreselleşme olgusuyla birlikte yeni bir sürece doğru evrilmeye başlamıştır. Bilimsel ve teknolojik gelişmeler neticesinde coğrafyalar arası sınırlar eski önemini yitirmiş ve diller, dinler, kültürler arası etkileşim hız kazanmıştır. Bu süreç, güvenlik kavramına dair temel ontolojik soruları ve sorunları yeniden değerlendirmeyi gerekli kılmıştır. Soğuk Savaş sonrası sürecin temel parametreleri, “kimin güvenliği?”, “güvenlik nedir?”, “güvenlik nasıl sağlanır?” gibi soruların küreselleşme ekseninde yeniden cevaplandırılmasını gerekli kılmıştır. Zira artık önceki dönemin klasik, sade tehdit algılamalarının yerini öngörmesi zor, karmaşık bir tehditler silsilesi almıştır.

SSCB’nin yıkılması ile uluslararası sistemdeki iki kutuplu yapı sona ermiş, ABD tek süper güç olarak sahnede kalmış ve uluslararası sisteme belirsizlik hâkim olmuştur. 11 Eylül saldırıları ise yeni güvenlik parametrelerinin ve konseptlerinin tartışılmasına meşruiyet kazandırmıştır. Yeni dönemde “İslamofobi, medeniyetler çatışması, haydut devletler, başarısız devlet, önleyici savaş” gibi kavramlar ortaya atılmış; asimetrik tehditler ve yeni yöntemler güvenlik anlayışında meydana gelen değişiklikleri şekillendirmiştir. Küreselleşme, beraberinde iklim değişikliği, göç, terörizm, açlık, yoksulluk, kaynakların hızla tükenmesi, salgın hastalıklar, doğal afetler, uluslararası örgütlü suçlar, kitle imha silahlarının yayılması, insan hakları ihlalleri vb. yeni tehditleri ve riskleri getirmektedir. Bu tehditlerle olan mücadelede ise geleneksel güvenliğin devlet merkezli yaklaşımı yetersiz kalmaktadır. Güvenliği, yalnızca maddi kapasite ve askeri güç unsurları yönlendirememekte; askeri, ekonomik, siyasal, toplumsal ve çevresel olmak üzere yeni güvenlik sektörlerinden de söz edilmektedir. Geleneksel güvenlik anlayışı somut, caydırılabilir ya da karşılık verilebilir tehditlere sahipken; yeni güvenlik anlayışının tehdit algılamaları belirsiz, caydırma ihtimali düşük ve sonuçları tahmin edilebilirlikten uzaktır (Karabulut, 2015: 126). Dolayısıyla devletler “tek başlarına mücadele edemeyecekleri” bu sorunlar karşısında kolektif güvenlik faaliyetlerine önem vermelidir.

Modern güvenlik yaklaşımının literatüre kazandırdığı birey güvenliği, çevre güvenliği, gıda güvenliği, enerji güvenliği vb. pek çok yeni güvenlik alanı mevcuttur. Son dönemlerde bu güvenlik alanlarından belki de en önemlisi teknoloji ve iletişim sektöründeki gelişmelerle paralel bir şekilde ortaya çıkan “siber güvenlik” alanıdır. Bilgi, bilişim ve teknoloji güvenliğini sağlamayı önceleyen siber güvenlik, geleneksel güvenlik yaklaşımının ne denli sınırlı olduğunu ispat etmede önemli olacak ve modern güvenlik çalışmalarına yeni bir çerçeve sunacaktır. Bu kapsamda çalışmanın bu bölümünde, siber güvenlik kavramı ve ortaya çıkardığı tehditler değerlendirilecektir.

### 1.2.1. Siber güvenlik

Siber güvenliği kavrayabilmek için, öncelikle siber teriminin tanımını incelemek gerekmektedir. Siber güvenlik kelimesinden türeyen siber kelimesi, ilk kez 1948 yılında Norbert Weiner adlı Amerikalı bir bilim adamı tarafından “hayvanlarda ve makinelerde kontrol ve iletişim çalışmaları” anlamında kullanılmıştır (NTNU, 2019). Siber kavramı, sözlükte “bilgisayar ve bilgisayar ağları ile ilişkili olan” şeklinde tanımlanmıştır (Merriam-Webster). Uluslararası Standartlar Teşkilatı ise siber kavramını 'herhangi bir fiziksel formda mevcut olmayan teknoloji cihazları ve onlara bağlı ağlar vasıtasıyla internette insanların, yazılımların ve hizmetlerin etkileşiminden kaynaklanan karmaşık ortam' olarak açıklamaktadır (Klimburg, 2012: 12).

Genellikle elektronik ortamları ifade etmek için kullanılan bu kavramın bilgi teknolojisi, sanal realite ve bilgisayarların karakteristiğiyle bağlantılı olarak muhtelif kullanım şekilleri mevcuttur. Siber kavramı; yalnızca donanım, yazılım ve bilgi sistemlerini içermemekte, aynı zamanda bu ağlardaki sosyal etkileşimi de dahil ederek “siber uzay” kavramını oluşturmaktadır. Siber uzay, yapay bir kavram olup muhtevası sürekli gelişmektedir. Haberleşmeyi sağlayan uydular, kablolar, işletim sistemleri, tarayıcılar, sosyal medyadaki resimler, paylaşımlar vb. siber uzayı oluşturan unsurlardır. Yani, siber uzay, dijital verilerden oluşan bir bilgi ortamıdır ve sürece insanı da mümkün mertebe dahil ederek her geçen gün etki alanını genişletmektedir. Siber uzay fiziki araçlardan ve insan faaliyetlerinden oluşmasına rağmen, bahsedilen alan sanal bir dünyadır.

Siber güvenlik; siber çevreyi, organizasyonu ve kullanıcıların kazançlarını korumak için kullanılacak araçlar, politikalar, güvenlik önlemleri, yönergeler, risk yönetimi yaklaşımları, eylemler, eğitimler ve en iyi teknolojilerin toplamıdır (Klimburg, 2012: 12). Türkiye'nin 2016-2019 Ulusal Siber Güvenlik Strateji belgesinde siber güvenlik şöyle tanımlanmıştır: “*Siber güvenlik; siber uzayı oluşturan bilişim sistemlerinin saldırılardan korunmasını, bu ortamda işlenen bilgi/verinin gizlilik, bütünlük ve erişilebilirliğinin güvence altına alınmasını, saldırıların ve siber güvenlik olaylarının tespit edilmesini, bu tespitlere karşı tepki mekanizmalarının devreye alınmasını ve sonrasında ise sistemlerin yaşanan siber güvenlik olayı öncesi durumlarına geri döndürülmesini ifade eder*” (T.C. Ulaştırma Denizcilik ve Haberleşme Bakanlığı, 2019). Kore perspektifinden siber güvenlik, kullanılan araçlarla değil karşılaşılan tehditler ve bunlara nasıl tepki verilebileceğini aramakla ilgilidir. Zira tehditler nerede bulunduğu, ne yapıldığına ve kiminle çalışıldığına göre değişebilir (Axis Communications, 2017: 3):

Siber güvenlik, en üst düzeyde, geniş alan ve yerel ağları, kablosuz teknolojileri güvence altına almak ve elektronik sistemleri ve üzerlerinde saklanan verileri kötü niyetli eylemlerden korumak için ağ erişimini kontrol etmeyi içerir. İnternetin yayılmasıyla birlikte siber ortamda yer alan faaliyetler giderek hız kazanmaktadır. Savunma, finans, iletişim, ulaşım, lojistik ve sağlık dahil olmak üzere tüm sosyal, ekonomik ve kültürel sistemlerin ağları kullanması siber güvenliğin en ileri düzeyde sağlanabilmesini gerektirmektedir. Bu kapsamda siber güvenlik unsurları şunlardır: gizlilik, bütünlük, kullanılabilirlik. Gizlilik, veriyi muhafaza etmeyi ifade eder. Mahremiyet dijital dünyada da değerlidir. Yalnızca sırlar ve kişisel veriler değil, işlemlere dair veriler de şirketler veya bireyler arasındaki ilişkileri gün yüzüne çıkarabilir. Gizliliği sağlamak şifreleme ve erişim kontrolü gibi tekniklerle mümkündür. Bütünlük, sistem ve içerisinde yer alan veride, yetki sahibi olmadan herhangi bir değişiklik yapılamamasıdır. Kullanılabilirlik ise sistemi beklendiği şekilde kullanabilme durumudur. “CIA Üçlüsü” olarak da adlandırılan bu unsurlara “esneklik” özelliği de dahil edilebilir. Sistemin güvenlik tehditlerine dayanmasına imkân sağlayan husus esnekliktir (Singer ve Friedman, 2018: 57-58). Siber uzayın genişlemesi hükümetlerin, tüzel kişilerin ve bireylerin siber saldırılara ve tehlikelere daha fazla maruz kalmasına sebep olmaktadır. Mali ve idari pek çok işin bilgisayarlar aracılığıyla gerçekleşmesi ve

hizmetlerin internete bağımlılığının giderek artması bu alanda yeni güvenlik sorunlarını ortaya çıkarmaktadır.

### 1.2.2. Siber güvenlik tehditleri

Siber güvenlik riskleri, 21. yüzyılın en önemli ulusal güvenlik meselelerinden birini oluşturmaktadır. Dünyanın geleceğine dair bir araştırmada, Boston Globe geleceğin zaten geldiğini, “kanlı, dijital mevzi savaşı” ile sonlanacak siber savaşların devam ettiğini iddia etmiştir. Foreign Policy dergisi için siber alan, “yaklaşan en büyük tehdit” olarak algılanmaktadır (Singer vd., 2018: 15). Bu durum yeni bir “küresel siber silahlanma yarışı mı?” sorusunu beraberinde getirmektedir. Bu nedenle önemli siber güvenlik tehditlerini analiz etmek elzemdir.

#### 1.2.2.1. Siber saldırılar

Siber saldırılar, “bilgisayar sistemlerini veya ağlarını veya bu sistemlerde veya ağlarda yer alan bilgi ve programları değiştirmek, bozmak veya yok etmek için gerçekleştirilen kasıtlı eylemler” olarak tanımlanmaktadır (Caplan, 2013: 94). Siber saldırıların yürütülmesi son derece ucuz ve kolaydır. Bu nedenle, modern savaşlarda giderek yaygın hale gelmiştir. Ancak ülkelerin elektroniğe ve telekomünikasyona olan bağımlılığı arttıkça siber saldırılarla yüzleşme oranı da aynı ölçüde artmaktadır. Karşılaşılabilecek yüzlerce siber saldırı mevcuttur: siber silah araçları, kötü yazılımlar, APT, botnet, casus programlar, elektronik posta ile virüs saldırıları, solucanlar, DDoS saldırısı, yapay zekâ saldırıları vb. Bu saldırı türlerinin bazılarını çalışma kapsamında tanımlamak gereklidir.

APT (Advanced Persistent Threat) yani Gelişmiş Isırcı Tehdit; kuruluş, istihbarat, karmaşıklık ve sabrı birleştirerek belirli, hedef alınmış amaçları olan, uzmanlaşmış kişilerin koordineli bir grubu tarafından icra edilen bir siber saldırı harekâtıdır. Solucan, kendisini yükleyerek ve kopyalayarak bir ağda otomatik olarak yayılan bir kötücül yazılım türüdür. Botnet, tek bir aktörün kontrol ettiği zombi bilgisayar ağlarını ifade eder. Botnetler, kontrol edenin kimliğini gizlerken hizmet dışı saldırısı ve spam e-posta gibi kötü niyetli eylemler için kullanılır. DDoS Saldırıları ise hedef alınan bir sistemin işlevlerini ya da internet bağlantısını engellemeyi amaçlayan saldırılardır (Singer vd., 2018: 386-393).

Siber saldırıları daha iyi kavrayabilmek için geleneksel saldırıdan farklılaştığı hususları ayırt etmek önemlidir. Siber saldırıların kullandığı araçlar farklıdır. Yumruk, bomba, kılıç gibi kinetik güç kullanmak yerine dijital araçlardan beslenir. Siber uzayda bir saldırı, coğrafya ve siyasi sınırlardan bağımsız gerçek anlamda ışık hızıyla hareket edebilmektedir. Bir diğer farklılık hedefler konusundadır. Bir siber saldırı doğrudan fiziksel hasarı hedeflemekten ziyade genellikle bilgisayarı ve bilgiyi hedef olarak belirler. Saldırının sonucunda fiziksel hasar meydana gelme ihtimali olsa da hasarın kaynağı dijital ortamdır (Singer vd., 2018: 101). Bu hususları örneklerle desteklemek faydalı olacaktır. Gerçek hayatta bir saldırıyı tespit etmek çok daha kolayken siber alemde bir suç, belli bir kişiye isnat etmek oldukça güçtür. Bir diğer örnek olarak uzun süre gündemde olan STUXNET virüsünden bahsedilebilir. İran nükleer çalışmalarını engellemeyi amaçlayan bu virüs, nükleer tesisleri fiziki anlamda da etkilemiştir.<sup>2</sup>

Günümüzde, bilhassa modern terör örgütleri, örgütlerini yapılandırma, eleman temini, eylemlerini planlayarak gerçekleştirme amaçlarıyla bilişim teknolojilerini kullanmakta, kamu ve özel kurumların bilişim sistemlerine yönelik siber saldırı faaliyetleri gerçekleştirmektedirler (Sağıroğlu ve Alkan, 2018: 195). 2018 yılı verilerine göre 1337 siber saldırı olayı gerçekleşmiştir. Bu saldırıların % 81.82’si siber suç, % 12.86’sı siber casusluk, % 2.84’ü hackleme ve % 2.47’si siber savaş kapsamındadır (Hackmageddon, 2018). Nitekim, dünya üzerindeki siber saldırı oranları gün geçtikçe sosyal felaketlere yol açabilecek ölçüde artmaktadır.

#### 1.2.2.2. Siber terörizm

Latince “terrere” kelimesinden türetilen terör, “korkutmak” anlamına gelmektedir. Fransızca’da “terreur”, İngilizce’de ise “terror” olarak kullanılmaktadır (Karabulut, 2015: 195). Türkçe sözlükte de aynı manaya karşılık gelen terör kelimesi “tedhiş” (Doğan, 1989: 1084) yani korkutma, yıldırma, dehşete düşürme anlamına gelmektedir. Terörizm; politik, ideolojik veya teolojik bir hedefe ulaşmak amacıyla gerçekleştirilen, korku ve endişe yaratan bir tehdit veya eylemi ifade etmektedir (Reyes, Elhai

<sup>2</sup> Stuxnet saldırısı: 2009 yılında ABD’nin İran’daki Natanz nükleer tesislerine karşı düzenlediği siber saldırı. Ayrıntılı bilgi için bknz; <https://www.csoonline.com/article/3218104/what-is-stuxnet-who-created-it-and-how-does-it-work.html>

ve Ford, 2008). Klasik terörizm tanımları, zor ve şiddet kullanma eylemlerini barındırmaktadır. Örneğin; nükleer silahların kullanılması, canlı bomba eylemleri, sivillere kimyasal silahların kullanılması vb. büyük çaplı etki uyandıran terör eylemleridir. Geleneksel terörle mücadele bile zor iken fiziki olarak varlığı mevcut olmayan siber alemde gerçekleşen eylemlerin “terör” kapsamında değerlendirilmesi problemlere neden olacaktır.

Siber terörizm; kritik ulusal altyapıların faaliyetlerini durdurmak, bir hükümeti ve/veya sivil nüfusu zorlamak, gözünü korkutmak için bilgisayar ağı araçlarının kullanılmasıdır (Caplan, 2013: 101). Siber terör eylemleriyle hedeflenen politik ve sosyal bir amaca siber araçlar vasıtasıyla ulaşmaktır. “Siber Terörle Mücadele: Tehditler ve Önlemler Ulusal Konferansı Sonuç Bildirgesi” siber terörizmi “*terör örgütlerinin faaliyetlerinde siber ortamın sunduğu kolaylıkları, uygulamaları, araçları, altyapıları, teknik ve teknolojileri, boşlukları, zararlı yazılım ve içerikleri bulup kullanarak, tuzak kurarak veya yeni yöntemler geliştirerek hedefi doğrultusunda kişileri, toplumları veya ulusları yönlendirme, yıldırma, bezdirme, sindirme, zarar verme ve çıkar elde etme amacıyla yapılan faaliyetler*” (Siberterror.org, 2017) şeklinde açıklamıştır. 2005 Ulusal Siber Güvenlik El Kitabı siber terörizmi; “Terörist gruplar veya düşman milletlerin elektronik saldırılarıyla büyük bilgi altyapısını tahrip ederek veya felç ederek sosyal karışıklığı ve ulusal güvenliği tehdit eden eylemler dizisi” olarak tanımlamıştır (Jeong, 2012: 90).

1990’lı yıllar itibariyle teknolojinin hızlı gelişimi ve bilgi toplumu tartışmaları riskleri de değerlendirmeyi gerektirmiştir. Öyle ki yeni siber saldırılar Amerika’da “elektronik Pearl Harbour” olarak nitelendirilmiştir (Thomas, 1997). Amerika için travmatik olan bu olay ile siber saldırılar arasında bağlantı kurulmuştur. Böylece siber saldırılar, oluşturdukları tesir ölçüsünde siber terörizm olarak adlandırılmaktadır. Kişisel motivasyonlardan ziyade siyasi olarak yıkıcı faaliyetler yürütmeyi hedefleyen internet kullanıcıları da “siber teröristler” olarak tanımlanabilirler. Bu kişilerin hükümetler veya hükümet dışı kuruluşlar tarafından desteklenmesi muhtemeldir. Ortak olan husus ise kötü amaçlarına erişebilmek için ağ teknolojisinin kasıtlı olarak kötüye kullanılmasıdır.

Siber terör, yeni yüzyılda “terörizmin yeni yüzü” olarak yerini almıştır. Öyle ki bir siber saldırıyla ulaşım ve haberleşme sistemleri felç edilebilir, bankacılık ve finans sektörü çökertilebilir, acil yardım kurumlarının çalışması engellenebilir, hükümetlerin/orduların gizli bilgileri çalınabilir, devletlerin en önemli kurumları çökertilebilir (Karabulut, 2015: 185-186). Dolayısıyla, 21. yüzyılda yaşanan teknolojik devrim, geleneksel terörizm eylemleri icra edilebilirken kullanılacak ve daha büyük çaplı etkilere sebep olacaktır. Günümüzde terör örgütleri, militanlarıyla internet üzerinden haberleşmekte ve eğitimler dahi verebilmektedir. İnternet, hızlı bilgi akışı ve kolay erişimle terör örgütleri için ideal bir alandır. Finansman sağlanması, propaganda, veri madenciliği, psikolojik savaş gibi konularda terör örgütleri internetten maksimum düzeyde faydalanmaktadır (Karabulut, 2015: 199). Terör örgütlerinin siber ortama gösterdikleri ilgilinin sebepleri şunlardır: daha az personel ve mali kaynak gerektirmesi, çok ileri teknolojiye olan ihtiyacın az olması, uygulama yöntemlerinin geleneksel terörist yöntemlerden daha kolay olması, muhtemel hedeflerin fazla olması, eylemlerin çok uzak bir mesafeden gerçekleşebilmesi, failerin daha anonim olması, medyada daha fazla yankı uyandırması (Çakmak ve Demir, 2009: 37). Örneğin; 2001 yılında Afganistan’da El Kaide bilgisayarları ele geçirilmiş, bir barajın çizimini ve kontrollerini simüle eden bir mühendislik yazılımına erişilmiştir (Singer vd. 2018, :135). Bugün küçük veya büyük pek çok terör örgütünün internet sitesi mevcuttur. Bu siteler aracılığıyla nefret ve şiddet mesajları yaymak, grup üyelerini örgütlemek, sempatanlarla iletişim kurmak mümkün olmaktadır. Dolayısıyla terörizmle mücadelenin artık askeri güvenliğin kapsamından ibaret olmadığı açıktır ve güvenliğin geleneksel formlarının sorgulanması şarttır.

### 1.2.2.3. Siber savaş

Clausewitz’e göre savaş, düşmanı istediğini yaptırmaya zorlayan bir eylemdir (Clausewitz, 1989: 75). Yeni nesil savaşlarda “ikna” unsuru savaşın yegâne unsuru olmaktan çıkmış ve savaş kavramı çeşitlenmiştir. Zira savaş kavramı, uluslararası çatışmalardan sembolik çekişmelere kadar çeşitlenen bir davranış kümesini tanımlar. Siber savaş kavramı da siber zorbalıktan gerçek bir siber araçlarla yapılan savaşa kadar her şeyi kapsar (Singer vd. 2018, :164). Ancak siber savaşın geleneksel savaşla ortak olan hususu kendince makul bir amaç barındırıyor olmasıdır.

FBI, siber savaşı “önceden tasarlanmış, siyasi olarak güdümlü, bilgi, bilgisayar sistemleri, bilgisayar programları ve veriye karşı olan, gizli ajan veya alt-ulus grupları tarafından yapılan, savaşçı olmayan



hedeflere karşı şiddetle sonuçlanan saldırı” şeklinde açıklamıştır (Singer vd. 2018, :393). Bu tanımlardan yola çıkarak siber savaşı sanal ortamda baskı ve zorlamayı içeren her türlü dijital saldırı eylemiyle ilişkilendirmek mümkündür. Bu dijital saldırılar “ağ savaşı” ve “fiziksel savaş” ayrımını beraberinde getirmiştir. İnsanlara fiziki zarar vermeyi amaçlayan klasik savaşların aksine ağ savaşları, toplumsal düzeydeki fikri çatışmalardan beslenir, ülkeler ve toplumlar arasında sürebilir. Kamuoyunu etkisi altına alarak mevcut fikirleri değiştirmek ve çarpıtmak amaçlanmıştır. Temel amaç toplumun kafasında soru işaretleri oluşturmaktır. Geleneksel savaşla kıyaslandığında siber saldırıların taarruz, alınan tedbirlerin ise savunma hareketine tekabül ettiği söylenebilir. Siber savaş sırasında meydana gelen saldırılar her ne kadar siber ortamda gerçekleşse de etkileri ve çıktıkları fiziksel ortamda da görülebilmektedir, klasik savaşlar gibi can ve mal kaybına neden olabilmektedir (Sağiroğlu vd., 2018: 198). ABD Hükümetinin siber savaş yorumuna göre siber savaş “yaklaşık olarak ölüm, yaralanma veya önemli bir yıkım” ile sonuçlanmak mecburiyetindedir. Diğer bir ifadeyle, siber araçlarla yapılmış olsa da tesiri fiziksel hasar veya yıkım olmalıdır (Singer vd., 2018: 165). Şimdiye dek tam kapasitede bir siber savaşın örneğine rastlanılmamıştır.

## 2. Kuzey Kore'nin Güvenlik Politikaları ve Siber Güvenlik

Kuzey Kore kendine has sosyalist ekonomiyi benimseyen, kapalı bir ülkedir. Küreselleşmiş bir dünyada bu yapısını muhafaza etmede zorlanan ülke, güvenlik kavramını ülke bekasının olmazsa olmazı olarak nitelendirmektedir. Bu yeni “teknoloji” dünyası siber çağ olarak adlandırılmakta ve teknolojik gelişmelerde dünyanın gerisinde kalan Kuzey Kore, siber alana özel ilgi göstermektedir. Bu kapsamda, çalışmanın bu bölümünde, öncelikle Kuzey Kore'nin güvenlik politikalarını şekillendiren hususlar ele alınacak; ardından siber uzaydaki mevcut durumu değerlendirilecektir.

### 2.1. Kuzey Kore Güvenlik Politikaları

Korece chawi (자위) kelimesi askeri bağımsızlığı ve ulusal savunmada özgüveni ifade etmektedir. Bu kavram Kuzey Kore yönetim felsefesi olan Juche'nin temel yapıtaşlarından bir tanesidir. Chawi, orduyu işçi sınıfının ve köylünün de üzerinde konumlandırılan duruşuyla kurucu lider Kim Il Sung'un gerilla mücadelesinin ve 1953 Kore Savaşı'nın sona ermesinden beri süren mevcut durumun anlam kazanmasına neden olur. Bu kapsamda emperyalist ülkeler var olduğu müddetçe silahlı kuvvetler varlığını koruyacak ve ideolojiye dahil olacaktır. Kim'e göre bir ülkenin Juche'nin diğer hedefleri olan siyasi bağımsızlığını ve ekonomik yeterliliğini sağlayabilmesi için ülkedeki tüm fertler silahlandırılmalı, ulusal savunma endüstrisi kurulmalı ve silahlı kuvvetlerin kapasiteleri artırılmalıdır (Kim, 1982).

### 2.2. Kuzey Kore'nin Siber Güvenlik Yapısı

En güçlü emperyal devlet olan ABD ve müttefikleriyle mücadeleyi ulusal güvenlik politikalarının merkezine koyan Kuzey Kore, bu kapsamda, özellikle komşusu Güney Kore'nin Amerikan vesayeti altında olduğunu sıkça dile getirmekte ve gelişen teknolojiyi bir saldırı vasıtası olarak kullanmaktadır. Nükleer silah ve füze sistemlerinin yanı sıra siber saldırı kapasitesini de genişletmekte ve uygulamaya koymaktadır. Kuzey Kore askeri stratejisi, ulusal hedefleri ve güvenlik algıları incelendiğinde, siber aktivitelerinin daha geniş bir yaklaşıma tekabül ettiği görülmektedir. Nitekim, 1990'larda Kim Jong Il, modern savaş elektronik savaş olarak tanımladığını ifade etmiştir. (“현대전은 전자전이다”) (Mansourov, 2014: 4) 1999 yılını “bilim ve teknoloji yılı” olarak ilan eden Kuzey Kore, 2000'li yıllardan beri bilim ve teknolojiye ayırdığı bütçeyi artırmaktadır (KOREA.KR., 2018: 151). Kim Jong Un ise siber savaş yeteneklerinin nükleer silahların ve füzelerin yanı sıra, Kore Halk Ordusu'nun güneye karşı “acımasız saldırılar” başlatmasına izin veren “sihirli bir silah” olduğuna inanmaktadır (Chosun Ilbo, 2013).

Kuzey Kore siber operasyonlarının yürütülmesinde Silahlı Kuvvetler Kore Halk Ordusu (인민군 최고사령관) ve Keşif Genel Bürosu (정찰총국) etkindir. Lideri koruma, rejimin ve partinin muhafazası, sosyalist sistemin güvenliği için suçluları tespit etme, terörle mücadele faaliyetleri, Kuzey Korelileri yurt dışında izleme vb. sorumluluklara sahip olan Kore Ulusal Güvenlik Ajansına bağlı olan Keşif Genel Bürosu (Yu, 2018: 162) Şubat 1948'de kurulan Kuzey Kore Ordusunun Genel Merkezinin bilgi organıdır (CIA, 1952). Geleneksel terörist ve gizli faaliyetlerin yanı sıra siber faaliyetlerin de merkezidir. Askeri, devlet ve parti istihbarat unsurlarının yeniden yapılandırılmasından sonra Kuzey

Kore istihbarat servisi olarak faaliyete geçmiştir (Recorded Group, 2017: 6). Ek Tablo 1’de dış ilişkiler, güvenlik ve siber güvenlikle ilgilenen askeri komuta yapısı gösterilmiştir.

Bu birimlerden doğrudan siber güvenlikle ilişkili olanlar şunlardır:

Genel Personel Departmanı ve altındaki;

- Operasyon Bürosu,
- Komuta Otomasyon Bürosu ve Birim 31, Birim 32, Birim 56
- Düşman Çöküşü Sabotaj Bürosu ve Birim 204
- İletişim Bürosu
- Elektronik Savaş Bürosu

Keşif Genel Bürosu ve altındaki;

- Operasyonlar Bürosuna bağlı Büro 121 ve birimleri.
- 1998 yılında kurulan Büro 121, siber alandan sorumlu birimlerin içerisinde en aktifidir. Çalışanları yurtdışında yıllar süren bir eğitim almaktadır. Güney Kore Savunma Bakanlığı Beyaz Kitabına göre, Kuzey Kore ordusu siber savaş birimlerinde 5000 ila 6000 ajana sahiptir (Ventre, 2016: 3). Keşif Genel Bürosuna göre Büro 121, bilgisayar ağlarına sızmak, yabancı istihbari bilgi elde etmek ve rakip bilgisayar ağlarına virüs yerleştirmek gibi yıkıcı siber işlemlerle görev yapan ilk ofistir. Geniş siber görev yelpazesine sahip olan birim, saldırgan ve savunma siber operasyonları, siber casusluk, ağ kullanımı ve siber suçları çalışma alanına dahil etmiştir (Jun, Sohn ve LaFoy, 2015: 41). Büro 121’in alt birimleri şunlardır: Laboratuvar 110 ve alt birimleri Ofis 98, Ofis 414, Ofis 35, Birim 180, Birim 91, 128 İrtibat Ofisi, 414 İrtibat Ofisi (Kong, Lim ve Kim, 2019: 5).

Bu büroların ne tür sorumluluklarının olduğu kesin olarak bilinmemektedir. Lab 110, istihbarat operasyonlarını yürütmek için siber saldırı tekniklerini uygular. Lab 110’un alt dallarından biri olan Ofis 98, öncelikle Kuzey Koreli sığınmacılar, onları destekleyen kuruluşlar, Kuzey Kore ile ilgili deniz aşırı araştırma enstitüleri ve Güney Kore’deki üniversite profesörleri hakkında bilgi toplar. Çin’de de ofisi bulunan Ofis 414, yurtdışı devlet kurumları, kamu kurumları ve özel şirketler hakkında bilgi toplar. Office 35, kötü amaçlı yazılım geliştirme, güvenlik açıklarını, istismlarını ve hack araçlarını araştırma ve analiz etme üzerine yoğunlaşır. Birim 180, Kuzey Kore dışından yabancı para çalmak için siber operasyonlar yürütmeye uzmanlaşmıştır. Birim 91 kritik ulusal altyapılardaki izole ağları hedef alan siber saldırı misyonlarına odaklanır. İrtibat Bürosu genellikle Kuzey Kore’den Güney Kore’ye sızmak için gönderilen herhangi bir komando veya Özel Harekât kuvvetlerine eşlik etmek ve iletişim kurmaktan sorumludur. 128 ve 414 İrtibat Büroları, siber yetenekleri kullanarak hedefleri doğrudan etkilemek yerine, misyonları aktarmak ve rapor almak da dahil olmak üzere Güney Kore’deki casusluk ağlarıyla iletişimi sürdürmekten sorumludurlar. Bir diğer sorumlu ana birim olarak Genel Personel Departmanının birincil amacı geliştirmekte olan araçları ve siber yetenek silahlarını Kuzey Kore savaş stratejisine entegre etmektir. Operasyon Bürosu doğrudan siber operasyonları gerçekleştirmez, ancak siber kuvvet planlaması, siber stratejiyi tanımlama ve yaygınlaştırma ve misyonla ilgili önemli kararlar vermede rol oynar. Komuta Otomasyon Bürosu siber savaş operasyonlarını yürütmekten sorumludur. 31, 32 ve 56. birimleri sırasıyla kötü amaçlı yazılım geliştirme, askeri yazılım geliştirme ve komuta ve kontrol yazılımı geliştirmeden sorumludur. Düşmanın Çöküşü Sabotaj Bürosu ise bilgi ve psikolojik savaş ile görevlendirilmiştir (Kong ve Lim, 2019: 6).

Kuzey Kore Ordusu da Keşif Genel Bürosu’ndan ayrı olarak siber yetenekler geliştirmektedir. Kore Halk Ordusu’nda siber programlar Genelkurmay Başkanlığı tarafından yürütülmektedir. Siber uzay hakkındaki birincil sorumluluğu, ortaya çıkan araçları ve silahları Kuzey Kore’nin savaş stratejisi ile bütünleştirmektir. Ordu tek bir siber komutaya sahip değildir; ayrıca bilgi bürosu, psikolojik harp ve Operasyon Bürosu, Haberleşme Bürosu, Elektronik Harp Bürosu ve Düşmanın Çöküşü Sabotaj Bürosu arasında görev paylaşımını gerçekleştirir (Ha ve Maxwell, 2018: 13).

### 2.3. Kuzey Kore’nin Siber Saldırı Kapasitesi

Bir ülkenin siber suç endüstrisinin büyüklüğünü veya siber saldırı kabiliyetini tahmin etmek önemlidir. Siber saldırı ile ilgili metodolojik eksiklikler, kavramsal karışıklıklar, mantıksal zorluklar ve istatistiksel problemler çok fazladır. Siber saldırı kapasitesini ölçmek için kullanılan göstergelerin güvenilirliği ve geçerliliği meselesi büyük önem taşımaktadır. Bu fenomenin yeni ve henüz uzlaşıya varılmamış olması,

sorunu daha da artırmaktadır. Ölçekleri ve değişkenleri tespit etmek bu kadar zorken Kuzey Kore gibi kapalı bir devletin siber kabiliyetlerini belirlemek oldukça güçtür. Ülkenin siber kapasitesini artırmak için önemli kaynaklar harcadığına inanılmaktadır. Ancak faaliyetleri hakkında çok az resmi bilgi mevcuttur. Siber operasyonlar icra edebilmek için orduda uzmanlaşmış birimlerden ve dış kaynaklardan faydalandığına dair spekülasyonlar vardır (Lewis ve Timlin, 2011: 9). Yine de Kuzey Kore'nin siber gücü yüksek ve siber saldırılardan en az zarar görecektir ülke durumunda olduğu söylenebilir. Çünkü bilimsel ve teknolojik gelişmelerin halka ulaşmadığı ve yalnızca devlet vesayetinde olduğu bir ülkeye siber alanda bir saldırı yapılması, teknolojik yeniliklerin hayatın her alanını işgal ettiği bir ülkeye göre çok çüzi tesirler doğuracaktır. Dolayısıyla Kuzey Kore'nin siber alanda kaybedecek çok az, kazanacak çok şeyi vardır.

Kuzey Kore siber savunma kapasitesine dair çok fazla analiz mevcut değildir. Ancak saldırıların ülke içi saldırılar ve ülke dışındaki Kuzey Kore web sitelerine yönelik olduğu bilinmektedir. Bunların da pek çoğu Kuzey Kore'yi yurtdışında tanıtan web sitelerine yöneliktir (Lim, Yoo, Jang ve Baek, 2013: 20).

Pek çok otoriter rejim gibi Kuzey Kore de dijitalleşmeyi ve interneti bir tehdit olarak algılamaktadır. Ancak ülkenin dijital dünyaya kayıtsız kalamadığı 1990'lardan itibaren açıktır. Kuzey Kore'nin bilgi teknolojisi endüstrisini geliştirmesi bu yılların sonlarında fiber optikler, bilgisayar kabloları ve ticari yazılım girişimleriyle başlamıştır. Sektördeki düşük profili nedeniyle yazılım geliştirme odak noktası olmuştur (Kshetri, 2014: 188-189). Bugüne dek dijital altyapı genişletilerek dijitalleşmeyi teşvik etmek için çeşitli bilgisayar kursları ve bilgi teknolojileri, araştırma laboratuvarları kurulmuştur (Schulze, 2018: 68). Ülke, siber çalışanlarını rejimin eğitim sistemi ile işe alıp eğitmektedir. Kuzey Kore ilköğretim okullarında, matematik ve fen derslerinde başarılı olan öğrenciler, özel eğitim almak için diğerlerinden ayrılırlar. Bu eğitim yalnızca bilgisayarla ilgili sınıfları değil, aynı zamanda Çince, Japonca ve İngilizce gibi yabancı dil çalışmalarını da içermektedir. Daha sonra üniversite düzeyinde eğitim için bu okullardan en iyi 500 öğrenci seçilmektedir (Ha vd., 2018: 14). 1986 yılında Otomasyon Üniversitesi olarak da bilinen Mirim Üniversitesi faaliyete geçmiş, bu üniversitede bilgisayar virüsleri yazma, ağ savunma sistemlerine girme, silah yönlendirme sistemleri ve diğer alanları programlama konusunda uzmanlaşan yüzlerce eleman yetişmiştir (Kshetri, 2014: 189).

Kuzey Kore'nin sosyalist ekonomiyi gerçekleştirebilmesi için en etkili yol bilim ve teknolojinin hızlı gelişimi olarak değerlendirilmiştir. Kore İşçi Partisi görevlilerine 1985 yılında yapılan bir konuşmada, bilim ve teknoloji geliştirmede bir diğer önemli meselenin modern makineler ve ekipmanlar üretmek olduğunun altı çizilmiş (DPRK, 1985) ve bu amaçla istihdamlar gerçeklemiştir. Kuzey Kore liderleri, iyi gelişmiş bir IT endüstrisinin, ülkeye uygulanan ekonomik yaptırımların olumsuz etkilerini ortadan kaldırabileceği düşüncesini benimsemiştir.

Kurucu lider Kim Jong Il, siber savaş ve siber istihbaratı “modern savaşta zaferin anahtarı” olarak tanımlamıştır (Rudolf, 2017: 69). Kuzey Kore'nin günümüzdeki Devlet Başkanı Kim Jong Un ise siber savaşları “stratejik değere sahip olan çok amaçlı kılıç” şeklinde tanımlamaktadır (Schulze, 2018: 68). Buna rağmen Kuzey Kore'nin siber alanın stratejik kullanımına dair bir siber strateji belgesi yoktur ve siber kabiliyetler geliştirdiğini onaylamamaktadır. Ülkenin gizli siber operasyonlara olan ilgisi Kore yarımadasındaki askeri durumdan ve dijital alanın özelliklerinden kaynaklanabilir. Askeri ve ekonomik açıdan üstün Güney Kore ve ABD ile yapılan geleneksel bir savaş kazanması zor olacağından, gizli siber operasyonlar ülkeyi askeri çıkmazdan bir çıkış noktasına götürebilir. Ancak, dijital anlamda Kuzey Kore halen gelişmekte olan bir ülke olarak kabul edilmektedir.

#### **2.4. Kuzey Kore'nin Siber Saldırı Stratejileri**

*“Eğer savaş şu ana kadar kurşun ve petrole ilgilirse, 21. yüzyıldaki savaş bilgi ile ilgilidir. Barış zamanında düşmanın askeri teknik bilgilerine daha fazla erişimi olan, rakiplerinin askeri komuta ve kontrol bilgilerini etkili bir şekilde bozabilen ve birinin kendi bilgilerini ne kadar etkili kullanabileceğini bilen tarafından savaş kazanılır ve kaybedilir.”* (Lim vd., 2013: 2).

Kuzey Kore rejimi, açık bilginin kendisine zarar verebileceği düşüncesiyle, açık bilgi sağlamak yerine sanal alemi koruyucu bir şekilde kontrol etmektedir. İnternete yalnızca az sayıda üst düzey kişi erişebilmektedir. Ayrıca, ülke 1996 yılında yalnızca topraklarında erişilebilir olan kendi intranetini geliştirmiştir. Bu nedenle, siber savaş, maliyetleri ve etkileri dikkate alındığında Kuzey Kore için en uygun seçimdir. Barış zamanı ve savaş dönemlerinde, geleneksel askeri kuvvetler gibi reddedilemez

fiziki izler bırakmadan çeşitli görevler gerçekleştiren gizli ve düşük maliyetli siber operasyonlarla sürekli etki sağlar.

Kuzey Kore’de siber operasyonların planlanması “hızlı savaş, hızlı son” stratejisine dayanmaktadır. Bu kavram doğrultusunda, siber operasyonlar bir çatışmanın erken evrelerinde sürpriz bir etki yaratmak için kullanılabilir. Amaç, düşman askeri operasyonlarını bozmak ve kendi silahlı kuvvetlerine dijital destek sağlamak olacaktır (Schulze, 2018: 69). Kuzey Kore'nin siber savaş kapasitesini stratejik bir silah olarak kullanmasının nedeni, siber saldırıların düşük maliyetli olması, kolayca kullanılması ve büyük bir dalgalanma etkisi göstermek için hızla yayılmasıdır. Ayrıca, siber saldırılar fiziksel nüfuz gerektirmez ve anonimliğe sahiptir, bu nedenle bu tür saldırılara karşı yaptırım ve misilleme uygulamak zordur. Kuzey Kore siber savaş taktikleri görünüşte şu şekilde sınıflandırılmıştır: sürpriz saldırı taktikleri, kamuflaj taktikleri, aldatma taktikleri, bilgilendirici taktikler, psikolojik taktikler, gizleme taktikleri ve imha taktikleri (Yong, Hyuk, Jae ve Dong, 2018: 438-439).

Kuzey Kore şu anda çeşitli saldırılar yapabilen elektronik, mantıksal ve psikolojik silah sistemlerine sahiptir. Bunlar elektronik aygıtları devre dışı bırakan EMP ve GPS sinyal kilitleyicileri, DDoS saldırıları, gelişmiş kalıcı tehditler (APT), botnet operasyonları ve kötü amaçlı yazılım geliştirme yeteneği gibi saldırılardır. 2000’li yılların başlarında küresel hackleme vakalarının analizi sayesinde, Kuzey Kore virüs, solucan, casus yazılım ve Truva atı gibi hackleme araçları oluşturmuştur (Lim vd., 2013: 23). Kuzey Kore, bilgisayar korsanları siber özellikli araçları yalnızca bozmak ve yok etmek için kullanmamakta; aynı zamanda para/veri çalmak ve mağdurlara karşı terör uygulamak için kullanmaktadır (Ha vd., 2018: 18).

## **2.5. Kuzey Kore’nin Siber Operasyonları**

Dünyanın en fakir ülkelerinden biri olarak Kuzey Kore’nin bilim ve teknoloji geliştirmedeki yoksunluğuna rağmen, çok sayıda siber operasyona imza atması ilginçtir. Ülkenin, özellikle Güney Kore ve ABD’ye yönelik siber operasyonlar yürüttüğü bilinmektedir. Popüler web sitelere gerçekleştirilen basit DDoS saldırıları ve e-mail hacklemelerden ileri siber savunma operasyonlarına kadar geniş bir siber faaliyet alanına sahiptir. Kuzey Kore’nin bugüne kadar gerçekleştirdiği tüm siber operasyonlar Ek Tablo 2’de listelenmiştir.

### **2.5.1. DarkSeoul saldırısı (2013)**

Kuzey Kore’nin, Güney Kore’nin önde gelen yayın şirketlerine (KBS, MBC ve YTN) ve finansal kurumlarına (NH Bank, Shinhan Bank ve Jeju Bank) yönelik siber saldırılarıdır. 20 Mart 2013 tarihinde başladığı için “3/20 saldırıları” şeklinde de adlandırılmaktadır. Bu saldırılar kapsamında hackerlar binlerce bilgisayara zarar vermek ve kritik sunucuları bozmak için “etkilenen bilgisayarları işe yaramaz hale getiren” bir tür kötü amaçlı yazılım kullanmışlardır (Ha vd., 2018: 19-20). Güney Kore Haberleşme Komisyonu’na göre saldırılar bir Çin internet protokol adresi kaynaklıydı. Ancak Çin’in kullanabileceği siber kapasiteden daha az karmaşık olarak değerlendirilen bu saldırıların Kuzey Kore ile bağlantılı olabileceği düşünülmektedir. Kuzey Kore’nin önceki saldırıları ağırlıklı olarak, belirli bir siteyi hedef alarak basit düzeyde hizmet reddi ve erişim engelleri içeren saldırılardır (Chanlett, Rosen ve Rollins, 2017: 8). Bu nedenle saldırıların Kuzey Kore kaynaklı olduğundan emin olunamamıştır.

Bu saldırı, başlangıçta bu kuruluşların ağlarının zayıflıklarını tespit etmek amacıyla dahili bilgisayarlardan bilgi çalarak ağlara bağlı olan tüm bilgisayarlara kötü amaçlı yazılımlar dağıtmıştır. Saldırıların neticesinde Güney Kore halkı, medya şirketleri ve finansal kurumlar gibi günlük hayatlarında sanal dünyayla yakından ilişkili olan işletmeler ve kişiler, hayatın akışı felç olduğundan hem korktular hem rahatsız oldular. Hükümetin halk arasında güvensizliğinin artması da bir başka olumsuz netice olmuştur (Yong, Kwon ve Shin, 2018: 74-75). Dolayısıyla bu saldırılar Kuzey Kore siber operasyonlarında yeni bir aşamanın habercisi olmuştur. Kötü amaçlı yazılımların yıkıcı gücü finansal maliyetleri ciddi ölçüde etkilemiştir (Ha vd., 2018: 20). Siber saldırıların neden olduğu toplam hasar 2009 yılında 54,4 milyar Kore wonu iken DarkSeoul saldırısının neden olduğu hasar 805,1 milyar Kore wonu olarak tahmin edilmektedir. Bu rakamlar Kuzey Kore’nin siber saldırılarla verdiği zararın hızla arttığını göstermektedir (Yong, Kwon ve Shin, 2018: 76). Bu yıkıcı etkinin yanı sıra Güney Kore finansal sistemi on gün boyunca önemli gecikmeler ve karışıklıklarla yüzleşmek mecburiyetinde kalmıştır. Sonuç itibarıyla, DarkSeoul saldırısı siber etkin bir ekonomik harekâtın en bariz örneğidir. Kuzey Kore rejiminin saldırı kapasitesi ve araçları çok kısa sürede sınanmıştır.

### 2.5.2. Sony Pictures saldırısı (2014)

24 Kasım 2014 tarihinde kendilerini Barış Muhafızları olarak nitelendiren bilgisayar korsanları, Sony Pictures'ın bilgisayar sistemlerini ele geçirmiştir. Barış Muhafızları, Sony Pictures'ı yayınlanmasına az bir zaman kalan ve Kim Jong Un'a suikast girişimini ele alan bir komedi filmi olan "The Interview"ın yayınlanmasını iptal etmezse şirket verilerini ifşa etmekle tehdit etmiştir. Hackerlar ayrıca filmi yayınlayan sinema salonlarını 11 Eylül tarzı terör saldırılarıyla tehdit etmiştir. Sony Pictures filmin yayınlanmasını iptal etmesine rağmen, bilgisayar korsanları verileri yayınlamış ve şirket bilgisayarlarının yaklaşık yüzde 70'ini yok etmek için kötü amaçlı yazılımlar kullanmıştır (Ha vd., 2018: 21). Şirket, bilgi teknolojisi sistemlerini devre dışı bırakan, verileri tahrip eden ve e-postalara erişimi sağlayan bir siber saldırı ile yüzleşmiştir. Veri dökümlerinin içeriği hala tam olarak bilinmemektedir. Ancak daha önce yayınlanmamış pilot senaryoları, Sony filmlerinin tümü için gelirler, bütçe maliyetleri ve fatura faksları da dahil olmak üzere ayrıntılı finansal verileri içerdikleri söylenmektedir. Filmlerin finansal performansının karşılaştırmaları ve henüz piyasaya sürülmemiş filmlerin öngörülen performansı, Sony ve Sony'nin sahip olduğu Columbia Pictures için gizli film yayın tarihleri, tanıtım faaliyetleri ve maliyetleri hakkında bilgiler mevcuttur. Veriler, kurumsal ve kişisel banka hesapları, banka havalesi onayları ve makbuzlar hakkında da bilgiler içermektedir. Oyuncu ve ekip üyelerinin pasaportlarının kopyaları, kişisel e-posta adresleri ve takma adları, ev adresleri vb. de mevcuttu. Ayrıca, Sony çalışanlarının ve ailelerinin isimleri, doğum tarihleri, sosyal güvenlik numaraları ve maaşları da bilgilere dahildi (Sullivan, 2016: 439-440). 2 Ocak 2015 tarihinde ABD, NSA kaynaklı bilgiler doğrultusunda Sony Pictures'a karşı siber saldırıların taraflarını açıklamıştır: Kuzey Kore ana istihbarat ajansı olan Keşif Genel Bürosu, Kuzey Kore silah satıcısı KOMID (Kore Madencilik Geliştirme Ticaret Şirketi), Kore Tangun Ticaret Şirketi ve dünyanın pek çok yerindeki hükümet yetkilileri, KOMID çalışanları (Ventre, 2016: 4-5).

### 2.5.3. WannaCry (2017)

12 Mayıs 2017 tarihinde başlayan ve dünya çapında pek çok bilgisayar sistemini etkileyen WannaCry bir fidye yazılımıdır. Fidye yazılımı (İngilizce Ransomware) zararlı bir bilgisayar virüsüdür. Fidye yazılımları sistemdeki dosyaları şifreleyerek erişimi engellemektedir. Belirtilen süre içerisinde para ödenmediği takdirde dosyadaki tüm bilgilerin silinme tehlikesi mevcuttur. Kullanıcılar, bir sahte e-postadaki linke tıkladığında ya da dosyayı indirip açtığında zararlı yazılım sistemi ele geçirmektedir. WannaCry 230 binden fazla bilgisayara virüs bulaştırmıştır. Bu virüs bir bilgisayara yayıldığında, kilitli dosyaların şifresini çözmek için bitcoin cinsinden 300 \$ ödeme yapılmasını gerektiren 176 farklı dosya türünü bulup şifrelemektedir. Sony Pictures siber saldırısında kullanılan kötü amaçlı yazılımların kod kalıntılarının bulunması şüpheyi Kuzey Kore'ye yöneltmiştir ve ABD Hükümeti WannaCry saldırısını Kuzey Kore devlet destekli aktörlere dayandırmıştır (White House, 2017). NSA'nın taktikler, teknikler ve hedefler çerçevesinde yaptığı analiz Keşif Genel Bürosu'nu işaret etmektedir (STM, 2017). Virüs çok sayıda ülkeye ulaşmasına rağmen koddaki bir hata sebebiyle bitcoin ödemeleri alınamamıştır. Yine de saldırı etkilenen şirketlere milyarlarca dolara mal olmuştur. Aralarında Türkiye'nin de bulunduğu Rusya, ABD, Çin vb. pek çok ülke saldırıdan etkilenmiştir. Kuzey Kore saldırıyı üstlenmemiştir.

## 3. Kuzey Kore Siber Tehditlerine Karşı Stratejiler

Kuzey Kore'ye karşı bir dizi uluslararası aktör tarafından alınan yaptırımlar çeşitli konuları kapsamaktadır: savunma (nükleer silahlar ve kitle imha silahları); uluslararası ticaret (Kuzey Kore nükleer sektörünün ve silah ihracatının kontrolü); finans sektörü; kültür (iki Kore arasında yasaklanmış iletişim); ve Kuzey Korelilerin yabancı ülkelerde kabulü. Güney Kore Keasong kompleksinin kapanmasını dayatırken, Japonya Kuzey Kore'ye karşı mevcut önlemleri güçlendirdi. Avrupa Birliği Konseyin tüm kararlarını 2013'ten bu yana desteklemektedir. Son aylarda ek siber güvenlik önlemleri alınmıştır (Ventre, 2016: 4).

### 3.1. ABD Karşı Stratejileri

2016'da ABD Temsilciler Meclisi, Kuzey Kore'ye karşı siber güvenlik dahil olmak üzere çeşitli alanlarda önlemler alan yeni yaptırım kararları almıştır. Metin, Kuzey Kore'nin Amerika Birleşik Devletleri'nin siber güvenliği ile ilgili olaylar da dahil olmak üzere yasadışı faaliyetlerde yer aldığına, Güney Kore'ye yönelik DarkSeoul ve Sony saldırılarına atıfta bulunarak değinmiştir. Bu belgeye göre, ABD'nin Kuzey Kore'nin siber güvenliğini zayıflatan önemli faaliyetler yürütme çabalarına karşı

koyma stratejisi, Kuzey Kore için hareket eden yabancı hükümetlerin veya onun adına hareket eden kişilerin siber eylemlerde bulunmalarını durdurma çabalarını içermektedir (Congress.gov, 2016).

ABD, Kuzey Kore ile devam eden anlaşmazlıklarında müttefikler aramaktadır ve siber güvenlik, diğer ülkelerle yakınlaşmanın önemli bir unsuru haline gelmiştir. Aynı zamanda bölgede Amerikan varlığını güçlendirmek için de bir araçtır. ABD'nin siber güvenlik alanında Kuzey Kore'ye karşı önlemleri şu şekilde özetlenebilir:

- Cumhurbaşkanı, ABD hükümetine veya özel sektöre yönelik siber güvenliği zayıflatan önemli eylemlerde bulunduğunu tespit ettiği Kuzey Kore bağlantılı herhangi bir kişi / kuruluşa yaptırım uygulamakla yükümlüdür.
- Başkan 180 günde bir Kongre'ye rapor vermelidir.
- Siber güvenliğe zarar veren Kuzey Kore hükümet faaliyetlerinin ve bu faaliyetlere katkıda bulunan kişilerin tespit edilmesi.
- Yabancı ülke hükümetlerinin Kuzey Kore faaliyetlerine destek vermek için ne ölçüde materyal sağladıklarının belirlenmesi.
- Kuzey Kore'nin siber eylemlerini durdurmak, siber kapasitesini azaltmak için yabancı hükümetleri kullanma çabaları (The National Committee on North Korea, 2016).

### 3.2. Güney Kore Karşı Stratejileri

Güney Kore, on yıldan fazla bir süredir Kuzey Kore siber saldırıları altındadır ve dünyanın en büyük IT güçlerinden biri olma yolunda ilerlemiştir. Siber güvenlik güçlendirilmiş olsa da artan ağ bağımlılığı toplumu kaçınılmaz bir şekilde siber dünyada tehdit altında bırakmaktadır.

Özellikle Kuzey Kore'ye atfedilen siber bağlantılı olayların ardından Güney Kore, siber güvenlik sistemlerini güçlendirme ihtiyacı olduğunu kabul etmiştir. Siber güvenliği denetlemek için bir pozisyon oluşturularak siber güvenlik konularını hükümete bildirmek için Kore Üniversitesi'nden bir profesör bu pozisyona getirilmiştir (Ventre, 2016: 5). Artan siber tehditlerle karşı karşıya olan Güney Kore, çok yönlü çabalar sarf etmiştir. Örneğin, Hükümet 2010 yılında Siber Komutanlık kurmuş, üniversitelerdeki siber güvenlikle ilgili bölümlere sponsor olmuş, genç öğrenciler yetiştirmiş ve Siber Güvenlik Master programını başlatmıştır. Ancak uzmanlar, hükümetin ve ordunun daha fazlasını yapması gerektiğini ve Kuzey Kore siber saldırılarına cevap vermede çok yönlü yaklaşımlar üretmesinin gerekliliğini savunmaktadır. Hükümet ve kanaat önderlerinin çabalarına rağmen, sistemler hala parçalanmış ve çok karmaşıktır. Ayrıca, terörle mücadele duruşunu geliştirmek için siyasi destek ve uluslararası iş birliği çabaları henüz çok yenidir (Hyeong, 2017: 11-112).

Güney Kore, Kuzey Kore'nin siber gücüne karşılık vermek hususunda Kuzey Kore'ye kıyasla stratejik anlamda çok fazla sorun yaşamaktadır. Her şeyden önce iç politika açısından, Kuzey Kore'nin aksine, siber alan kara ve hava sahası alanı ile aynı konuma sahip değildir ve siber komuta siber saldırılarla başa çıkmak için bağımsız operasyonlar gerçekleştiremez. Siber operasyon kavramı henüz doğru bir şekilde tanımlanamamıştır ve siber savaş için doktrinler, stratejiler ve taktikler üretilmemiştir, siber savaş kuralları yoktur. Güney Kore'de siber silahlar için ayrılan AR-GE bütçesi çok azdır. Siber savaşçıları etkili bir şekilde kullanabilmek için bir ödül sistemi ve motivasyon aracı sağlanamamıştır (Lim vd., 2013: 36).

Kuzey Kore siber saldırılarına karşı mevcut en temel Güney Kore karşı önlem stratejisi, olayı hızlı bir şekilde ele alarak zararları en aza indirmektedir. Ulusal siber güvenlik ekibi, saldırıları hızlı bir şekilde tanımlayıp engelleyerek Kuzey Kore siber saldırılarının neden olduğu olumsuz sonuçların yayılmasını önlemeyi hedeflemektedir. Ancak bu stratejinin, Kuzey Kore siber saldırılarının sürekli değişen yapısıyla başa çıkmada temel sınırları vardır. Örneğin, Kuzey Kore 2011 yılında büyük ölçekli DDoS saldırılarına odaklandığından, Güney Kore DDoS saldırısı ile başa çıkmak için internet ağındaki aşırı trafiği engellemeye odaklanmıştır. Güney Kore'nin stratejisini etkisiz hale getirmek için ise Kuzey Kore 2013'ten bu yana yeni APT saldırılarına odaklanmaktadır. Bu nedenle, Güney Kore'nin karşı savunma stratejisinde bazı kısıtlamalar ortaya çıkmış ve e o zamandan beri, Güney Kore, iç personel ve dış kaynak personeli için güvenliği sıkılaştırmak suretiyle siber saldırı müdahale sistemini değiştirmiştir. Dolayısıyla, Kuzey Kore siber saldırılarındaki değişikliklerle tepkisel olarak başa çıkmak sadece geçici bir çözümdür. Bu nedenle, önleyici tedbirler almak gerekmektedir (Yong vd., 2018: 444).

Güney Kore'nin Kuzey Kore kaynaklı siber saldırılara karşı stratejileri şöyledir:

- Siber alanın önemini ve stratejik alanını artırmak
- Siber savaşa karşı ilgiyi canlı tutmak
- Siber savaş için geniş ve istikrarlı bir bütçe ayırmak
- Stratejik siber müdahale planı oluşturmak
- Siber operasyon konsepti ve planı oluşturmak
- Elektronik, mantıksal ve psikolojik saldırılara karşı kapsamlı savunma sistemi kurmak
- Halkın bilinçlendirilmesi ve iç kontrollerin güçlendirilmesi
- Kamu ve askeri bilgi paylaşımı ve sürekli iş birliği
- Yoğunlaşmış siber saldırı operasyonları
- Siber Harp Eğitim ve Öğretim Sistemi, Siber Sınıf Sistemi, Tazminat Sistemi vb.
- İstikrarlı siber insan gücü kurulması ve faydalanılması
- Siber Savaş Araştırma Enstitüsünün Kurulması
- Siber saldırı ve savunma silahları elde etme sisteminin iyileştirilmesi
- Siber yedek ordu sisteminin tanıtımı
- Kuzey Kore intranetine karşı saldırı ve taktik geliştirme (Lim vd., 2013: 41).

### 3.3.ABD-Güney Kore Ortak Karşı Stratejiler

Washington ve Seoul'un siber saldırıları caydırmak ve bilgisayar sistemlerinin güvenliği dahil olmak üzere kritik altyapıların direncini artırmak için siber alandaki iş birliğini güçlendirmeleri gerektiğine dair farkındalıkları son zamanlarda artmıştır. Bu bağlamda, 2012 yılında müttefikler bilgi paylaşımı, siber politika, strateji, doktrin, personel ve siber tehditlere karşı hazırlıklı olmayı sağlamak için Siber İş Birliği Çalışma Grubu'nu kurmuşlardır. Temmuz 2013'te Washington'da ikinci Kore Cumhuriyeti-Birleşik Devletler Siber Politika İstisarelerini gerçekleştirdiler ve 5 Eylül 2013 tarihinde Siber İş Birliği Çalışma Grubu için ilk Referans Şartlarını imzaladılar (Chosun Ilbo, 2013: 9). Beşinci ABD-Güney Kore İkili Siber İstisarelerinde askeri siber iş birliği, siber suçlar, siber alanda uluslararası güvenlik sorunları ve uluslararası siber ortamda mevcut tehdit ve eğilimler vb. konular ele alınmıştır (Ha vd., 2018: 29).

İki ülke arasında özellikle Kuzey Kore siber tehditlerine karşı stratejiler geliştirecek bir Siber Görev Gücü kurulması planlanmıştır. Bu oluşum, ateşkes ve savaş sırasındaki operasyonlar için birleşik bir strateji geliştirmeyi hedeflemeli, ABD ve Güney Kore hükümetlerinden askeri ve sivil uzmanlardan oluşmalı ve özel sektör uzmanlarını da içermelidir.

### Sonuç

Bilgisayar ve bilgisayar ağlarına ilişkin anlamına gelen "siber" kelimesi bilim ve teknolojiye gelişmeler neticesinde günümüzün en önemli kavramlarından biri olmuş ve pek çok alt kavramın türetilmesine vesile olmuştur. Geleneksel güvenlik yaklaşımı çerçevesinde ülkelerin sahip olduğu orduların, askeri personelin, silahların önemi muhafaza edilmekle birlikte güç kavramı çeşitlenmiş ve bilgisayarlara ve internete olan bağımlılık siber güç kavramını yeni bir güç alanı olarak ortaya çıkarmıştır. Bu kapsamda realist güç perspektifi etkisini yitirerek nispeten zayıf olan ülkelere de yaşam hakkı tanımıştır. Bir ülkenin siber güce sahip olabilmesinde teknolojik gelişmişlik önemli bir etken olsa da siber güç elde edebilmek günümüzde yalnızca gelişmişlik seviyesiyle bağlantılı değildir. Siber alan artık yalnızca bir sanal gerçeklik değil, dikkate alınması gereken bir hakikattir.

Bilgi çağına vazgeçilmezlerinden biri olarak internet, dünya üzerindeki coğrafi sınırları ortadan kaldırmış, bilginin hızlı ve masrafsız bir şekilde yayılmasına imkân vermiş ve yeni bir güvenlik perspektifinin inşa edilmesini sağlamıştır. Siber güvenlik olarak adlandırılan bu yeni güvenlik alanı siber ve siber kavramına ilişkin siber tehdit, siber saldırı, siber terörizm, siber savaş, siber casusluk gibi pek çok kavramın güvenlik literatürüne girmesine katkı sağlamıştır. Ancak bu kavramlar hususunda uluslararası hukuk ve uluslararası ilişkiler çerçevesinde ortak bir tanım üretilmiş değildir. Bu nedenle, çalışmada muhtelif tanımlardan faydalanılarak bir bakış açısı üretilmeye çalışılmıştır.

Günümüzde ABD, Rusya, Çin gibi ülkeler siber alanda dünyanın en başarılı ülkelerindedir. Bu ülkeler arasına "agresiflik" niteliğiyle dahil edilebilecek bir diğer ülke Kore yarımadasının kuzeyinde yer alan

Kore Demokratik Halk Cumhuriyetidir. Normal şartlarda sosyal sistemler bilgisayarlara ne kadar bağlı olursa, toplumların ve devletlerin de siber saldırılara uğrama ihtimallerinin o oranda artacağı öngörüsü yapılabilir. Ancak Kuzey Kore bu konuda farklı bir örnek sergilemektedir. Dışa kapalı, sosyalist bir sisteme sahip olmasıyla bilinen ülkede bilgi teknolojilerine erişim oldukça kısıtlıdır. Ancak ülkedeki belli bir kesim Güney Kore kaynaklı USB bellekler, CD, DVD vb. araçlarla yasa dışı bir şekilde bilgiye erişim sağlayabilmektedir. Bu durum, dış kaynaklı bilgilere erişebilen azınlık arasında muhtemelen bilgisayarlara ve internete olan merakı artırmaktadır. Dolayısıyla, Kuzey Kore'nin siber kapasitesini geliştirebilmek için çok sayıda kişiyi eğitmesi ve bilgisayarlarla tanıştırması nispeten kolaydır. Ülke teknolojisi geri olmakla birlikte teknoloji devi ülkelere, örneğin hemen yanı başındaki Güney Kore'ye ve müttefiki ABD'ye çok sayıda siber saldırı gerçekleştirmektedir. Özellikle iki Kore'nin siber cephedeki niyetlerinin ve eylemlerinin, bu ülkelerin birbirlerine karşı siber savaşta bulunma ihtimaline işaret ettiğini ve siber güvenliğin tehlide girdiğini söylemek mümkündür. Kuzey Kore siber alanda diğer ülkelerin egemenliğiyle mücadele etmeye çalışmakta ve savunma yeteneğini güçlendirmektedir.

Güney Kore, Kuzey Kore'nin siber gücünü hafife almadan, büyüyen siber tehditle başa çıkmak için kurumsal, finansal ve politik hazırlıklara önem vermelidir. Güney Koreli işletmelerin, devlet kurumlarının ve bireylerin siber güvenliği geliştirmek için daha fazla çaba sarf etmesi gerekmektedir. Güney Kore, bilhassa müttefiki ABD ile siber güvenlikte iş birliğini tesis etmek için daha fazla çabalamalı, ancak bu çözümler isabetli olmalıdır. Nitekim, Kuzey Kore'de internet kullanımı kısıtlıyken, Güney Kore'de bilgi teknolojilerine bağımlı bir düzen söz konusudur. Dolayısıyla siber saldırılar ülke güvenliğini olumsuz etkilemektedir. Kuzey Kore bu teknolojik geri kalmışlığı avantaja çevirmiş ve bugün siber saldırılardan en az etkilenen ülkeler arasındadır. Peki somut bir şekilde siber güvenlik alanında iş birliği oluşabilir mi? Bu iş birlikleri ne ölçüde etkili olabilir? Bu sorulara verilebilecek muhtemel cevaplar olacaktır. Bunun nedeni siber alanda bir "suçun isnadı" meselesinin olmasıdır. Geleneksel saldırıların aksine siber saldırılarda kullanılan silah, saldırıyı gerçekleştiren unsur vb. bilgilere erişmek oldukça güçtür. Bilgisayarın başında oturan kişi tespit edilse bile bu suçu hükümetler düzeyine taşımak kolay görünmemektedir. Siber güvenliğin tam ve kesin bir şekilde sağlanması, her türlü tedbire rağmen mümkün değildir. Ancak bir siber güvenlik stratejisi oluşturulmasındaki en önemli husus, siber uzayda çatışmaları çözmek için askeri olmayan çabaların siber uzayın barışçıl kullanımı ilkesine göre uygulanması olacaktır. Kuzey Kore de dahil olmak üzere birçok siber tehdit oluşturan ülkeyle mücadelede barışçıl ve diplomatik çabalara başvurmak elzemdir.

### Kaynakça

- Axis Communication. (2017). *Saibeo boan gaenyeom min yongeo* [Siber Güvenlik Kavramı ve Terminolojisi]. Erişim Adresi: [https://www.axis.com/files/whitepaper/wp\\_cybersecurity\\_71007\\_ko\\_1708\\_hi.pdf](https://www.axis.com/files/whitepaper/wp_cybersecurity_71007_ko_1708_hi.pdf)
- Baylis, J. (2008). Uluslararası İlişkilerde Güvenlik Kavramı, *Uluslararası İlişkiler*, 5(18), 69-85.
- Birdişi, F. (2011). Ulusal Güvenlik Kavramının Tarihsel ve Düşünsel Temelleri, *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (31), 149-169.
- Caplan, N. (2013). Cyber War: the Challenge to National Security, *Global Security Studies*, 4(1), 93-115.
- Chanlett, E., Rosen, L. W., Rollins, J. W. & Theohary, C. A. (2017). *North Korean Cyber Capabilities: In Brief*, Washington: Congressional Research Service.
- Chosun Ilbo. (2013). *N. Korea Boosting Cyber Warfare Capabilities*. Erişim Adresi: [http://english.chosun.com/site/data/html\\_dir/2013/11/05/2013110501790.html](http://english.chosun.com/site/data/html_dir/2013/11/05/2013110501790.html)
- CIA. (1952). *Reconnaissance Bureau of The North Korean Army General Headquarters*. Erişim Adresi: <https://www.cia.gov/library/readingroom/docs/CIA-RDP82-00457R014800010003-8.pdf>
- Clausewitz, C. V. (1989). *On War*. New Jersey: Princeton University Press.
- Congress.gov. (2016). *North Korea Sanctions and Policy Enhancement Act of 2016*. Erişim Adresi: <https://www.congress.gov/114/plaws/publ122/PLAW-114publ122.pdf>
- Çakmak, H. ve Demir, C. K. (2009). Siber Dünyadaki Tehdit ve Kavramlar. H.Çakmak (Ed.), *Suç, Terör ve Savaş Üçgeninde Siber Dünya* kitabı içinde (s. 23-54). Ankara: Barış Platin Kitabevi.
- Doğan, M. (1989). *Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Rehber Yayınları.
- DPRK. (1985). *On The Further Development of Science and Technology*. Erişim Adresi: [https://www.korea-dpr.com/e\\_library.html](https://www.korea-dpr.com/e_library.html)

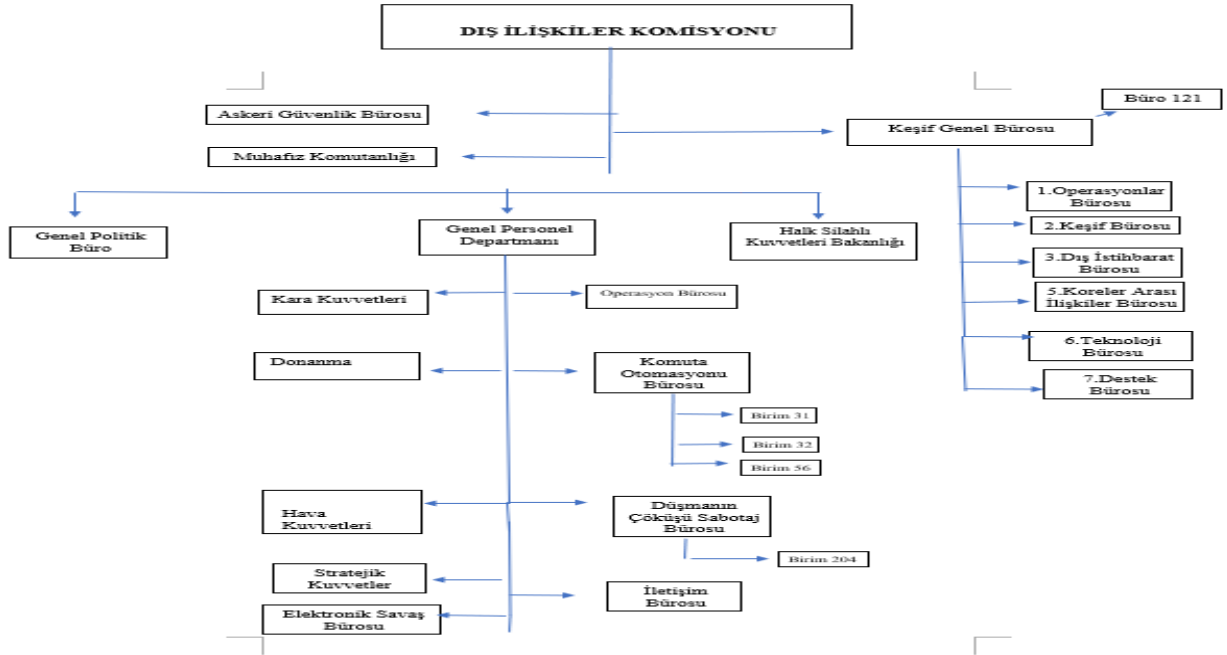


- Ha, M. & Maxwell, D. (2018). *Kim Jong Un's 'All-Purpose Sword' North Korean Cyber-Enabled Economic Warfare*. Washington: FDD Press.
- Hackmageddon. (2018). *2018 Master Table*. Erişim Adresi: <https://www.hackmageddon.com/2018-master-table/>
- Hyeong, W. B. (2017). An Assessment of North Korean Cyber Threats, *The Journal of Asian Affairs*, 31(1), 97-117.
- Jeong, G. S. (2012). Choeguunui saibeotereoe daehan daceungbangan (Son Dönem Siber Terörizme Karşı Önlemler), *Bilgi ve Güvenlik Dergisi*, 12(1), 89-96.
- Jun, J., Ethan, S. & Lafoyy, S. (2015). *North Korea's Cyber Operations*. Washington: CSIS.
- Karabulut, B. (2015). *Güvenlik*. Ankara: Barış Kitabevi.
- Kim, J. I. (1982). On The Juche Idea. Erişim Adresi: <http://www.korea-dpr.info/lib/Kim%20Jong%20Il%20-%20204/ON%20THE%20JUCHE%20IDEA.pdf>
- Klimburg, A. (2012). *National Cyber Security Framework Manual*. Tallinn: NATO CCD COE Publication.
- Kong J.Y., Lim, J. I. & Kim, K. G. (2019). *The All-Purpose Sword: North Korea's Cyber Operations and Strategies*. 11th International Conference on Cyber Conflict. Tallinn: NATO CCD COE Publications.
- Korea.kr. (2018). *Bukanihae 2008* [Kuzey Kore Anlayışı 2008]. Erişim Adresi: [https://www.unikorea.go.kr/books/understand/understand/ebook/under\\_NK\\_2008/index.html](https://www.unikorea.go.kr/books/understand/understand/ebook/under_NK_2008/index.html)
- Kshetri, N. (2014). Cyberwarfare in the Korean Peninsula: Asymmetries and Strategic Responses, *East Asia*, 31(3), 183-201. doi:<http://dx.doi.org/10.1007/s12140-014-9215-1>.
- Lewis, J. A. & Timlin, K. (2011). *Research, Cybersecurity and Cyberwarfare*. Washington: Center for Strategic and International Studies.
- Lim, J. I., Kwoon, Y. J. & Baek, S. J. (2013). Saibeojeollyeong hyeonhwanggwahangugui gukgajeong daeungeollyak . [Siber Güç Durumu ve Kore'nin Ulusal Müdahale Stratejisi], *Savunma Politikası Çalışmaları*, 29(4).
- Mansourov, A. (2014). *North Korea's Cyber Warfare and Challenges For The US-ROK Alliance*, Washington: Korea Economic Institute of America.
- McSweeney, B. (1999). *Security, Identity and Interests*. New York: Cambridge University Press.
- Merriam Webster. (t.y.). Merriam-Webster's online dictionary içinde. Erişim Adresi: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/cyber>
- Moller, B. (2000). *The Concept of Security: The Pros and Cons of Expansion and Contraction*. Tampere: International Peace Research Association (IPRA).
- NCNK. (2016). *Summary of the North Korea Sanctions and Policy Enhancement Act of 2016*. Erişim Tarihi: [https://www.ncnk.org/sites/default/files/content/resources/publications/HR757\\_Summary\\_Final.pdf](https://www.ncnk.org/sites/default/files/content/resources/publications/HR757_Summary_Final.pdf)
- NTNU. (t.y.). *What is cybernetics?*. Erişim Adresi: <https://www.ntnu.edu/itk/what-is>
- Parasuraman, K. & Anbarasa, K. (2019). *Cyber Security: A New Approach of Secure Data Through Attentiveness in Cyber Space*. Intelligent Communication Technologies and Virtual Mobile Networks Conference, Tirunelveli: Springer.
- Recorded Group. (2017). *North Korea Cyber Activity*. Erişim Adresi: <https://go.recordedfuture.com/hubfs/reports/north-korea-activity.pdf>
- Reyes, G., Elhai, J. & Ford, J. (2008). *The Encyclopedia of Psychological Trauma*. New Jersey: Wiley.
- Rudolf, R. M. (2017). Strategic Containment: Triangulating North Korea's Asymmetric Provocations with a Multilateral Electronic and Cyber Warfare Containment Strategy, *Conflict Zones*, 65-74.
- Sağiroğlu, Ş. ve Alkan, M. (2018). *Siber Güvenlik ve Savunma*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Sandıklı, A. ve Emeklier, B. (2011). *21'inci Yüzyılda Uluslararası Örgütlerin Güvenlik Yaklaşımları ve Balkanlar'ın Güvenliği*, Uluslararası Balkan Kongresi, Kocaeli, 21-41.
- Schulze, M. (2018). Cyberspace: Asymmetric Warfare and Cyber-Heists. In H. G. Meier (Eds.), *Facets of The North Korea* (pp 68-72). *Conflict*, Berlin: SWP Berlin.
- Siberteror.org. (2017). *Siber Terörle Mücadele: Tehditler ve Önlemler Ulusal Konferansı Sonuç Bildirgesi*. Erişim Adresi: [www.siberteror.org](http://www.siberteror.org)
- Singer, P. W. & Friedman, A. (2018). *Siber Güvenlik ve Siber Savaş*. Ankara: Buzdağı Yayınları.
- STM. (2017). *2017 Nisan-Haziran Dönemi Siber Tehdit Durum Raporu*. Erişim Adresi: <https://www.stm.com.tr/documents/file/Pdf/Siber%20Tehdit%20Durum%20Raporu%20Nisan-Haziran%202017.pdf>
- Sullivan, C. (2016). The 2014 Sony Hack and the Role of International Law, *Journal of National Security Law&Policy*, 8, 437-468.

- T.C. Ulaştırma Denizcilik ve Haberleşme Bakanlığı, (2019). *2016-2019 Ulusal Siber Güvenlik Stratejisi*. Erişim Adresi: <https://www.uab.gov.tr/uploads/pages/siber-guvenlik/2016-2019guvenlik.pdf>
- TDK. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim Adresi: <https://sozluk.gov.tr/>
- Thomas, P. (1997). Experts Prepare for 'an Electronic Pearl Harbour'. Erişim Adresi: <http://edition.cnn.com/US/9711/07/terrorism.infrastructure/>
- Ventre, D. (2016). North Korea, Cyberdefense and Cybersecurity. Erişim Adresi: [https://www.chaire-cyber.fr/IMG/pdf/north\\_korea\\_cyber\\_defense\\_and\\_cyber\\_security\\_daniel\\_ventre\\_03.16.pdf](https://www.chaire-cyber.fr/IMG/pdf/north_korea_cyber_defense_and_cyber_security_daniel_ventre_03.16.pdf)
- White House. (2017). *Press Briefing on the Attribution of the WannaCry Malware Attack to North Korea*. Erişim Adresi: <https://www.whitehouse.gov/briefings-statements/press-briefing-on-the-attribution-of-the-wannacry-malware-attack-to-north-korea-121917/>
- Yeol, Y. D. (2018). *Bukan jeongbogiguui byeoncheongwa hyeonhwang*. [Kuzey Kore İstihbarat Ajansının Değişiklikleri ve Statüsü]. *Kore Ulusal Bilgi Bilimi Enstitüsü Bahar Konferansı*, 153-187.
- Yong, J. L., Kwon, H.J. & Shin, D.K. (2018). The Countermeasure Strategy Based on Big Data against North Korean Cyber-attacks, *The Korean Journal of Defense Analysis*, 30(3), 437-454.

Ekler

Tablo: 1



**Kaynak:** Kong Ji Young-Lim Jong In, "The All-Purpose Sword: North Korea's Cyber Operations and Strategies", *11th International Conference on Cyber Conflict*, NATO CCD COE Publications, Tallinn, 2019, s. 4.

Tablo 2:

2009	ABD ve Güney Kore Hükümet Sitelerine DDoS Saldırıları
2010	Güney Kore Hükümet ve Özel Sektör Sitelerine Karşı DDoS Saldırıları
2011	-Güney Kore Bankalarına Karşı Kötü Amaçlı Yazılım Kampanyası
2013	-Darkseoul Saldırısı -Güney Kore Medya Şirketlerine Yönelik DDoS Saldırıları -Güney Kore Hükümet ve Medya Şirketlerine Yönelik DDoS Saldırıları -16 Hükümet ve Medya Sitesine DDoS Saldırıları
2014	-İngiltere'ye ait Kanal 14'ün Hacklenmesi -Sony Pictures Şirketinin Hacklenmesi
2016	-Bangladeş Merkez Bankası'nın Hacklenmesi -Güney Kore Hükümet Çalışanlarının Akıllı Telefonlarının Hacklenmesi -Interpark Sanal Marketinin Hacklenmesi -Güney Kore Siber Komuta Intraneti'nin Hacklenmesi
2016-2017	-Uluslararası Bankalara Karşı Kampanyalar
2017	-WannaCry Fidye Yazılım Saldırısı
2018	-GhostSecret Operasyonu -Güney Kore Şirketlerine Karşı Sıfırcı Gün Saldırıları

## Orhan Pamuk'un *Kırmızı Saçlı Kadın* Romanında Oryantalizm

### Orientalism in Orhan Pamuk's Novel *Kırmızı Saçlı Kadın*

Aydoğan Kara<sup>1</sup>

#### Özet

İster gizli ister açık olsun oryantalizm, eninde sonunda bir tanımlama faaliyetidir. Buna göre, birçok Batılı metnin satır aralarında kadim Şark'a yönelik kimi gönderimlere rastlanır. Bunların çoklukla düşsel imgeler etrafında biçimlendiği saptanabilir. Ölçüt olarak aklın merkeze alındığı metinlerde gerek İslamî Doğu gerekse kadim Doğu, öyle ya da böyle aklın ötekisi olarak konumlanır. Aklın özne olarak konumlandığı Batılı duyuşa göre dinin, sanatın, fikrin, yönetimin, toplumun, tarihin ne olduğuna ilişkin veriler, bunların İslam ve kadim Doğu'daki oluş biçimlerini tasvirle ortaya konulur. Batı, Doğu'nun ne olduğunu söyleyerek örtük biçimde kendisinin ne olmadığını ortaya koyar. Bu bakış açısı özellikle edebî metinlerde -çoklukla da herhangi bir kasıt olmaksızın- kendini açığa vurur. Kültürel planda, söz konusu olgunun gün yüzüne çıkarılması, tanımlamanın bir başkası tarafından yapılmasına ve her türlü yanılısma ya da inşa edilme sürecine karşı bir nesnellik arayışıdır. Türk edebiyatında belli bir yer edinmiş olan oryantalizm tartışmaları, yerli oryantalistlere dair bir genel algıyı da oluşturmuştur. Orhan Pamuk, tartışmalarda akla ilk gelen isim olarak sayılabilir. Onun *Kırmızı Saçlı Kadın* romanı, oryantalizm incelemelerine uygun görünür. Bu çalışmada, anılan romanda gizli ya da açık oryantalist imaların, yönlendirmelerin olup olmadığı, varsa ne şekilde, hangi ölçüde olduğu tespit edilecek, söz konusu bulguların nasıl bir oryantalist nitelik taşıdığı metin merkezli olarak ortaya konulacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Doğu-Batı, Edward W. Said, *Kırmızı Saçlı Kadın*, Orhan Pamuk, Oryantalizm.

#### Abstract

Whether hidden or explicit, orientalism, is ultimately an identification activity. Accordingly, some references to the ancient Orient are found between the lines of many Western texts. It can be determined that these are mostly shaped around imaginary (fictional) images. Both the Islamic East and the ancient East are positioned as the other of the reason, in one way or another, in texts where reason is centered as a criteria. According to the Western perception where the reason is positioned as the subject, data on what religion, art, idea, government, society, history are put forward by depicting their occurrence in Islam and the ancient East. The West implicitly reveals what it is not, by saying what the East is. This point of view deciphers itself, often without intention, especially in literary texts. In the cultural plan, the unearthing of the phenomenon in question is a search for objectivity against the definition made by someone else and against any kind of illusion or process of being built. Orientalism discussions which have acquired a certain place in Turkish literature also formed a general perception about the native orientalists. Orhan Pamuk can be considered as the first name that comes to mind in this context. In the said plane, Pamuk's *Kırmızı Saçlı Kadın* appears suitable for review. In this study, it will be determined whether there are hidden or explicit orientalist implications in the aforementioned novel; if any, in what form, in what extent; what orientalist qualities these findings have, will be revealed in a text-centered manner.

**Key Words:** East-West, Edward W. Said, *Kırmızı Saçlı Kadın*, Orhan Pamuk, Orientalism.

#### Extended Abstract

Based on mythology and Christian theology, the West regards non-Western geographies and societies as other. This type of view is concerned with the definition and the constraint orientation. Therefore, the West directly objectifies the other. Itself is the subject, the builder of history. However, everything in the East is static and the Easterners are unhistorical. Therefore, the West thinks that it has the right to rule over the other, to correct it. This perspective turns towards Islam as Islamic civilization gains strength in the Mediterranean basin. Moreover, it often does not distinguish between Islam and the East. In this context, any restrictive, descriptive, defining, marginalizing view towards the East or the Islamic East can be associated with the concept of orientalism. Orientalism as a doctrine gained an academic formation in 1978 with Edward W. Said's book *Orientalism*. Said sets out the theory and deconstruction of East-West relations, examining many Western texts. Today, in the context of orientalism, the manipulation of concepts such as modernism, modernity and secularism in the field of literature and art draws attention. Those who take this orientalist way of seeing are native orientalists. In this context, Orhan Pamuk is one of the first native orientalists that come to mind in Turkish literature. According to this, there are various orientalist sides in Pamuk's novel *Kırmızı Saçlı Kadın*. This study aims to subject the text to a

<sup>1</sup> Dr., Yeni Türk Edebiyatı, aykaraa@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-3473-0840.

deconstructive analysis by centering the mentioned text. The most distinctive orientalist attitudes in the novel can be considered and embodied under some titles in line with critical goals:

- 1) Orientalist approaches to Islam: The orientalist view about Islam in the novel emerges stands out very much. So, the elements of religious literature are diverted from the context and the source of truth (verité). The religion is treated like a cultural phenomenon. Thus, a conscious shallow, reduction, selflessization, dysfunctional effort and a contextual and terminological diversion result.
- 2) East and Turkey's underestimation in the context of individual-individuation: According to the orientalists, the East is the geography of "despotic" people. Accordingly Eastern negation is often made in Pamuk's novel. There is an asymmetrically hidden Western appreciation. Easterners cannot be individuals, their identities and their lives have no meaning. So they need to find themselves a father / master. Already, according to orientalists, the father / master is absolutely and permanently the West.
- 3) Orientalist view towards Turkey and Turks: In the novel, in various ways, Turkey and the Turks always the "other" is pushed to the position. The path to this is various implications. Institutions of Turkey are far from science, rationality and reason.
- 4) Orientalist qualities of social criticism: In the novel, Turkish society does not appear in any way with its positive aspects. It is always concerned with problematic parties. Social problems and Easternness are emphasized. Sometimes there are open onslaughts and humiliations.
- 5) Orientalist interpretation of history through the Ottoman and the sultans: From time to time in the novel, Ottoman's sultans are also criticized, free from all historical reality and their historical dignity. Thus, historical events lose their context and are reinterpreted.

In all this framework, in summary, it can be determined that orientalist criticisms towards East, Orientals, Islam, Islamic East, Turkey, Turkish society, Turkey's current social situation and history, the Ottoman Empire and the sultans come to the fore.

## Giriş

### Kavramsal zemin

Kökleri Promete efsanesine kadar götürülebilen, bir yanı mitolojiye, öteki yanı Hristiyan teolojisine bakan oryantalizmin çıkış noktasındaki psikolojik güdüleme, “biz ve ötekiler” ayrımında görünür. Bu anlamıyla Doğu ve Batı kavramları, bir coğrafi belirleme olmanın ötesinde zihniyetlere, görme biçimlerine gönderme yapan karşıt kutuplar olarak ortaya çıkar. Bu yöndeki tüm niyet ve çabalar, oryantalizm kavramının kapsamına dâhil edilebilir.

1978’de *Oryantalizm* (1999) adlı kitabını yayımlayarak bu doktrini bütüncül bir formasyon olarak belirleyen Edward W. Said, 18. yüzyılın sonu (Napolyon’un 1798 Mısır seferi) ile 19. yüzyılın başını çağdaş oryantalizmin başlangıcı olarak görür ve bir tanım getirir:

“On sekizinci yüzyıl sonlarını kabaca belirlenmiş bir başlangıç noktası kabul edersek, ‘Oryantalizm Şark ile uğraşan toplu müessesedir’; yani Şark hakkında hükümlerde bulunur, Şark hakkındaki kanaatleri onayından geçirir, Şark’ı tasvir eder, tedris eder, iskân eder, yönetir; kısacası ‘Doğu’ya hâkim olmak, onu yeniden kurmak ve onun âmiri olmak için ‘Batı’nın bulduğu bir yoldur” (1999: 15-16).

Anılan kitabıyla Said, Doğu-Batı ilişkilerinin yapışökümünü ve teoriğini ortaya koyar. Batılıların kendi dışındaki coğrafyalara ve toplumlara yaklaşımlarını yapışökümcü bir tahlile tabi tutar. Doğu’yu konu alan Batılı edebiyat ve sanat adamlarının, seyyahların metinlerini inceleyip oryantalizm örneklerini belirler. Fakat oryantalizm, bu aşamada ve sınırlılıkta kalan bir olgu değildir; “‘Doğu’ ile (çoğu zaman) ‘Batı’ arasındaki ontolojik ve epistemolojik ayrıma dayalı bir düşünüş biçimidir” (Said, 1999: 15). Buna göre temel problem, öncelikle Doğu’nun araştırılmasında değil, onun bir “öteki” olarak araştırılması ve kendisine hükmedilmesi gereken “şey” kabul edilmesindedir. Daha başta Doğu’yu bir “bütün” olarak görmeye dönük bakış; hâkim olma dürtüsünün, iktidar arzusunun, aşığılama hak ve meşruiyetinin, özel bir şiddetin olduğu zannını ve politik çıkar taşıdığı fikrini akla getirir. Bunun ötesinde kültürel oryantalizm, bilinçli ya da bilinçsiz olarak Doğuyu indirger, aklın ve tarihin dışına atar. Doğu, yalnızca egzotik bir coğrafya olarak romantik biçimde tasavvur edilirken Batı medeniyeti, insanlığın her anlamda en ileri aşamasıdır. Doğulular, akli kullanma yeteneğinden yoksun, zamansal olarak tarihin dışında kalmış (zaman içinde de değişmez olan) kendilerini yönetme becerisinden yoksun, tembel, uyuşuk, günahkâr, şehvet düşkünü, barbar, ilkel, kaba kimselerdir. Örneğin, Araplar hakkında Sania Hamady’nin değerlendirmeleri, söylenen kabullerin açık göstergesidir: “Görüldüğü gibi, Arap zor ve bunaltıcı bir çevrede hayatını idâme ettirmektedir. Kabiliyetlerini geliştirme ve toplum içindeki yerini tespit etme konusunda elinde fazla imkân bulunmamaktadır. Gelişmeye ve değişmeye pek inanç beslemez, kurtuluşu ahirette arar” (akt. Said, 1999: 389). Gerçekliği ortadan kaldırırken hiçbir nesnellik kaygısı taşıdığı izlenimi vermeyen bu bakış açısının ve dilin ardında ötekine (Doğu) hâkim olma ve onu yönetme işini kendilerine tabii bir hak görme yanılması vardır. Ancak oryantalizmin kurumsal kimliğini kazanması ile siyasi, iktisadi manada pratiklere evrilmesi başka meselelerdir. Bunun kökeninde varlığı tanımlamaya meyilli bir tarafın olduğu saptanabilir gerçekliktir. Esasen, tarihsiz toplumlar olarak kodlanan Doğu toplumları böylece Batılı toplumların tarihsel yanına göndermede bulunur.

Dini açıdan ise Doğuluların dinleri, mistik temelli sayılır ve büyük oranda Hristiyan teolojinin akılcı yorumlanmasına benzer bir tarihsel süreci (Reformasyon) geçirmedikleri için ötekileştirilir. Aynı doğrultuda örneğin Hint’te felsefe olmadığı söylenir. Çünkü onlarınki doğrulanamaz önermeler üzerine kurulmuştur. Bu, Batılı felsefenin akılcı ve doğrulanabilir kimliğine vurgudur; dolayısıyla Batılılar, felsefenin yalnızca kendilerinde var olduğunu ima eder. Onların gözünde Batı; akılcı, rasyonel, realist, tecrübeyi esas alan, şüpheci, tarihsel, gerçekçi, dolayımlyıcı, imgesel, özgürlükçü, pozitivist, eleştirel, doğrulamacı, bilgiyi kuşatan, ona hükmedendir. Doğu ise duygusal, irrasyonel, metafiziği esas alan, gizemli, didaktik, kesin inançlı, düşsel, fantastik, olağanüstü, tarihsiz, doğrudan aktarıcı, alegorik, despotik, doğrulanamazcı, bilgisi nüzul edilen, bununla kuşatlandır. Buna göre;

“Örneğin Doğulular duygusal olarak tanımlanmışsa bu esasında Batılının akılcılığına ve gerçekçiliğine göndermedir. Onların mekânı düşsel ve fantastik ise bu Batılıların mekânının gerçekçi ve reel olduğunu gösterir. Şarklılar, kendilerini yönetemez olarak tanımlandıklarında bu Batılının yönetici olabilen vasfına işaretler. Öteki kapalı ve peçe ardına saklanan ise bu onun Batılıca hem keşfedilmesini gerekli kılar hem de Batılının açık (açık toplum dolayımında) oluşuna göndermedir. Eğer öteki iyi niyetli ve saf

olarak tanımlanmışsa bu onun esasında muhtemel tehlikeleri sezemeyen zavallılığını gösterir ve dolayısıyla bu belirleme Batılının her tür tehlikeyi önceden sezebilen akıllılığına vurguyu içerir. Bu bağlamda oryantalist bakış açısı, edebiyatta; ötekinin henüz insanlaşmasını tamamlamamış olarak masal çağlarında yaşadığını imlerken, onun tarih bağlamında, öznenin yaşadığı tarihsel deneyimleri geçirmemiş geri toplum olduğuna gönderme yapar ve ekonomik alanda ise ötekinin, elinde bulundurduğu maden veya başka türlü zenginlik kaynakları üzerinde hak sahibi olacak yetkinlikte görülemeyen ve dolayısıyla sömürülmesi gereken topluluk olduğuna imayı içerir” (Süphandağı, 2018: 16).

İslam medeniyetinin Akdeniz havzasına açılmasıyla İslamî Doğu, oryantalist düşüncenin hedef alanına girer. Bu yüzden Akdeniz havzasındaki güçlenen İslam medeniyeti, Hristiyan Batı dünyasını Haçlı Seferleri sırasında İslam-Doğu’ya karşı harekete geçirir. İslam medeniyeti alan kazandıkça Batı da, bu tehdidin korkutuculuğu ölçüsünde, kendi konumunu güçlendirmek ister. 1081’de Bizans’ın çağrısıyla Haçlı Seferi başlar. Haçlı ideolojisi, Batı Hristiyan birliğinin temel ideolojisi hâline gelir. Fakat karşılığında hem korku hem saygı uyandıran Türkleri bulurlar (İnalçık, 1998: 13). İster istemez Batı, kendini egemenlik alanlarında iyice muhkem kılma çabasına girer ve giderek ötekileştirilen Doğu’nun yerini yeni bir öteki olan İslam alır. Doğu-Batı ikileminin yerini Hristiyan-İslam ikilemi alır. Sonuçta ister Doğu ister İslamî Doğu bağlamında olsun, oryantalist düşüncenin ürettiği veriler kapsamında aşağı yukarı Doğu ve Batı kavramları çatı kavramlar olarak ayrıksı yanlarını dışarıda bırakır ve “özü” itibarıyla, bilgisiyle “varlığı kuşatanlar” ve “nüzul edilen bilgi tarafından kuşatılanlar” olarak ayrıştırılır. Bu da epistemik ve ontik bir düşünüş ayrılığı anlamına gelir.

Oryantalizmin “ben/biz” öznesinden “onlara/ötekilere” dışarıdan bir bakış olmasının yanı sıra, onun uzun tarihsel süreçlerinin getirisi olarak gönüllü yerli temsilcilerinin ortaya çıkması da doğaldır. Dolayısıyla yerli oryantalistizm olgusu söz konusu olur. Bunun meşruiyet zemini de modernleşme, çağdaşlaşma, ilerlilik gibi kavramlar etrafında şekillenir. Bu bağlamda, İsmail Süphandağı’nın ifadeleriyle; Avrupa merkezilik (Eurocentrizm), modernleşme projesinin Doğulu toplumlarda yer bulması adına öncelikle “ilerici” sıfatını taşıyan bir kitlenin oluşmasına ön ayak olur. Hâliyle bu sınıfın zıddı da ikame edilir. Bunlar, bir tür diyalektik çatışmanın ana unsurları hâline gelirler. Oryantalist imge ve kavramlarla konuşan geri toplumun bu “elit” kesimi, kendi toplumunu, oryantalist düşüncenin Doğu’yu tanımladığı gibi tanımlar, kendi toplumunu “geri” olarak vasıflandırır. Batı’nın kendi kendine Doğu’ya karşı üstlendiği uygarlaştırma misyonu, yerli mekânda bu “ilerici” sınıfça üstlenilir. Modernleşme ideolojileri doğrultusunda geliştirilen uygarlaştırıcı söylemler, doğal seyrinde Avrupa merkezci bir yabancılaşmanın yolunu açar. Halka gösterilen yol, dini ve kültürel değerleri inkârı doğrudur (2018: 33-34). Türkiye’nin Lâle Devri’ne kadar uzanan Batılılaşma ya da modernleşme serüveni düşünüldüğünde hem sosyal hem siyasal düzlemde göstergeleri hep diri olan bu sorunlu seyirle ilgili olarak yerli oryantalistin gerek Tanzimat aydını etrafında ve sonrasında gerekse Cumhuriyet dönemi aydını dolayımında nasıl bir yarılma ile devam ettiği gözlenebilir. Nitekim Hilmi Yavuz, Türkiye’de oryantalistin gerçekten Batılı olmanın yerini tutmasından, doğrusu Türkiye’nin Batılılaşma değil, oryantalistleşmesi sürecinden şöyle söz eder: “Oryantalizm, (...) gerçek manada Batılılaşma (Avrupalılaşma, Modernleşme) sürecinin yerini alarak onu ikame etti; ‘Avrupalı olmak’ın yerini, ‘Avrupalı gibi olmak’ın aldığı bir zihinsel süreç... Bilinç dışımızda yapılan ve entelektüel cehd ile deconstruction’a tabi tutulması gereken bir süreç...” (2002: 54). Öyleyse bütün bu sürecin deconstruction’u çerçevesinde oryantalist nitelikler taşıdığı düşünülen edebiyat metinlerinin yapısökümünün son derece önemli olduğu kabul edilebilir. Bu bağlamda H. B. Kahraman da oryantalistin en önemli katkılarından birisi olarak farklı tarihselliklerin, oluşumların, süreçlerin ve kavramların algılanıp anlaşılmasına yeni bir olanak getirmesini gösterir. Söz konusu niteliğiyle oryantalistizm, Said’in de söylediği üzere metin çözümlemesine dayalı, neredeyse ampirik denilen bir niteliği aşmış, bir episteme olarak ortaya çıkmıştır (2002: 154).

Bu çalışmada oryantalistin Avrupa merkezilik, özne (Batı)-nesne (Doğu), ötekileştirme, hegemonik dil, tanımlama, sınırlama, belirleme, fantezma ve imge üretimi, kalıplarla düşünme/konuşma, Doğu’ya yönelik tarihsizlik iddiası, ilerlemecilik-gelişme, çağdaşlaşma ve modernleşme, barbarlık-ilkellik, rasyonaliteye karşın duyguculuk ve mistisizm gibi ikili karşıtlıklar (dikotomiler) vb. etrafında Pamuk’un *Kırmızı Saçlı Kadın* romanı, yapısökümcü bir okuma ile metin merkezli olarak irdelenecektir. Yer yer

yazarla bağ kurularak yapılan değerlendirmeler ise Mehmet Kaplan'ın; “*Yazarın hayat ve muhiti eserini izah ettiği nispette işe yarar.*” (1992: 476) şeklindeki görüşünü dayanak alır.

### ***Kırmızı Saçlı Kadın* Romanı ve Oryantalizm**

#### **Romanın olay örgüsü**

1980'lerin başlarında küçük bir çocuk olan Cem, eczacı babasıyla yakın bir ilişki kurma çabasındadır. Babası, zaman zaman evi terk eder, bir süre eve gelmez. Cem'de bir baba eksikliği başlar. Henüz lise öğrencisiyken Cem, solcu-idealist babasının kendilerini tamamen terk etmesi üzerine para kazanmak için su kuyusu kazmakla uğraşan Mahmut Usta'nın yanında çıraklığa başlar. Biraz para kazanmasının ardından dershaneye ve sonra üniversiteye gidebilecektir. Gebze'nin Öngören kasabasında Hayri Bey'in açtırmak istediği su kuyusunda Mahmut Usta, Cem ve diğer çırak Ali, çalışmaya başlarlar. Ali, daha çok figüratif bir kahramandır. Mahmut Usta ile Cem arasında adeta gizli bir baba-oğul samimiyeti gelişir. İş uzadıkça uzar. Bu arada Cem, kasabaya inince otuz küsur yaşlarında, kırmızı saçlı bir kadın (Gülcihan) ve yanındakileri görür. Biri, kadının kendinden küçük olan kocası Turgut'tur. İlerleyen günlerde tanışır. Turgut'un kasaba dışında olduğu bir gece, Cem ve kadın cinsel ilişki yaşar. O günden sonra kadını bir daha göremeyen Cem'in aklında hep Kırmızı Saçlı Kadın olacaktır. Diğer çırak Ali, kuyudan su çıkmayacağını görünce işi bırakır. Geriye Mahmut Usta ile Cem kalır. Akşamları Mahmut Usta, eski zaman hikâyeleri anlatır. Bir akşam ise Mahmut Usta'nın isteği üzerine Cem, bildiği bir hikâyeyi anlatır. Bu, daha önce kitaplardan okuduğu Yunanlı Kral Oidipus'un öyküsüdür ve hikâye, başından sonuna kadar romanı örecektir.

Bir gün, Cem istemeden toprak dolu kovayı kuyunun içine düşürür. Kuyudaki Mahmut Usta'dan ses gelmeyince, bilmeden babasını öldüren Kral Oidipus gibi, babası yerine koyduğu Mahmut Usta'yı öldürdüğü korkusuyla kasabayı terk eder. Yıllar sonra Cem, jeoloji mühendisi olmuştur ve Ayşe ile evlenir. Zengin bir müteahhit olarak inşaatlar yapar. Bu arada eşiyile beraber sürekli, yurtdışı gezilerine çıkarlar. Kral Oidipus'un hikâyesi, bunu anlatan resimler ve yanı sıra İran edebiyatının büyük eseri *Şehname*'de anlatılan Rüstem ile oğlu Sührab'ın hikâyelerine dair tablolarla ilgilenir, bunlar üzerine sohbetler ederler. Cem, inşaat şirketlerinin adını Sührab koyar ve çocukları olmadığı için bu şirketin kendi çocukları gibi olduğunu söyler. Bu arada babasıyla yeniden karşılaşmış görünür ama babası kısa süre sonra öldüğünde babasının bir arkadaşı, onun evi terk etmesinin nedeninin eski aşkı olan kırmızı saçlı bir kadın olduğunu söyler. Bir süre sonra Cem, Enver adında bir oğlu olduğunu öğrenir. Enver, yirmi altı yaşındadır ve Enver'in annesi de Cem'in yıllar önce birlikte olduğu Kırmızı Saçlı Kadın'dır. Bir iş dolayısıyla Öngören'e gitmeye karar veren Cem, Kırmızı Saçlı Kadın ile karşılaşır. Enver, o vakte kadar görüşmediği babasıyla kendisinin Serhat olduğunu söyleyerek görüşüp tanışır. Babasına çocukluğundaki o kuyuyu görmesi için kılavuzluk yapacağını söyler. Zira Öngören, artık oldukça değişmiş, inşaatlar yüzünden tanınmaz hâle gelmiştir. Annesi ve babasının aksine “*dinci*” olan Enver, babasını kesinlikle onaylamayan bir gençtir. Kuyunun başında kendisinin Enver olduğunu söyler. Aralarında gittikçe gerginleşen bir tartışma başlar. Cem, endişeyle silahını çıkarır. Enver, kendini korumak isteyip babasıyla boğuşurken yanlışlıkla (kendi elleriyle kendini kör eden Kral Oidipus'u hatırlatacak şekilde) babasını gözünden vurarak öldürür. Silivri Cezaevi'ne gönderilen Enver, mahkemeye sunulan savunma notlarını annesinin ısrarıyla öyküleştirip kitap olarak yeniden yazar. Adını da *Kırmızı Saçlı Kadın* koyar.

#### **Romanın yapısal eksen ve tezi**

*Kırmızı Saçlı Kadın* (2016) romanında efsanelerin, bugün bizim hayatlarımızı da şekillendirdiği tezi, sıklıkla tekrarlanır. Bu yüzden romanın “tasarlanmış” olma niteliği, ön plana çıktıkça gerçeklikle ilişkisinin de sorunlu bir tarzda geliştiği gözlenir. Öte yandan, romanda anlatılan esas olaylar, başkahraman (Cem) tarafından değil de oğlu Enver tarafından savunma notları olarak metinleştirildiği için gerçeklikle ilişki, sahicilikten uzak kalır. Çünkü birine ait deneyimler, bir başkası tarafından anlatıldığında gerçekliğin ne olduğu sorusu yanıtsız kalmaya devam eder, sahicilik imkânları yok olur. Deneyimlere aracılık etmek, sanattaki “adaletsizlik” olayını doğurur.

Roman, trajedi kahramanı Kral Oidipus ile destan kahramanı Rüstem'in hikâyeleri etrafında gelişir. Onlara hem açık hem gizli göndermeler yapılır. Kral Oidipus, hiç tanımadığı babasını öldürmüş, kendi annesiyle evlenmiş, bu evlilikten çocukları bile doğmuştur. İran efsanesindeki Rüstem ise tanımadığı



oğlunu öldürmüştür. Bu dolayına roman da modern insanın “Oidipus kompleksi”ni örnekler. Olaylar, söylenen tezi ve mitik karmaşayı somutlaştırmak amacına yönelik bir tasarımlama ekseninde gelişir.

### **Romanın karakterleri ve tematik yönü**

Romandaki karakterler, genel anlamda birer temsil görevini üstlenirler. Söylenen doğrultuda kahramanlar, birer özne olarak varlık kazanmaz, büyük ölçüde yazarın iletmek istediklerinin zorunlu taşıyıcıları olurlar. Kendilerine çizilen kaderin dışına çıkma imkânlarından yoksundurlar. Bu bakımdan karakterlere ve oradan “insan”a varan bir gerçeklik açılımı değil, Oidipus kompleksinin çağdaş bir sunumu, bu arada bir arka plan olarak İstanbul ve Türkiye’nin değişim dönüşümü öne çıkarılır. Kuyucu Mahmut Usta’da öne çıkan, bugünün teknolojik zamanından bakıldığında geçmişte kalan kuyuculuk mesleğini devam ettirmesi ve hikâyeler anlatarak Cem’e kendince bir ufuk açmasıdır. Mahmut Usta, geleneğe bağlanan bir damar gibidir. Cem, bütün olayların merkezinde olarak romandaki tezlerin “matris” noktasıdır. Zira gerek bireysel süreçleri gerekse İstanbul ve Türkiye’nin değişim sürecini okuma fırsatı, onun aracılığıyla sunulur. Kırmızı Saçlı Kadın ise, solcu kimliği ve saç rengiyle ayrıksı durur. Cem’in onu “fark etmesi”, saç renginden dolayıdır. O, olayların merkezindeki Cem’e geçmişin efsanelerini bu yüzyılda yeniden deneyimleme çağrısının öznesidir. Ayrıca geçmişte Cem’in babası Akın Çelik’in de sevgilisi olması dolayısıyla Oidipus’un hem annesi hem de karısı olan İokaste’nin benzeri olarak yorumlanabilir.

Başkişi Cem ile Kırmızı Saçlı Kadın, modern, çağdaş -dolayısıyla örnek (!)- kişiler olarak sunulur. Türkiye’nin romandaki gerçekliğine dair imajı, bu karakterler üzerinden oluşturulur. Romanın oryantalist yönünün de anlatıcının bu pozisyonundan güç alarak örtük biçimde şekillendiği düşünülebilir. Dolayısıyla anlatıcı, modernizmin “güdöleyicisi” durumunda görünür. Ne var ki Edward Said’e göre bu tipik durumlar, hiç de olumlanacak bir durum olamaz. Çünkü; “(...) aydının kendisi Batı’nın çizdiği hatların bir muavini... Rolü belirli: Modernleştirme. Bu da, genellikle ABD’den alınan modernizasyon, ilerleme ve kültür konularındaki fikirlerin meşruiyet ve otorite kazanması demek...” (1999: 407). Esasen romanda en genel ve temel oryantalist tavır, yazarın Batı’ya ait bir form (Oidipus kompleksi) ile Doğu’ya ait bir coğrafyayı (Türkiye) kurgusal düzlemde buluşturarak Doğu’nun kendisini ve Doğu’nun/Türkiye’nin insanını mutlakçı bir perspektife bağlı şekilde yargılamaya tabi tutmasıdır. Öncelikle bu tavrın kendisi, oryantalist olarak nitelendirilebilir. Çünkü söz konusu mutlakçılığın ardında kendinden hiçbir şekilde taviz vermeyen modernleştirme ideolojisi, ilerlemecilik fikridir. Bunların da Hegelci düşünüş bağlamında tarihsel bir açılma ve yenilenme anlamına geleceği, dolayısıyla yine Şark’ın tarihsiz, durağan olduğu kabulünün bir şekilde kendisini hissettirdiği düşünülebilir.

Romanda sözün teslim edildiği anlatıcı, oldukça realist ve yanı sıra samimi bir tavırda olduğu izlenimini vermek üzere kurgulanır. Ne var ki kurgu, yapısöküme tabi tutulduğunda metnin oryantalist niyetler barındırdığına (dolayısıyla realistikten uzaklaşılacağına) dair göstergelere ulaşılabilir. Bu bağlamda roman karakterlerinin hüznü, doyumsuz, hayal kırıklıkları ile biten hayatları, kendilerinin ötesinde dalga dalga bütün memlekete yayılan bir kasvet aşılır. Özelde İstanbul, nüfusça büyüyen, büyüdükçe inşaatlar yığını hâline gelen bir kent olur, geneldeyse Türkiye, iç karartıcı bir görünüme mahkûm olarak dönüşür. Sosyal sorunlar, insan problemi, kentleşmenin yıkıcılığı (Öngören kasabasının değişimi gibi); umuttan yoksun, hazin bir gelişim resmi çizer. Bu imaj, kahramanların bireysel serüvenleriyle eşzamanlı gelişip güçlenir. Pamuk’un diğer romanlarında da hüznün, kasvetin baskın bir yeri vardır. Nitekim Ian Almond; “Orhan Pamuk’un tüm kitapları kendi açılarından belirli bir hüznü solur. (...) Kitaplarının arka planı, Pamuk’un metnin her satırına sinmiş bu hüznü vurgular...” (2013: 149) der. Bu noktada Kırmızı Saçlı Kadın’daki oryantalist tavır, Türkiye’nin böyle bir hüznü ve kasvet havasına büründürülmesi, toplumun da bunu katmerleyen bir hüviyetle öne çıkarılmasında yatar. Tek başına bu olgu, bir eseri oryantalist saymak için yeterli değildir. Fakat kurgunun, metnin öteki öğeleri ile aynı merkeze yönelik bir “tasarım” içinde şekillenmesi, söz konusu havanın bir niyet taşıdığını dolayısıyla gerçekliğin örselendiğini düşündürür.

### **Romandaki oryantalist taraflar**

Bir metne yönelik oryantalizm iddiaları, ancak belli başlı somut göstergelerin yapısökümüne dayanılarak açık edilebilir. Böylece yazara dönük bir “niyet okuması” tehlikesinden uzak durularak eleştiri nesnesine bağlı kalınan bir “metin okuması” yapılabilir. Çizilen çerçevede *Kırmızı Saçlı Kadın*

romanındaki oryantalist tavır ve tutumlar, ilgili kısımların saptanması ve eleştirel hedeflerin belirginleştirilmesi doğrultusunda bazı başlıklar altında ortaya konulabilir:

### 1. İslam'a Yönelik Oryantalist Yaklaşımlar

İslam, Akdeniz havzasında da çok önemli bir güç ve medeniyet olarak alan kazandıkça oryantalist söylemin başlıca hedefi hâline gelir. Zira Batı'nın İslam ve İslam tarihi algısı, kendi medeniyetleri için büyük ölçüde bir antitez ve tehdit olduğu yönündedir. Nitekim Haçlı Seferleri (11.-13. yy.) ile yani Avrupa Hristiyanlığı ile İslam'ın somut olarak yüz yüze geldiği (Hentch, 1996: 42) süreçle beraber oryantalist metinlerde İslam, Doğulu dinlere, ulus ve medeniyetlere yakıştırılan sıfatları üzerinde taşıyan bir din olarak tanımlanır. Zaten kavram olarak oryantalizm sözcüğü de; "... *Batı dünyasının, yani Avrupa'nın, Haçlı Seferleri'nden bu yana Şark dünyasını, özellikle İslami Şark'ı, tasvir etmede, var etmede ve temsil etmede kullandığı bir kavram*" (Turna, 2002: 212) hâline gelmiştir ve metinlerde bilinçli olarak İslam'ın ilkin Doğulu oluşu vurgulanır. Doğululuğa atfedilen özellikler aynen İslam'a da giydirilir: "*Avrupa efkâr-ı umumiyesi, Şark denince, Hindliyi, İranlıyı, Arabı, Türkü birbirine karıştırır ve Asya'nın muhtelif akidelerinden yalnız birine ait vasfın damgasını bütün bu milletlerin hepsine birden yapıştırır*" (Safa, 1995: 139). Bu yüzden sözü edilen türdeki Batılı metinlerde bir eşitleme ve indirgeme olgusu dikkat çeker. Yerli oryantalizmde de İslam'ın çoklukla aynı bakış açısıyla değersizleştirildiği saptanabilir.

Sözü edilen eşitleme, indirgeme, değersizleştirme bakımından bir örnek olan *Kırmızı Saçlı Kadın*'nda İslam'a yöneltilecek örtük olumsuz bakış, öncelikle Mahmut Usta'nın anlattığı hikâyelerde, hikâyeleri anlatış biçiminde ve onları kendi ölçütlerine göre yorumlayıp değerlendirmesinde yatar. Kurgulama işinin sağladığı güdümlenme (manipülasyon) imkânının yanı sıra, bu hikâyelerin anlatıldığı kişinin (Cem) çocuk oluşu da Mahmut Usta karakterinin hikâyeleri bozuma uğratmasını (deformasyon) kolaylaştırıcı bir unsur olur. Zira Mahmut Usta'nın, o hikâyeleri kaynağından bizzat okumadığı, başka kişilerden duyduğu söylenir. Bu yönüyle, İslam'ın şifahi yanına da -özellikle hadislerin râvilerle aktarılacak bugüne gelişi düşünüldüğünde- dolaylı bir eleştiri yapıldığı yorumuna gidilebilir. Mahmut Usta'nın anlattığı bir "hikâye"yi Cem şöyle aktarır:

*"Ustamın anlattığı hikâyelerin önemli bir kısmı Kur'an'dan alınmaydı. Mesela, Şeytan'ın insanları resim yapmaya teşvik etmesi, sonra ölmüşlerini hatırlatsın diye o resimlere bakmalarını öğütlemesi ve sonunda insanları putatapar yapıp yoldan çıkarması böyle bir hikâyeydi. Ama Mahmut Usta şurası burası değişmiş bu hikâyeleri bir dervişten işitmiş, bir kahvede dinlemiş, hatta kendi yaşamış gibi anlatır, sonra birden çok gerçekçi bir hatıra geçiverirdi"* (s.33).

Burada, İslam'ın kendi terminolojisi içinde kullanılabilecek kelimeler yerine anlatıcının, özellikle "hikâye" sözcüğünü kullanması, *Kur'an*'daki "kıssa"ların İlahî merkezli hüviyetini aşındıran, onları herhangi bir anlatı seviyesine indiren bir yaklaşım olarak görünür. Yanı sıra hikâyelerin basit, derinliksiz anlatımı da kıssaların asıllarını sığlaştırmaya yönelik -bilinçli ya da bilinçsiz- oryantalist, bozumcu (deformist) bir tavır işaret eder. Bozumu kurgusal olarak Mahmut Usta yapsa da bu, yazara ait bir tutumdur. Ayet ve kıssaların aktarılışında saptırma, bilgi çarpıtma (dezenformasyon), bağlamsızlaştırma, tasarlanmış roman kurgusuna göre yeni bağlam dâhilinde sözlü kültürün biçim bozucu niteliğinden yararlanma söz konusudur. Hikâyelerinden başka olarak Mahmut Usta'nın söylediği bir "ayet" de aynı biçimde değerlendirilebilir: "*Bir başka seferinde biri mantardan, biri de mermerden iki dağın birbirlerini tanımadan ve anlamadan nasıl karşılıklı binlerce yıl bakıştıklarını anlattıktan sonra, Kur'an-ı Kerim'de 'evlerinizi yüksek yere yapınız' diye bir ayet olduğunu söylemişti*" (s.31). Romanın genelinde ve bu kısımda dikkat çekici taraflardan biri, İslami olanın derinliksiz biçimde aktarılmasıdır. Adeta İslam bir özden yoksun, kültür nesnesi, şekli bir inanç sistemidir. Bu hâliyle olumsal bir gerçeklik seviyesinde tutulur.

Türkiye'nin yüzünü Batı'ya dönmesinden bu yana kendi değerlerinden uzaklaşmasının büyük oranda modernizm ile İslam'ı epistemolojik bir karşıtlık içinde algılamasını da beraberinde getirdiği değerlendirilebilir. Bu olguya koşut olarak toplumsal bilinçaltına atılmaya çalışılan her türlü değer, biçimci bir saygının kurbanı olur. *Kur'an-ı Kerim*'lerin evlerde bez çantalara konulup yüksek yerlere asılması, bunun trajik bir örneğidir. Böylece yükseltildikçe kendisinden uzaklaşılacak da bir şey olan değerler/*Kur'an*, çoğu zaman içeriğinden tevatürlerle haberdar olunan bir nesne hâline gelir. *Kur'an*, adeta (kolayca) ulaşılamayan, ulaşılması için bir aracıya ihtiyaç duyulan, mistik aylasından ziyade korku

imajını örtünmüş bir fenomendir. Burada Cem'in "(...) diye bir ayet olduğunu söylemişti" ifadesi, söz konusu çözümlenin ve uzaklığın dillendirilmesidir. Romanda İslam, adeta kültüre mal oldukça, kültürleştikçe ve kültürün içinde değişip dönüştükçe işlevsel ve kabul edilebilir, aksi hâlde eleştirilebilen/eksik bir inanç sistemi imasıyla sunulur. Mahmut Usta'nın sözlü kültür içinde öğrendiği ve aktardığı İslam, böyle dönüştürülmüş, işlenmiş bir din imgesine sahiptir. Dolayısıyla İlahî olan, insanileştirilir. Bu, hakikatin gerçekliğe indirgenmesi çabasıdır ve oryantalistin İslam'a yaklaşımındaki *nesneleştirme* çabasının benzeridir. Aynı eleştiriler, sufizmin çözümlü yozlaşmasıyla yaşantılanan İslam anlayışına ve dinin coğrafyaya, kültüre bağlı kimlik örselenmesine (Anadolu İslam'ı tabirinde olduğu gibi) de yöneltilebilir olmakla beraber burada kültürel süreç içinde bir kendiliğindenlik vardır. Bu durum, oryantalist yaklaşımlardan farklı görülme durumundadır.

Mahmut Usta'nın bir başka hikâyesinde şu ifadeler yer alır:

*"Bir şölende şehzade babasının yanındaki kara sakallı, karanlık yüzlü bir adamın Azrail olduğunu anlamış. Şehzade ile Azrail göz göze gelmişler ve hayretle birbirlerine bakmışlar. Telaşlanan şehzade şöleden sonra babasına davetlilerden birinin Azrail olduğunu, tuhaf bakışlarından onun canını almaya kararlı olduğunu gördüğünü söylemiş"* (s.42).

Azrail'in ölüm meleği olması dolayısıyla halk muhayyilesinde iç açıcı bir "imajı" olmadığı kabul edilebilir. Ne ki, sözlü ya da yazılı gelenekte Azrail'in burada olduğu gibi karikatürize edilmiş, olumsuz bir tasviri, tasavvur edilişi yoktur. Bu tasvir ve tasavvur, daha çok Batılı eserlerin ve Hollywood sinemasının inşa ettiği oryantalist bir form olarak öne çıkar. Çünkü oryantalistin "öteki"si olan Doğu'da ve özellikle İslam'da "ölüm" Batı'da olduğundan farklı bir alımlanışa sahiptir. Ayrıca, İlahî olana ait Azrail'in/meleğin insanileşmesi, inançtan arındırılmış dünya ile metafizik/İlahi olanı karşıt kutuplara oturtur. Aynı perspektifle sunulan Hz. Yusuf kıssası (ahsenü'l-kasas) da arındırılmış ve işlenmiş bir "hikâye" olarak anlatılır:

*"Babaları Yakup'un oğulları içinde en çok Yusuf'u sevmesini, diğer kardeşlerin kıskançlığını ve Yusuf'u yalan dolan ile kandırıp karanlık bir kuyuya atmalarını dikkatle dinledim. Aklımda en çok Mahmut Usta yüzüme bakıp 'Evet, Yusuf güzel ve çok akıllıydı, ama bir babanın oğulları arasında ayırım yapmaması gerekirdi' demesi kalmış. 'Bir baba adil olmalıdır,' diye de eklemişti sonra, 'adil olmayan baba evladını kör eder'"* (s.35).

Konuyla ilgili olarak sıkça karşılaşılabilen bu eleştiri, gerçeklik ile sekülerizmin ilahî olanı ve hakikati ölçme, tanımlama, sınırlandırma ölçütü gibi görülmesi ile ilgilidir. Söz konusu adaletsizlik iddiası, Batılı bakışın ürünüdür. Zira değerlendirme ve yargılama biçiminin kendisi oryantalisttir. Oysa sadece bütüncül bir yaklaşım Hz. Yakup'un adaletini açıklayabilir. Burada temel ayırım, Batı ile İslam'ın adalet kavramından anladıklarının farklı oluşudur. İslam, her şeyin yerli yerinde olmasını "adalet" olarak değerlendirirken Batı, matematiksel bir düşünme biçimi olarak adaletin yerine "eşitliği" koyar. Çocuklar arasındaki adalet noktasında Hz. Peygamber'in söz gelimi; *"Allah'tan sakının ve çocuklarınız arasında adaletli davranın"* (Buhârî ve Müslim'den akt. Köse, 1999: 14) ya da *"Bir öpücükle bile olsa çocuklarınız arasında ayırmacılık yapmayın"* (Abdürrezâk'tan akt. Köse, 1999: 18) gibi buyrukları, İslam'ın bu konudaki adalet kabullerini gösterebilir. Said Nursi, Hz. Yakup'un adaleti konusunda "şefkat" kavramını öne çıkararak bir yorumlamaya gider. İmam-ı Rabbanî'nin;

*"Mehasin-i Yusufiye, mehasin-i uhreviye nev'inden olduğundan, ona muhabbet ise mecazî muhabbetler nev'inden değildir ki, kusur olsun"* şeklindeki açıklamasına karşı, Said Nursi; *"Ben de derim: 'Ey Üstad! O, tekellüflü bir tevildir. Hakikat şu olmak gerektir ki: O, muhabbet değil, belki yüz defa muhabbetten daha parlak, daha geniş, daha yüksek bir mertebe-i şefkattir."* (Said Nursi, 1994: 35) der.

Bu bakımdan oryantalist bakışın eşitlik talebinden başkaca olarak kişiye hak edilen ölçüsünce şefkat ve merhamet gösterilmesi, adaletin tecellisi olur. Hz. Yakup'un, oğlu Yusuf'un ardından ağlaya ağlaya kör olması da romanda *"(...) adil olmayan baba evladını kör eder."* denilerek anımsatılır. Yani gizliden gizliye bir "cezalandırma" motifi iliştilir. Romanda söylenmek istenen, "adil olmayan" Hz. Yakup'un oğullarının hatalarına yol açtığı, kendisinin de kör olmaya "müstahak" olduğu biçimindedir. Kral Oidipus'un yaptığı hatalar (işlediği suçlar) dolayısıyla kendi kendini kör etmesine de gönderme olarak yorumlanabilecek olan bu "cezalandırma" olayı perspektifinde Hz. Yusuf "kıssası" ile Kral Oidipus'un öyküsü, determinist nitelikli aynı "yazgısal" düzleme çekilir. Oysa Freudiyen simgesel okumayla

açılan bir hikâyeye İslami literatürün kendi iç mantığı doğrultusunda İlahî bir “imtihan”a bağlanması<sup>2</sup> isabetli görünen olayın sebep-sonuç ilişkisinde değerlendirilmesi, yine Batılı oryantalistlerin İslam’ı eksik ve yanlış bir insan üretimi olan “inanç sistemi”nden ibaret inceleme nesnesi olarak algılamasına denk düşer.

Romadaki oryantalist eleştiriler, oryantalistlerin üzerinde sıkça durduğu “kurban” bağlamında Hz. İbrahim’e de yöneltilir. Cem’in Kırmızı Saçlı Kadın’ın tiyatrosuna gittiği bir akşam İbrahim’in İsmail’i kurban edışı sahnelenmektedir:

*“Oğlu olmayan Hazreti İbrahim’i beni çadırın kapısından çeviren oyuncu canlandırıyordu. İbrahim kendisine bir oğul vermesi için Allah’a uzun uzun yalvardı. Sonra da bir oğlu oldu; (oyuncak bir bebektir bu). Derken oğlu büyüdü ve Hazreti İbrahim çocuk yaşta bir oyuncuyu -oğlunu- yere yatırdı bıçağını çekip onun gırtlığına dayadı. Bu sırada babalık, oğulluk, itaat konusunda derin şeyler söyledi. Herkes etkileniyordu bu sözlerden” (s.65).*

İslam pratiğinde, derin bir merhameti de imleyen Hz. İbrahim kıssasının bu şekilde içi boşaltılarak sahnelenmesi, belli kelime ve ifadelerdeki vurguyla (örneğin; “(...) bıçağını çekip onun gırtlığına dayadı”) İlahî olandan uzak bir görselliğe varır. Bu görsellik, özünden uzaklaştırıldığı için olması gereken aksine korkutucu, anlamsız, gaddarca bir imaj doğurur. Konu; vaat ve imtihan planından, Allah’tan başka kendisine tapınanlardan feragat etme düşüncesinden uzaklaştırılır. Ayrıca olayın devamı da anlatılmayarak bağlam yok edilir. Üstelik olay, saptırılarak yanlış biçimde ve sadece “babalık, oğulluk, itaat” düzleminde ele alınır. Esasen anlatıcı (ya da yazar), bu kavramları daha geniş bir simgesel okumaya tabi tutar. Kendi anladığı şekildeki bireyi ve bireyciliği merkeze koyan Batı medeniyetine karşı, yine oryantalistin ürettiği söylemler olan “Doğu despotluğu” ve “itaat” kavramları konulur. Bu üçlemenin felsefi göndermesi, Hegel’de “köle-efendi diyalektiği” olarak işlenir. Buna göre; efendi, mutlak olarak kölenin biyolojik varlığına muhtaçtır. Efendiyi efendi yapan onun asil oluşu değil, kölenin itaati ve varlığıdır (Bumin, 2010). Oryantalist söylemde köle-efendi diyalektiği de Doğu’nun her coğrafyasında, her sisteminde örneklenir. Üstelik Doğu’nun kendisi köleliğe müstahak olandır, buna karşın Batı, her şekilde efendiliğe layıktır. Bu konuda Şerif Mardin, Batının “Doğu” hakkındaki söyleminde, Yunan medeniyetinin kendini beğenmesinin ürünü olan “Doğu Despotizmi”nin her “hümanist”in bilmemesi mümkün olmayan bir fikir kümelenmesi olduğunu söyler. Yunan polis’i vatandaşına “huzurlu güvenlik” sağlayabilen bir şekil üretebilmiştir. Perslerin ve “Doğu”luların idaresi ise despotizme dayanır. Bu, Doğunun genel bir karakteridir. Fakat Mardin’e göre Rönesans’tan sonraki gezginlerin fikirleri anımsanırsa Doğu despotizmi fikrinin aksi tutumu sergileyen fikirlerle yarışmaya başladığı da gözlemlenir (2002: 133-114).

Kırmızı Saçlı Kadın, oğlu Enver’in babasını öldürmesini savunurken; “Ama çocukluğunda ona Rüstem ile Sührab’i, Oidipus ile annesini, Hazreti İbrahim ile oğlunu anlattığım için hiç pişman değilim” (s.187) diye düşünür. Romanın tezine göre, geçmişin efsanelerinden haberdar olmak, çağdaş insanının hayatını da şekillendirir. İki mitolojik anlatının bu tezi destekleyebileceği düşünülse bile onlarla aynı bağlamda olmayan İlahî kıssanın örtük biçimde olumsuzluğa sevk edici bir öge olarak alınıp indirgenmesi, bir özdeşleştirilme, işlevsileştirilme, saptırma gibi durur. İslam’ın oryantalist eleştiri tahtasına konulduğu bir başka örnek, şöyledir:

*“İstanbul’un su sıkıntısı çektiği kurak bir yaz, Tarım Bakanı yağmur duasına çıkmaktan dem vururken, nişanlımın her bahçeye kuyular açılırsa İstanbul’un su sorununun hemen çözüleceğini söylemesi, beni uzun süren bir sessizliğe sürüklemişti (Yıllar önce, bir ay bir kuyucuya çiraklık ettiğimi ondan saklamıştım)” (s.98).*

Dine, dini kavramlara, mistik ve metafizik olana karşı bu rasyonellik tutumu, Türkiye’nin modernleşme çabası verdiği süreçteki kırılma noktalarının göstergelerinden biridir. Batı’da felsefeye dönüşerek ve reforme edilerek modernizme, modern topluma dâhil olabilen din, Türkiye’de mistik-metafizik boyutlarından arındırılarak hatta büyük ölçüde yok sayılarak sekülerizm dâhilinde bütün sahalardan dışarda tutulup değersizleştirilir. Politik bir amaca hizmet etmediği takdirde kamusal alanda pek olumlu biçimde sunulmasının söz konusu olmadığı dinin, dine ait olanın karikatürize edilerek ve tipikleştirilerek

<sup>2</sup> Nitekim Hz. Yakup, *sabr-ı cemili* seçer (Yusuf Suresi: 83): “Babaları; ‘Hayır, nefsinizi sizi aldatıp bu işi yaptırmış. Artık bana düşen güzel bir sabırdır. Yakındır ki Allah, bana hepsini getirir. Gerçekten Allah, her şeyi bilendir, her işinde hikmet sahibidir.” (YAZAR, 2002: 246).

ortaya konulduğu öne sürülebilir. Bu olgu, Türkiye'nin kuruluş dönemi roman ve hikâyelerinde (örneğin Yakup Kadri'nin *Yaban*'ı) ya da Yeşilçam filmlerinde (tipik imam karakterlerinde olduğu gibi) realiteyle pek az ilgili biçimde ve karikatürize edilerek yansıtılır. Buradaki örnekte, “yağmur duası” akıldan, mantıktan, bilimden uzak bir ritüel olarak küçümsenir. Tersine su kuyusu açmak; akıl, mantık, bilim dâhilinde onaylanır. Oysa su kıtlığı varsa su kuyusu açmanın da anlamsız olacağını, zaten hâlihazırda var olan kuyularda da su olmayacağını gözden uzak tutan yazarın oryantalizmi, asıl olarak yağmur duasının rasyonaliteden uzak oluş ölçüsüne göre değerlendirişidir. Zaten İslam'ın değerlendirme ölçütü akıl, mantık, bilim değildir. Bu yüzden yazar, metafizik ve İlahi planı hor görmüş olur. Oysa gerçekliğin (reality) ölçü ve ölçütleri, hakikat'i (verité) ölçme araçlarını ve imkânlarını sunamaz. Aslında; “*Burada da, bilim ancak sınırlarının bilincine varmak ve gerektiğinde de, küçümsemeye hakkı olduğu inancını bir yana bırakıp yetkisizliğini kabullenmek durumundadır*” (Hentch, 1996: 256).

Metafizik ve mistik kabullerin görmezden gelindiği bir başka örnek, Cem'in ağzından şöyle aktarılır: “*Belki de zaten Mahmut Usta ölmemiş, tıpkı eski dinî hikâyelerdeki gibi biri onu kuyunun dibinden çekip çıkarmıştı*” (s.95). Öncelikli olarak Hz. Yusuf'un atıldığı kuyudan kurtuluşunun tahfifini akla getiren bu cümle, geleneğin verimlerinden yararlanmayı değil, aksine çocuk yaştaki kahramanın düşüncesiymişçesine din pratiğinden doğan hem sözlü hem yazılı geleneği küçümsemek olarak anlaşılabilir. Geleneğin gerçekliğin terbiyesinden uzak kaldığı konusu, edebiyat metinlerinden hareketle Namık Kemal'den Yahya Kemal'e, oradan Tanpınar'a üzerinde durulan bir tespittir. Öte yandan, tam da bu saptamalar dolayımında bizde trajik duygu ve düşüncesinin gelişmediğini söyleyen Tanpınar'a (2015: 61-62) karşı Beşir Ayvazoğlu'nun Doğulu anlatıların ve İslamî Doğu anlatılarının mantığı içinde kalarak trajediye ihtiyaç duyulmamasına dair yaptığı vurgular ve epik kahramanın öne çıkarışı (1982: 118-132), Orhan Pamuk'un romanındaki Batı merkezci *dünyevileşmeyi* çok daha önceden yerinden eder. Pamuk'un anlatıcısı, dinin metafizik boyutuyla beraber, tasavvufun dâhil olduğu geleneğin anlatılarını da -sözde- boşa çıkarır. Bu bağlamda, “geleneği öne çıkaranlar” ile “modern Türk cemaatleri” arasındaki sorunsala değinen Hilmi Yavuz (2008), “*Batı'nın 'öteki'si olan modern Türk cemaati, kendi toplumunun geleneksel kesimini 'öteki'leştirmiştir. Türkiye'de bugün, geleneksel kimlik aidiyeti olanlar, Batı'nın 'öteki'sinin yani modern Türk cemaatinin 'öteki'sidirler.*” der. Roman, her ne kadar geleneğin gerçekliğe bağlı kalmayışına yönelik dolaylı bir eleştirisi olsa da romandaki oryantalist taraf, İlahî olanın da geleneğin diğer verimleriyle eşitlenmesindedir. Dolayısıyla geleneğin gerçeklik bağlamındaki eleştirilebilir yanları ile İslam'ın ortaya koyduğu hakikatler arasında bir ayrım yapılmaması, tipik şekilde Batılı oryantalistlerin Doğu ve İslam arasında kurduğu özdeşleştirici bakış açısından doğar.

Romanın başkişisi Cem ile aynı işi yapan ve “muhafazakâr” olarak nitelenen arkadaşı Murat, Batı'nın İran'a uyguladığı ambargodan yararlanarak müteahhitlik işleri ve başka birçok iş yapılabileceğini söyler. Cem, kendi kendine; “*Belki haklıydı, ama ben Batı'nın ambargosunu pek çok Türk şirketi gibi deldiğimiz için peşimize CIA'in ve diğer casusların düşeceğini tahmin ediyordum*” (s.104) diye düşünür. Murat'ın bu tehlikeleri ciddiye almadığı da söylendikten sonra devamında -hiç de yeri ve anlamı olmadığı hâlde- “*Kadınların Tahran sokaklarına örtünerek çıkmak zorunda kalması onu benim gibi huzursuz etmiyordu*” (s.104) cümlesi iliştilir. Daha açık oryantalizm örneği, şu cümlelerdedir:

“*Batı gazetelerinde İran'ı bombalamanın yararlarının tartışıldığı, İstanbul'un laik ve milliyetçi gazetelerinin 'Türkiye İran gibi mi olacak?' diye sorular sorduğu bir dönemdi; onunla siyaset tartışmayı uzatmadım. Tahran ile iş yapamayacağımızı daha ilk günden sezmiştim*” (s.104).

Burada roman kahramanı, açık biçimde Batılı, modern ve seküler bir yerde sabitlenerek konuşur. Bu tavır, bütünüyle oryantalisttir. Said'in benzer bir bağlamdaki eleştirisi şöyledir: “*Daha 1810'da, 1910'da Cromer'in konuşacağı tarzda konuşan bir Avrupalı!.. 'Doğu fetih ister!' diyor, Batı'nın Doğu'yu fethetmesinin fetih değil, bir 'hürriyet götürme harekâtı' oluşturacağını iddia ediyor*” (1999: 225). Oryantalizmin daima Batı'yı merkeze alarak değerlendirmede bulunması ve mutlaka Batı lehine sonuca varması, onun varlık nedenidir. Kendini böylece Doğu üzerinden inşa eder: Batı, mutlak efendidir. Oysa burada ne İran'ın kendi kabulleri ne İslam'ın gereği olan tesettür ne de Batı'nın bir başka ülke/ulus üzerindeki egemenlik çabası sorgulanır. Batı'nın bir başka ülkeyi bombalama planları, Pamuk'un roman kahramanı Cem'i, İran'daki tesettür kadar “huzursuz” etmez.

İslam'a yönelik eleştirilerden bir örnek de şöyledir: “*Oysa resmin çok az yapıp bakıldığı, çoğu zaman yasaklandığı İslam ülkelerinde, Rüstem'in oğlu Sührab'ı öldürmesi binlerce kere coşkuyla resmedilmiştir*” (s.124). Oryantalist metinlerdeki en belirgin olgulardan biri, oryantalistlerin koşullanmışlığıdır. Onlar gerçekliğe değil, kendi kabullerine odaklanırlar. Bu, onların en büyük yanlışlarından ve oryantalizmin sacayaklarından biri, bu romantik bakıştır. Romanda söylenenin aksine, İslam toplumlarında tarihsel olarak resim hoş görülmemiş olmakla beraber devletlerin resmi yasaklaması söz konusu değildir. Bu, (algılanan biçimiyle) dini, tarihsel ve kültürel bir olgudur. Yanı sıra Doğu toplumlarında resim ve minyatürün farklılığında kendini gösteren bir perspektif, mantık, görme biçiminin başkalığı da vardır. Batı'da resim varsa Doğu'da minyatür vardır. Ancak birinin varlığı ötekini inşa ya da yok edemez; sadece vardır. Bunlar arasında karşılaştırma yapmaya zorlamak, bir niyet taşımadığında dahi oryantalizmin tuzağına düşmek olarak görülebilir. Kaldı ki, İslam'da açık bir resim yasağı olmadığı gibi tasvir yasağı belli bir dönemle ve birtakım şartlarla sınırlı olmuştur. Öte yandan örneğin Yahudilikte açık biçimde heykel yasağı vardır: “*Öyle ki, kendiniz için erkek ya da kadın, yerde yaşayan hayvan ya da gökte uçan kuş, küçük kara hayvanı ya da aşağıda suda yaşayan balık suretinde, heykel biçiminde put yaparak yoldan sapmayasınız*” (Kutsal Kitap, 2014: 188). Bu durum da o dinin ve mensuplarının kendi ölçütleriyle değerlendirilebilir. Nitekim her iki din için de bir bağlam meselesi (putlaştırma konusu) vardır. Ne var ki resim ya da heykel yapma konusu üzerine yapılan popüler tartışmalar ve nesnellikten sapılan iddialar, daima İslam üzerinden gelişip devam eder. Çünkü her ne kadar İslam ve Yahudilik dinleri Sami dinler olarak akraba kabul edilir ve ortak bir zeminde değerlendirilirse de çoğu zaman Doğu kavramının İslam ile özdeşleştirilerek kullanımı, oryantalizme bu tür eleştirilerin oklarını İslam'a yöneltme imkânı verir.

## 2. Birey-Bireyleşme Bağlamında Doğu'nun ve Türkiye'nin Küçümsenmesi

Batılı düşünce, kendisinin bakışlı nesnesi olduğuna inandığı Doğu'dan farklı olarak sürekli şekilde bireye atıfta bulunur, bireyi yüceltir. Onun rasyonellikle uyumlu kodları; akli ve yanı sıra hürriyeti bireyin kendi gerçeklik algılarına, kendi ölçütlerine göre tasarımılamaya eğilimlidir. Buna yönelik her türlü vurgu, politik ve sosyolojik gönderimlerle Doğu'yu nesneleştirme ihtiyacı duyar. Kendini anlatma ve öne çıkarma işini, Doğu'nun simetriği biçiminde konumlanarak olumlama suretiyle yapar:

“*Örneğin Doğu'nun siyasi devleti hasta ise bu Batı'nın siyasi devleti hasta değildir demektir. Doğu'nun duygusallığı vurgulanırken esasında vurgulanan Batı'nın akılcılığıdır. Doğu'nun gevşekliği ve tarihsizliği üzerinde durulurken dolaylı yoldan üzerinde durulan şey, Batı'nın atikliği ve tarihselliğidir. Doğu'nun despot olduğu yönündeki belirleme de kendisinin her tür baskıcı yönetimlerden beri olduğuna göndermedir. Eğer kölelikten dem vuruluyorsa bu onun özgür bireylerden oluştuğuna imadır*” (Süphandağı, 2018: 18).

*Kırmızı Saçlı Kadın* romanında da oryantalizmin alışılmış tanımlamasına uygun olarak Doğu, despotizmin coğrafyası olarak mimlenir. Bu bağlamda, her ne kadar romanda “*modası geçmiş*” (s.130) olarak nitelense de *Wittfogel'in Doğu Despotluğu* adlı kitabı özellikle anılır. Wittfogel'in Asya'da ve Çin gibi zor coğrafyalarda tarım yapmak için sulama konusunda çok büyük bir bürokrasi ve örgütlenme gerektirdiğine değinmesi aktarılır. Romandaki ilgili kısım şöyledir:

“*Bu örgütlenmenin ancak otoriter, sert krallar ve yöneticilerle başarılacağını gösteriyordu. Bu yöneticiler direnişten, sözlerine karşı çıkılmasından hoşlanmazdı. Bu yüzden yanlarında, yani bürokrasilerinde ve haremelerinde gelişmiş bireyler değil, kendilerine tamamen itaat eden köleler istediklerini, bütün sistemin böyle çalıştığını kitabın sonunda anlatıyordu Wittfogel*” (s.132).

Burada açık bir Doğu olumsuzlaması yapıldığı için simetrik olarak gizli bir Batı güzellemesi, söz konusudur. Oryantalist bakış, “gelişmiş birey” olmanın ölçütü ve koşullarının neler olduğu, itaat ve kölelikten ne anlaşılması gerektiği konularında Batı'nın ölçütlerine göre bir yanıt bulmayı ister. Zaten;

“*Birçok 19. yüzyıl düşünürü gibi Oryantalistler insanı insan olarak düşünemezler, ya küme hâlinde düşünürler, yahut soyut genellemelerde bulunurlar. Bireylere ne ilgi duyarlar, ne de onları ele alabilirler. (...) Doğulular, Asyalılar, Samiler, Müslümanlar, Araplar, Yahudiler, Irklar, zihniyetler, uluslar, vb. (...)*” (Said, 1999: 206).

Üstelik kölelik, Doğu'ya efendi olma arzusuyla kendini inşa eden kolonyalist Batı'nın tarihsel bir gerçeğidir. “Gelişmiş birey” ve “itaat” kavramları ise zaten Doğu-Batı arasında temelden epistemolojik

kökenleri olan bir ayrıma oturur. Ancak romanda bunlara herhangi bir ima yapılmaz. Devamında Cem'in eşi Ayşe; "*Karılarına, memurlarına öyle davranan o krallar, en sonunda kendi oğullarını da öldürürler*" (s.132) diyerek despotluk iddiasının bağlamını genişletir. Cem ile Kırmızı Saçlı Kadın arasında geçen şu konuşma da Hegel'in köle-efendi diyalektiğini hatırlatır biçimde kişilerin Doğu'da ve özel olarak da "*bu ülkede*" birey olamadıkları iddiasını savlar: "*O zaman sana babalık etmemiş' dedi Kırmızı Saçlı Kadın. 'Sen de kendine başka bir baba bul. Herkesin babası çoktur bu ülkede. Devlet baba, Allah baba, Paşa baba, Mafya babası... Burada kimse babasız yaşayamaz'*" (s.68). Doğulular, birey olamazlar; kendi kimlikleri ve hayatlarının anlamları yoktur. Bu yüzden kendilerine başka bir baba/efendi bulmaları gerekir. Öyleyse Doğu'daki her "efendi" (krallar, padişahlar, yöneticiler, Tanrı vd.), kendi "kölesine" muhtaçtır. Muhtaç olan, yeterli bir özne olmadığına göre, gerçek "baba/efendi" mutlak ve daimi olarak Batı'dır. Şu cümleler de bu doğrultuda Batı'yı "anlamlar dünyası" olarak merkezileştirir:

*"Aslında ben bu yolculuklarda babamın kuşağından okumuş bütün Türkler gibi, ister vitrinlerde, ister sinemalarda, isterse müzelerde olsun Batı'da bütün hayatımızı derinden etkileyip anlamlandırarak bir fikir, bir eşya ya da bir resim bulma peşindeydim. İlyâ Repin'in 'Korkunç İvan Oğlunu Öldürüyor' diye bilinen yağlıboya resmi böyle bir şeydi"* (s.122).

Okumuş dolayısıyla "aydınlanmış" (!) kuşakların hayata dair anlamı Batı'da araması, Avrupa merkeziliğin göstergesidir: Anlam, Batı'dadır. Onun ele geçirilmesi de ancak bireysel çabalarla olacağı gibi yalnızca bireyin algıları ile sınırlıdır. Bu yüzden romandaki tutum, hiçbir şekilde hakikatçi düşünceye hayat hakkı tanımaz. Kırmızı Saçlı Kadın, saçları doğal hâliyle kırmızı olan bir başka kadınla girdiği tartışmaya dair şunları aktarır:

*"Tepkilerden yaptığım şeyin ne anlama geldiğini yavaş yavaş anlıyordum: Hakikilik ve taklit Türklerin bayıldığı konudur. İçki masasındaki diğer kırmızı saçlı kadının mağrur itirazından sonra saçlarımı berberde sentetik boyayla değil, çarşıdan kendi elimle tarttırıp aldığım kına ile kendim boyamaya başladım. Doğal kırmızı saçlı kadınla karşılaşmamızın sonucu da bu oldu"* (s.177).

Nihayet Kırmızı Saçlı Kadın, kırmızı saçlı olmayı kendi seçtiğini, bunun "bireysel" tercihi olduğunu ifade eder. Oysa saçları tabii olarak kırmızı olan öteki kadın, yazgısal bir boyun eğişle birey oluştan uzaktadır. İki karakter üzerinden yapılan bu "hakikilik ve taklit" tartışması, Doğululara tabii, fitri, karakteristik bir kimlik biçiminin simgesel yoludur. Böylece yazar, "taklit" kelimesinin bütün Batı felsefesinin temeli olan Platon'da da olduğu gibi yadsınan anlamını saptırarak olumlar ve özellikle İslam literatüründe derinleşen anlamıyla açılabilen "hakiki/hakikat" kavramının ufkunu daraltır. Oysa ötekileştirilen kadının da başka herhangi bir renk tercih etme imkânı her zaman vardır. Bunun yanı sıra Kırmızı Saçlı Kadın, kırmızı saçlı olmanın "*Batı'da öfkeli, kavgacı, huysuz kadın anlamına geldiğini*" (s.182) söylerken kocası Turgay'ın "yerli" olduğu vurgulanan düşüncesi şöylece bildirilir: "*(...) bu ülkede kırmızı saçlı kadın şu veya bu nedenle çok fazla erkekle birlikte olmuş kadın demektir. Bir de saçlarını bilerek kırmızıya boyuyorsa, bu kimliği bilerek seçiyor demektir bu*" (s.182-183). Kırmızı Saçlı Kadın, kırmızı saçlı olmanın Batı'daki söz konusu anlamını "*Fransızca ve İngilizce çeviri oyun metinlerinden ve kitaplardan bulduğu(nu)*" (s.182) söyler. Oysa "*bu ülke*"deki aşağılayıcı anlama dair Turgay'ın hangi kaynağa dayandığı söylenmez. Bu durum, esasen Batılı romantik oryantalistlerin kendi kafalarında kurguladıkları, hatta bu yüzden Doğu'yu gördüklerinde dahi gerçekliğin zannettikleri gibi olmadığını fark edememeleri ya da saklamaları ironisini akla getirir. Diğer bir ironi ise romanın kurgusu içinde Kırmızı Saçlı Kadın'ın hem Cem ile hem de daha önce Cem'in babası ile ilişki kurmuş olması bakımından kendi iddiasıyla çelişmesidir. Bu da romanın oryantalist bir çaba içinde tasarlandığının göstergelerindendir.

### 3. Türkiye'ye ve Türklere Yönelik Oryantalist Bakış

*Kırmızı Saçlı Kadın*'ın tasarlanmış bir roman olduğu saptamasına göre, Cem'in geçmiş(in)de bıraktığı oğlu Enver, bir şekilde karşısına çıkarak kendini kör eden Oidipus'u hatırlatır biçimde, babası Cem'i gözünden vurup öldürür. Benzer biçimde Cem'in oğlum dediği Sührab isimli inşaat şirketi de inşaatlarla beton yığını hâline gelen İstanbul'un "mukadder olarak" kendi geçmişiyle karşı karşıya gelip öldürüleceği imasını taşır: Betonlaşan İstanbul, kendi ölümünü hazırlar. Romanın sonunda böyle bir ima yer almamakla beraber, kırık hayatlarla biten romanın arka planında bu hazin sonun kaçınılmazlığı yorumu yapılabilir. Bu da Türkiye'nin otuz-kırk yıllık bir yeni kimlik inşasının dayanıksız binalar gibi

çökmüş olduğuna, umutsuzluğa, hüzne ve kasvete gönderimde bulunur. İstanbul ve Türkiye, böyle bir imajla görünür.

Romanda yalnızca Türkiye'ye değil, Türk insanına da oryantalist bir bakış vardır: “*Utanmaz erkekler beni korkutur. Çok vardır bizde bunlardan. Utanmazlık bulaşıcı olduğu için de bazan bu ülkede boğulacak gibi olurum. Çoğu sizin de utanmaz olmanızı ister*” (s.177-178). Bunu söyleyen Kırmızı Saçlı Kadın “utanmazlığı” hem genelleştirir hem de “bulaşıcı” olarak niteleyip bütün toplumu edilgenleştirir. Ayrıca kendisini de tüm bu olgunun dışında tutarak gözlem yapar. Dolayısıyla kendini tepeden, üstten ve –güya- öte yakadan bir bakışın öznesi olarak konumlandırır. Bundan başka, Cem ile Kırmızı Saçlı Kadın’ın bir konuşması da Türklerin Yunan tiyatrosundan hoşlanmayacağı konusundadır: “*Ben bir kere biraz Oidipus ve Sophokles’ten bahsettim, kızdı bana. Nasıl ikna ettiniz?’ / ‘Haklı, Yunan oyunu Türkiye’de tutmaz’*” (s.67). Burada ön kabul, Yunan oyunlarından hoşlanılması gerektiği yönündedir. Oysa Avrupalıların Avrupa medeniyetinin temel unsuru kabul ettiği Yunan kültürünün onlar için ifade ettiği anlamı, bir başka toplum/ulus için de aynı biçimde anlamlı ve hoş bulmak zorunluluğu ancak oryantalist dayatmanın mutlaklığıyla açıklanabilir. Ölçüt, yine Batı’dır. Üstelik Kırmızı Saçlı Kadın’ın ağzından şunlar aktarılarak Türk toplumu “yobaz” bir kisveye büründürülür:

“*Kırmızı saçlarımla Oidipus’un annesi İokaste’yi oynayıp bilmeden oğlumla yattığımı söylediğim ve bütün içtenliğimle ağladığım Gündül kasabasında, 1986 yılında ilk gün tehditler aldık, ertesi gece yarısı tiyatro çadırı yanmaya başlayınca yetişip zor söndürdük. Bir ay sonra Samsun’da sahildeki teneke mahallelerinin yakınına kurduğumuz çadır, Oidipus’un anası monoloğumdan sonraki sabah çocuklar tarafından taş yağmuruna tutuldu. Erzurum’da öfkeli milliyetçi gençlerin ‘Yunan oyunu’ suçlamalarından ve tehditlerinden yıldığımız için ben otelden dışarı çıkamadım, çadırı da cesur ve dürüst polisler korudu*” (s.179-180).

Genel olarak halka mal edilen bu “yobazlık” imajının yanında “modern Türkler” de eleştirilir: “*Ben kitaplara meraklıydım ama her modern Türk gibi Şehnâme’yi, Rüstem ve Sührab’ı bilmiyordum, ama resmin verdiği duygu baktığımın ruhumun derinliklerindeki baba olduğuydu*” (s.124-125). Bunu söylemekle romanın kahramanı, oryantalistlerin Doğuluların gerçek anlamda modern olamayacağı ve bu kabiliyetten yoksun uluslar oldukları kabulünü desteklemiş olur. Yanı sıra, kahramanın kendilerini koruyanların “cesur ve dürüst polisler” olduğunu vurgulaması da “yobazlığa” karşı bir sağaltım ve “tekdir” unsuru olarak sunulmasına dayanır. Böylece iktidar erkiyle ve onu temsil eden polis gücüyle özdeşleşmesi ima edilen “Doğu despotluğu” nazara verilir. Esasen metin, Wittfogel’in tezlerini dolaylı olarak doğrulamak ister.

Ian Almond, İslamî Doğu’ya değin Oryantalizmin standart dürtülerinden birinin “*kurumlarının sürekliliği ve değişmezliğine ilişkin güçlü bir inanç*” (2013: 62) olduğunu belirtir. Pamuk’un romanında bu bağlamda Türkiye ile Amerikan ve Alman doktorları, hastaneleri karşılaştırılır:

“*Benim kırkıma, Ayşe’nin otuz sekiz yaşına gelmesinden sonra, önce karım ve ondan etkilenerek ben çocuk sahibi olma hayallerimizin gerçekleşmeyeceğini anlamaya başladık. Yerli doktorların anlayışsızlıkları, Amerikan ve Alman hastanelerinin çok vakit ve çile gerektiren denemelerinden sonra pes ettik de denebilir buna*” (s.121).

Burada, Said’in Edgar Qinet’den aktardığı “*Asya’nın peygamberleri var, Avrupa’nın ise doktorları!*” (1999: 111) şeklindeki oryantalist cümleyi hatırlamak, isabetli olabilir. Bu doğrultuda Türkiye’nin kurumlarının Batı’dakilere göre az gelişmiş olarak damgalanmasının yanında Türk doktorları, anlayışsız ve dolayısıyla insana değer vermeyen kimseler olarak belirlenir. Almanya’daki ve Amerika’daki doktorlar/hastaneler ise hastalarının üzerinde “çok vakit” harcar ve adeta “çile gerektiren denemeler” yaparlar. Burada “çile” kelimesi, esasen olumsuz bir gönderme değildir, aksine bireye verilen değer in fazla olduğu anlamını ima eder. Onlar, *aklın yurdu* olan Batının doktorlarıdır. Oysa yerli doktorlar, hemen pes eden ve karşısındakine değer vermeyen kişilerdir. Aynı çerçevedeki bir örnek de şöyledir: “*...gazetelerdeki haberlerden Batı’daki tıbbi gelişmeler sayesinde insanın gerçek babasının kim olduğunu Türk mahkemelerinde bile saptayabileceğimizi okuyunca kafam karıştı*” (s. 218). Burada da Almond’un belirttiği gibi, Doğulu bir ülkenin kurumu olan Türk mahkemeleri, yalnızca bu aidiyetlerinden dolayı küçümsenir. Zira “saptamak”, bilimseldir ve bilim ancak *aklın yurdu*nda, Batı’da olabilecek bir şeydir. Oysa bilimsel amaçlarla 1546’dan 1549’a kadar Doğu Akdeniz’de dolaşan doğa bilimci Pierre Belon du Mans, Thierry Hentch’in aktarımıyla Türklerin iyi hekimleri ve



Avrupa'dakinden daha çok ilaçları olduğunu vurguluyor, ne var ki onların sonuçta iyi bir hekimde olması gereken diğer özelliklerin pek azına sahip olmalarına hayıflanıyordu. Ama bu özelliklerin neler olduğunu da açıklamıyordu (s.92). Pamuk'un roman kahramanı ile Belon'unki arasındaki tezat kadar nesnel bir bakışın mümkün olamaması da açıktır. Her ikisi de, belli bir dönemdeki bilimsel geri kalmışlıkla/ilerlemişlikle değil, Türklerin eksik ve sorunlu oluşuna dair koşullanmışlık göstergesi ile öne çıkarlar. Dolayısıyla bu tavır, oryantalist gündeme getirir.

#### 4. Toplumsal Eleştirilerin Oryantalist Nitelikleri

Romanda Türk toplumu, hiçbir şekilde güzel, olumlu yanlarıyla görünmez. Daima sorunlu taraflarıyla konu edilir. Sosyal problemler, genelde açık ve doğrudan ifade edilmez, daha çok bir arka plan olarak sunulan Türkiye'nin horlanan Doğulu ulus oluşu öne çıkar. Fakat kimi yerlerde açık bir aşağılama vardır. Çünkü Doğulu bir toplum, doğal olarak ahlaksız, cinsel şehvet düşkün, utanmaz, zorbadır. Bunların en belirginlerinden biri, şu cümlelerde görülebilir:

*“Cem Bey, babalık davalarına giren tecrübeli avukat arkadaşımın öğrendiklerim beni üzdü. Yoksul kızla eğlenirken gebe bırakan; kanunu bildiği için kızı bir yıl ‘bugün, yarın’ evleneceğiz diye oyalayan; gebe bıraktığı kızı, Osmanlı paşaları gibi yanında çalışan bir adamıyla evlendiren erkeklerin hikâyelerini anlattılar... Büyük ailenin kalabalığı içer[i]sinde, amcasının genç karısını gebe bırakan yeğenler, köyden gelip misafir kaldığı apartman dairesinde komşunun, kendi ağabeyinin karısını hatta öz kız kardeşini gebe bırakanlar... Aile korunsun, utanç ortaya çıkmasın, kan akmasın diye her şey örtbas edilmiş”* (s.144).

Bu anlatılanlar, her toplumun gerçekliği olarak görülebilir. Oysa anılan sorunların bütün bir topluma yüklenilmesi, bunların yalnızca Türkiye'de görülen durumlar gibi sergilenmesi, romanda olumsuz olanın özellikle öne çıkarılma çabası gibi nedenler, yazarın açıkça oryantalist tavır takındığının değerlendirilmesine kapı açar. Aynı tavır, bir başka yerde şöyle devam ettirilir:

*“Bir dönem skandal ve cinayet haberlerini öne çıkaran gazeteleri Oidipus ve Rüstem benzeri hikâyelere çok rastladığım için okudum. İstanbul'da iki çeşit hikâye okur tarafından çok sevilir, ucuz gazetelerde çok yayımlanıyordu. Birincisi; oğlu askerde, hapiste, uzaktayken babanın, genç ve güzel geliniyle yatması, olayı fark eden oğulun babayı öldürmesiydi. Çok işlenen ve sayısız çeşitlemeleri olan ikinci cins cinayet ise, cinsel açlık içindeki oğulun, bir cinnet anında zorla anasıyla yatmasıydı. Bu oğulların bazıları kendilerini durdurmaya ya da cezalandırmaya çalışan babalarını öldürüyordu. Toplum tarafından en çok nefretle karşılanan oğullar bunlardı: Ama toplum onlardan babalarını öldürdükleri için değil, zorla analarıyla yattıkları için nefret ediyor, adlarını bile anmak istemiyordu. Baba katili bu oğulların bazıları bir pisliği temizleyerek nam yapmak isteyen hapishane ağaları, kabadayılar veya kiralık katil adayları tarafından öldürülüyordu. Bu cinayetlere devlet, hapishane yönetimi, gazeteciler, hatta toplum karşı çıkmıyordu”* (s.114).

Yazar, kurgu içinde *“skandal ve cinayet haberlerini öne çıkaran gazeteleri”* suçlarken gerçekte bu skandal haberleri kendisi yapar. Buna göre toplum, Sodom ve Gomora'ya anımsatan bir ahlaki çöküş içinde sunulur. Üstelik toplumun ve devletin bunlara tepki biçimi, gazetelerin bunları açıkça yayımlaması olayların sıkça karşılaşılan vakalar olduğu, ancak oryantalist bakışın getirisi olabilecek bir romantizmdir. Ahlaki çöküşün yanı sıra Türk milleti, kendi içinde parçalanmış, “oryantalist anlamda merkeze alınan Avrupa Birliği”ne karşı çıkan milliyetçi ve dindar kesimlerin olduğu bir toplumdur:

*“Türkiye’de Avrupa Birliği taraftarlarıyla, milliyetçi ve İslamcıların çatıştığı yıllardı. Taraflar birbirlerine karşı Türk bayrağını bir savaş aracı olarak kullanıyor, İstanbul’un pek çok köşesinde, askeri garnizonlarda, şehrin yüksek noktalarında koskocaman Türk bayrakları dalgalanıyordu”* (s.113).

Burada özellikle *“koskocaman Türk bayrakları”* ifadesi, vurgulanır. Batı'da Türkiye'den farklı olarak bayraklar her alanda, daima görünür değildir. Ancak her toplumun kendi hayat tarzları, tepki verme biçimleri vardır. Kuşkusuz, her türden sosyolojik olguların eleştirisi de yapılabilir. Sorunlu olan, anlatıcının/yazarın yine Batı merkezli tutumla yargılama çabasıdır. Bu çaba, hem dışarıdan bir ölçüt dayatılması hem de bir sabite (Avrupa Birliği) belirlenip bunun karşısındakilerin öteki olarak kabul edilmesinde açığa çıkar. Romanda bunlardan sonra, farklı bağlamda da olsa hâlâ iyi kimselerin kaldığı söylenir: *“Rüstem ile Sührab'ın hikâyesine meraklı olduğumu bilen Deniz Kitabevi'nden tanıdık edebiyat profesörü Haşim Hoca, Fikriye Hanım'a benden söz etmiş, o da, ‘Gelsin de ona resimli, eski*

*güzel Şehnameleri göstereyim’ demişti. (İstanbul’da hâlâ pek çok iyi insan vardır)”* (s.117). Ancak burada, her ne kadar olumlu bir şey söylemiş gibi ise de “iyi insanlar”ın nadir karşılaşılan kimseler olduğu ima edilir. Bu türden cümleler, nesnellığı ve gerçekliği örselediği ölçüde oryantalist amaçlı bir karamsarlık, umutsuzluk, bedbinlik, kasvet aşılama tavrının sonucu olarak görülebilir.

##### 5. Osmanlı ve Padişahlar Üzerinden Tarihin Oryantalist Yorumu

Romanda zaman zaman, Osmanlı padişahları da bütün tarihsel saygınlıklarından ve tarihsel gerçeklikten arındırılarak eleştirilir. Çünkü oryantalizm, daima Doğu’nun statikliğine, Doğulu hayatın çarpıklığına ve nihayet tarihsizliğine vurgu yapar. Gerçekte bu, Batı’nın kendini tarihin öznesi olarak konumlandırma arzusunun yansımasıdır. Bu dolayında Marshall Hodgson da; “Tarihsel değişim süreklidir ve bütün gelenekler her zaman bir iç dengesizlik durumunda bulduklarından, zorunlu olarak açık ve hareket hâlinde kalırlar.” (akt. Hentch, 1996: 261) der. Öte yandan, mevcut verilerle sabit tarihi olaylar, bağlamından uzak ve kopuk şekilde ele alındığında önemli ölçüde gerçeklik sapmaları ortaya çıkar. Örneğin, Cem ile Topkapı’nın müdiresi Fikriye Hanım, Şehnâme’nin nerede olduğu üzerine konuşurken; “Sözünü ettiğiniz dünyaca ünlü kitap bizde Topkapı’da, buradaydı. Padişahlar Topkapı’yı olduğu gibi bırakıp terk edince oradan çalındı, Batı’ya gitti.” (s.118) der. Buradaki oryantalist tavır, gerçekte sonuncu padişah olması dolayısıyla sadece Sultan Vahdeddin’e yapılabilecek iddia düzeyindeki eleştirinin “padişahlar” denilerek önceki padişahların da söz konusu edilmesinde yatar. Dolayısıyla daha geniş planda, Osmanlı’nın kendisi eleştirilmek istenir.

Başka yerde ise Freudiyen bir okuma yapılarak padişahların fetihleri, “çocuksuzluk”un doğurduğu kompleksle eş tutulur:

*“Paramızın çoğuyla yatırım olsun diye, ya da yeni inşaatlar için arsalar, pahalananacak bölgelerde eski binalar alıyorduk. Özellikle, şehrin dışındaki, boş arazileri satın alırken, çocuğu olmamasının acısını imparatorluğuna yeni ülkeler katarak unutmaya çalışan padişahlar gibi hissedirdim kendimi. İstanbul gibi Sührab da şaşırtıcı bir hızla büyüyordu”* (s.126).

Bu iki benzemizin çok keyfi biçimde aynileştirilmesi, tarihi gerçekliklerin anlamsızlaştırılması çabası olarak yorumlanabilir. Romandaki değerlendirme ölçütü (Freudiyen çocuksuzluk kompleksi) yine Batılı bir yargılama aracıdır. Bu araç, tarihin genelleştirilmesi ve bağlamsızlaştırılması amacıyla kullanılmıştır. Bu, Doğu’ya ait her saygın kişi, olay, olgu nesneleştirilip indirgendiğinden oryantalist bir tavır olarak okunabilir.

##### Sonuç

Orhan Pamuk’un *Kırmızı Saçlı Kadın* romanındaki gizli ya da açık oryantalist kaygılar, konuşanın kurgusal bir anlatıcıdan çok yazarın kendisi olduğu hissini uyandırmasıyla okunurluğunu, gerçeklikle ilişkisini tehdit eder. Söylenen doğrultuda romanda temel olarak İslam’a, Türkiye’ye, Türk toplumuna, Türkiye’nin bugünkü sosyal durumuna ve geçmişine, Osmanlı’ya ve Osmanlı padişahlarına yönelik bilinçli ya da bilinçsiz oryantalist eleştirilerin öne çıktığı saptanabilir. Buna göre romanda İslam’ın mistik ve metafizik boyutları küçümsenir veya boşa çıkarılır. İslam indirgenir, özszüleştirilir. Dinin kültürleştirilmesi olumlanır, dışarıdan ve yüzeysel biçimde eleştirilebilir bir inanç sistemi gibi ele alınması söz konusu olur. Türkiye ve Türk toplumu/ulusu, olumsuz bir atmosfere dâhil edilerek çirkinleştirilir. Osmanlı ve Osmanlı padişahları, oryantalizmin klasik algıları çerçevesinde despotluk, güç peşinde koşma, bireyin gelişimine engel olma nitelikleri isnat edilerek olumsuzlanır, küçümsenir, alay konusu olur. Romandaki bu eleştiriler, bütün Doğu medeniyetleri ve toplumlarını kapsayan bir bağlam içinde sunulur. Söz konusu eleştiriler, doğrudan eleştiri ifadelerinde, “tercih edilen” sözcüklerde, ironik söylemlerde, ince alaylarda, imalarda, Batı ile kıyaslamalarda kendini gösterir. Ortaya oryantalizmin tanımlama, belirleme, sınırlandırma, genelleştirme, ötekileştirme, nesneleştirme, tarihsizleştirme, romantik yorumlama, ölçüt dayatma gibi nitelikleri çıkar.

Kurguda Doğu-Batı arasında bir denge ve entelektüel eleştiri dengesinin korunduğu görüntüsü vardır. Ancak yazar/anlatıcı; modern, seküler, çağdaş birey olma söylemi ile bu romanı oryantalist çerçeveye oturtur. Bununla birlikte söz konusu edilen eleştiri noktaları ve başkaca gerçeklikler eleştiriye tabi tutulabilir. Ne var ki Pamuk’un romanlarındaki baskın oryantalist niyetlerin varlığı, hedef alınan konulardaki eleştiri “hakkını” da ortadan kaldırır. Çünkü her olgu ve gerçeklik, öncelikle kendi iç

mantığına saygı duyularak ve bu mantık anlaşılabilir eleştirilebilir. Oysa tanımlama, üstünlük kurma, ötekileştirme olguları, hiçbir şekilde saygın, soylu ya da nesnel kabul edilemez.

### Kaynakça

- Almond, I. (2013), *Yeni oryantalistler, Nietzsche'den Orhan Pamuk'a İslam'ın postmodern temsilleri*, (Çev. B. Çetiner-T. C. İşsevenler). İstanbul: Pinhan Yay.
- Ayvazoğlu, B. (1982), *Aşk estetiği*. Ankara: Birlik Yay.
- Bumin, T. (2010), *Hegel-bilinç problemi, köle-efendi diyalektiği, Praksis Felsefesi*. İstanbul: YKY.
- Halil İnalçık (1998), Türkiye ve Avrupa: dün bugün. *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, 1 (2), 13-35.
- Hentch, T. (1996), Hayali Doğu - Batı'nın Akdenizli Doğu'ya politik bakışı, (Çev. Aysel Bora). İstanbul: Metis Yay.
- Kahraman, H.B. (2002), İçselleştirilmiş, açık ve gizli oryantalizm ve Kemalizm. *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, 5 (20), 153-178.
- Kaplan, M. (1992), *Türk edebiyatı üzerine araştırmalar 1*. İstanbul: Dergâh Yay.
- Köse, S. (1999), İslâm hukukuna göre anne-babanın bağış (hibe) konusunda çocukları arasında yaptığı ayırımcılık. *Mehir Dergisi*, 4, 14-20. Erişim adresi: <http://www.mehir.org/>
- Kutsal kitap* (2014), *Eski ve yeni antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil)*, İstanbul: Yeni Yaşam Yay.
- Pamuk, O. (2016), *Kırmızı saçlı kadın*. İstanbul: YKY.
- Safa, P. (1995), *Türk İnkılabına bakışlar*. İstanbul: Ötüken Yay.
- Said Nursi (1994), *Mektubat*, İstanbul: Yeni Asya Neşriyat.
- Said, E. (1999), *Oryantalizm*, (Çev. S. Ayaz). İstanbul: Pınar Yay.
- Süphandağı, İ. (2018), *Batı ve İslam arasında oryantalizm*. Ankara: Maarif Mektepleri.
- Tanpınar, A.H. (2015), *Edebiyat üzerine makaleler*, (Haz. Z. Kerman). İstanbul: Dergâh Yay.
- Turna, B.B. (2002), Şarkiyatçılığı anlamak Edward Said'in "Şarkiyatçılık"ı üzerine notlar. *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, 5 (20), 211-232.
- Yavuz, H. (2008, 25 Şubat), Yerli oryantalizm, İSAM konferansı [Video]. Erişim adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=4IiEicvrvWY> (Erişim tarihi: 07.12.2019).
- Yazır, E.H (2002), *Kur'ân-ı Kerim ve yüce meâli*, (Sad. K. Yayla). İstanbul: Merve Yay.

## Dış Politikanın Medya Dolayımli Hiper-Gerçek İnşası: Suriye'deki Patlama ve Yangın Olaylarının Haberlere Yansımaları

### Media-Mediated Hyper-Real Construction of Foreign Policy: News Reflections of Explosion and Fire Incidents in Syria

Bahar Kayıhan<sup>1</sup>

#### Özet

Jean Baudrillard'ın simülasyon kuramından yola çıkılarak dış politikanın medya yoluyla nasıl inşa edildiği/pekiştirildiği, dış politika ile ilgili belirlenen çeşitli haberler üzerinden eleştirel söylem analizi yöntemi kullanılarak incelenmiştir. Suriye ile ilgili olaylar hakkındaki haberler örneklem olarak seçilmiştir. 5 Haziran 2020, 6 Haziran 2020 ve 16 Haziran 2020 tarihli patlama haberleri ile 14 Haziran 2020 tarihli yangın haberleri incelenmiştir. Sonuç olarak, Suriye'de yaşanan patlama ve yangın olaylarının Türkiye'nin ve Suriye'nin haber kaynakları tarafından farklı şekillerde haberleştirildiği görülmüştür. Aynı olayı kapsayan haberlerin bağlamlarının oldukça farklı olduğu, başlıkların, haber girişlerinin, haber kaynaklarının, kelimelerin, cümle yapılarının, kullanılan fotoğrafların ve aktarılan istatistiklerin de ülkelerin dış politikaları ile paralel doğrultuda seçimler olduğu açığa çıkmıştır. Buradan yola çıkarak, gerçeklikten söz etmenin mümkün olmadığı; ancak medya tarafından inşa edilen bir gerçeklikten söz etmenin mümkün olduğu söylenebilir; çünkü okuyucu/kullanıcı Suriye'deki olaya tanık olamayacağı için olaya habercinin aktardığı biçimiyle tanık olmaktadır. Bu durumda, gerçeğin ortadan kaybolduğu ve medyanın bir simülasyon evreni yarattığı, böylece dış politikanın medya dolayımıyla hiper-gerçek bir biçimde pekiştirildiği söylenebilir.

**Anahtar Kelimeler:** Dış Politika, Haber, Hiper-Gerçek, Simülasyon, Suriye

#### Abstract

Based on Jean Baudrillard's simulation theory, how the foreign policy was built/reinforced through the media was analyzed by various news stories about foreign policy. News related to the incidents associated with Syria were selected as samples. Explosion news of June 5, 2020, June 6, 2020, and June 16, 2020, and fire news of June 14, 2020, were examined. As a result, it was seen that explosion and fire incidents in Syria were reported in different ways by the news sources of Turkey and Syria. It has been revealed that the contexts of the news covering the same incident are quite different, and the headlines, news entries, news sources, words, sentence structures, used photographs and conveyed statistics are also in line with the foreign policies of the countries. Based on this, it is not possible to talk about reality; it can only be said that it is possible to speak of a fact built by the media; because the reader/user cannot witness the incident in Syria, and witnesses the incident by the expression of the journalist. In this case, it can be said that the truth has disappeared and the media has created a simulation universe, thus foreign policy has been consolidated in a hyper-real way through the media.

**Key Words:** Foreign Policy, News, Hyper-Real, Politics, Syria

#### Extended Abstract

Based on Jean Baudrillard's simulation theory, how the foreign policy was built/reinforced through the media was analyzed by various news stories about foreign policy. In this context, first of all Baudrillard's idea of reality, then what he meant by the terms "simulacra" and "simulation" was discussed in this study. Subsequently, Baudrillard's views on mass media were emphasized, and television programs, films and advertisements were considered. Then, based on the simulation theory of Baudrillard, how foreign policy was built/reinforced through the media was examined through various news related to foreign policy. Syria related news stories were analyzed by using critical discourse analysis method, because it is not possible to determine whether a story is ideological or not, regardless of its discursive context. Ideology is not about the linguistic features contained in an expression, but about what is said for what purposes (Eagleton, 2005: 23). To determine what serves for what, the critical discourse analysis method of van Dijk, which aims to reveal the implicit meanings in the text, was preferred. Explosion news of June 5, 2020, June 6, 2020, and June 16, 2020, and fire news of June 14, 2020, were examined. Eight news stories of *Syrian Arab News Agency (SANA)*, *Hürriyet*, *Sondakika.com* and *Internethaber* were determined as samples. These news sources were chosen because the news stories related to the explosion and fire incidents in these dates were limited. As a result, it was seen that explosion and fire incidents in Syria were reported in different ways by the

<sup>1</sup> Arş. Gör. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Gazetecilik Bölümü, bahar.kayihan@hbv.edu.tr , ORCID ID: 0000-0001-5196-4350

news sources of Turkey and Syria. In the headlines and entries of *SANA*'s news stories, there is negative information about the Turkish regime, and Internethaber, Sondakika.com and *Hürriyet* (news sources of Turkey) do not give negative information about the Syrian regime opponents. This situation reflects the ideological attitudes of news sources. According to van Dijk (2015: 65), the presentation of positive meanings about us and negative implications about them is one of the basic strategies of favouring or deteriorating a group. There were also significant differences between word choices. For example, *Hürriyet* described injured people as "innocent civilians", while *SANA* called them "terrorists". It has been observed that the word "martyr" is used for those who lost their lives in the news stories of *SANA*, and in the news stories of Sondakika.com, words such as "dead" and phrases such as "lost their lives" are used for those who lost their lives. It was also revealed that different figures and statistics were used in the news on the same incident. It has been revealed that the contexts of the news covering the same incident are quite different, and the headlines, news entries, news sources, words, sentence structures, used photographs and conveyed statistics are also in line with the foreign policies of the countries. Based on this, it is not possible to talk about reality; it can only be said that it is possible to speak of a reality built by the media; because the reader/user cannot witness the incident in Syria, and witnesses the incident by the expression of the journalist. In this case, it can be said that the truth has disappeared and the media has created a simulation universe. Thus foreign policy has been consolidated in a hyper-real way through the media.

## Giriş

Gerçek ile gerçek olmayan arasındaki farkı anlamamızın imkânsız olduğu, hiper gerçekliğin egemen olduğu bir dünyada yaşamaktayız. Jean Baudrillard'a göre toplumlarda gerçeklik ortadan kalkmış, yerini simülasyon almıştır: “Gerçek ya da hakikate özgü perspektifle bir ilişkimizin kalmadığını gösteren bu farklı uzama geçişle birlikte tüm gönderen sistemlerinin tasfiye edilmiş olduğu bir simülasyon çağına girilmiştir”. Simülasyon, gerçeğin tüm verilerine sahip olan ama gerçek olmayan şeydir. Gerçeklik artık yitirilmiştir. İnsanlar onları çevreleyen ve “gerçeğin yerini almış olan simülakrlar”ın içinde yaşamaktadırlar (Önk, 2009: 202). Yalnızca etrafımızı çevreleyen nesnelere ya da olgular değil, artık hiç bir şey gerçek değildir. Gerçekliğin yerini alan bir simülasyon dünyası mevcuttur. Gerçekte neler olup bittiğini bilemeyeceğimiz için de, kitle iletişim araçları tarafından bize sunulanlar kadar gerçeği bilebiliriz. Kitle iletişim araçlarının da, olguları çerçeveleyerek bile olsa kurgu bir gerçekliği sunduğunu düşünürsek, asla gerçeği öğrenemeyeceğimiz ortadadır.

Çalışmada bu kapsamda ilk olarak Baudrillard'ın gerçekliğe yönelik düşüncesi, ardından “simülakrlar” ve “simülasyon” terimleriyle ne demek istediği tartışılmıştır. Ardından, Baudrillard'ın kitle iletişim araçlarına ilişkin görüşlerine yer verilerek, televizyon programları, filmler ve reklamlar üzerinde durulmuştur. Daha sonra, Baudrillard'ın simülasyon kuramından yola çıkılarak dış politikanın medya yoluyla nasıl inşa edildiği/ pekiştirildiği, dış politika ile ilgili belirlenen çeşitli haberler üzerinden incelenerek tartışılmıştır. Belirlenen haberler, eleştirel söylem analizi yöntemi kullanılarak incelenmiştir. Bir haberin söylemsel bağlamından bağımsız olarak ideolojik olup olmadığını tespit etmek mümkün değildir. İdeoloji, bir ifadenin içerdiği dilsel özelliklere ilişkin değil, neyin hangi amaçlarla söylendiğine ilişkin bir sorundur (Eagleton, 2005: 23). Suriye ile ilgili haberlerde neyin, neye hizmet ettiğini belirleyebilmek için ise, metindeki örtük anlamları açığa çıkarmayı hedefleyen van Dijk'in eleştirel söylem analizi yöntemi tercih edilmiştir.

Suriye ile ilgili haberler örneklem olarak seçilmiştir. Bu doğrultuda, 5 Haziran 2020, 6 Haziran 2020 ve 16 Haziran 2020 tarihli patlama haberleri ile 14 Haziran 2020 tarihli yangın haberleri incelenmiştir. Toplamda sekiz haberin eleştirel söylem analizi yöntemi kullanılarak analiz edildiği çalışmada, *Suriye Arap Haber Ajansı'nın (SANA)*, *Hürriyet'in*, *Sondakika.com'un* ve *İnternethaber'in* seçilen olaylar ile ilgili haberleri örneklem olarak belirlenmiştir. Söz konusu tarihlerdeki patlama ve yangın olaylarını konu edinen haberler sınırlı olduğu için, bu haber kaynakları seçilmiştir. Bu olayları Türkiye'deki çok az haber kuruluşunun haberleştirdiği görülmüştür. Türkiye'nin ve Suriye'nin haber kaynaklarının, aynı konuları dış politikaları göz önünde bulundurularak nasıl haberleştirdikleri örnekler üzerinden değerlendirilmiştir ve bu çerçevede son dönemde gündemde olan “fake-news” (sahte haber) kavramı da tartışılmıştır.

### 1. Kitle İletişim Araçları Bağlamında Hiper-Gerçeklik

Yeni iletişim teknolojileri, simülasyonun tüm dünyayı kaplamasına, ele geçirmesine yardımcı bir işlev görmektedir. Bu nedenle, bu işlevi incelemek de önemlidir. En mahrem anlarımız medya teknolojileri yoluyla törenselleşmiş olarak kamuya mal olmaktadır. Artık tabu konular kalmamıştır. Ne kadar önemsiz olursa olsun, her şey açığa çıkarılıp tartışılmaktadır (Stevenson, 2008: 262). Artık her yerde, binlerce mesaj, binlerce anlam ile karşılaşmaktadır. Sayıca fazla olan anlam da, anlamsızlığı yaratmakta ve gerçekliği yok etmektedir. Örneğin, sinemanın bize sunduğu tarihin “tarihsel gerçekle” olan ilişkisi, resim alanında klasik gerçekçi tablolarla neo-figüratif tablolar arasındaki ilişkiden fazla değildir (Baudrillard, 2013: 74). Baudrillard'ın sinema, reklam ve televizyon gibi kitle iletişim araçlarına ilişkin görüşleri değerlendirildiğinde, onun simülasyon kuramı ile ne demek istediği daha net anlaşılmaktadır. Gerçekten daha kusursuz sunulan filmler, gerçekliğin artık yitirilmiş olduğunu gizlemeye çalışan televizyon programları ya da sürekli tüketime sürükleyen reklamlar; bunların hepsi gerçekliğin artık yitirildiğinin birer göstergesidir.

Baudrillard, Vietnam Savaşı, Sudan Savaşı ve Irak Savaşı gibi savaşların gerçekte olmadığını, izlediğimiz filmler, gördüğümüz fotoğraflar ve diğer imgeler yoluyla bu savaşların var olduğunu söyler. Yani bu savaşlar, bir fotoğrafa baktığımız anda gerçekleşir ve biter. Dolayısıyla gerçekte savaş diye bir şey yoktur. Savaş, bir fotoğraf karesinde gerçekleşir. İnsanlar Irak savaşı ile bir ayakkabı reklamını aynı duyarsızlıkla izlerler. Savaş devam ediyor olsa bile televizyon kapandığı anda, ya da internet kapandığı anda savaş da biter. Ya da başka bir ifadeyle savaş hiç bitmez; çünkü kanalın değiştirilmesiyle biten

savaş, gazetede bir fotoğraf ile yeniden başlayacak, yeniden bitecek ve bir sonraki mesaj ile yeniden başlayacaktır. Suriye’de gerçekleşmekte olan savaşın medyaya yansımadaki farklılık ve farklı ülkelerin dış politikalarına paralel olarak farklı haber hikayelerini yaymaları da bundandır.

Simülasyon evreninde sistemin kullandığı olgulardan biri de tarihtir. Bu konuda bilim de tarihe yardımcı olacak şekilde işletilmektedir. Gerçekliklerini yitirmiş toplumlar, geçmişteki gerçekliği yeniden üretme yoluna gitmektedirler. Bilim artık gelecekle değil, tamamen geçmişle ilgilenmektedir (Önk, 2009: 204). Mutlak bir gerçeklikten söz edebilmek ne kadar güçse, bir illüzyon üretiminden söz etmek de o kadar güçtür. Illüzyondan söz edebilmek imkânsızdır; çünkü artık gerçek diye bir şey yoktur. Gerçek ortadan kaybolmuştur (Baudrillard, 2013: 40). Gerçeğin taklit edilmesi anlamına gelen illüzyonun var olmaması şaşırtıcı değildir; çünkü ortada gerçek yoktur ki sahtesi olsun. Var olan tek şey, simülasyondur.

Baudrillard modernizm sonrasını metaforlarla açıklamaya çalışmıştır (Memişoğlu vd., 2011: 47). Modernlikte, doğruya ulaşmak akıl yoluyla mümkünken, postmodernlik bu görüşü kabul etmemektedir. Baudrillard’ın gerçekliğin tamamen ortadan kalktığı yönündeki görüşü de, postmodernizme yaptığı en önemli katkılardandır.

Postmodern kültür, göz kamaştırıcı bir biçimde gerçeküstü bir toplumsal düzeni üretmektedir (Atiker, 1998: 65). Baudrillard, simülasyonların ve modellerin toplumsal dünyayı gerçek ve görünüş arasındaki ayrımın silinmesine yol açacak ölçüde oluşturmaya başladığı üretimi bir toplumsal düzene geçilmesinde, yeni teknoloji ve enformasyon biçimlerinin merkezi bir rol oynadığını vurgulamaktadır (Featherstone, 1996: 22). Her an, her yerde sonsuz sayıda anlam üretilmektedir. Ancak her şey o kadar çok ve çeşitli anlamlar yüklenerek doldurulmaktadır ki, bunlar artık bireylere bir şey ifade etmemektedir: “...biz aynı zamanda aşırı anlam bolluğuyla, kusursuz bir anlamsızlığın yol açtığı bir korku düzeni içinde yaşıyoruz” (Önk, 2009: 207). Panoptik sistem sona ermiştir. Televizyon hakikati görebilen yegane göz olmaktan çıkmış ve ideal denetim biçiminin artık şeffaflıkla bir ilişkisi kalmamıştır (Baudrillard, 2013: 53). Başka bir ifade ile, medya-gerçek ilişkisi de mevcut değildir; çünkü gerçekliğin mevcut olmadığı bir dünyada medyanın gerçekleri aktarıyor olabileceğini düşünmek de bir yanılsama olacaktır.

## 2. Patlama ve Yangın Haberleri ile İlgili Eleştirel Söylem Analizi

Eleştirel Söylem Analizi, haberlerdeki görünür anlamlara değil, örtük anlamlara odaklanan, haberlere yönelik eleştirel okumalar yapmaya olanak sağlayan bir yöntemdir. Bu nedenle çalışma kapsamında eleştirel söylem analizi yöntemi benimsenmiştir. Hiper-gerçekliğin egemen olduğu dünyada, dış politika ile ilgili haberlerin gerçeklikle ilişkisine eleştirel bir gözle bakmayı hedefleyen bu çalışmada, Suriye’de yaşanan olaylar ile ilgili olarak Türkiye’nin ve Suriye’nin haber sitelerindeki güncel çatışma/ patlama haberleri ve yangın haberleri çözümlenmiştir. Dört olayı konu edinen, Türkiye kaynaklı haber sitelerinden dört haber, Suriye kaynaklı haber sitelerinden dört haber; toplamda sekiz haber örneklem olarak seçilmiştir.

Suriye’nin ve Türkiye’nin haberleri arasında farklılıklar olup olmadığı, başka bir ifade ile aynı olayı konu edinen haberlerin aynı sunulup sunulmadığı ve haberlerde hangi politik argümanları savunmak üzere hangi söylemsel inşaların kullanıldığı üzerinde durulmuştur. Bu nedenle haberlerin makro ve mikro yapıları incelenmiştir. Bu kapsamda, haber başlıkları, haber girişleri, anlam ve bağlamlar, fotoğraflar, haber aktörleri, kelime seçimleri ve cümle yapıları üzerinde durulmuştur. Ayrıca, hangi kelimelerin bir arada kullanıldığı, bu biraradalıklar ile hangi anlamların pekiştirilmeye çalışıldığı tartışılmıştır.

### 2.1. Arka Plan Bilgisi

Suriye’de Haziran 2020 tarihinde gerçekleşen patlama ve yangın olaylarının haberlerine ilişkin eleştirel söylem analizi yapabilmek için ilk olarak, olayların Türkiye’nin ve Suriye’nin haber kuruluşları tarafından sunumuna zemin oluşturan arka plan bilgisini ele almak gerekmektedir. Tarih boyunca, Türkiye ile Suriye’nin arasında gerginlikler olmuştur (bkz. Yavuz 2005; Bulut 2008; Küçükvatan 2011; Maden 2011; Salik 2011; Özcan 2017 ). Su kaynaklarının paylaşımı, terör, batı ülkeleri ile ilişkiler, Hatay vb. konular iki ülkenin arasında problemlere zemin oluşturmuştur (Benek, 2016: 172-189). Buna karşın, Suriye halkının, yönetiminin aksine Türklere karşı çok daha olumlu duyguları olmuştur; çünkü Halep bölgesinde yaşayan Türkmenlerin de, çok sayıda Suriyeli’nin de Türkiye ile akrabalık bağları

vardır (Duran, 2011: 503). Halklar arasındaki olumlu duygulara rağmen, tarih boyunca iki ülke arasında mevcut olan politik anlaşmazlıklar, çatışmalara neden olarak iki ülkenin arasını açmıştır.

1998-2011 yılları arasında iki ülkenin ilişkileri ilk defa yönetsel ilişkiler bağlamında da olumlu olmuştur. Mart 2011'de Suriye'de başlayan rejim karşıtı gösteriler sonrasında, Türkiye rejime karşı mücadele eden muhalefetten yana tavır almıştır (Benek, 2016: 172-189). Bu durum sonrasında, zaten gergin olan Türkiye-Suriye ilişkileri, Suriye tarafından Türk uçağının düşürülmesiyle daha da bozulmuştur ve devam eden çatışmalar zaman zaman Türkiye sınırına kadar ulaşmıştır. Türkiye için Suriye krizinin, Irak ve Suriye sınırında belirsizlik ve istikrarsızlık oluşması gibi olumsuz sonuçları da olmuştur (Altundeger & Yılmaz, 2016: 291 -293). Bu durum, Türkiye'nin askeri stratejisinde yeni bir angajman politikasını geliştirmiştir. Türkiye, NATO üyeliği nedeni ile Suriye'den gelebilecek askeri bir hava saldırısına karşı savunma sistemleri talebinde bulunmuştur (Yeşiltaş, 2015: 18). Ayrıca, 2011 yılında Suriye muhalefetinin, Esed rejimini yıkmak için başlattığı silahlı mücadele sonrasında yüzbinlerce Suriye vatandaşı Türkiye'ye sığınmıştır (Yıldız, 2013: 143). Türkiye bu tarihten itibaren, Suriyeli "misafirlerini" İçişleri Bakanlığı 1994 Yönetmeliği'nin 10. maddesi gereğince, açık kapı politikası, geri dönmeye zorlamama, bireysel statü belirlemenin yapılmaması, kamplarda barınma ve diğer temel hizmetleri kapsayan "geçici koruma rejimi"ne aldığını ilan etmiştir (Ihlamur-Öner, 2014: 44). Türkiye'deki mülteci sayısı giderek artmıştır. Bu durum mülteciler konusunda hukuki düzenlemeleri ve sosyal politikaların geliştirilmesini de gerektirmiştir. Bu bağlamda hukuki düzenlemeler ile birlikte, mültecilerin eğitim almaları, sağlık hizmetlerinde yararlanmaları, çalışma hakkının sağlanması gibi birçok alanda politikalar geliştirilmiştir (Özdemir, 2017: 131).

1998 öncesi ve 2011 sonrası Türkiye ve Suriye arasındaki olumsuz ilişkiler, bu çalışma kapsamında incelenen haberlere de yansımıştır. Türkiye kaynaklı haberlerde Türkiye'nin Esad rejimine karşı muhalifleri destekleyen dış-politik tutumu, Suriye kaynaklı haberlerde ise kendi rejimine karşı tutumu olan Türkiye'ye karşı tutumun pekiştirilmeye çalışıldığı görülmektedir. Dolayısıyla denilebilir ki, haber söylemleri aracılığıyla politikalar meşrulaştırılmaktadır. Haberlerde olayların sorumlusundan, verilen istatistiksel verilere kadar belirgin farklılıklar olduğu görülmüştür. Bu durumda, haberleri okuyarak olayın gerçekte ne olduğunu/nasıl olduğunu bilmek ise olanaksızlaşmaktadır.

## 2.2. Haberlerde 5 Haziran 2020 Tarihli Patlama

Eleştirel söylem analizi kapsamında ilk olarak 5 Haziran 2020 tarihinde Suriye'nin Resulayn şehrinde gerçekleşen patlama ile ilgili Suriye'nin haber ajansı *Suriye Arap Haber Ajansı*'nin (*SANA*) haber sitesinde ve Türkiye kaynaklı *Sondakika.com*'un websitesinde yayımlanan haberlerdeki makro yapılar incelenmiştir. Makro yapılar ilk olarak tematik olarak ele alınmıştır. Tematik yapı kapsamında, haber başlıkları, haber girişleri ele alınmıştır. Örneklem olarak seçilen haberlerin başlıkları şu şekildedir:

- Rasuleyn kentinde Bir Aracın Patlamasıyla 2 Çocuk Şehit 3 Sivil De Yaralı Oldu (*SANA*, 5 Haziran 2020)
- Resulayn'da bomba yüklü araç patladı: 3 ölü (*Sondakika.com*, 5 Haziran 2020)

Başlıklar, olayların ana temasını yansıtır nitelikte olsa da, *Sondakika.com*'un haberinin başlığında patlayan aracın bomba yüklü olduğu belirtilirken, *SANA*'nın haberinin başlığında aracın bomba yüklü olduğu bilgisine yer verilmediği görülmektedir. Patlamanın bomba yüklü bir araç nedeniyle gerçekleştiğine yönelik bilgi, *SANA*'nın haberinin girişinde belirtilmiştir. Öte yandan, *SANA*'nın haberinde hayatını kaybedenlerin ikisinin çocuk olduğu ve hayatını kaybedenlerin yanı sıra üç sivilin yaralı olduğu belirtilmektedir. Hem haber başlıklarındaki, hem de haber girişlerindeki sayısal verilerin farklılık gösterdiği görülmektedir. İki haber girişinde de olayın gerçekleştirildiği yer belirtilmiştir; ancak olayın kim tarafından gerçekleştirildiği belirtilmemiştir. Başlık ve haber girişinde haber kaynağı da mevcut değildir.

Fotoğraflar, haber anlatısının temasını oluşturan tematik yapının unsurlarındandır ve fotoğrafların haber metinleriyle ilgili olup olmadığı haberin konusunun ilk bakışta anlaşılması için önemlidir (Öztürk, 2017: 206). Bunun da ötesinde fotoğraf anlamının okuyucuda oluşmasının temel unsurlarındandır. Gittikçe görsel içeriklerin tercih edilir hale geldiği dünyada, görsel içeriklerin okuyucu/kullanıcı üzerindeki etkisi yadsınamazdır. Instagram ve YouTube gibi görsel platformların popülerliği de bu durumu yansıtmaktadır. Bu nedenle haberlerin fotoğrafları da incelenmiştir. İki kaynağın haberlerinde de,



patlamaya ilişkin görüntüler kullanılmıştır. Ancak, Sondakika.com'un haberinin fotoğrafı yalnızca patlamış arabayı, SANA'nın haberi ise patlayan arabanın etrafında endişeye kapılmış gözükken iki insanı da yansıtmaktadır.

Makro inceleme kapsamında haberlerin şematik yapıları da incelenmiştir. Bu kapsamda, haberin anlam ve bağlamı değerlendirilmiştir. İki haberde de olayın sorumlusu belirtilmezken, SANA'nın haberinde Türkiye'ye yönelik suçlayıcı bir tavır görülmektedir. Haberde olayın "Türk işgal güçleri ve ona tabi paralı teröristlerin işgal ettiği Haseke"de gerçekleştiği vurgulanmaktadır. Olayın sorumlusunun aktarılmaması, haberlerin güvenilirliğini azaltmaktadır.

Haberlerin mikro yapısı da analiz edilmiştir. Bu kapsamda, kelime seçimleri, cümle yapıları değerlendirilmiştir. SANA'nın haberinde hayatını kaybedenler ile ilgili olarak "şehit" kelimesinin kullanıldığı, Sondakika.com'un haberinde ise hayatını kaybedenlerle ilgili olarak "ölü" ve "hayatını kaybetti" gibi kelimeler kullanıldığı görülmektedir. İki haberde de etken yapıları cümleler kullanılmış olsa da, Sondakika.com'un cümlelerinin özneleri belirsizdir ve "patladı", "hayatını kaybetti", "hasar oluştu" gibi yüklem kullanılmıştır. SANA'nın haberinin cümlelerinde ise özne, "Yerel Kaynaklardan Naklen SANA Muhabiri"dir ve "aktardı", "ifade etti" gibi yüklem kullanılmıştır. Ayrıca SANA'nın haberinde "Türk işgal güçleri" ve "işgal etti" gibi ifadeler kullanıldığı görülmektedir. Bu ifadeler ile Resulayn şehrinin, Türkler tarafından işgal edilmiş olduğu ve Türkiye'nin işgalci olduğu argümanları pekiştirilmeye çalışılmaktadır. SANA'nın haberinin, Suriye rejiminin Türkiye'ye yönelik tutumunu pekiştirdiğini söylemek mümkündür.

### 2.3.Haberlerde 6 Haziran 2020 Tarihli Patlama

6 Haziran 2020 tarihinde de Resulayn şehrinde bir patlama gerçekleşmiştir. Bu patlama, hem SANA'nın hem de Hürriyet'in haber sitelerinin gündemine girmiştir. Bu haberlerin başlıkları şu şekildedir:

- Son dakika haberler: Terör örgütünden Rasulayn'da bombalı saldırı (*Hürriyet*, 6 Haziran 2020)
- Rasul Ayn Şehrinde İşgalci Türk Güçlerinin Kiralıkları Arasındaki Çatışmalar Yenilendi (*SANA*, 6 Haziran 2020)

Haberlerin başlıkları iki farklı olayı konu ediniyor gibi gözükse de, haberler aslında aynı olayla ilgilidir. Makro inceleme kapsamında haberler anlam/bağlam açısından değerlendirilmiştir. Hürriyet, olayı "bombalı saldırı" olarak tanımlarken, SANA olayı "çatışma" olarak tanımlamıştır. Öte yandan, *Hürriyet* gazetesi olayın sorumlusunun "terör örgütü" olduğunu, SANA ise "İşgalci Türk Güçlerinin Kiralıkları" olduğunu söylemektedir. Alt başlıkları olmayan bu iki haberin girişleri de, olayı, olayın nedeninin ve sorumlusunu tamamen farklı ifade etmektedir. *Hürriyet*'in haberine göre, "Terör örgütü PKK/YPG pazar yerine düzenledikleri bombalı saldırı ile ilk belirlemelere göre 8 masum sivil" yaralanmıştır. SANA'nın haberine göre ise, Türk rejimi arasındaki çatışmalar ve ihanet nedeniyle birçok terörist yaralanmıştır. Kısacası, bir habere göre olayı PKK/YPG gerçekleştirmiştir, diğer habere göre ise olaylar Türk rejimi arasındaki çatışmalardan dolaydır. SANA'nın haberinde "Rusul Ayn kentindeki işgalci Türk güçlerinin kiralıkları "el Hamza grubu" ve "Ahrar el Şarkiye"ye tabi terör örgütlerinin, bomba yüklü araçları geçirip bombalamak ve ihanet etmek suçlamaları nedeniyle, hafif ve orta silahlarla aralarındaki çatışmaların başlaması sonucunda birçok teröristin yaralandığı" belirtilmiştir. SANA'nın haber girişinde Türk rejimi ile ilgili olumsuz bilgi vermesi, *Hürriyet*'in ise PKK/YPG ile ilgili olumsuz bilgi vermesi ideolojik tutumlarını yansıtmaktadır. van Dijk'e göre (2015: 65) Bizimle ilgili olumlu anlamların, onlarla ilgili ise olumsuz anlamların en önde, mümkünse manşetlerde, girişlerde yer alması bir grubu kayırma ya da kötölemenin temel stratejilerindedir.

Hürriyet'in haber kaynağı Milli Savunma Bakanlığı, SANA'nın haber kaynağı ise yerel kaynaklardır. Yerel kaynakların kimler olduğu belirsizdir; bu da haberin dayanağını zayıflatmaktadır. Fotoğraf seçimleri de farklıdır. *Hürriyet*, alevler ile birlikte yanmış bir aracın parçalarını gösteren yakın çekim bir fotoğraf, SANA ise dumanlar altında şehri gösteren uzak plan bir görüntü tercih etmiştir. Uzak çekim bu görüntünün tercih edilmesi, olayın daha büyük bir sorunun parçası olduğu fikrini düşündürmektedir. Ayrıca, SANA'nın gri renkli fotoğrafında şehre kasvet çökmüş gibi gözükmektedir.

Haberlerin mikro yapıları incelendiği zaman, kelime seçimleri arasında da belirgin farklılıklar olduğu görülmektedir. *Hürriyet* yaralananları "masum sivil" olarak tanımlarken, SANA "terörist" olarak

adlandırmaktadır. Bir haberde 8 kişinin yaralandığı belirtilirken, diğer haberde “birçok” kişinin yaralandığı belirtilmektedir. Rakamlar ve istatistikler tarafsızlığı ikna edici bir biçimde göstermenin araçlarıdır (van Dijk, 2015: 90). Bu açıdan Hürriyet’in haberi daha ikna edici gözükmektedir. Öte yandan, SANA’nın haberinde “birçok” kelimesinin kullanılması, olayda çok daha fazla kişinin zarar gördüğünü okuyucuya düşündürmektedir. Ayrıca SANA, “işgalci”, “ihamet” ve “karşılıklı suikast” gibi kelimeler ile aynı cümlede “Türk rejimi”ni kullanarak, Türk rejimini işgalci, ihamet eden ve kendi içerisinde çatışma yaşayanlar olarak temsil etmektedir. Haberde “işgalci Türk rejimi” ifadesinin yinelenmesi ile de, anlamı pekiştirmeye hizmet etmektedir. Ayrıca, olayı gerçekleştirenlerin “Türk” oldukları da konuyla ilgili olmasa da vurgulanmış gibi gözükmektedir. van Dijk’e göre (2015: 61) haberler yoluyla suçluların etnik geçmişlerinin ya da aidiyetlerinin belirtilmesi bu insanlarla ilgili mevcut yargının yeniden üretilmesine neden olmaktadır. Bunun dışında, SANA’nın haberinin başlığı edilgen yapıdadır. Fail, Türk güçleri olarak yansıtılsa da, “çatışmalar yenilendi” denilerek olay önemsiz bir hale getirilmiştir. “Yenilendi” kelimesi de olayın önemini azaltmaktadır; çünkü ‘olaylar her zaman oluyor, her zaman olan bu olaylar yineleniyor’ fikri ortaya çıkmaktadır. Olumsuz örneklerin, tipik bir örnek gibi gösterilmesi politik olarak önemlidir. Sözcüklerin yerinin değiştirilmesi ya da failin örtük bir hale getirilerek ifade edilmesi ise, konunun önemini artıran ya da azaltan durumlardır (van Dijk, 2015: 64-82). *Hürriyet* ise, olayın sorumlusu olarak gösterdiği PKK/YPG’yi “bebek katilleri” olarak adlandırmıştır ve olayda masum sivillerin yaralandığını aktarmıştır. Yani, terör örgütünün masumlara hala zarar vermeye devam ettiği vurgulanmaktadır.

#### 2.4. Haberlerde 16 Haziran 2020 Tarihli Patlama

16 Haziran 2020 tarihinde Suriye’de bir patlama gerçekleşmiştir. Bu patlama, SANA’nın ve *İnternethaber*’in gündeminde yer almıştır. Konu ile ilgili analiz kapsamında seçilen haberlerin başlıkları şöyledir:

- Suriye’de El Bab ve Azez’de bombalar patladı (*İnternethaber*, 16 Haziran 2020)
- Halep kırsalında Türk rejimince destekli Teröristlerin arabasında bir bomba patladı bazı teröristler yaralandı (SANA, 16 Haziran 2020)

Her iki başlık da, olayların ana temasını yansıtır niteliktedir. Ancak, *İnternethaber*’in başlığının öznesi mevcut değildir, SANA’nın haberinin öznesi ise “Türk rejimince destekli Teröristler”dir. Başka bir deyişle, *İnternethaber* olaydan zarar görenlerden bahsetmemektedir. Böylece, yalnızca başlığı okuyan okuyucu haberin devamında belirtilen “yerel polis güçlerinin” zarar gördüğünü bilmeyecektir. Dolayısıyla denilebilir ki, başlıkta zarar görenlerin belirtilmemesi de ideolojik bir tutuma işaret etmektedir. SANA ise olayın nerede meydana geldiğini, olayın sonucunda ne olduğunu ve olaydan kimin etkilendiğini belirtmiştir. Olay, “Türk rejimince destekli Teröristlerin arabasında” gerçekleşmiştir ve olayın sonucunda “teröristler” yaralanmıştır. Ancak her iki haberde de olayın sorumlusunun kim olduğu belirtilmemiştir. Haber girişleri okunduğunda ise, bir araca yerleştirilen bombanın patlaması sonucunda *İnternethaber*’in adlandırmasıyla “muhalifler”in, SANA’nın adlandırması ile ise “teröristler”in zarar gördüğü anlaşılmaktadır. Haber metinlerine bakıldığında, SANA’nın haberinde olayın kimin tarafından gerçekleştirildiğine yönelik bir bilgiye rastlanmazken, *İnternethaber*’in haberinde olayın YPG/PKK tarafından düzenlenmiş olma ihtimalinden bahsedilmektedir. *İnternethaber*, olayın gerçekleştiği Azez kentinin muhaliflerin kontrolünde olduğunu belirterek, olaydan zarar görenlerin Türkiye’ye politik olarak yakın kişiler olduğunu vurgulamaktadır. Ayrıca, SANA’nın haberinde Türk güçlerinin terorist grupları desteklediğinden bahsedilmektedir. Bu söylemsel strateji ile, Suriye haber ajansı Türkiye’nin Suriye meselesindeki tutumunun yanlış/saldırganca olduğu argümanını pekiştirmektedir. Haberler arasındaki söylemsel zıtlık, Suriye-Türkiye karşıtlığını yansıtmaktadır.

*İnternethaber*’in haberinde, ikinci bir patlama olayına daha yer verilmiştir. Bab ilçesinde mazot tankerine gerçekleştirilen bomba nedeniyle maddi hasar olduğu, eylemin YPG/PKK tarafından yapılmış olabileceği belirtilmiştir. Bu patlama ise SANA’nın haberinde yer almamaktadır.

Aynı konuyu ele alan bu iki haber incelendiği zaman, kelime seçimleri arasında belirgin farklılıklar olduğu görülmüştür. SANA’nın haberinde zarar görenler “terörist” olarak tanımlanırken, *İnternethaber*’in haberinde zarar görenler “muhalif”, “yerel polis” ve “polis” olarak tanımlanmaktadır. Rakamsal verilerin kullanılması, haberin söylemini ikna edici kılmaktadır. *İnternethaber* 16 kişinin yaralandığını belirtirken, SANA “birçok” teröristin yaralandığını ifade etmiştir. “Birçok” kelimesinin

kullanılması, daha da çok kişinin yaralandığı fikrini düşündürmektedir. *SANA*'nın haberinde "Türk güçleri" "işgalci" olarak tanımlanmıştır ve bu tanımlama haberde yinelenmiştir. Yineleme, belli bir anlamı pekiştirmeye yaramaktadır.

## 2.5. Haberlerde 14 Haziran 2020 Tarihli Yangın

14 Haziran 2020 tarihinde Suriye'nin tarım arazilerinde yangın çıkmıştır. Bu yangın, *SANA*'nın ve *Sondakika.com*'un gündeminde yer almıştır. Konu ile ilgili analiz kapsamında seçilen haberlerin başlıkları şöyledir:

- Resulayn'da tarım arazilerinde çıkan yangın evlere sıçradı (*Sondakika.com*, 14 Haziran 2020)
- İşgalci Türk Kiralıkları Ebu Raseyn bölgesinde Buğday ve Arpa Tarlalarını Yaktı (*SANA*, 14 Haziran 2020)

Başlıklar, olayların ana temasını yansıtır niteliktedir. İki başlıkta da, Suriye'de yangın çıktığı anlaşılmaktadır. Ancak, *Sondakika.com*'un haberinin başlığında fail belirsizdir, *SANA*'nın haberinde ise fail Türklere'dir. Haber girişlerinde de benzer bir durum vardır. *Sondakika.com*'un haberinin girişinde yine olayın faili belirsiz, *SANA*'nın haberinde ise fail Türk güçleridir. Failin Türk güçleri olduğu hem başlıkta, hem girişte hem de haber metninde yinelenmiştir. van Dijk'e göre (2015: 95), belirsizlik, ideolojik tutumu yansıtmaktadır ve durumu önemli/önemsiz olarak yansıtabilmektedir. Öte yandan yineleme ise, retoriğe ait bir söz oyunudur ve bizim iyi şeylerimizi, onların ise kötü şeylerini vurgulamanın bir stratejisidir. *Sondakika.com*'un haberinin metninde, olayın sorumlusunun YPG/PKK mensupları olduğu söylenmektedir, ancak kaynak "yetkililer"dir. Bu yetkililerin kimler olduğu ise haber metninde belirsizdir. *SANA*'nın haber kaynağı ise, yerel kaynaklardır ve yerel kaynakların kimler olduğu belirsizdir. Fotoğraf seçimleri arasında da farklılıklar mevcuttur. *SANA*'nın haberinde geniş bir arazinin yanmakta olduğu fotoğraf, *Sondakika.com*'un haberinde ise uzakta yanan küçük bir alana doğru yürümekte olan insanları gösteren bir fotoğraf tercih edilmiştir. Uzak çekim plan bir fotoğrafı kullanan *SANA*, olayı daha önemli bir olay olarak yansıtmıştır.

Haberlerin mikro yapıları da incelenmiştir. Bu kapsamda kelime seçimleri ve cümle yapıları incelenmiştir. *SANA*'nın haber fotoğrafında olay daha önemli gibi yansıtılsa da, *Sondakika.com*'un haberinde yanan alan ile ilgili "binlerce dönüm" ifadesinin kullanılması ile olayın büyüklüğü aktarılmıştır. *SANA*'nın haberinde "işgalci Türk rejimi" ifadesinin yinelenmesi ile, Türk rejimine yönelik olumsuzlama pekiştirilmektedir. Ayrıca haberde, Türk güçlerin, olumsuz davranışlara devam ettiğinin vurgulanması, Türk güçlerin her zaman olumsuz davranışlar içinde olduğunu, olumsuz durumun ilk defa gerçekleşmediğini pekiştirmektedir. Her iki haberin de etken yapılı cümleler ile kurulduğu görülmektedir. Edilgen yapılı cümleler, sorumluluğun önemsizleştirilmesine ya da başkasına atılmasına neden olurken, etken yapılı cümleler sorumluluğu faile yüklemektedir. *SANA*'nın haberine göre fail Türk güçleriyken, *Sondakika.com*'un haberinin faili YPG/PKK'dır. Aynı olayla ilgili haberlerde olayın sorumlusunun bile farklı aktarıyor olması, haber-gerçek ilişkisini bulanıklaştırmaktadır.

## Sonuç

Vietnam Savaşı, Sudan Savaşı ve Irak Savaşı gibi savaşların gerçekte olmadığını, izlediğimiz filmler, gördüğümüz fotoğraflar ve diğer imgeler yoluyla bu savaşların var olduğunu söyleyen Baudrillard'ın medyanın gücünü yansıtan post-modern kuramına göre, savaşlar bir fotoğrafa baktığımız anda ya da televizyonu açtığımız anda gerçekleşmektedir ve medya tarafından aktarılan mesaja artık bakmadığımızda ise bitmektedir. Dolayısıyla gerçekte savaş diye bir şey yoktur. Suriye'de gerçekleşmekte olan savaşın medyaya yansımadaki farklılık ve farklı ülkelerin dış politikalarına paralel olarak farklı haber hikayelerini yaymaları da bundandır. Yalnızca savaşlar değil, yaşanan tüm olaylar medyaya yansydıkları kadar var olabilmektedir. Buradan yola çıkılarak, çalışma kapsamında Suriye'de yaşanan patlama ve yangın olayları ile ilgili haberler eleştirel söylem analizi yöntemi ile incelenmiştir. Haberlerde olayların sorumlusundan, verilen istatistiksel verilere kadar belirgin farklılıklar olduğu görülmüştür. Bu durumda, haberleri okuyarak olayın gerçekte ne olduğunu/nasıl olduğunu bilmek ise olanaksızlaşmaktadır.

İlk olarak haberlerin makro yapıları incelenmiştir. Başlıklar, haber girişleri tematik ve şematik olarak analiz edilmiştir. *SANA*'nın haberlerinin başlıklarında ve girişlerinde Suriye rejimi muhalifleri ve olayla

bağlantısı kanıtlanmamış olmamasına karşın Türk rejimi ile sıklıkla olumsuz bilgi verdiği, *Internethaber*, *Sondakika.com* ve *Hürriyet*'in ise Suriye rejimi muhaliflerine yönelik olumsuz bilgi vermediği açığa çıkmıştır. Bu durum haber kaynaklarının ideolojik tutumlarını yansıtmaktadır. van Dijk'e göre (2015: 65) Bizimle ilgili olumlu anlamların, onlarla ilgili ise olumsuz anlamların en önde, mümkünse manşetlerde, girişlerde yer alması bir grubu kayırma ya da kötölemenin temel stratejilerindedir. Ayrıca çalışma kapsamında, haber söylemlerinin anlam ve bağlamları sorgulanmıştır. *SANA*'nın haberlerinde Türkiye'ye yönelik suçlayıcı bir tavır görülmüştür. Örneğin, olayların "Türk işgal güçleri" tarafından gerçekleştirildiği sıkça vurgulanmaktadır.

Anlamın okuyucuda oluşmasının temel unsurlarından olan fotoğraflar incelendiğinde, fotoğraf seçimlerinin haberler ile pekiştirilmek istenen anlamı desteklemeye hizmet ettiği görülmüştür. Örneğin 5 Haziran tarihli patlama olayı ile ilgili haberinde, *Sondakika.com*'un yalnızca patlamış arabayı, *SANA*'nın haberinin ise patlayan arabanın etrafında endişeye kapılmış gözükken iki insanı da yansıttığı görülmektedir. 6 Haziran tarihli patlama olayı ile ilgili olarak ise, *Hürriyet*, alevler ile birlikte yanmış bir aracın parçalarını gösteren yakın çekim bir fotoğraf, *SANA* ise dumanlar altında şehri gösteren uzak plan bir görüntü tercih etmiştir. Uzak çekim bu görüntünün tercih edilmesi, olayın daha büyük bir sorunun parçası olduğu fikrini düşündürmektedir. Ayrıca, *SANA*'nın gri renkli fotoğrafında şehre kasvet çökmüş gibi gözükmektedir.

Haberlerin mikro yapısı da analiz edilmiştir. Bu kapsamda, kelime seçimleri, cümle yapıları değerlendirilmiştir. Kelime seçimleri arasında da belirgin farklılıklar olduğu görülmüştür. Örneğin, *Hürriyet* olayda yaralananları "masum sivil" olarak tanımlarken, *SANA* "terörist" olarak adlandırmıştır. *SANA*'nın haberlerinde hayatını kaybedenler ile ilgili olarak "şehit" kelimesinin kullanıldığı, *Sondakika.com*'un haberinde ise hayatını kaybedenlerle ilgili olarak "ölü" ve "hayatını kaybetti" gibi kelimeler kullanıldığı görülmüştür. Bir başka patlama olayı ile ilgili olarak ise, *Hürriyet*'in, olayı "bombalı saldırı" olarak tanımlarken, *SANA*'nın olayı " çatışma" olarak tanımladığı anlaşılmıştır. Öte yandan bu haberde, *Hürriyet* gazetesi olayın sorumlusunun "terör örgütü" olduğunu, *SANA* ise "İşgalci Türk Güçlerinin Kiralıkları" olduğunu söylemektedir. Bu da aynı olaya ilişkin olarak haberlerde tamamen farklı gerçekliklerin inşa edildiğini göstermektedir. *SANA*'nın haberlerinde "işgalci Türk rejimi" ifadesinin yinelenmesi ile de, anlamı pekiştirmeye hizmet etmektedir. Olayı gerçekleştirenlerin "Türk" oldukları da konuyla ilgili olmasa da vurgulanmış gibi gözükmektedir. van Dijk'e göre (2015: 61) haberler yoluyla suçluların etnik geçmişlerinin ya da aidiyetlerinin belirtilmesi bu insanlarla ilgili mevcut yargının yeniden üretilmesine neden olmaktadır.

Aynı olayı konu edinen haberlerde, farklı rakam ve istatistiklerin kullanıldığı da açığa çıkmıştır. Örneğin, bir haberde 8 kişinin yaralandığı belirtilirken, diğer haberde "birçok" kişinin yaralandığı belirtilmektedir. Bu durum da, haberlerin gerçeklikle ilişkisini sorgulamamıza neden olmakta ve haberlerin, belli politikaları desteklemeye hizmet edecek şekilde gerçeklikler inşa ettiği düşüncesini doğrulamaktadır. Seçilen haber kaynakları da, savunulan politik argümanı destekleyecek şekilde seçildiği anlaşılmıştır. Örneğin, bir patlama olayı ile ilgili *Hürriyet*'in haber kaynağı Milli Savunma Bakanlığı, *SANA*'nın haber kaynağı ise yerel kaynaklardır. Yerel kaynakların kimler olduğu belirsizdir; bu da haberin dayanağını zayıflatmaktadır.

Sonuç olarak denilebilir ki; Suriye'de yaşanan patlama ve yangın olayları Türkiye'nin ve Suriye'nin haber kaynakları tarafından farklı şekillerde haberleştirilmektedir. Her iki ülkenin haberleri de, ülkelerinin dış politikalarını destekleyecek niteliktedir. Ancak, bu Suriye'deki her haber kuruluşunun Suriye'nin dış politikasına paralel, Türkiye'deki tüm haber kuruluşlarının ise Türkiye'nin dış politikasına paralel haber yapacağı anlamına gelmektedir. Muhafif yayın organları da, elbette kendi görüşlerini temsil edecek şekilde olayları haberleştirecektir. Buradan yola çıkarak, gerçeklikten söz etmenin mümkün olmadığı; ancak medya tarafından inşa edilen bir gerçeklikten söz etmenin mümkün olduğu söylenebilir; çünkü okuyucu/kullanıcı Suriye'deki olaya tanık olamayacağı için olaya habercinin aktardığı biçimiyle tanık olmaktadır. Bu durumda, gerçeğin ortadan kaybolduğu ve medyanın bir simülasyon evreni yarattığı, böylece dış politikanın medya dolayısıyla hiper-gerçek bir biçimde pekiştirildiği söylenebilir.

Son olarak Baudrillard'ın simülasyon kuramından yola çıkarak, son dönemde gündemde olan "fake-news" (sahte haber) kavramına da şüpheyle bakar hale geldiğimizi görürüz; çünkü mutlak bir

gerçeklikten söz edebilmek ne kadar güçse, bir illüzyon üretiminden söz etmek de o kadar güçtür (Baudrillard, 2013: 40). Gerçeğin taklit edilmesi anlamına gelen illüzyonun var olmaması şartıcı değildir; çünkü ortada gerçek yoktur ki sahtesi olsun. Var olan tek şey, simülasyondur.

### Kaynakça

- Altundeg̃er, N., & Yılmaz, M. E. (2016). İç Savaştan Bölgesel İstikrarsızlığa: Suriye Krizinin Türkiye'ye Faturası. *Suleyman Demirel University Journal of Faculty of Economics & Administrative Sciences*, 21(1).
- Atiker, Erhan (1998). *Modernizm ve Kitle Toplumunu*, Ankara: Vadi Yayınları.
- Baudrillard, Jean (2013). *Simülakrlar ve Simülasyon*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Benek, S. (2016). Türkiye-Suriye ilişkilerinin sosyal coğrafya açısından tarihsel arka planı. *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 15(1), 171-192.
- Bulut, M. T. (2008). Soğuk savaş sonrası dönemde Türkiye-Suriye ilişkileri ve su sorunu (Master's thesis, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Duran, H. (2011). Adana Protokolü Sonrası Türkiye-Suriye İlişkileri. *Middle East Yearbook/Ortadoğu Yıllığı*.
- Eagleton, T. (2005). İdeoloji, Çev: M. Özcan, 2. Baskı, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Featherstone, Mike (1996). Postmodernizm ve Tüketim Kültürü, Çev: Mehmet Küçük, Ayrıntı Yayınları.
- Ihlamur-Öner, S. G. (2014). Türkiye'nin Suriyeli mültecilere yönelik politikası. *Ortadoğu Analiz*, 6(61), 42-45.
- İnternet: "Halep Kırsalında Türk rejimince destekli Teröristlerin arabasında bir bomba patladı bazı teröristler yaralandı" (SANA, 16 Haziran 2020) <http://sana.sy/tr/?p=211826> Erişim tarihi: 05.08.2020
- İnternet: "İşgalci Türk Kiralıkları Ebu Raseyn bölgesinde Buğday ve Arpa Tarlalarını Yaktı" (SANA, 14 Haziran 2020) <https://sana.sy/tr/?p=211591> Erişim tarihi: 05.08.2020
- İnternet: "Rasul Ayn Şehrinde İşgalci Türk Güçlerinin Kiralıkları Arasındaki Çatışmalar Yenilendi" (SANA, 6 Haziran 2020) <https://www.sana.sy/tr/?p=210851> Erişim tarihi: 05.08.2020
- İnternet: "Rasuleyn kentinde Bir Aracın Patlamasıyla 2 Çocuk Şehit 3 Sivil De Yaralı Oldu" (SANA, 5 Haziran 2020) <https://www.sana.sy/tr/?p=210825> Erişim tarihi: 05.08.2020
- İnternet: "Resulayn'da bomba yüklü araç patladı: 3 ölü" (*Sondakika.com*, 5 Haziran 2020) <https://www.sondakika.com/haber/haber-resulayn-da-bomba-yuklu-arac-patladi-3-olu-13295295/> Erişim tarihi: 05.08.2020
- İnternet: "Resulayn'da tarım arazilerinde çıkan yangın evlere sıçradı" (*Sondakika.com*, 14 Haziran 2020) <https://www.sondakika.com/haber/haber-resulayn-da-tarim-arazilerinde-cikan-yangin-evlere-13323728/> Erişim tarihi: 05.08.2020
- İnternet: "Son dakika haberler: Terör örgütünden Rasulayn'da bombalı saldırı" (*Hürriyet*, 6 Haziran 2020) <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/son-dakika-haberler-teror-orgutunden-rasulaynda-bombali-saldiri-41535273> Erişim tarihi: 05.08.2020
- İnternet: "Suriye'de El Bab ve Azez'de bombalar patladı" (*İnternethaber*, 16 Haziran 2020) <https://www.internethaber.com/suriyede-el-bab-ve-azezde-bombalar-patladi-2108447h.htm> Erişim tarihi: 05.08.2020
- Küçükvatan, M. (2011). Soğuk Savaşın Türk Dış Politikasına Etkileri ve 1957 Türkiye-Suriye Bunalımı. *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 11(23), 73-91.
- Maden, T. E. (2011). Türkiye-Suriye İlişkilerinde Suyun Rolü. *Middle Eastern Analysis/Ortadoğu Analiz*, 3(35).
- Memişoğlu, D. – Eser, H. B. ve Adıgüzel, O. (2011). "Lyotard, Baudrillard ve Foucault'nun Düşünceleri Işığında Postmodernizmi Anlamaya Çalışmak" *Finans Politik & Ekonomik Yorumlar*, 48 (559).
- Önk, Ürün Yıldırım (2009). "Baudrillard Perspektifinden Bir Kitle İletişim ve Sanat Aracı Olarak Simülasyon Evreninde Televizyon" *Selçuk İletişim*, 5, 4, s.201-219.
- Özcan, M. (2017). AB-Türkiye İlişkileri ve Suriye Krizi. *İnsani ve Sosyal Araştırma Merkezi*.
- Özdemir, E. (2017). Suriyeli mülteciler krizinin Türkiye'ye etkileri. *Uluslararası Kriz ve Siyaset Araştırmaları Dergisi*, 1(3), 114-140.
- Salik, N. (2011). Beşar Esad Dönemi Suriye Dış Politikasında Pragmatizm ve Türkiye-Suriye İlişkilerinin Geleceği. *Middle Eastern Analysis/Ortadoğu Analiz*, 3(35).
- Stevenson, Nick (2008). *Medya Kültürleri, Sosyal Teori ve Kitle İletişimi*, Ankara: Ütopya Yayınevi.
- van Dijk, T. (2015). "Söylem ve İdeoloji Çokalanlı Bir Yaklaşım" (Çev. Nurcan Ateş), içinde *Söylem ve İdeoloji*, Ed. Barış Çoban & Zeynep Özarslan. İstanbul: Su Yayınları.

Yavuz, C. (2005). Geçmişten Geleceğe Suriye-Türkiye İlişkileri. ATO Yayınları, Ankara.

Yeşiltaş, M. (2015). İç Savaşa Komşu Olmak: Türkiye'nin Suriye Sınır Güvenliği Siyaseti. SETA.

Yıldız, Ö. (2013). Türkiye Kamplarında Suriyeli Sığınmacılar: Sorunlar, Beklentiler, Türkiye ve Gelecek Algısı. *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*, 16(1), 140-169.

## Balkanlarda Sanat ve Toplum Bağlamında Osmanlı Mimarisi: Kosova-Prizren Sinan Paşa Camii

### Ottoman Architecture in the Context of Art and Society in the Balkans: Kosovo-Prizren Sinan Pasha Mosque

Bahargül Atas<sup>1</sup>

#### Özet

Osmanlı hakimiyetinin, Balkan topraklarında şereflendirdiği bölgelerden biri olan Kosova-Prizren Bölgesi, birçok medeniyeti bir arada barındırması, yaşam koşullarının elverişliliği, doğal kaynaklarının zengin olması nedeniyle siyasi ve sosyal olayların merkezi olmuş, bilim ve sanatta genellikle üst düzeyde yer almıştır. 1389 yılında Osmanlı yönetimine geçen Kosova'da, ticaret ve sosyal hayat canlandırılmış, buna bağlı olarak da imar faaliyetleri hızlandırılmıştır. Kosova'da ki Osmanlı hakimiyeti döneminde önemli derecede faaliyet gösteren cami ktetoru (bani-kurucu) Sinan Paşa, Suzi Çelebi ve Kukli Mehmet Bey'i, de mimari eserlerin korunması için gösterdikleri duruş adına anmak gerekir. Sinan Paşa Camii, çeşmesi, avlunun karşısında ki medresesi ve caminin sağ ekseninde biraz avluda yer konumlandırılmış şadırvan çeşmesi ile bir külliye formundan teşekküldür. Günümüze kadar caminin asıl kitabesi korunamadığı için aslı tarihi bilinmemektedir. Gerçek kitabenin üç gözlü son cemaat mekânında bulunduğu ve buranın da 29 Kasım 1915 Kosova Savaşı'nın sürdüğü dönemlerde atılan bir bomba ile yıkıldığına dair belgeler bulunmaktadır. Krasnigi ise, bu kitabenin ilk kitabe olduğunu belirtmektedir. Mihrap eyvanının sağ ve solunda bulunan süsleme içindeki kitabede 1024/1615 tarihi ve banisinin bilgisi bulunmakta ve camii ile ilgili birçok bilgiyi iletmektedir. Balkan Tarihi Uzmanı Mehmet Süreyya, cami ktetoru Sinan Paşa'nın H.1024/M.1615'te Şam valisi olduğunu ve o sene bu görevde iken Şam'da vefat ettiğini bildirir. Bu bilgiler ışığında; Sinan Paşa Camisi'nin 1615'ten daha önce yaptırılmış olabileceğini düşünmek olağandır. Bu tarihler de bizlere Osmanlı mimarisinin sanat ve toplum gerçeğini etkilediğini ve Balkanlarda bir kez daha bu üslupla karşılaştıldığını göstermektedir. Ayrıca bu durum, "meydanda yer alan külliye anlayışı sosyal hayata ne derece etki eder" sorusunu da bir nebze olsun açıklar niteliktedir.

**Anahtar Kelimeler:** Balkan Sanatı, Külliye, Sinan Paşa, Toplum ve Sanat

#### Abstract

The Kosovo-Prizren Region, one of the regions honored by the Ottoman rule in the Balkan lands, has been the center of political and social events due to its hosting of many civilizations, the convenience of living conditions and the richness of natural resources, and has generally been at the top level in science and art. Commerce and social life were revived in Kosovo, which passed under Ottoman rule in 1389, and accordingly, zoning activities were accelerated. Sinan Pasha, the founder of the mosque, Suzi Çelebi and Kukli Mehmet Bey, who had been active during the Ottoman rule in Kosovo, should be remembered for their stance in the protection of architectural works. It consists of a social complex with its madrasah and a fountain located in the courtyard on the right axis of the mosque. Since the actual inscription of the mosque has not been preserved until today, its original date is unknown. There are documents showing that the real inscription was located in the last congregation space with three eyes and that this place was destroyed by a bomb dropped during the period of the Kosovo War on 29 November 1915. Krasnigi states that this inscription is the first inscription. The inscription on the right and left of the mihrab iwan contains the date 1024/1615 and the information of its builder and conveys a lot of information about the mosque. Balkan History Expert Mehmet Süreyya reports that mosque cterator Sinan Pasha became the governor of Damascus in H.1024 / AD.1615 and died in Damascus that year while he was in this post. In the light of this information; It is common to think that the Sinan Pasha Mosque might have been built before 1615. These dates show us that Ottoman architecture affected the reality of art and society and that this style was encountered once again in the Balkans. In addition, this situation explains to some extent the question "to what extent the understanding of the social complex in the square affects the social life".

**Key Words:** Balkan Art, Külliye, Sinan Pasha, Society and Art

<sup>1</sup> Bilim Uzmanı/Sanat Tarihçi, Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, bahargulatas@gmail.com, Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0591-9238>

### Extended Abstract

Kosovo - Prizren Region, which is one of the regions where Ottoman domination was honored in the Balkan lands, has been the center of many political and social events due to the fact that it harbors many civilizations, the availability of living conditions, and its rich natural resources, and it has generally been at the top level in science and arts. In Kosovo, which passed under the Ottoman rule in 1389, trade and social life was revitalized and development activities were accelerated accordingly. It is necessary to commemorate Kukli Mehmet Bey, who had a significant activity with his foundations during the Ottoman rule in Kosovo, for the benefit he showed for the protection of architectural works. Sinan Pasha Mosque; The fountain is made up of a complex with its madrasa opposite the courtyard and fountain fountain which is a little far on the right axis of the mosque. But; It is interesting to note that the words "Sinan Pasha Complex" are not found in the sources. The name of Sinan Pasha is mentioned in the foundation records as Sufi or Sofi Sinan Pasha. Since the original inscription of the mosque has not been preserved to date, its original date is unknown. There are documents showing that the real inscription was in the last three-eyed congregation space and that this place was destroyed by a bomb dropped during the November 29, 1915 Kosovo War. Krasnigi states that this inscription is the first inscription. In the inscription on the right and left of the mihrab iwan, the date of 1024/1615 and the information of the head of the inscription are found as inscriptions and also gives a lot of information about the mosque. Balkan History Expert Mr. Mehmet Süreyya reports that Sinan Pasha was the Governor of Damascus in H.1024 / M.1615 and died in Damascus while he was in that position. It is normal to think that Sinan Pasha Mosque could have been built before 1615. These dates show us that Ottoman architecture influenced the reality of art and society and this style was once again encountered in the Balkans. The cities that existed under the auspices of the Ottoman Empire were subjected to the Anatolian city texture, and they got their share of these zoning activities, especially Prizren City. With this reason, Sinan Pasha Mosque and Complex, which has taken part in Ottoman architecture and provided art and architecture services to the Prizren society, still maintains its importance even today. And it should be subject to many researches and studies. Our mentioned work includes the integration of Ottoman art and architecture reflected in the Balkans in the 17th and 18th centuries into the city structure of the society and the context of art, and the data of this integration. It is our greatest aim that our study sheds some light on Balkan research and the vast knowledge of Turkish art and benefits researchers. Kosovo-Prizren Region, which is one of the regions honored by the Ottoman rule in the Balkan lands, has been the center of many political and social events due to its hosting of many civilizations, the convenience of living conditions and the richness of natural resources, and has generally been at a high level in science and art. We have commemorated Prizreni and Sina Pasha mosques, which came under the Ottoman rule in 1389 and were revived after that period, with these vassals. Sinan Pasha Mosque; It consists of a social complex with its fountain, madrasah opposite the courtyard and a fountain located at a distance on the right axis of the mosque and it is a document of Ottoman social life in the urban manifestation. In the 1600s, he explained that Ottoman architecture affected the reality of art and society with his contributions in Mehmet Hann and once again in the Balkans with Sinan Pasha and XVII. We see that this style (zoning and settlement) was encountered in the century. The cities that existed during the Ottoman period were subjected to the Anatolian urban texture understanding, and they received their share of these zoning activities, especially the City of Prizren. Sinan Pasha Mosque and Complex, which took part in Ottoman architecture with this character and provided art and architectural services to the Prizren community, still maintains its importance today. And it should be the subject of much more research and investigation.



## Giriş

Osmanlı himayesi zamanında mevcut olan şehirler, Anadolu şehir dokusu anlayışına kompoze olmuş, başta Kosova'da yer alan Prizren Şehri olmak üzere, bu imar faaliyetlerinden nasiplerine düşen payı almışlardır. Bu haseple Osmanlı mimarlığında yer almış ve Prizren toplumuna sanat ve mimarlık hizmeti vermiş Sinan Paşa Camii günümüzde bile önemini korumaktadır. Ve daha birçok araştırma ve incelemeye konu olmalıdır. Bahsi geçen çalışmamız, XVII. ve XVIII. yüzyıllarda Balkanlara yansıyan Osmanlı sanatı ve mimarisinin, toplum ve sanat bağlamının şehir yapısına entegrasyonu ve bu entegrasyonun verilerini içermektedir. Çalışmamızın Balkan araştırmaları ve Türk sanatının engin bilgilerine bir nebze olsun ışık tutması ve araştırmacılara fayda sağlaması en büyük amacımızdır<sup>2</sup>.

### 1. Kosova'nın Osmanlı Himayesine Girmesi

Kosova Bölgesi, tarih boyunca "Via Zenta" veya "İpek Yolu" denilen yolun önemli bir kısmını oluşturmaktaydı. Kosova, XI. yüzyıla kadar Bizans İmparatorluğu'yla bir sınır bölgesi hattında yer alırdı. XII. yüzyılın sonlarına doğru gelince, Stevan Nemanya Sırp Devleti, Kosova topraklarını ele geçirmekle hâkimiyet alanını genişletmiş, Kosova Havzasını da egemenliği altına almıştır. Bu dönemden, Osmanlı Devleti'nin gelişine kadar Kosova, Orta Çağ Sırp Çarlığı'nın önemli bir bölgesi olarak kalmıştır (Aktepe 2002: 216; Özey 2006: 27), (EK Harita 1-2).

1389 yılında meydana gelen Kosova Savaşı'ndan sonra Kosova, Osmanlı Devleti'nin himayesi altında bulunan Sırp Despotluğu çerçevesinde kalmıştır. Sırp Despotluğunun çöküşünden sonra, 1455-1459 yılında, Osmanlılar Kosova'yı tamamen ele geçirmiş, 1912 yılına kadar askeri ve idari açıdan burada hükümlerini sürdürmüşlerdir. Prizren Şehri ise, Osmanlı'nın bu bölgede bulunan en önemli flandralarından (Sancak/Liva) biri olmuştur (Ataş 2014: 56; Karpat 1992: 27; Vırmiça 1996: 18), (EK Foto.1-2).

Şüphesiz Kosova'yı en değerli kılan özelliklerden biri de Sultan Murat'ın gaza cihadıyla onurlandırdığı bu topraklarda şehit düşmesi ve türbesinin bu topraklarda olmasıdır. Yine, Prizren ve Kosova'nın İslamlaşmasında önde gelen isim ise Kukli Mahmet Bey<sup>3</sup> olmuştur.

### 2. Prizren'in Tarihçesi ve Osmanlı Himayesine Girmesi

Zamanında olduğu gibi bugün de Balkanların merkez bölümünü Adriyatik Denizi'ne bağlayan İşkodra-Prizren yolu Prizren'den geçmektedir ve bu istikametteki yol en kısa yollardan biridir. Prizren için çok önem taşıyan bu yol, Romalılar zamanında "Via Zenta" Orta Çağ'da ise, "Zeta Yolu" adıyla anılmaktadır. Bu yol Orta Çağ Kosovası'nda ve Arnavutluk Bölgesinin tümünde önemli bir güzergâh olmuştur. Leje Kasabası'ndan başlayarak, Kosova'nın bütün kasabalarından geçerek Niş'e kadar uzanır. Burada Via Militaris-İstanbul Yolu ile birleşir. Bu nedenle Prizren, önemli ve stratejik konumu ile ilgi çekmiştir. Nitekim Osmanlı'nın da Balkanlardaki başkenti olmuştur (Jusufović 2005: 34), (EK Foto.3).

#### 2.1. XIX. Yüzyıldan Günümüze Prizren

XIX. yüzyılın ikinci yarısında Prizren'in fizyonomisi, iktisadî yaşamı, alenî inşaat sahası, çarşıları, belediye koşulları, şehrin sosyal yapısı gibi özelliklerin ne durumda olduğunu en iyi biçimde bizlere aktaran ana kaynak ise 1291/1874 yılına ait Prizren Salnamesi'dir (Vırmiça 2012: 6; 2009: 15).

1660 tarihlerinde Kosova sahasından geçen Evliya Çelebi, diğer kasabalara nazaran, Prizren'in Viçitrin Kasabasının iki bin hanelik sancak merkezi olduğunu, halkının Türkçe ve Arnavutça konuştuğunu bildirmektedir. Prizren'in kültür, sanat ve yazın yaşamı da bu dönemlerde canlılık göstermiştir (Vırmiça 2012: 17).

Prizren'in siyasi boyutu XIX. yüzyılda önceki asırlar gibi çalkantı dolu yıllara tanıklık etmiştir. Bu yüzyıllarda Prizren, devrimci hareketlerin odak noktası olmuştur. Öyle ki Osmanlı idaresinin son

<sup>2</sup> Kosova ziyaretim ve alan çalışmalarım sırasında, bana evini, sofrasını açan ve benimle gün boyu sahada ter döken Arnavut arkadaşım Besa Kastrati'ye ve ailesine şükranlarımı sunuyorum. Balkanlarda araştırmalarım sırasında Camii avlularında bana gülümseyip selam veren dedelere, ninelere ve çocuklara, kıymetli hocam Raif Vırmiça'ya teşekkürlerimi iletiyorum.

<sup>3</sup> *Kukli Mehmet Efendi*: XVI.yüzyılın birinci yarısındaki Prizren ve Opara tarihinin önde gelen kişiliklerindedir. Osmanlı akıncılarından olan Kukli Mehmet, Balkanlarda İslam Dini'nin yaygınlaşmasını sağlamış vakıfdarlardandır. Eren Kaleşi'ne göre; 1585 yılında yaşamını yitirmiştir. Gazi Kukli Mehmet Bey, Rumeli'yi yurt tutma ülküsü ve bu topraklarda İslam dinin yaygınlaşmasının yanı sıra kurduğu vakıflarıyla Prizren ve civarı imarında ve kalkınmasında büyük katkı vermiştir.

zamanlarında “Pürzerrin”, olarak, çalkantılı ve önemli tarihi olaylar içinde adından çokça söz ettirmiştir (Kosova Dikur e Sot: 906). Kosova’da sürekli çatışma hareketlerini sakinleştirmek amacıyla 1912 yılında V. Mehmet Reşat, bizzat Kosova’ya kadar gelerek I. Murat Türbesi’nde Cuma Namazı kıldırıştır (İğciler 2004: 77). Kosova halkının sorunlarıyla ilgilenecek, onların isyancılarla işbirliği yapmaması için gerekli nasihatlerde bulunmuş, ancak halka karşı etkili olamamıştır. Sonuçta Balkan Savaşı’nın da çıkması üzerine, Sırp 1912 yılında tüm Kosova’yı ele geçirmiştir (Aslanapa 1986: 56-540; 1991: 87), (EK Foto.4-5-6).

Balkan Savaşları döneminde ise Sırp Ordusu 31 Ekim 1912 yılında Prizren’i ele geçirmiştir. Prizren, Sırbistan Krallığı yapısına katılırken; ekonomik, politik ve toplumsal boyutta ki hareketlenmelerle kuşanmıştır. Ekonomik, dinî ve toplumsal sebepler Prizren’de demografik bir harekete, göçe sebebiyet vermiştir. Prizren Müslümanlarının büyük bir sayısının Anadolu’ya göç etmesiyle nüfussal bir değişim olduğu da bilinir (Miodrag 1984: 14). Ayrıca I.Dünya Savaşı’da Prizren’in geleceğini olumsuz ekonomik bir çöküntüye uğratmıştır. II. Dünya Savaşı’nda Prizren, 1943 yılına kadar İtalya işgali altında kalmıştır. Savaştan kaçıp Anadolu’ya sığınan Arnavutların hoşgörülü karşılanması da bu “Müslüman Göçü”nün sürekliliğini artırmış olmalıdır (Borislav 1997: 254).

1999 yılında meydana gelen yıkımı büyük savaşta ise; Kosova, Priştine ve Prizren başta olmak üzere tüm Balkan toprakları, ağır yıkımlara uğramıştır. Savaş sonrası Prizren’in her yönden gelişmesi, UNMİK ve NATO güçlerinin yansısı, yerel seçimlerde kurulan Belediye Meclisi’nin de çabası ile gerçekleşmiştir.

Osmanlı dokusu halâ bu ülkede korunmaktadır. Çevre illerde ve Prizren Şehrinde en az Türkiye’de ki kadar önemsenen eserler, geçmişin bir hediyesi olarak benimsenmiştir. Kosova topraklarında medeniyet sürüp gitmiş tüm kültürlerle duyulan saygı yanında özellikle Osmanlı eserlerine verilen ayrıcalıklı değer paha biçilmezdir.

Kuşkusuz Osmanlı’nın sevgisini ve kültürünü hala taşıyan bu şehirde bazı isimlerden bahsetmeden geçemeyeceğiz Sinan Paşa<sup>4</sup> (EK Foto.7-8), Kukli Mehmet ve Suzu Çelebi Efendi<sup>5</sup>, Kosova ve Prizren’in kültürel değerlerinin korunmasında ulusal bir çaba harcıyarak şehir ambiyansını ve değerlerini korumuşlardır.

### 3. Balkanlarda Osmanlı Şehirciliği

Beş asır boyunca Osmanlı’nın hâkimiyeti altında kalan Balkanlarda, 14 ve 15. yüzyıllarda yoğun bir imar ve iskân faaliyetine gidilmiş ve Osmanlı mimarisine ait eserler bina edilmeye başlanmıştır.

Balkanlardaki Osmanlı yapıları plan, hacim ve biçimleniş, kullanılan malzeme ve teknik, cephe düzeni ve süsleme bakımından Osmanlı Anadolu mimarisinin bir parçasını oluşturmaktadır. Balkan ülkelerindeki Osmanlı eserleri, çoğunlukla “erken” ve “klasik” dönem Osmanlı mimarisinin özelliklerini taşıyan, Anadolu’daki yapılarla birçok yönden benzer özelliklere sahiptir (Ayverdi 1981: 180-181).

Osmanlı’nın “klasik” üslubunun mütevazı ölçülerde şekillenen tek kubbeli camileri, külliye anlayışına uygun medrese ve çeşmeleri, han, hamam ve arastaları (çarşı) gibi yapıları Anadolu’nun küçük ölçekli işlevsel sanatı Balkanlar’ın mimarisini oluşturmuştur (Ahunbay 1994: 301-326). Ayrıca, hamam, cami, medrese mektep ve köprü gibi yapılar da yine o dönemlerin sosyalleşme araçları olmuşlardır (EK Foto.9).

Kosova-Prizren bölgesinin İstanbul bağlantısını, öğrencilerin ana merkezde eğitim görüp, Prizren Sancağına geldiğini ve mimarların İstanbul’dan bu bölgeye “yöreyi şenlendirme” faaliyeti adına gelişini hesaba katarsak, Osmanlı’nın gelişken ve simetrik mimarisini Kosova’da ve Balkanlarda da sürdürdüğü anlaşılır (EK Foto.10).

<sup>4</sup> Sinan Paşa (1520-3 Nisan 1596), İstanbul Ağalığı, İmrahor, Sekbanbaşı gibi görevlerde bulunan Osmanlı devlet adamlarındandır. 1615 yılında İstanbul’a yaptığı bir gezide yaşamını yitirdiği bilinir. Jasrebov’a göre, Gelibolu yakınlarında Tophane Sementinde bir türbesi bulunmaktadır. Mehmet Süreyya ise Şam valiliği sırasında, Şam’da vefat ettiğini bildirir. Nurhan Yazıcı’ya göre, hayatı boyunca birçok camii, ticari yapı ve hayır eseri yaptırmıştır. Sinan Paşa, Prizren Sinan Paşa Camii’nin en büyük kurucu banilerindedir.

<sup>5</sup>Suzu Çelebi Efendi: Doğum tarihi bilinmeyen Prizren doğumlu şair, 931 H./1524 yılında yaşamını yitirmiştir. Prizren’in XVI. yüzyılına ışık tutan sosyal içerikli şiirleri bulunmaktadır. “Gazavât-Nâme” adlı eseri ile ün kazanmıştır. Prizren’in kültürel kişiliklerindedir.

Kosova'da Osmanlıların hâkimiyetiyle başlayan imar ve iskân faaliyetleriyle, mevcut Osmanlı şehir dokusu anlayışına uygun bir biçim kazanırken, bazı küçük yerleşim alanları da mamur edilerek büyük yerleşim alanları haline getirilmişlerdir. Bir camii ve onun etrafına kümelenen sosyal, kültürel ve ticari yapıların oluşturduğu külliyelerin çerçeveleri, mahalleler kurulmak suretiyle şehirlere dönüştü. Devletin gücü zenginliğe ve bu zenginliğin hayrata dönüşmesine dayalı bu yeni kültür modeliyle Rumeli tebaasına aksettirilmiştir. Osmanlı şehir dokusu anlayışında, şehir merkezlerinde dinî mimari yanında, sivil yapılar, askerî yapılar, ticarî yapılar, eğitim yapıları, sağlık yapıları gibi yapı toplulukları teşekkül etti. Yapıların mimari çerçevesinde bölgeye yeni bir hayat kazandırılmış, Osmanlı kültürü Edirne ve Trakya üzerinden Kosova ve Balkanlara ulaşmıştır (Cantay 2002: 57).

Günümüzde Kosova'da Priştine, Prizren, Cakova, Vushtri, Gilan, İpek gibi şehirlerde Osmanlı şehir dokusu az da olsa, geleceğe ulaşacak ölçüde korunmuştur (Bakiler 1999: 67).

#### 4. Sinan Paşa Camii

(*Arnavutça: Xhamia e Sofi Sinan Pashës*)

Sinan Paşa Camii, Kosova Prizren vakıf envanter kayıtlarında "Ev. K.K, 757. d. 15-24" kayıt numarası ile yer alır. Ayrıca 3 ayrı vakfiyesi bulunmaktadır<sup>6</sup>.

Prizren şehir merkezinde, Şadırvan Sempti'nde, Ali Bey Köprüsü (Stone Bridge) karşısında yer alır (EK Foto.11).

Bugüne kadar caminin asıl kitabesi korunmadığı için aslî tarih bilinmemektedir. Gerçek kitabenin üç gözlü son cemaat mekânında bulunduğu ve buranın da 29 Kasım 1915 Kosova Savaşının sürdüğü dönemlerde atılan bir bomba ile yıkıldığı bilinir (EK Foto.12-13).

Cami mihrabının sağ ve sol bölümlerinde bulunan kalem işi iki kitabenin de transkripsiyonu şöyledir:

Mihrabın sol tarafında:

*"Tarih-i bina misal-i cennet sene 1024."*

Mihrabın sağ tarafında:

*"Sahib 'ül hayrat Sinan Paşa."*

1915'te camiye bomba atılmış ve son cemaat yeri zarar görmüştür. Sinan Paşa Camisi, 1948 yılında Prizren Tika Restorasyon tarafından koruma altına alınmıştır. 1952 yılında camide küçük çaplı da olsa onarım işlerine başlanmıştır. 1972 yılında ise, ilk ciddi onarım ve restore çalışmaları başlamıştır.

Kurulum alanı olarak camii, 3.150 m<sup>2</sup> (cami 671, avlu 2.479)lik bir alana sahip olmakla beraber; tek kubbeli-kare planlı cami plan türüne dahildir (İbrahimgil ve Konuk 2006: 580).

Genel itibari ile, yüksek basamaklar üzerinde yükselen camii, avlusunda yüksek basamaklı minaresi ile dikkat çeker (EK Foto.14).

Genel olarak H.Redzic'in ifadesi ile, cami tezeyyatı ve kalem işi süslemeleri XIX. yüzyıla tarihlendirilir (Ayverdi 1981: 180-181).

Cami, genel itibari ile, sarımtırak kesme taştan inşa edilmiştir. Yer yer moloz taş izleri görülmektedir. Minare âlemi ise pirinç kaplamadır (EK Foto.15).

Sinan Paşa Camii; Osmanlı sanatının külliye ve sosyal alan mimarisi bağlamında, çeşmesi, avlunun karşısında ki medresesi ve caminin sağ ekseninde avluda yer alan şadırvan ve yakınında yer alan medresesi ile külliye formundan teşekküldür (EK Foto. 16-17-18).

<sup>6</sup> Vakfiye, T.C Vakıflar Genel Müdürlüğü kayıtlarının "171. Nolu" defterin 178. sahifesindedir.

## Sonuç

İslam toplumunun oluşumunda, şehirlerde mahalle hayatı, külliye çevresindeki mimari yapıda yoğunlaşıyordu. Külliye, İslam Toplumunun vakıf hukuku sistemi ve hayrat kavramını geliştirilmesiyle ortaya çıkmıştır. Cami, en az Cuma Namazlarındaki zorunlu toplanma yeri olması yanında bir forum ve ilim, tören ve müzakere merkezidir. Külliye bu merkezi tamamlayan yapılardan oluşur. Ancak bu yapıların tamamının bir külliye meydana getirdiği söylenemez. Bu yapılardan birkaçının bir arada planlanıp inşa edilmesi, kuruluşun külliye adı ile anılması için yeterli olmuştur (EK Plan 1-2-3).

Osmanlı hâkimiyeti'nin, Balkan topraklarında şereflendirdiği bölgelerden biri olan Kosova-Prizren Bölgesi, birçok medeniyeti bir arada barındırması, yaşam koşullarının elverişliliği, doğal kaynaklarının zengin olması nedeniyle birçok siyasi ve sosyal olayların merkezi olmuş, bilim ve sanatta genellikle üst düzeyde yer almıştır. 1389 yılında Osmanlı yönetimine geçen ve o dönemden sonra ihya edilen Prizreni ve Sina paşa camii'ni de bu vasileler ile anmış olduk. Sinan Paşa Camii; çeşmesi, avlunun karşısında ki medresesi ve caminin sağ ekseninde biraz uzakta bulunan şadırvan çeşmesi ile bir külliye formundan teşekküldür ve Osmanlı sosyal hayatının, şehir tezahüründe belge niteliği taşımaktadır (Cezar 1997: 302; Kuran 1969: 6).

1600'lü yıllarla birlikte Mehmet Hanın'da katkılarıyla Osmanlı mimarisinin sanat ve toplum gerçeğini etkilediğini ve Balkanlarda bir kez daha Sinan paşa ile XVII. yüzyılda bu üslupla (imar ve iskân) karşılaşıldığını görüyoruz.

Osmanlı himayesi zamanında mevcut olan şehirler, Anadolu şehir dokusu anlayışına tabii tutulmuş, başta Prizren Şehri olmak üzere, bu imar faaliyetlerinden nasiplerine düşen payı almışlardır. Bu haseple Osmanlı mimarlığında yer almış ve Prizren toplumuna sanat ve mimarlık hizmeti vermiş Sinan Paşa Camii ve Külliyesi günümüzde bile önemini korumaktadır. Ve daha birçok araştırma ve incelemeye konu olmalıdır.

Son olarak, mimarinin topluma ve sanata yansımaları bağlamında; Kosova Prizren Vakıf Arşivleri'nden de öğrenildiği üzere (Arşiv No. B.12589. V.Osm.-Kimlik No.4);

- ◆ Kosova ve Prizren'deki mimari eserlerin şehir ve bölgeyi isimlendirmede kullanıldığı (Sinan Paşa Mevkii örneği, Mehmed Namazgahı örneği, Paşa Hamamı Sokağı örneği);
- ◆ Toplum yaşamında, ticaret politikasında ve şehir düzeninde Sinan Paşa Camiinin rolü olduğu ve bu gelişmeleri etkilediği görülür.

Hatırlamak gerekir ki Prizren, "*Şairler Yuvası*" olarak anılmaktadır. Ayrıca Osmanlı Döneminde "*Ziyet Dolu Şehir*" olarak anılırdı. Ve günümüzde Gerçek Arnavutlar (Shgiptare)<sup>7</sup> Osmanlı eserlerini can-ı gönülden korumakta, onlara bir zamanlar el uzatan Osmanlı'ya sahip çıkmaktadırlar.

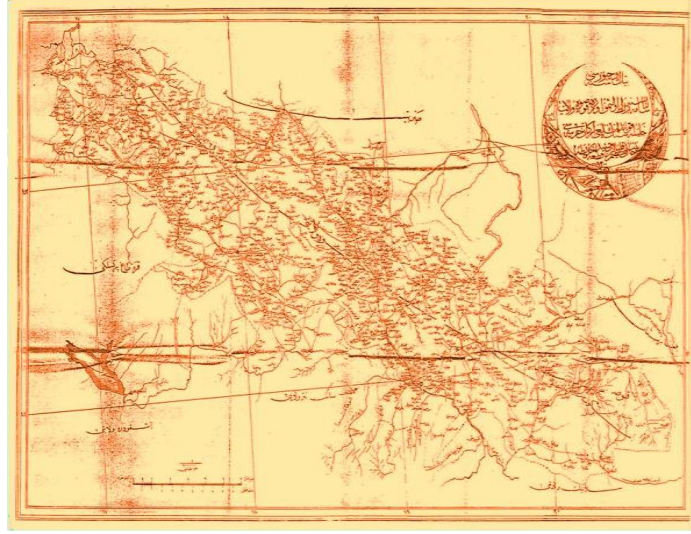
## Kaynakça

- Ahunbay, Z. (1994). "Medreseler", Mad.,Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, C. 5, İstanbul, s.301-326.
- Aslanapa, O. (1991) Osmanlı Devri Mimarisi, İstanbul, 1986, s.540.
- Aslanapa, Oktay; Anadolu'da İlk Türk Mimarisi, Ankara, s.87.
- Ataş, B. (2013), "XIX. Ve XX. Yüzyılda Canik Flandrası'nda Medreseler", III. Uluslararası Canik Sempozyumu, Samsun, 2014, s.55-67.
- Ayverdi, E. H. (1981) Avrupa'da Osmanlı Mimari Eserleri, Bulgaristan – Yunanistan Arnavutluk - Yugoslavya, C.I –II – III – IV – V – VI, İstanbul, s.180-181.
- Bakiler, Y.B. Üsküp'ten Kosova'ya, T.D.V.Y, Ankara, 1999, s.67.
- Borislav, S. (1997) Urbani Razvoj i Obnova Prizrena İnstitut za Arhitekturu i Urbanizam, Beograd, s.254.
- Bozkurt, N. (1993), " Medrese", Mad.,T.D.V.İ.A., C.28, İstanbul, s. 323-327.
- Cantay, G. (1980) Osmanlı Külliyelerinin Kuruluşu, Ankara, 2002, s.1. Carabegu, M; Gjeografia dhe Hartolinguistika, Prishtinë , s.45 – 49.

<sup>7</sup> **Shgiptare:** Soyunu ve aslını bilen Arnavut anlamındadır. Günümüzde Arnavutlar bölgesel bir terim olan bu tabiri, aynı adla sembolleştirdikleri ve üzerinde çift başlı kartal bulunan kırmızı renkli bir bayrak ile kendi özlüklerinde saygı ile barındırırlar. Çoğunluğu da Hristiyan Katolik mezhebinden ayrılıp, İslâm Dinini seçmişlerdir.

- Cezar, M. (1997) Anadolu Öncesi Türklerde Şehir ve Mimarlık, İstanbul, S.88.
- Goodwin, G. (1971) A History of otoman Architecture, London, s.87.
- İbrahimgil M. Konuk, N. (2006), Kosova'da Osmanlı Mimari Eserleri, C.I –II, Ankara, s. 580.
- İğciler, A. S. (2004) Prizren'de Yok Olan Osmanlı İzleri, Prizren, s.77.
- Jusufi, O. (2005) Vendbanimet në Kosovë, Prishtinë, s.34 - 37.
- Kaleşi, H. Najstari, Akufski Dokumenti u Ugoslaviji na Arapskom Eziku, Priština, s. 261-163.
- Karpat, K. (1972), "Balkanlar", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA), İstanbul 1992, s.27.
- Kosta N. (1922), Kosti; Naši Novi Gradovi na Jugu, ŠP Zastava , Beograd, s. 1.
- Kuran, A. (1969) Anadolu Medreseleri, İstanbul, s.54.
- Nehat K. (1995) Kronika (Menakıb) e Tahir Efendiut – Burim i Rendesishem Per Historine e Kultüres ne Prizren Gjate Periudhes Turko – Osmane, Edukata Islame, Nr.57, Prištine, s.70
- Novkoviç S. Hacı K. (1892), Spomenik SAN. XVIII, Beograd, s.56-58.
- Noyan, Abbas E. (2012), Prizren Dersaadet (Prej Prizren ne Stamboll), İstanbul, s.49.
- Özey R. (2006) "Balkanların Coğrafi Yapısı", Balkanlar El Kitabı, Vadi Yay., Çorum/Ankara, I, 13.s.27.
- Rizaj, S. (1999), Kosova Gjat Shekujve XV-XVII (XV-XVII Asırlarda Kosova), Kosova, s.55.
- Salnâme-i Vilâyet-i Kosova (Üsküp-1314), (Haz. H. Yıldırım Ağanoğlu), K.D.D. Yay., İstanbul, s.257.
- Süreyya, M. Sicill-i Osmanî 1311, İstanbul, C.III, s.111-112.
- T.C. Başbakanlık Kamu Diplomasisi Koordinatörlüğü, Geniş Türk Coğrafyası Dosyası, (Tamamlanmış ve Devam Eden Projeler), 2003, s.9.
- Vırmıca, R. (2002), Kosova Hamamları, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, s.7.
- Vırmıca, R. (2011) Hacı Mehmet Tâhir Efendi, Menakıb, Kosova, s.88.
- Vırmıca, R. (2009), Kosova'da Fatih Devri Mimari Eserleri-Kosova Efsaneleri, Kosova- Prizren, s.15.
- Vırmıca, R. (2012), Kosova'da Osmanlı Mimari Eserleri, C. I, Kosova-Prizren , 2012, s.6. Vırmıca, Raif; Prizren Camileri, Kosova-Prizren , s.17.

**Ekler**



**EK Harita 1:** Kosova Vilayetler Haritası, Osmanlı Hakimiyeti Dönemi 1882. (Kosova Tarihi Arşivi'nden 2019)



**EK Harita 2:** Balkan Coğrafyası ve Kosova Haritası  
(“Balkan.Haritaları.com”, 2020).



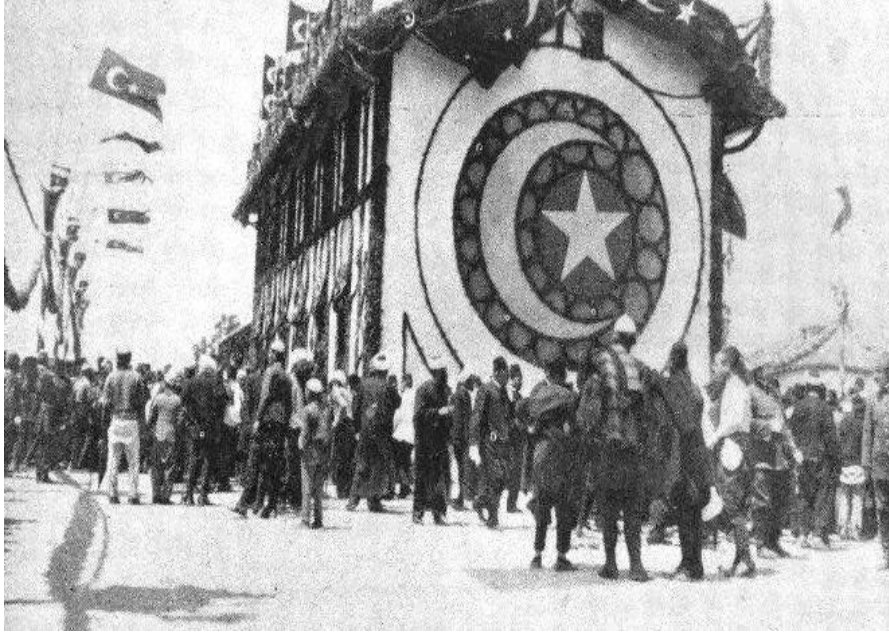
**EK Foto. 1:** 19. Yüzyıl'da Prizren, Sinan Paşa Camii Mevkii  
(Besa Kastrati Arşivi'nden 2019).



**EK. Foto. 2:** Günümüzde Prizren, Genel Görünüm  
(Besa Kastrati Arşivi'nden, 2019).

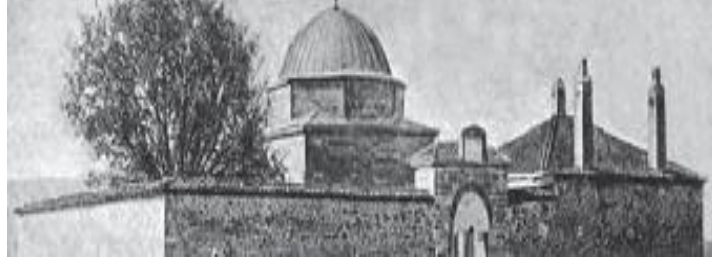


**EK Foto. 3:** Geç Osmanlı Döneminde Prizren, 19. Yüzyıl  
("Eski.Prizren.Fotoğrafları", 2020).



**Ek Foto. 4:** Osmanlı Padişahlarından Mehmet Reşat'ın Rumeli'ne Ziyareti ve Süslenen Tren İstasyonunda Bir Görünüm





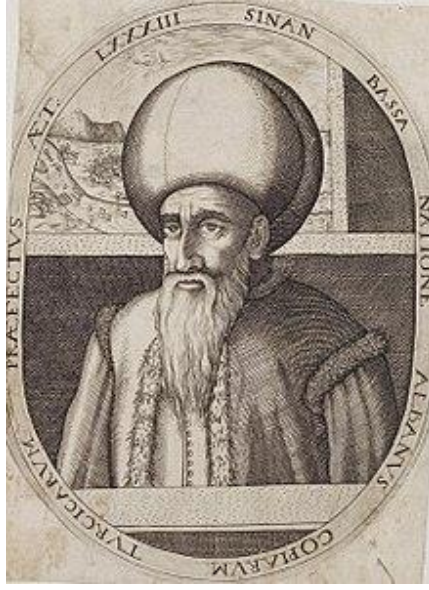
**EK Foto. 5:** Sultan Murat Hüdevendigâr Türbesi, 1911/20. Yy,  
("Eski. Prizren.Fotoğrafları", 2020).



**EK Foto. 6:** Sultan Murat Hüdevendigâr Türbesi, 2015/21.yy  
(Bahargül Ataş, 2019).



**EK Foto. 7:** Koca Sinan Paşa (*Arnavutça: Sinan Pasha Topojani*), ("Eski.Prizren.Fotoğrafları", 2020).



**EK Foto. 8:** Koca Sinan Paşa,  
("Eski.Prizren.Fotoğrafları", 2020).



**EK Foto. 9:** Prizren'in Son Osmanlı Yıllarından Bir Görünüm,  
("Eski.Prizren.Fotoğrafları", 2020).



**EK Foto. 10:** Prizren'in Son Osmanlı Yıllarından Bir Görünüm, Çarşı ve Esnaf, Sinan Paşa Mevkii  
(“Eski.Prizren.Fotoğrafları”, 2020).



**EK Foto. 11:** Kosova-Prizren Şehri Genel Görünüm ve Sinan Paşa Camii  
(Bahargül Ataş Arşivi 2019).



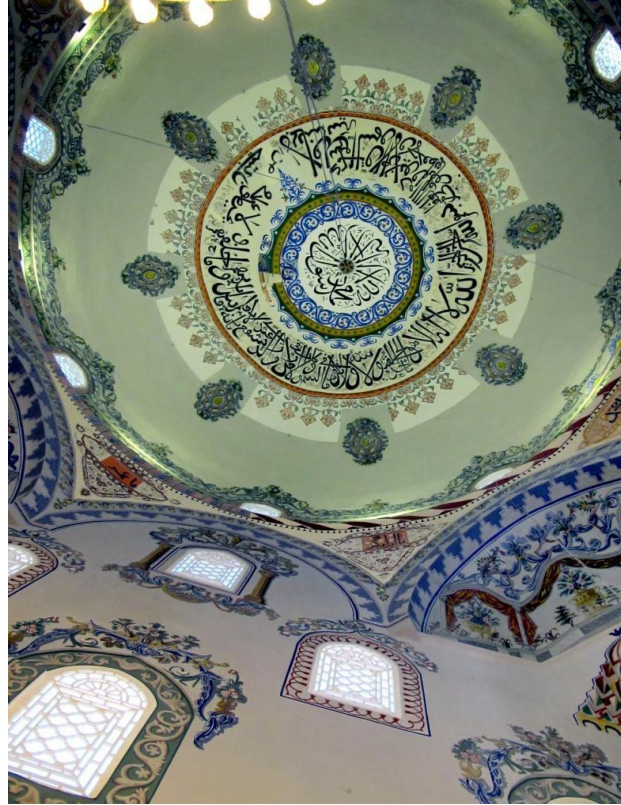
**EK Foto. 12:** Sina Paşa Camii ve Ali Bey Köprüsü,  
(Bahargül Ataş Arşivi 2019).



**EK Foto. 13:** Sinan Paşa Camii Harim Bölümü, Mihrap ve Minber  
(Bahargül Ataş Arşivi 2019).



**EK Foto. 14:** Sinan Paşa Camii Harim Bölümü, Mahfil  
(Bahargül Ataş Arşivi 2019).



**EK Foto. 15:** Sinan Paşa Camii Kubbe Detayı  
(Bahargül Ataş Arşivi 2019).



**EK Foto. 16:** Sinan Paşa Medresesi, Ön Cephe  
(Bahargül Ataş Arşivi 2019).



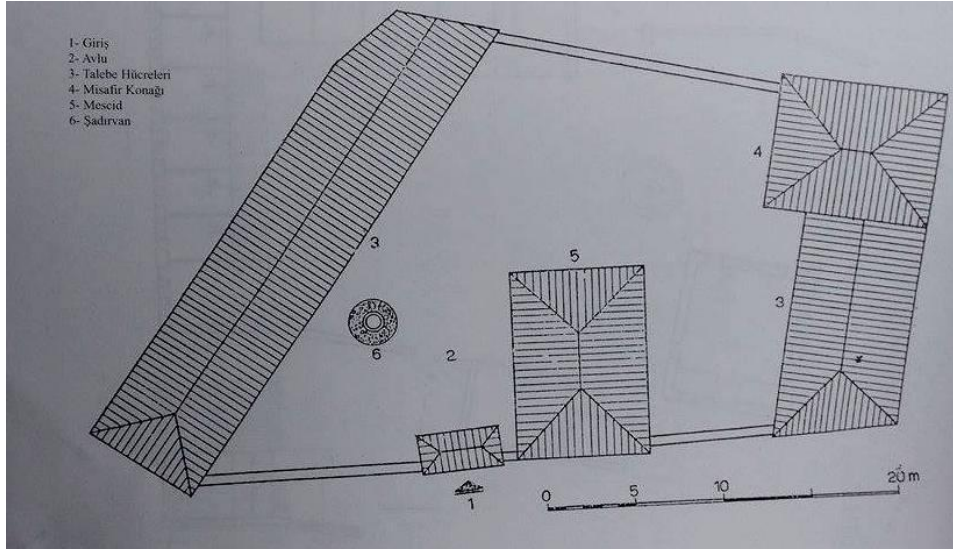
**EK Foto. 18:** Sinan Paşa Camii Çeşmesi, Camii Ön Cephe  
(Bahargül Ataş Arşivi 2019).



**EK Foto. 19:** Sinan Paşa Camii Şadırvanı, Camii Mevkii  
(Bahargül Ataş Arşivi 2019).



**EK Plan 1:** Bursa Yıldırım Külliyesi Vaziyet Planı  
(Goodwin'den, 1971).



**EK Plan 2:** Prizren Büyük Külliye Vaziyet Planı (Becirbegovic'den, Yıl Yok)



**EK Plan 3:** Kosova-Priştina Fatih Sultan Mehmed Külliyesi Vaziyet Planı  
(Anonim)



## Sanat Eserlerinde Kullanılan Kültürel Öğelerin Toplum Kimliğinin Oluşmasına Etkileri

### Effects of Cultural Elements Used in Works of Art on the Formation of Social Identity

Bayram Dağlı<sup>1</sup>

#### Özet

Kültür ve sanat; diğer tüm insan faaliyetlerinden daha fazla değer ve anlamlarla yüklü, değişim ve uyumu sağlamaya yönelik doğal süreçleri içerisinde barındıran alanlardır. Etkinlik, süreç ve nesne olarak sanat, insanların dünyayı nasıl tecrübe ettikleri, anladıkları ve şekillendirdiklerinin merkezi konumundadır. Kültür, zihinsel olarak yaşadığımız ve yaşamlarımızı paylaştığımız yerdir. Toplum içerisinde üretilen maddi ve manevi kültürel öğeler sanat eserlerine aktarılmaktadır. Kültürel alana ve üzerinde kültürel öğeleri barındıran sanat eserlerine başvurmadan toplumsal bir kimlik tespit etmek zordur. Dolayısıyla sanat eserleri, birey, toplum, kültür, sanat ve kimlik için önemli olan şeylerin depoları haline geldikleri görülmektedir. Bu kapsamda araştırma; sanat eserlerinde kullanılan kültürel öğelerin toplum kimliğinin oluşmasına etkileri ele alınarak değerlendirilmiştir. Türkiye’de ve dünyada sanat eserlerinde kullanılan görsel temsiller, sadece o topluma özgü sanat eserleri, toplumların ve ulusların kültür ve sanat politikaları üzerinden ortak toplumsal kimlik oluşturma çabaları, bunun toplum kimliğinin oluşmasına etkilerinin ne olduğu ele alınmış ve çeşitli yönleriyle araştırılarak irdelenmiştir. Araştırmada köklü bir geleneğe sahip olan toplumların sahip oldukları ulusal ve toplumsal kimliklerini yaşatmak, yeni nesle öğretmek, toplumsal duyarlılık, farkındalık ve aidiyet oluşturmak, kendi toplumsal kimliklerinin biricikliğine vurgu yapmak, onu geçmişten şimdiye ve geleceğe aktarmak için kullanılabilir en önemli kültürel yapıların başında sanat aracılığıyla somutlaştırılan kültürel öğelerin geldiği sonucuna varılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Sanat, Sanat Eseri, Kültür, Kültürel Öğeler, Toplumsal Kimlik

#### Abstract

Culture and art; are areas that are loaded with more values and meanings than any other human activity, and that contain natural processes for change and adaptation. Art as an activity, process and object is the center of how people experience, understand and shape the world. Culture is where we live mentally and share our lives. The material and spiritual cultural elements produced in the society are transferred to the works of art. It is difficult to determine a social identity without resorting to the cultural field and the artworks that contain cultural elements. Therefore, it is seen that works of art become individuals' warehouses of things that are important for society, culture, art and identity. In this context, research; The effects of cultural elements used in works of art on the formation of social identity have been evaluated. Visual representation used in Turkey and in the world of art works, only that community-specific artwork, communities and nations, cultures and common social identity-building efforts through art policies, discussed that this is what the effects of the formation of community identity were taken and analyzed to investigate various aspects. The most important cultural structures that can be used to live the national and social identities of societies that have a deep-rooted tradition in research, to teach the new generation, to create social sensitivity, awareness and belonging, to emphasize the uniqueness of their own social identities, to transfer it from past to present and into the future, it is concluded that cultural elements come.

**Key Words:** Art, Artwork, Culture, Cultural Element, Social Identity

#### Extended Abstract

Culture and art; are areas that are loaded with more values and meanings than any other human activity, and that contain natural processes for change and adaptation. Art as an activity, process and object is the center of how people experience, understand and shape the world. Culture is where we live mentally and share our lives. Concrete and intangible values and things produced in the society are transferred to cultural works. It is difficult to establish a social identity without resorting to the cultural field and the artworks that contain cultural elements. Therefore, it is seen that works of art become individuals' warehouses of things that are important for society, culture, art and identity. As a social entity, man; The elements used in the works of art, which are the most important indicators of the cultural structure, have a great place in being a part of their own society, adaptation, and creating common ideals in their own society. The visual representations used in these works connect the past by creating common values in the formation of social identity; they present their existence as concrete proofs of that culture by

<sup>1</sup> Sanatta Yeterlik Öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Bileşik Sanatlar Programı, bydagli44@gmail.com, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9400-2642>

transferring the present to the future. In this context, the effects of cultural elements used in research and art works on the formation of social identity were evaluated. visual representation used in Turkey and in the world of art works, just that society has artwork, communities and nations, cultures and common social identity-building efforts through art policies, discussed that this is what the effects of the formation of community identity were taken and analyzed to investigate various aspects. The research is a descriptive study that takes place among qualitative research. Accordingly, visual and written sources were scanned and the findings of the research were created. In the written literature review, it was seen that Turkish sources do not provide sufficient context for the content to be determined. It is thought that the work put forward presents a common perspective combining the concepts of culture, art / work of art and social identity by acting from concrete views and data in its field, and it will make an important contribution to what the role of art works in forming the social identity is in the formation of the social identity. The cultural identity of the members used in the works of art will gain spontaneous identity in the course of his life. In this way, it will both acquire the identity of the society naturally and make it a part of its own identity. Cultural images allow us to reshape everything that is concrete and intangible, such as emotions, thoughts, traditions, transferred from one generation to another, and to teach the new generation a way of life. Values are created and maintained through cultural images used in works of art, permanent bonds are built, creating a common experience among community members. Through art, which is one of the most important cultural structures that can be used to live the national and social identities of societies that have a deep-rooted tradition in research, to teach the new generation, to create social sensitivity, awareness and belonging, to emphasize the uniqueness of their social identities, to transfer it from past to present and into the future. It is concluded that there are cultural elements embodied.

## Giriş

Sanatın ve özede sanat eserlerinin toplumsal kimliği geliştirme sürecinde, sadece küçük bir oyuncu olduğu düşünülmektedir. Fakat küreselleşme ile birlikte topluluklar kendi toplumsal kimliklerini, kültürlerini, geleneksel sanat formlarını ve yerelde birlikte çalışmanın değerini anlamaya başlamaktadır. İçinde bulunduğumuz bilgi çağında, yaşadığımız topluluğu nasıl tanımladığımız ve nereye ait olduğumuz konusunda kafa karışıklığı yaşanmaktadır. Küreselleşmenin getirdiği kültür piyasası, yerel toplulukları baskıların; toplumsal olarak hareket etme, gelişme ve kendini ifade etmesinde artık ortak bir güç oluşmaya başlamaktadır. Her topluluk, kendi yaşamları ve geçmişleri ile ilişkili bir kültür ve tarihe sahiptir. Yerel bir kültür; toplumsal kalkınma ve ilerleme için ekonomik ve sosyal alanlarda becerilerini geliştirmek ve kendi geleceklerini şekillendirme gücünü barındıran bir dizi araca bakmak zorundadır (Kay, 2000: 414). Günlük olarak etrafımızdaki birçok şeyden etkilenen yaşamımız bireysel çıkarlarımız tarafından yönetilmektedir. Farklı ilgi alanları kişiyi katılımcı, izleyici, okuyucu, dinleyici olarak bir araya getirmekte veya ayırmaktadır. Her birey belirli faaliyetleri ve deneyimleri seçmektedir çünkü onlar için bu faaliyet ve deneyimler bir fark yaratmakta, günlük yaşamlarına değer ve anlam katmaktadır (Junker ve Balling, 2016:3). Sanat alanındaki profesyoneller, kitleler, katılımcılar; içinde yaşadıkları toplumda aşına olacakları sanat formları aramaya ve bir çıkarımda bulunmaya çalışmaktadır. Kişinin sanat yapıtının içinde kodlanmış anlamı anlamak için sanat formunun içeriği hakkında bir şeyler bilmeye ihtiyacı vardır. Her bireyin büyüdüğü ve içinde bulunduğu bağlam, hali hazırdaki konumu, deneyimlerinin temelini oluşturmaktadır (Whang, Cooper ve Wong, 2005). Bireyin dönüştürülmesi ve toplum kimliğini kazanması, bir takım dönüştürücü süreçler gerektirmektedir. Bu dönüştürücü süreç; değişim, modifikasyon, uyum, mutasyon, yenileme, evrim ve başkalaşım anlamına gelmektedir (Gonzalez, 2016:68).

Kültür ve sanat; diğer tüm insan faaliyetlerinden daha fazla değer ve anlamlarla yüklü, değişim ve uyumu sağlamaya yönelik doğal süreçleri içerisinde barındıran alanlardır. Etkinlik, süreç ve nesne olarak sanat, insanların dünyayı nasıl tecrübe ettikleri, anladıkları ve şekillendirdiklerinin merkezi konumundadır. Kültür, zihinsel olarak yaşadığımız ve yaşamlarımızı paylaştığımız yerdir. Toplum içerisinde üretilen somut ve somut olmayan değerler kültürel eserlere aktarılmaktadır. Kültürel alana ve üzerinde kültürel öğeleri barındıran sanat eserlerine başvurmadan toplumsal bir kimlik oluşturmak zordur. Dolayısıyla sanat eserleri, birey, toplum, kültür, sanat ve kimlik için önemli olan şeylerin depoları haline geldikleri görülmektedir. (Matarasso, 1997:78).

Bu kapsamda araştırma; sanat eserlerinde kullanılan kültürel öğelerin toplum kimliğinin oluşmasına etkileri ele alınarak değerlendirilmiştir. “Sanat eserlerinde kullanılan kültürel öğelerin toplum kimliğinin oluşmasına etkileri nelerdir?” sorusu problem cümlesi olarak belirlenmiştir. Türkiye’de ve dünyada sanat eserlerinde kullanılan görsel temsillerin toplum kimliğinin oluşmasına etkilerinin ne olduğu ele alınmış ve çeşitli yönleriyle araştırılarak irdelenmiştir. Araştırma; nitel araştırmalar arasında yer alan betimsel bir çalışmadır. Bu doğrultuda, yazılı kaynaklar taranarak araştırmanın bulguları oluşturulmuştur. Yapılan yazılı kaynak taramasında, Türkçe kaynakların belirlenen içeriğin konulmasında yeterli bir bağlam sunmadığı görülmüştür. Ortaya konulan çalışmanın, kendi alanında somut görüş ve verilerden hareket ederek kültür, sanat/sanat eseri ve toplumsal kimlik kavramlarını bir araya getiren ortak bir perspektif sunması, toplum kimliğinin oluşturulmasında sanat eserlerinde kullanılan kültürel öğelerin rollerinin ne olduğu konusuna önemli bir katkı sunacağı düşünülmektedir.

## 1. Kültür, Kimlik ve Sanat Üzerine

Kültür; “İnsan topluluklarına kimliklerini veren ve onları birbirinden ayırt eden özelliklerin toplamı ya da insanların simgeler eşyalar yaratması ve onları kullanması olarak tanımlanabilir” (Atik ve Erdoğan, 2014:3). Kültür konularına ait olan yaklaşımları; yapısal-fonksiyonel, kültür-kişilik ve tekno-ekolojik olarak sıralamak mümkündür (Güvenç, 1985: 22-105). Bir toplumun kendi varlığını sürdürmesi konusunda ortaya atılan yapısal-fonksiyonel kurama göre toplum, birbirinden farklı parçalardan oluşur ve bu parçaların dinamik olarak çalıştıkları bir sistemi benimsemiştir. “Bu sistem; aile, eğitim, ekonomi, hukuk, politika, inançlar, din ve sanat gibi yerleşik kurumlar oluşturarak kalıcılığını ve sürekliliğini tesis eder” (Erinç, 2013:24-25). Kültür alanlarından bir kısmı insanların kendini düzenleme, bir kısmı kendilerini nasıl ifade ettikleri, bir kısmı da maddi olanı yani teknik ve yöntemleri oluşturur (Lavenda ve Schultz, 2019:27). Bir toplumun oluşturduğu kültür; kendine özgü kültürel öğeleri içerisinde

barındırır. “Toplumsal düzeni sağlayan, bireylere yol gösteren, doğru ve yanlış belirleyen kurallar, standartlar ve fikirler kültürel öge olarak adlandırılır” (URL 1). Kültürel öğeler kendi içerisinde maddi ve manevi kültür öğeleri olarak 2 ye ayrılmaktadır. Sanat eserleri maddi kültürel öge içerisinde sayılabileceği gibi üzerinde barındırdığı ruhsal ve duygusal öğelerle manevi kültür öğeleri arasında da yer alabilir. Kültürel öğeler bir araya gelerek toplum kimliğinin somut göstergeler üzerinden izlenebilmesini sağlamaktadır.

Bireysel kimlik ve ikili ilişkilerdeki kimliklerden tamamen farklı olan toplumsal kimlik, daha büyük bir yapı üzerinde durur (Hogg, Abrams, Hinkle ve Often, 2004:251). Toplumsal kimlik kişiyi aşmakta ve tüm toplumu ilgilendirmektedir. O toplumu diğer toplumlardan farklı kılan kendine has özellikleri bünyesinde barındırmaktadır. Bu özellikler; soyut bir takım düşünüş biçimleri ile toplumun yapısını ve düşünüşünü somut olarak gösteren biçimlerden oluşmaktadır. Toplum kimliğini somutlaştıran göstergelerin başında kültürel bir kurum olarak sanat ve sanat eserleri gelmektedir.

Sanat kavramı, farklı zamanlarda farklı anlamlara sahip olmuştur. Tüm diğer kurumlar gibi zaman geçtikçe teknoloji, din ve siyasetin yanı sıra geçmişlerinin ile diğer kültürlerin etkisiyle değişmiştir ve değişmektedir. Sanat, farklı toplumlarda farklı nedenlerle değişen bağlamlar doğrultusunda farklı statüler kazanmıştır. Bu sebeple sanatsal uygulamalar, farklı bağlamlarda farklı değerlendirildiği için sanatın ne olduğu sorusunu sormak aslında neyin moda olduğunu sormak gibidir. Burada kişinin hangi bağlama odaklandığını belirtmesi gerekmektedir. Ancak sorunun cevabı, eserler ve nesnelere ortaya koyan insanların olduğu bir evrensellik özlemi değildir (Fokt, 2017). Eğer sanat kültür özelinde tanımlanacaksa Erinç’in (2013) deyişiyle “Sanat, gözümüz, kulağımız ya da zihnimiz aracılığı ile bizde haz duygusu yaratandır. Bu haz duygusu biraz geleneksel, biraz ezber ve biraz da şartlı reflekstir.” Bir toplumun üyesi olarak kişi karşılaştığı belli nesnelere güzel bulur ve ona sanat eseri nitelimesinde bulunur. Çevresinde sanatı ve sanatın tanımını öğrenir. Kendi toplumunun ürünü olan eserler ona sanat eseri olarak öğretilir (Erinç, 2013:14). Bir toplum içerisinde ki destanlar, türküler, halılar, el işlemleri gibi kültürel kimliği yansıtan ve o topluma mal olmuş üretimler sanat eseri olarak nitelendirilmektedir.

Bununla birlikte; sanatsal detayları incelerken kimliğin bir süreç değil bir etki olduğu unutulmamalıdır. Bu psikik bir tanımlama sonucu ortaya çıkmaktadır. Kimlik, ancak toplumsal alanı daha fazla atomize ettiği, modern bireyci toplumlarda ideolojik bir mekanizma haline gelebilme potansiyeline sahiptir. İdeolojik bir mekanizma olarak kimlik; sosyal ilişkileri, gerilimleri ve çatışmaları siyasileştirir ve hem sosyal bütünlüğü hem de sosyal çatışmaları kültürel boyuta kaydırmaktadır. Öte yandan sosyal alanı “kimlik-girişimcilik”, “kültürel lobcilik”, “kültürel çatışma”, müzakere ve uzlaşma şeklinde yönetime açmaktadır. Her iki durumda da kimlik, bireysel atomizasyonun dahili olarak baskıcı ve harici olarak agresif grup kolektivizmi ile birleştirebilmektedir (Močnik, 2020)

Çeşitli grupların sanatsal ifadeleri, bir değer yargısı ortaya koymadan onları anlamamanın bir yoludur. Geniş bir kültür yelpazesini analiz ederken bir kültürü içerden veya dış perspektiften değerlendirirken, farklı kültürlerin sanatsal ürünleri, önem veya değer bakımından eşit görülmektedir. Ancak bu her zaman böyle olmamıştır. Geçmişte sanat tarihçileri, belirli sanatçılara, kültürlere ve dönemlere ayrıcalık tanımışlardır. Tarihçilerin neyi öne çıkaracakları ve neyi görmezden gelecekleri hakkındaki seçimlerinde belirli sanatçıların, kültürlerin veya dönemlerin önemi hakkında değer yargıları ürettikleri söyleyebiliriz. Sanatın öneminin belirli bağlamlardaki bu sıralaması, kültürün ikinci bir anlamına işaret etmektedir. Bu ikinci anlam kültürün belirli sosyal sınıflarla ilişkili uygulamaları, zevkleri ve değerleridir (Leuthold, 2011).

## 2. Toplumsal Kimlik Oluşturmada Sanat Eserlerinin Rolü

Sanat eserleri hem bir zaman kaydı hem de insani değerlerin bir ifadesi olma kapasitesine sahiptir. Bu değerler; bireysel ve grup kimlikleri, etik, dini, politik, estetik değerler gibi birçok kaynakla ilişkili olabilmektedir. Zamanın bir kaydı olarak sanata yönelmek, ona kültürel bir yaklaşım getirmek demektir. Sanat, kültüre ait olanı evrensel bir dille ifade etmek gibi eşsiz bir kapasiteye sahiptir. Sanat, bir toplumun kültürünün en önemli ayırt edici özelliklerinden biridir (Leuthold, 2011:10). Sosyal, kültürel değerler ve önemli tarihsel olaylar genellikle sanat eserlerine yansımaktadır. Yaşam deneyimleri, değerleri ve idealleri yansıtan sanat eserlerine bakmak, izleyicinin başka türlü göz ardı edebileceği bir gerçekliği düşünmeye teşvik etmektedir. Böylece sanat, insanları sosyal sorunlarla yüzleşmeye itmekte ve duyarlı sosyal eylem olasılığını arttırmaktadır (Howard ve Hoffman, 2013:143). Sanat eserleri,

üzerlerinde taşıdıkları kültürel imgeler ile ulusal kimliği de teşvik etmek için görsel bir retorik olarak çalışmaktadır. Sanat eserleri taşıdıkları duygusal değerlerle vatanseverlik duygularına ilham vermektedir. Bu şekilde sanat kahramanlık düşüncesi, vatanseverlik, toplumun gelişimi için çalışma, topluma ait olma gibi o toplumun ortak değerlerini ve duygularını somutlaştırmaktadır (Tahir, 2015:11).

Toplum kimliği yeni deneyimler ve etkiler sonucu zaman içerisinde değişken bir yapı sunmuştur. Ortak bir kültür ile oluşturulmuş toplum, kendi değerlerini yaratarak gelişmektedir. Sanat bir toplumun daha güçlü ve anlamlı bir kimlik için itki sağlayan kültürel elemanların başında gelmektedir. Sanat eserlerinde kullanılan kültürel öğeler, insanlar arasında bağlantı kurmak içinde işlev görür. Toplumun öz değerlerinin gelişmesinin kaynaklarından biridir. İnsanları birbirine bağlayan manevi değerlerin somutlaştırılması ve paylaşılması sayesinde topluluğun bir araya getirilmesinde kullanılır. Bir ulusun ortak değerlerinin yaratılmasında imgeler işlev görerek o ulusun imajını ve dünya görüşünü ortaya koymaktadır. Topluluğun kimliğine biriciklik katar. Sanat eserlerinde kullanılan kültürel imgeler, toplum içinde yaşayan ve kimlik kazanacak kişinin düşünme, hissetme ve davranma biçimlerini öğrenmesi ve yeni nesle yaşam şeklini öğreten yolların başında gelmektedir.

Bir toplumun üyesi olarak birey, o toplum tarafından üretilen her türlü sanat eseri ile yüz yüze gelmektedir. O toplum tarafından üretilen her şey ona yaşamının her anında eşlik etmektedir. Evinin duvarına asılan bir resim, yere serilen bir halı, yemek yediği kaptaki işlemler hep o toplumun ürünüdür ve bireyin günlük yaşamının parçasıdır. Bu sayede topluluğu oluşturan üyelerin toplum kimliğini kazanmaları hayatın seyri içerisinde kendiliğinden doğal yollarla gerçekleşecektir. Ayrıca planlanmış birtakım etkinlikler yolu ile o toplumun ürünü olan eserlerin toplandığı, korunduğu ve sergilendiği mekanların başında gelen müzeler, kültürel imgelerin aktarıcılığı yapmaktadır.

Toplumun geçmişten gelen mirasını bünyesinde toplayan, onları koruyan, halka sunan müzeler, 20. Yüzyılın ortalarından itibaren temel işlevleri arasına planlı eğitimi de dahil etmişlerdir. Bu tarihten itibaren ‘Müze Eğitimi’ adıyla yeni bir alan ortaya çıkmıştır. “Müze eğitimi, izleyici ve müze koleksiyonu arasında iletişim kurmak için yapılan tüm çalışmaları kapsar” (Akmehmet & Ödekan, 2006, s. 49). Müzeler eserlerini sunduğu mekanlar ve bu mekanlarda sergilenen eserler sayesinde öğrencileri yaşamla ve geçmişle iç içe olacak şekilde kurgulanacak planlı eğitsel etkinliklerle müzede bir yaşantı geçirecektir.

“Müzedeki yaşantı; ilgiler yoluyla etkileşim, gözlem yapma, düşünce ve duyguları ifade etme, hayal gücünü kullanma, kendi yaşamına bağlama, bilgilenme, müzenin mesajını görme, anlamlandırma, objeleri okuma, kültürel değerleri ve yaşamı paylaşma, gerçeği arama, uygulamalar yapma ve değerlendirme gibi özellikleri kapsamaktadır. (...) kültürel mirası devam ettirme, geçmişi, bugünü ve geleceği anlamlı biçimde ilişkilendirme, kültürel varlıkları, eski eserleri anlama, koruma ve yaşatma, çok farklı kültürleri çok yönlü ve hoşgörülü bir yaklaşımla tanıma ve anlama gibi hedeflere hizmet eder” (Şahan, 2005, s. 492).

Müzeler; kültürel öğeleri toplumun her ferdine ulaştıran, onların toplumsal kimlik oluştururken sanat eserleri ile yüz yüze getirmektedir. “İnsanlar, bu sanat eserleri ile aktarılmak istenen şeyi müzeler aracılığı ile öğrenme imkanı bulur. Kültürün devamlılığını sürdürmesinin yanı sıra, yaşam boyu eğitimlerinin de bir parçasıdır. Müze geçmiş ile gelecek arasında bir köprü olarak kültüründe aktarıcılığı yapar ve toplumsal değerlerin yaşama aktarılmasında da önemli rol oynar” (Demirel, 2019:9-10). Ancak son yıllarda müzeler toplumdaki rolleri için ikna edici durumlar sunmak gibi bir baskı ile karşı karşıyadır. Bunun sebeplerinin başında toplumun tümünü kapsamayan elitist sanat biçimlerinin müzelerde sergilenmesi gelmektedir. Mayıs 2000’de yayınlanan müzelerin sosyal sorumluluğu ile ilgili belgede “(Müzeler) insanların dünyadaki yerlerini belirlemeye ve onların kendi potansiyellerine ulaşmaları için eğitilmelerine, toplumda tam bir rol oynamalarına ve gelecekte dönüştürülmesine katkıda bulunmalarına ve onları güçlendirerek sosyal değişim ve toplumsal kimlik yaratmada rol oynamaları gerektiği eleştirisi getirilmiştir” (Belfiore, 2002:103).

Türk Ulusunun siyasal ve kültürel önderi Mustafa Kemal Atatürk; gerilemiş ve dağılmakta olan bir devletten ulusal bir Türkiye yaratmayı başarmıştır. Yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti’nin içinde ulusal temellere dayanan, kendine özgü kültürel öğeleri yaratmış ve bu öğelere günün gereklerine uygun olarak yeni ve çağdaş değerlerin katılması gerekmiştir. Genç Türkiye Cumhuriyeti’nin kültür alanında, sanat, edebiyat ve diğer dallarda kültürel olarak bir yenileşmeye gitmesi için girişimlerde bulunulmuştur. Bu

dönemde Yurt Gezileri ve Sergileri, Halkevi Sergileri, Devlet Resim Heykel Sergileri vasıtası ile toplumun yeniliklerden haberdar olmaları, ülke kültürünün sanat eserleri yoluyla tüm halka gösterilmesi temel amaçlardan biri olmuştur.

“Memlekete ait değerlerin duyarlılıkla görsel olarak kaydedildiği ve sergilendiği bu resimlerle birlikte sanat ve sanatçı, toplumsal sorumluluğunu tam fonksiyonuyla yerine getirir, zira okuma-yazma bilmeyen kesiminde bu sergileri gezmiş olduğu düşüncesinden hareketle, söz konusu kesime memleketinin dört bir köşesi, iklimi, coğrafyası, tarihi, kültürel mirası, folkloru ve insanı yakından tanıtılır” (Bayer, 2018).

Görsel sembollerin doğası, yerleştirildikleri bağlam ve etkilendikleri ortamdır. Bu nedenler bir görüntüyü çevreleyen ve onun görüldüğü ve kullanıldığı geniş ekonomik, sosyal ve politik ilişkiler ve durumlar ve uygulamalar dikkate alınmalıdır. Böylece izleyici tarafından görsel bir sembolün alınma biçimi büyük ölçüde mevcut sosyal, ekonomik ve politik iklim tarafından belirlenmektedir. Bu nedenle görsel ikonlar yerel topluluklar ve içindeki ilişkileri ve daha sonra devletle olan ilişkilerini anlamamız için önemlidir. Her sembol farklı yorumlanabilir veya kemikleşebilir. Daha önce uyandırdığı gerçeği çağrıştırmak için şu anda başarısız olabilir. Her şeyden öte her sosyal grup ve her birey gerçekliği farklı bir biçimde şekillendirmesi, sembolizmi kendi arzularına göre bükmesi muhtemeldir. Bu nedenle toplumlar işaret ve sembollerini yeniden icat etmekte ve onları farklı bağlamlarda ele almaktadır. Referans ve anlamlarını dönüştürmektedir.

Çevremizde gördüğümüz kamu yapıları, anıtlar, kaideler, duvar yazıları, sokak isimleri gibi öğeler geçmiş yorumlarını somutlaştırarak halka sunmaktadır. Bu nedenle kültürel mirası ifade etmekte ve tarihin kimliğini ve mekansallaşmasının simgeleri olarak okunabilirler. Dolayısıyla miras hafıza ve kimlik arasındaki bağlantıları anlamak için temel bir kaynak niteliğindedirler (McDowell, 2008). Toplumsal kimlik oluştururken etrafımızda, hayatın içinden olan sanat eserleri, kişiyi etkiler ve kimlik oluşturulması sürecinde önemli bir yer tutarlar.

## Sonuç

Araştırmanın sonucuna da hizmet edecek araştırmacı görüşlerine göre; dünya giderek küreselleşmektedir. Dünyadaki değişim, tek bir odaktan tüketime yönelik merkezileşmektedir. Tüketimdeki hızlı değişimler sadece maddi anlamdaki kalıcı bir dinamiği değil aynı zamanda ruhsal ve zihinsel çeperleri de etkilemektedir. Bu değişebilirlikte değer oluşturmak zordur ve toplumsal kimlik tanımlama süreçlerini zayıflatmaktadır (Gonzalez, 2016). Toplumsal kimliği temsil eden bir objeyle karşılaştığımızda, zaten tanıdık bir zemindeyse onu anlamlandırabilir ve tanımlayabiliriz (Whang vd., 2005). Her kültürün insanların yaşamlarında oluşturdukları değer yaratma şeklini kabul edilmeli ve sanat ve kültürün kişinin yaşamında merkezi konum kazanabileceği yollar geliştirilmelidir (Junker vd., 2016). Sanat eserlerinde kullanılan kültürel imgeler vasıtası ile, bireylerin güven, beceri, motivasyonlarına arttırarak, kişisel gelişimine yardım etmektedir. Sosyal gelişimini desteklemektedir. Nerede yaşadıkları konusunda daha olumlu his edinmeleri ve edindikleri toplumsal kimlik olgusuna dair imajın diğer topluluklardan farklı kılan özelliklerin ayırdına varmaktadır (Kay, 2000). Toplumların kendilerine has imgeleri onları geliştirir ve bu gelişimlerinin devamlılığını sağlamaktadır (Cullen, Tarih Bilinmiyor). Toplumların kimliğinin oluşumunun ve ifadesinin ayrılmaz bir parçası da sahip oldukları estetik boyuttur. Sanat sadece bir ulusun değerlerinin ifadesi değil onların estetik sistemlerini de anlamamıza da yardımcı olmaktadır (Leuthold, 2011). Ülkeler ortak toplumsal kimliği teşvik edici çalışmalar yapmalıdır. Bu sayede kişinin bir devlet vatandaşı olarak düşünme olasılığı artmaktadır. Devletler siyasi veya kapsayıcı olmayan elitist biçimleri değil yurtseverliği, biraraya gelmeyi ve vatandaşlarının duygularını kabartıcı imgeleri ve alanları teşvik etmelidir (Howard vd., 2013).

Sanat eserlerinde kullanılan kültürel öğeler; geçmiş, şimdi ve gelecek arasında disiplinlerarası bir kavşak oluşturmaktadır. Her yerin her yere, her şeyin her şeye benzediği dünyamızda kültürel öğeler büyük önem kazanmaktadır. Toplumların kültürel öğelerle yoğurdukları sanat eserleri, oluşturulduğu dönemin ve oluşturulduğu topluluğun ruhunu ve atmosferini yakalayarak güçlü bir kimlik hissi yaratmaktadır. Sanat eserlerinde kullanılan kültürel öğeler, bireylerin hayal gücünü harekete geçirerek içinde yaşadıkları toplum kimliğinin daha derin hissedilmesini, çevresini bir bütün olarak algılamasını, sosyal olan hakkında öğrenmeyi ve düşünmeyi teşvik etmektedir.

Araştırmada köklü bir geleneğe sahip olan toplumların sahip oldukları ulusal ve toplumsal kimliklerini yaşatmak, yeni nesle öğretmek, toplumsal duyarlılık, farkındalık ve aidiyet oluşturmak, kendi toplumsal

kimliklerinin biricikliğine vurgu yapmak, onu geçmişten şimdiye ve geleceğe aktarmak için kullanılabilecek kültürel yapıların başında, sanat eserleri aracılığıyla somutlaştırılan kültürel öğelerin geldiği sonucuna varılmıştır.

### Kaynakça

- Akmehmet, K. T., & Ödekan, A. (2006). Müze Eğitiminin Tarihsel Gelişimi. *İTÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 47-58, [http://itudergi.itu.edu.tr/index.php/itudergisi\\_b/article/view/1085](http://itudergi.itu.edu.tr/index.php/itudergisi_b/article/view/1085), Erişim Tarihi: 04.03.2020.
- Atık, A., & Erdoğan, Ş. (2014). Toplumsal Bellek ve Medya. *Atatürk İletişim Dergisi*, 1-16.
- Bayer, Z. C. (2018). Bellek Taşıyıcıları: Yurt Gezileri Resimleri/Antalya. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi(ASEAD)*, 5(11), 169-178.
- Belfiore, E. (2002). Art as a Means of Alleviating Social Exclusion: Does It Really work? A Critique of Instrumental Cultural Policies and Social Impact Studies in the U.K. *International Journal of Cultural Policy*, 8(1), 91-106.
- Cullen, B. (Tarih Bilinmiyor). *Creating Connections-An Exploration of the Contribution of Community Arts to Community Development in Five Local Projets*. Dublin: Combat Poverty Agency.
- Demirel, İ. N. (2019). Kültür, Uygarlık, Sanat, Müze. S. Buyurgan içinde, *Müzedeki Eğitim-Öğrenme Ortamı Olarak Müzeler* (s. 7-28). Ankara: Pegem Akademi.
- Erinç, S. M. (2013). *Sanat Sosyolojisine Giriş*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Fokt, S. (2017, July). The Cultural Definition of Art. *Metaphilosophy*, 404-429. doi:10.1111/meta12251.
- Gonzalez, M. R. (2016). Social Trend of Hip Hop Dance: As Identity and Cultural Practices in Youth. *American International Journal of Social Science*, 5(2), 61-71.
- Güvenç, B. (1985). *Kültür Konusu ve Sorunlarımız*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hogg, M. A., Abrams, D., Hinkle, S., & Often, S. (2004, June). The Social Identity Perspective: Intergroup Relations, Self-Conception and Small Groups. *Small Group Research*, 35(3), 246-276. doi:10.1177/1046496404263424.
- Howard, A. D., & Hoffman, D. (2013). A Picture is Worth a Thousand Words: Building American National Identity Through Art. *Perspectives on Political Science*, 142-151. doi:10.1080/10457097.2013.793517.
- Junker, B., & Balling, G. (2016). The Value of Art and Culture in Everyday Life. *The Journal of Arts Management, Law and Society*, 46(5), 231-242. doi:10.1080/10632921.2016.1225618.
- Kay, A. (2000). Art and Community Development the Role the Arts Have in Regenerating Communities. *Oxford University Press and Community Development Journal*, 35(4), 414-424.
- Lavenda, R. H., & Schultz, E. (2019). *Kültürel Antropoloji*. (D. İşler, & O. Hayırlı, Çev.) Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Leuthold, S. M. (2011). *Cross-Cultural Issues in Art-Frames for Understanding*. New York: Taylor&Francis e Library.
- Matarasso, F. (1997). *Use or Ornament? The Social Impact of Participation in the Arts*. Gloucestershire: Comedia.
- McDowell, S. (2008). Heritage, Memory and Identity. *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity* (s. 37-53). Hampshire: Ashgate Publishing Limited.
- Močnik, R. (2020, 04 25). *Identity and the Arts*. <https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2011/sanjaivekovic/essays/RM%20Identity%20and%20the%20Arts.pdf> adresinden alındı
- Şahan, M. (2005). Müze ve Eğitim. *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, 487-501.
- Tahir, I. (2015). *The Art of Cohesion: How Can strengten National Identity in Pakistan*. [https://www.academia.edu/36554150/The\\_Art\\_of\\_Cohesion\\_How\\_can\\_Arts\\_strengthen\\_National\\_Identity\\_in\\_Pakistan](https://www.academia.edu/36554150/The_Art_of_Cohesion_How_can_Arts_strengthen_National_Identity_in_Pakistan), Erişim Tarihi: 01 04, 2020.
- URL 1., <https://kulturel-oge.nedir.org/>, Erişim Tarihi: 03.03.2020.
- Whang, V., Cooper, R., & Wong, S. (2005). *Artistic Production and Cultural Identity in U.S. Immigrant and Diasporic Communities*. Asia Society Cultural Programs and Performing Arts Department Reports.

## Konservasyon Biliminde Disiplinlerarası Yaklaşım ile Duvar Resimlerinin İncelenmesi

### Investigation of Wall Paintings with Interdisciplinary Approach in Conservation Science

Bengin Bilici Genç<sup>1</sup>, Bekir Eskici<sup>2</sup>, Evin Caner Özgel<sup>3</sup>

#### Özet

Konservasyon (koruma) bilimi; kültür varlıklarının bozulmasına neden olan etkenleri bilimsel yöntemlerle tespit ederek, korunmasında gerekli olan şartları ve uygulamaları yerine getiren, belgeleyen ve o varlığın uzun yıllar yaşatılması için periyodik takibi ve bakımını yapan disiplinler arası bir alandır. Konservasyon biliminde, duvar resimlerinin incelenmesinde; arkeoloji, sanat tarihi vb. alanlarla duvar resminin tarihi hakkında bilgi edinilirken, bozulma türleri hakkında konservatör gözlemlerini arkeometri, kimya, fizik, jeoloji, mimar, malzeme mühendisi, inşaat mühendisi gibi alanlara aktararak bozulmaya neden olan kaynağın tespitini yapmaya çalışmaktadır. Duvar yüzeyi üzerine çeşitli malzeme ve tekniklerle yapılan duvar resmi, çeşitli etkenlere bağlı olarak fiziksel olarak niteliğini kaybetmekte ve malzemesinde değişimler meydana gelmektedir. Söz konusu değişimlerin doğru bir şekilde tespitinin yapılması için disiplinler arası çalışmaya ihtiyaç vardır. Duvar resmi üzerine bugüne kadar yapılan birçok çalışmada malzeme karakterizasyonunda kullanılan analitik yöntemler ele alınırken, bozulmasına neden olan kaynakların tespitinde kullanılan ileri teknikler fazla ele alınmamıştır. Bu çalışma, konservasyon biliminde duvar resimlerinin asıl sorun kaynağını çözümlenmede kullanılacak olan analiz yöntemlerini belirlemek üzerine hazırlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Konservasyon Bilimi, Duvar Resmi, Disiplinlerarası Yaklaşım, Analiz Yöntemleri

#### Abstract

Conservation science; It is an interdisciplinary field that identifies the factors that cause the deterioration of cultural assets by scientific methods and fulfills the requirements practices for its protection, documents and periodically monitors. Archeology, art history etc. fields provides information to the conservation professional about the history of wall painting. The conservation scientist tries to determine the source that causes the deterioration by transferring her observations about the types of deterioration to fields such as archeometry, chemistry, physics, geology, architect, material engineer, civil engineer. The wall painting made with various materials and techniques on the wall surface physically loses its qualification and changes occur in its material due to various factors. Interdisciplinary work is needed to determine the changes in question correctly. While analytical methods used in material characterization have been dealt with in many studies on wall painting so far, advanced techniques used in determining the sources that cause deterioration have not been handle to subjected much in literature. This study was prepared to determine the analysis methods to be used to solve the main problem of wall paintings in conservation science.

**Key Words:** Conservation Science, Wall Painting, İnterdisciplinary Approach, Methods of Analysis

#### Extended Abstract

Conservation science; It is an interdisciplinary field that identifies the factors that cause the deterioration of cultural assets by scientific methods and fulfills the requirements practices for its protection, documents and periodically monitors. Archeology, art history etc. fields provides information to the conservation professional about the history of wall painting. The conservation scientist tries to determine the source that causes the deterioration by transferring her observations about the types of deterioration to fields such as archeometry, chemistry, physics, geology, architect, material engineer, civil engineer. The wall painting made with various materials and techniques on the wall surface physically loses its qualification and changes occur in its material due to various factors. Wall paintings; Depending on the climate of the area where it is located, seasonal precipitation characteristics, air pollution, the location of the building, the building material, static or ground problems in the building, openings various deteriorations occur in its carrier, material and surface. Therefore, the determination of the factors that cause the wall paintings to deteriorate is made by the conservator, taking into account the structure and its

<sup>1</sup> Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölümü Doktora Öğrencisi, e-posta: bilicibengin@gmail.com  
ORCID: 0000-0002-7195-4077

<sup>2</sup> Prof. Dr. Bekir Eskici, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölümü, e-posta: b.eskici@hbv.edu.tr  
ORCID: 0000-0003-2352-5080

<sup>3</sup> Dr. Öğretim Üyesi Evin Caner Özgel, Pamukkale Üniversitesi, Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölümü, e-posta: ecaner@pau.edu.tr  
ORCID: 0000-0003-0499-7517



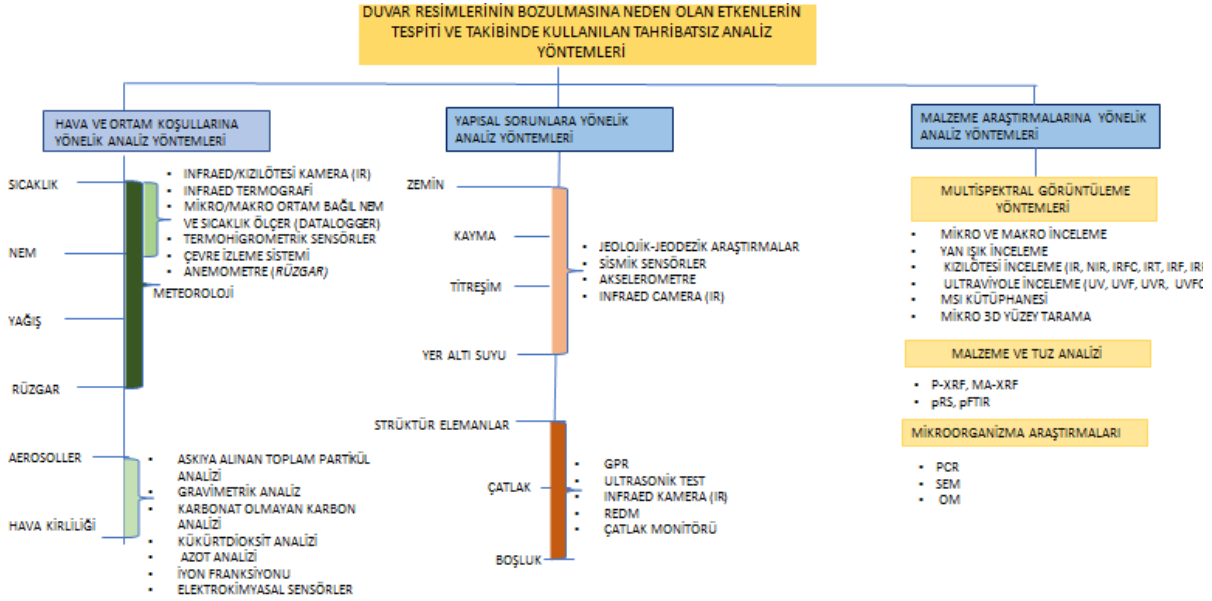
surroundings. While evaluating the building and its surroundings, weather and ambient conditions, structural and material problems are taken into consideration. Generally, daily or seasonal environmental factors such as temperature and relative humidity changes cause physical, chemical and biological deterioration in wall painting materials. Various factors such as rain, humidity, wetting-drying cycle cause the activation of soluble salts and the formation of microorganisms, thus damaging the material and narrative of the wall painting. Wind, which is one of the environmental factors, carries small particles such as dust and sand with it, causing physical losses due to impact on the surface of the wall painting over time. Annual and monthly data on temperature, wind and precipitation related to the area where the mural is located can also be obtained from meteorology. It also provides understanding and documentation of the current situation with various advanced techniques such as infrared camera, micro / macro environment relative humidity or temperature meter. Infrared thermal imager; It is a method that measures and displays the temperature distribution based on IR radiation emitted from the heated surface of an object, without physical contact between the measuring equipment and the surface being examined. This method is used to find the source of moisture that causes the wall painting to deteriorate, and anomalies (different repair materials, structural problems, etc.) that cause temperature changes in the building. Periodic studies are needed to determine which season and day intervals the mentioned problems are experienced most and to improve the current situation in this direction. Devices such as micro / macro relative humidity and datalogger, thermo-hygrometric sensors, environmental monitoring system, which are most commonly used in periodic monitoring, analyze temperature and relative humidity data. Learning the relative humidity and temperature of the wall painting environment is of great importance to prevent deterioration. Because lime plaster expands as the temperature increases and gets smaller when it decreases. This situation causes the surface layer to peel off. When the temperature drops from 40 ° C to 20 ° C, lime shrinks by 0.11 mm / m. Controlling the change in the surface temperature of the paintings within a narrow range is an important measure to protect. Apart from these controls, information about air pollution can also be obtained with electrochemical sensors. Various analysis methods such as non-carbonate carbon analysis, gravimetric analysis, ion fraction, sulfur dioxide, nitrogen analysis, suspended total particle analysis are used to determine the source of air pollution. Infrared thermal camera, geological-geodetic research methods are used to examine the water-borne problems on the building floor. Seismic sensors and accelerometer method are used to examine vibration (earthquake, traffic, etc.). The depth and width of the cracks are measured with a total station, REDM, laser scanner, crack width ruler, and the movement of the cracks with the crack monitor. Ultrasonic sound meter, GPR method is used to measure the strength and separation of the connection between the carrier of the wall paintings. P-XRF, MA-XRF provides elemental information about plaster and pigment. pRaman and pFTIR are used to identify the compound structure of the plaster, binder and pigment, and to determine chemical degradation. Multispectral imaging methods are used to identify the wall painting technique and pigment with different light sources, to detect repairs such as preparatory drawing and retouching, and to document the types of deterioration. PCR, SEM, OM method is used to determine the type of microorganisms seen in the wall painting and the damage they cause. This study was prepared to determine the analysis methods to be used to solve the main problem of wall paintings in conservation science.

## Giriş

Konservasyon (koruma) bilimi; kültür varlıklarının bozulmasına neden olan etkenleri bilimsel yöntemlerle tespit ederek, korunmasında gerekli olan şartları ve uygulamaları yerine getiren, belgeleyen ve o varlığın uzun yıllar yaşatılması için periyodik takibi ve bakımını yapan disiplinler arası bir alandır. Konservasyon biliminde, duvar resimlerinin incelenmesinde; arkeoloji, sanat tarihi vb. alanlarla duvar resminin tarihi hakkında bilgi edinilirken, bozulma türleri hakkında konservatör gözlemlerini arkeometri, kimya, fizik, jeoloji, mimar, malzeme mühendisi, inşaat mühendisi gibi alanlara aktararak bozulmaya neden olan kaynağın tespitini yapmaya çalışmaktadır. Duvar yüzeyi üzerine çeşitli malzeme ve tekniklerle yapılan duvar resmi, çeşitli etkenlere bağlı olarak fiziksel olarak niteliğini kaybetmekte ve malzemesinde değişimler meydana gelmektedir (Sözen, 2011: 92). Duvar resimlerinde görülen genel bozulma türleri ve nedenleri, 2015 yılında Avrupa Birliği tarafından çeşitli üniversitelerin katılımı ile hazırlanan “*European Illustrated Glossary of Conservation Terms for Wall Paintings and Architectural Surfaces*” başlıklı sözlükte ele alınmıştır. Hazırlanan bu sözlükte bozulmalar içsel nedenler, dışsal nedenler ve çevresel nedenler olmak üzere üç ana gruba ayrılmıştır. Bu ana grupta bozulmaya neden olan kaynaklar; lekelenme (kirlilik), nem, yoğuşma, higroskopisite, içeri sızdırma, yükselen nem, ıslanma-kuruma döngüsü, donma-çözünme döngüsü, hava kirliliği, çözünür tuzlar, aerosol, biyolojik oluşum, insan eliyle bozulma, uygun olmayan eski müdahaleler, üstüne boyama, strüktürel müdahaleler olarak ele alınmıştır. Bozulma türleri ise, lakuna, ufalanma, aşınma, oyuk, kimyasal aşınma, soyulma, pul şeklinde ayrılma, küçük pullar halinde dökülme, tozlanma, deformasyon, kabarma, statik çatlak, kılcal çatlak, ince çatlaklar ağı, patina, beyaz örtü, sararma, kararırma, renk doymunluğu, ağırma, solma, pigment değişimi, tuz çiçeklenmesi, rüzgâr erozyonu olarak isimlendirilmiş ve örneklerle açıklanmıştır (Weyer vd. 2015: 1-450). Duvar resminde görülen bu bozulma türleri, bazen birden fazla etkene bağlı olduğu için bozulmasına neden olan asıl kaynağı bulmada disiplinler arası çalışmaya ihtiyaç vardır. Duvar resimleri koruma uzmanı tarafından genellikle üç başlık altında incelenmektedir. Bunlardan ilki görsel inceleme, ikincisi dijital inceleme ve üçüncüsü analitik incelemedir. Görsel inceleme; duvar resminin bulunduğu ortama bağlı olarak bozulma türleri, onarıma dayalı bilgileri kapsarken, dijital inceleme konservatörün tespit ettiği bulguların belgelemesinde kullanılan bir tekniktir. Analitik inceleme ise konservatörün asıl sorun kaynağı olarak düşündüğu etkenlerin tespitinde ve belgelenmesinde kullanılacak analiz yöntemlerini içermektedir. Duvar resmi üzerine bugüne kadar yapılan birçok çalışmada malzeme karakterizasyonunda kullanılan analitik yöntemler ele alınırken, bozulmasına neden olan kaynakların tespitinde kullanılan ileri teknikler fazla ele alınmamıştır. Bu çalışırma, konservasyon biliminde duvar resimlerinin asıl sorun kaynağını çözümlenmede kullanılacak olan analiz yöntemlerini belirlemek üzerine hazırlanmıştır.

### 1. Duvar Resimlerinin Bozulmasına Yol Açan Etkenlerin Tespitinde ve Takibinde Kullanılan Analiz Yöntemleri

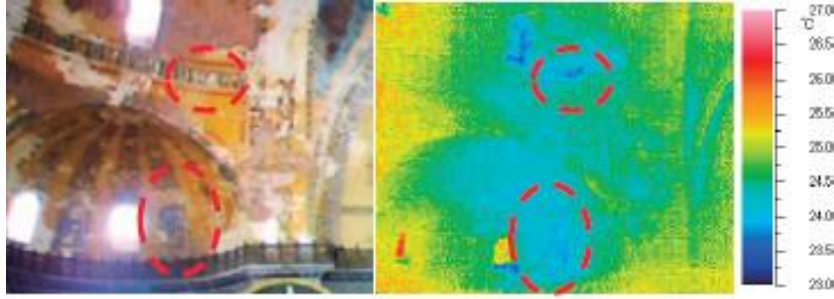
Duvar resimleri bulunduğu alanın iklimine, mevsimsel yağış özelliklerine, hava kirliliğine, yapının konumuna, yapı malzemesine, yapıdaki statik veya zeminsel sorunlara, açıklıklara (pencere vb.), işlevine, korunaklı ve bakımlı bir alanda olup olmasına bağlı olarak, taşıyıcısında, malzemesinde ve yüzeyinde çeşitli bozulmalar meydana gelmektedir. Bu yüzden duvar resimlerinin bozulmasına neden olan etkenlerin tespiti konservatör tarafından yapı ve çevresi dikkate alınarak yapılmaktadır. Yapı ve çevresini değerlendirirken, hava ve ortam koşulları, yapısal ve malzemesel sorunlara bakılmaktadır. Literatürde, söz konusu değerlendirme kriterleri kapsamında duvar resimlerindeki sorunların kaynağını tespit etmede kullanılan analiz yöntemlerine ait sınıflandırırma Şekil 1’de verilmiştir.



Şekil 1. Duvar Resimlerinin Bozulmasına Neden Olan Etkenlerin Tespiti ve Takibinde Kullanılan Tahribatsız Analiz Yöntemleri

### 1.1. Hava ve Ortam Koşullarına Yönelik Analiz Yöntemleri

Genellikle günlük veya mevsimsel tekrarlanan, sıcaklık ve bağıl nem değişiklikleri gibi çevresel etkenler, duvar resmi malzemelerinde fiziksel, kimyasal ve biyolojik içerikli bozulmalara neden olmaktadır. Yağış, nem, ıslanma-kuruma döngüsü gibi çeşitli faktörler çözünür tuzların aktifleşmesine ve mikroorganizma oluşumuna yol açtığından duvar resminin malzemesine ve anlatısına zarar vermektedir (Weyer vd. 2015: 162-164). Çevresel etkenlerden rüzgâr ise beraberinde toz, kum gibi küçük partikülleri taşıdığından zamanla duvar resminin yüzeyinde darbe etkisi ile fiziksel kayıplara yol açmaktadır (Mikayama vd. 2015: 1311-1316). Duvar resminin bulunduğu alanla ilgili sıcaklık, rüzgâr, yağışa ait yıllık, aylık veriler meteorolojiden alınacağı gibi günümüzde kızılötesi kamera, mikro/makro ortam bağıl nem veya sıcaklık ölçer gibi çeşitli ileri teknikler ile mevcut durumun anlaşılmasını ve belgelenmesini sağlamaktadır. **Kızılötesi termal kamera;** ölçüm ekipmanı ve incelenen yüzey arasında fiziksel temas olmadan, bir nesnenin ısınan yüzeyinden yayılan IR radyasyonlarına dayalı sıcaklık dağılımını ölçen ve görüntüleyen bir yöntemdir. Bu yöntem, duvar resminin bozulmasına yol açan nemin kaynağını ve yapıdaki sıcaklık değişimine yol açan anomileri (farklı onarım malzemesi, yapısal sorunlar vb.) bulmak için kullanılmaktadır (Şekil 2). Söz konusu yöntemde genellikle sıcaklığı (doğrudan güneş ışığı alan) veya malzeme bozulması fazla olan yerler kırmızı, sıcaklığı daha az olan kuru yerler yeşil, gölgede veya nemli olan yerler mavi renkte gösterilmektedir (Pleşu vd. 2012: 159-161). Duvar resmi incelemelerinde yapı içinde doğrudan güneş ışığı almayan mavi alanlar genellikle nemli bölgeyi temsil ettiği için yapıdaki sorunları da göstermektedir. Bu sorunlar; derz boşlukları, pencere gibi açıklıklardan gelen hava akışı, örtü elemanı gibi yapıdaki statik sorunlara ya da yapıda yapay ısıtıcılar var ise su varlığının buharlaşarak ortamın bağıl neminin yükselmesine bağlı olabilir (Mizutani vd. 2016: 174-177). Söz konusu sorunların en çok hangi mevsim, gün aralıklarında yaşandığını tespit edip, mevcut durumu bu yönde iyileştirmek için periyodik çalışmaya ihtiyaç vardır.



Şekil 2. Kızılötesi Termal Kamera ile Duvar Resimlerinin İncelenmesi

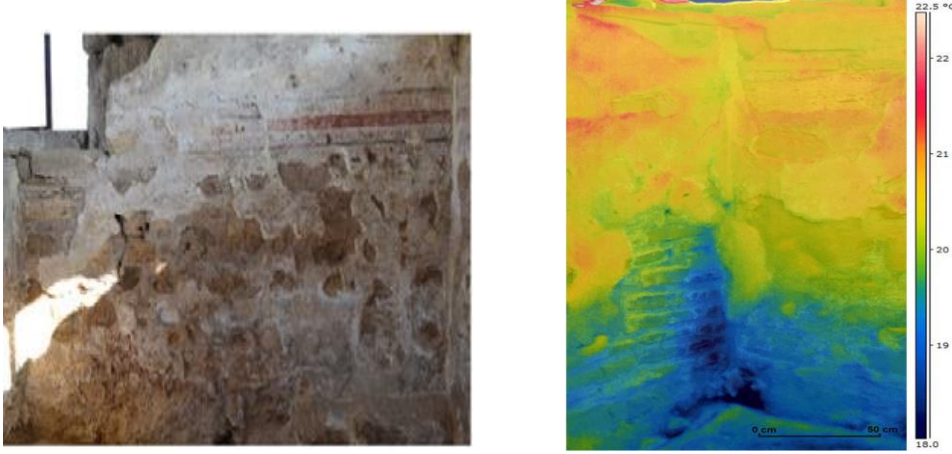
(Kaynak: Mizutani, 2015: 1003)

Periyodik takiplerde en çok kullanılan *mikro/makro bağıl nem ve sıcaklık ölçer (datalogger) termo-higrometrik sensörler, çevre izleme sistemi* gibi cihazlar sıcaklık ve bağıl nem verilerini analiz etmektedir (Cannistraro ve Restivo, 2018: 30, Lee vd. 2019: 498-500). Duvar resminin bulunduğu ortamın bağıl nem ve sıcaklığının öğrenilmesi, bozulmalarını engellemek için büyük bir önem taşımaktadır. Çünkü kireç sıva, sıcaklık arttıkça genişlemekte ve azaldığında küçülmektedir. Bu durum, yüzey katmanının kalkmasına ve soyulmasına neden olmaktadır. Sıcaklık 40 ° C'den 20 ° C'ye düştüğünde, kireç 0.11 mm / m büzülmemektedir. Resimlerin yüzey sıcaklıklarındaki değişimin dar bir aralıkta kontrol edilmesi, korunması için önemli bir önlemdir. Aynı şekilde kireç sıva bağıl nem arttığında genişlemekte ve azaldığında büzülmemektedir. Resimli yüzey tabakasının kalkmasına ve soyulmasına neden olan bu durum haricinde yoğunlaşmadan da zarar gören duvar resmini korumak için ortam sıcaklığını ve bağıl nemi kontrol etmek ve belli aralıklarda tutmak gerekmektedir (Tang ve Dai 2016: 43-44). Bu kontroller haricinde *elektrokimyasal sensörler* ile hava kirliliği hakkında da bilgi edinilebilmektedir<sup>4</sup>. Hava kirliliği, duvar resminde kalsiyum karbonatın (kireç sıva) alçıya dönüşmesine neden olarak yüzeyde siyah kabuklar (jips) oluşturmaktadır (Weyer vd. 2015: 166). Hava kirliliğini neden olan ulaşım kaynaklı araçlar SPM, SO<sub>2</sub>, NO<sub>x</sub>, CO, VOC, Pb gazlarını açığa çıkarırken, fabrikalar; kimyasal üretime, imalat (yiyecek, içecek, ahşap, kâğıt, cam vb.), metal endüstrisine bağlı olarak farklı gazları açığa çıkarmaktadır. Tarım alanlarında görülen ot yakma işlemlerinde SPM, CO, VOC, madencilik ve taş ocakçılığın da SPM, SO<sub>2</sub>, NO<sub>x</sub>, VOC, Pb, elektrik, buhar ve gaz gibi güç üretimine yönelik işlemlerde SPM, SO<sub>2</sub>, NO<sub>x</sub>, CO, VOC, Pb, SO<sub>3</sub> gibi gazlar hava kirliliğine neden olmaktadır (Spiegel ve Maystre 1998: 2-4). Hava kirliliğinin kaynağını belirlemede *karbonat olmayan karbon analizi, gravimetrik analiz, iyon fraksiyonu, kükürtdioksit, azot analizi, askıya alınan toplam partikül analizi* gibi çeşitli analiz yöntemleri kullanılmaktadır (Ghedini vd. 2011: 25981-5986, Tidblad vd. 2009: 10-27). Çevre mühendisliği vb. alanlar dahilinde yürütülen teşhis çalışmalarının periyodik süreçlerde yapılması duvar resminin en çok hangi aylarda bu kirliliğe maruz kaldığını ve buna yol açan hareketliliği bulmamıza yardımcı olmaktadır.

## 1.2. Yapısal Sorunlara Yönelik Analiz Yöntemleri

Bir yapı statik ve malzemesel olarak ne kadar hasar görmüşse içinde bulundurduğu süsleme elemanlarını da o kadar etkilemektedir. Bu yüzden konservatör-restoratörün bütüncül yaklaşımla mimar, inşaat mühendisi, jeoloji mühendisliği gibi alanlarla duvar resmi ve yapıyı strüktürel olarak incelemesi, her iki yöndeki hasarı önlemek için büyük bir önem taşımaktadır. Yapı zeminindeki su kaynaklı sorunları inceleme de kızılötesi termal kamera, jeolojik-jeodezik araştırma yöntemleri, titreşimi (deprem, trafik vb.) incelemede ise sismik sensörler ve akselerometre yöntemi kullanılmaktadır. Binaların alt kısımlarında görülen ve yer altı suyunun kılcal olarak yükselmesiyle oluşan nem, çözünür tuzları beraberinde taşıdığından duvar resmine zarar vermektedir. Zeminde suyun çıkış kaynağını bulmak için kızılötesi termal kamera kullanılmaktadır (Şekil 3). Yer altı suyundan kaynaklı yapıda kayma veya eğilme varsa yapının çevresinde jeolojik-jeodezik araştırmalar yapılmaktadır (Bayrak vd. 2008: 16).

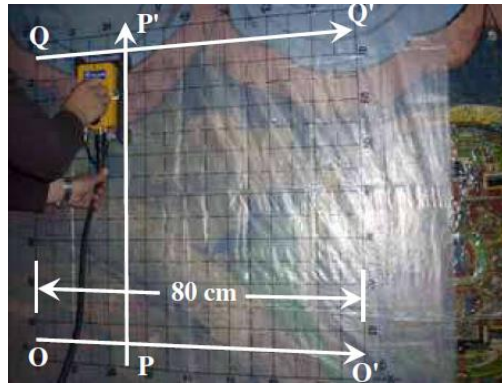
<sup>4</sup> Hava kirliliği ölçmede kullanılan elektrokimyasal sensörler NO<sub>2</sub>, SO<sub>2</sub>, O<sub>3</sub> gazlarının tayinini 0-10 ppm aralığında yapmaktadır. Bu sensörler haricinde barometreler atmosferik basıncı, anemometreler rüzgâr basıncını, plüvyometre yağmuru, silisli fotodiyot (*silicon photodiode*) UV radyasyonu ölçmekte kullanılmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz: Spagnuolo vd. 2019: 2056.



Şekil 3. Duvar Resmindeki Yükselen Nem ve Tuzlanma Sorununa Dayalı Kızılötesi Termal Kamera Görüntüsü

(Kaynak: Vettori vd. 2016: 280-282)

Doğal titreşimden kaynaklı (deprem) yapıda oluşan statik çatlaklar, duvar resminde fiziksel hasarlar oluşturmaktadır. Bu titreşimleri ölçmede sismik sensörler kullanılırken, çatlakların derinlikleri ve genişlikleri *total station* temelli *REDM (Reflektörsüz Elektromanyetik Mesafe Ölçümü)*, *laser scanner (lazer tarama)*, *çatlak genişliği cetveli*, çatlaklarının hareketleri ise *çatlak monitörü* ile ölçülmektedir. (Li vd. 2015: 2, Muhammad, 2013: 438). Yapıda oluşan çatlaklarda neme dayalı sorunların tayini ise *kızılötesi termal kamera* ile yapılmaktadır (Valuzzi vd. 2020: 653). Trafığe dayalı yapay titreşimleri ölçmede *akselerometre* yöntemi kullanılmaktadır (Selçuk, 2013: 60-118). Trafığın yol açtığı titreşimler duvar resminin dökülmesine yol açarken, yapıdaki strüktürel sorunlar duvar resminin taşıyıcısından ayrılmasına neden olmaktadır. Duvar resminin taşıyıcısı arasındaki bağlantının sağlamlığını ve ayrılmalarını ölçmede *ultrasonik ses ölçer, GPR (Radar)* yöntemi kullanılmaktadır (Şekil 4). Bu yöntemler aynı zamanda konsolidasyon işlemine tabi tutulmuş malzemelerin konservasyon prosedürlerini kontrol etmek için de kullanılmaktadır (Martinho ve Dionisio, 2014: 7, Wang, 2011: 133, Pieraccini ve Miccinesi, 2018: 1-6).



Şekil 4. Duvar Resmi ve Taşıyıcısı Arasındaki Bağlantının GPR Yöntemi ile Araştırılması

(Kaynak: Wang, 2011: 133)

### 1.3. Malzeme Araştırmalarına Yönelik Analiz Yöntemleri

Duvar resmi, taşıyıcı yüzeyinin pürüzsüzlüğüne bağlı olarak doğrudan ya da ince veya çok katmanlı sıva yüzeyine fresko, secco, stucco-lustro, tempera gibi teknikler ile yapılmaktadır. Duvar resim tekniğinin ve malzeme karakterizasyonunun tayinin yapılması hem kimyasal bozulmaların tanımlanmasında hem de dönem teknolojisinin belgelemesinde büyük bir önem taşımaktadır. Analize tabi tutulacak malzemenin laboratuvara taşınması mümkün olmadığı durumda, taşınabilir ileri teknikler koruma uzmanına sahada analiz yapma imkânı sağlamaktadır. Bu yöntemlerden biri olan **P-**

**XRF** (*Taşınabilir X Ray Floresans Spektrometre*), **MA-XRF** (*Macro-XRF Spektrometre*) siva ve pigment hakkında elementel bilgi sağlarken, **pRaman** (*Taşınabilir Raman Spektroskopisi*) ve **pFTIR** (*Taşınabilir Fourier Dönüştürümlü Infraed Spektroskopisi*) sıvanın, bağlayıcının ve pigmentin bileşik yapısının tanımlanmasında ve kimyasal bozulmaların tanımlanmasında kullanılmaktadır (Vandenabeele vd. 2005: 707-712, Ford vd. 2019: 4-6, Kokiasmenou, 2018: 75-88). Multispektral görüntüleme yöntemleri farklı ışık kaynakları ile duvar resim tekniği ve pigmentin tanımlanmasında, hazırlık çizimi ve rötuş gibi onarımların tespitinde, bozulma türlerinin ise belgelenmesinde kullanılmaktadır. Duvar resminde görülen mikroorganizmaların türünü ve yol açtığı hasarı tespit etmek için **PCR** (Polimeraz zincir reaksiyonu), **SEM** (Taramalı Elektron Mikroskopu), **OM** (Optik Mikroskop) yöntemi<sup>5</sup> kullanılmaktadır (Rosado vd. 2017: 478-486, Rölleke vd. 1996: 2059-2065).

## Sonuç

Günümüzde duvar resmi üzerine yapılan araştırmalara bakıldığında kullanılan malzemenin, çevresel koşulların bozulmalara yol açtığı görülmektedir. Literatürde koruma uzmanları tarafından yapılan çalışmalara bakıldığında, görsel tespitin eser hakkında sınırlı bilgi verdiği ve bozulma etkenlerini tanımlamada yetersiz kaldığı görülmektedir. Bu doğrultuda konservatör-restoratörün görevi sadece uygulamaya yönelik değil, onun yapısal ve teknik özelliklerini, eseri bozan etkenleri, bozulma türlerini de ileri teknikler ile doğru şekilde tespit etmek ve belgelemektir. Koruma bilimi kapsamında yapılan bu çalışmaların amacı aynı zamanda esere müdahale edilmeden önce önleyici koruma tedbirleri ile duvar resimlerinin muhafaza edilmelerini, periyodik kontroller ile mevcut durumlarının izlenerek stabil kalmalarını da sağlamaktır. Ayrıca esere müdahale edilmesi gereken durumlarda bozulmaların ileri teknikler ile doğru tanımlanıp, doğru çözümler önerilmesi ve uygulamaların bu doğrultuda deneyimli konservatör-restoratör tarafından gerçekleştirilmesi koruma ve onarım çalışmalarının güvenilirliğini ve kalıcılığını arttırmakta, uzun yıllar duvar resimlerinin uygulama ihtiyacı görmeden geleceğe aktarılmasını sağlamaktadır. Bu amaç doğrultusunda koruma biliminde, eserin tanımlanması ve bozulmasına yol açan etkenlerin ileri teknikler ile tespitinin ve sürekli takibinin yapılması büyük önem arz etmektedir. Bu çalışma, duvar resimlerinin takibini ve teşhis çalışmalarını yürüten konservatör-restoratörler için gözden kaçırmamaları gereken izlenecek metotları, belgeleme yöntemlerini ortaya koyması açısından anlam taşımaktadır.

## Kaynakça

- Bayrak, T., Yılmaz, H. M., & Akköse, M. (2008). Eğri Minarenin Zamansal Davranışlarının İzlenmesi Üzerine Bir Araştırma. *Yapı Teknolojileri Elektronik Dergisi*, 4(2), 13-29.
- Cannistraro, M., & Restivo, R. (2018). Monitoring of indoor microclimatic conditions of an eighteenth-century church, with wireless sensors. *Adv. Model. Anal. B*, 61, 28-36.
- Ford, T., Rizzo, A., Hendriks, E., Frøysaker, T., & Caruso, F. (2019). A non-invasive screening study of varnishes applied to three paintings by Edvard Munch using portable diffuse reflectance infrared Fourier transform spectroscopy (DRIFTS). *Heritage Science*, 7(1), 84.
- Ghedini, N., Ozga, I., Bonazza, A., Dilillo, M., Cachier, H., & Sabbioni, C. (2011). Atmospheric aerosol monitoring as a strategy for the preventive conservation of urban monumental heritage: The Florence Baptistery. *Atmospheric Environment*, 45(33), 5979-5987.
- Kokiasmenaou, E. A. (2018). *Portable XRF analysis and MA-XRF imaging of Mycenaean wall-painting pigments from the Palace of Nestor at Pylos* (No. GRI-2019-23238). Aristotle University of Thessaloniki.
- Lee, H. S., Kim, S. H., & Han, K. S. Diagnosis and Evaluation of Conservation State of Mural Paintings in Payathonzu Temple on Bagan Heritage Site in Myanmar. *보존과학회지*, 35(5), 494-507.
- Li, H., Zhang, J., & Sun, J. (2016). A visual analytics approach for deterioration risk analysis of ancient frescoes. *Journal of Visualization*, 19(3), 529-542.
- Mikayama, A., Hokoi, S., Ogura, D., Okada, K., & Su, B. (2015). Effects of drifting sand particles on deterioration of mural paintings on the east wall of Cave 285 in Mogao Caves, Dunhuang. *Energy Procedia*, 78, 1311-1316.
- Mizutani, E., Ogura, D., Ishizaki, T., Abuku, M., & Sasaki, J. (2015). Influence of the infiltrated rainwater on the degradation of the inner wall in Hagia Sophia, Istanbul. *Energy Procedia*, 78, 1353-1358.

<sup>5</sup> Bu yöntemlerde örnekler duvar resmi yüzeyinden swab ile alındığı için tahribatsız analiz başlığı altında ele alınmıştır.

- Mizutani, E., Ogura, D., Ishizaki, T., Abuku, M., & Sasaki, J. Rainwater Absorption and Evaporation Compared to Degradation of Wall Paintings of Hagia Sophia, İstanbul.
- Muhammad, S. (2013). Documentation and Monitoring of Built Heritage in Abu Dhabi, Uae. *International Archives of the Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciences*, 5, W2.
- Pieraccini, M., & Miccinesi, L. (2018, June). No-contact GPR for investigating painted walls. In *2018 17th International Conference on Ground Penetrating Radar (GPR)* (pp. 1-6). IEEE.
- Plesu, R., Teodoriu, G., & Taranu, G. (2012). Infrared thermography applications for building investigation. *Buletinul Institutului Politehnic din Iasi. Sectia Constructii, Arhitectura*, 58(1), 157.
- Rölleke, S., Muyzer, G., Wawer, C., Wanner, G., & Lubitz, W. (1996). Identification of bacteria in a biodegraded wall painting by denaturing gradient gel electrophoresis of PCR-amplified gene fragments coding for 16S rRNA. *Applied and Environmental Microbiology*, 62(6), 2059-2065.
- Spiegel, J., & Maystre, L. Y. (1998). Environmental pollution control and prevention. *Encyclopedia of Occupational Health and Safety*. 4th ed. Geneva: International Labour Office, 2.
- Tidblad, J., Kucera, V., & Hamilton, R. (2009). *The effects of air pollution on cultural heritage* (Vol. 6, pp. 10-12). J. Watt (Ed.). Berlin, Germany: Springer.
- Spagnuolo, A., Vetromile, C., Masiello, A., Alberghina, M. F., Schiavone, S., & Lubritto, C. (2019). Climate and Cultural Heritage: The Case Study of “Real Sito di Carditello”. *Heritage*, 2(3), 2053-2066.
- Selçuk, Ayhan İ., (2013). *Tarihi yapıların korunmasında ve koruma amaçlı imar planlarının hazırlanmasında bir belirleyici olarak trafik kaynaklı titreşimlerin ölçülmesi ve modellenmesi*, Dokuz Eylül Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İzmir.
- Tang, Z., & Dai, S. B. (2016). Installation of an environmental monitoring system in the chapel of our lady of guia, macau. *Studies in Conservation*, 61(sup1), 37-45.
- Valluzzi, M. R., Calò, S., & Giacometti, G. (2020). Correlation of vulnerability and damage between artistic assets and structural elements: The DataBAES archive for the conservation planning of CH masonry buildings in seismic areas. *Sustainability*, 12(2), 653.
- Vandenabeele, P., Lambert, K., Matthys, S., Schudel, W., Bergmans, A., & Moens, L. (2005). In situ analysis of mediaeval wall paintings: a challenge for mobile Raman spectroscopy. *Analytical and bioanalytical chemistry*, 383(4), 707-712.
- Vettori, S., Bracci, S., Cantisani, E., Riminesi, C., Sacchi, B., & D'Andria, F. (2016). A multi-analytical approach to investigate the state of conservation of the wall paintings of Insula 104 in Hierapolis (Turkey). *Microchemical Journal*, 128, 279-287.
- Wang, W. (2011). Detection of Delamination in Wall Paintings by Ground Penetrating Radar. *Behaviour of Electromagnetic Waves in Different Media and Structures*, 121.
- Weyer, A., Roig Picazo, P., Pop, D., Cassar, J., Özköse, A., Vallet, J. M., & Srša, I. (2015). European illustrated glossary of conservation terms for wall paintings and architectural surfaces. *Petersberg: Michael Imhof Verlag*.

## Hacı Mehmed Fevzî Efendi ve *et-Te vessülâtü'l-Fevziyye Fî'n-Nu'ûti'n-Nebeviyye* Adlı Na't Dîvânçesi\*

### Hacı Mehmed Fevzî Efendi and His Diwan Named *et-Te vessülâtü'l-Fevziyye Fî'n-Nu'ûti'n-Nebeviyye*

Beyza Akay<sup>1</sup>

#### Özet

Hacı Mehmed Fevzî Efendi (1826-1900), XIX. yüzyılda yaşamış Osmanlı âlim ve müelliflerindendir. Denizli'nin Tavas ilçesinde dünyaya gelmiş ve İstanbul Karagümrük'teki evinde vefat etmiştir. Mezarı Fatih Camii haziresine defnolunmuştur. Müellif, medrese tahsili almış, Arapça, Farsça ve Türkçeyi iyi öğrenmiştir. Anadolu'nun birçok yerinde müftülük, nâiblik, müderrislik, kadiaskerlik gibi çeşitli görevlerde bulunmuştur. "Edirne müftüsü" olarak da tanınmıştır. Dinî, tasavvufî, edebî konulu eserler başta olmak üzere birçok eser kaleme almıştır. Bununla birlikte eserlerinde peygamber sevgisi özel bir önem arz etmektedir. Müellif, eserlerinde bu sevgisini sıklıkla ifade etmiş ayrıca na't türünde müstakil bir eser de kaleme almıştır. "*et-Te vessülâtü'l-Fevziyye Fî'n-Nu'ûti'n-Nebeviyye*" adlı eser bir na't dîvânçesidir. Eserde yer alan bilgilere göre eser, Cemâl Efendi Matbaası'nda 1316/1898 yılında, İstanbul'da basılmıştır. Eserde toplam 198 manzûme yer almaktadır. Eser, bu şekilde oluşturulmuş müstakil eserlerin azlığı bakımından da ayrı bir önem arz etmektedir. Bu çalışmada öncelikle na't hakkında kısa bir bilgi verilmiş olup Hacı Mehmed Fevzî Efendi tanıtılmış ve müellife ait, Arapça, Farsça ve Türkçe olarak kaleme aldığı na't türündeki manzûmelerden müteşekkil *et-Te vessülâtü'l-Fevziyye Fî'n-Nu'ûti'n-Nebeviyye* adlı na't dîvânçesi tanıtılmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Klasik Türk Edebiyatı, Na't, Dîvânçe, Hacı Mehmed Fevzî Efendi, Et-Te vessülâtü'l-Fevziyye Fî'n-Nu'ûti'n-Nebeviyye.

#### Abstract

Hacı Mehmed Fevzî Efendi (1826-1900) is one of the Ottoman scholars and authors who lived in the 19th century. He was born in Tavas district of Denizli and died in his home in Istanbul Karagümrük. His grave was buried in Fatih Mosque. The author received the madrasah education and learned Arabic, Persian and Turkish in a good manner. He worked in various positions in many parts of Anatolia such as mufti, regent, professor and cadet. He is also known as "Mufti of Edirne". However, the love of the prophet Mohammed is of special importance in his works. The author frequently performed this love in his works, and also wrote a detached work in the type of na't, which is Et-Te vessülâtü'l-Fevziyye fî'n-Nu'ûti'n-Nebeviyye. According to the information given in the work itself, it was published in Cemal Efendi Printing House in the year 1316/1898 in Istanbul. There are a total of 198 poems in the work. The work is indeed also of special importance in terms of the scarcity of individual works created in this way. In this study, first of all, a brief information about na't type was given, the author Hacı Mehmet Fevzi Efendi and his work Et-Te vessülâtü'l-fevziyye fî'n-Nüûti'n-Nebeviyye written in Arabic, Persiand and Turkish languages were introduced.

**Key Words:** Classical Turkish Literture, Na't, Diwan, Hacı Mehmet Fevzî Efendi, Et-Te vessülâtü'l-Fevziyye fî'n-Nu'ûti'n-Nebeviyye.

#### Extended Abstract

Since the acceptance of the Islam by the Turks, many literary genres have emerged about the Prophet Mohammad. One of these types is na't. Na't is an Arabic word meaning "qualification by praising something". However, in our literature it describes the poems written to praise the prophet Mohammad. Poets have adopted a sincere saying in na'ts, like speak to a lover. Therefore, the na'ts are poems that dominated by lyric aspects. In classical Turkish literature, most poets wrote na'ts to express their love and loyalty to the Prophet Mohammed and to ask for intercession from him. One of these poets is Hacı Mehmed Fevzî Efendi one of the scholars and poets of the Ottoman period who lived in the 19th century. Hacı Mehmed Fevzî Efendi was born in Tavas district of Denizli in the year 1242/1826. His real name is Mehmed Ali. In 1263/1847 he was appointed to Edirne as a madrasa teacher. After a while, he became a mufti. While he was in this particular position, he confessed that he had founded

\* Bu çalışma, Haziran 2019 tarihinde Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü bitirme tezi olarak, Prof. Dr. Mustafa Erdoğan danışmanlığında tarafımızca hazırlanan çalışmadan mühlemeldir.

<sup>1</sup> Yüksek Lisans Öğrencisi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, beyzaakay0@gmail.com, 0000-0002-5792-1893.



three madrasas and was dismissed in 1282/1864 due to the rumors about him. In addition to this, he also served as government official in various places such as Rumeli, Balıkesir, Ankara, Antalya, Kayseri, Jerusalem and Aleppo. He died on August 25, 1900 at his home in Karagümrük, Istanbul. His grave is in the Fatih Mosque. He is a productive author, He has 75 known works and 2 small booklets. Hediye-i Fevzî, Mevhibetü'l-Vehhâb fi Ta'bitâti'l-Elkab ve Münâcâti Rabbi'l-Erbab, el-Feyzû'l-Cari fi Ta'rifi'l-Beyzâvî ve'l-Buhâri, Fihristü'l-Âsâr, Risâle-i Ruhü's-Salat are the examples of some of his works. The author's work titled "*et-Teveessülâtü'l-Fevziyye Fi'n-Nu'ûti'n-Nebeviyye*" is a regular and complete na't. According to the information given at the beginning of the work, it was published in Cemâl Efendi Printing House in the year 1316/1898 in Istanbul. The work is arranged in Arabic alphabet order and there are poems in Turkish, Arabic and Persian languages. In the work, there are poems written for the prophet Mohammad in every letter in Arabic alphabet in all three languages. This study will be mainly focusing on Turkish poems 198 in the work. The number of poems in Turkish is 162. The work is the XIX. It has the language features of the century. When Turkish poems in the work are analyzed, it is understood that Hacı Mehmed Fevzî Efendi's command of both Ottoman and Turkish as well as Arabic and Persian. Another feature that attracts attention in the work is that Turkish verses, which are not preferred by other Ottoman poets, are included in Arabic and Persian words, supplements or phrases along with Turkish words. It is seen that he used different attachments and words belonging to Arabic and Persian in a string. There is also a simple saying in the whole work. However, the author used Arabic and Persian words that were not used frequently in Ottoman Turkish. Verses and hadiths are the main source of na'ts. Mehmet Fevzî Efendi also made use of verses and hadiths frequently and included them in his poems. Author, often Hz. By expressing his love and devotion to the Prophet, he wished him a sincere speech. There is also a Qurayshi medhedi with 9 verses of Qurayshi refutation. The author also included a poem with his own name in his work. This poem consists of 23 couplets. The work was prepared by us under the supervision of Professor Doctor Mustafa Erdoğan as a graduation thesis in Ankara Yıldırım Beyazıt University Turkish Language and Literature Department in 2019. Apart from this, there is no scientific study on the work.

## Giriş

Türklerin İslâmiyet’i kabûlünden itibaren Hz. Peygamber ile ilgili birçok edebî tür ortaya çıkmıştır. Şairler, Hz. Peygamber’i çeşitli özellikleri ile ele almış, mevlid türüyle doğumunu, siyer türüyle hayatını, mu’cizât türüyle mucizelerini, şemâil türüyle fizikî ve ahlâki özelliklerini, vefât-ı nebî türüyle vefatını kaleme almış ve daha birçok yönünü içeren türler oluşmuştur. Edebiyatımızda başka hiçbir tür bu kadar çeşitlilik göstermemektedir. Bu durum, Hz. Peygamber’e duyulan saygı, muhabbet ve bağlılığın en büyük göstergelerindedir.

Klasik Türk şiirinin ise günümüze bıraktığı en büyük miraslardan biri kuşkusuz Hz. Muhammed (s.a.v.)’e dair kaleme alınan na’lar olmuştur. Na’t, Arapça bir kelime olup kaynaklarda “bir şeyi güzel bir sûrette vasfetme, medâyh (Muallim Naci, 2006:903), bir şeyi medhederek vasıflandırma, anlatma” (Devlilioğlu, 1995:809) manâlarına gelmektedir. Bununla birlikte edebiyatımızda bilhassa Hz. Peygamber’i övmek maksadıyla yazılmış manzûm ve mensûr eserlere denilmiştir. Hz. Peygamber dışında başka hiçbir insanın övgüsüne mahsus olan müstakil bir edebî tür bulunmamaktadır. Bu bakımdan Hz. Peygamber müstesnâdır (Yeniterzi, 2002). Şairler, na’larda bir sevgiliye sesleniyormuşçasına samimi bir söyleyiş benimsemişlerdir. Bu sebeple na’lar, lirizm yönü ağır basan manzûmelerdir. Na’lar, Hz. Peygamber’in tüm yönlerini ihtiva etmektedir. Doğumundan ahirete intikaline, peygamberlik görevinden miracına, fetihlerinden hicretine kadar tüm hayatına yer verilmiştir. Manevî özellikleri, mucizeleri, şefaati de ele alınan konulara örnek gösterilebilir (Ak, 2014:29).

Klasik Türk edebiyatı geleneği içinde yer alan hemen her şair, Hz. Peygamber’e olan sevgisini, bağlılığını ve hürmetini ifade etmek, ondan şefaat dilemek için na’lar yazmışlardır. Bu şairlerden biri de XIX. yüzyılda yaşamış Osmanlı dönemi âlim ve şairlerinden Hacı Mehmed Fevzî Efendi’dir.

### 1. Hacı Mehmed Fevzî Efendi

Hacı Mehmed Fevzî Efendi, 1242/1826 yılında Kureyş-zâde el-hac Ahmed Şâkir Efendi ile Fatma Âbide Hanım’ın oğlu olarak Denizli’nin Tavas ilçesinin merkezi olan Yâranküme kasabasında dünyaya gelmiştir (Işık, 2013:81). Asıl adı Mehmed Ali olup kendi ifâdelerine göre, mahlası “Fevzî”, kendisine oldukça genç bir yaşta çıktığı hac yolculuğu sırasında Mısır’da karşılaştığı Trabzonlu bir yaşlı tarafından verilmiştir (Yılmaz, 2018:9). Fevzî Efendi ilk tahsilini Mevlâna Hâdimî’nin torunu Hacı Hâdimî Sa’id Efendi ve Erzincanlı Mehmed Efendi’den almıştır (Saraç, 2016:259). Hacı Mehmed Fevzî Efendi, Osmanlı topraklarının büyük bir kısmında bulunmuştur. Birçok devlet adamı ve ulemâ ile münâsebette bulunmuş aydın bir isimdir. Manisa Müftüsü olan Hacı Evliyâ-zâde Ali Rıza Efendi’den ders ve icâzet-nâme almıştır. Manisa’da devam etmekte olduğu tahsil hayatı sırasında hacca gitmek üzere 1256/1840 yılında yola çıkmıştır. Bu yolculuk sırasında çeşitli bölgelerin camilerinde dersler vermiştir. Mekke’de bulunduğu 1257/1841-1259/1843 yılları arasında dersler alırken aynı zamanda da tefsir ve menâsikü’l-hac okutmuştur. Bununla birlikte Mekke’de Nakşibendî şeyhi Abdullah Efendi’ye intisâb etmiştir (Uzun, 1995:506).

1263/1847 yılında dersiâm olarak Edirne’ye tayin edilmiştir. Bir süre sonra burada müftülük görevine getirilmiştir. Bu görevdeyken üç medrese kurduğu ve Edirne Müftülüğü görevinden kendisini çekemeyenlerin ortaya çıkardığı dedikodular sebebiyle 1282/1864’te uzaklaştırıldığı kendi ifâdelerinde geçmektedir (Uzun, 1995:507). Bu görev sonrasında bir süre İstanbul’da bulunan Mehmed Fevzî Efendi, Antalya niyâbeti göreviyle memuriyet hayatına yeniden başlamıştır. 1295/1877’de Ankara nâibi olmuştur. Bu görevi takip eden süre zarfında Kayseri, Kudüs, Bitlis, Halep gibi çeşitli yerlerde görev yapmıştır. 1305/1887 yılında Medine pâyesi ile Medine, iki yıl sonra Balıkesir, sonrasında ise Edirne niyâbetine tayin edilmiştir. Bu görevler sırasında bulunduğu çeşitli yerlerde adını duyurup eğitim faaliyetlerine de katılan Fevzî Efendi, Rumeli Kadıaskerliği pâyesi görevinde bulunmuştur (Cunbur, 1999:636).

28 Rebûlâhîr 1318/25 Ağustos 1900’de İstanbul Karagümrük’teki evinde vefat etmiştir. Mezarı, Fâtih Cami hazîresine defnolunmuştur.

Hacı Mehmed Fevzî Efendi, döneminin üretken müelliflerindedir. Varlığı bilinen yetmiş beş eseri ve iki küçük risâlesi mevcuttur. Bu eserlerden yirmi adeti manzûm diğerleri mensûr olarak kaleme alınmıştır. Eserlerinden birkaçını zikredecek olursak; *Hediye-i Fevzî*, İslam dinine ât dualar muhteva eden 32 sayfalık bir eserdir. *Risâle-i Ruhü’s-Salat*, İslam fihî üzerine yazılmıştır. *Mevhibetü’l-Vehhâb*

*fi Ta'bitâti'l-Elkab ve Münâcâti Rabbi'l-Erbab*, bir dua kitabı olarak kaleme alınmış ilk Türkçe eser olarak bilinmektedir. *El-Feyzü'l-Cari fi Ta'rifi'l-Beyzâvi ve'l-Buhâri*, biyografik bir çalışmadır. 31 sayfadan oluşmaktadır. *Fihristü'l-Âsâr* adlı otobiyografik eserinde kendisine ait olan altmış beş eserinin adını vermiş ve bu eserler hakkında kısa bilgiler de eklemiştir. Bu eserin basım yeri ve yılı bilinmemektedir (Yılmaz, 2018:21). *Et-Teveşşülâtü'l-Fevziyye Fî'n-Nu'ûti'n-Nebeviyye* adlı eseri mürettep bir na't divânçesidir.

## 2. Et-Teveşşülâtü'l-Fevziyye Fî'n-Nu'ûti'n-Nebeviyye

Hacı Mehmed Fevzî Efendi, klasik Türk Edebiyatı içerisinde Hz. Peygamber ile ilgili en çok eser veren müelliflerden olduğu gibi yalnız na't türünde yazılmış manzûmelerden oluşan müstakil bir eser vermiş birkaç isimden de birisidir (Uzun, 1995:507). Müellifin *et-Teveşşülâtü'l-Fevziyye Fî'n-Nu'ûti'n-Nebeviyye* adlı eseri mürettep bir na't divânçesidir. Eserin baş kısmında yer alan bilgilere göre eser, Cemâl Efendi Matbaası'nda 1316/1898 yılında, İstanbul'da basılmıştır. Eser üzerine yapılmış herhangi bir bilimsel çalışmaya rastlanılmamıştır.

Eser, harfî'hecâ sırasına göre tertip edilmiştir ve Türkçe, Arapça ve Farsça na'tlardan müteşekkildir. Eserde Arap alfabesinin her harfiyle, her üç dilde de Hz. Peygamber'i konu edinen manzûmeler yer almaktadır. Söz konusu eser üzerine yapılan bu çalışmada ağırlıklı olarak eserde yer alan Türkçe manzûmeler üzerinde durulacaktır.

Eser, ikişer beyitten oluşan 2 kıta ile başlamaktadır. Sonrasında harfî'hecâ sırası esas alınarak gazellere yer verilmiştir. Bu kısımda toplam 142 gazel yer almaktadır. Eserde gazellerden sonra 27 kıta daha yer almaktadır. Kıtaların ardından *Müfred* başlığı ile 25 adet müfred beyit bulunmaktadır. Müfred beyitlerin ardından *Münâcât* başlığı ile 1 bir kaside yer almaktadır. Sonrasında "*İşbu e't-Teveşşülâtü'l-Fevziyye Fî'n-Nu'ûti'n-Nebeviyye nâm-ı divân-ı meyâmin-ıktaranıñ hitâmına târihdür*" notu ile 1 kaside daha bulunmaktadır. Bu kaside bir tarih manzûmesidir. Bu durumda eserde; 142 gazel, 29 kıta, 2 kaside ve 25 müfred beyit olmak üzere 198 manzûme yer almaktadır. Bunlar arasında Türkçe olan manzûmelerin sayısı 162'dir.

Hacı Mehmed Fevzî Efendi, eserinde yer alan Türkçe manzûmelerde 6 farklı aruz kalıbı kullanmıştır. 162 manzûmeden 120 adeti remel; 42 adeti hezec bahri ile kaleme alınmıştır. Manzûmelerde çoğunlukla remel bahrinin *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün* kalıbı tercih edilmiştir. Bu kalıp ile yazılmış 95 Türkçe manzûme bulunmaktadır. Eserde hezec bahrinin *mevâ'ilün mevâ'ilün mevâ'ilün mevâ'ilün* kalıbı da sık kullanılan vezinlerdendir. Bu kalıp ile yazılmış 38 manzûme bulunmaktadır. Bu vezinden sonra remel bahrinin *fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün* kalıbıyla 22; hezec bahrinin *mevâ'ilün mevâ'ilün fe'ülün* kalıbıyla 4; remel bahrinin *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün* kalıbıyla 2 ve yine remel bahrinin *fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün* kalıbıyla 1 manzûme bulunmaktadır.

Bilindiği üzere klasik Türk şiirinin en önemli ahenk unsurlarından biri rediftir. Mehmed Fevzî Efendi de eserde yer alan manzûmelerinde redife sıkça yer vermiştir. Denilebilir ki manzûmelerinin çoğunda redif bulunmaktadır. Kullanılan bu redifler ek, kelime, hem ek hem kelime, harf-ek şeklinde farklı biçimlerde bulunmaktadır.

Eser, yazıldığı dönem olan XIX. yüzyılın dil özelliklerini genel itibariyle taşımaktadır. Eserde yer alan Türkçe manzûmeler incelendiğinde, Hacı Mehmed Fevzi Efendi'nin Osmanlı Türkçesi'ne olduğu kadar Arapça ve Farsça'ya olan hâkimiyeti de anlaşılmaktadır. Bu hâkimiyetini İmâm-ı Bûsirî'nin Arapça olarak kaleme alınmış *Kasîde-i Bürde'sine* Arapça, Farsça ve Türkçe olarak her üç dilde yaptığı *Miftâhu'n-Necât* isimli tahmisinde de görmek mümkündür (Yılmaz, 2008:60). Bu noktada eserde dikkat çeken bir başka husus ise diğer Osmanlı şâirlerinin pek tercih etmediği Türkçe mısraların içerisinde Türkçe kelimelerle birlikte Arapça ve Farsça kelime, ek veya tamlamalara yer verilmiş olmasıdır. Arapça ve Farsça'ya âit farklı ek ve kelimeleri de bir mısra içinde kullandığı görülmektedir.

Aşağıda verilen beyitler, bu kullanıma örnek oluşturmaktadır.

*Hâfif geldik de mîzânda şevâbi ümmetiniñ ol gün*

*Girân kılmak anı fî-keffeti'l-mîzân şağa mahşûs* (s.21)

*Dañilek Yâ Rasûlallah bu Fevzi'ye hâlâs eyle*

*Ki fi-yevmi'n-nedem pūşīden-i Āiśyān saña mahśūs (s.21)*

Eserin bütününe bakıldığında sade bir söyleyişin hâkim olduğu görülmektedir. Ancak bununla birlikte müellif, yer yer Osmanlı Türkçesi'nde sık rastlanılmayan “*belvâ*, ‘*azz*, *gammet*, *gavâyet*, *gurm*, *hazîr*, *hemâl*, *hübûb*, *igtirâf*, *ilmâ*’, *keffîf*, *kesân*, *kitmân*, *lūsûs*, *mansûs*, *masûs*, *mehâvîf*, *remy*” gibi Arapça ve Farsça kelimelere manzûmelerinde yer vermektedir. Bu kelimelerden bazılarını ve yer aldığı beyitlere bakacak olursak:

**Gurm**, Arapça bir kelime olup “bir kimse üzerine yerine getirilmesi lazım olan şey” anlamına gelmektedir.

*Gerçi cürmim pek cismidir anca rûz-ı âhîret*

*İşbu cism lâ-gurm-ı mahrûk-ı nîrân olmasun (s.37)*

**Hemâl**, Farsça bir kelime olup “eş, ortak, nazir, şerik” anlamlarına gelmektedir.

*Cemâl-i bî-hemâlin zâtıña gösterdi ol Mevlâ*

*Bu yüzden de Āazîmü'l-luţf ve 'l-ihsân saña mahśūs (s.21)*

**Keffîf**, Farsça bir kelime olup “kör, âmâ” anlamına gelmektedir.

*Nâm-ı pākile tevessül kılsalar bā-şudk-ı dil*

*Merde ihyâ olunur bînâ olur çeşm-i keffîf (s.49)*

**Belvâ**, Arapça bir kelime olup “belâ, dert, keder, gam” anlamlarını karşılamaktadır.

*Şad dirîğ hiç çekilir mi bu fenâ dünyâda*

*Āömri ifnâ iderek çille-i belvâ-yı heves (s.18)*

**Āammet**, Arapça bir kelime olup “gam” manasıyla kullanılmıştır.

*Ravza-i tâbnâke mâdam Āarz olur ahvâlimiz*

*Şubhesiz âzâde-i kayd küdür u Āammetiz (s.17)*

Bilindiği üzere na't manzûmeleri, Hz. Peygamber'in tüm yönleriyle işlendiği manzûmelerdir. Hacı Mehmed Fevzî Efendi de eserinde Hz. Peygamber'i miraç hâdisesi, hicreti, peygamberliği, ismi ve sıfatları, şefaati gibi çeşitli yönleriyle ele almıştır. İsim ve sıfatları ile onu övmüş, kâinatın onun hürmetine var olduğu üzerinde durmuştur.

*Şevk-ı miĀrâc şerîfîñ ile dü nāmıñda felek*

*Ravzâ-yı pākîñle yüz sürmeye inmekde melek (s.32)*

*Hem cenâbıñdır dü Āâlemde imâmü'l-mürselîn*

*Ol sebebden anca zâtıñ oldı miĀrâcda imâm (s.35)*

*Çünkü sen Ahmed ü Mahmûd u Muhammed'sindir*

*Yek nigâhıñ olur ol şevket-i sulţâna sebab (s.4)*

*Muhammedsin ki eflâkde melâĀik medhiñi söyler*

*Vü Ahmedsin ki kalbîñle lisânıñ Haqq'a hamd eyler (s.44)*

Ayet ve hadisler na'tların temel kaynağını oluşturmaktadır. Mehmed Fevzî Efendi de ayet ve hadislerden sıkça yararlanmış ve manzûmelerinde yer vermiştir.

*Eyledim ahvālîmi ben ravzâ-yı tâbnâke çarz*  
*Yâ'cni ol maħbûb-ı Yezdân şâh-ı erselnâke Çarz (s.22)*

*Ol rasûliñ bâb-ı feyzidir saña melce göñül*  
*Çusr u yüsriñ ile sen ol âsitân-ı pâke Çarz (s.22)*

*Çün mefâtihü'l hazâcîn heb müselleme destine*  
*Eyle vâr cümle murâdîñ mażhar-ı levlâke Çarz (s.22)*

Müellif, sıklıkla Hz. Peygamber'e olan sevgi ve bağlılığını ifade ederek samimi bir söyleyiş ile ondan şefaât dilemiştir. Eserde yer alan 9 beyitlik münâcât manzûmesinde Cenab-ı Allah'tan Hz. Peygamber'in hürmetine af dilemiş ve kendisini bağışlamasını istemiştir. Bu manzûmede yer alan “*Ahmed ü Mahmûd Muhammed Mustafâ'nın aşkına / Def' ü ref' it hem kulından cümle derd ü nikbeti*” beyti söz konusu isteğe örnektir.

Eserde 9 beyitlik Kureyş redifli bir Kureyş medhiyesi de bulunmaktadır. Müellif, kendi adıyla redifli bir manzûmeye de yine söz konusu eserinde yer vermiştir. Bu manzûme 23 beyitten oluşmaktadır.

*Bu kabîle zât-ı pâkiñle şeref-yâb oldı çün*  
*Yâ Muhammed pâye'î-î Çulyâya vâsıldır Kureyş (s.20)*

*Hüsn-i şannım saña ey rahmet-i Câlem bu kim*  
*İstemezsın ki ola dâdesi giryân Fevzi (s.43)*

Şairler, Hz. Peygamber'in mucizesi olan Kur'an-ı Kerim'i onun şanını ilan eden bir medhiye kabul etmişler ve Cenab-ı Hakk'ın övdüğü Hz. Peygamber'i medhetme noktasındaki yetersizliklerini de ifade etmişlerdir. Bir kişinin medhini konu edinen kasidelerde şairler fahriye bölümünde kendilerini överken na'atlarda Kelâmullah ile övülen Hz. Muhammed (s.a.v.)'i medhetmeye kimsenin gücünün yetmeyeceğini, şairliklerinin yetersizliğini belirtirler (Yeniterzi, 2002). Hacı Mehmed Fevzî de manzûmelerinde bunu sıkça ifade etmiş ve bu noktadaki aciziyetini ortaya koymuştur. Kendisini çâresiz, bahtsız, kusurlu ve günâhkar olarak tanımlamış ve iki âlemde de dileğinin Hz. Peygamber'den şefaât olduğunu belirtmiştir. Bu ifadeler “*Dü âlemde bu Fevzi'nin niyâzı / Efendimden şefaâtdir şefaât*”, “*Ne denlû ümmetin olsa günâhkâr iş bu âlemde / Yine âzâdlarına müjde-i furkân sana mahsûs*” beyitleri örnek teşkil etmektedir.

Eserin tamamlanma tarihi sonda yer alan 10 beyitlik tarih manzûmesinden anlaşılmaktadır. Buna göre eser, 1303/1886 tarihinde tamamlanmıştır.

*Geñ-i cevherden çıkup bir şavt didigim Fevziyâ*  
*Vâsıl olmuş ravza-yı pâke bu dîvân-ı münîf*

1303

## Sonuç

Bu eser, na'atlardan müteşekkil eser örneklerinden biridir. Bu şekilde oluşturulmuş eserlerin azlığı bakımından önem arz etmektedir. Ayrıca müellifin eserinde harf'ül-hecâ sırasıyla mürettep bir eser tertip etmesi ve bu eserde Arap alfabesinin her harfi ile Türkçe, Arapça ve Farsça manzûmeler kaleme almış olması bakımından da önemlidir. Bu durum, müellifin bu dillere olan hâkimiyetini göstermektedir. Hacı Mehmed Fevzî Efendi, aruzu manzûmelere uygulamak noktasında başarılı bir şâirdir. Manzûmelerinde aruz kusuruna pek rastlanmamaktadır. Eserde daha çok gazel nazım şekli kullanılmış ve eserin genelinde sade ve lirik bir söyleyiş biçimi tercih edilmiştir.

Eser, 2019 senesinde Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü bitirme tezi olarak, Prof. Dr. Mustafa Erdoğan danışmanlığında tarafımızca hazırlanmıştır. Bunun dışında eser üzerine herhangi bir bilimsel çalışmaya rastlanılmamıştır.

### **Kaynakça**

- Ak, Murat. (2014). Na'tlerin Tasavvufi Temelleri ve Na't Mecmuaları (Süleymaniye Kütüphanesi Hamidiye Bölümü 1210, 1211 -Tenkidli Metin). (Doktora Tezi). Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Bursalı Mehmed Tahir. (Haz: M.A. Yekta Saraç). (2016). Osmanlı Müellifleri c.1, Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi.
- Devellioğlu, Ferit. (1995). Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat, 12. Baskı, Ankara: Aydın Kitabevi.
- Işık, Nazan. (2013). Edirne Müftüsü Mehmed Fevzi Efendi'nin İcmâlü'l-Kelâm Adlı Mevlidi. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 6/26, 77-91.
- İbnü'l-Emin Mahmud Kemal İnal. (Haz: Müjgân Cunbur). (1999). Son Asır Türk Şairleri. c.1, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Mehmed Fevzi Efendi, Et-Tevesülâtü'l-Fevziyye fi'n-Nu'ûti'n-Nebeviyye, Cemâl Efendi Matbaası, 1316/1898.
- Muallim Nâci. (2006). Lûgat-ı Nâci. 6. Baskı, İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Uzun, Mustafa İsmet. (1995). Fevzi Efendi, Edirne Müftüsü. Diyanet İslam Ansiklopedisi, c.12, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Yeniterzi, Emine. (2002). Türk Edebiyatında Na'tlara Dair. Türkler Ansiklopedisi, Yeni Türkiye Yayınları, s. 762-767.
- Yılmaz, Ömer. (2018). Mehmed Fevzi Efendi'nin İnsan Tanımı ve Tasnifi Üzerine Bazı Mülâhazalar, Journal Of Analytic Divinity 2/3, 6-22.
- Yılmaz, Ömer. (2008). Edirne Müftüsü Mehmed Fevzi Efendi Hayâtı, Eserleri ve Tasavvuf Anlayışı. 1. Baskı, Ankara: İlahiyât.

## Gündüz Kuşağı Kadın Programlarında Kadının Temsili Women's Representation in Daytime Generation Women Programs

Çağla Yılmaz<sup>1</sup>

### Özet

İki binli yılların vazgeçilmez araçlarından olan televizyon evlerin baş aktörü olmuştur. Televizyonun en önemli içeriklerinden biri de “gündüz kuşağı programları” olarak adlandırılan, daha çok çalışmayan ve gününü evde geçiren kesime hitap eden kadın programlarıdır. Bu kadın programları son zamanlarda giyimden makyaja, ev dekorasyonundan yemek çeşitlerine kadar kadınların bütün dünyasına yön verir duruma gelmiştir. Bu yön verme sonucunda kadın algısı değişmiş, kadınların birbirlerinden beklentileri dönüşmüştür. “İyi kadın” ya da “hamarat gelinler” artık medyada gösterildiği şekle göre tasavvur edilir hâle gelmiştir. Gündüz kuşağı yapımları daha çok kadınlara hitap eden programlardır. Bu yüzden yapımcılar kadın izleyiciyi ilgilendiren değerleri kullanarak reyting kazanmayı hedeflemektedirler. Son dönemdeki benzer formatlı birçok program kadınların yarıştığı ve hamaratlıklarının değerlendirildiği yapımlardır. Bu yarışmalarda katılımcılar en iyi yarışmacı olduklarını ispatlamaya çalışmaktadırlar. Bu çalışmada kadın kuşağının son dönemdeki en popüler örneklerinden *Gelin Evi*, *Zuhal Topal ile Sofrada* ve *Gelinim Mutfakta* programları özelinde gündüz kuşağı yarışmalarında kadının temsili konusu tartışılacaktır. Programlarda temsil edilen kadın modelinin ne kadar geleneksel olduğu örnek bölümler üzerinden değerlendirilecek ve gelenekte kadının yeri ile medyanın sunduğu kadın algısı karşılaştırılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Geleneksel Kadın, Medyatik Kültür, Kadın Programları, Televizyon, Temsil

### Abstract

Television, which is one of the indispensable tools of the two thousand years, became the main actor of the houses. One of the most important content of television is the women's programs called “daytime generation programs” that appeal to the people who do not work more and spend their days at home. These women's programs have recently shaped the entire world of women, from clothing to makeup, home decoration to food varieties. As a result of this direction, the perception of women has changed and the expectations of women have turned into each other. “Good women” or “skillful brides” are now envisaged according to the way they are shown in the media. Daytime productions are programs that appeal mostly to women. Therefore, the producers aim to gain ratings by using the values that concern the female audience. Many programs of similar format in recent years are productions where women compete and their poems are evaluated. In these competitions, competitors try to prove that they are the best women. In this study, the representation of women in daytime contests will be discussed in the context of “*Gelin Evi*”, “*Zuhal Topal ile Sofrada*” and “*Gelinim Mutfakta*” programs, which are the most popular examples of women's generation in the recent period. How traditional the female model represented in the programs is will be evaluated through the sample sections and the place of women in the tradition and the perception of women presented by the media will be compared.

**Key Words:** Traditional Woman, Media Culture, Women Programs, Television, Representation

### Extended Abstract

The most important content of television, which is one of the indispensable tools of the two thousand years, consists of women programs called “day generation programs” that appeal to the people who do not work more and spend their days at home. After the producers realized that the daytime generation should win the most women, they started to build these programs on social values. Culturally important codes such as bridal-mother-in-law relationships, hospitality, hosting guests, dowry, weddings, and good food have become frequently used and consumed in daytime programs. In this study, the most popular examples of the women's generation in *Gelin Evi*, *Gelinim Mutfakta* and *Zuhal Topal'la Sofrada* programs were discussed, and the representation of traditional values in the media was discussed based on these programs. The traditionalness of the bride-woman model represented in the programs was evaluated through the sample sections and the perception of the bride presented by the traditional bride and the media was compared. The most popular broadcasts of the daytime programs where

<sup>1</sup> Doktora öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, cyilmaz061@gmail.com 0000-0002-1525-1000

women who claim to be “good bride / women” are discussed, to be a bride, to organize a house, to discuss how the wedding process should be, to share their relationship with her mother-in-law, to make good food, to be hospitable and so on. In the programs, female participants compete to prove that they are “the best” by demonstrating their skills one day a week. It should not be forgotten that such television programs, produced in a similar format, showing the importance of being a bride, where the criteria of being a good bride are exhibited and discussed, are fictional products. It is a matter of debate about how much of this program produced for television ratings to be true and how much is fictional. Contestants show their skills every day, showcase their homes, share their wedding videos and wedding gowns with their guests, host guests in their homes, prepare meals and strive to prove that they are the "best bride". However, this concept of "good bride" has been transformed into the media of the traditional bride image. Programs are broadcast every day of the week in the daytime generation. In competitions, brides try to prove their wedding dresses in a headdress such as dowry, home tour, presentation, cleaning, decoration, wedding video, marriage proposal, food raising, hosting guests, preparing table. At the end of the week, first prizes, usually golden, are placed. It is noteworthy that the award is a symbol of power such as gold and bracelets for women. The reason for the contest to be handled with a folklore perspective is the “media value” reflected in the program under the name of “traditional value”. There are different reasons why marriage and marriage expectations have changed for ages. Reasons such as the conditions of the age, wars, migration, changing world order, shrinking families, and religious factors change expectations. It shapes its concept of “good family” in its own way. Therefore, the concepts of "good bride" and "good wife" also change. Media tools are the most important factor of this change in our age. The media sector affects families as well as everything today, changing expectations from brides and transforming the bride-to-mother relationship. All three programs evaluated in the study started from a concept that has a social value such as being a “good bride”. However, the values that the programs represent on the screens are no longer social values, but their own media values. In this study, the old sections of the three programs were reached from their sites, sections were selected intermittently and inferences were made by focusing on the sections watched. The extent to which programs prepared based on traditional values represent the tradition, and how much it disrupts the culture with the desire to rate while performing this representation is evaluated. The issue of how much the woman represented in the media exists in the tradition is the main problem of the study.



## Giriş

Televizyon hayatımıza girdiği günden itibaren evlerin başköşesinde kendine vazgeçilmez bir yer edinmiştir. Televizyonun en önemli içeriklerini de “gündüz kuşağı programları” olarak değerlendirilen, çalışmayan ve gününü evde geçiren kadınlara hitap eden programlar oluşturmaktadır. Gündüz kuşağında yayınlanan programların bir çeşidi olarak oluşturulan bu içerikler son yıllarda iyice çeşitlenmiştir. Giyimden makyaja, ev dekorasyonundan yemek yapımına kadar kadınların bütün dünyasını ele alan bu programlarda görülen kadınlar zamanla izleyicilerin zihninde belli bir kadın imajı oluşturmuştur. Medyada temsil edilen kadınlar izleyiciler tarafından gerçek kabul edilmektedir. Programların ne kadarının kurgu olduğu bilinmediği için izleyici gördüklerini kabul etmekte ve temsil edilen kadınların temsil ettiği değerleri farkında olmaksızın içselleştirmektedir. Bu da geleneksel değerlerde bir dönüşüme sebep olmakta, toplumdaki kadın algısını değiştirmektedir.

“İyi kadın” bugün artık medyada gösterildiği şekle göre tasavvur edilmektedir çünkü artık kabul edilebilir bir gerçektir ki bir kültür taşıyıcısı olarak medya, ulaştığı insanlara bir yaşam biçimi sunmakla birlikte onlara kimi doğruları iletmekte ve var olan doğruları değiştirmekte ya da dönüştürmektedir. Morse’un dikkat çektiği gibi tarihin ilk dönemlerinden bu yana siyaseti ve toplumu yönlendirme gücüne sahip olan medya bir yandan toplumdan beslenirken, bir yandan da onu beslemiş, yeni ürün ve yaklaşımlarla yeni biçimler oluşturmuştur (aktaran Cereci, Özdemir 2015: 6). Bu programları halk bilimi açısından önemli kılan ise geleneksel değerlerden yola çıkarak bu değerleri medyatik değerlere dönüştürmesidir. Günümüzde geleneksel kültürün yerini medyatik bir kültür almıştır. Tayfun Atay’dan hareketle de diyebiliriz ki artık görsel kültürün çerçevelediği ve biçimlendiği dünya içerisinde “insanın temel varoluş etkinliği” olan kültür, insanlar tarafından değil, bir “sektör” tarafından “seri üretim” sürecinde imal edilir ve insanlara “tüketim” için sunulur (2018: 20). Genel kabule göre evde olan kesim kadınlardır ve bu kadınlar potansiyel izleyicidir. Dolayısıyla yapımcılar bu durumu göz önünde bulundurarak içerik üretmektedirler. Televizyon yapımları kültürel değerlere bağlı olan topluma hitap edecek alanlarda yayın yapıp kendi toplumlarını oluşturmaktadır. Bu çalışmada incelenecek yapımlar da geleneksel kavramlardan yola çıkmış ve kendi kavramlarını üretmiştir.

Çalışmada ele alınan *Gelin Evi*, *Gelinim Mutfakta* ve *Zuhal Topal ile Sofrada* yapımları ekranda kadının nasıl temsil edildiği ve temsil edilen kadının ne kadar “gerçek” olduğu noktasında değerlendirilecektir. Önce programlar tanıtılacak ve ardından kadınların temsil edildiği yönler geleneksel değer yargularından hareketle irdelenecektir. Kadın kuşağının Türkiye’de son dönemdeki en popüler örnekleri olan bu yapımların bölümlerine dijital ortamdan ulaşılmış ve yıllara göre aralıklı olarak seçilerek izlenmiştir.

### 1. Gündüz Kuşağı Kadın Programları

Hamarat kadın olmak, becerikli ev sahibi olmak, saygılı bir gelin olmak ve benzeri konuların konuşulduğu “örnek kadın” olma iddiasındaki kadınların yarıştığı gündüz kuşağı programları, son dönemin en popüler televizyon yapımlarıdır. Bu yapımların formatları değişmekle birlikte hemen her biri diğerini örnek alarak üretilen yapımlardır. Ufak eklemeler ve çıkarmalarla oluşturulan bu yapımların hedef kitlesi “ev hanım”larıdır. Ekmel Geçer’e göre radyo ve televizyon evdeki kadınlar tarafından sadece bir “boş vakit” uğraşısı değil aynı zamanda günlük hayatlarının büyük bir bölümünü beraber geçirdikleri bir arkadaş olarak görünürler. Onların, erkek izleyicilere oranla televizyon seyretme oranları belki de toplumsal kültürden ve evde harcadıkları vakitten olsa gerek daha yüksektir (2016: 163).

Kadın programları TRT döneminden bugüne varlıklarını artarak sürdürmüşlerdir. İlk dönemlerdeki benzer programlar daha çok bilgiye ulaşamayan kadınlara televizyon aracılığı ile yardımcı olmayı amaçlarken bugün artık kadınlara örnek hayatların dayatıldığı yapımlar ekranları doldurmuştur. Ele aldığımız programlar da kadınların maharetlerinin sergilendiği ve hamaratlıklarının yarıştırıldığı popüler yayınlardır. Televizyonda reyting çekmek için üretilen bu tarz programların ne kadarının gerçek ne kadarının kurmaca olduğu bir tartışma konusudur. Bu çalışmanın amacı yayınlara kurmacalığı tartışmak değil gerçeklik iddiasıyla sergilenen ve yarıştırılan kadın olma ölçütlerinin ne kadar geleneksel olduğudur.

Ele alınan programlarda temsil edilen kavram “iyi kadın olmak”tır. İyi kadının ne olduğu ise programın formatına göre değişmektedir. Vahit İlhan ve Derya Usta’nın ifadesi ile genelde televizyonun, özelde ise gündüz kuşağı programlarının toplum üzerindeki etkisi büyüktür. Bu tür programlar aracılığıyla yalnızca geleneksel ve yerleşik değerlerin pekiştirilmesi değil, aynı zamanda bu değerlerin değiştirilmesi, yeni düşünce ve davranışların geliştirilmesi, yeni yaşam biçimlerinin sergilenmesi anlamında da araçsal bir işleve sahiptirler (2018: 573). Bu programlarda da yarışmacılar her gün maharetlerini sergiler, en güzel yemeklerini hazırlar, evlerini görücüye çıkarır, düğün videolarını ve gelinliklerini misafirleri ile paylaşır, kayınvalidesi ile arasının çok iyi olduğunu göstermeye çalışır, verilen sürede en güzel yemeği yetiştirebilmek için çabalar ve “en iyi kadın” olduklarını kanıtlamak için uğraşırlar ancak bu “iyi kadın” kavramının geleneksel kadın imgesini ne kadar başarılı bir şekilde temsil ettiği tartışılması gereken bir konudur.

Gündüz kuşağı kadın programları tüm dünyada hatırı sayılır izleyici kitlesine sahip formatlardır ve bu yapımların çoğu birebir şekilde Türkiye’de yayınlanmaktadır. Kimi programlar ise Türkiye sosyokültürel yapısına uygun şekilde düzenlenmekte ve Türkiye’ye uygun bir hâle getirilerek yayınlanmaktadır. Çoğu program birbirinin benzemektedir. Tek-tipleşen programlar bir süre sonra kendi içinden yeni formatlar üretmektedirler.

## 2. *Gelin Evi’nde Kadın Olmak*

*Gelin Evi* tamamen Türk âdet ve geleneklerinden hareketle oluşturulmuş bir yapımdır. Anlaşılmaktadır ki yapımcılar Türk toplum yapısını iyi analiz etmiş ve kadın izleyiciye hitap eden bir format oluşturmuştur. Yarışmada hemen hepsi birbirine benzeyen birçok eve konuk olunur ve kadınların “gelin olma vasıfları” yarışırılır. Toplumun genel beklentisinden farklı davranan, evini değişik dekore eden ya da düğün sürecinde herhangi bir geleneği pas geçen bütün gelinler iyi gelin olmamakla itham edilirler.

Show TV kanalında yayınlanan programın yapımcı firması Joker Yapım’dır. 7 Aralık 2015 tarihinde yayın hayatına başlayan program toplamda 754 bölüm yayınlanmıştır. Bölümlere kanalın kendi sitesinden ve yarışmanın Youtube kanalı üzerinden ulaşılmış, aralıklı olarak izlenerek incelemeler yapılmıştır.

Yarışmacıların gelin vasıfları dışındaki özelliklerinin çok fazla dillendirilmediği programda gelinlerin en büyük savaşı en çok harcama yapmak, en çok altına sahip olmak, en gösterişli düğünü organize etmek, en unutulmaz evlenme teklifini almış olmak gibi konularda olmaktadır. Geleneksel Türk kültüründe “ayıp” kabul edilen birçok şey programda alenen söylenmekte ve sergilenmektedir. Örneğin yarışmacılar misafiriğe gittikleri evlerde her şeyin fiyatını sormakta ve ev sahibi teker teker bu fiyatları söylemektedir. Toplumda kabul görmeyecek bu davranış programda normalleştirilmektedir. Gelinler düğünde yaptıkları masraflarla, evlenme teklifinin şaşaalı olmasıyla, en çok altına sahip olmakla yarışır duruma gelmişlerdir. Pelin Vargel Pehlivan’ın da belirttiği gibi günümüzde kitle iletişim araçları toplumsal hayatı önemli ölçüde etkilemekte, bireylerin duygu ve davranışlarının değiştirilmesinde, yönlendirilmesinde, yeni alışkanlıklar edinilmesinde güçlü bir araçtır. Kitle iletişim araçları ilettikleri mesajlarla bireylerin nasıl olunacağına dair örnekler sunar (2016: 1). Öyle ki bu program sanki herhangi bir geleneği gerçekleştirememiş olmak eksiklikmiş gibi göstermekte ya da düğününde yöresel bir kutlamayı yapan geline sanki yanlış yapmış gibi diğer gelinler tarafından yüklenilmektedir. Oysa ki her gelin kendi istediği düğünü yapabilir ancak program yazılı bir kuralla olmasa da her düğünün belli bir formatta olmasını, her evin birbirine benzemesini dayatmaktadır. Yarışmacılar da buna uyum sağlamıştır. Çok az sayıda yarışmacı diğerlerine benzer olmadığında da diğer kadınlarca acımasızca eleştirilmektedir. Atay’ın “artık bizde de şov oldu.” (2018: 74) dediği evlilik kurumunun “şovluğunun” en bariz örneklerinden olan düğün sürecinin zaten “şov” olan uygulamalarının da “şovunun” yapıldığı bir program olarak karşımıza çıkmaktadır. “Şovun şovunun” yarıştırıldığı program izleyicileri bu yarıştan beslenerek ekrana bağlamaktadır.

Bu durum her ne kadar gerçekte yeni gelinlerin marifetlerini sergilemek istemeleri ya da Türk kültüründe misafire hep en iyinin, en güzelin kullanılmasını işaret etse de bir o kadar da medyanın istekleri doğrultusunda gelin algısının şekillendiğini de göstermektedir. Aynı şekilde toplumda olumsuz

kabullerden olan “israf” programda âdeta olumlanmakta ve hatta özendirilmektedir. Oysaki israf hem Türk kültüründe hem de dinen yanlıştır. Geleneksel ailelerde gelinler kayınvalideler tarafından tutumlu oldukları kadar sevilir oysa bu kabulün aksine programdaki gelinler harcamaları ile ön plana çıkmaktadırlar. Yapılan harcamaların gerekliliği ise tartışmaya açıktır.

*Gelin Evi* programının göze çarpan bir diğer yanı ise kadınların evlerinin hemen her köşesini kameralara açmalarıdır. Bu durum programın en çok eleştirilen yanlarından biridir. Evin en özel yanı olan yatak odasının dahi herkes ile paylaşıldığı program geleneksel değerlerden yola çıkıp geleneği bozması ile tartışmalı bir yerde durmaktadır. Yarışmacılar birbirlerinin yatak örtülerinin uyumuna, yatak odalarındaki tuvalet takımlarının hikâyelerine kadar birbirleri ile paylaşırken bu yayının gündüz kuşağında ulusal bir kanalda yayımlandığı ve dolayısıyla isteyen herkes tarafından ulaşılır olduğu unutulmamalıdır. Türk toplum yapısında evin en özel kısımlarının bu kadar açıkça paylaşılmadığı bilinen bir gerçektir.

### 3. Gelinim Neden Mutfakta?

Kanal D gündüz kuşağı yarışmalarından olan *Gelinim Mutfakta*'nın yapımcı firması Bes Yapımdır. Dört yarışmacı gelin ve kayınvalidenin bir hafta boyunca yarıştığı programda ödül altın ve bileziktir. Gelinler verilen sürede söylenen yemekleri yetiştirebilmek için yarışırken kayınvalideler onları izlemekte ve gelinleri hakkında değerlendirmelerde bulunmaktadır. Program 530 bölüm yayınlanmıştır.

*Gelinim Mutfakta* “Kadının yeri mutfaktır.” algısından hareketle oluşturulmuş bir formattır. Program gelin- kaynana ilişkileri, kadın- dedikodu algısı ve kadınların mutfak becerileri üzerine kurulmuştur. Gelinler söylenen yemekler için ilk önce kayınvalidelerinden yardım alırlar. Bu gelin- kayınvalide ilişkisinin olumlu bir yanıdır. Gelenekte de var olan bu durum programın “gerçek” kısmını oluşturmaktadır ancak kayınvalideler gelinlerinden ayrılıp diğer odaya geçtiklerinde dedikodu ve gelin değerlendirme kısmı başlar. Aynı şekilde mutfakta kalan gelinler de kayınvalideleri hakkında konuşurlar. Bu durum kültürde bulunan “büyüğe saygı” kavramına ters düşer.

Program “Kayınvalideler gelinleri çekiştirecekler, bol bol dedikodu yapacaklar.” ifadeleri ile başlamıştır. Yalnız bu ifade bile programın kadın izleyiciyi “tavlamasının” yolunun dedikodudan geçtiğini düşündürmektedir. Yarışmacılar dedikodu ile gerilim yaşayacak ve ardından çıkan kaos izleyiciyi ekrana bağlayacak neticede program reyting kazanacaktır. Yapımcılar evdeki kadını ekrana bağlamanın yolunun izleyiciyi dedikodu ile beslemek olduğunu fark etmişlerdir. Göz ardı edilen nokta ise toplumun kuşaklararası saygıya önem verdiği ve dedikodunun ayıp ve hatta günah sayıldığı gerçeğidir. Bu da programın kültürden yola çıkıp kültürü yok saydığını göstermektedir. Medya geleneksel değerleri ele alıp kendi medyatik değerlerini oluşturmaktadır.

### 4. Gelin Kaynana Zuhal Topal ile Sofrada

Fox TVde yayınlanan program bir yemek yarışması formatındadır. Yarışmacılar her gün bir gelinin evine konuk olur. Gelinler kayınvalideleri ile beraber misafir yarışmacıları ağırlarlar. Bu arada yarışmacı gelin belirttiği menüyü belirli bir sürede yetiştirmek ve sofrasını sunum için hazırlamak zorundadır. Konuklar yarışmacı gelin- kayınvalidenin misafirperverliği, yemeklerin lezzeti, masanın düzeni gibi konuları yorumlayarak puanlarını verirler. Haftanın sonunda en çok puanı toplayan gelin birinci olur ve altınları kazanır. Dual Film tarafından yapımcılığı üstlenilen program farklı sunucularla yıllardır devam etmektedir. Program 420 bölüm yayınlanmıştır.

“Gelin kaynana toprağına çeker.” ifadesinin dikkat çektiği program gelin- kaynana ilişkilerine odaklanmıştır. Gelinin kaynanası ile ilişkisi, büyüğüne saygısı gibi konularda toplumun genel algılarının yansıtıldığı söylenebilir. Ayrıca kadının mutfaktaki yeteneklerini sergilemesi, iyi misafir ağırlaması ve hizmet etmek gibi yönlerden de geleneksel kadın algısından hareket ettiği görülmüştür.

Türk toplumunda misafir ağırlamaya çok önem verilmektedir. Evlerde en özel eşyalar misafire saklanır, ev sahibi bütün hünelerini gelen misafire sergilemek ister. Aynı şekilde misafirlerin de konuk gittikleri ev sahiplerine saygısızlık yapmadıkları, “eli boş gidilmez” kavramının benimsendiği bilinmektedir.

Kişiler misafirlğe giderken en güzel kıyafetlerini giymeye özen gösterirler. *Zuhal Topal'la Sofradayız* programı da bu toplumsal kabullerden yola çıkmış ancak ekranda bu kabullerin reyting kaygısı ile bozulduğu görülmektedir. Örneğin Türk toplumunda “misafir umduğunu değil bulduğunu” yerken yarışmada menülerin “Ben bunu sevmem.” şeklinde eleştirildiği, misafir kayınvalidelerin tabaklarındaki yemeklere neredeyse hiç dokunmadığı görülmektedir. Bu yaklaşım Türk toplumunda olmayan bir durumdur. Misafir önüne koyulanı yemezse ev sahibine hakaret ettiği düşünülen bir toplumdan misafirin ev sahibinin yemeğini “sevmem” diyerek reddettiği bir toplummuş gibi yansıtılması medyanın artık kendi kültürünü oluşturduğunun bir örneğidir.

Programın çekimleri her gelinin kendi evinde gerçekleşmektedir. Bu durum doğal olarak diğer yarışmacıları (ve seyircileri) o günün gelininin evinin misafiri yapmaktadır. Hemen her gelin misafirperverliği noktasında da değerlendirilir ve ev sahibi gelinin misafirlerine hâli, tavrı onun puanına olumlu ya da olumsuz olarak yansır. Misafir ağırlama, misafire hizmet etme, konuğa karşı güler yüzlü olma, geleni aç bırakmama gibi konular geleneksel Türk evinin en önemli özellikleri olarak kabul edilir ve bu durumun ev sahibi hangi şartta olursa olsun böyle olmak zorunda olduğu kabul edilir. Hele ki ev sahibi yeni bir gelinse evine gelenleri baş üstünde taşıması beklenir. Bu bağlamda programdaki gelinlerin de değerlendirildikleri yönlerden biri misafirperverlikleridir. Misafir ağırlamanın önemi, eve ziyarete gelene hürmet ve hizmet gibi konular yarışmanın en başından beri dikkatle incelenen ve yorumlanan konulardır. İncelenen bölümlerle hemen her gelinin yarışmada dahi olsalar konuklarına saygıda kusur etmemeye çalıştıkları görülür. Bu konukseverliğin bir gereği olduğu kadar puan toplamak için de sergilenen bir tutumdur. Gelinlerin ve kayınvalidelerin hemen hepsi misafir ağırlamanın yarışmaktan da önce geldiğini söylese de misafir kayınvalidelerin yarışmacı gelinleri acımasızca eleştirmesi ve hakkında konuşulan kişi ortamda değilken onun arkasından konuşulması programın geleneğe dayandığını söylese de aslında popülere hizmet ettiğini düşündürmektedir. Çünkü bu bir medya ürünüdür ve izlenebilmesi için bir çatışmaya ihtiyaç vardır. Bu yüzden ev sahibi gelin ne kadar iyi olursa olsun misafirler onun bir kusurunu bulup eleştirmenin peşindedirler. Bunu puanlarına da yansıtarak bir rakibini elemek için uğraşırlar.

### **Sonuç**

Reality şov programların hepsinde görülen gösteri yapma durumu geleneksel değerleri yansıtmak amacıyla yola çıkan bu programların en çok eleştirilen yanısıdır. Gelenekteki “ayıp” kabulünün yok sayıldığı ve herkesin en özeline kadar ekrana taşıdığı programlar geleneği yanlış temsil etmekle eleştirilmektedir. Programlar ayrıca kadını düşkün göstermek, ataerkil düzeni devam ettirmek, israfı özendirme, kadının yerinin yalnızca mutfakmış gibi göstermek, eşine ve kayın validesine hizmet etmekten öte bir işlevi yokmuşçasına yansıtılmak gibi yönlerden de çokça eleştiri almaktadır. Bu durum son dönem medya okumalarında sıkça dikkat çekilen bir noktadır. Gündüz kuşağı kadın programları kadının konumunu eleştirerek değil bu konumdan faydalanarak reyting kazanma amacına ulaşan bir programlardır ve bunu geleneksel değer yargıları üzerinden yapmakta olduklarını iddia ederler. Ancak unutulmamalıdır ki bu programlar kurmaca yapımlardır. Her ne kadar gerçek değerler olan düğün, gelin, kayınvalide, misafir gibi kavramlardan yola çıktıklarını iddia etseler de kendi gerçekliklerini yaratmış ve “medyatik gelinler” denilebilecek, toplumda çok da kabul görmeyecek kendi gelinlerini üretmişlerdir. Bu durum “geleneksel” değerlerden yola çıkan medya ürünlerinin aslında kendi değer yargılarını oluşturduğunun bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Sonuç olarak televizyon özelinde kitle iletişim araçlarının son derece popüler ve görünür bir temsil aracı olduğu, başta kadınlar olmak üzere izleyicilerin algılarını etkilediği görülmektedir. Bu durum insanların var olan değer yargılarını ve geleneksel kabulleri daha da kabullenirken bir yandan da yeni kabuller ve değerleri içselleştirmelerini sağlamakta/ sebep olmaktadır. Böylelikle televizyonun geleneksel kalıpların devam ettirilmesine etkisi yadsınamaz bir gerçeklik olarak karşımıza çıkmaktayken aynı zamanda yeni değerleri de topluma benimsettiği kabul edilebilir bir durumdur.

### **Kaynakça**

- Atay, Tayfun. (2018). *Görünüyorum O Halde Varım "Meşhuriyet Çağı"nda Kültür ve İnsan*. İstanbul: Can Yayınları.
- Cereci, Sedat; Özdemir Hayri. (2015). "Medyanın Toplumsal Gelişimi: Medya Toplumlari". *The Journal of Scademic Social Science Studies*. Sayı:33,1- 10.
- Geçer, Ekmel. (2015). *Medya ve Popüler Kültür Diziler, Televizyon ve Toplum*. İstanbul: Okur Kitaplığı.
- İlhan, Vahit; Usta, Derya. (2018). "Televizyonda Gündüz Kuşığı Programlarında Dönüşüm: Esra Erol'da Örneği". *Erciyes İletişim Dergisi*. Sayı: 4, 571- 598.
- Vargel Pehlivan, Pelin. (2016). *Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Türkiye'de Gündüz Kuşığı Programlarında Kadın Temsili*. İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Medya ve İletişim Sistemleri Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi

## Türk Sanatında Kadın Women In Turkish Art

Deniz Demir<sup>1</sup>

### Özet

Türk sanatında kadının önemini anlamak için, Türk tarihinde kadının rolüne bakılmalıdır. Tarihsel süreçte kadının sosyal hayatın yanı sıra, siyasi ve askeri alanlarda da önemli roller üstlendiği görülür. Bununla ilgili bilgiler, gerek sözlü edebiyat ürünleri olan destanlarda, gerekse Türk tarihinde bilinen en eski yazılı kaynak olan Orhun yazıtlarında yer alır. Bu yazıtlarda hatunun adı, kağanın ismi ile birlikte zikredilmiş, bu da kadının devlet yönetimindeki konumuna işaret etmektedir. Ayrıca Türk mitolojisindeki anlatılar içinde yer alan Umay Ana miti, Türklerin ana erkil yapıda olduğunun göstergelerindedir. Umay ismi ilk kez Göktürk kitabelerinde geçmekte ve çeşitli alanlarda da Umay tasvirlerine yer verilmiştir. Kadın figürleri, Türk sanatı tarihinin her döneminde sanat eserlerinde tasvir edilmiştir. Türk sanatı tarihinde kadının önemi, onların sanata konu olması ile birlikte özellikle Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı dönemlerinde çeşitli mimari eserlerin yapılmasına ön ayak oldukları, banilik sisteminden anlaşılmaktadır. Tüm bunların yanında kadının sanat icracısı olarak Türk sanatına önemli katkılarda bulunması da Osmanlı'da 19. yy. da başlayan Batılılaşma hareketi ile birlikte olmuştur. 1883'te açılan, ilk güzel sanatlar okulu olan ve sadece erkek öğrencilerin eğitim gördüğü Sanayi-i Nefise Mektebi'nden sonra, 1914'de kızların eğitim görmesi için İnas Sanayi-i Nefise Mektebi (Kız Güzel Sanatlar Okulu) açılmıştır. İlk Türk kadın sanatçıları da (ressam ve heykeltıraşlar) bu mektepte yetişmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Kadın, Figür, Sanat, Resim, Heykel.

### Abstract

The role of women in Turkish history should be examined in order to understand the importance of women in Turkish art. Women play important roles in the historical process in the political and military fields as well as in social life. This information can be found both in the epics, which are works of oral literature, and in the Orhun inscriptions, which are the oldest known written sources in Turkish history. In these inscriptions, the name of the woman is mentioned along with the name of the Khan, which refers to the position of the woman in the state government. In addition, the Mother Umay Myth, which is included in the narratives in Turkish mythology, is one of the indicators of the matriarchal structure of the Turks. The name Umay is first mentioned in the Göktürk inscriptions and there are also depictions of Umay in various fields. Female figures have been depicted in works of art throughout the history of Turkish art. The importance of women in the history of Turkish art, as well as the subject of art, especially in the Seljuk, Beylik and Ottoman periods, in the construction of various architectural works, is understood by the system of foundership (*banilik*). In addition to all these, the contribution of a woman to Turkish art as an artist was accompanied by the Westernization movement that began in the Ottoman Empire in the 19th century. After *Sanayi-i Nefise Mektebi*, the First School of Fine Arts, entered service in 1883, where only male students were educated, *İnas Sanayi-i Nefise Mektebi* (Girls' School of Fine Arts) was put into service in 1914 for girls to study. The first Turkish female artists (painters and sculptors) were brought up in this school.

**Key Words:** Women, Figure, Art, Painting, Sculpture

### Extended Abstract

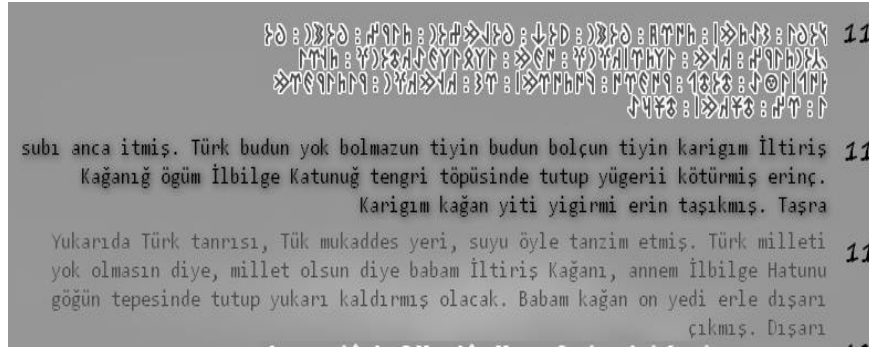
To understand the significance of women in Turkish art, first of all, the role of women in Turkish history should be examined. For Turks, women have played important roles in political and military life as well as social life in the historical process. Information about this is available in many sources. The first sources of the importance of women in Turkish cultural history are oral literature (Epic of Creation, Epic of Oguz Khan, Epic of Alp ErTunga, Epic of Manas) and the oldest known written Turkish source of information about women's role in the historical process and their importance in life is the Orkhon inscriptions. There are narratives in Turkish mythology that address the leadership of women. In these narratives, myth of Umay Ana, which stands out, shows that the Turks had a matriarchal structure and the name Umay is first seen on the eastern side of the Kultigin inscription in the Gokturk scripts. In almost every period of the history of Turkish art, the female figure is seen on the works of art.

<sup>1</sup> Öğretim Görevlisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Temel Sanat Bilimleri Bölümü, deniz.demir@hbv.edu.tr 0000-0002-2359-3932

In the pre - Islamic Turkish period, it is understood from the works that have reached today that the female figure was included on various works of art. The Hun era (BC. 244- AD. 216) shows the female figure on sculpture, texture and mining art, though not as frequent. Women's sculptures of the period were pioneers to women's sculptures of the Gokturk Era. Women's figures in the texture art of the era are seen in two examples obtained from the fifth Pazırık Cairn and in both works; women's figures are used in scenes with religious content. Depictions accepted to belong to the Goddess Umay constitute a significant part of the female figures used in the artworks belonging to the Gokturk Era (552-745,753 AD). An example of this depiction was found in a rock painting obtained from cairn of Kudirge. Sculpture pieces thought to belong to the ruler's wife were also found among the statue head and parts, which are thought to belong to Kultigin. This supports the fact that the woman has a voice in the state governance with her husband. In addition, the findings (arrow, bow, pike, sword, dagger, armor) uncovered from women's graves are strong indicators of the importance of women in society with their warrior side. Female figures are also seen in the artworks of the Uyghurs (745-840). Female figures are depicted as princess, women doing charity and goddess on the wall paintings, and examples are seen in the Bezeklik temple. In the Turkish-Islamic art, the female figure is seen in the plaster, ceramic, metal and miniature arts in the Great Seljuk Era (1038-1194). The first female figures in Anatolia were used in Artuqids (1098-1234) metal and miniature arts. Female figures in the form of rosettes (Eastern portal of Sivas Keykavus Hospital) can be seen on the stone rubbings related to the architecture in the Anatolian Seljuk era. The importance of women in Turkish art and history can be understood from the constructive system in which women are in a position to support artistic activities in Turkish history. Women constructors provided great support to architectural activities during the Seljuk, Principalities and Ottoman periods, and especially religious constructions such as mosques and masjids, and also they made great contributions to the construction commercial buildings such as Ottoman Bazaar and inns, as well as education and health institutions such as madrasah, hospital, primary schools, libraries, fountains, in addition to imarets, public fountains. In addition, the direct participation of women in the art-performing segment was accompanied by the Westernization movement that started in the 19th century in the Ottoman period. Sanayi-iNefise School, which was opened in 1883, was the first fine arts school and only male students were educated in this school. After the proclamation of the Second Constitutional Period in 1908, with the ideas about the higher education of girls coming to the forefront, the School of Fine Arts was opened in 1914 for girls to receive education in the field of fine arts. In this school, the first Turkish women artists were trained. In summary, women can be referred to in various roles in Turkish art. One of these is the role of Goddess and wife (wife of the ruler) seen in pre-Islamic Turks. The other is that women took part in a position supporting artistic activities as constructors during the Seljuk, Principalities and Ottoman eras. Following these, with the Westernization movement that started in the 19th century, women who directly performed art showed themselves actively with their artistic identity, on the way to the Republic.

## Giriş

Eski Türk devletlerinin feodal yapısına ve hukuk sistemine bakıldığında, Türk kadınının siyasi, askeri ve sosyal hayatta önemli bir konuma sahip olduğu anlaşılır. Devleti oluşturan en temel kurumun aile, aileyi de bir arada tutan ana unsurun kadın olduğu düşüncesi her zaman için Türkler tarafından benimsenen görüş olmuştur. Tüm bunlara dair bilgilere, destan, tarihi kaynaklar ve bu güne ulaşan sanat eserlerinden ulaşılmaktadır. Kadının Türk kültür tarihindeki önemine dair ilk kaynaklar, sözlü edebiyat ürünleridir. İlk Türk destanı olarak bilinen Yaradılış Destanı'nda, Tanrı Ülgen'e yaradılış konusunda ilham veren ve yardım edenin, sular içinde yaşayan dişi ruh Ak Ana olduğundan bahsedilir (Esin, 2018: 62); Oğuz Kağan Destanı'nda, Bilge Kağan'ın annesi devletin kuruluşunda rol oynayan insanlar arasında olup davranış biçimi ile Tanrıça Umay'a benzetilmiştir (Acar, 2019: 397-398); Kırgızlar'ın Manas Destanı'nda, kadının evin koruyucusu olduğuna dair ifadeler yer almaktadır (Acar, 2019: 398); Alp Er Tunga Destanı'nda da ilk kadın hükümdar olan Tomris Hatun'un savaşlardaki başarılarından bahsedilmekte (Hüseyinzade Şimşek, 2016: 18) ve daha birçok destanda kadının Türk tarihinde önemini gösteren anlatımlar mevcuttur. Ayrıca kadının tüm rollerine ve yaşamdaki önemine dair bilgi edinilebilecek bilinen en eski yazılı Türkçe kaynak ise Orhun Yazıtları'dır. Bu yazıtlarda, kağan ile birlikte hatunun adının da zikredilmesi, Kültigin Yazıtı'nda, kağanın eşi İlbilge Hatun'un adının, Tanrı'nın Türk milletinin soyunun devamı için yarattığı kişiler arasında geçmesi, Bilge Kağan kitabesinde yer alan "Tanrı Türk milleti yok olmasın diye babam İl-teriş Kağan ile anam İl-bilge Hatun'u yükseltti" ifadesi (Köksel, 2011: 333-334), eski Türk geleneği içerisinde kadının, toplum içerisindeki ve devlet yönetimindeki konumuna ışık tutmaktadır (Resim 1). Türk mitolojisinde de kadınların liderlik yönünü ele alan anlatılar mevcuttur. Bu anlatılar içinde, öne çıkan Umay Ana miti, Türkler'in ana erkil yapıya sahip olduklarını göstermektedir. Umay ismi ilk olarak Göktürk kitabelerinde Kültigin Yazıtı'nın doğu yüzünde görülmekte olup (Tekin, 1998: 47; Köksel, 2011: 337) kaya yüzeyine oyulmuş Umay tasvirinin çeşitli örnekleri vardır (Resim 2). Tüm bunlar, Türk tarihinde kadının önemini açıkça ortaya koyarken, Türk sanatı tarihinde de kadının etkisini ve önemini gözler önüne sermektedir.



**Resim 1:** Kültigin Yazıtı'nın doğu yüzü (<https://onturk.org/2012/01/15/kul-tigin-bengutasi/>).





**Resim 2:** Kaya üzerine oyulmuş Umay Ana tasviri (Çoruhlu, 2000, s. 45).

### 1. İslam Öncesi Türk Sanatında Kadın

Türk sanatı tarihinin neredeyse her döneminde kadın figürü, sanat eserleri üzerinde görülmektedir. İslamiyet öncesi Türk döneminde, kadın figürünün çeşitli sanat eserleri üzerinde işlendiği, bugüne ulaşan eserlerden anlaşılmaktadır. Hun devri (M.Ö. 244 - M.S. 216)'nde kadın figürü, az da olsa heykel, dokuma ve maden sanatı üzerinde görülmektedir. Dönemin kadın heykelleri, Göktürk dönemi kadın heykellerine öncü olmuştur. Altay bölgesinde Barnaul Müzesi'ne getirilen heykeller arasında bulunan granit kadın heykellerinin ellerinde kül dolu kaplar olduğu belirtilmiştir (Aktaran, Uzun, 2009: 21) . Döneme ait dokuma sanatındaki kadın figürleri Beşinci Pazırık Kurganı'ndan çıkarılmış iki örnekte görülmekte ve her iki eserde de kadın figürleri dinsel içerikli sahneler içinde işlenmiştir (Aktaran, Uzun, 2009: 34-35) (Resim 3). Göktürk dönemi (M.S. 552-745,753)'ne ait sanat eserlerinde (kaya ve duvar resimleri, heykel, sikke, seramik) işlenen kadın figürlerinin önemli bölümünü, Tanrıça Umay'a ait olduğu kabul edilen tasvirler oluşturmaktadır (Alyılmaz, 2014: 7) (Resim 4). Bu tasvirin bir örneği Kudirge kurganından çıkarılan bir kaya resminde tespit edilmiştir (Ögel, 1984, s. 141) (Resim 5). Kültigin'e ait olduğu düşünülen heykel başı ve parçaları arasında, hükümdarın eşine ait olduğu düşünülen heykel parçaları da ele geçmiştir (Aslanapa, 1971: 8) (Resim 6). Bu da kadının devlet yönetiminde eşinin yanında söz sahibi olduğunu destekler niteliktedir. Ayrıca kadın mezarlarından çıkan buluntular (ok, yay, kargı, kılıç, hançer, zırh) ise kadının savaşçılarıyla, toplumdaki yerinin öneminin de somut göstergeleridir (Acar, 2019: 398). Uygurlar (745-840)'a ait sanat eserlerinde (duvar resmi, minyatürler, tekstil, heykel) de kadın figürleri görülmektedir. Duvar resimlerinde kadın figürü, prenses, hayır yapan kadınlar ve tanrıça olarak işlenmiş olup Bezeklik tapınağında örnekleri görülmektedir (Aslanapa, 1973: 15-23) (Resim 7-8).



**Resim 3:** V. Pazırık kurganından çıkarılan kilim parçası (Çoruhlu, 2002, s. 69).



**Resim 4:** Gokturk Dönemi Umay tasvirli küpe (Oktay, 2013, s.302).



**Resim 5:** Kudirge Kurganı kaya resmi (Ögel, 1984, s. 141).



**Resim 6:** Kültigin'in başı ve Hanımından kalan burun, ağız, gövde (Aslanapa, 1989, s. 8).



**Resim 7:** Uygur resmi, vakıf yapan prensesler (Aslanapa, 1989, s. 20).



**Resim 8:** Uygur duvar resmi, vakıfçı prensesler (Aslanapa, 1989, s. 16).

## 2. Türk-İslam Sanatında Kadın

Türk-İslam sanatında kadın figürü, Büyük Selçuklu döneminde (1038-1194) alçı, keramik, maden ve minyatürlü eserler üzerinde (Uzun, 2009: 63) görülmektedir (Resim 9-10). Anadolu'da ilk kadın

figürleri Artuklu dönemi (1098-1234) maden ve minyatür sanatlarında işlenmiştir. Anadolu Selçuklu döneminde mimariye bağlı taş kabartmalarında, rozet şeklinde kadın figürleri göze çarpar. Burç sembolü olduğu kabul gören kadın figürlerinin erkek figürleriyle birlikte tasvir edildiği kompozisyonlarda kadının ayı, erkeğin ise güneşi temsil ettiği kabul edilmektedir. Bu şekilde işlenen kadın figürleri, Divriği Darrüşşifası taç kapısı ve eyvan kemerinde (Resim 11), Niğde Alaaddin Camii portalinde (Taşçı, 1998, s. 52), Sivas Keykavus Darüşşifası eyvan kemerleri köşelerinde ve doğu portalinde (Resim12) yer almaktadır (Taşçı, 1998: 51; Parla, 2004, s. 69).



**Resim 9-10:** Büyük Selçuklu Dönemi Kadın Figürlü Seramiklere Örnek (Öney, 2008, s. 67, 68, 72).



**Resim 11:** Divriği Darrüşşifası taç kapısı (Taşçı, 1998, s. 61).



**Resim 12:** Sivas Keykavus Darüşşifası doğu portalı (Parla, 2004, s. 69).

Türk sanatı ve tarihinde kadının önemi, kadının sanata konu olmasından anlaşılacağı gibi, kadının Türk tarihinde sanat faaliyetlerini destekler pozisyonda bulunduğu, banilik sisteminden de anlaşılmaktadır. Kadın baniler, Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı dönemlerinde mimari faaliyetlere büyük destek sağlamış olup başta cami, mescit gibi dini işlevli yapılar olmak üzere arasta, han gibi ticaret yapılarının; medrese, şifahane, sıbyan mektepleri, kütüphane gibi eğitim ve sağlık kurumlarının; imaretlerin yanında çeşme ve sebiller yapılmasına büyük katkıda bulunmuşlardır. Kadın banilerin yaptırdıkları eserlerde, isimleri de ölümsüzleştirilmiştir. Bu isimlere ve yaptırdıkları eserlere; I. Alaeddin Keykubad'ın eşi Mahperi Huand Hatun'un Kayseri'de yaptırdığı Huand Hatun Külliyesi (1238) (Durukan, 1998: 16; Turgut, 2015: 28-61), Saltuklu Beyi İzzeddin Saltuklu'nun kızı Mama Hatun'un yaptırdığı Mama Hatun Kervansarayı (XIII. yy. başı) (Durukan, 1998: 19), Mengüceklî Beyi Fahreddin Behramşah'ın kızı Turan Melek'in Sivas Divriği'de yaptırdığı Turan Melek Darüşşifası (XIII. yy. ilk yarısı) (Durukan, 1998: 19), Orhan Bey'in eşi Nilüfer Hatun'un Bursa'da yaptırdığı Nilüfer Köprüsü (Korkut-Engin, 2018: 6), Çelebi Mehmet'in kızı Selçuk Hatun'un Bursa'da yaptırdığı Selçuk Hatun Camii (1450) (Korkut-Engin, 2018: 4), II. Mehmed'in eşlerinden biri olan Sitti Mükrime Hatun'un Edirne'de saray bahçesinde yaptırdığı Sitti Şah Hatun Camii (1484) (Bölükbaşı, 2007: 75) örnek olarak verilebilir.

Kadınların sanat eserlerinde konu olarak işlenmesinin ve sanatsal faaliyetlere destek veren konumunun yanı sıra, kadının doğrudan sanat icra eden kesimde yer alması, Osmanlı döneminde 19. yy. da başlayan Batılılaşma hareketleriyle devam etmiştir. 1883'te açılan Sanayi-i Nefise Mektebi ilk güzel sanatlar okulu olup bu okulda yalnızca erkek öğrenciler eğitim görmekteydi. 1908'de II. Meşrutiyet'in ilanından sonra ise kız çocuklarının yükseköğrenim görmeleri konusunda fikirlerin ön plana çıkmasıyla güzel sanatlar alanında, kızların eğitim görmesi için 1914'de İnas Sanayi-i Nefise Mektebi/Kız Güzel Sanatlar Okulu (Resim 13) açılmıştır (Ürekli, 2003: 51-52; Uzun Aydın, 2014: 1127-1128). Bu okulda, ilk Türk kadın sanatçılar (ressam ve heykeltıraşlar) yetişmiştir (Uzun Aydın, 2014: 1127-1132; Bayav, 2011: 15-27). Türk resim sanatının ilk kadın temsilcilerinden olan Mihri Müşfik Hanım (Resim 14), bu okulun ilk resim hocası ve müdiresi olmakla beraber bu okulda kadın sanatçıların yetişmesi hususunda önemli çabalar göstermiştir. Belkıs Mustafa, Nazlı Ecevit, Güzin Duran, Fahrunnisa Zeyd, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ilk mezunlarından. İlk yıl sadece resim dersleri verilen bu okulda ikinci yıl heykel dersleri de verilmeye başlamıştır (Bayav, 2011: 17). Böylece bu okulda ilk Türk kadın heykeltıraşları (Sabiha Bengütaş, Nermin Faruki) yetiştirilmiş olup (Uzun Aydın, 2014: 1127-1130) Türk Sanatı için önem arz eden ressam ve heykeltıraşların sayıca da artmasıyla günümüz sanatında kadının varoluşunun temelleri atılmıştır.



**Resim 13:** İnas Sanayi-i Nefise Mektebi (Sürücü, 2011, s. 30).



**Resim 14:** Mihri Müşfik Hanım Otoportre (Seyran, 2005, s. 46).

### 3. Cumhuriyet Döneminde Kadın Sanatçılar

1923'te Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte sanat alanında gelişmeler olmuştur. Bu gelişmeler arasında İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin, erkek öğrencilerin eğitim gördüğü Sanayi Nefise Mektebi ile birleştirilmesi sayılabilir (Türkmen, 2009: 609). Ayrıca, Batı'nın çağdaş kuralları ve yöntemleriyle yaratılmış, kökünü geleneklere dayayan bir Türk sanatının evrensel değerleri taşıyabileceği görüşünde olan Atatürk, her sanat dalını destekleyici yaklaşımını devam ettirerek sanatçıyı topluma mal etmenin gerektiğine inanmıştır. Genç sanatçılar da sanat eğitiminin daha da geliştirilmesi, güzel sanatların topluma mal edilmesi ve mektepten mezun olanlara iş imkanı sağlanması amacı ile bir takım girişimlerde bulunmuşlardır. Böylece kadın sanatçıların da rol oynadığı özel atölyeler açılmış, düzenli sergiler gerçekleştirilmiştir. Sanayi-i Nefise Birliği'nin 1927'de düzenlediği Galatasaray Sergisi'nde, aralarında Sabiha Rüştü ve Güzin Duran gibi meşhur kadın sanatçılar, resim dalında sergiye katılmışlar ve katılımın yüzde 10'unu oluşturmuşlardır. 1928'de kurulan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin kurucuları arasında Türk resim sanatı için önem arz eden kadın sanatçı Hale Asaf da yer almaktadır. Tüm bu faaliyetler de toplumun değişik kesimlerinde resim sanatına ilgiyi arttırmış ve kadın sanatçılar da emin adımlarla sanatsal faaliyetlerde aktif olarak kendilerini göstermeye devam etmiştir (Aktaran, Sağlam, 2000: s. 69-70).

### Sonuç

Türk sanatında kadın, bulunduğu çeşitli rollerle anılabilir. Bunlardan biri, İslam öncesi Türklerde görülen tanrıça ve hatun (hükümdarın eşi) rolüdür. Bu dönemde hâkim olan kut anlayışı dolayısıyla kadının tanrıça rolüyle hatun rolü kaynaşmıştır. Diğer, kadınların Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı dönemlerinde bani olarak sanat faaliyetlerine destek veren pozisyonda yer almasıdır. Bunları takiben 19. yy.'da başlayan Batılılaşma hareketiyle birlikte, doğrudan sanat icra eden kadınların sanatçı kimliğiyle, Cumhuriyet'e giden yolda da emin adımlarla kendilerini aktif olarak göstermiş olmalarıdır. Cumhuriyetin ilanı ile beraber, sanat alanındaki yeni girişimlerde de kadın sanatçıların rol oynadığı görülmektedir.

### Kaynakça

- Acar, H. (2019). Türk kültür ve devlet geleneğinde kadın. *İNSAN&İNSAN Bilim Kültür Sanat ve Düşünce Dergisi*. S. 21, s.395-411.
- Akçay, S. (2015). *Türk resim sanatında (1908-1930) erken cumhuriyet dönemine kadar ilk ve öncü kadın ressamlar*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Doğu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Alyılmaz, S.C. (2014). Eski Türk kadın heykellerinin düşündükleri. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*. S. 3/4, s.1-33.
- Arık, R. Arık, O. (2007). *Anadolu toprağının hazinesi çini Selçuklu ve beylikler çağı çinileri*. İstanbul: Kale Grubu Kültür Yayınları.

- Aslanapa, O. (1989). Türk sanatı. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Bayav, D. (2019). 19. yy. sonu ve 20. yy. başında kadın ressamlarımız, *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 29, s. 15-28.
- Beykal, C. (1983). Yeni kadın ve İnas Sanayi-i Nefise Mektebi, *Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi*, s. 6-13.
- Çandarlıoğlu, G. (2003). *İslam öncesi Türk tarihi ve kültürü*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları.
- Çimen, L.K. (2008). *Türk töresinde kadın ve aile*. İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık.
- Çoruhlu, Y. (2000). Türk mitolojisinin ana hatları. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Çoruhlu, Y. (2002). Hun sanatı, *Türkler. C.4*. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, s. 54-76.
- Çoruhlu, Y. (2003). Göktürk heykellerinin özellikleri, *Üçüncü Bin Yılın Eşiğinde Türk Uygarlığı Dünyü-Bugünü-Yarını Kongre Bildirileri*, 2-3, s. 153-168.
- Çoruhlu, Y. (2004). Türk mitolojisi ve sanatında tanrıça fikri, *Varlık Dergisi*, s. 17-21.
- Dlujneskaya, G.V. (1996). Kudırge kayası eski Türklerdeki Umay tasvirleri sorununa bir bakış, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, S. 1, s. 235-240.
- Durukan, A. (1998). Anadolu Selçuklu sanatında kadın baniler, *Vakıflar Dergisi*, S. XXVII, s. 15-36.
- Esin, O. (2018). İnanç temelinde suyun yaratılış düşüncesi ve geleneksel yapı üzerindeki etkisi, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 11, S. 18, s. 61-69.
- Gültepe, N. (2008). *Türk kadın tarihine giriş*. İstanbul: Ötügen Neşriyat.
- Günel, Z. (2006). *İslam öncesi Türk tarihi ve kültürü*. İstanbul: Nobel Yayın.
- Hüseyinzade Şimşek, A. (2016). Türk destanlarında kadın imgesi, *Türk Dünyasında Kadın Algısı C. 1, Manisa Celal Bayar Üniversitesi Yayınları*, s. 15-22.
- İnan, A. (1968). Türk mitolojisinde ve halk edebiyatında kadın, *Makaleler ve İncelemeler*, s. 274-280, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- İzgi, Ö. 1975. İslamiyetten önce Türklerde kadın, *Türk Kültürü Araştırmaları*, C. XI-XIV, Ankara, 105-110.
- Kadioğlu, Funda-Selim, Adı darüşşifalara ad olan kadınlar, *Lokman Hekim Journal*, S. 1, s. 1-7.
- Korkut, T. – Engin, H. (2018). Erken Osmanlı döneminde kadın banilerin Bursa'daki imar faaliyetlerine katkıları, *KUSAD Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*, S. 1, s. 1-25.
- Köksel, B. (2011). Orhun yazıtlarında kadın, *e-Journal of New World Sciences Academy*, C. 6 (S. 2), s. 331-341.
- Ögel, B. (1984). *İslamiyetten önce Türk kültür tarihi Orta Asya kaynak ve buluntularına göre*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Oktay, J.Ö. (2013). *Orta ve iç asya'da V-IX. yüzyıllar arasında maden sanatı: Göktürkler devri* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Öney, G. (2008). Tarihten yansımalarla Büyük Selçuklu seramiklerinde kadın, *Sanat Tarihi Dergisi*, S. XVIII/1, s. 55-75.
- Özdemir, D. (2014). *Türk resim sanatının gelişim sürecinde ilk kadın ressamlarımız* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Seminer Çalışması). Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Özyiğit, H. (2014). İlk Türk kadın heykeltıraş: Sabiha Ziya Bengütaş, *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, S.9/10, Ankara, s. 853-866.
- Öztürk, A. (2015). *Kayseri'de Osmanlı Dönemi'nde vakıf kuran kadınlar ve imar faaliyetleri* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- Parla, C. (2004). Sivas I. İzzettin Keykavus Şifahanesi ve Niğde Alaeddin Camii'nin simge dili, *Erdem İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*.
- Sağlam, N. (2000). Kadın ressamlar Ortaçağ'dan günümüze (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Eser Metni). Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Sürücü, M. (2011). Türk resim sanatında kadın imgesi üzerinden kadın ressamların incelenmesi (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Eser Metni). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

- Şenocak, L. T. (2009). *Hatice Turhan Sultan: Osmanlı İmparatorluğu'nda kadın baniler*. (Ayla Ortaç Çev.) İstanbul. Kitap Yayınevi.
- Taşçı, A. (1998). Selçuklu ve mimari süslemesindeki alçı ve taş kabartma insan figürlerinin köken ve gelişimi, *Vakıflar Dergisi*, S. 27, s. 47-64.
- Tekin, T. (1998). *Orhun Yazıtları Kültüğü Bilge Kağan Tunyukuk*, Simurg Yayınları, İstanbul.
- Telliöglü, İ. (2016). İslam öncesi Türk toplumunda kadının konumu üzerine, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi (TAED)* 55, s. 209-224.
- Toros, T. (1988). *İlk kadın ressamlarımız*. İstanbul: Akbank Yayınları.
- Turgut, D. (2015). *Mahperi Huand Hatun ve yaptırdığı yapılar* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Türkmen, F. N. (2009). Türk sanat tarihinde öncü kurumlar ve kuruluşlar, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C. 7 (S. 14), s. 609-627.
- Uzun Aydın, D. (2014). İnas Ve Sanayi-İ Nefise Mektebi'nin ilk kadın heykeltıraşları, *International Periodical For The Languages Literatur eand History of Turkishor Turckic*, S.9/10, s. 1125-1139.
- Uzun, N. (2009). *Erken devir Türk sanatında kadın figürü* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Ürekli, F. (2003). Güzel sanatlar eğitiminde Osmanlı hanımlarına açılan bir pencere inas sanayi-i nefise mektebi, *Tarih ve Toplum*, S. 231, s. 50-60.
- Yılmaz, A. (2004). Türk kültüründe kadın, *Milli Folklor Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi*, S. 61, s. 111-123.
- Erişim Tarihi: 07.05.2020 <https://onturk.org/2012/01/15/kul-tigin-bengutasi/>



## Harem Kethüdalığının Dönüşümü ve Hazinedar Ustalıgın Ön Plana Çıkışı Transformation of Harem Kethuda's and Highlight of Hazinedar Usta's

Dilara Budulgan<sup>1</sup>

### Özet

Harem kavramı mabet veya kutsal alan olarak padişahın bizzat bulunduğu sarayın iç bölümünü adlandırmak için kullanılmıştır. Sarayın bu bölümü padişah ailesinin özel yaşamına ilişkin mekânları ve saray içerisindeki bütün kadınları bünyesinde barındırmıştır. Valide sultan hem aile üyeleri üzerinde hem de haremın idari hiyerarşisinde mutlak otoriteye sahip olmuştur. Valide sultanlar, harem gibi geniş ve karmaşık bir yapıyı yönetirken, yardımcı olarak hiyerarşik bir şekilde yapılandırılan harem görevlilerini kullanmışlardır. Bu görevlerin en üst düzeyi ise Harem Kethüdalığı olarak bilinen haremdeki kadınların aldıkları eğitim neticesinde terfi edebildiği makamdır. Muhtemelen, Valide Sultan'a ve dolayısıyla hanedana en yakın konumda bulunan bu tür saray görevlilerinin tamamında olduğu gibi güvenilir ve sâdık bir insan olmak alınacak bütün eğitimlerden önemli olarak görülmüştür. Padişahın bazı eşyalarını kontrol yetkisini ve mührünü elinde bulunduran Kethüda Kadın, Valide Sultan'ın mali işleriyle de ilgilenmiştir. Kethüda Kadınlığının Osmanlı İmparatorluğu'nun son yıllarına kadar varlığını koruduğu belgelerden anlaşılmaktadır. Ancak bu makam aynı gücü ve kudreti koruyarak süreci tamamlayamamış belirli bir tarihten sonra dönüşmek zorunda kalmıştır. Haremde bir başka görevli olan ve uzun yıllar Harem Kethüdası ile birlikte çalışan Hazinedar Kadın burada devreye girmiş ve o güne kadar Kethüda Kadının elinde bulunan gücü devralmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Harem, Kethüda, Kadın, Hazinedar

### Abstract

The concept of harem was used as a temple or sanctuary to name the interior of the palace, where the sultan himself was located. This part of the palace accommodated the spaces related to the private life of the sultan family and all the women in the palace. Valide sultan had absolute authority both on family members and in the administrative hierarchy of the harem. Valide sultans used harem officers who were structured in a hierarchical way as assistants while managing a large and complex structure such as harem. The highest level of these duties is the authority where women in the harem, known as the Harem Kethüda. Probably, being a reliable and honest person, as in all of the palace officials who are closest to the Valide Sultan and therefore to the dynasty, was seen as important from all the trainings. Kethüda Woman, who had the authority and seal of control of some things of the sultan, was also interested in the financial affairs of Valide Sultan. It is understood from the documents that Kethüda Woman, remained in existence until the last years of the Ottoman Empire. However, this authority could not complete the process while maintaining the same strength and power and had to transform after a certain date.

**Key Words:** Harem, Kethüda, Woman, Treasurer

### Extended Abstract

The palace, which was the living space of the sultan since the foundation years of the Ottoman State, was divided into sections and designed as a household where private life continues and the administrative area of all other state institutions where administrative affairs are carried out. Topkapı Palace is generally divided into three main sections as Enderûn, Birûn and Harem. The internal organizations of these departments are determined according to their jurisdiction and the officers are hierarchically linked. The harem section, which is the center of the sultan's private life, was also structured under the administration of Valide Sultan. Those who could take part in the harem administration were selected from the concubines here and they were empowered to assist the Valide Sultan. Although the traces of the traditional harem hierarchy are seen in Dolmabahçe Palace and Yıldız Palace, some changes are also noticed in parallel with the understanding of innovation. The title of kethüdalık used by the Turks since the 13th century was used for the woman who served as the senior assistant of the validated sultan in the administrative structure of the harem. It is possible that this authority had emerged in the period of Fatih Sultan Mehmet. Kethüda woman, who is among the masters in the harem, differs from other master women in terms of having wide powers covering the whole harem. The Kethüda Woman was chosen by the sultan personally among the experienced masters, carrying some items as the symbol of the authority. Although there is no blood connection with the dynasty, this reputation of the woman in the kethüda, which is considered among the family elite in the

<sup>1</sup> Doktora Öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Tarih Bölümü, di.la.ra@hotmail.com.  
<https://orcid.org/0000-0002-4263-7881>

records, is due to the fact that she is the most senior manager of the harem. In the palace hierarchy, the woman in the kethuda was attached to Darussade Aga, who was responsible for the entire harem. III. During the Murad period (1574-1595), the woman Canfedâ Hatun, who had close ties with the Valide Nurbânu Sultan, played an important role in making the influential authority more powerful. Canfedâ Hatun worked as Kethüda Woman for a long time and made many charity works in Istanbul. With this behavior, Canfedâ Hatun has been an example and has made her name as the most recognizable woman of the Ottoman kethuda. Like every woman in the master's degree, the woman has the right to retire or marry out of the palace whenever she wants. The woman, who went out of the palace, continued to help the dynasty, especially by maintaining her loyalty to Valide Sultan. Although Kethüda Woman continued to exist in the harem until the fall of the state, after a certain period, the reputation of the authority was shaken, and now she is only respected as the oldest and experienced woman of the harem. Although it is quite difficult to determine the exact date of this change, it is possible to determine the date range especially by making inferences from account records. It is remarkable that at some point between the years of 1825 and 1852, the harem hierarchy changed in favor of Hazinedar Usta. These dates cover the last four years of Mahmud II period and the first thirteen years of Sultan Abdülmecid period. Therefore, the question arises as to which of these two sultans the transformation in the harem coincided. Sultan Abdülmecid's dismissal of the Hazinedar Usta from the palace immediately after the throne suggests that the Hazinedar Usta was in close contact with the sultan. In other words, during the reign of Mahmud II, it is likely that the Hazinedar Woman became the highest level official of the harem and was in a higher position than the Kethüda Woman. During the reign of Sultan Abdülmecid, Hazinedar Usta, who was chosen by the sultan himself, always gained the privilege of coming to peace. It is understood that the Treasurer Master stayed in more magnificent rooms due to her special location by looking at her rooms in Dolmabahçe and Yıldız Palaces. As much as possible, the woman in this office was tried not to be changed until the sultan's reign ended or she died.

## Giriş

Osmanlı Devleti kuruluş yıllarından itibaren yönetimin her aşamasında teşkilatlanmaya önem vermiş öncelikli olarak da yöneticinin yani padişahın ikametgâhı olan sarayı ciddi kurallar çerçevesinde yapılandırmıştır. Osmanoğlu ailesinin bir beylikten devlete dönüşürken kullandığı ilk saraylar olan İznik ve Bursa sarayları hakkında bilgilerimiz oldukça sınırlı olmakla birlikte oldukça mütevazı bir yaşam şeklini benimsemiş olduklarını söyleyebiliriz. Edirne'nin fethedilmesinin ardından burada I. Murad tarafından yaptırılan saray yaklaşık yüz yıl kadar kullanılmış ancak maalesef bu saraydan günümüze hiçbir kalıntı intikal etmemiştir. Edirne'de II. Murad tarafından yaptırılan saray İstanbul'un fethine kadar devletin merkezi olma özelliğini korumuştur. Fatih Sultan Mehmed'in 1453 yılında İstanbul'u fethetmesinin hemen ardından 1454 yılında İstanbul'da bir saray inşa edilmeye başlanmış bugün İstanbul Üniversitesi'nin Beyazıt Kampüsü'nün bulunduğu bina kısa bir süreliğine de olsa Osmanlı Devleti'nin yönetim merkezi hâlini almıştır.

Osmanlı saray teşkilatı hakkında inceleme yapmak için Fatih Sultan Mehmet tarafından yaptırılan ve Sultan Abdülmecid döneminde Dolmabahçe Sarayı'nın inşa edilmesine kadar Osmanlı Devleti'nin idari, askeri ve ekonomik merkezi olan Topkapı Sarayı'nın yapılanması üzerinde durmak gerekir. Topkapı Sarayı genel itibarıyla Enderûn, Birûn ve Harem olarak üç bölüme ayrılmaktadır. Daha önce kurulan saraylarda ufak çapta bir harem bölümü mevcutken Topkapı Sarayı'nda teşkilatlanması Enderûn bölümünü andıran bir Harem yapısı göze çarpmaktadır. Ardından inşa edilen Dolmabahçe ve Yıldız Saraylarında da Harem bölümü gayet nizami kurullarla düzenlenmiştir. Bu saraylardaki harem teşkilatı Osmanlı haremde yaşanan yenileşme hakkında da ciddi ipuçları barındırmaktadır.

Yüzlerce kadını içerisinde barındıran Harem bölümünün yönetimi başlı başına bir sorun teşkil etmektedir. Haremde yönetiminde hiyerarşik bir görevlendirme yapıldığı ve valide sultanın bu teşkilatın en tepesinde yer aldığı görülmektedir. Haremdeki görevlilerin valide sultana olan yakınlık dereceleri rütbeleriyle doğru orantılıdır. Türk devletlerinde XIII. Yüzyıldan itibaren kullanılan ve XV. Yüzyılda "bazı devlet görevlilerinin işlerini yürüten yardımcı" (Canatar,2002:332-334) anlamında kullanılan kethüdalık sıfatı da haremde yönetim için valide sultanın üst düzey yardımcısı olan kadın için kullanılmıştır. Kethüda Kadın makamının veya benzer bir görevlinin sarayın genişlediği Fatih Sultan Mehmet döneminde ortaya çıkmış olması muhtemeldir. Valide Sultanların güç kazandığı dönemlerde bu görevde bulunan hatunlar da daha kudretli hale gelmiştir. Valide sultanın üst düzey yardımcıları olan Hazinedar Usta ile Kethüda Kadının görevlerinin hemen hemen aynı olması ancak belirli bir tarihten itibaren Hazinedar Usta'nın protokolde ön plana çıkması bu iki makam arasındaki ilişki konusuna dikkat çekmektedir.

Bu çalışmada XIX. yüzyılda kethüda kadının haremdeki konumu ve özellikle de Hazinedar Ustalık makamıyla arasındaki yetki devri konusu incelenecektir. Yapılan araştırmada hesap kayıtları üzerinden bir hiyerarşi saptaması yapılmaya çalışılacak ve hatırat türü eserler ile karşılaştırma yapılarak haremde söz konusu iki makam ile ilgili çıkarımlarda bulunulacaktır.

### 1. XIX. Yüzyıl'da Harem Kethüdalığı

XIX. yüzyılda Osmanlı haremdeki cariyeler mertebelerine göre acemiler, kalfalar, ustalar veya gedikliler olarak sınırlandırılmıştır. (Akyıldız, 2019:25) Gedikliler bir vazifeyi yerine getirmek için görevli ve padişahın şahsi hizmetine bakan unvanları bulunan cariyelerdir.(Uzunçarşılı, 1988:148) Haremde yönetim kadrosunu oluşturan ustalar yahut gedikliler padişah ile bizzat iletişime geçebilen cariyelerdi. Bunlar kethüda kadın, hazinedar usta, berber usta, çarşnigir usta, çamaşır usta, ibrikar usta, kahveci usta, kilerci usta, kutucu usta, külhancı usta, ve kâtibe usta olarak karşımıza çıkmaktadır. (Akyıldız, 2019:25) Bunların dışında çuhadar usta, vekil usta, saray usta görevi tam olarak tespit edilemeyen ustalar da bulunmaktadır.(TS.MA.d.2474.0302.00.) Haremde hasta olan cariyelerle ilgilenen hastalar ustasını da bu seçkin cariyeler arasında saymak mümkündür. (Uluçay,2017:237) Ustalardan padişaha hizmet edenler bulunduğu gibi valide sultana, şehzadelere ve saraydan ayrılan sultanların dairelerine hizmet edenler de bulunmaktadır. Yalnızca hanedan ile kan bağı bulunanların hizmetinde usta bulunması kadınefendilere ve ikballere usta cariyeye tayin edilmemesi dikkat çekicidir. (Terzi, 2018: 53)Ustalar arasında Kethüda Kadın ve Hazinedar Usta yetki alanlarının bütün haremde kapsayacak kadar geniş olması bakımından daha özel görevleri bulunan diğer ustalardan ayrılmaktadır.

Hazinedar ustayı kethüda kadının yardımcısı konumunda değerlendiren kaynaklar bulunsa da bu görüş oldukça hatalıdır.

Saray görevlilerine ödenen hesap kaydından anlaşıldığı üzere harem kethüdası 65 guruş alırken 100 guruş alan ve muhtemelen hiyerarşik yapıda harem kethüdasının hemen üstünde yer alan kethüda rütbeli bir görevli daha bulunmaktadır. (TS.MA.d.2474.03.84.00)Söz konusu hesap kaydında kethüda listenin en başında bulunmakta ve en yüksek ödeme kendisine yapılmaktadır. 1897 senesine ait harem görevlilerinden kethüda Mehmet Ağa'ya ihsan buyrulan üçüncü rütbeden Mecidi nişanı (İ.TAL.00118.00003.001.) tek başına kethüda sıfatının erkek idareciler için kullanıldığını kadın kethüdalar için “kethüda kadın” veya “kethüda hatun” sıfatlarının özellikle vurgulandığını düşündürmektedir. Aynı yıl “izzetlü kethüda kadın hazretlerine” şeklinde bir hitâb ile kethüda kadına birinci rütbeden şefkat nişanı takdim edilmesi görüşümüzü desteklemektedir.( İ.TAL.00137.00052.002.)

Kethüda kadın bütün haremden sorumlu olduğu için bizzat padişah tarafından ve haremden en tecrübeli sınıf olan gedikliler arasından seçilir ve yüksek rütbesine yakışır şekilde bir şekilde gümüş işlemeli bir değnek, hünkâr dairesindeki bazı eşyaların kontrolü için mühür taşırdı. (Uluçay,2017: 236.) XVII. Yüzyıl harc-ı hassa defterlerini inceleyen Peirce kethüda kadınının hanedanla hiçbir kan bağı bulunmamasına rağmen aile eliti arasında yer aldığına dikkat çekmiş, bu durumun temel sebebi olarak da kethüda kadının harem kurumunun en kıdemli yöneticisi olmasını göstermiştir. ( Peirce, 1996:177.)

Topkapı Sarayı'nda II. Mahmut'un yaptırdığı büyük tadilata kadar kethüda kadının odası harem alt katında merdiven altında kilerci usta ve kızlar koğuşuna yakın bir konumda bulunuyordu. ( <http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/handle/11498/4829> ) Osmanlı haremine yeni alınan cariyeler yani acemiler ilk önce sağlık muâyenesinden geçirilir bu aşamayı geçebilenler ustaların eğitimine bırakılırdı. Kethüda kadın bu cariyelerin eğitiminden sorumlu olmakla birlikte padişahın kadını olarak seçilen cariyelerle bizzat ilgilenirdi.( Argıt İpşirli,2017: 62.) Şahsi kuşhanesi ve mutfağı bulunan kethüda kadın daima darüssade ağasından daha düşük tayinat almıştır. (Argıt İpşirli, 2017: 63.)Kethüda kadın cariyelerin eğitimi için saray içerisinde faaliyetlerini sürdürürken daha önce bahsettiğimiz harem kethüdası olarak anılan harem ağaları sarayın dışında da bağlantılar kurmuştur. Harem kethüdası olan ağanın cariyelerin dersi için elifba ve sure cüzleriyle incili keselerin Filibe'den temin edilmesini sağladığına dair belge bu konuya açıklık getirmektedir. (C.SM.00053.02655.001) Hem Kethüda Ağa hem de Kethüda Kadın hiyerarşide derecesi sadrazam ve şeyhülislamdan sonra gelen harem tamamından sorumlu en üst görevli olan Darüssade Ağası'na bağlıdır.( Uluçay, 2017:206.)

III.Murat döneminde valide Nurbânu Sultan ile yakın ilişki kuran kethüda kadın Canfedâ Hatun bu makamın gücünü daha da arttırmıştır. Nurbânu Sultan'ın ölümünden sonra da Valide Safiye Sultan'ın güvenini kazanan Canfedâ Hatun oldukça etkili bir konuma yükselmiş, İstanbul ve çevresine hayır eserleri yaptırarak adından söz ettirmiştir. (<https://islamansiklopedisi.org.tr/canfedda-hatun>) Buradan hareketle saraydaki pek çok görevde olduğu gibi harem kethüdalığında da kişisel ilişkilerin oldukça etkili olduğu, güven ve sadakat kavramlarının hayli önemli olduğu çıkarımı yapılabilir. Canfedâ Hatun'un hayır eserlerinden olan İstanbul Karagümrük'te bulunan vakfına yüzyıllar sonra 1820-1822 yılları arasındaki masrafları için Haremeyn-i Şerif hazinesinden yardım yapılmıştır. ( HAT.01563.00008.001.01./ HAT.01557.00015.001.01.) Öte yandan Canfedâ Hatun hayır eserleri bırakan son harem kethüdası olmamış kendisinden sonra gelen kadınlara da örnek teşkil etmiştir. Nitekim 11 Mart 1804 tarihli III.Selim dönemine ait bir vesikada Periruh Kethüda Kadın adında merhum bir kethüdanın İstanbul'a yaptırdığı vakfın alacaklarının Haremeyn Hazinesi'nden karşılandığı anlaşılmaktadır.( HAT.1487.70.)

Kethüda Kadına geniş görev alanında yardım eden başka ustalar ve hiyerarşide ustalardan sonra gelen kalfalar bulunmaktaydı. Kâtibe usta özellikle törenlerde kethüda kadına yardım eder ve hareme giriş çıkışları denetleyerek büyük bir sorumluluk alırdı.(Akyıldız,2019: 29.) Kalfalara gelince Sultan Abdülmecid döneminde sarayda bir nedime olarak bulunan Leyla Saz Hanım onların görev alanlarını şöyle açıklamaktadır:

“Hünkâr halayıkları, bunların çoğu harem dairesine verilmiş büyük ve küçük kalfalardır. Bunlar, takım takım bölünüp haftada kendilerine düşen yirmi dört saatlik nöbetlerini hünkâr nöbetçibaşlarıyla beraber gidip hünkâr sofasının altındaki sofada tutar, beklerlerdi. Diğer günlerde hünkâr halayıkları rütbe ve

yaşça küçükleri, buldukları dairenin orta kalfalarıyla birlikte padişahın bir hafta kahve nöbetini, bir hafta çaynigir, bir hafta aş, iki gün de orta nöbetini tutar, hizmetini karşılardı. Kalfalar, Perşembe günü bütün daireyi temizlerler, Cuma günü diğer nöbetçilere görevi teslim ederlerdi.” (Saz, 2012: 96-97)

Kalfalar yerine getirdikleri bu görevlerle kethüda kadının yükünü hafifletmişler ve kendi içlerinde hiyerarşik bir düzen oluşturmuşlardır. Diğer yandan kalfaların yaptığı hatalardan da sorumlu olma yükünü omuzlarında taşıyan kethüda kadın özellikle valide sultana haremde olan bitenden dolayı hesap vermek zorundadır.

XIX. Yüzyıl başlarına ait bir vesikadaki hesap kaydına göre kethüda kadına hanedan mensubu kadınlardan bile daha fazla para tahsis edilmiştir. Öyle ki Sultan III. Mustafa'nın kızları olan Beyhan Sultan ve Hatice Sultan 2000 guruş alırken Saâdetlü sıfatıyla anılan Kethüda Kadın 2500 guruş almış ayrıca Neferât-ı Hümayûn-ı Saray-ı Atik başlığı altında 520 guruş tahsis edilen başka bir Kethüda Kadın daha bulunmaktadır. (TS.MA.d.02474.0302.00) Yani hem eski sarayda hem de yeni sarayda harem nizamını sağlamak üzere görevlendirilen kethüda kadınlara sorumluluk derecelerine göre tahsilât yapılmıştır.

Usta mertebesindeki kadınların istedikleri zaman emekli olma hakları bulunduğu (Akyıldız, 2019: 29) gibi saraydan çıkmak istediklerinde çırağ edilerek yani evlendirilerek de gönderilebilirler. Sarayda yaşayan ve itibar sahibi olan bir kadın için buradan dışarı çıkmak pek tercih edilir bir durum olmasa da çeşitli sebeplerle çırağ edilmek isteyen cariyeye maaş bağlanarak evlilik için gerekli eşyalar temin edilirdi. ( Akyıldız,2019: 30.) Çırağ edilen cariyeler yeni bir kimlik alarak topluma karışır ancak saraya gelip gitmeye devam ederler, aileleri ile bağları kopmuş bulunan bu kadınlar saraydaki insanlarla kurdukları bağları koparmazlardı. (Argıt İpşirli, 2017:104-105) Azat edilerek saraydan ayrılan bu kadınlar özellikle daye hatun ve kethüda kadın gibi yüksek rütbelerde bulunanlar valide sultanın dış dünya ile ilişkilerinde önemli rol oynamışlardır. (Peirce,1996: 45-146)Valide Sultanlığın güç kazandığı XVI. Yüzyıldan itibaren bu tür ilişki ağlarının hayati önem taşıdığı düşünülebilir. Daha önce belirttiğimiz gibi sadakat ve güven üzerine inşa edilen bir ilişkinin saray dışında da devam ettirileceği muhtemeldir.

Kethüda kadının ölümü halinde üzerinde bulunan hisseler kayıt altına alınmış (I.DH.00186.010338.001.001.) ve yerine derhal bir atama yapılarak karışıklık çıkması önlenmiştir. 1915 senesinde dahi harem-i hümayunda kethüdalık hizmetinde iken vefat eden Aşkter hatundan kalan birinci rütbe şefkat nişanı onun yerine vekil ustalıktan tayin olunan Hasbihal hatuna verilmiştir. (MV.00238.73) Haremde belirli bir rütbede bulunanlara verilen simgelerin değeri de buradan anlaşılabilir ve padişah tarafından bizzat ihsan buyrulan bu manevi hediyelerin makamın temsilcisine intikal ettiği ortaya çıkmaktadır.

Kethüda Kadın sarayda varlığını Osmanlı Devleti'nin son yıllarına kadar sürdürse de sarayın eski gücünü kaybetmesinden bütün saraylılar gibi etkilenmiş ve zaman zaman maddi açıdan olumsuzluklar yaşamıştır. II. Meşrutiyet'in ilk yıllarında sadaret makamına bir dilekçe yazarak kendisiyle birlikte altmış üç kişinin daha birikmiş alacaklarını talep etmiş (BEO. 3850-288700. 01.) ve döneme uygun bir dille adalet, meşrutiyet ve müsâvât vurgusu yapmıştır.(BEO. 3850-288700. 05.) Birikmiş alacak miktarının kişi başı yaklaşık üç yüz bin guruşu bulması kethüda kadının hayli zor durumda kaldığını düşündürmektedir.( BEO. 3850-288700. 03.)

## 2. Hazinedar Ustalığın Güç Kazanması

Kethüda Kadın belgelerde varlığını imparatorluğun son yıllarına kadar sürdürse de belirli bir dönemden sonra güç kaybetmeye başlamış artık kudretli bir görevli olarak değil harem en yaşlı ve tecrübeli kadını olarak saygı görmeye başlamıştır. 4 Aralık 1907 tarihli bir belgeden hareketle Kethüda Kadın'ın Beşiktaş Sarayı'nda bir odasının bulunduğunu ve eskimiş olan eşyalarının yenilenebilmesini için altı bin sekiz yüz dört guruş hesap çıkarıldığı anlaşılmaktadır. (Y.MTV.00304.00085.002/ Y.MTV.00304.00085.001.) Yapılan hesap kaydında“devletlü kethüda kadın efendi hazretleri” (Y.MTV.00304.00085.002.) ifadesinin bulunması bu kadının hâlâ saygıdeğer bir kişilik olduğunu göstermektedir. Diğer yandan 14 Ekim 1852 tarihli başka bir belge Beylerbeyi Sarayı'ndan Çırağan Sarayı'na taşınmaları vesilesiyle Harem-i Hümayun üyelerine tahsis edilen para miktarını gösterirken Hazinedar Ustanın 1000 guruş, Kethüda Kadın'ın ise yalnızca 50 guruş aldığını ortaya koymaktadır. (

TS.MA.d.02496.0001.) Kethüda Kadının kudretini 1825 yılına kadar sürdürdüğünü ileri süren Ali Akyıldız bu düşüncesini mevacib defterlerine dayandırmakta kethüda kadının 375 kuruş maaş aldığı kayıtlarda hazinedar ustanın 90 kuruş aldığını belirtmektedir. (Akyıldız, 2017:157.)Yani Harem-i Hümayun'da hiyerarşik sıralama 1825 ile 1852 yılları arasında Kethüda Kadın aleyhine Hazinedar Usta lehine değişim göstermiştir. Bu tarih II. Mahmut döneminin son on dört senesini ve Sultan Abdülmecid döneminin ilk on üç senesini kapsamaktadır.

Hazinedar Usta'nın II. Mahmud döneminde oldukça güçlendiği ve hatta harem en üst düzey yöneticisi olduğu muhtemeldir. II.Mahmud'un son yıllarında haremde hazinedar ustanın ve emrindeki ikinci ve üçüncü hazinedarların varlığından söz eden Arzu Terzi Sultan Abdülmecid'in tahta geçtiği sırada bu görevlilerin saraydan çıkarıldığını ancak kethüda kadın dahil haremdeki diğer ustaların değiştirilmediğini belgelere dayanarak öne sürmektedir.(Terzi, A. 2018: 53.) Sultan II.Abdülhamid döneminde de bu geleneğin devam ettirildiğini bütün hazinedarların yeni padişah döneminde saraydan çıkarıldığını belirten Ayşe Osmanoğlu eski kalfaların, ustaların ve ocak teşkilatının değiştirilmediğini de eklemektedir. (Osmanoğlu, 1984:89.)Buradan hareketle kethüda kadının kudretini kaybetmesini ve hazinedar ustanın harem en üst dereceli kadın yöneticisi konumuna yükselmesini 1825-1839 tarihleri arasına konumlandırabiliriz.

Mart 1839 tarihli Ceyb-i Hümayun ve Harc-ı Hassa Defteri kaydı altında bulunan bir belgede Hazinedar Bad-ı Saba Kadın'ın muhtemelen yakından tanıdığı merhume bir kadına bıraktığı emanetin eşine gönderildiği belirtilmiştir. (TS.MA.d. 2485.01.) Buradan hareketle 1839 yılında da önemli bir mevkiye olduğunu anladığımız Hazinedar Usta'nın saray dışında da bağlantıları bulunduğu ortaya çıkmaktadır.

Sultan Abdülmecid döneminde hazinedarlar bizzat sultan tarafından terbiyeli ve zarif hatunlar arasından seçilmiş ve her zaman huzura çıkma ayrıcalığına sahip olmuşlardır.(Saz, 2012: 90.) Kendilerini pek çok alanda geliştirme imkânı bulunan hazinedarlardan müzikle ilgilenenler hatta bestekâr olanlar da bulunmaktadır. (Saz, 2012: 94)

Sultan Abdülaziz dönemine ait bir belgede Valide Sultan ve Hazinedar Usta'nın dairelerine ait hesap kayıtları aynı dosyaya kayıt edilmiştir. Dolmabahçe Sarayı'nda Hazinedar Usta'ya oldukça önem verildiği ve dairesinin de diğer harem görevlilerine nazaran daha görkemli olduğu kayıtlardan anlaşılmaktadır. (TS.MA.d. 7766.01) Yıldız Sarayı'nın harem bölümünde de en gösterişli daireye sahip olması Hazinedar Usta'nın yükselen konumuyla yakından ilgilidir. (Akyıldız, 2017:158.)

Hazinedarları padişahın şahsi hizmetlerini gören kadınlar olarak ele alan Ahmet Akgündüz haremde hanedan üyeleriyle bağlantısı bulunan kadınların lideri Valide Sultan olduğu gibi geriye kalan bütün cariyeler için Hazinedar Ustanın yetkili bulunduğunu belirtmektedir. (Akgündüz, 2006: 297.) Hazinedarlar birinci, ikinci, üçüncü gibi sıfatlarla ayrılır görev dağılımları ona göre yapıldı. Padişahın yakınlarında bulunmaları ve onunla iletişim kurabilmeleri sebebiyle taht değişikliği olduğu zaman yeni padişah kendi hazinedarlarını seçer eski hazinedarlar ise evlendirilerek veya Eski Saray'a gönderilerek yönetim biriminden uzaklaştırıldı. (Akgündüz, 2006: 297) Sultan II. Abdülhamid'in kızı Ayşe Osmanoğlu hatıralarında hazinedar ustadan şu şekilde bahsetmiştir:

Hazinedar Ustan yani Birinci Hazinedar “vekil” demektir. Sarayda Şehzade, Sultan, Kadın ve İkbâl'lerden sonra en büyük nüfuz sahibidir. Âdeta Harem-i Hümayun'un kadın sadrazamıdır. Merasim günlerinde, hazinedar ustalara mahsus büyük bir altın kordonla Mühr-i Hümayun'u boyunlarına takarlar. Hazinedar Usta ölünce yerine geçene bu mühür teslim olunur. Birinci rütbe şefkat nişanı vardır. Maiyetinde Hünkâr Kalfaları denilen kalfalar vardır. Bunlar da sarayın en eski kalfalarıdır. (Osmanoğlu,A. 1984:85.)

Hazinedar Usta değişimi olabildiğince yapılmamaya çalışılmış padişahın saltanatı sona erene kadar veya ölüm halinde farklı bir usta seçilmiştir. II. Abdülhamid döneminde ihtiyaca binaen yirmi altı hazinedar usta bulursa (Akyıldız, 2019:27) da birinci hazinedar üç kere ve yalnızca ölüm halinde değişmiş 33 yıllık devrede dört hazinedar usta görev yapmıştır. (Osmanoğlu,1984:85.)

## Sonuç

Osmanlı İmparatorluğu'nun teşkilatlanmaya vermiş olduğu önem harem kurumunda da oldukça belirgindir. Haremde bulunan pek çok görevli statüsü devletin kuruluş yıllarından itibaren ortaya çıkmış ve son döneme kadar varlığını korumuştur. Harem en idari teşkilat yapısını anlamak için Enderun

teşkilatlanmasını da bilmek gerekmektedir. Bunun sebebi çoğu zaman yalnızca bir eğlence mekânı olarak görülen ve kuralsızlığı çağrıştıran haremın aslında ne kadar nizami bir düzeni olduğunun erkeklerin bulunduğu Enderunla karşılaştırılmalı olarak incelendiği zaman ortaya çıkacak olmasıdır.

Konumuz itibarıyla üzerinde durduğumuz kethüdalık müessesesi saray teşkilatında yönetimi temsil eden görevler için kullanılmış hatta saray dışında konaklarda da kethüda adıyla idari görevliler bulunmuştur. Maaş karşılığı çalışan bu görevliler askeri teşkilatta kul kethüdası, beylerbeyi ve sancak beylerine yardımcı olan Bâbîâli'de görevli kapı kethüdası, haremın iç düzenini sağlamak amacıyla kethüda kadın ve daha çok haremın dış ilişkileriyle ilgilenen harem kethüdası gibi görevli oldukları birimlere göre isimlendirilmişlerdir.

Haremın genişlemesi ve idarenin zorlaşmasına binaen ortaya çıkan kethüda kadınlık makamı haremın yöneticisi olan valide sultanın en büyük yardımcısı olmuştur. III.Murad döneminde valide Nurbânu Sultan'ın güvenini kazanan ve yakın ilişkiler kuran Canfedâ Hatun bu makamın daha da önemli hale gelmesini sağlamış kendisinden sonra gelen kethüda kadınlar için bir örnek teşkil etmiştir.

Kethüda Kadın harem hiyerarşisinde kazandığı kudretli konumu yıllarca sürdürmüş ancak belirli bir noktadan sonra ona üst düzey bir idareci olarak değil haremın tecrübeli kadını olarak saygı gösterilmeye başlanmıştır. Tam da bu dönüm noktasında haremde bir başka üst düzey idareci olan Hazineदार Ustanın hiyerarşideki yeri hızla yükselmiş adeta kethüda kadının yerini almıştır. Bu dönüşümün II.Mahmud döneminde gerçekleştiğine dair önemli ipuçları mevcut olmakla birlikte kesin bir tarih vermek mümkün değildir. Ancak II.Mahmud dönemi ıslahatlarıyla ve haremde yapılan değişikliklerle birlikte düşünülürse böyle bir yetki devrinin bu dönemde gerçekleşmiş olması muhtemeldir. Öyle ki Sultan Abdülmecid tahta geçtiğinde Kethüda Kadın veya diğer ustalar yerine babasına daha yakın konumda bulunan Hazineदार Usta'yı saraydan uzaklaştırmış olmalıdır.

Hazineदार Usta belgelerde kethüda kadın ile birlikte yıllarca varlığını sürdürmüş nihayet haremın valide sultandan sonra en etkili idarecisi olmayı başarmıştır. Burada şunu ifade etmekte yarar vardır ki bu iki görevliyi birbirinin yardımcısı olarak görmekten ziyade incelenen döneme göre bir yaklaşımda bulunmak daha doğru olacaktır. Zira kethüda kadının idari olarak Topkapı Sarayı'nda elinde bulunan yetkiler Dolmabahçe ve Yıldız Saraylarında iken bulunmamaktadır. Bunun aksine Hazineदार Usta Topkapı Sarayı'nda daha geri planda bir usta iken Dolmabahçe ve Yıldız Saraylarında ustalar arasında en gösterişli odası bulunan ve en yüksek maaş alan kadın yönetici konumundadır. Her iki görevli de bu derece yüksek bir mevkiye hizmet edebilmek için acemilik, kalfalık gibi süreçlerden geçmiş belirlenen eğitimleri başarıyla tamamlayarak usta statüsüne ulaşmıştır. Yani bu kadınları diğer cariyelerden ayıran bazı özellikler ve yetenekler bulunmaktadır.

## Kaynakça

Arşiv Belgeleri

Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi

TS.MA.d.2474.0302.00.

TS.MA.d.2474.03.84.00

İ.TAL.00118.00003.001. (H. 27-03-1315)

İ.TAL.00137.00052.002. (H. 18-12-1315)

C.SM.00053.02655.001 (H. 06-08-1212)

HAT.01563.00008.001.01. (H.17-02-1239)

HAT.1487.70. (H. 29-11-1218)

HAT.01557.00015.001.01. (H. 05-12-1236)

TS.MA.d.02474.0302.00

I.DH.00186.010338.001.001. (H. 17-02-1265)

MV.00238.73. ( H. 17-04-1333)

BEO. 3850-288700. 01. (H. 25-01-1329)

BEO. 3850-288700. 05. (H. 25-01-1329)

- BEO. 3850-288700. 03. (H. 25-01-1329)
- Y.MTV.00304.00085.002. (H.12-11-1325)
- Y.MTV.00304.00085.001. (H.12-11-1325)
- TS.MA.d./ 2496.0001. (H. 29-12-1268)
- TS.MA.d./7766.01. (H. 29-12-1284)
- TS.MA.d./ 2485.01. (H. 29-12-1254)
- Akgündüz, A. (2006). *İslâm Hukukunda Kölelik- Cariyelik Müessesesi ve Osmanlı'da Harem*. İstanbul: Osmanlı Araştırmaları Vakfı Yayınları.
- Akyıldız, A.(2017). *Haremin Padişahı Valide Sultan Harem'de Hayat ve Teşkilat*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Akyıldız, A. (2019).*Saray Harem ve Mahrem*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Argıt İpşirli, B. (2017). *Hayatlarının Çeşitli Safhalarında Harem-i Hümayun Cariyeleri 18.yüzyıl*. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Canatar, M. (t.y). Kethüdâ. TDV İslam Ansiklopedisi, Erişim adresi <https://islamansiklopedisi.org.tr/kethuda>
- İpşirli, M.(t.y). Canfedâ Hatun. TDV İslam Ansiklopedisi. Erişim adresi <https://islamansiklopedisi.org.tr/canfeda-hatun>
- Osmanoğlu, A. (1984). *Babam Sultan Abdülhamid (Hatıralarım)*, İstanbul: Selçuk Yayınları.
- Peirce, L.(1996). *Harem-i Hümayun Osmanlı İmparatorluğu'nda Hükümranlık ve Kadınlar*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Saz, L.(2012). *Haremden Yaşam Saray ve Harem Hatıraları*, Dün Bugün Yarın Yayınları, İstanbul.
- Terzi, A. (2018). *Bezmiâlem Valide Sultan*, İstanbul: Timaş Yayınları.
- Uluçay, M.Ç. (1961) Der Osmanischen Harem im XVIII.Jahrhundert, Wien 2/61.
- Uluçay, M.Ç. (2017). *Harem II*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Uzunçarşılı, İ.H. (1988). *Osmanlı Devleti'nin Saray Teşkilâtı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi



## 19.Yüzyıl Sonrası Osmanlı'dan Günümüz Türkiye'sine Güzel Sanatları Geliştiren Kanunlar ve Etkenler

### From The Ottoman Empire After 19. Century to Contemporary Turkey Enhancing Regulations and Factors of Fine Art Protectionism

Doruk Umut Tuksal<sup>1</sup>

#### Özet

Gün'e (2012) göre "Türkiye'de fikri hakları korumak için yapılan çalışmalar ilk önce yazar hakları açısından 1850 tarihli "Encümen-i Daniş Nizamnamesi" ile başlamıştır. Bu nizamname ile eser sahiplerine telif hakkı tanınmıştır. Telif sözcüğü ilk defa bu nizamnamede kullanılmıştır. Böylece eseri yaratanın mali hakka sahip olacağı ilk defa kabul edilmiştir. İkinci düzenleme 1857 tarihli nizamnamedir." Osmanlı dönemindeki ilk çalışmalar olarak nitelendirebileceğimiz bu yasaların içinde plastik sanat icracılarıyla ilgili düzenleme yoktur. Ancak bu durum 1910 tarihli "Hakkı Telif Kanunu" ile değişmiştir. Osmanlı döneminde başlayan müzecilik ve sanat korumacılığı Türkiye Cumhuriyeti'nin ilanı ile beraber farklı bir boyut kazanmış çağdaşlaşma yolunda önemli bir adım atılmıştır. O günden bugüne pek çok isim Türkiye'de sanatın korunmasına ve gelişmesine katkıda bulunmuştur. Türkiye Cumhuriyeti'nin kültür politikaları değişen hükümetlerle ve onların sanat ve kültür anlayışlarıyla günümüz sanatını şekillendirmiştir. Oldukça kapsamlı bir dönemi kapsayan bu araştırma sonucunda Türkiye'de sanat ve kültür ortamını oluşturan etmenler bu konudaki kanunlar ve bu kanunların oluşturulmasına katkısı olan isimler ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu, Güzel Sanatlar, Kültür Politikaları, Sanat Tarihi, Sanat Hamiliği

#### Abstract

According to Gün's (2012) study "protection of intellectual property rights in Turkey dated to 1850s" the very first property right regulation created in the Ottoman period and it was named Encümen-i Daniş with this regulation, copyright has been granted to the owners of the work. The word of copyright was used for the first time in this regulation. But this regulation only includes works of literature. The second regulation is dated 1857 which is slightly widen the content of the regulation "Among these laws, which we can describe as the first works in the Ottoman period, there is no regulation regarding plastic art performers. However, this situation changed with the "Hakk-ı Telif Kanunu" of 1910. Museology and art protectionism took its baby steps in the Ottoman period. After the proclamation of the Republic in Turkey, Turkish art protectionism and museology quickly modernized, and it has gained a different dimension. Because of the lacking academic studies on intellectual property rights in the Turkish literature, this research aims to explain changes in the intellectual property rights and cultural policies in the republic and the Ottoman period.

**Key Words:** Intellectual Property Rights, Fine Arts, Cultural Policies, Art History, Art Protectionism

#### Extended Abstract

The core of the first Turkish Museum was realized within the palace in the Ottoman Empire. The collection of various gifts, loot, and weapons accumulated in Topkapı Palace has been the basis of collecting. In the years 1866-67, Sultan II. A place called "Müzehane" was established opposite the Sultan Mahmut's Tomb, but it could not be turned into a museum. In 1869, with the initiative of Saffet Pasha, one of the Minister of Education, the Aya İrini warehouse was organized and the Museum-i Hümayun was established. ("Osman Hamdi Bey and Museology", 2020). According to Gün (2012), "The first activity on Intellectual property rights started in Ottoman period. 1850 Encümen-i Daniş regulation determined principles for the protection of intellectual rights. with Encümen-i Daniş legislation, copyright was recognized for the first time. It is the first time that the term copyright has been used in this legislation. The second regulation about intellectual property rights is dated 1857, which is broaden the content of the Encümen-i Daniş regulation. Among these laws, which we can describe as the first intellectual property rights in the Ottoman period, there is no regulation about plastic art performers. However, this situation changed with the "Hakk-ı Telif Kanunu" of 1910. The Turkey's modern-day intellectual property rights 5846 regulation, which is though in effect today, has undergone significant changes from 1983 to 2008 to combat piracy within international regulations. Gün's (2012) study on the impact of globalization in recent years, Turkey's intellectual

<sup>1</sup>Yüksek Lisans Öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Birleşik Sanatlar, doruktuksal96@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-9841-6239>

property policy adapted to the EU and international treaties. therefor legislation from the Ottoman Empire have been changed. Besides these changes, 200 legal arrangements have been made on subjects such as industrial designs, useful models, and geographical indications, one that did not have any legislation before. “It is seen that the policy implemented in the Ottoman period to develop art in the western sense was focused on Istanbul. Therefore, the desired movement was achieved in the republic period. Culture and Art policies, which started with the Atatürk period, brought a brand new understanding. Tansuğ (1986: 195) tells that the Istanbul Painting and Sculpture Museum, where examples of Turkish painting are preserved, was founded in Istanbul during this period. “In the early years of the Republic, the monuments made by foreign sculptors at the request of the state and erected in the squares of the cities. These statues intended to keep the National Liberation War alive in the memories of public.” According to the Başkan, the studies carried out in the Republic period gained a whole new dimension with the opening of village institutes in the period of İnönü. According to Tansuğ, we see that in the 1950s, which is considered the beginning of the Menderes period, liberal democracy brought a mindset and multi-faceted tendencies that follow the artistic movements and innovations in the west to the art life of the country. Later in the country that makes life difficult for the artists and intellectuals of the difficulties that occurred and it is understood that the delay in the establishment of the private market in Turkey. The most crucial event of this period is that the Law on Copyright, which has been used for protecting copyrights and works of art since 1910, was inadequate after 40 years, and the FSEK came into force in 1952. Thus, Turkey became a republic of laws that serve the purpose in the modern sense. The acceleration of modernization movements and their moving in a different direction started much later in Özal’s period. Ozal efforts, Outsourcing arts and culture policies in Turkey have also changed. During this period, Istanbul gained the title of being a Metropolis on the map, and the speed and infrastructure required for artistic activities were formed. According to Atılğan (2009: 109), One of the biggest innovations that the 1970s brought to the art environments was that private galleries spread and proliferate. Many contributed to the popularization of art in Turkey, the Istanbul Culture and Art Foundation has held its first biennial in Istanbul in 1987, later founder of ICAF Dr. Nejat Eczacıbaşı aims to establish a permanent Museum of Modern Art in Istanbul and he realized the Istanbul Museum of Modern Arts. In 2005, Turkey’s only Contemporary Art Fair has joined the Turkish modern art. In this period, many holding and private organizations started art preservation. Among these organizations are Akbank, Eczacıbaşı Kıraç Holding, Zorlu Holding, Doğu Holding, Garanti Bankası, Koç Holding, Bozlu Holding and Sabancı Holding Istanbul Modern, SALT, Pera Museum, Aksanat, Bozlu Art Project, Borusan Contemporary important organizations for Turkey’s contemporary art.

## Giriş

19.Yüzyıl'dan günümüze güzel sanatları geliştiren kanunlar ve güzel sanatların gelişimini dolaylı yoldan etkileyen olaylar bu araştırmanın çıkış noktasını oluşturmuştur. Belirlenen bu dönem aralığında yurdumuzda güzel sanatları geliştiren nitelikteki yeniliklerin günümüz sanat ortamına etkisinin ortaya çıkarılması da bu araştırmanın amacını oluşturmuştur. Araştırma içinde yapılan kıyaslamalarda kullanılan kaynakların ediniminde literatür taraması yöntemi kullanılmıştır. Araştırmada sözü edilen kurum, kuruluşların ve isimlerin doğru anlaşılabilmesi için 19.yüzyıldan günümüze kadar gelen süreç Osmanlı dönemi ve Türkiye Cumhuriyeti olarak iki ayrı başlıkta irdelenmiştir. Telif haklarının gelişim süreci ise birazdan değinelecek olan ilk başlıkta Osmanlı döneminden cumhuriyet dönemine ortaya koyulmuştur.

## 1. Telif Haklarının Gelişimi

### 1.1. Osmnalı Dönemi Nizamnameleri ve Hakk-ı Telif Kanunu

Gün'e (2012) göre "Türkiye'de fikri hakları korumak için yapılan çalışmalar ilk önce yazar hakları açısından 1850 tarihli "Encümen-i Daniş Nizamnamesi" ile başlamıştır. Bu nizamname ile eser sahiplerine telif hakkı tanınmıştır. Telif sözcüğü ilk defa bu nizamnamede kullanılmıştır. Böylece eseri yaratanın mali hakka sahip olacağı ilk defa kabul edilmiştir. İkinci düzenleme 1857 tarihli nizamnamedir." Osmanlı dönemindeki ilk çalışmalar olarak nitelendirebileceğimiz bu yasaların içinde plastik sanat icracılarıyla ilgili düzenleme yoktur. Ancak bu durum 1910 tarihli " Hakkı Telif Kanunu" ile değişmiştir.

Gün'e (2012) göre II. Meşrutiyet döneminde yapılan bu kanun Türkiye'deki ilk fikir ve sanat eserleri kanunudur. Fakat bu kanun yapılan tespitlere göre hiç uygulama alanı bulamamıştır. Bunun en önemli nedeni o dönemde hak sahiplerinin haklarını takip etme noktasında çeşitli sebeplerle harekete geçmemeleridir. Ayrıca Gün'ün (2012) çalışmasında bu kanunda kitapların basılması, bunların ticarete sunumu, bir kitabın tercümesi veya bir yazılı metnin tiyatrodaki piyes olarak sergilenmesi, eğitim amaçlı ders, vaaz, nutuk, konferans verilmesi, eğlence maksatlı çalışmalar yapılması ve benzeri telif hakkının konusu kabul edilmiştir. Telif hakkına konu eserlerin kullanımı ile ilgili olarak hak sahiplerinden izin alınması, hak sahiplerinin hayatta olmaması halinde mirasçılardan izin alınması gereği hüküm altına alınmıştır. Kanun ile birden fazla kişinin birlikte eser sahibi olabileceği hususu da düzenlenmiştir. Hakkı Telif Kanunu'nun yerine 1952 yılında 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu yürürlüğe girmiştir.

Hicri takvime göre 1325 yılı tarihli Meclis-i Mebusan Zabıt Ceridesi'ne göre (aktaran: Bolat, 2019:728) Hakkı Telif Kanun Layihası üstüne Meclis-i Mebusan'da, Ocak ayının 22, 24, 26, 29, 31'inde ve Şubat ayının ise 12 ve 19'unda yapılan müzakereler sonucu 19 Şubat 1910 günü yapılan toplantıda Hakkı Telif Kanunu Meclis-i Mebusanca kabul edilmiştir.

"Hakkı Telif Kanunu, 1326 yılı tarihli Meclisi Mebusan Ceridesi'nden (aktaran Bolat 2019:728) anlaşıldığı üzere Meclis-i Mebusan'dan sonra Meclis-i Ayan'da da ele alınmış ve kanun üzerinde yapılan müzakereler sonrası kanun layihası yasalaşmıştır."

Cumhurbaşkanlığı Cumhuriyet Arşivi kayıtlarına göre (aktaran: Bolat 2019:728) Cumhuriyet döneminde, fikir ve sanat eserlerinin sanatçıların korunması ve desteklenmesi için pek çok düzenleme yapılmıştır. Örneğin; tekke, zaviye ve türbelerin kapatılmasından önce, 16 Eylül 1925 tarihinde bu kurumların zimmetinde bulunan ve genel olarak sanatsal değeri olan taşınabilir durumdaki eserler daha iyi koşullarda korunması ve halka teşhir edilmesi amacıyla, Bakanlar Kurulu'nun kararı ile müzelere nakledilmiştir.

1927 tarihli Cumhurbaşkanlığı Cumhuriyet Arşivi'nden (927) anlaşıldığı üzere (aktaran Bolat 2019:728) "1927'de ise edebi, ilmi ve sanat eserlerinin korunmasına ilişkin uluslararası sözleşmelere Türkiye'nin katılımı, Bakanlar Kurulu'nun 1 Mayıs 1927 tarihinde aldığı kararla kabul edilmiştir"

1931 tarihli Cumhurbaşkanlığı Cumhuriyet Arşivi'nde (aktaran Bolat 2019:728) sanat eserlerinin belirlenmesi ve korunması için bir hamle de 1931 tarihinde atılmıştır. Buna göre; İstanbul'da bulunan sanat eserlerinin ve artefaktların bulunduğu yerlerin haritasını çıkararak kendilerine izin verilmesini isteyen Avusturyalı M. Blauesteiner ve M. Staide'ye, Bakanlar Kurulu 11.3.1931 tarihli toplantısında konu hakkında aldığı kararla izin vermiştir

Hakkı Telif Kanun'dan sonra o dönem de düzenlenmekte olan F.S.E.K'nun nasıl olması gerektiğini konu alan 28.11.1951 tarihli T.B.M.M T.D'sinden (28.11.1951:282) anlaşılacağı üzere Kırk iki maddeden oluşan bu Kanun ile her nevi kitaplara ek olarak, resim, heykel, plan, harita, mimari projeler, coğrafya ve topoğrafyaya ait tasarımlar ve sair çalışmalar gibi birçok eser koruma altına alınmıştır.

## 1.2. Cumhuriyet Dönemi ve 5846 Sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu

Cumhuriyetin kurulmasıyla beraber kültür sanat alanını destekleyici reformlar yapılmıştır. Bu dönemde güzel sanatları destekleyici resim heykel yarışmaları yapılmış sanatla ilgili devlet dergileri yayınlamış kent meydanlarına Ulusal Kurtuluş Savaşı'nı ve cumhuriyet devrimlerini anlatan heykeller yapılmıştır bunların yanı sıra müzeler halkevleri gibi kültür sanatı geliştirici yapılarda inşa edilmiştir.

Bolat'a (2019:730) göre Türkiye'de fikir ve sanat eserleri alanında özellikle 1951 yılında yurdumuzda ve uluslararası alanda önemli adımların atıldığını görürüz. Bunlardan ilki, "İnsan Hakları Evrensel Beyannamesi"nin fikri eserler üzerinde mülkiyet hakkını tanımış bir devlet olarak ülkemizin edebiyat ve sanat eserlerini himaye etme amacıyla kurulan uluslararası Bern Birliği'ne katılması kararıdır.

Turan, Cebe vd.'ne göre (aktaran: Bolat, 2019:732) Ülkemizde fikir ve sanat eserleri konusunda gerçekleştirilen en önemli kültür hamlesi zaman içerisinde değişikliklere uğramış olan halen yürürlükte olan E. Hirsch tarafından hazırlanan, 1 Ocak 1952 tarihinden itibaren yürürlüğe giren 5846 sayılı "Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu (FSEK) olmuştur.

Cebe vd. 'göre (aktaran: Bolat, 2019:732) "Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu", telif haklarının kriterlerinin ne olduğunu açıklayarak, eser üreticilerinin anayasal olarak haklarının himaye edilmesini sağlamıştır."

Turan, Cebe vd.'ne göre (aktaran: Bolat, 2019:732) FSEK'nun amacı; yasa da belirtilen gerçek ve tüzel kişilerin eserleri üzerindeki mali veya manevi haklarının belirlenmesi, korunması, yararlanılma şartlarının düzenlenmesi ve bu konudaki ihlaller için caydırıcı yaptırımların uygulanmasıdır. FSEK'na göre; bir fikir ve sanat ürününün eser olarak kabul edilip koruma altına alınabilmesi için fikri bir çabanın ürünü olması gerekmektedir. Eser sahibinin özelliklerini taşımaları ve sahibi tarafından şekillendirilmiş olmalıdır. Ayrıca eser kanunda sayılan eser türlerinden birine girmelidir. "Bu kanun tasarısı TBMM'nde ele alınmış ve görüşülmesi için Milli Eğitim ve Adalet Komisyonlarına havale edilmiştir." (Bolat, 2019:732)

28.11.1951 tarihli T.B.M.M T.D'sinden (28.11.1951:282) (aktaran: Bolat, 2019:733) anlaşılacağı üzere Milli Eğitim ve Adalet komisyonlarından gelen raporlara istinaden 28 Kasım 1951 tarihinde TBMM'de, "Fikir ve Sanat Eserleri Hakkında Kanun Tasarısı" ile alakalı görüşülmüştür. Bu görüşmelerde Milli Eğitim Komisyonunun da yer alan Halide Edip Adıvar, bu kanun tasarısının uyar ülkelerde birinci derecede öneme sahip riayet edilmesi gereken bir mesele olduğunu belirtmiş ve bahsettiğimiz bu kanunun amacının; fikir ve sanat eserleri üreten sanatçıların haklarının tanınması ve korunması olduğunu fikrini ifade etmiştir.

Günümüzde yürürlükte olan 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu, Gün'ün (2012) çalışmasına göre "uluslararası düzenlemeler ışığında ve korsanlıkla mücadele edebilmek amacıyla 1983, 1995, 2001, 2004 ve 2008'de önemli değişiklikler geçirmiştir." Bu değişiklikleri açıklayacak olursak:

03 Kasım 1983'de ülkemizdeki düşünce hakları ve bu hakların gelişimi açısından önemli bir tarihtir diyebiliriz. Çünkü, 5846 sayılı yasanın bazı maddeleri değiştirilmiş, geçici de olsa iki madde eklenmiş ve 2936 sayılı yasa kabul edilmiştir. Ayrıca bu yasa üzerinde iki değişiklik yapılmıştır. İlki, yasanın 42.maddesi ile dört meslek birliğinin kurulması için temelini oluşturulmasıdır. Böylece 17 Ocak 1987'de MESAM'nin yanında GESAM, İLESAM, ve SESAM kurulmuştur. İkincisi ise 1980'de 43.madde ile yapılan düzenlemeyle "Türkiye Radyo-Televizyon Kurumunun Yayınlarında Faydalanılan Fikir ve sanat Eserleri Hakkında Uygulanacak Esaslar" başlıklı, 3/428 sayılı kararnamede yer alan bütün hükümlerin yasalaştırılmasıdır. (<http://muyorbir.org.tr/> 2020)

1995'te Türkiye, 4067 sayılı yasa "Fikri Mülkiyet Hakları Anlaşması (GATT/TRIPS)" içerisinde yer alması -ki bu yasa ticaretle de ilişkilidir-, 7 Temmuz 1995'te 4116 sayılı yasa ile de icracı sanatçılar, fonogram yapımcıları ve yayın kuruluşları korunmuştur. Bununla bağlantılı olarak da 26 Ekim 1961

tarihli “Roma Sözleşmesi” ve yine aynı tarihte 4117 sayılı yasa ile “Bern Sözleşmesi'nde” değişiklik yapan 1971 “Paris Sözleşmesi'ne” katılması önemli bir adım olmuştur. (<http://muyorbir.org.tr/> 2020)

Küreselleşmenin de etkisiyle son yıllarda Türkiye, fikri mülkiyet mevzuatında önemli reformlar yapmıştır. Bu çalışmalar sonucunda hem telif hakları, hem de sınai haklarla ilgili bir dizi mevzuat yürürlüğe konulmuştur. Bu reformlar arasında en önemli olan 1995 tarihinde yapılan değişiklik olmuştur.

Suluk'a (2012:161) göre 1/95 sayılı AB-Türkiye OKK'nin getirdiği yükümlülükler çerçevesinde Türk fikri mülkiyet mevzuatı, AB hukuku ve uluslararası anlaşmalarla hızla uyumlaştırılmıştır. Bu çalışmalar sonucunda hem telif, hem de sınai haklarla ilgili bir dizi mevzuat yürürlüğe konulmuştur. Bu bağlamda 1995 ve İzleyen yıllarda patent ve marka gibi kökleri Osmanlı dönemine kadar 'den eski mevzuat tümüyle değiştirildi. Yine 1995'de tasarım, faydalı model ve coğrafi işaret gibi alanlarda ilk kez hukuki düzenlemeler yapıldı. İzleyen yıllarda entegre devre, topoğrafyaları ve ıslahçı haklarına ilişkin ilk düzenlemeler yürürlüğe konuldu.

Gün (2012) çalışmasında FSEK'te 1995 yılında yapılan kanun değişikliği ile fikri mülkiyet hukuku ciddi anlamda değişmiş olduğunu ve AB hukukuna hızlı bir uyum sağlanmaya başlandığını söylemektedir. Dünya Ticaret Örgütü'nün hazırladığı TRIPS sözleşmesi ile fikri mülkiyetin korunması açısından bir birlik sağlanmıştır. Bu anlaşmayı imzalamayan devletlere karşı ciddi yaptırımlar uygulama kararı alınmıştır. Bu nedendir ki Türkiye, TRIPS'i imzalamış ve fikri hukukta Avrupa sistemine geçmiştir. Bu geçişin önemi en çok sinema eserleri açısındandır. 1995'e kadar sinema eserlerinin sahibi yapımcılarken FSEK'te yapılan değişikliklerle sinema eserinin sahibi yönetmen, senaryo yazarı ve diyalog yazarı, özgün müzik bestecisi ve animatör olmuştur.

Fikri Haklar yasasında Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nun bazı maddelerinin değiştirilmesi, düzenlenmesi amacıyla 07/06/1995 tarih ve 4110 sayılı yasa ile değişiklikler yapılmıştır. Bu değişikliklerden en ehemmiyete sahip olanı aynı alanda birden fazla meslek birliğinin kurulması hakkında yapılan 42. madde değişikliğidir.

Değişikliklerin sonucu olarak eser sahipleri ayrıştırılarak bölünmeye itilmiştir. Böylece eser sahiplerinin gücü zayıflatılmıştır. Uluslararası alanda -özellikle Avrupa- sanatçıların, tek meslek birliği tarafından korunması, takibi ve tahsili yapıp, düzenli uygulanırken ne yazık ki ülkemizde tersine bir gelişme söz konusudur. “Bir sonraki değişiklik 21/02/2001 tarihinde kabul edilen 4630 sayılı yasa ile yapılmıştır. Bu değişiklik ile 95 değişikliği ile getirilen aynı alanda birden fazla meslek birliği kurulabilmesi imkanı zorlaştırılmaya çalışılarak ilgili ve aynı alanda yeni bir meslek birliğinin kurulabilmesi, daha önce kurulmuş ve en çok üyeye sahip meslek birliğinin üye sayısının 1/3 çoğunluğuna sahip üye sayısı yeterliliği şartına bağlanmıştır.” (<http://muyorbir.org.tr/> 2020)

## **2. 19.yüzyıldan itibaren Osmanlı Döneminde Batılı anlamda Güzel Sanatların Gelişim Süreci**

### **2.1. Osmanlı Devletinin Güzel Sanatların Gelişmesi Yönünde Uyguladığı Politikalar**

#### **2.1.1. Batılı Anlamda Resmin İlk Örnekleri**

Gün'e (2012) göre Padişah III. Ahmet tarafından verilen bir hattı hümayun üzerine, İbrahim Müteferrika tarafından 1727 yılında ilk Türk matbaasının açılmasıyla gelişime en büyük adımı atan Osmanlı, bununla paralel olarak sanat konusunda fikri hakların ekonomik bir değer haline geldiğini söyleyebiliriz.

“XIX. yüzyılda halk ressamlığı alanında yaygın olan taş baskılardan önce, İstanbul'da İbrahim Müteferrika tarafından 1729'da ilk kez kurulan matbaa, taş basma resimler kapsayan kitap örnekleri meydana getirmiştir.” (Tansuğ, 1986:310)

Baykara'ya göre (aktaran: Başkan, 2014:214) II. Mahmud saltanatının son on üç yılı Türk yenileşmesinin en önemli dönemlerinden birisidir. Osmanlı tarihlerinde “Vaka-ı Hayriye” olarak kaydedilen Yeniçeri Ocağının kaldırılması ile başlayan bu dönemde sadece ordu ve donanma modernleştirilmemiş, devlet mekanizmasının ve kurumlarının yeniden yapılanması konusunda da önemli adımlar atılmıştır. Kılık ve kıyafetin Batılı görüntüye kavuşturulduğu bu yıllarda bozulmuş Tımar sistemi ve Sipahilik kurumu kaldırılmış, Vakıflar Nezareti kurulmuştur. Yabancı resamlara portrelerini yaptırmış, üzerinde portresi olan sikkeler bastırmıştır. Hatta yaptırdığı resimlerini çeşitli okullara ve kimi kamu kuruluşlarına astırmıştır. II. Mahmud'un daha önce de belirttiğimiz gibi

kendinden önce III. Selim'in yaptığı gibi "Tasviri-i Humayun" olarak adlandırılan bu resimlerini yerli ve yabancı çok sayıda kişiye armağan ettiği bilinmektedir.

Cesar'a göre (aktaran: Tansuğ, 1986:51) Osmanlı topraklarında yaşayan yabancı kökenli ve azınlık içerisinde yer alan sanatçıların, mimarlık ve resim alanındaki çalışmaları hızla devam etmesi modern ordu oluşturma ve Batı tarzı eğitim veren askeri okulların kurulmasını neredeyse şart koşmuştur. Bu sayede Mühendishane-i Berrii Hümayun kurularak (1793-94), daha çok askeri amaçları barındıran resim teknikleri -teknik çizimler- öğretilmeye başlanmış, artık Batı perspektif kuralları ile ışık-gölge uygulaması gibi kurallar resim eğitiminin programı kapsamındadır. İlk önemli sanatçıların yetiştikleri bu okulda Batı tarzı resim öğretildiği gibi ressam sınıfından subaylarında yetiştirildiği de görülmektedir.

### 2.1.2. Darüşşafakalı Ressamlar ve İlk Sanat Öğretmenleri

Tansuğ'ya (1986:53) göre "XIX. yüzyılda askeri okulların yanı sıra çağdaş batı uygarlığını örnek alan kültür değişimi sürecinde sivil okullarda açılmaya başlamıştır. Batılı tarzda eğitim veren İstanbul'da ki Darüşşafaka Lisesi de bu okullardan olup resim derslerine önem verdiği görülmektedir."

Darüşşafaka 1863 yılında kurulmuş ve 1873 yılında eğitim vermeye başlamıştır. Bu okuldan mezun olan kimi isimler sonraları batılı anlamda pentür sanatının ilk uygulayıcıları olmuşlardır.

Başkan (2014:227) Darüşşafaka Lisesi'nin adı ile 'Darüşşafakalılar' veya 'primitifler' olarak anılan bu sanatçıların resimlerini fotoğraflardan çalışmalarına rağmen kimi düzenlemelerinde ayıklamalara giderek, objektifin nesnelliğini aşan saf, titiz bir işçiliği ortaya koyan duyarlı peyzajlar yaptığını belirtmektedir. Çoğunlukla saray fotoğrafçılarından çektikleri fotoğraflardan yararlanarak resim yapan, Ahmet Bedri, Kasımpaşalı Hilmi, Giritli Hüseyin, Mehmet Kangır, Karagümrük'ü Hüseyin, Vidinli Osman Nuri, Ahmet Ragıp, Salih Molla Aşkı, Sevkı, Lofçalı Ahmet Tevfik bu gibi sanatçılardır.

Başkan (2014:221) bu dönemde Batılı anlamda sanat üretiminin etkinlik merkezinin genellikle Beyoğlu olduğunu söylemektedir. Örneğin, dönemin Oryantalist ve gayrimüslim sanatçılarından olduğu gibi bir kısım yerli sanatçıların da atelyeleri Beyoğlu yani o günkü adıyla Pera'dadır. Modern kurumların bu hızla artması beraberinde askeri ve teknik okullardaki eğitimci sayısının yetmemesine sebep olmuştur.

Renda ve Erol (aktaran: Başkan, 2014:219) okullarda beliren eğitimci sorununun, Türk eğitimciler yetişene kadar yabancıların çalıştırılmasıyla çözümlendiğini söylemektedir. Askeri idadi ve Harbiye'deki resim öğretmeni Mösyö Gues bunlardan biriydi. Fakat Türk öğretmenlerin yetişmesi de uzun sürmedi ve kısa bir süre sonra, Kolağası Hafız Mehmet Efendi gibi Türk resim öğretmenleri de ortaya çıktı. Aradan geçen zamanla resim eğitimcisi yetiştirme işinin kaynak alanında yani 'Batı'da daha iyi sonuç vereceği düşüncesi doğdu. Her bakımdan çok önemli olan bu fikir, yüzlerce yıldır, Türk ve Batı dünyası arasındaki çekinikliği aradan kaldırarak bu alandaki Batılılaşma eyleminin dolaysız olmasına yol açmıştır. Bu durum Türk toplumunun bilimsel, toplumsal ve kültürel dinamiklerinin sonraki yıllarda radikal değişikliklerim başlatacak olan bir çığırды.

### 2.1.3. Yurtdışına Gönderilen Asker Ressamlar

Cezar (aktaran: Tansuğ, 1986:54) "Batı'da resim eğitimine gönderilen ilk gençlerin askeri subay ya da askeri okul öğrencileri olduğunu söylemektedir. 1835'te uygulamaya konan program gereğince Viyana, Berlin, Paris ve Londra'ya 2 yıl içinde 12 kişi olarak gönderilmiştir. Bu yetenekli gençlerden ferikliğe yükselen İbrahim Paşa Viyana'da Tevfik Paşa ise Paris'te eğitim gören ressamlardır. 1838'de de 2.ici kuşak ressamlar içinde Viyana'ya 7 Paris'e 3 öğrencinin gönderilmesinden uygulamanın sürekli olarak ele alındığı görülmektedir. 44 1861'de Paris'e gönderilen öğrenciler arasında Süleyman Bey ve Ahmet Ali (Şeker Ahmet Paşa)da vardır." 19. Yüzyıl içinde sanat alanında asker ressamların ve Türk devlet yönetiminin siyasal programlarında askerlerin oynadığı rolün çok büyük önemi vardır. Diyebiliriz ki asker ressamlar grubu yeni siyasal bilinçlenmenin ve kültür-sanat alanına yansıyan hedeflerin gerçekleşmesinin temsilidir.

Ögel'e göre (aktaran: Tansuğ, 1986:55) "Osmanlı İmparatorluğu'nun çağdaş bir Türkiye Cumhuriyeti Devleti'ne dönüşme süreci içinde askerlerin resim sanatını yeni yöntemlerle ve ısrarla geliştirme çabaları dünyada eşine rastlanmayan bir olguyu karşımıza koymaktadır. "

Tansuğ (1986:56) Sultan Abdülaziz'in emriyle Paris'e öğrenime gönderilen Ahmet Ali ve Süleyman Seyyid Bey gibi asker ressamların Batı etkisinin yeni ve özgün sentezlerine varmakta Türkiye'de faaliyet

gösteren yabancı kökenli ya da azınlık ressamlarını aşan birer üslup kişiliği oluşturduklarını söylemektedir. Bu sanatçılara Batıda resim eğitimi görmemiş olan Hüseyin Zekai Paşa da katılmakta ve 19. yüzyıl Türk resminin üç büyük sanatçısı olarak bu asker ressamlar gösterilmektedir.

Tansuğ (1986: 59,60)” Asker ressam araştırmalarını genişlettiğimizde ve asker sanatçıların özelliklerini ayrıntıları ile incelediğimiz oranda Halil Paşa, Osman Nuri Paşa, Ahmet Şükür, Hoca Ali Rıza, Ahmet Ziya Akbulut, Diyarbakırlı Tahsin, Hasan Rıza, gibi isimlerin içinde bulunduğu geniş bir etkinlik tablosu ortaya çıktığını söylemektedir.”

“Bu resim sanatçıları arasından Ahmet Ziya Akbulut perspektif kurallar ve bunların uygulanması hakkında iki kitap yazarak, yeni resim sorunlarının bilimsel yönünü aydınlatıcı bir rol oynamıştır.” (Tansuğ, 1986:60)

Tansuğ’ya (1986:63) göre bu dönemde Osmanlı’da Batı usulüne uygun yeni bir eğitim sisteminin benimsenmeye başlamasıyla Orta öğretim kurumlarında ve özellikle müfredatında resim dersleri olan Askeri okullarda kullanılan tuval, boya, fırça, şövalye gibi malzemeler Avrupa’dan ithal edilmiştir; ancak artan ihtiyaç sonucu Avrupa standartlarına göre imalat girişimleri başlamış dolayısıyla bu dönemde sanat alanında yeni bir teknik ortam yaratılmıştır.”

#### 2.1.4. 1914 Kuşağı Ressamları

Başkan (2014:240) 1914 kuşağını şöyle tanımlamaktadır: “Osmanlı Ressamlar Cemiyeti’nin kuruluş hareketi içinde yer alan ancak, kuruluşu takip eden iki yıl içinde yurt dışına gidip, I. Dünya Savaşı’nın başlamasıyla da dönen ve Türk resminde 1914 kuşağı olarak adlandırılan sanatçılar grubu” Türk plastik sanatlarının gelişimi açısından oldukça önemli bir görev üstlenmişlerdir.

II. Meşrutiyet’in ilanı Batılılaşma sürecinin ikinci eşliğidir ve devamındaki bir iki yıl içerisinde sanatçılar resim alanında bilgi ve becerilerini artırmak için , çoğunluğu Paris olmak üzere Avrupa’ya gitmişlerdir.

“Büyük kısmı devlet tarafından gönderilen I. Çallı, A.Lifij, N.İsmail ve N.Z.Güran gibi isimlerden oluşan bu sanatçılar I. Dünya Savaşı’nın başlaması ile yurda dönene kadar, Fernand Cormon, Jean-Paut Laurens ve Albert Laurens’in atelyelerinde çalıştıklarını söylemektedir. Bu atelyeler tam anlamıyla akademik bir çizgideydiler. Ancak Çallı ve arkadaşları yurda döndüklerinde bu akademik eğitimin tersine, izlenimci anlayışta resimler yaptılar.” (Başkan, 2014:241) Bu isimler daha sonraları cumhuriyetin ilk yıllarında Sanayi Nefise’de hocalık yaptılar.

#### 2.1.5. Sanayi-i Nefise

Başkan; Turani, Erol ve Arseven’in çalışmalarından yararlanarak yurdumuzda plastik sanatlar eğitimi vermesi amacıyla kurulan ilk kurum olan sanayi Nefise’nin kuruluş yıllarını ve sonrasını şöyle aktarmaktadır:

Erol’e göre (aktaran: Başkan, 2014:239) Sanayi-i Nefise’nin 1860 yılında kuruluş hazırlıkları, 1883 yılına kadar sürmüş, özellikle 1877-78 Türk-Rus Savaşı bu hazırlık döneminin uzamasına yol açmıştır. 1883 ’ de Ticaret Nezareti’ne bağlı olarak kurulan okul resim, heykel ve mimarlık gibi üç dalda yirmi öğrenciyle öğretime başlamıştır. Sanayi-i Nefise’nin ilk mezunlarından adı günümüze erişmiş olan, hatırlanan bazı isimler varsa da, bunlar Türk resim sanatı hareketi için etkili olmamışlardır. Sanayi-i Nefise’nin ilk mezunları arasında Mahmud, Osman Asaf, Galip, Tekezade Sait, Mehmet Muazzez, Mehmet Agâh Özbülân gibi adlar yitik bir kuşaktan arda kalanlardır.

Turani ve Arseven (aktaran: Başkan, 2014:239) 3 Mart 1883’ de eğitime başlayan Sanayi-i Nefise’nin ilk yöneticisi, okulun kurulması için çok çaba harcayan Osman Hamdi’nin sanatçı ve bilim adamı kişiliği yanısıra teşkilatçı kişiliğiyle Sanayi-i Nefise’yi kısa sürede eğitim ve öğretime geçirdiğini söylemektedir. Ayrıca başlangıçta yalnızca yabancı eğitimciler ile gayrimüslim gençlerin rağbet ettiği okulun çok geçmeden, Türk plastik sanatlarının yeşerip, filizlendiği verimli bir sanat platformu haline geldiğini eklemektedirler.

#### 2.1.6. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi

“Osmanlı toplumunda kadın sorunu, dinsel hükümlerin ağır bastığı hatta bazen fanatizmin hüküm sürdüğü kentsel çevrelerde bir baskı hedefi olarak alına gelmiştir. Oysa Anadolu geleneklerinde kadının

toplumsal güç ve yerinin büyük ve etkin olduğu bir geçmişe sahip olduğu bilinir.” (Tansuğ, S. 1986: 135)

19.yüzyılda yüksek zümre kızlarının birer Batılı hanımefendi gibi yetişmesini istemiştir. Fakat kızların henüz Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi'ne kabul edildiklerince bu dönemde Levanten, azınlık ya da ecnebi çevrelerle ilişki kurmuş ve ilgili resmi makamlara başvurarak 1914'de bu çabalarını sonuca erdirmiştir. İnas Sanayi-i Nefise mektebinin müdireliğine atanan Mihri Müşfik Hanım (Mihri Besim) ise 20.yüzyıl resim tarihinin en ilginç simasıdır. (Tansuğ, 1986: 137)

“Mihri Müşfik Hanım kızlar için faaliyete geçirilen resim atölyelerinde güçlü iradesi ve zekâ dolu kişiliği ile etkin olmuştur.” (Tansuğ, S. 1986: 137)

Başkan (2014:265) “Sanayi-i Nefise'nin kurulduğu yıllarda içine Osman Hamdi'nin de dâhil olduğu dönemin pek çok Türk sanatçınının Elifa (abc) Club isimli gayrimüslim sanatçı grubunun sergilerine katıldığını söylemektedir. Tüm bunlar o dönemki kamuoyunun üzerinde olumlu etki bırakmıştır.”

### **3. Osmanlı Döneminde Taşınabilir Eserleri Korumaya Yönelik Yapılan Çalışmalar ve İlk Müzecilik Örnekleri**

19. yüzyılda arkeoloji ve sanat tarihi kürsüleri Avrupa'da kurulmaya başlamış ve beraberinde başka kültürleri tanımak isteyen Avrupa kültürleri başka medeniyetlerden eser toplama yarışına gitmiştir. Bu girişimlerden pek çoğu bugünkü eser koruma anlayışına zıt olarak orijinal eserlerin bulunduğu yerden sökülüp müzelere taşınmasıyla gerçekleştirilmiştir. Osmanlı imparatorluğu da çöküş yıllarında Avrupalı medeniyetlerine verdiği kapitülasyonlardan dolayı her ne kadar önleyici çabalar alınsa da tarihi eser kaçakçılığının önüne geçememiştir. Bu tür çirkin girişimlerin önlenmesi için gerekli mevzuatlar ve yurdumuzdaki eserlerin sergilenebileceği bir müze Osman Hamdi Bey'in girişimleri sayesinde olmuştur.

Tanzimat'la birlikte başlayan Osmanlı aydınlanması, Avrupa'daki ile paralel olarak bilim, sanat ve müzecilik alanında önemli atılımlar gerçekleştirilmesini sağlamıştır. İlk Türk Müzesinin çekirdeği Osmanlı'da saray bünyesinde gerçekleşmiştir. Topkapı Sarayı'nda birikmiş çeşitli hediyeler, ganimet ve silahların toplanmaya başlaması koleksiyonculuğun temeli olmuştur. 1866-67 yıllarında Sultan II. Mahmut Türbesi karşısında “Müzehane” adıyla bir yer kurulmuş ancak müzeye dönüştürülemedi. 1869'da Maarif Nazırlarından Saffet Paşa'nın girişimleri ile Aya İrini deposu düzenlenerek Müze-i Hümayun kurulmuş, Galatasaray Lisesi öğretmenlerinden Mr.Goold müze müdürü olarak atanmıştır. 1873'de Maarif Nazırı Cevdet Paşa, müzenin genişletilmesi ve koleksiyonların Osmanlı'da halka açılması amacıyla Çinili Köşk'ün müzeye dönüştürülmesini önererek müzeyi 1880'de açılmasını sağlamıştır. (“Osman Hamdi Bey ve Müzecilik”, 2020)

Osman Hamdi Bey'in çalışmalarından biri de başından beri karşı olduğu, yabancıların yaptığı kazılarda ortaya çıkan eserlerin yurt dışına götürülmesini yasaklamayı planladığı tüzük hazırlığıdır. Yürürlükte bulunan "1874 Asar-ı Atika Nizamnamesini" 1884 yılında yeni baştan düzenlemiş, eserlerin yurt dışına çıkarılmasını yasaklayan maddeler koydurmuş ve 1973'e kadar yürürlükte kalan "Eski Eserler Tüzüğü'nü hazırlamıştır.” (“Osman Hamdi Bey ve Müzecilik”, 2020) Eserlerin sayısı arttıkça için yeni bir müze binasının gerekli olduğu düşünülmüştür. Osman Hamdi Bey, Mimar Valaury'e planlar çizdirerek 1891'de yeni müzeyi açmıştır. “Açılıştan kısa bir süre sonra müzede kitaplık, fotoğraf laboratuvarı ve model atölyesi de kurulmuştur. 1903 ve 1907 yıllarında müze ek binalarla da genişletilmiştir. Müze-i Hümayun ise daha sonra “Âsâr-ı Atika Müzesi”, Cumhuriyet'ten sonra da “İstanbul Arkeoloji Müzesi” adını almıştır. (“Osman Hamdi Bey ve Müzecilik”, 2020)

### **4. Osmanlı Döneminde Güzel Sanatların Gelişmesi İçin Çalışmalar Yapan Özel Kurumlar, İsimleri ve Sanatçı Grupları**

#### **4.1. Şeker Ahmet Paşa**

İlk başta belirttiğimiz asker ressamından Şeker Ahmet Paşa'nın batılı anlamda Türk resmi için ayrıca bir önemi vardır. Başkan'a (2014:243) göre kaynaklarda geçen ilk sergi Şeker Ahmet Paşa'nın 27 Nisan 1873'te Dar'ül-fünun'da açtığıdır. Aslında Paşa, Sultanahmet Sanayi Mektebi'nde 1872 yılında ilk sergisini açmıştır. 1873 yılında açacağı serginin bir hazırlık denemesi mahiyetindeki bu sergide yer alan bazı resimler daha sonraki sergide de yer almıştır. Dar'üt-fünun' da açılan sergiye ilgi çok büyük



olmuştur ve devlet yönetiminin her kademesinden yöneticiler açılışa katılmıştır. Özellikle o günün gayrimüslim ve Türk basını daha sergi öncesinden başlayan yayınları ile sergi hakkında önemli bir kamuoyu oluşmasını sağlamışlardır. Bu yayınlarda, Sanayi-ı Nefise'nin açılışına henüz daha on yıl gibi bir zaman varken, sanata olan ilginin geniş bir platformda uyanması ile İstanbul'da "Sanayi-i Nefise Mektebi" açılacağına ilişkin yazılar gazetelerde çıkmaya başlamıştır. Hatta o günlerin önemli gazetelerinden biri olan Hakayik-ül Vekayi'de İstanbul'daki resim satışlarından da bahisle, ilk resim piyasasından söz edilmiştir. (Başkan,2014:243)

#### 4.2. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti

II.Meşrutiyet'in ilânından hemen önce ve sonrasının siyasal sosyal ve kültürel gelişmeleri hatırlandığında, eğitsel çabaları yanısıra kurumsal olaylarında önemli bir yoğunluk gösterdiği akla gelecektir. İttihat ve Terakki Cemiyeti asker-ordu birliğinin yanısıra Sultan ve sarayın yani Osmanlı Monarşisinin tesis etmeye çalıştığı kurumlar yanında toplum içinde de bu yönde önemli çabalar ortaya konmuştur. Çoğu toplumsal amaçlı olan bu dönemlerin sosyal birlikteleri içinde, sırf kültürel kaygılarla kurulan çoğu edebi ağırlıklı olan cemiyetler, derneklere açılıyordu. Batılı anlamdaki resmin bile kurum ve kavramlarıyla henüz çok yem olduğu bu dönemde, edebi topluluklar kadar toplumu olmayan asker, sivil Osmanlı-Türk ressamın bir araya gelerek Osmanlı Ressamlar Cemiyeti' ni kurmuşlardır. Bu yıllarda resim sanatının çeşitli düzeylerdeki (askeri-sivil) okulların eğitim programında yer alması, bu okulların resim eğitimcisi kadrolarının oluşması ve düzenli sergi organizasyonları ile yanısıra Türk resim sanatının değer kazanması ve ressamlığın meslek olgusu olarak görülmesi ve bununla ilgili başlayan gelişim süreci Sanayi-i Nefise'nin açılmasıyla mümkün olmuştur. Ayrıca iletişim imkânlarının artışı, basının önemli bir güç olarak etkinleşmesi ve sanatçı-toplum ilişkilerindeki arayışlarda bu süreci hızlandıran etkenler olmuştur. Türk resim sanatçılarının bir meslek birliği çerçevesinde ilk birleşme isteği, II. Meşrutiyet'in ilanını izleyen günlerde oluşan sosyal ve kültürel zemininde gerçekleşme ortamı bulmuştur. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti adlı bu ilk sanatçı birliğini meydana getiren sanatçıları bu çaba içine iten nedenler nelerdi? Kanımızca en önemli neden,1835 yılından beri Avrupa sanat ortamını tanıyan, bu ortamın belirleyicilerinden biri olan bir sanatçı birliği ihtiyacını duymuş olmalarıdır. Bir kısmı Avrupa'dan yeni dönen bu sanatçılar, Dar'ül-Fünun veya Passage Oriental salonlarına sıkışıp kalan ve değil sade vatandaşı, resimle doğrudan ilgili kişilerin bile ilgisinin zor çekildiği sergilerden daha etkin faaliyetlerle Türk Resim Sanatını canlandırmak arzusundaydılar. Bu amaçla kurulacak cemiyet ülkedeki bütün sanat faaliyetlerini sahiplenecek ve bu faaliyetleri yönlendirecekti. (Başkan,2014:228)

"O günlerin şartlarında Türk sanatçılarının yalnızca profesyonelleşme amacına dayanan bir meslek olgusu çevresinde toplanmaları, dönemin gelişim hareketleri içinde en uç sınırı ifade etmektedir." (Başkan,2014:251)

20.yüzyılın getirdiği sosyal ve kültürel yeniliklerin dinamik ortamında ortaya çıktığı görülen Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, günümüzdeki akımlara ve üslup yeniliklerine paralel bir sanatsal birlik değil, daha çok profesyonelleşme düzlemi arayan bir meslek olgusu çerçevesinde ele alınmalıdır. Türk resminde usta-çırak ilişkilerine dayanan geleneksel lonca ve benzeri sistemler, ilk kez Osmanlı Ressamlar Cemiyeti bünyesinde yenilenmiştir. Yine başlangıçta sanatçıların tek tek ve birbirlerinden bağımsız olarak çaba gösterdikleri bir ortamda cemiyet, sanatçılara salt dayanışmanın ötesinde, ortak olarak programlı hareket etme olanağı da sağlamıştır. Üstelik sanatçılar arası ilişkilerin pekişmesine olanak sağlamak dışında, Türkiye'de henüz basının bile çok yeni bir kavram olduğu dönemde Osmanlı Ressamlar Gazetesi gibi bir periyodikle sanatçılar arası iletişim yayın yoluyla da çeşitlendirilmeye çalışılmıştır. Sanat ortamının canlılığı ve çok sesliliğim sağlayan sürekli bir etkinlikler düzeniyle ve sanatçılar arası iletişim verimliliğine yönelik çabaları ile cemiyet, başlangıçta çok ileri bir görüşü temsil etmiştir. (Başkan,2014:242)

Başkan'a (2014:251) göre Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Türk toplumunda onun da ötesinde Türk sanatında yalnızca gelişim dinamiklerim harekete geçiren bir başlangıç noktasıdır. Cemiyetin kuruluşu ile ilgili ilk, çalışmalar M.Ruhi Arel'in öncülüğü ile sanatçının Şehzadebaşı'ndaki evinde başlatılmıştır. İlk kuruluş toplantılarına M. Ruhi Arel ile birlikte, Sami Yetik, Şevket Dağ, Hikmet Onat, İbrahim Çallı, Hoca Ali Rıza, Ahmet Ziya Akbulut, Şerif Abdülkadirzade Hüseyin Haşim, Ahmet İzzet, Mehmet Muazzez, Mahmut ve İzzet Mesrur adlı sanatçılar katılmıştır. Bu sanatçılardan Mahmûd, Galip ve

Muazzez Sanayi-i Nefise'nin ilk mezunları olarak adları bilinmesine karşılık sonraki yıllarda sanat etkinlikleri içinde adları duyulmamıştır. Şehzadebaşı toplantılarını veya toplantısının ardından cemiyetin kuruluşuna ilgi artmış, bunun üzerine de hem mekân, hemde çevre olarak çok uygun bulunan Cağaloğlu'ndaki Sait Bey Konağı cemiyete merkez yapılmıştır. Benzer ideal ve isteklerle, cemiyetin kuruluşuna önemli desteğiyle yardımcı olan başta Abdülmecid Efendi, Osman Asaf, Darüşşafakalı Galip, Ömer Adıl, Nazmi Ziya Güran, Hüseyin Avni Lifij, Mehmet Ali Laga, Feyhaman Duran, Vecihi Bereketoğlu, Celal Esat Arseven, Mıhrı Müşfik, Mithat Rebi ve Müfide Kadri'nin katılımlarıyla da cemiyet önemli ve etkin bir sanatçı birliği haline gelmiştir.

### **5. Türkiye Cumhuriyetinin Güzel Sanatların Gelişmesi Yönünde Uyguladığı Politikalar**

Hızarcı'ya (2015: 16) göre Cumhuriyet dönemi kanunlarını kültür-sanat politikalarını ve kurumları beş kısımda inceleyebiliriz.

1. Atatürk dönemi (1923-1938)
2. İnönü Dönemi (1938-1950)
3. Menderes Dönemi (1950-1960)
4. Planlı Dönem (1960-1980)
5. 1980 sonrası dönem (1980- )

#### **5.1. Atatürk Döneminde Güzel Sanatların Gelişmesi Yönünde Uygulanan Devlet Politikaları**

Atasoy'a göre (aktaran: Korur, 2008:) cumhuriyetin ilk yıllarında güzel sanatlar konusuna da ayrıca bir önem verilmiştir. Resim, heykel, mimari, sinema, tiyatro, edebiyat alanlarında büyük bir gelişim söz konusu olmuştur. Atatürk, milli kültürümüz, kültür belgelerinin araştırılması ve müzelerin çağdaş metotlara uygun olarak ele alınması konularına da çok önem vermiştir. 1 Nisan 1924 tarihinde Bakanlar Kurulu kararıyla Topkapı Sarayı'nın mevcut eşyasıyla müze olarak ziyarete açılması kararlaştırılmış ve sarayın bir bölümü 1927'de halka açılmıştır. Cami olarak kullanılan Ayasofya 24 Kasım 1934 tarihli Bakanlar Kurulu kararıyla müze olmuştur. İstanbul dışında da müze çalışmaları hızla gelişmiş ve Anadolu'nun birçok ilinde yeni müze binaları kurularak faaliyete geçmiştir.

“Avrupa'ya öğrenci gönderilmesini desteklemiş, sanatı destekleyen Halkevlerinin kurulmasını sağlamış, Devlet Resim ve Heykel Galerisi'ni açmış ve Yurt Gezilerinin yapılmasını desteklemiştir.” (Korur, 2008: 13)

“Sanatsal faaliyetleri düzenlemek ve yönlendirmek amacıyla Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı olarak Sanayi-i Nefise Müdürlüğü ve Sanayi-i Nefise Encümeni kurulur.” (1926). (Korur, 2008: 16)

İstanbul'da bir sanat müzesi kurulmasını amaçlayan erken çabalar 1917 yılına kadar uzanır. Osman Hamdi'nin kardeşi arkeoloji müzeleri müdürü H. Ethem tarafından hazırlanan “Resim Eserleri Müzesi Tüzüğü” resim eserlerine tahsis edilmek üzere bir müze kurulmasını öngörüyordu. Fakat bu proje savaş koşulları yüzünden gerçekleşmemiştir. 1937 Eylül'ünde Atatürk'ün bir emri üzerine İstanbul'da bir odasında ikamet ettiği ve o odasında öldüğü Dolmabahçe Sarayı'nın yanı başındaki veliaht dairesi Resim ve Heykel Müzesi olarak düzenlenmiştir. (Tansuğ, 1986:194)

Atatürk döneminde ulusal bilincin güçlendirilmesi ve yapılan devrimlerin değerlerinin gelecek kuşaklara aktarılması için bir dizi heykel yaptırılmıştır. Örneğin; Cumhuriyetin ilk Atatürk heykeli olan ve Avusturyalı heykeltıraş Heinrich Krippel yaptırılan Sarayburnu Atatürk Heykeli, Ankara'nın simgelerinden biri olan şehirde bulunan Etnografya Müzesi'nin bahçesine yaptırılan atlı Atatürk anıtı İtalyan heykeltıraş Pietro Canonica'ya yaptırılmıştır. Bu heykel Ankara'ya yapılan ilk anıttır. İtalyan heykeltıraş Pietro Canonica'nın bir başka eseri de Taksim meydanına yaptırılmış olup 1928 yılında tamamlanmıştır. Heykelin tamamlanmasına iki genç Türk'te yardımcı olmuştur (Hadi Bara ve Sabih Bengütaş).

Yurtadur (2012:364) Cumhuriyet döneminde kurtuluş savaşının temsillerinin üretilmesi ve gelecek nesillere cumhuriyetin değerlerinin aktarılması için bir grup genç sanatçının yurtdışına gönderildiğini söylemektedir. Bunlardan Paris'e giden ilk gruptaki öğrenciler, Şeref Akdik, Cevat Dereli, Muhittin Sebati, Refik Epikman ve Mahmut Cüda'dır. Yine, Türk Ocağı tarafından 1923'de Zeki Kocamemi ve

aynı yıl Akademiden ayrılan ve kendi olanaklarıyla olmak üzere Ali Çelebi resim eğitimi almak üzere Münih'e gitmişlerdir. Bunlar ile birlikte tüm öğrenciler aslında 1929 yılına kadar süreleri olmasına rağmen Akademi Müdürü Namık İsmail tarafından gönderilen yazıyla 1927-1928 yıllarında Türkiye'ye dönmüşlerdir.

Cumhuriyetin önemli sanat kuruluşu Gazi Terbiye Enstitüsü "1926 yılında Orta Muallim Mektebi adıyla orta dereceli okullara çeşitli branşlarda öğretmen yetiştirmek için kurulmuş, binası için de devrin ünlü mimarlarından teklifler alınmış, İstanbul'da yaptığı neoklasik binalarla göz dolduran Mimar Kemaleddin Bey'in teklif ettiği proje beğenilince harekete geçilmiştir." (Ayvazoğlu, 2015: 45)

Gazi Terbiye Enstitüsü'nün plastik sanatlarımız için önemi o dönemlerde verdiği pedagoji ve resim eğitimiyle Anadolu'ya resim sevgisini aşılayacak resim öğretmenlerini yetiştirmeye başlamış olmasıdır.

Atatürk döneminin seramik sanatı ve gelişimi açısından ele alındığında Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde İstanbul'da kurulan sert çini (fayans) ve porselen fabrikaları 1922'de kapandıktan sonra bu alan 1922 yılına kadar pek bir ilgi konusu olmamıştır. Cumhuriyetle beraber bu alanda pek çok gelişme yaşanmış, 1929 yılında Akademi Müdürü Namık İsmail'in kurduduğu seramik atölyesini daha sonraları Ankara'daki Gazi Eğitim Enstitüsünde kurulan atölye izlemiştir. Bu eğitim gereksinimlerini destekleyen bir etken Sümerbank yasasında yer alan İstanbul ve Kütahya çiniciliği canlandırılmasına amaçlayan girişimlerdir. (Tansuğ, 1986:237)

### **5.1.1. Atatürk Döneminde Güzel Sanatların Gelişmesi İçin Çalışmalar Yapan Özel Kurumlar, İsimler, Sanatçı Grupları vd.**

Tansuğ (1986:179) Cumhuriyetin ilk 10 yılı Türkiye'de her sanat alanında etkinliklerin gerçekleştirildiği ayrıcalıklı bir önem taşıdığını söylemektedir. 1933 Ekim ayında Ankara'da düzenlenen ve temaları çoğunlukla Türk Kurtuluş Savaşı ve cumhuriyet devrimlerinden oluşan inkılap sergisine bu etkinliklerin başında saymak gerekir. Bu sergi bir bakıma ilk 10 yılın sanat yönünden bir muhasebesidir.

Atatürk dönemindeki sanat etkinliklerinin grubun içindeki sanatçıların kendi inisiyatifleri ile kurduğu D grubu ismi verilen sanatçı grubunda toplandığı ve bu grubun cumhuriyet devrimlerinin plastik sanatlar alanında itici gücü olduğunu söylemek gerekir.

Tansuğ (1986:179,180) 1933 yılının Temmuz ayında Evvelce sanatçı birliklerinin karma sergilerine katılmış olan bir heykeltıraş 5'i ressam 6 sanatçı heykeltıraşın (Zeki Faik İzer Nurullah Berk Elif Naci Cemal Tollu, Abidin Dino, heykeltıraş Zühtü Müridoğlu) kurduğu bu grup Beyoğlu'ndaki Narmanlı Yurdu'nun altındaki Mimoza şapkacı dükkânında ilk sergilerini açmışlardır. Birliğe bu adın seçilmesinin nedeni Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, Sanayi Nefise Birliği, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğinden sonra kurulan 4. Üncü sanat grubu olması ve alfabenin 4'üncü harfi olan D harfini isim olarak seçmesidir. D grubu sanatçıları Yurtiçi ve yurtdışı sergileri ile 1950'lere kadar önemli bir varlık göstermişler ve grubun sözcülüğü Ressam N. Berk ve sanat eleştirmeni Fikret Adil tarafından yapılmıştır. Grubunun İstanbul'un henüz özel bir sanat galerisine bile sahip olmadığı etkinlik yıllarında çeşitli salonlarda açtığı sergiler gruba daha birçok sanatçının katılması ile önem kazanmış ve bu sergilerde resim, heykel sanatını modern sanatın gelişmeleri açısından tanıtan konuşma ve tartışmalara da yer verilmiştir.

Tansuğ'ya (1986:179-190) göre bu dönemde Ülkü ve Ar dergisinde yazılan sanat yazıları hem o gün için oldukça etkili olmuş hem de bugün bize arşiv niteliğinde bir kaynak oluşturmuştur. Örneğin Ülkü dergisinin bir yazısında Ali Sami Boyar güzel sanatların ülke çapındaki sorunlarına işaret etmektedir. Başka bir örnekte ise Nahit Sırrı Örik Ankara'da Haziran aylarında açılmakta olan sergilerin görünümünü konu edinmektedir. Yazısında o sıralar gazi enstitüsünün tavan arasında ortaya çıkan ünlü Türk resamlara ait ihmale uğramış eserlerin İstanbul'da açılması kararlaştırılmış bir müze sayesinde bakıma kavuşacağını umut ettiğinden bahseder. O dönemki sanat sergilerindeki yapıtların nitelik düzeyini yeterli görmeyen Örik aynı konuların temcit pilavı gibi ele alındığından yakınmaktadır. Örik'in "asıl eksik bulduğu temaların inkılaplar ve Atatürk de bağlantısını belirleyen bir sorun üzerinde yoğunlaştığı görülüyor." Ayrıca Ülkü dergisinde yazmakta olan Malik Aksel'in Cumhuriyet döneminin resim ve heykel sanatları alanında modern sanat eğitiminin uygun başarı düzeyini hakkında yazdığını biliriz. Örik'in yazısında Müzelerden bahsettiğimize göre bu dönemde açılan Devlet Resim Heykel Müzesi'nden bahsetmemiz gerekmektedir.

Tansuğ'ya (1986:160,161) göre cumhuriyet döneminde Türk eğitimcilerle kurumsal bir yaklaşımla akademi dışında ilk kez özel sanat eğitim veren kurum "Serbest Resim Atölyesi"dir. Serbest resim atölyesi sanatçıları ülkemizde bu dönemde güzel sanatlar konusunda yapılan çalışmaların eksik yönlerini ifade ediyorlardı. Sanayi Nefise mezunlarına iş bulunması, güzel sanatların topluma mal edilmesi ve Sanayi Nefise Mektebinin eğitimiyle birlikte geliştirilmesi gibi konulara dikkat çekmişlerdir. Serbest Resim atölyesinin kuruluş yönetimi ve programı da şöyledir: Kuruluş atölye mensubu, muallimin ve müdavimden oluşuyor. Hocalar akşam kurslarında amatörler, yeni başlayanlarla bir arada tema yönünden serbestçe çalışıyor. Devamlı öğrencilerin atölye reisinin yönetimindeki çalışmaları haftada iki gün hocalar tarafından tashih ediliyor ve eleştiriliyor. Hocalar grubu Ruhî, Çallı ve Hikmet (Onat)'den oluşuyor.

Bahsetmemiz gereken bir başka heykel ise Ankara Zafer Anıtı'dır. Ankara Zafer Anıtı, Ankara'nın Altındağ ilçesinin Ulus Meydanında, Kurtuluş Savaşı kahramanlarının anısına Yenigün Gazetesi öncülüğünde Türk halkı tarafından cumhuriyetin ilk yıllarında yaptırılmıştır. Avusturyalı Heykeltıraş Heinrich Krippel tarafından yapılan anıt, 24 Kasım 1927'de açılmıştır. Buradan anlaşılacağı üzere ulusunu ve önderini seven Türk halk herhangi bir tepeden inmece anlayış olmadan kendi inisiyatifıyla bir heykel yaptırmıştır. Türk halkı her zaman güzel sanatları desteklemiştir.

Tansuğ (1986:159) Kaynaradağ'ın yazısından aldığı bir kısımla bu dönemde yazılan bir rapora dikkat çekmektedir. Dönemin Güzel Sanatlar Akademisi müdürü Namık İsmail'in 1933 yılında, Milli Eğitim Bakanlığı'na yazdığı rapor da "sanat ve kültürün ulusal bir nitelik içinde evrensel boyutlara ulaşabileceği söz konusu edilerek, özenle ele alınması gereken hususlara dikkat çekilmiştir. Bu rapor içeriğine göre sanatçılara iş bulunmalı, devletin öngördüğü sanat işleri yabancılara değil, Türk sanatçılarına yaptırılmalıdır. Kentsel gelişmenin düzenli olmasına dikkat edilmesi, yeni yapıların kentin estetik değerlerine uygunluğu konusu kontrol altına alınmalıdır. Sanatçılardan Türk devrimlerinin geniş toplum tabakalarına yayılması için yararlanılmalı, büyük kentlerde yapılan sanat çalışmalarının ürünleri, yurdun her köşesine götürülerek, resim ve heykel zevkinin topluma aşılmasına hedef alınmalıdır. N. İsmail'in somut önerilerini bina gemilere sanat eserlerinin konma zorunluluğunu içeren yasa çıkarılması bir "Devrim Müzesinde" asılları toplanacak olan Milli Kuruluş Savaşına ait resimlerin, röprodüksiyonların, okullara, kırsalalara, köylere dağıtılmak üzere sanatçılara yaptırılması, sanatçıların sosyal güvenlik haklarına kavuşturulması için bir yasanın ele alınması konularını oluşturmaktadır."

Namık İsmail'in yazmış olduğu bu rapordan anlaşılacağı üzere Güzel Sanatlar Akademisi hocalarının, sanatçı haklarının kazanılması, resim ve heykel sanatımızın yaygınlaştırılması konusunda büyük emekleri olmuştur.

## 5.2. İnönü Döneminde Güzel Sanatların Gelişmesi Yönünde Uygulanan Devlet Politikaları

Hızarcı'ya göre İnönü dönemi (1938-1950) kültür politikalarıyla ilgili göz önünde bulundurulması gereken en önemli unsur altı yıl boyunca süren İkinci Dünya Savaşı sürecinde biçimlendirildikleridir. Atatürk dönemi devrimleri daha da genişletilmeye çalışılmıştır. Dönemin Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel'in damgasını vurduğu politikalar hümanizm, aydınlanma, batı düşünce formlarını doğu felsefesinde yoğurma ilkelerine dayanıyordu.

"Devlet tiyatroları ve konservatuvarının, köy enstitülerinin kurulması, Milli Kütüphane kurma çabalarının başlaması dönemin önemli katkılarıdır." (Hızarcı, 2015: 16,17)

Başkan'a göre (2014: 257,258) özellikle 1932 yılından beri Cumhuriyet hükümetlerinin kültür bürokrasisinin monopol sınırlılıklarını ve sorunları aşmalarında en etkin kurumlardan birisi olan Halkevleri Atatürk sonrası dönemin kültür ve sanat hayatında da önemli rol oynamıştır. Özellikle Halkevlerinin 1939-1944 yılları arasındaki resim ve heykel etkinlikleri Cumhuriyet resim ve heykel sanatının gelişiminde çok önemli bir paya sahiptir.

"Güzel Sanatlar akademisinde pratik çalışmaları destekleyen bir kurum dersi olarak okutulan sanat tarihi üniversitelerde bir araştırma bölümü olarak ele alınması 1943-44 yıllarıdır. Bu gereksinme dünya sanatına duyulan ilginin artması kadar, ülkenin tarihsel sanatını ayrıntılarıyla inceleme zorunluluğundan kaynaklanır." (Tansuğ, 1986:230)

### 5.2.1. İnönü Döneminde Güzel Sanatların Gelişmesi İçin Çalışmalar Yapan Özel Kurumlar, İsimler, Sanatçı Grupları vd.

Tansuğ'ya (1986:227) göre Atatürk'ün ebediyete geçtiği 1938 yılı izleyen yıl içinde İkinci Dünya Savaşı patlamış ve 1945 yılına kadar süren olaylar bu büyük savaşa katılan ülkeler kadar Türkiye gibi katılmayan ülkelerin üzerinde de olumsuz yönde etkiler yaratmıştır. 1940'lı yılların başlangıcında kentin yoksul yaşam kesitlerine özellikle bir liman kenti olan İstanbul'da yaşam mücadelesini denizle veren insanlara karşı sanatçı çevrelerinde ilgi uyanmış ve Yeniler adı ile oluşturulan Grup 1941'de Liman konusunu ele alan toplumsal içerikli bir sergi düzenlemiştir. Yeniler grubunu oluşturan sanatçılar: Nuri İyem, Abidin Dino, Haşmet Akal, Turgut Atalay, Mümtaz Yener, Faruk Morel, Agop Arad, Avni Arbaş, Selim Turan, Nejat Melih Devrim, Kemal Sönmezler, İlhan Arakon'dur.

Tansuğ'ya göre (1986:227) "Yeniler grubu D Grubu'nun her ne kadar batılı anlamda sanatın benimsenmesi adına önemli olsa da sanatlarında ki biçimciliğe karşı, toplumsal içeriğin önemini vurgulamışlardır." Böylece o döneme kadar üstünde pek durulmayan toplumsal sorunların sanatla gündeme taşındığı görülmektedir."

Tansuğ'ya göre (1986:228) Yeniler grubunda özellikle figür alanında başarı gösteren sanatçıların Nuri İyem, Haşmet Akal olduğunu belirtmek gerekir. Bu iki sanatçıdan Nuriye İyem hayatını resimle kazanmak yolunda büyük bir savaşın vermiştir. Sanatçının bu savaşını başlatan olay 1946 yılında Beyoğlu'ndaki bir mobilya mağazasının üst katında açtığı ilk kişisel sergisidir.

Tansuğ (1986:221) İnönü dönemine rastlayan "1946 yılından itibaren İstanbul'da ilk özel galerilerin kurulmaya başladığını söylemektedir."

Sanat ve Mimarlık alanında ansiklopedik betimleyici bir düzeyde de olsa bilimsel sistematığın uygulanması Celal Esat Arseven'in çalışmaları ile başlamıştır. Askeri okul çıkışı olan Celal Esad Türk sanatı tarihi anıtsal ve dekoratif yönden inceleyen çalışmalarının yanısıra sanat eleştirisi alanında aktif katkılarda bulunmuştur. (Tansuğ, 1986:232)

"Sanat terimleriyle ilgili olarak birçok küçük kitap çıkardıktan sonra büyük bir sanat ansiklopedisi hazırlamaya girişen Celâl Esat, 1943'te bastırmaya başladığı bu beş ciltlik eserini 1952'de tamamlayabilmiştir." (TDV, 1991:398)

Tansuğ'ya (1986:232) göre "Bu dönemde Türkiye'deki estetik araştırmaları yönlendiren etkileri, Suut Kemal Yetkin, Sabahattin Eyüboğlu ve Mahzar Şevket İpşiroğlu üzerinde görmektedir."

TDV Ansiklopedisi'ne baktığımızda (2013:507,508) "Suut Kemal Yetkin'in bu dönemde yazdığı kitaplar şunlardır: Leonardo da Vinci'nin Sanatı (1945), Büyük Ressamlar (1955)"

Sabahattin Eyüboğlu ise bu dönemde Shakespeare'inin eserlerini çevirerek Türk edebiyatına kazandırmıştır." (<https://www.turkedebiyati.org/>)

"Önceleri çevirilerle sınırlı bulunan estetik alanı, giderek özgün Türkçe çalışmaları kapsamıştır." (Tansuğ, 1986:232)

Tansuğ'ya (1986:232) göre" bu dönemde Suut Kemal Yetkin ve Mazhar Şevket İpşiroğlu gibi düşünür sanat tarihçileri ve özellikle İpşiroğlu ile Sabahattin Eyüboğlu'nun ortak çalışmalarında ortaya konan sorunlar Batı ile Türkiye arasındaki farklı sanat geleneklerinin nitelikleri hakkında verilen çözüm yollarını kapsar."

"Eyüboğlu'nun İpşiroğlu ile beraber yazdığı kitaplara örnek olarak : "Avrupa Resminde Gerçek Duygusu" Turquie: Miniatures Anciennes" gibi kitaplar verilebilir." (<https://tr.wikipedia.org/>, 2020)

Tansuğ (1986:234) ayrıca "Bedrettin Cömert, İsmail Tunalı gibi düşünürlerin de çeviri ve telif yapıtlarıyla bu alanı zenginleştirmekte olduklarını söylemektedir."

Tansuğ (1986:236) bu dönemde yeni gelişmekte olan grafik sanatıyla ilgili Ar dergisinden alıntılıdığı bir yazıyı şöyle aktarmaktadır: Sanat eğitiminde grafik dalının Türkiye'deki önemini arttıran bir gelenek geçmişte büyük kaligrafi (hat) ustalarının yetişmiş olmasıdır. Gereğinde resimleşebilen hat düzeyinin yerini Özgün resimsel biçim göstergelerine dönüşen grafik dizaynın yeni harf değerleriyle uzlaşımı almıştır.

İnönü döneminde grafik tasarımın sadece gündelik ve diğer süreli basında yer aldığı erken aşamayı Akademi’de Mithat Özar’ın 1933’te başlattığı eğitim çerçevesinde afiş örnekleri izlemiştir. Çağdaş Türk sanatının bu alanda ortaya koyduğu iki önemli sanatçı Almanya’da eğitim görmüş olan Kenan Temizan ve İhap Hulusi’dir. Modern Çağın görsel alanda dinamik iletişim gereksinimlerini kavrayan özellikleriyle İhap Hulusi afiş sanatı alanındaki seçkin yerini hala korumaktadır. (Tansuğ, 1986:237)

İhap Hulusi halkla iletişimin önemli bir aracı olan afiş sanatında oldukça etkili eserler vermiştir. İhap Hulusi’nin afişleri Cumhuriyetin o dönem halka seslendiği merciler olmuştur.

Seramik eğitiminin erken aşamasında görev alan sanatçılar İsmail Hakkı Ogyar, Vedat Ar ve Hakkı İzzet’tir. Bu sanatçılar 1950’li yıllara kadar etkindirler. Daha sonraları seramik alanında serbest atölye çalışmaları gerçekleşmiş ve özel sektörün seramik alanını geliştirme çabalarını doğal olarak eğitimden geçmiş sanatçılarda katılmıştır. Özel atölye çalışmalarından önce seramiğin çağdaş dünyada örnekleri bulunan sanatsal biçim ve teknik uygulamalara yeterli düzeyde girmemiş olduğu söylenebilir. Fakat sonraları seramik sanatı Türkiye’de dünya sanatı ile boy ölçüşebilecek bir düzeye erişmiş, 1961 ve 67 yıllarında düzenlenen uluslararası sergiler bu başarıyı kanıtlamıştır. Seramik sanat alanında karşımıza çıkan özel atölye sorunu, endüstri dizaynı alanına giren diğer tüm dallarda, sanatçının üretim ve dolayısıyla yaşam ortamına katılımının bir göstergesi olarak ele alınmalıdır. Bu dönemde Türk animasyon sanatı içinde mihenk taşı sayılan bir olay gerçekleşmiştir. (Tansuğ, 1986:238,239)

### 5.3. Menderes Döneminde Güzel Sanatların Gelişmesi Yönünde Uygulanan Devlet Politikaları

Hızarcı’ya göre (2015:17) 1950-1960 yılları arasını kapsayan Menderes dönemindeki tüm politikaları etkileyen iktisadi kalkınma gayesi kültürel politikaların da önüne geçmiştir. Devletin bu alandaki sorumluluğunun daha aza indirgenmesindeki nedenlerden bir diğeri de hükümetin anlayışına göre kültürel taleplerin devletin yönlendirici rolü olmadan halktan gelmesi gerektiğidir. Menderes döneminde değinilmesi gereken eğitim girişimlerinden biri Türk sanat eğitimi açısından oldukça önemli olan Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu kurulmasıdır.

Tansuğ (1986:240) bu okulun kuruluş amacını şöyle açıklamaktadır: Bu dönemde eğitimin ana dallarını mimarlık, resim ve heykelin oluşturduğu Akademi kurumunda, endüstriyel alana yönelik çalışmalar bu dönemde ancak yan eğitim uğraşları olarak kabul edilmektedir. Oysa endüstri, doğruca kendi gereksinimlerine karşılık verecek bir okulun kurulmasını şart koşmaktadır. 1957-58 öğretim yılında kurularak eğitime başlayan Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu’nun başlıca gerekçesi budur. Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu’nun kurulmasıyla gelişmekte olan grafik piyasasına çağdaş bir çözüm getirilmiştir. Menderes hükümetinin döneminde yapılan bir başka önemli gelişme ise bugünkü sanat ve telif eserlerini çağdaş anlamda koruma altına alan F.S.E.K’nun yapılmasıdır. Orhan’ın (2011:3) çalışmasından anlaşılacağı üzere bu dönemde “devletin kültür politikasında değişikliğe gittiği ve halk evlerini 27 Ocak 1954’de kapattığı görülmektedir.”

Öndin çalışmasında (aktaran: Orhan, 2011:3) Menderes Hükümeti’nin 8 Ağustos 1951 tarihinde çıkarttığı özel bir yasayla CHP’nin tüm taşınır-taşınmaz mal varlığını hazineye aktarırken, Halkevleri’ni ve Halkodaları’nı da hazineye devrettiğini söylemektedir.

1950’li yıllarda doğrudan devlet desteğiyle düzenlenen sanatsal etkinlikleri arasında “Devlet Resim Heykel Sergileri”, 1955-1956 yıllarında yeni yapılan Türkiye Büyük Millet Meclisi binasına, ülkenin tüm illerinin temsili için yerleştirilecek tabloların yapımı ve seçimi için başlatılan yarışma, Ord. Prof. Dr. Suut Kemal Yetkin’in yönetiminde 19-24 Ekim 1959 tarihleri arasında Ankara’da yapılan “Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi” sayılabilir.

Güçbilmez’e göre (aktaran: Orhan, 2011:8) “Bu yıllarda yurt dışı etkinliklerine örnek olarak 1953 yılında Paris’te açılan “Splendeur de Part I’art Turc” sergisi verilebilir. Bu sergiyle, Topkapı Sarayı, Bursa, Konya Müzeleri’nden gelen yapıtlara, Louvre Müzesi ve özel koleksiyonlardan alınan parçaların eklenmesiyle zengin bir Türk sanatı sunumu yapılır.”

Torun çalışmasında (aktaran: Orhan, 2011:8,9) bu yıllarda açılan çeşitli yurt dışı sergileriyle çağdaş Türk resim sanatının ve ressamların yurt dışında tanıtılması ve sanatçıların da Batı sanatıyla daha yakından temas kurması sağlandığını söylemektedir. Torun’a göre 1950’li yıllarda çağdaş sanatın kurumsallaşma süreci de sürer. Örneğin, 1951 yılında Akademi’ye bağlı olarak, Türk Sanat Tarihi

Enstitüsü kurulur ve 1957 yılında çıkarılan yönetmelikle Akademi” ye bağlı bölümler özerk bir yapıya kavuşturulur.

### 5.3.1. Menderes Döneminde Güzel Sanatların Gelişmesi İçin Çalışmalar Yapan Özel Kurumlar, İsimler, Sanatçı Grupları vd.

Tansuğ’ya göre (1986:245,246) 1950’li yıllarda özgürlükçü demokrasinin ülkenin sanat yaşamına batıdaki sanatsal akım ve yenilikleri günü gününe izleyen bir zihniyet ve çok yönlü eğilimler getirdiğini görürüz. Türkiye’de resim ve heykel sanatının hızla soyut akımların içine girdiği dönemde budur. Gerçi Batı’daki modern sanat akımları izlenerek deformasyon ilkesine daha öncesinde uyumuştur. Fakat sanatçıların kişisel eğilimlerine göre farklı yönler araştırdığı dönem 1950 sonrasındadır. 1941 yıllarda toplumsal içerikli resimler yapan sanatçılar bile 1950’li yıllarda soyut sanatın başlıca savunucuları olmuşlardır. Türk sanatçıların soyut sanat akımlarını bu denli ilgi duymaları kuşkusuz yeni bir çığırın da açılması demektir. Fakat başlıca sorunlardan biri bu yeni akımları halka benimsetebilmektir. 1953 yılının başında Ankara Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesinde Adnan Çoker, Lütfi Güney’in ortak açtıkları ve “sergi öncesi” diye adlandırdıkları soyut sanat sergilerinden biri resmin bir düşünce işi olduğunu vurgulayan yazılı açıklamaları da kapsıyordu. Bu serginin en önemli yönü ise o dönemki resmin sadece bir figür sanatı olduğuna dair kalıpları yıkmak Türk sanat izleyicisini yeni olanaklara hazırlamaktır.

Tansuğ ya göre (1986:247) 1954’te toplanan Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Kongresi’nin (AICA) İstanbul’da toplanması dönemin önemli sanat olayı biri olarak söz edilebilir.

“Tansuğ’ya (1986:257) göre bu dönemde Batı ve genel anlamıyla yurtdışı etkinlikleri hakkında belirtilmesi gereken bir başka olgu, Paris, Sao Paolo, Venedik gibi bianeller düzenlenen kentlerde sergilere, Türk sanatçıların katılacağı olmuş olduklarıdır.”

“Ayrıca Tansuğ’ya (1986:257) göre bu dönemde İstanbul’daki Türk-Alman kültür merkezi galerisi, Türk sanatının gelişme çabalarında önemli rol oynamıştır.”

“1960’dan sonra soyut non-figüratif (hatta bir çeşit action-painting) resim çalışmalarında figüratif bir yön veren pek çok sanatçı vardır” (Tansuğ, 1986:269).

Türkiye’de özel galericiliğin ilk adımları 1940’lı yılların sonlarına doğru atılmasına karşın, özellikle 1950-1960 yılları arasında İstanbul ve Ankara’da çok sayıda galeri açıldığı bilinmektedir. Türkiye’de en erken tarihli özel galeri 1947 yılında İsmail Oygur Galerisi adı altında etkinlik göstermiş, 25 Aralık 1950’de açılan Maya Sanat Galerisi, “özel galericilik” anlayışının oluşmasında önemli bir adım olarak kabul edilmiştir. Maddi olanaksızlıklar nedeniyle kapanıncaya kadar düzenlediği sergiler ve yaptığı resim satışlarıyla adını duyuran Maya Sanat Galerisi’nin İstanbul’da yarattığı etkinin benzeri, 1952’den itibaren Helikon Sanat Galerisi tarafından Ankara sanat ortamında gerçekleştirilmiştir. Özel galericilik, Maya Sanat Galerisi’nin etkin olduğu dönemlerde açılan yeni galerilerle devam etmiştir (Bek Arat, 2010:104).

1950’lerde güzel sanatlara devlet desteği ve ilgisi azalmaya başlamıştı(Cumhuriyet’in İlk Yılları ve Sanat: Helikon, 2018). Bu dönemde kurulan Helikon Derneği bu konuda yaptığı çalışmalarla öncü olmuştur (1950’lerde Bir Kültür Evi: Helikon Derneği, 2016). 1950’lerde Bülent-Rahşan Ecevit, Bülent-Selma Arel, İlhan Usmanbaş, Suna Kan, Faruk Güvenç, Rasin Arsebük, Nilüfer-Aydın Yalçın, Cemal Bingöl gibi sonradan siyaset ve sanat çevrelerinde ismi duyulacak bir avuç genç tarafından kurulan dernek “Ankara’nın ilk başkentlik yıllarından kalma eski bir evin altı katını tuttular” (Cumhuriyet’in İlk Yılları ve Sanat: Helikon, 2018).

Bülent Ecevit ve eşi Rahşan Ecevit’e göre toplum, siyasette olduğu gibi sanatta ve kültürde de kendini kanıtlayacaktı. Dernek çalışmalarını yürütmek için üyeler kendi maddi imkanlarıyla ve gelir sağlayıcı dernek etkinlikleriyle yetineceklerdi. Sırf bu imkanlarla bir yere varılamazdı, o yüzden sergilerden gelecek gelirlere umut bağlamışlardı (Cumhuriyet’in İlk Yılları ve Sanat: Helikon, 2018). Derneğin ilkesi Bankalara veya varlıklı kişilere başvurmamaktır. (Cumhuriyet’in İlk Yılları ve Sanat: Helikon, 2018)

#### 5.4. Planlı Dönemde Güzel Sanatların Gelişmesi Yönünde Uygulanan Devlet Politikaları

Hızarcı'ya göre (2015: 17) Planlı dönemde (1960- 1980) kültür politikaları diğer dönemlerde olduğu gibi ekonomik, toplumsal ve siyasi koşulların belirlediği şekilde biçimlenmiştir. 1960 ve 1980 arasındaki sürece planlı dönem adının verilmesinin sebebi 30 Eylül 1960 tarihinde Başbakanlığa bağlı Devlet Planlama Teşkilatının (DPT) kurulmasıdır. Görevi ekonomik, sosyal ve kültürel politikaların ve hedeflerin belirlenmesi ve iktisadi politikayı ilgilendiren faaliyetlerin koordinasyonunda hükümete yardımcı olmak ve danışmanlık yapmaktır.

“1960 askeri darbesi, 1961 anayasası, DPT kurulması ve beş yıllık kalkınma planlarının hazırlanmaya başlaması, siyasi karışıklıklar, 1971 askeri darbesi dönemi şekillendiren önemli olaylardır.” (Hızarcı, 2015: 17)

“TÜBİTAK'ın ve Kültür Bakanlığının kurulması dönemin kültür politikaları açısından önemli gelişmeleridir” (Hızarcı, 2015:17).

Özsezgin ve Erol'e göre (aktaran: Bek Arat, 2010:70) 1960-1965 yılları arasında genel kalkınma planına koşut olarak kültürel kalkınma konusunda da planlama çalışmaları yapılmış, Milli Eğitim Bakanlığınca toplanan danışma kurulları, devletin kültür/sanat alanında yapması gereken işler ve önlemleri ele alınmıştır. Bu toplantıların gerçekleştiği sıralarda sanat çevresinde Kültür Bakanlığı kurulması, genel ve mesleki öğretim dışında kalan işlerin Milli Eğitim Bakanlığı'ndan alınarak Kültür Bakanlığı'na verilmesi gerektiği görüşü yaygındır. 60'ların başında dönemin Güzel Sanatlar Genel Müdürü olan Cevat Memduh Altar, kültür kurumlarının örgütlenmesi konusunda bir rapor hazırlayarak Başbakanlığa sunmuştur. Altar'ın hazırladığı “Eski Eserler, Müzeler, Güzel Sanatlar, Edebi Sanatlar, Tiyatro, Opera, Folklor ve Filmciliğin Devlet Bünyesinde Bağımsız Bütçeli Bir İdare Olarak Teşkilatlanmasıyla İlgili Rapor”u istenen sonucu sağlayamamış, 1961 yılında, bir başkan ve on iki üyeden oluşan Güzel Sanatlar Komitesi, yeni ve daha kapsamlı ikinci bir rapor hazırlamışlardır. Bu raporda “Güzel Sanatlar Müzeleri Kanun Tasarısı” başta olmak üzere, plastik sanatlar alanında yenilenme, Türk resim ve heykelinin yurtiçinde ve yurtdışında tanıtımı, satın alınacak yapıtların, toplumun dünya sanatı hakkında bilgi edinebileceği bir müzede toplanması gibi çözüm önerileri sunulmuştur.

Elibal ve Özsezgin'e göre (aktaran: Bek Arat: 2010:70,71) 1970-1980 yılları arasında Türkiye'de kültürel ve sanatsal ortam çevrelerinde devlet desteğinden yoksun oluşun hala bir sorun olarak görüldüğü dikkati çekmektedir. Sanatçıların sosyal güvencesi ile ilgili gerekli yasal düzenlemeler yapılmamış, kapalı olan İstanbul Devlet Resim Heykel Müzesi'nin durumu değişmemiş, “ulusal müze” açılması konusunda ise henüz bir gelişme olmamıştır. Bek Arat'a (2010:83) göre sözü edilen müzeler, tarihi eserlerin, kültürel varlıkların, kurumsal tarihe ilişkin belge ve eşyaların korunduğu, tanıtıldığı müzeler olmuştur. 1970-1980 yılları arasında görsel sanatlar alanında varlık gösteren, sanat çevrelerinin gündeminde ağırlıklı olarak yer alan tek müze, İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi olmuştur. 1973'te müzeye dönüştürülen İzmir Devlet Resim ve Heykel Müzesi çoğunlukla bir galeri işlevi görmüş, Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi'nin açılışı ise 1980 yılında gerçekleştirilmiştir (Bek Arat, 2010:83).

Planlı dönemde yapılan müze çalışmalarına bakıldığında Çakaloz'un İzmir'de açılan Resim Heykel Galerisi hakkında verdiği bilgiler şöyledir: (aktaran: Bek Arat, 2010:85) “1952 yılında İzmir Kültür Park içinde açılan Resim Heykel Galerisi, 1973'te Konak'taki binasına taşınmış, heykeltıraş Turgut Pura'nın girişimleriyle İzmir Devlet Resim ve Heykel Müzesi adı altında kamuya açılmıştır”

Sağlam'a göre (aktaran: Bek Arat, 2010:86) : “Bir müze binası olarak Mimar Muhlis Türkmen tarafından inşa edilen İzmir Devlet Resim ve Heykel Müzesi'nin koleksiyonu başlangıçta Ankara ve İstanbul Devlet Resim Heykel Müzelerinden derlenen, müzeye bağışlanan ve müze derneği tarafından satın alınan yapıtlarla oluşturulmuştur.”

İzmir Devlet Resim Heykel Müzesi, 1970'li yıllarda daha çok öğrencilere sanat eğitiminin verildiği, kısa süreli sergilerin düzenlendiği bir galeri işlevini görmüştür.

Özel ve Fırat'a göre (aktaran: Bek Arat, 2010:85,86) Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi: 1980 Ankara'nın Namazgâh Tepesi'nde Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu tarafından 1927'de inşa edilen Eski Türkocağı Merkez Binası, 1975 yılında Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'nün girişimi ve konuyla yakından ilgilenen dönemin 1970-1980 yılları arasında Türkiye'de kültürel ve sanatsal ortam



Cumhurbaşkanı Fahri Korutürk'ün talimatı ile Milli Eğitim Bakanlığı'ndan alınarak Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi yapılmak üzere Kültür Bakanlığı'na devredilmiştir.

Anonim bir kaynağa göre (aktaran: Bek Arat, 2010:86,87) Dönemi içinde dünyanın dördüncü, Avrupa'nın ikinci, Türkiye'nin tek büyük sanat merkezi olma özelliğine sahip olan İstanbul Kültür Sarayı'nın inşası, 1946'da, İstanbul Valisi ve Büyükşehir Belediye Başkanı Lütfi Kırdar tarafından başlatılmış, 1953'te Bayındırlık Bakanlığı'na devredilmiştir. Hazırlanan ilk projede yapının bir opera 1970-1980 yılları arasında Türkiye'de kültürel ve sanatsal ortam binası olması tasarlanmış, 1953 yılında projenin başına getirilen Mimar Hayati Tabanlıoğlu'nun inşa programına konser salonu, oda tiyatrosu, sinema salonu ve sanat galerisi eklemesiyle yapı bir kültür merkezine dönüştürülmüştür. Taksim Meydanı'nda bulunan İstanbul Kültür Sarayı, 12 Nisan 1969'da, Devlet Opera ve Balesi'nin Verdi'nin Aida Operası ve Çeşmebaşı Balesi galalarıyla açılmıştır.

Devlet adına açılan galerilerle beraber bu dönemde bankalar aracılığıyla galeriler kurulduğunu görüyoruz. Üstünlük'e göre (aktaran: Bek Arat, 2010:103) "1971 yılından başlayarak banka galerileri devreye girmiştir. Yapı ve Kredi Bankası'nın Galatasaray'daki binasının sergilere ayrılan bölümünde, ilk dönemlerde geleneksel sanatlar ve tarihi belge niteliğindeki nesne ve yapıtlara ağırlık verilirken, 70'lerin başlarından itibaren güncel sanat sergilerine de yönelme olmuştur"

1970'lerin hemen başlarında önce Akbank Türkiyemiz adı altında bir dergi çıkarmaya başlamış, onu 1974'te Sanat Dünyamız ile Yapı ve Kredi Bankası izlemiştir. Her iki dergide de, ulusal kültür varlıklarının tanıtımına öncelik verilmiş, sanatın tarihsel ve "geleneksel" yanının öne çıkarılması amaçlanmıştır. Kültür Bakanlığı'nın 1973 yılında ilk sayısını yayımladığı Kültür ve Sanat dergisi de benzer bir anlayışa sahiptir ve toplumda "ulusal kültür" bilincini oluşturmayı ilke edinmiştir. (Bek Arat, 2010:121)

Ertop (aktaran: Bek Arat, 2010:160) "Devletin sanata ve kültüre destek vermesi yönünde önemli bulunan bir diğer unsur, 1968 yılında yayına başlayan Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu (TRT)'dur ve 70'li yıllarda, siyasi oluşumların dışında kalması ve "özerk bir devlet kurumu" biçiminde hizmet vermesi planlanmıştır"

Ertop'a göre (aktaran: Bek Arat, 2010:159) Bu nedenle 1970 yılında uygulamaya başlanan TRT Kültür, Sanat ve Bilim Ödülleri sanat çevresinde ilgiyle karşılanmıştır. TRT genel müdürü Adnan Öztürk'ün 1 Temmuz 1970'te yaptığı: "Atatürk'ün Türk toplumuna amaç olarak gösterdiği çağdaş uygarlık düzeyine ulaşma yolunda yasalarla görevli kılınmış bulunan Türkiye Radyo-Televizyon Kurumu, bu görevin gereği olarak TRT Kültür, Sanat ve Bilim Ödülleri sistemini kurmuş bulunmaktadır" biçimindeki açıklamanın ardından başlatılan 1. TRT Kültür, Sanat ve Bilim Ödülleri, 27 Şubat 1971 tarihinde sonuçlandırılmıştır

#### **5.4.1. Planlı Dönemde Güzel Sanatların Gelişmesi İçin Çalışmalar Yapan Özel Kurumlar, İsimler, Sanatçı Grupları vd.**

Türkiye'de plastik sanatların 1970'li yıllarla birlikte geleneksellikten uzaklaşma kaygısı güden sergi pratiklerinin meydana geldiğini görürüz.

"1970'li yıllardan itibaren kavramsal sanata yönelik eğilimlerinin olduğu, Ayşe Erkmen, Gülsün Karamustafa gibi sanatçıların kavramsal sanat üretmekte olduğu, dolayısıyla Türkiye sanat ortamının ilk kez bu tür sanata tanık olmadığı belirtilmelidir" (Erden, 2011: 142).

"1970'lerin sanat ortamlarına getirdiği en büyük yeniliklerden birisi özel galerilerin yaygınlaşmaya ve çoğalmaya başlamasıdır. Bunun en büyük etkisi ise sanatçılar için üslup gelişmelerine, karşılıklı etkileşimlere, tepkilere kaynaklık ederek Türk sanatının daha sağlam temeller üzerine oturmasını sağlamak olmuştur"(Atılğan, 2009: 109).

Tansuğ'ya (1986:310,311) göre "bu dönemde özel atölyeler serigrafisi (Silk-Screen) tekniklerini deneyen süreçler geçirmiş, 1970 sonlarında kurulan Süleyman Saim Tekcan atölyesi, yeni bir aşama olarak artan tablo fiyatlarına karşısında, orta gelir düzeyinin satın alabileceği umulan serigrafisi baskıların ünlü resim sanatçıları tarafından oluşturulmasını sağlamıştır."

Tansuğ, Nurullah Berk, Adnan Turani, Bedrettin Cömert Türk eleştiri yazınının oluşmasında oldukça önemli isimlerdendir. Bu isimlerin yazdıkları eleştiri yazıları günümüzde ki eleştiri yazınında eksikliği hissedilen dinamizmi de yakalamıştır.

Gezer (aktaran: Gülpınar, 2012:165) “bu eserin heykeltıraşının İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi mezunu olan Semahat Acuner olduğunu söylemektedir.”

Planlı dönemde öğrenci hareketlerinin Ankara’daki merkezi olan ODTÜ, Türk sanatında modernleşmeyi temsil eden bilim ağacı heykeli Türk heykel sanatı için bir mihenk taşıdır.

“Heykel dönemin Rektörü Kemal Kurdaş’ın isteği üzerine, 1966 yılında müellifleri heykeltıraş Tamer Başoğlu ve mimar Ersen Gürsel tarafından yapılmıştır.” (<https://tr.wikipedia.org/>)

Planlı dönemde soyut eğilimlerle beraber toplumcu gerçekçi akımlarında uygulayıcısı sanatçılar mevcuttur.

İz (2013) bu dönemdeki toplumsal gerçekçi akımı şu şekilde açıklamaktadır: “1970’li yıllarda ön planda olan gerçekçilik eğilimi gereği amaç, sanat yapıtı aracılığıyla topluma ulaşmak ve onunla ilişki kurmaktır. Toplumun sorunlarını mesele ederek, topluma ulaşma ve onunla ilişki kurma yönündeki girişimler, sanat-siyaset ilişkisinin ikinci önemli izleğiydi. Bir diğer izlekse, Türk sanatını evrensel ölçütlerle tanımlanabilecek bir sanat haline getirmektir. Başgüney’in dile getirdiği dördüncü izlek, Doğu-Batı tartışmasının ekonomik unsurlarla yeniden biçimlendirilmiş bir hali olan yerellik-evrensellik tartışmasıydı. Az gelişmişlik tartışması da yerellik-evrensellik tartışmasına paralel olarak yapılmıştı.”

Üstünipek’e göre (aktaran: Bek Arat, 2010:103) “Özel Galeriler Açık kaldığı süre içerisinde modern aydınlatması, geniş mekanı ve nitelikli sergilerle gündeme gelen Galerî I (1968-1972), 70’lerin başında sanatçıların gözde mekanlarından”

Bek Arat’a (2010:103) göre 1971 yılında Melda Kaptana Galerisi, 1972’de Er Sanat Galerisi’nin açılmasıyla özel galerilerin sayısı artmaya başlar. Bu durum, 1973 yılında Aydın Cumalı’nın sahibi olduğu Cumalı Sanat Galerisi ve Ankara’daki Or-An Sanat Galerisi ile devam etmiştir. Aynı yıl Ankara’da bulunan Artisan Sanat Galerisi sergi etkinlikleriyle adını duyurmuştur. Sanat severler 1974’te faaliyete giren Sofra Sanat Galerisi dışında 1975’e kadar yeni bir galeri ismiyle karşılaşılmazken, bu tarihte İstanbul’da açılan Galerî Baraz, Künmat, Veb, Bi-Ze Galerileri, Ankara’da Ertem Galerisi ve Tuzcuoğlu Kültür ve Sanat Galerisi ile birlikte özel galeri sayısında artış gözlemlenmiştir.

Bek Arat’a (2010:121) göre 70’li yıllarda, sayfalarında kültür-sanat olaylarına yer veren sınırlı sayıda yayın vardır. Cumhuriyet, Ulus, Yeni Ortam, Politika, Milliyet gibi gazetelerde sanat etkinliklerinin yanı sıra, gündemdeki tartışmalara da yer verilmiştir.

Bek Arat’a (2010:121) göre öte yandan 70’li yıllarda süreli sanat yayınlarının sayısının arttığı gözlenmiştir. Ankara Sanat, Sanat: Güzel Sanatlar Gazetesi, Milliyet Gazetesi’ne bağlı çıkartılan Sanat Dergisi ve Sanat Çevresi alandaki başlıca süreli yayınlardandır.

İlk kez 1967 yılında düzenlenmeye başlayan DYO. Resim Yarışmaları 70’li yıllarda da sürdürülmüş, istikrarlı yapısıyla sanat ortamında ilgi gören bir etkinlik olma özelliğini korumuştur. 70’lerde gerçekleştirilen diğer ödüllü sergilere örnek olarak Darüşşafaka Sanat Yarışması, Yapı ve Kredi Bankası’nda Cumhuriyet’in 50. yılı nedeniyle düzenlenen Uluslararası Endüstri ve Ticaret Bankası Resim Yarışması, İstanbul Arkeoloji Müzesi Sanat Ödülleri gösterilebilir. Çok sayıda sanatçıyı bir araya getiren Görsel Sanatçılar Derneği’nin ilkini 1976 yılında gerçekleştirdiği Yılın Genç Sanatçısı Yarışması’nı 1977’ten itibaren düzenlenen Mayıs Sergileri izlemiştir. 1971’den bu yana Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın tavsiyesi, Cumhurbaşkanlığı’nın onayı ile Türkiye’yi dışarıda temsil eden kişilere devlet sanatçılığı unvanı veriliyor. Bu unvan ile maaşa bağlanan sanatçılar, 65 yaşında emekli olma hakkı kazanıyor. Sanatçılara yurtdışı seyahatlerinde birtakım ayrıcalıklar sağlanıyor. Ayrıca Devlet Sanatçıları VIP salonlarını kullanabiliyor; devlet törenlerinde de protokolda ağırlanıyor. (Bek Arat, 2010:154).

Nejat Eczacıbaşı tarafından 1973 yılında İstanbul Kültür Sanat Vakfı’nın kurulması sponsorluk ve sanatta girişimcilik açısından önemli bir gelişme olarak kaydedilmiştir. (Sülün, 2019:75)

### 5.5. 1980 Sonrası Güzel Sanatların Gelişmesi Yönünde Uygulanan Devlet Politikaları

“1980 ve sonrasında on yıl Türkiye yakın tarihindeki en çalkantılı dönemlerden biridir. 12 Eylül 1980 sonrası darbesi ile başlayan ve devamında 1982 anayasası ile devam eden askeri rejimin izleri günümüzü halen şekillendirmekte ve tartışılmaktadır.” (Hızarcı, 2015: 18)

Yılmaz’a (2014:33) göre 1980’lere askerî, kültürel ve ekonomik kısıtlamalarla girilmesi, devletin kültür siyasetinde demokratikleşme hedefinin gözetilmeyerek çelişkili ve sancılı bir sürecin yaşanmasına neden olmuştur. Halk ve aydın kesim, toplumsal düzenin yeniden belirlendiği bu dönemi başlatan darbeye farklı yaklaşımlar sergilemiştir. Siyasal karmaşaya son vermesinden ötürü, askerî darbeye karşı halktan büyük bir tepki gelmemiş; ancak demokrasiyi askıya aldığı ve çok sayıda insanı işkenceden geçirdiği için aydınların çoğu karşı çıkmıştır. O yıllardaki siyasal iklim ağır ve yıkıcı olmuş; askerî darbe ülkenin aydınlarını yıldırılmıştır:

Baskı, sansür, iç denetim, Türk toplumunun genel mazozizmine uygun olarak, sanki bir kitlesel günah çıkartmanın araçları haline gelmişti: Her toplum layık olduğu yönetim biçimiyle yönetilir özdeyişi, aydınlar arasında sık sık anımsanır bir tümce halini almıştı yeniden (Kongar, 1993:206).

1980’li yıllara izini bırakan darbe olayı ne yazık ki 80’li yıllarda toplumun dinamiklerinin ve demokrasi anlayışının zarar görmesinden dolayı sanatı da kötü yönde etkilemiştir. Bu dönemde hükümetin darbenin ilk yıllarında sanat alanında herhangi bir reformu görülmemekle beraber Özal dönemiyle başlayan süreçte devletin dolaylı yollardan desteklediği vakıf ve kuruluşların Türk sanatı adına büyük işler başaracağı görülecektir. Bunlardan ilki, Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı olan Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü’nün 1985 yılında düzenlediği 1. Plastik Sanatlar Sempozyumu’dur. İki yılda bir yapılması planlanan sempozyum maalesef tekrarlanmamıştır.

1980 sonrası dönemde Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından ileride düzenlenecek olan İstanbul Bienali’nin atası sayılan Asya-Avrupa Sanat Bienali’ni de Türk sanat hayatı için oldukça önemli bir gelişmedir. Rastgeldi Bek Arat ve Pelvanoğlu’nun çalışmalarından yararlanarak Asya-Avrupa Sanat Bienali’ni açılış sürecinden itibaren şöyle anlatmaktadır:

Bek Arat ve Pelvanoğlu’na göre (aktaran: Rastgeldi, 2019:65,66) Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından düzenlenen I. Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienali, 2 Mayıs-30 Haziran 1986 tarihleri arasında Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi’nde gerçekleştirilmiştir. Resmin yanı sıra heykel, seramik ve özgün baskı eserlerinin de yer aldığı Bienal, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü’nün oluşturduğu düzenleme komitesi tarafından hayata geçirilmiştir.

Rastgeldi’ye (2019: 62) göre 1980’li yıllarda sanat ortamının en köklü kurumlar üniversiteler olmuştur.

“Türkiye’de güncel sanat alanının belirginleşmesine yol açan ilk adımlar 1980’li yılların ikinci yarısından itibaren düzenlenmeye başlayan bienaller ve doksanlı yılların başından itibaren gerçekleşen küratörlü, kavramlı grup sergileri olmuştur” (Erden, 2011: 19).

Erden (2011: 17) Akay’la yaptığı kişisel söyleyişiyi şöyle aktarmaktadır: Türkiye’de sanat ortamının uluslararası güncelliğe açılması 1986 yılındaki Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienali ve ilki 1987 yılında gerçekleşen İstanbul Bienali ile filizlenmiş, 1990’lı yılların başında Ali Akay, Vasıf Kortun gibi isimlerin getirdiği yeni yaklaşımlar (kavramlı, küratörlü sergiler gibi) ile güçlenmiştir. Bienalin tarihçesine baktığımızda ise başlarda isminin farklı olduğunu ve bir aşamalar süreci sonucu bugünkü dünya bienallerine benzer bir profili yakaladığını görürüz.

İlk Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienali, 1986’da (Mayıs-Haziran), Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi’nde gerçekleşmiştir. Resim, heykel, seramik, özgün baskı ve daha birçok alandan 33 yerli sanatçı ile birlikte Arnavutluk, Cezayir, Çin Halk Cumhuriyeti, Fransa, Irak, İran, Katar, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti, Macaristan, Polonya, Romanya, Suudi Arabistan, Yugoslavya’dan da sanatçılar katılmıştır (Erden, 2011: 20).

“İKSV’nin ilki 1987 yılında düzenlenen “Çağdaş Sanat Sergileri” isimli etkinliği iki yılda bir düzenlemeye karar vermesi ile 1989 yılında organize edilen ikinci etkinliğin ismi 2. İstanbul Bienali olarak belirlenmiş, organizasyon şeması ilk bienaldeki gibi belirlenmiştir” (Erden, 2011: 23).

“1992 yılında gerçekleştirilen 3. İstanbul Bienali’nde ilk ikisinden farklı olarak ilk kez küratör modeli uygulanmış ve bir kavram çerçevesinde sergi şekillenmiştir”(Erden, 2011: 25).

Madra’ya (2013) göre “İstanbul Bienali, Türkiye’nin ve İstanbul’un 1923-1980 arasında geçirdiği siyasal-ekonomik-toplumsal güçsüzlük ve loşluk döneminden sonra, yeniden kalkınmasını sağlayan kültürel bir etkinliktir. İstanbul önce “bienal” markasıyla küresel ilgi odağı olmuştur.”

Erden’e (2011:26) göre bienalin bir diğer önemli yanı ise İstanbul sanat alanında ilk kez tarihsel zenginliğinden ziyade güncel önemi bakımından ön plana çıkartılmaya başlanmıştır. “Asya-Avrupa Bienali ve İstanbul Bienali’nin dışında 2000’li yılların ikinci yarısından itibaren Sinop ve Çanakkale kentlerinde de bienaller düzenlenmeye başlamıştır”(Erden, 2011: 23).

Erden’e ( 2011: 88) göre İstanbul bianeli gibi uluslararası bianeli organizasyonlarını bilindik mekânlardan Anadolu’nun köklü geçmişlere sahip kentlerine taşınması açısından Çanakkale ve Sinop bianelleri oldukça önemli bir yer teşkil etmektedir. Çanakkale bienalini düzenleyen Çanakkale belediyesi ve Sinop bienalinin gerçekleşmesini sağlayan Sinop belediyesi ve valiliği bu tür büyük organizasyonlara sahip çıkma açısından sayılı kamu kuruluşlarındandır.

Sinop Bianeli Avrupa Kültür Derneği ve Europist İşbirliği Platformu tarafından organize edilmektedir. Uluslararası Sinop Bienali’nin (Sinopale) gerçekleştirilme amacı şöyle açıklanmıştır: “Sinopale, Uluslararası Sinop Bienali yerel kalkınma bağlamında sivil toplumun kültür ve sanat temelli diyalog geliştirmek amacıyla “paylaşım dayalı bir sanat üretimi” modelinde bir araya gelmesini sağlayan uluslararası bir projenin adıdır. İki yılda bir gerçekleştirilen bu proje her yaşta kentlinin kendi yaşam alanlarını gelecek vizyonuna sahip olarak yeniden algılamaları, kent sorunları üzerine düşünmeleri, ortak tarihsel belleğin paylaşımı ve bunun sanat üretimine yönelik olarak düzenlenmesini, daha iyi bir sosyal yaşam alanını oluşturmaya yönelik olarak kentsel, ulusal ve uluslararası çalışmayı amaçlar (<https://sinopale.org/>).

İstanbul Sanat Bayramı (İSB), günümüzdeki adıyla, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi tarafından 1977 ile 1987 yılları arasında iki yılda bir toplam altı kez düzenli olarak yapıldıktan sonra, “finans sorunları” 1 yüzünden yedinci ve sonuncusu 1994’de gerçekleştirilmiştir. Türkiye’nin sanat eğitimi veren temel kurumu Akademi’nin hem kendi içinde hem de dışında sanatla ilgili çeşitli tartışmaların yaşandığı bu dönemde, İSB ve etkinlikleri taze bir nefes olarak gündeme damgasını vurmuştur. Galeri sayısının yetersiz olduğu ve koleksiyonerlerin tuval resmi dışındaki sanat yapıtlarına kuşkuyla yaklaştığı bir ortamda, obje sanatı, kavramsal sanat ya da “alışılmış”, geleneksel sanat anlayışı dışında işler yapan sanatçıları, özellikle genç kuşağı yöreklendirmesi açısından bu sergiler öncü niteliği taşır (Öztürk Ötkünç, 2007:97).

### **5.5.1. 1980 Sonrası Güzel Sanatların Gelişmesi İçin Çalışmalar Yapan Özel Kurumlar, İsimler, Sanatçı Grupları vd.**

Atagök’e göre (aktaran: Terzi, 2008:92) 1980 yılında güncel sanat ortamına katılan önemli etkinliklerden biri, önce Uluslararası İstanbul Festivali kapsamında ele alınan, daha sonra Resim ve Heykel Müzeleri Derneği tarafından düzenlenen Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergileri’dir. İlk üçü, “Günümüz İstanbul Sanatçıları Açık hava Sergisi” adıyla İstanbul Resim Heykel Müzesi’nde gerçekleştirilen sergi, iki yıl sonra Günümüz Sanatçıları Açık hava Sergisi’ne dönüştürülmüştür. Sergilerin ilk üçü, farklı uygulamalara daha geniş imkânlar sunabilmek amacıyla açık hava sergileri olarak gerçekleşmiş; ancak eserlerin dış etkilerden korunamaması üzerine bu uygulamadan vazgeçilmiştir. Sergiler, İstanbul Resim Heykel Müzesi’nin topluma yeniden açıldığı 1980 yılında, Resim ve Heykel Müzeleri Derneği ile İstanbul Resim Heykel Müzesi’nin işbirliğinde organize edilmiş ve İstanbul Arkeoloji Müzesi bahçesinde İstanbul Arkeoloji Müzeleri Sevenler Derneği tarafından 1974-1977 yılları arasında düzenlenen “Açık Hava Sergisi”nin devamı olarak düşünülmüştür.

1980’li yıllarından oldukça önemli bir sanat olayı daha gerçekleşmiştir. Fikir babasının Gırgır dergisinin karikatüristi Oğuz Aral olduğu “içeriden dışarıya sevgilerle “ isimli karikatür sergileri o sıralar hapis yatmakta olan karikatür sanatçılarının eserlerini ülkenin çeşitli yerlerinde sergilenmiş ve Gırgır dergisinde yayınlanmıştır. Sonraları bu etkinlik büyütülmüş ve cezaevlerinde bu etkinliğe katılmak isteyen pek çok mahkûma gerekli malzemeler sağlanmış ve onların gönderdikleri karikatürler kimi zaman dergi sanatçılarının çizgileriyle tarafından Gırgır dergisinde yayınlanmıştır. O günlerde hapis

yatmış, sonraları Gırgır'da çizer olan karikatürist Avni Odabaşı bu etkinliği Özcan'la yaptığı söyleyişi de şöyle anlatmaktadır: “Dünya ve Türk karikatür tarihine geçen etkileyici ve ses getiren bir sergi oldu. İstanbul ve Ankara’da açılan bu sergi binlerce insan tarafından izlendi. Böyle bir sergiyi organize eden, sesimizi karikatürlerimizle duyuran Oğuz Aral’ın bizlere en büyük katkısı budur.” (Özcan, 2018)

1980’li yıllarda yeniden çok partili sisteme dönerek dışa açılma politikaları izleyen Türkiye bu doğrultuda sanat alanında da girişimlerde bulunmuş ve 1986 yılında Ankara’da ilk uluslararası bienali düzenlemiştir. Ayrıca Türk sanatı için küreselleşmenin olduğu noktada farklı yaklaşımların ortaya çıkmasıyla akademinin etkisinin yitirildiği bir döneme girilmiştir. Özel galerilerin ve akademinin yargılarından bağımsız uluslararası konjonktürde revaçta olan sanat akımlarından etkilenen sanatçılar ortaya çıkmıştır. Bu dönemde Türkiye’nin uluslararası sahada tanınmasını adına pek çok katkısı olan İstanbul Kültür Sanat Vakfı’da (İKSV) o zamanki adıyla Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienali olan adının İstanbul Bienali olmasıyla 1987 yılında ilk bienalini Beral Madra küratörlüğünde gerçekleştirmiştir.

Büyük resme bakıldığında İstanbul Bienali, farklı kültürlerden sanatçı ve izleyici barındıran ve bu sayede görsel sanatlar alanında İstanbul’da bir buluşma noktası oluşturan önemli bir etkinlik diyebiliriz. İKSV’nin şimdiye dek düzenlemiş olduğu 14 bienal, her iki yılda bir çağdaş sanatın yeni eğilimlerini bir araya getiren bir sanat organizasyonudur. Bu dönemde Türk sanatına çok katkısı olan ilk ve tek modern müzeminin de tohumları 1987 yılında bienali takiben atılır. Sonraları bienalin, İstanbul sanat ortamına getirdiği ilgi ve dinamizmden etkilenen İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı’nın kurucusu Dr. Nejat F. Eczacıbaşı, İstanbul’da daimi bir modern sanat müzesi kurmayı hedefleyerek İstanbul Modern’i hayata geçirir. İstanbul Modern’in kuruluşu şöyle açıklanmaktadır; Türkiye’nin sanatsal yaratıcılığını ve kültürel kimliğini ulusal ve uluslararası sanat ortamıyla paylaşmak amacıyla 2004 yılında ülkemizin ilk modern ve çağdaş sanat müzesi olarak kurulan İstanbul Modern, disiplinler arası etkinliklere ev sahipliği yapmaktadır. ( <https://istanbulmodern.org/>)

Erden’e (2011:106) göre İstanbul Modern’in Türkiye güncel sanat alanına yaptığı en önemli katkılardan biri ise 11 Eylül 2009-17 Ocak 2010 tarihleri arasında gerçekleşen “Sarkis: Site Sergisi”dir. Levent Çalıkoglu’nun küratörlüğünü yaptığı bu sergi Sarkis’in bütün sanat yaşamını ortaya sermesi bakımından önemlidir. Güncel sanat alanında faaliyet gösteren Türkiye’den bir sanatçının ilk retrospektif sergisi olan “Sarkis: Site Sergisi” İstanbul Modern’in bu alan için ne denli önemli faaliyetlerde bulunabileceğinin ispatı gibidir.

Türkiye’deki güncel sanat alanındaki ilk inisiyatifi, 1999 yılında Selda Asal tarafından İstanbul’un Beyoğlu ilçesindeki Asmalımescid Şehbender Sokak’ta 23 metrekarelik bir mekânda kurulan Apartman Projesi’nde bugüne kadar “Ayakkabı Dükkanı”, “Temizlik Malzemeleri Dükkanı”, “Aşk İksiri Dükkanı”, “Düş Satılma Dükkanı”, “Bekleme Odası”, “Yalanla ilgili Herşey” gibi birçok sergi gerçekleşmiştir. (Erden, 2011: 121).

Asal, (aktaran: Erden, 2011:121) “Apartman Projesi’nin amacını Art-ist Güncel Sanat Dergisi’ne verdiği bir demeçte disiplinler arası bir platform oluşturma sorunun üzerinde durulduğunu söyler.”

Erden’e (2011:50,51) göre Türkiye’de güncel sanat alanının belirginleşmesinde 1995-1998 yılları arasında UNESCO AIAP (Association Internationale des Arts Plastiques) Ulusal Komitesi Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği (UPSD) tarafından dört kez düzenlenmiş olan Genç Etkinlik Sergileri’nin yeri çok önemlidir. 1-9 Temmuz 1995 tarihleri arasında “Sınırlar ve Ötesi” temasıyla gerçekleşen 1.Genç Etkinlik Sergisi’nin koordinasyon kurulunda, Hüsamettin Koçan, Hakan Onur, Fahrettin Başır Borlakov, Burak Delier, Memed Erdener, Yasemin Özcan Kaya, Ferhat Özgür, Canan Şenol, Halil Altındere, Genco Gülan, Şener Özmen, Elif Çelebi, Esra Ersen, Aydan Murtezaoğlu, Bülent Şangar, Hakan Onur, Neriman Polat, Hale Tenger, Cengiz Çekil, Erdağ Aksel. Aykut, Besim Dellaloğlu, Ayşe Erel, Mürteza Fidan, Nadi Güler ve İrfan Okan gibi isimler yer almıştır. Sergi için Ali Akay, Canan Beykal, Balkan Naci İslimyeli gibi isimlerle bir danışma kurulu da oluşmuştur. Sergi organizasyonu kapsamında çeşitli alanlar ve bu alanlar için sorumlular belirlenmiştir. Belirlenen alanlar içinde sorumluları arasında sosyolog Emre Işık’ın da yer aldığı sosyal bilimlerin de olması koordinasyon kurulunda Besim Dellaloğlu, danışma kurulunda Ali Akay gibi sosyologların bulunması doksanlı yıllarda sosyoloji ile sanat alanlarının iç içe geçmesinin bir göstergesidir.

Öztürk Ötkünç'e (2017: 14) göre bu dönem ayrıca sosyal bilimlerin sanat alanıyla daha fazla temas içinde olduğu ve çoğullaşmanın yaşandığı bir süreç olarak tarif edilebilir. Bu dönemde Ali Akay, Ahu Antmen, Hasan Bülent Kahraman, Zeynep Yasa Yaman, Levent Çalikoğlu, Necmi Sönmez gibi sosyal bilimlerle ilişkili akademisyenlerin çeşitli sanatsal / toplumsal yaklaşımlar çerçevesinde sergiler düzenledikleri görülmektedir.

“Türkiye’de bir kavramın ortaya konularak sanatçılarla ortak bir üretim süreci sonucunda sergileşmesine ilk örneklerden biri 9-30 Aralık 1991 tarihleri arasında Vasıf Kortun’un küratörlüğünde gerçekleşen “Anı/Bellek Sergisi”dir” (Erden, 2011: 58). Sonraki süreçte genç sanatçıların desteklenmesi adına oldukça önemli gelişmeler yaşanmıştır.

Öztürk Ötkünç'e (2017: 14) göre 1996’da kurulan Hafriyat gibi kolektif sanatçı grupları / inisiyatifleri kolektif sergiler düzenlemiş, sanatçıların ortak ve eleştirel projeler üretmesine imkân sağlamıştır. 2007’de Karaköy Hafriyat isimli mekânlarını kuran inisiyatif, kapılarını tüm sanatçılara -özellikle de gençlere- açarak tekelleşmiş piyasa karşısında, demokratik ve katılımcı alternatif pratikler üretmeye çalışmıştır. Hafriyat içinde yer alan sanatçıların bu konudaki görüşleri şöyledir:

Murat Akagündüz: ‘Sponsor ilişkisi olan kurumların bir sanat profili var. Dolayısıyla o çerçevede bir seçicilik kullanılıyor. Daha deneysel, alternatif sanat üretimindekilerin taleplerine cevap verecek mekânlara ihtiyaç var.’ Neriman Polat ise İstanbul sanat ortamındaki hareketlilik algısının yanlıcılığına dikkat çekiyor: ‘İstanbul’da hareket çok artıyormuş gibi gözüküyor ama gerçekte alanlar azalıyor. Senelerdir üreten insanların bile sergi açacak yer sıkıntıları var. Galerilerin sanatçıların listeleri belli. Bu yüzden alternatif mekânların çoğalmasından başka çare yok.’ (Hamsici, 2007)

Sanat tarihimiz için oldukça önemli olan ilk genç inisiyatifi ise Disiplinlerarası Genç Sanatçılar Derneği’dir. Derneğin kurucu üyelerinden İnal’ın (2012) aktardığına göre 90’larda Alican Yaraş, Nadi Güler, Halil Altındere, Vahit Tuna, Genco Gülan, Yeşim Özsoy, Elif Çelebi, Didem Dayı, Arcan Kırıl, Gaye Yazıcıtuğ, İnsel İnal tarafından kurulmuş tahmini 4 sene devam ettirilmiş bir dernek, kolektif gruptur. Özellikle yaşamdakini performans ile görünür kılmayı ve yeni algı oluşturarak gerçek olanı tekrar göstermeyi amaçlayarak 90’ları önemli kılan etkinlikler gerçekleştirmişlerdir.

Performans Günleri 1 (AKM Taksim), 2 (Darphane Sultanahmet), 3 (Babilon Tünel) haricinde çeşitli grup sergileri ve performanslar, okuma toplantıları, tartışmalar, düzenleyen 20’li yaşlardaki gençlerin çoğu hala üretimlerine devam etmektedirler. Maalesef Türkiye’de bir ilk olan Performans Günleri ismini DAGS koruyamamış ve çeşitli inisiyatifler düzenledikleri performans toplantılarına bu ismi vermişlerdir. Bu nedenle Türkiye performans tarihini ayırtırmak zorlaşmıştır. İsimlerin karışması literatürde karışıklık yaratmıştır. (İnal, 2012)

Rastgeldi’nin tezinde belirtildiğine göre (2019: 79) İstanbul Modern, “ilk modern sanat müzesi” olarak bilinmesine ve böyle tanıtılmasına rağmen asıl olarak Proje 4L, güncel sanat alanında ilk önemli projedir. Kâr amacı gütmeyen banka galerileri, güncel sanatın alınıp satılabildiği Galerist, Galeri X-ist, C.A.M Galeri gibi kurumların öncülü olarak da görülmektedir. Ayrıca Türkiye’de, kalıcı bir çağdaş sanat koleksiyonunun çekirdeğini oluşturmaktadır. Ki böylece Vasıf Kortun yönetiminde genç sanatçılara yönelinerek onlara sanat piyasasında görünürlük ve tanınma imkânı sunulmuştur.

Giz İnşaat Yönetim Kurulu Başkanı ve koleksiyoner olan Can Elgiz ve eşi Sevda Elgiz tarafından kurulan, Vasıf Kortun tarafından yönetilen “Proje 4L İstanbul Güncel Sanat Müzesi”, çağdaş sanatın desteklenmesi amaçlamıştır. Tanımı yerindeyse “kar gütmeyen, halka açık, ilk uluslararası kimliği olan mekân” oluşturulmuştur. Müze yaklaşık 2000 metrekarelik alana sahiptir. Kortun’a göre paranın az ve ekonominin kötü olduğu bir dönemde Proje4L’nin hayata geçirilmesi ancak Can Elgiz ‘in girişimiyle mümkün olmuştur (Rastgeldi, 2019: 79).

“Contemporary İstanbul” önemli organizasyonlardandır. 2005 yılında iş adamı Ali Güreli tarafından Türkiye’nin tek çağdaş sanat fuarı olarak kurulmuştur. Contemporary İstanbul her yıl Eylül ayında, Lütfi Kırdar Kongre Sarayı’nda yer alan ve çağdaş sanat galerilerinin, sanatçıların ve koleksiyonerlerinin buluşma noktası haline gelen, şehre müthiş bir enerji yayan bir etkinliğe dönüşmüştür.

Çapan’a (2018) göre “Contemporary İstanbul’un kurulmasından 10 yıl sonra birçok değişiklik yaşanır. Bir sanat pazarı oluşmaya başlamış ve sanatçıların ve galerilerin yanı sıra koleksiyonerlerde de

‘uluslararasılaşma’ süreci gelişmeye başlamıştır. Çapan ayrıca önümüzdeki yılları sanat sektörün kurumsallaşma ve uluslararası ilişkilerini geliştirme dönemi olarak görmektedir.”

Sanatı bilindik mekânlarından taşıyan ve kurumsal müzecilik anlayışının bir örneği Sabancı Holding iştiraki olan Sabancı Mardin Kent Müzesi’nde Türk sanatı için oldukça önemli bir girişimdir. Mardin gibi köklü tarihe ve kültüre sahip şehirden faydalanan müze ülkemiz adına mutluluk verici bir sergiye de ev sahipliği yapmıştır. 2018 yılında ünlü sanatçı Ai Weiwei’nin çalışmaları sergilenmiştir. Müzeyi ziyaret eden herkese ve özellikle il halkına yönelik sanat çalışmaları da düzenlemektedir.

2010 yılında açılan Cer Modern’de atıl durumdaki bir binanın müzeye tahsis edilmesi sonucu Ankara’da gerekli olan yenilikçi sanat müzesi ihtiyacı karşılanmıştır. İstanbul’a nazaran sanat yatırımlarının ve kurumların “özel veya kamusal olsun” eksikliğinin hissedildiği ülkenin başkentinin böyle bir müzenin önemi oldukça büyüktür. Günümüze kadar birçok etkinliğe ev sahipliği yapan müze Sergiler, konserler, film gösterimleri, atölyeler, söyleşiler gibi etkinlikler gerçekleştirmektedir. Cermodern’in kuruluş amacı şöyle açıklanmaktadır: Ankaralıların sanat ile daha yakın bir ilişki kurmasını sağlamak. Toplumsal bir eğitim projesi olmayı amaçlayarak kurulan Cermodern, günümüzde bunu başarmış gözüküyor. Her yaştan ziyaretçi Cermodern’de kendine uygun bir şeyler bulabiliyor. (<https://www.cermodern.org/>)

Günümüzde çağdaş sanat yaznında pek çok isim aktif olarak Türk sanatı hakkında çalışmalar da bulunmakta ve Türk sanat mirasının geleceğe taşınması için çalışmalar yapmaktadır. AICA Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği Türkiye başkanı Osman Erden, Semra Germaner, Kıymet Giray, gibi pek çok duayen isim sanat konusunda Türk sanat literatürüne katkılarını sürdürmektedir.

U.P.S.D (Uluslararası Plastik Sanatçılar Derneği) Türkiye Ulusal Komitesi günümüzde sanatı koruyucu önlemleri bildiriler şeklinde kamuoyuna sunmakta ve bu konuda çalışmalar yapmaktadır. 2009 yılında “Güzel Sanat Eserlerinin ve Eser Sahiplerinin Desteklenmesi ve Korunması” adlı bildiriye turizm bakanlığının KOSGEB çatısı altında “Sinema filmi, video yapım, çekim sonrası faaliyet ve gösterimlerinin, ses kaydı ve müzik yayıncılığının, gösteri sanatlarının onları destekleyici faaliyetlerin, sanatsal yaratıcılık faaliyetlerinin ve sanatsal işletmelerin bu yardımlardan yararlanamayacağını belirtmesi üzerine yapılması gereken değişimlerin ehemmiyetle gerçekleştirilmesi için gerekli mercileri uyarmıştır. Dernek 2019 yılında ise sanat eserinin ilk elden çıkış anından itibaren, eserin çalıntı veya sahte olmadığını kanıtlayan, eser her el değiştirdiğinde kaydını üzerine geçiren, eser bir yere gittiğinde kimin sorumlu olduğunun ve ne zaman sahibine döneceğinin kaydını tutan, eserin satış veya telif hakları ayrırsa, bunları netleştiren bir belge olan Epiveron isimli sistemin gerekliliği üzerinde durmuşlardır. Müzayedeler de sanat piyasasını ve sanatçı kötü yönden etkileyen etmenleri ortadan kaldırma düşüncesiyle Epiveron belgesini UPDS Başkanı Bedri Baykam şöyle açıklamaktadır;

Müzayedeler, o andaki topluluk içinde kaç lira vermek isteyen varsa, o eserin sanki piyasa rayiç bedeli oymuş gibi bir hava yaratıyorlar. Sanatçının eseri rayiç bedelin altında müzayedeye girerse, bu sadece sanatçıya zarar vermez. Sanatçı, eseri satan, sattıran ve Türk sanatı kaybediyor. Büyük güvensizlikler yaratıyor. Herkese zararı olan bir duruma son diyecek bir belge. Koleksiyonerlere diyoruz ki, müzayedelerden, EPİVERON’u olmayan sanat eseri almayın. (Saraçoğlu, 2019)

Bedri Baykam U.P.S.D adına 2011’de, UNESCO Resmi Partneri AIAP/IAA Uluslararası Sanat Dernekleri Dünya Genel Kuruluyula beraber dünya sanat gününü oluşturulmasına bizzat sebep olmuştur. Akademi veyahut herhangi bir kurum desteği olmadan sanatçı kimliğiyle bunu başaran Baykam’ın önerisi olan Leonardo da Vinci’nin doğum günü dünya sanat günü olarak kararlaştırılmıştır. 2012’de Baykam’ın 2018 de UNESCO ile yaptığı görüşmeler sonucu Dünya sanat günü Uluslararası UNESCO Dünya Günleri’nden biri olarak ilan edilmiştir.

Sülün’un (2019:115) çalışmasından anlaşıldığı üzere 1990’lı yıllarda sanat piyasasına etki eden ve sanat gündeminin yön değiştirmesini sağlayan sanat olayı TÜYAP Sanat Fuarı 1991 yılında UPSD öncülüğünde açılmıştır.

Günümüzde pek çok holding ve özel kuruluşu da sanat korumacılığına başlamıştır. Bu kuruluşlar içinde; kurucuları arasında Hacı Ömer Sabancı’nın da olduğu Akbank, Eczacıbaşı, Kıraç Holding, Zorlu Holding, Doğu Holding’in ortaklık yaptığı Garanti Bankası, Koç Holding, Bozlu Holding ve Sabancı Holding sayılabilir. Kurulan ve desteklenen sanat kuruluşlarına Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul Modern,

SALT, Pera Müzesi, Aksanat, Bozlu Art Project, Borusan Contemporary gibi alanda son derece önemli bulunan kuruluşlar örnek olarak gösterilebilir. Bahsedilen örnekleri açıklayacak olursak:

Akbank sanat Türkiye’de çağdaş sanatın gelişimini destekleyen ve sanatın farklı disiplinlerinde uluslararası projelere yer vermektedir. Özellikle genç sanatçılara kendilerini geliştirebilmeleri için çeşitli imkânlar sunmaktadır. Akbank Sanat sergilerden modern dans gösterilerine, konserlerden panellere, çocuk atölyelerinden film gösterimlerine uzanan geniş bir yelpazede birçok farklı etkinliğe ev sahipliği yapmaktadır. Akbank Sanat İstanbul’un en işlek caddesi İstiklal’de bulunmaktadır.

Borusan Contemporary ise Borusan Çağdaş Sanat Koleksiyonu’ndan beslenen, sergiler, etkinlikler, eğitici aktiviteler, yeni eserler ve mekâna özgü yerleştirmeler gibi çeşitli programlara yer veren bir kurumdur. Borusan’ın gerçekleştirdiği bu aktivitelerin ortak özelliği, en geniş tanımıyla ‘medya sanatları’na, yani zaman, ışık, teknoloji, video, yazılım ve benzeri araçları kullanan sanatçılara odaklanmasıdır. Etkinlikler Borusan Holding’in Perili Köşk İstanbul’daki ofisinde gerçekleşmektedir ve bu sayede, ofis içinde benzersiz bir sanat merkezi yaratarak yeni bir model oluşturmaktadır.

Bozlu Art Project Sağlık ve teknoloji alanında faaliyet gösteren Bozlu Holding bünyesinde 2013 yılında kurulan Bozlu Art Project sanat yapıtına alışılmış klişelerin dışında bakabilmeyi amaçlamakta ve bu bağlamda yeni bir literatür yazını, panel, tartışma, arşiv, sergi gibi projeler üretmekle sanatın tüm unsurlarına yönelik farklı bir söylem geliştirmeyi hedeflemektedir. Bozlu Art Project, kuruluşunda belirlediği ilkesel unsurlardan hareketle, düzenlediği sergiler aracılığıyla var olan bakış açılarına hem sanatsal hem de sergileme pratikleri yönünden farklı bir yorum getirmeyi amaçlamaktadır. Birlikte çalıştığı sanatçıların yurt içi ve yurt dışındaki görünürlüklerini arttırmaya yönelik projeler üretmek, sanatın daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlamak Bozlu Art Project’in temel misyonlarından biridir. Bozlu Sanat Yayınları’ndan çıkan kitapların yanı sıra, düzenlenen sergilerle paralel gerçekleşen sanatçı konuşmaları, belgesel, katalog ve arşiv çalışmalarıyla vizyonunu sanatseverlerle paylaşan Bozlu Art Project, sanat tarihsel bir bellek oluşturma konusunda Türkiye’de eksikliği hissedilen bilgi ve belge boşluğuna katkıda bulunmayı amaçlamaktadır.

Salt projesi ise kendi internet sitesinde projeyi şöyle açıklamaktadır: İstanbul ve Ankara’da araştırma, sergi, yayın, web ve dijitalleştirme projeleri; söyleşi, konferans, gösterim ve atölye gibi kamu programları gerçekleştiren bir kültür kurumudur. Belirli bir dönem, disiplin veya nesneye dayalı üretime bağlı kalmayan SALT, kullanıcı ve bileşenleriyle karşılıklı öğrenmeye ve tartışmaya açık bir zemin sağlamayı amaçlar.

Çok disiplinli çalışmalar yapan SALT’ın ilgi alanları sanat, mimarlık ve tasarım pratikleriyle sosyal ve ekonomik tarih incelemeleridir. Kurumun araştırma projeleri, görsel sunumları, uluslararası yayınları ve yerel mirasa temellenen arşiv koleksiyonları, doğrusal tarih yazımlarının, malzemeye tabi okumaların ve geleneksel öğrenim dallarının ötesine uzanır.

SALT’ın katmanlı üretimleri, İstanbul’da SALT Beyoğlu ve SALT Galata’da; başkentte çeşitli kurumların ev sahipliğinde SALT Ankara üzerinden yürütülür. İstiklal Caddesi’nde yer alan SALT Beyoğlu, sergi, program ve araştırma mekânlarından oluşur. Bankalar Caddesi’ndeki SALT Galata, Alexandre Vallauri tarafından tasarlanmış; 1892 ile 1999 yılları arasında Osmanlı Bankası’nın genel müdürlük binası olarak kullanılmıştır. Yapıda sergi, program ve özel etkinlik mekânlarıyla kapsamlı arşiv ve yayın koleksiyonlarını bir araya getiren SALT Araştırma bulunur. Kurum bünyesindeki bilgi ve belge kaynaklarını kamuya açan SALT Araştırma, özgün içeriklerin geliştirilmesine olanak tanır, yerel ve bölgesel hafızaya katkıda bulunur. Türkiye’nin ilk özel banka müzesi olan Osmanlı Bankası Müzesi’nin katlara yayılan dijital sunumları, bankanın 145 yıllık tarihini ayrıntılarıyla görselleştirir. 2011’de kurulan SALT, Avrupa müzeler konfederasyonu L’Internationale’nin 2013’ten bu yana Türkiye’deki tek üyesidir. Kullanıcılarını katılım, eleştirelilik ve etkileşime teşvik eden SALT’ın yapılarına giriş ve kurumun bütün proje, program ve kaynaklarına mekânsal ve dijital erişim ücretsizdir.

Pera müzesi ise Suna ve İnan Kıraç vakfı tarafından 2005 yılında faaliyete başlamıştır İstanbul’da kültür sanat hizmeti amacı güdülmüştür. 1893 yılında mimar Achille Manoussos tarafından İstanbul’un gözde semti Tepebaşı’nda inşa edilen, tarihi yapı Mimar M. Sinan Genim tarafından tümüyle elden geçirilerek çağdaş donanımlı bir müzeye dönüştürülmüş ve hizmete sunulmuştur.



Türkiye’de son dönemlere de eğitim alanında da pek çok yenilik meydana gelmiştir. Meydana gelen bu gelişler gelecek sanatçı kuşaklarının yetişmesi için oldukça önemli olmuştur. Bunları Gülveli’nin (2018) çalışmasına göre kısaca özetleyecek olursak; 90’ların başında Türk eğitim sistemi içinde büyük yenilikler meydana gelmiştir. Bunlardan biri Güzel Sanatlar liselerinin açılması olmuştur. 1989 yılında İstanbul’da ilki açılan Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri, takip eden yıllarda sayıları giderek artmıştır. 1990-1991 yılında Ankara, Eskişehir, Bursa, Kütahya ve İzmir’de açılarak sayıları altıya çıkartılmış, bugün ise 54 ilde Güzel Sanatlar Lisesi bulunmaktadır. Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri sadece sanat eğitimiyle değil, yetiştirdiği barışçı, aydınlık, çağdaş gençler ve nesillerden dolayı ülkemiz geleceği açısından önemli bir yere sahiptir.

Türkiye, 2000’li yıllarda ilk kez sanatçı müzeleriyle tanışmıştır. Burhan Doğançay’ın kurduğu Doğançay Müzesi, Türkiye’nin ilk “Kişisel Modern Sanat Müzesi” olarak nitelendirilmektedir. (Sülün, 2019:257)

1989 yılında İstanbul’da ilki açılan Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri, takip eden yıllarda sayıları giderek artmıştır. 1990-1991 yılında Ankara, Eskişehir, Bursa, Kütahya ve İzmir’de açılarak sayıları altıya çıkartılmış, bugün ise 54 ilde Güzel Sanatlar Lisesi bulunmaktadır. (Gülveli, 2018:2)

Pek çok vakıf, öğrencilere öğrenimlerini tamamlayabilmeleri için onlara yardımcı olmaktadır. Başlıcaları ; T.E.V (Türk Eğitim Vakfı,) T.A.D.E.V (Türk Alman Dostluğu Eğitim Vakfı) T.O.G (Toplum Gönüllüleri Vakfı) A.D.D (Atatürkçü Düşünce Derneği), M.Z.V (Mehmet Zorlu Vakfı)dır. Ayrıca devlet destekli okuyan pek çok güzel sanatlar öğrencisi bulunmaktadır. Bu öğrencilerin hibeleri Gençlik ve Spor Bakanlığı aracılığıyla Kredi ve Yurtlar Kurumu tarafından karşılanmaktadır.

## Sonuç

Sanat eserlerinin ve fikri mülkiyet haklarının korunmasıyla ilgili yapılan akademik çalışmaların plastik sanatları ilgilendiren kısımların literatürde eksik olmasından dolayı bugüne kadar yapılan çalışmaların ve bunları gerçekleştiren isimlerin doğru anlaşılabilmesi için tarihsel süreç göz önünde bulundurularak 19. Yüzyıl sonrası Osmanlı döneminden itibaren ele alınan fikri mülkiyet hakları ve kültür politikaları edilmiş, Ardından Cumhuriyet dönemindeki güzel sanatların gelişimi için yapılmış kanunların yanında başka etkenler irdelenmiş ve Bahsedilen dönemler arasında ki zihniyet farklılıkları ortaya koyulmuştur. Güzel sanatların gelişiminin sadece devlet kurumlarının girişimleri ile olmayacağı gerektiğinde özel kuruluşların, kişilerin etkinlik göstermesinin zaruri olduğu ortaya koyulmuştur. Atatürk’ün dediği gibi sanatsız kalan bit milletin hayat damarlarından biri kopmuştur. Batı tarzı sanat uygulamalarından önce Türk milleti sanata yatkınlığından dolayı o zamanki kültür şartlarında daha farklı bir anlayışta sanat üretmiştir. Ancak sonraları Batı sanatının artık kendi kültürü dışında başka kültürlerle etkileşime girmesiyle bu durum değişmiştir. Batı’dan Osmanlı’ya gelen ya da Osmanlı’dan Batı’ya giden sanatçılar sonucu fevkalade bir kültür alışverişi meydana gelmiştir. Osmanlı döneminde Batı sanatından etkilenen sanatçılar Türk sanatına farklı bir kimlik kazandırmış ve sanatımızı geliştirmişlerdir. Devam eden süreçte Avrupa’da sanat kurumlarının kurumsallaşması ile Osmanlı’nın son döneminde de sanat korumacılığı, ilk meslek birlikleri ve müzeler koşut olarak gelişmeye başlamış ve Cumhuriyet’te bu gelişim ivme kazanmıştır. Atatürk döneminde açılan Resim Heykel Müzesi ve yaptırılan anıtlar bir ulusun kimliğini inşa etme gayesine hizmet etmektedir. Atatürk döneminde halkevlerinin açılması ile İnönü döneminde Halkevleri vasıtasıyla Cumhuriyet kuşağı ressamlarını Türkiye’nin bir ucundan diğer ucundaki kentlere göndererek resimler yaptırılması Türk sanatçısının Batı tarzında sanatın getirdiği yeniliklerin yanında kendi yerelliğini bulması açısından önemlidir. 1952’de çağdaş standartlara uygun sanat ve fikir eserlerini kapsayan bir kanuna sahip olmamızla Türk sanatı için önemli bir eşik aşılmıştır. FSEK’nun kabulü 1987 yılında gidilen bir düzenleme ile sanatçılar meslek birlikleri içinde toplanabilmiştir. Ayrıca 1950’li yıllar da soyut sanatın Türk sanatıyla ilk bağı kurulmuş ve gelecek kuşaklar için daha özgürlükçü eğilimlere yönelme şansı doğmuştur. Radyo ve televizyonun 70’lerden itibaren yaygınlaşmasıyla beraber Türk toplumu ve halkı o dönemin iletişim araçlarındaki tek haber ve eğlence, kültür kanalı olan TRT’nin sanat yayınlarıyla ve düzenlediği yarışmalarla sanatı 7’den 70’e tanımıştır. 70’lerde artık özel sanat galerilerinin sayısı artmış ve 80 sonrası dünyadaki sanat piyasasına uygun bir ortam Türkiye’de oluşmuştur. 1980’lere geldiğimizde ise tüm dünyada baş gösteren küreselleşme dinamikleri Türkiye’yi de etkisi altına almış Cumhuriyetin kuruluşundan beri hedeflenen liberal bir demokrasi ortamı sağlanmış ve dönemin kültür ortamının gereksinimini duyduğu özel

kurumlar sanata sahip çıkmaya başlamışlardır. Bu özel kurumların sahipleri yaptıkları özel müzeler ve vakıflarla sanat hamiliğini üstlenmişlerdir. Bu kuruluşlardan Nejat Eczacıbaşı'nın kurduğu İKSV dünyanın diğer biennellerine benzer bir sanatsal etkinliği Türk sanatına kazandırmıştır. Uluslararası seviyede başarılı bir biennale sahip olan Türkiye'de müzecilik faaliyetleri hızlanmış İstanbul Modern, Pera Müzesi gibi alanında oldukça önemli koleksiyonlara sahip müzeler Türk toplumuyla buluşmuştur.

### Kaynakça

- A Little Art (2018,23 Ekim) Cumhuriyet'in İlk Yılları ve Sanat: Helikon Erişim adresi: <https://a-little-art.wixsite.com/alittleart/post/cumhuriyet-in-i-CC%87lk-y%C4%B1llar%C4%B1-ve-sanat-helikon>
- Arat Bek, G. (2007) 1970-1980 Yılları Arasında Türkiye'de Kültürel ve Sanatsal Ortam Doktora Tezi Erişim Adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Akbank Sanat Beyoğlu Hakkında Erişim adresi: <https://www.akbanksanat.com/akbank-sanat-beyoglu/hakinda>
- Anonim (1993) "Atatürk Kültür Merkezi" (Haz. Çağatay Anadol) Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi-1 İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Vakfı Yayını s.385-387
- Arseven,C.E.(1966).,"Minyatür" , SanatAnsiklopedisi,M.E.B.,C.II,İstanbul,s .1616-1620.
- Atasoy, S. (1983), "Türkiye'de Müzecilik", Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul, Cilt.6, s. 1458-1471
- Atagök, T. "Bir Serginin Ardından", Sanat Çevresi, S.46, Ağustos 1982,s.22-23.
- Ayvazoğlu, B. (2015) Malik Aksel: Evimizin Ressamı Kapı Yayınları İstanbul
- Baykara, T. (1980). "II. Mahmud ve Resim" Bedrettin Cömert'e Armağan Hacettepe Üniversitesi Sosyal ve İdari Bilimler Fakültesi Beşeri Bilimler Dergisi Özel Sayı Ankara
- Başkan, S. (2014) Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim T.C. Başbakanlık Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını Ankara
- Başkan, S. (2014) Türk Resminde Modernite İle İlk Temas: 1940-1960 İdil, Cilt 3, Sayı 14 doi: 10.7816/idil-03-14-08
- Bek, G. (2002). Çağdaş Türk Sanatında Bir Sergi Oluşumu ve Sanat Ortamına Etkileri: Bienaller. Sanat Yazıları 9, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayını, Güz Dönemi: 41- 57.
- Bolat, M. (2019) Fikir ve Sanat Eserleri İle İlgili Yasal Düzenlemeler ve 1951 Tarihli "Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu"nun Kabulü Karadeniz Araştırmaları. XVI/62: s.725-742.
- Bozlu Art Project Hakkımızda Erişim adresi: <https://www.bozluartproject.com/hakkimizda/>
- Cebe, R. Suçin H. (2014). "Fikir ve Sanat Eserleri Kanununun Kısa Tarihçesi ve Eser Üreticileri Açısından Önemi". Rast Müzikoloji Dergisi. II/1: 120-127.
- Cer Modern Hakkımızda Erişim adresi: <https://www.cermodern.org/hakkimizda.html>
- Cezar, M. (1971). Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları İstanbul.
- Çakaloz O. Z., (5 Nisan 1978) "İstanbul Resim-Heykel Müzesi Sorunu" Cumhuriyet Gazetesi " s.7
- Çapan M. G. (2018,28 Haziran). Türkiye'de Sanat. Alem Dergisi, Erişim adresi: <https://www.alem.com.tr/sergiler/turkiyede-sanat-886694>
- Elibal, G. (1 Ocak 1977) "Görsel Sanatlarımız Devletin Desteğinden Bu Yıl da Uzaktı" Cumhuriyet Gazetesi s.8
- Erden,E. O. (2011) Türkiye'de Güncel Sanat Ortamını Şekillendiren Unsurlar Doktora Tezi Erişim Adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Ertop, K. (7 Mart 1971) "TRT Kültür, Sanat ve Bilim Ödülleri" Cumhuriyet Gazetesi, Sanat Edebiyat Eki, s.1
- Erol, T. (1990), "Sanayi - i Nefise'nin ilk Mezunları ve Çallı Kuşağı" , Kültür ve Sanat, 7, s.5-9.
- Erol, T. (30 Ocak 1974) "Kültür İşleri ve Siyasal Partiler" Cumhuriyet Gazetesi, s.2
- Güçbilmez, C. (1 Mart 1953) "Paris'te Türk Sanatı", Varlık Dergisi, 392, s.12
- Gün, B. (2012) Fikri Mülkiye Hukukunun Tarihsel Gelişimi İstanbul Erişim adresi:
- Hamsici, M. (2007,2 Nisan) "Harfiyat Kendi Kendinin Patronu" Radikal Erişim adresi: <http://www.radikal.com.tr/kultur/hafriyat-kendi-kendinin-patronu-813016/>
- Hızarcı, Ç. (2015) Türkiye'nin Güncel Kültür Sanat Politikası ve Opera Sanatı İstanbul (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Erişim adresi: <http://openaccess.maltepe.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/20.500.12415/641/10067951.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

- İnal, İ. (2012,18 Mayıs) “1997’ye Ait Bir Performans” [Blog yazısı] Erişim adresi: <http://inselinal.blogspot.com/2012/05/1997ye-ait-bir-performans.html>
- Kaya G. (2018) Güzel Sanatlar Liseleri’ Nin Kuruluş Amaçları ve Bugün İçinde Bulunduğu Durum Erişim adresi: <https://www.academia.edu/11719851/>
- Kongar, E. (1980). Atatürk’e Göre ‘Milli Kültür’ Kavramı. Milliyet Sanat, 9, s.3
- Korur, A. (2008) Cumhuriyet’in İlk Onbeş Yılında Türk Resim Ve Heykel Sanatı (1923-1938) (Yüksek Lisans Tezi) Erişim adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Lavarla, (2016, 27 Ekim) 1950’lerde Bir Kültür Evi: Helikon Derneği Erişim adresi: <https://lavarla.com/1950lerde-bir-kultur-evi-helikon-dernegi/>
- MÜYOBİR Telif Haklarının Tarihi Erişim adresi: [http://muyorbir.org.tr/page/telif\\_haklarinin\\_tarihi\\_348](http://muyorbir.org.tr/page/telif_haklarinin_tarihi_348)
- 5846 Numaralı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu Erişim adresi: <https://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/1.3.5846.pdf>
- Rastgeldi, G, G (2019) Türkiye’de Çağdaş Sanat Piyasasının Gelişimi: 2001 Krizi ve İktisat Bankası Koleksiyonunun Satılışı (Yüksek Lisans Tezi) Erişim adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Renda, G. - Erol, T. (1980). Başlangıcından Bugüne Türk Resim Sanatı Tarihi, Cilt. 1 Tıglat Yayınları, İstanbul.
- Salt Online Salt Hakkında Erişim adresi: <https://saltonline.org/tr/43>
- Saraçoğlu, M. (2019,14 Ocak) Sanat eserinin pasaportu: Epiveron. Aydınlik. Erişim adresi: <https://www.aydinlik.com.tr/sanat-eserinin-pasaportu-epiveron-kultur-sanat-ocak-2019#1>
- Suluk C, (2004) Yeni FSEK, Telif Hakları ve Korsanla Mücadele, İstanbul, Hayat
- Sülün, N. E. (2019) Türkiye’de Çağdaş Sanat Koleksiyonculuğu Hayalperest Kitabevi İstanbul
- Pelvanoğlu, B. (2013a). Uluslararası Asya Avrupa Sanat Bienali. Erişim: 8 Haziran 2019, [http://www.sanalmuze.org/paneller/Ssd/burcu\\_pelvanoglu\\_3.htm](http://www.sanalmuze.org/paneller/Ssd/burcu_pelvanoglu_3.htm)
- Pera Müzesi, Pera Müzesi Hakkında Erişim adresi: <https://www.peramuzesi.org.tr/Icerik/pera-muzesi-hakkinda/13>
- Orhan, A. H. (2011) 1950-1960 Yılları Arasında Türkiye’de Resim ve Çoksesli Müzik Alanlarında Geleneksel Kaynaklara Yönelimler (Doktora Tezi) Erişim Adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Osman Hamdi Bey’in Ölümünün 100.Yılı Anısına Kurulan Web Sitesi. Osman Hamdi Bey ve Müzecilik, [tahm. 2010]. Erişim adresi: <http://www.osmanhamdibey.gov.tr/TR-50972/osman-hamdi-bey-ve-muzecilik.html>
- Özcan S. (2018) Avni Odabaşı: “Karikatür Sığındığım Bir Liman ve Direnme Gücüm Oldu... Yoksa Ceza ‘Yata, Yata’ Bitmeyecekti” Süje Dergisi 30, s.8
- Öztürk Ötkünç, Y., (2017) Beral Madra’nın Küratöryal Pratikleri ve Türkiye Sanat Ortamına Katkısı. Yedi, (17) 11-23.
- Öndin, N. Cumhuriyet Dönemi (1923- 1950) Kültür Politikalarının Türk Resim Sanatı Üzerindeki Yansımaları, M.S.G.S.Ü S.B.E Sanat Tarihi A.B.D Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Programı Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2002, s.66,67
- Ögel, S. (1964), 19.Yüzyıl Türk Asker Ressamları, Türk Düşüncesi
- Özsegin, K. (26 Aralık 1977) “Görsel Sanatlar Gelişimini Sürdürdü. Ama Temel Sorunların Çözümü Bir Kez Daha Ertelendi” Milliyet Sanat, 257, s.18-22,34.
- Özsegin, K. (5 Kasım 1971) “Kültür Bakanlığı ve Plastik Sanatlarımız Cumhuriyet” s.2
- Özsegin, K. (1 Ocak 1979) “Resim, Türkiye’nin Çağdaş Kültür Koşullarını Biçimlendirici İşlevini Biraz Daha Hızlandırdı. Milliyet Sanat, 304, s.18-22
- Tansuğ, S. (1986). Çağdaş Türk Sanatı Remzi Kitabevi Yayınları İstanbul
- TBMM TD., Dönem: 9, Cilt: 10, Toplantı: 2, Birleşim: 10, 28.11.1951 Erişim adresi: <https://www.tbmm.gov.tr/tutanaklar/TUTANAK/TBMM/d09/c010/tbmm09010010.pdf>
- Terzi, S. 2008 12 Eylül 1980 Sonrası Sanat-Siyaset İlişkisi Ve Plastik Sanatlara Etkisi (Yüksek Lisans Tezi) Erişim adresi: <http://acikerisim.deu.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/20.500.12397/7267/230933.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Turani, A. (1983), "Fotoğraftan Resim ve Darüşşafakalı Ressamlar", Yeni Boyut,S.9, Ocak, syf.7-10
- Üstünipek, M. (1998) Cumhuriyet’ten Günümüze Türkiye’de Sanat Yapıtı Piyasası (Yayımlanmamış Doktora Tezi) İstanbul M.S.G.S.Ü S.B.E Arkeoloji ve Sanat Tarihi A.B.D Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat
- Torun, E (2006). II. Dünya Savaşı Sonrası Türkiye’de Kültürel Değişimler İç ve Dış Etkiler-, Yeniden Anadolu Ve Rumeli Müdafaa-i Hukuk Yayınları, syf.404
- Töre, E. (2020,7 Ocak) Atatürk ve Sonrası Dönemi Tiyatrosu Faaliyetleri Erişim adresi: [https://www.altayli.net/ataturk-ve-sonrasi-donemi-tiyatrosu-faaliyetleri.html#\\_ednref7](https://www.altayli.net/ataturk-ve-sonrasi-donemi-tiyatrosu-faaliyetleri.html#_ednref7)

Turan, E. (30 Ocak 1974) “Kültür İşleri ve Siyasal Partiler” Cumhuriyet Gazetesi,

Turan, M. (2014). “Fikir ve Sanat Eserleri Kanununda Eser Çeşitleri: Karşılaştırmalı Bir Analiz”. Bilgi Dünyası. XV/1: 125-158.

Yılmaz A. N. (2014) 1980’li Yıllarda Türkiye’de Sanat ve Siyaset İlişkisi (Doktora Tezi) Erişim Adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>

Yurttadur, O. (2012) Cumhuriyetin İlk Yıllarında Yurtdışına Gönderilen Ressamların Türk Resim Eğitimine Etkileri doi: 10.7816/ İdil, 2012.

## Afrika'da Toplumsal Hareketler: Güney Afrika'da Siyasal Alanda Yaşanan Dönüşüm

### African Social Movements: The Political Transformation in South Africa

Ebru Gür<sup>1</sup>

#### Özet

Bu çalışma, Güney Afrika'da görülen toplumsal hareketlerin temel unsurlarının kaynakları ve dönüşümüne ilişkindir. Araştırmanın temel amacı; Güney Afrika'daki siyasal süreç ile toplumsal hareketler arasındaki etkileşimde hangi unsur ve aktörlerin belirleyici olduğunu göstermektir. Bu çerçevede; politik aktörler ve toplumsal hareketlerin merkezinde yer alan katılımcılar arasındaki bağlantı ve farklılıklar açıklanmaya çalışılacaktır. Bu çalışmada, kullanılacak yöntemin kuramsal boyutu Yapısalcı-Fonksiyonalist bakış açısıyla değerlendirilmiştir. Güney Afrika'da yaşanan toplumsal olayları geleneksel olarak ifade etmek yerine, toplumsal olaylar analitik tarih anlayışıyla süreç analizine tabii tutulmuştur. Çalışmada kullanılan bu analiz, temel argümanların yanıtlanmasına yardımcı olacaktır. Toplumsal Hareket Teorisi ile Afrika'da görülen protestoların, ortak zeminde birleştiren çalışmaların yokluğu söz konusudur. Bu nedenle, çalışmada Afrika'daki toplumsal hareketler ve toplumsal hareketler aracılığıyla siyasal alanın ne ölçüde ve nasıl şekillendirildiği (değiştirildiği) incelenecektir. Afrika Kıtası'nda yaşanan toplumsal hareketler, teorik çerçevede incelendiğinde oldukça farklı yapılarla karşılaşılacaktır. Güney Afrika'daki toplumsal mücadeleler, her ne kadar farklı yapılara sahip olsalar dahi post endüstriyel ve gelişen toplumlarla aralarındaki benzerlikler dikkat çekmektedir. Dolayısıyla, Güney Afrika, bölgedeki toplumsal gelişmeleri analiz etmek için adeta çok yönlü bir laboratuvar sunmaktadır. Güney Afrika'nın sahip "değişim toplumu" şeklinde adlandırılabilir olan sosyal yapısı, Afrika'da yaşanan toplumsal hareketlerin kendine özgü bugünü ve geçmişine dair araştırma yapılmasına olanak tanıyacaktır. Güney Afrikalı ve Afrikalı Toplumsal Hareketler karşılaştırmalı olarak değerlendirilirken, siyasi lider veya devlet çalışanları ve toplumsal hareket mevcut iktidar ile işbirliği içerisinde olup olmamasına bakılmaksızın aralarındaki etkileşim dikkate alınacaktır. Çünkü siyasi yapının sahip olduğu ayrıcalıklar ve sınırlılıkların her ikisi de toplumsal hareketlerin temel unsurlarından biridir.

**Anahtar Kelimeler:** Güney Afrika; Toplumsal Hareket Teorisi; Toplumsal Hareketler; Politika.

#### Abstract

This research is based on origins and the transformations of social movement's major indicators in South Africa. The aim of the paper is to indicate that South Africa' elements of social movements interacted with political processes. It has also been tried to explain ties and similarities between political actors and center claimants who connected sector of social movement's organizations. This theoretical dimension of the method that has been used in this research has been viewed by structuralist-functionalist perspective. It was attempted to utilize analytic history of the South Africa by process analysis that has been main method of the research instead of traditional transfer. This analysis would help answer the main arguments. Researches combining the Social movement theory and African protest' on the same context are under theorized. For this reason, the study focus on social movements in Africa and how and by whom the social movements (have been) shape(d) political landscape. Africa has really different landscape when observed in theoretical assertions on social movements. Even though dealing with different forms of social movements, South Africa's social struggles are relevant to the post- industrial and developing worlds. And it is also a hybrid laboratory to investigate the concepts of societal evolution in this framework. The social structure of South Africa could be determined as a 'transitional society', this would enable us to explore current social movements in Africa with this unique country by it's past and present. The study for comprehensive explanation of South African and African Social Movements, the collaborative relationship between political leaders or public officials and social movement activists must be examined whether they are in alliance with the current government or not. Because one of the foundational elements of social movement is political structure with it is opportunities and constraints.

**Key Words:** South Africa; Social Movement Theory; Social Movements; Political.

<sup>1</sup> Afrika Çalışmaları Doktora Programı Öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, Uluslararası İlişkiler Ana Bilim Dalı, Afrika Çalışmaları Programı ebruspecial@gmail.com, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4791-3598>.

### Extended Abstract

In analysis prominent features of social movements in South Africa, and their interactive relation with political landscape illustrates to explain multiplicity between variables distinguished by contemporary social movement theories. The social movement literature largely uses the social movement perspective through Europe, North and South America lenses. It seems unfair to analyze social movements from this context although contemporary social movements in Africa need a unique approach in order to engaging the transformation of the socio-political conditions. This collaborative process between state and social movements have been also facilitate after the first democratic elections on 27 April 1994 which creates a new political history in South Africa, thus new government corridors composed of mostly anti-apartheid social movement's representatives. The South Africa's social structure could be determined as a 'transitional society', this would enable us to explore current social movements in Africa with this unique country by its past and present. The study for comprehensive explanation of South African and African Social Movements, the collaborative relationship between political leaders or public officials and social movement activists must be examined whether they are in alliance with the current government or not. Because one of the foundational elements of social movement is political structure with it is opportunities and constraints like *United Democratic Front (UDF)* and African National Congress (*ANC*) in South Africa. The post apartheid social movements in South Africa have a particular character within both continental case studies and typology of social movements in South Africa. Although distributive-based social movements typical of Africa, the heterogeneity of South Africa's social movements exhibited in six categories like; oppose to government about distributional, environmental, refugee, sexual minorities, women's issues and for equal working conditions, landlords for the equal treatment. The Smelser's "*value added theory*" helps to understand the formation process of social movements configured with six preconditions: the first is "structural conduciveness: polarized information about government", the second one is "structural strain: contemporary social conditions activate the movement", the third is "generalized belief", the fourth is "precipitating factors: specific cases converts social movements into protests", the fifth is "mobilization for action" and lastly "failure of social control". This theorization can yield innovative perspectives about the unique structure of social movements in Africa and especially in South Africa. In post-apartheid Africa most of the social movements are exemplification of "new social movements" which has been emerged after 1990s, owing to the fact that most of the social movements derives from identity as an important factor. Neil Smelser and Talcott Parsons' theoretical dimension will respond the reflection of social movements in South Africa by using structuralist-functionalist perspective. It was attempted to utilize analytic history of the South Africa by process analysis that has been main method of the research instead of traditional transfer. Social movements are antidotes for South African and African community in the framework of reaching accountability of governmentality according to the current political climate. This integration can yield innovative perspectives about the unique structure of social movements in Africa and especially in South Africa.

## Giriş

Toplumsal hareketler; ekonomik, kültürel sosyal hak ve özgürlükler bağlamında siyasal olanın belirlenmesinde siyasetin etkin aktörü olarak taleplerini dile getirerek siyasete daha etkin katılma amacı taşımaktadır. Bu noktada belirtmek gerekir ki; hâkim siyasal sistemde içinde mevcut toplumsal eşitsizlikler ile mücadelenin seyrinde, hak ve taleplerini duyurabilmek için başvuru yöntem ve kullanılan araçlar, siyasal kurumlarla ilişkilerinin niteliğine göre farklılık göstermektedir. Toplumsal hareket teorisi ağırlıklı olarak sosyo-politik zeminde Avrupa, Kuzey ve Güney Amerika'ya yönelik olarak çalışmalarını yürütmüştür.

Toplumsal ve siyasal hayatın değişim dinamikleri, süreç içerisindeki etkileşimleri ilişkisel yaklaşım çerçevesinde değerlendirilecektir. Bu nedenle çalışmada; Güney Afrika özelinde, toplumsal hareketlerin bölgede yaşanan değişimde üstlendiği rol yeni toplumsal hareketler çerçevesinde değerlendirilecektir. Bölgede gerçekleşen sosyal hareketlerin karşılaştırılması sonucu, toplumsal hareketler kavramsal ve tarihsel dönüşümünde siyasal olanı belirlemedeki önemi ortaya konmaya çalışılacaktır. Toplumsal hareketlerin pratikte oluşturduğu sonuçlar, bunların teorik yaklaşımlar içerisindeki konumu araştırılacaktır.

Bu çalışmada kullanılacak yöntemin kuramsal boyutu, Yapısalcı-Fonksiyonalist bakış açısıyla değerlendirilmiştir. Güney Afrika'da yaşanan toplumsal olayları, geleneksel olarak ifade etmek yerine toplumsal olaylar analitik tarih anlayışıyla süreç analizine tabii tutulacaktır.

Sosyal bilimcilerin geliştirdiği bu ilişkisel yaklaşım düzleminde, hem birey hem de grup boyutunda uygulamaların gözlemlenmesine olanak sağlamaktadır. Bireyin içerisinde bulunduğu toplumsal koşullar ile arasındaki etkileşimin incelenmesi sırasında toplumsal ve siyasal alanda hem birey hem de grup dinamiklerini kısıtlayıcı öğeler arasındaki korelasyonu göz ardı etmeksizin birey içinde bulunduğu ilişki ağları bağlamında değerlendirilecektir. Bu ilişkiler ağının, siyasal süreçleri etkileme boyutunu bireylerin sosyalizasyon sürecinde bu ilişki ağı içerisinde edindikleri konum ve bu konumun oluşturduğu sosyal bağları belirlemektedir. Sosyalizasyon süreci içerisindeki birey, toplumsal yapının içerisinde mevcut sisteme karşı kişisel taleplerini tarihsel süreç içerisinde dile getirme ihtiyacı duymaktadır. Bu noktada, kişisel eylem sürecinden toplumsal harekete doğru geçişin yaşanması ile birlikte siyasal ve kültürel zeminde toplumsal aktör olarak birey kendi kimliğini oluşturmaktadır. Dolayısıyla, siyasal ve toplumsal aktörler bağımsız şekilde ele alınamaz. Siyasal ve toplumsal alanda sürekli ilişkiler ağından oluşan kişiler arasındaki dayanışma aile; okul arkadaşları, müzik ve spor grupları küçük gruplar olarak tanımlanmaktadır. Bireyden sonra gelen bu küçük gruplar arasındaki ilişki ağının derinliği ölçüsünde, dolaylı ve doğrudan şekillenmiş yapılanmalar olarak sınıflandırabiliriz. Belirli bir amaç temelinde bir araya gelinen dernekler, siyasi partiler ve sendikalar dolaylı ve resmi ilişkiler ağından oluşan kategori içerisinde yer almaktadır. Bu sebeple siyasal alanda etkin olan aktörlerdir.

Afrika'da yaşanan toplumsal hareketlerin seyri, iktidar ile ilişkiler üzerinden şekillenmektedir. Afrika'daki toplumsal hareketler, kolonyal dönem ve kolonyal dönem sonrasında dış aktörlerle karşılıklı etkileşim halinde olması nedeniyle kendine has bir tarihselliğine sahiptir. Bu minvalde; kıtadaki tarihsel süreci ilk olarak; bağımsızlık hareketlerinin izlendiği kolonyal dönemden dekolonizasyon dönemine geçiş süreci şeklinde ayırabiliriz. Bu sürecin başlamasıyla, bağımsızlık hareketleri iktidarda düzenleyici role sahip olmuştur. Daha sonra özgürleşme sürecinde iktidar, toplumsal hareketleri belirleyici bir aktör olarak sistemde yer almaktadır. Üçüncü olarak; 1990'larda siyasal sistemde yaşanan dönüşüm demokratik yapıya geçiş için sivil topluma olan güveni pekiştirmiştir ve demokratik yapılar büyük umutlarla ülkelerde uygulama alanı oluşturulmuştur. Dördüncü son aşamada ise; sivil toplum aktör olarak profesyonel aracı kurumlar halini almıştır (Brandes & Engels, 2011). Afrika'da iktidarın topluma sunması gereken sağlık, eğitim gibi sosyal hizmetlerin yerine getirilmesini sağlayan aracı yapılar olarak işlerlik kazanmıştır. Dolayısıyla; Afrika'da toplumsal hareketler, iktidar ile karşılıklı etkileşimi çerçevesinde gerçekleşmektedir. Sivil toplum kavramının kullanılması; benzer ampirik olay, aktör ve kurumları açıklamaya yardımcı olsa da toplumsal gelişmelerde, toplumsal hareketler kavramından farklı bir yaklaşımı yansıtmaktadır. Burada dikkat edilmesi gereken nokta; Afrika

çalışmalarında sivil toplum<sup>2</sup> kavramının daha yaygın olarak kullanılması, Afrika siyasasının günümüz hâkim yaklaşımlardan daha sınırlı bir sivil toplum anlayışının varlığını gözler önüne sermektedir.

Araştırmada kuramsal altyapısı, Yapısal- Fonksiyonalist yaklaşım zemininde süreç analizi yöntem olarak benimsenecektir. Smelser'in sunduğu çoklu nedenler üzerinden, Güney Afrika'daki toplumsal hareketleri anlamak için genel bir kuram sunabilecektir. Bu çerçevede; Güney Afrika'da toplumsal hareketlere ilişkin gelişmeler ve iktidarlarla aralarındaki siyasal alana yansıyan etkileşim süreçleri analiz edilecektir.

### 1.Toplumsal Hareketin Siyasal Alana Geçiş Süreci

Charles Tilly'e göre; kolektif bir eylem içerisinde bulunan grup veya organizasyonların, belirli bir eylem planına göre, protestolarına rehberlik eden görüşler ışığında şekillenmesi ile toplumsal bir hareketin varlığından söz edilebileceğini savunmaktadır. Tilly'e göre; toplumsal hareketi şekillendiren bu üç unsurdan hangisi üzerine yoğunlaşırsa yoğunlaşılsın diğer iki unsurla karşılaşılacaktır. İlk olarak; grup veya organizasyonları birbirlerine bağlayan yapısal alan, insanları harekete geçirerek siyasetçilere baskı uygulanmasını sağlayarak taşıdığı stratejik önemi gözler önüne sermektedir. Toplumsal hareketin eğilimlerini yansıtan; değer, ideoloji amaç ve çıkarlar doğrultusunda şekillenen "ortak kimlik" düşünsel bir unsur olarak birey ve gruplar arasında bağlayıcı bir nitelik taşımaktadır. Ortak kimlik ve davranış kalıplarından oluşan bu bilişsel yapılanmada olayların, harekete katılan bireyler, yaşanan olayları izleyen politikacılar ve mevcut kültürel değer ve normlardan ayrılmış insanlar için olayların algılanmasından bir rehberlik niteliği taşımaktadır. Tüm kültürler farklı norm ve davranış kalıplarına sahiptir. Dolayısıyla, bireyin siyasal aktör olarak rolü toplumdan topluma farklılık gösterebilmektedir.

Hank Johnston, Tilly'nin toplumsal hareket tanımına dâhil ettiği unsurlara ek olarak toplumsal hareketlerin nasıl kurgulanıp uygulandığı ve bu gösteri karşısında alınan reaksiyonlara işaret etmektedir. Sosyal bilimciler toplumsal hareketler konusundaki çalışmalarında toplumsal hareketin ilişki ağlarından oluşan yapısal alanını; değerler, inançlar, ideolojiler, kimlikler bağlamında şekillenen düşünsel yorumlama alanı, katılımcıların toplumsal hareket gerçekleşmesi sırasında üstlendikleri rolleri içeren eylem(ifa) alanı arasındaki üçlü ortak kesişim bölgesinde analiz etmektedirler (Johnston, 2014, s. 3-7). Johnston hükümet dışı kuruluşları yapısal ve düşünsel yorumlama alanının ikili kesişim alanında konumlandırmaktadır.

20.yüzyıl sonrası ortaya çıkan toplumsal hareketler gözlemlendiğinde ise, kimlik ve özerklik temelli sistem karşıtı yapılanmalarla karşılaşmaktadır. Diğer bir deyişle; bu toplumsal hareketlerin toplumsal cinsiyet, ırk, etnik bağlanmadaki duyarlılıklar çerçevesinde farklı talepleri bulunmaktadır. Bu bağlamda, toplumsal siyasal aktör olan çıkar grupları ile toplumsal hareketlerin birbirlerine yakın nitelikleri sebebiyle karıştırılmasını önlemek için aralarındaki temel farkların açıklanması ihtiyacı doğmaktadır. Öncelikle, çıkar gruplarının mevcut siyasi kurumlar ile ilişki ağı oldukça iç içedir. Oysa toplumsal hareketlere, hâkim siyasal çevre ve kurumlar tarafından göz ardı edilmiş talepleri duyurabilmek için siyasal sürece dâhil edilme saikiyle başvurulmaktadır. Amaçlarını gerçekleştirirken; çıkar grupları yasal resmi yöntemler kullanırken, toplumsal hareketler resmi yöntemlerle sisteme isteklerini duyuramayan grupları temsil etmektedir. Toplumsal hareketler, 1990'lı yıllardan itibaren kendi oluşturdukları alanlarda ortak kimlik doğrultusunda geliştirilen söylemlerin ortaya koyduğu özne iktidar ilişkisi siyasette yeni açılımları beraberinde getirmiştir. Diğer bir deyişle; toplumsal hareketler demokratikleşme yönündeki adımların yeniden değerlendirilmesinde itici güç halini almıştır. 2000'li yıllarda bilginin evrensel boyutta hızla yayılması, toplumsal hareketlerin temas alanlarını ve çeşitliliğini arttırmıştır. Sonuç olarak, kültürel ile siyasal hareket ayırımına dair sınırlar muğlâklaşmıştır. Yeni toplumsal hareketler, siyasal alandaki mücadelesi çerçevesinde sadece eylemler ile değil anlamlar üzerinden toplumsal hareketlere yeni bir çehre kazandırmıştır. Toplumsal hareketlerin bu kurucu etkisiyle oluşan tartışma ortamı, siyasal alanı adeta yeniden yapılandırmaktadır.

Son dönemde tanıklık ettiğimiz toplumsal hareketler, siyasi bir bilincin bir ifadesi halini almıştır. Bireylerin mevcut düzeni sorgulaması ile başlatılan bu süreç ortaklığı protesto, mezhep ve çıkar grupları, gönüllü eyleme dönüşerek toplumsal hareket halindeki tepkileri siyasal alana yansıtmaktadır. Toplumsal

<sup>2</sup> Bu kavram ilk olarak 1980'lerin ortalarında siyasi muhalefet ve otonomi alanlarını tanımlamak amacıyla kullanılmaya başlanmıştır. 1990'larda Afrika Çalışmaları sivil toplumu, devlet kurumları ile ailevi yapılar arasındaki sosyal alan olarak kavramsallaştırmaktadır.



hareketlerde “Kaynak Mobilizasyonu Teorisi”(KMT) ve “Yeni Toplumsal Hareketler”(YTK) yaklaşımları farklı coğrafyalarda farklı düşünsel zeminler üzerinde kurulmuşlardır. Amerika’da etkin olan KMT ekonomik ve siyasi, Avrupa’da etkin olan YTK ise kültürel alanda toplumsal hareketlerin oluşturduğu dönüşümler üzerine odaklanmışlardır.

1960’lardan itibaren toplumsal hareketler kavramının yeniden dönüşmesi ile oluşan toplumsal hareket kuramlarından, KMT’nin bazı önemli noktaları bulunmaktadır. Toplumsal değişimin sağlanması için siyasal alanda geleneksel olmayan eylemlerden toplumsal hareketin ancak mobilize olabilecek finansal kaynaklara sahip olması gerektiğini savunmaktadır. Ancak, kuramın adeta ‘*toplumsal hareket finans piyasası*’na ihtiyaç duyması dolayısıyla, sınırlı kaynaklarla yürütülen toplumsal hareketler konusunda (1950-siyah sivil hareketi;1960-1970 refah hareketleri) açıklamada yetersiz kalmasının zemini oluşturmaktadır. Avrupa’daki toplumsal hareketler araştırmaları, hareketler ile toplumsal sınıflar arasındaki ilişkiler üzerine odaklanarak, Amerikan yaklaşımından oldukça farklı olduğunu göstermektedir (Giddens & Sutton, 2016). Diğer bir deyişle; Avrupalı araştırmacılar toplumsal hareketlerin neden oluştuğuna, Amerikalı araştırmacılar ise hareketlerin örgüt yapısının nasıl ortaya çıktığı üzerine yoğunlaşmaktadır (Melucci, 1989).

YTH kuramları, konu bakımından küresel politikaların çevre ve hayvanlar üzerindeki uygulamaları sonucu karşılaşılan problemlere bir karşı duruş sergilemektedir. Ayrıca toplumsal hareketlerin 1960’larla birlikte dönüşüm sonucunda, örgütsel olarak çok merkezli yapılara doğru geçiş yaşanmıştır. Oysaki, toplumsal hareket kuramcıları hareketin başarıya ulaşması için savunduğu kıstaslardan biri resmi olarak örgütlenmeleridir. Melucci bu durumu, sanayi sonrası toplumda oluşan bürokratik yapılanmaya karşı bir reaksiyon olarak yorumlamaktadır (Melucci, 1989). YTH’de benimsenen direniş şekilleri; şiddete dayanmayan siyasi olarak lobicilik, otuma eylemleri şeklinde gözlemlenebilmektedir (Giddens & Sutton, 2016). Yürütülen bu doğrudan eylemlerinde, internet ve sosyal medya araçları üzerinden mesajını toplumsal alana iletmektedir. Bu durum, Melucci’nin tespit ettiği reaksiyonlardan biri olduğunu söylemek mümkündür. Sanayi sonrası dönemde yaşanan YTH’nin güçlü bir katılımı desteklenmesi insanların siyaset sahnesindeki rolünü doğrudan kendi eline aldığı göstergesidir.

Sivil haklar, öğrenci hareketleri, feminist hareketleri, nükleer karşıtı barışçıl enerji üretimine yönelik hareketlerden oluştuğu kabul edilen YTH ortak hedef ya da çıkarları gerçekleştirmek için iktidarın bilgi üreten güç ilişkilerinden çok kamuoyu ile bağlantı kurmuştur. İktidarın sürekli hareket halinde değişken ilişkilerden oluşan “mikro fiziği” kurum veya devlet yapısından ayırır. Toplumun karşısında bir prizmanın içerisinde geçmekte olan ilişkiler huzmesinin ortaya çıkardığı renk çeşitliliğinin anlamlandırılması, mücadele şeklinin belirlenmesi açısından zorunludur. Çünkü iktidar pratiğinin kendisi, bilgi pratiğine indirgenemeyen teorik bir çerçeveye sahiptir. Analiz sabit bir nesne veya yer üzerinde değil, devlet, siyasi parti, eğitim kurumları gibi bakış açısının inşa edildiği ilişkiler bağlamında yürütülmektedir.

Foucault’ya göre iktidar monarşi, demokrasi, aristokrasi gibi iktidar formlarının ötesinde çoklu bir oluşumdur (Akay, 2016, s. 13). İktidarın bu çoğulluğunun sınırlarını aşmak iktidar bilgi ekseninin yanında üçüncü olarak diğer iki eksen ile birlikte ilerleyen direnme eksenini aracılığıyla mümkündür. Foucault’ya göre direnme, içeride iken dışarıdaki farklı yolu bulabilmenin anahtarıdır. Toplum dışarıdaki farklı yolda edindiği pratiklerin gücü ile sınırlayan ve dayatan iktidarı şekillendirebilmektedir. İktidarın söylem pratikleri ile toplumda içselleştirdiği öznellik inşası direnme ile şekillendirilebilmektedir.

Foucault’un bu araçları Batı toplumlarını incelemek için kullanmıştır. Bu araçlar Batı dışı toplumlarda da kullanılabilir mi? Elbette. Çünkü Batı dışı toplumlar söylemsel ve söylemsel olmayan pratiklerde Batı’dan etkilenmektedir. Bu süreçte Afrika’da sivil toplumun Foucault’un yaklaşımı ile nasıl özneleştirildiği üzerine durulacaktır. Uluslararası güç odakları ne türde ilişkiler aracılığıyla yerel güçler üzerinde sınırlandırmalar getirerek ilgili bölgeleri yapılandırılmasında etkili olmaktadır. Tarih yazımını incelediğimizde kırılma noktalarında güçler arasında yaşanan olaylar, başka bir noktada kırılma noktasında yaşananların etkisiyle güçlerin birbirleriyle çatışmasını ifade eder. Foucault’ya göre, tarih düz bir çizgi üzerinde ilerlememektedir. Nietzsche’nin etkisinin görüldüğü, tarihin kırılmalar üzerinden süregittiğini, belirli bir çıkış ve varış noktası olmadığı savunduğu görüşü Foucault’un bilgi ve iktidar kavramsallaştırmasının da temel oluşturmaktadır. Birbirleri ile sürekli olarak çatışma halinde bulunan iktidar pratikleri temel aldıkları referans noktaları bağlamında farklılaşmaktadır. Bu noktada, asıl soru

bu süreçte kimin galip çıkacağıdır ki siyaset burada ortaya çıkmaktadır. Foucault, farklı gelişme çizgilerinde bulunan güçlerin girdiği bu mücadeleden kimin galip çıkacağı tahmin edilebilir olmadığını ifade etmektedir. Foucault'un bu görüşünün Nietzsche'in galiplerin sürekli olarak başka bir galip ile çatışma halinde olduğunu, tarihin bu şekilde süre giden bir yapı olduğu, anlamının dışarıdan bizler tarafından oluşturulduğu fikrinin etkisiyle oluşturulduğu açıklıkla görülmektedir.

İktidarın adeta bir ağ biçimde bireyleri aşağıdan yukarıya doğru ilerleyen hareketinde; bir geçiş yolu olarak kullanarak, dolaşımında kalır. Foucault, işte iktidarın bu süreçte yol alırken hangi sınırlar dâhilinde kendini yeniden ürettiğini, meşruiyeti sağlayabilmek için hangi mekanizmalardan yararlandığını ve yaşam alanının tamamına yayılarak küresel tahakküm biçimleri tarafından nasıl dönüştürüldüğünü ele almaktadır. Her yerde bulunan iktidar, bu bağlamda toplumlar uygulanmakta olan karmaşık bir strateji niteliği taşımaktadır. Var olduğu her yerde, doğrudan üretici konumunda olan iktidara rakip, kavga halinde bulunan bir direnme iktidar bağıntıları içerisinde bulunmaktadır. İktidar ilişkisi içerisinde tabii olan ile hâkim olan arasındaki süreç sürekli değişir, dönüşür ve tekrar üretilir. Foucault'un "güç dengelerinin çoğulluğu" şeklinde tanımladığı bu süreçte, tabi olan taraf hâkim olanın ikna ettiği konumu doğal olarak kabul etmiştir (Maral, 2004).

## 2.Afrika'daki Toplumsal Hareketler: Güney Afrika

Toplumsal hareketler günümüzde, oluşumu, gelişimi ve süreci öngörülemez bir şekilde ortaya çıkmakta olan kolektif bir davranış ürünüdür. Sosyolog Neil Smelser'in, Talcott Parsons ile birlikte savunduğu '*katma değer modeli*' toplumsal hareketlerin kaynağını yapısal gerilim üzerinden açıklamaktadır. Bu modelde; Smelser'in hipotezi, toplumsal hareketleri çok nedenlilik üzerinde inşa edilerek ortaya çıkışlarının analiz edebileceğidir. Bu şekilde toplumsal hareketlerin mobilize olmasını anlamada farklı bir yaklaşım sunmakta ve tek bir noktada nedenselleştirilen bütün yaklaşımları reddetmektedir. Bu durum, toplumsal hareketleri sıra dışı olgulardan, toplumsal olanın ayrılmaz bir parçasına konuma taşımıştır (Giddens & Sutton, 2016, s. 1020-1024).

Tilly, sosyo-politik süreçlerin analizinde karşılaştırmalar ve dönemsel olarak yaşanan kırılma noktaları arasındaki benzerlik ve farklılıklar üzerinden bütünsel yapıda tarihte sürdürülen ilişkileri açıklamayı öngören bir yöntemdir (Vergin, 2008). Tilly, toplumsal hareketlerin, siyasal yapıların etkisiyle şekillendiğini savunmaktadır. Böylelikle toplumsal hareketleri materyal alandan çıkararak politik alana taşımaktadır. Çalışmada bahsedilen düşünce sistemleri bağlamında, ulaşılabilecek bu mikro analiz neticesinde: Güney Afrika'da toplumsal hareketlerin oluşum süreçlerini, dönüşümlerini açıklayacaktır. Siyasi konjonktürde yaşanan kırılma noktaları aracılığıyla iktidarın başka yaşam olanaklarını sunması sağlanabilmektedir. Foucault, iktidarın söylemine karşı bir söylemde hâkim söylemden kaçınarak başka bir oyun kurmamız gerekliliğini vurgulamaktadır. İktidar oyununa direniş esastır. Çünkü bu şekilde kendimize bir özgürlük alanı inşa edebiliriz.

Toplumsal hareketlere ilişkin yürütülen çalışmalarda, toplumsal hareketlere katılımın neden gerçekleştiği ya da 1980'lerden sonra ise neden bazı durumlarda toplumsal hareketleri mobilizasyonu kolaylıkla sağlanmaktadır soruları öne çıkmıştır. Smelser'e göre toplumsal bir hareketin doğması için gerekli katma değer sağlayan; ilk olarak siyasi sistemlerin toplumsal yapıda gerçekleşmesine imkân verilip verilmemesidir. İkinci katma değer olarak toplumda ortak davranış kalıplarının izin verilip verilmemesi, üçüncü olarak ortak inançlar çatısı altında genişleyebilmek, dördüncü olarak toplumsal hareketliliği sağlayacak tetikleyici bir durum yaşanıp yaşanmamasıdır. Beşinci katma değer olarak toplumsal hareketlerin başarılı olabilmesi için medya veya yazılı basında kampanyalar başlatılması, son olarak da iktidarın gerçekleştirilen toplumsal hareketler karşısında gösterdiği reaksiyonların başarılı olup olmaması şeklinde sıralanmaktadır (Smelser, 1962). Smelser'in yapısal- fonksiyonalist yaklaşımında, toplumsal hareketler toplumda dönüştürücü değişimi başlatan araç niteliğine sahiptir. Smelser'in sunduğu çoklu nedenler üzerinden, Güney Afrika'daki toplumsal hareketleri anlamak için genel bir kuram sunabilecektir.

Afrika Kıtası, 2011 Tunus'da başlayan Arap Baharı süreci, Batı'da sivil hareketler ve siyasi mobilizasyon çerçevesinde değerlendirilmektedir. Bu noktada, toplumsal hareket teorisi ile Afrika Kıtası'ndaki protestoları ortak zeminde birleştiren çalışmaların yokluğu söz konusudur. Bu nedendir ki; Afrika Kıtası'nda yaşanan toplumsal hareketlerin incelenerek kavramsallaştırılmasına dair bulunan boşluğun giderilmesi amaçlanmaktadır. Afrika'da ilk olarak; toplumsal harekete ilişkin çalışma

1990'lerde Mahmood Mamdani ve Ernest Wamba-dia Wamba tarafından “ Toplumsal Hareketler ve Demokrasi üzerine Afrika Çalışmaları” isimli kitapları ile incelenmeye başlanmıştır. Larmer, Afrika’da gözlemlenen toplumsal hareketleri dönemsal olarak; 1950-1960 uluslaşma ve özgürleşme süreci, 1960-1975 baskı ve birleşme, 1975-1989 ekonomik krizler ve çözüme ulaştırma, 1990’dan günümüze demokrasi yanlısı hareketler olmak üzere dört aşamaya ayırmaktadır (Larmer, 2010).

Afrika’da yaşanan toplumsal hareketlerin seyri iktidar ile ilişkiler üzerinden şekillenmektedir. Afrika’daki toplumsal hareketler, kolonyal dönem ve kolonyal dönem sonrasında dış aktörlerle karşılıklı etkileşim halinde olması nedeniyle kendine has bir tarihselliğine sahiptir. Bu minvalde; kıtadaki tarihsel süreci ilk olarak; bağımsızlık hareketlerinin izlendiği kolonyal dönemden dekolonizasyon dönemine geçiş süreci şeklinde ayırabiliriz. Bu sürecin başlamasıyla, bağımsızlık hareketlerin iktidarda düzenleyici role sahip olmuştur. Daha sonra özgürleşme sürecinde iktidar, toplumsal hareketleri belirleyici bir aktör olarak sistemde yer almaktadır. Üçüncü olarak; 1990’larda siyasal sistemde yaşanan dönüşüm demokratik yapıya geçiş için sivil topluma olan güveni pekiştirmiştir ve demokratik yapılar büyük umutlarla ülkelerde uygulama alanı oluşturulmuştur. Dördüncü son aşamada ise; sivil toplum aktör olarak profesyonel aracı kurumlar halini almıştır (Brandes & Engels, 2011). Afrika’da iktidarın topluma sunması gereken sağlık, eğitim gibi sosyal hizmetlerin yerine getirilmesini sağlayan aracı yapılar olarak işlerlik kazanmıştır. Dolayısıyla; Afrika’da toplumsal hareketler, iktidar ile karşılıklı etkileşimi çerçevesinde gerçekleşmektedir. Sivil toplum kavramının kullanılması benzer ampirik olay, aktör ve kurumları açıklamaya yardımcı olsa da toplumsal gelişmelerde, toplumsal hareketler kavramından farklı bir yaklaşımı yansıtmaktadır. Burada dikkat edilmesi gereken nokta; Afrika çalışmalarında sivil toplum<sup>3</sup> kavramının daha yaygın olarak kullanılması, Afrika siyasasının günümüz hâkim yaklaşımlardan daha sınırlı bir sivil toplum anlayışının varlığını gözler önüne sermektedir. Mamdani Afrika’da toplumsal hareketlere ilişkin olarak görülen yaklaşım farkını, ‘toplum odaklı’ ve ‘devlet odaklı’ özelliklerden hangisinin toplum tarafından benimsenmiş olduğuna dayandırmaktadır. Devlet odaklı özelliğin ön planda olduğu toplumlarda “yasal ve yönetsel yapılar” hiyerarşik bir yapı sergilerken, toplum odaklı toplumlarda heterarşik ilişki ağlarına önem verilmektedir (Eryazıcıoğlu & Cengiz, 2018, s. 636-641).

Afrika’da yaşanan toplumsal hareketleri teorik çerçevede; mücadele kavramının genel kabul gören kuralları ile karşılaştıran ilk araştırmacı Alex Veit, Demokratik Kongo Cumhuriyeti’nde uluslararası kuruluşlara karşı duruş sergileyerek taleplerinin gerçekleştirilmesi için direnen milis kuvvetlerinin demobilize oluşlarını uluslararası otoriteler ile kişiler arasındaki ilişkileri analiz ederek ortaya konmaktadır (Brandes & Engels, 2011). Veit çalışması sırasında, siyasal alanda gerçekleşen tartışma ve direnişlerin genel olarak kabul gören kavramsallaştırmaların ötesinde yeniden irdelenmesi gerekliliğini savunmaktadır. Bu alanda yürütülen ilk durum çalışması Daniele Obono tarafından, 1990’larda başlayan Nijerya’daki işçi sendikalarının sosyal aktör olarak ve iktidardaki siyasi aktörlerin sürekli ilişkisi incelenmiştir. Toplumsal hareketlere ilişkin yürütülen çalışmalarda farklı perspektifler yer almakla beraber, yaygın olarak kolonyal dönemin mirası olarak Avrupa’nın baskın karakterinden yani sosyal alandaki her mücadelenin siyasi bir protesto niteliği taşıdığı fikrinden öteye geçilerek Afrika özelinde yeni kavramsallaştırma ve teorileri ihtiyaç olduğu fikri kabul görmektedir. Elisio Macamo tarafından: “sosyal eleştirel alan” şeklinde yeni kullanımlara yer verilmesinin, mücadele kavramı için kullanılan kalıplardan farklı kendine özgü normatif bir çerçeve oluşturulmasına bir kapı aralanabileceği belirtilmiştir (Brandes & Engels, 2011)

Güney Afrika, küreselleşme süreciyle birlikte siyasi dönüşümü ve apartheid sisteminden demokratik düzene geçişin aynı anda yaşandığı bir örnektir. Apartheid sonrası dönem toplumsal hareketlere belirgin bir karakter kazandırmıştır. İşsizlik ve yoksulluk oranlarının göstere olarak kabul edildiği ekonomik krizde, maliyetlerini karşılamak isteyen yerel yapılar politikaların belirlenmesinde iktidardaki elit grup üzerinde baskın konumdadır. Dolayısıyla, bu durum toplumsal hareketlerde uygulanan strateji ve uygulamalarında da etkinliğini göstermiştir. İktidardaki elit gruplar, toplumsal hareket katılımcıları ve devlet görevlileri arasında oluşan etkileşim kendi aralarında farklı yorumlanmaktadır (Ballard, Conclusion: Making Sense of Post Apartheid South Africa's Voices of Protest, 2006). Siyasi liderler ve devlet görevlileri toplumsal hareketleri demokrasi baltalayan faaliyetler olarak nitelendirirken; diğer

<sup>3</sup> Bu kavram, ilk olarak 1980’lerin ortalarında siyasi muhalefet ve otonomi alanlarını tanımlamak amacıyla kullanılmaya başlanmıştır. 1990’larda; Afrika Çalışmaları sivil toplumu, devlet kurumları ile ailevi yapılar arasındaki sosyal alan olarak kavramsallaştırmaktadır.

taftan toplumsal hareket katılımcıları ve entelektüel çevreler tarafından özgür demokratik tartışma alanı sağlamaları sebebiyle özgür kitle hareketlerinin mobilizasyonunun ve mücadelesinin ideolojik olarak mevcut iktidara bir alternatif oluşturabilen mekanizmalar sunduğunu savunmaktadır (Mckinley, 2004, s. 20).

Toplumsal hareketler; iki yüzyıldır siyasal alanın sınırlarını belirlemekte iken, 2011 yılında dalga dalga etrafına hızla yayılan protestolar sosyal bilimcileri toplumsal hareketler bağlamında yeni yaklaşımlar keşfetmeye yöneltmiştir. Amerika ve Avrupa kökenli toplumsal hareket teorilerinin, hareketleri geleneksel demokratik siyasi yapılar içerisinde açıklaması, demokratik yapılara sahip olmayan ülkeleri resmetmemektedir. Bu çerçevede, Batı Avrupa’da gelişim gösteren yeni toplumsal hareket teorisi sanayi sonrası toplumda(post-modern toplum) kimlik ve kültür temelli bir paradigma betimlemiştir (Demirhisar, Altmann, & Mati, 2014). XXI. Yüzyıl toplumsal hareketlerini açıklamaya yönelik olarak Touraine, Melluci, Einstadt ve Bauman yenilikçi yaklaşımlar üzerine odaklanmışlardır. Bu nedenle; sosyoloji alanında toplumsal hareket çalışmaları, sosyal değişimlere ilişkin analizlerin yürütüldüğü bir alt disiplin haline almıştır. Ayrıca günümüzde gözlemlenen toplumsal hareketlerin derinlemesine incelenmesi amacıyla, interdisipliner bir alanda gerçekleştirilmeye başlanmıştır. Yeni toplumsal hareketler, toplumsal mücadele eksenini toplum düzeninin eleştirisine çevirmesi sonucunda, sosyal alana yönelerek mücadelenin “neden” oluştuğuna odaklanmaktadır (Melucci, 1989). Kültürel alandaki sivil toplum oluşum sürecinde aktörlerin değer ve aidiyetlerini dönüştüren yeni toplumsal hareketler, toplumsal aktörlere sistem tarafından dayatılan iktidar pratiklerinde özgürleştirici role sahiptir. Bu süreç, bireyler kazandığı çeşitli kimlikler üzerinden kendi eylem alanı ile toplumsal hareketler arasında bağlantı kurmasını sağlamaktadır. Toplumsal aktörler olarak bireylerin; eylem ve taleplerinin, toplumsal talebe doğru büyümesi siyasal ve kültürel ortamda gerçekleşmektedir. Diğer bir deyişle; bireysel aksiyon yerleşik sistemin kurmuş olduğu düzene ilişkin farklılaşan yönleri bağlamında, ortaklık içine girerek siyasal alanda yer kazanmaktadır. Bu sosyalizasyon sürecinde, toplumsal hareketler sosyal ve siyasal olan birbirine eklemleyen kurucu yapı özelliklerine sahiptir. Dolayısıyla, yeni toplumsal hareketlerin, yaşamsal alanı kuşatan kamusal alanı yeniden yorumlama gücü, siyasal alanı dönüştürmektedir.

Foucault’ya göre, iktidarın olduğu her yerde direniş ya da direniş imkânı vardır. Zaten, iktidarla tahakkümün ayrıştığı noktada bu olacaktır. Güney Afrika küreselleşme ile apartheid rejiminden demokratik bir siyasi sisteme geçiş sürecini eş zamanlı olarak yaşamıştır. 27 Nisan 1994 günü, Güney Afrika’nın apartheid rejimi karşıtı toplumsal hareketlerin liderlerinin siyasal güce kavuşması ile birlikte, bir süre sivil toplum hareketleri toplumsal mücadelenin yürütülmesinde etkinliğini korumuştur. İktidar ile hareketlerin işbirlikçi tavırları *Ulusal Ekonominin Gelişimi ve İşçi Konseyi (National Economic Development and Labour Council/NEDLAC)* çatısı altında sivil toplum kuruluşları(*non-governmental organisation/NGOs*) ve toplum temelli hareketler(*community-based organisation/CBOs*) birleşerek oluşturdukları forumda görüşlerini temsil etmişlerdir. Böylelikle iktidar sivil toplum aktörleri ile tali antlaşmalar yaparak, apartheid döneme özgü ilişkilerini düzenlemişlerdir. Thabo Mbeki’nin başkan seçildiği Güney Afrika’nın yaşadığı ikinci demokratik seçim sonrası, toplumsal hareketler ivme kazanmıştır. Bu süreçte yaşanan gelişmelerden: ilk olarak Güney Afrika Ticaret Birliği Kongresi(*Congress of South African Trade Union/COSATU*) ile İstihdamın Büyümesi ve Yeniden Dağılımına ilişkin Strateji(*Growth Employment and Redistribution Strategy/GEAR Strategy*) karşı karşıya gelmesi gösterilebilir. İkincisi, genel olarak iktidarın hizmet dağıtımına ilişkin başarısızlığına ilişkin *Topraksız Halk Hareketi(Landless People’s Movement/LPM)* yavaş ilerleyen toprakların yeniden dağıtımı ve Tedavi Faaliyeti için Kampanya( Treatment Action Campaign/TAC) AIDS/HIV ile mücadelede yeterli desteğin iktidar tarafından sağlanamamasıdır. Ancak görülmektedir ki, dönemsel olarak yaşanan gelişmeler, iktidar ve sivil toplumun işbirlikçi tutumları apartheid rejimi sonrası siyasal istikrar ortamının toplumsal mücadelelerle hızlı bir şekilde olumsuz yönde değişmesine neden olmuştur. Apartheid rejimi sonrası dönemde filizlenen toplumsal mücadeleler, yeni toplumsal hareketler niteliği taşımaktadır (Ballard, Habib, & Valodia, Social movements in South Africa: promoting crisis or creating stability?, 2006). Foucault’ya göre; iktidar ilişkilerinin zayıfladığı noktada etkin hale gelen bilgi, siyasal iktidar ve devlet mekanizması ile arasındaki ilişkiyi bilme hali zemininde devlet hizmeti şeklinde araçsallaştırılmasını sağlamaktadır. (Eroğlu, 2016). Güney Afrika’daki toplumsal hareketler, siyasal değişimlerle paralel olarak gelişim göstermektedir. Güney Afrika’nın siyasal alanda gerçekleşen

demokrasiye geçiş süreci ve liberal hareket, tipik olarak XX. Yy'da yaşanan toplumsal hareketlerle benzerlikler taşımaktadır.

Farklı toplumsal sözleşme teorisyenlerinin yorumlarına çerçevesinde, insanlar bir noktada belirli bir ihtiyaca cevaben bu sahip oldukları gücü bir sözleşme aracılığıyla tek bir merciye aktarmaya karar vererek, iktidar onda toplanmasının ardından, o elindeki bu iktidarı yasa olarak formüle ederek uygulamaktadır. Bu uygulamalar negatif niteliktedir, yani yasaklayıcıdır. Bu yasa, yasaklamak suretiyle işlerlik kazandığından, Foucault'a göre negatif bir niteliğe sahiptir. Foucault'un bakış açısı iktidarı alınıp verilebilen bir meta olarak görmesi nedeniyle, bu anlamda ekonomik bir yaklaşıma sahip olduğunu söylenebilir.

Güney Afrika'da gerçekleştirilen toplumsal hareketlerin heterogenik yapısı, benzer şekilde Afrika kıtasının genelinde toplumsal hareketlerin mobilizasyonunda kullanılan stratejiler ile paralellik taşımaktadır. Çünkü küresel ve ekonomik adalet, demokrasi ve şeffaflık, çevresel, HIV/AIDS, kadın ve gençlik, kurumsal olmayan yapılar analitik olarak incelerken ulaşılabilecek bir sınıflandırmadır. Toplumsal hareketlerin küreselleşme karşıtı yaklaşımları IMF, Dünya Bankası, Dünya Sağlık Örgütü gibi çok uluslu birliklere yönelik her bir ağın birbirlerinden farklı olarak stratejilerinde gözlemlenebilmektedir. Güney Afrika'nın toplumsal hareketlerin yapılanması konusunda Afrika kıtasında ayrılan özelliği, kurumlarla işbirliği yürütmemesidir. Oysa, Batı Afrika'dan bu tavrın aksine Afrika Birliği ve uluslararası finans kuruluşları ile işbirliği ile yürütülen toplumsal hareketler yaygın olarak izlenmektedir.

Güney Afrika'daki toplumsal hareketler, ortak bir siyasi karşı duruşa sahip bulunmayan heterogenik bir yapıya sahiptir. Bu yapı genel olarak: sağ tabanlı muhalefet ve iktidar karşıtı muhalefet, toplumsal hareketler bu iki yaklaşım üzerine inşa edilmektedir. Sağ tabanlı muhalefet, hak tabanlı bir duruş sergileyerek iktidarın yasaları liberal düzen minvalinde şekillendirilmesi yönünde çalışmaktadır. İktidar karşıtı muhalefetin daha çok sınıf tabanlı ideolojik bir duruşu bulunmakla birlikte "kapitalizm, küreselleşme, neoliberalizm karşıtı" daha çok iktidarın ekonomik alanındaki politikasına ilişkin talepleri bulunmaktadır. Tilly'e göre; toplumsal hareketleri, siyasi alanda oluşturdukları etki alanı bağlamında değerlendirildiğinden, toplumsal hareketler mevcut iktidarı meşrulaştırıcı yaklaşıma sahip olabilmektedir.

Toplumsal aktör olarak birey: doğrudan veya dolaylı, resmi veya yarı-resmi şekilde siyasetin belirlenmesinde örgütlü devamlılıkları bulunan ekonomik, etnik, dinsel çıkar ve baskı grupları, sendikalar, ulusal ve çok uluslu şirketler ve sivil toplum kuruluşları aracılığıyla role sahip olmaktadır. Bireyin siyasi- toplumsal alan arasında yaşadığı bu etkileşim; dolaylı veya direk olarak gerçekleşmekte ve bireyin içinde yaşadığı siyasi alana dair algı, değerler ve davranış kalıplarının oluşumuna hizmet etmektedir. Birey etkileşim içinde olduğu siyasi kurumları "bilme, algılama, inanma boyutu", "duygusal boyut" ve "değerlendirme boyutu" olmak üzere bu üç aşamada ele almaktadır (Çam, 1987). Bu doğrultuda siyasi kurum ve olayları yorumlarken bilme, algılama, inanma boyutu ile siyasi yapıyı, olayları ve kişileri duygusal boyutta ile algılamaktadır. Diğer bir deyişle; bireyin siyasi yapıya ve siyasi aktörlere (politikacılara) karşı gösterdiği sevmeye, bağlılık, nefret gibi tepkiler siyasi kültürün "duygusal boyutunu" oluşturmaktadır. Değerlendirme boyutu ise; bireyin sahip olduğu bilgi ve değerler çerçevesinde, algıladığı siyasi olguları şekillendirmektedir (Ercins, 2012).

Güney Afrika'daki toplumsal hareketler: kültür ve kimlik savunusunu önceleyen, yön veren mobilizasyonu sağlayan unsurlar gelişen dünyanın karmaşık kimlik ve dağıtım politikasından nasibini almaktadır. Toplum ile iktidar arasında süregelen ve süre gidecek olan yaklaşımlardaki farklılıklar, tarihsel dönemde kırılma yaşatan olaylarla yakından ilişkilendirilebilir. Toplumsal hareketin nasıl ne şekilde oluştuğuna dair bir fikir birliği bulunmamasına karşın, iktidara karşı siyasi sistemin dönüşümüne yönelik talepler olarak betimlenebilir.

Yeni toplumsal hareketler, XIX. Yüzyılda işçi hareketleri ile başlayan kapitalizm karşıtı ekonomi odaklı hareketlerin ötesine geçerek, küreselleşmenin dönüştürdüğü sosyal ve politik alan içerisinde kimlik, toplum, sivil toplum olgularını odak noktasında taşımıştır. Post- endüstriyel toplumlarda ortaya çıkmasına karşın Afrika gibi henüz endüstrileşmekte olan toplumlarda benzer özelliklerinin yansımaları gözlemlenmiştir. Ancak, ekonomik olarak gelişmenin etkisi Afrika ve Güney Afrika'da eşitsizliklerin ve gelir dağılımındaki adaletsizliğin artmasıyla sonuçlanması, bölgeye özgü kuram oluşturma

çalışmalarının gerekliliğini gözler önüne sermektedir. Çünkü bu noktada, Güney Afrika ve Afrika, kendine özgü toplum yapısı ve isleyişi ile toplumsal hareketlerdeki hibrid yapısı dikkat çekmektedir. Sosyal ağlardan gelişim göstermekten daha çok, siyasi iktidar politikalarından doğmakta ve sosyal alanda konulara müdahil olduğundan, sosyal/ siyasi/ dini özellikleri iç içe bir görüntü sergilemektedir. Ayrıca kıta genelinde gözlemlenen toplumsal hareketlerin, Pan-Afrikanizm boyutu taşıdığını belirtmek gerekmektedir.

Güney Afrika'yı tarihsel olarak irdelediğimizde, uluslar arası boyutta önem taşıyan apartheid rejimine karşı verilen mücadele dikkat çekmektedir. Bu toplumsal hareketlerin uluslararası bağlantı ve desteklerinin bulunmasının temel nedeni, siyasi baskılardan değil finansal kaynak ihtiyacından ileri gelmektedir. Afrika'daki entelektüel çevreler, yerel ve küresel ölçekteki etkileşimleri kendi taleplerinin gerçekleştirilmesinde yardımcı şekilde araçsallaştırmayı başarmışlardır. *Demokratik Birlik Partisi(United Democratic Front/UDF)* insan haklarına ilişkin söylemi; Güney Afrika'daki hareketin oluşumuna finansal destek sağlayarak, sosyal medya hareketine katılımcı sağlamıştır. Bu çerçevede; Güney Afrika'daki hareket basın özgürlüğüne kavuşarak sosyal medya hareketin gücü haline gelmiştir. 1983 yılındaki yeni anayasanın renkliler ve Hintlilerin Afrikalıları dışarıda bırakacak şekilde temsil sistemini kurmasına karşı protestoların düzenlenmesinde baş aktör olarak yer almıştır. Genç, kadın, kilise ve ticaret birlikleri için şemsiye bir oluşum olan parti, milyonlarca Afrikalının ölüm kalım savaşında apartheid rejimine karşı bir özgürleşme hareketi hissiyatı vermesiyle geniş çevrelerde yankı ve destek bulmuştur. Sosyal medyanın yanında, öğrenci birlikleri ve kampüslerle işbirliği içerisinde gazete, dergi ve t-shirtlere yapılan baskılarla toplumdaki görünürlüklerini gittikçe arttırmışlardır. Smelser'in toplumsal değişimin belirleyicilerinden biri olan mevcut yapıdan duyulan rahatsızlık ne kadar çok kanaldan ifade edilirse; o denli dönüşüm olasılığı arttırılır fikri, Güney Afrika'da hareketin bu aşamasında kendini göstermektedir.

1985 yılına kadar yerel destek gören parti, sonrasındaki süreç gönüllüler üzerinden sürdürülen hareketin dış destek alan bürokratik bir yapılanmaya doğru evrilmesini izlemektedir. Ulusal ve bölgesel düzeyde düzenlenen konferanslar için ulaşım konaklama imkânları, telefon ve fax faturaları yabancı desteklerle karşılanmıştır. 1990'da Nelson Mandela'nın hapsinin sona ermesi ve sürgündeki Afrika Ulusal Konseyi(African National Congress/ANC) üyelerinin sürgününün sona ermesiyle, UDF'de dağılma, yeni toplumsal hareketlere dönüşüm ve beklenerek daha sonra karar verilmesi gibi konular partinin geleceğine ilişkin gündeme getirilmiştir. UDF Güney Afrika'daki apartheid rejiminin uygulamalarına karşı direnişin bir yansıması olmasının yanında, bölgedeki yerel mücadelelere kültürel bir çerçeve çizilmesinde etkili olmuştur. UDF'nin eşitlikçi ve ırkçı söylemlere karşı sergilediği tavır, toplumsal hareketin tabanının örgütlenmesini sağlamıştır. Ayrıca "tek kişi, tek oy" söylemi ile yasal eşitliğin liberal demokrasinin siyasal çoğunluk ilkesinden üstün olduğunu göstermesi, toplumun güçlü ahlaki ve dini değerler etrafında toplum olma inancını beslemiştir. Benimsenen bu yaklaşım; yalnızca apartheid rejimine ve kapitalist uygulamalara karşı değil, Özgürlük Sözleşmesi(Freedom Charter) konusunda iktidarı baskı altında tutarak, 1987'de COSATU'nun Özgürlük Sözleşmesi'ne dâhil olmasının hemen ardından, UDF'yi de içine alan şekilde revize edilmesini olanaklı kılmıştır. Jean François Bayart Afrika'nın iktidar ve sosyal prestijinin birlikte kazanıldığı siyasal süreçlerin, dış kaynaklı bağımlı bir politika izlenmesinin sonucu olarak belli dönemlerde gözlemlendiğini tespit etmiştir (Ellis & Kessel, 2009, s. 4-9). Bu uluslararası ticari mallar veyahut yer altı kaynaklarının kullanımı, direk olarak finansal gelir ve ihraç edilen ürünler üzerinden uluslar arası aktörlerin dâhil olmasını sağlamaktadır.

28 Eylül 2008'de Thabo Mbeki'nin istifaya zorlanmasıyla başlayan sancılı süreçte, yıldönümleri dolayısıyla, bir araya gelen hareket içerisinde ANC tabanından gelen fikir UDF'nin yeni bir hareket olarak revizyonu yönünde gündeme gelmiştir. 25 Haziran 2008 tarihinde Cape Town'da *Sosyal Adalet Koalisyonu(Social Justice Coalition/SJC)* resmi olarak kurulmuş, iktidardan bağımsız bir hareket olarak özgürlük, eşitlik, pasif direniş ve insan hakları bağlamında her bireyin yaşam, onur ve sağlık hizmetlerine ulaşabilirliğine saygıyı merkezine alan bir hareket olduğu dile getirilmiştir. Güney Afrika için öncelikli olarak; fakir kesimin ihtiyaçların giderilmesine odaklanılarak, istikrarlı ve hızlı bir şekilde sosyal eşitliğin sağlanması yönünde çalışmalar yürütüleceği belirtmiştir. SJC, Güney Afrika için kendi çabaları ile adeta Marshall Programı gibi bir gelişim zemini ortaya çıkarmışlardır. Bu yeni koalisyonun ana yapılarından TAC, sağlık hizmetlerinin HIV hastalarına yeterli ölçüde ulaştırılması konusunda yürüttüğü başarılı kapmaya ile öne çıkmıştır. UDF'nin toplumsal hareket modeli doğrultusunda

düzenlenen kampanyalarında: kitle protestolarına, mahkemeye başvurma, lobi oluşturma ve uluslar arası baskı kullanılan ortak stratejileridir.

Mandela'nın Ghandi'nin "Pasif Direniş" felsefesini benimsemesi Güney Afrika'da 1994 yılında azınlık zümreyi benimseyen apartheid rejimi yerine, yeni kurulan devletin ve toplumun inşasında ana unsur olarak dikkat çekmektedir. Ghandi'nin söylemi, Alain Touraine göre; yeni toplumsal hareketler ile kullanılan stratejiler açısından ortaklıklara sahiptir (Hira, 2016). Pasif direniş, toplumsal hareketin güçsüz olmasından kaynaklı olarak değil toplumdaki kültürel ve manevi değerlere odaklanarak iktidarın tahakkümünün kırılmasını amaçlamaktadır. Yani, iktidarı ele geçirmekten daha farklı boyutta toplumda düzenlemeye ve değişmeye muhtaç konuların ele alınarak uluslararası sistemde alınan kararların bir parçası haline gelmesini önermektedir. Mandela bu süreçte Güney Afrika'daki kurtuluş mücadelesi Smelser'in kuramında ifade ettiği, toplumun güçlü değişme dürtüsünün iktidarın uygulamalarda yansıttığı siyasi duruştan kaynaklı olarak tetiklenmiştir. Toplumun değişime karar vermesiyle yönünü netleştirilmesi diğer bir deyişle, hareketin lideri toplumsal kontrolü belirlemede etkin aktörlerdir.

## Sonuç

Günümüzde Güney Afrika'da, 1980'lerde izlenen toplumsal hareketlerin iktidar ile oluşturulan pragmatist ilişki zemininde taleplerin siyasal alanda yer bulmasının ötesinde, iktidarı karşısına alan bir strateji kullanılmaktadır. Bu minvalde; yeni yapının sınırlarında yeni siyasal aktörler sahnede yer almaktadır. Siyasal alanın yeniden üretildiği bu süreçteki ilişkisellik ağı; çatışma ortamı, bireyin siyasal özne olarak inşasını gerçekleştirmektedir. Güney Afrika'daki toplumsal hareketlerin tipik özelliklerini sıralayacak olursak; ilk olarak yürütülen faaliyetlerin büyük bölümü iktidarın Güney Afrika'daki yoksul kesimlere temel hizmetleri götürmemesinden ötürü oluşan bir karşı duruş sergilemektedir. Soweto Elektrik Kriz Konseyi (*Soweto Electricity Crisis Committee*), Özelleştirme Karşıtı Forum (*Anti-Privatization Forum*), Batı Cape Tahliye Karşıtı Kampanya (*Western Cape Anti Eviction Campaign*) ve Tedavi Faaliyeti için Kampanya (*Treatment Action Campaign*) bu toplumsal hareket türüne örnek teşkil etmektedir (Habib & Opolu-Mensah, 2009, s. 50-52). Özelleştirme Karşıtı Forum gibi, toplumsal hareketler Afrika kıtasının genelinde iktidarın bu hakların şekillendirilmesine ilişkin yeni bir yapılanmayı kapsamında talep etmektedir. Bankalar, iktidar ve özel toprak sahiplerinin mahkeme kararıyla arazi kirası almasına karşı oluşan toplumsal hareketler ikinci özelliğidir. Topraksız Halk Hareketi, Batı Cape Tahliye Karşıtı Kampanya hareketleri bu ikinci tür kapsamında faaliyette bulunmuşlardır. Afrika kıtasında Botswana'da 2006 yılında Kalahari çölüne ilişkin alınan mahkeme kararı, Kenya'da *Kenyalı Toprak İttifakı (Kenyan Land Alliance)* gibi hareketler toprak konusunda Güney Afrika ile benzer minvalde mobilize olduklarının göstermektedir. Karakteristik üçüncü özelliği ise, apartheid sonrası dönemde iktidarın uyguladığı istihdam politikalarının belirli sektörler üzerinde yoğunlaştırılmasıyla, özel sektörde oluşan kayıt dışı istihdama karşı oluşan birliklerdir. Güney Afrika Ticaret Birliği Kongresi, iktidar ile işbirliği içerisinde bulunmasına rağmen karşı kitle hareketlerinin oluşumunda aktör olarak yer almıştır. Afrika ticaret birlikleri, geleneksel olarak etkin bir aktör olarak yer alsalar da siyasal alanda oluşan bu yeni aktörlerle paylaşımda bulunmak zorunda kalmıştır. Kıta genelinde katılımcıları bulunan *Afrika Ticaret Birliği Topluluğu (Organisation of African Trade Union Unity)* ve *Kenya İnsan Hakları Komisyonu (Kenyan Human Rights Commission)* çiçek çiftliklerindeki işçilere yönelik çalışmaları veya Nijerya delta bölgesinde petrol işçilerine oluşturulan platformlar toplumsal hareketleri kıta genelinde organize etmektedir. *Zimbabwe Kongreleri Ticaret Birliği (Zimbabwean Congress of Trade Union's)* ise "toplumsal hareket birliği" şeklinde adlandırılabilir bir toplumsal hareket örneği teşkil etmektedir. Çevre kirliliği konusunda karşı duruş sergileyen toplumsal hareketler dördüncü özelliğini gözler önüne sermektedir. Çevresel Adalet Ağı Forumu (Environmental Justice Networking) sosyal adalet bağlamında günümüz çevre bilincinin gelişimi için çalışmalarda bulunan bir platformdur. Çevresel problemlerin, Afrika kıtasındaki toplumsal hareketler için odak noktalarından biri olduğunu Kenya Yeşil Kemer hareketi örneğiyle de kendini göstermektedir. Mülteciler, cinsiyet ayrımcılığı, kadın haklarına ilişkin toplumsal önyargının karşısında iktidardan yeniden yapılandırma talep eden hareketler mevcut beşinci özelliğidir. AIDS/HIV yaşanan krizler karşısında politikaları ve hizmet dağıtımının yeniden yapılandırması konusunda mücadeledeleder sürdürülmüştür. Son olarak, çok uluslu ve ulus aşırı birliklerin apartheid dönemindeki uygulamalara ilişkin tazminat taleplerinin ödenemeyeceğine ilişkin görüşlerine karşı bir tavır sergileyen kampanyalar Güney Afrika'da oluşturulmaktadır. Güney Afrika iktidarı soysal adalet yaklaşım çerçevesinde

oluşturduğu Hakikat ve Uzlaştırma Komisyonu (*Truth and Reconciliation Commission*) kurbanların acılarını ve yaralarını onarıcı bir alan sunmaktadır. Bu tür hareketlerin Afrika kıtasındaki yansımaları Üçüncü Dünya Ağı(*Third World Network*), Uganda Borç Ağı(*Uganda Debt Network*), Senegal merkezli Çevre ve Gelişim Üçüncü Dünya Hareketi(*Senegal based Environment and Development Action-Third World*) şeklindedir. Güney Afrika'daki toplumsal hareketlerin tipik özelliklerinden birincisi, ikincisi, üçüncüsü ve altıncısı ekonomik krizlere ve kaynakların yeniden dağıtımına ilişkin tepkisellikler içermekte iken, dördüncüsü ve beşincisi çevresel konulara duyarlılık ve toplumdaki belirli gruplara yönelik olarak geliştirilmiş önyargıları kapsamaktadır.

Toplumsal değişme düşüncesinin ortaya çıkması, bireyin tarihin öznesi olarak sahneye çıkmasıyla Aydınlanma dönemiyle başlatılabilir. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra toplumsal hareketler bağlamında ortaya çıkan Kitle Toplumu Kuramı, Smelser'in yaklaşımında Sanayi Devrimi'ni açıklamak için kullanılmaktadır. Modernleşme sürecinde mağdur edilen toplumların değişime yönelik hareketleri sonucu, aşama aşama modernitenin döngüsünü kendi talepleri doğrultusunda işlettikleri noktaya ulaşacaklardır. Bu minvalde Güney Afrika küresel sistemde edindiği konum itibarıyla mağduriyetten galibiyete doğru dönüşümünü sürdürmektedir. Güney Afrika'da gözlemlenen toplumsal hareketler, siyasal kültürle etkileşim halinde iktidara karşı azınlıkta kalmış grupların reaksiyonlar olarak betimlenebilir. Toplum üzerinde iktidar tarafından; kimlik ve temel hakları kullanarak azınlık grupları etkileyen pratikleri sosyal, siyasal alanlarda yansımaları toplumsal hareketlerde kendini göstermiştir. Bunun yanı sıra tarihsel olarak, iktidarın yapılandırılması ve toplumsal sistemi inşası sürecinin uluslar arası sistemle eş zamanlı olarak ilerlemeyişi, Güney Afrika'yı kültür ve kimlik temelli toplumsal hareketleri tetikleyen adeta bir savaş alanına çevirmiştir. Bu nedendir ki Afrika'daki toplumsal hareketler üzerine yapılacak bir analizde, küresel ekonomide yer alan eşitsizlikler ve siyasal sistemdeki güç odakları, bölgesel odaklı kimliğin kültürel ve siyasal alanda haklara kavuşulmasında çoklu nedenler üzerinden hareket edilmelidir. Güney Afrika'daki hareketlerin kültürel bağlamda değerlendirilmesi, bölgedeki etnik yapıyı siyasal ve stratejik bir kaynak olarak demokratikleşme sürecindeki etkilerinin ilerde incelenmesine de zemin hazırlar niteliktedir. Tilly'e göre XXI. yüzyılda ulus aşırı bir yapı kazanarak, uluslararası aktörlerin ve uluslararası hedeflerin normalleştiği tüm dünyayı etkileyen bir gelişim gösterecektir.

Afrika'da gözlemlenen toplumsal hareketler kendine has dinamiklere sahip olduğundan, Amerika ve Avrupa'da yaşananlar zemininde oluşturulan Toplumsal Hareket Teorisi'nden ayrışmalarla karşılaşılabilir. Afrikalı diasporanın; sosyal hareketlerde temel aktörlerden biri olarak yer alması, kıtada şekillenen toplumsal hareketlerin farklılığına dair bir örnek olarak gösterilebilir. Ancak, Güney Afrika diğer kıta ülkelerine göre toplumsal hareketler çerçevesinde Kuzey Amerika ve Avrupa ile daha çok ortak zemine sahiptir. Ayrıca; Güney Afrika'nın kıta genelinde sağladığı kaynaklar açısından ve bölgesel aktör olarak sahip olduğu konumun sonucu olarak, toplumsal hareketlerin ortaya çıkmasında merkez role sahiptir.

### Kaynakça

- Ağartan, T., Bush, M. C., Woo-Young, C., Huynh, T., Kalouche, F., Mielants, E., et al. (2008). *Toplumsal Hareketler(1750-2005)*. (W. G. Martin, Dü., & D. Keskin, Çev.) İstanbul: Versus Kitap.
- Akay, A. (2016). *Michel Foucault'da İktidar ve Direnme Odakları*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Akçay, A. S. (2017). Afrika Edebiyatına Bir Giriş Denemesi. *HECE Dergisi* , 246/247/248 (34), 1018-1034.
- Balcı, A. (2015). Michel Foucault'da Metod:Arkeoloji, Soybilim ve Etik. *International Journal Studies* , 1 (1), 26-34.
- Ballard, R. (2006). Conclusion: Making Sense of Post Apartheid South Africa's Voices of Protest. R. Ballard, A. Habib, & I. Valodia içinde, *Voices of Protest: Social Movements in Post-Apartheid South Africa*. Pietermaritzburg: University of Kwazulu Natal Press.
- Ballard, R., Habib, A., & Valodia, I. (2006). Social movements in South Africa: promoting crisis or creating stability? R. Ballard, A. Habib, & I. Valodia içinde, *Voices of Protest: Social Movements in Post Apartheid South Africa* (s. 397-411). Pietermaritzburg: University of Kwazulu Natal Press.
- Bartholmew, A., & Mayer, M. (1992). Nomad's of the Present: Melucci's Contribution to 'New Social Movement' Theory. *Theory, Culture and Society* (9), 141-159.
- Becermen, M. (2014). Michel Foucault'da İktidar Sorunu. *Doğu Batı Düşünce Dergisi* (69), 229-238.
- Bone, R. (2016). *Foucault ve Derrida; Aklın Öteki Yüzü*. Ankara: Bilgesu.



- Brandes, N., & Engels, B. (2011). Social movements in Africa. *Wiener Zeitschrift für kritische Afrikastudien* , 11 (20), 1-15.
- Chergui, Y. (2014). Dil Politikaları ve Medeniyetsel Meydan Okumalar: Çağdaş Fas'ta Amazigh Hareketi. *Yüksek Lisans Tezi* . T.C. Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi.
- Çam, E. (1987). *Siyaset Bilimine Giriş*. İstanbul: Der Yayınları.
- Death, C. (2011). Foucault and Africa: Governmentality, International Relations theory, and the limits of advanced liberalism. *BISA Africa and International Studies Working Group* , 1-35.
- Demirhisar, D. G., Altmann, P., & Mati, J. M. (2014). Perspectives on Social Movements: Voices from South. *Social Movements in Global South* , 7-24.
- Ellis, S., & Kessel, I. v. (2009). *Movers and Shakers: Social Movements in Africa*. Boston: Leiden University.
- Ercins, G. (2012). Türkiye'nin Demokratikleşmesinde Toplumsal Sorun Alanları. *Gazi Üniversitesi İktisadi İdari Bilimler Fakültesi Dergisi* , 79-102.
- Eroğlu, H. Ö. (2016). Foucault'un İktidarları. *Amme İdaresi Dergisi* , 49 (2), 39-54.
- Eryazıcıoğlu, E., & Cengiz, H. (2018). İnsan Hakları Odaklı Bir Kültürel Miras Sistemi için Değerlendirme Modeli. *Megaron* , 13 (4), 636-650.
- Fominaya, C. F. (2014). *Social Movements and Globalization*. UK: Palgrave Macmillan.
- Foucault, M. (2017). *Hapishanenin Doğuşu*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Foucault, M. (2016). *Seçme Yazılar 1 : Entelektüelin Siyasi İşlevi*. (I. Ergüden, O. Akinhay, & F. Keskin, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Foucault, M. (2015). *Seçme Yazılar 4: İktidarın Gözü*. (I. Ergüden, & T. Birkan, Dü) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Giddens, A., & Sutton, P. W. (2016). *Sosyoloji* (7. Edisyon b.). (S. Tüfekçioğlu, A. N. Durakbaşa, & F. Karapehlivan Şenel, Dü) İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Gutting, G. (2010). *Foucault*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Habib, A., & Opolu-Mensah, P. (2009). Speaking to global debates through national and continental lens: South African and African Social movements in comparative perspective. S. Ellis, & I. v. Kessel içinde, *Movers and Shakers: Social Movements in Africa* (8 b., s. 45-62). Boston: Leiden University.
- Hira, İ. (2016). Yeni Toplumsal Hareketler: Politik Öncelikten Kimlik Vurgusuna. *Bilgi Ekonomisi ve Yönetimi Dergisi* , 144-156.
- Hofstede, G., & Hofstede, G. J. (2005). *Cultures and Organizatins: Software of Mind*. U.S.A: McGrawHill.
- Hofstede, G. (2011, 1 12). *Dimensionalizing Cultures: The Hofstede Model in Context*. 08 21, 2016 tarihinde Online Readings in Psychology and Culture: <http://dx.doi.org/10.9707/2307-0919.1014> adresinden alındı
- Johnston, H. (2014). *What's a Social Movement?* UK: Polity Press.
- Keskin, F. (1996). Foucault'da Şiddet ve İktidar. *Cogito* (6-7), 117-123.
- Keskin, F. (1999). Söylem, Arkeoloji ve İktidar. *Doğu Batı Düşünce Dergisi* (9), 15-23.
- Kiraz, S. (2014). Sosyal İnşaatçılık Yaklaşımında Güvenlik. F. A. Durakçay, D. Ö. Albayrak, A. G. Güneş, K. Kolasi, M. Dilber, M. Şahin, et al., E. Çıtak, & O. Şen (Dü) içinde, *Uluslararası İlişkilerde Güvenlik Teorik Değerlendirmeler* (s. 110-120). İstanbul: Uluslararası İlişkiler Kütüphanesi.
- Kottak, C. P. (2008). *Antropoloji*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Larmer, M. (2010). Social movement struggles in Africa. *Review of African Political Economy* , 37 (125), 251-262.
- Lemke, T. (2015). *Foucault, Yönetimsellik ve Devlet*. (U. Özmakas, Çev.) Ankara: Pharmakon Yayınevi.
- Mamdani, M. (2017). Postkolonyal Afrika'da Siyasal Şiddeti Anlamlandırmak. *Hece* , 246/247/248 (34), 344-366.
- Mamdani, M., & Wamba-dia-Wamba, E. (1995). *African Studies in social movements and democracy*. Dakar: Codesria.
- Maral, E. (2004). İktidar, erkeklik ve teknoloji. *Toplum ve Bilim* (101), 127-143.
- Maurice, Y. (2007). *Exploring Relationship between Corporate Culture and Behaviour*. Ostrava: Liverpool John Moores University.
- Mckinley, D. T. (2004). The Rise of Social Movements in South Africa. *Debate:Voices from the South Africa* , 17-21.
- Melucci, A. (1989). *Nomads of the Present: Social Movements and Individual Needs in Comtemporary Society*. Philadelphia: Temple University Press.
- Mendras, H. (2009). *Sosyolojinin İlkeleri*. İstanbul : İletişim Yayınları, Politika Dizisi 66.

- Oginni, O. S., & Moitui, J. N. (2017). Afrika Rönensansı ve Pan Afrikacılık. *HECE Dergisi* , 246/247/248 (34), 609-629.
- Pesek, M. (2011). Foucault Hardly Came to Africa: Some Notes on Colonial and Post-Colonial Governmentality. *Zeitschrift für Globalgeschichte und vergleichende Gesellschaftsforschung* 21 , 1, 41-59.
- Riesman, D. (2001). *The Lonely Crowd*. U.S.A: Yale University Press Publications.
- Sargut, A. S. (2001). *Kültürler Arası Farklılaşma*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Smelser, N. J. (1962). *Theory of Collective Behaviour*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Şentürk, Ü. (2014). Toplumsal Alanın İktidar Devriyeleri. *Doğu Batı Düşünce Dergisi* (69), 125-151.
- Taburoğlu, Ö. (2014). Kitleli ve Bireysel Disiplinler Nasıl Yaratılırlar? *Doğu Batı Düşünce Dergisi* (69), 229-238.
- Tanrıverdi, N. (2011). Değişim Sürecinde Fas Monarşisi ve 25 Kasım Parlamento Seçimleri. *Ortadoğu Stratejik Araştırmalar Merkezi* , 3 (36), 39-50.
- Tilly, C., & Wood, L. J. (2013). *Social Movements 1768-2012* (3rd Edition b.). London and New York: Routledge.
- Urhan, V. (2010). *Foucault; Kelimeler ve Şeyler, Hapishanenin Doğuşu, Bilginin Arkeolojisi, Kliniğin Doğuşu*. İstanbul: Say Yayınları.
- Urhan, V. (2014). Michel Foucault'da Disiplinci Düzenleyici İktidar Ayrımı. *Doğu Batı Düşünce Dergisi* (69), 229-238.
- Vergin, N. (2008). *Siyaset Sosyolojisi*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Warnier, J. P. (2009). Foucault in Africa: the microphysics of a contemporary monarchy. *UNESCO* , 95-104.

## Âşıklık Geleneğinin Kültürel Mekân Olarak İncelenmesi The Researching of the Minstrelsy Tradition as a Culturel Place

Ebru Purtaş<sup>1</sup>

### Özet

Âşıklık geleneği Türk kültürü içerisinde kendisine has mekânlar oluşturacak kadar sağlam bir yapı göstermektedir. Eski Türk geleneği içerisinde kut mekânı olarak adlandırılabilir olan devlet törenlerinde ozanların varlığı göze çarpmaktadır. Kut sahibi hükümdar itibar kaynağı olarak buldukları mekânlarda ozan bulundurmışlardır. Ozanlar toplumsal meşruiyet zeminlerinin hazırlandığı şölenlerin en önemli nesnelereindir. Tanrısal olanın tecelli ettiği kutlu olanın temsiliyetinin halk nazarında sağlamlaştırılması ozanların törende bulunması ile gerçekleşmiştir. Zaman içerisinde geleneğin yasa ve düzen koruyucu, uygulayıcı mekândan ziyade eğlendirme ve hoş vakit geçirme amacı üstün gelmiştir. Gelenek kut mekânlarından kültürel mekân olan âşık kahvehane geleneğine dönüşmüştür. Kutsal bir görevden ziyade kültürel bir görev edinerek gelenek devamlılığını sağlamıştır. Bugüne kadar yapılan âşıklık geleneği çalışmalarında eski Türk toy geleneğindeki kut mekânı olarak incelenmesi ve de âşık kahvehane gelenekleri İslami devirle ilişkili incelenmiş olup kut mekânlarında mekânın bir gereği olan eylemsel gücü, meşruiyeti sağlama hüviyeti ve de söz söyleme geleneği eksik kalmıştır. Bu çalışma ile kut mekânların kültürel mekâna evrilme sürecine değinilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Kutsal Mekân, Kültürel Mekân, Âşıklık Geleneği

### Abstract

The tradition of minstrelsy shows a strong enough structure to create unique spaces within Turkish culture. The presence of bards stands out in state ceremonies, which can be named as the place of sac within the old Turkish tradition. The sovereign who owns Kut kept poets in their places as a source of reputation. Over time, the purpose of the tradition to entertain and to have a pleasant time has prevailed rather than the place of law and order, which protects the law and order. It has turned into a traditional bard coffeehouse tradition, from a traditional place to a cultural space. The tradition maintained its continuity by assuming a cultural task rather than a sacred duty. In the studies of the tradition of minstrelsy so far, the examination of the old Turkish immature tradition as the place of kut and the coffeehouse traditions in love have been examined in relation to the Islamic period, and the operational power, the identity of providing legitimacy and the tradition of speaking are lacking in kut places. In this study, the process of transformation of sacred spaces into cultural spaces will be discussed.

**Key Words:** Holy Place, Cultural Place, Minstrelsy Tradition

### Extended Abstract

Minstrelsy tradition owes its transformation to its present day with its deep-rooted transformation in Turkish Literature. These transformations have been both religious, political and social situations. Minstrelsy tradition shows a structure that is strong enough to create unique spaces in Turkish culture. The presence of the bards in the state ceremonies, which can be called as a celebratory place in the old Turkish tradition, is remarkable. The owner of the Kut possessed a bard in the places where they were the source of reputation. The word of the bard was originally a proof of the theory that there was a word. Her words and music were believed to be happy. Today, the tradition that continues around the master-apprentice relationship in the Uzbek gardening tradition is announced with a food feast, reminiscent of the toy tradition that the apprentice has matured. This is a continuation of the archaic minstrel tradition. The sacred place has been replaced by cultural space. Thus, legitimacy is one of the most important objects of feasts in which legitimacy is prepared. The strengthening of the representation of the blessed, manifested by the divine, in the eyes of the people, occurred when the poets were present at the ceremony. In the old Turkish tradition, ceremonies are the areas where the ceremony is also applied. In these ceremonies, the ruler is the person who is believed to have a kut. In the archaic human mind, it was possible for the spaces to form the sacred space with the space outside the natural one. Unlike the natural one, it is a taboo and ritual space. The actions carried out in this field are different from the field offered by nature in terms of the fact that the first action that will set an example is applied and the tradition is created. These abstracted areas are also the meeting point of the celeb owner and the public, due to the ceremony in Turkish culture. The areas where the ceremony is performed are a kind of legislative and executive organ by the owner of the box because the place is a taboo and ritual place.

<sup>1</sup> Yüksek Lisans Öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Halk Bilimi, [ebrupurtas@gmail.com](mailto:ebrupurtas@gmail.com), ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4851-9437>

Many societies have created such spaces in history to enforce laws and to establish a social order. In this regard, it supports Bascom's functional folklore theory. Bascom's theory has been proven once again, with the aim of entertaining and having a good time, rather than the law and order of protection and enforcement of tradition over time. The minstrel, which is a cultural place, has been transformed into a tradition of coffeehouses. It ensured continuity of tradition by acquiring a cultural task rather than a sacred task. In the studies of minstrel tradition carried out so far, it was incomplete to examine it as a box place in the old Turkish toy tradition. The minstrel coffee shop traditions have been studied in detail about the Islamic period, and their operational power, which is a requirement of the place in the box spaces. The legitimacy of legitimacy and the tradition of speaking have been lacking. The minstrel tradition is not only the coffeehouse culture, but also the backbone of the celebrated venues where the Turkish ceremony and toy tradition are formed. His word is the harbinger of the blessing of the action. Speaking is quite common in Anatolia today. He tells the state of the subjects about the ceremony, which speaks well at weddings and funerals, on behalf of the public. This situation can also be seen in stories about Dede Korkut. Moving the word, the holy, to the non-holy, provided the contact between its announcement.

## Giriş

Mekân, insan zihninin yaratım aşamasında tabiatı gereği nesneleştirdiği maddeye gerek yer bulma gerekse de eylemsel alan arayışıdır. Böylelikle gerçekleştirdiği eyleme ve nesneye “mekânın ruhu” anlayışı ile yaklaşarak zamana sokmuştur. Bu durum gelenek, inanç ve törelerle beraber kuvvetlenmiş kültürel ve ritüel mekânlar yaratılmış aynı zamanda da icrâsı tayin edilmiştir. Mekân eylemin nedenini, şeklini, yerini, amacını, uygulayıcısını ve zamanını belirlemiştir.

Simgesel bir eylemin gerçekleşmesi için kaostan kozmosa geçmiş bir alanın mevcudiyeti gereklidir. Mekân ile insan zihninin düzenleme, denetleme ve de estetize etme gibi tabii eğilimleri için bir alan açmış olmaktadır. Gaston Bachelard bu duruma Mekânın Poetikası adlı kitabında(1996) bir içeridelik-dışarıdalık zıtlığı üzerinden bakmayı tercih etmiştir ve bu zıtlığa sahip olanın hakiki bir mekân olabileceğini dile getirmiştir. Bu zıtlık durumu doğası gereği içeridekinin ve de dışarıdakinin farklı deneme ve denetleme merkezleri olacaktır. Henri Lefebvre Mekânın Üretimi adlı kitabında mekân içinde önceden varolan, ardından gelenin dayanağı olarak kaldığını böyle bir toplumsal mekânın koşulları bu mekânın içinde kendine özgü olan süreyi ve güncelliği koruduğunu ifade etmektedir (2014:241).

Jacques Derrida ve Gianni Vattimo'nun Din adlı kitabında tapınak kelimesinin kökeni üzerinden eylem-mekân ilişkisine şu şekilde değinilmiştir:

“Temenos (‘tapınak’, Yunanca) anlamı ‘ayırım, koparma’ (kök, tem, anlamı ‘kesmek’). Kutsal bir alanın ayrılması, koparılması ya da sınırlanması; örneğin ormanda ağaçların kesilmesi ya da açıklık yaratılması yoluyla ‘boş bir alan’ açmak; çevrede bulunan ağaçların kesilmesiyle açılan alanın sınırını yeniden belirlemek gerekir, çünkü bu kutsal yerin sınırlanması tabudur ve buradan ancak ritüellerle geçilir. Demek ki ‘doğal’ olandan (vahşi ya da ormanlık alandan) ayrılan kutsalın yeri tapınaktır . Bir yerin kutsal olarak ortaya çıkması ya da kutsal'a ayrılmasını sağlayacak biçimde, ağaç sıklığının ‘azaltılması’ anlamını işin içine sokar... Kısaca tapınak yer olarak kutsal'dır; şölene gelince, bu da kutsalın zamanıdır ya da zaman olarak kutsal. ‘Zaman’, tempus, tapmakla aynı köke sahiptir(2011:100).

Mekân, insanın doğa ile karşılaştığı noktada bireysel varlığını ve özgürlüğünü ortaya koyduğu ve de geliştirdiği düzlemdir. Mekân insanın yasalarını ve toplumsal kurallarını doğanın yasalarına ve kurallarına karşılık mücadele sonrasında edindiği kimlikle varolmak gibi temel ihtiyacı üzerine doğa karşısında konumlandığı sahnedir. İnsan zihni için mekân çeşitli doğal olaylar karşısında gerçekleştirdiği eylemler dizisinin ortak bir toplumsal hafıza ve zamana yerleştirildiği yerdir. Tabiatın kendi evreninde sıralı bir görevler bütünü olması insan zihnini ve de eylemlerini etkilemiştir. Bunun neticesinde egemenlik alanı inşa etmiştir. Egemenlik alanını oluşturduğu noktada yönetici, halk, efendi, köle, çiftçi, çoban, tanrı gibi varlıkları mekânın donukluğu içerisinde anlamlandırma faaliyetine girişmiştir. Çünkü mekân sınırların çizildiği ândan itibaren insanın düzen verme ve de estetize etme gayretinin başladığının da göstergesi durumundadır. Sınırın ötesi ise kaosun, mücadelenin ve korkunun hakim olduğu bir alandır.

Evin dışına açılan eşikler, şehrin dışında varlık gösteren ormanlar, geçişi simgeleyen köprüler karmaşanın ve tehlikenin hakim olduğu mekânlardır. Gerek iyi ruhların yaşadığına inanılan ormanlar olsun gerekse de kötü ruhların yaşadığına inanılan ormanlar olsun bilinmezliğin süregeldiği ortamlardır. Pervin Ergun Türk Kültüründe Ruhlar ve Orman Kültü adlı makalesinde(2010:115) masallarda ormanın kaos alemini sembolize ettiğini ve de yer altı dünyası ile yaşanılan dünya arasında adeta bir sınır olduğunu ifade etmektedir. Ormana ait varlıkların cinler, devler, periler gibi insan zihninin tahayyülü ile ortaya çıkan varlıkların yaşadığı yerlerdir. Varlıkları itibari ile bilinmezliği ve sınır ötesini temsil ettiği anlaşılmaktadır. Bunun tersinin de mümkün olduğu Türk milletine “Ötüken Yış'tan ayrılma” uyarısında bulunulan Köktürk Kitabeleri'nde görülmekte olup eski Türk kültüründe ormanların Tanrı'nın ve cennetin zuhur ettiği mekânlar olduğunu (Emel Esin'den akt. Ergun,2010:115-116) aktarmaktadır. Dede Korkut metinlerinde de “Oğuz Yurdu” olarak adlandırılan bölgenin dışına çıkıldığında kaosun ve mücadelenin başlayacağı sezdirilmektedir. Sınırın dışında kalan yerler mücadele alanı özelliği gösterirken sınırın içerisinde kalan alanlar güvenliğin ve düzenin tesis edildiği kurgusal metinlerde ortaya çıkmaktadır. Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Boyı'nda Kanlı Koca oğlunun Oğuz Yurdu dışında bir mekâna gideceğini öğrendiğinde:

‘‘Oğul sen varacak yerün

Tolamaç tolamaç yolları olur

Atlu batup çıkamaz anun balçığı olur

Ala yılan sökemez anun ormanı olur

Gök-ile pehlü uran anun kal’ası olur

Göz kakuban könül alan anun görklüsü olur

Hay dimedin baş getüren celladı olur

Yağrınında kalkan oynar yayası olur

Yavuz yirlere yiltendün kayıda döngil

Ağ sakallu babanı karıçuk olmuş ananı buzlatmagıl’’ (Ergin, 2018:186).

Duygularını dile getirerek oğlunun gittiği yerin tekinsiz olduğunu okuyucuya sezdirmektedir.

Burada kullanılan orman kelimesi ile de bu anlam mekânsal olarak pekiştirilmiştir. Basat’ın Tepegözü’ü Öldürdüğü Boy’da da Tepegöz’ün mekânı güvenli bulunan sınırın dışındadır. Dede Korkut metinlerinde karmaşanın bittiğini kaostan kozmosa geçildiğini ağzı dualı Dede Korkut’un kopuz çalarak beyan ettiği görülmektedir. Bu yönü ile eski Türk geleneğinde kutsal olanla teması sağlayan ozanın Dede Korkut üzerinden gelenekteki törenin etkisi görülmektedir. Ozan, kam, baksı gibi isimle anılan bu görevliler törenlerde karşımıza çıkmaktadır. Başlangıçta din adamı, müzisyen, hekim, büyücü gibi görevleri bulunan bu kişiler toplum tarafından itibar görmekte olup kötü ruhları uzaklaştırdığına, hastaları iyileştirdiğine ve de kutsal olanla kutsal olmayanın irtibatını sağladığına inanılmıştır. Devlet adamlarının törenleri ozanların bulunması ile siyasi ve toplumsal konularda rol oynadığı, topluma önderlik yaptığı, Türk kültürünün ve edebiyatının oluşmasında etkin oldukları bilinmektedir(Dizdaroğlu’ndan akt. Yakıcı, 2007:40).

Toplumun bilicisi, öğretmeni olan ozanlar eski Türk kültürün etkisiyle önce tören çadırlarında ve alanlarında sonrasında ise diğer coğrafyalara da yayılarak icra ortamı oluşturmuşlardır. Bu törenlerin kutsalın da olduğuna inanılan mekânlar olduğu göze çarpmaktadır. Ozan aracılığıyla kut bulunacağına inanılmaktadır. Tören mekânları, düzensizliğin ve karmaşanın son bulduğunun habercisi olup ozanlar eli ile düzene ulaşarak kolektif hafızanın, törenin, yasanın, oluştuğu ve de uygulandığı alanlar olmuşlardır. Böylelikle ozanların kut mekânlarının kültürel mekânlara evrilmesinde oynadığı başat rol ortaya çıkmaktadır. Mekân, ozanın eylemselliği üzerinden toplumun değer evreninde anlam bulmuştur. Kolektif hafızanın etkisinin izlerini Abdülkadir İnan(1986) İslamiyet’ten sonra dahi anlatılan rivayetlerde Altay şamanlarını hatırlatan cümlelerin görüldüğünü aktarmaktadır.

‘‘Alas! alas! mıygak adım

Sığın, mıygak högelig ben’’ ( İnan, 1986:83)

### 1. İslamiyet’in Kabulü ile Ozanlık Geleneğinden Âşıklık Geleneğine

İslamiyet’in kabulü ile medeniyet dairesi değişmiş toplumun düşünce, seziş ve duyuş noktalarında değişiklikler meydana gelmiştir. Yerleşik düzenin de etkisiyle oba oba gezen ozanlar önce yerini tasavvuf-mistik şairlerine bırakmış ve tekke mekânlarında gelişim göstermiştir. Ahmet Yesevi’nin öncülüğünde Anadolu’ya gelen bu anlayış Yunus Emre ve de Mevlana üzerinde etkili olmuştur. Öcal Oğuz(2005: 424-425) 16. yüzyıldan itibaren ozanlığın yerini yavaş yavaş ‘hak âşığı’ ile şairlerin İslami etkiyle kendilerine yer bulma arayışından kaynaklı olduğunu ifade etmektedir. Sonrasında Saim Sakaoğlu ise (1998:369) 17. yüzyıl ile birlikte ‘‘âşık’’ kelimesinin kullanıldığını ifade etmiştir. İslamiyet’in kabulü ile şiirlerdeki konular da değişiklik göstermeye başlayıp beşeri aşk, sıla hasreti, halkın duygu ve düşüncelerini dile getiren tarzda konularla şiirler kaleme alarak âşık edebiyatının muhtevasını oluşturmuşlardır.

Öcal Oğuz(1994:21) âşık kelimesinin sınırlarını âşıkların saz çaldığını, usta-çırak ilişkisi içerisinde yetiştirdiğini, bade içtiğini, irticali olduğunu, atışma yapabildiğini ve de belli bir mesleki zümreyi meydana getirdiğini söyleyerek çizmiştir. Doğan Kaya da Sakaoğlu gibi ozanın yerini âşığın aldığı kopuzun

yerini ise karadüzen, bağlama, çöğür, tambura, cura'nın aldığını ve de ozan sözüyle geveze, saçma sapan sözler söyleyen kişi olarak anlaşılmaya başladığını aktarır. Bu durumda Eski Türk Edebiyatı'nın etkin bir icra ortamına sahip olmasından ileri gelmiştir. Arapça ve Farsça etkisini hissettirmektedir. Eski Türk Edebiyatı şairlerinden Fuzulî'nin:

“Ger dirse Fuzûlî ki güzellerde vefâ var

Aldanma ki şâ‘ir sözü elbette yalandur” (Fuzulî'den akt. Karaköse, 2014:150).

Bu beyit ile birlikte eski Türk kültüründe ozana verilen Tanrısal söz söyleme ve toplumun bilicisi olma özelliğini artık kaybettiğini şair mekânlarının artık törenler değil de medrese mekânlarında yetişen şairlerin itibar gördüğünün manifestosu niteliğindedir. Kutsalın şekillendirdiği eylemsellik kendisini dünyevi bir eylem hâline bıraktığını mekânlar aracılığıyla sezdirmektedir. Kut mekânları tanrısalıktan ziyade artık kültürel kodlarla gelenek içerisinde yer bulmaktadır. Tanrısalık ortadan kalkmıştır. Benzer durum şair Nedim'de de kendisini göstermiştir:

“Ben şâ‘irim o kâmet-i mevzunu doğrusu

Sevmem desem de belki yalan söylerim sana” (Nedim'den akt. Karaköse, 2014:150).

Âşıklık geleneği sonrasında mekân olarak kahvehane, meyhane gibi mekânlar oluşturmuştur. Âşık kahvehanelerinin sözlü gelenek şiir sanatının yaşadığı mekânlar olduğu, eğlencelerin düzenlendiği, meddahların ve de kıssahanların da yer aldığı bilinmektedir (Yıldırım'dan akt. Özarslan, 2011:303). Bu kahvehaneler usta-çırak ilişkisinin gelişmesini, devamlılığını ve de halk şairlerinin düşünce, duygu dünyasının şekillenmesine neden olmuştur. Şairlerin ve çevrelerinin kültürel yönünü tayin etmiştir. Atışmaların olduğu bu mekânlar eğlendiği ve de hoş zaman geçirdiği yerler olmuştur.

“Âşıkların icralarını sergiledikleri ‘fasıl’ların içeriği, inanılan ve fakat ulaşılamaz geçmiş ile âni ve geleceği içeren tematik bir örüntü özelliği göstermektedir. Mitolojik dönemden itibaren kültür ve inanç çevrelerinin temel anlam alanları ve kodlamaları bu tematik örüntünün dokusunu meydana getirir. Âşık fasılları aynı zamanda, törensel bir iletişim için planlanmış “kültürel bellek biçimi”dir. Kültürel belleğin içeriğini oluşturan tematik yapıya ilişkin yazılı olmayan kuralların kalıplaştırdığı ritüelistik ve teatral bir icra düzenidir.” (Arslan, 2015:2-3).

Tören mekânlarında gelişen ozanlık geleneğinin izleri kişilerin fasıllar boyunca sergileyeceği davranışları bilmektedir. Bu durumda tören esnasında katılan kişilerin görevlerinin bilinmesini hatırlatmaktadır. Âşık ile mekânda dondurulan gelenek mekânın ve de icracılarının işlevsel ve toplumsal boyutta yerini değiştirmiş olmasına rağmen kültürel bellekteki yerini ve canlılığını hissettirmektedir.

“Andan Âlemoğlu kahvesine var

Güneş serviyi seyredip gör

Âşık elinden koş hatırcığın sor

Âh etmede serv-i hirâman deyü” Âşık Ömer (Elçin, 1987: 52)

“Çıldırılı Şenliğ'im aşk hevesinde

Üryan gönlüm gezer abdal postunda

Gahve ocağında peyke üstünde

Yorgansız döşesiz yatar gederem” Âşık Şenlik (Aslan, 1992: 188)

Kahvehanelerin şairlerin düşünce, kültür ve sanat atmosferini etkilediği kadar âşıkların şiirlerinde muhtevasında da kendisine yer bulmuştur. Karşılaşmalarda âşığın, rakibini hedef alarak onun şairliğini küçümsemiştir. Eski Türk kültüründe ozanlık bir itibar payesinin göstergesi durumundayken zaman içerisinde muhtelif sebeplerden dolayı bu itibar payesi ozanlığın kutsallığından ziyade iki âşığın şairlik kudretine ve yeteneğine paye verildiği görülmektedir. Gelenek mekânın eylemselliğinin işlevini değiştirmiştir.

## Sonuç

Teşekkülünden itibaren kutsal ile rabıta ve kutsal olanlara yakınlaşma amacı gösteren ozanlık geleneği yerini İslamiyet'le beraber âşıklık geleneğine bırakmıştır. Gelenek sadece muhteviyat olarak değişmeyip mekânsal yaratımlar da bu değişime etki etmiştir. Törenlerde, kaosun ve karmaşanın ozan eli uzaklaştırıldığı ve düzen verildiği görülürken sonrasında İslamiyet'le beraber ozanlar kutsalla bağ kurma işlevinden ziyade bireysel yeteneklerin ortaya çıktığı bir durum söz konusudur. Ozanlık geleneğinde kutsal söz dizme söz konusuyken Eski Türk Edebiyatı'nın etkisi ile şair sözünün güvenilmeyeceği noktasında bir kırılma göstermiştir. Şair mekânları bu kırılmanın yönünü tayin etmiştir. Divan şairleri gibi medrese mekânlarında yetişmek ve divan sahibi olmak önem kazanmıştır. Sonrasında gelenek kültürel hafızanın da donuk olarak kaldığı noktadan âşık kahvehaneleri ortaya çıkmıştır. Eski törensel yapıları anımsatmasına rağmen işlevi ve yapısı farklılıklar göstermiştir. Bu mekânsal yaratımlar medeniyet dairesinin değiştiği noktalarda kendisini göstermiştir. Geleneğin kendisini mekânda güncelleyerek ilerlediği görülmüştür.

## Kaynakça

- Arslan, Mustafa (2015). Kültürel Belleğin Uzman Taşıyıcıları Olarak Âşıklar. Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi, 15/1, 1-6.
- Aslan, Ensar(1992). Çıldırli Âşık Şenlik / Hayatı- Şiirleri-Karşılaşmaları-Hikâyeleri, Diyarbakır: Dicle Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları.
- Bachelard, Gaston(1996). Mekânın Poetikası. Çev. Aykut Derman. İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- Balkaya, Adem (2013). Mekân Poetikası Bağlamında Âşık Kahvehaneleri ve Âşık Üzerinde Kimi Fonksiyonları. Turkish Studies, 8/1, 881-889.
- Balkaya, Adem(2014). Halkbilim Kuramları Işığında Âşıkların Şiirlerini Yazıya Geçirmeme Nedenleri Üzerine Düşünceler. Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi, 1(22), 26-36.
- Çapraz, Erhan(2018). Âşık Tarzı Şiir Geleneğinin Teşekkülüne Dair Değerlendirmelere Bir Ek: Meyhaneler. Türkbilgi, 2018/35, 233-244.
- Derrida, J. ve Vattimo G (2011). Din. Çev. Durdu Kundakçı, Mehmet Emin Özcan. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Düzgün, Dilaver(Tarih yok). Erzurum'da Âşık Kahvesi Geleneği.(Basım yeri yok).
- Elçin, Şükrü(1987). Âşık Ömer. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Eren, Hasan. Türk Saz Şairleri Üsküdarı.
- Ergin, Muharrem(2018). Dede Korkut Kitabı. Ankara:Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ergun, Pervin(2010). Türk Kültüründe Ruhlar ve Orman Kültü. Millî Folklor. S.87, 113-121.
- Ergun, Pervin(2014). Toplumsal Uygulamalarda Âşıkların İşlevi. Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi, 1(22), 122-126.
- Gökşen, Cengiz(2011). Dede Korkut Hikayelerindeki Ozan Tipi Bağlamında Kars Âşıklık Geleneği. Turkish Studies, 6/4, 149-161.
- İnan, Abdulkadir(1986). Tarihte ve Bugün Şamanizm. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Karaköse, Saadet(2014). Yalancı Şairin Gözüyle Yalana Bakış: Klasik Edebiyatımızda Yalan. Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 51, 141-183.
- Kaya, Doğan(Tarih yok). Başlangıçtan Günümüze Âşık Edebiyatı. Âşık Edebiyatına Giriş. Bışkek: 3-8.
- Lefebvre, Henri(2014). Mekânın Üretimi. Çev. Işık Ergüden. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Oğuz, M.Öcal(1994). Yozgat'ta Halk Şairliğinin Dünü ve Bugünü. Ankara:Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Oğuz, M. Öcal. Folklorde Yeni Yöntemler ve Âşık Edebiyatı. Millî Folklor, S.39. Yıl.10, 5-7.
- Oğuz, M.Öcal (2005). Azerbaycan ve Türkiye Sahasında Âşık Edebiyatının 16. Yüzyılına Dair. İpek Yolu Uluslararası Halk Edebiyatı Sempozyumu Bildirileri, Ankara: 423-433.
- Özarslan, Metin(2011). Erzurum Âşıklık Geleneğinde Sosyo-Kültürel Zeminler. Bilge Seyidoğlu Kitabı. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Özdemir, Cafer(2011). Âşıkların Dilinden Âşıklık Geleneği. Uluslararası Sosyal Bilimler Araştırmalar Dergisi, S.17, 130-146.
- Sakaoğlu, Saim(1998). Türk Saz Şairi. Türk Dünyası El Kitabı. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Sever, Mustafa(2013), Türk Halk Şiiri. Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınevi.



- Türkan, H. Kürşat(2016). Âşıklık Geleneği ve Âşık İsmail Tezani'nin Âşıklık Geleneği İçindeki Yeri. Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi, S.8,252-265.
- Yakıcı, Ali(2007). Dede Korkut Kitabı'nda Görülen Ozan Tiplerinin Türkiye Sahası Âşıklık Geleneğinin Oluşumuna Etkisi. Milli Folklor, S.73, 40-47.

## Osmanlı Toplumunda Kadınlar Tarafından Kurulan Vakıflara Genel

### Bakış

#### Overview of Foundations Established by Women in Ottoman Society

Ebru Sipahi<sup>1</sup>

#### Özet

Vakıflar sosyal dayanışmayı ve yardımlaşmayı sağlayan kurumlardır. Osmanlı medeniyeti, İslam medeniyetini barındıran bir sentezdir. Bu sentezin en önemli öğelerinden biri vakıflardır. Vakıflar, uzun yıllar boyunca devletlerin ve medeniyetlerin gelişmesine katkı sağlamışlardır. Toplumun her ihtiyacı Osmanlı toplumu içerisinde, vakıflar aracılığı ile giderilmiştir. Kadınlar, her türlü ihtiyaca yönelik hayır hasenat yapmak için vakıflar kurmuşlardır. Kadınlar kurdukları vakıflar aracılığı ile dini, sosyal, ekonomik alanda büyük katkılar sağlamışlardır. Osmanlı toplumunda kadınların yönetici oldukları tek kurum vakıftır. Kadınlar kurdukları vakıfları hem yönetmişler hem de uzun yıllar boyunca Osmanlı toplumunun ihtiyaçlarını karşılamışlardır. Bu çalışma boyunca Osmanlı toplumunda vakıf kuran kadınlar, kurdukları vakıfların yeri ve önemi ortaya konulmaya çalışılmıştır. Araştırmanın amacı, sosyal dayanışmaya ve yardımlaşmaya katkı sağlayan kadınları ve kurdukları vakıfları genel bakış açısıyla ele almaktır. Vakıf nedir, vakıf kurmanın önemi, Osmanlı toplumunda kadınlar tarafından kurulan vakıflar bu araştırmanın özünü oluşturur. Bu çalışmanın kaynağını kitaplar, makaleler, lisansüstü tezler oluşturmaktadır. Çalışma tarih metodolojisi ve betimsel bir yöntemle incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Vakıf, Kadın Çalışmaları, Osmanlı Toplumunu.

#### Abstract

Ottoman civilization is a synthesis of Islamic Civilization. One of the most important elements of this synthesis is the established foundations. For many years foundations have contributed to the development of states and civilizations. Every need of the society was resolved within the Ottoman society through foundations. Women have set up foundations to do charity work for all kinds of needs. Through the foundations they established, Women made great contributions in religious, social and economic fields. The foundation is the only institution in Ottoman society where women are administrators. Women both managed the foundations they established and for many years met the needs of Ottoman society. In this study, women who founded foundations in Ottoman society, the place and importance of foundations they founded were tried to be revealed. The aim of the study is to examine the women who contribute to social solidarity and assistance and the foundations they established from a general perspective. What is the foundation, the importance of establishing the foundation, the foundations established by women in Ottoman society constitute the essence of this research. Books, articles, graduate dissertations form the source of this study. The study was examined with a history methodology and a descriptive method.

**Key Words:** Foundation, Women's Studies, Ottoman Society.

#### Extended Abstract

A foundation institution is the conversion of part of an individual's personal property into public services. One of the most important institutions of the Turkish-Islamic and Ottoman city is the foundation institution. With the foundation institution, both social needs are met and a source of income is provided for the foundation. Infrastructure was established in Ottoman cities, roads were built, and water canals were built thanks to the foundation institution. In addition, poor and helpless people were helped through foundations, orphaned children were cared for, and shelters for stray animals were built. Many foundation institutions with such elegant thinking were established and served. In Ottoman society, the woman had a charitable role as well as being a mother, wife, and sister. In Ottoman society, women contributed to the social sphere through the foundations they established. In Ottoman society, women wanted to benefit society by building mosques, madrasahs, inns, baths, fountains and darüşşifas. Through the foundations they established, women contributed to the development of the city's architecture. In Anatolia, especially in places where Turkish, Islamic and later Ottoman civilization ruled, a spirit of philanthropy was applied to all areas through the foundations established by women. Ottoman society became monarch mothers, wives, daughters and grandchildren. Women have also made many contributions to education

<sup>1</sup> Tezli Yüksek Lisans Öğrencisi, Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Bölümü, ebrusipahi66@gmail.com, ORCID: 0000-0002-0090-2667

through the foundations they set up, providing student with free educational opportunities, clothing and allowance support. Women provided both medical education and patient care through the *darüşşifas* they founded. Poor people were fed by almshouses built by women. Temporary accommodation for passengers was provided by the foundation guest house, which was established by the women. Through the foundations established by the women, dowry support was provided to the orphaned girls and the need for a place to stay for the widowed women was met. Through foundation waterways, fountains established by women, the community's water needs were largely met. The basic cleaning needs of the public were met by foundation baths set up by women. The women were able to reach out to all segments of the public through the foundations they established. Through foundations established by women of empathy, benevolence, tolerance, humility, virtue and social moral through, social has benefited greatly. With this research paper, the theme of women establishing foundations in Ottoman society was tried to be addressed in the most general sense. Published books, post-graduate dissertations, articles were used throughout this scientific research study. Throughout the study, it was attempted to link Turkish, Islamic and Seljuk elements with the historical background of the foundation institution established by women in Ottoman society. When all the elements are evaluated together at the end of the study, it is seen that foundations are a social policy tool. At the end of the study, it appears that the services provided by the state today are provided through foundations established by women, men, wealthy people, monarch mothers, wives, daughters and grandchildren in Ottoman society. This research paper contains the most general information about women's studies, the foundations established by women in Ottoman society, and the purpose for which foundations were founded. This study was produced as a result of documents examine in the light of scientific research and historical methodology.

## Giriş

İnsan olmak, herhangi bir topluma ve kültüre mensup olmayı beraberinde getirir. İslam inancı ile yoğrulmuş İslam medeniyeti topraklarında yetişen toplumlar, kendi ihtiyaçlarının ötesinde diğerkâmlık, hoşgörü, alçakgönüllülük düşüncesi ile birlikte nice vakıflar kurmuşlardır. Kurulan vakıflarla hem topluma hem de devlete katkı sağlanmıştır. Vakıf kültürünü benimsemiş İslam medeniyetinde yardımlaşmaya katkı sağlayan ana unsurlardan birisi de kadın figürüdür. Ama ilk önce vakıf kurumunun özelliklerine daha sonra kadınların toplumsal dayanışma ve yardımlaşmaya kurdukları vakıflar aracılığı ile etkin bir şekilde katılmalarına değinmek yerinde olacaktır.

### 1. Problem Durumu

Günümüzde Osmanlı toplumunda kadınların sosyal dayanışma ve yardımlaşmaya etkin bir şekilde katılmadıkları düşüncesi hakimdir. Asırlar boyunca büyük topraklarda hüküm sürebilmiş Osmanlı Devleti'nin toplumunun meydana gelmesi, toplumun refah içerisinde yaşayabilmesinde kadınların da birtakım çalışmalar yaptıklarını dikkatli bir bakışla değerlendirmek daha sağlıklı olacaktır. Bu değerlendirmeler günümüzdeki tarihsel bakış açısına, Osmanlı toplumunda kadınlar tarafından kurulan vakıflara ve kadınların topluma ne yararlar sağladıkları düşüncesine katkı sağlayacaktır. Buradan hareketle bu çalışmada Osmanlı toplumunda kadınların kurdukları vakıflar nelerdir? Bu vakıfların içeriği neler barındırıyor? Bu vakıflarla topluma sağlanan katkılar, yararlar nelerdir? sorularına yanıt aranacaktır.

### 2. Amaç

Bu çalışmada, Osmanlı toplumunda kadınların kurdukları vakıflar ile toplumsal dayanışma ve yardımlaşmaya etkin bir şekilde katılıp katılmadıkları ve vakıflar aracılığı ile ne gibi yararlar sağladıkları sorularına cevap aranacaktır.

### 3. Yöntem

Bu çalışma tarihsel metodoloji ile birlikte betimsel bir yöntem esas alınarak meydana getirilmiştir.

### 4. Bulgular ve Sonuçlar

Vakıf, lügatte hareket etmeme, hareketten mahrum olma ve bir varlık tarafından kuşatılma anlamlarını taşımaktadır. Kamu kuvvetinden güç almış olan hukuka bağlı bir bağı bulunan vakfın terim olarak manası ise; bir şahsın taşınır veya taşınmaz mallarını, herhangi bir dış baskı egemenliğine girmeden, şahsın sadece kendi niyeti ve arzusu ile kendi hak iyeliğinden çıkarıp, Allah'ın rızasını kazanmak ve hayır hasenat yapma amacıyla dini, sosyal, kültürel, ekonomik ihtiyaçların giderilmesi için daimi olarak tahsis etmesidir. Kurulan vakıfların şartlarının belirlendiği belgeye ise vakfiye denilmektedir. Vakıflar asırlardan beri sosyal ve ekonomik hayat üzerinde derin tesirleri bulunan kurumlardır. Osmanlı'nın ilk dönemlerinde itibaren varlık göstermiş, sosyal hayatın düzeninde önemli rol oynamıştır (Şahin ve Kaya, 2016: 37).

Vakıf kurumu en başından itibaren insanların ihtiyaçlarını karşılamak suretiyle kurulmuşken zamanla bu kurum küçük topluluklardan ziyade büyük toplumların sosyal, kültürel, dini, ekonomik, beşeri vs. bütün ihtiyaçlarına, gereksinimlerine göre hayatın hemen hemen bütün alanında yerini almıştır. Osmanlılarda da vakıf kurumu, hem toplumu ilgilendiren hem de devleti ilgilendiren bir kurum olmuştur; zamanla vakıf kurumu bir kültür biçimi haline gelmiştir. Bu kadar yararlı olan vakıf kurumu toplumun yaşam biçiminde etkin bir rol oynamıştır. Mesela toplumların birincil ihtiyaçlarından sonra gelen ikincil ihtiyaçlardan eğitim, güvenlik, ulaşım ve birçok sanat ve kültürel faaliyetlere destek olmuş, toplumun yaşam kalitesinin yükselmesinde önemli katkı sağlamışlardır (Ekinci, 2016: 91-92).

Vakıf kurumu, Osmanlı Devleti'nde gelişim zirvesine ulaşmış ve Türk kültür hayatında son derece önemli rol oynayan müesseselerden biri olmuştur. Vakıf kurumu, Osmanlı toplumunda sosyal hayatın bütün alanında kendine yer bulmuştur. Günümüzde devletin ve özelde belediyelerin yapmış olduğu pek çok hizmet, İslam'ın ilk dönemlerinden itibaren, vakıflar tarafından yerine getirilmiştir. Osmanlı döneminde zirveye ulaşan bu vakıf kültürü hayırsever Osmanlı tebaası sayesinde zamanla bir medeniyet unsuruna dönüşmüş; padişahın, devletin en ücre köşesindeki halktan kimselere kadar pek çok kimse vakıf kurmuştur. Camiler, mescitler, medreseler, hastaneler, tekkeler, çeşmeler, suyolları gibi dinî ve sosyal pek çok kurum zengin ve hayırsever kimseler tarafından hem hizmete açılmış; hem de

hayatîyetlerini sürdürebilmeleri için kurulan vakıflarla ayakta tutulmaya çalışılmıştır. Bu vakıflara *akar* yani gelir olmak üzere kimi zaman menkul yani para, kimi zaman da tarla, bağ, bahçe, han, hamam, bedesten, dükkân gibi gayrimenkuller vakfedilmiştir (Okudan, 2011: 269).

Vakıf kurumu temellerini İslami bir felsefeden almaktaysa da Osmanlı Devleti, İslam devletlerini örnek alarak bilinçli bir vakıf politikası izlemiştir. Padişah ve askeri sınıf mensupları başta olmak üzere toplumun tamamı vakıflar kuruyor ve kurmaya da teşvik ediliyordu. Vakıf kurumuna vergi muafiyetlerinin getirilmesi, vakıfların yararının diğer tüm çıkarların üzerinde tutulması anlayışı ile birlikte toplumu da hayır yapmaya sevk ediyordu. Böylece çok geniş sınırlara sahip bir imparatorlukta mahalli bölgelerde dahi ihtiyaç duyulan herhangi bir gereksinim yerinde karşılanıyordu. Ayrıca tüm hizmetlerin sağlanması gibi sürdürülmesi de devlet hazinesine ek bir maliyet getirmiyordu; kuruluş amacı dini temellere dayanan vakıf kurumu aracılığıyla Osmanlı halkı yüzyıllarca barış ve refah içerisinde yaşayabilmiştir (Karademir, 2017: 37).

İslamiyet'te Hz. Peygamberin hadisiyle temellendirilen sadaka-i cariye yani arkasında devamlı açık duracak bir hayır kapısı bırakma isteği Müslüman toplumlarda şahısları vakıf kurmaya isteklendirmiştir (Karademir, 2017: 37). İslam dinine göre Müslümanlar bu dünyada yaptıkları iyi ve güzel işler için öbür dünyada mükafat, kötü işler ve günahları için de mücazat göreceklerdir. İnsan ölünce günah defteri kapanır fakat amel defteri hep açık kalır. Bu dünyada insanların kullanabileceği bir eser bırakan, hayırlı ilim bırakan ve hayırlı evlat bırakan kimseler sevap kazanmaya devam edeceklerdir. Müslümanların, mal varlıklarını vakfetmede tesirli olan temel unsur bu inançtır (Ünal, 2017: 52).

Vakfın esaslı bir malı insanların faydalanması için, Allah'ın mülkü hükmünde olmak üzere, kişisel mülkiyetten çıkarmaktır (Tabakoğlu, 2000: 210). Dini bir vakıf veya vakfedilmiş bir mal, genellikle gayrimenkul fakat bazen bir miktar nakit de olabiliyordu. Bu nakit kendi ana miktarını korurken bir kullanma hakkı da meydana getirir. Sahibi bu nakit üzerindeki tasarruf hakkından kendi isteğiyle, iyi amaçlarla kullanılması şartıyla feragat ettiği için bu mal varlığı vakıf olma biçimini alır (İnalçık, 2004: 458).

Dini vakıfları hem erkekler, hem de kadınlar kurabilirdi. Tek koşul kurucunun özgür olması (yani köle olmaması) ve vakfedilen toprak ve malların mülkiyetinin tümüyle kendine ait bulunmasıydı (Faroqi, 2010: 415).

#### 4.1. Vakıfların Sosyal Yaşamla İlişkisi

Vakıf sistemi sosyal ihtiyaçlarla alakalı olduğu kadar ülkedeki eğitim, sosyal yardım, din ve imar işlerini yürüten kurum olarak ta ekonomik sistemin üçüncü alt unsurudur. Vakıfların gösterdiği gelişmenin temel sebebi İslam'ın sosyal ve ekonomik sistemidir. İslam dini israfı hoş görmez ancak infak zihniyeti ile birlikte harcanabilir gelirler, vakıflar aracılığıyla toplum refahının yükseltilmesi amacıyla harcanabilirdi. Bir başka bakış açısıyla bakıldığında da tüketici rantı denilen mallara daha yüksek ücret ödeyebilme gücü fiyat farklılaşması yoluyla lüks tüketimde israf edilmediği ve vakıf kurumları gibi hizmet kurumları aracılığıyla halkın refahının artmasına yardımcı olmuştur (Tabakoğlu, 2000: 210).

Hayır kavramından çoğalan vakıf kurumları, mal varlığının toplum içinde daha yararlı bir şekilde pay edilmesine çok büyük bir katkı sağlıyordu. Osmanlı şehirleri ve kasabalarında kalabalık fakir ve işsiz gruplar, bu tür hayır kuramlarından geçiniyordu. Elitler elinde toplanan mal varlığının önemli bir bölümü, bazen geçici olarak kazanç sağlamak için kullanılsa bile, sonunda bu mal varlığı yine hayır amaçlı vakıflara aktarılıyordu. Osmanlı toplumunda bu şekilde yapılan faaliyetlerin oynadığı ekonomik rolü küçümsemek gerekir (İnalçık, 2004: 84).

#### 4.2. Vakıfların Şehir İmarıyla İlişkisi

Selçuklular döneminden itibaren, şehirlerin gelişmesini sağlayan faktörlerden biri mecburî iskân idi, diğeri ise vergi muafiyeti ve vakıflar tesisi olmuştur. Türkiye'de şehirlerin gelişmesi hakkında vakıf kayıtları, tapu defterleri, mahkemelerdeki şeriye kayıtları ve tahrir defterleri gibi çok değerli kaynaklar vardır. Bunlardan edinilen bilgiler, şehir strüktürünün incelenmesi ve arkeolojik araştırmalarla birleştirildiği zaman, şehirlerin fiziki gelişmeleri hakkında doğru bir tablo elde etmek mümkün olabilir (Kuban, 1968: 64).

Şehirlerin çarşılar, dükkanlar, hamamlar ve bedestenler gibi ticari mekanları, dini hayrat külliyelerini ayakta tutacak gelir kaynaklarını yaratmak amacıyla, vakıf sistemi çerçevesinde gerçekleştiriliyordu (İnalçık, 2004: 120).

Şehirdeki birçok han ve hamamların yanı sıra, esnaf çarşılarındaki dükkanların büyük kısmı, çoğunlukla da kimi çarşıların tamamı vakıf yapıları idi. Örneğin, Ankara'daki 92 dükkandan oluşan Haffaflar Arastası, I. Mehmet dönemi emirlerinden Bayezid Paşa'nın oğlu İsa Bey tarafından Bursa'daki medrese ve zaviyesine gelir sağlamak amacı ile yaptırılmıştır (Ergenç, 2013:92).

#### 4.3. Vakıfların İdari Yönetimle İlişkisi

Osmanlı vakıf sistemi özerk ve demokratik bir sivil toplum sistemi olmakla birlikte devletin kontrolünün dışında değildi. Büyük vakıflar padişahın sonra yönetim ve idari alanda makamlarca idare ediliyordu. Vakıflar 1826'da Evkaf Nezareti kuruluncaya kadar nazır ve mütevelliler aracılığıyla idare edilmiştir (Tabakoğlu, 2000: 210-213).

Osmanlı Devleti, her adli-idari bölgesinde devletin mümesilleri olan kadılar tarafından icra ediliyordu. Vakıf hem siyasî hem iktisadî ve kültürel bölümlere sahip kurumlardan biri olduğundan, dolaysız olarak kadının kontrolü altında bulunuyordu. Kadı, mütevellinin yönetimi üzerinde devamlı ve kesin bir kontrol kuruyor, her an hesapların gidişatını isteyebiliyor, gelirlerin vakıf tarafından öngörülmüş şarta uygun olarak harcanıp harcanmadığını araştırabiliyordu (Ekinci, 2016: 69).

Osmanlı'da vakıfların nizamnamesi sayılan vakfiyeler ve vakıflara dair her türlü dava ve kayıtlar kadı mahkemeleri tarafından yazıya geçirilerek şer'î sicillerde kayıt edilmiştir. Kurulan vakıflara ait vakfiyelerin birer örneği de Evkâf-ı Hümayun tarafından korunmuştur ve bu vakfiyeler cumhuriyet döneminde Vakıflar Genel Müdürlüğü arşivinde bir araya getirilmiştir. Benzer biçimde kazalarda kurulmuş olan vakıfların işleyişinden sorumlu olan evkaf müdürlükleri, türlü yıllarda mevcut vakıfların gelir-gider ve vergilerine ait muhasebe belgelerini merkeze göndermişlerdir (Taş, 2015: 197).

Arşiv belgesi olan vakfiyeler, vakfin hem amaç hem de işleyiş planının ayrıntılı şekilde kaydedildiği, hizmetin devamlılığını sağlaması açısından çok önemli bir yere sahip olan belgelerdir. Vakfin uygun gördüğü şekilde hazırlanan vakfiyeler, kadının onayından sonra resmîyet kazanır ve istisnaî durumlar dışında herhangi bir değişikliğe uğraması da söz konusu değildi (Ekinci, 2016: 91).

#### 4.4. Osmanlı Toplumunda Kadınlar Tarafından Kurulan Vakıflar

Osmanlı toplumunda kadınların sosyal ve iktisadi hayattaki statüleri daima önemli bir tartışma konusu olmuştur. Kadının özellikle iktisadi hayatta mal edinip edinmediği, malî tasarruflarda bulunup bulunmadığı ve eğer bulunduyorsa sahip olduğu mal varlığını hangi yollarla elde ettiği merak uyandırmıştır. Şüphesiz kadınların belirli mal varlıkları bulunuyordu. Kadınların Osmanlı klâsik döneminde mal varlığı edinebilecekleri başlıca dört kaynak yöntem bulunmaktadır. Bunlar; aile bireylerinden birinin ölümü halinde kendilerine miras intikal etmesi, herhangi bir şekilde kendilerine mal varlığı hibe edilmesi, nikâh akitleri esnasında ödenmesi gerekli olan mehir ve fiilî olarak bir işte çalışma olarak sıralanabilir. Sözü edilen bu mülk edinme yollarından miras ve mehir, hemen her kadının zahmetsizce, herhangi bir çaba sarf etmeksizin servet sahibi olmasını sağlayan yöntemler olarak karşımıza çıkar. İşte kadınlar elde ettikleri bu servetleri diledikleri gibi kullanma hakkına sahipti. Bir kısmı da yukarıda değindiğimiz gibi Allah rızasını kazanmak için bu servetlerinden bir kısmını veya tamamını vakfediyorlardı (Okudan, 2011: 270).

Osmanlı Devleti'nde kadınların yönetim açısından vazife üstlendikleri ve bunun kaydedildiği tek yer vakıf kurumu idi. Kadınlar vakfin istekleri doğrultusunda mütevellî olabiliyordu. Mütevellî ise vakıf işlerini idare eden, yürüten kimsedir (Okudan, 2011: 274).

Vakıflar toplumda yardımseverliğin, dayanışmanın, diğerkâmlığın sembolü idiler ve vakıflar pek çok alanda topluma yarar sağlıyordu. Toplumun gereksinimleri düşünülerek vakıflar kurulmuştur. Bu bağlamda Osmanlı kadınının toplumda silik, etkin olmayan bir tavır sergilediği ifadelerinin aksine hemen her alanda karşımıza çıkmaktadır. Özellikle kurulan vakıflarda mütevellî olarak kadınların tercih edilmesi ise onlara verilen değer bir kez daha altını çizmektedir (Şahin ve Kaya, 2016: 45).

Vakıf kuranlar arasında büyük oranda kadınların bulunması en az vakıf müessesesi kadar önemlidir. Başta İstanbul olmak üzere, Anadolu'nun muhtelif bölgelerinde kadınlar tarafından kurulan vakıflar

azımsanmayacak nispettedir. 1600 tarihli İstanbul Evkaf defterindeki verilere göre, İstanbul’da bulunan 3265 vakfın 1330’u kadınlar tarafından kurulmuştur ki nispet olarak yaklaşık % 41’e tekabül etmektedir (Gündüz, 2018: 1154).

Osmanlı Devleti’nde kadınlar tarafından kurulan vakıflarının sayısı ve tüm bu vakıflar içerisindeki oran bölgeden bölgeye, şehirden şehre değişiklik göstermektedir. Bazı bölgelerde bu oranın zaman içerisinde hızla yükselerek değiştiği de görülmektedir. Mesela Halep’teki şeriye sicillerinde kayıt altına alınmış vakfiyelerde, kadınlar tarafından kurulan vakıflar XVI. yüzyılda % 6.5, XVII. yüzyılda % 26, XVIII. yüzyılda % 37, XIX. yüzyılın ilk yarısında % 44’lük bir orana sahiptir. İstanbul, Edirne, Sivas, Ankara gibi şehirlerde de kadın vakıf kurucularının oranı da, tüm vakıflar içerisinde % 20 seviyelerinde bulunmaktadır (Taş, 2015: 192-193).

Kadınların mirastan eksik bırakıldıkları, mülkiyet haklarını kullanamadıkları şeklindeki iddianın aksini Gabriel Baer de, yapmış olduğu İstanbul vakıfları konusundaki çalışmada ortaya koymuştur. Ömer Lütfü Barkan ve Ekrem Hakkı Ayverdi’nin “1546 Tarihli İstanbul Vakıfları Tahrir Defteri” adlı eserinden Gabriel Baer 500 örnek seçerek XVI. yüzyıl İstanbul’unda Osmanlı kadını – vakıf ilişkisini incelemiş ilginç sonuçlar elde etmiştir. Bu araştırmaya göre XVI. yüzyıl İstanbul’unda vakıf kuranların üçte birinden daha fazlasını kadınlar oluşturmaktadır. Bu da tüm vakıfların %36.8’ine tekabül etmektedir (Baş, 2006: 3).

XVI. yüzyıl başlarında, Osmanlı ekonomisinde toprakların %20’si vakıf sistemi içerisindeydi (Tabakoğlu, 2000: 211).

Gelirleri itibariyle daha geniş alanlara hizmet götürme imkânı elinden olan saray kadınları ile birlikte Osmanlı toplumunda yer alan hayırsever kadınlar da birçok şehirde vakıf eserler kurmuşlardır. Başka bir ifadeyle toplumun en üst katmanındaki hanım sultanlardan, Anadolu’nun ücra bir kasabasındaki kadınlara kadar her gelir ve seviyeden hayırsever kadın, vakıf kurarak toplumda etkin bir rol oynama faaliyetine katılmıştır. Ancak bu vakıfların tamamının büyük külliye inşaa eden vakıflar olduğunu iddia etmek mümkün değildir. Ama büyük vakıflar kurmaya gücü olmayan çok sayıdaki Osmanlı kadını, geliri azalmış bir vakfa küçük te olsa bir gelir kaynağı sağlamak için ev, dükkân, tarla, bahçe gibi mal varlıklarını bağışlamış, bazı yaşlı kadınlar, iki veya üç göz odası bulunan evlerinin bir veya iki gözünü vakfetmişlerdir. Vakıf kurma ya da herhangi bir malını vakfedecek kadar dahi imkâna sahip bulunmayan kadınlarda hiç olmazsa bir ilim ve din müessesesinin mum, kandil, şırlağan, halı, kilim gibi masraflarını yahut bu müesseselerde hizmet veren insanların maaşlarını karşılamak suretiyle bu hayır anlayışına iştirak etmişlerdir (Taş, 2015: 194).

Vakıf kuran kadınların rolü ilginçtir. Çünkü şeriata göre evli bir kadının kendi mal varlığı üzerinde tasarruf hakkına sahip olması, üst tabakadan kadınlara bir cami ya da medrese yaptırma olanağı veriyordu. Mimar Sinan ilk camilerinden birini bir kadının tanıdığı olanaklarla inşa etmişti. 14. yüzyıldan beri Osmanlı sarayının kadınları çeşitli vakıflar kurmaktaydılar (Faroqi, 2010: 425).

#### 4.4.1. Osmanlı Saray Kadınları Tarafından Kurulan Vakıflar

Nilüfer Hatun, Orhan Bey’in hanımıdır ve I. Murad’ın annesidir. Hayırsever ilk Osmanlı kadınlarından biri Nilüfer Hatun’dur. Nilüfer Hatun Bursa’da Bir tasavvuf tekkesi, bir cami ve bir köprü yaptırmıştır (Şahin ve Kaya, 2016: 40).

Gülçiçek Hatun, I. Murad’ın hanımıdır ve Yıldırım Beyazıt’ın annesidir. Kurduğu vakfa ait vakfiye Fatih Millet Kütüphanesi, Ali Emiri, Arapça No:4478’de kayıtlıdır. Bir sureti de VGM Arşivi 6082 numaralı defter, 383. sayfa, 332. sırada kayıtlıdır. Vakfiyenin tarihi 802 / 1399-1400’dür. Gülçiçek Hatun, Bursa’da bahçe içerisinde yaptırmış olduğu zaviye, türbe, evler, aşhane ve Pınarbaşı suyunun Bursa Kalesi içine akan beş kolunu vakfetmiştir. Ayrıca bağ, bahçe, değirmen, köy ve mezra vakfederek vakfın gelirini sağlamıştır. Zaviye, türbe ve aşhanede görev yapanların ücretlerini de belirlemiş, zaviyeye gelen misafirlerin, fukaranın, ulemanın, öğrencilerin ve diğer ihtiyaç sahiplerinin yiyecek, giyecek ve benzeri ihtiyaçlarının karşılanmasını şart etmiştir (Kala, 2018: 116).

Vakıf kuran kadınların başında, gelirleri itibariyle daha geniş alanlara hizmet götürme imkânı bulan hanedan mensuplarından birisi de I. Mehmed’in kızı Selçuk Hatun’dur. Seksen seneye yakın bir ömür yaşayan Osmanlı saray kadınlarından Selçuk Hatun, ömrü boyunca edindiği bütün mal varlığını hayır

kurumları için harcamıştır. İstanbul, Bursa ve Edirne’de birer mescit kurmuştur. Ayrıca, Bursa’da yaptırdığı köprü ve Kastamonu’da inşa ettirdiği türbe bunlardan birkaçıdır. Selçuk Hatun, ağabeyi II. Murad’ın, yeğeni Fatih’in ve torun-yeğeni II. Bayezid’in temlik ettikleri veya kendisinin satın aldığı Manyas, Ulubat, Karacabey, Kite ve Soğanlık’taki köy, çiftlik ve araziler ile Bursa’daki ev, dükkân, bağ ve bahçelerinin tamamını Bursa’daki mescidine vakfetmiştir. Bursa’daki mescidinin yanı sıra tabhane olarak adlandırılan imareti ile Bursa’ya bir saat mesafede Nilüfer Çayı üzerine inşa edilen ve Mihraplı Köprü denilen bir köprüsü de mevcuttur. 1483 tarihinde Selçuk Hatun düzenlemiş olduğu vakfiye ile bütün gayrimenkulünü Bursa’da yer alan mescidine akar olarak vakfetmiştir. Vakıflar Genel Müdürlüğü’nde 608/384/333 numara ile kayıtlı olan bu vakfiyenin Arapça fotokopisi İsmail Hakkı Uzunçarşılı tarafından 1957 tarihinde yayınlanmıştır (Gündüz, 2018: 1155-1157).

Kadınlar tarafından kurulan vakıflar arasında Haremeyn için tahsiste bulunanlar da yer almaktadır. Osmanlı hanımları arasında Haremeyn’e ilk tahsisi yapan Sultan II. Murad’ın kızı Osmanlı saray kadınlarından olan Şehzade Hatun, kendisine devredilen Yenişehir’e bağlı bir köyün gelirini Medine halkı için vakfetmiştir. Bu ilk vakfın ardından padişah ailesinden olan hanımlar başta olmak üzere vezir, beylerbeyi, sancakbeyi gibi devletin üst düzey yöneticilerinin hanımları tarafından Haremeyn için birçok vakıf kurulmuştur (Çakmak, 2019: 76).

Osmanlı saray kadınlardan Gülbahar Hatun, Fatih Sultan Mehmed’in hanımı ve II. Beyazıt’ın annesidir. Tokat, Amasya ve Edirne’de çeşitli vakıf eserleri bulunmaktadır (Kala, 2018: 118).

Osmanlı saray kadınlardan Hüsnüşah Sultan, II. Bayezid’in hanımlarındandır. 1490’lı yıllarda Manisa’nın merkezinde cami, medrese, imaret ve sıbyan mektebinden oluşan Hatuniye Külliyesi’ni yaptırmış ve vakfetmiştir. Ayrıca, cami yanında yaptırılan kütüphanede 401 yazma eser bulunmaktaydı. Hüsnüşah Sultan, buna ilaveten külliyeye akar olarak yine Manisa merkezde yer alan Kurşunlu Han inşa ettirmiş ve vakfetmiştir. (Kala, 2018: 118-119).

Osmanlı saray kadınlardan Gülrüh Hatun, II. Beyazıt’ın hanımlarındandır. Akhisar’da mescit ve imaret yaptırmıştır; Aydın Güzelhisar’ın Duraklı Köyü’nde de birer mescit yaptırmıştır. Gördes, Demirci, Nazilli, Birgi ve Aydın Güzelhisar’da han, hamam, dükkân ve kervansaray yaptırarak akar olarak vakfetmiştir (Kala, 2018: 119).

Osmanlı saray kadınlardan Ayşe Hafsa Sultan, Yavuz Sultan Selim’in ikinci eşi ve Kanuni Sultan Süleyman’ın annesidir. Kanuni Sultan Süleyman’ın şehzadelik döneminde Manisa’da yanında bulunmuştur. 1522’de Hafsa Sultan, Kanuni Sultan Süleyman’ın padişah olduğu ve kendisinin de valide sultan olduğu dönemde Manisa’da cami, medrese, sıbyan mektebi, tabhane ve hangâhtan oluşan bir külliye inşa ettirmiş ve vakfetmiştir. Hafsa Sultan’ın vefatından sonra Kanuni Sultan Süleyman, 1538-1539’da annesinin adına külliye darüşşifa ve çifte hamam eklemiştir. Vakfın kuruluş tarihi 1523’tür. İmarethane ve hangâh milli mücadele yıllarında yanmış, daha sonra da “sultan parkı” adıyla park olarak düzenlenmiştir (Kala, 2018: 121).

Osmanlı saray kadınlardan Hürrem Sultan, Kanuni Sultan Süleyman’ın hanımı ve II. Selim’in annesidir. Birçok hayrat bina inşa ettirmiştir. İstanbul Haseki’de Mimar Sinan’a yaptırdığı külliye de yer alan medrese için kütüphane kurmuş ve kitap vakfetmiştir. Hürrem Sultan, Kudüs’te halen faaliyetine devam eden bir külliye daha yaptırmıştır. İmaretin mutfağı, yemekhanesi, fırını, kileri, avlusu, ambarı, odunluğu ve tuvaletleri de bulunmaktadır. Hürrem Sultan’ın vefatından sonra Kanuni Sultan Süleyman onun adına Mekke ve Medine’de de imaret inşa ettirmiştir. Böylece Hürrem Sultan’ın İslam inancının doğduğu ve yayıldığı üç kutsal şehir olan Mekke, Medine ve Kudüs’te hayratı bulunmaktadır. Hürrem Sultan ayrıca Edirne’ye su getirip toplumun su ihtiyacını karşılamak için çok sayıda mahalle ve çeşmeye su bağlatmıştır (Kala, 2018: 122).

Kadınlar kendi mal varlıklarını diledikleri biçimde kullanma yetkisine sahiptiler ve istedikleri zaman vakıf da kurabiliyorlardı. 16. yüzyılın ortalarında İstanbul kurulmuş olan vakıfların %37’si kadınlar tarafından kurulmuştu. Ama bu, kadınların bina yaptırma konusunda da aynı ölçüde etkin oldukları anlamına gelmemektedir. Kadınların çoğu, maddi durumları yettiğince önceden inşa edilmiş olan bir camiye gelir sağlamak amacıyla bir miktar para ya da bir ev vakfediyorlardı. Valide sultanlar, hanım sultanlar ve daha başka saraylı kadınlar cami, çeşme ve benzeri binalar yaptırıyorlardı. Kanuni Sultan Süleyman’ın eşi Hürrem Sultan’ın adını taşıyan külliye, Mihrimah Sultan’ın yaptırdığı iki cami (1548



ve 1565) ve daha sonraki dönemlerden Şebsefa Kadın Camii'yle (1787) Zeynep Sultan Külliyesi (1769) bugün hâlâ İstanbul'u süsleyen bu tür yapılardandır (Faroqhi, 2010: 372-373).

Osmanlı saray kadınlardan Kanuni Sultan Süleyman'ın kızı Mihrimah Sultan, Edirnekapı'da bir cami, medrese, mektep, hamam ve çarşıdan oluşan bir külliye yaptırmıştır. Buna ek olarak Üsküdar iskele meydanında iki minareli cami, çifte kervansaray, mektep, hastane, imaret, medrese ve çeşmeden oluşan başka bir külliye daha yaptırmıştır (Şahin ve Kaya, 2016: 40). Mihrimah Sultan, Haremeyn hizmetlerine de önem vermiştir, kurduğu vakfı aracılığıyla Mekke ve Medine'ye tahsisatlar, suyollarında tamiratlar yapmış, fukaraya yardım göndermiştir (Kala, 2018: 123).

Devlet eliyle gerçekleştirilen vakıf ve surre hizmetlerinin yanı sıra hac yollarının tamir ve bakımı, güvenliğinin sağlanması ve hac güzergâhında menziller açılmasına yönelik tedbirler, sadece bu beldelerde yaşayan yerel halka değil bunun dışında ibadet amacıyla farklı coğrafyalardan kutsal topraklara gelen halka da hizmet edildiğinin bir göstergesidir. Bu yönüyle Osmanlı hanedan üyelerinin, Müslümanların kutsal saydığı beldelere yönelik hizmetleri özellikle bu beldelerin fethiyle birlikte bir devlet politikasına dönüşmüştür. Bu hizmetlerle kutsal beldelerdeki halkı himayesine alan devlet, böylelikle bu beldelerdeki meşruiyetini de sağlamıştır (Çakmak, 2019: 76).

Osmanlı saray kadınlardan Nurbanu Valide Sultan, II. Selim'in hanımı ve III. Murad'ın annesidir. Üsküdar'da Atik Valide Mahallesi'ne adını veren Valide Sultan'dır. Burada Mimar Sinan'a Üsküdar'ın ilk büyük külliyesi olan Atik Valide Külliyesi'ni inşa ettirmiştir. Nurbanu Valide Sultan'ın diğer bir vakıf hayratı ise Lapseki Külliyesi'dir. İmaret, mektep, mescit ve tekkeden oluşmaktadır. Bunların dışında suyolları yaptırmış, bazı semtlere çeşmelerden su bağlatmış, Haremeyn hizmetleri ve zaviyeler için vakfından tahsisat ayırmıştır. Hamam, değirmen, salhane, şemhane, dükkân, menzil, ev, fırın gibi akarlar vakfetmiştir. Vakfın gelirleri arasında mukataa ve cizye gelirleri de bulunmaktadır (Kala, 2018: 123-124).

Osmanlı saray kadınlardan Mahpeyker Kösem Valide Sultan, I. Ahmed'in eşi, IV. Murad ve I. İbrahim'in annesi, IV. Mehmed'in babaannesi olan Mahpeyker Kösem Sultan Osmanlı tarihinde önemli kadınlarından biridir. Çinili Camii, medrese, şadırvan, sebil, sıbyan mektebi, çeşme ve çifte hamamdan oluşan külliye yaptırmıştır. Külliyenin tarihi 1640'tır. Ayrıca Üsküdar merkezinde hamam, Ayasofya - Kapalı Çarşı arasında çifte hamam, Yenikapı'da hamam, Çakmakçılar'da içinde cami bulunan Valide Hanı'nı yaptırmış akarları arasına katmıştır. Ayrıca her yıl Kâbe yollarında bulunan fakir halka Surre Alayı ile gönderilmek üzere para tahsis etmiştir (Kala, 2018: 125-126).

Osmanlı saray kadınlardan Hatice Turhan Valide Sultan, I. İbrahim'in hanımı ve IV. Mehmed'in annesidir. Hatice Turhan Valide Sultan, İstanbul Eminönü'nde Safiye Sultan tarafından başlanıp vefatı üzerine tamamlanamayan Yeni Camii külliye olarak tamamlamak üzere faaliyette bulunmuştur ve cami, sıbyan mektebi, türbe ve sebilden oluşan Yeni Cami Külliyesi'ni tamamlayarak vakfetmiştir. Camiye bitişik Hünkâr Kasrı da külliyenin önemli yapılarından. Zamanla çeşme, darülkurra ve kütüphane de külliye dâhil edilmiştir. Külliyenin en önemli yapılarından biri de vakfın akarları içerisinde yer alan Mısır Çarşısı'dır. Hatice Turhan Valide Sultan Çanakkale'de de hayır müesseseleri kurmuştur. Bu kapsamda, Çanakkale'de Kale-i Sultaniye ve Seddülbahir isimli, içerisinde cami, mektep, muhafız evleri, sığınaklar ve dükkânlar bulunan iki kaleyi yaptırmış vakfetmiştir. Hayratın masraflarını karşılamak üzere İstanbul ve Rumeli'de birçok akar vakfederek vakfını güçlendirmiştir (Kala, 2018: 126).

Osmanlı saray kadınlardan Vuslat Kadın, Sultan I. Mahmud'un üçüncü hanımıdır. Padişahın kendisine devrettiği gayrimenkullerden elde ettiği gelirleri, Medine'deki darüşşifası ve İstanbul'daki çeşmesi için vakfetmiştir. Darüşşifa, Medine ahalisi ile hac ve umre ziyareti için Medine'ye gelen konuklara sağlık hizmeti; çeşme ise İstanbul ahalisine içme suyu hizmeti sunmaktadır. Vuslat Kadın'ın kurduğu vakıf, bu iki hayratta yürütülecek hizmetlerin asırlarca sürdürülebilir olmasına imkân sağlamıştır (Çakmak, 2019: 75).

Hayırsever Osmanlı sarayındaki kadın sultanlardan bir diğeri de Sultan III. Mustafa'nın kızı Şah Sultan'dır. Şah Sultan vakfiyesinde ise şu ifadelerine rastlanmaktadır:

“Zemheri günlerinde çocuklar ve türbedarlar için vakfımın gelirinden yeteri kadar kömür alınsın. Yılda bir defa adı geçen okulun öğrenci, öğretmen, görevlileri mesireye gidip, yeme içme ve diğer ihtiyaçları için de 100 kuruş harcansın” (Şahin ve Kaya, 2016: 41).

Osmanlı saray kadınlardan Sultan II. Mahmut'un eşi ve Abdülmecit'in annesi Bezmiâlem Valide Sultan, Osmanlı tarihinde "en çok vakıf kuran valide sultan" olma vasfını taşır. Bezmiâlem Valide Sultan gelirlerini, mal varlığını hayır hasenat işlerine harcayan, kurduğu vakıflarıyla haktan aldığı halka dağıtabilen manevî dünyaya sahip bir valide sultandır. (Terzi, 2018: 13).

Bezmiâlem Valide Sultan'ın kurmuş olduğu vakıfları için düzenlenmiş vakfiyesi Ankara Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi, Kasa nr. 11, defter nr. 1464'de yer almaktadır. Vakfiyeler, 1256-1267 (1840-1851) yılları arasında yazılmıştır. Biri asıl on üç tanesi zeyl olmak üzere toplam on dört vakfiyeden meydana gelen valide sultan vakıfları ciltli bir halde toplam 399 sayfadan, varak hesabıyla 200 varaktan meydana gelir. Sayfa numaraları, sonradan kurşun kalemle ve sayfa altlarına atılmıştır. Bundan sonra bir miktar boş sayfa yer alır ve ardından Bezmiâlem Valide Sultan'ın kurduğu vakıf kütüphanesi için vakfettiği kitap isimlerinin yazılmış olduğu 56 sayfa (28 varak) bulunur (Terzi, 2018: 14).

Bezmiâlem Valide Sultan'ın vakfiyelerine göre gelirlerini ve mal varlığını, kurduğu veya kuracağı vakıf eserlerinde harcamak üzere vakfettiği gelir kaynakları yani akarât vakıfları, İstanbul içinde özellikle Beykoz, Riva, Göksu, Anadoluhisarı, Kanlıca, İncirliköy, Üsküdar, Beşiktaş, İstanbul'un Sur içi dediğimiz semtleri, Bakırköy ve Silivri'de yer almaktadır. İstanbul dışında ise Gemlik, Ayvacık, Edremit, Kemer Edremit, İzmir, Furni Adası, Selanik ve Varna şehirlerinde bulunur. Özellikle Ayvacık, Edremit, Kemer Edremit ve Furni Adası'nda oldukça çok sayıda zeytin ağaçları, zeytin mengeneleri ve zeytin mağazaları bulunmaktadır. Gelir getiren vakıflarının türleri ev, dükkân, fırın, mağaza, taş ve su değirmenleri, kıymetli arsalar, gümrük binaları, kireç ocağı, samanlık, han, mandıra, çömlekhanesi, Boğaziçi'nde sahilhaneler, çiftlik, tarla, bağ, bahçe, bostan, koru, mera, zeytin ağaçları, zeytin mengeneleri vs. gibi çeşitlilik gösterir. Bezmiâlem Valide Sultan'ın vakfettiği bütün bu gelir kaynakları ile kurduğu ve ilelebet halka ücretsiz hizmet etmeye devam etmelerini şart koyduğu hayır kurumlarının sayısı ise oldukça fazladır. Bunların başında İstanbul'da özel bir hayrat olarak kimsesiz ve yoksul hastaların ücretsiz tedavileri için kurduğu vakıf Gurebayı Müslimin Hastahanesi gelmektedir (Terzi, 2018: 15-16).

Bezmiâlem Valide Sultan ilimle uğraşanlara ve ilim tahsil edenlere yaptığı yardımlarla, kurduğu vakıf kütüphanesi ve eğitim kurumlarıyla dinî yönünü ilimle taçlandıran bir valide olma özelliğini de gösterir. Kurduğu eğitim kurumlarından biri Sultan II. Mahmud Türbesi'nin arkasında yaptırdığı rüştiye mektebidir. Hemen bitişiğine ise buraya öğrenci yetiştirmek üzere Yeşil Mektep adıyla yine validenin vakıflarıyla desteklenen bir sıbyan mektebi kurulmuştur (Terzi, 2018: 17).

#### 4.4.2. Kul Olan Saray Kadınları Tarafından Kurulan Vakıflar

Tıpkı Enderun ve orduda yetiştirilen erkekler gibi hür olmayan, Osmanlı saray terbiyesinden geçirildikten sonra padişaha eş olan, dolayısıyla Osmanlı soyunun sürdürülmesini sağlayan ya da padişahın ailesine katılmayarak belli bir gelir karşılığında hizmet süresini doldurup, saraydan ayrılan cariyelerin varlığı üzerinde yeterince durulmamaktadır. Oysa cariyelerde saraydaki diğer kul kökenli kişiler gibi kendi gelirleriyle toplum yararına vakıflar tesis etmişler, toplumun dini ve kültürel değerlerini benimsemiş ve hassasiyet göstermişlerdir (Karademir, 2017: 38).

Harem-i hümayundaki cariyelerde padişahın ailesinden olsun ya da olmasınlar bu kesimin mensubu olarak gelirleri ölçüsünde vakıflar kurmuş, toplumun ihtiyaçlarını gidermiş, iktisadi hayata katkı sağlamışlardır. Çoğunlukla mahalli ölçekte kaldığı anlaşılan bu eserler cariyelerin kamusal alanda görünen varlıkları, emeklerinin karşılığı edindikleri birikimleri ve tasarruflarını kullanma özgürlüğünün şekli ve sonucudur (Karademir, 2017: 39-40).

Kul olan saray kadınlarından Gülfem Hatun, Kanuni Sultan Süleyman'ın cariyelerindendir. Hayır hasenata önem vermiş hanımlardandır. Vakıf kurmak üzere Üsküdar'da arazi satın almıştır. Kurduğu en önemli vakıfları, Üsküdar'da kendi adıyla anılan Gülfem Hatun Mahallesi'nde yer alır. 1542 (949) tarihli vakfiyesine göre burada cami, kervansaray, imaret ve mektep inşa ettirmiştir. Vakfını tamamlayamadan vefatı üzerine kalan kısmı Kanuni Sultan Süleyman Mimar Sinan'a tamamlattırılmıştır. 1930'larda ana cadde açılırken türbe ve mektep yıkılmış, mezar taşı caminin yanına taşınmıştır. Bu yapılardan günümüze sadece cami gelebilmiştir. Gülfem Hatun'un Manisa'da vakıfları bulunmaktadır. Bunlar arasında çeşmeler, dükkânlar, nakit para vakıfları sayılabilir (Kala, 2018: 122-123).

Bunların dışında özellikle ‘daye hatun’ denilen padişaha süt annelik yapmış kadınlardan da çeşitli hayratlar inşa ettirmiş olanlar vardır. Mesela Fatih Sultan Mehmed’in süt annesi Hundi Hatun, Edirne Muradiye’de kendi adıyla anılan Taye Hatun Mahallesi’nde bir mescit yaptırmıştır. Ayrıca İstanbul Tarakçılar’da bir camii, Timurkapı denen yerde mescidi vardır. Kendisi bu mescidin avlusunda medfundur. Buna örnek olarak başka Sultan III. Mehmed’in (1595-1603) dayesi verilebilir. Bu kadının Akhisar’daki gelirleriyle yaptırdığı külliyesinde cami, medrese, darül-hadis, sıbyan mektebi, kütüphane, imaret ve misafirhane türünde yapılar yer almıştır (Karademir, 2017: 38).

Haremde cariyeleri eğitmekle görevli olan ‘kethüda hatun’un da padişahın annesinin vefat ettiği zaman öne çıktığını, ayrıcalıklı tahsisler elde ettiğini gösteren örnekler vardır. Bunlar arasında kuşkusuz en ünlüsü Sultan III. Murad’ın (1574-1595) kethüda kadını ve aynı zamanda kul olan saray kadınlarından Canfeda Hatundur. Canfeda Hatun’un kurduğu vakıflarla öne çıkması Valide Nurbanu Sultan’ın (ö.1584) vefatından sonra olmuştur. İstanbul Karagümrük ve Beykoz’da ismiyle anılan iki camii ve günümüzde ayakta olmayan Saraçhane’deki sebili en meşhur vakıf eserleridir (Karademir, 2017: 38).

Haremde itibarı muhtemelen XVIII. yüzyılda artan, buradaki hazinelerin anahtarlarını taşıyan aynı zamanda padişahın özel hizmetinde olan ‘hazinedar usta’lardan eserleri veya sadece belgeleri günümüze gelenler vardır. Mesela Sultan III. Selim’in (1789-1807) hazinedarı olduğu bilinen Nazperver Usta İstanbul Davutpaşa’da sıbyan mektebi inşa ettirmiştir. Davutpaşa’da, Cihangir’de ve Firuzağa’da üç çeşmesi olduğu bilinmektedir. Bunlardan Firuzağa’da olanı valide sultan kethüdası Lala Mahmud Paşa anısına 1796’da inşa edilmiştir (Karademir, 2017: 38).

#### 4.4.3. Halkın İçindeki Hayırsever Kadınlar Tarafından Kurulan Vakıflar

Osmanlı kadını yaptığı bu hayır işlerini gerçekleştirirken Kuran-ı Kerim’de yer alan; “Sevdiğiniz şeylerden (Allah yolunda) harcamadıkça, gerçek iyiliğe asla erişemezsiniz. Her ne harcarsanız Allah onu hakkıyla bilir.” (Ali İmran Suresi: 92. Ayet meali) ayetini kendine rehber edinmiş, yaptığı hayır işleri sınır tanımamıştır (Şahin ve Kaya, 2016: 42). Yapılan hayır hasenatlar uzun yıllar boyu devamlılığı sağlamıştır. Elden ele sağlanan devamlılık birçok vakfın kurulmasına ve ihtiyaçların giderilmesine yarar sağlamıştır.

Ayşe Hanım bint-i Abtullah Vakfı için 10 Cemaziye’l evvel 1249 ( 16 Eylül 1833 ) tarihli vakfiyesine göre Ayşe Hanım, Samsun’da Said Bey mahallesinde ki arsasının üzerine 2 odalı mektep yaptırmıştır. Bu mektebin bir odasında kız öğrencilerin, bir odasında erkek öğrencilerin ders almasını şart koşmuştur. Öğretmen maaşı için ve tamir masrafları için de bedestendeki dükkanını vakfetmiş, mütevellilik görevini eşine tevdi etmiştir (Okudan, 2011: 272).

Ümmü Gülsüm Hatun bint-i Halil Vakfı, 12 Rebiü’lahir 1297 (24 Mart 1880 ) tarihine aittir. Ümmü Gülsüm Hanım uzun çarşı caddesinde bulunan dükkanını vakfetmiştir. Vakfiyeden anlaşıldığına göre Ümmü Gülsüm Hanım, yılda iki hatim ve pazar camisinde bir mevlit okunulması ve Samsunda bulunan çeşitli camilerin aydınlatılması için bal mumu alınmasını şart koşmuştur (Okudan, 2011: 272).

Zekiye Hanım bint-i Mehmed Vakfı, 2 Cemaziyelevvel 1323 (5 Temmuz 1905) tarihli vakfiyesine göre Zekiye Hanım, meyve pazarında bir dükkan ve buğday pazarındaki bir dükkanı vakfederek cami-i kebirin (büyük camii) aydınlatılması için zeytin yağı alınmasını istemektedir. Vakfiyesinde yazın insanlara soğuk su dağıtılmasını şart koşmuştur. Zekiye Hanım devamında kasaplar arasasında bulunan bir dükkan daha vakfedip, Cuma ve Pazartesi günlerinde Yasin okutulması ve yazın kadınlara ve çocuklara soğuk su dağıtılmasını istemiştir (Okudan, 2011: 273).

O tarihteki camilerin gereksinimlerinin büyük oranda halk tarafından vakıflar vasıtasıyla karşılandığı anlaşılmaktadır. Genel olarak bu vakfiyelerde camilerin aydınlatılma giderleri için bütçe ayrılmış bunun yanında imam hatip maaşlarını ödenmesi için de vakıf yapıldığı tespit edilmiştir. İmam maaşı için Ulviye Hatice Hanım’ın vakıf tesis ettiği tespit edilmiştir. Bununla beraber diğer ihtiyaçlar için vakfiyelerde çeşme inşası, bakımı ve onarımı için vakıf kurulduğu veya tesis edildiğini görülmektedir. Fatma Hatun binti Mustafa subaşı ibtidaisinin yakınında inşa ettirdiği çeşmenin bakım ve onarımı için de vakfiyesinde şart koşmuştur. Halkın içindeki hayırsever kadınlardan bir diğeri olan Hasene şah Hatun binti Abdullah ise yıllık gelirden her sene 100 kuruş Haremeyn-i Şerifeyn fukarasına ulaştırmak istediğini vakfiyesinde belirtmiştir. Diğer vakıflardan farklı olarak Ayşe Hanım bint-i Abdullah arsası

üzerine inşa ettirdiği iki göz mektep ve bunun giderlerini karşılamak için dükkanını vakfetmiş ve bütün gelirleri tamirat masrafları öncelikli olmak üzere bu mektebe vakfetmiştir (Okudan, 2011: 276).

O dönem kurulan ilginç vakıflardan biri de Fatma Hanım tarafından kurulan vakıftır. Öğrencilere piknik yaptıran Fatma Hanım, vakfının şartları arasında, biri kiraz vakti diğeri üzüm vaktinde olmak şartıyla yılda iki defa talebelerin pikniğe götürülmesini vakfeder. Fatma Hanımın burada ortaya koyduğu şey bireyin toplumdaki rolünü aktifleştirerek, çok küçük ihtiyaçları dahi olsa belli oranlarda karşılanarak değerli olduklarını hissettirmek ve başarılarına destek sağlamaktır (Şahin ve Kaya, 2016: 41).

Osmanlı döneminde sosyal hayatta su oldukça büyük bir öneme sahipti. Mahalle bulunan çeşmeler çok kullanılmakta ve önemli gereksinimleri karşılamaktaydı. Sık kullanılması nedeniyle de sık sık tamire ihtiyaç duyulmaktaydı. Dini ritüellere saygılı Osmanlı kadını Peygamber(sav) tavsiyesi olarak gördüğü çeşme vakfetme hayrını da göz ardı etmemiştir. Osman Kızı Ummühani Hatun 9 Mayıs 1835'te, Kütahya'da kurduğu vakfında vakfettiği dükkânların kiraya verilerek çamaşırhane ve çeşmesinin tamir edilmesini istemiştir. Toplum içinde yer alan hayırsever kadınlardan olan Halime Hanım kurduğu vakıf ile çok önemli ve bilinçli bir hayır yapmış, gelirini “eşi merhum Hacı Ebubekir Efendi'nin yaptırdığı çamaşırhane ile çamaşırhaneye akan suyollarının tamirine” harcanmasını istemiştir. Dönemin en çok ihtiyaç duyulan bir eksikliğini kapatma adına çalışmalarda bulunmuştur. Yine toplum içinde yer alan hayırsever kadınlardan olan Emetullah Hatun'da su ihtiyacı hususunu fark etmiş olacak ki kurduğu vakıfta o da bu konuyla ilgilenmek istemiştir. Vakıf gelirinden yıllık 100 kuruşu mezkûr çeşmelerin tamirine, ihtiyaç olan suyollarına harcanmasını şart koşmuştur. Yine Samsun Vezirköprülü Ayşe Hanım vakfiyesinde; Bafra ve Geder kasabasında bina olunan çeşmeler ve suyollarının hizmetleri için günlük yirmi akçe verilmesini, her ramazanda adı geçen camiye yanacak kandil için her sene beş kuruş verilmesini şart koşmuştur. Nazilli'de Fatma Ana, Sandıklı'da Fatma Hanım ve daha niceleri bu konuda birçok vakıflar kurarak sosyal bir hizmet gerçekleştirmişlerdir. Öyle anlaşılmaktadır ki, sosyal hayattaki ihtiyaçlar dikkate alınmak yanında yapılan hayır işlerinin devamında karşılanabilecek ihtiyaçlar düşünülerek tamir masrafları da hesaba katılarak yapılan hayır işlerinin sürekliliğini sağlamıştır. Böylelikle kendilerinden sonra da yaptıkları vakıf hizmetlerinin devamını sağlamışlardır (Şahin ve Kaya, 2016: 44).

## Sonuç

Vakıflar, kuruldukları yerde ve zamanda her zaman bir ihtiyacı gidermişler ve topluma birlik beraberlik duygularını aşılama da önemli rol oynamışlardır. İslam inancı ile yoğrulan Türk topraklarında, kadınlar da kurdukları vakıflar ile toplumun işleyişini kolaylaştırmışlar, sürekliliği sağlamışlardır. Osmanlı toplumunun barış ve huzur içerisinde yaşamasında kadınlar, kendi birikimlerini vakfederek hem toplumun ihtiyaçlarının karşılanmasını sağlamışlardır hem de toplumsal dönüşümde etkin bir şekilde yer almışlardır. Osmanlı saray kadınları, padişah eşleri, valide sultanlar, cariyeler, daye kadınlar tarafından da su ihtiyacı, dini ibadet amaçlı yapı ihtiyacı, yol ihtiyacı ve daha nice ihtiyaçlar kurdukları vakıflar aracılığıyla karşılanmıştır. Halkın içindeki hayırsever kadınlar tarafından kurulan vakıflar sayesinde toplumsal dayanışma ve yardımlaşma yıllarca süregelmiş ve kültür gelecek nesillere aktarılmıştır. Günümüzdeki sosyal dayanışma, sosyal hizmet dernekleri, vakıfları, cemiyetlerinin temelini oluşmasında şüphesiz ki Osmanlı toplumunda kurulan vakıfların rolü büyüktür. Belediye teşkilatı kuruluncaya dek vakıflar aracılığı ile şehirlerin imarı şekillenmiştir. Şehirler kurulan vakıflar aracılığı ile hem yaşanabilen hem de ticaret yapılabilen merkezlere dönüşmüşlerdir. Çalışma boyunca vakıf ve özellikleri, Osmanlı toplumunda kadınların kurdukları vakıflar objektif bir şekilde ele alınmaya çalışılmıştır. Tarih metodolojisi ve betimsel yöntem ile meydana getirilen çalışma sonucunda kadınların toplumda aktif bir rol oynadıkları, kadınların kurdukları vakıflar aracılığı ile topluma, sosyal hayata katkı sağladıkları kanaatine varılmıştır.

## Kaynakça

- BAŞ, Esra (2006). Arşiv Belgelerinden Hareketle XVIII. Y.Y. Toplum Hayatında Kadın, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- ÇAKMAK, Abdullah (2019). “18. Yüzyılda Hayırsever Bir Padişah Kadını: Vuslat Kadın'ın Medine ve İstanbul Vakıfları”, Vakıflar Dergisi, Sayı 52.
- EKİNCİ, Semanur (2016). Osmanlı Şehrinin Oluşumunda Vakfiyelerin Rolü, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- ERGENÇ, Özer (2013). Şehir, Toplum, Devlet Osmanlı Tarihi Yazıları, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.

- FAROQHİ, Suraiya (2010). Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam Ortaçağdan Yirminci Yüzyıla, (Çev. Elif Kılıç) Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- GÜNDÜZ, Ahmet (2018). “Çelebi Mehmet’in Kızı Selçuk Hatun Vakıfları”, Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt 17, Sayı 3.
- İNALCIK, Halil (2004). Osmanlı İmparatorluğu’nun Ekonomik ve Sosyal Tarihi, (Çev. Halil Berktaş) Eren Yayıncılık, İstanbul.
- KALA, Eyüp Sabri (2018). “Osmanlı Dönemi Hanım Sultan Vakıfları ve Sosyal Politika Uygulamaları”, Fahmeddin Başar (Haz.), Vakıf Kuran Kadınlar Sempozyumu Bildiri Kitabı 2019 (SS. 113-142).
- KARADEMİR, Ayşenur (2017). “Harem-i Hümayun’da Sultan Olamayanların İzleri: Cariye Vakıfları”, Marmara Üniversitesi Kadın ve Toplumsal Cinsiyet Araştırmaları Dergisi, Cilt 1, Sayı 1.
- KUBAN, Doğan (1968). “Anadolu-Türk Şehri Tarihi Gelişmesi, Sosyal ve Fiziki Özellikleri Üzerinde Bazı Gelişmeler, Vakıflar Dergisi, Sayı 7.
- OKUDAN, Muhammet (2011). “Osmanlı’nın Son Yüzyılında Samsun’da Vakıf Kuran Kadınlar”, Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Sayı 31.
- ŞAHİN, Musa, KAYA, N. Ebrar (2016). “Valide Sultanların Kurduğu Vakıfların Kadına Yönelik Sosyal Hizmetleri”, Yalova Sosyal Bilimler Dergisi Cilt 6, Sayı 12.
- TABAKOĞLU, Ahmet (2000). Türk İktisat Tarihi, Dergah Yayınları, İstanbul.
- TAŞ, Yasin (2015). “Osmanlı’nın Son Yüzyılında Urfa’da Kadın Vakıfları”, History Studies International Journal of History, Cilt 7, Sayı 1.
- TERZİ, Arzu (2018). “Haktan Aldığını Halkına Dağıtan Örnek Vakıf İnsanı: Bezmialem Valide Sultan”, Fahmeddin Başar (Haz.), Vakıf Kuran Kadınlar Sempozyumu Bildiri Kitabı 2019 (SS. 13-20), İstanbul.
- ÜNAL, Mehmet Ali (2017). Osmanlı Sosyal ve Ekonomik Tarihi, Fakülte Kitabevi Yayınları, Isparta.

## Ahilik Örgütünde Yardımlaşma Sandığının Oluşturulma Felsefesi ve Toplumsal Rolü

### Philosophy and Social Role of Creation of Aid Fund in Akhism Organization

Enver Aydoğan<sup>1</sup>, Batuhan Ayan<sup>2</sup>, Abdisamad Adirahman Omar<sup>3</sup>

#### Özet

Ahilik Örgütü, Ahi Evran Veli tarafından kurulmuştur. 13. yüzyıl ile 17. yüzyıl arasında varlığını sürdürmüştür. Anadolu'da Türk halkının toplumsal yapısının güçlendirilmesini, sanat, ekonomik ve meslek alanında yetişmesini ve ahlaki yönden olgunlaşmasını amaçlayan bir örgüttür. Ahilik örgütü; ilkeleriyle, önerdiği hayat felsefesi ve yaşayış tarzları ile dinî öğretilerden beslenen bakış açılarına sahiptir. Ayrıca, Ahilik örgütü özü itibarıyla bir sevgi, paylaşım ve yardımlaşma örgütüdür. Toplumsal yardımlaşma ve dayanışmanın ön planda olduğu Ahilik örgütünde bir nevi sosyal güvence sağlayan yardımlaşma sandıklarının önemiyüktür. Yardımlaşma sandığı uygulaması ile toplumsal barış, huzur ve güven ortamı oluşturulmaya çalışılmıştır. Ahilik örgütünde yardımlaşma sandığının oluşturulma felsefesi ve toplumsal rolünün daha iyi anlaşılabilmesinin sağlanması bu araştırmanın amacını oluşturmaktadır. Bu amaçla kuramsal araştırmalar yapılmış ve elde edilen bilgiler yazına uygun bir şekilde ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Bu çalışmada, yardımlaşma sandığının günümüzdeki uygulamalarına dair örnekler de yer almaktadır. Yardımlaşma sandığının günümüzdeki uygulamaları Ahilik ruhunun ve felsefesinin Türk toplumundaki varlığının yok olmadığını gösterir niteliktedir.

**Anahtar Kelimeler:** Orta Sandığı, Yardımlaşma Sandığı, Ahilik, Ahilik Örgütü

#### Abstract

Akhism Organization was founded by Ahi Evran Veli. It existed between the 13th and 17th centuries. It is an organization that aims to strengthen the social structure of the Turkish people in Anatolia, to grow up in the field of art, economics and profession and to mature in moral terms. The organization of Akhism has perspectives fed by religious teachings with its principles, life philosophy and life styles it offers. In addition, the Akhism organization is essentially an organization of love, sharing and solidarity. In Akhism organization, where social solidarity is at the forefront, some kind of social assistance funds that provide social security are important. An environment of social peace, tranquility and trust was tried to be created with the application of the aid fund. The aim of this research is to create a philosophy and a better understanding of the social role of the aid fund in Akhism organization. For this purpose, theoretical researches were conducted and the information obtained was tried to be revealed in accordance with the literature. In this study, examples of today's applications of the aid fund are also included. Today's practices of the aid fund show that the existence of the spirit and philosophy of Akhism has not disappeared in Turkish society.

**Key Words:** Central Fund, Aid Fund, Akhism, Ahilik, Ahilik Organization

#### Extended Abstract

The Akhism is a name given to tradesmen and craftsmen in Anatolia in the 13th - 19th century. The word Ahi means "my brother" in Arabic and is thought to have been transmitted from Arabic to Turkish. Ahi Evran Veli is the founder of Akhism organization. The name of the organization comes from this great person. The Akhism organization is based on two basic rules. The first is the material life rule of Ahilik and the other is the spiritual life rule. The Akhism has emerged as a harmonious combination of these two rules. It takes its foundation from the Futuvvet Organization. The Akhism organization was accepted as one of the most important institutional structures in the social, economic, cultural and political areas during its active period. There were two types of members in Ahilik organization: "internals" and "externals". Among them were the stooges, apprentices, headworker and journeymen who made up the workforce by actual production. The externals were retirees, fons, and disabled people who could not work for any reason. Retirees were old craftsmen of the tradesmans and did not come to the shop. Some of them would run their shops through their journeymen. Also, the fondest were the old masters. However, they did not have the financial means to operate their shops through their journeymen. Ahi

<sup>1</sup>Prof Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, İşletme Bölümü, enver.aydogan@hbv.edu.tr, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7327-7148>

<sup>2</sup>Doktora Öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Yönetim Organizasyon, batuhan.ayan@hbv.edu.tr, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4105-1723>

<sup>3</sup>Doktora Öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Yönetim Organizasyon, malisiya.net@gmail.com, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1378-6052>

organization has a versatile social and economic structure. One of the strong examples of this institutional structure was the solidarity fund which means central chest based on solidarity. The central chest is the place where small accumulations turn into important results. The central chest was set up separately for each main profession in a city. This was called "Tradesmen Foundation", "Tradesman Fund" or "Tradesman Bag". The central chest had several revenues. Among the income; There were trades donations, shares collected from shopkeepers per week or month based on their strength, and money for those who rose from apprenticeship to journeyman and from journeyman to master. With this capital collected in the central chest of the organization, tools and raw materials were bought to be distributed to everyone, benches were set up, hesitant individuals were encouraged to attempt and were helped by those in need. In addition, it aimed to provide a certain income security for social members such as illness, disability, old age and death for its members. Solidarity in the organization of Ahilik brought the people of the country closer to each other and had the feature of merging. The understanding of Ahi aims to establish solidarity and cooperation in the society with the "yaşat ki yaşasın" understanding. It realized this with the help system, which is expressed as the central chest. In Ahi units; There is no competition by earning more, profiteering and more. The principle of "earnings personality" is rarely encountered in the organization. Therefore, shopkeepers were advised to collect more than the essential needs of their income in the Central Chests, and the income accumulated there was treated as the common capital of the organization. Today, central chest applications are made. One of the most important examples of the practice of the central chest is cooperatives. In Turkey, there are a total of 84 232 cooperatives including 27 different types of cooperatives. There are over 8 million partners in these cooperatives. Another example is the Kırşehir Police Training Center "Central Chest" application; It has been brought to life with the aim of helping families of martyrs, students and staff among those in need. The income of this charity fund is covered by the regular aid of the students of the police training center every month. Another example is the "We Trust Our Youth" project, which is carried out jointly by Pendik District Governorship, Pendik District National Education Directorate and Ahi Industrialists and Businessmen Association. One of the activities carried out within the scope of this project is to collect the money to be collected from students in the central fund / charity fund and to use it both for school needs and students in need through school principals. The charity chest is one of the most important aspects of the social dimension in Ahilik culture. Aid fund in Ahilik organization aims to increase social solidarity. Today's practices of the charity chest show that the existence of the spirit and philosophy of Ahilik has not disappeared in Turkish society.

## Giriş

Ahilik, 13. yüzyıldan 19. yüzyılın başına kadar geçen zaman diliminde Anadolu'daki esnaf ve sanatkâr birliklerine verilen bir isimdir (Bayram, 2012). Ahiliğin kelime kökü olan Ahi kelimesinin anlamı hakkında iki farklı görüş bulunmaktadır. Birinci görüş, Ahi kelimesinin Arapça "kardeşim" anlamına geldiğini ve Arapçadan Türkçeye geçtiğini ifade etmektedir. İkinci görüş ise Ahi kelimesinin, Türkçede "cömert, yiğit, eli açık" gibi anlamlara gelen "akı" kavramının geçen zaman içinde biçim değiştirilerek "ahi" şeklinde telaffuz edilmesiyle oluştuğunu ileri sürülmektedir. (Elkatmış ve Demirbaş, 2013).

Ahilik örgütünün kurucusu, Ahi Evran Veli'dir (Demir, 2001) ve örgütün adı da bu ulu kişiden gelmektedir. Ahilik, Türklerin Anadolu'da sosyal ve ekonomik zorluklara karşı göğüs gerebilmek ve yerli Bizans ekonomisi ile mücadele edebilmek amacıyla ortaya çıkan bir örgüttür (Demir, 2013). Ahilik örgütü iki temel kurala dayanmaktadır. Bu kurallardan ilki Ahiliğin maddi hayat kuralı diğeri ise manevi hayat kuralıdır. Ahilik bu iki kuralın uyumlu bir bileşkesi olarak ortaya çıkmıştır (Türkdoğan, 1988: 157). Temelini Fütüvvet Teşkilatından alan Ahilik Örgütü, Anadolu Selçuklu devleti dönemi ve Osmanlı devleti döneminde uzun yıllar varlığını sürdürmüştür. Aktif olduğu bu tarihsel süreç içerisinde toplumsal, ekonomik, kültürel ve siyasal alanda en önemli kurumsal yapılardan biri olarak kabul edilmiştir (Balci, 2019:364).

Ahilik örgütü bazı ritüeller ile başlamakta idi. Ahilik örgütüne şerbet içmek, şalvar giymek ve şedd bağlamak suretiyle üye olunurdu. Bu seremoninin, dinî ve menkıbevi derin anlamları vardı. Bunlardan şerbet (tuzlu su), adına içilen kimseye bağlılığı ifade ederdi. Şalvar; iffeti, cinsî güdülere hâkimiyeti sembolize ederdi. Şedd ise; fütüvvete kabul edilmişliği, yani elinin, belinin ve dilinin bağlılığını ifade ederdi (Akça,2003: 216). Ahilik yemini de örgüte girişte önemli ritüellerinden birisiydi.

Kur'an-ı Kerim ve sünnete dayalı sosyal sorumluluğu ön plana alan, yüksek ahlaklı bireyler yetiştirmenin amaçlandığı (Masca ve Karagül,2017:2) Ahilik örgütünde "dâhililer" ve "hariciler" olmak üzere iki çeşit üye bulunmaktaydı (Durak, 2016:113). Bunlardan dâhililer; fiili olarak üretim yaparak işgücünü oluşturan yamak, çırak, kalfa ve ustaları. Hariciler ise her hangi bir nedenden dolayı çalışamayacak duruma gelen emekliler, düşkünler ve sakatları. Emekliler, esnafın yaşlı üstatları (ustaları) olup, dükkâna gelip gitmezlerdi. Bunların bazıları kalfaları vasıtasıyla dükkânlarını yönetirlerdi. Düşkünler de yaşlı üstatlar idi. Ancak, bunlar kalfaları vasıtasıyla dükkânlarını işletecek mali imkânlara sahip değillerdi (Andaç,1994:11).

### 1. Yardımlaşma Sandığı ve Oluşturulma Felsefesi

XIII. yüzyılın ortalarından başlayarak Türk gençlerini boş gezmekten ve her türlü kötü akımların etkisinden kurtarmak, aynı zamanda Anadolu'nun Türkleşmesinde rol oynayan askeri güce katkıda bulunmak için yapılandırılmış olan ahi örgütü, çok yönlü sosyal ve ekonomik yapıya sahiptir (Karakaş,2017:2). Bu kurumsal yapının güçlü örneklerinden biri de yardımlaşma ve dayanışmayı esas alan yardımlaşma sandığı, diğeri bir ifade ile orta sandığıydı. Orta sandığı küçük birikimlerin önemli sonuçlara dönüştüğü yerd (Aydoğan,2019:12). Örgüt üyesi olan esnaf ve sanatkârın kazancı şahsi olmaktan çok örgüte ait genel sermayeyi meydana getirmekteydi (MEB,2016:81). Orta sandık, bir şehirde ve kasabada her ana meslek kolu için ayrı ayrı kurulurdu (Durak,2016:112). Buna "Esnaf Vakfı", "Esnaf Sandığı" veya "Esnaf Kesesi" denirdi. Kethüda, yiğitbaşı ile ihtiyarların gözetim ve sorumluluğu altında bulunan bu sandığın sermayesi, esnafın bağışları ile çıraklıktan kalfalığa ve kalfalıktan ustalığa yükselenler için verilen paralardan ve haftada ya da ayda bir esnaftan mali gücüne göre toplanan paylardan oluşurdu (Arslan,2015:265). Örgütün orta sandığında toplanan bu sermaye ile herkese dağıtılacak şekilde alet ve hammadde alınmakta, tezgâhlar kurulmakta, tereddütlü fertlere teşebbüs cesareti verilmekte, bir yandan da ihtiyacı olanlara yardım edilmekteydi (Öztürk,2002:7). Ayrıca orta sandıkları; üyeleri için hastalık, sakatlık, yaşlılık ve ölüm gibi sosyal risklere karşı belirli bir gelir güvencesi sağlamayı amaçlamıştır. Sonuçta bu sandıklar, üyelerine ihtiyarlıkları sebebiyle "mütekait" ve "aceze"; iş kazaları sebebiyle "malul" duruma düşmeleri karşısında aynı ve nakdi yardım yapmışlardır (Mahiroğulları,2008:147).

Orta sandığının bir diğeri kullanım amacı da aynı sanat kolunda faaliyet gösteren birlik üyelerinin, üretim yaptıkları malların maliyetlerini düşürüp, fiyatlarını ucuzlatmak için toptan hammadde almaktı. Alınan hammadde belli kurallara göre üyelere dağıtılırdı. Öncelik, sanatında en eski, en çok usta yetiştirmiş



kıdemli iş yeri sahibine verilir (Demir,2001:81). Bu sandık ayrıca üyelerini tefecilere karşı korur (Durak,2016:112), sandıktan ihtiyaç duyan esnafa ve diğer esnaf sandıklarına kredi verildiği de olurdu (Akça,2004:216).Orta sandıkları aynı zamanda birbirlerine de borçalıp verebiliyordu. Bu şekilde, yalnız aynı meslek grupları değil bütün sanatkârlar karşılıklı yardımlaşma ve dayanışma içinde bulunurdu (Bayram,2012:89).

Orta sandıklarının gelirlerini değerlendirme şekli; “Şirket-iMudâraba” ile “kâr-zarar ortaklığına” dayanmaktaydı. Faiz yoktu (Özcüre,2018:376). Çalışkan ve İkiz (1993) orta sandığının üç farklı şekilde kullanıldığını belirtmektedir. Birincisi; iş ehline, iş yapacaklara, ikincisi emtia (mal) emanetine para verilmesidir. Üçüncüsü ihtiyat olarak sandıkta tutulurdu (Aydemir, 2019:12).

Ekinci’ye (1990) göre; orta sandığında biriken ve ihtiyat olarak tutulan sermaye ile Ahilik için lüzumlu ve sosyal amaçlı harcamalar yapılmaktadır. Bu harcamalar; ahilik örgütüne ait mülklerin tamir masrafları, çeşitli vergiler, görevlilerin maaşları, sosyal amaçlı esnaf toplantılarının giderleri, örgütün güçlenmesi için alınan mülklerin bedelleridir (Aydemir, 2019:13).

Ahi birliklerinin hazine ve kasasının görevini yürüten bu “Orta Sandıkları” aşağıdaki tablodaverilmiştir (Süne,2018:38):

**Tablo 1.Orta Sandıkları**

<b>Keseler</b>	<b>Orta Sandık Keselerin Faaliyetleri</b>
1 Atlas Kесе	Sandığa ait her türlü yazışma evrakı saklanır.
2 Yeşil kese	Esnafa ait vakıf gelirleri, senetler ve mülklerin tapuları toplanır.
3 Kırmızı Kесе	Faize verilen paraların senetlerin ve evraklar saklanır.
4 Örme Kесе	Sandığın nakit paraları konmasına ve saklanmasına mahsustur.
5 Ak Kesede	Her türlü giderlere ait senetler ve vesikalarla, geçmiş yıllara ait hesaplar saklanır.
6 Kara Kesede	Vadesinde tahsil edilmemiş yani tahsili imkânsız senetler ve bunlarla ilgili diğer evraksaklandı. Bu kese sandığın diğer keselerine göre en az işlem gören bölümüdü. Çünkü esnafborcuna sadıktı.

Kaynak: Süne,2018:38

İlk esnaf kuruluşları olan, ahilik şeklinde teşekkül eden esnaf zaviyeleri XIV. yüzyıldan itibaren azalmaya başlamıştır. Onların yerini zaman ihtiyaçlarını daha iyi karşılayabilecek özellikleri olduğu düşünülen loncalar almıştır. Loncalar, kurdukları orta sandığı veya teavün sandığı adı verilen yardım ve dayanışma sandıkları ile üyeleri ve aile bireyleri için hastalık, evlenme, doğum, iş kurma, işsizlik, ölüm gibi birtakım sosyal risklere karşı aynı ve nakdi olarak sosyal yardımlar yapmışlardır (Şen,2002:38).Loncalara ait orta sandıklarında sandığa üyelik zorunludur. Sandık sistemi kapalı bir işletmedir yani yalnızca üyelerine yardımda bulunur. Orta sandığı usulü 1909 çarşı yangınına kadar devam etmiştir (Aykanat,2015:207).

## **2. Toplumsal Rolü**

Ahilik örgütü genelde meslek kuruluşu olarak anılsa da temelinde güçlü bir ahlak öğretisi vardır (Akgül, 2017:12). Bu ahlak öğretisi daha çok; kanaatkâr olma, helal kazanç, yardımlaşma, dayanışma gibi dinî ve ahlaki temellere dayanmaktadır (Gündüz vd.,2012:41). Ahi anlayışı, “yaşat ki yaşayasın anlayışıyla” dayanışmayı, yardımlaşmayı ve işbirliğini toplumda tesis etmeyi amaç edinmiştir. Bunu da orta sandığı olarak ifade edilen yardımlaşma sistemiyle hayata geçirmiştir (Karagül ve Masca,2017:89).

Ahilik örgütünde öngörülen yardımlaşma ve dayanışma, ülke insanını birbirine yaklaştırmış ve kaynaştırma özelliğine sahip olmuştur (Koçak ve Gürün, 2015:137). Ahilikte, özü itibarıyla bir sevgi, paylaşım ve yardımlaşma örgütüdür. Hayat felsefeleri ve yaşayış tarzları çalışmaya, dostluğa, yardımlaşmaya dayanır (Kara ve Aydoğan,2017:223). Ahi birliklerinde Ortaçağ Avrupa’sındaki benzerlerinden farklı olarak, daha fazla kazanmak, vurgunculuk ve daha fazla üreterek rekabet yoktur (Durak,2016:113).Örgütte “kazancın şahsiliği” prensibine pek rastlanmaz. Yani, örgüt üyesi olan esnaf

ve sanatkârın kazancı bütünüyle kendine ait değildir (Öztürk,2002:7). Dolayısıyla esnafın, gelirlerinin zaruri ihtiyaçlarından fazlasını Orta Sandıklarında toplamaları tavsiye edilmiş ve buralarda biriken gelir, örgütün ortak sermayesi olarak işlem görmüştür (Karagül, 2018:10). Orta Sandığı sistemi; üretim, tüketim, tasarruf ve yatırım gibi ekonominin temel unsurlarının düzenlenmesinde etkili olmuştur. Ayrıca orta sandıkları, girişimcilere teşebbüs cesareti vermiş, tüccarların hırs ve nefsanî davranışlarını frenleyerek kendilerini kanaatkârlığa yöneltmiştir (Turan ve Gümüş,2015:609).

Ahilik örgütü, orta sandığı oluşturarak; hastalık, yaşlılık, malul olma, ölüm gibi durumlarda, yangın, sel, gibi felaketlerde toplumun yardımına koşan, ekonomik sorunlara çözüm sunan aktif bir sivil toplum örgütü fonksiyonunu üstlendiği ileri sürülebilir (Yeşil ve Kart, 2019:2472). Yani, orta sandığı ile Ahiler hem ticari faaliyetlerini sürdürmek hem zorda kalan üyelerine vemuhtaçlara yardım edebilecekleri bir sistem kurmuşlardır (Yüksel, 2019:508).

Ahilik örgütünde, çalışanların yetiştirilmesine ve aralarında iletişimin sağlanmasına büyük önem verilmiştir. Uzun süreli istihdam, uzun dönemli performans değerlendirme, terfi ve uzmanlaşmaya dayalı iş bölümü esas alınmıştır (Arslan,2015:255).

Ahilik örgütü ve kooperatifçiliğin ortak noktaları bulunmaktadır. Bu ortak noktalar; 1-Serbest giriş - çıkış, 2- Demokratik yönetim (eşitlik, hak ve hukuka dayalı ve seçime dayanan kurullarca yönetim). 3- Eğitim (gece; manevi eğitim, gündüz iş içinde eğitim). 4-Aracısız üretici, tüketici ilişkileri (hammadenin tek elden tedariki ve üyelerine dağıtılması, yaptığı işe göre nema ödemesi), 5- Amacın kazanç hırsı ve fazla kâr etmek değil, üyelerine hizmet olması. 6- Üst örgütlenme, il, bölge ve ülke bazında örgütlenmesi. 7-Fazla kazancın, “Orta Sandıkları”nda biriktirilmesi ve bunun önemli bir miktarının sosyal yardımlaşmada ihtiyaç sahiplerine kullanılması ile sosyo-ekonomik bir organizasyon olmalarıdır (Bilgin ve Tanıyıcı,2008:38).Orta sandıkları, kooperatifçilik ilkeleri ile büyük bir yakınlık göstermesi sebebiyle İngiliz John B. Higgins tarafından incelenmiştir. Higgins, dünya kooperatifçiliğinin oluşmasında Ahi birliklerinin önemli etkileri olduğu sonucuna varmıştır (Turan ve Gümüş,2015:600).

Ülkemizde çağdaş kooperatifçiliğin ilk uygulamasının, 1863 yılında devlet eliyle kurulan “memleket sandıkları” ile başladığı kabul edilmektedir. Ancak, kooperatifçiliğimizde ilk esaslı gelişme Cumhuriyet dönemine rastlamaktadır.1920 ile 1938 yılları arasında kooperatiflere yönelik yapılan çeşitli hukuki düzenlemeler gerçekleştirilmiştir.1938-1960 yılları arasında kooperatifçilik durağan bir dönem geçirmiştir. 1961 Anayasasının 51. maddesinde “Devlet, kooperatifçiliğin gelişmesini sağlayacak tedbirleri alır.” ifadesine yer verilmiştir. Bunun ile birlikte Türkiye’de kooperatifçilik hızla gelişmiştir.İlk olarak, o zamanki toplumsal ve ekonomik faktörler nedeniyle, kooperatifçilik tarımsal alanlarda ortaya çıkmış, uzun yıllar tarımsal alanda yoğunlaşmıştır. Daha sonra, ekonomik ve sosyal yapıda meydana gelen değişimler ve ortaya çıkan yeni ihtiyaçlar sebebiyle, başta konut/işyeri inşaatı olmak üzere taşımacılık, tüketim, kredi-kefalet gibi alanlara da yayılmıştır. Günümüzde ise Türkiye’de, 27 farklı türde olmak üzere toplam 84232 kooperatif bulunmaktadır (<http://koop.gtb.gov.tr/kooperatifler-hakkinda/turkiyede-kooperatifcilik,2020>).

Ahilik örgütünde toplumsal dayanışma ve yardımlaşmanın güzel bir örneği olan orta sandığı/yardımlaşma sandığı uygulamalarını günümüzde daha yerel uygulamalar olarak da devam ettiren meslek örgütleri bulunmaktadır. Kırşehir Polis Eğitim Merkezi “Orta Sandığı” uygulamasını;şehit ailelerine, öğrenci ve personel arasında ihtiyacı olanlara yardım amacı ile hayata geçirmiştir. Bu yardımlaşma sandığının geliri ise polis eğitim merkezinin öğrencilerinin her ay düzenli olarak yaptığı yardımlardan karşılanmaktadır (Ahisiad, 2017).Bir diğer örnek ise Pendik Kaymakamlığı, Pendik İlçe Milli Eğitim Müdürlüğü ve Ahi Sanayici ve İş Adamları Derneği’nin ortaklaşa yürüttükleri “Gençlerimize Güveniyoruz” projesidir. Bu proje kapsamında yapılan faaliyetlerden birisi deöğrencilerden toplanacak paraların orta sandığında/yardımlaşma sandığında toplanması ve okul müdürleri vasıtası ile gerek okul ihtiyaçları gerekse ihtiyacı olan öğrenciler için kullanılmasıdır (<https://www.milliyet.com.tr/>, 2016).

## Sonuç

Orta sandığı/yardımlaşma sandığı, Ahilik kültüründe sosyal ve toplumsal boyutun en önemli yönlerinden birisidir. Ahilik örgütünde yardımlaşma sandığı, toplumsal yardımlaşma ve dayanışmayı arttırmayı hedeflemektedir. Yardımlaşma sandığının günümüzdeki uygulamaları, Ahilik ruhunun ve felsefesinin Türk toplumundaki varlığının yok olmadığını göstermektedir. Ayrıca, Higgins'in dünya kooperatifçiliğin oluşmasında yardımlaşma sandıklarının önemli bir etkisinin olduğunu savunması, Ahilik ruhunun ve felsefesinin tüm dünyaya örnek olduğunugöstermektedir.

Ahi birlikleri Ortaçağ Avrupa'sındaki benzerlerinden farklı olarak, daha fazla kazanmak, spekülasyon ve Örgütleri serbest rekabet yerine karşılıklı yardım ve sosyal dayanışma esaslarına bağlı kalmıştır (Öztürk,2002:7).Karagül'e göre; "şüphesiz böyle bir uygulamanın neticesinde, ilgili toplum için yoksulluk, hırsızlık, sosyal çatışma vb. sosyal ve siyasal sorunların yaşanması olası değildi. Çünkü böyle bir sistemin hâkim olduğu bir toplumda, bugünkü ifade ile kişi ve kurumlar arası güven düzeyini temsil eden sosyal sermaye birikimi sağlanmış olacaktır." (Karagül,2018:272). Böylece toplumsal barış, huzur ve güven ortamı oluşturulabilecektir.

## Kaynakça

- (2020). <http://koop.gtb.gov.tr/kooperatifler-hakinda/turkiyede-kooperatifcilik-adresinden-alindi>
- Ahisiad. (2017, 8 4). Büyük Ahilik Seferberliği Başladı: <https://www.ahisiad.org.tr/buyuk-ahilik-seferberligi-basladi-adresinden-alindi>
- Akgündüz, M. (2014). Ticarî Hayatta Kardeşliği Esas Alan Ahilik Teşkilatı. *arran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Yıl: 19, Sayı 31*, 9-18.
- Andaç, F. (1994). Osmanlı döneminde ahilik teşkilatı. *Erciyes Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, (11)*, 1-14.
- Arslan, H. (2015). Ahilik teşkilatının sosyo-iktisadi yapısı ve örneklik değeri. *akademik Bakış Dergisi*, 248-271.
- Balcı, D. (2019/1). Bir Kurum ve Eğitimi Örneği Olarak Ahilik Teşkilatında Eğitim. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi XLVI*, 363-384.
- Bayram, S. (2012). Osmanlı Devleti'nde Ekonomik Hayatın Yerel Unsurları: Ahilik Teşkilatı ve Esnaf Loncaları. *İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 21*, 81-115.
- Bilgin, N., & Tanyıcı, Ş. (2008). Türkiye'de Kooperatif Ve Devlet İlişkilerinin Tarihi Gelişimi. *KMU İİBF Dergisi, Yıl:10, Sayı:15*, 136-159.
- Demir, G. (2001, 09 13). Ahilik ve Yükselen Değerler. 76-82. <http://www.ahilik.net/images/stories/makaleler/ahilik.pdf>, adresinden alındı
- Demir, G. (2002). *Ombudsman Aranıyor*. İstanbul": Ahi Kültürünü Araştırma ve Eğitim Vakfı.
- Demir, S. (2012). *Ahi Birliklerinde Yönetim, Organizasyon ve Görev Dağılımı*. [http://www.ahilik.net/index.php?option=com\\_content&view=article&id=89&Itemid=71](http://www.ahilik.net/index.php?option=com_content&view=article&id=89&Itemid=71) adresinden alındı
- Durak, İ. (2016). Sosyal Girişimcilik ve Ahilik Teşkilatı: Teorik Çerçeve. *Erciyes Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, (47)*, 101 - 120.
- Elkatmış, M., & Demirbaş, M. (2013). Ahi Evranı Velinin Düşüncelerinin Demokrasi Kültürüne Yansımalar. *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, 8/3*, 19-728.
- Gündüz, A. Y., Kaya, M., & Aydemir, C. (2012). Ahilik teşkilatında ve günümüzde tüketicilerin korunmasına yönelik çalışmalar üzerine bir değerlendirme. *Afyon Kocatepe Üniversitesi İİBF Dergisi, 37-54*.
- <https://www.milliyet.com.tr/>. (2016, 03 01). Polis Eğitim Merkezinde Orta Sandığı Uygulaması: <https://www.milliyet.com.tr/yerel-haberler/kirsehir/polis-egitim-merkezinde-orta-sandigi-uygulamasi-11240166> adresinden alındı
- Kara, A. U., & Aydoğan, E. (2017). Ahilikte Psikolojik Sermaye Davranışı. *Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı:80*, 217-237.
- Karagül, M. (2018). Türk İslam Medeniyetinde Ahiliğin İktisadi Hayat ve Devletin Oluşumundaki Rolü. *Türk Asya Stratejik Araştırmalar Merkezi*, 263-288.
- Karakaş, A. (2017). Çok Yönlü Bir Sivil Toplum Örgütü: Ahilik. *USOBED Uluslararası Batı Karadeniz Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi, 1(1)*, 1-20.
- Koçak, O., & Gürün, F. (2015). Ahilik geleneğinin günümüzde sosyal içerme. *HAK-İŞ Uluslararası Emek ve Toplum Dergisi, Cilt: 4, Yıl: 4, Sayı: 8*, 126-143.

- Mahiroğulları, A. (2008). Selçuklu/Osmanlı Döneminde Kurumsal Bir Yapı: Ahilik/Gedik Teşkilatı ve Sosyo-Ekonomik İşlevleri. *Sosyal Siyaset Konferansları Dergisi, Cilt 0, Sayı 54*, 139 - 154.
- Masca, M., & Karagül, M. (2017). Barış ve Refahın Tesisinde Ahilik Kültürü ve Sosyal Sermayenin Rolü. *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, Cilt 7, Sayı 2*, 1 - 18.
- Öztürk, N. (2002). Ahilik Teşkilatı ve Günümüz Ekonomisi, Çalışma Hayatı ve İş Ahlakı. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1-12. <http://ahilik.net/wp-content/uploads/2010/09/sosyalguvenlik.pdf> adresinden alındı
- Süne, D. (2018). *Anadolu Selçuklularında Ahilik Teşkilatının Şehir Yönetimine Katkısı Ve Günümüze Yansımaları (Yüksek Lisans Tezi, Aksaray Üniversitesi, Aksaray)*. <http://acikerisim.aksaray.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/20.500.12451/5142/sune-dervis-2018.pdf?sequence=1&isAllowed=y> adresinden alındı
- Şen, M. (2002). Osmanlı Devletinde Sosyal Güvenlik: Ahi Birlikleri, Loncalar ve Vakıflar. *Çimento İşveren Dergisi, C. 16, S. 6*, 18-40.
- Turan, A., & Gümüş, K. S. (2015). Türk Dünyasında Kültür, Sosyal Dayanışma Ve Birlik Köprüsü Olarak Ahilik Teşkilatı Ve Bu Bağlamda Türk Devletlerine Öneriler. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt: 8, Sayı: 41*, 597-612.
- Türkdoğan, O. (1988). *Sosyal Hareketlerin Sosyolojisi*. Ankara: Çizgi Kitapevi.

## Haldun Taner ve İnsan\* Haldun Taner and Human

Ertan Yıldırım<sup>1</sup>

### Özet

Haldun Taner, daha çok tiyatro alanında tanınmış olsa da yazdığı hikâyeler ve edebiyatın diğer alanlarında verdiği eserlerle de Türk edebiyatının önemli sanatçılarından. Bu önem Taner'in Doğu ve Batı kültürüne olan hâkimiyetinin bir yansıması olarak anlatılarında evrensel bir ufku yakalama çabası ile doğrudan ilgilidir. Yaşamı geniş bir yelpazede betimleyen sanatçının anlatılarda, tasavvur edilen dünya ile sürekli değişen ve dönüşen yaşam, çoğu zaman uyumsuzluk içerisindedir. Gelenek ve normlarla koşullanan insanlar, sosyal yapı içerisinde başarısızlığa uğrar ve bocalama yaşarlar. İşte ideal olanın görünür olması da bu çatışmanın varlığıyla ortaya çıkar. Taner, insanın daima toplumsal bir varlık olma niteliğiyle kendini toplum içinde inşa edebileceği savunur. Fakat inşanın yolu, çoğunlukla insan-toplum arasındaki çatışma ve diyalektikle mümkün görünür. Yazar, bu çatışmalardan ironi ve mizahın da imkânlarını kullanarak ideal insana dair bir gerçeklik alanı açar. “*Devekuşu*” metaforu ile eleştirilerini insani vasıflardan uzaklaşmış bireylere yönelten yazar, görmezden gelerek gerçeklerden kaçılmayacağını da anlatılarında vurgular. Haldun Taner'in anlatılarından yola çıkılan bu çalışmada yaşlı insanların değişen hayat düzeninde yaşama tutunma çabaları, yaşama sevincini yakalayarak mutluluğa ulaşmış insanların hayata bakış açısı ve insanın cinselliğe yaklaşımı ele alınmış insanın hayatla, doğayla ve öteki insanlarla kurduğu ontolojik ilişki tespit edilmeye çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Haldun Taner, İnsan, Yaşlılık, Yaşama Sevinci, Cinsellik

### Abstract

Although Haldun Taner is best known in the field of theater, he is one of the important artists of Turkish literature with his stories and works in other fields of literature. This importance is directly related to Taner's effort to achieve a universal horizon in his narratives as a reflection of his domination of Eastern and Western culture. In the narratives of the artist, who depicts life in a wide range, the life constantly changing and transforming with the imagined world is often in incompatibility. People who are conditioned by traditions and norms fail within the social structure and experience confusion. That the ideal is visible appears with the existence of this conflict. Haldun Taner advocates that man can always build himself in society with the quality of being a social being. But the way of construction seems to be possible mostly through conflict and dialectics between people and society. From these conflicts, the author opens up a realm of reality for the ideal person, using the possibilities of irony and humor. With his metaphor of “ostrich”, the author directs his criticism to individuals who are distanced from human qualities and says that it is impossible to escape from the facts. In this study, based on the narratives of Haldun Taner, the efforts of the elderly people to hold on to life in a changing life style, the perspective of people who have reached happiness by catching the joy of life, and the approach of the human to sexuality have been tried to be determined.

**Key Words:** Haldun Taner, Human, Old Age, Joy of Life, Sexuality

### Extended Abstract

In art, man is always the main goal. In this context, the work of art exists to explain the human. Because man is not any being; It is the subject of a mystery that does not end with its spiritual side as well as their behavior, production or destruction. Man is inclined to be a constantly changing, transforming and transforming being. In this direction, art is aesthetic to the extent that it reflects the human condition. The artist is also successful as long as he can discover people and describe them in accordance with their reality. Looking at the works of the story and theater writer Haldun Taner with a view to build on these basic evaluations; it is seen that the artist has a perspective that examines 'human' and 'human states'. The writer, who differs from his contemporaries with his original and humanistic approach to life in human life, tells the society he lives in and the human states he observes in an understated, humorous and ironic way. Taner narrates his stories on contrasts. In this way, the reader and the audience try to make them feel right and wrong in an aesthetic plane, without making speeches, breaking, pouring.

\* Bu makale “Haldun Taner ve İnsan” adlı doktora çalışmasından üretilmiştir. Doktora çalışmasının çok boyutlu ve geniş bir yapıda olması dolayısıyla makalede “Yaşlılık, Yaşama Sevinci ve Cinsellik” başlıkları üzerine odaklanılmıştır.

<sup>1</sup> Doktora Öğrencisi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı, ertan.yildirim@hotmail.com, ORCID:0000-0001-8893-3136

In this way, he opens up the problems and conflict areas in social life and argues that a better life and future are possible. In our study, we approached the person in the writer's works in terms of old age, joy of life and sexuality. Taner wants to introduce the changes and transformations that started in our country in the 1950s with the old heroes in his narratives. Older heroes are also included in the texts as a critique of the new understanding in terms of their experiences and carrying the past to the present. In the narratives, the writer takes a realistic approach by presenting the elderly people who have problems of adaptation within the changing social norms, lonely, with two different perspectives as "society from the eyes of the elderly" and "the elderly from the eyes of the society". Old people are depicted as old-time people who are looking for ways to hold onto life in a world where values are corrupted and love and respect are not present. The narratives, in which the joy of life is discussed, show a viewpoint in which people who produce value that makes life meaningful are happy. The joy of life in the heroes of Haldun Taner usually stands out with the desire of the heroes to live simply, the love of nature and people, the social environment they acquire by feeling they work, and the feeling of happiness they find in small things without knowing their reasons. In addition to the heroes who are connected to life by producing in narratives, there are also heroes who feel the sadness of striking an unattached love and missing the beauties of life. Sexuality also plays an important role in narratives. The view of sexuality and especially women are questioned through heroes in narratives. In his narratives about sexuality, Taner tries to understand and explain people through the perspective of people and societies. In narratives where men view women as a sexual object, an item-level approach is sensed, and the spiritual and mana dimension of women and sexuality are not addressed. However, sexuality must emerge as part of human nature and not be a means of exploitation to guide people to specific goals. In this study, in which the efforts of older people to hold on to life in a changing life style, the perspective of people who have reached happiness and the approach of human to sexuality are discussed, human imagination in the context of what Taner should have been tried to be shown through the texts. With people who are the subjects of a struggle with their loneliness and pursuits in society, Taner wants to make the reader think that a more human life where values are prioritized while keeping a mirror to the society is possible. Taner, who put forward with the thoughts and actions of the heroes in his stories and plays, aimed to make the reader both alert and think about what he should have by clarifying the types of people he often negates in narrative texts. Stating that "before becoming a writer, being a human being and not being a writer without a human being", the writer handled the man who was struggling between traditional values and the values imposed by modernism in his transitions and plays.

## Giriş

Haldun Taner, Türkiye'nin modernleşme serüveninde yaşanan toplumsal değişim ve dönüşüm sürecine odaklanan sanatçılardandır. Onun sanat çabası içinde hem geleneksel unsurlardan hem de modern yaklaşımlardan yararlandığı görülür. Taner, Türk tiyatrosunda “*Brechtien tiyatro*” olarak adlandırılan seyircinin oyunu bütün önyargılardan sıyrılıp eleştirel bir gözle izlemesini bekleyen epik anlayışın da öncüsü olmuştur. Onun tiyatrodaki başarısı “*sahnedeyi yansıyan anlatım gücü, evrensel ve toplumsal düzlemde çağrışımlar ve göndermelerle incelttiği ve yoğunlaştırdığı duygu ve düşüncelerini, her yaşta, her düzeydeki okurla, seyirciyle paylaşabileceği bir biçimde dile getirebilme becerisinden*” (Yüksel, 2013: 11) kaynaklanır.

Taner'in eserlerinde ideal insanın nitelikleri, bir özne olarak bireyin inşa sürecinde açığa çıkar. Çünkü onun eserlerindeki bireyler, toplumsal alana yakın ya da uzak oluşlarıyla çeşitli çatışmalar yaşarlar. Tek başlarına kaldıklarında toplumdan kopmanın zorunlu acıları ile anlam arayışlarına girerler. Toplumsal alanda kaldıklarında ise iktidar unsurlarının onlara ne ölçüde ve hangi şartlar altında özne olma hakkı tanıyıp tanımadığına göre bir gerçeklik sorgulamasının kahramanı olurlar. Metinlerdeki kahramanlar, sadece toplumsal yapıyla değil, toplumsal görünüme etki eden çağ ve modernite ile de yüz yüze gelirler.

Gözlem yeteneğini öne çıkaran yazar, halkçı bir üslupla yaşamın tüm renklerini anlatılarında yansıtmayı amaçlar. John Berger'in “*Düşündüklerimiz ve inandıklarımız nesnelere görüşümüzü etkiler*” (2018: 8) yaklaşımının bize açtığı ufuk çerçevesinde Taner'in metinlerini değerlendirdiğimizde yazarın kültürel birikiminin, hayat felsefesinin ve öncelediği değerlerin metinlerinin ruhuna nüfuz ettiği varsayılabilir. Fakat Taner, ideal insan arayışını metinlerine yansıtırken sanatını, bir ideolojinin aracı haline getirmemiştir.

Her kesime seslenen dili ile sanatın kapsadığı sosyal çevreyi genişleten yazar, “insan” kavramını açılımına arzusunu taşıırken sanatın eğitici misyonunun da gerekliliğine işaret eder. Ona göre sanat, bu eğiticilik vasfını muhatabını düşündürerek günlük yaşamın sıradanlığından uzaklaştırarak gerçekleştirir. H. Taner, bireyi insan olma nitelikleriyle alırken, çağının ve toplumunun bir izdüşümü olan modern insanı da gündeme taşır. Modern insanı maruz kalışlarıyla ele alan yazar, çağ insanının ontolojik ve varoluşsal boşluklar/belirsizlikler yaşadığı gerçeğine odaklanır. Toplumdaki yozlaşan değerleri, mizah ve ironi yoluyla metnin hedefine koyar. Ironi bu bağlamda eserlerde bir sağaltma işlevi görür. Bir söz oyunu olarak nitelenen ironi: “*söylenen sözün aksinin ima edilmesidir*” (Kierkegaard, 2009: 271). Paradoksal olarak, “*...dünyayı tamamlayan değil, açığa çıkaran söz, eylem ve tavidir. Dolayısıyla ironist, sözü ve eylemiyle çifte teşhiri gerçekleştiren hedefine koyduğu dünyayı da açığa çıkaran kişidir*” (Öcal, 2012: 20-21). Ironi ve mizah unsurlarıyla zenginleştirilen metinler çok anlamlı bir boyuta evrilirler. Çünkü kurgusal anlatılarda metnin anlattıkları, yazarın anlatmak istedikleri ve bir de metnin okuyucusuna yaratıcısının bile hiç düşünmediği şeyleri söyleyebilme kabiliyeti vardır.

Bu çalışmada Taner'in metinlerindeki “yaşlılık”, “yaşama sevinci”, “cinsellik” izlekleri dolayımında kalınarak yazarın ideal insan tasavvuru ile bireysel ve toplumsal sorgulamaların estetik sunumlarına dair tespitler yapılacaktır.

Yazmayı iç karışıklıklara bir düzen verme olarak gören yazarın, eserlerinde anlattığı toplum ve insan üzerinden kendini de anlama gayretinde olduğu değerlendirilebilir. Bu çerçevede hareket noktamız “*örnek okur*” (Eco, 2016: 20) bakış açısıyla metin tahlilinin bize sunacağı imkânlar doğrultusunda yol almak olacaktır. Çalışmada eklektik bir yaklaşım benimsenmekle beraber, sanatçı-metin ilişkisi metinlerin bağlamsal çerçevesi de göz önüne alınarak saptanmaya çalışılacaktır.

## 1.Sanat, İnsan ve Metin

### 1.1. Sanat ve İnsan

Sanat çalışmalarının merkezinde insan vardır. “*Sanat, hayatın her alanında aynı şeyi, yani insanı, insanın istemesini, niyetlerini, görüş tarzını, niteliğini, insanın dünya ile doğayla olan ilişkilerini dile getirir. Böylece sanatta kendisini gösteren, açığa çıkan, her zaman hayattır, insandır*” (Mengüşoğlu, 1988: 205). Bu bağlamda sanat eseri, insanı açıklamak üzere var olur.

İnsan, herhangi bir varlık değildir; davranış biçimleri, üretimleri ya da yıkımlarının yanı sıra tinsel yanıyla da değişkenlik arz eder. Her nesil kendini yeniden inşa etme çabası içerisinde. “*Her şey hem*

*kendisidir, hem de kendisi değildir, çünkü her şey akış halindedir, durmadan değişmekte, durmadan oluşmakta ve yok olmaktadır*” (Thomson, 1998: 71). Öyleyse insan, her an insanın halleriyle koşulludur. Nitekim sanat, daima peşinde olduğu insanın en az onun halleri kadar değişerek, çeşitlenerek, zenginleşerek, yeni biçimlerle bir gelişim seyri izler. Bu doğrultuda sanat, insanı, insanın gerçekliğini yansıtabildiği ölçüde estetikdir. Bir eserin sanat eseri hüviyetini kazanması da bu estetik üretimle koşulludur. Sanatçı, insanı keşfedebildiği ve insanı gerçekliğe uygun yansıtabildiği ölçüde başarılı sayılabilir.

Bu temel değerlendirmelere bina edilecek bir bakışla Haldun Taner’in eserlerine bakıldığında; sanatçının sürekli insanı anlama ve anlatma çabasında olduğu anlaşılabilir. İnsana yönelen bir sanatçı bakışı, onu bütün görünüşleriyle kavrayabilmeyi esas alır. Bu yüzden, bakışlarını hayatın her anına ve her şekline doğru açan sanatçı, onu eksik, aksak, hüznü, sevinçli, komik vb. yanlarıyla nesnel bir biçimde ortaya koyar. Haldun Taner’in eserleri de temel olarak estetik ve etkili olma kudretini bu nitelikleriyle devşirir. Onun konularını yaşadıklarından, gözlemlediklerinden seçmesi okurlarına insanın ruhuna ve toplumun yapısına nüfuz etme imkânı vermiştir.

### 1.2. Yazar ve İnsan

Haldun Taner’in hikâye ve oyunlarında insana bakışı çok boyutludur. Hayatın içinde doğal gerçekliğiyle ele aldığı insanı ve hallerini yan tutmadan okura gösterir. Anlatı metinlerinde genellikle olumsuzladığı insan tiplerini çarpıcı bir şekilde vererek, okuru hem uyarır hem de olması gereken üzerinde düşündürmeyi amaçlar. Onun insana yaklaşımındaki özgünlük, anlatılarındaki estetik ve üslup becerisi eserlerini farklı bir bakış açısıyla incelemeyi gerektirir.

Yazar olabilmenin koşulunu insani vasıfları içselleştirmiş olma olarak belirleyen Taner, insanın hallerini eserlerinde görünür kılarken Türk toplumunun değişen değerler konusundaki tavrına da açıklık getirmeye çalışmıştır. İnsan ilişkilerden yola çıkan yazar, toplumun yapısına gönderme yapar. Fischer’in “*Çürüyen bir toplumda, sanat doğru sözlüyse, çürümeyi de yansıtmak zorundadır. Ve toplumsal görevinden kaçmadığı sürece, sanat dünyanın değişebileceğini göstermeli, değişmesine yardım etmelidir*” (Fischer, 2015: 65). anlayışına paralel bir edebi çizgi benimseyen Taner, Türk insanını ve toplumunu değerlendirirken aksaklıklara ve olumsuzluklara rağmen umutsuz değildir. Düşünen ve sorgulayan insanların olduğu yerde adil ve mutlu bir yaşamın olanaklı olduğunu da gösteren bir yazardır.

Doğu geleneğinde insan, Şeyh Galib’in ifadesiyle “*zübde-i âlem*” yani kâinatın özü, yaratılmışların en kıymetlisi olarak değerlendirilir. Bu bağlamda söylemleri, tavır ve davranışlarıyla kendisine biçilen rolü yansıttığı ölçüde bir değer olarak kalmaya devam edecektir. İnsanlara, kendilerini gerçekleştirme özgürlüğü verilmiştir. Bu özgürlük doğrultusunda insan, söz ve eylemlerini ortaya koyar. Seçimleri olumlu değerler yönünde olursa insan, varoluşunun amacına ulaşabilir ve mutlu olabilir. Bu bağlamda Taner, hikâyelerinde ve tiyatrolarında sıradan insanların yaşamın ince ayrıntılarında bulunduğu mutluluğu, yaşam sevgisini, elindekiyle yetinme becerisini takdir ederken; aç gözlülüğü, modernizmin dayattığı doymak bilmeyen, her şeyi mübah sayan anlayışı eleştirir.

### 1.3. Metin ve İnsan

Sanat eserleri, sanatçıların zihinsel ve ruhsal bir yansıması olarak onları ölümsüz kılan, konu aldığı dönemi ve insanları geleceğe taşıyan yaratılardır. Eserlere bakarak sanatçının yaşam ile ilgili değerlendirmeleri ve tespitlerine, fikir dünyasına, ideal dünya tasavvuruna ve dönemsel hafızaya dair veriler elde edilebilir.

Sanat tarihi ve onun bir şubesi olarak edebiyat tarihi, sanatçının başarılı olma konusunda kimi zaman yanıltıcı veriler sunsa da zamanın demleyici etkisiyle sanatçının sanat/edebiyat tarihi içindeki yeri, önem derecesi daha nesnel olarak ortaya çıkabilme imkânına kavuşur. Çünkü asıl olan metindir. Öyleyse metinler estetik olma niteliklerine bağlı kalınarak bir değerlendirmeye tabi tutulduğunda, insanı açımlayabildiği ölçüde edebiyat tarihinin estetik kulvarına oturmuş sayılabilir.

Haldun Taner’in eserlerindeki konu ve insan evreninin genişliği düşünüldüğünde yazarın eserlerini değerlendirmek üzere bazı izleksel ve tematik başlıklandırmalar yapmak uygun olacaktır.



### 3.1.Yaşlılık ve Yaşama Tutunma Çabası Bağlamında İnsan

Eski ve yeni anlayışı karşılaştırmak amacıyla yaşlı insanlara ve değer çatışmalarına anlatılarında sık sık yer veren yazar, okuru değişen toplumsal yapı karşısında düşünmeye ve sorgulamaya davet eder. Bütün insanlar için fiziki gücün azaldığı ve yeni nesille zihni ayrışmaların ortaya çıktığı bir dönem olan “Yaşlanma; kronolojik, biyolojik, sosyal ve psikolojik boyutları olan, doğumdan başlayarak ölüme kadar süren ve kaçınılmaz olan bir büyüme ve gelişme sürecidir” (Saygılı, 2017: 21). Fiziki ve ruhsal değişimlerin yaşandığı bu dönem, aynı zamanda kabullenme zorluğunu da beraberinde getirir. Zamanın gittikçe değiştirdiği insanlar ve sosyal hayat, yaşlıların psikolojileri üzerinde yıpratıcı bir etki yaratır. Bir taraftan yitip giden hayatına üzülen yaşlılar, diğer taraftan da toplumun dışlayıcı bakışıyla karşı karşıya kalırlar. Bu karşı karşıya kalış, yaşlıları çeşitli arayışlara iter. Bu arayışlar çok farklı yönlerde gerçekleşebilir. Kimi yaşlılar, toplum içinde kabul görme ve hayata tutunma gayreti içindeyken kimileri de kendini toplumdaki soyutlar. Birinci yaklaşım topluma tutunmayı öncelikle diğer yaklaşım, iç dünyaya çekilmeyi bilinçli bir körleşmeyi ifade eder.

Taner, anlatılarındaki yaşlı kahramanlarla özellikle 1950’li yıllarda ülkemizde başlayan değişim ve dönüşümleri okura sezdirmek ister. Yaşlı kahramanlar da yaşanmışlıkları ve geçmişi bugüne taşımaları bakımından yeni anlayışın bir eleştirisi olarak metinlerde yer alırlar.

Taner’in yaşlı kahramanları, emeklilikle beraber yalnızlaşmış halleriyle dikkat çekerler. Uzun yıllar hizmet ettikleri toplumdaki soyutlanma istemezler. İlgili ve hürmet beklerler. Oysaki; “Sosyal açıdan yaşlılığı, bireyin statü kayıplarına paralel olarak toplum tarafından yaşlı olduğuna dair aldığı mesajlar” (Baran, 2020: 1) bağlamında değerlendirdiğimizde toplumun yaşlıları bir sorun olarak görmelerinin incitici olduğu değerlendirilebilir.

“Sebati Beyin İstanbul Seferi” (2009a: 73) hikâyesindeki Sebati Bey, Karantina kâtipliğinden emekli olduktan sonra, yaşamını çiçeklere adamıştır. Onun insanlara bakışını da çiçekler belirler. “Çiçek sevenler, çiçekten anlamayanlar. Birinciler taife-i zevki selim, ikinciler ise, yine kendi tabiriyle, bi behre ve ham ervah imişler” (s.73). İnsanlar, değişmiştir. Saygı, sevgi ve değerlerin yerini kabalık, yozlaşma ve haz almıştır. Dışarıda akan dünya, onu anlamaktan uzaktır. O da bilinçli bir tercihle yalnızlığı seçmiş çiçeklerin renkli ve kokulu dünyalarına sığınmıştır. Onunkisi yalnızlık değil bir tecrit sayılabilir. Çünkü “...yalnızlıkta insanların ve nesnelere dünyasına açık olunur, hatta başkalarıyla ilişki içinde olma arzusu ve özlemi de vardır; ... tecrit insanın kendi içine kapanma, dünyadan ve dünyadaki aşkınlıktan elini ayağını çekme hali olan olumsuz yalnızlıktır” (Borgna, 2020: 23). Bu yalnızlık, acıyla karışık bir umutsuzluğu da içinde saklar.

Hikâyede çatışma Sebati Bey’in toplumla yüz yüze gelme mecburiyetinin ortaya çıktığı süt hemşiresinin zevcinden Japon gülü tohumu almaya gitmesiyle ortaya çıkar. Aynı zevkleri paylaştığı eniştesiyle sohbet etmenin ve tohumlara kavuşmanın mutluluğuyla eve doğru yola çıkan Sebati Bey, çok mutludur. Yolda “İki de bir elini kese kâğıdına daldırıp uçları sivri pembecik parmakları ile tohumları elleyip küllüyor. Ne sevinç ne sevinç...” (s.74-75). İş vapura binmeye gelince mahşeri bir kalabalık Sebati Bey’i tedirgin eder. “Yorgun, çatık, somurtuk, gerilmiş, kasılmış bir sürü yüz... Üzgün, bezgin, hain, gazup, hayvani, şeytani bir alay bakış... Birbirinin üstüne abanmış itişip kakışan bir cemmu gafir...” (s.75). Sebati Bey, bu nezaketten uzak, sevgi ve kültür yoksunu kalabalığın içinde kendini yalnız hisseder.

Sanayileşme ile şehre akın eden tek tipleşen, bireyselleşen, toplumsal değerleri yok sayan, nitelikten uzak bu insan yığını önünde Sebati Bey, yeni anlayışı sorgulamaya başlar:

“Dünya bu mu, hayat bu mu, diye Sebati Bey düşündü. Bunlar da akılları sıra yaşıyorlar mı? Bu adamlar ne yaparlar? Sabah giderler, akşam gelirler. Öğleyle ayaküstü bir şeyler atıştırırlar. Koş bre koş... Koş bre koş... Niye? Beş-on kuruş fazla kazanmak için. Kazanıp da ne yapacaklar: Sinemaya, kumara verecekler... Hay aklınıza şaşayım sizin... Yirminci asır medeniyeti dedikleri bu mu? Vah zavallı beni âdem... Vah zavallı nev-i beşer... Sen bu günlere de mi düşeceksin” (s.75-76).

Haydarpaşa’ya gelindiğinde gemiyi terk etme yarışı ile yer kapma telaşındaki insanların koşuşturmasının ortasında kalan Sebati Bey, ne yapacağını şaşırır. Narin bedeni bir delikanlının çarpmasıyla yere kapaklanır. Elindeki tohumlar etrafa saçılır ve ayaklar altında ezilir. Ezilen, yok olan tohumlar değil, nezaket, insani değerler ve geleceğe dair güzel umutlardır. Kafasını kaldırdığında

“Etrafında yine o arsız ve manasız yüzler... Bir sürü soluyan, yer buldukları için muzafferane sırtan insan...” (s.77). Sebati Bey, “hışır, anlayışsız, merhametsiz” olarak tanımladığı bu insanları görmek istemez ve gözlerini kapatır. Bu davranış kahramanın dışarıdaki hayata bir tepkisi olarak yorumlanabilir.

Sebati Bey, alışık olmadığı yaşam tarzına bir gün bile dayanamamış gözlerini kapayarak iç dünyasına çekilmeyi tercih etmiştir. Bu yaklaşım “açık tavır takınma” (1988: 110) olarak adlandırılabilir. Çünkü insan içinde bulunduğu durumlarla başa çıkmak için tavır takınır. Bu tavır, gerçeklerden kaçışı imler. Haldun Taner, bu davranışı “Devekuşu Kompleksi” olarak niteler. Bu tavır çürümüşlüğe göz yummak ile çürümüşlükten kaçış için de metinlerde kullanılır. İnsanlar, deve kuşunun kafasını kuma gömerek saklandığını zannetmesi gibi bazen işlerine geldiği için bazen de görmek istemedikleri gerçeklerden kaçma eğilimiyle bu davranışı sergilerler. Fakat ne kadar görmek istemesek yok saksak da gerçekler varlığını sürdürür. Sevgiyi, saygıyı, içselleştirmiş Sebati Bey, dışarıda akan hayata, artık çok yabancıdır. Çiçeklerle kurduğu dünyasında mutlu olmaktan başka çaresi kalmamıştır. Çünkü bu “Maddileşen, hoyratlaşan, aceleci ve sabırsız bir yaşam üslubu sade bize vergi değil. Çağın bir zorunluluğu...” (Taner, 2015: 176) olmuştur.

“Sahib-i Seyf-ü Kalem” (2009a: 19) adlı hikâyenin kahramanı Miralay Bey, yaşlılıkla birlikte askerlik yıllarının gücünden ve coşkusundan hayli uzaklaşmıştır:

*“felek bu tirendaz zabiti de sonraları şöyle bir çarkının içine alıvermiş, bir-iki çevirdikten sonra işte böyle ihtiyar ve kimsesiz, şuraya, şu damı akan kira evinin bir odacığına posa gibi fırlatıvermiş. Ne arayanı kalmış, ne soranı... Mudanya’da bir hayırsız kıızı var amma... İhtiyarın üç aylıkları aldığı günler çıkagelir, allem edip kallem edip zavallının yarı maaşını çarpar kaçar”* (s.20).

Hikâye kişisi hayattan umudunu kesmiştir: “Ben artık ölmeliyim. Ölüp de ortadan kalkmalıyım. Bu benimkisi de yaşamak mı?” (s.21) Miralay Bey’in hayattan bıkmış ruh halini değiştiren askerlik anısı dinlemekten yorulmuş olan Almanca mualliminin ona anılarını yazmasını önermesi olur. “Evet yazmalı. Elim henüz kalem tutarken nesl-i atının enzar-ı ibreti önüne bir vesika-i tarihiyye sermeli” (s.21). Bir meşgale edinen ve insanlara yararlı olacağı düşüncesiyle çalışan Miralay Bey, artık gelecek nesiller için anlamlı bir çalışmaya koyulmuştur. “Anlamlı çalışma yüksek değerlerle bezenen, yüksek değerler tarafından yönetilen çalışmadır. Böyle bir çalışma gerçekleştiricisini sevindirir” (1988: 168). Hayata bağlayarak yaşama sevinciyle doldurur.

Anılarını yazarak yalnızlığından, toplumun yozlaşmasının ona verdiği sıkıntılardan kurtulan Miralay Bey, kendini avutabilmenin de huzurunu yaşamaya başlar. Taner’in de sık sık vurguladığı gibi: “Güzel yaşlılar verimli yaşlılar” dır (2015: 24). Üreten insan, iyimser olur, çevresinden de pozitif uyarılar aldıkça yaşam enerjisi artar.

Almanca muallimi, baskı parasını cebinden verdiğini açıklayarak Miralay Bey’i üzme ile yeni eserin basımı için parayı nereden bulacağı düşüncesi arasında kalmışken Miralay Bey’in Kızı, Mudanya’dan gelip: “Babama kitap yazdırıp para kazanıyormuşsunuz. Hissem ne ise, ben de isterim” (s.25) diye tutturunca Muallim ne yapacağını şaşırır. Babasını sadece menfaati olduğunda hatırlayan bu “arsız kıızı”, paradan başka değer tanımayan, ben merkezli ve çıkarıcı anlayışa sahip yeni neslin temsilcisidir. Bu yaklaşım insan hayatını anlamlı kılan değerlerden uzaklaşılığının bir delili gibidir.

Hikâyede hayata anlam katmanın, faydalı olmanın insana kazandırdığı mutluluk vurgulanırken yaşlı insanların yozlaşan ve değişen toplumun gerçeklerinden uzak kalma çabalarına da dikkat çekilir.

“Sahib-i Seyf-ü Kalem” hikâyesinin 1952’de oyunlaştırılmasıyla oluşan “Dışardakiler” (2017a: 75) oyununda Miralay Bey’in yerini “Yümnü” karakteri almıştır. Oyunda Yümnü’nün toplumun çürümüşlüğüne daha fazla tahammül edemeyip tekrar düşkünler evini tercih etmesi “tutunamama”nın, toplumdan kaçışın ironik bir anlatımı olarak değerlendirilebilir.

“Kantar Kâtibi Ali Rıza Efendi” (2011: 39) hikâyesinde Kantar Kâtibi, emekli bir memurdur. Doksanı aşan yaşı ile Kantar Kâtibi Ali Rıza Efendi, sosyal çevresinden pek ilgi ve hürmet görmez. Fikirleri eleştirilir, davranışları yabancılanır. Bazıları tarafından nasipsiz bir ihtiyar olarak değerlendirilir. Fakat Kantar Kâtibi, diğer iki hikâyedeki kahramanların aksine kendini toplumdan soyutlamaz. Kantar Kâtibi’nin kendisi için acımasız sözlerin dillendirildiği istasyonun bütetinde sosyal hayat içerisinde olmasını sağlayan şey, yaşlılıktan mütevellit sağırlığıdır. O, kendisine yönelen nezaketsiz sözlerin

birçoğunu iştmez. Bu kusuru onun toplum içinde yaşayabilirliğini sağlar. Hikâye kahramanının düşünceleriyle diğer insanların gündemi ve olaylara bakış açısı çok farklıdır. Kantar Kâtibi'nin fikirlerini hiç kimse dinlemeye değer görmez. Onun söylediklerine inanmaz. Onun kötü yürekli olduğu, insanların hastalanmasından, ölmesinden memnuniyet duyduğu düşünülür. Doksanı aşan yaşı kıskanılır. Herkesin öleceğinden onun yine yaşayacağından “*Gavur gibi adam*” hatta “*deccal*” olduğundan söz edilir.

Taner, “Kantar Kâtibi Ali Rıza Efendi” hikâyesinde yaşlı insanların toplum tarafından nasıl görüldüğü üzerinde durmuştur. Yazar, toplumun, fiziksel ve ruhsal sorunlarla mücadele eden yaşlılara karşı sergilediği olumsuz bakış açısını ortaya koymuş ve eleştirmiştir. “*Bir insanı yıpratıp umutsuz bırakmak bile başlı başına ve çok sinsî bir ölüm aracı*” (Taner, 2017b: 21) olabilir görüşünde olan yazar, yaşlıların maruz kaldıkları aşağılanmaları hak etmediklerini okura düşündürür.

Anlatılarına yaşlıları konu ederek yazar, toplumun yaşlılara bakışını gözden geçirmesi gerektiğini vurgularken değişen dünyada yaşlıların toplum içinde yabancılaşmaya ve yalnızlaşmaya başladıklarını da gündeme getirir. Bu yalnızlık duygusal değil “sosyal yalnızlık” tır. Sosyal yalnızlık: “...toplumla bütünleşmede eksiklikten ileri gelir ve sosyal olarak yalnız kişi topluluğun bir parçası olmayı arzular” (Svendsen, 2019: 41). Bu isteme ve toplumun olumsuz reaksiyonu kaçınılmaz olarak yaşlılar ve toplum arasında bir çatışma alanı yaratmaktadır.

Bir işe yaramanın insanı hayata bağladığı görüşünde olan yazar “Yaşamın durmadan değişme” olduğunu savunur. Yaşlılığın alametinin, yaş sayısı değil, gönül gücü eksikliği ve karamsarlık olduğu görüşünde olan yazar, üreten, faydalı olduğunu gören, hedefleri olan insanların yaşlı sayılmayacağını belirtir. Yaşlılığın zihinsel bir mesele olduğunu, felaket tellallığı yapanların ise: “*dünyaya verecekleri bir şeyleri kalmadığı için dünyanın da sonu geldi kuruntusundadırlar. Kendileri tükendiği için bütün kaynaklar da tükendi sanmaktadırlar. Asıl acınacak yaşlılar işte bunlardır*” (Taner, 2015: 24) sözleriyle açık eder.

Her insan, bir değerdir ve toplumsal yapı içerisinde yer almalıdır. Çünkü “*ancak toplum içinde yaşama, bireyin yaşam içgüdüüne cevap verir, güven ve yaşam kıvancıyla donatır onu.*” (Adler, 1996: 51) Güvenini ve yaşama sevincini kaybeden insanın da ruh sağlığını koruması oldukça güçtür.

### 3.2. Anlam Arayışı ve Yaşama Sevinci Bağlamında İnsan

İnsan, ölümlü olduğunun bilinciyle yaşayan tek varlıktır. Bu nedenle insanın ölüm korkusundan sıyrılıp yaşama bağlanması, biricikliğinin farkına varması önemlidir. Yazarın yaşama sevinci temalı eserlerindeki insan profili de yaşama bağ kurabilen ve yaşamdan lezzet almanın peşine düşmüş kahramanlardır. Onlar, dünü ve yarını düşünüp “anı” kaybetmezler. Günü doğayla, insanlarla, çalışarak, bir fayda ortaya koyma bilinciyle yaşayıp mutlu olurlar. Çünkü; “*Mutluluk arayışı insan doğasının bir parçasıdır*” (Borgna, 2020: 92). Bu bağlamda her insan bir kez geldiği bu dünyada mutlu olmak ister.

Taner, “Küçük Harfli Mutluluklar” (2008) hikâyesinde yetmişli yaşlarında, emekli bir albay olan Nizamettin Bolayır’ı konu etmiştir. Bolayır, her zaman erken kalkar, doğanın insana sunduğu nimetlerden sonuna kadar faydalanır. Denize girer, yürüyüş yapar, kilosuna, sağlığına çok dikkat eder. Bu yüzden “*Arkadan bakıldıkta taş çatlasa 55’ten fazla vermezsiniz*” (s.33). Albay, çevresinde de sevilen sayılan biridir. “*Kendini emekliliğin rahat yastığına bırakanların hali ortada. Asker emekliler ne eve, ne de kahveye yakışır. Evde boşlanmak, kahvede domino oynamak asker emeklisine yakışır mı?*” (s.42) düşüncesiyle Paşabahçe Cam Fabrikasından gelen sivil savunma amirliği görevini kabul ederek işin maddiyatı ve saygınlığını gözetmeksizin, bir işe yarayacak olmanın mutluluğuyla çalışmaya başlar.

Bolayır, hayallerle veya geçmişle yaşamaz o, bu günü somut gerçekliğiyle yaşamaktan yanadır. Hayata sıkı sıkıya bağlıdır. “*Muhayyile geçmişte ya da gelecekte yaşamaktır. Nizamettin Bolayır şimdiki yaşamayı yeğler. Hayali, anıyı değil, elle tutulan gerçeği. Bunu da öyle uzun boylu düşünüp değil, içgüdüsiyle bulmuştur. Aramadan.*” (s.42) Bolayır’ın “anı yaşama” felsefesi ve elindekilerle yetinme duygusu onun yaşama sevincinin temel kaynaklarıdır. Çünkü insan elindekilerle yetinmeyip hep bir şeylerin var olacağı ve gerçekleşeceği günde mutlu olacağına kendini şartlandırırsa yaşadığı anın lezzetini alamaz.

Hikâyede Taner, yaşama sevincini “anamlı çalışma” üzerine kurgulamıştır. “*Anamlı bir çalışma, yüksek değerlerle bezelen yüksek değerler tarafından yönetilen çalışmadır. Böyle bir çalışma*

*gerçekleştiricisini sevindirir; insanın bütün varlığını kavrar*” (1988: 168). Taner, Bolayır’ın “yararlı olmak” düsturunun onu hayata bağladığını okura sezdirmiştir. Çalışan, üreten ve mutluluğu arayan insan, yaşamın içinde olmaya devam eder. Çalışmak, insana kendini iyi hissettiren hayata bağlayan önemli bir etkidir. Bu bağlamda: “*Mutluluk, insanın insansal varoluş sorununun yanıtını bulmuş olmasının göstergesidir. Bu yanıt, insanın gizilgüçlerinin üretici bir şekilde gerçekleştirilmesi ve böylece kendi özünün bütünlüğünün korunması, aynı zamanda kendisini dünya ile birlik beraberlik içinde duymasıdır*” (Fromm, 1996: 185-186). İnsanlarla ve hayatla bütünleşen insan da varoluşsal amacını keşfederek yaşama sevincini yakalar.

Elindekiyle yetinen, sağlıklı ve disiplinli yaşayan, doğayı ve insanları seven, kendine saygısı olan Bolayır, hikâyede tüm insanlar için yaşama tutunmanın ve mutlu olmanın yollarını gösteren bir rehber gibidir. Taner, öykü kişinin hayat felsefesi üzerinden kendi mutluluk reçetesini ortaya koyar: “*Yazara göre gerçek mutluluk, nedenini bilmeden küçük şeylerden alınan tattır. Bu tat ki yaşama anlam verir onu zenginleştirir*” (Yalçın, 2015: 145). Anlamli olmayan bir yaşamın, insanı mutluluğa taşıması da düşünülemez.

Haldun Taner, “Bir Kavak ve İnsanlar” (2009a: 154-160) adlı hikâyesinde yaşama sevgisini, yaşama bağlılık ve ölümsüzlük üstüne kurmuştur. Çiçeklerle, ağaçlarla, kuşlarla denize nazır bir evde yaşayan ihtiyar, yaşama bağlı doğasever bir insandır. “*Beni o, sahildeki kavağın altına gömün*” (s.154). Vasiyeti gerçekleştirilen ihtiyar, altına gömüldüğü kavağa ruhunu aktarmış ve çok sevdiği dünyada farklı bir boyutta yaşamaya devam etmiştir. Kavağın telefon direği yapılışından sonra da tomurcuklanması, yaşama inadı olarak düşünülebilir. Kavak, verili düzene karşı gelen, kendi varlığını her şartta devam ettirme azminde olan, mutluluğu maddi değerlerde değil de sevgide arayan dirençli bir insanın temsili gibidir.

İhtiyar, ruhunu kavakta yaşatmaya çalışmıştır ama yine de ölümün elinden kurtulamamıştır. Aslında bu durum insanın bir alinyazısıdır. Fakat sonlu da olsa yaşam güzeldir. Canlılara lütfedilen bu hayat en güzel şekliyle yaşanmaya değerdir. “*Gerçi ihtiyar kavak şimdi de dalgalara karışıp sahile vurabilir, buhar olup yağmur tanesi şeklinde yine sevdiği kırlara yağabilirdi. Fakat fabrikatörün akli o kadar incesine pek ermiyordu*” (s.158). Taner, insan ve doğa bütünlüğünü vurguladığı bu hikâyesinde yaşama sevincinin bir bütünsellik arz ettiğini okura sezdirirken daha çok kazanma hırsıyla doğanın katledilmesine de tepki gösterir.

Haldun Taner’in yaşama sevincini ele aldığı diğer bir hikâyesi “Yalıda Sabah” (2008: 17-31) adlı hikâyedir.

“*Yalıda Sabah’, onun öyküde yapmak istediklerini en iyi şekilde yansıttığı öykülerinden biridir. Sabahın ilk saatleri, bozulmamışlığın, safiyetin ve dingin bir hayatın simgesi gibidir. O suskunlukta, doğayla iç içe oluştta bir dinginlik, bir huzur vardır. Anlatıcı sabahın ilk saatlerini, gündelik hayatın karmaşasından, sürüp giden haksızlıklardan, insanlığa sığmayan davranış ve eylemlerden bir kaçış ve sığınak olarak görür. Bu yüzden sabahın ilk saatleri, onun saltanatıdır; her ânını yudum yudum tadar*” (Tosun, 2015: 80).

Hikâyede, günün erken saatlerinde uyanan kahramanın doğanın güzelliklerine vâkıf olarak yaşama sevinciyle dolması, insanların oluşturduğu karmaşadan uzak mutluluğu yakalaması ele alınır. “*Kırk-elli dakika da sürse, bu krallığımın her anını yudum yudum tadarım. Böyle bir tiryakiliğimiz varsa, yaz kış yataktan beşte fırlamak gerek, sabahı herkesten önce yakalamak için*” (s.17).

Evinin bulunduğu üçüncü kattan hayatı gözlemleyen kahraman, tabiatın güneşin doğuşuyla uyanışından büyük bir haz alır. Deniz, kuşlar, ağaçlar bir başkadır bu saatte. “*Kokular başkadır, renkler başkadır, hele sesler bambaşka. Kokularda tazelik vardır, yıpranmamışlık, koklanmamışlık, rayahasını ilk size teslim ediyormuşluk vardır... Sabahın ilk saatindeki sesler, insanlığın ilk günlerindeki, ilk insanın, ilk algıladığı seslere benzerler. Yepyeni, taptaze, ürpertici, merak uyandırıcı*” (s.18).

Tabiatın insana yaşam arzusu veren bu bakırlığı, insanların uyanmasıyla bozulur. Daha sonra okula giden çocuklar, işe yollanan insanlar... Güneş doğmuştur artık, doğanın güzellikleri hayatın karmaşasının içerisinde görünmez olurlar. “*Yoldan iş ehli, çantalılar geçmeye başladı artık. Kapıcı, ev sahibinin otomobilini yıkıyor. Mühendis bey otomobiline yürüdü, yukarı baktı, karısına el etti: Sevğilerinden mi, uğur edindiklerinden mi?*” (s.28)

Doğanın mükemmel bir uyum içerisinde uyanışı hikâyeye kişisini, çok mutlu eder. İnsanlar, bu uyumdan uzaktır. Tek tipleşen modern hayat, doğanın güzelliklerini fark edemez. Bu şekilde mutlu olmak, yaşamın güzelliklerini tatmak imkânsız gibidir. Doğaya kulak vermek, onun nizamından ders çıkarmak ve etrafındaki güzelliklerin farkına vararak yaşamak, insan için ne büyük erdemdir. Sınırlı bir zaman diliminde yaşamak zorunda olan insan, her günün kendisine verilmiş bir hediye olduğunun farkına vararak, günü en güzel yaşayarak ömrünü geçirmelidir. “*Sadece yaşayan. Ahkâm çıkarmadan, yorum yapmadan. Dünü, evvelki günü, bugünü, yarını, öbür günü takmadan. Sadece yaşayan. Yalın olarak hiçbir şeyi kuruntulamadan, gösterişe kalkmadan. Herkese, doğanın her yaratığına yaşam hakkı tanıyıp, onların içinde eriyerek, onlardan biri olmakla yetinebilerek*” (s.31). Yaşam, Taner’e göre kutsaldır ve onun hakkıyla yaşanması gerekir.

“Geçmiş Zaman Olur Ki” (2009a: 63-67) hikâyesinde Mahinur adlı genç kıza âşık olan hikâyeye kişisi, onun Arif adında kendinden hayli büyük bir müteahhitle evlenmesi ile yaşama ümidini kaybeder. “*Onun sarışın hayali ne vakit aklıma vursa, içimi buruk bir acı kaplar, hayatımı onunla birleştirirse idim, belki ben de bugün herkes gibi mesut bir insan olurum diye düşünürüm*” (s.64).

Sevgilisinin yıllar önce oturmuş olduğu evdeki “kiralık” yazısıyla anıları canlanan hikâyeye kahramanı, o tatlı anıların hatırasını yaşama ümidiyle evi kiralamak için teşebbüste bulunur. Büyük hayallerle gittiği evde eski sevgilisiyle karşılaşır: “*O sülün gibi endam, on sekiz yıl içinde böylesine kütükleşsin, o şiirli ses, o buğulu bakışlar, o prenses gibi tavırlar bu rütbe müptezelleşsin*” (s.65). Bu sürpriz karşılaşma kahraman için uyandırıcı bir etki yaratır. Hikâyeye kişisi, yarım kalmış bir aşkın hüznüyle geçen senelerine acımıştır. Artık çevresindeki her şey ona daha güzel, hayat daha tatlı gelmektedir. Güzelliklerin farkına vardığını “*Yeni tomurcuklanan ince dalları, üstündeki bulutsuz semayı ve Boğaz’ın lacivert sularını sanki ilk defa görüyormuşum gibi doya doya seyrettim*” (s.67). sözleriyle ifade eder.

Kaybettiklerine takılıp kalan ve hayatın güzelliklerine sırt çeviren insanların ne kadar yanlış yaptıklarının vurgulandığı hikâyede Mahinur’un varlıklı müteahhiti evlilik için seçmesi de toplumsal yozlaşmanın dolaylı bir eleştirisidir. Taner, olanı gösterdiği metinde okuru; aşk, evlilik, varlıklı yaşama öykünme, küçük kızlarla evlilik gibi toplumsal yaşamın arızları üzerine de düşünmeye zorlar.

“Onikiye Bir Var” (2009b: 19-31) hikâyesinde de Haldun Taner, zaman ve hayat kavramını sorgulamaktadır. Doğduğunda odasındaki saatin tik taklarıyla büyüyen kahraman, zamanla saatin temposunu içselleştirmiş ve hayatı o tempoya göre ayarlamıştır. “*Pandül temposuna uyan her şeye hayran, uymayan her şeye düşmanım*” (s.23). Saati doğru bilmeyi bir hastalık olarak gören kahraman bundan kurtulmaya çalışır. Doktorlar: “*Sujede aşırı derecede gelişmiş bir samia hassası ve altıncı his derecesinde bir zaman hafızası müşahade edildi*” (s.21) teşhisi koyarlar. Ölümü de sorgulayan kahraman, onun da saatlerle ilişkilendirerek anlamlandırır. Erken ölümü, zembereği bozulan saat diye tanımlarken, yaşlılıkta ölümü kurgusu biten saat olarak tanımlar. Taner, kurguyu insanın özgür düşünce ve hareketlerini kısıtlayan bir toplumsal öğreti olarak ele alır. Bu kurguyla hareket etmek, insanın üretkenliğini ve mutluluğunu örten bir rol oynar. Zamanı ve ölümü düşünen kahraman kendince çıkarımlarda bulunur. “*Hayatı kesif yaşamaktan ne anlıyorum? Sevmek, sevilmek, eğlenip yan gelmek, çubuğunu yakıp gününü gün etmek mi? Hayır... Karınca gibi durmadan çalışmak, para biriktirmek, ev kurmak, çoluk çocuk yetiştirmek mi? Bunlar da boş lakırdı. Kesif yaşamaktan sadece zamanın geçişini hissetmeyi anlıyorum*” (s.26).

Zamanı hissederek, her yönüyle dolu dolu yaşamayı arzulayan kahramanımız aslında bilerek, farkında olarak yaşamının, gerekliliğini vurgulamaktadır. “*Ama zaman daha geçmeden, henüz geçerken, onun geçişini adeta gözle görür gibi şuurlu ve uyanık bir şekilde hissedebildiğimiz gün, öyle geliyor ki bana, bizden habersiz geçmiş zamanın bizde yaratabileceği bütün acı sürprizleri ortadan kaldırmış olacağız*” (s.27). İnsan, eğer bu bilince ulaşamazsa sorunlar yaşamaya başlar. “*Gündelik kazanımların peşinden giderek hayatın gizine sırtını çevirmiş olan insan, bu kazanımlarını kaybedince “ontolojik/varoluşsal” bir güvensizlik yaşar. İnsanın bu güvensizlikle baş başa kalmaması için hayatı “farkındalık sürecinde” yaşamayı gerektirmektedir*” (Tüzer, 2005: 939-950).

Zaman ve yaşam birbirini tamamlayan iki unsur “*Madem zamanı durdurmanın çaresi yok, madem zaman akacak, bari, geçişini iyice hissetsek*” (s.27). Hayata seyirci kalmamak, yaşamı özümseyerek yaşamak hikâyede çokça vurgulanmaktadır. Zaman ve hayat geçerken biz onun dışında olmamalıyız. Şuurlu yaşam peşinde olan kahramanımız her saniyenin kıymetli olduğunu vurgulamaktadır. “*Âni*

*yaşama gagesi içindeki bir insan için tek bir boşluk dahi kaybedilmiş birer cennettir*” (Güler, 2007: 1206) İzinin son gününde uyandığında saat aklına gelmez. Saate baktığında saat 12’ye 1 vardır. Kahramanın saat takıntısı bitmiştir.

Toplumumuzun tempo eksikliğinden kaynaklanan düzensizliğinin eleştirildiği hikâyede yazar, öykü kişisinden hareketle zamanın hızlı akışına kayıtsız kalan, şuursuzca yaşayan insanları da uyarmak ister. “*Çünkü her yaşadığımız dakika önce yaşadıklarımızın birikimini, sonra yaşayacaklarımızın da tohumlarını içerir. Her geçen dakika biriciktir. Geri gelmez. İyi ve yoğun yaşanan her dakikada sonsuzluktan bir renk vardır*” (2015: 115).

Yaşama sevincini konu alan anlatılarında yazar, mutluluğun maddi değerlerde, büyük beklentilerde değil hayatın akışı içerisindeki sadelikte olduğunu belirtir. Bu bağlamda özgür seçimleriyle olmak istediği gibi yaşayan insanlar, yaşama sevincini yakalayabilirler. “*Her insanın gözünde kendi imajı vardır. Onu gerçekleştirdiği oranda mutlu olur*” (Taner, D., 2018: 25) görüşünde olan Taner, kendini gerçekleştiren insanların, yaşama sevincini yakalayabileceklerini vurgular. Gelecek kaygısı ve geçmişteki pişmanlıkların, mutluluğun önündeki engeller olduğunu belirtir.

Anı yaşamak, küçük şeylerden mutlu olmayı bilmek, içinde yaşadığımız dünyanın doğal güzelliklerinin farkına varmak, bir işe yaramanın hazzını yaşamak yazara göre mutluluğun reçeteleridir.

### 3.3. Saplantıları ve Cinselliğe Bakışıyla İnsan

İnsanı sadece tek düze bir iyimserlikle değil, insani hatalarıyla da ele alıp irdeleyen yazar, hikâyelerinde ve tiyatrolarında işlediği birçok izlek üzerinden kendini anlamaya ve anlamlandırmaya çalışan insanın, varoluşsal serüvenine dair çözümler yapar. Anlatılarındaki izleklerden olan cinsellik de Taner’in dış âlem ile iç âlemin karşıtlığı üzerinden birey ve toplum ilişkisini okurun zihin dünyasında sağaltan bir işlev görür. Saplantıların da ele alındığı metinler vasıtasıyla yazar, insanın iç dünyasının anlamlandırılmasına da kapı aralar.

Haldun Taner, cinselliğin patolojik bir boyutu olan fetişizme de anlatılarda yer vermiştir. Fetiş: “*Cinsel nesnenin yerini alan, genellikle beden cinsel amaca uygun olmayan bir bölümü (saçlar, ayaklar) ya da tercihen sevilen nesnenin cinsi ile ilintili cansız bir şeydir. (giysi parçaları, çamaşır)*” (Freud, 2020: 50) Freud’a göre fetiş “*belli bir kişiden koptuğu ve cinselliğin tek nesnesi olduğu andan itibaren patolojik bir durum var demektir*” (s.51). Toplumsal bir özne olan insan da bu patolojik durumdan ayrı düşünülemez.

Fetişi insanın orgazma ulaşma yolunda gerekli ve tuhaf bir bileşen olarak tanımlayan Alain de Botton ise yaklaşık 230 farklı fetiş türü belirlemiştir. Fetiş nesnelere genellikle çocukluk çağında yaşanan olumsuz anıların kaynaklık ettiği düşünülmektedir. “*Fetiş nesnesi, bir fetişist için yaşanan bir aşağılanma veya korkuya kapılma hatırasından kaçışı, onu bastırmayı simgeler*” (Botton, 2014: 36). Fetişler, insanların karanlık yüzleri olan bilinçaltılarına uzanan bir simgeyi işaret ederlerken Haldun Taner’in anlatılarında ise simgesel bir düzleme taşınarak toplumsal gönderim amacına yönelik bir işlev üstlenmişlerdir.

“*Eller*” (2009a: 122) hikâyesinde, vapurda gördüğü kadının zarif ellerine dalan hikâye kahramanı, yolculuk boyunca türlü hayaller kurar. Bu hayalleri tetikleyen ve bir fetişizm ögesi olarak öyküyü biçimlendiren “kadın eli” kahramanın tüm bilinçaltı saplantılarını, bastırılmış duygularını dışa vurmanın imkânına dönüşür. Böylece karakter, bir zihinsel boşalma yaşayarak doyum sağlar. Mutluluğu, rahatlamayı bu fetişist düşlerde arar. Gizemli kadının giderken eldivenini düşürmesi hikâyenin aksiyonunu zirveye taşıyan bir etki yaratır. Çünkü Daniş Bey, artık fantezi dünyasına temas edebileceği somut bir ögeye sahip olur. Bu eldivenle ruhunu ve bedenini cinsel olarak doyuran Daniş Bey, eller konusunda uzman olan gişe memuru Zeynel Amca’nın, eldiveni şöyle bir inceledikten, kokladıktan sonra: “*Halis muhlis kibar orospu*” diye kestirip atmasıyla yıkılır. Daniş Bey’in elin zarafetinden yola çıkarak yücelttiği kadın imajı, onun hayatla olan münasebetinin eksikliğiyle bağlantılıdır. Çünkü hayatta hiçbir şey, gördüğü gibi olmayabilir. Hayatın akışı içerisinde insanlar, çıkarları söz konusu olduğunda maskeler kullanarak gerçek yüzlerini gizleyebilirler. Bu sahte kimlikleri anlayabilmenin yolu da hızla akan hayatı tüm canlılığıyla kavrayabilmeyi gerektirir. Zeynel Amca, hayatın içinde tecrübe kazanmış biri olarak ne kadar örtülmüş olsa da gerçekleri fark edebilmektedir. Daniş Bey ise gerçeklikten ziyade

hayata hayal dünyasının penceresinden bakan bir kahramandır. Taner, hikâye üzerinden toplumun görünen yüzünün altında görünmeyen kirli yüzünün de olduğu gerçeğine vurgu yapmıştır.

Gerçek ile düşün yanılmalı dünyası arasında bir gerilim olarak değerlendirilmesi mümkün görünen bu hikâyenin, kahramanların toplumu okuyabilme-okuyamama durumları, metnin simgesel yorumlanmasını gerektirir. Dolayısıyla eller üzerinden kazanılan tecrübe, toplumla temas etmiş olmanın bir dolayımılamasıdır. Biricik varlık olan insan da ancak topluma dönük deneyimleri, onunla olan teması üzerinden anlamlı ve ideal bir evren oluşturabilir.

“Memeli Hayvanlar” (2011: 112) hikâyesinin kahramanı Hulusi’nin de kafası hep iri göğüslerdedir. Bu durum meme fetişi olarak değerlendirilebilir. Hulusi, hayvanların memelerinin sağılıp insanların memelerinin neden sağılmadığı üzerine faraziyeler üretir. Emeklilik hayalini bile bir çiftlikte hayvan sağma üzerine kurar. Onun ehli-vukuf (bilirkişi) raporuyla cinsi sapık damgası yemesi Kandilli’den İstanbul’a yaptığı vapur yolculuğunda meydana gelen bir olayla ilgilidir. Emzikli kadınları kokularından tanıyabilen Hulusi’nin, bir genç kadını, sol memesini çıkarmış çocuğunu emzirirken görmesiyle bütün dengesi, bozulur: “*Sabiyi şöyle bir an için kenara çekip de uyuyan kadının bu iri, bu etli ve bereketli memesini sağacak olsam, öyle geldi ki bana, tıpkı bir inek memesi gibi şarıl şarıl süt verecektir. Bendeniz bunu sadece aklımdan geçirdiğimi sanıyorum. Canhıraş bir feryatla kendime geldiğimde sağ elim mezburenin üryan göğsünde idi... Doğru Üsküdar Karakolu’na*” (s.117).

Eylemin sorumluluğunu almayan eylemi bilinçli yaptığını kabul etmeyen kahramanın bu tavrı öykünün ironik bir yaklaşımla okunmasına kapı açar. Zira onun: “*Geçen gün de, şu solculuktan hüküm giymiş gazeteci teresi ne uydursa beğenirsiniz? Güya ben diyeyi imişim ki: Dışarda milleti sağanlar ellerini kollarını sallayıp geziyor; ben tek kişiyi sağacak oldum, içeriye tıktılar*” (s.118) şeklindeki sözleri kurgusal bağlamda ısrarlı şuursuzluk, bilinçsizlik halinin yaşanılan dramla birlikte bilinçli bir ironi iması olduğuna işaret eder. Dolayısıyla metinde simgesel bir değerlendirmeyi gerekli kılan meme fetişizmi toplumdaki sağanlar-sağılanlar düzlemine bağlı olarak toplumcu gerçekçi anlayışındaki ezen-ezilen diyalektiğini akla getirir. Bu yaklaşımın zemini ise hikâyenin de yazılma zamanını imleyen büyük toplumsal değişimlerin yaşandığı 1950’li yıllardır. İnsanları ve toplumsal yapıyı derinden etkileyen, sosyal birtakım arızaların oluşmasına neden olan bu zaman diliminin hikâye, örtük bir eleştirisidir. Çünkü: “*İroni, en sade ve en kıt insanları seçerek, onları değil ama bilgili olanları alaya almak isteyince, kendisini daha da dolaylı bir yoldan karşıtlıklar ilişkisi içinde gösterebilir. Tüm bu durumlarda, ironi kendisini, neredeyse dünyayı kavrayacak kadar; kendisini gizlemek için değil, gizlenenlerin ortaya çıkmalarını sağlamak için çevresini büyülemeye çalışırcasına gösterir*” (Kierkegaard, 2009: 275).

“*Bendenizdeki sadece zararsız bir merak*” sözleriyle yapılmaya çalışılan savunma ve hiçbir şeyin bilinçli olmadığına yönelik tavır aslında bilinçli bir yanıltmadır. Taner, hikâyede bireysel bir saplantıyı konu etmiş gibi görünse de toplumsal bir çürümeye temas ettiği düşünülebilir.

Hikâyede “meme” nin halkın ve milletin kurumlarını, sütün ise bereketli zenginlikleri sembolize ettiği değerlendirilebilir. Eşit olarak yararlanılması gereken bu zenginlikler yetki sahibi insanlar veya türedi zenginlere sağlanan iltimaslarla belli bir kesim tarafından adaletsizce sömürülür. Hikâyede sınıfsal farklılıklar ve gelir adaletsizliği eleştirilir. Taner’in bu eleştiriyi gazeteciler ve solculuk üzerinden yapması da manidardır. Çünkü kendisi de bir gazeteci olarak düzene karşı aldığı eleştirel tavır nedeniyle bazı oyunları yasaklanmış, üniversiteden uzaklaştırılmış, gazeteci arkadaşlarının muhalif kimliklerinden dolayı hüküm giydiklerine tanıklık etmiştir.

Haldun Taner’in fetişizmi konu alan diğer bir hikâyesi “Dürbün” dür (2009a: 185). İnsanın duyuları yönüyle diğer canlılardan “*güdüük*” olduğu ve “*hele şimdi para kokusundan gayrisini*” (s.185) alamadığı şeklinde bir toplumsal eleştiri ile başlayan hikâye, insanın “*züğürtlülüğüne karşılık kafamız imdada yetişmese hapı yuttuğumuzun resmidir*” (s.185). vurgusuyla insanın akıl vasıtasıyla eksikliklerini gideren bir canlı olduğunu vurgular.

Hicabi Bey, mesafeye göre kullandığı dürbünüyle çevreye hâkim evinden tüm olanı biteni gözler ve bununla da yetinmeyip gördükleri “*sonra da laf olarak ağız çekmecesinden dışarı çıkar*” (s.188). Hicabi Bey’in bu tutumu, birçok insanın görünen yüzünün yanı sıra görünmeyen yanlarını da ortaya koyan bir aynaya dönüşür.

Dürbünün, Hicabi Bey için fetiş bir nesne olduğu düşünülebilir. Dürbünle insanları gözlemek ve onların gizli yanlarını ortaya çıkarmak normal bir davranıştan öte sapkınlık sayılabilir. Taner'in hikâyede, "Hicabi" utanma (TDK Sözlüğü, 1988: 642) adı taşıyan kahramanın dürbün saplantısı üzerinden toplumun utanmaz, çürümüş yapısını ortaya koyması da ironiktir.

İnsan gözü, belli bir mesafeyle sınırlıdır, ötesi meçhuldür. Dürbün hikâyede toplumun derinliklerine nüfuz eden, onu açık eden bir araç görevi üstlenir. Hicabi Bey için de yaşlılık ve yalnızlıkla uzaklaştığı cinsel hazların ve doyumun fetiş bir nesnesi konumundadır.

Konusu ve kurgusuyla deneysel özellikler taşıyan "Ayışığında Çalışkur" hikâyesinin bir uyarlaması olan "Ayışığında Şamata" (2006) adlı tiyatro oyununda da dürbünün yerini teleskop alır. Hicabi Bey'in teleskopu sürekli yön değiştirir. "Büyük tutkusu da yeni yetişen küçük kızlar" (2006: 39) olmuştur. Toplum tarafından kabul görmeyen bu yaklaşım onun eserde yaşlı ve "gülünç erkek artığı" olarak görülmesi sonucunu doğurur. "Ayışığında Şamata" izleyiciye sosyal yaşamdaki somut gerçeklikle görülmek istenen yanlısamayı aynı oyunun birbirine karşıt düzlemde kurgulanmış iki versiyonuyla anlatır.

Dürbün, bir nesnel araç olarak sadece var olanı gösterir. Dürbüne iki yönden de bakılabilir. Bir taraftan bakıldığında nesnelere bakandan uzaklaşırken diğer taraftan bakıldığında nesnelere bakana çok yaklaşır. Taner, bireyi burada bir tavır almaya zorlar. Ya bozuk düzeni, yozlaşmış insanları görmezden gelerek düzenin bir parçası olmak ve hiçbir şeye ses çıkarmamak ya da bu toplumsal çürümüşlüğü bütün detaylarıyla görüp göstererek var olan düzeni değiştirmeye çalışmak. Tavır takınma "yüksek ve araç değerler" (1988: 102) üzerinden olur. Araç değerler hayata dair somut ve faydacı bir karara yönelirken yüksek değerler, vicdani ve ahlaki bir kararı simgeler. Taner, oluşturduğu kurguyla okuru "yüksek değerler" den yana tercih yapmaya yönlendirir.

İnsanı merkeze alarak onun problemlerini, zaaflarını işleyen bu şekilde toplumu değerlendiren ve ortaya koyduğu gerçekler üzerinden ideal insan ve evrensel değerlerle donanmış toplum arzusunu dile getiren yazar, bu hikâyede dürbünü topluma tutar, dürbün üzerinden toplumu oluşturan bireyi düşünmeye davet eder.

Taner'in fetiş kahramanlarla nesnelere üzerinden bireyin yalnızlığını, toplumsal yozlaşmayı ve toplumdan kopuk yaşayan, değişen değerlerin farkında olmayan insanların içine düştükleri gülünçlükleri ve trajediyi ironik bir yaklaşımla ele aldığı görülür. Toplumu tanımayan, onun ruhuna uzak olan insanlar Daniş Bey gibi mutsuz olmaktadır. "Memeli Hayvanlar" hikâyesi ile de toplumu emen ve zenginlikleri kendi menfaatleri için kullanan bir üst zümre eleştirisi içinde ezen–ezilen kavramları sorgulanır. Dürbün ise maskelerin ardına saklanan insanların karanlık yüzlerine ayna tutma işlevi görür.

Cinsellik temalı anlatılarında Taner, insanların ve toplumların cinselliğe bakışı üzerinden insanı anlamaya ve anlatmaya çalışır. Cinsellik temalı anlatılar genellikle yazarın Almanya'daki öğrencilik yılları anılarının kurgulanmış şekilleri olarak çıkar karşımıza. "45Marka Seksapel" (2009b: 68) hikâyesinin kahramanı Almanya'daki cinsel özgürlükten oldukça memnundur. Bu düşüncesini Türk kültüründe bir tabu gibi görülen "sevişme faslı, solunum, beslenim, sindirim gibi fizyolojik bir ameliye sayan bu anlayışa bayılırdım" (s.71) sözleriyle ifade eder. Erkeklerin kadınlara bir cinsel obje olarak baktığı anlatılarda kadının ve cinselliğin ruhsal boyutu ele alınmaz. Taner, modernizmin kadına tek boyutlu bakış açısını Batı kültüründen örneklediği kadınlar üzerinden okura sezdirir.

"Ablam" (2011: 54) hikâyesinde ise kadının bir nesne gibi cinsellik üzerinden algılanışı "Eski bir stilo mu daha iyi yazar, yenisi mi? Neden kemanın çok çalınmış daha makbul oluyor? Otomobilden anlayanlara sorun, size motorun ancak iki yüz-iki yüz elli kilometreden sonra açıldığını söyleyeceklerdir. İşte tıpkı bunun gibi kadınların da..." (s.54) sözleriyle ortaya konur. "Furaulein Haubold'un Kedisi" (2011: 75), hikâyesinde sahibi ve kedisi "Dropsi" arasında cinsel azgınlık bağlantısı kurulur. Bu bağlantıyla yazar bütün canlılarda cinsel arzusunun ortaklığına vurgu yapar. Hitler Almanya'sına da göndermeler yapılan hikâyede bir Yahudi genç ve bir manga Alman'ın ziyaret ettiği Furaulein Haubold, bir kişilikten ziyade cinsel bir obje olarak çıkar karşımıza. Kadına bakış maddeci ve tatmin vasıtası şeklindedir. Genç erkeklerin hormonlarının tesiriyle kadına bakışının tek yönlü ve cinsellik düzleminde sınırlandırıldığı hikâyede vurgulanır. Yahudi gencin tek olması ve sessiz bir karakterde tasviri ile Alman gençlerin bir manga olarak nitelendirilmesi hikâyenin sonunda Yahudi



gencin Almanlar tarafından dövülmesi, dönemsel olarak Almanya'daki siyasal ve sosyal trajediyi de atıfta bulunur.

“Yaprak Ne Canlı Yeşil” (2008: 95) de kültürlü erkeklerin kadına ve cinselliğe bakışı irdelenir. Bir anı şeklindeki hikâyede İstanbul'un meşhur “Pelit” kahvesine gelenlerin kız-erkek ilişkileri dönemin sosyal konuları eşliğinde kurgulanır. Asistanlık yapan kahraman, iç dünyasında kızlara karşı aşırı ilgi ve cinsel açlık duymasına rağmen kültürlü olma ve onun omuzlarına yüklediğini düşündüğü bir sahte tavır içerisinde. Güzel kızlara içi giderek yaklaşma niyeti güden kahraman hareketlerinde ölçülüdür. Bu doğallıktan uzak tavır, Zuhal adlı bir hemşire ile tanıştırılmasıyla sorgulanır olur. Çünkü Zuhal, sahtelikten uzak bir yaprak gibi doğal ve canlıdır. “*Ama bu karşımdaki bambaşka bir güç. Doğa gibi, yonca gibi, ot gibi, çiçek gibi, ağaç gibi, dal gibi bir güç*” (s.105). Cinsel arzuların ve eylemin canlı bir şekilde tasvir edildiği öyküde yazar, insanların kendi olmaktan uzaklaşıp sahte bir kişilik algısıyla hareket etmelerini eleştirir. Zuhal karakteri “*siz gözlüklüler*” şeklinde isimlendirdiği aydın sınıfının karşısına bir “ayna” olarak dikilir. Sözleri ağırdır: “*Ama siz gözlüklüler soyunamazsınız kolay kolay. Kitap laflarını, kültür mavallarını, o Kafka mı nedir, bir de popo adına benzeyen adamın vecizelerini tekrarlamasınız söyleyecek lafınız kalmaz belki. Ben soyununca ben çıkarım altından. Siz soyununca belki bir iskelet çıkar, siz yoksanız altında.*” (s.106)

“Necmiye'nin Hatırı” (2009a: 68) adlı hikâyede cinselliğin erkekler üzerindeki güçlü etkisi vurgulanır. “*Zafer Bayramı gecesi Emrullah'ın bahçesinde toplanan müşteriler kahvecinin civar bir çergiden devşirip getirdiği saz takımını beğenmemişler, kendi başına bir masada oturan eski klarnetçi Cemal Efendi'ye yalvarıp ille de ille gırnata çaldırmaya uğraşıyorlar*” (s.68). Cemal Efendi'ye baskı artmıştır. “*Sen bu memleketin evladı değil misin*”, “*Sen Müslüman değil misin?*” En sonunda şarkıcı Necmiye, şuh tavırları ve sırnaşıklığıyla Cemal Efendi'yi ikna eder. Cinselliğin insanlar üzerinde oynadığı rolün ortaya konduğu hikâyede, menfaat düşkünü insanların cinselliği kullanmalarına vurgu yapılır. Toplumda vatani sevmeme veya Müslüman olmama gibi ithamların üstünde bir etki gücüne sahip olduğu vurgulan hikâyede cinsel duygunun özellikle erkekler için bir zaaf olduğu gösterilirken kadının dişiliğinin ön planda olması düşündürücüdür. İçsel bir doyum da önceleyen cinselliğin hikâyede sadece bedensel bir düzleme indirgenmesini modern anlayışın haz odaklı bakışına bir eleştiri olarak değerlendirmek mümkündür. Cemal Efendi'nin rahatsızlanmasına rağmen eğlencenin hız kesmeden devam etmesi de hikâyede yazarın insani değerlerden uzaklaşmış topluma bir eleştirisi olarak değerlendirilebilir.

## Sonuç

İnsan, değerlerinden uzaklaştıkça toplum yozlaşacaktır. Bu yozlaşma toplumun temellerini de derinden sarsar. Taner'in mizah ve ironiyle kıymetlendirdiği anlatılarına bakıldığında yaşlısından gencine, ilim adamından tüccarına, zengininden fakirine çürümenin bir virüs gibi toplumun her kesimine yayıldığı görülür. Olan ve olması gereken bağlamında okura ve seyirciye düşünme, kendine bir çeki düzen verme imkânı veren Taner, anlatılarıyla topluma ayna tutmuş daha iyi bir yaşamın olanaklı olduğunu göstermiştir. İnsanın bir değer olarak ele alındığı anlatılarda yaşlıların toplumdan dışlanması, kadına ve cinselliğe bakış ve tüm bunların ötesinde insanın hayatın içinde mutluluğa ulaşma çabası gerçekçi bir yaklaşımla irdelenmiştir.

Yaşam sevgisi ve mutluluğa erişimi insan için en önemli değer sayan yazar, zamanın kıymetini kavramış, yaşamla barışık, sade yaşayan, bir fayda üreten, kendi olabilmis bireylerin çağdaş, demokratik ve özgürlükçü bir toplumda mutlu olabileceğini düşünür. Mutluluğun önündeki en büyük engelse ona göre yaşama amacını bulamamış insanlar, yozlaşmış değerler ve modern hayatın dayattığı hızlı, maddeci, bireysel yaşam tarzıdır.

## Kaynakça

- Adler, A. (1996), *İnsanı tanıma sanatı*. İstanbul: Say Yay.
- Baran, A. G. (2020, 11 Haziran), *Yaşlılığın sosyal boyutu*. [http://www.gebam.hacettepe.edu.tr/sosyal\\_boyut/.pdf](http://www.gebam.hacettepe.edu.tr/sosyal_boyut/.pdf)
- Berger, J. (2018), *Görme biçimleri*. İstanbul: Metis Yay.
- Borgna, E. (2020), *Ruhun yalnızlığı*. İstanbul: Y.K.Y.
- Botton, de A. (2014), *Cinselliğe nasıl farklı yaklaşırız*, (Türkçesi: Zeynep Bizer). İstanbul: Sel Yay.
- Eco, U. (2016), *Anlatı ormanlarında altı gezinti*. İstanbul: Can Yay.

- Freud, S. (2020), *Cinsellik üzerine*. İstanbul: Say Yay.
- Fromm, E. (1996), *Kendini savunan insan*. İstanbul: Say Yay.
- Fischer, E. (2015), *Sanatın gerekliliği*. İstanbul: Sözcükler Yay.
- Güler, A. F. (2007), *Varlık ve zaman bağlamında iki hikâyenin mukayesesi: "On ikiye bir var" (Haldun Taner) ve "İnsanlar ve saatler" (Bahaeddin Özkışı)*, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish, Volume 2/4 Fall
- Kierkegaard, S. (2009), *İroni kavramı*. Ankara: İmge Kitabevi
- Mengüşoğlu, T. (1988), *İnsan felsefesi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Öcal, O. (2012), *Tahsin Yücel'in romanlarında bireyin dramı yapı ve ironi*. Ankara: Akçağ Yay.
- Saygılı, S. (2017), *Yaşlılık psikolojisi*. İstanbul: Türdav Yay.
- Svendsen, L. (2019), *Yalnızlığın felsefesi*. İstanbul: Redingot Kitap
- Taner, H. (2006), *Ayıışığında şamata*. Bütün Oyunları-9, Ankara: Bilgi Yay.
- Taner, H. (2008), *Yalıda sabah*. Bütün Hikâyeleri -4, Ankara: Bilgi Yay.
- Taner, H. (2009a), *Kızıl saçlı amazon*. Bütün Hikâyeleri -1, Ankara: Bilgi Yay.
- Taner, H. (2009b), *Onikiye bir var. Sancho'nun sabah yürüyüşü, Gülererek ölmek*, Ankara: Bilgi Yayınevi
- Taner, H. (2011), *Şişhaneye yağmur yağıyordu. Ayıışığında "çalışkur"*. Ankara: Bilgi Yay.
- Taner, H. (2017a), *Günün adamı, Dışardakiler*. İstanbul: YKY.
- Taner, H. (2017b), *Berlin mektupları*. İstanbul: YKY.
- Taner, H. (2018), *Ölürse ten ölür canlar ölesi değil*. İstanbul: YKY.
- Taner, D. (2018), *Canlar ölesi değil*. İstanbul: YKY.
- Thomson, G. (1998), *İnsanın özü*. İstanbul: Payel Yay.
- Tosun, N. (2015), *Doğumunun 100. yılında Haldun Taner, Haldun Taner öykücülüğü ve yalıda sabah (79-82)*. Sayı.759: Türk Dili Dergisi
- Türk Dil Kurumu (1988), *Türkçe sözlüğü*. Ankara: T.D.K Yay.
- Tüzer, İ. (2005), *"Anlamli çalışma alanı olarak ahilik ve 'dönemeçte' romanının Fakir Halit'i"*(Kırşehir, 12-13 Ekim 2004). "I. Ahi Evran-ı Veli ve Ahilik Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri, Gazi Üniversitesi, No:2, editör: F. Köksal, 939-950 " Ahilik Kültürünü Araştırma Merkezi Yay.
- Yalçın, S. D. (2015), *Haldun Taner'in hikâyeleri ve hikâyeciliği*. Ankara: Bilgi Yay.
- Yüksel A. (2013), *Haldun Taner tiyatrosu*. İstanbul: Habitus Y

## Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar ve Yazarlık Deneyimi Women Writers in Turkish Literature and Experience of Writing

Esin Gez Uyar<sup>1</sup>

### Özet

İnsanın kendini ifade etme biçimlerinden biri olan yazma eylemi, bireyin dünyayı, hayatı ve insanları algılayış biçiminin de bir yansımasıdır. Yazmayı iş edinenler hem kendi iç dünyalarına hem de içinde yaşadıkları topluma ayna tutmaya çalışırlar. Ancak kadınların kalemiyle toplumsal hayatı ve iç dünyasını yansıtmaları, buna cesaret etmesi bir erkeğe kıyasla pek de kolay olmaz. Kadınların yazı hayatına başlamaları sancılı süreçlerin sonunda gerçekleşen doğum gibidir. Yüzlerce yıl erkeklerin egemenliğinde olan yazma eylemi eylemine kadınların da dahil olması her iki cinsten de farklı tepkiler görür. Cinsiyetçi yaklaşım sadece kadın yazarın edebiyat dünyasındaki yerini belirlemekle kalmaz kadın yazarın tamamen şahsi yazma deneyimini de şekillendirir. Yazarak var olma çabasını sürdürme, bunu anlamlandırma ve aktarma sürecinde bir erkek yazardan farklılaşır. Türk edebiyatında kadın yazarlar ve yazarlık deneyimi konusu işleyeceğimiz bu çalışmada yazar bir kadın olmak üzerinde durulacak ve Türk edebiyatındaki kadın yazarların yazarlık deneyimlerinden hareketle kadın yazarların yazma işini nasıl deneyimlediklerinden bahsedilecektir. Çalışmamızda Türk edebiyatında farklı dönemlerde eserleri ile ön plana çıkmış yazarlar seçilecek, bu yazarların kadın yazar olmayı nasıl deneyimledikleri incelenecektir. Kadın yazar olma sorunsalı irdelenecek, kadın olmanın yazarlıkları üzerindeki etkileri ya da yazan bir kadın olmanın toplumda nasıl karşılandığı ortaya konmaya çalışılacaktır. Edebiyatımızda yazar olurken cinsler arası ayrımın zorlukları, kadınların yazma girişiminde bulunmalarının toplumca hoş görülmediği ya da cinsi olarak yetersiz görüldüğü ortaya konacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Kadın, Yazın, Yazarlık Deneyimi

### Abstract

The act of writing, which is one of the ways of self-expression, is also a reflection of the individual's perception of the world, life and people. Those who take the job of writing try to mirror both their inner worlds and the society they live in. However, compares to men, it would not be easy for women to dare to reflect their social life and inner world from the pen of themselves. Women's beginning to writing is like the birth that takes place at the end of painful process. The involvement of women in the act of writing, which has been dominated by men for hundreds of years, gets different reactions from both genders. The sexist approach not only determines the place of the woman authors in the world of literature, but also completely shapes the personal writing experiences of them. Woman authors differ from male authors in the process of maintaining the effort of existing by writing, explaining and transferring it. In this study, in which we will cover the subject of women authors and their experience of writing in Turkish literature, we will focus on being a female author and talk about how female authors experience the act of writing based on their experience of being an author. In our study, writers who have come to the fore with their works in different periods in Turkish literature will be selected, and how these writers experience becoming women writers will be examined. The issue of being a woman author will be examined, the effects of being a woman on the authorship or how being a writer is met in the society will be tried to be explained. When becoming a writer in our literature, the difficulties of gender discrimination, the situation that women's attempts to write are not considered as good and women's being thought to be insufficient by the society will be revealed that.

**Key Words:** Woman, Literature, Experience of Writing

### Extended Abstract

In this study, in which the subject of female writers and authorship experience in Turkish literature will be discussed, the problem of being a female writer based on the authorship experiences of female writers in Turkish literature, the effects of being a woman on authorship, how being a female writer is welcomed in the society, the difficulties of gender distinction while becoming a writer and how female writers experience the act of writing is investigated. The female writers who were the subject of our study were selected among the writers who came to the fore with their works in different periods in Turkish literature. During the review phase, the authors' own articles, interviews with the authors, and books, articles and columns about the mentioned authors were used to Access information about the authors' writing experiences. When female writers started their writing life, they

<sup>1</sup> Doktora Öğrencisi Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı, e.esingez@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0003-0266-2860>

could not receive support from literary circles for a long time. Like many women in patriarchal society, the female writer experiences her gender as a painful obstacle, or even a weakness. The female writer started her writing life with a pen name in order not to show her weakness of this secondary gender. It is possible to see many examples of this in our literature. One of the first examples that can be given is Fatma Aliye Hanım's use of a nickname like 'A Lady'. For hundreds of years, women have been told that it is the duty of a woman to her husband to behave with her behaviors such as humility virtue, grace, little speech, politeness, chastity, delicacy, and obedience with the clear or implicit messages of the society. Women have to persuade their husbands about this in order to exist in the writing life. It is possible to see this clearly in the example of our first female writer, Fatma Aliye Hanım. Faik Pasha, whom he married in 1879, initially objected to her reading novels and even tore her books at some point. Later, with the permission of her husband, who was softened in this regard, she translated George Ohnet's novel *Volonté* with the name of Meram in 1889, thus her literary life began. What the female writer choose and lives tells us is that while literature writers define their public presence in the world, they always face equally diminishing options. If she does not entirely suppress her work or publish it as a pseudonym or anonymous, she should confess "boundaries" with "humility" as a woman and concentrate on "secondary important" issues that are devoted to women at the border of their worthless abilities. Fatma Aliye Hanım created strong female heroes in all the novels she wrote with the exception of the *Hayal ve Hakikat* novel she wrote with Ahmed Midhat Efendi. However, it can be said that these women are strong with their power to earn their own lives by themselves, far from being women who rebel. Tezer Özlü believes that the act of writing is a means to turn the negative into positive and that life can only be dominated by writing. In the case of Adalet Ağaoğlu, the author's being a successful female writer did not please the male writers / critics, and the men showed their discontent with insulting accusations. Despite all the contempt, Sevgi Soysal dared to write on subjects that many authors could not, and made many contributions to women's literature in this respect. If the woman writer has the idea of "accepting failure" as a second possibility, then she may rebel and face inevitable aphorose. The female writer has to choose between admitting that she is "just a woman" and saying "she is as good as any man" and opposing. Latife Tekin believes that being a woman writer is not a deficiency but rather a plus difference, as opposed to being accepted by the society, and wants her authorship to be evaluated as a woman writer. While women have tried to write in male-dominated literature for hundreds of years, they faced many difficulties. While becoming writers in our literature, they had to experience and endure the difficulties of gender separation. Women were viewed as secondary gender. The female writer started her writing life with pseudonyms in order not to show her weakness in this secondary gender. Women, who were not only supported by the society, but sometimes even from their husbands, had to wait for their husband's approval in order to keep the pen. Later, their ability to show this courage and to receive awards, on top of that, caused them to be subjected to criticisms that amount to heavy accusations from the society. However, they still believed that they could endure this world, which they found cruel, only by writing.

## Giriş

Yüzlerce yıl erkeklerin egemenliğinde olan yazma eylemine kadınların da dahil olması her iki cinsten de farklı tepkiler görür. Kadın yazar, yazarlığa soyunurken bir erkekten farklı duygulara kapılır. Kendini yalnız hisseden kadın yazar, erkek öncülerin dışında bırakılmasıyla kız kardeşlerden oluşan halef ve seleflere ihtiyaç duymaktadır. Erkek okurların acımasız eleştirilerinden korku duyarken kadın okura derin bir ihtiyaç hissetmektedir. Kendi varlığını kurarken kültürel anlamda şartlandırılmış bir utangaçlık içerisinde olup sanatın ataerkil otoritesi karşısında dehşet duymakta, kadın yaratısının uygunsuzluğuna dair ise endişe hissetmektedir. “Tüm bu hakir görmeye dair olgular- kadın yazarın sanatsal öz-tanımı yönündeki mücadelesini belirlerken, aynı zamanda öz-tasarım yolundaki çabalarını da erkek eşdeğerininkinden ayırır.”(Gilbert ve Gubar 2016: 98)

Cinsiyetçi yaklaşım sadece kadın yazarın edebiyat dünyasındaki yerini belirlemekle kalmaz tamamen şahsi yazma deneyimini de şekillendirir. Yazarlık var olma çabasını sürdürme, bunu anlamlandırma ve aktarma sürecinde bir erkek yazardan farklılaşır. “Bloomcu poetikaya göre edebiyat tarihi, babalar ve oğullar arasında meydana gelmesi zorunlu bir savaş olarak tanımlanır ve erkek yazar/şair edebi babalık metaforundan hareketle bu savaşta babayı öldürme zorunluluğu duyar. Bu sebeple erkek yazarların deneyimlediği “etkilenme endişesi” kadın yazarlarda daha çok “yazarlık endişesi” olarak kendini göstermektedir. Bu endişe, yaratamayacağı ve asla “öncü” olamayacağı için yazma eyleminin onu dışarıda bırakıp, yok edeceği yönünde bir korkudur.”(Gilbert ve Gubar 2016: 97)

“Kadının teslimiyetine ve tefekkür içerisindeki saflığına dayanan bir yaşam, sessizlik içeren ve içerisinde kalem ile öykü barındırmayan bir yaşamken, kadının isyan ve eylemine dayalı bir yaşam da korkunç kalemiyle berbat bir öykü anlatan ve bu nedenle de susturulması gereken bir kadının yaşamıdır.”(Gilbert ve Gubar 2016: 82).

## 1. Amaç ve Yöntem

Türk edebiyatında kadın yazarlar ve yazarlık deneyimi konusunun işleneceği bu çalışmada Türk edebiyatındaki kadın yazarların yazarlık deneyimlerinden hareketle

- Kadın yazar olma sorunsalı,
- Kadın olmanın yazarlık üzerindeki etkileri,
- Yazan bir kadın olmanın toplumda nasıl karşılandığı,
- Yazar olurken cinsler arası ayrımın zorlukları,
- Kadın yazarların yazma işini nasıl deneyimledikleri incelenmiştir.

Çalışmamıza konu olan kadın yazarlar, Türk edebiyatında farklı dönemlerde eserleri ile ön plana çıkmış yazarlar arasından seçilmiştir. İnceleme aşamasında, yazarların yazma deneyimleri hakkındaki bilgiler ulaşmak için bu konuya ilişkin yazarların kendi yazılarından, yazarlarla yapılmış röportajlardan ve sözü edilen yazarlar hakkındaki kitap, makale ve köşe yazılarından yararlanılmıştır.

## 2. Kadın Yazarlık Deneyimi

Kadın yazarlar yazı hayatlarına başladıklarında edebi çevrelerce uzun müddetler destek görememişlerdir. Kadın yazar, kadın bir modeli, kendi “kadınlığı” ile ilgili erkek tanımlarına görev duygusuyla boyun eğeceği için değil, kendi isyankâr çabalarını meşrulaştırmak için aramaktadır. Ataerkil toplumdaki pek çok kadın gibi, kadın yazar da toplumsal cinsiyetini acı veren bir engel, hatta zayıf düşüren bir yetersizlik olarak deneyimlemektedir. Başka bir deyişle ataerkillik tarafından koşullandırılmış çoğu kadın gibi, Mitchell’ın “ataerkillik altında kadınların içine girdiği aşağı görülmüş ve ‘alternatif’ (ikincil cinsiyet) psikoloji”, adını verdiği durum içerisinde sömürülmüşlerdir. Kadın yazar bu ikincil cinsiyetten duyduğu zayıflığı göstermemek için yazı hayatına takma adlarla başlamıştır. Edebiyatımızda bunun örneklerini çokça görmek mümkündür. Fatma Aliye Hanım’ın ‘Bir Hanım’ gibi takma ad kullanması ilk verilebilecek örneklerdendir.

Yüzlerce yıl kadınlara toplumun açık veya örtük mesajlarıyla alçakgönüllülük erdemi, zarafet, az konuşma, kibarlık, iffet, incelik, itaatkârlık gibi davranışlarıyla iyi davranışın bir kadının kocasına olan görevi olduğu söylenmiştir. Eğer kadın varlığını kocasının rahatı ve çıkarına borçluysa, kadının kocasını

tatmin ve mutlu etmek konularında dikkat ve özeni elden bırakmama zorunluluğu son derece mantıklıdır. Kadınlar yazı hayatında var olmak için önce bu konuda kocalarını ikna etmeleri gerekmektedir. İlk kadın yazarımız Fatma Aliye Hanım örneğinde bunu açıkça görmek mümkündür. 1879'da evlendiği Faik Paşa başlangıçta onun roman okumasına karşı çıkmış, hatta bir ara kitaplarını bile yırtmıştır. Daha sonra bu konuda yumuşayan kocasının izniyle 1889'da George Ohnet'nin *Volonté* adlı romanını *Meram* adıyla çevirmiş, böylece edebi yaşantısı başlamıştır. Kadın yazarın seçimleri ve yaşamlarının bize söylediği, edebiyatçı kadınların dünya üzerindeki kamusal varlıklarını tanımlarken, her vakit eşit derecede küçültücü seçenekler ile karşı karşıya kaldıklarıdır. Eğer eserini bütünüyle baskı altında tutmaz ya da takma isimle veya anonim olarak yayınlamazsa, "bir kadın olarak" "sınırlarını" alçakgönüllülükle itiraf etmeli ve kadınlara kendi değersiz yetileri sınırında ayrılmış "ikincil derecede önemli" konulara yoğunlaşmalıdır. Fatma Aliye Hanım Ahmed Midhat Efendi ile birlikte yazdığı *Hayal ve Hakikat* romanı dışında yazdığı tüm romanlarda güçlü kadın kahramanlar yaratmıştır. Ancak yine de bu kadınların başkaldıran kadınlar olabilmekten uzakta kendi yaşamını kendi başına kazanma erkine sahiplikleri ile güçlü oldukları söylenebilir.

Cumhuriyet öncesinden sonrasına genel olarak Türk kadın edebiyatçıların duruşlarına gelince; Halide Edip'ten bugüne kadın öykücüler bir iki istisna dışında toplumsal ve bireysel anlamda korumacı bir tutumla sıradan insanları, kırılğan ruh yapılarını, ayrıntılarda zenginleşen günlük yaşantıları aşk dostluk ve fedakarlıkla yüklü ilişkileri geçmişe özlere, geleceğe umutla bakışları, kayıpları ve kazançlarıyla ama her halükarda geniş bir yüreğin, engin bir gönlün, sınırsız bir aşkın ve tarifsiz bir vefanın sahipleri olarak hikayelerine taşımışlardır. Tabii bu öyküleme ve kurgulamada kadınların incelik, dikkat, sezgi, zarafet, merhamet gibi ontolojik kazanımlarının yani kendiliğinden verili değerler payını da göz ardı etmemek gerekir. (Karaca, 2018: 778)

Yazdıkları ile okuyucunun dikkatini çeken Türk edebiyatında önemli izler bırakan başka bir kadın yazar Tezer Özlü, yazma sebebini açıklarken: "Neden yazılır? Dünya acılı olduğu için yazılır. Duygular taşıdığı için yazılır. İnsanın kendi zavallılığında sıyrılmaya çok güç bir işlemdir. Ama insan bu, bir kez bu zavallılıktan sıyrılmaya görsün, o zaman yaşamı kendi egemenliği altına alabilir. İşte böylesi bir egemenlik, bir iki kişiye daha anlatmak için yazılır ya da kendi kendine kanıtlamak için. Çünkü insanın kişisel özgürlüğü, kendi dünyasına egemen olmasıyla başlar. Dünyasına egemen olan insan, acıları coşkuya, bunalımı yaratmaya, sevgisizliği sürekli aşka dönüştürebilir. Ben, dünyaya egemen olmayı edebiyatla öğrendim." (Özlü, 2014: 9) der. Tezer Özlü yazma eyleminin olumsuzluğunu çevirmek için bir vasıta olduğuna ve ancak yazarak yaşama hâkim olunabileceğine inanmaktadır.

Edebiyatımızın önemli kadın kalemlerinden Adalet Ağaoğlu kendisi ile yapılan bir röportajda yazı hayatının başlangıcı ile ilgili şunları aktarmıştır: "Erkek bakışıyla, bir kadının kitabının yankı uyandırmasını kaldıramamışlardı. Hakkımda çok ağır eleştirilerde bulundular. Edebiyatçı olarak ödül almaya başladığım dönemde bir konuşmamda "Ben bu ödülü almak için kimsenin omzunu okşamadım" demiştim. Bir tanesi çıkıp "Ya nerelerini okşadın?" demişti. Genç bir kadının roman yazmasını yadırgadılar." (Kalçık, 2019. www.sabah.com.tr) Adalet Ağaoğlu'nun başarılı bir kadın yazar olması erkek yazar/eleştirmenleri hoşnut etmemiş, erkekler bu hoşnutsuzluklarını hakarete varan ithamlarla göstermişlerdir.

Kırk senelik kısa ömrüne pek çok eser sığdırmış olan Sevgi Soysal'ın ölümünün ardından Vedat Günyol, Cumhuriyet gazetesinde yazdığı yazıda yazarın güçlü ve cesur bir kadın yazar olduğuna vurgu yaparak şunları söylemiştir: "Sevgi Soysal, ilk eserlerinden itibaren kadının psikolojik sorunlarını ele alır. O, herkesin girmeye cesaret edemediği cinsellik dahil birçok konuyu kamuoyunun gündemine taşır. Baskın kişiliğinden yola çıkarak kadının birey olması için çalışır. Kendi deyimiyle kadını "şaşkın ördek"likten kurtarma çabası içine girer: Türk kadınının erkek egemenliği üzerine kurulmuş, bu egemenlik doğrultusunda sürüp giden bir dünya görüşüne kafa tutuşuna tanıklık ediyoruz. Sevgi Soysal'ın eserlerinde incenin incesi bir alay, yapıcı bir eleştiri sıcaklığı içinde, insan sıcaklığı ile dolup taşan toplumsal eleştiri yanında, olaylara, en dokunulmaz konulara, seks sorunlarına görülmedik bir açık sözlülükle, her şeye adını vere vere mertçe yaklaşımı, sosyal adalet kaygısının ödün vermezliği, Sevgi Soysal'ın Türk Edebiyatına yaptığı belli başlı katkılardır. Sanat alanında kadın-erkek adına süregelen her çeşit sınırlamaları bir kalemde silip atabilmenin, insan onuruna yaraşır bir özgür anlatım rahatlığını, saygınlığını, her şeyden önce Sevgi Soysal'a borçluyuz." (Günyol, 1976: 7) Vedat Günyol, Sevgi

Soysal'ın genelde edebiyata, özelde kadın edebiyatına getirdiği yeniliklerden bahsederek, onun cesaretini ve edebiyatımıza sağladığı katkıları takdir etmektedir.

Kadın yazar ikinci bir olasılık olarak “başarısızlığı kabul etmek” fikrindeyse, bu durumda isyan edebilir ve kaçınılmaz görünen aforozla karşı karşıya kalır. Kadın yazar “sadece bir kadın olduğunu” itiraf etmek ile “herhangi bir erkek kadar iyi olduğunu” söyleyip karşı çıkmak arasında bir tercih yapmak zorundadır. Latife Tekin bu konuda yaptığı tercihi şu şekilde ifade eder: “Özellikle, kadın-erkek yazar tartışmasında belki kadın yazarlarımız bir aşağılık duygusu sezdiği için ‘bunu bir kadın yazmış! Yazı yazan kadın!’ gibi algılamalarla, sanki kadınlar yazı yazamazmış duygusu içinde bakıldığı için aşağılanmaya karşı çıkıyorlar... Ama benim açımdan kadın olmanın ve yoksulluğun çok büyük bir ayrıcalık olduğunu düşünüyorum. Özellikle kadın yazar olduğumun üstüne gidilmesini, zorlanmasını hatta kitaplarının o gözle değerlendirilmesini istiyorum. Eğer kitaplarımda bir farklılık, bir his başkalığı ve bir tema farklılığı varsa, bu yoksul olduğum kadar kadın olmamdan da ileri gelen bir şey...” (Karaca, 2018: 187) Latife Tekin, toplumca kabul görülenin aksine kadın bir yazar olmanın bir eksiklik değil tam tersine bir artı fark olduğuna inanmakta, yazarlığının da kadın yazar olarak değerlendirilmesini istemektedir.

### Sonuç

Kadınlar yüzlerce yıl erkek egemen edebiyatta kalemi ele alma cesareti gösterirken pek çok zorlukla karşılaşmışlar. Edebiyatımızda yazar olurken cinsler arası ayrımın zorluklarını yaşamak ve bunlara katlanmak zorunda kalmışlardır. Kadınlara ikincil cinsiyet nazarıyla bakılmıştır. Kadın yazar bu ikincil cinsiyetten duyduğu zayıflığı göstermemek için yazı hayatına takma adlarla başlamıştır. Yalnızca toplumdan değil kimi zaman kocalarından bile destek göremeyen kadınlar kalemi elde tutabilmek için kocalarının onayını beklemek zorunda kalmışlardır. Daha sonraları ise bu cesareti gösterebilmeleri, üstüne üstlük bir de ödüller almaları toplumca ağır ithamlara varan eleştirilere maruz kalmalarına sebep olmuştur. Ancak yine de acımasız buldukları bu dünyaya ancak yazarak katlanabileceklerine inanmışlardır.

Sessiz olmaları öğütlenen yüzyıllardır kendilerini ifade etme yolları daraltılan günümüzde bile tıkalı kalan kadınlar yazarak kendilerine bir ifade yolu bulmakla kalmadılar yeni bir kimlik edindiler. Okuyucularının, çok eşlilik, kadının eğitim alamaması ve dolayısıyla özne olamaması gibi sosyal problemler hakkında düşünmelerini sağlamak için, fikirlerini roman kalıbında açıklamakla kalmamış âdeta haykırmışlardır. Kutsal ana, sadık eş, eğitim öncesi ve düşlerdeki sevgili olarak kendi kadın edebiyatı içinde yer edinen kadın kimliğindeki yazarlar bugün artık yüzyıllardır erkekçe tanımlanmış bir dünyayı yeniden tanımlamaya ve yorumlamaya girişmektedir. Dünyaya tarihe doğaya kadın gözüyle bakmayı keşfetmekte, hayata yeniden biçim vermek, var olmak isterken dilini yeniden kurmakta ve bunun için öykü anlatmaktadır.

### Kaynakça

- Ahmet Mithat Efendi (2011) *Fatma Aliye: Bir Osmanlı Kadın Yazarın Doğuşu* (Çev. Bedia Ermat) İstanbul: Sel.
- Akşit, E. E. (2008) *Osmanlı Feminizmi, Uluslararası Feminizm Ve Doğu Kadınları*, Doğudan, No: 7.
- Andaç, F. (2004) *Edebiyatımızın Kadınları*, İstanbul: Dünya Kitapları.
- Argunşah, Hülya (1999) *Kadın Ve Edebiyat I-II*, Kaşgar.
- Atasü, E. (1998) “*Edebiyattaki Kadın İmgelerinde Cumhuriyet’in İzdüşümleri, 75 Yılda Kadınlar- Erkekler*”, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Atasü, E. (2001) *Bir Yazarın Penceresinden –Kadın Edebiyatı, Kadınların Edebiyatı-*, Dünya Kitap.
- Batum Menteşe, O. (2003) *Toplumsal Kimlik Ve Kadın Yazarlığı*, *Dergipark*, Sayı 15.
- Batum Menteşe, O. (2006) “*Centilmen Eleştirmenler Ve Bayan Yazarlardan Feminist Eleştiriye*” *Edebiyatımızın Kadın Kalemleri*, (Derleyen: Nesrin Karaca) Ankara: Vadi Yayınları.
- Çalışkan, S. (1999) *Kadın Ve Yazın, Literra Edebiyat Yazıları*, Şahin Mat. C.9.
- Dağbeyi, M. A. (1975) *Kadın Ve Edebiyat*, Pınar.
- Edgü, E. (2009) “*Evin Direği, Sokağın Bekçisi*”, *Kadın Ve Mekân İçinde*, İstanbul: Turkuvaz Yayınları.

- Esen, N. (2006) “*Bir Osmanlı Kadın Yazarın Doğuşu: Fatma Aliye.*” *Modern Türk Edebiyat Üzerine Okumalar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Gilbert, S. [Sandra] Ve Gubar, S. [Susan] (2016). *Tavan Arasındaki Deli Kadın*. (Çev. Nil Sakman) İstanbul: Aylak Adam Yayınları. (Orijinal Yayın Tarihi, 1979)
- Gülendam, R. (2006) *Türk Romanında Kadın Kimliği (1946-1960)* Konya: Salkımsöğüt Yayınları.
- Gündoğan, D. (2008) *Kurmaca Yazın Ve Kadın. Hece Edebiyat Dergisi*, Nisan.
- Günyol, V. (1976, 27 Kasım). Cumhuriyet Gazetesi. Erişim Adresi: <http://www.cumhuriyetarsivi.com>.
- İrızık, S.; Parla, J. (2005) *Kadınlar Dile Düşünce*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kalçık, T. (2019, 19 Ağustos). *Tuba Kalçık İle Gündeme Dair*. Sabah Gazetesi. Erişim Adresi: <http://www.sabah.com.tr>
- Karaca N. (2004) *Bir Belgesel Yolculuğunda Yazma Edimi Ve Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar, Kadın Çalışmalarında Disiplinler Arası Buluşma*. (Ed. Ayşegül Güçhan). C.1, İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- Karaca, N. (2018), *Yazmak, Kimlik Ve Metin Odağında Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar*. Ankara: Akçağ Yay.
- Moran, B. (2007) *Edebiyat Kuramları Ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özlü, T. (2014) *Yeryüzüne Dayanabilmek İçin*, (Haz. Sezer Duru), İstanbul: Yky.
- Sancar, S. (2012) *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti: Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Şengül, M. B. (2016) *Kadın Edebiyatı: Bir Varoluş Mücadelesi*, *Jasss*, No:44.
- Yaraman Başbuğu, A. (1989) *Kadın Yazını Ve Feminist Eleştiri*, *Kaktüs*, Eylül, S. 8.



## Kültür Endüstrisi Bağlamında Sanatın Metalaşması ve Moda Commodification of Art and Fashion in the Context of the Culture Industry

Gözde Nur Gül<sup>1</sup>

### Özet

Bu çalışmada ele alınan konu günümüzde popüler bir moda akımı haline gelmiş olan sanat eserlerinin kıyafetlerin ve aksesuarların üzerinde yer almalarıdır. Kültür endüstrisi bağlamında ele alındığında toplumda var olan ve yeni üretilen her şey pazarda satılacak birer meta haline gelmiştir. Bu açıdan ele alındığında bütün kültürel öğeler gibi sanat eserleri de alınıp satılacak bir meta haline dönüşmüştür. Birer tüketim maddesine dönüşmüş olan dünyaca ünlü sanat eserleri gündelik kullanım eşyalarının içinde özellikle giysilerin ve aksesuarların üzerine basılmaktadır ve bu ürünlerin kullanımı ise sanatsever bir moda akımının doğmasına neden olmuştur. Teorik olarak gerçekleştirilen bu incelemede, yapılan literatür taraması sonucunda öncelikle kültür endüstrisi bağlamında metalaşma kavramı ele alınmış, sanat kavramı açıklanmış ve sosyolog T. Veblen ve G. Simmel'in moda hakkındaki görüşleri doğrultusunda ele alınmıştır. İnceleme sonucunda günümüzde moda haline gelmiş olan üzerlerinde dünyaca ünlü sanat eserlerinin yer aldığı sweatshirt, tişört, çanta, kolye ve yüzük gibi kıyafetlerin ve aksesuarların tercih edilme nedeninin toplumsal olarak üst tabakalarda yer alan insanlara bir öykünme olarak saptanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Kültür Endüstrisi, Sanat, Moda, Metalaşma.

### Abstract

The main problem that is emphasized in this study is that, as a result of the commodification of the artworks, it is used on clothes especially in daily life. The printing of world-famous artworks on clothes or accessories such as t-shirts, jackets, socks necklaces or rings has been associated with the concept of the culture industry and has been evaluated as the commodification of art. The transformation of everything into a commodity in the context of the culture industry causes the works of art to become a commodity that can be consumed by losing its uniqueness. In this study, the works of art that became commodities are daily consumer goods and the usage of these products has been examined. In the study, the concept of commodification in the context of the culture industry is given and then the concept of art is explained. Finally, the issue of fashion was examined in line with the views of sociologist Veblen and Simmel.

**Key Words:** Culture Industry, Art, Fashion, Commodification.

### Extended Abstract

The main problem that is emphasized in this study is that, as a result of the commodification of the artworks, it is used on clothes especially in daily life. The printing of world-famous artworks on clothes such as t-shirts, jackets and socks has been associated with the concept of the culture industry and has been evaluated as the commodification of art. The transformation of everything into a commodity in the context of the culture industry causes the works of art to become a commodity that can be consumed by losing its uniqueness. In this study, the works of art that became commodities are daily consumer goods and the usage of these products has been examined. In this theoretical study, a literature review was conducted and the views of sociologist Veblen and Simmel were based on. Art by definition in the dictionary is the expression or application of human creative skill and imagination, typically in a visual form such as painting or sculpture, producing works to be appreciated primarily for their beauty or emotional power. The movement of humanism, which began to dominate in the Renaissance period, started to purify the works of art from the effect of scholastic understanding. The support of the rich and noble class that emerged in the same period also provided an opportunity for artists to create more original works. Also, this noble class's interest in art laid the foundations of the perception that those in the higher strata are interested in art. The term culture industry was coined by theorists Adorno and Horkheimer. This term indicates that cultural elements are now commodities that can be produced and sold industrially. It is also used instead of "mass culture", that is, the society has no influence on the formation of a culture, the existing culture is created by the capitalist system for sale in the market. In this system, which commodifies everything, artworks have also become objects of consumption. Now, World-famous artworks are printed on items such as bags, necklaces, earrings, watches, sweatshirts, and people have now begun to carry these works on them. As a result of this situation, a new fashion trend has emerged. Fashion, which can be defined as periodic movements adopted by

<sup>1</sup> Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Sosyoloji Anabilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi, gozdeng@gmail.com, Orcid ID: 0000-0001-5384-4862

the society, offers individuals the opportunity to integrate with other individuals. Fashion not only makes individuals feel as if they are one of them by turning towards the path that others have directed, but also satisfies their desire to be different from society individually. When Veblen and Simmel's views on fashion are examined, it can be said that they are parallel views. In the opinions of the two sociologists, it is claimed that the fashion phenomenon descends to the lower classes after it was formed in line with the tastes of the individuals who are above the social layer. Therefore, fashion trends that have gained popularity from time to time are actually born from upper echelon and spread to the public. Today, printing of world-famous paintings on daily consumer goods has become a popular fashion trend. The use of these products gives the person who uses them an art-loving identity. In addition, the privilege that only high-level people have works of art has disappeared. Now anyone can wear their artwork.

## Giriş

Kültür endüstrisi bağlamında her şeyin bir metaya dönüşmesi sanat eserlerinin de biricikliğini yitirerek tüketilebilecek birer metaya dönüşmesine neden olmaktadır. Teknolojinin ilerlemesi ve yeniden üretimin artması sanat eserlerinin kopyalanabilmesi açısından büyük kolaylıklar sağlamaktadır. Bu yollar ile yeniden üretilebilen ve sergilenme değerini yitiren sanat eserleri metalaşarak tüketim maddesi haline gelmişlerdir. Günümüzde popüler sanat eserleri kıyafetlerin ya da kombin tamamlayıcı olan aksesuarların üzerine basılmaktadır ve bu durum da yeni bir moda akımı haline gelmiştir. Üzerinde dünyaca ünlü sanat eserlerinin yer aldığı ürünlerin gündelik hayatta sıklıkla tercih edilmesi ve bunun bir moda akımı haline gelmesi sanat eserlerinin birer metaya dönüşmesinin son noktasıdır.

Literatür taraması yöntemi ile gerçekleştirilen bu çalışmada sanat eserlerinin kıyafetlerin ve aksesuarların üzerinde yer almasını kültür endüstrisi bağlamında ele alırken aç öncelikle sanat, kültür endüstrisi ve metalaşma anlatılmış daha sonra ünlü sosyologlar Veblen ve Simmel'in moda konusu hakkındaki görüşlerine başvurulmuştur.

## 1.Sanat

Türk Dil Kurumu'nun tanımına göre sanat, *bir duygu, tasarı, güzellik ve benzerinin anlatımında kullanılan yöntemlerin tamamı veya bu anlatım sonucunda ortaya çıkan üstün yaratıcılık ve belli bir uygarlığın veya topluluğun anlayış ve zevk ölçülerine uygun olarak anlatılmış yaratım* olarak tanımlanmaktadır.

Rönesans'a kadar olan dönem incelendiğinde sanatın kutsal mekânlar ya da halkın ulaşabileceği yerlerde yer aldığı görülür. Günümüzdeki gibi bir sanat algısı yoktur, sanatçılar belirli kurallara sıkı sıkıya bağlıdır ve yapıtlarında genellikle Ortaçağ'a uygun olacak şekilde dinsel bir anlayışın egemen olduğu görülür. Ortaçağ sanatçıları özgünlükten uzak eserler ortaya koymuşlardır. Genellikle dini etkilerle üretilmiş eserler, ibadethaneleri süslemek ve daha şatafatlı görünmeleri için meydana getirilmekteydi. Rönesans ile beraber ortaya çıkan yeni bir sınıf kültürel kurumları değiştirmeye başlamıştır böylece sanata ve sanatçıya olan bakış değişmiştir. Bireysellik ve deneyselci bir bakış açısı ön plana çıkmaya başlamıştır (Ünsal, 2018: 111-112).

Hümanizm görüşünün egemen olmaya başlaması ve ortaya çıkan yeni soylu sınıfın destekleri sayesinde sanatçılar eserlerine kendilerinden bir şeyler katabilir hale gelmiş ve özgün eserler üretmeye başlamışlardır. Soylu sınıfların sanatçıları desteklemeleri ve sanatla yakından ilgilenmeleri de sanat ile ilgilenenlerin toplumun üst sınıfında yer alan insanlar olduğu algısını oluşturmaya başlamıştır. Soylu sınıfın üyeleri dönemin ünlü sanatçılarına özel eserler yaptırmış, bu eserleri kendileri sergilemişlerdir.

Sanat eserlerinin sergilenme alanı zamanla müzelere ve sanat galerine taşınmıştır. Böylece sanat eserlerinin kendilerine ait bir sergilenme alanı oluşmuştur. Fakat dijitalleşme ve teknik yollarla sanat eserlerinin çoğaltılabilmesiyle sanat eserleri sergilendikleri bağlamdan koparılmıştır. Günümüzde yaşanan dijitalleşme aracılığıyla sanat eserlerini sergilendikleri ortamlara gitmeden inceleyebilmek mümkün hale gelmiştir.

Kapitalizmin yükselişi ile birlikte sanat eserlerinin çoğaltılması da bu eserlerin tüketilebilen birer nesneye dönüşmesine neden olmuştur. Kültür endüstrisi aracılığı ile birer meta haline gelmiş sanat eserleri biricikliğini ve özerkliğini kaybetmiş, alınıp satılmak amacıyla üretilmiş ürünler haline gelmişlerdir. Kapitalist toplumlarda kültür ve sanat eserleri endüstriyel bir boyutta üretilir hale gelmiştir. Yaratıcılıktan uzak, standart bir üretim süreci sonucunda ortaya çıkmış olan ve özgünlüğünü yitirmiş eserler meydana gelmektedir (Yaylagül, 2016: 106).

## 2. Kültür Endüstrisi ve Metalaşma

Frankfurt Okulu, 1923 senesinde Almanya'da kurulmuştur. Frankfurt Okulu genellikle kapitalizmin karşısında yer almış ve kapitalist sistemi eleştiren bir görüş benimsemişlerdir. Bu okulun düşünürleri kültür, kitle kültürü, kültür endüstrisi gibi kültür temelli çalışmalar yapmışlardır.

Frankfurt Okulu, kitlelerin kapitalizm ve kapitalistlerin kontrol etmekte olduğu kültür endüstrileri tarafından kolayca aptallaştırılabileceklerini söylemektedir. Kapitalist toplumlarda gerçeklerin burjuvazi tarafından üretildiği ve kültür endüstrilerinde işlenerek halka sunulduğu görüşündedirler.

İdeoloji gerçekliği çarpıtmaktadır ve bunu yaparken amacı eşit olmayan güç ve iktidar mücadelelerini gizlemek ve mevcut sistemi meşrulaştırmaktır (Yaylagül, 2016: 99).

Frankfurt Okulu'nun önde gelen kuramcılarında Adorno ve Horkheimer "kültür endüstrisi" kavramını ilk kez 1947 senesinde beraber yazdıkları Aydınlanmanın Diyalektiği isimli kitapta kullanmışlardır. Bu kavramı iki şekilde açıklamak mümkündür; ilk olarak içinde bulunulan yapıyı tamamen öne çıkaran ve yapıyı bir bütün olarak ele almanın gerekliliğini ifade etmektedir, ikinci olarak ise "kitle kültürü" yerine kullanılmaktadır. Böylelikle kültürün oluşmasında artık kitlelerin katkısının düşünülenden çok daha az olmasıdır (Dellaloğlu, 2018: 107). Yani artık kitleler tarafından üretilmeyen kültürel öğeler aslında endüstriyel olarak üretilmekte ve alınıp satılabilecek metalara dönüşmektedir.

Adorno bu kavramı şu şekilde tanımlar: "*Kültür endüstrisi eski olanla tanıdık olanı yeni bir nitelikte birleştirir. Kitlelerin tüketimine göre düzenlenen ve büyük ölçüde o tüketimin yapısını belirleyen ürünler, tüm sektörlerde az çok bir plana göre üretilir. Tüm sektörler yapısal olarak benzerdir ya da en azından birbirinin açıklarını kapatarak, neredeyse tamamen gediksiz bir sistem oluştururlar. Bunu olanaklı kılan sadece çağdaş teknik olanaklar değil, aynı zamanda ekonomik ve yönetsel yoğunlaşmadır. Kültür endüstrisi kasıtlı olarak tüketicileri kendisine yudurur*" (Adorno, 2003: 76).

Adorno ve Horkheimer, kültür alanına tekellerin hâkim olduğunu ve bu durumun kültürü tekipleştirdiği görüşündedirler. Teknolojik gelişmelerle beraber kültür ve endüstri iç içe geçmiş; bunun sonucunda da kültürde bozulmalar meydana gelmiştir. Reklamcılık da bu yeni endüstrinin ve kültürün önemli ve ayrılmaz bir parçası olmuş, halkı yönlendirmede önemli bir etken haline gelmiştir (Yaylagül, 2016: 105).

Kültür endüstrisi süreci dinamik piyasa ile harekete geçmektedir. Simgesel biçimler artık pazara yönelik üretilmektedir. Kültürel öğelerin üretimindeki temel amaç en geniş satışı yakalamak, en kısa yoldan kar elde etmek haline gelmiştir. Böylece sanatın "var olandan başkasını görme ve gördürebilme" işlevi kültürün bu yapısından dolayı kaybolmaya başlar (Dellaloğlu, 2018: 112).

Kültür endüstrisi aracılığıyla kültürel olarak üretilmiş her şey a tüketiciye hizmet edecek şekilde üretilir hale gelmiştir. Her şeyi metalaştıran bu sistemde sanat eserleri de birer tüketim nesnesine dönüşmüştür. Sanat eserlerinin sergilenme değeri kalmamıştır zira herkes bu eserlerin birer kopyasını alarak onlara sahip olabilecek bir vaziyettedir. Benjamin, sanat eserlerinin teknik yollarla üretilmesiyle bu eserlerin şimdi ve "buradalık" değerini yitirdiğini söylemektedir (Benjamin, 2002: 115). Sanat eserlerinin teknik yollarla çoğaltılmasıyla beraber bu eserler sergilendikleri şapellerden, kiliselerden, müzelerden çıkmış ve insanların ayağına kadar gelmiştir.

Frankfurt Okulu sanatın vazgeçilmez iki özelliği onun özerk yapısı ve toplumsallığıdır. Birbirleri ile çelişen kavramlar olarak düşünülse de aslında sanatın özerkliği onun toplumsallığına ve toplumsallığı da özerkliğine bağlıdır. Yani bu iki özellikten biri olmadan diğeri de olamaz. Bu nedenle, Frankfurt okulu, sanatın bu iki yanını birden aynı önemle vurgulamayan eğilimlere her zaman karşı olmuştur (Dellaloğlu, 2018: 79). Özerk ve toplumsal olması gereken sanatın kültür endüstrisi nedeniyle meta formunu almasıyla özerkliği sonlanmıştır. Artık var olan sanat eserleri tüketilmek ve maksimum kar elde edebilmek amacıyla üretilir hale gelmiştir. Sanat eserleri insanları oyalamak ve onlara anlık hazlar sunma amacıyla üretilmektedir.

Adorno ve Horkheimer kültür endüstrisinin rasyonelleşmiş bir dünyada sistemin düzgün işlemesi işlevini üstlendiği görüşündedirler. 19. yüzyılın yüksek kültürü ve çağdaş avangardları, kendi toplumlarının duygusal yoksulluğunu dürüstçe protesto ederken kültür endüstrisi, insanları dolaysız biçimde kandıran ve vaat ettiğini yerine getirmeyen sahte tatminlerin dağıtımını yapmaktadır. Böyle bir yapıda ise gerçek sanat tahrip edilmekte, toplumun aksaklıkları fark edilemez hale gelmektedir ve tüketiciler yönetim aygıtlarına daha sıkı bağlanırlar (Su, 2017: 56).

Kültür endüstrisinde sanat eserleri gerçek birer sanat eseri olarak değil de tüketilebilmek için üretilen mallar olarak ortaya çıkmaktadır. Yani meydana gelen sanat eserleri zaten pazarda satılmak için üretilmiş eserlerdir. Kültür endüstrisinin işlevini yerine getirmesinin bir başka biçimi ise daha önceki dönemlerin, çok daha özerk sanat yapıtlarının tortularını alıp kendi amaçları doğrultusunda kullanmaktır (Su, 2017: 58). Artık dünyaca ünlü sanat eserleri yeniden üretilen ve herkesin sahip olabileceği eserlere dönüşmüştür. Örneğin Mona Lisa tablosunu görmek için Paris'te bulunan Louvre Müzesi'ne

gitmeye gerek yoktur zira aynı tablo teknik yollarla çoğaltılmıştır ve o örneklerinden bir tanesini satın alınarak tüketilebilecek bir hale gelmiştir.

Adorno'nun popüler kültüre karşı tutumu olumsuzdur çünkü popüler kültürü düzeysiz, adi ve tehlikeli olarak görür (Yaylagül, 2016: 106). Kültür endüstrisi nedeniyle birer metaya dönüşen sanat eserleri popüler kültürün de etkisiyle artık günlük eşyalarımızın üzerinde yer almaya başlamış ve bu durum da bir moda akımı haline gelmiştir. Adorno'nun deyişi ile seçkin ve yüksek kültür ürünleri artık değerini kaybetmiştir zira artık herkes bu ürünlere sahip olmakta hatta kombin tamamlayıcı aksesuarlar boyutuna indirgenmiş ve insanlar bu sanat eserlerini artık üstlerinde taşır hale gelmiştir.

### 3. Moda

Gençtürk ve Hızal'a göre moda, *“bir etkileşim biçimi olarak sembolik etkileşim aracılığıyla toplumsallaşma sürecinde seçimlere göre işleyen ve kimlikleri ifadelendiren bir araçtır. Kimliklerin ifade edilmesinde giysiler ve giyim tarzları konusunda yapılan seçimler, Latince “modus” yani oluşmayan sınır anlamına gelen modanın sınırlarını oluşturmaktadır”* (2003: 66).

Simmel ise modayı farklılık ve değişim ile benzerlik ve uyumun çekimi olarak nitelendirerek moda kavramının genellikle toplumsal sınıflar arasındaki farklılıkları açığa çıkaran toplumsal bir form olarak nitelendirmektedir (Simmel, 2006: 41).

Moda olgusu toplumsal gruplar içinde ve arasında anlaşılabilir ve paylaşılan sembolik bir değer taşımaktadır. Toplumsal cinsiyet, ırk, yaş ve inançlar gibi kimlik bileşenlerini ifade eder. Böylece bireyler, tercih ettikleri kıyafet ve aksesuarlar aracılığıyla yaşam tarzları hakkında dışarıya bir bilgi vermektedirler (Bennet, 2018: 155-156).

Veblen bir moda akımının sözde güzelliğinin geçici ve yapmacık olduğunu söylemektedir. En gözde moda akımının dahi sekiz ila on sene gibi kısa bir süre sonra eskisi gibi güzel gelmeyeceğini söylemektedir. Veblen'e göre bir moda akımı kısa olan süresini doldurana kadar gözümüze hoş gelmektedir (Veblen, 2014: 137).

Verili bir örüntünün taklidi olan moda, bireylerdeki toplumsal uyarlanma ihtiyacını tatmin eder; kişiyi herkesin yürüdüğü yolda yürümeye teşvik eder, herkesin davranışını benzer hale getiren bir durum ortaya koyar. Diğer yandan, bireyin ayırt edilme ihtiyacını da tatmin etmektedir ve bunu içerik değişiklikleriyle sağlamamaktadır (Simmel, 2006: 106).

Bir moda akımının hareket süreci ise beş evrede tanımlanabilmektedir (Waquet& Laporte: 2011,14/15):

- 1)Yenilikçi Fikir Evresi: Söz konusu moda nesnesinin ve özelliklerinin şimdiki zamandan kopmasıdır.
- 2)Küçük Bir Grubun Benimsemesi: Genellikle gösteriş gücü yüksek olan, otorite veya popülerite sahibi bir grup bu yeni fikri benimser.
- 3) Eş Merkezli Çevrelere Aktarım: Taklidin ve farklılığın etkisiyle, yenilik toplumsal olarak yakın gruplar arasında yayılır. Bu aşamada benimsenmeye başlanan bu yeni moda akımında herhangi bir değişiklik meydana gelmez.
- 4) Dağılma ve Dönüşüm: Bu evrede taklit yönüyle benimsenen moda akımının özü bozulur. Herkes kendi zevkine, sosyoekonomik durumuna veya elindeki malzemelerle bu akımı yorumlar. Modanın etkisini belirleyen evredir.
- 5)Genelleşme: Kitleler ortaya çıkan bu yeni fikrin bozulmuş versiyonlarını benimsemeye başlar. Geniş kitlelere ulaşan ve yorumlanan bu akım deformasyona uğrar ve bayağılaşır.

Moda kavramı genel olarak kıyafetlerdeki popülerite olarak algılansa da bu durum moda kavramını dar bir kalıba sıkıştırılmaktadır. Halk tarafından revaçta olan bir kahveci zinciri, bir semt, bir müzik festivali de moda olabilir ve insanlar genel olarak herkesin yöneldiği bir akıma yönelerek moda olanı kaçırmamış dolayısıyla diğerlerinden de geri kalmamış olurlar. Hangi alanda olursa olsun moda olan şeylerin ortak noktası ise sembolik bir değere sahip olmalarıdır.

### 3.1. Tüketim ve Moda İlişkisi

Baudrillard, tüketimin mantığının bir dönüşüme uğradığını ve artık her şeyin gösterisellelikle ifade edilebilecek şekilde yani imgeler, göstergeler ve tüketilebilir maddeler olarak çağrıştıracak şekilde geniş bir anlamı temsil ettiğini söylemektedir (Baudrillard, 1997: 239). Bireyler toplumsal hayatta statüleri, dini inançları, benimsedikleri ideolojileri gibi kimliklerini oluşturan öğeleri diğer bireylere belli etmek ve onlarda bir izlenim bırakmak amacıyla farklı farklı tüketim yollarına başvurumaktadırlar. Kişinin sahip olduğu araba, kullandığı cep telefonu, yaşadığı semt ve ev onun statüsünü gösterirken giyim tarzı ve kullandığı aksesuarlar da kişinin kimliğini diğerlerine sunmak gibi bir işleve sahiptir. Moda olan bir şeye yönelmek ise bireyin diğer bireylerden bir farkı olmadığını tıpkı onlar gibi olduğunu göstermenin bir diğer yoludur.

Simmel, taklidi psikolojik katılım olarak nitelendirmektedir. Ona göre, taklitte kişi kendinden bir şeyler katmadan diğerleri ile aynı şeylere yönelmektedir ve bu şekildeki bir tavır kişiyi yalnız olmadığı gerekçesiyle rahatlatır (Simmel, 2006: 105). Kişinin kullandığı nesneleredeki tercihleri onu diğer insanlarla bütünleştirme işlevinin yanı sıra bireysel farklılaşma açısından da moda akımından uzak duran bireylerin farklılaşma ihtiyaçlarını da gidermektedir. Herkesin yöneldiği şeylere yönelmek yerine az tercih edilenlere yönelmek bireysel farklılığı ortaya çıkaran bir durum olarak nitelendirilebilir. Dolayısıyla kişi kimliğini gösterebilmek amacıyla moda akımları ile bir ilişki kurmakta ve bunun için de tüketime yönelmektedir.

Toplumun üst kesimindekiler tarafından oluşturulmuş veya onlar tarafından tercih edilen bir moda akımı kendisini toplumun alt tabakalarının moda akımlarından ayırmaktadır ancak bu durum üst tabakaların moda akımı zamanla alt tabakalara iner. Bir moda akımı alt tabakalarca benimsendiği zaman üst tabakalar bu akımdan vazgeçerler. Yani moda hem toplumsal eşitleme eğilimini hem de bireysel farklılaşma eğilimini tek bir eylemde birleştirmektedir (Simmel, 2006:106).

Veblen ise Aylak Sınıfının Teorisi isimli kitabında toplumda üst tabakaya mensup bireylerin hayatlarını çalışmadan kazandıklarını göstermek maksatlı gösterişçi tüketime yöneldiklerini anlatır. “Aylak sınıf” olarak nitelendirilen bu sınıfın üyeleri kendilerinin üst tabakada olduklarını kanıtlamanın en iyi yolu olarak israfa yönelirler. Her türlü kaynağı israf ederek topluma adeta zenginlik gösterisinde bulunurlar. Veblen, “bir insan yaşadığı sosyal ortama göre yeterince güzel giyinmediği zaman kendisini iyi hissetmez, çevresine göre kıyafetsiz olduğunu düşünür” der (2014: 130). Veblen’in söyleminden de çıkarılabileceği gibi insanlar statülerini belli etmek için ona göre tüketim yapmalarının yanı sıra ait oldukları sosyal tabakaya yakışır şekilde de giyinip kuşanmak, ona uygun şekilde tüketim yapmak isterler.

İnsanlar kıyafetlerine çok para harcayarak israfa yöneldiklerinde aynı zamanda ait oldukları sosyal sınıfı da göstermeyi planlarlar. Kıyafete yapılan yüksek harcamaların arkasındaki bir diğer neden ise o giysilere sahip olanların hayatlarını çalışmadan da devam ettirebildiklerini yani aylaklıklarını sergilemenin yolu olmasıdır. Pahalı kıyafetlerle hem toplumdaki sosyal sınıfımızı göstermenin yanı sıra yaşamak için çalışmak zorunda olmadığımızı da kanıtlanır (Veblen, 2014: 132).

Bir toplumda giyim eşyaları ticari açıdan, giyeni hava şartlarına uygunluğundan ziyade, moda uygun olup olmadığına göre değerlendirilir. Elbise ihtiyacı daha çok bir “daha yüksek” ya da ruhsal ihtiyaçtır (Veblen, 2014: 131). Bireyler şık olmayı, fizyolojik ihtiyaçlarının üstünde tutmaktadırlar. Günümüzde de kış mevsiminde mevsim normallerine göre ince giyinmiş bir kişinin arabası olduğunu ve böylece kalın giyinmesinin gerekli olmadığı, o kişinin araba sahibi ve zengin olduğu sonucuna ulaşılabilir.

Gösterişçi tüketim yalnızca toplumun üst kesiminde yer alan aylak sınıfa özgü bir durum değildir. Toplumun bütün tabakalarında yer alan insanlar gösterişçi tüketime yönelmektedirler. Her sosyal sınıf bir üst sınıfta yer almak ister. Üst tabakadan insanlar gibi görünmenin en kolay yolu ise onlar gibi görünmek, onlar gibi harcamalar yapmaktır. Alt sınıftakiler üst sınıftakileri taklit ederek üst sınıflara aitmiş gibi görünmeyi hedeflerler.

Veblen’in ve Simmel görüşleri bu noktada paralellik göstermektedir zira ikisi de esasen “moda” olgusunun üst tabakaların zevkleri doğrultusunda oluşup alt sınıflara inmekte olduğunu söylerler. Dolayısıyla dönemsel popüler olan ve moda olarak adlandırılan her şey aslında yüksek tabakadan halka yayılmaktadır.

#### 4. Sanatın Metalaşması ve Moda

Kültür endüstrisi aracılığıyla önceden yapılmış veya günümüzde yapılan sanat eserleri alınıp satılabilecek birer meta gelmiştir. Sanat eserlerinin çeşitli teknik yollarla bir resmin ve insanların o çoğaltılan tablolara sahip olması günümüzde oldukça sık rastlanılan bir durum haline gelmiştir. Artık insanlar ünlü ressamın bilindik tablolarını mobilyalarının rengine uyuyor diye satın alarak salonlarının başköşelerine asar hale gelmişlerdir. Sanat dallarından resim sanatına gösterilen bu yoğun ilgi yalnızca resmin tablo olarak çoğaltılması boyutunda kalmamış gündelik hayatta kullandığımız ürünlerin üzerine basılarak da hayatımıza girmeye başlamıştır.

Her şeye sahip olmak isteyen günümüz insanı ünlü tabloların çoğaltılmış versiyonlarını satın alıp duvarlarına asmakla yetinmeyen günümüz insanı artık o ürünleri üzerlerinde taşımaya başlamıştır. İnsanlar üzerlerinde popüler sanat eserlerinin baskıları bulunan sweatshirt, tişört, çanta, çorap, ayakkabı gibi kıyafetleri tercih etmeye başlamış ve bu durum bir moda akımı haline gelmeye başlamıştır. Bunun yanı sıra kolye, küpe, saat, yüzük gibi aksesuarlarda dahi sanat eserlerinin baskılarına yer verilmeye başlanmıştır.

Günümüzde oldukça popüler bir hal alan bu moda akımı ile beraber bireyler dışarıya karşı kendi kimliklerini yansıtırken sanat ile ilgilendiklerini gösterebilme fırsatı sunmuştur. Aynı zamanda sanat eserlerine tarih boyunca sahip olabilen kesimin toplumun üst kesimi olduğuna dair var olan bir algı nedeniyle insanların sanat eserlerine bir şekilde sahip olmaları üst sınıfa yükselme arzusu veyahut üst sınıfa aitmiş algısı oluşturmak olarak da yorumlanabilir.

#### Sonuç

Tarih boyunca bir değişim geçiren sanat eserleri günümüzde teknik üretim yollarıyla bağlamından koparılmıştır ve artık sergilenme değeri kalmamıştır. Kapitalist sistemin yükselişi ile birlikte kültür endüstrisi aracılığıyla her şey birer metaya dönüşmekte hatta piyasada tüketilmek üzere üretilmektedir. Bu üretim döngüsünden payını alan sanat eserlerine artık yalnızca üst sınıflara mensup bireyler değil bütün toplumsal sınıflarda bulunan insanlar sahip olabilmektedirler. Günümüzde bu sanat eserleri, özellikle resimler, günlük kullanılan tişörtlerin, sweatshirtlerin, saatlerin, kolyelerin üzerine basılmaktadır ve bu durum moda haline gelmiştir. Moda konusu hakkında düşünceleri bulunan sosyologlar Georg Simmel ve Thorstein Veblen ise moda olgusunun topluma yüksek sınıflardan yayıldığı görüşündedirler. Popüler olan şeyler yüksek sınıflardan başlamakta ve alt sınıftakiler de yüksek kesimin yöneldiği şey her ne ise onu taklit etme yoluyla yapmaktadır. Dolayısıyla kullanımına sıklıkla rastlanılan sanat eserleri baskılı bu ürünlerin kullanım nedeni olarak tarih boyunca sanat eserlerine sahip olan yüksek kesimin bir taklidi, kendini yüksek zümreden sanatsever bir insan lanse etme arzusu olarak değerlendirilebilir.

#### Kaynakça

- Acar, S . (2018). TÜKETİM TOPLUMU ÜZERİNE ELEŞTİREL BİR DEĞERLENDİRME . Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi , 5 (7) , 75-90 . Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/asead/issue/41013/495602>.
- Adorno, T.W.-Horkheimer M. (2014). Aydınlanmanın Diyalektiği, (çev. Nihat Ülner- Elif Öztarhan Karadoğan), İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Adorno, T.W. (2003). Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken, (çev. Bülent O. Doğan), Cogito Dergisi, sayı: 36, 76-84
- Akar, H . (2011). POPÜLER KÜLTÜR VE MODA . Erciyes İletişim Dergisi , 1 (1) , . Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/erciyesiletisim/issue/5860/77573>.
- Bennet, A. (2018), Kültür ve Gündelik Hayat, (çev. Nagehan Tokdoğan, Burcu Şenel, Umut Yener Kara), Ankara: Phoenix Yayınları.
- Baudrillard, J. (1997). Tüketim Toplumu, (Çev. H. Deliceçaylı; F. Keskin), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Crane, D. (2003). Moda ve Gündemleri. (Çev. Ö. Çelik.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Dellaloğlu, B.F. (2018). Frankfurt Okulu'nda Sanat ve Toplum, İstanbul: Say Yayınları.
- Ertürk, N . (2011). Moda Kavramı, Moda Kuramları ve Güncel Moda Eğilimi Çalışmaları . Art-e Sanat Dergisi , 4 (7) , 1-32 . Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sduarte/issue/20726/221458>.
- Gençtürk-Hızal, G.S. (2003); Bir İletişim Biçimi Olarak Moda: "Modus"un Sınırları. S.65-86, <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/23/665/8484.pdf>

- Gökdaş, Y . (2018). MODA VE KÜLTÜR YÖNETİMİ İLİŞKİSİNDE MODANIN RÖLÜ. Akademik Sanat, 3 (5) , 76-87 . Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/akademiksanat/issue/37684/337288Heinich>.
- Nathalie, H. (2017). Sanat Sosyolojisi. (çev. Turgut Arnas). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Kırboğa, Z . (2019). SEMBOLİK TÜKETİM VE MODA. Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi , (36) , 383-396 . DOI: 10.30794/pausbed.545724
- Boratav, O , Gürdal, N . (2017). Kültür Endüstrisi Bağlamında Sanat Eserinin Tecimselleşmesi ve Metanın Estetize Edilişi . Yıldız Journal of Art and Design , 3 (2) , 96-109 . Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/yjad/issue/27725/292550>
- Simmel,G. (2006). Modern Kültürde Çatışma. (çev. T. Bora, N. Kalaycı, E. Gen). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Su,S. (2017). Güzelin ve Çirkinin Ötesinde Estetiğin Halleri. İstanbul: Can Yayınları.
- Türk Dil Kurumu Sözlüğü. Erişim Adresi: <https://sozluk.gov.tr/> (erişim tarihi: 04.08.2020)
- Veblen T., (2014), Aylak Sınıfın Teorisi. (çev. E. Günsel). Ankara: Tutku Yayınları.
- Yaylagül, L. (2016), Kitle İletişim Kuramları Egemen ve Eleştirel Yaklaşımlar. Ankara: Dipnot Yayınları.
- Waquet D. & Laporte M. (2011), Moda, (Çev. Işık Ergüden), Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Oxford Dictionary. Erişim Adresi: <https://www.lexico.com/definition/art> (erişim tarihi: 04.08.2020)



## Savunmacı Realist Perspektiften Hareketle Çin'in Afrika Kıtasındaki Askerî Varlığı

### China's Military Presence in the African Continent from Defensive Realist Perspective

Hande Sapmaz<sup>1</sup>

#### Özet

Kasım 2015'de Çin, Afrika'da ABD'nin en büyük askerî üssüne ev sahipliği yapan Cibuti'de ilk denizaşırı sürekli askerî üssünü inşa ettiğini açıkladı. Bu açıklama ile 21. yüzyıldan itibaren küresel sistemde önemli bir yeri olan Afrika'da, rekabet farklı bir boyuta taşınmıştır. Nitekim Afrika'nın barış ve güvenliğinde birçok devlet rol oynamaktadır. Çalışma Çin'in Afrika'nın barış ve güvenliğindeki yerini barış operasyonları, silah ticareti ve son olarak Cibuti'de kurduğu askerî üs üzerinden değerlendirmektedir. Cibuti'de bulunan Çin üssünün en az beş resmi görev alanı vardır. Bunlar: Aden Körfezi'nde yoğunlaşan korsanlık faaliyetlerine karşı mücadele, diğer devletlerin askerî etkinlikleri ve üsleri hakkında istihbarat toplamak, tehlike altında olan sivilleri tahliye operasyonları, 1,700'den fazla Çinli personelin parçası olduğu barışı koruma misyonlarının desteklenmesi, Doğu Afrika'da ve Sahel Bölgesi'nde yoğunlaşan terör faaliyetleri ile mücadele şeklinde sıralanabilmektedir. 2014 yılında Çin Deniz Araştırmaları Enstitüsü uzmanları Çin'in nerelerde denizaşırı askerî üs kurabileceğini araştırmışlardır. Araştırma sonunda Cibuti, Bengal, Myanmar, Pakistan, Seyşeller, Sri Lanka ve Tanzania olarak yedi ülkede askerî tesis kurulabileceğini iddia etmişlerdir. Bu açıklama Cibuti üssünün son olmayacağını ve Pekin'in askerî gücü için denizaşırı Çin'in çıkarlarını korumayı uzun vadeli bir hedef olarak benimsemeye devam edeceği iddiasını güçlendirmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Afrika, Çin, Cibuti, Barış Operasyonları, Silah Ticareti.

#### Abstract

In November 2015, China publicly acknowledged for the first time that it is building its first overseas military facility in Djibouti, which is also home to the largest U.S. military installation in Africa. Because of this announcement that competition has moved to a different dimension in Africa, which has an important place in global system since the 21st century. Some certain states have an active role in the peace and security of Africa. This article evaluates China's place in Africa's peace and security through peace operations, arms trade and finally the military base in Djibouti. China's naval support facility in Djibouti have the capability to support at least five official mission areas. These are counterpiracy operations, intelligence collection, non-combat evacuation operations, to support peacekeeping operations involving more than 1,700 Chinese personnel, to fight against terrorist activities concentrated in East Africa and Sahel Region. In 2014 experts at China's Naval Research Institute looked into where China might establish its next overseas military facility. They identified seven locations: Djibouti, Bengal, Myanmar, Pakistan, Seychelles, Sri Lanka, Tanzania. This statement reinforces the claim that Djibouti base will not be the last and Beijing sees a long-term role for its military in protecting Chinese interests overseas.

**Key Words:** Africa, China, Djibouti, Peacekeeping Operations, Arms Trade.

#### Extended Abstract

Following decades of non-intervention policy in Africa, in November 2015 China publicly acknowledged for the first time that it is building first overseas permanent military base in Djibouti, which is also home to the largest U.S. military installation in Africa. This study analyzes the motivation behind China's decision to establish a permanent naval presence in Djibouti. The findings show that geo-economic interests and energy security are the primary consideration in China's decision, but there are also strategic military purposes. Djibouti is a small, mostly barren country on the Horn of Africa. Geography (it occupies a strategically important location next to the Bab el-Mandeb, a critical maritime chokepoint) is its main source of competitive advantage. This country is a relatively stable country in an otherwise turbulent region. Besides it serves as the main port for landlocked Ethiopia, East Africa's largest, fastest growing economy and so important for One Belt One Road Project. For these reasons seven states have established military bases in Djibouti since the Cold War era. China's naval support facility in Djibouti have the capability to serve at least five official missions areas. These are i) counterpiracy operations, ii) intelligence collection, iii) non-combat evacuation operations, iv) to support peacekeeping operations involving

<sup>1</sup> Doktora Öğrencisi, Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Uluslararası İlişkiler Bölümü Afrika Çalışmaları Alanı, hande.sapmaz@gmail.com. <https://orcid.org/0000-0002-2638-6277>.

more than 1,700 Chinese personnel and v) to fight against terrorist activities concentrated in East Africa and Sahel Region. China's establishment of an overseas military facility in Djibouti marks a fundamental step in changing China's non-interference policy. China's non-interference policy in the foreign affairs is evolving and establishing a regional military presence seems to be taking a further significant step, showing a clear departure from its traditional interpretations of non-interference. Beijing's longstanding insistence on non-interference in the domestic affairs of others, its refusal to envision a foreign military presence, and its resoluteness that its primary focus is the development of mutually beneficial economic and commercial relations are increasingly falling short of what is necessary to safeguard its vital interests. Beginning with the 2008 decision to participate in Gulf of Aden counterpiracy operations, Beijing has increasingly involved its military in its pursuit of China's national interests in the region. The establishment of this military support facility indicates that Beijing sees a long-term role for its military in protecting Chinese interests overseas. Consequently, the Djibouti naval facility may be just the beginning of China's military expression of power in the strategic locations. This article aimed to attract attention to Chinese military presence in Djibouti. Because of that this study provides a detailed examination of Chinese military presence in Djibouti and provides a template for future analysis of other potential "overseas strategic strongpoints." This article has been mainly divided into three parts. Section one briefly introduces the history of Sino-Africa relations within the framework of strategic partnership. Section two describes the characteristics Sino- Africa relations in new period. Especially from the beginning of 2000s, Sino- Africa relations have been affected by energy security and China's competition with other states. Section three focuses on China's place in Africa's peace and security through peace operations, arms trade and finally the military base in Djibouti. Additionally, this section includes strategic and geopolitics importance of Djibouti and assesses the functions and capabilities of the new Chinese military base in Djibouti.

## Giriş

Afrika kıtası sahip olduğu yer altı ve yer üstü kaynaklarıyla, genç nüfusunun meydana getirdiği ekonomik pazarla, tarıma elverişli geniş arazileriyle ve ucuz işgücü kaynağı olması nedeniyle 21. yüzyılın ilk yıllarından itibaren küresel aktörlerin dünya politikalarında var olan yerini genişletmiştir. En önemli küresel aktörlerden biri kabul edilen Çin Halk Cumhuriyeti (ÇHC) ve Afrika kıtası son dönem ilişkilerini etkileyen parametrelerin tarihi ise Çin'de komünist devrimin başarılı olduğu 20. Yüzyılın ortalarına dayandırılabilir.

Bilindiği üzere Çin bir ülke Afrika ise 60'a yakın ülkeye sahip olan dünyanın en büyük ve kalabalık ikinci kıtasıdır. Çalışma Afrika'nın büyüklüğünün, kapasitesinin ve potansiyelinin boyutlarının farkında olarak Çin dış politikasında kıtaya yönelik bütüncül politikaların belli başlı ilkeler üzerinde yükselmesi nedeniyle kıtayı tek bir aktör gibi ele almıştır. Nitekim özellikle üçüncü bölümde Cibuti üzerinden Çin'in Doğu Afrika bölgesi bağlamında yoğunlaşan ilişkileri ve bölgenin jeopolitik önemi detaylandırılacaktır.

Literatürde Çin'in kıtada artış gösteren askerî varlığı ve bu varlığın geleceğinin seyri, kıtanın barış ve güvenliğine muhtemel etkileri göz ardı edilmektedir. Çalışma, Çin'in barış operasyonlarıyla Afrika'da başlayan askerî varlığının Cibuti'de kurduğu ilk denizaşırı askerî üsle birlikte süreklilik kazanmasına dikkat çekmektedir. Ayrıca kıtada etkinlik gösteren aktörlerden Amerika Birleşik Devletleri'nin (ABD) 2008 yılında kurduğu Afrika Komutanlığı (Africom) ve Fransa'nın son yıllarda sayısını arttırarak gerçekleştirdiği askerî operasyonlar savunmacı realist paradigmanın temel kabullerine uygun olarak Çin'in de kıtadaki çıkarlarını korumak amacıyla askerî varlığını arttırması ve sürekli hale getirmesine neden olmaktadır.

Belirtmekte yarar vardır ki devletlerin kıtadaki askerî varlıklarının ve etkinliklerinin boyutları yalnızca askerî üslerinin varlığıyla incelenememektedir. Küresel aktörler özellikle kıtada özel güvenlik güçleri aracılığıyla da varlık göstermektedir. Ancak çalışmanın sınırlılıkları nedeniyle kıtada gerçekleşen bütün askerî faaliyetler çalışmanın kapsamına dâhil değildir.

Çalışmanın birinci bölümünde Çin ve Afrika ilişkilerinin tarihi stratejik ortaklık perspektifinden detaylandırılmakta ikinci bölümde ise yeni dönem ilişkiler özellikle enerji güvenliği ve ABD ve Fransa'nın kıtada artan askerî varlığı bağlamında incelenmektedir. Üçüncü bölümde Çin'in kıtanın barış ve güvenliğindeki yeri barış operasyonları, silah ticareti ve Cibuti'de kurulan ilk denizaşırı askerî üs bağlamında değerlendirilmektedir. Çalışmada Çin ve Afrika ilişkilerinin siyasi, ekonomik, ticari boyutlarına ek askerî alanına yoğunlaşarak bütüncül bir tablo çizilmesi hedeflenmektedir.

## 1. Çin ve Afrika İlişkilerinin Kısa Tarihi

Çin ve Afrika ilişkilerinin tarihi yüzyıllar öncesine dayandırılmaktadır. Ming Hanedanlığı (1368-1644) döneminde ünlü Müslüman kâşif Zeng Ho ticaret yapma amacıyla kıtaya 1416 ve 1423 yılları arasında yedi sefer düzenleyerek kıtaya ilk teması gerçekleştirmiştir. Zeng Ho'nun gerçekleştirdiği bu seferler Çin ve Afrika tarihi için sembolikleşerek ilişkilerin tarihinin ne denli köklü olduğu vurgusunun yapılması için ilgili her açıklamada kendisine yer bulmuştur. Örneğin dönemin Çin Başbakanı Zhou Enlai 1965 yılında Tanzanya'da yaptığı açıklamada kendisi ve meslektaşlarının kıtada yabancı hissetmediklerini çünkü ilişkilerinin (Zeng Ho'nun kıtaya gerçekleştirdiği seferlere atıfta bulunarak) yaklaşık 500 yıl öncesine dayandığını belirtmiştir (Taylor, 2006: 16).

### 1.1. 1949 Devrimi Sonrası Afrika ve Çin İlişkileri

1949 Ekim'inde gerçekleşen komünist devrim sonrasında kurulan ÇHC'nin devrim sonrası dış politikası yakın çevresi odaklı gerçekleşmiştir. Bunun nedeni olarak ise 1950 yılında başlayan Kore Savaşı gösterilebilmektedir. Nitekim ÇHC'nin ilk danışma konferansında dış politikasının temel prensibi ülkenin bağımsızlığının, özgürlüğünün, ülkesel bütünlüğünün ve egemenliğinin muhafaza edilmesi olarak ilan edilmiştir. Ayrıca devrim sonrası özellikle Kore Savaşı yaşandığı dönemde iç savaş boyunca ABD'nin milliyetçileri desteklemesiyle de ilgili olarak Mao tarafsızlık politikasını reddederek tek tarafa yaslanma politikasına uygun şekilde komünist bloğa yaslanmış ve Sovyetler Birliği'yle (SSCB) yakın ilişkiler geliştirmiştir (Larkin, 1971: 15). 1949-1960 yılları arasında Çin dış politikasını etkileyen tek tarafa yaslanma politikası Sino-Afrika ilişkilerini de etkilemiştir. Bu politika, Çin'in sosyalist ülkelerle

ilişkilerinin güçlenmesi ve Cezayir ve Gine gibi ülkelere askerî destek sağlanması sonuçlarını doğurmuştur (Zhixiong, 2018: 104).

1954 yılında Zhou Enlai ve Jawaharlal Nehru liderliğinde ÇHC ve Hindistan arasında kabul edilen Barış İçinde Yaşamın Beş İlkesi (*Panch Sheel*) kabul edilmiştir. Bu ilkeler 1955 yılının Nisan ayında Endonezya'nın Bandung kentinde yapılan Asya-Afrika Konferansı'nda Güney Güney iş birliği kapsamında kabul edilerek iki devlet arasında kabul edilen ilkelerden ziyade küresel çapta etkiye sahip ilkeler haline gelmiştir. Bu ilkeler toprak bütünlüğü ve egemenliğe saygı, karşılıklı saldırmazlık prensibi, birbirinin iç işlerine müdahale etmeme, eşitlik ve karşılıklı fayda, barış içinde birlikte var olma şeklinde sıralanmaktadır (Qimao, 2005: 57).

1955 yılında gerçekleşen Bandung Konferansı esnasında birçok Afrikalı ülke bağımsızlığını henüz kazanmamıştır. Kazananlar ise genel olarak ABD etkisinde Batı Bloku yanlısı ülkelerdir. Bu ülkelerden bazıları Etiyopya, Liberya ve Libya'dır. Ancak buna rağmen Bandung'u Komünist Çin ve Afrika için dönüm noktası kabul etmek yanlış olmayacaktır. Nitekim Konferans sonrasında 30 Mayıs 1956 tarihinde Mısır ve ÇHC arasında gerçekleşen ticaret anlaşmasıyla Çin ve Afrika arasında ilk somut bağ kurulmuştur. Ayrıca konferans, SSCB etkisinde olan ÇHC dış politikasının gelişen ülkelere olan ilgisinin arttığının ispatı niteliğindedir. Bu dönem ilişkilerin özellikle kıtada gerçekleşen bağımsızlık hareketleriyle ilgili olarak antiemperyalist ve sömürge karşıtlığı üzerinden inşa edildiği fark edilmektedir. Nitekim 2000 sonrası Çin ve Afrika ilişkileri emperyalist özellikte olduğuna dair eleştiriyi karşılaştığında ilişkilerin sömürge amacı taşımadığı, antiemperyal kimliğe sahip olarak başladığı ve bu kimliğe uygun olarak devam ettiği Çin resmi kanalları tarafından iddia edilmektedir.

Yaşanan devrim sonrasında Çin dış politikasında üçüncü dünya söyleminin somutlaşması ve bu dönemde Çin'in hız kazanan sömürgelerin bağımsızlıklarını kazanma mücadelelerine destek vermesi ilişkilerin seyrini belirlemiştir. 1950'li yıllarda Çin Afrika ülkeleri ilişkilerinin ulusal bağımsızlığın tam olarak sağlanması ve sürdürülmesi amacı doğrultusunda geliştiğini iddia etmek mümkündür. İlişkilerin bu dönem kimliğini meydana getiren unsurlar: iki kutuplu dünya sistematığında her iki bloğa da mesafeli durmak ve anti sömürgeci bir söyleme sahip olmak şeklinde sıralanabilmektedir. Çin ve Afrika ülkeleri arasındaki ilişkiler tarafların kendi siyasi tarihlerinde yaşadıkları değişimlere ek olarak uluslararası sistemin yapısından da etkilenmiştir (Alpay, 2009: 11).

## 1.2. 1960'lı yıllarda Afrika ve Çin İlişkileri

14 Eylül 1960 tarihinde Gine Devlet Başkanı Sekou Teoré'nin Çin'i ziyaret eden ilk devlet başkanı olması ilişkilerin tarihinde yaşanan önemli bir olayı temsil etmektedir. Bu ziyaret sonrasında Afrikalı liderlerin Çin'e olan ziyaretleri artmıştır. Ziyaretler, ÇHC'nin uluslararası arenada yalnız olmadığını ve iki blok dışında belli bir başarı kazandığını göstermiştir (Ogunsanwo, 1974: 78).

1960'lı yıllarda Çin Afrika ilişkilerine etkide bulunan bir diğer olay ise kamuoyunda "Zhou'nun Afrika Safarisi" olarak adlandırılan Zhou Enlai'nin 1963 yılı sonunda Afrika'da bağımsız on ülkeyi<sup>2</sup> kapsayan bir tur gerçekleştirmesidir. Turun temel amacı Çin'in kıtanın gözündeki prestijini arttırmak, "ulusal demokratik devrim" söylemiyle sömürgecilığe karşı olduğunu yinelemek ve kıtada Sovyet nüfuzuna karşı politikalar geliştirmektir (Abegunrin ve Manyeruke, 2020: 2). Bugünün aksine ideolojik yönü ekonomik ve ticarî hedeflerine nazaran daha güçlü olan tur, özellikle emperyalizme ve ırkçılığa karşı dünya barışıyla beraber Sino- Afrika birliğine vurgu yapan söyleme sahip görünmektedir.

Bandung Konferansı'nda kabul edilen ve Çin'in dış politikasında benimsediği barış içinde yaşamın ilkelerinin temelini meydana getiren müdahale etmeme prensibi Bağlantısızlar Hareketi'yle gelişen ilişkilerin 1960'lı yılların ortalarında zayıflamasına neden olacak şekilde göz ardı edilmiştir. Nitekim Çin anlaşmazlık yaşadığı bazı Afrikalı liderleri çeşitli müdahalelerle iktidardan düşürmüştür. 1965 yılında Çin'in müdahaleleri nedeniyle Burundi, Benin, Orta Afrika Cumhuriyeti, Gana ve Tunus Çin'le diplomatik ilişkilerini kesmiş, Kenya ise Çinli diplomatları sınır dışı etmiştir (Yılmaz, 2008: 182).

Bu dönemde zayıflayan ilişkiler Çin'in Afrika'ya yönelik politikasında dış yardımları araç olarak kullanmasıyla güçlendirilmeye çalışılmıştır. Dış yardımlar bağış kapsamında verilerek kısa vadede Afrikalı ülkelerin hafif sanayi, ulaşım, tarım, su kontrolü ve sulama, kamu sağlığı, enerji, iletişim, spor,

<sup>2</sup> Bu ülkeler Mısır, Cezayir, Fas, Tunus, Gana, Mali, Gine, Sudan, Etiyopya ve Somali şeklinde sıralanabilmektedir.

kültürel tesisler ve ağır sanayi gibi çeşitli sektörlerde hızlı bir şekilde gelişmelerini sağlamıştır. Ayrıca Afrikalı ülkelerin BM'nin Genel Kurul'unda sayıca çoğunluğa sahip olması Çin'in Tayvan'ın uluslararası alanda tanınırlığının engellenmesi amacı nedeniyle kıta ülkelerinin Çin için öneminin artmasına neden olmuştur.

### 1.3. 1970'li Yıllarda Afrika ve Çin İlişkileri

1970'li yıllarda SSCB'yle bozulan ilişkilerin üzerine Çin- ABD ilişkileri hız kazanmıştır. Ayrıca SSCB etkinliğinin olduğu gelişmekte olan ülkelerde daha etkin politikalar izlenmesi amacıyla Afrika'yla ilişkilerin hız kazandığı fark edilmektedir. Bu dönem, Çin ve Afrika ilişkilerinin motivasyon kaynağı Moskova'yla rekabet yani Moskova'nın hegemonyasına karşın anti-hegemonik söylemleri benimsemek olarak belirtilebilmektedir. Ayrıca ilişkilerin, devrimci pragmatist ve proaktiften ziyade reaktif şekilde ilerlediği iddia edilmiştir (Ogunsanwo, 1974: 267).

Ogunsanwo, komünist Çin'in Afrika'da bu dönem ideolojik amaçlardan ziyade ticaret ve ekonomik yardım paketleri üzerinden ilerlemesinin nedenini, Çin'in küresel sistemin üçlü yapısının daha düşmanca bir yapıya evrilmesine engel olmayı amaçlaması şeklinde belirtmiştir (Ogunsanwo, 1974: 269). Nitekim 1976 yılında kurulan Tan- Zam diğer adıyla Uhuru demiryolu Zambiya'nın denize çıkmak için Güney Afrika'ya olan bağımlılığını azaltarak Pan-Afrikan sosyalizminin iki temsilcisi olan Tanzanya ve Zambiya arasında bağlantıyı sağlamaktadır. Çin'in dış yardım projeleri kapsamında finanse edilen ve desteklenen bu proje yeni bağımsız olan Afrikalı devletlere olan tutumunu da göstermiştir. Proje sayesinde Çin'in kıtadaki prestiji artmış ve Pekin ile Afrika'nın Güneyi'ndeki özgürlük arasında köprü kurulmuştur.

1976 yılında Mao Zedong'un ölümüne kadar süren Kültürel Devrim (1966-1976) dış politikada daha pasif bir yol haritasının izlenmesine neden olduğu için bu dönem Afrika'yla ilişkilerin de zayıfladığı fark edilmiştir. Ancak Mao sonrası dönemde Deng Xiaoping liderliğinde benimsenen "Açık Kapı Diplomasisi"yle Sino- Afrika ilişkileri güçlenmiştir. Xiaoping dönemi gerçekleştirilen cesur politikalar bugünün ÇHC'ni anlamak için önemli kabul edilmektedir.

### 1.4. 1980'li Yıllarda Afrika ve Çin İlişkileri

Mao döneminde etkili olan ideolojik amaçlardan ziyade Deng Xiaoping döneminde daha pragmatik bir anlayışla ilişkilerin geliştirildiği fark edilmektedir (Mawdsley, 2007: 410). Ayrıca Zhou Enlai'nin 24 Maddeli Stratejisi Deng Xiaoping tarafından uygulanmaya devam edilmiştir. Bu strateji; dikkatli ve sakin bir şekilde olayların gözlemlenmesini, bulunulan konunun korunmasını, krizlerle sakin bir şekilde başa çıkmak gerektiğini, devletin potansiyelinin saklanması gerektiğini ve liderlik iddiasında bulunulmamasını içermektedir (Gokhale, 2020).

Ekonomik büyümenin güvence altına alınması SSCB'yle kıtada rekabet etme amacından daha önemli hale gelmiştir (Mawdsley, 2007: 410). Bu nedenle benimsenen "Açık Kapı Politikası"yla karşılıksız yapılan yardımlar, borçlandırma stratejisiyle yer değiştirmiştir. Nitekim Afrikalı ülkelere askerî alanda sağlanan ve karşılıksız olan finansal desteğin bir bölümü silah ve ekipman desteğiyle değiştirilmiştir. Ancak bu destek sol partilere, devlet karşıtı örgütlere veya özgürlük hareketlerine değil devletlere verilerek askerî destek Afrika'yla ilişkilerde farklı bir boyuta taşınmıştır (Zhixiong, 2018: 104).

1989 yılında Tiananmen Meydanı'nda yaşanan olaylar sonrasında Batı dünyasının tutumu Çin'i, küresel sistemde yeni iş birlikleri aramaya itmiştir. Batı değerleriyle krizler yaşayan Afrikalı ülkeler bu noktada Çin'le ilişkilerini geliştirmede istekli davranmışlardır. Çinli ve Afrikalı liderlerin bir bölümü için Batı ile özdeş hale gelen demokrasi ve insan hakları gibi değerler neo-empyralist amacı olan kibirli bir tutumun ürünü olarak değerlendirilmektedir. Batılı değerlere yönelik tekrar inşa edilen "Üçüncü Dünya" ortaklığı diplomatik temaslar ve ekonomik yardımların artışıyla kendisini göstermiştir. Nitekim 1990 yılında Çin'in yardımda bulunduğu 52 ülkenin 24'ü Afrikalıdır (Taylor, 1998: 450).

## 2. Çin'in Yeni Dış Politikasında Çin ve Afrika İlişkileri

1949'dan itibaren Çin, dış politika stratejilerini çatışmadan iş birliğine, devrimden ekonomik kalkınmaya ve uluslararası alanda yalnızlaşmadan küresel sisteme entegrasyona şeklinde değiştirmiştir (Muekalia, 2004: 7).

Yeni dönemde iki aktör arasındaki ilişkileri bazı anahtar kavramlarla açıklamak mümkündür. Bunlardan bazıları: *Güney- Güney iş birliği*, *Batı'ya alternatif model* ve *kazan- kazan* şeklinde sıralanmaktadır. Kavramların ortak özellikleri ise Çin ve Afrika ilişkileri tarihinde sömürü ilişkisinin bulunmamasını vurgulamaktır.

## 2.1. 2000'li Yıllarda Çin ve Afrika Arasındaki Ekonomik ve Siyasi İlişkiler

Çin ve kıta ülkeleri arasındaki ilişkiler Washington Konsensüsü'ne alternatif olarak ortaya çıkan Pekin Konsensüsü, 2000 yılında yayımlanan Pekin Deklarasyonu ve Çin-Afrika Ekonomik ve Siyasi İşbirliği Programı ile yenilendiğinin sinyallerini vermiştir. Nitekim 2000 yılında gerçekleşen Çin Afrika İşbirliği Forumu (FOCAC) ile küreselleşme sürecinde çok sayıda gelişmekte olan ülkenin engeller ve risklerle karşılaştığı iddia edilerek ilişkilerde ortak bir zemin yaratılmaya çalışılmıştır. Gelişmekte olan ülkelerin karşılaştıkları ekonomik sorunlara yönelik Çin'in sunduğu çözüm planı ise *Güney- Güney iş birliği*dir. Bu bağlamda 2006 FOCAC Zirvesi'nde Afrika'ya ait 1,3 milyar dolarlık borcun silineceği dönemin Çin Devlet Başkanı Jiang Zemin tarafından ilan edilmiştir.

İkinci Dünya Savaşı sonrası küresel sistemi domine eden finansal ve siyasal yapıların güçlünün zayıfa karşı olan üstünlüğünü sürekli hale getirebilmek için kullanıldığı eleştirileri Çin tarafından öne sürülmektedir. Bu eleştiriler temelinde 2000 yılında ilan edilen Pekin Deklarasyonu'yla da Batı'nın temsil ettiği liberal, demokratik, şeffaf ve insan haklarını önceleyen değerler devletlerin sosyal sistemlerinin, kültürel ve tarihi arka planlarının, değerlerinin ve gelişmişlik düzeylerinin farklılık gösterdiği iddia edilerek devletler arası ekonomik ilişkilerde şart koşulmaması gerektiği belirtilmiştir.

Yeni dönem Çin Afrika ilişkilerinin üç farklı yönü vardır. Bunlar; diplomatik, ekonomik ve Çin'in uluslararası arenada ulusal imajının inşası şeklinde sıralanabilmektedir. Bu alanlarda Afrika'yla geliştirilen yeni tip stratejik ortaklığın kimliğini oluşturan özellikler ise karşılıklı güven, politik eşitlik, ekonomide kazan-kazan stratejisiyle kültür alışverişidir ("MOFA", 2006).

## 2.2. Enerji Güvenliği ve Aktörlerin Afrika Kıtası'nda Artan Askerî Varlıkları Bağlamında Çin ve Afrika İlişkileri

Yeni dönem Çin ve Afrika ilişkilerini etkileyen temel değişkenler Cibuti mahreçli değerlendirildiğinde enerji güvenliği ve ABD ile Fransa'nın kıtada artış gösteren askerî varlığına karşı mevcut etki alanlarının korunması konularında yoğunlaşmaktadır.

Pekin Konsensüsü, Pekin Deklarasyonu ve FOCAC gibi girişimlerle belli bir düzeye taşınan Sino-Afrika ortaklığı Çin'in dünyanın en fazla enerji tüketen ülke olmasıyla birlikte güçlenmiştir (Aydın ve Tekin, 2015). Nitekim Çin ve Afrikalı ülkeler arasında ekonomik, siyasi ve askerî ilişkilerin daha güçlü hale gelmesinin temel nedeni olarak Çin'in büyüyen ekonomisi gösterilebilmektedir. Çin'in ekonomik başarısı büyük oranda *istikrarlı siyasi yapısına, yüksek tasarruf ve yatırım oranlarına, dinamik ve devlet destekli ticaret - yatırım- sanayi politikalarına, stratejik planlamaya, disiplinli fazla ve ucuz işgücüne, tüketim büyüklüğüne, enflasyonun ve kamu açıklarının kontrolüne ağırlık ve önem veren makroekonomik politikalara, 1997 yılında Hong Kong ve 1999 yılında Macau'nun ülkeye dâhil olmasına, 2001 yılında Dünya Ticaret Örgütü'ne (DTÖ) kabul edilmesine, dünya ekonomik sistemine entegre olmasına, her yıl artan doğrudan yabancı yatırımlarına ve dış ticaret fazlasına* bağlanmaktadır (Yılmaz, 2008: 82).

Çin ekonomisi, alınan önlemler ve verilen teşviklerle 2000 yılından sonra ortalama %9-10 büyüme oranlarını yakalamıştır. Çin'in büyüyen ekonomisi sermaye birikiminin, işgücü ihtiyacının ve hammadde talebinin artmasına neden olmuştur. Artan sermaye birikimi Çin'in artık ülke dışından sermaye alan ülke olmaktan ülke dışına sermaye aktaran ülke haline gelmesine yani yapısal bir değişim geçirmesine neden olmuştur. Nitekim 2000'li yılların başından itibaren Çin, dışarıya sermaye ihraç eden ülkeler arasında yükselişe geçmiştir. Ayrıca Çin ekonomisinin başta petrol olmak üzere talep ettiği enerji kaynaklarının fiyatları artmıştır (Deniz, 2014: 202).

Çin'in ekonomisinde yaşanan yapısal değişimi karşılayabilmek için ucuz üretim yapabilmesi dolayısıyla üretim maliyetlerini azaltması gerekmektedir. Bu bağlamda artan kaynak ihtiyacını uygun fiyatlarla gidermesi, ucuz işgücüne ulaşması ve artan üretim miktarı için yeni pazarlar bulması diğer ihtiyaçları arasında değerlendirilmektedir. Çin dış politikasında enerji güvenliği, ucuz işgücüne ulaşım ve yeni pazar ihtiyacı kavramlarının ağırlık kazanması Afrika'daki ekonomik, siyasi ve askerî politikalarına da

sirayet etmiştir. Neticede Çin enerji ihtiyacının %30'undan fazlasını Angola, Nijerya ve Sudan'dan karşılamaktadır. Ayrıca Demokratik Kongo, Nijerya ve Güney Afrika'yla enerji konusunda ilişkileri yoğunlaşmaktadır (Daojiong ve Breslin, 2010: 74).

Çin'in en temel ekonomik ihtiyacı, büyüyen ekonomisi için gerekli enerjidir (Deniz, 2014: 206). Bu nedenle enerji diplomasisi Çin dış politikasının stratejik hedeflerine erişmek için yoğun bir şekilde kullanılmaktadır (Mawdsley, 2007: 414). Çin Komünist Partisinin sürekli ekonomik büyümeyi sağlayacağı vaadi, enerji güvenliğinin Çin iç politikasında da önemli bir konu olmasına neden olmaktadır (Chen, 2008). Enerji güvenliğinin Çin'in hem iç hem dış politikasında öncelikli meselesi haline gelmesi denizaşırı ilk askerî üssünün Cibuti'de kurulmasının da nedenlerinden birini meydana getirmektedir.<sup>3</sup> Çin bu sayede Orta Doğu ve Afrika'daki enerji kaynaklarına olan mevcut erişimini korumayı ve enerji ihtiyacı doğrultusunda nüfuz alanını arttırabilmeyi hedeflemektedir. (Russell, 2005). Nitekim Çin'in hızlı ve önlenemez yükselişi enerji üretimi ve tüketimi hakkında varlık gösteren küresel teamülleri derin biçimde etkilemektedir (Grumbine, 2007).

Enerji güvenliği konusunda Çin için önemli olan Orta Doğu ve Afrika'yla ilgili ortak bazı saptamalara ulaşılabilmektedir. Bunlardan ilki Orta Doğu ve Afrikalı ülkeler için Çin ile ilişkiler karşılıklı çıkarlar çerçevesinde gerçekleştirilmektedir. İlişkilerin boyutlarını belirleyen en temel değişken ise bu ülkelerin Çin'in ekonomik büyümesini sağlayan gerekli enerji kaynaklarını güvenilir şekilde arz etmeleridir. Diğeri ise Orta Doğu ve Afrikalı ülkelerin karşılaştıkları bölgesel krizler hakkında uluslararası alanda Çin tarafından koşulsuz şekilde desteklenmeleri ve sürekli enerji alıcısına sahip olmalarıdır (Olimat, 2010: 186).

2000'li yılların başlarından itibaren kıtada diğer aktörlerin askerî varlığının ve operasyonlarının artması, Çin ve Afrika ilişkilerinin yeni bir boyuta taşınmasına neden olan değişkenlerden bir diğeri olarak gösterilebilmektedir. 2008 yılında ABD'nin Africom'u kurması kıtadaki askerî varlığını ve operasyonlarını daha organize şekilde ve uzun vadeli planlayarak yürüteceği fikrini desteklemektedir. Ek olarak Fransa'nın 2011 yılında Libya'ya gerçekleştirdiği Harmattan, 2013 yılında Mali'ye gerçekleştirdiği Serval, aynı yıl Aralık ayında Orta Afrika Cumhuriyeti'nde gerçekleştirdiği Sangaris, 2014 yılında eylem alanında Burkina Faso, Mali, Moritanya, Nijer ve Çad'ı bulduran Barkhane isimli askerî operasyonları sömürgeci geçmişe sahip aktörün kıtada etkinliğini askerî yöntemlerle arttırmaya çalıştığını göstermektedir (Sayım, 2016). Sıralanan operasyonlar Fransa'nın Afrika'da gerçekleştirdiği ilk askerî operasyonlar değildir. Ancak operasyonların eylem alanlarının genişliği ve sıklığı dikkat çekmektedir.

Küresel aktörlerin kıtada ulusal çıkarlarını korumak adına askerî varlıklarını arttırmalarına ek olarak ABD'nin Asya Pasifik bölgesinde dengeleri değiştirmeye başlayan Çin'e yönelik Hindistan ve Japonya'yı dengeleyici aktör olarak değerlendirmesine benzer şekilde Afrika'da da Fransa ve Japonya'yı dengeleyici aktör olarak ele aldığı iddia edilebilmektedir. ABD'nin Çin yükselişini küresel hegemonyasına yönelik tehdit olarak değerlendirdiği ve savunma, güvenlik politikalarını Çin mahrecinde geliştirdiği kabullerinden hareketle yapılan analizin Afrika boyutu bu şekildedir. Nitekim 11 Eylül saldırıları sonrasında ABD'nin Afrika'da terörizmle mücadele kapsamında geliştirdiği askerî ilişkilerin Çin'in Afrika'daki ekonomik ilişkilerinin ciddi bir yükselişe geçtiği döneme denk gelmesi iki küresel aktör arasında yaşanan rekabetin bir diğer göstergesidir. ABD'nin güvenlik, Çin'in ise ekonomik saiklerle dış politikalarında Afrika'ya daha geniş yer vermeleriyle başlayan süreç 2008 yılında ABD'nin Africom'u, 2017 yılında Çin'in ilk denizaşırı askerî üssünü Cibuti'de kurmasıyla rekabetin derinleşeceğini göstermektedir. Ancak neorealist teorinin kabullerine uygun olarak anarşik olan sistemde kendi güvenliğini sağlamak için askerî anlamda güçlenmeye çalışan aktör, güvenliğine yönelik daha ciddi tehditler yaratmaktadır (Arı, 2014: 154). Bu koşullar altında devletlerin ulusal çıkarlarını sağlamak adına rekabetten ziyade iş birliğini tercih edeceklerini savunmacı realist teoriye dayanarak öngörmek mümkündür. Nitekim barışçıl yükseliş doktrinine uygun olarak Çin dış politikasının

<sup>3</sup> Çin'in toplam petrol ithalatının %40'ı Hint Okyanusu'ndan geçmektedir. Cibuti, Kızıldeniz'i Hint Okyanusu ve Avrupa'ya, Uzak Doğu'yu ise Afrika Boynuzu ve Basra Körfezi'ne bağlamaktadır.

önceliğinin ABD'den ziyade enerji güvenliğini sağlamak olduğu fark edilmektedir. Ancak Cibuti'de üs kurulmasıyla bu doktrine uygun politikalar geliştirilmediği de öne sürülmektedir.<sup>4</sup>

Çin'le Cibuti arasında yoğunlaşan ilişkilerin diğer nedenleri ise Çin'de bulunan ve talebi azalan altyapı projelerini üreten inşaat şirketleri için yeni bir pazar bulmak, Çin teknolojisinin etkin olduğu deniz taşımacılığı projeleri için yeni iş fırsatları yaratmak ve bölgede bulunan Çinli vatandaşlar ve yatırımların güvenliğini sağlamak için Çin askerî kapasitesini geliştirmek şeklinde sıralanabilmektedir (Downs, Becker ve deGateño, 2017: 4).

Çin'in Batı liderliğinde geliştirilen dünya düzenine karşı devlet egemenliğini savunarak Güney- Güney iş birliğiyle geliştirdiği kıtaya ilişkiler Cibuti'de üs kurmasıyla kıtada askerî etkinlik gösteren ABD ve Fransa'dan farklı davranmadığı şeklinde iddialara neden olabilmektedir. Nitekim literatürde Çin'in Afrika'da iç işlerine karışmama ilkesiyle antidemokratik rejimleri desteklediği, borç tuzağı diplomasisiyle ikili ekonomik ilişkilerin asimetrikleştirdiği ve Güney- Güney iş birliği söylemiyle başlatılan ilişkilerin hegemonik özellikte yeni bir Kuzey- Güney ilişkisi haline geldiği şeklinde eleştiriler mevcuttur (Bulut, 2019).

### 3. Çin'in Afrika'nın Barış ve Güvenliğindeki Yeri

#### 3.1. Çin'in Afrika'da Gerçekleşen Barış Operasyonlarındaki Yeri

1990'lı yıllardan itibaren ekonomik ve ticari alanda yoğunlaşan ilişkiler askerî alana da sirayet etmiştir. Nitekim bu dönem Çin, kontrollü bir biçimde barış operasyonlarına katılmaya başlamıştır. Soğuk Savaş sonrası dönemde uluslararası konjonktürün değişiminin etkisiyle Afrika kıtasında artan şiddet küresel barış ve güvenliği tehdit ederek insan hakları ihlallerinin yoğun yaşanmasına neden olmuştur. Bu durum operasyonların kapsamını farklılaştırarak kıtada varlık sıklığını arttırmıştır.

Çin'in BM tarafından gerçekleştirilen barış operasyonlarına yaklaşımı son 30 yılda büyük değişim yaşamıştır. Özellikle Soğuk Savaş döneminde Çin için barış operasyonları, hegemon güçlerin orta ölçekli devletler üzerinde kendi etki alanlarını desteklemek için kullandıkları meşru bir araç demektir. Bu dönem Çin ve SSCB küresel güney olarak Batı öncülüğünde geliştirilen dünya düzenine karşı, devlet egemenliği fikrini savunmuşlar ve uluslararası müdahaleye karşı durmuşlardır. Ancak Soğuk Savaş sonrası dönemde uluslararası barış ve güvenliğin sağlanmasını desteklemek için Çin, temkinli bir şekilde barış operasyonlarına sivil ve askerî personellerle katkıda bulunmaya başlamıştır (Sun, 2016: 342). Nitekim uygulamada Çin, barış koruma operasyonlarının çatışmaların temel nedenlerini ortadan kaldırmak için bir yöntem olarak kullanılması gerektiğini kabul ederek özellikle çatışma bölgelerinde yeniden inşa ve iyileştirme süreçlerine katkıda bulunmuştur. Bu kapsamda çatışmadan etkilenen bölge insanına sağlık ve mühendislik alanları yanında kolluk kuvvetlerine de personel ve kurumsal destek sağlamıştır (Lei, 2018: 93). Çin ilk kez 170 kişiden oluşan muharip birliklerini Mali için oluşturulan barış koruma birliklerinin yönetici kadrosunu korumak ile görevlendirmiştir.<sup>5</sup> Bu katılımın amacı Çin Savunma Bakanlığı tarafından çatışmaların bir parçası olmadan barışa destek sağlamak olarak açıklanmıştır (Lei, 2018: 95).

Çin'in barış operasyonlarına yönelik değişen bu tutumunun<sup>6</sup> nedeni BM Güvenlik Konseyi'nin önüne gelen problemlerin %60'ının Afrika'da yaşanan güvenlik krizleriyle ilgili olduğu düşünüldüğünde Konsey'in daimi üyelerinden biri olarak krizlere yönelik müdahale çözümüne daha fazla çekimser kalamayacağı şeklinde de açıklanmaktadır. Burada Çin'in kontrollü bir şekilde barış operasyonları üzerinden kıtaya askerî temaslarını güçlendirdiği gözlenmektedir. Nitekim Mali, Liberya, Sudan ve Demokratik Kongo Cumhuriyeti'nde yaşanan krizlere yönelik oluşturulan barış koruma misyonlarına

<sup>4</sup>Barışçıl yükseliş doktrini Çin'in tarihte askerî, ekonomik ve kültürel bir merkez olduğu döneme atıf yapmaktadır. Tarihsel açıdan temeli Zeng Ho'nun ticaret amacıyla yaptığı Doğu Afrika seferlerine dayandırılmaktadır. Doktrin, Hu Jintao tarafından 2002 yılında ilk kez kullanılarak yeni uluslararası kimliğinin bir parçasını meydana getirmektedir. Özellikle yakın coğrafyadan başlayarak ülkelerle nezaket, yardımlaşma ve güven kavramları temelinde ilişkilerin geliştirilmesini içeren kavram, tarihsel olarak Orta Krallık döneminde Çin'in sahip olduğu merkezi öneme ve komşularıyla barışın egemen olduğu haraca dayalı ilişkilere vurgu yapmaktadır. Ayrıca Afrika'yla geliştirilen ilişkilerde de bu doktrin yoğun şekilde kullanılmaktadır. Bkz. Hess, s. 51.

<sup>5</sup> 2013 yılında Çin MINUSMA'ya sağlık ve mühendislik alanlarında 395 personelle destek sağlamıştır. Mali operasyonunun önemi Çin'in ilk kez muharip birlik göndererek müdahale etmeme prensibinin uluslararası güvenliğin güçlendirilmesi adına revize edildiği operasyon olmasıdır. Ancak bu müdahale egemenliğe ve toprak bütünlüğüne saygı ilkelerinin sınırları içerisinde gerçekleşmiştir. Mali operasyonu literatürde Çin'in ekonomik ve stratejik çıkarları olmamasına rağmen destek sağladığı bir operasyon olarak ifade edilmiştir. Bkz. Duggan, s.222.

<sup>6</sup> Literatürde bu değişiklik "isteksiz katılmadan sorumlu katkıya geçiş" şeklinde ifade edilmiştir. Bkz. Ayenagbo, Njobvu, Sossou ve Tozoun, s. 22.



Çin'in direk katılımı gerçekleşmiştir. Çin'in barış içinde bir arada yaşamanın ilkelerinden iç işlerine karışmama ilkesine rağmen barış operasyonlarında aktifliği kıtanın barış ve güvenliğine olan ilgisinin ispatı niteliğindedir. Ancak kıtanın en fazla silah ticareti yapan ikinci devlet olması dış politikasında ekonomik amaçları söz konusu olduğunda realist paradigmaya uygun davrandığının da habercisi olmaktadır. Burada Çin dış politikasında çelişkili bir durum söz konusu değildir. Çin Afrika'nın barış ve güvenliği için BM barış operasyonlarında aktif görev alırken ve silah satışında Afrika talebini karşılarken iki farklı amaç çabalamaktadır: Ekonomik çıkarlarının güvenliği ve küresel sistemde prestijinin artması.

### 3.2. Çin ve Afrika İlişkilerinde Silah Ticareti

Çin, Afrika'da gerçekleştirdiği projeler, kıtaya sağladığı finansal destek ve bazı durumlarda<sup>7</sup> diplomatik süreçlerde aracılık rolü üstlenmesiyle kıtada meydana gelen çatışmaları iyileştirici yönde gelişmelerin yaşanmasını sağlamıştır. Ancak kıtaya yapılan silah ticareti konusunda Çin'in rolü belirsizliğini korumaktadır.

İnsan hakları ihlallerinin ve çatışmaların yoğun yaşandığı Afrika'da sorumsuzca gerçekleştirilen silah satışları insan güvenliğini tehdit etmektedir. Uluslararası silah ticaretiyle ilgili ortak standartlar geliştirme çalışmaları 1980'li yıllarda başlamış ve 2013 yılında BM Genel Kurulu'nda gerçekleşen oylamada İran, Kuzey Kore ve Suriye'nin karşı bloğuna karşın büyük çoğunluğun imzasıyla 2014 yılında yürürlüğe girmiştir. Konvansiyonel silahların ticaretiyle ilgili bağlayıcı ilk uluslararası anlaşma olan Silah Ticareti Anlaşması'nın amacı özellikle hafif ve küçük silahların oluşturduğu konvansiyonel silahların sorumsuz bir şekilde satışı ve transferini önlemek, bu konuda şeffaflığı arttırarak silahların terör örgütleri ve asi gruplar gibi problemlili devlet dışı aktörlere akışını engellemektir (Mariani ve Kirkham, 2018: 334). Çin, Temmuz 2020'de anlaşmaya katılmak için gerekli düzenlemeleri gerçekleştirmiştir (Xiao, 2020). Bu durum özellikle 2019 yılında ABD Başkanı Trump'ın ABD'nin anlaşmadan çekileceği açıklaması sonrasında gerçekleşmesi açısından Çin'in insan güvenliğine daha hassas davranan küresel aktör olmaya çalıştığı iddialarını gündeme getirmektedir. Ancak diğer yandan Çin'in kıtada ticaret, çevre ve silah satışı ile ilgili uluslararası teamülleri yıpratıcı etkide bulunduğu iddiaları da mevcuttur (Mawdsley, 2007: 406). Nitekim Orta Doğu'ya satılan kitle imha silahlarıyla ilgili uluslararası teamülleri uygulama konusunda Çin'in zorlandığı takdirde güvenlik politikalarının karşısına engel çıkan nehire benzetilerek farklı bir yatakta akmaya devam edeceği benzetmesi yapılmaktadır. Bu durum Afrika'ya yapılan silah ticareti konusunda da geçerli görünmektedir (Russel, 2005).

2005 ve 2014 yılları arasında Çin konvansiyonel silah satışını %143 oranında arttırmıştır (Wezeman ve Wezeman, 2014). ABD ve Rusya'nın ardından en büyük üçüncü silah tedarikçisi olan Çin, 2013 ve 2017 yılları arasında Afrika'ya silah satışını ise %55 oranında arttırmıştır.<sup>8</sup> Yakaladığı bu ivmeyle gelecekte Çin, ABD ve Rusya'nın ardından girdiği yarışa en fazla silah satışını gerçekleştiren ülke olarak birinci sırada devam edecektir (China is making steps, 2018). Nitekim 2013-2017 arasında Çin'in artan payı Rusya ve ABD'nin paylarının düşmesinin de nedeni olmuştur.

Çin'in Afrika'ya artan oranda gerçekleştirdiği silah transferi barış, güvenlik ve istikrara yönelik potansiyel tehditler içermektedir. Nitekim Sahraaltı Afrika'da problemlili devlet dışı örgütlerin kullandığı düşük teknoloji ve hafif konvansiyonel silahların büyük bölümü Çin menşelidir. Silahlar, bu örgütler tarafından çatışma esnasında ve sonrasında hükümet güçlerinden çalınmaktadır. Sorunun temel nedeni Çin'in konvansiyonel silahların satışıyla ilgili süreçlerde gizlilik politikasını en üst seviyede uygulamasıdır. Bu nedenle Çin'in Silah Ticareti Anlaşması'na katılımı silahların kıtaya transferini uluslararası standartlara uygun hale getirme gerekliliği yaratacağı için önemli kabul edilmektedir.

### 3.3. Cibuti'de Bulunan Çin Askerî Üssü

Cibuti'de kurulan üs, Çin'in yeni *askerî politikasının* başlangıç noktası olarak adlandırılmaktadır (China is making steps, 2018). Hem Deng döneminde Çin ekonomisinin öncelik haline getirilmesine karşı hem de Çinli liderlerin uzun yıllar söylemlerinde Batılı ülkelerin denizaşırı askerî üslerini neokolonyalizm

<sup>7</sup> Bu bazı durumlara örnek olarak 2013 yılında Güney Sudan'da yaşanan çatışmalarda Çin'in taraflar arasında arabuluculuk rolü oynaması verilebilmektedir.

<sup>8</sup> 2010-2014 yılları arasında Çin, 18 Afrika ülkesine silah tedarik etmiştir. Silah satışının yanında Güney Afrika'da havacılık eğitim merkezi, Kenya, Zimbabve ve Kongo'da mühimmat depoları, Tanzanya ve Demokratik Kongo'da bakım ve destek merkezleri kurmuştur.

ve Amerikan hegemonyasıyla birlikte değerlendirmelerine karşı önemli bir kırılma noktası teşkil ettiği iddia edilmektedir (Dutton, Kardon ve Kennedy, 2020: 28). Nitekim 2008 yılında Aden Körfezi'nde korsanlıkla mücadele operasyonlarına askerî birlikleriyle katılma kararı Çin'in denizaşırı ulusal çıkarlarını uzun vadede koruma amacını bu yöntemle gerçekleştireceğinin sinyallerini vermiştir (Downs vd., 2017: 3).

Çin'in küresel sistemde yaşadığı hızlı yükseliş ÇHC'nin kendi çıkarlarını karşılamakta aynı hızla hareket edememesi sonucunu doğurmuştur. Bu kabulden hareketle üssün Çin dış politikasının Çin'in ulusal çıkarlarını yakalamaya çalışmasının bir sonucu olarak kurulduğu iddia edilmektedir (Perlez ve Buckley, 2015).

### 3.3.1. Cibuti'nin Jeopolitik Önemi

Cibuti, Afrika Boynuzu olarak adlandırılan çatışmaların yoğun yaşandığı ve jeopolitik önemi oldukça yüksek olan bölgede bulunan bir ülkedir. Kızıldeniz'in Hint Okyanusu'yla bulunduğu noktada bulunan Cibuti; Etiyopya, Eritre ve Somali'yle sınır komşusudur. Aden Körfezi ve Babül Mendep Boğazı sebebiyle uluslararası deniz ticareti açısından önemli bir yere sahiptir. Nitekim Çin ve Avrupa Birliği arasında günlük 1 milyar doları aşan ticaret hacminin büyük bir kısmı Aden Körfezi üzerinde gerçekleşmektedir (Styan, 2019: 2). Cibuti ayrıca Orta Doğu- Kuzey Afrika bölgesi içerisinde yer almaktadır. Bu durum Cibuti'yi yalnızca Doğu Afrika'da bulunan bir ülke olmaktan çıkararak Kuzey Afrika, Orta Doğu ve Doğu Afrika bölgesel komplekslerinde üretilecek politikaların ve uluslararası deniz ticaretinin güvenliğinin sağlanmasının kilit noktalarından biri haline getirmektedir.

Çin Devlet Başkanı Xi Jinping tarafından 2013 yılında Çin ve Avrupa'yı birbirine bağlamayı hedefleyen "İpek Yolu Ekonomik Kuşağı" *Tek Kuşak* ve "21. Yüzyıl Deniz İpek Yolu" *Tek Yol* projeleri kısaca Tek Kuşak Tek Yol (TKTY) olarak ilan edilmiştir. Proje, Çin'i Orta ve Batı Asya üzerinden Orta Doğu ve Avrupa'ya bağlamaktadır. Cibuti ise TKTY Projesi'nin güney deniz yolu güzergâhının durak noktalarından biridir (Tiezzi, 2016). Ayrıca Doğu Afrika'nın en hızlı büyüyen ülkesi olan Etiyopya, kara ülkesi olması nedeniyle denize çıkışını Cibuti üzerinden gerçekleştirmektedir. 2017 yılında TKTY Forumu sonrasında Hunan Eyaleti girişimleriyle geliştirilen ilk sanayi kompleksinin Etiyopya'da yapılması kararı alınmıştır. TKTY Projesi kapsamında geliştirilen kompleksin Etiyopya'da açılması Etiyopya'nın ve Cibuti'nin proje ve dolayısıyla Çin için önemini ortaya çıkarmaktadır (Dutton vd., 2020: 24).

Sıralanan bu nedenler Soğuk Savaş döneminden itibaren küresel aktörlerin ülkede askerî üs kurmasına neden olmuştur. Cibuti; ABD, Fransa, İspanya, Almanya, Japonya, İtalya ve Çin olmak üzere yedi ülkenin birbirlerine yaklaşık 15 km uzaklıkta olduğu Cibuti şehri, Balbala bölgesi ve kıyılarda yoğunlaşan askerî üslerine ev sahipliği yapmaktadır.

### 3.3.2. Cibuti'de Bulunan Çin Askerî Üssünün Etkinlik Alanı

2015 yılında Çin resmi olarak<sup>9</sup> ilk denizaşırı askerî destek tesisini<sup>10</sup> Cibuti'de kuracağını ilan etmiştir. Cibuti'de konuşlandırılacak bu tesisin, 2015 yılında resmi olarak "yakın deniz alanlarında savunma, uzak deniz alanlarında koruma" şeklinde ilan edilen yeni deniz stratejisi neticesinde kurulduğu iddia edilmiştir ("The PLA Navy", 2015). Bu strateji, Çin'in uzak denizlerdeki çıkarlarının korunacağı sinyallerini içermektedir. Nitekim Jian ve Wenwen'in çalışmasında 2014 yılında Çin Deniz Araştırmaları Enstitüsü tarafından Cibuti'nin yanında Çin'in Bengal, Myanmar, Pakistan, Seyşeller, Sri Lanka ve Tanzania'da askerî tesis kurabileceği iddia edilmiştir (aktaran Downs vd., 2017: 40). Bu açıklama Cibuti üssünün son olmayacağını ve uzak denizlerdeki çıkarların korunması stratejisinin benimsenmeye devam edileceğini göstermektedir.

Doraleh Limanı'nın güney batısında konuşlandırılan birimin yakıt, silah ve teçhizat için depolamanın yanı sıra helikopterlerle ticarî ve askerî gemiler için bakım tesislerini içereceği bazı kaynaklarda belirtilmiştir. Bu birimin temelde beş farklı resmi misyonu sıralanmaktadır. Faaliyet alanlarından ilki ve yoğun olarak 2017'den itibaren gerçekleştirilen Aden Körfezi'nde yoğunlaşan korsanlık faaliyetlerine karşı geliştirilen eşlik etme operasyonlarıdır (Cabestan, 2019: 10). İkinci misyonun ise Afrika'da ve

<sup>9</sup> 2015'te yayınlanan Beyaz Kitap'ta Çin savunma politikalarında ordunun geleneksel rolünün değiştiği vurgulanmıştır.

<sup>10</sup> Çin resmi kaynakları Cibuti'deki birimler hakkında "askerî" veya "deniz" üssü kavramlarından ziyade "destek" veya "lojistik" tesisler kavramlarını tercih etmektedir.

özellikle Cibuti'de yoğunluk gösteren diğer aktörlerin askerî etkinlikleri ve üsleri hakkında istihbarat toplamak olduğu belirtilmektedir. Diğer bir misyon, bölgede bulunan Çinli sivillerin güvenliğini sağlamak kapsamında gerçekleştirilen sivilleri tahliye operasyonlarıdır. Sivilleri tahliye operasyonları konusu 2004 yılında 14 Çinli vatandaşın Afganistan ve Pakistan'da öldürülmesi sonrasında gündeme gelmiştir. Afrika'da artan ticari çıkarlar bölgedeki Çinli nüfusun artışına ve şiddet olayları ise bu nüfusun tehdit altında olduğu durumların yaşanmasına neden olmuştur. Nitekim Çin, 2011'de Libya'da ve 2015'de Yemen'de iki farklı sivilleri tahliye operasyonu gerçekleştirmiştir (Zerba, 2014: 1100).

Dördüncü misyon, çoğu Sudan'da bulunan 1,700'den fazla Çinli personelin parçası olduğu barışı koruma misyonlarının Cibuti'deki üs üzerinden desteklenmesi şeklinde belirtilmektedir. Son olarak Cibuti'ye yakın devletleri ve dolayısıyla Çinli vatandaşları tehdit eden terör örgütleriyle mücadele kapsamında 2015'ten itibaren Çin'in deniz aşırı terör faaliyetleriyle mücadeleye yoğunlaşması bu üssün görev alanlarından birini de meydana getirmektedir (Styan, 2019: 9). Ayrıca Çin'in "birinci nesil" nükleer tesislerini Nijerya ve Gana'da kurması ve bu ülkelerin köktenci terör örgütlerinin güçlendiği Sahel bölgesine yakın olmaları meselenin yerel ve uluslararası bir önem kazanmasına neden olmaktadır. Zenginleştirilmiş uranyumun yakın bölgelerde bulunan terör örgütleri tarafından "kirli bomba" yapmak adına tehdit altında olması Çin'in yakın gelecekte kıtanın farklı noktalarında askerî etkinliğini arttırmak adına ABD'yle benzer biçimde köktenci terör örgütlerini neden olarak göstereceği öngörülebilmektedir. Bu açıdan değerlendirildiğinde terörle mücadele amacının kıtanın tamamının geleceğini etkileyecek operasyonların temel misyonu olarak gösterileceği iddia edilebilmektedir.

### 3.3.3. Cibuti'de Bulunan Çin Askerî Üssünün Kapasitesi

Cibuti'deki Çin askerî üssü çok amaçlı Daroleh Limanı'na yakın konuşlandırılmıştır.<sup>11</sup> Bazı tahminlere göre üssün 10,000 personeli barındıracak kapasitesi vardır. Belirtmek gerekir ki 4,000 personelle ABD askerî varlığı Cibuti'nin ev sahipliği yaptığı birlikler arasında en kalabalık olanıdır.<sup>12</sup> Üssün kapasitesiyle ilgili açıklamalar çelişkili olsa da 2017 yılında Çin tarafından yapılan yayında üssün cephanelik, yer altı girişi, kışla, helikopter pisti, petrol deposu, güçlendirilmiş sığınak ve iskeleye sahip olduğu belirtilmektedir. Uydu görüntülerinin analizi sonunda üssün en az 10 depo, bir mühimmat noktası ve bir heliport, birkaç hangar ve 400 metrelik uçak pistine sahip olduğu belirlenmiştir. Ancak şimdiye kadar üsse herhangi bir uçağın (kargo veya muharebe) konuşlandırılmadığı bilinmektedir. 2018 yılında inşasına başlanan yaklaşık 330 metre uzunluğundaki iskelenin ise büyük kısmı tamamlanmıştır. Bu iskelede bir uçak gemisinin bulunup bulunamayacağı belirsizliğini korurken yapılan resmi açıklamalar Somali açıklarında yaşanan korsanlık faaliyetleriyle mücadele ve sivilleri kurtarma operasyonları gibi nedenlerle gerektiğinde iskelenin bu amaçla kullanılabileceği ihtimalini güçlendirmektedir (Dutton vd.,2020: 30).

2019 yeni yıl kutlamalarında çekilen görüntülerde 180 Çinli personel, iki ZTL-11 saldırı aracı, dört ZBL-08 piyade saldırı silahı Çin medyasına yansımıştır. Bu görüntüler büyük ihtimalle tabur komuta personelini ve bir mekanize piyade bölüğünü göstermektedir. Üssün açılmasından iki ay sonra deniz piyadeleri için Cibuti'nin sert çöl koşullarına uyum sağlamalarını sağlamak adına eğitimler başlamıştır. Ayrıca Cibuti üssü Çin Halk Kurtuluş Ordusu'nun denizlerde etkinlik kapasitesini arttırırken üstten kontrol edilen insansız hava araçları sayesinde Çin'e Afrika'nın bütün bölgelerinde ABD ve Fransa'nın halihazırda sahip olduğu hava üstünlüğünü de sağlayacaktır (Chaziza, 2018: 10).

## Sonuç

Afrika'da barış ve güvenlik konularında Çin'in rolü özellikle 2000'li yılların başından itibaren artmaktadır. Çin'in Afrika'da artan ekonomik ve politik varlığının yanında güvenlik konularında da etkisinin yoğunlaşması 2015 yılında Cibuti'de deniz aşırı ilk sürekli askerî üssünü kuracağını ilan etmesiyle yeni bir boyuta taşınmıştır. Ayrıca üssün "yakın deniz alanlarında savunma, uzak deniz alanlarında koruma" şeklinde ifade edilen yeni deniz stratejisi neticesinde kurulduğu iddia edilmiştir. Neticede Cibuti'de sürekli bir deniz üssünün varlığı ülkenin bulunduğu jeopolitik önemiyle paralel olarak ilgili bölgelerde herhangi bir güvenlik krizine karşı Çin'in hızlı ve proaktif davranabilme potansiyelini arttıracaktır.

<sup>11</sup> Cibuti'de kurulan üsse birliklerin katılımı uluslararası alanda tepkilerin kontrol altına alınabilmesi için yavaş gerçekleşmiştir.

<sup>12</sup> Sayılar dünyanın içinde bulunduğu Covid-19 pandemi dönemi öncesine aittir.

Artan enerji ihtiyacının Orta Doğu'da yaşanan gelişmelere Çin'i daha duyarlı hale getirmesi, Tek Kuşak Tek Yol Projesinin güney deniz güzergâhı üzerinde bulunan Aden Körfezi'nde artan korsanların bu sularda gerçekleşen ticaretin ve projenin güvenliğini riske atması, Cibuti'nin Afrika Boynuzu'nda Somali'ye nazaran daha güçlü bir devlet yapısına sahip olması, Soğuk Savaş döneminde kurulmaya başlayan askerî üslerle Cibuti'nin bugün yedi ayrı devletin askerî üssüne ev sahipliği yapması ve Etiyopya'nın denize çıkışının Cibuti limanlarından sağlanması üssün Cibuti'de kurulmasının nedenlerinin bir bölümünü meydana getirmektedir. Ek olarak Çin'in küresel sistemde artan ağırlığı ve güçlü küresel aktör olma yönünde hızı, kriz bölgelerinde sadece vekiller üzerinden değil bizzat askerî gücüyle bulunmasını gerekli kılmaktadır. Bu iddiadan hareketle ilk denizaşırı askerî üssünün Afrika kıtasında ve Cibuti'de kurulması Cibuti'de üsleri bulunan diğer aktörlerle beraber hem bu ülkenin jeopolitik önemini hem de kıtanın geleceğin rekabet alanı olacağı öngörülerini güçlendirmektedir.

Birinci nesil nükleer tesislerin köktenci terör örgütlerinden tüm dünyanın güvenliği için korunması, Doğu Afrika açıklarında meydana gelen korsanlık faaliyetlerinin engellenmesi, kıtada bulunan Çinli vatandaşların ve Çinli şirketlerin yatırımlarının güvenliğinin sağlanması, uluslararası alanda ülkenin prestijinin korunması, Fransa ve ABD gibi kıtada askerî varlığı ve etkinliği artan ülkelere yönelik Çin yükselişinin riske atılmaması ve Çin'in yeni dış politikasında yakaladığı başarı gibi nedenler kıtada Çin'in askerî varlığının artarak devam edeceğini göstermektedir.

Afrikalı ülkelerin gelecekleri için yol haritası, küresel aktörlerin ulusal çıkarlarını korumak adına askerî operasyonlarla müdahale edebilecekleri ülkeler olmaktan çıkmak ve ulusal güvenliklerinin giderek karşılıklı bağımlı hale geldiğini, komşu devletlerin güvenlik çıkarlarını da hesaba katan bir güvenlik politikası üretmenin daha akılcı olduğunu kabul etmeye başlamak şeklinde çizilebilmektedir (Buzan, 1991: 177).

### Kaynakça

- Abegunrin, O. ve Manyeruke, C. (2020). *China's Power in Africa: A New Global Order*. Palgrave MacMillan.
- Alpay, Y. (2009). Çin Afrika'da ne yapıyor. Erişim adresi [https://www.academia.edu/4100523/%C3%87in\\_Afrika\\_da\\_Ne\\_Yap%C4%B1yor](https://www.academia.edu/4100523/%C3%87in_Afrika_da_Ne_Yap%C4%B1yor).
- Aydın, A. ve Tekin, O. (2015). China- Africa Relations: An Effectiveness of Chinese Existence in Africa. *Akdeniz İ.İ.B.F. Dergisi*, 1-17.
- Ayenagbo, K., Njobvu, T., Sossou, J. ve Tozoun, B. (2012). China's Peacekeeping Operations in Africa: From Unwilling Participation to Responsible Contribution, *African Journal of Political Science and International Relations*, 6(2), 22-32.
- Bulut, M. (2019). Borç Tuzağı Tartışmaları Çerçevesinde Kuşak ve Yol girişimi. Erişim adresi: <http://bogaziciasya.com/Borc-Tuzagi-Tartismalari-Cercevesinde-Kusak-Ve-Yol-Girisimi/>
- Buzan, B. (1991). People, states and fear: An agenda for international security in the Post-Cold War Era. Erişim adresi [https://www.academia.edu/4780500/People\\_States\\_and\\_Fear\\_An\\_Agenda\\_For\\_International\\_Security\\_Studies\\_in\\_the\\_Post-Cold\\_War\\_Era\\_-\\_Barry\\_Buzan](https://www.academia.edu/4780500/People_States_and_Fear_An_Agenda_For_International_Security_Studies_in_the_Post-Cold_War_Era_-_Barry_Buzan)
- Olimat M. (2010) Sino- Middle Eastern Relations. S. Breslin (Ed.), *Handbook of China's International Relations, Playing by the Rules?* içinde (180-187. ss.). Routledge.
- Cabestan, J. (2019). China's Military Base in Djibouti: A Microcosm of China's Growing Competition with the United States and New Bipolarity, *Journal of Contemporary China*. <https://doi.org/10.1080/10670564.2019.1704994>
- Chen, S. (2008). Motivations Behind China's Foreign Oil Quest: A Perspective From the Chinese Government and the Oil Companies, *Journal of Chinese Political Science*, 13(1), 79-104.
- China is making steps to spread their power to Africa- as they open a military base and increase arms sales. (2018, 1 Ağustos). Erişim adresi <https://www.businessinsider.com/chinas-plans-in-africa-arent-just-economic-satellite-images-show-theyre-military-too-2018-7>
- Chinese, MOFA (2006), China's African Policy. Erişim adresi <https://www.fmprc.gov.cn/zflt/eng/zgdfzcc/t481748.htm>
- Chaziza, M. (2018). China's Military Base in Djibouti, *The Begin-Sadat Center for Strategic Studies*. No:153. Erişim adresi <https://besacenter.org/wp-content/uploads/2018/08/153-Chaziza-Chinas-Military-Base-in-Djibouti-web.pdf>
- Daojong, Z., Breslin S. (2010) Oiling the Wheels of Foreign Policy? Energy Security and China's International Relations. S. Breslin (Ed.), *Handbook of China's International Relations, Playing by the Rules?* içinde (64-76. ss.). Routledge.
- Deniz, T. (2014). Yükselen Güç Çin Halk Cumhuriyeti'nin Stratejik Hamleleri. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 188-212.

- Downs, E., Becker, J. ve deGategno P. (2017). China's Military Support Facility in Djibouti: The Economic and Security Dimensions of China's First Overseas Base. Erişim adresi <https://apps.dtic.mil/dtic/tr/fulltext/u2/1038215.pdf>
- Dutton, P., Kardon I., Kennedy C., (2020), Djibouti: China's First Overseas Strategic Strongpoint, *CMSI China Maritime Reports*. Erişim adresi <https://digital-commons.usnwc.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1005&context=cmsi-maritime-reports>
- Grumbine, R. (2007). China's Emergence and the Prospects for Global Sustainability, *BioScience*, 57 (3), 249-255. Erişim adresi <https://academic.oup.com/bioscience/article/57/3/249/268515>
- Gokhale, V. (2020). The changing nature of Chinese diplomacy. Erişim adresi <https://www.thehindu.com/opinion/lead/the-changing-nature-of-chinese-diplomacy/article31626501.ece>
- Hess, K. (2010). Keeping the Past Alive: The Use of History in China's Foreign Relations. S. Breslin (Ed.), *Handbook of China's International Relations, Playing by the Rules?* içinde (47-54. ss.). Routledge.
- Larkin, B. (1971). *China and Africa 1949–1970*. Berkeley, California: University of California.
- Lei, X., (2018). China's Development-Oriented Peacekeeping Strategy in Africa. C. Alden, A. Alao, Z. Chun, L. Barber, (Ed.), *China and Africa Building Peace and Security Cooperation on the Continent* içinde (83-101. ss.), Palgrave Macmillan.
- Mawdsley, E. (2007). China and Africa: Emerging Challenges to the Geographies of Power, *Geography Compass*, 405-421. Erişim adresi <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1111/j.1749-8198.2007.00019.x>
- Muekalia, D. J. (2004). Africa and China's strategic partnership. *African Security Review*, 13 (1), 5–11.
- Office of Naval Intelligence, (2015). The PLA Navy: New Capabilities and Missions for the 21st Century. Erişim adresi <https://fas.org/nuke/guide/china/plan-2015.pdf>.
- Ogunsanwo, A. (1974). *China's Policy in Africa, 1958–1971*. Cambridge: Cambridge University.
- Perlez, J. ve Buckley, C. (2015). China retools its military with a first overseas outpost in Djibouti. Erişim adresi <https://www.nytimes.com/2015/11/27/world/asia/china-military-presence-djibouti-africa.html>
- Qimao, C. (2005). Çin'in güvenlik anlayışı ve politikası. *TASAM Yayınları*.
- Russel, R. (2005). China's Wmd Foot In The Greater Middle East's Door, *The Middle East Review of International Affairs*, 9(3). Erişim adresi <http://www.mafhoum.com/press9/258P53.htm>
- Sayım, G. (2016). Fransa'nın Afrika'daki askerî operasyonları. Erişim adresi <https://www.aa.com.tr/tr/dunya/fransanın-afrikadaki-askeri-operasyonlari/514578>.
- Styan, D. (2019). China's Maritime Silk Road and Small States: Lessons from the Case of Djibouti, *Journal of Contemporary China*, 191-206.
- Sun, M. (2016). A Bigger Bang for a Bigger Buck: What China's Changing Attitude Toward UN Peacekeeping Says About Its Evolving Approach to International Institutions. *Foreign Policy Analysis*, 13(2), 338-360.
- Taylor, I. (1998). China's foreign policy towards Africa in the 1990s. *Journal of Modern African Studies*, 36 (3), 443-460.
- Taylor, I. (2006). *China and Africa: Engagement and Compromise*. New York, Routledge Taylor and Francis Group.
- Tiezzi, S. (2016). China Has "Reached Consensus" With Djibouti on Military Base. Erişim adresi <https://thediplomat.com/2016/01/china-has-reached-consensus-with-djibouti-on-military-base/>
- Wezeman P., Wezeman S. (2015). Trends in international arms transfers 2014, Stockholm International Peace Research Institute (SIPRI). Erişim adresi <https://www.sipri.org/sites/default/files/files/FS/SIPRIFS1503.pdf>
- Xiao, H., (2020). China joins UN arms-trade treaty. Erişim adresi <http://global.chinadaily.com.cn/a/202007/07/WS5f03ebeb310834817257bb5.html>
- Yılmaz, S. (2008). Yükselen güç Çin'in güvenlik politika ve stratejileri. *Stratejik Araştırmalar Dergisi*, 1(2), 77-98.
- Zerba, S. (2014). China's Libya Evacuation Operation: a new diplomatic imperative-overseas citizen protection, *Journal of Contemporary China*, 23(90), 1093–111

## Şuara Tezkirelerinde Adı Geçen Bayramî Şairler

### Bayramî Poets Mentioned in the Biographies of Poets

Hayriye Durkaya<sup>1</sup>

#### Özet

Bayramiyye, 14. yüzyılın sonlarına doğru Ankara'da Hacı Bayram Veli tarafından kurulan ilk dönem tarikatlarından. Halvetiyye ve Nakşibendiyye'nin tesir ettiği Bayramilik, Sünni bir anlayışa sahiptir. Şeyhi Somuncu Baba'dan hilafet aldıktan sonra irşat faaliyetlerine başlayan Hacı Bayram Veli, kısa zamanda etrafına müritler toplamış ve halifeler yetiştirmiştir. Vefatının ardından çeşitli kollara ve şubelere ayrılan Bayramî tarikatı, halifeler aracılığıyla bir silsile şeklinde varlığına devam etmiştir. Hacı Bayram Veli, mutasavvıf bir şairdir. Sade bir dille Allah aşkını anlatan şiirler yazmıştır. Bayramiliğe intisap eden bazı müritler de çeşitli eserler telif etmiştir. Bu isimlerin kim olduğunu tespit etme veya bilinenler hakkında bilgi edinme noktasında yarar sağlayacak en önemli kaynaklardan biri ise şuara tezkireleridir. Şuara tezkireleri, klasik Türk şairleri hakkında malumat veren eserlerdir. Edebiyat tarihinde yer alan isimlerin unutulmamasını sağlayan şuara tezkireleri, bir çeşit biyografik metinlerdir. Çalışmada, şuara tezkirelerinde adı geçen Bayramî şairler hakkında bilgi verilmiş ve bu şairlerin eserlerinde var ise tarikatla ilgili ifadelerden örnekler sunulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Şuara Tezkireleri, Bayramiyye, Bayramî Şairler.

#### Abstract

Bayramiyye is one of the first cults founded by Hacı Bayram Veli in Ankara towards the end of the 14th century. Influenced by Halvetiyye and Nakşibendiyye, Bayramiyye has a Sunni stance. Hacı Bayram Veli, who started his activities after receiving a caliphate from Somuncu Baba, gathered disciples and raised caliphs in a short time. The Bayramiyye cult, which was divided into various branches after his death, continued to exist as a sequence through caliphs. Hacı Bayram Veli is a sufi poet. He wrote poems about the love of God in a plain language. Some disciples involved in Bayramiyye have also copyrighted various works. One of the most important sources that can be used to determine who these names are or to get information about those who are known is biographies of poets. Biographies of poets are the works that provide information about classical Turkish poets. They are the kind of biographical texts that prevents the names in the history of literature from being forgotten. The study provides information about the Bayramî poets mentioned in the biographies and presents examples of the cults, if any, in the works of these poets.

**Key Words:** Biographies of Poets, Bayramiyye, Bayramî Poets.

#### Extended Abstract

Bayramîlik (Religious Order of the Bayramî) is one of the first period orders that appeared in Ankara. Its founder is Hacı Bayram Velî, who was born in Ankara (died in 1430). Hacı Bayram Velî is a person who worked as a mudarris (professor) and composed poems with the understanding of divan poetry before turning to sufism. Then he turned to sufism, went to Hamidüddin-i Aksarayî and also known as Somuncu Baba, in order to complete his seyri süluk (spiritual journey), and received the caliphate. Returning to Ankara after the death of his sheik, Hacı Bayram Velî initiated his spiritual education (irşad) activities and trained many students. Following the death of Hacı Bayram Velî, the order was divided into Melamiyye and Şemsiyye branches; while the Melamiyye branch, led by Omer Sikkinî (died in 1475), differed in terms of its methods and principles, the Şemsiyye branch, founded by Akşemseddin (died in 1459), represented classical Bayramiyye. The Şemsiyye branch itself was divided into Himmetiyye, Tennuriyye, and Iseviyye branches. Some of the sufis, who joined the Bayramî order, composed some works. One of the most significant sources of information about who these names are or the life of the known names is the biographies of poets (Şuara Tezkireleri). Biographies of poets are works that include the name, pen name, birthplace, date of death, order, or some important moments in the life of classical Turkish poets. These works, which were composed until the 20th century, are important for the history of literature as they ensure that the authors who contributed to Turkish literature are recorded. Thirty-five authors, who were members of the Bayramîlik, were identified in the biographies of poets. Hacı Bayram Velî, the founder of the order of Bayramiyye, should be the first to be mentioned. Hacı Bayram Velî is a poet as well as a founder of an order. The poems he composed in the style of divan poetry when he had not turned to sufism yet and the poems he composed with the pen names Hacı Bayram and Bayramî when he took the way of sufism indicate his interest in poetry. Hacı Bayram, who wrote the love of Allah in a plain and sincere style, must have used his skills in poetry for gathering followers

<sup>1</sup> Dr., Ordu Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, hayriye.drky@gmail.com, ORCID: 0000-0003-1373-4284.

around him or cherishing his communication with the community. Akşemseddin, the sheik of the order after Hacı Bayram, also composed various works and among these, there is a written text named, *Risalet'ün-Nuriyye* which was written in response to negative criticism towards the Bayramî order. Yazıcızade Mehmed Celebi (died in 1451) joined the order of Bayramî after meeting Hacı Bayram-ı Velî in Gelibolu; his work named *Muhammediyye* is a type of prophetic biography (siyer) and mawlid and it has become a religious-sufistic source that attracted a lot of attention on and after the date it was written. Şeyhî (died after 1429) and Akşemseddin's son Hamdullah Hamdî (died in 1503) are among the Bayramî poets who composed poems within the framework of divan literature. Among others, Hamdullah Hamdî composed the most known mathnawi *Yusuf and Züleyha*; and Şeyhî composed *Hüsrev and Şirin*. Sıdkî, also known as Emetullah Woman (died in 1703/1704), is the only woman who can be identified among Bayramî authors. She became a Bayramî by the hands of Bolulu Himmet (died in 1683/1684), who is the founder of the Himmetiyye branch. Ankaralı Razî (died after 1740/1741) is the author who composed the first and only Bayramî hilye. In addition to these aforementioned names that are distinguished with some of their characteristics Elvan Celebi (died after 1358), Ahmed Bîcan (died after 1466), Eşrefoğlu Rumî (died in 1469), İbrahim Tennurî (died in 1482), Yusuf Hakikî Baba (died in 1488), Molla Zeyrek (died in 1497/1498), Şeyh Yavsî (died in 1514), Sarban Ahmed (died in 1546), Şeyh İlyas Efendi (öl. 1559/1560), Aşkî (öl. 1576), Müeyyed-zade Abdürrahim (öl. 1593), Haşimî (died in 1595), Muhyî (died in 1611), İdris-i Muhtefî (died in 1615), Lâmekânî Hüseyin Efendi (died in 1625), İsmail Rusuhî Dede (died in 1631), Oğlanlar Şeyhi İbrahim Efendi (died in 1655), Sarı Abdullah (died in 1660), Tıflî Çelebi (died in 1660), Sunullah Gaybî (died in 1661), Eminî (died in 1663/1664), Kudsî-zade (died in 1677), Bolulu Himmet (died in 1683-84), Abdülhay (died in 1705), Abdî (died in 1710), Yetim (died in 1746), Hüsâmî (17th) and Cezbî (died in 1829) are other Bayramî authors mentioned in the biographies of poets. In addition to these, some poets had love and respect for Hacı Bayram such as Kemal Halvetî (died in ?) and Müştak Baba (died in 1831-32), who were not Bayramîs or regarding whom it is unknown if they were members of the order, or not. As a result of all these, it is observed that some Bayramî followers are not only included in the history of religious orders but also take place in Turkish Sufi literature by composing works in the religious and sufistic nature.

## Giriş

Klasik Türk edebiyatı şairlerini ve eserlerini besleyen kaynaklardan biri tasavvuftur. Tasavvufta amaç, mutlak varlığa ulaşmaktır. Bu gaye, zaman içerisinde çeşitli tarikatların ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Kendilerine bu konuda rehber edinmek isteyen divan şairleri ise içinde bulunduğu devir ve muhit doğrultusunda bazı tarikatlara intisap etmeyi yeğlemiştir. Klasik Türk şairleri Mevlevîlik, Alevîlik, Bektaşîlik, Hurufîlik, Celvetîlik, Halvetîlik, Nakşibendîlik... gibi çeşitli tarikatlara bağlanmıştır ki bunlardan biri de Bayramîliktir. Şair biyografilerini ihtiva eden şüara tezkireleri, klasik Türk edebiyatı müellifleri hakkında bilgi edinilebilecek en önemli metinlerdendir. Bu tezkirelerde şairlerin adı, mahlası, doğum ve ölüm yeri, intisap ettiği tarikat ve hayatına dair bazı önemli anekdotlar yer almaktadır. Şairler doğum yeri, yetiştiği çevre veya bağlı olduğu tarikata göre tasnif edilmek veya bu başlıklar içerisinde yer alacak bir şairin yaşamına ilişkin malumat alınmak istendiğinde şüara tezkireleri, araştırmacılar için iyi bir yol gösterici olmuştur.

## 1. Bayramîlik

14. yüzyılın sonlarında Ankara'da Hacı Bayram Veli'nin kurduğu Bayramiyye, Ahi gelenekleri içerisinde Halvetiyye ve Nakşibendiyye'nin yeniden teşkilatlanmasıyla oluşan bir tarikatır. Bayramiyye İlahi cezbe ve aşkın ön planda olduğu, vahdet-i vücud felsefesine dayalı bir yoldur (Şahin, 2018: 781-82). Bu yolun kurucusu Hacı Bayram Veli, seyri sülukunu tamamladıktan sonra Ankara'da irşat faaliyetlerini sürdürmüş ve her geçen gün müritlerinin sayısı artmıştır. Bu durum Osmanlı otoritesinin dikkatini çekmiş ve herhangi bir tehlike oluşturabileceği kaygısıyla II. Murat tarafından dönemin başkenti Edirne'ye çağırılmıştır. Şeyh, Edirne'de kaldığı bu süreçte padişah ve pek çok devlet adamının güvenini kazanmış; hatta II. Murat'ın yaptırdığı Eskicami'de vaazlar vermiştir. Ankara'ya geri döndüğünde ise müritlerinin terbiyesiyle meşgul olmuştur (Şahin, 2018: 789-790)

Hacı Bayram Veli, şiir yazar bir tarikat piridir ve müritlerinden Elvan Çelebi (öl. 1358'den sonra), Şeyhî (öl. 1429'dan sonra), Yazıcı-zade Mehmed Çelebi (öl. 1451), Akşemseddin (öl. 1459), Hakikî Baba (öl. 1488), Molla Zeyrek (öl. 1497/1498) gibi isimler de çeşitli eserler telif etmiştir.

Hacı Bayram Veli, Ankara'da vefat ettikten sonra geride tarikatının devamlılığını sürdürmek üzere birçok halife bırakmış ve bu halifeler aracılığıyla tarikat çeşitli kollara ve şubelere ayrılmıştır:

**1.1. Bayramiyye'nin Melâmîyye Kolu:** Bu kol, Hacı Bayram'a bağlanan ve şeyhinden daha çok melamet neşvesini alan Ömer (Emîr) Sikkînî tarafından kurulmuştur. Bayramî-Melâmîleri on iki imamı tebci etmeleri, hakikat-ı Muhammediyye ve kutup hakkındaki inançları, kendilerini itikadî ve fikhî hiçbir mezhebe bağlı görmemeleri gibi farklı bir seyir takip ederek klasik Bayramiyye'den ayrılmıştır. Bundan ötürü Sünnî temeller üzerine kurulu diğer çevrelerce sık sık tenkit edilmiştir (Şahin, 2018: 797-98)

Şüara tezkirelerinde adı geçen bu kola mensup müellifler şunlardır: Sarban Ahmed (öl. 1546), Haşimî (öl. 1595), Bezci-zade Mehmed Muhyiddin (öl. 1611), İdris-i Muhtefî (öl. 1615), Lâmekânî Hüseyin Efendi (öl. 1625), Abdî/Sarı Abdullah (öl. 1660), Yetim/Lali-zade Abdülbaki (öl. 11746) ve Hüsâmî (17. yy)'dir.

**1.2. Bayramiyye'nin Şemsiyye Kolu:** Klasik Bayramîliğin asıl temsilcisi olarak kabul edilen bu kol, Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u fethinde aktif rol almasıyla da bilinen Akşemseddin tarafından kurulmuştur (Şahin, 2018: 817-818). İbrahim Tennurî (öl. 1482), Akşemseddin'e bağlanarak sülukunu tamamlayan mutasavvıf bir şairdir.

**1.2.1. Şemsiyye'nin Tennuriyye Şubesi:** Akşemseddin'in vefatından sonra Şemsiyye'nin en önemli temsilcisi İbrahim Tennurî tarafından kurulan bir şubedir (Şahin, 2018: 822).

Akşemseddin'in oğlu Hamdullah Hamdî (öl. 1503), Şeyh Yavsî (öl. 1514) ve Müeyyed-zade Abdürrahim (öl. 1593), bu şubeye intisap eden müelliflerdendir.

**1.2.1.1. Tennûriyye'nin İseviyye Şubesi:** "İbrahim Tennûrî'nin oğlu Şeyh Kasım'ın halifelerinden Şeyh Mecdüddin İsa Akhisarî'nin temsil ettiği bu şube Bayramiyye geleneği içerisinde ayrı bir öneme sahiptir." (Şahin, 2018: 825). Bu şubenin kurucusu Şeyh Mecdüddin İsâ'nın oğlu Şeyh İlyas Saruhanî'dir (Şahin, 2018: 826). İlyas Saruhanî (öl. 1559/1560), şüara tezkirelerinde ismi geçen ve esmaül hüsna şerhiyle ün kazanmış mutasavvıf bir şairdir.



**1.2.2. Şemsiyye'nin Himmetiyye Şubesi:** “Şemsiyye kolu, Tennuriyye'nin haricinde Pir Himmet Efendi'ye nispetle Himmetiyye adıyla bilinen ikinci bir şubeye daha ayrılmıştır.” (Şahin, 2018: 828). Pir Himmet'in (öl. 1683/1684), Himmetiyye şubesi hakkında bilgi verdiği *Tarikat-name* adında eseri vardır. Oğlu Abdî (öl. 1710) ve Sıdkî (öl. 1703/1704) bu şubeye mensup diğer müelliflerdir.

Yukarıda zikredilen kol ve şubelerin dışında Bayramilik, 16. yüzyılda Osmanlı tasavvuf kültüründe önemli bir yer edinen Celvetiyye ile bağlantılıdır (Şahin, 2018: 831) Zira Bayramiyye ve Celvetiyye, silsile bakımından birbirine yakın iki tarikattır (Yılmaz, 1982: 237).

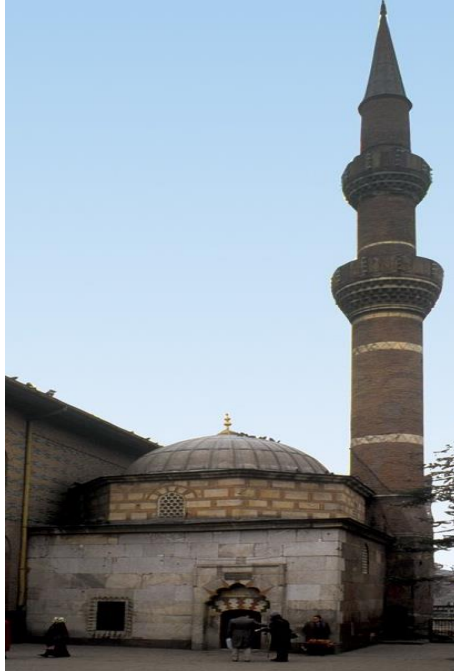
Neticede Bayramiliğe intisap eden mutasavvıfların, eser veya eserler kaleme aldığı görülmektedir. Bu durum, şuara tezkirelerinde adı geçen Bayramî müelliflerin kim olduğu ve onlardan nasıl bahsedildiği sorusunu akla getirmektedir. İlgili soruyu cevaplandırmak üzere yapılan çalışmada, müellifler hakkında bilgi verilirken aşağıda belirtilen usul takip edilmiştir:

Bayramilikle alakası bulunan müellifin, şuara tezkirelerinde nasıl tanıtıldığına dair kısaca bilgi verildi ve faydalanılan tezkire belirtildi. Tezkirelerde, şairlerin Bayramilikle olan alakası söz edilmişse bu ifadeler ön plana çıkartıldı. Bazı müelliflerin hayatı, birden fazla şuara tezkiresinde bulunduğu için sadece, ilgili bir tezkireden faydalanıldı. Ayrıca Bayramî müelliflerin eserlerinde, tarikata dair söylemler var ise bunlardan bazı örnekler verildi.

Müelliflerin Bayramî olduğu bilgisine, tezkirelerde zaman zaman değinilirken çoğu zaman ise yer verilmemiştir. Bu yüzden Bayramî olan ancak tezkirelerde onun bu yönüne değinmeyen isimleri belirleme noktasında Ramazan Ekinci'nin *Vefyat-ı Ayvansârâyî'de Bayramî Şairler/Şeyhler*, Abdülbaki Gölpinarlı'nın *Melâmîlik ve Melâmîler* adlı çalışmaları ve Diyanet İslam Ansiklopedisi kılavuzluk etmiştir.

## 2. Şuara Tezkirelerinde Adı Geçen Bayramî Şairler:

**Hacı Bayram Veli** (öl. 1430): Asıl adının Numan olması dolayısıyla Şeyh Numan Efendi olarak da anılır. Ankaralıdır. 1429'da vefat eden Hacı Bayram, Ankara'da medfundur [Mehmet Nail Tuman-Tuhfe-i Nailî (Kurnaz ve Tatçı, 2001: 88)].



Hacı Bayram Veli Türbesinden Bir Fotoğraf (Tanman, 1996: 452)

Bayram adı, kendisine şeyhi Hamidüddin-i Aksaray tarafından verilmiş olup Hacı Paşa, Ahi Sultan, Kapıcıbaşı ve Veli lakaplarıyla da tanınır (Turan, 2004: 27).

Hacı Bayram Veli'nin tahsil hayatıyla ilgili tam ve kesin bilgiler olmasa da medrese eğitimi aldığı düşünülür. Çeşitli medreselerde müderrislik yapan Hacı Bayram, aklî ve naklî ilimlere vakıf olacağı bir

ortamda bulunur (Turan, 2004: 19, 20). Hayatının ilerleyen zamanlarında tasavvufa yönelen Hacı Bayram, Somuncu Baba (fırıncılık yapması dolayısıyla) diye tanınan Şeyh Hamidüddin-i Aksarayî'ye intisap eder (Turan, 2004: 23). Mürşidinin vefatıyla Ankara'ya dönen Hacı Bayram Veli, burada Bayramî tarikatının temellerini atar.

“Hacı Bayram, âli ve â'lî ilimler dediğimiz müsbet ve dinî ilimleri okumuş, felsefeden anlayan bir sufidir. Onun bu mevkii, Bayramiyye tarikatının hızla yayılmasına sebep olmuştur.” (Cebecioğlu, 1991: 30). Özetle Hacı Bayram'ın sadece tasavvufî bir yönünün olmadığı; müderrislik yapması dolayısıyla ilmî bir cihetinin de olduğu görülür. Ayrıca şiir yazma yetisine sahip Hacı Bayram, mutasavvıf bir şair kimliğini taşır.

Hacı Bayram Veli'nin şiirleri üç döneme ayrılarak incelenebilir. İlk dönem manzumeleri henüz tasavvuf yoluna girmemişken kaleme aldıklarıdır. Bunların içerisinde Ahmed-i Daî, Germiyanlı Şeyhî, İvaz-paşazade Ataî ve Bursalı Nakkaş Safî'ye nazireler bulunur. İkinci dönem, tasavvufa intisabı esnasında Hacı Bayram mahlası ile yazdıklarıdır. Üçüncü dönem ise bir tarikat lideri olarak Bayramî mahlasını kullandığı şiirleridir (Turan, 2004: 75). Hacı Bayram'ın ilk dönemde yazdığı nazireler, aslında onun edebî açıdan kendini muktedir gördüğü anlamına gelir. Başlangıçta aruz veznini kullanan Hacı Bayram, divan şiirinin kimliğine uygun manzumeler kaleme alırken tasavvuf yoluna girmesiyle hece veznini kullanmaya ve dinî-tasavvufî şiirler yazmaya başlar. Hacı Bayram, belli ki etrafındakilere kendini daha iyi aktarmak amacıyla divan edebiyatı sınırlarından çıkarak farklı bir şekil ve muhtevaya yönelmiştir.

Hacı Bayram Veli'nin ikinci dönem şiirine örnek:

- 1- Çalabum bir şar yaratmış iki cihân arasında  
Bakıcak dîdâr görünür ol şarun kenâresinde
- 2- Nâgehân ol şara vardum ol şarı yapılır gördüm  
Ben dahı bile yapıldım taş u toprak arasında
- 3-Şâgirdleri taş yonarlar yonup üstâda sunalar  
Çalabun ismin anarlar ol taşın pâresinde
- 4- Ol şardan oklar atılır gelür cigere batılır  
Ârifler sözi satılır ol şarın bâzâresinde
- 5- Ol şar didüğüm gönüldür ne âlimdir ne câhildür  
Âşıklar kanı sebîldür ol şarun kenâresinde
- 6- Bu sözi ârifler anlar câhiller bilmeyüp tanlar  
Hacı Bayram kendü banlar ol şarın minâresinde

Yukarıdaki manzumenin, Yunus tarzıyla ele alındığını belirten Fuad Köprülü, Hacı Bayram Veli'yi Yunus Emre takipçisi olarak nitelendirir (Köprülü, 2009: 314). O halde Hacı Bayram Veli'yi Yunus Emre'nin açtığı yoldan ilerleyerek Türk tasavvuf edebiyatına katkıda bulunan mutasavvıf bir şair diye tanımlamak, yanlış olmayacaktır. Ancak Fuat Bayramoğlu (1983: 44), Hacı Bayram Veli'nin “Türk diline olan hizmetini” sadece kendi şiirleriyle sınırlandırmamak gerektiğini, çünkü müritlerini, yakınlarını Türkçe yazmaya ve değerli yabancı yapıtları Türkçeye çevirmeye özendirdiğini ifade eder.

Sonuç olarak yaşadığı yüzyıldan itibaren Hacı Bayram Veli'nin unutulmaması ve günümüz 21. yüzyıl itibariyle Ankara'da bulunan türbesinin halen ziyaret ediliyor olması, aslında onun Türk kültür tarihinde ne denli yer edindiğini fazlasıyla göstermektedir.

**Elvan Çelebi** (öl. 1358'den sonra): Şeyh Elvan-ı Şirazî diye bilinir. Ataları Şiraz'dan olsa da kendisi Türk'tür. Şairin, Hacı Bayram Veli'nin halifelerinden veya dostu olduğu söylenir. Elvan Çelebi'nin

tasavvuf ilmiyle alakalı Farsçadan tercüme *Gülşen-i Raz* adlı eseri vardır [Mehmed Tevfik-Kâfile-i Şuarâ (Oğuz vd., 2017 85)].<sup>2</sup>

**Şeyhî** (öl. 1429'dan sonra): Kütahya doğumludur. Hekim Sinan namıyla bilinmektedir. Hacı Bayram Veli'ye biat ederek fakirlik libasını giymiş, bir kuru ekmeğe kanaat getirmiştir [Gelibolulu Ali-Kühü'l Ahbar'ın Tezkire Kısmı (İsen, 2017: 36, 39)].<sup>3</sup>

14. yüzyılın ikinci yarısı ile 15. yüzyılın başlarında yaşayan Şeyhî, tahsili için İran'a gitmiş; Kütahya'ya geri dönmek üzere yola çıktığında Ankara'ya uğramış ve Hacı Bayram Veli'ye intisap etmiştir. Hatta asıl adı Sinan olan şairin, Şeyhî mahlasını tarikata girmesi dolayısıyla aldığı iddia edilir. 1429'dan sonra vefat etmiştir (Biltekin, 2010: 80).

**Yazıcı-zade Mehmed Çelebi** (öl. 1451): Aslen Geliboluludur. *Muhammediye* namıyla meşhur olan eserin müellifi ve Hacı Bayram Ankaravî'nün dostudur. *Envârü'l-Âşıkîn* adlı mensur ve tasavvufî eserin sahibi Ahmed Bican'ın ise büyük kardeşidir. Yazıcı-zade kardeşler, tarikatın son temsilcilerinden olmakla beraber kimseye irşat etmemiş başka bir ifadeyle mürşit konumunda bulunmamışlardır [Latifi Tezkiresi (Canım, 2000: 131, 132)].<sup>4</sup>

Hacı Bayram Veli, II. Murad'ı görmek için Edirne'ye gitmiş ve geri dönerken Gelibolu'ya uğramıştır. Bu vesileyle Hacı Bayram Veli ile tanışan Yazıcıoğlu Mehmed ve kardeşi, ona intisap etmiştir (Uzun, 2013: 362). Yazıcı-zade Mehmed, *Muhammediye*'sinde şeyhinden övgüyle söz eder.

**Akşemseddin** (öl. 1459): Asıl adı Şemseddin Mehmed'dir. Şam'da doğmuştur. Şehabeddin Sühreverdî sülalesinden olup Hz. Ebubekir'in soyundan geldiği söylenir. Göynük'te medfundur [Mehmet Nail Tuman-Tuhfe-i Nailî (Kurnaz ve Tatçı, 2001: 1233)].

Rüyasında boynuna takılı bir zincirin Hacı Bayram Veli'nin elinde olduğunu gören Akşemseddin, Hacı Bayram Veli'ye intisap eder ve kısa zamanda hilafet alır. Akşemseddin, Hacı Bayram'ın vefatından sonra, irşat makamına geçer ve Bayramiliğin Şemsiyye kolunu kurar (Köprülü, 1989: 300).

Akşemseddin, dinî ve tasavvufî mahiyette birçok eser yazmıştır. Bunların içerisinde *Risaletü'n-Nuriyye*, Hacı Bayram ve beraberindekilere yöneltilen eleştirilere cevaben yazılmış bir eserdir. Akşemseddin, “neden aba giyildiği”, “şeyh elinden hırka giymenin sebebi”, “giydikleri tacın özelliği”, “halka şeklinde zikrin mahiyeti”... gibi soruları delillere dayandırarak açıklama yapar (Yıldız, 2008: 54). Bu eser Akşemseddin'in, bağlı olduğu tarikatın usul ve esaslarına dair sergilenen menfi tutumlara karşı yazılan bir müdafaa olması yönüyle dikkat çekicidir.

Akşemseddin Hazretleri, Bayramî tarikatının Hacı Bayram Veli'den sonraki en önemli ismidir. Zira şeyhinin vefatıyla, tarikatın başına o geçmiştir. Akşemseddin'in, aynı zamanda Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u fethinde, maneviyatıyla padişaha destek olması ve Eyyüb el-Ensari'nin mezarını keramet göstererek bulması onu, sadece Bayramî tarikatına mensup çevrelerce değil; geniş halk kitlelerince muteber kılmıştır.

**Ahmed Bican** (öl. 1466'dan sonra): Âşık Paşa, *Meşâirü'ş-Şuarâ*'sında Sultan Murat devrindeki şairler hakkında bilgi verirken Gelibolu'da yetişen Yazıcı-zade kardeşlerden söz eder. Bunlardan Mehmed Çelebi'nin *Muhammediye* adlı eserinin, Ahmed-i Bican'ın ise *Mahmudiye* ve *Envârü'l-Âşıkîn* isimlerinde iki eserinin olduğu ifade edilir [Âşık Çelebi-Meşâirü'ş-Şuarâ (Kılıç, 2018: 69)].<sup>5</sup>

Ahmed Bican, Gelibolu'ya yolu düşen Hacı Bayram Veli'yi tanıdıktan sonra abisi Mehmed Çelebi ile Bayramiyye tarikatına girmiş ve *Envârü'l-Âşıkîn* eseriyle ün kazanmıştır. Dinî bir muhtevası olan bu

<sup>2</sup> Şeyh Elvân-ı Şirâzi Hazretleri diye meşhûrdur. Cedd-i a'l'ası Şirâz'dan ise kendileri Türk'dür. Sultân Orhan Hân Hazretleri eyyâm-ı saltanatında zuhûr eden meşâyih-i kirâmdan olup ba'zıları Şeyh Elvan Hazretlerini “Hâcî Bayram-ı Veli Hazretlerinin hulefâsından” ve ba'zıları dahi “ehibbâsındandır” derler. Hazret-i Şeyh kitâb-ı Gülşen-i Râz'ı Farsî'den Türkçeye terceme edip ilm-i tasavvufun sırr-ı mektûmunu ibârât-ı sarîha ile tefsir etlemiştir (Oğuz vd., 2017: 85).

<sup>3</sup> ... mevlidleri Kütâhiyye ... nâm-ı meşhûri Hakîm Sinân ... idi... Ba'dehû kutbu'l-eyyâm Hacı Bayram Hazretlerinin kendülerinden bi'at etmişler. Fukarâ libâsına girüp hırka-i fakr ve nân-ı huşk-ı fâkaya kanâ'at itmişler (İsen, 2017: 36, 39).

<sup>4</sup> Vatan-ı aslîsi ... Geliboludur... meşhûr ve makbûl olan Muhammediye nâm manzûm kitâbun müellifi ve meşâyih-i sabıkadan Hacı Bayram Ankaravî'nün enis ü elifi idi... Envârü'l-Âşıkîn adlu mensûr ve meşâyihane kitâbun câmi'i olan Ahmed-i Bican'un ah-ı ekberidür... Mezkûr ve mezbûr olan ahaveyn-i ekmeleyn egerçi tarik-i sûfiyenün müntehilerinden ve müntecilerindendir ammâ seccâde-i irşâda geçüp tâlib-i irşâd olanlardan kimseyi irşâd itdikleri ma'lûm degüldür (Canım, 2000: 131, 132).

<sup>5</sup> ... Gelibolu'da Yazıcı-zâdeler ki biri Muhammediyye sâhibi olup lisân-ı şî'r ile envâ'-ı mühimmât-ı şer'iyyeye tercemândur ve biri Mahmûdiyye vü Envârü'l-Âşıkîn sâhibi Ahmed-i Bican'dur, anlar zuhûr eylemişlerdür (Kılıç, 2018: 69).

metin, “Ağabeyi Yazıcıoğlu Mehmed’in *Megâribü’z-zamân li-gurûbi’l-eşyâ fi’l-ayn ve’l-ıyân* adlı Arapça eserinin Türkçe serbest bir tercümesidir” (Çelebioğlu, 1989: 50).

Ahmed Bîcan, *Envârü’l-Âşıkîn’de* Hacı Bayram Veli’yi cihanın en büyük velisi olarak niteledikten sonra abisi Yazıcıoğlu Mehmed’i âlim, ârif olarak vafeder ve onun, Hacı Bayram’ın sırrı olduğunu söyler. Böylelikle kardeşini, Hacı Bayram nezdinde yüceltmış olur:

“İkinci sebab-i kitâb oldur ki benüm bir karındaşum vardı. Âlim ve ârif, kâmil ve fâzıl Tanrı’nun hası ve erenlerün serveri idi. Ve dahı cihânun kutbı Hacı Bayram’un sırrı idi” (Uğur, 2019:765).

Ahmed Bîcan eserin, üçüncü sebab-i telif bölümünde Hacı Bayram Veli’den övgü dolu sözlerle bahseder. Bîcan, kendisini sır<sup>6</sup> sahibi kılan Hacı Bayram Veli’yi Hak âlimlerinin kutbu, Allah dostu olanların en kâmil, halkın kılavuzu olarak nitelendirir ve müşidine “Allah, aziz ruhunu mübarek eylesin” diyerek dua eder:

“İmdi sırruma şöyle zâhir oldı ki sultânü’l-meşâyih ve berzahu’l-berâzih kutbu’l-muhâkkikîn ve ekmelü’l-mukarrebîn müşidü’l-enâm el-Hâcî Bayram kaddesallahû sırrahü’l-azîz beni sâhib-sırr kaldı” (Uğur, 2019: 219).

**Eşrefoğlu** (öl. 1469): Asıl adı Mustafa’dır. Eşref-i Rumî lakabıyla da bilinir. İznik doğumlu olan Eşrefoğlu, 1469’da vefat etmiştir. İznik’te kendi tekkesinde medfundur [Mehmet Nail Tuman-Tuhfe-i Nailî (Kurnaz ve Tatçı, 2001: 88)].

Eşrefoğlu, gördüğü bir rüya üzerine ilim yolunu terk eder ve Ankara’ya giderek Hacı Bayram Veli’ye bağlanır. Dergâha on bir yıl hizmet eden Eşref-i Rumî, dergâhın imamı olur ve Hacı Bayram’ın kızı Hayrunnisa ile evlenir. Seyri sülukta daha ileri bir merhaleye varmak isteyen Eşrefoğlu, müşidinin yönlendirmesiyle Abdülkadir Geylanî’nin torunu Şeyh Hüseyin el-Hamevî’nin yanına gider. Kadiri hilafet-namesi alan Rumî daha sonra İznik’e geri döner (Pekolcay ve Uçman, 1995: 481).

Eşref-i Rumî, Bayramilikle başladığı tarikat yolculuğuna Abdülkadir Geylanî’nin kurucusu olduğu Kadirilikle devam etmiş ve daha sonra Kadiriliğin Eşrefiyye kolunu kurmuştur.

**İbrahim Tennurî** (öl. 1482): Sarraf Hüseyin Efendi’nin oğlu İbrahim Tennurî, Amasyalıdır. 1482’de vefat etmiş ve Kayseri’de defnolunmuştur [Mehmet Nail Tuman-Tuhfe-i Nailî (Kurnaz ve Tatçı, 2001: 1)].

Manevî ilimleri öğrenmek için kendine müşit arayan İbrahim Tennurî, şöhretini duyduğu Akşemseddin’in yanına gider ve ondan hilafet alır. Akşemseddin’in isteği üzere Kayseri’ye varan Tennurî, daha sonra Bayramiyye-Şemsiyye kolunun Tennuriyye şubesini kurar (Uzun, 2000: 356).

**Hakikî** (öl. 1488): Yusuf Hakikî Baba, Somuncu Baba adıyla da bilinen Hamidüddin-i Aksarayî’nin oğludur. Aksaray’da medfundur [Mehmet Nail Tuman-Tuhfe-i Nailî (Kurnaz ve Tatçı, 2001: 212)].

Baba Yusuf, Şeyh Yusuf, Yusuf Hakikî Baba, Baba Yusuf Hakikî; halk arasında ise Hakikî Baba ve Gül Baba olarak bilinen Hakikî Yusuf, Hacı Bayram Veli’nin mürididir (Boz, 2009: 17).

Somuncu Baba, Hacı Bayram Veli’nin; Hacı Bayram Veli de şeyhinin oğlu Yusuf Hakikî Baba’nın mürididir. Hakikî, Hacı Bayram Veli’ye derin bir muhabbet beslemiş ve şeyhi için methiye tarzında manzumeler yazmıştır. Hacı Bayram Veli’yi din önderi, doğruluk tahtının şahı, iyiliğin kaynağı ve cömertlik denizi olarak niteleyen Hakikî, her daim hatırdaki şeyhine canını feda edecek kadar sevdiğini söyler:

Server-i dîn ü şâh-ı taht-ı yakın

Menba-ı lutf u bahr-ı cûd u sehâ (Boz, 2009: 84)

Gönlümde sen gözümde sen fikrüm şeb ü rûzumda sen

Derdümde sen sözümde sen şeyhüm yoluna cân fidâ (Boz, 2009: 85)

<sup>6</sup> Tasavvufta “sır kelimesi tasavvufta *sadece Allah’ın bildiği ya da az sayıda insan tarafından bilinen özel bilgi ve ruhun bir idrak mertebesi* olmak üzere iki anlamda kullanılır” (Tosun, 2009: 115).

**Molla Zeyrek** (öl. 1497/1498): Zeyrek Mehmed Efendi müderristir. 1516'da vefat etmiştir. Pınarbaşı Tekkesi'nde medfundur [Mehmet Nail Tuman-Tuhfe-i Nailî (Kurnaz ve Tatçı, 2001: 913)]. Vefat yılı, İslam ansiklopedisinde ihtilafı olmakla 1497/1498 (?) şeklinde belirtilmiştir. "Hacı Bayrâm-ı Velî'nin yanında bulunup ondan ders aldığı, Zeyrek isminin de kendisine onun tarafından verildiği bilinmektedir." (İpşirli, 2005: 266).

**Hamdullah Hamdî** (öl. 1503): Şeyh Akşemseddin'in oğludur. İlim öğrenmek üzere gece gündüz çalışmış ve babasının izinden giderek o da tasavvufa yönelmiştir. (İsen, 1998: 107). Hamdullah Hamdî, Bayramiyye-Şemsiyye tarikatının bir şubesi olan Tennuriyye'ye bağlanmıştır. Tennuriyye'nin müessisi, Akşemseddin'in el verdiği İbrahim Tennurî'dir. Hamdî'nin, rüyasında babasının zahirî ilimleri bırakarak İbrahim Tennurî'den manen faydalanmasını tavsiye etmesi üzerine Kayseri'ye gidip İbrâhim Tennurî'ye intisap ettiği ve hilafet aldıktan sonra Göynük'e döndüğü nakledilir (Öztürk, 1997:452).

**Şeyh Yavsî** (öl. 1514): Şeyh Muhyiddin Muhammed olarak da bilinir. Babası Mustafa el-İmadi, oğlu meşhur şeyhülislam Ebusuud Efendi'dir [Mehmet Nail Tuman-Tuhfe-i Nailî (Kurnaz ve Tatçı 2001: 268)].

Bayramiyye-Şemsiyye kolunun Tennuriyye şubesine intisap eden Yavsî, bu şubenin İstanbul'daki temsilcisi olmuştur (Uzun, 2000: 356).

**Sarban Ahmed** (öl. 1546): 20. yüzyıl şair tezkiresi Tuhfe-i Nailî'de Sarban Ahmed'in adı Kaygusuz, Ahmedî, Sarban olarak geçmekte ve okuyucu, Şeyh Sarban Ahmed'in hayatı hakkındaki detaylı bilgi için Ahmedî maddesine yönlendirilmektedir (Kurnaz ve Tatçı, 2001: 833). Ancak Ahmedî maddesine bakıldığında bahsi geçen kişinin Sarban Ahmed değil; Mevlevî şairlerden Derviş Ahmed olduğu görülmektedir.

Bayramilikle ilgisi olan Sarban Ahmed ise Hayraboluludur ve Bayramî-Melamîlerinden Pir Ali Aksarayî'nin halifesidir (Kayabaşı, 1995: 3). Melamîlik anlayışında tacın, hırkanın hiçbir önemi yoktur. Sarban Ahmed de hırka ve taca önem veren sofinin gittiği yolu divanında eleştirir:

Hırka vü tâcile sûfi bize gel sanma riyâ

İdemezsin bu tarîkile sırât üzre 'ubûr (Kayabaşı, 1995:77)

Sarban Ahmed, Hacı Bayram Veli'nin şeyhlerinden talim ettiği sırrı tanımlamaya kimsenin gücünün yetemeyeceğini, adeta herkesin lal olup kalacağını söyler:

Gelüb bu sırrı bildürdi o sultân-ı hâc-ı Bayrâm'a

Bularun vasfını tefsîl idemez lâl olubdur dil (Açar, 2016: 114)

Şairin, Hacı Bayram Veli'ye karşı beslediği muhabbeti dörtlükler halinde yazdığı methiyesinde görmek mümkündür. Sade bir dille yazılan bu manzumede, Sarban Ahmed'in samimi üslubu fazlasıyla hissedilir:

Dîni Muhammed dînidür

Yolu Hâcî Bayrâm'un

Anıniçün oldılar

Kulı Hâcî Bayrâm'un

Gelen dünyâyı terk ider

Dönen imânsız gider

Hakkdan gayrısın nider

Dostı Hâcî Bayrâm'un<sup>7</sup> (Açar, 2016: 144)

<sup>7</sup> Bir mecmua içerisinde yer alan bu manzumenin devamı şu şekildedir:  
Şeriat dößeğinde

Sarban Ahmed, kendisi gibi Bayramî-Melamî şeyhi Seyyid Haşimî için de bir methiye yazar. Halvetilik, Bayramiliğe tesir eden bir tarikattır. Bu bilinçle müellif, aşağıdaki dörtlüğünde bu iki tarikatın usul ve esaslarını benimseyen Seyyid Haşimî'ye övgüler dizer:

Hâcî Bayrâm tarîkini

Hem halveti tarîkini

Cem eyledi ikisini

Seyyid Osmân Hâşimî (Açar, 2016: 159)

**Şeyh İlyas Efendi** (öl. 1559/1560): Şeyh Mecdüddin İsa Efendi'nin oğludur. İbn İsa-yı Saruhanî namıyla şöhrettir. 1559'da Akhisar'da vefat etmiştir [Mehmet Nail Tuman-Tuhfe-i Nailî (Kurnaz ve Tatçı, 2001: 55)].

İbn İsa, seyri sülûkunu İbrahim Tennurî'nin oğlu Şeyh Kasım Efendi'den icazet alan babası Mecdüddin İsa'nın yanında tamamlayıp hilâfet almış; Tennurîyye'nin bir şubesi olan İsevîyye'yi kurmuştur. İbn İsa-yı Saruhanî'nin *Nutk-ı İbn İsa*, *Ferahname*, *Menakıb-ı Şeyh Mecdüddin ve Adab-ı Salikin*, *Fusul-ı Âşere*, *Şerh-i Esmâ-i Hüsna* bilinen başlıca eserlerindedir. Bunlardan *Menakıb-ı Şeyh Mecdüddin ve Adab-ı Salikin* ile *Fusul-ı Âşere*, Bayramî silsilesi ve tarikat adabına dair bilgi veren metinlerdir (Kurnaz ve Tatçı, 1999: 91-92).

*Şerh-i Esmâ-i Hüsna*, türünün içerisinde en çok bilinen eser olması dolayısıyla İbn İsa-yı Saruhanî'nin, daha çok bu eserle ün kazandığı söylenebilir. İbn İsa, esma-i hüsnadan “muktedir” (her şeye gücü yeten, kudretli) ismini açıklarken sözü Hacı Bayram Veli'ye getirir. Velilerin reisi Hacı Bayram'ın bu isimle nice kişiyi tarikatı etrafında topladığını ve ününün tüm cihana yayıldığını ifade ettikten sonra okuyucuya, eğer dilinden “muktedir” ismini düşürmezse onun da etrafa iyi bir nam salabileceğine dair salık verir:

Re'is-i evliyâ Şeyh Hâcî Bayrâm

Bu nam ile geçürdi niçe a'vâm

Eyü hulkile itdi zinde-gânî

Eyü nâmı anun tutdı cihânı

Dilersen sen dahi cânâ eyü nâm

Dilünde Muktedir tut niçe eyyâm (Külekçi, 1997: 121)

---

Oturmuş dervîşâna  
Peygamberi medh ider  
Dili Hâcî Bayrâm'un

Erenler meydânında  
Başını tob eylemiş  
Kudret çevgânın tutar  
Eli Hâcî Bayrâm'un

Otumuş hakk ârşında  
Cevlân urur farşında  
Nurdan tâci bâşında  
Sırrı Hâcî Bayrâm'un

Başdan ayağa yâre  
İtdün beni avâre  
Umârum kıla cânâ  
Âşkî Hâcî Bayrâm'un (Açar, 2016: 145)

**Aşkî** (öl. 1576): İstanbul civarında Yenihisar'dandır. Asıl adı İlyas olup yeniçerilik görevinde bulunmuştur. İstanbul'da merhum Müeyyed-zade Şeyh Hacı Efendi zaviyesinde sofiyken Hacı Bektaş kisvesinden ayrılmış ve Hacı Bayram tacı giymiştir [Âşık Çelebî-Meşâirü's-Şuarâ (Kılıç, 2018: 471)]<sup>8</sup>.

Hayatının çoğunluğunu Üsküdar'da idame ettirdiğinden Üsküdarlı Aşkî (Uzun, 2011: 13) olarak anılan şairin, Bektaşîyken daha sonra Bayramî tarikatına girdiği anlaşılmaktadır.<sup>9</sup>

**Müeyyed-zade Abdürrahim** (öl 1593): Bursalı Mehmet Tahir'in *Tuhfe-i Naili*'sinde Müeyyed-zade Abdürrahim'in adı tam olarak Müeyyed-zade Abdürrahim Niyazi Efendi olarak geçmektedir. 1562'de doğan ve 1593'te vefat eden Müeyyed-zade'nin hayatı hakkında fazla malumat yoktur [Mehmet Nail Tuman-Tuhfe-i Nailî (Kurnaz ve Tatçı, 2001: 1126)]. Bayramiyye-Şemsiyye kolunun Tennuriyye şubesine intisap eden Yavsi'nin halifelerindendir.

**Haşimî** (öl. 1595): Şeyh Haşimî Emir Osman Efendi, Sivaslıdır. Kasımpaşalı Emir Efendi veya Saçlı Emir Efendi diye meşhurdur. 1594'te vefat eden şair, Kasım Paşa Tekkesi'nde medfundur [Mehmet Nail Tuman-Tuhfe-i Nailî (Kurnaz ve Tatçı, 2001: 1194)]. Haşimî'nin ölüm tarihi tezkirede 1594 olarak verilmişse de bu bilgi yanlıştır. Haşimî hakkında yapılan tez çalışmasında şairin ölüm yılının 1595 olduğu ispatlanmıştır (Açar, 2016: 20).

Divançesinde Bayramî silsilesini sıralayan Haşimî, sözü Melamiliğin kurucusu Ömer Sikkinî'ye getirerek onun açtığı yolda ilerleyen isimleri ve en son kendi adını söyler. Zira Haşimî de 16. yüzyılda yaşamış Bayramî-Melamîlerindendir.

“o dahi Şeh Hamîdüddin-i Aksarâyîye ol dahi el-hâc Bayrâm-ı Veliye Ankaravîye telkîn buyurmuşlar anlar dahi seyyid ‘Ömer dede el-sikknî el-koniliye o dahi Bünyâmin Ayâşiye o dahi Aksarâyı pîr Aliye o dahi Ahmed bîn Serbân hayre boluya o dahi Alaeddin Vîzevîye o dahi dervîş gazanfer vîzevîye ol dahi Osmân Hâşimîye ...” (Açar, 2016: 82).

**Muhyî** (öl. 1611): Mehmed Nail Tuman'ın *Tuhfe-i Nailî*'sinde Muhyî'nin, Bezci-zade veya Vahyi-zade Şeyh Mehmed Efendi diye bilindiği, Konyalı olduğu ve Sultan III. Murat'ın validesi Nurbanu Sultan Cami ile Tekkesi'nde şeyhlik görevinde bulunduğu yazar (Kurnaz ve Tatçı, 2001: 765). Ancak tezkirede Bezci-zade Mehmed Muhyiddin ile İznikli Vahyi-zade Mehmed Muhyî'nin birbirine karıştırıldığı görülmektedir.

Bezci-zade Mehmed Muhyiddin, Konya'da doğmuştur. Tahsilini Konya'da tamamlayan Bezci-zade, daha sonra Karaman'a giderek burada Halvetiliğe intisap etmiştir. Şeyhinin vefatının ardından ise İstanbul'a gitmiş ve Bayramî-Melamî şeyhlerinden birine bağlanmıştır. 1611'de vefat etmiştir (Mutlu, 2008: 2, 3). Neticede müellifin bir Halvetî olarak başladığı tarikat hayatı, mürşidinin ölümüyle değişmiş ve Bezci-zade, Bayramiliğe yönelmiştir.

**İdris** (öl. 1615): Şeyh İdris-i Muhtefî, Hacı Ali Bey namıyla da bilinir. İstanbullu veya Tırhalalı olduğu söylenen İdris-i Muhtefî, 1615'te vefat etmiştir. Kasım Paşa'da Kulaksız Cami karşısındaki yokuşun alt başında medfundur [Mehmet Nail Tuman-Tuhfe-i Nailî (Kurnaz ve Tatçı, 2001: 24)].

Şeyh İdris-i Muhtefî, Bayramî-Melamîlerindendir.

**Lâmekânî Hüseyin Efendi** (öl. 1625): Lâmekânî Hüseyin Efendi diye tanınan Şeyh Hüseyin Efendi Harpuşteli olup 1624'te vefat etmiştir [Mehmet Nail Tuman-Tuhfe-i Nailî (Kurnaz ve Tatçı, 2001: 874)]. Lâmekânî'nin ölüm tarihi *Tuhfe-i Nailî*'de yanlış verilmiş olup doğrusu 1625'tir. *Divanı*, *Esrarname Tercümesi* ve *Vahdetname* eserleri, onun iyi bir eğitim aldığı gösterir. Lâmekânî, Bayramî-Melamî tarikatına mensuptur (Tuğluk, 2009: 83).

<sup>8</sup> İstanbul civarı Yenihisar'dandır. Adı İlyas ve ... yeniçeri idi... İstanbul'da Müeyyed-zade Şeyh Hacı Efendi-i merhûmun zâviyesinde sūfî olup Hâcî Bektaş kisveti yerine Hâcî Bayram tacın giydi (Kılıç, 2018: 471).

<sup>9</sup> İlgili şairin, Bayramî zümresinden olup olmadığı konusunda farklı görüşler mevcuttur. Ancak divanında piri olarak nitelendirdiği Şeyh Abdullah'ın, irşat faaliyeti için Karaman'a gönderilen Şeyh Abdullah b. El-Hâc Mahmud adlı bir Bayramî halifesi olduğu kuvvetle muhtemeldir (Uzun, 2011: 24). O hâlde tezkirelerde geçen bilgiler ve şairin mürşit olarak verdiği isim, Aşkî'nin Bayramî tarikatı ile ilgisini ispatlar mahiyettedir.

**İsmail Rusuhî Dede** (öl. 1631): İsmail Rusuhî Dede, belleklerde Mevlevî tarikatına mensup mutasavvıf bir şair olarak yer etmiştir. Ancak Ankaralı İsmail Rusuhî, Mevlevilikten önce, doğduğu topraklarda ortaya çıkan Bayramî tarikatından feyz almıştır.

Ankara'da Bayramî tarikatı şeyhlerinden İsmail Rusuhî, göz ağrısına tutulur ve gözünün iyileşeceği beklentisiyle Konya'ya gider. İyilik sahibi Bostan-ı Evvel Hazretleri'nin şifa veren nazarına kavuşur ve hazretlerin göz ilacı gibi olan ayağının tozuyla gözü sıhhat bulur. [Esrar Dede Tezkiresi (Genç, 2000:209)].<sup>10</sup> Bu durumda İsmail Rusuhî Ankaravî'nin Mevleviliğe intisabı, Konya'ya gidişiyile başlar.

**Oğlanlar Şeyhi İbrahim Efendi** (öl. 1655): Eğridere'li Oğlanlar Şeyhi İbrahim, 1655'te vefat etmiştir. Aksaray'da medfundur [Mehmet Nail Tuman-Tuhfe-i Nailî (Kurnaz ve Tatçı, 2001: 1)].

Tarikat silsilesini Sarban Ahmed'in dervişi olan dedesi Şah Ali vasıtasıyla İsmail Maşukî, Pir Ali Aksarayî, Dede Ömer Sikkinî şeklinde yürüterek Hacı Bayram Veli'ye ulaştıran İbrahim Efendi (2000: 299), bu silsileyi *Dil-i Dâna* Kasidesi'nde zikreder. Yine aynı kasidede, kendisindeki İlahî feyzin kaynağını dedesi Şah Ali'ye isnat eder.

Füyûzât-ı İlâhî bana ceddüm Şâh Alîdendür

O dahı Sârbân Ahmed'den almışdur yed-i tûlâ (Gedik, 2018: 179).

**Abdî** (öl. 1660): Sarı Abdullah diye de bilinen Abdî, İstanbul doğumludur. Babası Seyyid Muhammed Efendi'dir. Reisülküttaplık görevinde bulunan şair, *Mesnevi*'yi şerh etmiştir [Mehmet Nail Tuman-Tuhfe-i Nailî (Kurnaz ve Tatçı, 2001: 646)].

Sarı Abdullah Efendi, küçük yaşta babasını kaybettiğinden tahsiliyle üvey babası Hacı Hüseyin Ağa ilgilenmiştir. Hacı Hüseyin Ağa, Bayramî-Melamî koluna mensuptur ve Sarı Abdullah'ın Bayramî kisvesine girmesine vesile olmuştur. *Semerâtü'l-fuâd fi'l-mebde' ve'l-meâd*, Sarı Abdullah Efendi'nin en çok bilinen eseri olup Bayramî tarikatına ait bilgileri ihtiva eder (Azamat, 2009: 145-147).

**Tıflî Çelebi** (öl. 1660): Adı Ahmed'dir. Trabzon'da doğmuştur. IV. Murad'ın nedimidir. Şehname okumada, sergüzeşt anlatmada benzeri yoktur. Meddahlık konusunda ise zamanının güçlü ismidir<sup>11</sup> (Çapan, 2005: 358). *Safayî Tezkiresi*'nde, müellifin Trabzon'da doğduğu bilgisi yer alırken *Tuhfe-i Nailî*'de Tıflî'nin İstanbul'da doğduğu nakledilir (Kurnaz ve Tatçı, 2001: 589).

Fuad Köprülü (2004: 343), 17. yüzyıl meddahları hakkında bilgi verirken dönemi itibariyle ün sahibi Tıflî'den de söz eder ve onun, Bayramî tarikatının ileri gelenlerinden olduğunu belirtir.

Tıflî, *Saki-name* adlı eserinde Bayramî tarikatı silsilesine yer verir. Hamid-i Aksarayî'nin, müridi Hacı Bayram Veli'yi yetiştirerek onu Anadolu'ya gönderdiğini ifade eden Tıflî, Hacı Bayram dergâhının Kâbe'ye benzediğini ve tavaf edilmesi gerektiğini söyler:

Nakl eyledi Rûma evliyâyı

Merdâne Hâmid-i Aksarayî

Dergâhını itdi Kâbe-i kâm

Farz oldı tavâf-ı Hacı Bayrâm (Çınar, 2002: 132)

**Gaybî** (öl. 1661): Şeyh Sunullah Gaybî Efendi Kütahyalıdır. 1661'de vefat etmiştir [Mehmet Nail Tuman-Tuhfe-i Nailî (Kurnaz ve Tatçı, 2001: 765)].

Eserlerinde kendisi, iki ayrı silsileden bahseder ki bunlardan biri Şeyh Muslihiddin yoluyla Halvetilik ve ötekisi ise Oğlanlar Şeyhi İbrahim Efendi yoluyla Bayramî-Melamiliğidir (Kemikli, 2000: 20). Gaybî, mürşidi Oğlanlar Şeyhi İbrahim Efendi'nin yanına giderek sülukunu tamamlamıştır (Kemikli, 2000: 34).

<sup>10</sup> ... fi'l-asl Ankara'da meşâyih-i târika-i Bayrâmiyye'den iken giriftâr-ı remed-i çeşm olup bir tütüyâ-yı rûşenâyı tahsiline dîde-düz-ı intizâra Konya'da hâk-pây-i Hazret-i Hudâvendigâr'a rüy-mâl-i iftikâr oldukça ... Hazret-i Bostan-ı Evvel cenâb-ı 'inâyet-me'âblarının nazar-ı iksir-perverlerine resîde ve kuhlü'l-basar hâk-derleriyle rûşen-dîde olup ... (Genç, 2000: 209).

<sup>11</sup> Namı Ahmeddür. Trabzon'dan zuhur itmişdür. Devlet-i Sultân-ı Murâd Hân-ı râbi'de ... nedim-i hâs-ı şehriyârî olmağla ... meşhûr-ı cihân olmuşdur... Şeh-nâme-hânlıkda ve sergüzeşt naklinde bi-nazîr-i rûzigâr ve meddâh-ı şîrîn-kâr ...pehluvân-ı rûzgârdur (Çapan 2005: 358).



**Eminî** (öl. 1663/1664): Asıl adı Mehmed'dir. Bursa doğumludur. Bazı Bayramî şeyhlerinden tarikat adabını öğrenerek bu yolda ilerlemiştir [Mehmed Tefvik-Kafile-i Şuara (Kutlar vd., 2017: 90)].<sup>12</sup>

**Resmî** (öl. 1665/1666): Asıl adı Mustafa'dır. İstanbul'da doğmuştur. Meşhur mesnevi şairi Sarı Abdullah'ın oğludur. Divan tertip etmiş olup 1665/1666 yılında vefat etmiştir. Safayî, tezkiresinde onu "asrın şair oğlu şairi" diye tanımlamıştır (Çapan, 2005: 204)<sup>13</sup>. Mustafa Resmî Efendi, Bayramî-Melamîlerindedir.

**Haşimî** (öl. 1677): Bursalı Seyyid Mehmed olarak da bilinen Haşimî, Bayramî tarikatına mensuptur. Kudsî-zade diye meşhur olmuştur. Sanatkârane söylenmiş tarih manzumeleri vardır [Faik Reşad-Eslaf (Aydemir ve Özer, 2019: 101)].<sup>14</sup>

**Himmet** (öl. 1683/1684): Boluludur. Genç yaşta İstanbul'a gitmiş ve Tesbihci-zade Şeyh Hüsamettin diye meşhur bir Bayramî şeyhine intisap etmiştir. Uzun süre onun hizmetinde bulunmuş, olgunluk mertebesine ulaştıktan sonra Bayramî tarikatı şeyhleri içerisinde, o da hakikat velisi, keramet sahibi bir şeyh olmuştur [Safayî Tezkiresi (Çapan, 2005: 721)].<sup>15</sup>

Bolulu Himmet, Bayramîliğin Himmetiyye kolunun kurucusudur. Himmet, bu kolun usul ve esaslarını *Tarikat-name* adlı eserinde, şiirin gücünü kullanarak açıklar. Tarikat yolundakilere karındaş ve yoldaş gibi samimi ifadelerle seslenen Himmet, tarikatta uyulması veya dikkat edilmesi gerekenleri izah eder.

İşit ey gözlerüm nurı karındaş

Tarikat içre bana yahşi yoldaş (Tapsız, 1995: 128)

Himmet, tarikat adabından önce kişinin önce şeriatı bilmesi ve tamam etmesinin gerekliliğini vurgular. Her kim ki tüm farzları, sünnetleri ve vacipleri yaşamında tatbik edebiliyorsa ancak onlar, bu dergâha yaklaşabilir. Kısacası tarikat kapısından girecek kişi, önce şeriat kapısından geçmelidir:

Nicedür dinle âdâb-ı tarikat

Sana lâzım durur gözle şerî'at

Temâm eyleyegör şer'i Habîbi

Ki ol durur dil-i cânun tabibi

Anun şer'inde nâkıs olsa âdem

Olmaz meclis-i merdâne mahrem

Ferâ'iz vâcibât ü sünnet ile

Kitâb sünnet icmâ-ı ümmet ile

Bulardan sonradur âdâb-ı sâlik

Ki emri Hak'da nefsün ola hâlik (Tapsız, 1995: 128)

Şair içinde bulunduğu tarikatın aslını, hakikat ehlinin bildiğini ifade eder. Himmetiyyenin esası, Halvetilik ve Bayramiliktir. O halde Bayramilik, Halvetilikten etkilenmiş; Himmetiyye ise bu iki usulün neticesinde ortaya çıkmıştır. Bolulu Himmet, bu durumu *Tarikat-name*'sinde şu şekilde açıklar:

<sup>12</sup> İsmi Mehmed'dir. Bursalı olup ... ba'zı meşâyih-i Bayramiyye'den tekmil-i âdâb-ı tarikat eylemiştir (Kutlar vd., 2017: 90).

<sup>13</sup> Nâmî Mustafâ'dır. İstanbul'dan zuhûr etmiştir. Bu ceride-i irfâna âsârı sebk eden re'isü'l-küttâb fâzıl-ı refi'ü'l-cinân şârih-i Mesnevî Sarı Abdullah Efendi nâm kâmilin mahdûmudur... Asrın şâir oğlu şâiridir. Tertib-i Divân edip bin yetmiş altı hududunda fevt olmuştur (Çapan, 2005: 204).

<sup>14</sup> Tarikat-ı Bayramiyye'ye mensûb imiş. ... Musanna latif târihleri vardı (Aydemir ve Özer, 2019: 101).

<sup>15</sup> Ol kutb-ı âsumân-ı velâyetin vücûd-ı şerifleri Anadolu'da Bolu havâlisinden zuhûr etmiştir. Evâ'il-i hâlinde İstanbul'a gelip tarik-i Bayramiyye'den Teşbihci-zâde Şeyh Hüsamê'd-din Efendi denmekle meşhûr-ı âfâk olan 'aziz-i muhtereme nice zamân hidmet edip nazar-ı feyz eseriley meretebe-i kemâle vâsıl olmağla meşâyih-i tarik-ı Bayramiyye'den müntehî-i hakikat bir şeyh-i sâhib-kerâmet olup... (Çapan, 2005: 721)

Bizüm tutduğumuz semt-i tarikat

Bilürler aslımı ehl-i hakikat

Görinür 'ıydiden irfânımız ger

Usûlen Halvetîyüz ey birâder

İki yoldan irişdük kûy-ı yâre

Cenâheyn ile irdük şâh-râhe (Tapsız, 1995: 130)

Aynı manzumenin devamında şair, neden Hacı Bayram Veli'ye intisap ettiğine dair açıklık getirir. Bolulu Himmet için Hacı Bayram Veli, Hakk'ın gül bahçesindeki bülbül; vuslatın gül bağındaki gül gibidir.

Eğer diler isen bu intihâbı

Nedendür Hacı Bayram intisâbı

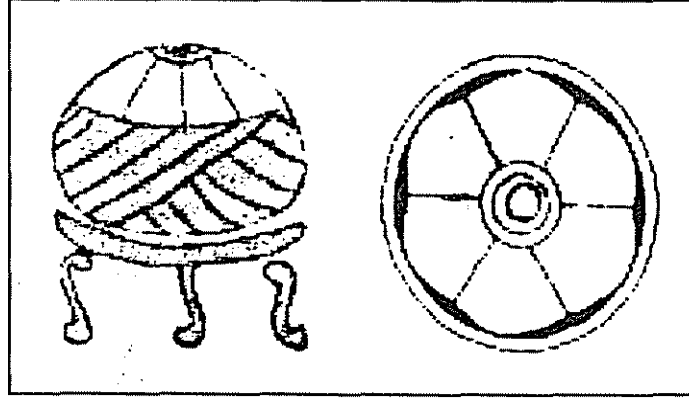
Hezârân gülşen-i Hâk Hacı Bayram

Gül-i gülzâr-ı vuslat Hacı Bayram (Tapsız, 1995: 130)

“Bayramî tacının tepesinde, birbirinin içinde bulunan ve ‘gül’ adı verilen üç daire vardır.” (Haşim, 2018: 835). Bolulu Himmet'e göre Hacı Bayram yolundakilerin taktığı bu taç, onların Bayramî tarikatından olduğunu gösteren birer nişanedir:

Kimün ki Hacı Bayram'a yolu var

'Alâmetdür ki başında güli var (Tapsız, 1995: 130)



Bayramiyye Tacının Resmi (Muslu, 2008: 62)

**Sıdkî** (öl. 1703/1704): Emetullah Kadın adıyla meşhur olmuştur. Mürettep bir divanı olduğu söylenen şair, Şeyh Himmet Efendi aracılığıyla Bayramî tarikatına girmiştir [Salim Tezkiresi (İnce, 2018: 294)].<sup>16</sup>

Sıdkî, yapılan incelemeler neticesinde şüara tezkirelerinde yer alan tek kadın Bayramî şairdir. Emetullah Kadın'ın, Bayramiliğin Himmetiyye kolunun kurucusu Bolulu Himmet Efendi'den feyz alarak bu tarikata girdiği anlaşılmaktadır.

**Abdülhay** (öl. 1705): Edirneli olan Şeyh Abdülhay Efendi, Saçlı İbrahim Efendi'nin oğludur. Hüdayî Tekkesi'nde şeyhlik yapmış ve 1705'te vefat etmiştir [Mehmet Nail Tuman-Tuhfe-i Nailî (Kurnaz ve Tatçı, 2001: 634)].

<sup>16</sup> ... Emetu'llâh Kadın demekle meşhûr-ı cihân ... müretteb divân sâhibi ve bir zen-i ma'rifet-iktidâr ve Bayramî tarikatından Şeyh Himmet Efendi merhûmdan inâbet-keş olmuş (İnce, 2018: 294).

**Abdî** (öl. 1710): Asıl adı Abdullah'tır. 1640 senesinde İstanbul'da doğmuştur. Halvetiyye-Bayramiyye silsilesi velilerinden Şeyh Himmet Efendi'nin oğludur. Bu yüzden kendisi de Himmet-zade diye anılır [Mehmed Siraceddin Mecma'-i-Şuara (Arslan, 2018:84)].<sup>17</sup> Babasından inayet alan Abdî'nin şairlik yönü de bulunmaktadır.

**Yetim** (öl. 1746): Asıl adı Lali-zade Abdülbaki'dir. Lali-zade Şeyh Mehmed Efendi'nin oğludur. İstanbul kadılığı görevinde bulunan müellif, 1746'da İstanbul'da vefat etmiştir [Mehmet Nail Tuman-Tuhfe-i Nailî (Kurnaz ve Tatçı, 2001: 1212)]. Yetim mahlasını kullanan Lali-zade, Bayramî-Melâmîlerindedir. Lali-zade Abdülbaki'nin *Sergüzeşt* adlı eseri "Sarı Abdullah Efendi'nin Semerâtü'l-fuâd'ındaki bazı kısımlar dışında Bayramî-Melâmîlerinin tarih ve geleneklerine dair ilk müstakil eseridir." (Azamat, 2003: 91).

**Hüsâmî** (17. yy.): Edirnelidir. Takke dikerek geçinen bu zat, Gülşenî Derviş Hasan diye de bilinir. Hattatlıkta hüner sahibidir ve eşsiz şiirleri vardır [Rıza Tezkiresi (Zavotçu, 2017: 97)]<sup>18</sup>. *Rıza Tezkiresi*'nde şairin Gülşenî tarikatından olduğu bilgisi yer alsa da Gölpınarlı (1931: 85), bahsedilen kişinin Bayramî-Melâmîlerinden Lâmekânî Hüseyin Efendi'nin talebesi olduğu ve büyük ihtimalle evvelce Gülşenî iken daha sonra Melamiliğe geçtiğini söyler.

**Cezbî** (öl. 1829): Ahmed Cezbi Bey, Bolulu Şeyh Himmet Efendi'nin (Bayramiliğin Himmetiyye kolunun kurucusu) soyundandır. 1829 tarihinde vefat eden Ahmed Cezbî, Aksaray'da bir Nakşibendî tekkesinde defindedir [Mehmet Nail Tuman-Tuhfe-i Nailî (Kurnaz ve Tatçı, 2001: 147)]. Hem Bayramî hem de Nakşibendî tarikatlarına bağlıdır (Donuk, 2019: 391). Bayramiyye'nin usul ve adabını öğretmek amacıyla, torunu Muhammed Nurullah'ın şahsında tüm salıklara seslenerek *Kenzü'l-Esrâr* adlı tarikatnamesini kaleme almıştır. Eser, Cezbî'nin mensubu olduğu Himmet-zadeler ailesi hakkında da bilgi içerir (Donuk, 2019: 399).

### Diğerleri

Diğer tarikatlara mensup olup Hacı Bayram Veli'ye muhabbet besleyen şairler, bunun yanı sıra başka bir tarikata bağlı veya tarikatı hakkında bilgi bulunmayan Hacı Bayram Veli nesline mensup müellifler ve Bayramî olup ancak tezkirelerde hakkında bilgi bulunmayan yazarlar da vardır. Bu isimlerden bazıları aşağıdaki gibidir:

**Kemal Halvetî** (15. yy.): Hacı Bayram Veli'yi görmek için Ankara'ya gitmiş ve onu görmek için hayli çaba göstermiş bir Halvetî şeyhidir. Sofiyane şiirleri ve tasavvufane sözleri vardır [Latîfî Tezkiresi (Canım, 2000: 469)]<sup>19</sup>. Hayatı hakkında fazla bilgi bulunmayan şair, Halvetî'dir ancak Halvetilik ile Bayramilik arasındaki etkileşim dolayısıyla, Bayramî pirine ayrı bir muhabbet beslediği anlaşılmaktadır.

**Razî (öl. 1740-41'den sonra)**: Tezkirelerde hakkında malumat olmayan Razî, Bayramîdir. Şairin bilinen tek eseri divanıdır. "*Razî Divanı*'nda Ankara'nın manevi mimarı ve hamisi Hacı Bayram-ı Veli'den, Hacı Bayram evladından, Hacı Bayram Camii ve çevresinin tamirlerinden, Hacı Bayram Dergâhı şeyhlerinden bahsedilir." (Erdoğan 2016: 211). Divanda, Bayramiliği ilgilendiren en önemli manzume ise Hacı Bayram Veli hilyesidir. "Bu hilye Türk edebiyatında bilinen tek Hacı Bayram Veli hilyesi olduğu gibi, ayrıca hilyede Hacı Bayram'ın fizikî yapısı, hayatı, kerametleri, evlatları, halifeleriyle ilgili de birçok malzeme bulunmaktadır." (Erdoğan, 2016: 215).

**Nuri Baba Efendi** (öl. 1787): Hacı Bayram Veli sülalesinden Şeyh Halil Efendi'nin oğludur. Bu tarihin şeyhlerinden Çerkes Mustafa Efendi'den hilafet libası giymiştir. Daha sonra Melamiliğe geçen Nuri Baba Efendi, 1787 yılında cennete intikal etmiştir [Fatin Tezkiresi (Çiftçi, 2017: 499)]<sup>20</sup>

<sup>17</sup> İsmi Abdullâh'dır. Silsile-i Halvetiyye ve Bayramiyye meşâyih-i kirâmından kutb-ı dâ'ire-i himem Şeyh Himmet Efendi merhûmu mahdûmudur. Kendileri de bir şeyh-i kâmil olup miyâne-i sagır ü kebîrde "Himmet-zâde" unvânıyla meşhûr idiler. 1050 (1640) senesinde Der-sa'âdet'de doğmuşdur (Arslan, 2018: 84).

<sup>18</sup> Edirnevî tâkiyye-dûzî Gülşenî Derviş Hasan'dur. Hakkâ ki hatt-ı işve-nihâdına rûh-ı 'imâd pesend eylemişdür. Eş'ârî bî-nazir ve güftârî dil-pezir olup... (Zavotçu, 2017: 97).

<sup>19</sup> ...Hazret-i Şeyh Hacı Bayram Ankaravîye irişmiş ve müşâhede için çok mücâhede çeküp dürişmiş ve bir şeyh-i halvetî ... idi... Sûfiyâne eş'ârî ve tasavvufâne güftârî vardır (Canım, 2000: 469).

<sup>20</sup> medîne-i Ankara'da defin-i hâk-ı itr-nâk olan Hacı Bayrâm-ı Velî (kaddese sırrühü'l-Celî) hazretleri sülâlesinden Şeyh Halil Efendi merhûmun mahdûmu olup ecdâd-ı kerâmet-mu'tâdından olan müşârûn-ileyh Hacı Bayrâm-ı Velî hazretleri tarik-i feyz-refikine meyl u sülûk ile şeyh u mürebbsi bulunan Çerkes Mustafa Efendi merhûmdan libâsı hilâfeti ba'dehû telebüs-i Melâmiyyundan olduğu hâlde güzârende-i şühûr u a'vâm iken iki yüz iki senesi hilâlinde âzim-i Dârü's-selâm olmuştur (Çiftçi, 2017: 499).

**Müderriş-zade Ârif** (öl. 1829): Hacı Bayram Veli silsilesindedir. III. Mustafa devri sonrasında yıldız ilmindeki mahareti dolayısıyla padişahın emriyle İstanbul'a çağrılmıştır. Ancak o devirde vefat etmiş ve Üsküdar Miskinler civarında defnolunmuştur. Âlim ve şair olarak tanımlanan Müderriş-zade, özellikle yine kendisi gibi yıldız ilminde becerisi olan Ankaralı Şeyh Mustafa'nın küçük oğludur [Şeyhülislam Ârif Hikmet Bey-Tezkiretü's-Şuara (Çınarcı, 2019:73)].<sup>21</sup>

**Sadullah İzzet** (öl. 1855): Sadullah, Hacı Bayram Veli'nin soyundan olup Anakara ulemasından Müderriş-zade Abdülkerim Efendi'nin oğludur. İlim tahsil ettikten sonra naiplik mesleğine girmiştir. Divan sahibi Sadullah İzzet, Ankara'da vefat etmiştir [İbnü'l-Emin Mahmud Kemal İnal- Son Asır Türk Şairleri (Baştuğ, 2002: 2008)]. Sadullah İzzet'in Hacı Bayram sülalesinden gelmesiyle bir tasavvuf bağlantısının olduğu aşikârdır. Bunun yanı sıra Halvetilikle ilgili olduğu söylenebilir (Atik, 2016: 18).

*Sadullah İzzet Divanı*'nda Hacı Bayram Veli Cami'nin tamirine dair yazılmış bir tarih manzumesi yer almaktadır:

Cevherin harf ile târîhini zabt et Sa'dâ

Kıldı tecdîd bu e'az ma'bedi 'İzzet Paşa

Cemaziyelahir 1253/2-30 Eylül 1837 (Atik, 2016: 206)

**Mustafa Müştak Efendi** (öl. 1831/1832): Bitlislidir. Kadiriyye tarikatında süluk etmiştir. 1247 tarihlerinde memleketinde ölmüştür [Fatin Tezkiresi (Çiftçi, 2017: 444)].<sup>22</sup> Kadiriyye tarikatına mensup olan Şeyh Müştak, Ankara'ya geldiğinde Hacı Bayram Veli Türbesi'ni ziyaret etmiş ve bundan mülhem bir manzume yazmıştır:

Ey pâdişâh-ı fahhâm sultân Hâcî Bayram

Rûhân ister ikrâm Müştâk-ı abd-i çâker (Akot, 2011: 176)

Bunların dışında Cevrî (öl. 1654), Neşatî (öl. 1674) ve Paşmakçı-zade Seyyid Ali (öl. 1712) gibi şahısların, Bayramî-Melamilîğine intisabı ihtilafı olmakla beraber, bu tarikatla ilgisi olan öteki isimlerdir. Ayrıca Hacı Bayram'a muhabbet besleyen ve Bayramilikle ilgisi bulunan şairlerin sayısının çok daha fazla olduğu muhakkaktır.

## Sonuç

Şair biyografilerini ihtiva eden şuara tezkirelerinde, otuz beş tane Bayramî müellif belirlenmiştir. Bunların çoğu, tekke edebiyatı çerçevesinde eser veren isimlerdir. Tekke edebiyatı dâhilinde eser veren şairlere ait bilgilerin ise 20. yüzyıl şuara tezkirelerinden *Tuhfe-i Nailî*'de yer aldığı ancak diğer şuara tezkirelerinde bulunmadığı saptanmıştır. Bu yüzden çalışmada daha çok *Tuhfe-i Nailî*'den faydalandığı görülecektir. Tespit edilen müellifler içerisinde Hacı Bayram Veli'nin vefatıyla klasik Bayramiliğin devamını sağlayan Akşemseddin, *Muhammediyye* adlı eseriyle nam salan Yazıcıoğlu Muhammed, Hacı Bayram Veli'nin kızıyla evlenen Eşrefoğlu Rumî, Türk edebiyatında ilk ve tek Hacı Bayram hilyesini yazan Ankaralı Razî, Bayramî tarikatı hakkında önemli bilgiler veren *Semerâtü'l-fuâd fi'l-mebde*' ve *l-meâd* yazarı Sarı Abdullah ve kadın bir şair olan Sıdkî bazı özellikleriyle diğerlerinden ayrılır.

Bayramilik, Hacı Bayram Veli'nin vefatıyla Melamiyye, Şemsiyye, Tennuriyye, İseviyye ve Himmetiyye şeklinde çeşitli kollara, şubelere ayrılmıştır. Yapılan araştırma neticesinde ise bu şube ve kollar içerisinde sayıca en fazla müellif, Melamiyye kolundandır.

İlgili şairlerden bazılarının, başlangıçta Bayramî iken daha sonra başka bir tarikata intisap ettiği, bazılarının ise tam tersi bir şekilde tutum sergilediği müşahede edilir. Bu durum aslında olağandır. Zira ehl-i sünnet anlayışına uygun tarikatların ortak paydası "din" olduğundan kişiler zaman içerisinde farklı tarikatlara ilgi gösterebilir.

<sup>21</sup> Hacı Bayram-ı Veli kuddise sırrahu silsilesine müntehî olup Mustafâ Hân-ı sâlis hazretlerini devri evâhirinde Âsitâne-i 'aliyyeye fenn-i nücümde mahâreti olmağla bâ-emr-i sultânî celb ve ol 'ahdde fevtle Üsküdar'da Miskinler civârında defn olunan 'âlim ü şâ'ir ve mahsûsân fenn-i nücümde mâhir Ankaravî şeyhi Mustafâ Efendi'ni küçük oğludur. (Çınarcı, 2019:73)

<sup>22</sup> cânib-i Anadolu'da vâki Bitlis nâm mahalde çehre-nümâ-yı âlem-i şühûd olup tarikat-ı aliyye-i Kadriyyeye sülûk ... eyleyüp ... bin iki yüz kırk yedi târîhlerinde ... âzim-i halvet-serâ-yı cennet olmuştur (Çiftçi, 2017: 444).

Şuara tezkirelerinden hareketle ilk Türk tarikatı Bayramiliğe intisap edenlerin, edebiyata karşı ilgili olduğu söylenebilir ki bu husus, tarikat kurucusu Hacı Bayram Veli'nin edebî yönünün bulunmasına bağlanabilir.

Bayramî şairlerin çoğu, her şeyden önce mutasavvıf bir kimliğe sahiptir ve eserleri, daha çok dinî-tasavvufî mahiyette veya tamamen tarikat adabı ile silsilesi hakkındadır. Bunlar incelendiğinde genellikle sade bir dilin kullanıldığı ve samimi bir üslubun hâkim olduğu görülmektedir. Başta Bayramî tarikatının kurucusu Hacı Bayram Veli olmak üzere İbrahim Tennurî, Eşrefoğlu Rumî, Sunullah Gaybî ve Hakikî Baba gibi isimler, Yunus Emre'nin açtığı şiir yolundan ilerleyerek Türk tasavvuf edebiyatına katkıda bulunmuştur.

Son olarak şunu belirtmek gerekir ki tarikatların bir silsile şeklinde devam ettiği göz önünde bulundurulduğunda çalışmada, şuara tezkirelerinde yer alan Bayramî şairlerin tespiti hususunda bazı eksiklikler olabilir. Bu konuda, sizlerin hoşgörüsüne sığınıyorum.

### Kaynakça

- Açar, A. (2016). *Divançe-i Emir Osman b. Mehmet Sivasi (Çeviriyazı, Tenkitli Metin)* (Yüksek Lisans Tezi). Gaziantep Üniversitesi, Gaziantep.
- Akot, B. (2011). Cifr ve Ebced Temelinde Müştâk Baba'nın Ankara Şiiri. *EKEV Akademi Dergisi*, 15/46, 171-184.
- Arslan, M. (2018). *Mehmed Sirâceddîn-Mecma'i-Şu'arâ ve Tezkire-i Üdebâ*. Ankara. Erişim adresi: <https://ekitap.ktb.gov.tr/>
- Atik, A. (2016). *Müderrişzade Sadullah İzzet Divanı*. İstanbul: Simurg Yay.
- Aydemir, E. ve Özer, F. *Faik Reşad-Eslâf*. Ankara. Erişim adresi: <https://ekitap.ktb.gov.tr/>
- Azamat N. (2000). "İbrâhim Efendi, Olanlar Şeyhi". *Diyanet İslam Ansiklopedisi*. (XXI, 298-300). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Azamatı N. (2003). "Lâ'lizâde Abdülbâkî". *Diyanet İslam Ansiklopedisi*. (XXVII, 90-92). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Azamat, N. (2009). "Sarı Abdullah Efendi". *Diyanet İslam Ansiklopedisi*. (XXXVI, 145-147). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Baştuğ, İ. (2002). *Son Asır Türk Şairleri-İbnü'l-Emin Mahmud Kemal İnal (C. IV)*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- Bayramoğlu, F. (1983). *Hacı Bayram-ı Veli, Yaşamı-Soyu-Vakfı (C. I)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Biltekin H. (2010). "Şeyhî". *Diyanet İslam Ansiklopedisi*. (XXXIX, 80-82). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Boz, E. (2009). *Hakikî Divânı Karşılaştırmalı Metin (Sadi Somuncuoğlu ve Mevlâna Müzesi Nüshaları)*. Eskişehir. Erişim tarihi: <https://aksaray.ktb.gov.tr/>
- Canım, R. (2000). *Latîfî Tezkiretü's-Şu'arâ ve Tabsiratü'n-Nuzamâ (İnceleme-Metin)*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- Cebecioğlu, E. (1991). *Hacı Bayram Veli*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Çapan, P. (2005). *Mustafa Safâiyî Efendi-Tezkire-i Safâiyî*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- Çelebioğlu, A. (1989). "Ahmed Bican". *Diyanet İslam Ansiklopedisi*. (II, 49-51). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Çınar, B. (2002). Tıflî Ahmed Çelebi ve Sâkinâme'si. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 12, 111-154.
- Çınarcı, M. N. (2019). *Şeyhülislam Ârif Hikmet Bey-Tezkiretü's-Şu'arâ*. Ankara. <https://ekitap.ktb.gov.tr/>
- Çiftçi, Ö. (2017). *Fatîn Davud-Fatîn Tezkiresi*. Ankara. <https://ekitap.ktb.gov.tr/>
- Donuk, S. (2019). Seyyid Ahmed Cezbî'nin Kenzü'l-Esrâr Adlı Tarikatnamesi. *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 17/3, 386-406.
- Ekinci R. Vefeyat-ı Ayvansârâyî'de Bayramî Şairler/Şeyhler. *Sûfî Araştırmaları*, 6, 65-80.
- Erdoğan, M. (2016, Mayıs). *Ankaralı Râzî ve Hacı Bayram-ı Veli Hilyesi*. Uluslararası Hacı Bayram-ı Veli Sempozyumu, Ankara.
- Gedik, N. (2018). Oğlan Şeyh İbrâhim Efendi Divanı'nda Yer Alan Devriyyeler. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 145-244.
- Genç, İ. (2000). *Esrar Dede-Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevleviyye*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- Gölpınarlı, A. (1931). *Melâmîlik ve Melâmîler*. İstanbul: Devlet Matbaası.
- İnce, A. (2018). *Mîrzâ-zâde Mehmed Sâlim Efendi-Tezkiretü's-Şuara*. Ankara. Erişim adresi: <https://ekitap.ktb.gov.tr/>
- İpşirli, M. (2005). "Molla Zeyrek". (XXX, 266-267). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

- İsen M. (2017). *Künhü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*. Ankara. Erişim adresi: <https://ekitap.ktb.gov.tr/>
- İsen, M. (1998). *Sehi Bey Tezkiresi*. Ankara: Akçağ Yay.
- Kayabaşı, A. (1995). *Sârbân Ahmed Divanı* (Yüksek Lisans Tezi). İnönü Üniversitesi, Malatya.
- Kemikli, B. (2000). *Sun'ullâh-ı Gaybî Divânı, İnceleme-Metin*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Kılıç F. (2018). *Âşık Çelebi- Meşâ'irü'ş-Şu'arâ*. Ankara. Erişim adresi: <https://ekitap.ktb.gov.tr/>
- Köprülü, F. (2009). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*. Ankara: Akçağ Yay.
- Köprülü, O. Uzun, M. (1989). "Akşemseddin". *Diyanet İslam Ansiklopedisi*. (II, 299-302). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Kurnaz C., Tatçı M. "İbn İsâ". *Diyanet İslam Ansiklopedisi*. (XX, 91-92). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Kurnaz, C., Tatçı, M. (2001). *Mehmet Nâil Tuman-Tuhfe-i Nâilî*. Ankara: Bizim Büro Yay.
- Kutlar Oğuz, F. S. Çakır, M. Koncu, H. (2017). *Mehmed Teyfik-Kâfile-i Şu'ara*. Ankara. Erişim adresi: <https://ekitap.ktb.gov.tr/>
- Külekcı, N. (1997). *Esmâ-i Hüsnâ Şerhi-İbn İsâ Saruhanî*. Ankara: Akçağ Yay.
- Muslu, R. (2008). Türk Tasavvuf Kültüründe Tarikat Kıyafetleri ve Sembolik Anlamları. *EKEV Akademi Dergisi*, 12/36, 43-66.
- Öztürk, Z. (1997). "Hamdullah Hamdi". *Diyanet İslam Ansiklopedisi*. (XV, 452-454). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Pekolcay N., Uçman A. (1995). "Eşrefoğlu Rûmî". *Diyanet İslam Ansiklopedisi*. (XI, 480-482). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Şahin, H. (2018). *Bayramiyye*. S. Ceyhan (Ed.), Türkiye'de Tarikatlar Tarih ve Kültür (s. 781-851). İstanbul: İSAM Yay.
- Tanman, B. (1996). "Hacı Bayrâm-ı Velî Külliyesi". (XIV, 448-454). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Tapsız, M. (1995). *Bolulu Himmet Divan-Manzum Tarikatname-Âdâb-ı Hurde-i Tarikat* (Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Tosun, N. (2009). "Tasavvuf". *Diyanet İslam Ansiklopedisi*. (XXXVII, 115-116). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Tuğluk, H. İ. (2009). Edebiyat-Toplum İlişkisi: Lâmekânî'nin Bir gazeline Göre 17. yüzyıl Osmanlı Toplumunu. *Modern Türk Araştırmaları Dergisi*, 6(1), 81-90.
- Turan, F.A. (2004). *Ankara ile Bütünleşen Bir Mana- Önderi Hacı Bayram-ı Velî*. Ankara: Akçağ Yay.
- Uğur, A. (2019). *Yazıcıoğlu Ahmed Bîcân Efendi ve Envârü'l-Âşıkîn Adlı Eseri (İnceleme-Metin)* (Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Uzun, M. (2000). "İbrâhim Tennûrî". *Diyanet İslam Ansiklopedisi*. (XXI, 356). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Uzun, M. İ. (2013). "Yazıcıoğlu Mehmed Efendi". *Diyanet İslam Ansiklopedisi*. (XLIII, 362-363). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Uzun, S. (2011). *Üsküdarlı Aşkî Divanı Tenkitli Metin, Nesre Çeviri ve 16. yy. Osmanlı Hayatının Divandaki Yansımaları* (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Yıldız, M. A. (2008). *Akşemseddin Mehmed Bin Hamza'nın Hayatı, Risaletü'n-Nuriyye ve Makâmâtü'l Evliya Adlı Eserlerinin İçeriğinin İncelenmesi* (Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Yılmaz, H. K. (1982), *Azîz Mahmûd Hüdâyî ve Celvetiyye Tarikatı*. İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.
- Zavotçı, G. (2017). *Rızâ Tezkiresi*. Ankara. Erişim adresi: <https://ekitap.ktb.gov.tr/>

## Erol Toy'un Çocuk Kitapları Üzerine On Erol Toy's Children's Books

Hüseyin Cihad Karaali<sup>1</sup>

### Özet

Erol Toy, çoğunlukla Türkiye'nin tarihsel gelişimini toplumsal gerçekçi bir bakış açısıyla vermeye çalıştığı tarihi romanlarıyla ön plana çıkan bir yazardır. Onun romanlarında, hikâyelerinde, tiyatrolarında bu durum bariz bir şekilde görülmekle birlikte çocuk kitaplarında da konuların bir şekilde sosyal temalara dayandırıldığı söylenebilir. 1975 ile 2004 yılları arasında yayımladığı 5 çocuk kitabında yazarın çocukların ilgisini çekecek konuları ele almış olması gözlemlenmektedir; ancak günümüze kadar gelen süreçte özellikle çocuk edebiyatı açısından ortaya konan eserlerde pek çok değişikliğin olduğunu da ifade etmek gerekmektedir. Bu çalışmamızda günümüz çocuk kitaplarının hazırlanmasında hedef kitlenin belirlenmesinden başlanarak çok ayrıntılı bir süreç takip edildiği düşünüldüğünde Erol Toy'un çocuk kitaplarının bu süreçte nasıl değerlendirilmesi gerektiğini ele almaya çalışacağız. Bununla birlikte çocuk edebiyatının genel özellikleri üzerinde de kısaca durarak Erol Toy'un çocuk kitaplarının bu edebiyatının hangi özelliklerini ihtiva ettiği ya da etmediği konusuna da genel hatlarıyla değineceğiz. Amacımız toplumsal gerçekçi bir yazar olan Erol Toy'un çocuk kitaplarını çocuk edebiyatı açısından değerlendirerek yazarın sanat anlayışı göz önünde bulundurulduğunda bu kitapların nereye konulacağını belirlemesidir.

**Anahtar Kelimeler:** Erol Toy, Çocuk Edebiyatı, Çocuk Hikâyeleri, Toplumsal Gerçeklik, Hikâye

### Abstract

Erol Toy generally Turkey's historical development, is a prominent writer of historical novels that try to give a realistic view of the social angle. It can be said that in his novels, stories, theaters, this situation is clearly seen, but in children's books, the subjects are somehow based on social themes. In 5 children's books published between 1975 and 2004, it is observed that the author has addressed the subjects that will attract the attention of children; however, it is necessary to state that there are many changes in the works that have been brought up in terms of children's literature. In this study, considering that a very detailed process has been followed by starting the determination of the target audience in the preparation of today's children's books, we will try to address how Erol Toy's children's books should be evaluated in this process. In addition, we will briefly touch upon the general features of children's literature, in general terms on which features of Erol Toy's children's books contain or do not include this literature. Our aim is to evaluate the children's books of Erol Toy, which is a socially realistic writer, in terms of children's literature, and to determine where the books will be put in consideration of the author's sense of art.

**Key Words:** Erol Toy, Children's Literature, Children's Stories, Social Reality, Story

### Extended Abstract

Erol Toy generally Turkey's historical development, is a prominent writer of historical novels that try to give a realistic view of the social angle. It can be said that in his novels, stories, theaters, this situation is clearly seen, but in children's books, the subjects are somehow based on social themes. In 5 children's books published between 1975 and 2004, it is observed that the author has addressed the subjects that will attract the attention of children; however, it is necessary to state that there are many changes in the works that have been brought up in terms of children's literature. In this study, considering that a very detailed process has been followed by starting the determination of the target audience in the preparation of today's children's books, we will try to address how Erol Toy's children's books should be evaluated in this process. In addition, we will briefly touch upon the general features of children's literature, in general terms on which features of Erol Toy's children's books contain or do not include this literature. Our aim is to evaluate the children's books of Erol Toy, which is a socially realistic writer, in terms of children's literature, and to determine where the books will be put in consideration of the author's sense of art. First of all, it is necessary to pay attention to what kind of topics the author chooses. In general, Toy addresses social issues. This is the case in all his works. However, he also makes sure that the topics he chooses have a social importance. This situation also shows that he intends to teach the society based on the books he wrote. It is seen that this aim is evident in all works of the author. Of course, the author does not leave aside

<sup>1</sup> Doktora öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, hckaraali@gmail.com ORCID: 0000-0002-9993-3075

aesthetic anxiety for the purpose of giving messages. His idea is to give people the necessary messages and lessons by making use of the possibilities of literature. He uses both the educational and instructive side of literature. For this reason, the purpose of the author should be prioritized while looking at his works. It can be stated that children's books that were written for the purpose of giving messages or being didactic were also created in accordance with their purposes. The author is aware of the importance of childhood in terms of education and training. Especially in childhood, laying the foundations of education is of great importance. From this point on, the author wrote children's books to address children and create a change in their mind world. When the children's books of the author are examined, it will be seen that these books are not only for young children. After all, when it comes to children's books, people often think about picture books written to entertain young children. However, the reader mass is wider in children's books written by Toy. Looking at the books, it is also seen that the messages to be given do not only concern small children. Toy, gives messages to the general public through heroes in his works. Although the starting point here is children, the place where the messages go is the general public. Since the main audience addressed in the books is children, the language used improves accordingly. It is important to prefer a clear and understandable language in terms of language and expression features. Quick boring of children prevents them from stay connected to a book for a long time. For this reason, books written for children should be created in accordance with their level of development. Likewise, it is also important that the books are decorated with pictures and there are events that will attract them. In addition, giving the messages to be given directly can make the books boring. In order not to be boring, the writer must give his message in a proper way. It is seen that Toy pays attention to these issues in general. However, the social realistic perspective of the author sometimes comes to the fore in his works. This is also seen in children's books. Sometimes heroes make long speeches to teach the reader. Although this situation is boring in some places, it can be said that it is used in line with the opinion of the author. Considering the period when the books are written, it can be stated that the works that serve the purpose of the author were written.



## Giriş

Cumhuriyet döneminin toplumcu gerçekçi yazarları arasında kabul edilen Erol Toy'un incelememize konu olacak 5 adet çocuk kitabı bulunmaktadır. Bu kitaplar yayımlanma sırasına göre Fareler Cumhuriyeti (1975), Altın Saray (1977), Son Çağrı (1983), Avcı Kekliği (1983) ve Aliş ile Koşka (2004) olarak belirtilebilir. Yazarın özellikle ön plana çıktığı 1970 ile 2000'li yıllar arasında verdiği bu eserler, diğer eserleri de göz önüne alındığında onun edebiyatın neredeyse her alanında çalışmalar ortaya koyduğunu göstermektedir. Yani yazar sadece roman ya da hikâye yazmamış; deneme, makale, araştırma-inceleme ve belgesel kitaplarının yanında tiyatro ve çocuk kitapları da kaleme almıştır. Yazarın çocuk kitapları ile ilgili incelemelere başlamadan önce çocuk edebiyatı hakkında genel bir bilgilendirme yapmak istiyoruz. Bu kısımda çocuk edebiyatının ne olduğundan ve hangi özellikleri taşıdığından bahsettikten sonra bir çocuk edebiyatı kitabında bulunması gereken özelliklerden yola çıkarak Erol Toy'un çocuk kitaplarının çocuk edebiyatı açısından değerlendirilmesine geçeceğiz.

### 1. Çocuk Edebiyatı Nedir?

Çocuk, Doğu ve Batı edebiyatları nezdinde ele alındığında ailenin kontrolünde ve korumasında yer almaktadır. Buradan hareketle düşünüldüğünde çocuğun etken bir varlık olarak görülmesi ve kimlik kazanması oldukça zor bir gelişme sürecinden geçecektir. Geleneksel aile yapısında çocuğa, henüz çocuk olarak kabul edilen yaşlarından itibaren bir yetişkin kimliği kazandırma mantığı hâkim olduğu için bu süreçler dâhilinde herhangi bir çocuk edebiyatının oluşmasını da beklemek mümkün olmayacaktır. Batı'da Rönesans ve Reform hareketleriyle birlikte çocuk kavramının önemine dikkat çekilmiş ve bu bağlamda çalışmalar yapılmıştır. Ülkemizde ise bu süreci 19. yüzyıldan başlatmak mümkündür. Bu tarihlerden önce de elbette çocuk üzerine kaleme alınan eserler olmuştur ancak burada daha bilinçli ve daha profesyonel bir yaklaşımdan bahsedilmektedir. Tıpkı Avrupa'daki gibi ülkemizde de bu tarihlerden itibaren çocuk ve çocukluk kavramları ayrı bir ilgi alanına dâhil olmuştur. Çocuğun bir birey olarak var olması ve kişilik gelişiminin önem kazanması onunla ilgili yapılan çalışmaların da çeşitlenmesini sağlamıştır. Elbette çocuk ve çocukluk ile ilgili oluşan bu farkındalığın çocuk edebiyatının oluşmasına da büyük katkısı olmuştur.

Çocuk edebiyatı kavramının edebiyat kavramıyla birlikte ele alınması gerekmektedir. Öyle ki, çocuk edebiyatından hem edebiyatın bütün özelliklerini taşıması hem de çocuklara hitap etmesi beklenmektedir.

Çocuk edebiyatının ne olduğu ile ilgili bu alanda kalem oynatan yazarlar da dâhil olmak üzere araştırmacılardan pek çok tanım elde etmek mümkündür. Kapsayıcı olması bakımından biz birkaç tanım almak istiyoruz:

“Usta yazarlar tarafından özellikle çocuklar için yazılmış olan ve üstün sanat nitelikleri taşıyan eserlere verilen genel ad” (Oğuzkan, 2001: 3).

“Erken çocukluk döneminden başlayıp ergenlik dönemini de kapsayan bir yaşam evresinde, dil gelişimlerine ve anlama düzeylerine uygun olarak çocukların duygu ve düşünce dünyalarını sanatsal niteliği olan dilsel ve görsel iletilerle zenginleştiren, onların beğeni düzeylerini yükselten ürünlerdir” (Sever, 2008; 17).

“Çocuk edebiyatı, çocukların büyüme ve gelişmelerine, hayal, duygu, düşünce ve duyarlılıklarına, zevklerine, eğitilirken eğlenmelerine katkıda bulunmak amacı ile gerçekleştirilen çocuksu bir edebiyattır” (Şirin, 2000: 9).

Bu alanda hem kuramsal hem de çocuklara hitap eden pek çok eser vermiş olan Mustafa Ruhi Şirin'in “Çocuk edebiyatı kavramının, okuyucusu çocuk olan ve çocuklarca okunan bir edebiyatı çağrıştırması doğaldır ancak çocuk edebiyatının okur kitlesi çocuklarla sınırlı değildir.” (Şirin, 2016: 3) ifadesi önemlidir. Buradan hareketle çocuk için oluşturulan eserlerin esasında daha geniş bir kitleye hitap ettiği ön görülmektedir. Burada çocuk için oluşturulan eserlerin de aslında bir edebiyat ürünü olduğu ve ele alınırken bu durumun göz önünde bulundurulması gerektiği vurgulanmaktadır. Elbette çocuk için yazılan her eserin çocuk edebiyatı içerisine dâhil edilmesi mümkün değildir. Neticede bir eserin çocuk edebiyatı alanına dâhil edilmesi için hitap ettiği yaş grubuna uygun olmasının yanı sıra edebi bir eserde bulunması gereken özelliklere de sahip olması gerekmektedir. “Edebiyat için geçerli olan bütün estetik

tasnif şemaları ve edebiyat sosyolojisi ile ilgili şartlar çocuk edebiyatı için de geçerlidir.” (Şirin, 2016: 32).

Çocuk edebiyatı kavramı üzerine tanımlar çoğaltılabilir ancak temelde, ele alınan konunun çocuğun hem eğlenmesine hem de gelişmesine katkı sağlayan eserlerin bütününe kapsayan bir edebi yapıdan söz edildiği görülecektir.

## 2. Çocuk Edebiyatının Genel Özellikleri Nelerdir?

Çocuk edebiyatını, genel olarak edebiyatın içerisinde var olan ayrı bir edebi alan olarak değerlendirdiğimizde kendine özgü kuralları ve özellikleri olması gerektiğini de ifade etmiş oluyoruz. Her ne kadar aynı sanat dalına ait olsalar da aralarında belirgin farkların olduğu da muhakkaktır. Yetişkinler için oluşturulan edebi ürünlerde yazar çocuk edebiyatı ürünlerine göre daha geniş bir yazma alanına sahiptir. Öyle ki, yazar yetişkinler için üretirken sözcük seçiminden, cümle uzunluklarına; eğitim ve eğlendirme-öğretme gibi daha özel hususlara özel bir çaba sarf etmez. Ancak çocuklar için üretilen eserler söz konusu olduğunda durum bundan daha farklıdır. Burada edebiyat derken de esasında yetişkinler için ortaya konan eserlerin kastedildiği de gözlerden kaçmamalıdır. Bu nedenle çocuk edebiyatının genel özelliklerinden bahsedilmesi gerektiği düşünülmektedir.

Çocuk için yazılan herhangi bir eserin elbette ki çocuğa göre olması beklenir. Bir başka tabirle bu durumu çocuğa özgü olarak nitelendirebiliriz. “Nedir bu çocuğa özgü olan? Çocuk gibi ip üstünde yürümeye istekli, güneşe dik bakmaya kararlı, buzdan oyuncaklar yapıveren, evcilik oyunu oynayabilen, çocuk dürbünü ile ayrıcalığına kavuşmuş bir yazarlığa ulaşma durumu.” (Şirin, 2015: 113) olarak ifade edilen bu çocuğa özgü olma durumu çocuk kitaplarının ana çıkış noktalarının başında gelmektedir. Yine bununla birlikte çocuğa göre olan eserlerde çocuk gerçekliğinden ve çocuk bakış açısından da bahsetmek gerekmektedir. Elbette çocuk için yazılan bütün eserlerin bu noktalara dikkat etmesi beklenir.

Biçim ve içerik olarak çocuk edebiyatı eserlerine bakıldığında bahsedilmesi gereken önemli özelliklerden biri de dilin sadeliği ve içtenliğidir. Çocuklar yetişkinlerden farklı olarak dil konusunda daha hassas bir dönem içerisinde bulunurlar. Öyle ki eserlerin, çocuklara, onların dil gelişimleri açısından da katkı sağlamaları büyük önem arz etmektedir. Bu nedenle yazarlar hem kelime seçiminde hem cümle kurulumunda hem de dil kullanımında daha hassas olmak durumundadırlar. Çocukların anlamakta zorlanacağı kelimelerin kullanılmaması, çocuğun çabuk sıkılan bir yapısı olduğu göz önünde bulundurularak uzun cümlelere yer verilmemesi gerektiği ve üst perdeden samimi olmayan bir anlatımın tercih edilmemesi gerektiği göz önünde bulundurulmalıdır.

Bununla birlikte çocukların okuma alışkanlığı kazanabilmesi için bahsedilen özelliklerin eserlerde yer alması çok önemlidir. Yazar, eserini oluştururken çocuğa göre olanı çocuğun bakış açısından hareketle ele almalı ve bunu eserine yine çocuğun hoşlanacağı bir dille aktarmalıdır. Bu hususların göz önünde bulundurulduğu eserlerin nitelikli eserler olacağı ve çocuklara okuma alışkanlığı kazandırmada da olumlu yönde bir etki sağlayacağı aşikârdır.

Çocuk kitaplarında içerik kapsamında bahsedilen özelliklerin yanında bir de biçimsel özellikler mevcuttur. Bu özellikleri kitabın kapağı, boyutu, rengi, yazı karakteri ve boyutu, resimleri ve resimlerin renklendirilmesi gibi alt başlıklara ayırabiliriz. Çok fazla ayrıntıya girmeden bahsetmek gerekirse bu gibi fiziksel özelliklerin çocukların kitaplara yaklaşımını büyük ölçüde etkilediği ifade edilebilir. Özellikle daha küçük yaşta çocuklar için kitabın ilgi çekiciliği kapaktan ve kapaktaki resimlerden başlamaktadır. Bu noktadan hareketle de yazarın sadece içyapı özelliklerine dikkat ederek amaçladığı yere ulaşması mümkün değildir. Hitap ettiği kitle göz önüne alındığında dış yapı özelliklerinin de önem verilmesi gereken hususlardan biri olduğu görülecektir. Elbette bahsedilmesi gereken en önemli nokta bir çocuk kitabının iç ve dış yapı özelliklerinin bir bütün oluşturarak birbirini tamamlayıcı bir şekilde hazırlanmasıdır.

Şu var ki, bahsedilen eserler, çocuk edebiyatı içerisine dâhil bir kitap da olsa edebi eserlerdir ve estetik kaygının göz ardı edilmemesi gerekmektedir. Neticede hitap ettiğiniz kitle çocuk da olsa onlara kazandırılacak olan okuma sevgisi, ana dil bilinci ve sevgisi, düşünme, anlama ve anlatma, olaylara eleştirel yaklaşma ve analitik düşünme becerilerinin geliştirilmesi önemlidir.

Bütün bunlardan hareketle eğitim açısından bakıldığında çocuk edebiyatının taşıması gereken özellikleri de şu şekilde sıralamak mümkündür:

- Çocuğun ufkunu ve bakış açısını geliştirici nitelikte olmalıdır.
- Çocuğun hayatı, insanlığı ve içinde yaşadığı dünyayı tanımasına ve sevmesine yardımcı olabilecek nitelikte olmalıdır.
- Çocuğun güzellik ve estetik duygularının geliştirilmesine gayret göstermelidir.
- Çocuğun duygu, düşünce ve hayal gücünü geliştirici nitelikte olmalıdır.
- Çocuğun eleştirel düşünmesine imkân verecek nitelikte olmalıdır.
- Çocuğun okuma, dinleme, konuşma ve yazma becerilerinin gelişmesine katkıda bulunmalıdır.
- Çocuğun ana dilinin söz varlığını geliştirmesine imkân vermelidir.
- Çocuğun ait olduğu kültür ve medeniyetin değerleriyle örtüşmelidir.
- Çocuğa verilmek istenen ileti/iletiler hissettirilme yoluyla sunulmalıdır.
- Politik söylem ve yönlendirmelerden arındırılmış olmalıdır.
- Çocuğa yaparak, yaşayarak öğrenme anlayışı esas alınmalı, öğretim, eğlenme ve düşündürme bir arada olmalıdır (Arıcı, 2016, s. 50).

### 3. Erol Toy'un Çocuk Kitapları

Erol Toy, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatının özellikle 1970-1990 yılları arasında öne çıkan yazarlarından biridir. Yazarın öne çıktığı alan tarihi romanlar olsa da onun denemeleri, makaleleri, tiyatroları ve çocuk kitapları da oldukça önemlidir. Yazarın toplumcu gerçekçi bir bakış açısıyla eserler kaleme aldığı ve bu bakış açısının eserlerinin genelinde yer aldığını söylemek yanlış olmaz. Yazar her eserini mutlaka toplumsal bir soruna temas etmek için yazmıştır. Öyle ki, zaman zaman eserlerindeki kahramanlar okuyucuya ders vermek için uzun söylevlere girerler. Bu durum yer yer sıkıcı olsa da yazarın sahip olduğu görüş doğrultusunda kullanılmaktadır denilebilir.

Yazarın toplumcu gerçekçi bakış açısı çocuk kitaplarında da kendini belli etmektedir. Konumuz itibarıyla çocuk kitapları inceleneceği için doğrudan mevcut beş çocuk kitabı üzerinden değerlendirmelere başlayabiliriz.

Yazarın yayımlanan ilk çocuk kitabı Fareler Cumhuriyeti'dir<sup>2</sup>. Kitap 1975 yılında Cem Yayınları'nın Çocuk Kitapları serisinden basılmıştır. 93 sayfa olan kitabın içerisinde renklendirilmiş resimler de bulunmaktadır. Kitapta genç bir farenin liderlik ettiği farelerin örgütlenerek direnişe geçmeleri ve kendi toplulukları adına savaşıp bağımsızlıklarını kazanmaları anlatılmaktadır. Eserde olayların gelişimi oldukça ilginçtir. Fareler öncelikle anneleri ile birlikte yiyecek bulmaya giderler. Burada kısmi bir hayat dersi vardı. Olaylar bir süre böyle gelişir ancak anne hayatın gerçeklerini yavrularına anlatmak durumundadır. Yetişkin olduktan sonra artık kendi başlarına yiyecek bulmaları gerekmektedir. Yalnız burada dikkat etmeleri gereken en önemli husus bu yiyeceklerin tamamının onlara ait olmadığıdır. Yemeklerini yemeden önce yöneticilerinin payını ayırmaları gerektiği anneleri ve dedeleri tarafından çocuklara vurgulanarak izah edilir. Öyle ki, yöneticilere pay vermek toplumun bir üyesi olmanın şartı olarak anlatılır. Anneleri tarafından yemek bulmak üzere yetiştirilen farelerin açgözlü olanları ve kurallara uymayanları insanlar ya da kediler tarafından öldürülür. Bu gibi durumlar topluluk içerisinde büyük sorunlara yol açar. Özellikle yaşlı fareler başka ülkeler aramak gerektiğini düşünerek genç ve gözükmeye çalışırlar ancak Sertpençe isimli bir fare kedilerle ve insanlarla mücadele edilmesi gerektiği fikrini ileri sürerek bir direniş oluşturmaya çalışır. Ancak törelere aykırı davrandığı için topluluktan atılan fare gençleri örgütlemeye devam eder. Her ne kadar karşı çıkanlar olsa da genç farelerin kedi karşısındaki direnişi başarılı olur ve mücadeleyi kazanarak kendilerinin karşısında olanlara da ders verirler.

<sup>2</sup> Toy, E., Fareler Cumhuriyeti, İstanbul: Cem Yayınları, 1975. Yapılan alıntılar kitabın bu baskısından alınmıştır.

Eserdeki olaylar ana hatlarıyla bu şekilde gelişme gösterir. Yazarın direnişi örgütleyen fareye Sertpençe demesi de gücü çağrıştırmaları bakımından önem arz eder. İncekuyruk, Sivridiş, Kalıntırnak, Kısakuyruk, Benekli gibi isimler kullanılmış olsa da kitapta asıl üzerinde durulan kahraman Sertpençe'dir. Genel olarak bakıldığında kitabın Hayvan Çiftliği romanını çağrıştırdığı görülebilir. Hayvan Çiftliği'nde de öncelikle düzenden rahatsız olan hayvanların başkaldırmaları, çiftliği ele geçirip özgürlüklerini elde etmeleri anlatılmaktadır. Hatta Hayvan Çiftliği'nde direnişin lideri olan domuzlar bir süre sonra daha öncesinden şikâyet ettikleri insanlar gibi davranmaya ve kendi aralarında bir alt sınıf-üst sınıf oluşturmaya başlarlar. Romanın ilerleyen kısımlarında eskiden olduğu gibi bir ezen ve bir ezilen grup oluşumu kendini gösterir. Erol Toy da Hayvan Çiftliği'ndeki gibi toplumsal farklılıklara, ezilen insanlara, haksızlıklara karşı sembolik bir roman yazmıştır. Burada asıl verilmek istenen ezilen insanların örgütlü bir şekilde mücadele etmesi gerektiği, ancak bu şekilde başarıya ulaşabileceğidir.

Çocuk kitabı olarak hazırlanmış olsa da eserin geniş bir okuyucu kitlesine hitap edeceği açıktır. Eserin başlarında tekerlemeli söylemler karşımıza çıksa da sonraki kısımlarda bunun azaldığını ve tamamen normal bir yapıya dönüştüğünü görürüz. Eserin girişi bile bir masal havasındadır:

*“Bir varmış, bir yokmuş,*

*Anne farenin yavruları çokmuş.*

*Her birine bir ad koymuş:*

*Sivridiş, en açları, en doymazlarıymış,*

*Telbıyık, en uzun bıyıklılarıylaymış,*

*Benekli, daha doğduğunda renk renkmiş,*

*Zıpızp, nedense hoplamayı huy edinmiş,*

*İncekuyruk, adıyla belli edermiş kendini,*

*Sertpençe, vurunca balyoz gibi indirirmiş pençesini.”* (Toy, 1975: 6)

Masal havasıyla başlayan kitabın geneline yayılmış bir öğüt verme durumu da söz konusudur. Anne fare ya da dede fare sürekli olarak çocuklara öğütler verirler. Bu durum elbette yazarın toplumcu gerçekçi bakış açısından kaynaklanmaktadır ancak göz ardı edilmemesi gereken bir husus da çocuk kitaplarında estetik kaygının yanı sıra öğreticiliğin de ön planda olmasıdır. Kitabın vurgulanan en önemli özelliği genç farelerin çalışarak kazandıkları yiyeceklerinden hiçbir emek harcamayan yönetici farelere büyük paylar vermek zorunda olmaları ve bunun toplumun bir üyesi sayılmak için gerekli bir töre haline getirilmiş olmasıdır. Yazar burada fareler üzerinden sembolik olarak ezenlerin ve ezilenlerin arasındaki ilişkiyi eleştirmekte, toplumsal bir sorun olan bu ilişkinin çözülmesi için ezilenlerin birlikte hareket ederek direnişe geçmelerini öğütlemektedir.

Yazarın basım tarihine göre yayımlanan ikinci çocuk kitabı Altın Saray'dır.<sup>3</sup> Masal unsurlarıyla yüklü bu kitabın konusu da Ökkeş Ağa ve Tekkeş Ağa isimindeki zengin iki kişinin ve onlara tabi olanların aralarındaki uzun yıllardır süren çekişmeler ve bu çekişmelerin karşısında durmaya çalışan iki gencin hikâyesidir. Gülendam ve Serencam adındaki bu iki genç, aileleri arasında uzun yıllardır devam eden bu çekişmeler nedeniyle sınır koruma görevine verilirler. Ancak beklenmedik bir şekilde gençler arasında bir yakınlaşma olur. Daha sonrasında ise bu iki genç tarafların birbirine zarar vermek amacıyla girişimde bulunmalarını haber ederek kan dökülmesine engel olurlar. Ailelerin fark etmesiyle de birbirinden ayrılan gençler bütün engellemelere rağmen buluşmaya devam ederler. Hikâyenin bu kısmında çobanlardan biri gördüğü rüya üzerine Ökkeş Ağa'ya peri kızından, kızın babası peri padişahından ve onların sahip oldukları altın saraydan bahsedince çatışmalar unutulur ve herkes altın madeni için çalışmaya başlar. Bu kısımdan sonra olaylar gene ezen ve ezilen ilişkisine dönmektedir. Ağa madenden daha fazla altın çıkarmak, hatta altından bir saray yaptırmak için bütün ırgatlarını gece gündüz madende çalıştırır. Yeni ve modern aletlerle daha çok altın çıkarılmasını sağlar. Civar köylerdeki ağalara da haber eder ve altınları onlarla da paylaşacağını ifade eder. Ancak burada dikkat edilmesi gereken husus ağanın kendi çıkarları için ona tabi olan insanları, işçileri çok kötü koşullarda karın

<sup>3</sup> Toy, E., Altın Saray, İstanbul: Cem Yayınları, 1977. Yapılan alıntılar kitabın bu baskısından alınmıştır.

tokluğuna çalıştırıyor olmasıdır. Neticede gözünü altın hırsı bürümüş olan ağa, mühendislerin sözlerine kulak asmayarak altın sarayın yıkılmasına sebep olur. Gülendam ve Serencam da birbirine kavuşarak yeniden çalışmaya başlarlar. Ancak bu sefer herhangi bir ağa için değil, halk için çalışarak daha güzel yarınları ulaşmayı amaçlarlar.

Masal motifleri ile süslü olan kitap, yazarın toplumcu bakış açısının bir sonucu olarak ezen ve ezilen ilişkisine değinmektedir. Bu açıdan bakıldığında kitap paraya tapan kötülerin karanlığa boğduğu bir dünyada, aydınlığı özleyen iyilerin acılarını, direnmelerini anlatan çağdaş bir masal özelliği taşımaktadır (Toy, 1977: 4). Kitabın özellikle altın madenin ve işçilerin çalıştırılmalarının anlatıldığı bölümlerde verilmek istenen mesajlar daha net bir şekilde göze çarpmaktadır. Öyle ki, işçilerin daha çok çalıştırılabilmesi amacıyla görevliler peri giysileri giyerek onları korkutmakta hatta civar yerleşim yerlerine giderek giydikleri korkunç kıyafetlerle insanları kaçırmakta ve onları köle olarak kullanmaktadırlar. Durumun bu şekilde ilerlemesine Serencam'ın çıkışları engel olacak, köle gibi çalıştırılan işçilerin kafalarında yaşadıkları bu hayata karşı soru işaretleri oluşmaya başlayacaktır. Gece gündüz zor şartlarda çalışan işçiler peri kıyafetli gözcülerin bile insan olmadıklarını düşünerek korku içerisinde yaşamaktadırlar.

Yazarın çocuklar için kaleme aldığı ancak daha geniş bir yaş kitlesine hitap eden bu kitabında da iyilik ve kötülüğün mücadelesi ve cezalandırılması ele alınmaktadır.

*“Efendiler, derin uykularında, kendi saraylarının düşüne daldılar. Her biri, bu sarayı örnek alarak, yaptıracakları yapıların içinde uyduklarını sanıyorlardı. Efendilerin tümü aileleriyle birlikte öldüler”* (Toy, 1977: 69-71).

Elbette çocukların ilgisini çekmek amacıyla çeşitli unsurlar kullanılsa da kitabın öne çıkan mesajı yazarın toplumcu gerçekçi anlayışıyla örtüşmektedir.

1983 yılında yayımlanan Son Çağrı yazarın üçüncü çocuk kitabıdır.<sup>4</sup> Aşçı Mehmet Usta'nın annesi ölmüş bir köpek yavrusunu sahiplenmesiyle başlayan olayların anlatıldığı kitapta insanlarla hayvanlar arasındaki ilişkiden yola çıkarak insanların kendi aralarındaki ilişkilere de çeki düzen vermesi gerektiğinden bahsedilir. Özelde ise Vilda ve Coli isimindeki iki yavru köpeğin arkadaş olma, büyüme ve birlikte zaman geçirme süreçleri, aralarındaki dostluk ve sarsılmaz bağlılık insanlara örnek olması amacıyla anlatılmaktadır. Verilmek istenen mesajlar bu iki köpek üzerinden verilerek hem çocukların ilgisi çekilmeye çalışılmış hem de sembolik anlatımın gücünden yararlanılmıştır.

Kitabın içerisine yine resimler konulmuştur ancak bu seferki resimler siyah beyaz, karakalem karalaması şeklindedir. Bu durum kitabın hitap ettiği yaş grubunun daha büyük olduğunu göstermektedir. Bununla birlikte dil de bir noktada yöresel kelimelerin kullanılması nedeniyle ağırlaşmıştır. Özellikle “ayıkamak, çöreklenmek, kafadan kurmak, savsaklamak, ivercenleşmek, işlenmek, ikircimlenmek vb.” gibi kelimeler çocukların anlamaları açısından daha ağır durmaktadır. Bunun yanında özellikle karşılıklı konuşmalarda devrik cümlelerin tercih edilmesi de yer yer okumayı zorlaştırmaktadır. Ancak yazarın hareketli bir anlatımı tercih etmesi de heyecanın ön planda tutulmasını ve olayların daha hızlı akmasını sağlamaktadır.

Kitabın genelinde köpeklerin insanlara örnek teşkil edecek davranışlarından bahsedilmektedir. Köpeklerin birlikte hareket etmeleri, kavga etmeden yiyeceklerini paylaşmaları, ailelerine sahip çıkmaları, sahip oldukları her şeye karşı koruyucu kollayıcı bir tavır sergilemeleri, haksızlıklara karşı dik duruşları yazarın insanlara örnek olması açısından öne çıkardığı davranışlardan birkaçıdır. Mehmet Usta'nın oğlunun köpekleri bir el arabasına bağlayarak önce kendisini sonrasında ise arkadaşlarını çektirmeye çalışması köpekler tarafından hiç hoş karşılanmaz. Arabaya binmeye çalışan çocuklara hırlayarak tepki gösteren köpekler ipleri çözüldüğünde sevinçle oynamaya başlarlar.

*“Ertan ipleri hemen çözdü. Bağırsız kalan köpekler coşkuyla çocukların üstüne atılmaya, onlarla oynaşmaya durdular”* (Toy, 1983: 41).

Köpeklerin birbirinden ayrı kaldıkları zamanlar da dostluklarının ve birbirine olan bağlılıklarının örnek olarak gösterildikleri önemli yerlerdir. Çok uzaklardan birinin diğerinin kokusunu alması ya da yanında

<sup>4</sup> Toy, E., Son Çağrı, İstanbul: Yaz Yayınları, 1983. Yapılan alıntılar kitabın bu baskısından alınmıştır.

diğerinin ismi geçince hemen heyecanla havlamaya başlaması yazarın sevgi, saygı, sadakat ve güven gibi konuları vurgulamak için seçtiği örneklerdir.

“*Vilda Coli'nin konuşulduğunu anlamış gibi mızıklandı. Başını dikti bir an. Kuyruğunu salladı*” (Toy, 1983: 51).

Kitapta verilen en önemli derslerden biri de köpeklerin sahibini iten çocuğu iterek ve havlayarak cezalandırdıkları kısımdır. Sahiplerine haksızlık yapıldığı için olaya müdahale eden köpeklerin haksızlık yapılmadığında seslenmediklerini söyleyen çocuklara öğretmen bile şaşırır.

“- *Isırmadılar öğretmenim, diye atıldı Turan. Sümer Ertan'ı ansızdan itti. Onlar da Sümer'i ittiler. Biraz da korkuttular. Hepsi bu... Sümer haksızdı.*

- ...*Haklı olsaydı ne olacaktı?*

- *O zaman karışmazlardı öğretmenim, diye atıldı Gündoğar.*

...

- *Bir gün ben haklıydım öğretmenim, diye arkadaşımı destekledi Gündoğar. Ertan beni ardımdan itmmişti. Onu yere düşürdüler*” (Toy, 1983: 56).

Kitabın sonunda ise köpeklerin verdiği en önemli dersten bahsedilir. Belediyenin başıboş köpekleri zehirlemek için yaptığı çalışmalara engel olan Vilda ve Coli ömürlerinin sonuna geldiklerini hissettikleri için sokak köpeklerini zehirlemeye çalışan görevlinin elindeki bütün zehirli yiyecekleri kendileri yiyerek diğer köpeklerin zarar görmesini engellemiş olurlar. Kendilerine zarar vermek bahasına diğer köpekleri kurtararak soylu bir görev yerine getiren köpeklerin bu davranışı belediye görevlisi için de oldukça sıra dışı bir durumdur. Bu olay neticesinde o da görevinden ayrılır.

Yazar köpekleri merkeze alarak anlatmak istediklerini okura aktarmıştır. Göz ardı edilmemesi gereken husus da gene toplumsal konuya temas edildiğidir. Köpekler üzerinden insanların birbirine bu şekilde içten, saygılı, hak gözetir bir şekilde davranması gerektiği vurgulanırken toplumda görülen ikiyüzlülüklere de atıfta bulunulur.

Son Çağrı ile aynı yıl yayımlanan Avcı Kekliği yazarın dördüncü çocuk kitabıdır.<sup>5</sup> Eserde, anne ve baba kekliklerin büyüttükleri yavruların yaşam mücadelesini öğrenmeleri, çevrelerini tanımaları ve avcılarla olan mücadeleleri anlatılmaktadır.

Olaylar keklik avcılarının kullandıkları temel yöntem üzerinden gelişme gösterir. Yavru bir kekliği yakalayıp kafese koyan ve onu yetiştiren avcılar doğal ortama döndüklerinde yanlarında getirdikleri bu keklik sayesinde diğer keklikleri avlayabilirler. Kafesteki kekliğin ötüşüne aldanan diğer keklikler yakına geldiklerinde avcılarının hedefi haline gelirler. Yazar da bu olaydan yola çıkarak yavru bir kekliğin bir avcı tarafından yakalanarak “avcı kekliği” haline getirilmesini ve arkadaşlarının avlanmasına sebep olmasını anlatır. Burada dikkat çeken husus keklik yakalanıp kafese konulunca avcıya karşı büyük bir direnç gösterir. Yem yemez, su içmez. Ancak avcı onun direncini kırmanın en başarılı yolunun açlık ve susuzluk olduğunu bildiği için bir müddet sonra bu gururlu duruşunu kırılmasını sabırla bekler. Kekliği bir insan gibi tasavvur eden yazar onun bu gururlu duruşunu ve avcı karşısındaki direncini günlerce süren açlık ve susuzluk karşısında ortadan kaldıracaktır.

“*Üstelik diretmesinin bir anlamı kalmamıştı. ... Dayanamamış olmanın utancı içtiği her damlayı gözyaşı olarak fişkırtıyordu gözlerinden*” (Toy, 1991: 38).

Onuru kırılan yavrunun bundan sonraki direnişi tamamen yıkılacaktır. Bir kez kolay elde edilen yeme ve suya alışınca gururunu umursamayacak, avcının ona istediğini yaptırmasına müsaade edecektir. Bu noktadan itibaren kekliğin avcı kekliği olarak yetiştirilme eğitimleri de başlar. Oldukça başarılı olan keklik avcının gururudur. Diğer avcı arkadaşlarına bunu ispat etmek için bir av düzenler ve kekliğin başarısını onların gözü önünde ispat eder. Doğaya çıkan ve kendi cinsinden kuşların seslerini duyan keklik avcının beklentisini karşılayacak şekilde davranarak diğer keklikleri çevresine toplar ve avcılarının onları bir bir avlamasına yol açar. Bir süre sonra önüne düşen ölü bir keklik, avcı kekliğin durumunu

<sup>5</sup> Toy, E., Avcı Kekliği, İstanbul: Cem Yayınları, 1991. Yapılan alıntılar kitabın bu baskısından alınmıştır.

anlamasına yol açar ve kendisini kafesin duvarlarına çarpa çarpa uçurumdan aşağı iter ve hayatına son verir. Yazar kendi cinsine ihanet eden keklığın sonunu bu şekilde getirir.

Kitap içerisinde verilmeye çalışılan ana mesaj özgürlüğün değeridir. Elden gittiğinde çok daha değerli olan özgürlüğün ancak birlik olunarak elde edilebileceği ve bunun için mücadele edilmesi gerektiği de vurgulanmaktadır. Bununla birlikte mücadelecilik olma, zorluklar karşısında vazgeçmeme, pes etmeme gibi durumlar da kitap içerisinde yavru keklıklar üzerinden verilmiştir.

Yazarın yakın tarihli son kitabı Aliş ile Koşka 2004 yılında yayımlanmıştır.<sup>6</sup> Küçük Ali ile yavru karganın kısa süreli macerasının anlatıldığı bu kitapta da yazar hayvanlardan yararlanarak çocuklara çeşitli dersler vermeyi amaçlamaktadır. Kitapta dedesiyle anaokulundan gelirken ormanlık alanda yaralı yavru bir karga bulan Ali, onu tedavi etmek için dedesinin evine getirir. Veteriner yardımıyla da tedavi edilen karganın güçlenmesi ve uçuş denemeleri yapması kitabın hareket noktalarının başında gelir. Kitapta Ali'nin kedisi Koşka'nın da yavru kargayla olan maceralarından bahsedilir. Normalde bir kuş ile bir kedinin arkadaşlığı pek karşılaşılan bir durum değildir ancak kitapta Koşka kendi mamalarından kargaya vermekte, onun yanında beklemekte ve onu korumaktadır.

Romanın başkahramanı olan Ali 5 yaşlarında bir çocuktur. Gelişim olarak da kendi kişiliğini kazanmaya başladığı yaşlardadır. Bu nedenle bir birey olarak varlığını ailesine kabul ettirme ve temel ihtiyaçlarını kendi kendine giderebilme amacındadır. Bu nokta kitapta pek çok yerde vurgulanmaktadır. Anne babasının ona yardım etme tekliflerine her seferinde "Ben yaparım!" cevabını veren Aliş, bu noktada ailesinin de desteğini alarak kendi kimliğini kazanma ve özbakım becerilerini geliştirmede önemli adımlar atmaktadır. Kitapta onun üzerinde çocuklara ve ailelere mesajlar verilmektedir. Bununla birlikte adaletli ve yardımsever bir karakter şeklinde çizilen Aliş ideal bir çocuk olarak da canlandırılıyor denilebilir.

Kitabın önemli kırılma noktalarından biri de evin balkonunda kedi Koşka'nın kendisine verdiği yemleri yiyen karga yavrusunun anne ve baba karga tarafından fark edilince olayların daha hızlı bir şekilde gelişme göstermesidir. Balkon demirine konan kargalar yavru kargaya nasıl uçuşması gerektiğini, neler yapacağını göstererek anlatmaya çalışırlar. Hatta kayıp karganın olduğu evin çevresine yüzlerce karga gelerek ona uçmak konusunda cesaret vermeye çalışırlar. Bu noktada birlikte hareket etmenin, topluluğa ait bireylerin asla geride yüzüstü bırakılmaması gerektiğinin önemine de vurgu yapılır. Yavru karganın aile üyeleri ve sürüsüyle birlikte uçarak gitmesi ve sonrasında kendisine bakanlara hediye olarak ceviz getirmeleri de gene insani ilişkilerin vurgulanması açısından önemlidir.

## Sonuç

Erol Toy tarihi romanları ile ön plana çıkmış bir yazarımızdır ancak edebiyatın her alanında eserler vermesi onun çok yönlü bir edebi yeteneğe de sahip olduğunu göstermektedir. Kendi kendini yetiştirmiş olan yazarın hayat mücadelesi içerisinde bizzat bulunması, özellikle işçi ve işveren ilişkilerine yakinen şahit olması onun edebi görüşünü de etkilemiştir. Öyle ki, tarihi romanlarında ya da tiyatrolarında, çocuk kitaplarında ya da araştırma-inceleme eserlerinde değindiği konular tamamen toplumsal sorunlara dayanmaktadır. Yazarın "*Roman güldür güldür akmaya başlamıştır. Geçmiş romanın doruklarına şöyle bir bakıldığında toplumsal değişimin söz konusu olduğu her ülkede romanın yükselişi apaçık görülür. Yeter ki romancılar kültür birikiminin bütün olanaklarını kendi yapıtlarının harcında kullanabilsinler.*" (Toy, 1981) sözleri onun edebi ürünlerin, özellikle de romanın toplum üzerinde etkisini fark ettiğini ve bunun için eserlerini vermek istediği mesajlarla ördüğünü göstermektedir. Elbette yazar sırf mesajı vermek için estetik kaygıyı bir kenara bırakmaz. "Kültür birikiminin bütün olanakları" ifadesi aslında Toy'un geçmişten gelen kültürel birikimin asla göz ardı edilmemesi gerektiğini vurgulamaktadır. Hatta bu ifade yazarların eserlerini oluştururken kültür birikiminin bütün olanaklarından yararlanmaları halinde daha sağlam yapı ve daha fazla kişiye ulaşan eserler oluşturacaklarını ifade etmesi açısından oldukça önemlidir.

Erol Toy'un toplumcu gerçekçi anlayışının eserlerinde kendini fazlasıyla gösterdiğinden bahsetmiştik. Bu durumun onun çocuk kitaplarında da olduğunu belirtebiliriz. Yazar eğitim-öğretimin temelini çocukluk yıllarında çok etkili bir şekilde atıldığını bildiği için çocuklara seslenmek ve onların zihin dünyasında değişim oluşturabilmek için çocuk kitaplarını kaleme almıştır. Bu kitaplara bakıldığında

<sup>6</sup> Toy, E., Aliş ile Koşka, İstanbul: Yuva Yayınları, 2004. Yapılan alıntılar kitabın bu baskısından alınmıştır.

elbette hitap ettiği kitlenin sadece çocuklarla sınırlı kalmadığı görülecektir; ancak yazarın amacı da sembolik anlatımın gücünden yararlanarak çocuklar nezdinde okumayı seven herkese ulaşabilmektedir. Yazar her kitabında toplumsal bir soruna değindiği gibi çocuk kitaplarında da mutlaka toplumsal bir sorundan, bir yaradan bahsetmektedir. Şu hususa dikkat çekmek gerekir ki, yazar her kitabında mutlaka olayları bir ya da birkaç karakter üzerinden kurgulayarak geliştirir ve vermek istediği mesajları da yine karakterler aracılığıyla verir. Yazar, hitap ettiği ana kitlenin çocuklar olmasından dolayı masal motiflerine ve hayvanlara da bu kitaplarda yer vermiştir. Dil ve anlatım özellikleri bakımından ise genel olarak açık ve anlaşılır bir anlatımın tercih edilmesi kitapların okunmasını kolaylaştırmaktadır. Yine de yer yer bazı kitaplardaki yöresel söyleyişler, çocukların anlamakta zorlanacağı kelimeler ve uzun cümleler kitapların hitap ettiği yaş grubunu biraz daha yukarılara çekmektedir.

### Kaynakça

- Arıcı, A. F. (2016). *Çocuk Edebiyatı ve Kültürü*. Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Bilkan, A. F. (2005). Çocuk edebiyatı -kavram ve mahiyet- [Çocuk Edebiyatı Özel Sayısı]. Hece Dergisi, 104-105, 7-17.
- Demirel, Ş. (Ed.). (2011). *Edebi Metinlerle Çocuk Edebiyatı*. Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Dursunoğlu, H. (2010). Çocuk-Edebiyat ve Çocuk Edebiyatı. Ö. Yılar ve L. Turan (Ed.), *Eğitim Fakülteleri İçin Çocuk Edebiyatı* içinde (s. 31-36). Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Oğuzkan, A. F. (2001). *Çocuk Edebiyatı*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Sever, S.. (2008). *Çocuk ve Edebiyat*. İzmir: Tudem Yayınları.
- Şirin, M. R. (2000). Çocuk Edebiyatı. M. R. Şirin (Ed.), *99 Soruda Çocuk Edebiyatı* içinde (s.9-33). İstanbul: Çocuk Vakfı.
- Şirin, M. R. (2015). *Çocuğa Adanmış Konuşmalar II*. İstanbul: İz.
- Şirin, M. R. (2016). *Çocuk, çocukluk ve çocuk edebiyatı*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Toy, E. (1975). *Fareler Cumhuriyeti*. İstanbul: Cem Yayınları.
- Toy, E. (1977). *Altın Saray*. İstanbul: Cem Yayınları.
- Toy, E. (1983). *Son Çağrı*. İstanbul: Yaz Yayınları.
- Toy, E. (1991). *Avcı Kekliği*. İstanbul: Cem Yayınları.
- Toy, E. (2004). *Aliş ile Koşka*. İstanbul: Yuva Yayınları.
- Toy, E. (1981). "Toplumcu roman yeni sentezlerin öncülüğünü yapmaktadır". *Hürriyet Gösteri*. (5). 77-78
- Yalçın, A., Aytas, G. (2016). *Çocuk Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.



## Kars Yöresi Âşıklık Geleneği ve İcra Özellikleri The Tradition of Âşıklık and Performance in Kars Region

İnanç Aras<sup>1</sup>

### Özet

Kars yöresi, Dede Korkut'tan günümüze birçok âşığa ev sahipliği yapmış olup günümüzde de hala canlılığını korumaktadır. Yörenin âşıkları, toplumun yaşam tarzını, gelenek ve göreneklerini, sanat zevkini ve toplumsal olayları geçmişten günümüze taşıyarak köprü görevi görmektedir. Bu bildiride âşıklık geleneği içerisinde bulunan bade içme, atışma, muamma ve lebdeğmez gibi ritüellerin Kars yöresi âşıkları tarafından nasıl sürdürüldüğü ve yöre âşıklarının icra özelliklerinin açıklanması amaçlanmaktadır. Dolayısıyla, Kars yöresi âşıklık geleneğinin ve icra özelliklerinin açıklanması, konu hakkında araştırma yapacak olan akademisyenlere ve öğrencilere kaynak olması bakımından önem arz etmektedir. Ayrıca çalışmada nitel araştırma yönteminin betimsel tarama modeli kullanılmıştır. Elde edilen veriler sonucunda Kars yöresi âşıklarının ezgileriyle ve kullanmış oldukları terminolojiyle çevresinde bulunan diğer âşıkları etkisi altına aldığı, kullanmış oldukları makamların birçoğunun edebiyat ürünü olduğu, ayak kavramını günümüz anlayışı gibi makama karşılık olarak kullanmadıkları, ezgileri Türk sanat müziği makam anlayışına göre genellikle segâh makamında seslendirdikleri, geleneğin ritüellerini ustalıklı uyguladıkları ve ellerinde saz olmadan atışmada zorlandıkları tespit edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Kars, Âşıklık Geleneği, Âşıklar, Türk Halk Müziği, İcra

### Abstract

Kars region has hosted many âşıklar from Dede Korkut to the present day and is still alive today. The âşıkları of the region act as a bridge by carrying the life style, customs and traditions of the society, the taste of art and social events from past to present. In this paper, it is aimed to explain how the rituals such as drinking, bickering, enigma and leb worth in the âşık tradition are carried out by the âşıkları of Kars region and the performance characteristics of the local âşıklar. Therefore, the explanation of the âşık tradition and performance characteristics of the Kars region is important in terms of being a resource for academics and students who will conduct research on the subject. In addition, descriptive survey model of qualitative research method was used in the study. As a result of the data obtained, the âşıklar of Kars region have influenced other âşıklar around with their melodies and the terminology they use, they use the concept of foot as a contemporary concept, and they often sing the melodies in accordance with the Turkish art music makam understanding. It was determined that they performed the rituals of tradition skillfully and had difficulty in shooting without reeds in their hands.

**Key Words:** Kars, Âşıklık Tradition, Âşıklar, Turkish Folk Music, Performance

### Extended Abstract

Âşıklar play an important role in transferring the art taste, traditions and customs of the society in which they live to future generations. It is seen that the âşıklar of Kars region are more active in artistic activities than the âşıklar in other regions and the region is richer in terms of melody diversity. In this report, it is aimed to determine how the rituals in the tradition such as drinking, bites, conundrums and lebdeğmez, which are carried out by the âşıklar of Kars in the historical process, are continued and the performance characteristics of the local âşıklar. Therefore, it is important to examine the âşıklar of Kars region in terms of performance, to reveal how the tradition is carried out in the region and to be a musical source for the tradition of Turkish folk music. Âşıklar, who play an important role in the spreading of oral culture, serve as a bridge in transferring the art taste, world view, lifestyle, order and traditions of society to future generations (Çınar, 2010: 58). Kars region differs from other regions in terms of its cosmopolitan structure and teaching of âşık in school. In addition, masters who are among the famous âşıklar of the region such as Murat Çobanoğlu, Şeref Taşlıova, Kağızmanlı Hıfzı, Dursun Cevlani and Nuri Şenlik inspired the âşıklar in the surrounding cities. These ceremonies, where the âşıklar like the International Âşık Day, the Lake Festival held in Çıldır, the Apricot Festival held in Kağızman, and the commemoration of Âşık Hıfzı, combine and thus enrich the melodies of the region of Kars. The most important execution place of Kars âşıklar is âşık coffee houses. Çobanoğlu Coffeehouse is one of the most important among the âşık coffee shops in question, and has been able to make its name known all over the country. The minstrel fights at this coffee shop constitute a large part of the repertoire of the melodies of Kars region. These events, which are held within the framework of

<sup>1</sup> Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Müziği Anabilim Dalı Doktora Öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı Türk Halk Müziği Ses Eğitimi Bölümü Misafir Öğretim Elemanı, inancaras7@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-3886-080X

certain rules, provide an opportunity for the masters to win each other and to introduce themselves to the apprenticeâşıklar. The âşık, who has been defeated during the shooting, delivers his reed to the âşık who defeated him. This situation is seen as a loss of reputation for the defeated âşık (Durabilmez, 2010: 151). This rule in the tradition also points to the importance of reed for the âşıklar of Kars. As a matter of fact, Fuad Köprülü and Pertev Naili Boratav, who study on Turkish folklore and literature, state that saz cannot be considered apart from âşık (Tutu, 2008: 104). So much so that even if he is not a master at the instrument, the presence of âşıklar who enter the coffee shop by hanging the instrument on the shoulder is known (Erdener, 2019: 91). However, âşıklar who cannot play saz because they are a part of the âşık tradition and it is difficult to speak without saz, they have someone who plays them to accompany them. One of the most important reasons for this is that the âşıklar use their reeds as a tool to remember the words while they say the sayings. In addition to the fight, Kars Âşıkları were very popular among the Classical Turkish Poets in the sixteenth century, but they also showed mastery in the conundrum, which was made tradition by reed poets in the eighteenth and nineteenth centuries (Halıcı, 1992: 14). Âşık Murat Çobanoğlu is one of the âşıklar known as the conundrum master in the region. Muamma starts with the âşıklar asking each other or one of the audience questions to the âşık, and the âşık tells a square in the frame of the answer given to this question (Günay, 1992: 54). In this paper, data about the region were collected using the descriptive survey model of the qualitative research method. These collected data were recorded by the filing method and then written down.

## Giriş

Âşıklar eski zamanlarda Ozan adıyla bilinmektedir. Ozan kelimesi “ozmak” kökünden gelmektedir. Aynı kökten türemiş olan “ozgan” koşuda birinci gelen köpekler için kullanılmıştır. Yine aynı kökten gelen “ozuş” kelimesi ise “kurtuluş” anlamına gelmektedir. Oğuzca’da ortadaki ve sondaki g harflerinin düşmesiyle birlikte “ozgan” kelimesi “ozan” kelimesine dönüşmüştür. Bir başka görüşe göre ise ozan kelimesi “oz” ve “uz” kelimelerinden türetilmiş olup, bakıcı, bilici, akıllı ve bilge anlamına gelmektedir ( Halıcı, 1992: 7).

Ozanlar, halk sanatçıları olarak Altay Türkleri tarafından “Kam”, Kırgızlar tarafından “Baksı”, Yakutlar tarafından “Oyun”, Tonguzlar tarafından “Şaman”, ve Oğuz Türkleri tarafından “Ozan” (Halıcı, 1992: 6) olarak adlandırılmaktadır. Ozanlar eski Türk toplumlarında zaferleri, toplumsal olayları ve halkın ortak duygularını şiirleriyle dile getirmektedir. Bu şiirleri kopuz eşliğinde seslendirmektedir. Ayrıca ozanlar eski Türk toplumlarında büyücülük ve tedavi görevlerini de üstlenmektedir. Ozanlar bu yönüyle şamanlarla benzerlik göstermektedir. Nitekim birçok araştırmacı da ozanların kökenini şamanlara dayandırmaktadır. Şaman, Berthold Laufer’e göre eski Türk Tunguz dillerinden alınmış olup, günlük yaşamdaki uyanık bilinç düzeyinden esrime ya da trans denilen başka bir bilinç düzeyine kolaylıkla geçebilen kişilerdir. Kendinden geçme hali sufilerde “fana”, Budistlerde ise “şunyata” olarak adlandırılmaktadır (Erdener, 2019: 45). Nitekim on beşinci yüzyılın ortalarından sonra ozanlık geleneği yerini âşıklara bıraktığında, âşıklarda da kendinden geçme halinin olduğu görülmektedir. Âşıklar kendi içerisinde bâdeli ve bâdesiz âşıklar olarak ayrılmaktadır. Bir uyku veya düş anında pir elinden dolu denilen âşk badesi içen âşık, madde dünyasından sıyrılarak mana âlemine kavuşmaktadır. Böylece âşığın dili çözülerek kendiliğinden saz çalmaya ve şiir söylemeye başlamaktadır. Bu nedenle âşıklık geleneğinde bade içmek önemli vasıflar arasında yer almakta olup, halk arasındaki saygınlığı bâdesiz âşıklara göre daha fazladır.

Sözlü geleneğin en önemli temsilcilerinden biri olan âşıklar, içinde yaşadığı toplumun gelenek ve göreneklerini, yaşam tarzını, dünya görüşünü, hayat felsefesini ve sanat zevkini gelecek nesillere aktarmada köprü görevi görmektedir. Ayrıca yaşatmış oldukları gelenek içerisinde düzdükleri şiirlerle ve kullandıkları terminolojiyle, âşık edebiyatının oluşmasında da önemli rol oynamaktadır. Ağıt, destan, başayak, divan, lebdeğmez, duvak kapma, geraylı, güzelleme, hiciv, herbe zora, hurufat, kalenderî, kıta, koçaklama, muamma, muhammes, satranç, selis, semaî, tekerleme, taşlama, tecnis, üstadnâme, varsağı, vezn-i âher, vûcutnâme, yanılma, yıldız gibi isimler altında anılan tür ve biçimlerin (Özarlan, 2001: 165) âşıklar tarafından sıklıkla seslendirilmesi edebiyat ve âşıklık geleneğinin iç içe olduğunu açıkça göstermektedir. Âşıkların edebiyattan yararlandığını gösteren diğer bir husus ise, edebi formları ve nazım şekillerini âşık makamları olarak adlandırmasıdır. Bu konu daha çok Kars yöresi âşıklarıyla ilgili olduğundan ilerideki bölümlerde anlatılacaktır.

Bu çalışmada Kars yöresi âşıklık geleneği ve icra özelliklerinin açıklanması amaçlanmaktadır. Nitel araştırma yönteminin betimsel tarama modeli ile yapılan bu çalışma, Kars yöresi âşıklık geleneğinin ve icra özelliklerinin açıklanması, konu üzerine araştırma yapacak olan akademisyenlere ve öğrencilere kaynak olması bakımından önem arz etmektedir. Ayrıca âşıklık geleneği çalışmanın evrenini oluşturmakta olup, Kars yöresi âşıklık geleneği ise çalışmanın örneklemini oluşturmaktadır. Âşıklık geleneğinin yaşatıldığı en önemli yörelerden biri olması ve günümüzde hala canlılığını sürdürüyor olması bakımından bu çalışma, Kars yöresiyle sınırlandırılmıştır. Çalışma sürdürülürken betimsel tarama modeli ile elde edilen veriler öncelikle fişleme yöntemiyle not edilip daha sora yazıya geçirilmiştir.

## 1.Kars Yöresi Âşıklık Geleneği

Kars yöresi Dede Korkut’tan günümüze birçok aşığa ev sahipliği yapmıştır. Nitekim ozanların bilge kişisi ve kopuzun mucidi olarak bilinen Dede Korkut’un Oğuznameleri’nde bulunan başkentlerden biri Kars’a bağlı olan Iğdır’daki “Karakale” bir diğeri ise Kağızmanda bulunan “Ağcakale”dir. Bir görüşe göre halk ozanlığı Dede Korkut ile Kars yöresinde başlamış olup, dokuz ile on birinci asırdan itibaren bu gelenek günümüze kadar canlılığını koruyarak gelmiştir (Heziyeva, 2010: 215). Nitekim günümüzde âşıklık geleneğinin Kars yöresinde hala icra edilmesi bu görüşü destekler niteliktedir.

Kars yöresinde yetişmiş olan âşıklar, teknolojinin ve haberleşmenin gelişmediği dönemlerde halkın duygularını ve siyasi olayları şiirleriyle saz eşliğinde dile getirmiştir. Ayrıca çevre illerde gelişen olayların haberi ise gezgin âşık sıfatını taşıyan âşıklar tarafından halka duyurulmuştur. Herhangi bir olay karşısında veya bir sohbet sırasında kendisine verilmiş olan bir kafiye üzerine durmadan sözler düzerek şiir söyleyebilen âşık, rüya âleminde kendisine gösterilen maddi ve manevi bir sevgiliyi arayıp bulmak için yaşamı boyunca belde belde gezip, âşıklarla karşılıklı şiirler söylemekte ve zamanla efsanevi bir kişilik kazanmaktadır. Böylece gezgin âşık sıfatını alan âşık gezdiği yörelerdeki âşıklık geleneğini ve ezgilerini kendi yöresine taşımakta önemli rol üstlenmektedir. Kars yöresi âşıklarından olan Dursun Cevlani, yörenin en önemli gezgin âşıklarından biridir. Nitekim kaynak kişi olarak yer aldığı ezgiler incelendiğinde, gezgin âşık olması dolayısıyla ezgilerde çeşitlilik görülmektedir. Bu ezgiler geleneğin birçok ritüelinde birleşerek, yörenin ana ezgileri arasına katılmaktadır. Gezgin âşıkların en önemli görevlerinden birisi de muamma yani bilmece çözmektir. Gezdiği yörelere kendisinden önce uğrayan âşığın yazmış olduğu muammayı çözmek, gezgin âşık sıfatının görevlerinden birisidir. Nitekim yazılı olan bilmeceye cevap veremeyen âşık, halk arasındaki itibarını kaybetmektedir. Âşık Dursun Cevlani, yörenin en iyi muamma çözen âşıkları arasında gösterilmektedir.

Muamma bilmek, âşıklar arasında ustalık göstergesi olarak görülmektedir. Öyle ki on sekiz ve on dokuzuncu yüzyıllarda saz şairleri arasında yapılan sohbetlerde ve şöenlerde muamma asmak gelenek haline gelmiştir. Âşıklar muamma asarak ya da indirerek birbirlerine meydan okumuşlardır. Bu geleneğe aşına olan halk ise, âşıkları bahşiş veya hediyelerle ödüllendirmiştir. (Halıcı, 1992: 14).

Bazı âşıklara göre muamma sadece âşıkların birbirine meydan okuyarak bilmece çözmesi değil, bir mendil içerisine konan eşya veya herhangi bir başka cisim de olabilmektedir. Âşık Murat Çobanoğlu, arkadaşı Âşık Mecit ile birlikte ilk defa Kars dışına çıktıklarında, gittikleri âşık kahvehanesinde çalıp söylerken gözlerini yummuştur. Bunu gören kaymakam Çobanoğlu'nun arkadaşını yanına çağırarak nedeni sorduğunda Âşık Mecit ise kaymakama pirlerin haber verdiğini söylemiştir. Kaymakam da ertesi gün mendilin içerisine bir şeyler koyarak Çobanoğlu'nun bilmesini istemiştir. Çobanoğlu elinde sazıyla kahvehanede dolanırken, dinleyiciler arasından yaşlı bir adam âşığı yanına çağırarak kaymakamın dün kolunda saati olduğunu söylemiştir. Bunun üzerine Çobanoğlu şu dizeleri düzmüştür:

.....

*Hazreti Yusuf'tan kaldı yadigâr*

*Takılır gollara insan içinde*

Bu sözlerin üzerine kaymakam mendilin içerisinde başka bir şey olup olmadığını sormuştur. Çobanoğlu tekrar sazını çalarak yaşlı adamının yanına gider ve yaşlı adam kendisine kaymakamın yanında oturan kişinin yüzüğünü koyduğunu söylemiştir. Çobanoğlu ise şu sözlerle açıklamıştır:

*Garip bir dünyada büllbül öter mi?*

*Çalışmayan muradına erer mi?*

*Ol Habib Ali'ye verdi hatemi*

*Yadigâr bıraktı divan içinde*

Dörtlükte adı geçen hatemi, yüzük demektir. Kaymakam tekrar içerisinde başka bir şey olup olmadığını sorduğunda ise pir Çobanoğlu'na muhtarın mührünü koyduğunu, kaymakamın yanında oturan yaşlı adamın ise "bismillah" yazan bir kâğıt koyduğunu söylemiştir. Çobanoğlu yine dörtlüklerle muammayı çözdükten sonra kaymakam Çobanoğlu'nun koluna saati, sazına da para takarak ödüllendirmiştir (Erdener, 2019: 61 - 62). Çobanoğlu örneğinde verilmiş olan bu gelenek âşıklar arasında askı asmak veya muamma asmak olarak adlandırılmaktadır. Genellikle mendilin içinde ne olduğunu bilmeyen âşığa yazılı veya sözlü bir açıklama yapılmaktadır. Bu durumda özellikle badeli âşığa bir pir görünerek mendilin içerisinde ne olduğunu söylemektedir. Ayrıca muamma indirme geleneği badeli âşıklar arasında bir hüner olarak değil, başarıyla sonuçlanması gereken bir görev ve ustalık göstergesidir.

Bade âşıklığının ilk adımlarından biri olup, rüya âleminde bir pir tarafından verilmektedir. Bade içen âşık kendisinden geçmektedir. Bade, çeşitli kültürlerde ve inanç sisteminde farklı adlarla anılmasının yanında kullanılan içkiler de farklılık gösterebilmektedir. Orta Asya Türklerinde kımız, İran'da şarap

ve Orta Asya’da şamanların çeşitli bitkilerden hazırlamış olduğu halüsinatif etkiler bırakan çay çeşitleri, içirilen bade çeşitlerindedir (Özinan, 2019: 20). Bade içen âşık birden dile gelerek şiirler söylemeye başlayarak saz çalmaktadır. Kars yöresi âşıklarından Âşık Şenlik, Kağızmanlı Hıfzı, Posoflu Müdami, Kağızmanlı Cemal Hoca, Murat Çobanoğlu ve İlhami Demir badeli âşıklar arasında yer almaktadır. Kars yöresinde badeli âşıklar için ilhamlı âşıklar da denilmektedir. Tasavvufta ilham düş anında kazanılan iç bilgiler anlamına gelmektedir. Nitekim Âşık Şenlik’in Kur’an okuyabilmesi ve üç dil birden öğrenebilmesi, düş anında kazanılan bilgiler olarak görülmektedir. Âşık Şenlik, içmiş olduğu badenin şişedeki şarap olmadığını, hak tarafından üç bin beş yüz yıllık yoldan gönderildiğini dile getirmektedir. Murat Çobanoğlu’nun ise “rüya görmeden âşık olunmaz” demesi, badenin gelenek içindeki önemini açıkça göstermektedir. Bade içen âşığa rüyasında saz da verilebilmektedir. Nitekim Posoflu Âşık Müdami, rüyasında kendisine bir saz verildiğini dile getirmektedir. (Erdener, 2019: 48-50). Dolayısıyla bu durum âşıklık geleneği içerisinde sazın da bade kadar önemli olduğunu göstermektedir.

Âşıklık geleneğinde her ne kadar söz unsuru ön plana çıkmış olsa da ezgi de söz unsuru kadar önem taşımaktadır. Saz için yapılan “medet ve yardım isteme sesi yiğitlere güç veren, halkı uyaran kutlu ses, iyi ruhları çağıran ve kötü ruhları kovan kutlu ses” (Durabilmez, 2010: 150) gibi birçok tanım yapılmaması, âşıkların şiirlerini söylerken sazı bir araç olarak kullanması, sözleri hatırlatmada sazdan destek alınması ve bu sırada ayrıca sazın dinleyicileri oyalamak için de kullanılıyor olması, Âşık Mevlüt İhsani’nin “saz âşığın maksatıdır”, “saz âşığı keskinleştirir”, “saz ruha şiddet verir” demesi, Âşık Üzeyir Pünhani’nin sık sık sazdan ilham aldığı söylemesi Âşık Murat Yıldız’ın “sazın aşk arttırıcı” bir görevinin olduğunu dile getirmesi, Âşık Mustafa Ruhani’nin “saz âşıkların en yakın arkadaşı” (Erdener, 2019: 95) gibi söylemlerinin bulunması âşıklar için sazın ne kadar önemli olduğunu açıkça göstermektedir.

Âşık, sazını genellikle geleneğin en uzun soluklu dönemi olan çıraklık sürecinde öğrenmektedir. Sazını iyi derecede çalamasa da, âşığın sözleri düzerken sazını etkili bir şekilde kullanması beklenmektedir. Birçok araştırmacı âşıkları “saz şairi” olarak da nitelendirilmekte ve saz çalamayan bir şairin tasavvur olunamayacağını dile getirmektedir. Bu görüşe ek olarak Pertev Naili Boratav ise saz çalmanın bir âşıklık vasfı olduğunu, çalamayanların ise âşık tarzını taklit eden şairler olarak nitelendirilmesi gerektiğini düşünmektedir (Tutu, 2008: 104). Kimi âşıkların ise saz çalmasının yasaklandığı görülmektedir. Posoflu Zülali, rüyasında gördüğü pîre seslenirken elindeki sopayı saz gibi tutması sonucunda pîr, Zülali’ye saz çalmanın günah olduğunu söyleyerek saz çalmasını on yıl süreyle çalmasını yasaklamıştır (Durabilmez, 2010: 153). Bir başka örnek ise Kars yöresinin en önemli âşıklarından biri olan Âşık Şenlik oğlu ile Göle’nin Zahan köyüne gittikleri sırada köyün imamı yanlarına gelerek saz çalmanın günah olduğunu söylemesidir. Bunun üzerine Şenlik imamın aksine saz çalıp türkü söylemenin günah olmadığını söyleyerek dine yararlı olduğunu gösteren deyişler seslendirmiştir (Erdener, 2019: 65). Tarikata mensup olan âşıkların da saz çalmasının engellendiği ve çevresi tarafından ayıplandığı görülse de seslerini kullanarak icra etmeleri hoş karşılanmıştır. Nitekim Kur’an’ın, ezanın ve ilahilerin ezgi ile seslendirilmesi de seslerini kullanarak icrada bulunmalarının hoş karşılanmasında etkili olmuştur.

Âşık İlhami Demir 1950’li yıllarda telleri ve perdeleri koyun bağırsağından yapılan kısa saplı ve on dört perdeli saz çaldığını, Şeref Taşlıova ise 1958 yıllarına kadar on dört perdeli saz çaldığını dile getirmektedir (Erdener, 2019: 92). Kars yöresi âşıkları divan ve meydan sazlarını açık alanlarda, özellikle şenliklerde kullanmaktayken diğer sazları ise kapalı icra ortamlarında kullanmaktadır. Âşıkların kullandığı saz tipleri ve akord düzenleri aşağıda verilmiştir (Çev. Yavuz, 2019: 202).

	Uzunluk	Gövde uzunluğu	Gövde genişliği	Akord
Cura	720	210	130	a-d-g
Bağlama	760	260	140	a-d-e
Tanbura	950	270	150	d-g-c
Bozuk	1180	360	200	a-d-g
Divan Sazı	1350	450	280	d-G-c
Meydan Sazı	1430	465	235	d-G-c

**Tablo 1:** Âşıkların kullandıkları saz tipleri ve akord düzenleri

Kars yöresi âşıkları ellerinde saz olmadan atışma yaparken zorlanmaktadır. Nida Tüfekçi, Âşık Murat Çobanoğlu, Âşık Şeref Taşlıova ve Âşık Rüstem Alyansoğlu'ndan ellerinde saz olmadan atışmalarını istediğinde şiir söylemekte zorlandıklarını gözlemlemesi bu görüşü destekler niteliktedir. Çünkü âşıklar atışma sırasında sazından destek almaktadır. Atışma sırasında mağlup gelen âşığın sazını galip gelen âşığa teslim etmesi ve bu olayın bir itibar kaybı olarak algılanması da âşık sazının gelenek içerisindeki yerini açıkça göstermektedir. Sazın önemini gösteren bir diğer örnek ise yeni yetişmiş olan âşığın ustalığını ispatlamak için uğradığı icra mekânlarında sazını duvara asarak atışmak istediğini belli etmesidir. Böylece âşık gelenek içerisinde geldiğini ve yörenin usta âşıklarıyla atışabilecek seviyede olduğunu göstermektedir. Bu atışmalarda âşıklar birbirlerini iğneleyerek sorular sorup cevabını beklemektedir. Sorulara en iyi cevap veren âşık atışmanın galibi ilan edilmektedir.

Atışma yapılacak konunun belirlenmesinde dinleyicilerin rolü büyüktür. Âşıklar atışmaya başlamadan önce, gelen kitlenin kimlerden olduklarını ve nerelerden geldiklerini öğrenmektedir. Aralarında önemli kişiler varsa hoşgeldiniz faslından sonra o kişilere methiyeler düzmektedir. Daha sonra âşıklar, seçilmiş olan ayağın üzerine söz düzerek atışmaya başlamaktadır. Atışma sırasında irticalen söylenen sözlerin önemi büyüktür. Çünkü irticalen söylenen sözler, âşığın kelime dağarcığının ve ustalığının bir göstergesidir. Ustalık göstergesi olarak görülen atışmalar Kars yöresi âşıkları tarafından, âşık karşılaşmaları olarak da bilinmektedir.

Karşılı âşıklar atışma sırasında her ne kadar konum olarak herkese eşit mesafede dursalar da seyirciyle sürekli iletişim halindedir. Bu nedenle atışmada verilecek olan ayağın konusu, gelen seyircilerin dış görünüşüne göre belirlenmektedir. Yani gelen seyirci kitlesinin çoğu genç ise aşk, sevdâ ve kavuşmamak, yaşlı ise din ve dünyanın faniliğini anlatacak konulara göre ayak belirlenmektedir. Ancak her iki kesimin de ağırlıklı olduğu atışmalar da mevcuttur. Bu durumda seyirciler kendisine bir âşık seçerek onu destekleyerek diğer âşığa yüklenmesi sağlanmaktadır. Nitekim Âşık İlhamî ile Âşık Dursun Cevlanî arasında gerçekleşen atışma sırasında genç seyirciler Âşık Dursun Cevlanî'yi, yaşlı olan seyirciler ise Âşık İlhamî'yi desteklemiştir. İlk deneyimi olmasından dolayı Âşık İlhamî utanıp gözlerini kapatarak söz düzerken, atışmada ünlü ve usta âşıklar arasında olan Âşık Dursun Cevlanî ise gençlerin desteğiyle âşık İlhamî'ye yüklenmiştir (Erdener, 2019, s.125). Çünkü atışmanın hedeflerinden birisi de rakiplerinden daha bilgili ve yetenekli olduğunu göstermektir. Genç âşıkların hedefi ise buldukları çevrenin dışındaki diğer âşıklar tarafından da tanınmak ve âşıklığını ispatlamaktır.

1966 yılında Konya'da ilk kez düzenlenen Âşıklar Bayramı'nda Murat Çobanoğlu ve Âşık Müdâmi "atışma" dalında yarıştırlarak hünerlerinin sergilenmesi istenmiştir. Âşık Müdâmi Çobanoğlu'na göre daha tecrübeli olduğundan ilk dörtlüğü şu sözlerle seslendirmiştir:

*Boyun çok uzamış, aklını bilmem*

*Ağladırısam gözün yaşın silmem*

*Ham tosun harmanda doğru çekmez gem*

*Müdâm moduluyla bizlenmeyesin*

Atışma sırasında bu tarz iğnelemelere yer verilse de çirak ustanın elini öperek saygı göstermektedir. Çobanoğlu bu geleneğe uyararak usta âşığa şu sözlerle cevap vermiştir:

*Çobanoğlu gönül kırmam yaparım*

*Cenabı Mevladır daim siperim*

*Yaşca büyüğümsün elin operim*

*Gel barışak desem nazlanmayasın* (Erdener, 2019: 37 – 38).

Kars yöresinde yapılan atışmaları dinleyenler sadece seyircilerden değil, âşık olmak isteyen çiraklardan da oluşmaktadır. Çirak olan âşıklar usta âşıkları izleyerek ve dinleyerek, atışma geleneğini öğrenmekte, atışma sırasında verilen ayaklara hâkim olmakta, hem sözcük hem de ezgi dağarcığını geliştirmektedir. Çirakların atışma sırasında eğitimleri için tuttukları not defterleri ise sözlü kültürün ürünü olan âşıklık geleneğinin günümüze ulaşmasını sağlayan önemli bir belge niteliğindedir. Nitekim Âşık İlhamî'nin çiraklık döneminde tuttuğu not defteri sayesinde, kendisinden önceki âşıkların deyişlerinin günümüze taşınmasında önemli rol oynamıştır.

Âşıkların birbirine üstünlük göstergesinde bulunduğu atışma türlerinden birisi de lebdeğmez (dudak değmez) dir. Âşıklar atışma sırasında düzecekleri dörtlüklerde b,f,m,p,v harflerini kullanmamaktadır. Lebdeğmez atışma sırasında yapılacağı gibi, âşık tek başına da yapabilmektedir. Âşığın iki dudağı arasına iğne konularak dudak harflerini kullanmadan söz düzmesi beklenmektedir. Dudak harflerini kullanan âşığın dudağına iğne batıp kan çıkması sonucunda o âşık mağlup sayılmaktadır.

Âşıklar bütün bu ritüelleri genellikle en önemli icra mekânlarından biri olan kahvehanelerde gerçekleştirmektedir. Kahvehaneler ilk olarak sosyo – kültürel yapı içerisinde yeni bir sosyal kurum olarak ortaya çıkmıştır (Çobanoğlu, 2000: 132 – 133). Her ne kadar kahvehanelerin ortaya çıkışıyla ilgili kesin bir tarih verilirse de başlangıç olarak XVI. Yüzyıl olarak kabul edilmekte olup, XVII. yüzyılın ilk çeyreğinde yaygınlaştığı bilinmektedir (Özdemir, 2016: 1154). İlk olarak İstanbul’da kurulan daha sonra merkezi iller başta olmak üzere giderek yaygınlaşan kahvehaneler, âşıklar için mesleki uygulama ortamı oluştururken aynı zamanda kültürel aktarımı sağlamaktadır. XIX. Yüzyılın sonları ile XX. Yüzyılın başlarında İstanbul’daki âşık kahvehaneleri yerini semai kahvehanelerine bırakırken, Kars yöresinde gelenek sürdürülmeye çalışılmıştır. Kars yöresi âşıkları bu kahvehanelerde deyişler söyleyerek hikâyeler anlatmaktadır. Geleneğin sürdürülmesinin yanında ayrıca kahvehaneler âşıkların geçimini sağladığı ekmeğ kapısıdır. Karsta bulunan Çobanoğlu Kahvehanesi de bu kahvehanelerden birisidir. Yöreden veya yöre dışından gelen âşıklar hünerlerini bu kahvehane de sergilemektedir. Çobanoğlu Âşıklar Kahvehanesi, Kültür Bakanlığı tarafından “Kültür Ocağı” olarak nitelendirilerek hizmetlerinden dolayı takdir belgesi almıştır (Heziyeva, 2010: 216).

Âşık kahvehanelerinde genellikle erkek âşıkların yer aldığı görülmektedir. Dolayısıyla “Kars yöresinde kadın âşık yok mu?” sorusu merak konusudur. Nitekim toplumun kadına biçtiği roller ve eril tahakküm, kadınların icra alanlarını kısıtlamaktadır. Ancak Cumhuriyet Dönemi modernizm politikalarında kadınların refah seviyesinin gelişmişlik düzeyi olarak görülmesi nedeniyle kadınların da icra mekânlarında yer aldığı görülmektedir.<sup>2</sup> Ancak Kars yöresi kadın âşıkları üzerine henüz bir çalışma yapılmadığı için konu hakkında yeterli veri bulunamamıştır. Günümüz kadın âşıklarından Naciye Güneş Duman ise ulaşılabilen kaynaklar doğrultusunda verilebilecek tek örnek olarak karşımıza çıkmaktadır.

## 2.Kars Yöresi Âşıklarının İcra Özellikleri

Âşıklar usta çırak geleneği içerisinde yetişmektedir. Çıraklar ustasının icra tavrını kendi icra tavırlarıyla harmanlayarak deyişlerini söylemektedir. Kars yöresi âşıkları da kendi ustasını takip ederek üsluplarını ve tavırlarını kendi icralarına yansıtmaktadır. Nitekim Kars yöresinde yetişen âşıkların ustası ve kendisini takip eden âşıkların listesi aşağıdaki gibidir:

ŞENLİK	Bala Kişi, İbrahim, Gazali, Ali, Bala Mehmet, Namaz, Kasım, Asker, Mevlüt, Nesib, Süleyman, Hüseyin, Gülistan
İBRAHİM	Çerkez, İlyas, İsrail, Hüseyin
İLYAS	Rüstem Alyansoğlu (Âşık Elesker)
KASIM	Nuri Şenlik, Yılmaz Şenlik, Şeref Taşlıova, Fikret Şenlik, Dursun Durağı, Salih Şenlik, Şevki Halıcı, Abbas Seyhan, İslam Erdener, Mehmet Hicrani
ŞEREF TAŞLIOVA	Saadettin Ulu, Nuri Şahinoğlu, Hikmet Arif Ataman, Şah İsmail
GÜLİSTAN	Murat Çobanoğlu, Nusret Yırtmalı, Hakkı Baydar, Murat Yıldız
MURAT ÇOBANOĞLU	Mürsel Sinan, Arif Çiftçi, Metin Bektaş

<sup>2</sup> Cumhuriyet döneminde sahne hayatında yer alan kadın icracılar Prof. Dr. Sevilay Çınar tarafından “Yurttan Kadın Sesler” adlı çalışmasında ve 2019 yılında yazmış olduğum Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Türk Halk Müziğinin İlk Kadın Temsilcileri adlı yüksek lisans tezinde detaylı bir şekilde incelenmiştir. Türkiye’deki kadın âşıklar üzerine yapılan ilk çalışma ise yine Prof. Dr. Sevilay Çınar tarafından yapılmış olup, bu çalışma kadın âşıkların kimler olduğu ve geleneği nasıl sürdürdükleri konusunda bilgi edinilebilen önemli bir kaynaktır.

MURAT YILDIZ	Günay Yıldız, İlgar Çiftçioğlu, Mahmut Karataş
--------------	--

**Tablo 2:** Kars yöresi âşıklarının ustası ve kendisini takip eden âşıklar (Heziyeva, 2010: 216).

Şenlik, İbrahim, İlyas, Kasım, Şeref Taşlıova, Gülistan, Murat Çobanoğlu ve Murat Yıldız kendisinden sonra gelen âşıklara örnek teşkil etmiştir. Âşıklar usta çırak geleneğini geçmişten günümüze devam ettirerek bir “âşık kolu” oluşturmuştur. Âşık kolları öncü olan âşığın ismini almakta olup bir okul görevi görmektedir. Şenlik kolu bu âşık kollarından birisidir. Âşık Şenlik kendisinden sonra gelen birçok âşığa rehber olmuştur. Âşık Zülali, Âşık Cemal Hoca, Âşık Müdamî, Âşık Nihani, Âşık Efkarî, Âşık Ozani, Âşık Murat Çobanoğlu ve Âşık Şeref Taşlıova Âşık Şenlik koluna mensup yörenin usta âşıklarındandır. (Heziyeva, 2010: 216). Yörenin âşıkları dışında Azerbaycan âşıkları da Şenlik kolundan etkilenmiştir. Türkiye’de yedi adet âşık kolunun varlığı bilinmektedir.

Düzenli olarak her yıl “Kars Âşıklar Bayramı” düzenlenmekte olup, çeşitli kollara mensup olan âşıklar kendi icralarını sergilemektedir. Kayısı Festivali, Çıldır Festivali ve Âşık Hıfzı’yı anma törenleri de Kars yöresinde yapılan şenlikler arasındadır.

Bayramlar farklı yörelerden gelen âşıkların birbirini tanmasına ve ezgilerin çeşitliliğine imkân tanımaktadır. Nitekim Kars yöresi âşıkları bayramlara gelen âşıkların kendi kültüründen ve yöresinden getirmiş oldukları ezgi yapılarını, daha sonra kendi yorumları ile zenginleştirip kullanmışlardır.

Nida Tüfekçi, âşıkların yeni bir beste yapmadıklarını, yetiştikleri yörenin müzik tarz ve tavırları içinde kalarak sözlerin eski ezgilerin üzerine döşediklerini dile getirmektedir (1992: 242). Gelenekte usta malı ezgiler seslendirip şiirler söylenmesi ve aynı ezginin farklı sözlerle ya da aynı sözlerin farklı ezgilerle icra edilmesi, Tüfekçi’nin görüşünü destekler niteliktedir. O halde âşık deyişleri birbirini tekrar eden ezgilerden mi oluşmaktadır? Âşıkların atışma sırasında doğaçlama şiir söylemesi yeni bir ürün ortaya koyduğunu açıkça göstermektedir. Aynı ezgilerin farklı sözlerle söylenmesi durumu ise âşık bayramlarında, festivallerde ve atışmalarda verilen ayağın, ezgi olarak da verilebilmesidir. Bu ezgiler üzerine âşıklar farklı sözler düzerek hünerlerini sergiledikten sonra kendi yörelerine taşımaktadır. Dolayısıyla aynı ezgi farklı sözlerle birçok yörede karşımıza çıkabilmektedir. Nitekim Dadaloğlu ezgisi örnek olarak gösterilebilir. Kars yöresi de dâhil olmak üzere birçok yörede icra edilmektedir. Âşık Veysel’in “kara toprak” adlı türküsünün aynı ezgiyle “bunca çektiklerim senin yüzünden” sözleriyle okunması, Muhlis Akarsu’nun “âşıklarda olan efkâr” türküsünün Davut Sulari tarafından “dost bağından bir gonca gül” sözleriyle okunması verilebilecek diğer örneklerdir.

Kars yöresinden çevre illere taşınan ezgiler de bulunmaktadır. Nitekim Âşık Şeref Taşlıova’nın “böyle bağlar” sözleriyle okuduğu uzun hava aynı ezgiyle Hulusi Seven tarafından “bala sarhoş” (Erzurum), Hasan Hüseyin tarafından ise “Diyarbakir dolar şimdi” (Antep) sözleriyle icra etmektedir. Başka bir örnek ise Kars derlemelerinde Erzurumlu Âşık Reyhani’nin icra ettiği “Âşıklara Selam” adlı türkünün, Bayburtlu Recep Kırıcı tarafından “Söyleyin Bayburt’un Vasfı Halini”, Şarkışlalı Ali İzzet tarafından ise “Dert Satıyom Dert Tüccarı Oldum Ben” sözleriyle icra etmesidir (Tüfekçi, 1992: 233).

Kars yöresi âşıkları seslendirdiği ezgileri makam, hava ve âşık gaydesi olarak adlandırmaktadır. Şeref Taşlıova Kars yöresi derlemeleri sırasında yüz yirmi makam adı saymıştır. Bir başka görüşe göre ise bu sayı iki yüzlere kadar çıkabilmektedir. Bu makamlar Türk sanat müziği makam anlayışından farklı olarak söz unsurundaki nazım şekilleri ve formları üzerinden tanımlanmaktadır. Her ne kadar günümüzde bu durum kavram kargaşasına neden olsa da âşıklar kendi arasında makam konusunda herhangi bir karmaşa yaşamamaktadır. Dolayısıyla âşık makamları kavramı âşıklık geleneğinin içerisinde değerlendirilmeli, Türk sanat müziği makam anlayışıyla karşılaştırılmamalıdır.

Kars yöresi âşık makamları sayısı konusunda her ne kadar iki yüzlere yakın bir rakam söylense de çalıp söyledikleri yetmiş adet makam bulunmaktadır. Bu makamlar aşağıdaki gibi tablolştırılabilir.

Ezgilerine ve dizilerine göre	Kesik kerem, yanık kerem, hicrani kerem, şahnazi, seyyah, derbeder, gülebeyi, sultani, mugana ceylan, erdiş
Âşık isimlerine göre	Kerem, Sümmani, Köroğlu, Gevheri, Merdanoğlu, Aşıroğlu



Edebi türler, nazım şekilleri ve güftelerine göre	Zincirli kerem, divani, şikeste, yedekli şikeste, bayatı, güzelleme, tecnis, ciğalı tecnis, muhammes, dübeyt, satranç, zincirli muhammes, koçaklama
Yöre ve icra eden topluluklara göre	Guba kerem, Erzurum Divanisi, Çıldır Divanisi, Terekeme Divanisi, Mereke Divanisi, Osmanlı Divanisi, Kağızman Divanisi, Kağızman Bozuğu, Karabağ Şikestesi, Göğçe Güzellemesi, Şöregel Güzellemesi, Karaçi, Revan Çukuru
Olay örgüsü ve konusuna göre	Kerem güzellemesi, destani, köroğlu koçaklaması, diligam şikeste, köroğlu cirit havası, bala memmed şikeste, köroğlu güzellemesi, cırıtlama köroğlu, sicilleme muhammes, memet bağır, sefil bayguş, at üstü, civan öldüren, meşt-i rüstem, süsenber, bey usulü, hoş damak, üç kollu, yıldız, zarıncı, geraylı, mine geraylı
Usullerine / Eserlerin ritmik giderine göre	Köroğlu ağır havası, köroğlu yürük havası, ağır muahmmes, yürük muhammes

**Tablo 3:** Kars yöresi âşık makamları (Aras, 2020: 80)

Yukarıda atmış dokuz adet makam adı verilmiştir. Yetmişinci makam olan kocanene güzellemesi hakkında veri bulunmadığından sınıflandırılmamıştır (Aras, 2020: 80) Makamlar içerisinde aynı ezgi yapısına sahip olup da konusu veya nazım şekli yönünden birbirinden ayrılan makamlar mevcuttur. Seyyah / segâh makamı da Türk sanat müziği makam anlayışı gibi kullandığı diziyeye göre adlandırılmıştır. Kars yöresinde kullanılan birçok makam her ne kadar farklı adlandırılrsa da Azerbaycan ezgilerinin de etkisiyle segâh makamı dizisini kullanmıştır.

TRT repertuarında bulunan ve Kars yöresi âşıklarından derlenen ezgilerin ise Türk sanat müziği makam anlayışına göre tablosu aşağıdaki gibidir.

Kaynak Kişi	Türkü Adı	Makamı
Âşık Nuri Şenlik	Gezdim Gurbeteli	Hüseyni
Âşık Veli Yayıcı	Karanfil Olanacak	Uşşak
Âşık Veli Yayıcı	Aşayım Karlı Dağları	Gülizâr
Âşık Dursun Cevlani	Yaylalarda Üç Atım Var	Uşşak
Âşık Dursun Cevlani	Bulguru Kaynatırlar	Hüseyni
Âşık Dursun Cevlani	Mert Dayanır Namert Kaçar	Muhayyer
Âşık Dursun Cevlani	Bir Hışmınan Geldi Geçti	Gülizâr
Âşık Dursun Cevlani	Gönül İster Gülün Koklamasını	Nevâ
Âşık Dursun Cevlani	Bayırda Gezen Bacılar	Hüseyni
Âşık Dursun Cevlani	Beğim Gözün Aydın	Hüseyni
Âşık Dursun Cevlani	Tan Yeri Atanda	Gülizâr
Âşık Dursun Cevlani	Saraydan İndi Yeridi	Gülizâr
Âşık Kurbanı Kılıç	Dağdan Kestim Dirgenlik	Uşşak
Âşık Kurbanı Kılıç	Ayrı Düşeli Senden	Çargâh
Âşık Kurbanı Kılıç	Ah Lala	Segâh
Âşık İkrami Âşık Dursun Cevlani	Başına Döndüğüm Kurban Olduğum	Hüseyni
Âşık Şeref Taşlıova Âşık Murat Çobanoğlu	Vurun Evlatlarım	Segâh
Âşık Kurbanı Kılıç	Yaylasından İnmişler	Hüseyni

Âşık Murat Çobanoğlu Şeref Taşlıova	Akşamdı Ezan Vahdı	Çargâh
Âşık Kurbanı Kılıç	Al Alma Gönül Alma	Segâh
Âşık Dursun Cevlani	Gine Bahar Oldu	Nevâ
Âşık Dursun Cevlani	Sallanıp Köyden Gelenim	Segâh
Âşık Şeref Taşlıova	Gelin Gelir Karşıya	Çargâh
Âşık Kurbanı Kılıç	Gülendam	Segâh
Âşık Kurbanı Kılıç	Süsem Sümbül Bitirmişem	Çargâh
Âşık Kurbanı Kılıç	Gayrıya Açıldı Ol Gül-i Rana	Hüseyini
Âşık Kurbanı Kılıç	Sana Bir Nasihatım Var	Uşşak
Âşık Kurbanı Kılıç	Dağlar Bulutlar İle	Nevâ
Âşık Şeref Taşlıova	Kağızman'da Tuz Dağı	Çargâh

**Tablo 4:** TRT repertuarında bulunan ve âşıklardan derlenen Kars yöresi türkülerinin makamları

Tablodaki “Gezdim Gurbet Eli”, “Bulguru Gaynatırlar”, “Gayrıya Açıldı Ol Gül-i Rana” adlı türkülerin makamı hüseyini olarak belirlense de eserlerin askıda karar ettiği görülmektedir. “Arı Düşeli Senden” ve “Gelin Gelir Karşıya” adlı türkülerin ise çargâhta karar etmesine rağmen hüseyini perdesi yerine neva perdesini sıklıkla vurgulaması dolayısıyla eserlerde çargâh makamı etkisinin olmadığı aksine rast etkisinin olduğu görülmektedir. Dolayısıyla çargâh perdesine göçürülen rast makamı olarak da değerlendirilebilir. Bunun nedeni ise derleme sırasında bağlamada kullanılan akort sisteminin esere uygun olmaması dolayısıyla rast makamını çargâh perdesine göçürerek çalınması olabilir.

### Sonuç ve Öneriler

Elde edilen bulgular sonucunda, Kars yöresi âşıklarının kullanmış oldukları terminoloji ve ezgileriyle çevre illerdeki âşıkları etkisi altına aldığı görülmektedir. Nitekim yöre âşıkları tarafından seslendirilen ezgilerin Erzurum, Artvin, Ağrı gibi yörelerde de karşımıza çıkması, bu görüşü destekler niteliktedir. Yöre âşıkları ezgileri düzmette usta oldukları gibi muamma, lebdeğmez ve atışma dallarında da ustalıklarını sergileyerek, birçok âşığa örnek teşkil etmiştir.

Kars yöresi âşıkları, ezgilerini seslendirirken makamdan söz etmektedir. Bu makam kavramı Türk sanat müziği makam anlayışından farklı olarak edebiyatla iç içe olduğu, ezgiden ziyade sözlerin daha çok ön planda olduğu görülmektedir. Nitekim sayı konusunda bir birlik söz konusu değildir. Elde edilen veriler sonucunda makamları yörede ustalıkla kullanan ve makamlar konusunda fikirlerine danışılan âşığın Şeref Taşlıova olduğu görülmektedir.

Yöre âşıkları, kullanmış oldukları makamları Türk sanat müziği makam anlayışına göre segâh makamında icra edilirken, TRT repertuarında bulunan Kars yöresi âşıklarından alınan yirmi dokuz adet türkünün hüseyini, çargâh, muhayyer, gülizâr, uşak ve neva makamlarında icra ettikleri görülmektedir. Ancak hüseyini makamının düğâh perdesinde karar etmesi gerekirken, türkülerde asma karar vermektedir. Çargâh makamında bulunan türkülerde ise hüseyini perdesi yerine neva perdesini güçlendirilmektedir. Dolayısıyla kulakta çargâh makamı etkisi yerine rast makamı etkisi bırakmaktadır. Bu durumda ezgilerin çargâh perdesine göçürülmüş rast makamında olduğu söylenebilir.

Günümüzde Türk halk müziğinde makam anlayışının olmadığı söylenerek, ayak kavramı makam kavramına karşılık olarak kullanılmıştır. Bu algının yanlış olduğu birçok akademik çalışmada dile getirilmiş olsa da, canlılığını hala korumaktadır. Ayak, âşıklara atışma sırasında verilen kalıp ezgilere veya kalıp sözlere denilmektedir. Makama karşılık gelmesi söz konusu değildir. Kars yöresi âşıklarıyla yapılan röportajlarda ayak kavramını hiç duymadıkları dile getirmektedir. Dolayısıyla Türk halk müziğinde kullanılan terminolojinin yeniden üzerinde çalışarak kavram kargaşalarının çözülmesi hedeflenmelidir. Her ne kadar terminolojiye zenginlik kattığı söylene de icra ve kullanım açısından birçok sorunla karşılaşılması için içinden çıkılmaz bir hal alabilmektedir.

Kars yöresi âşıklarının kullanmış olduğu birçok makamın segâh makamında icra edilmesi, yöre âşıklarının icra tavırlarının ve kullandığı kelimelerin telaffuzu bakımından Azerbaycan âşıklarından etkilendiği ve Azerbaycan âşıklarıyla iletişim halinde olduğunu kanıtlar niteliktedir. Etkileşimin en önemli nedenlerinden birisinin kahvehaneler olması ve yörede âşıkların uğrağı olan Çobanoğlu

kahvehanesinin bulunması olduğu düşünülebilir. Çobanoğlu kahvehanesi sayesinde birçok âşık bir araya gelerek icralarını sergilemiş ve birbirlerinin icralarından etkilenmiştir. Ancak kahvehaneler sadece erkek âşıklara icra mekânı olmuştur. Kadınların sadece kadınların bulunduğu ortamlarda kendi icralarını gösterebilmesi, kadın âşıklar hakkında yeterli veri elde edilememesine neden olmaktadır. Geçmişte kadın âşığın varlığı hakkında veri elde edilemese de günümüzde Kars yöresi kadın âşığı olarak icrasını sürdüren âşığın Naciye Güneş Duman olduğu görülmektedir.

Yöre âşıkları icralarını sergilerken açık hançere tekniği kullanmaktadır. Seslerini yer yer çatlatarak ezgi oluşturdukları ve ezgiyi oluştururken sıklıkla çarpma kullandıkları, bu çarpmaları ise genellikle bir üst nota ile gerçekleştirdikleri görülmektedir. Ezgiler kalıp ezgi olurken sözler ise saz kısmına göre daha serbest icra edilmektedir. Eserler genellikle altı zamanlı usulün üç + üç kalıbında olup sekizlik mertebede icra edilmektedir. Her ne kadar farklı makamlar kullansalar da genellikle neva perdesi güçlendirilmektedir. Hançere kullanırken düzülen sözlerdeki e harfinin ise daha açık telaffuz edildiği görülmektedir. Ayrıca ustalarını takip ederek bir kol ve zincir oluşturmuş olsalar da kullanmış oldukları hançere özellikleri bakımından farklılık göstermektedir. Dolayısıyla Kars yöresi âşıklarını birbirinden ayıran en önemli özelliklerinden birisinin hançere kullanımını olduğu söylenebilir. Yöre âşıklarının özelliklerinden birisi de sazın göğüs kısmının ön yüzeyinin diğer âşıklara göre daha yukarda tutmaları ve sazlarını ayakta askı kullanarak icra etmeleridir.

Kars yöresi âşıkları ile ilgili birçok çalışma yapılmış olsa da hemen hemen hepsinin edebiyat alanında olduğu görülmektedir. Âşıkların müzik yönlerinin de incelenmesi ve kullandıkları ezgi kalıplarının tespiti üzerine çalışılması önerilmektedir. Bir diğer öneri ise Kars yöresi kadın âşıkları hakkında alan araştırılması yapılmasıdır. Nitekim böyle bir çalışma alana oldukça önemli bir katkı sağlayacaktır.

### Kaynakça

- Aras, İ. (2020). Âşık Müziğinde Makam Kavramı ve Anlayışı: Kars Örneği. *Yegâh Müsiki Dergisi*, III (1), 55 – 85.
- Çınar, S. (2010). Sözlü Kültürün Kadın Temsilcileri, Motif Akademi. *Halk Bilimi Dergisi*, 3 (5), 57-69.
- Çobanoğlu, Ö. (2000). Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü. Ankara: Akçağ Yayınları
- Durbilmez, B. (2010). Âşıklık Geleneğinde Saz. *Milli Folklor*, 22 (85), 148- 158.
- Erdener, Y. (2019). Kars'ta Çobanoğlu Kahvehanesi'nde Âşık Karşılaşmaları. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Halcı, F. (1992). Âşıklık Geleneği ve Günümüz Halk Şairleri (Güldeste). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını, (58).
- Heziyeva, Ş. (2010). Kars Âşıklık Geleneği ve Badeli Âşık. A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi (TAED), 44, 211 – 225.
- Özarslan, M. (2001). Erzurum Âşıklık Geleneği. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Özdemir, E. (2016). Sosyo – Kültürel Bir Müzik İcra Ortamı Olarak Âşık Kahvehaneleri ve Bursa Âşıklar Kahvesi. *Rast Müzikoloji Dergisi*, IV (1), 1153 – 1165.
- Özınan, S. (2019). Âşıklık Geleneğinin Tiyatro Antropolojisi Açısından İncelenmesi ve Bir Uygulama. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tiyatro Anasanat Dalı Sanatta Yeterlilik Sanat Çalışması Raporu. Ankara.
- Tutu, S.B. (2008). Saz Çalamayan Âşık: Âşık Ali Doğan (Bedarı). *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, VIII (2), 103 – 110.
- Tüfekçi, N. (1992). “Âşıklarda Müzik”. *Türk Halk Musikisinde Çeşitli Görüşler* (Der. S. Turhan). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları 1414.
- Reinhard, U. Ve Pinto, T.O (2019). *Türk Âşık ve Ozanları* (Çev. E. D. Yavuz ). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

## Unutulmuş Bir Sinema Eleştirmeni: Vedat Örfi BENGÜ

### A Forgotten Cinema Critic: Vedat Örfi BENGÜ

Kübra Kuruhalilo<sup>1</sup>

#### Özet

Piyes, senaryo, hikâye ve roman yazarı, çevirmen aynı zamanda yönetmen ve oyuncu olan Vedat Örfi BENGÜ, İstanbul'da doğmuştur. Sadrazam Halil Rıfat Paşa'nın torunu ve Mehmet Ali Paşa'nın oğlu olan Vedat Örfi'nin Türk opereti, Türk sineması, Türk tiyatrosu ve Türk edebiyatı alanlarında mühim eserleri bulunmaktadır. Çok genç yaşta eserler vermeye başlayan ve ilk Türk film rejisörü olarak kabul edilen Vedat Örfi, Paris'te ve Mısır'da önemli film çalışmalarında yer almıştır. Yurtdışında edindiği bilgiler ve tecrübeler ışığında Türk sinemasına katkıda bulunmuştur. Tiyatro, operet ve sinema hakkında yazdığı tenkit ve makalelerle edebiyat ve sinema etkileşimini ortaya koymuştur. Milli Mücadele dönemi Cumhuriyet arifesinde Behçet Kâmi'nin mesul müdürü olduğu *Tercümân-ı Hakikat* gazetesinde Vedat Örfi, *Sinema Bahisleri* başlığı altında makaleler dizisi neşretmiştir. Vedat Örfi, Latin harflerine aktarılmamış bu yazılarında, dünya sinemasının büyük sanatkârlarını ve filmlerini ülkemize tanıtmıştır. Bu bildiride Vedat Örfi'nin *Sinema Bahisleri* çerçevesinde dünya ve Türk sinemasının vaziyeti ve etkileşimi, sinemanın edebiyat ile ilişkisi ortaya koyulmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Vedat Örfi Bengü, Sinema, Edebiyat

#### Abstract

Vedat Örfi BENGÜ who is an author of plays, scripts, stories, an interpreter and also a director and an actor was born in Istanbul. Vedat Örfi, the grandson of Halil Rıfat Pasha and son of Mehmet Ali Pasha, has important works in the fields of Turkish operetta, Turkish cinema, Turkish theater and Turkish literature. Vedat Örfi who was accepted as the first Turkish film director, took part in important film works in Paris and Egypt. He has contributed to Turkish cinema in the light of his knowledge and experience abroad. He revealed the interaction of literature and cinema with criticism and articles he wrote about theater, operetta and cinema. Before the Republic, during the War of Independence, Vedat Örfi published a series of articles under the title of *Sinema Bahisleri* in the newspaper *Tercüman-ı Hakikat* where Behçet Kâmi was the responsible manager. He introduced the great artists and films of the world cinema to Turkey in his writings that are not transferred into Latin letters. In this report, the state and the interaction of international and Turkish cinema within the scope of *Sinema Bahisleri* by Vedat Örfi, and the relationship between cinema and literature has been tried to be explained.

**Key Words:** Vedat Örfi Bengü, Cinema, Literature

#### Extended Abstract

Vedat Örfi Bengü was born in 1899, according to the poet Nigar Hanım's chronogram. Vedat Örfi is the grandson of maternal grandfather Halit Rıfat Pasha and the grandson of the paternal grandfather who is a well-known Ottoman diplomat Ali Pasha. Sultan II. Abdülhamit's assistant Mehmet Ali Pasha is the father of Vedat Örfi. Vedat Örfi, who stepped into the art life at a very early age, was very interested in detective stories and novels. He translated the literal works known as "dime novels" in America and defined as "onparalık öyküler" in Turkish. He translated the stories of Nat Pinkerton, one of these literary works, from French to our language at the age of 17. He wrote his first drama called "*Bir Af Bir Yemin*" in the same year. At the age of 19, he was in charge of the literary part of the Utarid periodical publication known as "literary, social and scientific periodical" and worked as a writer. Vedat Örfi penned "*Karanlıklar Padişahı*" in 1920, which is considered to be his first copyrighted story and the first fake Sherlock Holmes story. Vedat Örfi, who married Piraye Hanım in 1921, is on a quest for this period. Because he is interested in both detective and mystery stories, theater, and a new branch of art, cinema. Vedat Örfi published the "*Sinema Bahisleri*" article series, which was the main subject of this report, between 1922-1923 in the newspaper *Tercüman-ı Hakikat*, where Behçet Kami was the responsible manager. Until this time, cinema is an art branch that nascent in our country and has not just surpassed theater. During this period, many Turkish cinema institutes were opened in Istanbul. Cinema in our country has now started to draw its fiction from dramas, stories, and novels. Within this period, Vedat Örfi wrote not only cinema articles in *Tercüman-ı Hakikat*, but also critique articles on operettas and theaters. Vedat Örfi mentions cinema artists, films, sceneries, and the expenses of cinema institutions in the cinema writings in *Tercüman-ı Hakikat* at that time. These articles, which have not

<sup>1</sup> Yüksek Lisans Öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı, kkuruhalilo@gmail.com, ORCID: 0000-0003-1110-5038

been transferred to Latin letters, are important in terms of the images they contain. In these articles, there are photographs of cinema artists and very rarely a few film frames. Vedat Örfi gave information about famous cinema artists of that period in his cinema writings in *Tercüman-ı Hakikat* such as; Pearl White, Gina Palerme, Genevieve Felix, Mary Pickford, Nathalie Kovanko, Berthe Dagmar, Ann Little, Cordy Millowitsch, Mia May, Pina Menichelli, Thea, Italia Almirante Manzini, Francesca Bertini, Lyda Borelli, Ruth Roland, Pola Negri, Marcel Levesque and he also mentioned film directors such as Tourjansky and Baroncelli. Introducing world cinema and artists to the Turkish public Vedat Örfi, mostly mention female artists and emphasized the achievements of the artists and their courage in the face of cinema. In our country, which is on the eve of the republic, women take a new step from being an audience to acting. In the period when Vedat Örfi published the cinema articles in *Tercüman-ı Hakikat*; Nermin Hanım (*Esrarengiz Şark* 1922), Bedia Muvahhit and Neyyire Neyir (*Ateşten Gömlek* 1923) draw attention as the first female artists of Turkish cinema. Also, the *Balo Kaçakları* operetta, whose author and composer is Vedat Örfi, is important in that it had the first female primadonnas in 1923. In the cinema writings of Vedat Örfi, the relationship between cinema and literature stands out. The films mentioned are adapted from the famous novels and stories of that period. Vedat Örfi mentioned films adapted from the novels and stories in this article series such as *Domon Cinayeti Esrarengiz Paris Faciası*, *Margot* (Alfred de Musset), *Hantise* (Marcel Dupont), *One Thousand and One Night*, *Père Goriot* (Balzac), *The Three Musketeers* (Alexandre Dumas), *InchAllah* (Franz Toussaint), *The Mysteries of Paris* (Eugene Sue), *Tournant Dangereoux* (Rupert Hughes), and *Madame Butterfly* (John Luther Long). With the determination of Vedat Örfi, cinema is nourished by adventure stories and novels rather than analytical literal works. Some films penned by Vedat Örfi were shown in Istanbul movie theaters at that time. As a result, Vedat Örfi is a personage who introduced world cinema to our country and provided important information during the development of cinema and the Turkish war of independence period. Having met the stars of the silent cinema, the Turkish woman started to identify with the actresses and developed a new image and a sense of fashion. As can be understood from the cinema writings of Vedat Örfi, some literary works were not transferred to our language at that time, so the public of Istanbul encountered their films before the books of some literal works. These writings of Vedat Örfi form the basis of his successes in cinema, which he will later show.

## Giriş

Dünya tarihinde sinema ne zaman var olmaya başlamıştır? Elbette fotoğraf olmadan sinema düşünemezdi. Fotoğraf, sinemanın doğmasını sağlamış ve sinemayı yirminci yüzyılın en önemli keşiflerinden biri haline getirmiştir. 1895 yılında Lumiere Kardeşler, halka açık sinematograf gösterimi düzenlemiştir. Sinematografin ünü yayılır yayılmaz, Lumiere Kardeşler sinematografin seri üretimi için Jules Carpentier ile anlaşmıştır ve aygıtları kullanabilecek operatörler yetiştirmişlerdir. Operatörler beş kıtaya yayılmıştır ve bunlardan birinin çalışmak için Türkiye'ye geldiği bilinmektedir. Operatörlerden Alexandre Promio'nun anılarına baktığımızda kamerasını güçlükle ülkemize sokabildiğini çünkü Abdülhamit'in her eşyayı şüpheli olarak gördüğünü öğreniyoruz (Özön, 2010:32). Promio'nun aslında sinema tarihinde önemli bir yeri vardır. Promio, sinemada kaydırma (travelling) yöntemini 1896 yılında ilk Venedik'te ikinci olarak da İstanbul'da Haliç'te bir kayık üzerinde uygulamıştır. Promio'nun Haliç'te (Panorama de la Come d'Or / Haliç'in Panoraması) ve Boğaziçi'nde (Panorama des Rives du Bosphore / Boğaziçi Kıyılarının Panoraması) çekimler yaptığı bilinmektedir (Teksoy, 2009:65). Türk halkının yaşamına sinemayı yerleştiren aslında Lumiere operatörleri değil, Pathe temsilcileri olmuştur. Pathe yeni aygıtlar geliştirerek Lumiere Kardeşler ile yarışmaya başlamıştır. Birçok sinema tarihi kaynaklarında Türkiye'nin Pathe temsilcisi olan Sigmund Weinberg'in İstanbul'da ilk sinema gösterimini Sponeck adlı tanınan bir birahane de gerçekleştirdiği bilgisi yer almaktadır. Fakat Burçak Evren bir yazısında Sponeck birahanesinde gerçekleşen ilk sinema gösteriminin ilanında Weinberg'in adının yer almadığını dile getirmiştir (1993:6). 1896 yılı itibarıyla İstanbul'da birçok sinematograf gösterimleri gerçekleşmiştir. İkinci Meşrutiyet'in ilan edildiği yıl Weinberg, Pathe sinemasını kurmuştur. Sinema işletmeciliğine ilginin artması ise Birinci Dünya Savaşı yıllarına tesadüf etmiştir ve İstanbul'da birçok sinema açılmıştır. Birinci Dünya Savaşı'na katılan Osmanlı İmparatorluğu'nun yenilgiyle sonuçlanan 1876-77 Rus savaşı sonunda, Rus birliklerinin ulaştığı en ileri nokta olan Ayastefanos'ta yaptırılan Rus anıtını yıktığı 14 Kasım 1914 günü, Türk sinemasının başlangıç tarihi sayılmaktadır (Teksoy, 2009:67). Çünkü yedek subay olan Fuat Uzkınay tarafından anıtın yıkılışı filme alınmıştır. Bu olaydan sonra ordu içinde yer edinen sinema, kendi gelişimine devam ederken aynı dönem edebiyat alanında da birtakım gelişmeler yaşanmaktadır. Amerika'da *dime novels* olarak bilinen ve bizim onparalık öyküler olarak adlandırdığımız, polisiye edebiyatın temelini teşkil eden ve popüler kurgunun sahibi olan eserlerin bu dönem dilimize çevrildiğini görmekteyiz. Günümüzde unutulmuş bir sinema eleştirmeni olan Vedat Örfi Bengü, bu edebi kulvarda karşımıza çıkmaktadır. Vedat Örfi, 1917 yılında Fransızcadan çevirdiği onparalık Nat Pinkerton öyküleriyle ve *Bir Af Bir Yemin* adlı oyunuyla sanat hayatına adım atmıştır. Sinemanın tiyatronun önüne geçemediği bu süreçte birçok yeni tiyatro toplulukları kurulmuştur. Hatta sinema gibi tiyatro da kendine donanmada yer edinmiş (Donanma Cemiyeti) ve savaş gemilerini satın alabilmek için yardım toplamak amacıyla faaliyet göstermiştir (Nutku, 2015:15). Nijat Özön'ün 1916-1950 sürecini "Tiyatrocular" dönemi olarak sınıflandırdığı bu süreçte Vedat Örfi Bengü *Akşam*, *Son Saat*, *Temaşa*, *Utarid*, *Yeni Şark*, *Resimli Ay* ve *Tercüman-ı Hakikat* gibi birçok gazetede çevirmenlik, roman yazarlığı, sinema muharrirliği, eleştirmenlik yapmıştır. Milli Mücadele yıllarına yaklaştığımızda güncellikten uzaklaşmaya başlayan ve kendine kurgular arayan bir sinema ile karşılaşmaktayız. Fotoğraf olmadan düşünemeyen sinema artık yazın dünyası olmadan da varlığını sürdüremezdi. Sedat Simavi'nin yönettiği ve Mehmet Rauf'un uyarlama oyunu olan "*Pençe*"nin filme alınması sinemanın edebi metinlerle bağlantı kurmaya başladığını göstermektedir. Oyunların filme alınmasıyla serüvenine devam eden sinema, 1919 yılında yönünü romana çevirmiştir ve tiyatroya da uyarlanmış olan Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Mürebbiye* adlı eseri beyaz perdeye aktarılmıştır. Milli Mücadele sebebiyle Malul Gaziler Cemiyeti menfaatine birçok sinema gösterimi gerçekleşmiştir. Daha sonra sinema giderek oyunlardan, roman ve hikâyelerden beslenmeye başlamıştır. Vedat Örfi, 1922-1923 yıllarında *Tercüman-ı Hakikat*'te sinema yazılarını neşretmeye başlamıştır. Dünya sinemasının tanınmış sanatkarlarından ve filmlerinden bahseden Vedat Örfi, o dönem İstanbul'da gösterilen filmlerden de söz etmiştir. İleride Şark'ın Valentinusu olacak Vedat Örfi'nin bu yazıları onun sinema faaliyetlerinin temelini oluşturması bakımından önem arz etmektedir.

## 1. Unutulmuş Bir Sinema Eleştirmeni Vedat Örfi BENGÜ

Şair Nigar Hanım'ın tarih düşürmesine göre Vedat Örfi, 21 Aralık 1899 tarihinde Erenköy'de doğmuştur (memetfuat.com). Vedat Örfi, anne tarafından Sadrazam Halil Rıfat Paşa'nın ve baba tarafından Osmanlı hariciyelerine mensup Ali Paşa'nın torunudur. Abdülhamit'in hünkâr yaveri Mehmet Ali Paşa ise Vedat Örfi'nin babasıdır. Vedat Örfi, Saint Joseph Lisesinde eğitim görmüştür. Sanat hayatına çok erken yaşta adım atan Vedat Örfi, polisiye öykü ve romanlara büyük bir ilgi duymuştur. Vedat Örfi, Amerika'da *dime novels* olarak bilinen ve Türkçede *onparalık öyküler* olarak tanımlanan eserleri (Üyepazarcı, 2008:147) dilimize aktarmıştır. Onparalık öykülerden biri olan Nat Pinkerton'un hikâyelerini 1917 yılında Fransızcadan dilimize çevirmeye başlamıştır ve *Bir Af Bir Yemin* adlı ilk oyununu yazmıştır. Vedat Örfi 19 yaşında, "Edebî, içtimai ve ilmî mecmua" olarak bilinen *Utarid* mecmuasının edebî kısım sorumlusu olmuştur ve burada muharrirlik yapmıştır (Üyepazarcı, 2016:51).

Vedat Örfi 1920 yılında ilk telif öykü ve ilk sahte Sherlock Holmes öyküsü olarak kabul edilen *Karanlıklar Padişahı*'nı kaleme almıştır (Üyepazarcı, 2016:51). Aynı dönem 1917'de yazdığı *Bir Af Bir Yemin* adlı ilk oyunu, göçmenler yararına sahnelenmeye başlamıştır. 1921 yılında Piraye Hanım ile evlenen Vedat Örfi, bir arayış içindedir. Çünkü polisiye öykü ve tiyatro haricinde yeni bir sanat dalı olan sinemayla da ilgilenmektedir.

*Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde Vedat Örfi, *Sinema Bahisleri* adlı makale dizisini 1922-1923 yılları arasında neşretmiştir. Vedat Örfi, *Tercüman-ı Hakikat*'teki sinema yazılarında o dönemin meşhur sinema sanatkarlarından ve filmlerden bahsetmiştir. Sinema yazılarından anlaşılacağı üzere dünya sinemasını iyi takip eden Vedat Örfi, Milli Mücadele döneminde gelişmekte olan Türk sineması için makaleleriyle dünya sinemasından örnekler göstermiştir. Vedat Örfi *Tercüman-ı Hakikat*'te sadece sinemaya dair yazılar yazmamış, operet ve tiyatroya dair birkaç tenkit yazısı da kaleme almıştır.

*Utarid*, *Tercüman-ı Hakikat*, *Akşam*, *Son Saat*, *Yeni Şark*, *Opera-Cine* (Opera-Sine) ve *Le Courrier Du Cinema* (Sinema Mecmuası) gibi birçok gazete ve dergide tiyatro, sinema ve operetler hakkında yazılar kaleme alan Vedat Örfi'nin ilk sinema faaliyeti 1924'te İstanbul'da bulunan Blanche Montel ile Paris'e giderek başlamıştır ve Paris'te birkaç filmde yer almıştır (Scognamillo, 2014:103). Bu dönem yazmış olduğu *Vefaen Ferağ* adlı oyun, Darülbedayi'de sahnelenmiştir. Aynı dönem *Malum Aşk* adlı ilk filmde jönrömiye olarak yer almıştır ve kahramanı *Kara Hüseyin* olan onparalık öyküler yazmıştır. 1925 yılında Redaglia Efendi ve Dikran Çulhacıyan'ın öncülük ettiği, ilk telif operet olarak kabul edilen *Balo Kaçakları*, Vedat Örfi tarafından yazılıp bestelenmiştir (Yalçın, 2010:211). *Balo Kaçakları* opereti, ilk kadın operet sanatkarını (Nazire Sedat Hanım) buldurması açısından da önem arz etmektedir (Poyraz ve Tuğrul, 1967:294). Aynı yıl *Son Saat* gazetesinde Vedat Örfi'nin *Kırk Bela* adlı romanı tefrika edilmiştir. *Kırk Bela* romanında sinema dilinin kullanılması, ses efektlerine yer verilmesi (Bengü, 2018:14), sinemanın Vedat Örfi üzerinde güçlü bir tesir yaptığını ortaya koymaktadır.

Paris'ten sonra Mısır'da sinemacılığın temellerini atan Vedat Örfi, tanınmış Mısırlı aktrist Aziza Amir ile 1927 yılının başlarında Mısır'ın ilk film şirketi Isis Corporation'ı kurmuştur (Charkawi, 1963:4). *Laila* adlı çektikleri ilk sessiz filmde beraber oynamışlardır. Mısır'da birçok filmi yöneten Vedat Örfi, beynelmilel sinemacılık âleminde ilk Türk sanatkar olarak başarılarıyla büyük yankılar uyandırmıştır. Gazeteler "Avrupa sinema mecmuaları Vedat Örfi Bey'in bu muvaffakiyetini memnuniyetle kaydetmekte ve hatta muvaffakiyetlerinden dolayı kendisine Şark'ın Rudolf Valentino'su tesmiye etmektedirler." (Eski Bir Türk Muharriri Olan Vedat Örfi Bey, 1927) gibi birçok cümlelerle Vedat Örfi'den bahsetmeye başlamıştır. Mısır'da melodramatik filmler çeken Vedat Örfi, daha sonra ülkemizde ağdalı melodram türünün temsilcisi olmuştur.

1931 yılında Türkiye'ye dönen Vedat Örfi, Atif Yılmaz ile *Film Yıldızları* adında bir tiyatro topluluğu kurmuştur. 1940'lı yıllarda yazdığı Lord Lister serisi, özgünlüğü bakımından dikkat çekmektedir (Üyepazarcı, 2008:183). 1943 yılından itibaren *Bir Yuva Böyle Yıkıldı*, *Çıldırın Adam*, *Solan Gönüller*, *Seni Beklerken*, *Akdeniz İncisi* ve *Bir Genç Kızın Çilesi* adlı romanları yayımlanmıştır. 1945 yılında Bengü Yayınları'nı kuran Vedat Örfi, Gaston Leroux'nun romanlarını dilimize aktarmıştır. 1953 yılında Safvet Nezihî'nin *Zavallı Necdet* adlı romanının filme uyarlandığı dönem Vedat Örfi vefat etmiştir.

Merak ve macera/heyecan gibi insanın eylemlerine büyük oranda tesir edecek iki kuvvetli duygunun eşliğinde hayatını şekillendiren Vedat Örfi, yaptığı işlerde de bu iki duyguyu canlı tutarak yazdığı

eserler ve çektiği filmler çerçevesinde büyük ilgi görmüştür. Hem polisiye çeviri ve eserleriyle hem de Dünya ve Türk sineması tarihinde önemli bir şahsiyet olarak yer almaktadır. Milli Mücadele döneminde sinemaya yönelen ve Cumhuriyet ile beraber yeni inkılaplar ufkunda beynelmilel sinemacılıkta yer almayı başaran, ülkemizi sinema alanında medeni seviyeye çıkaran ilk Türk sanatkâr olma şerefine erişmiştir.

## 2. Vedat Örfi Bengü'nün Sinema Bahisleri

Milli Mücadele döneminde sinema, ülkemizde gelişmeye çalışan ve henüz tiyatronun önüne geçememiş bir sanat dalıdır. İstanbul'da Türklere ait birçok sinema müessesesi açılmıştır. Ülkemizde sinema artık kurgusunu aktüaliteden (ordu ve savaş) değil; oyunlardan, öykülerden ve romanlardan almaya başlamıştır. Bu dönem Behçet Kâmi'nin mesul müdürü olduğu *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde Vedat Örfi'nin 15 Ağustos 1922-11 Mayıs 1923 tarihleri arasında *Sinema Bahisleri* adı altında bir makale dizisi neşredilmiştir. Latin harflerine aktarılmamış bu yazılarda Vedat Örfi, dünya sinemasının tanınmış sinema sanatkârlarından ve filmlerinden, sahne dekorlarından, sinema müesseselerinin masraflarından bahsetmektedir. Vedat Örfi'nin sinemaya dair düzensiz olarak neşrettiği toplam otuz bir makale, sinema sanatkârlarına ait fotoğraflar ve çok az da olsa bazı film karelerini bulundurması açısından önem arz etmektedir. *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde bu makalelerin üç farklı başlıklar altında yayımlandığını görmekteyiz: *Son Sinema Eserleri*, *Büyük Sinema Eserleri*, *Sinema Bahisleri*. Vedat Örfi'nin dönemin tanınmış ve ses getirmiş sinema eserlerinden bahsettiği söz konusu verilen başlıklardan anlaşılmaktadır.

Vedat Örfi sinema bahislerinde Pearl White, Gina Palerme, Genevieve Felix, Mary Pickford, Nathalie Kovanko, Berthe Dagmar, Ann Little, Cordy Millowitsch, Mia May, Pina Menichelli, Thea, Italia Almirante Manzini, Francesca Bertini, Lyda Borelli, Ruth Roland, Pola Negri, Marcel Levesque gibi büyük sinema sanatkârları ve Tourjansky, Baroncelli gibi film yönetmenleri hakkında bilgiler vermektedir. Yazılarıyla dünya sinema eserlerini Türk halkına tanıtan Vedat Örfi, çoğunlukla kadın sanatkârlardan ve onların muvaffakiyetlerinden, sinema için gösterdikleri cesaretlerden bahsetmiştir.

Vedat Örfi'nin sinema yazılarında sinema-edebiyat ilişkisi de göze çarpmaktadır. Bahsi geçen filmler o dönemin meşhur roman ve hikâyelerinden uyarlanmıştır: *Domon Cinayeti Esrarengiz Paris Faciaları*, *Margot* (Alfred de Musset), *Hantise* (Marcel Dupont), *Binbir Gece Masalları*, *Goriot Baba* (Balzac), *Üç Silahşörler* (Alexandre Dumas), *İnşallah* (Franz Toussaint), *Paris Esrarı* (Eugene Sue), *Tournant Dangereoux* (Rupert Hughes), *Madame Butterfly* (John Luther Long)... Vedat Örfi'nin ele aldığı bazı filmler o dönemin İstanbul sinema salonlarında gösterilmektedir.

### 2.1. Esrarengiz Paris Facialarından: Domon Cinayeti Lolo'nun Kanlı Maceraları

Vedat Örfi, 15 Ağustos 1922 yılında neşrettiği *Esrarengiz Paris Facialarından: Domon Cinayeti Lolo'nun Kanlı Maceraları* adlı makalesinde Pearl White'ın son muvaffakiyetlerinden bahsetmektedir. Vedat Örfi'nin sinema âleminin lâyemut bir siması olarak bahsettiği Pearl White, *Domon Cinayeti-Esrarengiz Paris Faciaları* adlı romanın filminde iki adı olan Marta (Lolo) karakterini canlandırmaktadır. Filmin konusu şöyledir: Evlatlık olduğunu öğrenen Marta, Lolo olarak kendini serseri bir hayatın içinde bulur. Daha sonra evini soymaya çalıştığı fabrikatör ile aşk yaşamaya başlar. Fabrikatörün konsolos arkadaşı da Lolo'ya karşı derin duygular beslemektedir. Konsolos yıllar sonra Lolo'yu ziyarete gittiğinde duygularını saklayamaz ve fabrikatör bu duruma şahit olur. Fabrikatör konsolosa ateş ederken Lolo, konsolosun boynundaki madalyonda kendi kundaktaki fotoğrafını görür. Konsolosun kendi öz babası olduğunu öğrenen Lolo tabancayı alarak fabrikatörü ve kendini öldürür.

Vedat Örfi aynı zamanda sinemanın büyük bir değişime uğradığından, sinema müesseselerinin masraftan ve fedakârlıktan çekinmediğinden bahsetmektedir. Ayrıca tahlilî eserlerden çok sergüzeşt romanlarının muvaffakiyet kazandığını dile getirerek *Domon Cinayeti-Esrarengiz Paris Faciaları*'nın Avrupa'nın muhtelif şehirlerindeki temsilinde nihayetsiz alkışlara mazhar olduğunu anlatmıştır (1922:3, Sayı 14850).

### 2.2. Margot

Vedat Örfi, 16 Ağustos 1922 tarihinde neşrettiği *Margot* "Servetlere aldanmayınız. En büyük servet aşktır." adlı makalesinde filmde oynayan sanatkârdan ayrıca bahsetmemiştir. Tüm yazı boyunca filmin konusunu anlatmıştır. Vedat Örfi, makalenin sonunda "Sinema Palas'ta gösterilmektedir. (1922:3, Sayı 14851)." diye not düşmüştür. Makalenin Gina Palerme'in resmi ile neşredilmesinden filmin ana karakterini (Margot) canlandırmanın kendisi olduğunu öğreniyoruz. Fransız edebiyatında



romantik akımın büyük temsilcilerinden olan Alfred de Musset'nin 1838 yılında neşrettiği *Margot* isimli hikâyesi 1922 yılında filme uyarlanmıştır. Tanzimat ve Servet-i Fünûn dönemi yazarlarımız üzerinde büyük tesirler uyandıran Alfred de Musset'nin *Margot* eserinin dilimize aktarılmış hali hâlâ mevcut değildir fakat o dönem İstanbul halkının sinema yoluyla bu eserden haberdar olduğu anlaşılmaktadır. Hikâyeden filme uyarlanan bu eserde Margot adlı bir genç kızın zengin bir oğlana karşı duyduğu aşk ve yaşadığı hayal kırıklığı anlatılmaktadır.

### **2.3. Sanat Âleminin Yıldızlarından Güzeller Kraliçesi Genevieve Felix ile Mülakat**

17 Ağustos 1922 yılında neşredilen bu makalede Vedat Örfi, Genevieve Felix'in ismine çoğu sinema meraklılarının yabancı olduğundan bahsetmektedir. Vedat Örfi, Genevieve Felix'in son temsillerinin henüz İstanbul'a gelmediğini ve eserlerinin sınırlı olduğunu anlatmıştır. Genevieve Felix için "Az oynadı, iyi oynadı" diyen Vedat Örfi yazısında Marcel Dupont'nun *Hantise* adlı eserinin filme uyarlandığını, Genevieve Felix'in filmde yer aldığını ve filmin yakında İstanbul'a geleceği bilgilerine de yer vermiştir. Aynı zamanda Vedat Örfi, Pierre Duclos'nun Genevieve Felix ile yaptığı, Genevieve Felix'in hayatına ve sinema yaşamına dair bilgilerin yer aldığı mülakattan bahsetmiştir. Az daha sinema sanatkârı yerine musikişinas olacak kadar piyano çalabilen Genevieve Felix, sinema sanatkârı olmayı arzulayan genç kızlara mülakatında tavsiye vermiş ve kendisi gibi onların da sinema fabrikalarına gidip kaydolmaları gerektiğini söylemiştir (1922:3, Sayı 14852).

### **2.4. Büyük Bir İbda: Issız Ada Periler Diyarında On Sene**

Vedat Örfi, 19 Ağustos 1922 yılında neşrettiği makalesinde Mary Pickford'dan şen, şuh ve karakteristik bir sanatkâr olarak bahsetmektedir. Vedat Örfi, sinema müdavimleri tarafından en çok tanınan Mary Pickford'un *Issız Ada Periler Diyarında On Sene* filminde sergilediği ruhun inceliklerinin şimdiye kadar sinema tarihinde görülmediğinden söz etmiştir (1922:3, Sayı 14854). Ruhun inceliklerini filmde sanatkârâne bir biçimde tasvir eden Mary Pickford, rüyasında ıssız bir adada bir gence âşık olan karakteri canlandırmaktadır.

### **2.5. Binbir Gece Masallarından Gülnihal Sultan, Şehrazad'ın Ölüm Günleri**

20 Ağustos 1922 tarihinde neşredilen bu makalede Vedat Örfi, Gülnihal Sultan filminin rejisörü Tourjansky ile tanıştığını ifade etmiştir. Vedat Örfi, Nathalie Kovanko'nun yer aldığı bu filmin iki seneden beri Avrupa sahnelerinde muvaffakiyet kazandığını, Şehrazat adı altında piyes tarzında oynandığını ve bale usulünde de sergilendiğini ifade etmiştir. Gülnihal Sultan'ın bizde matbu suretinin olmadığını fark eden Vedat Örfi, eserin sinema senaryosunu Mösyö Tourjansky'den aldığını ve nakle başladığını bildirmiştir. Daha sonra 1923 yılında *Binbir Gece Hikâyeleri Gülnihal Sultan* adı altında naklini yayımlamıştır.

### **2.6. Sinema Karşısında Gösterilen Cesaretler**

Vedat Örfi, 21 Ağustos 1922 tarihli *Vahşi Hayvanlar Diyarında Kaplanlar, Sırtlanlar ve Yılanlar Dostu Berthe Dagmar* adlı makalesinde rol icabı olarak bir kaplanla çarpışırken gerçekten yaralanan Berthe Dagmar'dan bahsetmektedir. Vedat Örfi, çoğu filmde vahşi hayvanlarla birlikte rol alan Berthe Dagmar'ın gösterdiği cesaret bakımından, macera arayan sinema romanı muharrirlerini sevindirdiğini ifade etmiştir. *Vahşi Hayvanlar Diyarında* (Marie chez les fauves) adlı filmde Berthe Dagmar, gerçek bir kaplanla karşı karşıya gelmiş fakat kaplanın gerçek saldırısına maruz kalmıştır ve o esnada film ekibi Berthe'nin bağırma sesini rol icabı zannedip filmi çekmiştir. Berthe'nin yine de vahşi hayvanlarla film çekmekten memnun olduğunu bahseden Vedat Örfi, onun hakkında yapılan mülakattan sözler aktararak anlatmıştır ve bir kadın sanatkâr olarak gösterdiği cesaret üzerinde durmuştur.

Vedat Örfi, 22 Eylül 1922 tarihli makalesinde *Vampirler* (Les Vampires) filminin meşur Irma Vep'i olan Musidora'yı anlatmaktadır. Vedat Örfi, sinema âleminde büyük gözleriyle dikkat çeken Musidora'nın bir yüzbaşıyla filmde oynamak için Kral'a başvurma cesaretinde bulunduğu bahsetmektedir. 23 Eylül 1922 tarihli *Brooklyn Köprüsünden Aşağı Pearl White'in Meselsiz Bir Cesareti* adlı makalesinde ise Vedat Örfi, Pearl White'in heyecanlı bir sahne için Brooklyn Köprüsü'nden atladığını anlatmaktadır.

### **2.7. Yarış Mahallinde Kayıp Jokey – Şuh Sanatkâr Ann Little**

Vedat Örfi 22 Ağustos 1922 tarihli makalesinde yarış meraklılarını ilgilendiren ve Fransız gazetelerinde bahsi çok geçen *Kayıp Jokey* filminden bahsetmektedir. Ann Little'in ana karakter olarak yer aldığı filmde, haydutlar ve kayıp bir jokey söz konusudur. Sinema sanatkârı hakkında bilgi vermeyen Vedat Örfi, bu filmin zenginliği için sinema müessesesinin hiçbir masraftan kaçınmadığını ifade etmiştir.

## 2.8. Çardaş Fürstin

23 Ağustos 1923 tarihli makalesinde Vedat Örfi, Cordy Millowitsch sinema sanatkarından İstanbul'un unutmadığı bir sanatkar olarak bahsetmektedir. Vedat Örfi, Cordy Millowitsch'in *Çardaş Fürstin* operetinde gösterdiği muvaffakiyeti ele almıştır. Emmerich Kalman tarafından 1915 yılında yazılan ve Türkiye'de ilk kez Sahir Operet Heyeti tarafından sahnelenen *Çardaş Fürstin*, dünyanın birçok yerinden büyük ilgi görmüştür. Vedat Örfi, Viyana Operetinin yegâne primadonası olan Cordy Millowitsch'in şen ve şuh bir sanatkar olduğundan da söz etmiştir.

## 2.9. Hâkime-i Cihan Serisinden

*Hâkime-i Cihan* serisinin konusu uzun olduğu için altı makalede bahsedeceğini söyleyen Vedat Örfi'nin, gazetenin nüshalarından birinin kayıp olması sebebiyle beş makalesi elimize ulaşmıştır. Vedat Örfi, büyük sanatkar Mia May'in başarısından ve bu seri film için sinema müessesesinin sağladığı zenginlikten bahsetmiştir. Vedat Örfi, bu film için Berlin'de bir Çin şehri vücuda getirildiğinden söz etmektedir. Vedat Örfi, makalenin sonunda bu filmin Kadıköy Modapark ve Kuş Dili sinemalarında gösterileceğini haber vermiştir. Mia May'in filmografisine bakıldığında Vedat Örfi'nin *Hâkime-i Cihan* diye bahsettiği serinin *Die Herrin der Welt I-VII* (Mia May) serisi olduğu düşünülebilir.

Vedat Örfi daha sonra 16 Eylül 1922 tarihinde yayımladığı "*Çin Şehirleri Nedir, Nasıl Yapıldı?*" adlı makalesinde Hâkime-i Cihan serisinden bahsederek Berlin'de Çin şehirlerinin mukavvadan inşa edildiğini anlatmıştır.

## 2.10. Sinemanın İç Yüzü: Beyaz Perdedeki Kar Hakiki mi Sahte mi?

Vedat Örfi 26 Ağustos 1922 tarihli makalesinde, sinemadaki karlı çekimlerin zorluklarından bahsetmektedir. Fransız sinema müesseselerinin pamuk ve kâğıt yerine ekseriya tuzu seçtiklerini anlatmıştır.

## 2.11. Mary Pickford'un İhtisası, En Ziyade Çocuk Olmayı Tercih Ederim

27 Ağustos 1922 tarihli makalesinde beş yaşında sinemaya intisap eden Mary Pickford'dan bahseden Vedat Örfi, Mary Pickford'un çocuk rollerini oynamayı sevdiğinden ve bu rollerde nasıl muvaffakiyet sağladığından söz etmiştir.

## 2.12. Binbir Gece Hikâyelerinden Kismet

29 Ağustos 1922 tarihli makalede Vedat Örfi, zengin bir dekor içeren tarihi filmlere ilgi arttığından sinema müesseselerinin Binbir Gece Masallarına ehemmiyet verdiğini anlatmıştır. Edward Knoblock'un *Kismet* filminin değerli olduğunu aktaran Vedat Örfi, Thea için İstanbul halkının pekiyi tanıdığı bir sanatkar olarak söz etmektedir. Oyun yazarı Edward Knoblock 1914'te ilk defa *Kismet*'i ele almıştır (Edward Knoblock).

## 2.13. Dünya Klasiklerinden Goriot Baba ve Üç Silahşörler..Fransızlar mı Amerikalılar mı?

31 Ağustos 1922 tarihli makalesinde Vedat Örfi, Balzac'ın meşhur romanı olan *Goriot Baba*'nın filme uyarlanma serüveninden bahsetmektedir. Sinemada henüz temsil edilmemesinin büyük bir noksanlık olduğunu fark eden Baroncelli fedakârlıklarla *Goriot Baba* filmini çıkarmıştır. Vedat Örfi, Baroncelli'nin bu teşebbüsünden sonra İtalya müessesesinin de bu işe giriştiğinden ve bir rekabet başladığından söz etmektedir.

20 Eylül 1922'de Vedat Örfi *Üç Silahşörler..Fransızlar mı Amerikalılar mı?* adlı makalesinde Douglas Fairbanks'in D'Artagnan rolünü Fransızların sanatkarı Simon Girard'dan belki daha fazla bir kudretle ibda ettiğinden bahsetmiştir. Zenginlik itibariyle Amerikalıların, kusursuzluk itibariyle de Fransızların iyi olduğundan söz etmiştir.

## 2. 14. Ruth Roland

Vedat Örfi, 27 Eylül 1922 tarihli makalesinde, Ruth Roland'ın sinemaya nasıl intisap ettiğini ve Ruth Roland'ın ilk film macerası hakkındaki söylemlerini bir makaleden aktararak anlatmıştır.

## 2.15. İnşallah

8 Ocak 1923 tarihli makalesinde Vedat Örfi, Franz Touissant'nın *İNŞALLAH* eserinin filme uyarlanmasından bahsetmektedir. Vedat Örfi, Franz Touissant'nın bu film için yanına fazla sanatkar almadığını ve Fas ahalisinden birine filmde yer verdiğini anlatmaktadır.

## 2.16. Sinemada Siyahîler

11 Ocak 1923 tarihli makalesinde Vedat Örfi, Amerika sinemasında siyahîlerin yerinden ve öneminden bahsetmiştir ve sinema içinde siyahîlerden yüksek sanatkarlar yetiştiğini ifade etmiştir.

## 2.17. Paris Esrarı

12 Ocak 1923 tarihli yazısında Vedat Örfi, Eugene Sue'nün edebiyattaki yerinden ve onun *Paris Esrarı* eserinin Charles Burguet filme uyarlanmasından bahsetmektedir.

## 2.18 Madame Butterfly

20 Nisan 1923 tarihli bu makalede ise Vedat Örfi, Mary Pickford'un filmdeki muvaffakiyetinden ve filmin konusundan bahsetmektedir. John Luther Long'un eserinden filme uyarlanan *Madame Butterfly*'da gemi kumandanı Pinkerton ile Madame Butterfly arasındaki aşk anlatılmaktadır.

## Sonuç

Cumhuriyet arifesinde kadın, seyircilikten sinema sanatkârlığına yeni adım atmaya başlamıştır. Vedat Örfi'nin *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde sinema yazılarını neşrederken 1922'de İstanbul'da Fransız bir mühendis tarafından filme alınan *Esrarengiz Şark*, Türk sinemasının ilk kadın sanatkârı Nermin Hanım tarafından temsil edilmiştir (Özuyar, 1999:18). Türk sinemasında kadının geleceğini belirleyen bir diğer önemli film ise Muhsin Ertuğrul tarafından 1923'te filme alınan, Bedia Muvahhit ve Neyyire Neyir Hanımefendiler tarafından temsil edilen *Ateşten Gömlek*'tir. Aynı yıl Vedat Örfi'nin müellifi ve bestekârı olduğu *Balo Kaçakları* operetinde ilk kadın opera sanatçısı olarak Nazire Sedat Hanım karşımıza çıkmaktadır. Tüm bu gelişmeler ışığında *Tercüman-ı Hakikat*'teki sinema yazılarında çoğunlukla kadın sinema sanatkârlarından bahseden Vedat Örfi'nin aslında Türk kadınlarına dünya sinemasından örnekler sunarak onları sinemaya ve sanata teşvik ettiğini söyleyebiliriz. Bu dönem sessiz sinemanın büyük yıldızlarıyla tanışan Türk kadını, kendini aktristlerle özdeşleştirmeye başlamıştır. Yeni bir imaj ve moda anlayışı geliştirmiştir.

Milli Mücadele döneminin sonlarına doğru sinema artık ordunun dışında kendine malzeme aramaya başlamıştır. 1917'de Mehmet Rauf'un *Pençe* adlı oyununun sinemaya uyarlanmasıyla sinema-edebiyat ilişkisinin temelleri atılmıştır. 1919 yılında ise Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Mürebbiye* adlı romanı sinemaya uyarlanmıştır. Vedat Örfi'nin sinema yazılarından dünya sinemasının edebiyatla olan ilişkisinin oldukça kuvvetli olduğunu görmekteyiz. Vedat Örfi'nin yazılarına baktığımızda İstanbul halkının yazarların kitaplarından önce o kitapların filmleriyle karşılaştıkları ortaya çıkmaktadır. Alfred de Musset'in *Margot* adlı hikâyesi hâlâ dilimize aktarılmamıştır fakat 1922'de İstanbul halkı bu eserle sinema sayesinde tanışmıştır. Vedat Örfi, Baroncelli'nin sinemaya uyarlanmasında öncülük ettiği Goriot Baba'dan bahsettiği zaman, bu eser henüz dilimize çevrilmemiştir. Reşat Nuri Güntekin 1927 yılında Goriot Baba'yı dilimize aktarmıştır (Öncü, 2017: 121).

Vedat Örfi sinema yazılarını neşrettiği zaman ilk filmi *Malum Aşk*'i daha çekmemiştir. Vedat Örfi sinema bahisleriyle dünya sinemasının sessiz filmlerinin ne kadar ses getirdiğini ortaya koymuştur. Aslında bu yazılar onun daha sonra Fransa ve Mısır'da sinema faaliyetlerinde bulunmasının, ilk Türk film rejisörü olmasının, 1945'ten sonra Türk sinemasını melodramla tanıştırmasının ve çektiği birçok başarılı filmin temelini oluşturmaktadır.

## Kaynakça

(tarih yok). Temmuz 15, 2020 tarihinde memetfuat.com: [http://memetfuat.com/turkish/frm\\_index/yasam\\_oykusu.html](http://memetfuat.com/turkish/frm_index/yasam_oykusu.html) adresinden alındı

Bengü, V. Ö. (1922, Ağustos 16). Büyük Sinema Eserleri 2: Margo. *Tercüman-ı Hakikat*, s. 3.

Bengü, V. Ö. (1922, Ağustos 17). Büyük Sinema Eserleri 3: Sanat Âleminin Yıldızlarından Güzeller Kraliçesi Genevieve Felilx ile Mülakat. *Tercüman-ı Hakikat*, s. 3.

Bengü, V. Ö. (1922, Ağustos 26). Sinema Bahisleri 10: Sinemanın İç Yüzü - Beyaz Perdedeki Kar Hakiki mi Sahte mi? *Tercüman-ı Hakikat*, s. 3.

Bengü, V. Ö. (1922, Ağustos 29). Sinema Bahisleri 12: Binbir Gece Hikayelerinden: Kısmet?! *Tercüman-ı Hakikat*, s. 3.

Bengü, V. Ö. (1922, Ağustos 28). Sinema Bahisleri 12: Hakime-i Cihan Serisinden. *Tercüman-ı Hakikat*, s. 3.

Bengü, V. Ö. (1922, Ağustos 31). Sinema Bahisleri 14: Goriot Baba. *Tercüman-ı Hakikat*, s. 3.

Bengü, V. Ö. (1922, Eylül 16). Sinema Bahisleri 21: Çin Şehirleri Nedir? Nasıl Yapıldı? *Tercüman-ı Hakikat*, s. 3.

Bengü, V. Ö. (1922, Eylül 20). Sinema Bahisleri 22: Üç Silahşörler... Fransızlar mı? Amerikalılar mı? *Tercüman-ı Hakikat*, s. 3.

Bengü, V. Ö. (1922, Eylül 22). Sinema Bahisleri 24: Musidora Lyda Borelli. *Tercüman-ı Hakikat*.

- Bengü, V. Ö. (1922, Ağustos 21). Sinema Bahisleri 6: Vaşî Hayvanlar Diyarında Kaplanlar, Sırtlanlar ve Yılanlar Dostu Berthe Dagmar. *Tercüman-ı Hakikat*, s. 3.
- Bengü, V. Ö. (1922, Ağustos 22). Sinema Bahisleri 7: Yarış Mahalinde Kayıp Jokey - Şûh Sanatkâr, Ann Little. *Tercüman-ı Hakikat*, s. 3.
- Bengü, V. Ö. (1922, Ağustos 24). Sinema Bahisleri 9: Hakime-i Cihan Serisinden . *Tercüman-ı Hakikat*, s. 3.
- Bengü, V. Ö. (1922, Eylül 23). Sinema Bahisleri: Brooklyn Köprüsünden Aşağı Pearl White'ın Meselsiz Bir Cesareti. *Tercüman-ı Hakikat*, s. 3.
- Bengü, V. Ö. (1922, Eylül 27). Sinema Bahisleri: Ruth Roland. *Tercüman-ı Hakikat*, s. 3.
- Bengü, V. Ö. (1922, Ağustos 20). Son Sinema Eserleri : Binbir Gece Masallarından: Şehrazat'ın Ölüm Günleri. *Tercüman-Hakikat*, s. 3.
- Bengü, V. Ö. (1922, Ağustos 15). Son Sinema Eserleri 1: Esrarengiz Paris Facialarından Domon Cinayeti Lolo'nun Kanlı Maceraları. *Tercüman-ı Hakikat*, s. 3.
- Bengü, V. Ö. (1922, Ağustos 27). Son Sinema Eserleri 11: Mary Pickford'un İhtisası - En Ziyade Çocuk Olmayı Tercih Ederdim. *Tercüman-ı Hakikat*, s. 3.
- Bengü, V. Ö. (1922, Ağustos 19). Son Sinema Eserleri 4: Büyük Bir İbdâ': Issız Ada - Periler Diyarında On Sene. *Tercüman-ı Hakikat*, s. 3.
- Bengü, V. Ö. (1923, Ocak 8). Sinema Bahisleri: İnşallah. *Tercüman-ı Hakikat*.
- Bengü, V. Ö. (1923, Nisan 20). Sinema Bahisleri: Madame Butterfly. *Tercüman-ı Hakikat*, s. 3.
- Bengü, V. Ö. (1923, Ocak 12). Sinema Bahisleri: Paris Esrarı. *Tercüman-ı Hakikat*, s. 3.
- Bengü, V. Ö. (1923, Ocak 11). Sinema Bahisleri: Sinemada Siyahiler. *Tercüman-ı Hakikat*.
- Bengü, V. Ö. (2018). *Kırk Bela*. (M. Akay, Çev.) İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Charkawi, G. E. (1963). The Present Situation And Trends Of The Arab Cinema. *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*. Paris.
- Edward Knoblock. (tarih yok). Mart 20, 2020 tarihinde IMDb: [https://www.imdb.com/name/nm0461241/?ref\\_=nv\\_sr\\_srsrg\\_0](https://www.imdb.com/name/nm0461241/?ref_=nv_sr_srsrg_0) adresinden alındı
- Eski Bir Türk Muharriri Olan Vedat Örfi Bey Sinema Filmlerinde Mühim Muvaffakiyetler Kazanıyor. (1927, Nisan 9). *Resimli Gazete*, s. 1.
- Evren, B. (1993, Eylül 23). Ülkemizde İlk Sinema Gösterimini Weinberg mi Yaptı? *Cumhuriyet*, s. 6.
- Mia May. (tarih yok). Mart 18, 2020 tarihinde IMDb: [https://www.imdb.com/name/nm0562069/?ref\\_=nv\\_sr\\_srsrg\\_0](https://www.imdb.com/name/nm0562069/?ref_=nv_sr_srsrg_0) adresinden alındı
- Nutku, Ö. (2015). *Darülbeyaz'dan Şehir Tiyatrosu'na*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Öncü, M. T. (2017). *Türkçe Çeviriler Bibliyografyası Dünya Edebiyatından Çeviriler*. İstanbul : Hiper Yayın.
- Özön, N. (2010). *Türk Sineması Tarihi 1896-1960*. İstanbul: Doruk Yayınları.
- Özuyar, A. (2008). *Sinemanın Osmanlıca Serüveni*. Ankara: De Ki Yayınları.
- Scognamillo, G. (2014). *Türk Sinema Tarihi*. İstanbul: Kabalıcı Yayıncılık.
- Teksoy, R. (2009). *Rekin Tekinsoy'un Sinema Tarihi* (Cilt I). İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Türkan Poyraz, N. T. (1967). *Tiyatro Bibliyografyası (1859-1928)*. Ankara: Milli Eğitim Basımevi.
- Üyepazarcı, E. (2008). *Korkmayınız Mister Sherlock Holmes! Türkiye'de Polisiye Romanın 125 Yıllık Öyküsü (1881-2006)*. İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- Üyepazarcı, E. (2016, Ocak-Şubat). Tiyatro ve Roman Yazarı, Film Rejîörü, Oyuncu Ama Her Şeyden Önce Büyük Maceraperest: Vedat Örfi Bengü. *221B*, s. 51-54.
- Yalçın, M. (2010). *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi* (Cilt I). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

## Osmanlı Saray Teşkilatında Akağaların Konumu ve 17. Yüzyıldaki Yansımaları

### The Position of the White Eunuchs (Akagas') in the Ottoman Palace Organisation and Its Reflection in the 17th Century

M. Enes Simit<sup>1</sup>

#### Özet

Bu çalışmada, Osmanlı Devletinin yönetim merkezi olan Topkapı Sarayında görevli bulunan Akağalar'ın saray teşkilatındaki yeri ve 17. yüzyıldaki görüntüsü ele alındı. Bu kapsamda, Akağalar'ın amiri Babüssaade Ağası başta olmak üzere, Akağaların saray teşkilatı içerisindeki hizmetleri, sarayın diğer görevli zümreleriyle farklılıkları ve benzerlikleri, son olarak tüm bunlar ışığında 17. yüzyılda halihazırdaki konumları tartışıldı. Akağaların kökeni ve konumu belirlenirken, başta Fatih Kanunnamesi olmak üzere, Osmanlı Devlet teşkilatına dair yazılan eserlerden faydalanılmıştır. 17. yüzyılda halihazırdaki konumları için Naimâ, Selânikî, Silahdar tarihleri gibi yerel kaynaklar ile; J. B. Tavernier, Robert Withers, Jean Thévenot, Paul Ricaut gibi seyyah veya diplomatların gözlemlerine başvurulmuştur. Tüm bu protokoller, tarihler ve dönemin tanıklarının aktardıkları ışığında; Akağaların amiri Babüsaade Ağası ve Akağaların, 15. ve 16. yüzyılda sarayın en nüfuzlu zümresi olduğu, fakat 16. yüzyılın sonundan itibaren ve 17. yüzyılda özellikle Darüssaade Ağası ve diğer Enderun ağaları tarafından yetkilerinin parçalanıp kendileri arasında dağıtıldığı ortaya çıkmıştır. Ayrıca bu çalışmada Enderun'da, Enderunlular ile yaşayan Akağaların bu zümre ile farklılıkları ele alınmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Topkapı Sarayı, Babüssaade, Akağalar

#### Abstract

In this study, the position and image of Akağalar in the palace organization in the 17th century, who was in charge of the Topkapı Palace, the administrative center of the Ottoman Empire, was discussed. In this scope, particularly head of Akağalar Babüssaade Ağası, the services of the Akağa in the palace organization, the differences and similarities with the other palace service groups, and finally, in the light of all these, their present position in the 17th century were discussed. While determining the origin and location of the Akağalar, the works written on the Ottoman State organization, especially the Fatih Law, were used. With local sources such as Naimâ, Thessaloniki, Silahdar for their present position in the 17th century; also observations from travelers or diplomats such as J. B. Tavernier, Robert Withers, Jean Thévenot, Paul Ricaut were sought. In the light of all these protocols, dates and statements of the period's witnesses; It was revealed that the chief of the Akağalar Babüsaade Ağası and Akağalar, were the most influential group of the palace in the 15th and 16th centuries, but from the end of the 16th century and the 17th century, their authority was fragmented and distributed among them, especially by the Darüssaade Ağası and other Enderun Aghas. Also, in this study, the differences of Akağalar, who live in Enderun with Enderunlular, with this group were discussed.

**Key Words:** Topkapı Palace, Babusaade, Akagas

#### Extended Abstract

In this study, the position and image of Akağalar, which is a class with important duties, in the palace organization of Topkapı Palace, the administrative center of the Ottoman State, was discussed. In this scope, particularly head of Akağalar Babüssaade Ağası, the services of the Akağa in the palace organization, the differences and similarities with the other palace service groups, and finally, in the light of all these, their present position in the 17th century were discussed. The tradition of eunuch palace attendant is an old tradition that was seen in states such as Byzantium and Sassanid before. Although the first traces of the eunuchs in the Ottoman period can be traced back to the period of Osman Gazi; Clearer traces emerge during Çelebi Mehmed period. When the books of travelers are examined together with various claims, it is understood that black and white eunuchs were in the harem and Enderun during the time of Fatih and their number gradually increased. Hadım Ağalık was institutionalized with Edirne Palace. In Edirne, it is known that there is a door called Babüsaade in Saray-ı Cedid-i Amire, which was completed by Fatih Sultan Mehmet, and this gate was also called Akağalar Gate because it was protected by white eunuchs. Akağalar are a class of palace officials in the palace organization. The number of this group, which is

<sup>1</sup> Yakınçağ Tarihi Dr. Öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Tarih Bölümü, enessimit@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-5124-9218

eunuch, changes from time to time, but the average can be expressed as forty. They are responsible for the maintenance of the Babüssaade gate, which opens to the third courtyard of the palace and to the Enderun section, which represents the Sultan's private life. Therefore, the head of this class is called "Babüssaade Ağası" or generally "Kapı Ağası". Apart from the control and protection of Babüssaade, they also played important roles in the palace organization. We can follow back a lot of information about Kapı Ağası in the sources about the state organization written by various authors in various periods. İdris-i Bitlisi, Gelibolulu Mustafa Âli, Hezarfen Hüseyin Efendi, unknown author of Kitab-ı Müstetab gives information about Babüssaade Ağaları and Akağalar. In these sources, it is obvious how important Akağalar and their chief, Babüssaade Ağası, were located in the classical Ottoman organisation. The black castrated ages of the palace serve in the harem section of the palace, while the castrated saints work in the Enderun section. The chief of the black eunuchs in the harem section of the palace is called Darüssaade Ağası or Kızlar Ağası. The Kızlar ağası was chosen from the Akağalar in the beginning. In fact, the number of black eunuchs was less than white eunuchs at that time. Black eunuchs began to rapidly fill the place of the Akağalar and in 1574, Abyssinian Mehmed Ağa took advantage of the powers given to him, separating the Kızlar Ağalığı from the Kapı Ağalığı and took the title of Darüsaade Ağası as an independent title. The Darüssaade Ağalar took the custody of the Haremeyn Foundations from 1598 onwards, and small works were left to the Kapı Ağaları. Although Darüssaade Ağaları started to retain its powers, Kapı Ağalığı remained a status that preserved its power in the 17th century. It is possible to follow the traces of this back on the historians of the period. Naima gives a real insight of how critical duties have been placed within the palace organization. Found in Istanbul in the first half of the 17th century, J. B. Tavernier expresses both the strength of the Kapı Ağaları and their differences with the Darüssaade Ağaları. Again, Robert Withers, who published Ottaviano Bon's book in the first half of the 17th century, also gives information about the Kapı Ağaları. Jean Thévenot, who came to Istanbul in 1655-1656, differs according to what the previous ones said. Another observer of the 17th century, Paul Ricaut, is also interested in this important civil service of the palace. These are the names that not set foot in the palace itself widely, and they narrated what they heard and observed. Albertus Bobovius aka Santurî Ali Ufki Bey, who is also a Enderuni and whose memories are estimated to be collected around 1665, contains more vivid information than any of them. In the light of these records, the portrait of the Akağalar and the Kapı Ağaları can be drawn as follows; They are the largest officers of the Enderun section of the Topkapı Palace, at least until the last quarter of the 17th century. The last quarter of the 17th century will be a faster period of change and transformation for the Akağalar and Kapı Ağaları. It is possible to follow this from what is reported in Silahdar History. In the light of all these protocols, dates and statements of the period's witnesses; It was revealed that the chief of the Akağalar Babüsaade Ağası and Akağalar, were the most influential group of the palace in the 15th and 16th centuries, but from the end of the 16th century and the 17th century, their authority was fragmented and distributed among them, especially by the Darüssaade Ağası and other Enderun Aghas. Also, in this study, the differences of Akağalar, who live in Enderun with Enderunlular, with this group were discussed.

## Giriş

Osmanlı devletinin saray teşkilatı, diğer pek çok kurumu gibi, yüzyıllar içerisinde çeşitli düzenlemeler ile farklı formlar almıştır. Öncelikle padişah sarayı, başkent değişimi ile farklı şehirlere taşınmıştır. Dolayısıyla farklı şehirlerde değişen ve gelişen saraylar görmek mümkündür. Bununla birlikte, padişahlar saraylarına farklı mimari üsluplarda, çeşitli amaçlara matuf ilave daireler ve binalar yaptırmıştır. Bu yeni daireler, yeni teşkilatları ve yeni saray görevlilerini de beraberinde getirmiştir. Osmanlı saray teşkilatı içerisinde, önemli vazifeleri üstlenmiş Akağaların ortaya çıkışı, gelişimi ve yeniden konumlanması da yukarıda bahsedilen süreç ile ilintili olduğu söylenebilir.

Akağalar, saray teşkilatı içerisinde bulunan saray görevlilerinden bir zümredir. Hadım olan bu zümrenin sayıları, dönem dönem değişmekle beraber ortalama 40 olarak ifade edilebilir. Sarayın 3. avlusuna ve Padişahın özel hayatını temsil eden Enderun bölümüne açılan Babüssaade kapısının muhafazasından sorumludurlar. Dolayısıyla bu zümrenin başına “Babüssaade Ağası” veya genellikle “Kapı Ağası” denilmektedir. Saray teşkilatında, Babüssaade’nin kontrolü ve korunmasının dışında da mühim vazifeler görmüşlerdir.

### 1. Babüssaade, Akağalar ve Kapı Ağasının Kökeni ve Konumu

Teşkilatı ve teşrifatı ile ilk klasik Osmanlı sarayının, Edirne’de, temeli II. Murad döneminde atılan ve Fatih Sultan Mehmet tarafından tamamlanan ‘Sarayı Cedid-i Amire’ olduğu söylenebilir. Bu sarayda kurşun kaplı, tepesinde altın yaldızlı bir alem bulunan, iki mermer sütun üstüne oturtulmuş geniş saçaklı, sağında ve solunda mermer levhalar bulunan büyük bir kapı bulunmaktadır. Bu kapıya ‘Babüssaade’ adı verilmektedir. Bu kapı beyaz hadım ağalar tarafından korunduğu için aynı zamanda Akağalar Kapısı adı verilmektedir. Kapıyı korumakla görevli ağaların başı Kapı Ağası olarak zikr edilir. (Osman, 1989:65-66)

Tayyazade Ata, hadım akağaların ilk defa II. Murad döneminde ihdas edildiğini bildirmektedir. (Ata, 2010:34) II. Murad döneminde de, Padişahın özel hayatına açılan kapının ve bizzat padişahın muhafızı olmaları bakımından sarayın en nüfuzlu görevlileri olduğu söylenebilir. (Osman, 1989:66) Görüldüğü üzere, Topkapı Sarayında bulunan Babüssaade, Akağalar ve Kapı Ağalığı gibi birimler Edirne Sarayından tevarüs etmiştir. Burada şunu ifade etmek gerekir ki; tıpkı sarayın Enderun teşkilatı gibi, Akağalar da II. Murad döneminde var olmuş fakat teşkilat ve teşrifattaki yerini net bir şekilde Fatih Sultan Mehmet Döneminde almıştır. (Akkutay, 1984:25-26)

Akağaların başı olan Kapı Ağasının saray teşkilatındaki konumunu tespit için öncelikle Kanunname-i Âl-i Osman’a bakmak gerekir: “*Ve bizzât rikâb-ı humâyûnuma sâhib-i arz olanlar vüzerâm ve kadî askerlerim ve defterdârlarımdır. Ve iç halkından kapu ağası ve odabaşı ve hazinedarbaşı ve kilercibaşı ve Sarayı âmiremin ağası sâhib-i arzdir. Amma kapu ağası olan ihtiyar başdır. Ekseriya odabaşı ve kapu ağası arz itmek gerekdür.*” (Kanunname-i Âl-i Osman, 2003:7) Kanunnamede geçen haliyle, iç halkının yüksek görevlilerinden Odabaşı, Hazinedarbaşı, Kilercibaşı ve Saray ağası içerisinde Kapı Ağası hepsinin üstündedir. Padişaha doğrudan arz yapma hakkına sahiptir.

Burada iç halkı olarak bahsedilenler, Enderun halkıdır. Enderun’un da kendi içerisinde bir ağalık sistemi bulunmaktaydı. Tayyazade ata, Akağaları bu Enderun Ağalarından ayrı tutarak; Enderun halkının mürebblileri ve zabitleri olduğunu bildirmiştir. Hatta her on Enderun Ağasının sofrasında bir kıdemli akağa olduğunu bildirir. (Ata, 2010:161) Koçi Bey de, Kapı Ağasını Harem-i Hümayundaki herkesin zabiti olarak tanımlar. (Koçi Bey, 1972:91) Ayrıca Kapı Ağası, Enderun’a girecek kişileri seçen kişidir. Akağaların en kıdemlisi olan Kapı Ağası, Devşirmeleri padişaha bir bir gösterdikten sonra, içlerinden işe yarar olanlarını iç oğlanı yapmak üzere Enderun’a alırdı. (Kitab-ı Müstetab: 1988:6)

Çeşitli müellifler tarafından kaleme alınan devlet teşkilatına dair kaynaklarda da Kapı Ağası hakkında bilgileri takip edebiliriz. İdris-i Bitlisi, Heşt Behişt VII. Ketibe’de, devlet erkânını dört zümreye ayırmıştır. Bunlar sırasıyla Vezirler, Kazaskerler, Katipler ve son olarak Saray Naiblerdir. Saray Naiblerinin başında Halvethane-i Hümayun’un kapıcısı yani Osmanlı saray teşkilatındaki Kapı Ağası gelmektedir. (İdris-i Bitlisi, 2019:43-45) Çağdaş başka bir kaynak Kühnü’l-Ahbar’da Gelibolulu Mustafa Âli, Bitlisinin bu düşüncesini tenkit etmiştir. Mustafa Âli’ye göre devlet erkânının dördüncü zümresi Nişancılarıdır. (Gelibolulu Mustafa Âli, 2006:291) Fakat yine de Mustafa Âli, “*çâr-erkân-ı meşâhir-i civânî*” başlığı altında kapı ağası için “... *mezbûr cümle Sarayı Amire’deki kavmin hakimidir,*

*sayir ağalar dahi anın neferi makûlesi olub, emrine fermân-berdârlardır.*” şeklinde bildirir. 1675 yılı civarında, Hezarfen Hüseyin Efendinin hazırladığı ve Telhîsü'l-Beyân'da; “*fi Beyân-ı Huddâm-ı Harem-i Hümayûn ve Ağayân ve Vezâif- İşân*” başlığı altında Babüssaade ağasını sultan vakıflarının nâzırı olarak zikr eder ve 102 akçe ile diğer harem ağalarına göre en yüksek ulufeyi aldığını bildirir. (Hezarfen Hüseyin Efendi, 1998:59) 17. yüzyılın başlarında devlet teşkilatına dair önemli bilgiler aktaran Kitab-ı Müstetab'da ise kapı ağasının konumunu biraz daha yükselttilerek, “*padişahın sağ kanadı Vezir-i Azam, sol kanadı ise Kapı Ağasıdır*” denmektedir. (Kitab-ı Müstetab: 1988:25)

Devlet teşkilatı hakkında yazılan ve ismi geçen bu kitapların bir bölümü, Osmanlı klasik düzeninin bozulması üzerine geçmişten beri var olagelen düzeni anlatması bakımından önemli bir yer tutmaktadır. Bu kaynaklarda, klasik Osmanlı düzeninde Akağalar ve bunların başı olan Kapı Ağa'sının ne kadar mühim bir yerde konumlandığı aşikardır.

Akağalar, otuz ila kırk kişi arasında hepsi hadım olan saray görevlileridir. Enderun'un düzenini sağlamada ve saray hizmetlerinde Kapı Ağasına yardım ederler ve ona bağlıdır. Akağalar içerisinde hangisi daha eskiyse diğerlerine kethüda olur, yani kendi içlerinde de bir silsile bulunur. (Gelibolulu Mustafa Âli, 2006:300) Akağaların birinci mesuliyetinin, Enderun-ı Hümayun'a açılan sarayın ikonik kapısı Babüssaade'nin kontrolü ve muhafazası olduğu beyan edilmişti. İç içe iki kapılı bu yapıda, iki kapı arasında sol tarafta Akağalar'ın ikamet ettiği Akağalar Koğuşu, sağ tarafta ise Kapı Ağasının dairesi bulunur. (Ortaylı, 2012:69) Kapı ağasının bu dairesi Osmanlı sarayı için mühim bir ayrıcalıktır. Zira, sarayda Kapı ağası dışında başka kimse tek başına bir odada kalamazdı. (Baykal, 1953:19) Akağaların Babüssaade görevi dışında, Enderun-ı Hümayunda bulunan Büyük ve Küçük odalardaki iç oğlanlara lalalık yapmaktır. Ayrıca geceleri kontrol amaçlı iç oğlanların arasında yatarlar, yangın ve acil durumlar için nöbet de tutarlar. (Gelibolulu Mustafa Âli, 2006:300) Akağaların içerisinde 16 adet hadıma *kapı oğlanı* ismi verilir. Kapı oğlanları genellikle divan günlerinde hizmet ederler. Bu, 16 tane kıdemli sayılabilecek hadımın başı, onların eskilerindedir ve “*Kapı Oğlanı Kethüdası*” adı verilir.

Akağaların silsilesi sırayla Kapı Ağası, Hasodabaşı, Hazinedarbaşı, Kilercibaşı ve Saray Ağasıdır. (Ata, 2010:165) Kapı ağası dışında kalan dört ağa, Enderun-ı Hümayun'da bulunan dört koğuştan ve diğer bazı saray hizmetlerinden sorumludur. (Gelibolulu Mustafa Âli, 2006:300) Burada ismi geçen bütün ağalar hadımdır. İçoğlanların terbiyesinde ve yetişmesinden de bu ağalar sorumludur. Kapı Ağasının konumu ile Hasodabaşının konumu genellikle birbirine karıştırılır. Bunun nedeni, Enderunda bir içoğlanın gelebileceği en yüksek mertebe Hasodabaşılıktır. Bundan sonra yüksek bir paye ile saraydan ayrılır. Dolayısıyla en kıdemli ağadır. Mustafa Âli bu durumu şöyle ifade eder: “*Gâh olur ki, tavaşi kısmından dahi olur. Amma ekseriya iç oğlanlarından ol mertebeye vusul bulur. Payesi külli himmete mukarin olucak kapu ağası payesidir. Amma zâhirde yine kapu ağasının zir-desti gibidir.*” (Gelibolulu Mustafa Âli, 2006:300) Telhîsü'l Beyânda da Hasodabaşının ulûfesi seksen beş akçedir. (Hezarfen Hüseyin Efendi, 1998:61) Sonuç olarak Kapı Ağalığının, Hasodabaşılıktan mertebe olarak yukarıda olduğu ortaya çıkmaktadır.

Kapı Ağalarının ayırt edici bir başka özelliği; yine ak hadım ağalardan miftah, peşkir, ibrik, şerbet gulamı gibi hizmetlileri bulunur. Seferde, sarayda, camiye çıkışlarda hep yanında bulunurlardı. (Uzunçarşılı, 1988:355) Ayrıca saray dışında ev tutmak gibi son derece önemli bir ayrıcalık da Kanuni Sultan Süleyman döneminde verilmiştir. (Gelibolulu Mustafa Âli 1997:31) Sadrazamların padişahın tasdikine arz edilen sadaret tezkireleri ve padişahların sadrazamlara yolladığı fermanlar kapı ağalarına verilir, ve onlar tarafından götürülürdü.

Tüm bu anlatılanlar ışığında, Fatih Sultan Mehmet devrinden klasik Osmanlı düzeninin devam ettiği dönemde, Akağaların başı olan Kapı Ağasının, saray içerisinde oldukça büyük bir güce sahip olduğu açıktır. Bu gücün kaynağı öncelikle, Arz sahibi olmasından kaynaklanmaktadır. Padişahın yazışmalarının onun üzerinden yapılması ve gerektiğinde padişah ile bizzat görüşmesi sayesinde nüfuzu artmıştır.

## 2. Hadımlık Meselesi ve Darüssaade Ağalığı

Hadım saray görevlileri Eski Ön Asya, Grek, Roma, Bizans dönemlerinde de görülmüş, hatta bu hadımların çok önemli görevlere geldiği de bilinmektedir. Hadım edilmenin çeşitli şekilleri vardır. Her ne türde olursa olsun bu hadım edilme operasyonu oldukça tehlikeli bir operasyondur. Hadımları ikiye ayırmak mümkündür. Ak hadımlar ve kara hadımlar. Memluklar döneminde Rum, Habeş, Hint, Batı



Afrika kökenli hadımlar bulunmaktadır. Osmanlılarda da ak hadımların kaynağı genellikle Kafkasya (Ortaylı, 2012:69), Kara hadımların kaynağı genellikle Afrika'dır. Sekiz-on yaşlarındaki çocuklar toplanır Mısır'da yapılan bir operasyonla hadım edilir daha sonra önemli merkezlere sevk edilirdi. (Taneri, 1997:1-3)

Osmanlı döneminde hadımlığın ilk izlerini, 1324'de Orhan Gazi'nin Adapazarı-Bilecek yolu üzerinde bir mevkiye yaptırdığı Zaviye'nin vakfiyesinden takip edilebilir. Bu vakfin mütevellisi olarak bir hadım köle olan Şerefüddin Mukbil tayin ediliyor. Hatta bu kayıttan yola çıkılarak, Osman Gazi'nin bir sarayının olduğu ve Şerefüddin'in bir hadım saray görevlisi olduğu ileri sürülmektedir. (Sevim, 2014:18-23) Daha kesin izler Çelebi Mehmed dönemine tesadüf etmektedir. II. Murad döneminde Rumeli Beylerbeyi, Hadım Şehabettin Paşa'nın yaşı incelendiğinde, hadımların görevlendirilmelerinin Çelebi Mehmed dönemine kadar uzadığı söylenebilir. (Uluçay, 1971:117) İsmail Hakkı Konyalı II. Murad döneminden sonrasına kadar kara hadımların harem bulunmadığını iddia etse de (Konyalı, 1950:525); seyyahların kitapları incelendiğinde Fatih zamanında siyah ve beyaz hadımların haremde buldukları ve sayılarının giderek arttığı anlaşılmaktadır. (Uluçay, 1971:117)

Böylece sarayın kara hadım ağaları, sarayın harem bölümünde hizmet ederken; ak hadım ağalar ise Enderun bölümünde görevlidir. Sarayın harem bölümünde kara hadımların başına ise kızlar ağası veya Darüssaade ağası denmekteydi. Kühü'l Ahbar'da Darüssaade ağalığı için: "Mertebe cihetinde çâr erkân-ı civâninin cümlesinde aşağıdadır ve lakin ... sair ağalar cemi'an ana muhtac olur." der. (Gelibolulu Mustafa Âlî, 2006:302) Darüssaade ağası Valide Sultan ile doğrudan görüştüğü ve Harem dışarı ile irtibatını sağladığından önemli bir nüfuza sahiptir. Kızlar ağası ilk zamanlarda akağalardan seçiliyordu. Hatta kara hadımların sayısı, ak hadımlara göre daha azdı. Çağatay Uluçay'a göre ak hadımlar, siyah hadımlara göre daha dayanıksızdı. Ak hadımlar esirlerden sağlanıyordu ve çoğu hadım edildikten sonra ölüyordu. Fakat kara hadımlar daha dayanıklıydı ve harem işlerini beyazlardan daha iyi yapıyorlardı. (Uluçay, 1971:118) Kara hadımlar, Akağaların yerini hızla doldurmaya başlamış ve 1574'te Habeşi Mehmed Ağa kendisine verilen yetkilerden faydalanarak kızlar ağalığını, Kapı Ağalığından ayırarak müstakil bir ağalık olarak Darüsaade Ağası unvanını almıştır. Darüssaade ağaları, 1598'den itibaren Harem Evkafının nezaretini uhdelerine almış (Selaniki, 1989:740), kapı ağalarına evkafa ait ufak tefek işler bırakılmıştı. (Baykal, 1953:21)

Fatih döneminden beri sarayın en büyük ağası olan Kapı Ağası ve dolayısıyla Akağalar bu durumu hiç kabul etmeyip mücadeleye devam etseler de; bir kaç kez daha kızlar ağalığı ile kapı ağalığı birleştirilmiş fakat 1623'den itibaren kara hadımlar Darüsaade ağalığına getirilmiş ve bu usul böylece devam etmiştir. Bu tarihten sonra kara hadımlar, Babüssaade ağası olan akağalara üstünlüklerini, artırarak sürdürmüşlerdir. (Altındağ, 1994:1-3)

### 3. Kapı Ağalığının 17. Yüzyıl Portresi

1574'te ilk defa Kara hadımlar tarafından yetkilerinin bir bölümünün alınması Akağalar için bir dönüm noktası olmuştur. Bundan sonraki süreçte başta Haremeyn Evkafı olmak üzere pek çok prestijli görevin yeniden Kapı Ağası uhdesinde toplanması için mücadele vereceklerdir. Şu ifade edilmelidir ki, Kara hadımlardan olan Darüssaade ağaları devletin son dönemlerine kadar Surre, harem muhafazası, şehzadelerin dersleri, valide sultanın hizmeti gibi kritik görevlerde bulunmuş ve hatta çocuk yaşta padişahlar döneminde hükümetin en etkili ismi olacak kadar güçlenmiştir. Fakat 17. yüzyılda Seyyahların kaleme aldığı kitaplar ve tarihler incelendiğinde Akağaların da, Darüssaade ağaları kadar güçlü bir portre çizildiği görülmektedir.

Öncelikle 1595'de III. Murad vefat ettiği esnada çok güçlü bir Kapı Ağa'sı görülmektedir. III. Murad vefat etmeden bir kaç hafta önce devlet erkanı ile görüşmüştü. Dolayısıyla pek çok iş kalmıştı. Kapı Ağası, devlet erkanından kimseye haber vermeden, Bostancıbaşı Ferhad Ağa'yı Şehzade Mehmed'e gönderip taht için çağırmıştır. (Naima, I, 2007:105)

17. yüzyılın başlarında Kapı Ağalığı padişah adına yapılan yazışmaları sağlayan ve hala gücünü koruyan, güvenilir hatta padişahla devlet meseleleri ile ilgili konuşabilen bir yetkiye sahiptir. 1606'da Lâlâ Mehmed Paşa bir iftiraya kurban gideceği esnada bir arz ile "mu'temed kulunuz kim ise irsal buyurun tâ kim benim ne halde olduğumu görüp sıhhati üzere padişaha bildirisin" deyince III. Mehmed kapı ağasını göndermiştir. Kapı Ağası paşanın bedbaht halini görünce, padişahın yanına gidip "Şöyle

*bir vezirin kadri bilinmedi, padişahım a'da sözüne niçin i'timad ederiz? Hala muhtazırdır, belki bugün fevt olur*" demiştir. (Naima, I, 2007:427)

Kapı Ağalarının saraydaki konumu ile ilgili çarpıcı bir örnek de Sultan II. Osman'ın katl edilmesinden sonraki karışık günlerde yaşanmıştır. Davud Paşa'nın ipleri elinde bulundurduğu ve Sultan I. Ahmed'in şehzadelerinin yaşadığı bir dönemde; Enderunlu iç oğlanlardan bazıları şehzadelere suikast yapılacak isnadıyla Kapı Ağasını öldürüp, cesedini At Meydanına asmışlardır. Naima'nın aktardığına göre öldürülen bu Kapı Ağası yolsuzluk yapan, gururlu bir hadım ak ağaymış ve içoğlanlarını rencide edermiş. Kapı ağasını ortadan kaldırmak için böyle bir bahane uydurulmuştur. Bu olay, 1622 yılında yaşanmıştır. Darüssaade ağalığının sarayda varlığı iyiden iyiye hissedildiği bir dönemde kapı ağaları hala Enderun halkı üzerinde yetkilerini kullanmaya devam etmektedir. (Naima, II, 2007:234)

1640 yılında Kapı Ağalığının saray hayatında fevkalade önemli yeri olduğu I. İbrahim'in tahta çıkışı esnasında da görülebilir. IV. Murad vefat ettikten sonra, Kapı Ağası doğruca I. İbrahim'in yanına gitmiş ve abisi IV. Murad'ın ölümünü haber verince, şehzade inanmamış araya Valide Kösem Sultan girmiştir. Hatta Kapı Ağası ve Valide Sultan şehzadenin koluna girmiş ve kendisi görmesi için dışarı çıkarmayı teklif etmiştir. 1640 yılına gelindiğinde de kapı ağalığı saltanat değişimi gibi önemli olayların başrolü olmuştur. (Naima, III, 2007:427-428)

17. yüzyılda İstanbul'dan geçmiş ya da hususen İstanbul'a gelmiş seyyah veya elçiler, anılarını ve gözlemlerini kayıt altına almışlardır. Bunların içerisinde bittabi en canlı tasvirler saray hayatı için yapılmıştır. Öncelikle şunu ifade etmek gerekir ki; biraz sonra bahsedilecek yazarlardan Albertus Bobovius nam-ı diğer Santurî Ali Ufki Bey dışındakilerin aktardıkları, hakikati tam anlamıyla yansıtamayabilir. Zira bunlar, sarayın bazı bölümlerini kısıtlı bir zaman zarfı içinde gözleme imkanı bulmuşlardır. Fakat bundan daha önemlisi saray ve çevresinden edindikleri kaynaklar ile saray ve teşkilatı hakkında, o dönemin kamuoyunu yansıtmışlardır. Kaynaklar bu açıdan önem arz etmektedir.

17. yüzyılın ilk yarısında İstanbul'da bulunmuş, J. B. Tavernier, Kapı Ağasını çok güçlü tasvir etmiştir. Kapı Ağası için; "*Enderun dairelerinin en büyük amiridir, akağaların en yüksek ve en saygın makamı budur. Nerede olursa olsun daima padişahın yanındadır. ... Kapı Ağasının buyruğu olmadan hiç kimse padişahın huzuruna girip çıkamaz, Sadrazam padişahla konuşmak istediğinde, sadrazamın önüne düşerek huzura çıkaran da gene odur. ... Harem dairesine kadar padişaha eşlik eder, ama bu dairenin kapısında kalır ve burada onun buyrukları geçmez.*" der. (Tavernier, 2014:26) Tavernier tam da Kanunname-i Al-i Osman'da çizilen Kapı Ağası portresini çizer. Fakat burada artık kara hadım ağalardan Darüssaade ağasının haremı tamamen kontrolü altına aldığı görülmektedir. Nitekim Darüssaade ağası için de; "*Kızlarağası bütüin harem ağalarının amiridir ve yetke ve saygınlık bakımından akağaların âmiri olan kapı ağasıyla eşit konumdadır.*" (Tavernier, 2014:30) der. Tavernier saray notlarını 1631 sıralarında derlemiş ve 1675'de kitaplaştırmıştır. 1631 tarihi ve aktardığı bilgileri daha yukarıda verilenlerle karşılaştırınca; Kapı Ağasının varlığını Enderunda hala en yüksek mevkide kordugunu fakat, Harem bölümünde yetkisinin tamamen bittiği açıkça ortaya çıkmaktadır.

Tavernier'den bir kaç yıl önce, 17. yüzyılın ilk çeyreğinde Venedik büyükelçisi Ottaviano Bon'un kitabını; İstanbul'da İngiltere büyük elçiliğinde çalışan Robert Withers çevirmiştir. 1653'de yayınlanmıştır. Withers de, Kapı Ağasını Enderunda çok güçlü olarak tasvir etmiştir: "*... Bu dört yaşlı hadım<sup>2</sup> içinde Kapıağası en yetkili ve padişahın en çok itibar ettiği kişidir. Şevketmeâb ile yalnız o konuşabilir, bütüin mesajlar, yazılı belge ya da başvurular onun aracılığından ve elinden geçer. ... kadınlarına gittiği zaman onu gideceği odanın kapısına kadar uğurlar; fakat orada durur ve tekrar kendi dairesine döner; ama o kapının ardına, Padişah oradan ayrılacağı zaman çağırabileceği bir kimse olarak birisini bırakır.*" (Withers, 2010:81) Withers kara hadım ağaların da Enderun bölümünde Kapı Ağalarına ihtiyaç duyduğunu şöyle ifade eder: "*... bu siyah hadımlar, Sultanlar tarafından Büyük Efendi'ye iletilecek bir mesaj için gönderildikleri zaman erkeklerin tarafına geçerek Kapı ağasına küçük notlar getirirler, Kapı Ağası da o notları padişaha verir.*" (Withers, 2010:88) Withers'in bu aktardıkları çok açık bir şekilde ortaya koymaktadır ki; 17. yüzyılın ilk çeyreğinde Kızlar Ağalığı ile Kapı Ağalığı

<sup>2</sup> Bunlar Hasodabaşı, Hazine Darbaşı, Kilercibaşı ve Saray Ağasıdır. Withers bunlar hakkında da, devlet teşkilatına dair kitaplarla aynı doğrultuda bilgi aktarır.

iki müstakil pozisyon olmuştur. Yine de Kapı Ağası Enderun üzerindeki gücünü korumaya devam etmektedir.

1655-1656 yıllarına İstanbul'a gelen Jean Thévenot ise diğerlerinden farklı olarak sarayda bulunan çoğu hadım ağanın siyah olduğunu bildirir. Ayrıca hadım ağalarının sarayın idaresini ellerinde tuttuklarını ve kadınlara hizmet ettiklerini söyler. Ayrıca hadım ağaların hükümdarın içoğlanlarının hizmeti ve yetiştirilmesi ile görevli olduklarını söyler. Thévenot diğerleri gibi saray teşkilatını çok vakıf olmayacak ki saray içerisinde hadım zümreleri birbirinden ayırmadan ifade etmiştir. (Thévenot, 1978:67-69)

Kendisi de bir Enderunlu olan Albertus Bobovius nam-ı diğer Santurî Ali Ufki Bey anılarını 1665 yılı civarında topladığı tahmin edilmektedir. Onun döneminde Akağa sayısı 50 civarındadır. Bobovius'a göre, Kapı Ağası sarayın en yüksek rütbeli ağasıdır ve padişahın evinin *başkâhyası* gibidir. Yönetimini mutlak bir yetkeyle sürdürür ve hadım ağa olsun olmasın herkes onun yetki alanı içinde olduğunu ifade eder. Ayrıca Akağaların divan-ı hümayun günlerinde silahsız ve sefer kabullerinde silahlı olarak görev yaptığını aktarır. Kapı Ağası için bunu söylerken Darüssaade Ağası'nı Valide Sultan dairesinin *büyük kahyası* olarak nitelendirir. Bobovius, Akağalar ile Kara Hadım ağalar arasındaki farkı koyacak çok ilginç bilgiler aktarır. Ona göre Kara hadım ağalarının hiç bir sıra dışı görevi yoktur ve akağalar ile aynı maaşı alırlar. Fakat kara hadımların, akağalardan farklı olarak iki avantajı vardı. Bunlardan birincisi, daha önce bahsedildiği üzere 1598'den itibaren Haremeyn Vakıfları ve Selatin Camiilerinin yönetimine sahiptiler ve buradan onlara çok büyük gelirler gelmektedir. Bu gelirlerinin yanında sık sık da valide sultandan ve hasekilerden büyük armağanlar alıyorlardı. Dolayısıyla Akağalara nazaran daha büyük bir servete sahip oluyorlardı. Diğer avantajı ise Harem içerisinde, valide sultanların ve hasekilerin yakınında bulunurlar ve onlara hizmet ederlerdi. Dolayısıyla, haremdeki denge oyunlarına dahil olarak kendi konumlarını sağlamlaştırabilirler ya da daha üst mevkilere giden yola ulaşabilirlerdi. (Bobovius, 2012:26-33)

Bobovius ile çağdaş olan, Paul Ricaut da; saraydaki en mühim mevkilerin ve en yüksek otoritenin iki hadımın elinde olduğunu söyler. Bunlardan birinin kadınlara bakan Darüssaade Ağası olduğunu ve diğerinin de bir ak hadım olup saraydaki bütün hadimlere ve ak hadımlara emreden Kapı Ağası olduğunu aktarır. (Ricaut, 2012:57)

Bu kayıtlar ışığında Akağaların ve Kapı Ağası'nın portesi şöyle çizilebilir; Topkapı Sarayı'nın, Enderun bölümünün en azından 17. yüzyılın son çeyreğine kadar en büyük zabıtları. Hemen hemen her seyyah onların saray içerisindeki gücüne atıfta bulunmakta. Akağalar zamanla saraydaki nüfuzlarında mevzi kaybetmiş; Harem'deki yönetimi ve daha önemlisi Haremeyn ve Selatin vakıflarını kara hadım ağalara bırakmıştır. Fakat yine de 17. yüzyılın son çeyreğine kadar prestijli konumlarını korumuşlardır.

17. yüzyılın son çeyreği, Akağalar ve Kapı Ağası için daha fazla mevzi kaybedecekleri bir dönem olacaktır. 1687'de IV. Mehmed'in hal'i ve II. Süleyman'ın tahta geçmesi için yapılan planın uygulanması amacıyla Çavuşbaşı Haseki Mustafa Ağa, Kapı Ağası Hacı İbrahim Ağa'ya gönderilmiş ve içoğlanlarının zapt etmesi ve Babüssaadeye tahtı kurması söylenince kapı ağası "*Bir kaç senedir saray ve içoğlan zaptı bizden refolup silahdarlara sipariş olunmuştur.*" diye çekinmiştir. Silahdar tarihinde geçen bu kayıt 17. yüzyılın son çeyreğinde Akağaların durumunu göstermiştir. Sadece bu değil, IV. Mehmed hal edildikten sonra bu sefer Darüssaade Ağası Şehzade Süleyman'ın yanına gidip tahta çıkmak için davet etmiştir. (Silahdar, 1947:79-81)Halbuki 47 sene önce, 1640'da babası I. İbrahim'i tahta çıkarmak için davete gelen Kapı Ağasıydı.

II. Süleyman'ın saltanatından önceki bir kaç yıl boyunca Enderun'un yöneticiliği kapı ağalığından, Silahdar ağaya geçmeye başlayacak; çok değil yaklaşık on yıl sonra, 18. yüzyılın başında Çorlulu Ali Paşa'nın Silahdarlığa atanmasıyla resmen gerçekleşecekti. Çorlulu Ali Paşa seferli koğuşuna mensuptur. Bir gün Akağalardan ve seferli koğuşu zabiti Saray Ağası ile aynı sofradayken, farkında olmadan saray sofrada aykırı bir şekilde Akağadan önce elini yemeğe uzatmış; bunun üzerine Akağa çok sert bir şekilde kaşığına vurmuş ve Çorlulu Ali Paşa sofradan kalkmıştır. Bu anıyı hiç unutmamıştır. Daha sonra 1699'da, II. Mustafa tarafından Silahdarlığa atanacağı vakit Padişahın huzurunda; Kapı Ağasının ve Enderun Ağalarının yapacağı işleri Silahdarlıkta toplamasını isteyince, bir hatt-ı hümayun hazırlanmış ve Ali Paşa'nın istekleri kabul edilmiştir. Böylece Kapı Ağası, Akağalar, Enderun ağaları ve bunlara bağlı bütün birimler Silahdar ağanın uhdesine bağlanmıştır. (Ata, 2010:162-163) Tayyazade Ata'ya

göre, Akağaların itibarları biraz etkilenmişse de, teşrifat alametleri olan kıyafetlere devam etmeleri onların tamamen ortadan kalkmadığını gösterir. (Ata, 2010:164)

## Sonuç

Hadım saray ağaları, Osmanlı saray teşkilatı henüz oluşmadan önce, pek çok devlette kullanılan bir saray görevlisiydi. Osmanlı saray teşkilatında Akağalar, Fatih döneminde koyulan kanun ile, sarayın Enderun bölümünün amirleri olmuşlardır. Daha önce Akağalar ihdas edilse de, bunun sistemleşmesi Fatih döneminde olmuştur.

Akağaların en temel görevi, padişahın mahrem hayatının başladığı Babüssaadenin kontrolü ve muhafazasıdır. Bununla birlikte, akağalardan olan Kapı Ağası bütün sarayın en yüksek dereceli görevlisidir. Herkes ona bağlıdır. Burada Akağaların sarayın hangi zümresine bağlı olduğu sorunu ortaya çıkmaktadır. Öncelikle kaynaklarda “İç halkı” şeklinde geçen Enderun halkının yöneticileridir. Enderun halkı ile beraber Enderun’da yaşarlar. Fakat, Akağalar hadım devşirmelerdir, Enderun iç oğlanlar ise hadım edilmemiş ve hatta; yetenekleri ve kabileyetlerine göre özenle seçilmiş gençlerdir. Bunlar Enderun’da 10-15 sene dini bilgiler, dil bilgisi ve farklı diller, savaş sanatları, çeşitli meslekler öğrenerek vakit geçirirler. Hasodaya varıp oradan iyi bir paye ile saraydan ayrılmayı hedeflerler. Akağalar ise köle pazarlarından tedarik edilir ve ağalık yapmak üzere yetiştirilir. Ya doğuştan hadımdır, ya da daha sonra hadım edilmiştir. Dolayısıyla Akağalar, Enderunda Enderun ricali ile yaşıyor olsalar da ‘Enderunlu’ olarak kabul edilebilecek yeterli şartlara sahip değildir.

Öte yandan Osmanlı klasik düzenini ifade eden hemen hemen bütün teşkilat ve kanun kitaplarında Akağalar ve Kapı Ağaları sarayın en yüksek yöneticisi olarak zikir edilir. Fakat bu çalışmada bahsedilen kaynakların ışığında 17. yüzyılın başından itibaren Akağaların ve kapı ağalarının mevzi kaybettiği görülmektedir. Nitekim 17. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Darüssaade Ağaları ve yüzyılın sonunda da Silahdar Ağalar tarafından; Babüssaade Ağalığının ya da Kapı Ağalığının yetkileri parçalanmıştır ve kendi aralarında dağıtılmıştır.

Osmanlı saray teşkilatında Kapı Ağalığı her zaman Akağalarda kalmıştır. Kapı Ağalığının kalan son yetkileri Silahdar ağalara geçince; Akağalar sadece Babüssaadenin muhafazasından sorumlu birer saray görevlisi olarak saltanatın ilgasına kadar devam etmiştir.

Akağalar, görevlerini Darüssaade ağalarına ve Silahdar ağalara devrettikten sonra da hadımlardan seçilmeye devam etmiştir. Örneğin 1840 tarihli bir belgede, Babüssaadenin ak hadım ağalarından üç kişide, yeniden erkeklik organlarının olduğu tespit edilmiş ve padişah hattı ile 50’şer kuruşla emekli edilmiş ve saraydan uzaklaştırılmışlardır. (COA, C..SM., 88-4433) 1840 gibi ileri bir tarihte bile Akağaların hadım olması istenmiştir. Kendi de bir saraylı olan, Sultan Abdülmecid döneminde sarayda yetişmiş Leyla Saz da; Sultan Abdülmecid döneminde sarayda dört hadım gördüğünü fakat bunların harem-i hümayuna girmediğini aktarır. (Saz, 2012:83) Bu bilgiler ışığında, haremde görevli kara hadım ağaların dışında, Akağaların da hadım olması istenmiştir.

## Kaynakça

- Akkutay, Ülker. (1984). *Enderun Mektebi*. Ankara: Gazi Üniversitesi Basın-Yayın Yüksekokulu Basımevi.
- Altındağ, Ülkü. (1994). Darüssaade. *DİA*, 9, 1-3.
- Ata, Tayyâr-zade. (2010). *Tarih-i Enderun* (1. Cilt). İstanbul: Kitabevi. Haz. Mehmet Arslan.
- Baykal, İsmail H.. (1953). *Enderun Mektebi Tarihi*. İstanbul: İstanbul Fethi Derneği Neşriyatı.
- Bobovius, Albertus. (2012). *Topkapı Sarayında Yaşam*. İstanbul: Kitap Yayınevi. Çev. Ali Berktaş.
- COA, C..SM., 88-4433, 29 Zilhicce 1255, 4 Mart 1840
- Gelibolulu Mustafa Âli. (1997). *Mevâ'idü'n-Nefais Fî Kavâ'idü'l-Mecâlis*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi. Haz. Mehmet Şeker.
- Gelibolulu Mustafa Âli. (2006). *Kitâbü't-Târih-i Kühû'l-Ahbâr*. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Matbaası. Haz. Ahmet Uğur vd.
- Hezârfen Hüseyin Efendi. (1998). *Telhisü'l-Beyân Fî Kavânin-i Âl-i Osmân*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi. Haz. Sevim İlgürel.
- İdris-i Bitlisi. (2019). *Heşt Behişt VII. Ketibe*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi. Haz. Muhammed İbrahim Yıldırım.

- Kanûnname-i Âl-i Osman. (2003). İstanbul Kitabevi. Haz. Abdülkadir Özcan.
- Kitab-ı Müstetab*. (1988). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi. Haz. Yaşar Yücel.
- Koçi Bey. (1972). *Koçi Bey Risalesi*. Ankara: Milli Eğitim Basımevi. Haz. Zuhuri Danişman.
- Konyalı, İsmail Hakkı. (1950). Topkapı Sarayında Kızlar Ağası ve Hadım Ağaları. *Tarih Hazinesi*, 1(11), 523-525
- Naîma Mustafa Efendi. (2007). *Tarih-i Na'îmâ* (2. Cilt). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi. Haz. Mehmet İpşirli.
- Ortaylı, İlber. (2012). *Osmanlı Sarayında Hayat*. İstanbul Yitik Hazine Yayınları.
- Osman, Rifat. (1989). *Edirne Sarayı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi. Yay. Haz. Süheyl Ünver
- Öz, Mehmet. (2013). *Kanun-ı Kadimin Peşinde: Osmanlı'da Çözülme ve Gelenekçi Yorumcuları*. İstanbul: Dergah.
- Ricaut, Paul. (2012). *Osmanlı İmparatorluğunun Hâlihazırının Tarihi (XVII. Yüzyıl)*, Ankara: Tarih Kurumu Yayınları.
- Saz, Leyla. (2012). *Haremde Yaşam*. İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları.
- Selânikî Mustafa Efendi. (1989). *Tarih-i Selânikî* (2. Cilt). İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi. Haz. Mehmet İpşirli.
- Sevim, Sezai. (2014). Osmanlı'nın Kuruluş Devri Saray Anlayışı Ve Bursa Sarayı. *Bursa'da Zaman*, 10, 18-23.
- Silahdar Mehmet Ağa. (1947). *Silahdar Tarihi*, Ankara: Akba Kitabevi. Haz. Mustafa Nihat Özön.
- Taneri, Aydın. (1997). Hadım. *DİA*, 15, 1-3.
- Tavernier, J. B.. (2014). *17. Yüzyılda Topkapı Sarayı*. İstanbul: Kitap Yayınevi. Çev. Teoman Tunçdoğan, Ed. Necdet Sakaoğlu.
- Thévenot, Jean. (1978). *1655-1656'da Türkiye*. İstanbul: Tercüman. Çev. Nuray Yıldız.
- Uluçay, Çağatay. (1971). *Harem II*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı. (1988). *Osmanlı Devletinin Saray Teşkilatı*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Withers, Robert. (2010). *Büyük Efendi'nin Sarayı*, İstanbul: Yeditepe Yayınevi. Çev. Cahit Kayra.

## Hacı Bayrâm-ı Velî'nin Türk-İslâm Düşünce ve Kültürüne Etkileri The Effects of Hacı Bayrâm-ı Velî on Turkish-Islamic Thought and Culture

Mahmud Esad Erkaya<sup>1</sup>

### Özet

Hacı Bayrâm-ı Velî, Türk İslâm düşünce ve kültürüne derin izler bırakan öncü şahsiyetlerdendir. XV. Yüzyıl'da Ankara merkezli olarak faaliyetlerini sürdüren Hacı Bayrâm-ı Velî, ilim ile güzel ahlâkı şahsında bütünleştirerek Anadolu insanının maddeten ve mânen gelişimi için kendisini vakfetmiştir. Onun güzel ahlâkı ile örnek bir önder oluşu, halkın, içinde bulunduğu ahlâkî çöküşten kurtulup yeniden kendilerine gelmelerini sağlamış, böylece mânevî yönü kuvvetli bir toplumun tesisi hızlanmıştır. Hacı Bayrâm-ı Velî, bir taraftan devlet ricâlinin güvenini kazanarak sosyal faaliyetleri için destek bulurken diğer taraftan da devlet idarecilerinden en alt düzeydeki halk kesimlerine varıncaya kadar toplumun her kesimine ulaşarak aralarında köprü vazifesi görmüş devlet ile halkın bütünleşmesi yolunda önemli adımlar atmıştır. O, sade bir Türkçe ile şiirler yazmasının yanında Türkçe eserler telif edilmesini teşvik etmiş, yabancı dildeki kitapları da görevlendirdiği öğrencileri vasıtasıyla Türkçeye tercüme ettirerek Türkçe'nin ilim dünyasında yaygınlaşmasına katkıda bulunmuştur. Hacı Bayrâm-ı Velî ve müridleri Ankara'da bir taraftan sınır güvenliğini temin ederken diğer taraftan da bölgenin ekonomik açıdan ihyâ edilmesini sağlamışlardır. Onun bu girişimleri kuruluş dönemindeki Osmanlı'nın yalnızca mânevî değil sosyolojik, ekonomik ve kültürel açılardan da temellerini kuvvetlendirmiştir. Hacı Bayrâm-ı Velî'nin misyonu kendisinden sonra yetiştirdiği öğrencileri vasıtasıyla devam etmiş, Bayrâmiyye adıyla tanınır hale gelen bu anlayış çeşitli temsilcileriyle asırlarca Türk İslâm düşünce ve kültürü üzerinde etkili olmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Hacı Bayrâm-ı Velî, Bayrâmiyye, Ankara'da Tasavvuf, Türk İslam Düşüncesi.

### Abstract

Hacı Bayrâm-ı Velî is one of the leading figures that left deep marks on the Turkish Islamic thought and culture. During the XV century, he continued his activities based in Ankara. Hacı Bayrâm-ı Velî has devoted himself to the material and spiritual development of the Anatolian people by integrating science and good morality within him. Him being an exemplary leader with his good morality has led the people to get rid of the moral collapse and come to their senses, thereby accelerating the establishment of a society with a strong spiritual aspect. Hacı Bayrâm-ı Velî gained the trust of the state officials and found support for his social activities. He reached every part of the society from the state administrators to the lowest level of the public, and served as a bridge between them. In addition to writing poems in plain Turkish, he encouraged the writing of Turkish works, and translated the books in foreign languages into Turkish with the help of the students he has assigned, and contributed to the spread of Turkish in the world of knowledge. While Hacı Bayrâm-ı Velî and his disciples ensured border security in Ankara, on the other hand, they ensured the region's economic revival. His initiatives strengthened the foundations of the Ottoman Empire during its founding period, not only in terms of spiritual but also sociological, economic and cultural aspects. The mission of Hacı Bayrâm-ı Velî continued after the students he trained. This understanding, which became known as Bayrâmiyye, has influenced Turkish Islamic thought and culture for centuries with its various representatives.

**Key Words:** Hacı Bayrâm-ı Velî, Bayrâmiyye, Sufism in Ankara, Turkish Islamic Thought.

### Extended Summary

Hacı Bayrâm-ı Velî lived in Ankara in the second half of the 14th century and at the beginning of the 15th century. Having received his first education in this city where he was born and raised, Hacı Bayrâm-ı Velî developed himself in positive sciences as well as religious sciences. After undertaking duties such as madrasah teacher and judge in Ankara and Bursa for many years, he turns to Sufism and becomes connected to Hamîdiddîn-i Aksarâyî. Hacı Bayrâm-ı Velî, who received spiritual education with his sheikh for about ten years, returns to Ankara after his teacher's death and starts his activities. While he is busy with the education of the people on the one hand, he also makes a living for his family and his followers by farming. Hacı Bayrâm-ı Velî, who became a beloved and appreciated spiritual leader in Ankara in a short time after he started his activities, contributes greatly to the material and spiritual development of Ankara by encouraging its people not only to work and be productive but also to improve their moral values. Hacı Bayrâm-ı Velî, who met with the state administrators of the period from

<sup>1</sup> Doç. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, İslami İlimler Fakültesi, Temel İslam Bilimleri Bölümü, Tasavvuf Anabilim Dalı, e-posta: mahmud.erkaya@hbv.edu.tr OCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3981-4688>

time to time and offered advice, served as a bridge between the public and the administrators. The Tomb of Hacı Bayram-ı Veli, who died in Ankara in 1430, is next to the mosque, which is named after him today. Hacı Bayrâm-ı Velî lived in the 15th century but his effects still continue to be seen today. When the spiritual aspect of Ankara is considered, he comes to mind immediately, and its mosque and tomb are known as a place where the people of Ankara, especially the state officials, visited and enjoyed peace in important days. With his original interpretation of Sufi, Hacı Bayrâm-ı Velî laid the foundations of a way that made important contributions in the formation of the Ottoman spiritual identity. This school, known as Bayrâmiyye in relation to Hacı Bayrâm-ı Velî, has an important effect on the spiritual identity of the Anatolian people, as a Turkish sect born in Anatolian lands. Combining different Sufi traditions in line with the needs of the society and proceeding with a new method, Hacı Bayrâm-ı Velî has gained a well-known place in the history of Sufism. Hacı Bayram-ı Veli gave importance to the cultural development of the Turkish people as well as to the moral aspects. He wrote poems in plain Turkish, and besides, he laid the foundations of dervish music by composing both Yunus Emre's poems and his own. In addition, he encouraged them to write works in Turkish in order to increase the level of knowledge of the public, and translated the books in foreign language into Turkish with the help of his followers. On the other hand, Ankara was on the eastern border of the Ottoman state during the years when Hacı Bayrâm-ı Velî was active. Hacı Bayrâm-ı Velî has been an element of stability in religious, social and economic sense. Hacı Bayrâm-ı Velî, who provided border security with his students, encouraged the nomadic Turks to settle down and engage in farming and various crafts. In this respect, Hacı Bayrâm-ı Velî had an important task in ensuring economic stability as well as spiritual stability. Hacı Bayrâm-ı Velî had always encouraged his disciples to work and produce with manual labor. For this reason, his disciples are from every profession, such as coppersmiths, farrier, miller, sheep trader, yemeni seller, halva seller, shoemaker and wool seller, were around him. Hacı Bayrâm-ı Velî brought the rich and the poor together and established solidarity within the society and he became the protector of Ankara. His initiatives strengthened the foundations of the Ottoman Empire not only spiritually but also sociologically, economically and culturally. Hacı Bayrâm-ı Velî is an education volunteer devoted to raising people and worked day and night for this purpose. No book of his has survived except his poems. The mission of Hacı Bayrâm-ı Velî continued after his students, and this understanding, which became known as Bayrâmiyye, has influenced the Turkish Islamic thought and culture with its various representatives for centuries.

## Giriş

Her şehrin kendisiyle anıldığı önemli şahsiyetleri vardır. Şehirler, içerisinde yaşayan ve halkını etkisi altında bırakan bu önderlerle değer kazanır, gelişir, değişir ve döner. Konya’da Mevlânâ, Bursa’da Emir Sultan ve Üsküdar’da Aziz Mahmud Hüdâyî... *Şerefü’l-mekân bi’l-mekîn*, “Mekânın şerefi o mekânda bulunan kimseden kaynaklanır.” sözü tam da bu hususa işaret eder. Ankara’ya da köklü bir değişim ile mamur hale getiren ve ona mânevî bir hava kazandırıp ilim irfân merkezi haline getiren zâtlardan birisi de hiç şüphesiz Hacı Bayrâm-ı Velî’dir.

Asıl adı Numan olan Hacı Bayrâm-ı Velî, XIV. Yüzyılın ortasında Ankara’nın Solfasol (Sol Fasıl) köyünde dünyaya gelir. İlköğrenimine Ankara’da başlayan Hacı Bayrâm-ı Velî, dinî ilimlerin yanında Mantık, Matematik ve Astronomi gibi pozitif bilimlerde de kendisini geliştirerek dönemin eğitim kurumu olan medreseden mezun olur. Çok yönlü bir âlim olarak yetişmesinin ardından müderris olarak yine Ankara’da vazifeye başlar. Uzun yıllar Ankara ve Bursa’da medrese hocalığı ve kadılık gibi vazifeler yaptıktan sonra tasavvufa yönelerek, Somuncu Baba lakaplı Hamîdüddîn-i Aksarâyî’ye (ö. 815/1412) intisap eder. On yıl kadar şeyhinin dizinin dibinde mânevî eğitim alan Hacı Bayrâm-ı Velî, hocasının vefatının ardından Ankara’ya dönerek irşad faaliyetlerine başlar. O, bir taraftan halkın eğitimi ile meşgul olurken, diğer taraftan da çiftçilik yaparak ailesinin ve öğrencilerinin geçimini sağlar.

Kısa sürede Ankara genelinde sevilen ve takdir edilen bir mânevî önder haline gelen Hacı Bayrâm-ı Velî, gerek Ankara halkının ahlâkının güzelleşmesi gerekse onları çalışıp üretmeye teşvik etmesi ile Ankara’nın maddî ve mânevî gelişimine büyük katkıda bulunur. Dönemin devlet idarecileri ile de zaman zaman görüşüp nasihatlerde bulunan Hacı Bayrâm-ı Velî, halk ile yöneticiler arasında köprü vazifesi görür. 833/1430 yılında Ankara’da vefat eden bu mânevî önderin türbesi, bugün kendi ismi ile anılan caminin yanı başındadır.

Bu bildiriye, Ankara için büyük öneme sahip bir şahsiyet olan Hacı Bayrâm-ı Velî’nin gerek yaşadığı dönem itibariyle özeldir Ankara’nın maddî ve mânevî anlamda gelişimine sağladığı katkı gerekse genel olarak onun tasavvufî düşünce ve öğretilerinin Türk-İslâm düşüncesine olan etkisi üzerinde durulacaktır.

## 1. Hacı Bayrâm-ı Velî’nin Günümüz İle İrtibatı

Hacı Bayrâm-ı Velî asırlar önce yaşamış olmakla birlikte başta Ankara halkı olmak üzere günümüz insanının zaman zaman kendisini yâd ettiği, sıkıştığı durumlarda onu vesile edindiği, bunalımlı ve dertli zamanlarında âdetâ mânevî terapi gördüğü bir merci olma vasfını korumaktadır. Hacı Bayrâm-ı Velî’nin Camii ve Türbesi bugün Ankara’nın mânevî kimliğinin oluşmasında önemli bir yere sahiptir. Ankara’nın mânevî yönü düşünülürken hemen akla o gelmekte, onun cami ve türbesi, devlet erkânı başta olmak üzere, Ankara halkının önemli günlerde ziyaret edip mânevî anlamda istifade ettiği ve huzur bulduğu bir mekân olarak bilinmektedir.

Mustafa Kemal, 27 Aralık 1919’da Ankara’ya ilk gelişinde türbeyi ziyaret eder. Bu esnada yanında bulunan Ankara vali vekili Yahya Galip Kargı’ya, “Ziyaretimiz vuku buldu. Başka ne yapalım?” deyince Yahya Galip “Bu mânevî ruha bir Fatiha kâfidir.” cevabını vermesi üzerine Fatiha okur (Şapolyo, 2013:150). Öte yandan Türkiye Büyük Millet Meclisi’nin açılışı da cuma gününe denk getirilir. 23 Nisan 1920 tarihinde cuma namazı Hacı Bayrâm-ı Velî Camii’nde kılınır, ardından dualarla meclise geçilir. (Bardakçı, 2016; Şapolyo, 1956)

Tıpkı Mustafa Kemal örneğinde olduğu gibi devlet erkânının çeşitli vesilelerle Hacı Bayrâm-ı Velî’nin türbesini ziyaret etmesi geleneği günümüze kadar devam eder. Devlet adamları önemli günlerde Hacı Bayrâm-ı Velî’yi ziyaret etmeyi ihmal etmez. Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan da 13 Temmuz 2018’de Cumhurbaşkanlığı sistemine geçiş döneminde olduğu gibi muhtelif vesilelerle Hacı Bayrâm-ı Velî’yi ziyaret eder. Bu durum Hacı Bayrâm-ı Velî’nin etkisinin devlet adamları nezdinde günümüzde de devam ettiğini göstermektedir (Erşahin, 2019:232, 259).

Hacı Bayrâm-ı Velî’nin cami ve türbesi yalnızca devlet erkânı için değil, her kesimden Ankara insanının mânevî çekim merkezidir. Cuma, bayram ve kandil gibi önemli gün ve geceler burada değerlendirilir; düğün ve sünnet gibi merasimler, maneviyatından istifade etmek arzusuyla buradan başlatılır. İhtiyacı olan, darda kalan, sıkıntılardan kurtulmak isteyen pek çok kimse soluğu bu türbede alır. Hacı Bayrâm-ı Velî’yi vesile edinmek Ankara halkının vazgeçilmez bir faaliyeti haline gelmiştir.



Hacı Bayrâm-ı Velî'nin halen insanların yardımına koşan tasarruf ehli bir zât olduğu dilden dile anlatılmaktadır. Hikâyelerde Hacı Bayrâm-ı Velî, çeşitli şekillerde insanların ihtiyaçlarını gideren bir velî olarak karşımıza çıkar. Örneğin bunlardan birinde emekli bir bayan öğretmen birkaç arkadaşıyla birlikte Hacı Bayrâm-ı Velî'yi ziyarete gelir, Ankara'nın tarihi ve turistik mekânlarını gezer, arkadaşlarından ayrılır tam memleketine dönecektir ki çantasını kaybeder. Her şeyi o çantadadır. Memleketine dönmek için hiç parası kalmamıştır. Ankara'da tanıdığı bir kimse de yoktur. Hemen aklına Hacı Bayrâm-ı Velî'nin türbesine geri dönmek gelir. Türbenin önünde boynunu bükerek, gözünü yumar ve "Sana evliyâullah diyorlar; göster bakalım evliyâlığını!.. Benim param kalmadı. Senden başka da burada bir tanıdığım yok... Zâten seni ziyarete gelmişim buraya... Parasız kaldım, ne yapacaksan yap!.." der. Daha sonra çaresizce türbeden ayrılır. Tam giderken karşısına iyi giyimli bir adam çıkar ve kendisine kaybettiği parayı geri verir.

Diğer bir hadiseyi ise İslâm Tarihi ile tanınmış tarihçi Mustafa Âsım Köksal (ö. 1998) anlatmaktadır. Bir gün Köksal'ın yanında zamanın Eskişehir müftüsü hakkında ileri geri konuşulur; onun din adamına yakışmayan halleri olduğu gibi kötü yönlerinden bahsedilir. Köksal da bu söylenenlere inanır ve "Din adamı böyle mi olur? Yazıklar olsun!" der. Akşam olur evine gider, yatağına yatıp uykuya daldığında bir rüya görür. Rüyasında güneşten yüzü yanmış, sakallı, yuvarlak yüzlü bir zâtı görür. Bu, tam olarak kitaplarda tarif edildiği şekliyle Hacı Bayrâm-ı Velî'dir. Bu zât, kızgın bir şekilde ona bakar ve "Eskişehir müftüsü evliyâullahtandır!" diye bağırır. Öyle kulağı çınlar ki uykudan uyandığında dahi hala kulağı çınılıyordu. Ertesi gün Eskişehir müftüsünü araştırmaya başlar. Onu tanıyanlara, yakınlarına müftüyü sorar. Müftünün anlatıldığı gibi olmadığını, tam aksine çevresi tarafından çok sevilen dürüst ve ahlâklı bir kimse olduğunu öğrenince hatasını anlar. Üstelik söz konusu müftü Bayramiyye tarikatına mensup bir dervişti. Hacı Bayrâm-ı Velî'nin bu müftü ile irtibatı da buradan gelmektedir (Coşan, 1995:51).

Anlatılan bu hikâyeler, gerçekliğinden ziyade Ankara halkının gönlünde Hacı Bayrâm-ı Velî'nin yerini göstermesi açısından önem arz eder. Hacı Bayrâm-ı Velî asırlar önce yaşamış olmakla birlikte rüyalarda ve hikâyelerde görülmeye, sıkışıldığında, önemli zamanlarda, atılacak mühim adımların hemen öncesinde ziyaretine gidilmeye devam eden bir zât olarak Ankara insanının gönlünde önemli bir yer edinmiştir. Onun şiirleri tasavvuf musikisinin önemli bir parçası olarak söylenmeye devam eder. Onun ibret dolu menkıbeleri dilden dile, nesilden nesle aktarılarak zihinlerde canlı tutulur. O, Ankara insanının daima yâd ettiği Ankara'nın içinden çıkmış büyük bir değer olarak görülür. Onun toplum içerisinde bu yeri kazanmasında hiç şüphesiz yaptığı hizmetlerin yeri büyüktür. Bu bakımdan onun yaşadığı dönemde yapmış olduğu faaliyetlere bakmak onun insanların gönlünde nasıl yer edindiğini anlamak açısından faydalı olacaktır.

## 2. Toplum Ahlâkına Etkisi

Hacı Bayrâm-ı Velî özgün tasavvuf yorumuyla, özellikle Osmanlı'nın mânevî kimliğinin oluşmasında önemli katkıları olan bir yolun temellerini atmıştır. Hacı Bayrâm-ı Velî'ye nispetle Bayramiyye olarak anılan bu ekol, Anadolu topraklarında doğan bir Türk tarikatı olarak, Anadolu insanının mânevî kimliği üzerinde önemli bir etkiye sahiptir. Toplumun ihtiyaçları doğrultusunda farklı tasavvuf geleneklerini mezcedip yeni bir usul ile yoluna devam eden Hacı Bayrâm-ı Velî, tasavvuf tarihinde hayırla anılan bir yer edinmiştir.

XV. Yüzyılda Hacı Bayrâm-ı Velî'nin irşad vazifesine başladığı Ankara, ahlâkî bozulmanın baş gösterdiği olumsuz bir hava içerisindeydi. Müridi Eşrefoğlu Rûmî'nin (ö. 1469) anlattığına göre o dönemde insanlar doğru yoldan uzaklaşmış, günahla dolmuş, sahte din adamları türemiş, yöneticiler zalimleşmiş, toplumda rüşvet yaygınlaşmış, yargı itibarsızlaştırılmış, müderrisler zevk ve safaya dalmış, medreselerde ilim yapılmaz olmuş, zulüm ve haksızlıklar çoğalmıştır (Eşrefoğlu Rûmî, 1874:24).

Hacı Bayrâm-ı Velî'nin vazifeye başlayacağı dönemdeki bu olumsuz hava, onun irşad görevinin ne kadar mühim ve bir o kadar da meşakkatli olduğunu göstermektedir. Halkın gidişatının kötü olduğunu gören Hacı Bayrâm-ı Velî, ahlâkî çöküşü durdurmak gayesiyle müderrisliği bırakıp halkın içerisine girmiştir. Zira ona göre halkın arasına karışarak onların ahlâkî olgunlaşmasını sağlamak, sınırlı sayıdaki medrese talebelerine kitâbî bilgi vermekten daha önceliklidir. Artık Hacı Bayrâm-ı Velî aşk medresesinin müderrisi olmuştur. O, böylece bağlılarına Allah aşkını öğretecek zorlu bir yola girmiştir (Askerî, 2003:203).

Bugün Hacı Bayrâm-ı Velî Camii'nin bulunduğu yerde Augustus Tapınağı'nın (Augusteum) yanında dergâhını kuran Hacı Bayrâm-ı Velî, ilmî birikiminin de katkısıyla halka yaptığı etkileyici sohbet ve vaazları, örnek yaşantısı, tevâzû ve hoşgörü içerisinde sürdürdüğü samimi ilişkileri ile kısa sürede geniş kitleleri etkisi altında bırakmıştır. Böylece Bayramîlik, daha Hacı Bayrâm-ı Velî'nin sağlığında Ankara'nın tamamına yayılma imkânı bulmuştur (Bayramoğlu ve Azamat, 1992:269; Câmî, 2011:795).

Hacı Bayrâm-ı Velî kendisini insan yetiştirmeye adanmış, bu uğurda geceli gündüzlü çalışmış bir velîdir. O, yaşadığı dönemin tüm imkânları ile medrese tahsilini tamamlamasının ardından tasavvufî eğitime yönelmiş, tasavvufî eğitiminin ardından da topluma yönelerek, başta müridleri olmak üzere halkın ahlâkî olgunlaşması ve toplumun ıslahı için gayret sarf etmiştir. Onun günümüze, şiirleri dışında bir kitabı ulaşmamış olsa da yetiştirdiği müridlerinin içerisinde Osmanlı'da eserleri ve icraatlarıyla ses getiren pek çok sûfî çıkmıştır.

Hacı Bayrâm-ı Velî aynı zamanda müderris olması dolayısıyla, ilmî dersler ve sohbetler yaparak müridlerinin öğrenmeleri zaruri olan teorik bilgileri onlara anlatmıştır. Bunun yanında ileri düzeyde Arapça ve Farsça bilmesine rağmen, daha geniş halk kitlelerine ulaşabilmek adına Anadolu Türkçesini kullanmayı kendisine önemli bir vazife edinerek, sohbetlerinin yanında şiirlerini de Türkçe kaleme almıştır.

Hacı Bayrâm-ı Velî'nin eğitim anlayışının merkezinde teoriden ziyade pratik yönü ağır basan, insan yetiştirme odaklı bir eğitim politikası yer almaktadır. Bu bağlamda Hacı Bayrâm-ı Velî iyi insan yetiştirmeyi kitap neşretmekten daha faydalı bir hizmet olarak görmektedir. Nitekim bir rivayete göre müridlerinden Yazıcıoğlu Mehmed Efendi, *Muhammediyye* isimli meşhur eserini yazdıktan sonra şeyhine arz etmiş, Hacı Bayrâm-ı Velî de ona "Mehmed, bunu yazmak yerine bir sîne hâkkeseydin daha iyiydi!" diyerek insan yetiştirmeye verdiği değeri vurgulamıştır (Aynî, 2015:114). Zira sîne hâkkesmek, insanın gönlüne silinmez yazılar kazımak manasına gelmektedir. Buradan Hacı Bayrâm-ı Velî'nin misyonunda insanlara yalnızca kitabî bilgiler öğretmenin yeterli olmadığı anlaşılmaktadır. Ona göre eğer ilmin yanında amel (uygulama) ve güzel ahlâk olursa, ilim ancak o zaman kıymet kazanacaktır. Bunun için Hacı Bayrâm-ı Velî, müridlerine öncelikle kendi yaşantısıyla örneklik teşkil etmiş, daha sonra da müridlerinin kâmil birer birey olarak yetişmelerini sağlamıştır. Bu yönüyle Hacı Bayrâm-ı Velî'nin en büyük eserinin yetiştirdiği kâmil insanlar olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Hacı Bayrâm-ı Velî'nin insan yetiştirmede takip ettiği metot incelendiğinde öncelikle onun her zaman müridlerinin ve halkın içinde olduğu görülmektedir. O, daima müridleriyle beraber oturup kalkabilen, beraber yemek yiyebilen ve gerektiğinde tarlada onlarla en ağır işleri beraberce yapabilen mütevazı bir şeyhtir. O, bu davranışıyla hayatın her alanında yapılan işin en güzel nasıl icra edilebileceğini uygulamalı olarak gösterme imkânı bulmuştur. Böylece Hacı Bayrâm-ı Velî'nin dizinin dibinde yetişme imkânı bulan müridleri, ticaret, esnafılık ve çiftçilik başta olmak üzere pek çok sosyal alanda yaptıkları işin hakkını vermeyi kendilerine şiar edinmişlerdir.

Öte yandan Hacı Bayrâm-ı Velî, sınırlı sürelerde müridlerini halvete alarak mânevî gelişimlerini de takip etmiştir. Halvet, bir şeyhin izni ve gözetimi altında çilehâne olarak adlandırılan mekânlarda gerçekleştirilen ve umumiyetle kırk gün süren mânevî eğitim uygulamasıdır. Halvethâne olarak da adlandırılan çilehâneler ise yalnızca bir kişinin ibadet edebileceği kadar dar ve loş hücrelerden oluşan halvet mekânlarıdır. Hacı Bayrâm-ı Velî'nin çilehânesi, bugün Hacı Bayrâm-ı Velî Camii'nin bodrum katında bulunmakta olup dört ayrı hücreden oluşmaktadır (Erkaya, 2016:636). Hacı Bayram-ı Velî, kendisine mürid olmak üzere gelen kimseleri bu çilehâne halvete alarak sıkı bir riyâzet ve mücâhede sürecine tabi tutmakta, böylece her türlü kötü düşünce, şehvet, arzu ve günahlarından tevbe edip uzaklaşmasını ve nihayetinde topluma faydalı birer bireyler olarak halvetten çıkmalarını temin etmeyi amaçlamaktadır. (Erkaya, 2016: 640) Onun halvetlere alarak yetiştirdiği müridlerinin yapmış oldukları faaliyetlere bakıldığında, Hacı Bayrâm-ı Velî'nin eğitim politikasının tesiri daha iyi görülecektir.

Hacı Bayrâm-ı Velî'nin Ankara'daki faaliyetleri kısa sürede meyvesini vermiş, Ankara'nın mânevî havası değişmeye başlamış, ticaretten tarıma ve eğitimden ibadet hayatına kadar Hacı Bayrâm-ı Velî'nin etkisi görülür hale gelmiştir. Ondan sonra da yetiştirdiği öğrencileri onun yolunu devam ettirmişlerdir.

### 3. Kültür ve Edebiyata Etkisi

Hacı Bayrâm-ı Velî, Türk halkının âhlâkî yönden olduğu kadar kültürel gelişimleri üzerinde de önemle durmuştur. Bu bağlamda özellikle Türk edebiyatının gelişiminde etkili olmuştur. O, sade bir Türkçe ile şiirler yazmış, bunun yanında gerek Yunus Emre'nin şiirlerini gerekse kendi yazdıklarını besteleyerek tekke musikisinin temellerini atmıştır. Ayrıca o, halkın bilgi düzeyini arttırmak gayesiyle Türkçe eserler telif edilmesini teşvik etmiş, yabancı dildeki kitapları da görevlendirdiği müridleri vasıtasıyla Türkçeye tercüme ettirmiştir. Böylece o, Türkçenin ilim dünyasında yaygınlaşmasına katkıda bulunmuştur. Hacı Bayrâm-ı Velî, ileri düzeyde Arapça ve Farsça bilmesine rağmen, daha geniş halk kitlelerine ulaşabilmek için Anadolu Türkçesini kullanmayı kendisine önemli bir vazife edinerek, sohbetlerinin yanında şiirlerini de Türkçe kaleme almıştır. Ayrıca Fahreddîn Irâkî'nin (ö. 688/1289) *Lema'ât*'ı ve Elvan-ı Şirâzî'nin (ö. 829/1426) *Gülşen-i Râz*'ı gibi eserleri Türkçeye tercüme ettirerek, öğrencilerinin kolaylıkla istifade edebilmelerini ve böylece Türkçenin ilim sahasında yaygınlaşmasını sağlamıştır.

Hacı Bayrâm-ı Velî'nin şiirleri tekke musikisi için önemli bir kaynak olduğu gibi onun bizzat yapmış olduğu besteler Türk tasavvuf musikisinin doğuşu ve gelişiminde ayrı bir yere sahiptir. Kaynaklarda ilk dinî musiki bestekârları arasında sayılan Hacı Bayrâm-ı Velî'nin, Yunus Emre'nin (ö. 1320) şiirlerini besteleyip dervişlerine öğrettiği ifade edilmektedir. Bu yönüyle onun tekke musikisinin temellerini attığını söylemek mümkündür.

Hacı Bayrâm-ı Velî, şiirlerini sade bir Türkçe ile dile getiren bir şairdir. O, pek çok şiir söylemiş ve kaleme almıştır. Ne var ki onun yazdığı ancak dört şiiri günümüze ulaşmıştır. Bununla birlikte Hacı Bayrâm-ı Velî'nin duygu yüklü şahsiyetiyle ortaya koyduğu şiirleri, onu Türk edebiyatının unutulmaz isimleri arasına taşımıştır. Şiirler asırlarca dilden dile aktarılmış, farklı sanatkârların besteleriyle ilahi olarak okuna gelmiştir.

### 4. Ekonomik Hayata Etkisi

Hacı Bayrâm-ı Velî'nin etkin olduğu yıllarda Ankara, Osmanlı devletinin doğu sınırında bulunmaktadır. Hacı Bayrâm-ı Velî ise burada dinî, toplumsal ve iktisadî anlamda bir istikrar unsuru olmuştur. Bir taraftan öğrencileri ile birlikte sınır güvenliğini sağlayan Hacı Bayrâm-ı Velî, diğer taraftan da göçebe Türklerin yerleşik hayata geçerek çiftçilik ve çeşitli zanaatlarla iştilal etmelerini teşvik etmiştir. Bu yönüyle Hacı Bayrâm-ı Velî, mânevî olduğu kadar ekonomik istikrarın sağlanmasında da önemli bir vazife üstlenmiştir.

Hacı Bayrâm-ı Velî, hayatı boyunca bir vakfın gelirleriyle geçinmek yerine çalışıp üretmeyi tercih etmiştir. O, hayatı boyunca kimseye el açmamış, rızkını kendi elinin emeği ile temin etmiştir. Hacı Bayrâm-ı Velî'nin bir mutasavvıf olarak dünyayı tamamıyla reddetmek yerine, onu imara ve ıslaha yönelik faaliyetlerde bulunması, başta Ankara olmak üzere Osmanlı toplumunun teşekkülü ve ekonomisinin iyileşmesinde önemli bir katkıya sahiptir. Onun bu politikaları, bir taraftan çiftçi kesimin dürüst ve kaliteli üretim yapmasını teşvik ederken, diğer taraftan da bu sınıfların siyasi iktidarla olan uyumunu makul bir düzeyde tutmasını sağlamıştır.

Hacı Bayrâm-ı Velî, bizzat üretimin içerisinde olduğu gibi müridlerini de daima el emeği ile çalışıp üretmeye teşvik etmiştir. O, bir taraftan onları, öğretim düzeylerini yükseltmeleri ve maharetlerini geliştirmeleri konusunda gayretlendirirken, diğer taraftan da el sanatları, esnafılık ve ticaret gibi alanlarda gelişmelerini sağlamıştır. Söz gelimi Akşemseddin, Yazıcıoğlu Muhammed, Ahmed Bîcân gibi bazı müridlerini eğitim ve öğretim faaliyetlerinde görevlendirirken; Baba Nahhâsî-i Ankaravî bakırcılıkla iştilal etmiş, Akbıyık Sultan (ö. 860/1456) tacirlik yapmış, Ömer Dede Sikkîni ise bıçakçılıkla ilgilenmiştir. (Özköse, 2016:271). Böylece o, mânevî kişiliklerini imar etmenin yanında müridlerinin toplumsal gelişmelerini de desteklemiştir. Hacı Bayrâm-ı Velî, bu yönüyle de günümüz aydınları ve din görevlileri için örneklik teşkil etmektedir.

Hacı Bayrâm-ı Velî, müridlerini daima sanata ve çalışmaya teşvik ettiği için çevresinde bakırcı, nalbant, değirmenci, koyun tüccarı, yemenici, helvacı, ayakkabıcı ve yüncü gibi her meslek grubundan işinin erbabı müridleri bulunuyordu. Onun bu yöndeki teşvikleri, özellikle Orta Asya'dan gelen göçebe Türklerin yerleşik hayata geçip ekonomiye katkı sağlaması, Osmanlı'nın kalkınmasında önemli bir yere sahiptir (Özköse, 2004:60).

Hacı Bayrâm-ı Velî'nin bir mutasavvıf olarak dünyayı tamamıyla reddetmek yerine onu imara ve ıslaha yönelik faaliyetlerde bulunması, başta Ankara olmak üzere Osmanlı'nın toplumunun teşekkülü ve ekonomisinin iyileşmesinde önemli bir katkıya sahiptir. Onun bu politikaları bir taraftan çiftçi kesimin dürüst ve kaliteli üretim yapmasını teşvik ederken diğer taraftan da bu sınıfların siyasi iktidarla olan uyumunu makul bir düzeyde tutmasını sağlamıştır (Ocak, 2012:14).

##### 5. Sosyal Hayata Etkisi

Hacı Bayrâm-ı Velî, zenginlerle fakirleri bir araya getirerek toplum içerisinde toplumsal yardımlaşma ve dayanışmayı tesis etmiş, adeta Ankara'nın hâmisi olmuştur. Onun bu girişimleri kuruluş dönemindeki Osmanlı'nın yalnızca mânevî değil sosyolojik, ekonomik ve kültürel açılardan da temellerini kuvvetlendirmiştir.

Hacı Bayrâm-ı Velî, toplumun her kesimi ile rahatlıkla iletişim kurabilen bir ârifdir. Yeri geldiğinde padişahla görüşüp ona öğüt verebilmekte, yeri geldiğinde de halkın en alt kesimindeki bir kimse ile oturup sohbet edebilmektedir. Bu yönüyle o, toplumun farklı kesimleri arasında köprü kuran ve toplumda kardeşlik, barış ve yardımlaşmayı yaygın hale getirebilen bir unsur olmuştur.

Hacı Bayrâm-ı Velî nefsinin terbiye etmek, her türlü gurur ve kibir duygusunu kırmak gayesiyle müridleriyle beraber esnafı dolaşarak, yardımlar toplamıştır (Câmî, 2011:796). Kaynaklarda belirtildiğine göre Hacı Bayrâm-ı Velî, her sabah kendisi önde müridleri arkada olduğu halde bayrak ve tuğu alıp davul, kudüm ve halile çalarak çarşı pazar dolaşıp halktan para toplamaktadır. Bu esnada keşkül adı verilen kap dervişlerin arkalarında bulunmakta ve yardımseverler gizlice buraya para atmaktadır. Daha sonra toplanan yardımlar fakir, yoksul, kimsesiz ve dullara dağıtılmaktadır (Özköse, 2004:62). Onun davullu, nakkâreli (bir çeşit çalgı aleti) ve bayraklı alaylarla Ankara zenginlerinden yardım ve zekât toplaması, bir taraftan müridlerini gurur, kibir ve gösteriş duygusundan arındırmayı, diğer taraftan da halkın sıkıntılarını derman olmayı hedeflemiştir (Mecdî, 1269:240). Onun bu erdemli davranışı günümüz sivil toplum kuruluşları ve dernekleri için güzel bir modeldir.

Öte yandan Hacı Bayrâm-ı Velî, bazı yetişmiş müridlerini üç aylarda halka dinî tasavvufî irşadda bulunmak amacıyla köylere göndermektedir. Bu dervişler bir taraftan vaaz ve sohbetlerde bulunmakta, diğer taraftan da bir zekât memuru gibi yardım toplama işiyle meşgul olmaktadır (Enîsî, 2011:79).

Hacı Bayrâm-ı Velî'nin dergâhında, teknelerle getirilen yoğurt ve buğday çorbası gruplar halindeki insanlara paylaştırılmakta, orada bulunan hayvanlara dahi ekmek ve mevcut olan yemeklerden verilmektedir (Enîsî, 2011:80). Ayrıca zenginlerden toplanan zekât ve yardımlar ihtiyaç sahiplerine ulaştırılmaktadır. Hacı Bayrâm-ı Velî, yaşadığı dönemde yapmış olduğu hayırlı hizmetlerle ihtiyar, kimsesiz ve çalışmaya gücü yetmeyen kimseleri himayesi altına alarak, Anadolu insanının hamisi haline gelmiştir (Özköse, 2004:60).

Hacı Bayrâm-ı Velî, irşad faaliyetlerine başlamasının ardından Ankara halkı üzerinde etkili bir isim haline gelmiştir. Kısa sürede onun itibarı ve öğrencilerinin sayısı Ankara genelinde o kadar artmıştır ki artık bu durum bazı idarecileri rahatsız eder bir hal almıştır. Sultan II. Murad'ın 1421'de tahta geçmesinin hemen ardından Hacı Bayrâm-ı Velî ve taraftarlarının siyasi otorite için bir tehlike arz ettiği kendisine bildirilmiştir. II. Murad kendisine anlatılanların doğruluğunu tetkik ettirmiş, Hacı Bayrâm-ı Velî'nin Edirne'ye giderek II. Murad ile görüşmesinin ardından, Hacı Bayrâm-ı Velî'nin millî, devlete bağlı, ilmî seviyesi yüksek, sünnet ehli bir veli olduğunu, ayrıca onun ve öğrencilerinin devletin doğu sınırlarında birliğin ve bütünlüğün sağlanmasında etkili bir unsur olduğunu gören padişah, ona derin bir saygı duymaya başlamış, onun adına vakıflar kurdurup zâviyeler inşa ettirmiştir (Özköse, 2016:272; Sarı Abdullah Efendi, 1288:239-240).

##### 6. Tasavvufî Düşünceye Etkisi

Hacı Bayrâm-ı Velî kendisini insan yetiştirmeye adanmış, bu uğurda geceli gündüzlü çalışmış bir eğitim gönüllüsüdür. O, tasavvufî eğitim ile olgunlaşmasının ardından topluma yönelerek, başta öğrencileri olmak üzere halkın ahlâkî olgunlaşması ve toplumun ıslahı için gayret sarf etmiştir. Onun günümüze şiirleri dışında bir kitabı ulaşmamış olsa da yetiştirdiği öğrencilerinin içerisinde Osmanlı'da eserleri ve icraatlarıyla ses getiren pek çok isim çıkmıştır. Bu yönüyle onun kalıcı eser bırakmayı, "iyi insan yetiştirmek" olarak yorumladığı anlaşılmaktadır. Hacı Bayrâm-ı Velî, kendisine tasavvuf yolunda

ilerlemek üzere gelen kimseleri özel bir riyâzet sürecine tabi tutarak, her türlü kötü düşünce, şehvet, arzu ve günahlardan tevbe edip uzaklaşmalarını ve böylece topluma faydalı güzel ahlâk sahibi birer birey haline gelmelerini temin etmiştir. Hacı Bayrâm-ı Velî'nin misyonu kendisinden sonra yetiştirdiği öğrencileri vasıtasıyla devam etmiş, Bayrâmiyye adıyla tanınır hale gelen bu anlayış çeşitli temsilcileriyle asırlarca Türk-İslâm düşünce ve kültürü üzerinde etkili olmuştur.

Hacı Bayrâm-ı Velî, şeyhi Somuncu Baba olarak meşhur olan Hamîdüddin Aksarâyî'den aldığı tasavvuf geleneğinin Ankara'daki bir temsilcisidir. Safeviyye ve Sühreverdiyye tarikatlarının yanında, Nakşibendiyye ve Halvetiyye tarikatlarını cem edip yeni bir usul ortaya koyan Hacı Bayrâm-ı Velî, böylece Türkler arasında yayılıp Osmanlı'nın mânevî kimliğinin oluşmasında önemli katkıları olacak bir tarikatın temellerini atmıştır. Hacı Bayrâm-ı Velî'ye nispetle Bayrâmiyye olarak anılan bu tarikat, Anadolu topraklarında doğan bir Türk tarikatıdır.

Hacı Bayrâm-ı Velî'nin etkinlik alanı yalnızca Ankara ile sınırlı da değildir. Nitekim Hacı Bayrâm-ı Velî'nin, bazı yetişmiş müridlerini üç aylarda halka dinî ve tasavvufî irşadla bulunmak amacıyla civar köylere gönderdiği bilinmektedir (Enîsî, 2011:79). Yalnızca civar köyler değil, Hacı Bayrâm-ı Velî'nin Anadolu'nun dört bir yanına irşad için giden halifelerinin bulunduğu da kaynaklarda yer alan bilgiler arasındadır. Zira onun vefat ettiği yıllarda, Beypazarı ve Göynük'te Akşemseddin ve Ömer Dede Sikkînî, Gelibolu'da Yazıcıoğlu Mehmed Efendi ve kardeşi Ahmed Bîcan, Balıkesir'de Şeyh Lutfullah, Bursa'da Akbiyyık ve Hızır Dede, Lârende'de İnce Bedreddin, İskilip'te Muslihuddin Halîfe, Bolu'da Uzun Selâhaddin ve Molla Zeyrek, Kütahya'da şair Şeyhî adlı halifelerinin Bayrâmîlik usulünce halkı irşad ettikleri görülmektedir (Bayramoğlu vd., 1992:270).

Bayramîlik, Hacı Bayram-ı Velî'nin vefatının ardından iki ana kolda faaliyetlerine devam etmiş ve Anadolu'nun büyük bir bölümünde etkili olmuştur. Bayramîliğin kollarından ilki Akşemseddin'e nispet edilen Şemsiyye kolu, ikincisi ise Ömer Dede Sikkînî'ye nispet edilen Melâmiyye koludur. Akşemseddin, daha çok zühd takva ve riyâzet ağırlıklı bir tasavvuf anlayışını benimserken Ömer Dede Sikkînî ise tasavvufî yaşantıda ilâhî aşk, cezbe ve melâmete odaklanan bir anlayışı hâkim kılmıştır. Bayramîliğin etki alanı yalnızca Anadolu ile de sınırlı kalmamış, bunun yanında dünyanın dört bir yanına yayılma imkânı bulmuştur. Söz gelimi Avrupa'da; Edirne, Selânik, Peç, Peşte, Mora, Mostar, Saraybosna, Vidin, Belgrad, Serez, Manastır, Üsküp, İştîp, Tikşev, Istrumca, Pizren, Doyran, Köprü, İsnefçe'de, Asya ve Afrika'da; Şam, Mekke, Medine ve Kahire'de Bayramî dervişlerine rastlamak mümkündür (Cebecioğlu, 1991:133).

Hacı Bayrâm-ı Velî'nin, tasavvufî terbiye içerisinde yetiştirdiği pek çok müridi bulunmaktadır. Bunların başında, İstanbul'un fethi ile birlikte hemen herkesin ismini duyduğu Akşemseddin (ö. 863/1459) gelmektedir. Akşemseddin, daha çok Fatih Sultan Mehmed'in şeyhi olarak tanınmıştır. Asıl adı Şemseddin Muhammed b. Hamza olan Akşemseddin, 792/1390 yılında Şam'da dünyaya gelmiştir. Yedi yaşında hafızlığını tamamladıktan sonra babası Şeyh Hamza ile birlikte Anadolu'ya gelerek Amasya'ya yerleşmiş, Arapça ve dinî bilimlerin yanında fen ve edebiyat alanında da tahsilini tamamladıktan sonra, Osmancık Medresesi'nde müderrislik yapmıştır. Daha sonra müderrisliği bırakarak mânevî ilimlerde ilerlemek için bir mürşid arayışına çıkmıştır. Fars ve Mâverâünnehir'e doğru yaptığı seyahatlerin ardından, Hacı Bayrâm-ı Velî'ye bağlanmasının tavsiye edilmesi üzerine Anadolu'ya geri dönmüş ve intisap için Ankara'daki dergâhına gitmiştir. Ne var ki Hacı Bayrâm-ı Velî'nin, tarlada çalışmak ve halktan yardım toplamak gibi nefse hoş gelmeyen işlerle bizzat meşgul olduğunu görünce bundan vazgeçerek o zamanlar şöhreti tüm İslâm âlemine yayılan büyük şeyh Zeynüddin el-Hâfi'ye (ö. 838/1435) intisap etmek için Halep'e doğru yönelmiştir. Fakat bir gece rüyasında boynunda bir zincirin takılı olduğunu ve zincirin diğer ucunun Hacı Bayrâm-ı Velî'nin elinde olduğunu görünce, yaptığı hatayı anlamış ve tekrar Ankara'ya gelerek ona intisap etmiştir (Enîsî, 2011:79; Köprülü ve Uzun, 1989:299).

Akşemseddin Hacı Bayrâm-ı Velî'nin dergâhındaki çilehânedede sıkı bir riyâzet sürecinden geçtikten sonra, hilafet alarak önce Beypazarı'na yerleşmiştir. Ne var ki burada halkın aşırı rağbet göstermesi üzerine önce Çorum'a daha sonra da Göynük'e yerleşmiştir. Akşemseddin, Hacı Bayrâm-ı Velî'nin vefatının ardından onun yolunu devam ettirmek üzere faaliyetlerini yoğunlaştırmıştır. (Köprülü vd., 1989:300).

Akşemseddin, devlet erkânı tarafından da tanınmakta, hatta Fatih Sultan Mehmed Han'ın (ö. 886/1481) onun müridi olduğu kaydedilmektedir. 1453 Yılı baharında İstanbul'un fethi için hareket edildiğinde

Akşemseddin ve müridleri Fatih Sultan Mehmed'in yanında olmuş, kuşatmanın en sıkıntılı anlarında Fatih'e ve askerlerine zaferin yakın olduğu yönünde telkinlerde bulunarak mânevî destek sağlamıştır. Fetih'ten sonra Ayasofya'da kılınan ilk Cuma namazının hutbesini Akşemseddin okumuş, bunun yanında Ebû Eyyüb el-Ensârî'nin kabrinin yerinin bulunmasına da öncülük etmiştir (Köprülü vd., 1989:300; Sarı Abdullah Efendi, 1288:241). Rivayete göre Fatih Sultan Mehmed, İstanbul'un fethinin akabinde Akşemseddin'in huzuruna gelip elini öpmüş ve halvete girmek istemiştir. Fakat Akşemseddin onun bu isteğini uygun görmeyerek kendisini reddetmiştir. Fatih'in bu konuda ısrarcı olması üzerine ise Akşemseddin Fatih'e, halvetteki lezzeti tatması durumunda gözünün bir daha saltanatı görmeyeceğini, neticede saltanatı bırakması ile ümmetin mağdur olacağını, bunun ise Allah katında hoş bir davranış olmayacağını ifade ederek, onun devletin başında adaletli bir hükümdar olarak kalmasının daha doğru olduğunu vurgulamıştır (Enîsî, 2011:52; Eyyüplü, 1994:200; Mecdî, 1269:243; Vassaf, 2015:II, 452).

Rivayetlere göre Akşemseddin, çok riyazet etmesinden dolayı zayıf bünyeli fakat insanları kolaylıkla etkileyecek kadar mübarek yüzlü bir kimsedir. Onun sakalı ve saçları beyaz olduğu gibi genellikle beyaz elbise giymeyi de adet edinmiştir. Bundan dolayıdır ki Akşemseddin veya Akşeyh olarak anılmaya başlamıştır. (Enîsî, 2011:88) Tıp ilmine de merak salan Akşemseddin, kendini bu alanda da geliştirmiş, önemli devlet adamlarını tedavi ederek tabipliği ile de şöhret kazanmıştır. Onun tıp alanında keşifleri bulunduğu da bilinmektedir. Hayatının son yıllarını Göynük'te geçiren Akşemseddin, 863/1459 yılında vefat etmiştir. Kabri Göynük'te olup halen ziyarete açıktır.

Hacı Bayrâm-ı Velî'nin yetiştirmiş olduğu müridlerinden Yazıcıoğlu Mehmed Efendi (ö. 855/1451) ve Ahmed Bîcan (ö. 870/1466) da özellikle Türk İslam edebiyatı alanında etkili olmuş iki kardeşdir. Babaları Yazıcı Sâlih'ten aldıkları ilk eğitimlerinin ardından muhtelif hocalardan dersler alarak tahsillerini tamamlamışlardır. Her ikisi de Arapça ve Farsça'yı iyi derecede bilmektedir. Tasavvuf yolunda ilerlemeleri Hacı Bayrâm-ı Velî'ye mürid olmaları neticesinde gerçekleşmiştir.

Hacı Bayrâm-ı Velî, Sultan II. Murad'ın çağrısı üzerine çıktığı Edirne yolculuğunda Gelibolu'ya uğramış, bu esnada Mehmed Efendi ve Ahmed Bîcan, ona intisap etmiştir. Daha sonra Hacı Bayrâm-ı Velî'nin çilehânesinde çıkardıkları halvetler ve riyâzetler ile tasavvufî eğitimlerini tamamlamışlardır. Bîcan (cansız) mahlası da riyâzet için az yiyip günlerini oruçlu geçirerek bedenlen zayıf düşmeleri sebebiyle her iki kardeş için de kullanılmaktadır. Tasavvufî eğitimlerini tamamlamalarının ardından Gelibolu'ya döndükleri bilinen Yazıcıoğulları, Gelibolu'nun mânevî imarında önemli bir rol üstlenmişlerdir (Çelebioğlu, 1989:49; Uzun, 2013:362).

Yazıcıoğlu Mehmed ve Ahmed Bîcân son zamanlarını Gelibolu'da Hamzakoyu sahillerinde kayaya oyulmuş iki hücreden oluşan bir çilehâne geçirmiştir (Yağlıkçızade, 1300/1882:191-192). Çilehâne geçirdikleri vakitleri devamlı zikir ve tefekkür ile değerlendiren Yazıcıoğlu kardeşler, insanlardan uzak bir hayatı tercih etmekle birlikte yeri geldiğinde düşman işgaline karşı cihad etmişler, yeri geldiğinde de inzivaya çekildikleri bu hücrelerde eser telifiyle iştigal etmişlerdir. Zira Yazıcıoğlu Mehmed Efendi, Gelibolu halkının kendisine gelerek Peygamber Efendimiz (sas) hakkında bir eser kaleme almasını istemesi üzerine, telif ettiği *Muhammediyye* isimli eserini bu çilehâne kaleme almıştır (Vassaf, 2015:II, 459; Yazıcızâde, 1286:191-192). *Muhammediyye*, Ahmed Bîcan'ın *Envârü'l-âşıkîn* adlı eseri ile birlikte Türk İslâm âleminde günümüze kadar sevilerek okunmuş meşhur iki eserdir. Özellikle bu eserlerin Türkçe yazılmış olmaları halkın istifadesini kolaylaştırarak, toplumun her kesiminde okunabilen kaynaklar olmalarını sağlamıştır.

Hacı Bayrâm-ı Velî'nin müridlerinden biri de aynı zamanda damadı olan Eşrefoğlu Rûmî'dir (ö. 874/1469). Asıl adı Abdullah, babasının adı Ahmed Eşref olan Eşrefoğlu Rûmî, medrese tahsili görmesinin ardından tasavvuf yoluna girmek için mürşid arayışına çıkmıştır (Pekolcay ve Uçman, 1995:480). Eşrefoğlu Rûmî intisap için gittiği Emir Sultan'ın yönlendirmesiyle Hacı Bayrâm-ı Velî'ye bağlanarak müridi olmuştur. On bir sene boyunca Hacı Bayrâm-ı Velî'nin yanında riyâzet ve mücâhede ile meşgul olduktan sonra, kızı Hayrûnnisâ Hanım ile evlenerek irşâd vazifesini yerine getirmek üzere memleketi İznik'e dönmüştür (Bursalı Mehmed Veliyyüddin, 2006:14-17; ty.:3a, 3b; Nedim, 1315:6). Eşrefoğlu, bir müddet sonra ziyaret için gittiği şeyhi Hacı Bayrâm-ı Velî'ye "Sultânım! Seyrüsülûkun (tasavvufî eğitim ve mânevî yolculuk) tamamı şimdiki makamımız mıdır? Yoksa daha var mıdır?" sorusunu yöneltmiş, Hacı Bayrâm-ı Velî ise "Bir velinin bin sene ömrü olsa ve ömrünü çeşitli mücâhede ve riyâzetlerle geçirse bir peygamberin ayağının vardığı yere bu kimsenin başının varması mümkün

değildir.” sözleriyle seyrüsülükün tamamlanmasının pek mümkün gözükmediğini bildirmiştir. Eşrefoğlu tatmin olmayarak bu yolda ilerleme arzusunu şeyhine tekrar iletmiştir. Eşrefoğlu’nun ısrarı karşısında Hacı Bayrâm-ı Velî onu Hama’da ikamet eden ve aynı zamanda Abdülkadir Geylânî’nin dördüncü kuşak torunlarından Şeyh Hüseyin Hamevî’ye yönlendirmiştir. Onun yanında çıkardığı halvetlerle kemâle eren Eşrefoğlu, Kadiriyye tarikatının Eşrefoğlu şubesi olarak anılacak kolunun öncülüğünü etmiştir.<sup>2</sup> Eşrefoğlu Rûmî’nin Türkçe kaleme aldığı *Müzekki’n-nüfûs* isimli eseri, özellikle Türklerin arasında tasavvuf ahlâkının yaygınlaşmasında önemli bir etkiye sahiptir.

Hacı Bayrâm-ı Velî’nin hayatı incelendiğinde bir taraftan riyâzet ve mücâhedeye önem veren halvetler çıkarttırarak müridlerini terbiye eden bir yönü bulunduğu, diğer taraftan da şekle önem vermeyen melâmî bir tavır içerisinde olduğu görülmektedir. İşte kendisinden sonra Bayrâmlığı devam ettiren müridlerinden Ömer (Emir) Dede Sikkînî (ö. 880/1475), Hacı Bayrâm-ı Velî’nin melâmî yönünü tarikatının merkezine almış bir sûfidir.<sup>3</sup> Kaynaklarda bıçakçılık yaptığı için Sikkînî (bıçakçı) olarak anıldığı belirtilmektedir.<sup>4</sup> Bazı rivayetlerde ise Hacı Bayrâm-ı Velî’nin gerçek müridlerinin sayısını belirlemek için onları kurban edeceğini belirtmesi üzerine ortaya atılan iki gönüllüden biri Ömer Dede Sikkînî’dir. Ömer Dede Sikkînî, orada boynunu bıçağın önüne koyarak ilk kurban olmak istemiş, bundan dolayı da bıçakçı adı ile anılır hale gelmiştir.<sup>5</sup>

Ömer Dede Sikkînî, tasavvufî terbiyesini ilk olarak Hamîdüddin Aksarâyî’den almış, onun vefatı üzerine Hacı Bayrâm-ı Velî’ye intisap ederek seyrüsülükünü tamamlamıştır. Daha sonra Hacı Bayram’ın vefatı üzerine Göynük’e yerleşmiş ve ömrünün sonuna kadar da burada faaliyet göstermiştir. Türbesi Göynük’te bulunan Dede Ömer Sikkînî’den sonra yerine halifesi yine Ankaralı bir sûfi olan Bünyamin Ayâşi geçmiştir (Sarı Abdullah Efendi, 1288:245; Vassaf, 2015:II, 470).

## Sonuç

Hacı Bayrâm-ı Velî, ilmî birikimi, mânevî kişiliği, sosyal yardımlaşma ve dayanışmaya katkısı, milli birlik ve beraberliğin tesisinde oynadığı rolü ve tasavvufta uyguladığı irşad metoduyla günümüze dek örnek alınan bir rol model konumundadır. Onun bilgi ile yaşantıyı hayatında birleştirmiş olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim ona göre bilgi ancak uygulamaya geçtiğinde değer kazanır. Pratiğe dökülmeyen bilgi yok olmaya mahkûmdur. Bunun için o, ilmi medresede değil, halkın içerisine girip bizzat yaşayarak, onlara aktarma yoluna gitmiştir. Böylece tıpkı Hz. Peygamber’in sahabileri üzerinde uygulamış olduğu gibi yaşayarak öğretme prensibiyle, müridlerinin gönlüne ve davranışlarına güzel ahlâki yerleştirmiştir. Hacı Bayram, ilim ile güzel ahlâki şahsında bütünleştirerek Anadolu insanının maddeten ve mânen gelişimi için kendisini vakfetmiştir. Onun güzel ahlâki ile örnek bir önder oluşu, halkın, içinde bulunduğu ahlâki çöküşten kurtulup yeniden kendilerine gelmelerini desteklemiş, böylece mânevî yönü kuvvetli bir toplumun tesisi hızlanmıştır.

Hacı Bayrâm-ı Velî’nin etkisi yalnızca kendi yaşadığı asırla sınırlı kalmamış, günümüze kadar katlanarak devam etmiştir. Gerek şiir ve edebiyat alanındaki önderliği gerekse halkın gönlünde kazanmış olduğu yeriyse halen saygıyla yâd edilen bir velî olma vasfını taşımaktadır. Devlet ricâlerinden halkın muhtelif tabakalarına kadar Ankara başta olmak üzere Türk halkı üzerinde etkisi gözle görülen Hacı Bayrâm-ı Velî, rüyalarda görülmeye, hizmetleri, faaliyetleri ve aksiyonerliği ile menkıbe ve hikâyelerde yâd edilmeye devam etmektedir.

## Kaynakça

Askerî, A. (2003). *Mir’âtü’l-ışk XV-XVI. Asır Bayramı Melâmîliği’nin Kaynaklarından Abdurrahman el-Askerî’nin Mir’âtü’l-ışk’ı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Aynî, M. A. (2015). *Hacı Bayram Velî*. İstanbul: Büyüyen Ay.

Bardakçı, M. (2016). Mustafa Kemal, Meclis’in Namazlarla, Dualarla Açılmasını Emretmişti Gazete Habertürk (23.04.2016) Erişim: 03.07.2020. Retrieved from <https://www.haberturk.com/gundem/haber/1229203-mustafa-kemal-meclisin-namazlarla-dualarla-acilmasini-emretmistisi#>

Bayramoğlu, F. ve Azamat, N. (1992). Bayramiyye *TDV İslâm Ansiklopedisi (DİA)* (Vol. V, pp. 269-273). İstanbul.

<sup>2</sup> (Bursalı Mehmed Veliyyüddin, 2006:19-23; ty.:vr. 3b-4a; Nedim, 1315:7)

<sup>3</sup> (Askerî, 2003:201)

<sup>4</sup> (Vassaf, 2015:II, 469)

<sup>5</sup> (Şahin, 2007:55)

- Bursalı Mehmed Veliyyüddin. (2006). *İznikli Eşrefoğlu Rûmî'nin Menkabeleri*. İstanbul: Sahaflar.
- Bursalı Mehmed Veliyyüddin. (ty.). *Menâkıb-ı Eşrefzâde*. Belediye Yazmaları, Bel\_Yz\_K.000505. İ.B.B. Atatürk Kitaplığı.
- Câmî, A. (2011). *Nefehâtü'l-üns (Evliya Menkabeleri)* (Lâmî Çelebi, Trans.). İstanbul: Pinhan.
- Cebecioğlu, E. (1991). *Hacı Bayram Velî*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Coşan, M. E. (1995). *Avustralya Sohbetleri 3* (Vol. 3). <http://www.esadcosankulliyati.com/arsiv/kitap/avustralyasohbetleri/avustralya3.pdf>.
- Çelebioğlu, A. (1989). Ahmed Bican *TDV İslam Ansiklopedisi (DİA)* (Vol. II, pp. 49-51). İstanbul.
- Enîsî, E. H. (2011). *Menâkıb-ı Akşemseddîn*. İstanbul: H Yay.
- Erkaya, M. E. (2016). Bayramiye ve Eşrefiyye'de Halvet *Uluslararası Hacı Bayrâm-ı Velî Sempozyumu Bildiriler Kitabı 1, 25-26 Mayıs 2016* (Vol. I, pp. 635-649). Ankara.
- Erşahin, S. (2019). Hacı Bayram Veli Maneviyatının Milli Mücadele ve Yeni Türkiye'ye Etkisi. In V. Göktaş ve H. Alkan (Eds.), *Hacı Bayram-ı Velî: IV. Uluslararası Hacı Bayram-ı Sempozyumu Bildiriler Kitabı 1* (pp. 229-265). Ankara: İlahiyat Yay.
- Eşrefoğlu Rûmî, A. (1874). *Müzekki'n-nüfus*. İstanbul: Bosnevî el-Hac Muharrem Efendi Matbaası.
- Eyyüplü, A. o. A. (1994). Tuhfetü'l-ihvân *Akşemseddin Hayatı – Eserleri* (pp. 197 – 205). İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.
- Köprülü, O. F. ve Uzun, M. (1989). Akşemseddin *TDV İslâm Ansiklopedisi (DİA)* (Vol. II, pp. 299-302). İstanbul: TDV Yay.
- Mecdî, M. (1269). *Tercüme-i Şekâik-i Nu'maniyye (Hadaikü's-Şekâik)*. İstanbul: Dârü't-Tibâati'l-Âmire.
- Nedim, H. (1315). *Menâkıb-ı Eşref-i Rûmî Kuddise Sırru'l-Âlî*. yy.: Matbaa-i Emiri.
- Ocak, A. Y. (2012). Bayrâmilik ve Osmanlı Tasavvuf Tarihindeki Yeri *Hacı Bayrâm-ı Velî Uluslararası Sempozyum 14-16 Aralık 2012* (pp. 13-20). Ankara: TÜRKKAD.
- Özköse, K. (2004). Hacı Bayram Veli ve Yaşadığı Döneme Tesiri. *Tasavvuf: İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, 5(12), 53-72.
- Özköse, K. (2016). Hacı Bayram Veli'nin Tesir Halkası *Uluslararası Hacı Bayrâm-ı Velî Sempozyumu Bildiriler Kitabı 1, 25-26 Mayıs 2016* (Vol. I, pp. 267-276).
- Pekolcay, A. N., ve Uçman, A. (1995). Eşrefoğlu Rûmî *TDV İslâm Ansiklopedisi (DİA)* (Vol. XI, pp. 480-482). İstanbul: TDV Yay.
- Sarı Abdullah Efendi. (1288). *Semerâtü'l-fu'âd fi'l-mebde' ve'l-ma'âd*. İstanbul: Matbaa-i Âmire.
- Şahin, H. (2007). Ömer Dede Sikkînî *TDV İslâm Ansiklopedisi (DİA)* (Vol. XXXIV, pp. 55-56). İstanbul: TDV Yay.
- Şapolyo, E. B. (1956). "Tarihe bir Bakış - Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin Açılışı – 23 Nisan 1920", İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Talha Toros Arşivi, erişim: 03.07.2020. Retrieved from <http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/44866/001641632010.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Şapolyo, E. B. (2013). *Mezhepler ve Tarikatlar Tarihi*. İstanbul: Milenyum Yayınları.
- Uzun, M. (2013). Yazıcıoğlu Mehmed Efendi *TDV İslam Ansiklopedisi (DİA)* (Vol. XLIII, pp. 362-363). İstanbul: TDV Yay.
- Vassaf, O. H. (2015). *Sefîne-i Evliyâ* (M. Akkuş ve A. Yılmaz, Trans.). İstanbul: Kitabevi Yay.
- Yağlıkçızade, A. R. E. (1300/1882). *Lügat-ı Tarihiyye ve Coğrafiyye*. İstanbul: Mahmud Bey Matbaası.
- Yazıcızâde, M. b. S. (1286). *Kitâbü'l-Muhammediyye*. İstanbul: el-Hac Osman Efendi Taş Destegahı.



## Türk Bütçe Sisteminin Avrupa Birliği Bütçe Sistemine Uyumunun Değerlendirilmesi

### Evaluation of The Adaptation of Turkish Budget System to The European Union Budget System

Mehmet Bilik<sup>1</sup>

#### Özet

Bütçe, bir mali yılla birlikte oluşturulan yürürlüğe girmeden önce onaylanan gelirlerin toplanabilmesine giderlerin gerçekleştirilebilmesine izin ve yetki veren denk bir şekilde hazırlanıp tahmini rakamlardan oluşan hukuki bir tasarruftur. Türkiye uzun bir zamandan beri Avrupa Birliğine üye olmak için çalışmaktadır. Bu üyelik süreci içerisinde Türkiye, Bütçesini AB bütçesine uyumlaştırma çalışmalarına başlamıştır. Türk Bütçe Sisteminin Avrupa Birliği'nin Bütçe Sistemine uyumu ise merak konusudur. Bu çalışmadaki amacımız ise Türk Bütçe Sistemini Avrupa Birliği Bütçe Sistemi ile belirli açılardan karşılaştırmak aynı zamanda uyumlu ve uyumsuz yönlerini ortaya çıkartmaktır. Çalışmada ilk olarak Avrupa Birliği Bütçe Sistemini ve Türk Bütçe Sistemini tarihsel açıdan ele aldık. Daha sonra ise Bütçe yapısı, organları, hazırlanışı, gelir ve harcama kalemleri gibi açılardan inceledik. Üçüncü bölümde ise Türk Bütçe Sisteminin Avrupa Birliği Bütçe Sistemine uyumunu, Türkiye'nin muhtemel üyeliği halinde Birliğin Bütçesine ne gibi etkiler yapabileceğini değerlendirdik. Çalışmamızdan elde ettiğimiz bulgulara göre Türkiye'nin yaptığı uyumlaştırma çalışmalarının kısmen işe yaradığını fakat hala yeterli düzeye ulaşamadığını söyleyebiliriz.

**Anahtar Kelimeler:** Avrupa Birliği, Türk Bütçe Sistemi, AB Bütçesi, Uyum

#### Abstract

The budget will enter into force with a fiscal year, before it is the equation that permits and authorizes the realization of expenses for which approved revenues can be collected. Turkey has been trying to join the European Union for a long period of time. In this accession process, Turkey began its work in harmonizing the budget. The compliance of the Turkish Budget System with the Union's Budget System is a matter of curiosity. Our aim in this study is to compare the Turkish Budget System as regards the European Union Budget System and to reveal its harmonious and incompatible aspects. European Union Budget System and Turkish Budget System. Then we examined the budget structure, organs, preparedness, income and expenditure items. Based on the European Union Budget system, we evaluated the effects of Turkey's possible membership into the Union budget. The use of Turkey's harmonization efforts focused on for the study findings did not work, so we can say it has not reached a satisfactory level.

**Key Words:** European Union, Turkish Budget System, EU Budget, Compliance

#### Extended Abstract

The budget will enter into force with a fiscal year, before it is the equation that permits and authorizes the realization of expenses for which approved revenues can be collected. Economic systems of countries differ from each other. The European Union was established on November 1, 1993. But, it is for the signals that the community will be established years ago. Founding treaties have been signed between some member states in the region, thanks to three communities. These communities are the European Coal and Steel Community, the European Atomic Energy Community and the European Economic Community. The European Union Budget has a budget independent of the budgets of the member states. The Union budget will make a joint decision about the European Parliament, the Council of Ministers and the European Commission's annual spending plans. In this respect, the budget of the union is the text of a monetary agreement between the bodies of the European Union for a certain period. Fisheries, infrastructure, education and training, culture, labor, social policy, environmental policies are some European Union Bodies to carry out various political affairs, make decisions and prepare the budget. The European Union Parliament is among the organs of the European Union. It consists of a total of 751 representatives from 28 countries that are members of the European Union. Avoid the member of the member prepared by the parliament. Council of Europe, member of the European Union. The Council is the institution represented by national interests for the member within the European Union. The European Commission is the body responsible for regulating the legislative application, implementing the budget and programs as the executive body of the

<sup>1</sup> Yüksek Lisans Öğrencisi, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Maliye, mbilik16@hotmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-1055-3536>

union, together with administrative supervision. The European Commission consists of 28 members for 5 branches: European Union Summit, President of the European Union Summit, President of the European Union Summit, President of the European Union Summit, and President of the European Union Summit. The Summit, which meets four times a year, is for the development of the union and the decisions that determine the priorities and basic policies of the European Union countries. The body of all European Union members who are members of the European Union and determined by basic policies. The Court of Justice of the European Union is the European Union judicial body. To ensure the same application and interpretation everywhere within the European Union countries, it is the institution of the European Court of Accounts that checks whether all the income and expenses of the union are under the law. The European Court of Auditors consists of 28 members, one from each member country. The European Union Budget should be decide. This practice is prepared for a least of 5 years in 7 years, usually in practice, called the Multi-annual Financial Framework who come together for the important resources of the European Union project. Turkey has long been working to become a member of the European Union. Turkey's accession process began with the signing of the partnership agreement with the European Economic Community in 1963 and gained momentum by resorting to full membership in 1987. This membership option for Turkey began its work in harmonizing the budget. The 1050 Muhasebe-i Umumiye Law was abandoned before. A new breath was brought to the Turkish Budget System, which was adopt in 2003, known as the Public Financial Management and Control Law No: 5018. Under the principle of compliance with international standards, it began to prepare in a way that is understandable in such way as all countries of the world. The Multi-Annual Budgeting System was launched. The adaptation of the Turkish Budget System to the Budget System of the Union is a matter of curiosity. Our aim in this study is to compare the Turkish Budget System with the European Union Budget System in certain aspects, to reveal the harmonious and incompatible aspects and to evaluate it within the framework of the Maastricht Criteria and Copenhagen Criteria requested by the Union for candidate countries. In this study, the European Union Budget System and the Turkish Budget System were handled historically. It addresses areas in regards to budget structure, organs, preparation, income and expenditure items. The Turkish Budget System of the European Union follows the Budget System, the effects of Turkey's possible membership into the Union budget is evaluated. Working in contribution to Turkey's European Union membership of the Union's member countries of the Union may create effects such as the budget and the evaluation was made in line with what benefits they achieved together. According to the findings from our study regarding Turkey's contribution in terms of troops and loads of potential European Union membership, it must constitute there are both positive and negative kinds of predictions. General belief is that due to the economic situation in Turkey regarding being behind the European Union members would result in favor of the Turkish budget. But occur dynamism in the European Union due to possible membership of Turkey, the membership in the union because of cases like that will turn into a structure of the vitality and future promising Turkey's economy will give more than received in the future union budget. There is also a section finds attractive.

## Giriş

Türkiye'nin AB üyelik süreci, 1963 senesinde Türkiye'nin Avrupa Ekonomik Topluluğu ile ortaklık anlaşması imzalaması ile başlayan ve 1987 yılında tam üyeliğe başvurması ile devam eden süreçtir. 1999 yılında Avrupa Birliği üye ülkeleri tarafından aday ülke olarak kabul gören Türkiye, 2005 yılına gelindiğinde tam üyelik için müzakerelere başlamıştır. Avrupa Birliği'ne girme yolunda uğraştığımız senelerde kamu mali yönetimimizi düzenleyen 1050 sayılı kanun bolca eleştirilere maruz kalmış, yapılan eleştirilerin belki de bir getirisi olarak 5018 Sayılı Kamu Mali Yönetimi ve Kontrol Kanunu kabul edilerek 1050 Sayılı Kanun'un devamına son verilmiştir. Bu uzun süreç içinde Türkiye Bütçe Sistemini Avrupa Birliği Bütçe Sistemine uyumlaştırmaya çalışmıştır. Çalışmamızda Türk Bütçe Sistemi ile Avrupa Birliği Bütçe Sisteminin karşılaştırılması değerlendirilmesi yapılacaktır.

## 1. Avrupa Birliği Bütçe Sistemi

### 1.1. Avrupa Birliği Bütçe Sisteminin Tarihçesi

Avrupa Birliği bütçesi kendisinden önce kurulmuş olan üç farklı topluluğun birleşmesi sonucu meydana gelmiştir. Ayrıca bu üç topluluk Avrupa Birliğinin kurulması bakımından da kaynak teşkil etmektedir. Bu topluluklar Avrupa Kömür ve Çelik Topluluğu, Avrupa Atom Enerjisi Topluluğu ve Avrupa Ekonomik Topluluğudur (T.C. Devlet Planlama Teşkilatı Müsteşarlığı, 1998: 6).

#### 1.1.1. Avrupa Kömür ve Çelik Topluluğu Bütçesi

Günümüzde var olan Avrupa Birliğine ulaşılmasını sağlayan hareketin ilk adımını teşkil etmektedir. Avrupa Kömür ve Çelik Topluluğu Bütçesi, sadece topluluk içerisinde meydana gelen idari giderlerin karşılanması amacıyla oluşturulmuştur (T.C. Devlet Planlama Teşkilatı Müsteşarlığı, 1998: 6). Bu amaç doğrultusunda çelik ve kömür üretiminden elde edilen gelirin en az %1'lik bölümünün Avrupa Kömür ve Çelik Topluluğu Bütçesine aktarılması kabul edilmiştir (T.C. Devlet Planlama Teşkilatı Müsteşarlığı, 1998: 6).

#### 1.1.2. Avrupa Atom Enerjisi Topluluğu Bütçesi

Avrupa Ekonomik Topluluğu ve Avrupa Atom Enerjisi Topluluğu antlaşmaları ile kurulan bu mali sistem prensipleri ve prosedürleri açısından birbirine benzemektedir. Fakat farklı işlevleri olması ve çalışma metodlarının farklı olması açısından bu iki topluluğun mali sistemi birbirinden ayrılmaktadır. Avrupa Atom Enerjisi Topluluğu Antlaşması, idare ve yatırım bütçesi ve işletme bütçesi adı altında iki ayrı bütçe hazırlamıştır (T.C. Devlet Planlama Teşkilatı Müsteşarlığı, 1998: 6).

#### 1.1.3. Avrupa Ekonomik Topluluğu Bütçesi

Avrupa Ekonomik Topluluğunu oluşturan antlaşmada geçerli olan mali hükümlere göre, gelir ve giderlerin tek bütçe şeklinde tutulmasını kabul etmiştir. Fakat üye olan ülkelerin kendilerinden uzakta olan eski sömürgeleri adına düzenlenen Avrupa Kalkınma Fonu harcamaları, genel bütçenin dışında tutulmuştur (T.C. Devlet Planlama Teşkilatı Müsteşarlığı, 1998: 6).

## 1.2. Tek Bütçe - Avrupa Birliği Bütçesi

Avrupa Birliğinin üye devletlerden bağımsız bir şekilde, kendine ait bir bütçesi bulunmaktadır. Avrupa Birliği Bütçesi, mevcut mali yıl bütçesi içerisinde birliğin gelir ve giderlerini tahmin eden, bu gelir ve giderleri yürütülmesini sağlayıp uygulanmasına izin veren hukuki bir tasarruftur (Bilge ve Çelikay, 2010: 4).

Avrupa Birliği Bütçesi, Avrupa Birliği kurulmasından önce meydana gelen üç topluluğun bütçesi temel alınarak suretiyle oluşturulmuştur. Bu topluluklar Avrupa Kömür ve Çelik Topluluğu, Avrupa Atom Enerjisi Topluluğu ve Avrupa Ekonomik Topluluğudur (T.C. Devlet Planlama Teşkilatı Müsteşarlığı, 1998: 6).

Birlik bütçesi, Avrupa Parlamentosu, Bakanlar Konseyi ve Avrupa Komisyonunun yıllık olarak gerçekleştirdikleri harcama planları ile ilgili ortaya koydukları ortak kararı yansıtmaktadır. Birliğin bütçesi bu yönüyle, birlikteki kurumların aralarında belirli bir yıl ile ilgili mali bir anlaşma metni niteliği taşımaktadır (Bilge ve Çelikay, 2010: 4).

Birlik bütçesinin büyüklüğü birlikteki üye ülkelerin toplam milli gelirlerinin yaklaşık olarak %1'i kadardır. Harcamaların finanse edilmesi adına toplanan bütçe gelirlerinin büyük bir bölümü üye ülkelerin tarımsal faaliyetler, balıkçılık, alt yapı hizmetleri, eğitim ve öğretim, kültür, işgücü, sosyal politika, çevre politikaları, sağlığın ve tüketicinin korunması, araştırma geliştirme hizmetleri gibi çeşitli alanlarda karara varacakları ortak politikalara tahsis edilmektedir (Bilge ve Çelikay, 2010: 4). Ayrıyeten birliğin genelinde özgürlük, adalet, güvenlik ve Avrupa vatandaşlığı fikrinin benimsenmesi adına gerçekleştirilen girişimler de desteklenmektedir. Bütçe kaynaklarının bir başka bölümü ise küresel düzeyde ekonomik kalkınmaya destek olmak ve doğal afetlerden etkilenen birlik dışındaki devletlere insani yardım ulaştırılabilmek için harcanmaktadır (Bilge ve Çelikay, 2010: 4).

Bütçenin uygulanması görevi Avrupa Komisyonuna verilmiştir. Avrupa Komisyonu bütçeyi kendi sorumluluğunda ve harcamalar çerçevesinde, doğru bir mali idare prensibi esas almak suretiyle uygulamaya koymaktadır (Zülfüoğlu, 2011: 21). Avrupa Komisyonu bütçe ile alakalı kararları uygularken, Avrupa Parlamentosu ve Avrupa Konseyi bütçe süreci içerisinde hangi harcamaların yapılacağını belirlemektedir. Tarımsal faaliyetler ile ilgili politikaların ve yapısal düzenlemelerin uygulanması açısından özel kurallara tabiidir fakat genel itibariyle üye devletler tarafından yürütülür (Zülfüoğlu, 2011: 21).

Avrupa Birliği Bütçesi, birlik bünyesindeki üye ülkeler ile birlikte belirlenen siyasi ve ekonomik amaçları gerçekleştirmek adına kullanılan en etkili araçlardan biridir. Birlik uluslar üstü bir özelliğe sahiptir. Birliğin uluslar üstü özelliği bütçesine de yansımaktadır. Avrupa Birliği Bütçesini diğer uluslararası kuruluşlardan ayıran özelliklerden biri de üye devletlerin katkılarının haricinde birliğin kendisine ait gelir kalemlerinden oluşmasıdır (T.C. Dışişleri Bakanlığı, 2020).

### 1.3. Delors Paketleri

Avrupa Tek Senedinin kabul edilmesinin ardından 1992 senesine kadar istikrarlı ve yeterli bütçe kaynaklarının oluşturulabilmesi adına Avrupa Komisyonu tarafından yeni bir sistem önerilmesi yoluna gidilmiştir. Delors I adındaki Komisyonun önerdiği bu paket 24 Haziran 1988 tarihli kararı ile kabul edilmiştir (İstemihan ve Gündoğan: 3). Bu paket topluluğun 1988-1992 yılları arasındaki mali perspektifini belirlemiştir. Ayrıca Komisyon'da 10 Şubat 1992 yılında kabul edilen ve dönemin Komisyon Başkanı olan Delors'un topluluk için 1993-1997 tarihleri arasındaki mali perspektifi adına hazırladığı Delors II adındaki bütçe öneri paketi, gelecek beş yıl içinde Birliğin Bütçesinin önemli düzeyde artırılmasını öngörmüştür (İstemihan ve Gündoğan: 3).

### 1.4. Avrupa Birliği Kurucu Antlaşmaları

Birliğin kurulmasına ve yürütülmesine temel oluşturan antlaşmalar doğrudan aşağıdaki gibi alıntılanmıştır. (AB Nezdinde Türkiye Daimi Temsilciliği, 2018: 8).

#### 1.4.1. Paris Antlaşması (İmza: 18 Nisan 1951 – Yürürlük: 23 Temmuz 1952)

- İlk kurucu Antlaşma: Dönemin stratejik hammaddeyi demir ve çelik için ortak pazar oluşturulması (Avrupa Kömür ve Çelik Topluluğu)

#### 1.4.2. Roma Antlaşmaları (İmza: 25 Mart 1957 – Yürürlük: 1 Ocak 1958)

- İki kurucu Antlaşma: Ortak Pazarın (Avrupa Ekonomik Topluluğu) kademeli olarak tesisi ve Avrupa Atom Enerjisi Topluluğu (Euratom)

#### 1.4.3. Avrupa Tek Senedi (İmza: 17 ve 28 Şubat 1986 – Yürürlük: 1 Ocak 1987)

- Oylama sistemine "nitelikli oyçokluğunun dâhil edilmesi
- Konsey ve Avrupa Parlamentosu arasında yasama alanında işbirliğinin başlatılması
- Geniş iç pazar
- Dış politika alanında işbirliği
- AB Konseyi'ne ilk defa atıfta bulunulmuştur.

#### **1.4.4. Maastricht Antlaşması (İmza: 7 Şubat 1992 – Yürürlük: 1 Kasım 1993)**

- “Avrupa Birliğinin (AB) ortaya çıkışı
- “Üç Sütunlu” (Three Pillars) yapı:
  1. Avrupa Toplulukları
  2. Ortak Dış ve Güvenlik Politikası (ODGP)
  3. Adalet ve İçişleri alanlarında iş birliği
- Ekonomik ve Parasal Birlik
- Euro’ya doğru hamle
- Maastricht Kriterleri

#### **1.4.5. Amsterdam Antlaşması (İmza: 2 Ekim 1997 – Yürürlük: 1 Mayıs 1999)**

- Özgürlükler, göç, güvenlik ve adalet alanlarında daha derin iş birliği
- Schengen müktesebatının dâhil edilmesi
- Sürdürülebilir kalkınma hedefleri
- Kriz yönetimi kapasitesinin geliştirilmesi

#### **1.4.6. Nice Antlaşması (İmza: 26 Şubat 2001 – Yürürlük: 1 Şubat 2003)**

- “Beşinci genişleme dalgasına” hazırlık: “27’ler AB’si” için kurumların reformu

#### **1.4.7. Lizbon Antlaşması (İmza: 13 Aralık 2007 – Yürürlük: 1 Aralık 2009)**

- AB’nin tüzel kişilik kazanması
- AB Temel Haklar Şartı
- AB Konseyi’nin kurumlar arasında yerini alması
- ODGP’den sorumlu bir AB Dış İlişkiler ve Güvenlik Politikası Yüksek Temsilcisi atanması
- Konsey ve Avrupa Parlamentosu arasında yasa yapma eşitliği
- Ulusal parlamentoların karar alma sürecinde güçlendirilmesi

### **1.5. Avrupa Birliği Organları**

#### **1.5.1. Avrupa Birliği Parlamentosu**

Avrupa Parlamentosu, Avrupa Birliği organları arasında direkt olarak halk tarafından seçilen tek organdır. AB içerisinde bulunan ülkelerin vatandaşları beş yılda bir gerçekleştirilen Avrupa Parlamentosu seçimlerinde oy kullanma hakkına sahiptir (T.C. Dışişleri Bakanlığı AB Başkanlığı, 2020). Parlamento şuan için AB’ye üye olan yirmi sekiz devletten toplamda yedi yüz elli bir temsilci tarafından temsil edilmektedir. Bu sayı yedi yüz elli üye ve bir başkan içerir. Hangi üye ülkenin parlamentoda kaç parlamenter tarafından temsil edileceği konusu ise üye ülkelerin nüfuslarına göre tespit edilmektedir (T.C. Dışişleri Bakanlığı AB Başkanlığı, 2020).

Parlamento üye ülkelerdeki vatandaşlarının demokratik çıkarlarını ve siyasi düşüncelerini temsil eden bir organdır. Bunun için, Avrupa Parlamentosundaki temsilciler ülkelere göre değil, siyasi düşüncelerine göre grup oluşturmaktadırlar. Parlamentodaki temsilciler ülkelerini değil, kendilerine oy veren Avrupa vatandaşlarının siyasi düşüncelerini temsil etmektedirler. Avrupa Parlamentosu, sekiz siyasi parti ve bağımsız üyelerden oluşmaktadır (T.C. Dışişleri Bakanlığı AB Başkanlığı, 2020).

Avrupa Parlamentosu, Avrupa Konseyi’i ile beraber yasama yetkisini paylaşmaktadırlar. Üye ülkeleri kapsayacak hukuki düzenlemelerin kabul edilmesi ve onaylanması genel kural itibarıyla Avrupa Parlamentosu ve Avrupa Konseyi’nin onayı ile mümkün olmaktadır. Avrupa Parlamentosu, bazı meselelerde ise yalnızca danışma organı niteliğinde faaliyet göstermektedir ve görüşleri bağlayıcı bir unsur taşımamaktadır (T.C. Dışişleri Bakanlığı AB Başkanlığı, 2020). Bu alanlardan en önemlisi dış

politika konularını içermektedir. Avrupa Birliği Bütçesini Avrupa Konsey'i ile beraber yapan Avrupa Parlamentosunun diğer Avrupa Birliği organları üzerinde siyasi denetim yetkisi vardır (T.C. Dışişleri Bakanlığı AB Başkanlığı, 2020).

**Tablo 1:** Avrupa Parlamentosunun Üyelerinin Ükelere Göre Dağılımı

Almanya	96	Bulgaristan	17
Fransa	74	Danimarka	13
Birleşik Krallık	73	Finlandiya	13
İtalya	73	Slovakya	13
İspanya	53	Hırvatistan	11
Polonya	51	İrlanda	11
Romanya	32	Litvanya	11
Hollanda	26	Letonya	6
Belçika	21	Slovenya	6
Çek Cumhuriyeti	21	Estonya	6
Macaristan	21	GKRY	6
Portekiz	21	Lüksemburg	6
Yunanistan	21	Malta	6
İsveç	20		
Avusturya	18	Toplam	750

**Kaynak:** Avrupa Birliği Nezdinde Türkiye Daimi Temsilciliği, AB ve Üyelik Sürecimiz Temel Bilgiler Kitabı, 2018.

### 1.5.2. Avrupa Komisyonu

Avrupa Komisyonu, yasama sürecini başlamasını sağlayan, ayrıyeten Avrupa Birliğinin yürütme organı olarak Avrupa Birliği müktesebatını, bütçesini ve programlarını uygulamaya koymaktan ve idari denetiminden sorumlu olan kurumdur. Avrupa Komisyonu, her üye ülkeden bir kişinin bulunduğu, beş yıllık olarak seçilen yirmi sekiz üyeden oluşmaktadır (T.C. Dışişleri Bakanlığı AB Başkanlığı, 2020). Seçilen kimselere "komiser" adı verilmektedir. Komiserler Avrupa Birliği politikalarının yürütülmesinden sorumlu tutulmaktadırlar. Avrupa Komisyonu neredeyse bir Bakanlar Kurulu gibi hareket etmektedir. Komisyon'da komiserlerin haricinde, Avrupa Birliği'nde görev alan yetkililerden oluşan yirmi beş bin kişilik bir idari teşkilat da bulunmaktadır (T.C. Dışişleri Bakanlığı AB Başkanlığı, 2020).

Bu kapsamda, Avrupa Birliği politikalarının uygulamaya koyulmasında Avrupa Komisyon'unun temel görevleri şöyledir (AB Nezdinde Türkiye Daimi Temsilciliği, 2018: 16):

- Avrupa Parlamentosu'na ve Avrupa Konsey'ine yasa tasarısı önerilerinde bulunmak;
- Avrupa Birliği politikaları ve bütçesini yönetmek ve uygulamaya koymak;

- Avrupa Birliği'ni uluslararası alanda temsil etmek (örneğin AB ile diğer ülkeler arasında anlaşmalar düzenlemek)

### 1.5.3. Avrupa Birliği Konseyi

Konsey, ("Bakanlar Konseyi" veya "Avrupa Birliği Konseyi") Avrupa Birliği'ne üye olan ülkelerin hükümetlerinde görev alan bakanlardan oluşmaktadır. Konsey, Avrupa Birliği içerisinde üye olan ülkelerin ulusal düzeyde çıkarlarının korunduğu ve temsil edildiği kurumdur. Konsey'deki toplantılara, karara varılacak konu doğrultusunda üye olan ülkeleri temsil etmek adına ilgili bakanları katılır. Örnek verecek olursak, toplantının hususu ekonomi alanında veya para politikaları ile alakalı ise, üye ülkelerin ekonomi ve maliye bakanları toplantıya katılmaktadır (T.C. Dışişleri Bakanlığı AB Başkanlığı, 2020). Avrupa Konsey'i üç farklı usul çerçevesinde karara varmakta olup bunlar; oybirliği, oy çokluğu ve nitelikli çoğunluktur. Konseyde belirlenen temel oylama usulü nitelikli çoğunluk olarak belirlenmiştir. Oybirliği ve basit oy çokluğu ise istisnai bir nitelik taşımaktadır. Ortak Dış ve Güvenlik Politikası günümüzde hala büyük ölçüde üye ülkelerin oybirliği ile karara vardığı en önemli istisnai alanı oluşturmaktadır. Birliğe yeni üye ülkelerin katılması ve vergilendirme de yine Konseyde oybirliği aranan bir durumdur (T.C. Dışişleri Bakanlığı AB Başkanlığı, 2020).

### 1.5.4. Avrupa Birliği Zirvesi

Avrupa Birliği Zirvesi, Avrupa Birliği'ne üye ülkelerin başbakanları ya da devlet başkanları ile Avrupa Birliği Zirvesi Başkanı ve Avrupa Komisyonu Başkanının katılmasından oluşmaktadır. Yılda dört kez bir araya gelen Avrupa Birliği Zirvesi, Birliğin gelişimi ve Avrupa'nın bütünleşmesi adına öncelikleri ve ana politikaları ortaya koyan kararlar almaktadır (T.C. Dışişleri Bakanlığı AB Başkanlığı, 2020). Avrupa Birliği Zirvesi'nin herhangi bir yasama yetkisi bulunmamaktadır. Bilakis, Avrupa Birliği üyesi bütün ülkelerin en üst düzey yöneticilerinin bir arada bulunduğu ve ana politikaların belirlendiği organ olmasından dolayı siyasi bir ağırlığı bulunmakta ve yönlendirme gücü taşımaktadır. Zirve genellikle uzlaşmaya vararak karar alır. Fakat Avrupa Birliği Antlaşmalarıyla belirlenen bazı özel durumlarda ise oybirliği ya da nitelikli çoğunlukla karar alabilmektedir (T.C. Dışişleri Bakanlığı AB Başkanlığı, 2020). Avrupa Birliği'nin orta ve uzun dönemli politikalarını, AB'nin temel siyasi öncelikleri bağlamında, belirlemektedirler. Avrupa Birliği Zirvesi, toplantılarının ardından Avrupa Parlamentosu'na rapor vermektedir (AB Nezdinde Türkiye Daimi Temsilciliği, 2018: 11).

### 1.5.5. Avrupa Birliği Adalet Divanı

Avrupa Birliği Adalet Divanı, Avrupa Birliği'nin yargı organı olarak görev yapmaktadır ve Adalet Divanı ve Genel Mahkeme olarak ikili bir yapıdan oluşmaktadır. Adalet Divanı'nın ana hedefi, Avrupa Birliği hukukunun Avrupa Birliği devletleri içinde her yerde aynı bir biçimde yorumlanmasını ve uygulanmaya koyulmasını sağlamaktır (T.C. Dışişleri Bakanlığı AB Başkanlığı, 2020). Divan, Birlik hukukunun yorumlanmasında ve uygulanmasında hukuka saygı gösterilmesini sağlamak, ulusal hukukun istikrarı ile Avrupa Birliği hukuku düzeni arasındaki ilişkilerin düzenlenmesi, hukuk denetimi, yorum, uyuşmazlıkları çözüme bağlama, hukuk yaratma ve boşlukları doldurma işlevlerini yerine getirmektedir (T.C. Dışişleri Bakanlığı AB Başkanlığı, 2020).

### 1.5.6. Avrupa Sayıştay'ı

Avrupa Sayıştay'ı, Birliğin bütün gelir ve giderlerinin incelendiği kurumdur. Yapılan işlemlerin hukuka ve usule uygun olup olmadığını kontrol etmektedir. Sayıştay denetimi, gelir ve giderlerin hukuka uygun olup olmadığı ile düzenliliğini ve iyi bir mali yönetimi gerçekleştirmeye yöneliktir. Avrupa Sayıştay'ı her üye ülkeden bir üye olmak üzere yirmi sekiz üyeden meydana gelmektedir (T.C. Dışişleri Bakanlığı AB Başkanlığı, 2020). Üyeler, Konsey tarafından Parlamento'nun fikri alındıktan sonra, altı yıllık bir süre için atanır. Bu üyeler, kendi ülkelerinde denetim kurumları içerisinde çalışmakta olan veya çalışmış ve bu görev için özel vasıf sahibi kişiler arasından seçilmektedir. Sayıştay üyelerinin bağımsızlığı ve tarafsızlığı güvence altına alınmaktadır (T.C. Dışişleri Bakanlığı AB Başkanlığı, 2020).

## 1.6. Avrupa Birliği Yasama Ve Karar Alma Süreçleri

### 1.6.1. Yasama Süreci

Avrupa Birliği'ne üye olan ülkeler tarafından Kurucu Antlaşmalar aracılığıyla açık bir şekilde yetkilendirildiği yerlerde düzenlemeler yapıp bağlayıcı normlar koyabilmekte ve gereken tedbirleri alabilmektedir. Avrupa Birliği organları da bu antlaşmalar ile kendilerine verilen yetki bağlamında ve belirlenen usul, şart ve amaçlara uygun bir şekilde hareket etmektedirler (T.C. Dışişleri Bakanlığı AB Başkanlığı, 2020). Avrupa Birliği kurumsal çerçevesi içinde yasama faaliyetleri; Avrupa Komisyonu, Avrupa Parlamentosu ve Avrupa Birliği Konseyi'nin iş birliği ile gerçekleşmektedir. Yasama süreci içerisinde her bir organın görevi, yetkisi ve sorumlulukları birbirinden farklıdır (T.C. Dışişleri Bakanlığı AB Başkanlığı, 2020).

Yasama aşaması, bazı istisnai durumlar haricinde, Avrupa Komisyonu tarafında yeni AB düzenleme taslaklarının planlaması, hazırlaması ve taslak şeklindeki öneriyi Avrupa Konseyi ve Avrupa Parlamentosu'na ilemesi ile yasama süreci başlamaktadır. Komisyon'un bu gibi faaliyetleri; düzenleme amacının ekonomik, sosyal ve çevresel etmenler bakımından sonuçlarının değerlendirilmesini ve Avrupa Birliği'nin ve AB vatandaşlarının çıkarlarını korumak üzere ilgili kişiler ile fikir alışverişinde bulunulmasını içermektedir (T.C. Dışişleri Bakanlığı AB Başkanlığı, 2020). Avrupa Komisyon'u, AB Konseyi harekete geçmediği sürece, bir birlik kararının kabulüne ilişkin usullerin her aşamasında yaptığı öneriyi değiştirebilmektedir. Komisyon'un düzenleme teklifinin kabulünde ise tek bir temel usul yoktur. AB'nin her politika alanında alınan kararların hangi usul izlenerek alınacağı, Kurucu Antlaşmalar'da açık olarak belirtilmektedir. Yeni üye olacak ülkelerin birliğe katılmasını sağlayan katılım antlaşmaları ve bir üye ülkenin AB üyeliğinden çıkması ile ilgili anlaşmalar da Parlamento'nun rızasını gerektirmektedir. Bir üye devletin AB'nin ana değerlerini ihlal ettiğine yönelik tespitte bulunması konusunda da Parlamento'nun rızası aranmaktadır (T.C. Dışişleri Bakanlığı AB Başkanlığı, 2020).

### 1.6.2. Karar Alma Süreci

Avrupa Birliği yasama ve karar alma aşamasında bilhassa organlar arasındaki yetkilerin ve kararların oylanması ve oylama sisteminin nasıl olacağı gibi konularda seneler boyu sorun yaşamıştır. Avrupa Birliği'nin ana karar alma kurumu Avrupa Konseyi'ni olmakla beraber bu aşamada AB Parlamento'su ve AB Komisyonu'nun önem arz eden katkıları olmaktadır (Akkoyun, 2003: 56). Bilakis Parlamento antlaşma hükümlerinde yapılan düzenlemelerin sonucunda kayda değer kazanımlar elde etmiştir. AB yasama aşamasını (tüzük ve yönergelerin kabul edilmesi) Öneri Prosedürü, İş birliği Prosedürü ve Ortak Karar Prosedürü denilen aşamaları takip ederek gerçekleştirmiştir (Akkoyun, 2003: 56).

Öneri prosedürü ana prosedürü oluşturmaktadır. Komisyon üye devletlerdeki uzmanların konusuna göre Parلمانonun da görüşlerini dikkate almak suretiyle öneriler hazırlar ve Komisyon bu önerileri kabul ederek yasallaştırmaktadır (Akkoyun, 2003: 57).

İş birliği Prosedürü Avrupa Birliği'nin hızlı karara varması ve Parلمانonun daha büyük yetkiler ile donatılmasına olanak veren bu prosedür özellikle bazı konularda oy sistematliğini değiştirmek suretiyle hızlı bir şekilde karara varılmasını sağlamaktadır. Ulaştırma, Özel Araştırma ve Geliştirme Programları, Mesleki Eğitim, Kalkınma İş birliği ve Sosyal Fon gibi bazı kısımlarda uygulanmaktadır (Akkoyun, 2003: 57). Bu konular içinde vergiler, çalışanların serbest dolaşımı, çalışanların sosyal hakları gibi konularda oy birliği sistemi uygulanmaktayken diğer konularda ise daha hızlı sonuç alınmasını sağlayan nitelikli çoğunluk uygulamasına başvurulmaktadır (Akkoyun, 2003: 57).

Ortak Karar Prosedüründe ise AB Konseyi'ni ve AB Parlamento'su arasında oylama sürecinde bir problem çıkması durumunda Konsey ve Parlamento temsilcilerinden meydana gelen bir uzlaşma komitesi kurulur ve probleme çare aranır. Ancak bu prosedürde son kararı verme yetkisi parlamentodadır. Sonucu görüşme olan üçüncü görüşmede ise Parlamento salt çoğunluk ile öneriyi düşürebilmektedir (Akkoyun, 2003: 58).

## 1.7. Avrupa Birliği Bütçesinin Hazırlanması

Topluluğun Bütçesinin hazırlanması aşamasında en önemli görev Avrupa Komisyonu'na düşmektedir. AB Komisyon'u her yıl mart ayında gelecek senenin ihtiyaçlarını göz önünde bulundurarak bir belge hazırlamakta ve bu belgeyi kendi görüşlerini ortaya koyarak Konseye ve Avrupa Parlamentosuna



yollamaktadır (T.C Başbakanlık Devlet Planlama Teşkilatı Müsteşarlığı<sup>1998: 26</sup>). Konsey ve Parlamento bu belgeyi incelemek suretiyle önerilerini Komisyona bildirmektedir. Topluluğun türlü organları (Konsey, Parlamento, Adalet Divanı, Ekonomik ve Sosyal Komite, Sayıştay) ertesi sene ile ilgili harcama tahminlerini en geç temmuz ayına kadar Komisyona iletmektedir. AB Komisyon'u en son 1 Eylül tarihine kadar kendisine gelen önerileri de dikkate almak suretiyle Bütçe taslağını hazırlamakta ve Konseye sunmaktadır. Konsey bütçe taslağını inceledikten sonra Bütçe tasarısına dönüştürür ve 5 Ekim tarihine kadar Parlamento'ya ulaştırmaktadır (T.C Başbakanlık Devlet Planlama Teşkilatı Müsteşarlığı<sup>1998: 26</sup>).

Parlamento kırk beş günlük bir süre içerisinde Bütçe tasarısı incelemelerini tamamlamakla yükümlüdür. Parlamento Bütçe tasarısını Komisyon aracılığıyla incelemekte ve Bütçe raportörü parlamenterlerin ve siyasi parti gruplarının da görüşlerini almasının ardından hazırlanan raporu Parlamentonun genel kuruluna sunmaktadır. Eğer Parlamento, bütçeyi Konsey'den geldiği gibi kabul ettiği takdirde Bütçe kesinleşmektedir (T.C Başbakanlık Devlet Planlama Teşkilatı Müsteşarlığı<sup>1998: 26</sup>). Parlamento, Bütçenin üzerinde yalnızca zorunlu tutulmayan gider kalemlerinde değişiklik yapmaya izinli olup, bütçenin bu alanlarında değişiklik yapmış ise Bütçe tasarısı tekrardan Konseye gönderilmektedir. Konsey, Parlamentonun değişiklikler hakkındaki tavsiyelerini aynı şekilde benimser ise Bütçe kabul edilmiş olmakta ve kesinleşmektedir (T.C Başbakanlık Devlet Planlama Teşkilatı Müsteşarlığı<sup>1998: 26</sup>). Fakat Konsey, Parlamento'nun önerilerini kabul etmez ve tasarıda değişiklik yapar ise Bütçe tekrar Parlamento'ya geri dönmektedir. Parlamento kendisine ikinci kez gelen tasarı hakkındaki incelemelerini on beş gün içerisinde sonuca vardırarak zorundadır. Eğer Parlamento kendisine ikinci kez gelen bütçeyi aynı biçimde kabul etmesi halinde Bütçe kesinleşmekte ve yürürlüğe girmektedir. Eğer ki Parlamento gelen tasarımı tekrardan kabul etmezse bu konu karma bir komisyona devredilmektedir (T.C Başbakanlık Devlet Planlama Teşkilatı Müsteşarlığı<sup>1998: 26</sup>).

Parlamento ve Konsey aralarında meydana gelen karma bir komisyonda anlaşma sağlanır ise, tasarı Parlamento tarafından onaylanmak suretiyle yürürlüğe girmektedir. Bunun aksi bir durum gerçekleşirse yani karma komisyonda da anlaşmaya varılamamış ise tasarının tamamı Parlamento aracılığıyla reddedilmektedir (T.C Başbakanlık Devlet Planlama Teşkilatı Müsteşarlığı<sup>1998: 26</sup>). Bu aşamada Konsey yeni bir Bütçe tasarısı hazırlamakta ve aynı prosedür yeniden işlemeye başlamaktadır. Avrupa Birliğinde Bütçe yılı bir takvim yılına paralellik oluşturmakta ve 1 Ocak'ta başlayıp 31 Aralık tarihinde sona ermektedir (T.C Başbakanlık Devlet Planlama Teşkilatı Müsteşarlığı<sup>1998: 26</sup>).

**Tablo 2:** Avrupa Birliği Bütçesinin Hazırlanmasının Safhaları

Topluluğun çeşitli organlarının (Konsey, Parlamento, Adalet Divanı, Ekonomik ve Sosyal Komite, Sayıştay) harcamalarına ilişkin tahminlerini tespit etmeleri.	
↓ Komisyona gider tahminlerinin bildirilmesi ↓	<b>1 Temmuz (en geç)</b>
↓ Komisyonun ilk taslağı hazırlaması ↓	<b>Temmuz-Ağustos</b>
↓ Bütçe taslağının Konseye sunulması ↓	<b>1 Eylül (en geç)</b>
↓ Konsey tarafından Bütçe tasarısının hazırlanması ↓	<b>Eylül</b>

Tasarının Parlamento'ya gönderilmesi ↓	<b>5 Ekim</b>
Tasarının Parlamento tarafından incelenmesi ↓	<b>Azami 45 Gün</b>
Bütçede değişiklikler yapılmışsa ↓	<b>Parlamento Bütçeyi onaylamışsa, Bütçe kesinleşir,</b>
Konseye ikinci inceleme için döner. ↓	<b>15 gün (azami)</b>
Konsey Parliamentodaki değişiklikleri kabul etmemişse ↓	<b>Konsey Parliamentonun yaptığı değişiklikleri kabul ederse Bütçe kesinleşir.</b>
Parlamento'ya ikinci defa gönderilir ↓	<b>Parlamento Bütçeyi kabul ederse, Bütçe kesinleşir.</b>
Parlamento Konseyden gelen tasarıyı kabul etmezse ↓	
Uzlaşma Prosedürü ↓	<b>Anlaşma sağlanırsa Bütçe kabul edilerek yürürlüğe girer.</b>
Bütçe Parlamento tarafından reddedilir ↓	
Konsey yeni Bütçe tasarısı hazırlar. →	<b>Prosedür yeniden başlar</b>

**Kaynak:** T.C. Başbakanlık Devlet Planlama Teşkilatı Müsteşarlığı (1998). "Avrupa Birliği Bütçesi Fonları ve Türkiye'nin Tam Üyeliği", Ağustos 1998, s. 26.

## 1.8. Avrupa Birliği Bütçesinin Uygulanması

### 1.8.1. Avrupa Birliği Bütçesi Nasıl Çalışır?

#### 1.8.1.1. Uzun Vadeli Bütçe

Avrupa Birliği Bütçesi ana hatlarıyla bir yatırım bütçesi olduğu için, gereken istikrarın sağlanması adına uzun vadeli karar verilmesi gerekmektedir. Çok Yıllı Finansal Çerçeve denilen (MMF) en az 5 yıllık periyotlarla (genellikle 7 yıllık) hazırlanmaktadır (European Commission, 2019: 15).

#### 1.8.1.2. Yıllık Bütçe

Uzun dönemde bütçenin belirlenen her bir yılının uygulanması ile oluşmaktadır. Birliğin kurallarına göre zorunlu harcamaları meydana getiren kalemlerde (bütçenin %40'ı zorunlu harcamalardan oluşmaktadır) Parlamento sadece değişim önerebilmekte, son hüküm Konsey'e ait olmaktadır (T.C. Dışişleri Bakanlığı, 2019). Zorunlu harcamalar dışında kalan kalemlerde (bütçenin yaklaşık %60'ını oluşturmaktadır) ise Parliamentonun hazırlanan taslağı düzenleme hakkı bulunmaktadır. Son bütçe Parlamento tarafından onaylanmaktadır. Ayrıca Parlamento'nun Başkanı tarafından imzalanmaktadır (T.C. Dışişleri Bakanlığı, 2019).

### 1.8.1.3. Niçin Avrupa Birliği Bütçesine İhtiyaç Vardır?

Avrupa Birliği oluşumunun temelinde kaynakları bir araya toplamanın Avrupa'yı güçlendireceği, refah ve barışın anahtarı olacağı fikri yatmaktadır. AB bütçesinin hedefi Avrupalılar adına önem arz eden şeyleri sağlamaya yardımcı olmaktır (European Commission, 2019: 16). Ulusal alandaki bütçelerin yanı sıra Avrupa Birliği Bütçesi bir yatırım bütçesidir. İlköğretim ya da ulusal düzeyde savunma gibi harcamaları karşılamamakla birlikte bunun yerine katma değer üreterek Birliğin büyümesini ve gelişmesini sağlamaya çalışmaktadır. Avrupa Birliği Bütçesi birliği terörizm, organize suçlar, iklim değişiklikleri, doğal afetler ve salgınlar gibi küresel düzeydeki tehditlere karşı korumayı da amaçlamaktadır (European Commission, 2019: 16).

### 1.9. Avrupa Birliği Bütçesinin Denetimi

Birlik bütçesinin denetim faaliyetleri Avrupa Sayıştay'ı tarafından yapılmaktadır. Merkezi Lüksemburg'da olan ve Konsey aracılığıyla altı seneliğine atanan yirmi sekiz üyeli Sayıştay bütçedeki gelir ve harcamaların yasallığını ve uygunluğunu kontrol etmekte ve her sene bütçeyle alakalı bir rapor yayımlamaktadır (T.C. Dışişleri Bakanlığı, 2019). Bütçenin siyasi ve demokratik kontrolü ise Parlamento aracılığıyla yapılmaktadır. Ayrıca, hile ve sahtekarlık vakalarını araştırmak ve topluluğun menfaatlerini korumak için 1999 yılında ortaya çıkan Hile ile Mücadele Avrupa Ofisi (OLAF) de gerektiği takdirde harcamaların ardından denetimler ile devreye girmektedir (T.C. Dışişleri Bakanlığı, 2019).

### 1.10. Avrupa Birliği Bütçesinin İlkeleri

Birliğin genel bütçesi hazırlanırken, ulusal bütçelerin hazırlanması sırasında olduğu gibi bazı ilkelere uyulması gerekmektedir. Bunlar, teklik, genellik, yıllık olma, denklik, belirlilik ve hesap birimi ilkeleridir (Günay, 2006: 162).

#### 1.10.1. Teklik İlkesi

Avrupa Birliği bütçesi, gelirlerin ve giderlerinin tek bir doküman içerisinde yer alacağı şekilde düzenlenmesi gerekmektedir (Günay, 2006: 162).

#### 1.10.2. Genellik İlkesi

Bütçe içerisinde gelirler belirlenen harcama kalemlerine aktarılmamalı ve gelirleri ve giderlerin ayrı kalemler olarak gösterilmesi gerekmektedir (Günay, 2006: 162).

#### 1.10.3. Yıllık Olma İlkesi

Bütçenin hareketleri bir senelik bütçe dönemi için hesaplanması gerekir. Fakat Avrupa Birliği programlarının çoğunun birkaç seneyi kapsayan şekilde düzenlenmesi nedeni ile, taahhüt edilen tahsisat ve ödenecek tahsisat kavramları oluşturulmuştur (Günay, 2006: 162). Taahhüt edilen tahsisat, Avrupa Birliği'nin birkaç sene boyunca farklı politikaları için ödemeyi taahhüt ettiği kalemleri içerirken; ödenecek tahsisat önceki yıllarda ödenme taahhüdünde bulunulan meblağlar ile içerisinde bulunulan mali sene içinde ödenmesi gereken kalemleri kapsamaktadır (Günay, 2006: 162).

#### 1.10.4. Denklik İlkesi

Bütçe içerisinde gelir ve gider kalemleri birbirine denk olmalıdır. Önceden öngörülemeyen giderler sebebiyle bütçe içerisindeki gelirlerin yetersiz kaldığı takdirde, söz konusu mali sene bütçesinde değişikliğe gidilerek tahsisatlar tekrardan dağıtmakta veya bütçeye ek gelir sağlanması adına çağrıda bulunmaktadır. Avrupa Birliği bütçe açığını borç ile kapatamamaktadır (Günay, 2006: 162).

#### 1.10.5. Belirlilik İlkesi

Bütçe içerisindeki her bir harcama kaleminin belirli bir amaç doğrultusunda harcadığının belirtilmesi gerekmektedir (Günay, 2006: 162).

#### 1.10.6. Hesap Birimi İlkesi

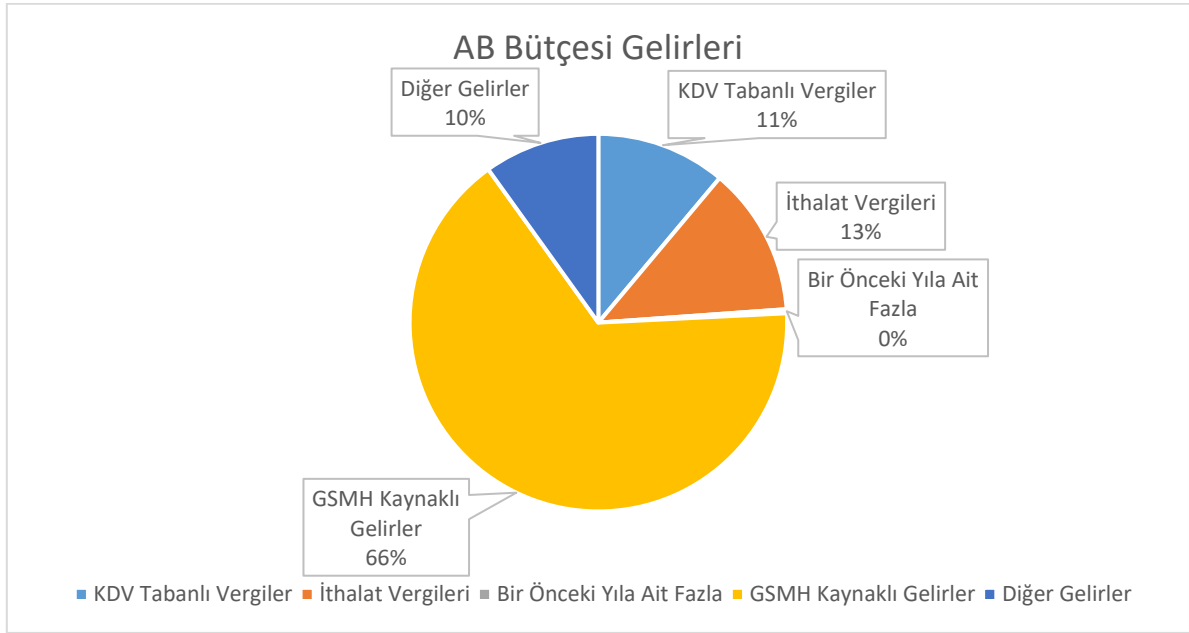
1 Ocak 1999 yılından günümüze Avrupa Birliği'nin para birimi Euro'dur ve AB bütçesinin gelir ve gider tahminlerinin Euro bazında belirlenmesi gerekmektedir (Günay, 2006: 162).

### 1.11. Avrupa Birliği Bütçesinin Gelir Kalemleri

Avrupa Birliği Bütçesi'nin gelir kalemleri genellikle üye devletler tarafından toplanan kaynaklara dayanmaktadır. Bu gelir kaynaklarının düzeyi, oy birliği ile alınan ve üye devlet Parlamentolarında onaylanan Konsey'in kararı ile belirlenmektedir. Bütçe gelirleri temel olarak dört gelir kaleminden oluşmaktadır (T.C. Dışişleri Bakanlığı, 2019).

- 1) Üye olmayan ülkelerden ithal edilen tarım ürünlerinden alınan vergiler,
- 2) Üye olmayan ülkelerle ticarete Ortak Gümrük Tarifesinin (OGT) uygulaması sonucu elde edilen gümrük vergileri.
- 3) Üye ülkelerin topladıkları KDV vergilerinin %1 oranındaki bölümü,
- 4) Üye ülkelerin GSMH'ne göre belirlenen bütçe katkı payları.

**Grafik 1: 2018 Yılı Avrupa Birliği Bütçe Gelirleri**



**Kaynak:** European Commission, EU Expenditure and Revenue 2014-2020, [https://ec.europa.eu/budget/graphs/revenue\\_expenditure.html](https://ec.europa.eu/budget/graphs/revenue_expenditure.html) , (E.T. 15.11.2019).

**Tablo 3: Avrupa Birliği Bütçe Gelirleri (Milyar Euro)**

	AB Bütçesi Gelirleri
<b>KDV Tabanlı Vergiler</b>	17,625 €
<b>İthalat Vergileri</b>	20,232 €
<b>Bir Önceki Yıla Ait Fazla</b>	0,556 €
<b>GSYH Kaynaklı Gelirler</b>	104,499 €
<b>Diğer Gelirler</b>	15,732 €

**Kaynak:** European Commission, EU Expenditure and Revenue 2014-2020, [https://ec.europa.eu/budget/graphs/revenue\\_expenditure.html](https://ec.europa.eu/budget/graphs/revenue_expenditure.html) , (E.T. 15.11.2019).

### 1.12. Avrupa Birliği Bütçesinin Harcama Kalemleri

Topluluğun, ortak hedeflerini meydana getirebilme süreci içerisinde en önemli mali aracı, bütçe ile çeşitli faaliyet alanlarına yönlendirebileceği bütçe harcamalarıdır. Harcamaların dönemler itibarıyla faaliyet alanlarına aktarılabilmesi ise senelik bütçeler ile gerçekleşmektedir (Bilge ve Çelikay, 2010: 9).

Bütçenin temel harcama kalemleri, sürdürülebilir kalkınma, doğal kaynakların korunması ve yönetimi, vatandaşlık özgürlük güvenlik ve adalet, küresel bir aktör olarak Avrupa Birliği, idare ve tazminatlar şeklinde altı ana başlıkta tasnif edilmiştir (Bilge ve Çelikay, 2010: 9).

#### 1- Sürdürülebilir Kalkınma

1-a- Büyüme ve İstihdam için Rekabet Edebilirlik

1-b- Büyüme ve İstihdam için Uyum

#### 2- Doğal Kaynakların Korunması ve Yönetimi

2-a- Piyasa Destek Yardımları ve Doğrudan Ödemeler

2-b- Kırsal Kalkınma, Çevre ve Balıkçılık

#### 3- Vatandaşlık, Özgürlük, Güvenlik ve Adalet

3-a- Özgürlük, Güvenlik ve Adalet

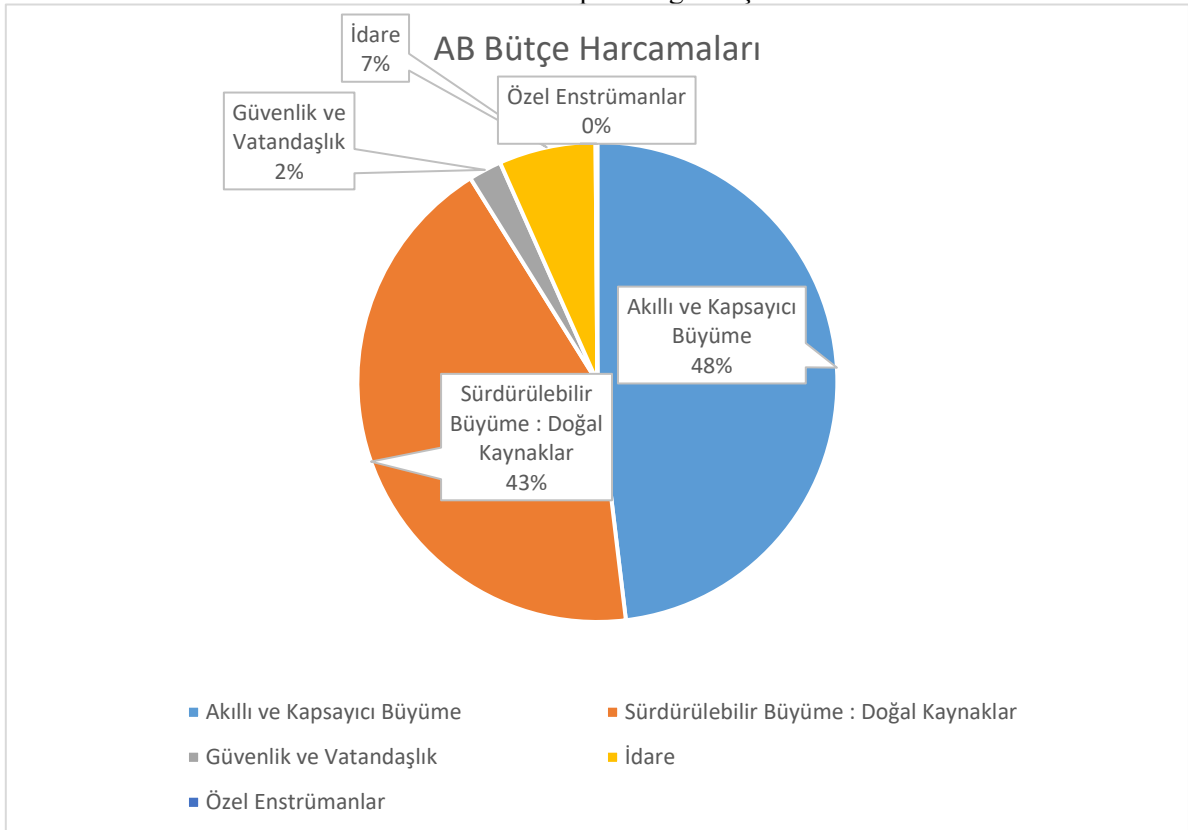
3-b- Vatandaşlık

#### 4- Küresel Bir Aktör Olarak Avrupa Birliği (Dış İlişkiler)

#### 5- İdare

#### 6- Tazminatlar

**Grafik 2:** 2018 Yılı Avrupa Birliği Bütçe Harcamaları



**Kaynak:** European Commission, EU Expenditure and Revenue 2014-2020, [https://ec.europa.eu/budget/graphs/revenue\\_expenditure.html](https://ec.europa.eu/budget/graphs/revenue_expenditure.html) , (E.T. 15.11.2019).

**Tablo 4:** 2018 yılı Avrupa Birliği Bütçe Harcamaları (Milyar Euro)

	AB Bütçe Harcamaları
Akıllı ve Kapsayıcı Büyüme	62,724 €
Sürdürülebilir Büyüme: Doğal Kaynaklar	56,104 €
Güvenlik ve Vatandaşlık	2,905 €
İdare	8,508 €
Özel Enstrümanlar	0,157 €

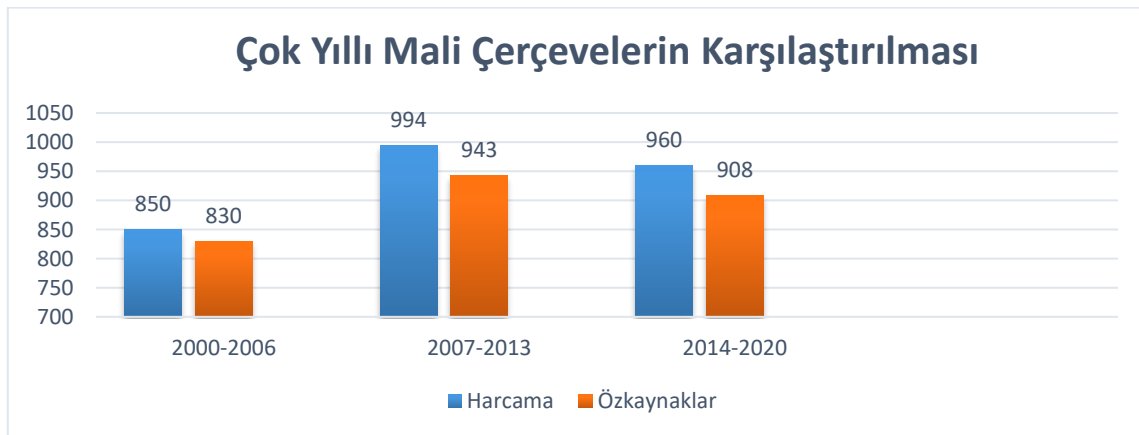
**Kaynak:** European Comission, EU Expenditure and Revenue 2014-2020,  
[https://ec.europa.eu/budget/graphs/revenue\\_expenditure.html](https://ec.europa.eu/budget/graphs/revenue_expenditure.html) , (E.T. 15.11.2019).

### 1.13. 2014-2020 Avrupa Birliği Çok Yıllı Mali Çerçevesi

Çok Yıllı Mali Çerçeve (Multiannual Financial Framework), Avrupa Birliği Bütçesi içerisinde yer alan harcama kalemleri ile ilgili ödeneklerin senelik azamî miktarını önceden belirleyen, bu şekilde bütçedeki disiplini sağlayan ve kaynakların Avrupa Birliği'nin politikalarında yer alan öncelikleri yönünde ve etkin biçimde dağılmasını sağlayan bir araçtır. Aşağıda 2014-2020 Çok Yıllı Mali Çerçevesi değerlendirilmiştir (T.C. Ekonomik ve Mali Politikalar Başkanlığı, 2008: 2).

- Onaylanmış olan Çok Yıllı Finansal Çerçeve kapsamındaki reel öz kaynak tutarı dokuz yüz sekiz milyar Euro, harcama kalemleri ile ilgili ödenek tutarı ise yaklaşık olarak dokuz yüz altmış milyar Euro tutarındadır (T.C. Ekonomik ve Mali Politikalar Başkanlığı, 2008: 2).
- 2014-2020 Finansal Çerçevesinde Avrupa Birliği'nin uzun vadeli bütçesinde ilk defa kesintiye gidilmiştir (T.C. Ekonomik ve Mali Politikalar Başkanlığı, 2008: 2).
- 2007-2013 Finansal Çerçevesiyle karşılaştırıldığında reel olarak harcama kalemlerine ilişkin ödeneklerin (AB'nin bütün harcamaları adına öngörülen tavan tutarı) otuz dört milyar Euro, öz kaynakların (Üye ülkeler için katkı yapması gereken toplam tutarı) ise otuz beş milyar Euro azaltıldığı görülmektedir (T.C. Ekonomik ve Mali Politikalar Başkanlığı, 2008: 2).

**Grafik 3:** Çok Yıllı Mali Çerçevelerin Karşılaştırılması (Milyar Euro)



**Kaynak:** Türkiye Cumhuriyeti AB Başkanlığı Ekonomik ve Mali Politikalar Başkanlığı (2008). "2014-2020 Avrupa Birliği Çok Yıllı Mali Çerçevesine İlişkin Bilgi Notu", Ankara, 2008, s. 2.

**Tablo 5:** Çok Yıllı Mali Çerçeve 2014-2020 (Milyar Euro)

Harcama Ödenekleri	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2014-2020 Toplamı
1. SMART* ve Kapsayıcı Büyüme	60.283	61.725	62.771	64.238	65.528	67.214	69.004	450.763
1.a Büyüme ve İstihdam için Rekabet Gücü	15.605	16.321	16.726	17.693	18.490	19.700	21.079	125.614
1.b Ekonomik, Sosyal ve Bölgesel Uyum	44.678	45.404	46.045	46.545	47.038	47.514	47.925	325.149
2. Sürdürülebilir Büyüme: Doğal Kaynaklar Piyasaya ilişkin harcamalar ve doğrudan ödemeler	55.883	55.060	54.261	53.448	52.466	51.503	50.558	373.179
3. Güvenlik ve Vatandaşlık	2.053	2.075	2.154	2.232	2.312	2.391	2.469	15.686
4. Küresel Bir Aktör olarak Avrupa	7.854	8.083	8.281	8.375	8.553	8.764	8.794	58.704
5. İdari Harcamalar	8.218	8.385	8.589	8.807	9.007	9.206	9.417	61.629
Kurumların İdari harcamaları	6.649	6.791	6.955	7.110	7.278	7.425	7.590	49.798
6. Tazminatlar	27	0	0	0	0	0	0	27
<b>Toplam Harcama Ödenekleri</b>	<b>134.318</b>	<b>135.328</b>	<b>136.056</b>	<b>137.100</b>	<b>137.866</b>	<b>139.078</b>	<b>140.242</b>	<b>959.988</b>
<i>Brüt Millî Gelire Oran %</i>	<i>1,03</i>	<i>1,02</i>	<i>1,00</i>	<i>1,00</i>	<i>0,99</i>	<i>0,98</i>	<i>0,98</i>	<i>1,00</i>
<b>Toplam Harcama Tahsisatı</b>	<b>128.030</b>	<b>131.095</b>	<b>131.046</b>	<b>126.777</b>	<b>129.778</b>	<b>130.893</b>	<b>130.781</b>	<b>908.400</b>
<i>Brüt Millî Gelire Oranı %</i>	<i>0,98</i>	<i>0,98</i>	<i>0,97</i>	<i>0,92</i>	<i>0,93</i>	<i>0,93</i>	<i>0,91</i>	<i>0,95</i>

**Kaynak:** Türkiye Cumhuriyeti AB Başkanlığı Ekonomik ve Mali Politikalar Başkanlığı (2008). “2014-2020 Avrupa Birliği Çok Yıllı Mali Çerçevesine İlişkin Bilgi Notu”, Ankara, 2008, s. 8.

## 2. Türk Bütçe Sistemi

### 2.1. Türk Bütçe Sisteminin Tarihçesi Ve Yapısı

Türkiye planlı kalkınmanın başladığı döneme kadar klasik bütçe sistemini uygulamıştır. 1973 senesine gelindiği zaman kamu harcamalarındaki etkinlik ve verimliliği yükseltmek, hizmet maliyet ilişkisi sağlamak, bütçeyi devletin planlarının ve programlarının uygulama aracı olarak kullanılmasını sağlamak amacıyla modern bir bütçeleme modeli olarak planlama programlama bütçeleme sistemine geçilmiştir (T.C. Hazine ve Maliye Bakanlığı, 2019).

Kamu malî yönetim sistemimiz 1927 senesinde uygulamaya konulan 1050 sayılı Muhasebe-i Umumiye Kanunu ile düzenlenmiş olup, söz konusu kanun az sayıda değişiklik geçirerek yürürlükte kalmış ve kamu malî yönetimimizi oluşturan esas kanun olma niteliğini devam ettirmiştir. 1927 senesinden bu yana kamu malî yönetiminde, kamu idarelerinin sayı, nitelik ve teşkilatlanmaları ile ilgili olarak önemli değişiklikler ortaya çıkmıştır (T.C. Hazine ve Maliye Bakanlığı, 2019).

Kamu malî yönetimi ile ilgili değişim gereksinimi, kamu gelirlerinin kullanılması ve kamu harcamaları konusunda yükselen kamuoyu hassasiyeti ile gerek bürokrasi içerisinde gerekse akademik çevrelerdeki değişim çalışmalarından meydana gelen iç etmenlerin yanı sıra uluslararası mali kuruluşlar ile olan ilişkiler ve Avrupa Birliği'ne üyelik aşamasındaki birlik olmanın benimsenmesi çalışmalarından meydana gelen dış etmenlerden kaynaklandığını söylemek mümkün olmaktadır (T.C. Hazine ve Maliye Bakanlığı, 2019).

Mali yönetim ve kontrol sistemi alanında yapılan en radikal değişim, kamu malî yönetimi ve kontrol sistemimizi tekrardan düzenlemekte olan 24/12/2003 tarihli ve 25326 sayılı Resmi Gazetede yayımlanan 10/12/2003 tarihli ve 5018 sayılı Kamu Mali Yönetim ve Kontrol Kanunu ile yapılmıştır. Bu Kanun ile mali yönetim ve kontrol sistemimiz tamamiyle yeni bir anlayış kapsamında değiştirilmiştir (T.C. Hazine ve Maliye Bakanlığı, 2019). 5018 sayılı Kanun ile birlikte bütçe kapsamının genişletilmesi ile bütçe hakkının en iyi biçimde kullanılması, bütçe hazırlama ve uygulama aşamasında etkinliğin artırılması, malî yönetimde şeffaflığın sağlanması, iyi bir hesap verme mekanizması ile harcama sürecinde yetki ve sorumluluk dengesinin yeniden tesis edilmesi, etkili bir iç kontrol ve iç denetim sisteminin meydana getirilmesi ve bununla birlikte modern gelişmelere uygun yeni bir kamu malî yönetim sisteminin ortaya konulması amaçlanmıştır (T.C. Hazine ve Maliye Bakanlığı, 2019).

Söz konusu bu yeni kanunun ortaya koyduğu en önemli yenilik stratejik planlamaya dayalı performans esaslı bütçeleme sistemine geçilmesidir. Kanun içerisinde öngörülen düzenlemelerin hazırlığı sırada belirlenen hususlar ve kamu idareleri adına gerçekleştirilen bilgilendirme çalışmaları sırasında karara varılan görüş ve önerilerden, Kanunda bulunan mevcut bazı teknik deyiş ve yönetmelik hazırlama

yetkisi sağlayan maddeler ile uygulama ile ilgili bazı konularda değişikliğe gidilmesine ihtiyaç olduğu belirlenmiştir (T.C. Hazine ve Maliye Bakanlığı, 2019). Avrupa Birliği yetkilileriyle gerçekleştirilen görüşmeler sırasında, Avrupa Birliği müktesebatına uyumu noktasında Kanunun bazı maddelerinin tekrar gözden geçirilmesi gerekliliği ortaya çıkmış ve 22/12/2005 tarihli ve 5436 sayılı Kanun ile birlikte 5018 sayılı Kanunda önemli değişikliklere gidilmiş, bu değişiklikler sonucunda ise öngörülen mali yönetim ve kontrol sistemi 01/01/2006 tarihi itibarıyla yürürlüğe konulmuştur (T.C. Hazine ve Maliye Bakanlığı, 2019).

## 2.2. Türk Bütçe Sisteminin Hazırlanması

### 2.2.1. Orta Vadeli Program

İçeriğinde makroekonomik göstergeler, kalkınma plan ve program, stratejik planlar, amaçlar ve hedefler yer almaktadır. Stratejik Bütçe Başkanlığı ve Hazine ve Maliye Bakanlığı ortak bir şekilde hazırlamaktadırlar. Eylül ayının ilk haftasına kadar hazırlanması gerekmektedir (Pehlivan, 2015: 243).

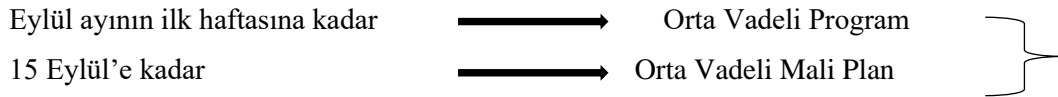
### 2.2.2. Orta Vadeli Mali Plan

İçeriğinde üç yıllık gider tahmini, üç yıllık gelir tahmini, hedef bütçe açığı, hedef borç düzeyi ve harcamacı birimlerin ödenek tavanları bulunmaktadır. 15 Eylül'e kadar hazırlanması gerekmektedir. Stratejik Bütçe Başkanlığı ve Hazine ve Maliye Bakanlığı ortak bir şekilde hazırlanmaktadır (Pehlivan, 2015: 243).

### 2.2.3. Bütçe Çağrısı ve Bütçe Hazırlama Rehberi

Orta vadeli program ve orta vadeli mali planın yayımlanmasının ardından kamu kurumlarının bütçe tekliflerini ve yatırım programını hazırlama aşamasını yönlendirmek amacıyla; Bütçe Çağrısı ve eki Bütçe Hazırlama Rehberi ile Yatırım Genelgesi ve eki Yatırım Programı Hazırlama Rehberi Cumhurbaşkanlığı tarafından hazırlanarak en geç Eylül ayının on beşine kadar Resmî Gazetede yayımlanmaktadır (5018 Sayılı KMYKK, 2003: md.16).

Bütçe Hazırlama Rehberi ile Yatırım Programı Hazırlama Rehberi, bütçe tekliflerinin hazırlanması için temel olmak üzere, kamu kurumlarınca uyulması lazım gelen ana ilkeleri, nesnel ve ölçülebilir standartları, hesaplama metotlarını, bunlarla ilgili olarak kullanılacak cetvel ve tablo örneklerini ve diğer bilgileri de içermektedir (5018 Sayılı KMYKK, 2003: md.16).



Orta Vadeli Program ile Orta Vadeli Mali Planı Stratejik Bütçe Başkanlığı ile Hazine ve Maliye Bakanlığı ortak hazırlar (5018 Sayılı KMYKK, 2003: md.16).

15 Eylül'e kadar → Bütçe Çağrısı

- Ekinde de Bütçe Hazırlama Rehberi

15 Eylül'e kadar → Yatırım Genelgesi

- Ekinde de Yatırım Hazırlama Rehberi

Cumhurbaşkanlığı tarafından hazırlanır.

Ekim ayına kadar → Harcamacı Birimler bütçelerini hazırlarlar.

Bu esnada ihtiyaç duyulursa Cumhurbaşkanlığı ile ikili görüşme yapılır. (TBMM, Sayıştay ve Düzenleyici ve Denetleyici Kuruluşların Bütçesi dahil değildir.)

Ekim ayının ilk haftası Cumhurbaşkanı bu bütçelerin hepsini toplar ve Merkezi Yönetim Bütçe Kanun Teklifini hazırlar (5018 Sayılı KMYKK, 2003: md.17).



17 Ekime kadar → Merkezi Yönetim Bütçe

(75 Gün) Kanun teklifini TBMM ye göndermek zorundadır (T.C. Anayasa, md.161).

- TBMM başkanına gider. Başkan bu bütçe teklifini TBMM Plan ve Bütçe Komisyonuna gönderir.
- Plan Bütçe Komisyonu bu kanun teklifini en fazla 55 gün görüşür.
- Bu komisyon 30 milletvekilinden oluşur.
- Denklik bozulamaz. Gelir gider arttırılabilir.

Mali Yılbaşına 20 gün kalana kadar → Genel Kurula gider

- Önce kısım kısım ayarlanır.
- Ardından geneli üzerinde ayarlanır.

Genel Kurul Bütçeyi ya kabul ya da reddeder (5018 Sayılı KMYKK, 2003: md.18).

- Bütçe reddedilirse Geçici Bütçe Kanunu çıkarılır. (Şu an geçerli olan yılın bütçesi yeniden değerlendirme oranı nispetinde arttırılıp yürürlüğe sokulur.
- Bütçe kabul edilirse Cumhurbaşkanı gider.

Cumhurbaşkanı bütçeyi yayımlar.

### 2.3. Türk Bütçe Sisteminin Uygulanması

Bütçenin hazırlanması adımından sonraki adım ise bütçenin uygulanmasıdır. Bütçenin uygulanması genel manasıyla faaliyetlerin yürütülmesiyle ilgili olarak giderlerin gerçekleştirilmesi, gelirlerin toplanmasını ifade etmektedir. Yasama organının onaylamasından sonra bütçenin uygulama işlemi başlamaktadır. Bütçenin uygulanması işlemi yürütme organının sorumluluğu içerisindedir. Yürütme organı bu görevini Hazine ve Maliye Bakanlığı aracılığı ile gerçekleştirmektedir (Poyraz, 2008: 117).

### 2.4. Türk Bütçe Sisteminin Denetimi

Bütçenin denetleme görevi bulunmaktadır ve aynı zamanda bütçe kamudaki yöneticilerin denetlenmesine imkan tanıyan bir süreci içermektedir. Bütçe denetiminin sağlıklı bir biçimde yürütülmesi, mali şeffaflığın ve hesap verilebilirliğin önemli olduğu çağdaş bütçe anlayışı için gerekli bir unsurdur. Bütçe denetimi idari denetim, yasama denetimi ve yargı denetimi şeklinde sınıflandırılmaktadır (Yüksel, Kamu Bütçesi: 42).

İdari Denetim bütçenin uygulanma aşamasında yapılan bir denetimdir. Bu aşamaya İç Kontrol da denmektedir (Yüksel, Kamu Bütçesi: 42).

Yasama Denetimi bütçenin hazırlık, uygulama ve kesin hesap aşamalarında söz konusu olmaktadır. Parlamento yani TBMM tarafından yapılan bir denetimdir (Yüksel, Kamu Bütçesi: 42).

Yargı Denetimi ise bütçenin dış denetimidir. Yargı denetimini TBMM adına Sayıştay yapmaktadır. Harcama sonrasında gerçekleştirilen bir denetimdir (Yüksel, Kamu Bütçesi: 42).

### 2.5. Türk Bütçe Sisteminin İlkeleri

#### 2.5.1. Klasik Bütçe İlkeleri

##### 2.5.1.1. Genellilik İlkesi

Kamu gelirlerinin ve giderlerinin hepsinin gayrisafi tutarları itibarı ile eksiksiz bir şekilde bütçede tutulmasını ve belli gelirlerin belli giderlere kaynak gösterilememesini ifade etmektedir. Özel bütçe, döner sermaye işletmelerinin bütçeleri, şartlı bağış ve yardımlar ve fonlar genellilik ilkesinden sapmadır (Pehlivan, 2015: 206).

##### 2.5.1.2. Denklik İlkesi

Bütçe gelirlerinin ve bütçe giderlerinin birbirlerine eşit olmasını ifade etmektedir. Fakat denklik ilkesi bütçe ile alakalı gelirlerin ve giderlerin tahminlerine ilişkin tutarların birbirine eşit gösterilmesi anlamına gelmemektedir. Bütçe denkliği, bütçenin uygulandığı dönem bitiminde gerçekleşen gelirlerin ve giderlerin tutarlarının birbirine eşit olması durumunda bir anlam ifade etmektedir (Pehlivan, 2015: 206).

### 2.5.1.3. Önceden İzin İlkesi

Bütçe tasarısının ya da teklifinin, tahmin edilen harcamaların gerçekleştirileceği ve gelirlerin toplanacağı mali seneye girmeden evvel parlamento aracılığı ile kabul edilip onaylanması gerekmektedir. Yürütme organının yasama organından harcamaları gerçekleştirme ve vergileri toplamak için izin alması gerekmektedir (Yüksel, Kamu Bütçesi: 8).

### 2.5.1.4. Yıllık Olma İlkesi

Bütçede bulunan gelirlerin tahminleri ile gerçekleştirilen giderleri gösteren tutarların bir yıl için geçerli olduğunu ifade etmektedir (Pehlivan, 2015: 208).

### 2.5.1.5. Birlik İlkesi

Ülkenin tüm gelirlerinin ve giderlerinin tek bir bütçe altında birleştirilmesini ifade etmektedir. Türk Bütçe Sisteminde birlik ilkesinin gereği olarak tüm devlet bütçesini “genel yönetim bütçesi” başlığı içerisinde düzenlemektedir. Fakat birlik ilkesine aykırı durum gösteren bazı bütçe türleri bulunmaktadır. KİT bütçeleri (özerk bütçeler), bütçe dışı fonlar ve döner sermaye işletmeleri bütçeleridir (Pehlivan, 2015: 208).

### 2.5.1.6. Giderlerin Önceliği İlkesi

Merkezi yönetim bütçesinin hazırlanma aşamasında öncelikli olarak giderlerin yazılması gerektiğini ifade etmektedir (Pehlivan, 2015: 208).

### 2.5.1.7. Açıklık ve Alenilik İlkesi

Açıklık ilkesi bütçe içerisinde yer alan rakamların herkes tarafından anlaşılabilir olmasını ifade etmektedir. Alenilik ilkesi ise bütçenin hazırlanması ve uygulanması sırasında tüm bilgi ve belgelerin kamuoyuna sunulmasını ifade etmektedir. Örtülü ödenek ve haber alma ödeneği bu ilkeden sapmadır (Pehlivan, 2015: 209).

### 2.5.1.8. Doğruluk İlkesi (Objektif Doğruluk)

Mevcut bilgilerin gerçek olmasını ifade etmektedir. Doğruya en yakın tahminlerin yapılması gerekmektedir (Pehlivan, 2015: 209).

### 2.5.1.9. Samimilik İlkesi (Subjektif Doğruluk)

Bütçe hazırlanırken aşırı iyimser veya aşırı kötümser tahminler yapılmasından kaçınılması gerektiğini öngörmektedir (Pehlivan, 2015: 208).

### 2.5.1.10. Hesap Verilebilirlik İlkesi

Kamu kaynaklarına ulaşılması ve kullanımına ilişkin işlemleri gerçekleştiren kişilerin yetkili mercilere hesap vermelerini ifade etmektedir (Pehlivan, 2015: 210).

### 2.5.1.11. Tasarruf İlkesi

Minimum harcama maksimum faydayı sağlayacak mal ve hizmetlerin satın alınması ile ilgili her türlü önlemin alınmasını ifade etmektedir (Pehlivan, 2015: 210).

## 2.5.2. Çağdaş Bütçe İlkeleri

5018 Sayılı Kamu Mali Yönetimi ve Kontrol Kanununda geçen bütçe ilkeleridir.

### 2.5.2.1. Makroekonomik İstikrar İlkesi

Bütçenin hazırlanması ve uygulanması aşamalarında sürdürülebilir kalkınmayı sağlayarak hazırlanmasını öngörmektedir (5018 Sayılı KMYKK, 2003: md.13).

### 2.5.2.2. Performans ve Mali Kontrol İlkesi

Bütçelerin kalkınma plan ve programları ile uyumlu bir biçimde fayda maliyet analizine göre performans esaslı olarak hazırlanmasını öngörmektedir (5018 Sayılı KMYKK, 2003: md.13).

### 2.5.2.3. Planlama İlkesi

Bütçelerin takip edilen iki yılın bütçesi ile birlikte hazırlanmasını öngörmektedir (5018 Sayılı KMYKK, 2003: md.13).

### 2.5.2.4. Uluslararası Standartlara Uygunluk İlkesi

Avrupa Birliği uyum sürecinin sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bütçenin tüm dünya ülkelerinde olduğu gibi herkesin anlayacağı biçimde yapılmasını öngörmektedir (5018 Sayılı KMYKK, 2003: md.13).

### 2.5.2.5. Mali Saydamlık İlkesi

Bütçenin denetimi sağlayabilmesi adına tüm bilgi ve belgelerin zamanında ve eksiksiz bir biçimde açıklanmasını öngörmektedir (5018 Sayılı KMYKK, 2003: md.13).

### 2.5.2.6. Yeknesaklık İlkesi

Tek bir bütçe içerisinde aynı grupların tek tertip altında toplanmasını ifade etmektedir (5018 Sayılı KMYKK, 2003: md.13).

## 2.6. Türk Bütçe Sisteminin Gelir Kalemleri

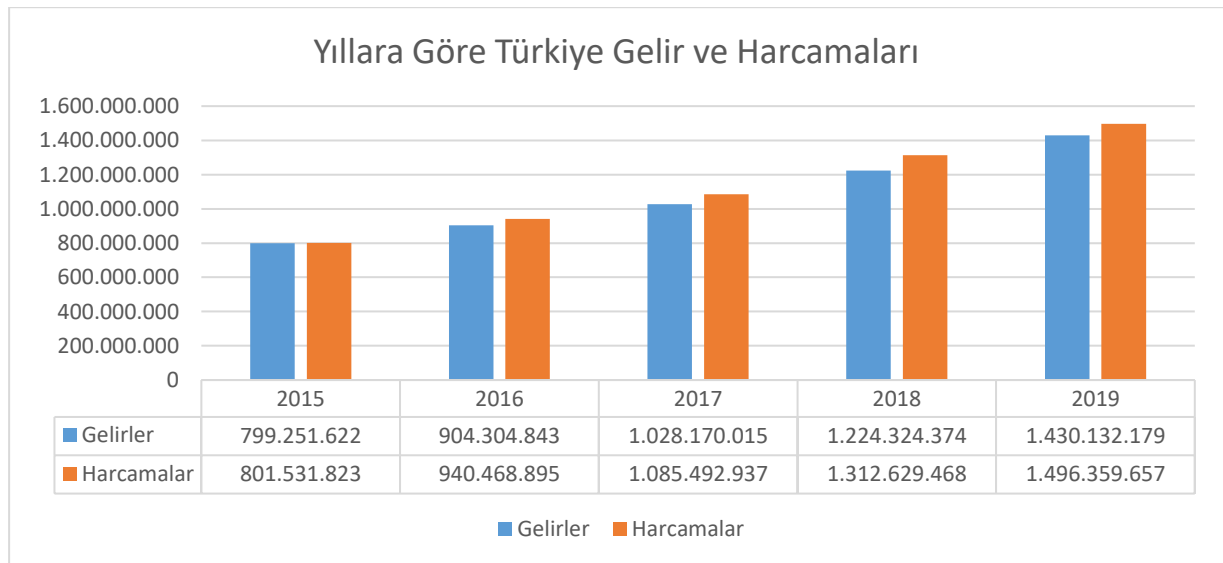
*“Kamu gelirleri: Kanunlarına dayanılarak toplanan vergi, resim, harç, fon kesintisi, pay veya benzeri gelirler, faiz, zam ve ceza gelirleri, taşınır ve taşınmazlardan elde edilen her türlü gelirler ile hizmet karşılığı elde edilen gelirler, borçlanma araçlarının primli satışı suretiyle elde edilen gelirler, sosyal güvenlik primi kesintileri, alınan bağış ve yardımlar ile diğer gelirleri”* (5018 Sayılı KMYKK, 2003: md.3) ifade etmektedir.

*“Özel gelirler: Genel bütçe kapsamındaki idarelerin kamu görevi ve hizmeti dışında ilgili kanunlarında veya Cumhurbaşkanlığı kararnamelerinde belirtilen faaliyetlerinden ve fiyatlandırılabilir nitelikteki mal ve hizmet teslimlerinden sağlanan ve genel bütçede gösterilen gelirleri”* (5018 Sayılı KMYKK, 2003: md.3) ifade etmektedir.

## 2.7. Türk Bütçe Sisteminin Gider Kalemleri

*“Kanunlarına veya Cumhurbaşkanlığı kararnamelerine dayanılarak yaptırılan iş, alınan mal ve hizmet bedelleri, sosyal güvenlik katkı payları, iç ve dış borç faizleri, borçlanma genel giderleri, borçlanma araçlarının iskontolu satışından doğan farklar, ekonomik, malî ve sosyal transferler, verilen bağış ve yardımlar ile diğer giderleri”* (5018 Sayılı KMYKK, 2003: md.3) ifade etmektedir.

**Grafik 4:** Yıllara Göre Türkiye Genel Devlet Gelir ve Harcamaları (TL)



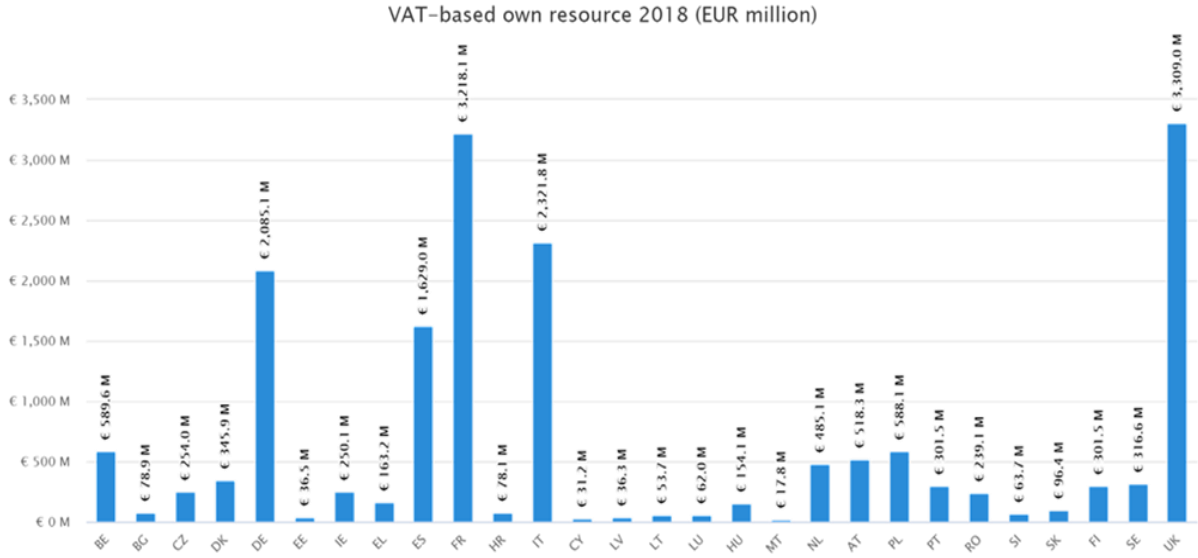
**Kaynak:** Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı Strateji ve Bütçe Başkanlığı, Yıllar Bazında Genel Devlet İstatistikleri, <http://www.sbb.gov.tr/yillar-bazinda-genel-devlet-istatistikleri/>, (E.T. 15.11.2019).

### 3. Türk Bütçe Sisteminin Avrupa Birliği Bütçe Sistemine Uyumunun Değerlendirilmesi

#### 3.1. Gelir ve Harcama Kalemleri Açısından Değerlendirilme

Avrupa Birliği Bütçe Sisteminin üye ülkelerden elde ettiği gelir kalemlerine baktığımızda üye ülkelerin topladıkları Katma Değer Vergilerinin %1 oranındaki bölümü ve üye ülkelerin GSMH'ne göre belirlenen bütçe katkı paylarını görüyoruz. Katma Değer Vergisi Türk Bütçe Sisteminde kullanılan önemli gelir kalemleri arasındadır. 2019 yılı toplanan KDV miktarı 236,4 milyar TL'dir. %1'i 2 milyar 364 milyon TL'dir. Bu da 372 milyon 885 bin Euro'dur. (1 Euro – TL 6,35: 2019). Bu katkı yaklaşık Avrupa Birliği üye ülkelerinden Danimarka'nın yaptığı katkı ile yakındır. Diğer ülkeler ile kıyasladığımızda Türkiye'nin ortalama bir katkı sağladığını görüyoruz.

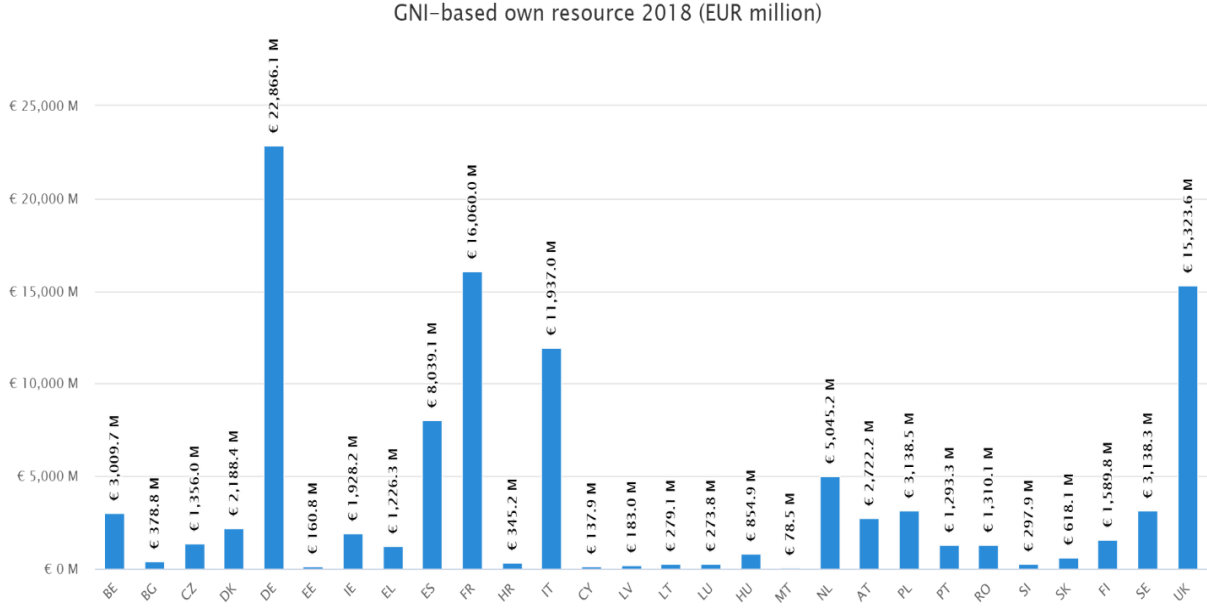
**Grafik 5:** KDV Kaynaklı Gelirler 2018 (Milyon Euro)



**Kaynak:** European Commission, EU Expenditure and Revenue 2014-2020, [https://ec.europa.eu/budget/graphs/revenue\\_expenditure.html](https://ec.europa.eu/budget/graphs/revenue_expenditure.html) , (E.T. 15.11.2019) .

Üye ülkelerin GSMH'lerinden elde edilen katkı paylarına göre değerlendirecek olursak Türkiye'nin GSMH tutarı 4.450 milyar TL'dir. (2019) 701,9 milyar Euro ya tekabül etmektedir. (1 Euro – TL 6,35: 2019). Hollanda GSMH 747,02 milyar Euro'dur. (2018) Bu da yaklaşık Hollanda GSMH ile yakındır. Bu nedenle GSMH elde edilen katkı payları da yakın olacaktır. Bu katkı 5 milyar 45 milyon Euro'dur. Bu miktar Türkiye'nin AB üye ülkelerinden Almanya, Fransa, İtalya gibi ülkelerin gerisinde kalmasına rağmen önemli bir katkı payıdır. Üye ülkelerin geneli ile kıyasladığımız zaman orta düzeyde bir katkı olacağını söyleyebiliriz.

**Grafik 6: GSMH Kaynaklı Gelirler 2018 (Milyon Euro)**



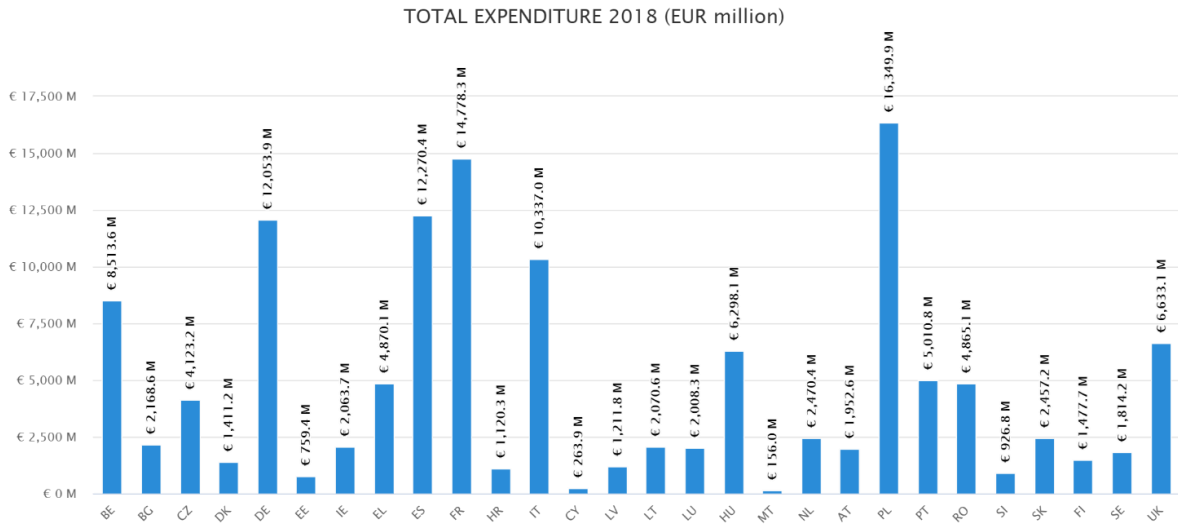
**Kaynak:** European Commission, EU Expenditure and Revenue 2014-2020, [https://ec.europa.eu/budget/graphs/revenue\\_expenditure.html](https://ec.europa.eu/budget/graphs/revenue_expenditure.html) , (E.T. 15.11.2019) .

Harcama kalemleri açısından incelersek Avrupa Birliği harcamalarını sürdürülebilir kalkınma, doğal kaynakların korunması ve yönetimi, vatandaşlık özgürlük güvenlik ve adalet, küresel bir aktör olarak Avrupa Birliği, idare ve tazminatlar şeklinde altı bölüme ayırmıştır.

Avrupa Birliği bir devlet değil uluslar üstü bir topluluktur. Bu nedenle yaptığı harcamalar daha çok birliği genel olarak ilgilendiren birliğin refahında artış sağlamayı hedefleyen ve birlikteki huzuru sağlamaya yönelik harcamalardır (T.C. Dışişleri Bakanlığı, 2020).

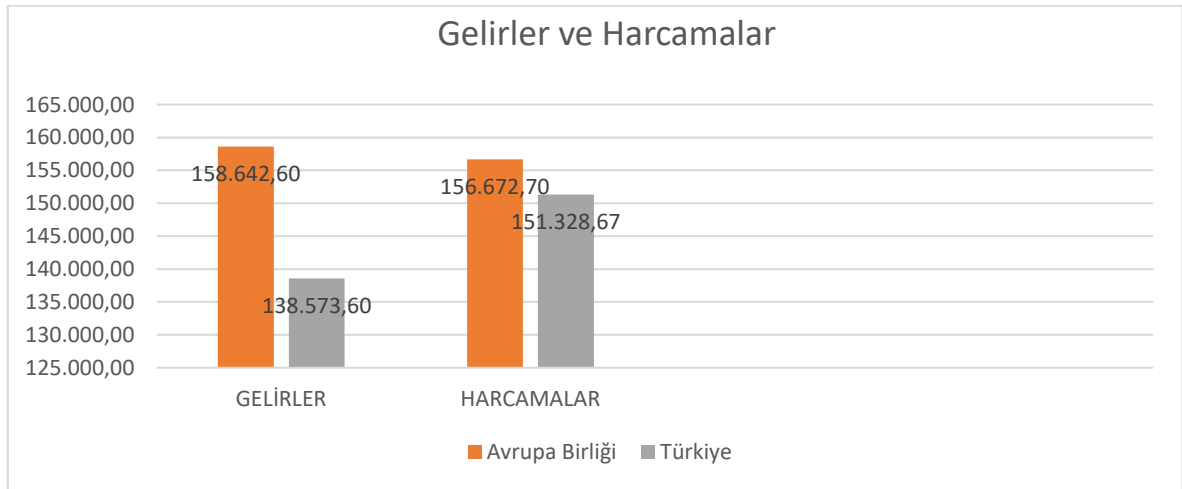
Avrupa Birliği harcamalarını ülkeler bazında inceleyecek olursak 16.349,9 Milyar Euro ile en çok Polonya'ya harcama yapılmıştır. Türkiye'nin birliğe dahil olması halinde Birlikteki en çok harcama yapılması gereken ülkelerden biri olması muhtemeldir. Türkiye'nin Birliğe üyeliği halinde Birliğin doğu sınırını oluşturacağı için güvenlik için büyük kaynak ayrılması gerekecektir. 2019 yılı mevcut Türkiye Ekonomisini değerlendirdiğimizde Birliğe üye ülkelerin gerisinde kaldığı söylenebilir. Ayrıca sürdürülebilir kalkınma, doğal kaynakların korunması ve yönetimi gibi diğer harcama alanlarına da belirli ölçüde kaynak aktarılması gerekecektir.

**Grafik 7:** Toplam Harcama 2018 (Milyar Euro)



**Kaynak:** European Comission, EU Expenditure and Revenue 2014-2020,  
[https://ec.europa.eu/budget/graphs/revenue\\_expenditure.html](https://ec.europa.eu/budget/graphs/revenue_expenditure.html) , (E.T. 15.11.2019).

**Grafik 8:** 2018 Yılı Avrupa Birliği ve Türkiye'nin Gelirleri ve Harcamaları (Milyon Euro)



**Kaynak:** European Comission, EU Expenditure and Revenue 2014-2020,  
[https://ec.europa.eu/budget/graphs/revenue\\_expenditure.html](https://ec.europa.eu/budget/graphs/revenue_expenditure.html) , (E.T. 15.11.2019), Türkiye Cumhuriyeti  
Cumhurbaşkanlığı Strateji ve Bütçe Başkanlığı, Yıllar Bazında Genel Devlet İstatistikleri,  
<http://www.sbb.gov.tr/yillar-bazinda-genel-devlet-istatistikleri/> , (E.T. 15.11.2019).

### 3.2. Bütçe Hakkı

Türkiye Cumhuriyeti'nde bütçe hakkı, halkın adına halkın belirlediği Türkiye Büyük Millet Meclisi'ne verilmiştir ve gelirlerin toplanması ve giderlerin gerçekleştirilmesi bir kanuna dayandırılmaktadır. Bütçe hakkı olgusu Türkiye'de ilk kez 5018 sayılı Kamu Mali Yönetimi ve Kontrol Kanunu ile açık bir şekilde ifade edilmiştir (Bağlı, 2014: 2).

Avrupa Birliği Antlaşmasında bütçe hakkı olgusu doğrudan geçmemektedir. AB bütçesi, Avrupa Parlamentosu ile Avrupa Konsey'i tarafından hazırlanmaktadır. Konsey, özel yasama usulü uyarınca hareket etmek suretiyle, Avrupa Parlamentosunun da fikrini aldıktan sonra birliğin bütçe sistemi ile ilgili hükümlerini belirleyen kararları kabul etmektedir (T.C. AB Genel Sekreterliği, 2011). Bu çerçevede Avrupa Konsey'i, yeni öz kaynak kategorileri oluşturabilir veya var olan bir kategoriye ortadan kaldırabilir. Bu karar, üye ülkeler tarafından kendi anayasal kurallarına uygun olarak onaylanmadığı sürece yürürlüğe girmemektedir (T.C. AB Genel Sekreterliği, 2011).

Her iki bütçe sistemi de yasal olarak bir anayasaya dayandırılmıştır. Her iki bütçe sistemi de kanunla düzenlenmiştir.

### 3.3. Bütçe İlkeleri

Bütçe ilkeleri AB bütçesinin hazırlanması, görüşülüp onaylanması, uygulanması ve denetiminin yapılmasına ilişkin aşamalarında göz önünde tutması gerekli olan kuralları ifade etmektedir. Bu ilkelerin tamamı, bütçenin mali ve sosyo-ekonomik fonksiyonlarının başarısı ve etkinliği açısından büyük önem arz etmektedir (Pehlivan, 2015: 206). Türk Bütçe Sisteminde bütçe ilkeleri 5018 sayılı Kamu Mali Yönetim ve Kontrol Kanunu ile belirlenmiştir. Avrupa Birliği Bütçe Sisteminde ise Avrupa Birliği Anayasasında belirlenmiştir.

Türk Bütçe İlkeleri teklik ilkesi, genellilik ilkesi ve yıllık olma ilkesi, bakımından Avrupa Birliği Bütçe Sistemine uyumludur. Fakat denklik ilkesi, belirlilik ilkesi ve hesap birimi ilkesi bakımından uyuşmamaktadır.

Türk Bütçe Sisteminde denklik ilkesi bütçe gelirlerinin ve giderlerinin birbirine eşit olması şeklinde tanımlanmaktadır (Pehlivan, 2015:207). Bu tanım Avrupa Birliği Bütçe sisteminde de geçerli olmaktadır (Günay, 2006: 162). Fakat Avrupa Birliği Bütçe Sistemine göre birliğin bütçesinde oluşan açıklar hiçbir şekilde borçla kapatılamamaktadır. Türk Bütçe Sisteminde bütçe açıklarını finanse etmek için borçlanma yoluna başvurulabilmektedir.

Türk Bütçe Sistemiyle Avrupa Birliği Bütçe Sistemi belirlilik ilkesi bakımından uyuşmamaktadır. Avrupa Birliğinin bütçe ilkelerine göre belirlilik ilkesini, bütçedeki bütün harcama kalemlerinin belirli bir amaca yönelik harcandığı belirtilmelidir şeklinde tanımlanmaktadır (Günay, 2006: 162). Bu ilke Türk Bütçe Sisteminin bütçe ilkelerinden genellilik ilkesinin içinde yer alan adem-i tahsis ilkesi ile uyuşmamaktadır. Adem-i tahsis ilkesini ise belirli gelirlerin belirli giderlere kaynak gösterilememesi olarak tanımlanmaktadır (Yüksel, Kamu Bütçesi: 42).

Avrupa Birliği Bütçe Sistemi ilkelerinden hesap birimi ilkesini 1 Ocak 1999 yılından itibaren Avrupa Birliği'nin para birimi Euro'dur ve AB bütçesinin gelirlerinin ve giderlerinin tahminleri Euro olarak belirlenmektedir şeklinde tanımlanmaktadır (Günay, 2006: 162). Türkiye Cumhuriyeti'nin resmi para birimi Türk Lirasıdır. Bu nedenle Türk Bütçe Sistemi ile Avrupa Birliği Bütçe Sistemi hesap birimi ilkesi bakımından uyuşmamaktadır.

### 3.4. Bütçe Yapısı

Ülkelerin bütçe yapıları onların siyasal yapıları ile yakın bir ilişki içerisindedir. Bütçe yapısı devletin bütçeleme sistemini, bütçeleme faaliyetini, bütçeler arasındaki ilişkisini belirlemektedir. Bütçe yapısının temelini bütçe sistemi oluşturmaktadır. Mutlak bir ulus tanımı içinde toplumun şekillendiği devletlere üniter yapıli ulus devlet denir. Türkiye Cumhuriyeti üniter bir ulus devletidir (İbrahimova, 2019: 242).

Avrupa Birliği uluslar üstü yapıya sahip bir topluluktur (T.C. Dışişleri Bakanlığı, 2020). AB Bütçesi bir uluslararası organizasyondan çok ulusal bir bütçe ile karşılaştırılabilmektedir. Çünkü bütçelerin büyüklüğü, bütçe gelirlerinin bir araya getirilmesindeki nisbi, mali, otonomi ve Avrupa Parlamentosu'nun bütçe hakkındaki yetkileri gibi konular bulunmaktadır (Yeğen, 2009: 8). Ancak Avrupa Birliği Bütçesi iki bakımdan ulusal yapıdaki bütçelerden farklılık gösterir: İlki, epey küçük olması ve topluluk tarafından yapılan harcamaların Birliğin toplam GSMH'sinin %1'inin biraz üstünde olmasıdır. Üye olan ülkelerin ulusal düzeydeki harcamaları ise GSMH'lerinin %45'ine kadar yükselebilmektedir (Yeğen, 2009: 8). Savunma harcamaları da ulusal düzeyde kalmakta ve Avrupa Birliği bütçesinde bulunmamaktadır. İkinci mühim fark, ulusal yapıdaki bütçeler fonksiyonel bütçeler olur iken Birlik Bütçesinin denk olması zorunlu olan bir muhasebe türü bütçesi olmasından kaynaklanmaktadır (Yeğen, 2009: 9).

### 3.5. Bütçe Denetimi

Türkiye'de bütçenin denetimi Anayasa, 5018 sayılı Kamu Mali Yönetimi ve Kontrol Kanunu ve Sayıştay Kanunu temel alınarak düzenlenmektedir. Türkiye'deki mevcut bütçenin denetimi üç aşamadan oluşmaktadır. Bunlar idari, yasama ve yargı aşamalarıdır (Yüksel, Kamu Bütçesi: 42).

İdari denetim, alakalı kurumların bizzat içerisindeki işleyişi ile meydana gelen denetim türüdür. Yargı denetimi, yüksek hesap mahkemesi olarak görev yapan Sayıştay aracılığı ile yapılmaktadır. Bütçe dışı denetimi olarak da tanımlanmaktadır. Yasama denetimi ise yasama idaresinin hükümeti denetleme adına gerçekleştirdiği denetimi ifade etmektedir (Pehlivan, 2015: 277).

Avrupa Birliği Bütçesi'nin denetimi Avrupa Sayıştay'ı aracılığı ile yapılmaktadır. Lüksemburg merkezli bir Konsey tarafından altı senelik süre için atanan yirmi sekiz üyeli Sayıştay, bütçe gelirleri ve harcamalarının doğruluğunu ve uygunluğunu teftiş etmekte ve her sene bütçe ile alakalı bir rapor yayınlamaktadır (T.C. Dışişleri Bakanlığı, 2019). Topluluk bütçesinin siyasi ve demokratik kontrolü ise Parlamento aracılığı ile yapılmaktadır. Bununla birlikte, hile ve sahtekârlık durumlarının soruşturulması ve Topluluğun çıkarlarının korunması maksadıyla 1999 senesinde kurulan Hile ile Mücadele Avrupa Ofisi gerektiği takdirde harcama sonrasındaki denetimlerde devreye girmektedirler (T.C. Dışişleri Bakanlığı, 2019).

### 3.6. Stratejik Plan Ve Bütçenin Hazırlanması

Türk Bütçe Sisteminde orta vadeli program ile uyumlu bir şekilde, sonraki üç yıl ile ilgili toplam gelirlerin ve giderlerin tahmini ile beraber hedef açık ve borçlanma durumu ile kamu kurumlarının ödenek teklif tavanlarını kapsayan ve Cumhurbaşkanı tarafından onaylanan orta vadeli mali plan uygulanmaktadır (5018 Sayılı KMYKK, 2003: md.16).

1988 senesinden itibaren AB bütçesi, orta vadeli mali plan veya kısaca mali perspektif olarak isimlerinden ve senelik harcama tavanlarını belirleyen metotlarla hazırlanmaktadır. Mali perspektifler AB'nin belirli bir dönemin içerisinde harcama sınırlarını gösterdiği için aynı anda izlenebilecek ortak politikaların ileriki dönemlere ait yansıması niteliğindedir. Mali perspektif yani Çok Yıllı Finansal Çerçeve denilen en az beş yıllık periyotlarla, genellikle yedi yıl olacak şekilde hazırlanır (Bilge ve Çelikay, 2010: 23).

Türkiye 2006 yılından sonra Çok Yıllı Bütçeleme Sistemi'ne geçmiştir. Türk Bütçe Sisteminde bütçe hazırlanması aşamasında takip eden iki yılın bütçesi ile beraber üç yıllık olarak hazırlanmaktadır. Her iki bütçe sisteminde de orta vadeli mali plan uygulanmaktadır.

Avrupa Birliği Bütçe Sisteminde bütçe en az beş yıllık olarak, uygulamada ise yedişer yıllık hazırladığı görülmektedir (T.C. Ekonomik ve Mali Politikalar Başkanlığı, 2008: 2). Türkiye 5018 Sayılı KMYKK'ya geçtiği zaman çok yıllık bütçeleme sistemine geçmesine rağmen bütçenin uzun vadede planlanması bakımından geride kalmıştır. Birliğe üye ülkelerden örnek verecek olursak Almanya bütçesini 5 yıllık olarak hazırlamaktadır.

### 3.7. 5018 Sayılı Kamu Mali Yönetimi Ve Kontrol Kanunu

Türk kamu mali yönetimi sistemi 1927 senesinde yürürlüğe koyulan 1050 Sayılı "Muhasebe-i Umumiye Kanunu" ile düzenlenmiştir. Bu kanun ufak değişiklikler ile seneler boyu yürürlükte durmuş ve kamu mali yönetimimizi derleyen ana kanun olması niteliğini devam ettirmiştir (Poyraz, 2008: 154). Fakat AB'ye girilmesi yolunda uğraştığımız senelerde kamu mali yönetimini oluşturan 1050 sayılı kanun fazlaca eleştirilere maruz kalmış, ortaya konulan yorumların belki de bir getirisi olarak 5018 Sayılı Kamu Mali Yönetimi ve Kontrol Kanunu ortaya koyularak 1050 sayılı kanun yürürlükten kaldırılmıştır (Poyraz, 2008: 154). 1050 Sayılı Muhasebe-i Umumiye Kanunu'na karşı bir reform niteliği taşımakta olan 5018 Sayılı Kamu Mali Yönetimi ve Kontrol Kanunu 10.12.2003 yılında kabul edilerek yürürlüğe alınmıştır (T.C. Hazine ve Maliye Bakanlığı, 2019).

5018 sayılı KMYKK'nin sonrasında gelen yenilikleri genel itibari ile aşağıdaki şekilde sıralayabiliriz (Poyraz, 2008: 154).

- Bütçeleme anlayışı ve bütçeleme sürecinde değişikliğe gidilmiştir. Orta Vadeli Mali Plan çerçevesinde Çok Yıllı Bütçeleme Sistemine geçilmiştir.
- Stratejik Planlama ve Performans Esaslı Bütçeleme Sistemine geçilmiştir.
- Hesap verilebilirlik ve mali saydamlık esas alınmıştır.
- Bütçenin hazırlanması süreci tekrardan düzenlenmiştir.



- Mali disiplin anlayışı geliştirilmiştir.
- Bütçedeki Harcama aşaması değiştirilmiştir.
- Sayıştay denetiminin çerçevesi genişletilmiştir.
- Yeni bir iç kontrol ve dış denetim sistemi kurulmuştur.
- Kaynakların etkili, ekonomik ve verimli şekilde kullanılması ilkesi konulmuştur.
- Mali saydamlığın sağlanabilmesi adına kamuya açıklama zorunluluğu getirilmiştir.
- Bağış ve yardımların yasaklaması ortaya konulmuştur.
- Kamu zararı doğmadan önce sorumluluk kavramı getirilmiştir.
- Tahakkuk esaslı muhasebe sistemine geçilmiştir.

### 3.8. Avrupa Birliğinin Üye Ülkelerden İsteddiği Kriterler

#### 3.8.1. Kopenhag Kriterleri

22 Haziran 1993 yılında gerçekleştirilen Kopenhag Zirvesi'nde, Avrupa Konseyi, Avrupa Birliği'nin büyümesinin merkezinin Doğu Avrupa ülkelerini de içereceğini kabul etmiş ve aynı anda aday olma adına başvuru yapan devletlerin tam üyeliği onaylanmadan önce uyması zorunlu olan kriterleri de belirtmiştir (Kamu Denetçiliği Kurumu, 2019). Bu kriterler siyasi, ekonomik ve topluluk mevzuatının benimsenmesi olarak üzere üç başlıkta toplanmaktadır.

**Siyasi Kriter:** Demokrasi, hukukun üstünlüğü, insan hakları ve azınlıkların haklarını korumaya alan kurumların var olması (Kamu Denetçiliği Kurumu, 2019).

**Ekonomik Kriter:** Tıkanıklık olmayan ve aynı anda birliğin içerisinde rekabetçi baskılara ve diğer serbest piyasadaki güçlere karşı koyabilecek bir serbest piyasa ekonomisinin var olması (Kamu Denetçiliği Kurumu, 2019).

**Topluluk Mevzuatının Benimsenmesi:** Siyasi, ekonomik ve parasal birliğin amaçlarına bağlı olmak adına üyelik için gereken görevlerini yerine getirebilme yeterliliğine sahip olması (Kamu Denetçiliği Kurumu, 2019).

Avrupa Birliği'nin 1993 yılında yapılan Zirve'de kabul edilen Kopenhag kıstasları ise şöyledir:

**Siyasi Kıstas:** Ülke içerisinde demokrasinin, hukukun üstünlüğünün, insan haklarına ve azınlıkların haklarına saygılı olmayı garanti altına alan istikrarlı organların var olması (Kamu Denetçiliği Kurumu, 2019).

**Ekonomik Kıstas:** (1) İstikrarlı bir piyasa ekonomisinin var olması; (2) Başta Avrupa Birliği olmak üzere dış dünyadaki rekabetçi ortama dayanma yeterliliği (Kamu Denetçiliği Kurumu, 2019).

**Uyum Kıstası:** Siyasi Birlik ile Ekonomik ve Parasal Birlik de dahil olmak üzere, Avrupa Birliği'nin müktesebatına uyum yeterliliği (Kamu Denetçiliği Kurumu, 2019).

AB'ye aday olan devletler demokrasi, hukukun üstünlüğü, insan hakları, azınlıklara saygı gösterilmesi ve korunması, işleyen bir piyasa ekonomisinin var olması ve birlik içerisinde piyasa güçleri ve rekabetçi baskılar ile başa çıkabilecek kapasiteyi güvence altına alan kurumların istikrarını sağlamış olması gerekmektedir (Kamu Denetçiliği Kurumu, 2019). Üyelik süreci, aday olan devletin siyasi, ekonomik ve parasal birliğin amaçlarına katılmak da dahil olmak üzere üye olma yükümlülüğünü üstlenme yeteneğine sahip olmasını da öngörmektedir. AB'nin, Avrupa'nın uyum düzeyini korurken, birliğe yeni katılan üye devletleri benimseme kapasitesi de Birlik ve aday olan devletler adına önemlidir (Kamu Denetçiliği Kurumu, 2019).

#### 3.8.2. Maastricht Kriterleri

- Topluluk içerisinde en düşük enflasyon oranına sahip yani en iyi şekilde performansa sahip üç ülkenin senelik enflasyon oranlarının ortalaması ile ilgili üye devletlerin enflasyon oranı arasındaki fark 1,5 puanı geçmemesi gerekmektedir (T.C. Avrupa Birliği Bakanlığı, 2019).

- Üye olan ülkelerin devlet borçlarının GSYİH'sına oranı %60'ı geçmemesi gerekmektedir (T.C. Avrupa Birliği Bakanlığı, 2019).
- Üye olan ülkelerin bütçe açığının GSYİH'sına oranı %3'ü geçmemesi gerekmektedir (T.C. Avrupa Birliği Bakanlığı, 2019).
- Üye olan herhangi bir üye devletin uzun dönemli faiz oranı ortalaması, en düşük düzeyde enflasyon oranına sahip üç üye ülkenin uzun dönemli faiz oranları ortalamasını 2 puandan fazla olmaması gerekmektedir (T.C. Avrupa Birliği Bakanlığı, 2019).
- Son iki sene itibari ile üye devletlerin parası diğer bir üye devlet parası karşılığında devalüe edilmiş olmaması gerekmektedir (T.C. Avrupa Birliği Bakanlığı, 2019).

### 3.8.3. Maastricht Kriterleri Türkiye'nin Uyum Durumu

**Tablo 6:** Maastricht Kriterleri Türkiye'nin Uyum Durumu (2019-2020)

Maastricht Kriterleri	Kriter Değeri	Türkiye Değeri
Kamu Borç Stoku/GSYH	60%	%32,1 (Kriter Karşılanmaktadır) +
Enflasyon Oranı	2,10%	%11,39 (Kriter Karşılanmamaktadır) -
Bütçe Açığı/GSYH	3%	%2,0 (Kriter Karşılanmaktadır) +
Uzun Vadeli Faiz Oranı	4,70%	%8,25 (Kriter Karşılanmamaktadır) -
Döviz Kuru İstikrarı	Son iki yıl içinde devalüasyon yapılmaması	Türkiye'de son devalüasyon Şubat 2001'de yapılmıştır. Dalgalı kur rejimi sayesinde ilgili kritere uyumumuz sorunsuz bir şekilde gerçekleşmektedir. (Kriter Karşılanmaktadır) +

**Kaynak:** T.C Avrupa Birliği Bakanlığı, Ekonomik Kriterler, [https://www.ab.gov.tr/files/EMPB/fasil\\_sunumlari/ekonomik\\_kriterler\\_\\_2016\\_ocak.pdf](https://www.ab.gov.tr/files/EMPB/fasil_sunumlari/ekonomik_kriterler__2016_ocak.pdf) , (E.T. 24.11.2019).

### 3.8.4. Türkiye Avrupa Birliği Bütçesine Yük Olur Mu?

Türkiye'nin Avrupa Birliği'ne üyeliği ve Avrupa Birliğine sağlayacağı katkılar ve yükler açısından literatürde olumlu ve olumsuz olmak üzere birçok öngörü mevcuttur. Türkiye'nin mali açıdan AB ülkelerinden geride olması sebebiyle bu durum Türk Bütçesi lehine sonuçlanabilmektedir. Genel inanış bu yöndedir. Ancak Türkiye'nin AB'ye olası üyeliğinin Birliğin içerisinde sağlayacağı dinamizm, ekonomik hareketlilik ve gelecek vaat eden Türkiye ekonomisinin ileriki dönemlerde Birliğin Bütçesine aldığından daha çok verecek bir yapıya dönüşecek olması gibi durumlardan dolayı Birliğe üye olmasını cazip bulan bir kesim de bulunmaktadır.

İyimser bir biçimde varsaymak gerekirse gelişmekte olan bir ekonominin var olduğu Türkiye'nin AB'ye üye olmasının ardından ekonomisinde iyileşme gözlemlenebilmektedir ve uzun vadeli bir dönemde bütçe içerisindeki yükü taşıyabilecek ülke konuma gelebilmektedir. Fakat bu çalışmada yaptığımız bütçe gelir ve harcama karşılaştırmaları sonucunda bunun kısa vadede mümkün olmadığı ortadadır. Türkiye'nin Birliğe muhtemel üyeliği neticesinde sağlayacağı ortalama katkıya karşı mevcut durumlar göz önüne alındığında Birliğin bütçesinden en fazla pay alacak ülkelerden biri olması kaçınılmaz olacaktır.

## Sonuç

Avrupa Birliği 1951 yılında Paris Antlaşması ile altı üyeye sahip bir topluluk olarak kurulmuş ve elli sene içerisinde yirmi yedi üyeye sahip olacak bir sayı ile dünya çapındaki en büyük ekonomik, siyasi ve ticaret bloklarından biri haline gelmiştir. Bazı ülkeler Birliğin Bütçesine önemli miktarda katkı verirken bazı ülkeler ise yük olmaktan öteye gidememiştir. Avrupa Birliği hala bir genişleme süreci yaşamakta Birlik bünyesine girmeye çalışan ülkeler olduğu gibi çıkmaya çalışan ülkeler de bulunmaktadır. Avrupa Birliği sorunsuz bir şekilde geçimini sağlaması için birtakım düzenlemelerde bulunmuştur. Değişen koşullar nedeniyle Birliğe yeni gelen ülkeleri Birliğe uydurmak durumunda kalmışlardır. Günümüzde Avrupa Birliği hakkında yapılan en önemli tartışma Birliğin Bütçesi üzerinedir. Yeni katılan ülkelerin Birlik Bütçesine sağlayacağı katkılar ve Bütçeden elde edecekleri faydaların ne şekilde olacağıdır.

Çalışmada Türkiye'nin Avrupa Birliğine üyeliğinin Birliğin Bütçesine ne gibi etkiler yaratabileceğini üye ülkelerin Birliğe yaptığı katkılar ve Birlikten elde ettikleri fayda doğrultusunda değerlendirme yapılmıştır.

Bütçe hakkı açısından incelediğimizde her iki Bütçe Sistemi de kanun doğrultusunda oluşturulduğu için birbirine uyum sağlamaktadır ve iki bütçe sistemine de anayasaya dayandırılmaktadır. Bütçe ilkeleri Bütçelerin hazırlanması, görüşülüp onaylanması, uygulanması ve denetlenmesi aşamalarında göz önünde bulundurulması gereken kuralları ifade eder. Türk Bütçe ilkelerini Avrupa Birliği Bütçe ilkeleri ile karşılaştırdığımızda teklilik ilkesi, genellilik ilkesi ve yıllık olma ilkesi iki bütçe sisteminde de aynı anlamda kullanılmaktadır. Fakat denklik ilkesi, belirlilik ilkesi ve hesap birimi ilkesi bakımından uyuşmamaktadır.

Türkiye 2006 senesinde AB'ye uyum sağlamak ve bütçe sistemini güçlendirmek için çok yıllık bütçeleme sistemine geçiş yapmıştır. Bütçesini takip eden iki yılın bütçesiyle birlikte hazırlamaya başlamıştır. Ancak Avrupa Birliği planlarını daha uzun vadede yaparak bütçesini en az beş genellikle yedi yıllık olarak hazırlamaktadır. Türkiye her ne kadar uyum sağlamak adına çok yıllık bütçeleme sistemine geçse de çok fazla yeterli olamamıştır. Birliğe üye ülkelerden örnek verecek olursak Almanya bütçesini beş yıllık olarak hazırlamaktadır.

Türk Bütçe Sistemi 5018 Sayılı Kamu Mali Yönetimi ve Kontrol Kanununda yazılı olan çağdaş bütçe ilkelerinden uluslararası standartlara uygunluk ilkesi gereği bütçesini Avrupa Birliği Bütçe Sistemi standartlarına uyumlaştırılmaya çalışılmaktadır. Bütçenin uluslararası standartlara uygun bir şekilde mevzuat uyumlaştırması yapılarak tutulması Türk Bütçe Sistemini herkes tarafından daha da anlaşılır kılmaktadır.

Avrupa Birliği'nin teknik mevzuatını uyumlaştırma çabaları sonucunda AB ile Türkiye arasında gümrük vergileri, miktar sınırlandırmaları ve aynı etkili vergiler kaldırılmış ve Türkiye AB'nin Ortak Gümrük Tarifelerini uygulamaya koymuştur. AB teknik mevzuatı uyumlaştırma çalışmalarının başarıya ulaşması ile oluşturulacak yeni sistem sayesinde, sanayimizin altyapısı kaliteli hale gelerek yükselecek, iç ve dış pazarlarda mevcut ürünlerimizin rekabet gücü yükselecek, piyasaya güvenli ürünlerimizin üretimi sağlanarak tüketicilerin hakları ve çıkarları gözetilecek, ülkemiz dünya piyasaları ve Avrupa Birliği ile uyum sağlaması açısından önemli adımlar atmış olacaktır.

## Kaynakça

- 5018 Sayılı Kamu Mali Yönetimi ve Kontrol Kanunu (2003). Sayı: 25326. Cilt: 42 Resmi Gazetede Yayımlandığı Tarih: 24/12/2003.
- AB Nezdinde Türkiye Daimi Temsilciliği (2018), AB ve Üyelik Sürecimiz Temel Bilgiler Kitabı, Temmuz 2018.
- AB Teknik Mevzuat Uyum, <https://www.ticaret.gov.tr/urun-guvenligi/ab-teknik-mevzuat-uyumu>, (E.T. 2.11.2019).
- Akkoyun, Erhan (2003). "AB Bütçesi ve Türkiye'nin Muhtemel Üyeliğinin AB Bütçesine Etkisi" Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bağlı, Mehmet Selim (2014). TBMM'nin Bütçe Hakkı Kullanım Durumu: 5018 Sayılı Kanun Sonrası Bütçe Hakkı Kullanımında Etkinlik Düzeyinin Ölçümü. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bilge Semih ve Çelikay Ferdi (2010). Avrupa Birliği Harcamaları ve 2007–2010 Dönemi Bütçe Harcamaları Analizi", Afyon Kocatepe Üniversitesi, *İ.İ.B.F. Dergisi*, (12/1/2010).

- European Commission (2019). "The EU Budget at a Glance", Mayıs 2019.
- Günay, Ayşe (2006). "Mali Disiplin Sağlanmasında Anayasal Denk Bütçe Yaklaşımı ve Türkiye'de Uygulanabilirliği". Yayınlanmamış Doktora Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi.
- İbrahimova, Saadat (2019). "Türk Bütçe Sistemi ile Azerbaycan ve Rusya Bütçe Sistemlerinin Karşılaştırılması İncelenmesi", Ankara: Hacı Bayram Veli Üniversitesi. 14/01/2019.
- İstemihan, M. Fatih ve Gündoğan, Mehmet. AB Bütçe Vergi Reformu Ve Türkiye'nin Birlik Bütçesine Etkisi, [http://www.akademiktisat.net/calisma/ab\\_tr/ab\\_butce\\_vergi\\_fihan.htm](http://www.akademiktisat.net/calisma/ab_tr/ab_butce_vergi_fihan.htm) (E.T.14.07.2020).
- Kamu Denetçiliği Kurumu (2019). Kopenhag Kriterleri, <https://www.ombudsman.gov.tr/contents/files/752d1--Kopenhag-Kriterleri.pdf>, (E.T.23.11.2019).
- Pehlivan, Osman (2015). Kamu Maliyesi, Celepler Matbaacılık Basım Yayın ve Dağıtım, Trabzon.
- Poyraz, Sema (2008). "Avrupa Birliği Bütçe Sistemi ve Uygulaması, Türkiye Cumhuriyeti Bütçe Sistemi ve Uyumlaştırılması", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- T.C. Dışişleri Bakanlığı (2019). Avrupa Birliği Başkanlığı, Avrupa Birliği Adalet Divanı, [https://www.ab.gov.tr/avrupa-birligi-adalet-divani\\_45632.html](https://www.ab.gov.tr/avrupa-birligi-adalet-divani_45632.html), Son Güncelleme: 02.07.2019, (E.T. 09.11.2019).
- T.C. Dışişleri Bakanlığı (2019). Avrupa Birliği Başkanlığı, Avrupa Birliği Konseyi, [https://www.ab.gov.tr/avrupa-birligi-konseyi\\_45630.html](https://www.ab.gov.tr/avrupa-birligi-konseyi_45630.html), Son Güncelleme: 12.07.2019, (E.T. 09.11.2019).
- T.C. Dışişleri Bakanlığı (2019). Avrupa Birliği Başkanlığı, Avrupa Birliği Zirvesi, [https://www.ab.gov.tr/avrupa-birligi-zirvesi\\_45631.html](https://www.ab.gov.tr/avrupa-birligi-zirvesi_45631.html), Son Güncelleme: 02.07.2019, (E.T. 09.11.2019).
- T.C. Dışişleri Bakanlığı (2019). Avrupa Birliği Başkanlığı, Avrupa Komisyonu, [https://www.ab.gov.tr/avrupa-komisyonu\\_45629.html](https://www.ab.gov.tr/avrupa-komisyonu_45629.html), Son Güncelleme: 02.07.2019, (E.T. 09.11.2019).
- T.C. Dışişleri Bakanlığı (2019). Avrupa Birliği Başkanlığı, Avrupa Parlamentosu, [https://www.ab.gov.tr/avrupa-parlamentosu\\_45628.html](https://www.ab.gov.tr/avrupa-parlamentosu_45628.html), Son Güncelleme: 02.07.2019, (E.T. 09.11.2019).
- T.C. Dışişleri Bakanlığı (2019). Avrupa Birliği Başkanlığı, Avrupa Sayıştay, [https://www.ab.gov.tr/avrupa-sayistayi\\_45633.html](https://www.ab.gov.tr/avrupa-sayistayi_45633.html), Son Güncelleme 02.07.2019, (E.T. 09.11.2019).
- T.C. Hazine ve Maliye Bakanlığı (2019). Tarihçe, <https://www.hmb.gov.tr/kontrol-bumko-tarihce>, (ET:27.10.2019).
- T.C. AB Başkanlığı Ekonomik ve Mali Politikalar Başkanlığı (2019). "2014-2020 Avrupa Birliği Çok Yıllı Mali Çerçevesine İlişkin Bilgi Notu", Ankara, 2008.
- T.C. Anayasası (1982). Kanun No: 2709. Yayımlandığı Resmi Gazete: 17863. Kabul tarihi: 18 Ekim 1982.
- T.C. Başbakanlık Avrupa Birliği Genel Sekreterliği (2011). Avrupa Birliği Antlaşması ve Avrupa Birliğinin İşleyişi Hakkında Antlaşma, <https://www.ab.gov.tr/files/pub/antlasmalar.pdf>, Ankara, 2011.
- T.C. Başbakanlık Devlet Planlama Teşkilatı Müsteşarlığı (1998). "Avrupa Birliği Bütçesi – Fonları Ve Türkiye'nin Tam Üyeliği", Avrupa Birliği ile İlişkiler Genel Müdürlüğü, Ağustos 1998.
- T.C. Dışişleri Bakanlığı (2019). Avrupa Birliği Başkanlığı, Avrupa Birliğinde Yasama ve Karar Alma Süreçleri, [https://www.ab.gov.tr/avrupa-birliginde-yasama-ve-karar-alma-surecleri\\_46220.html](https://www.ab.gov.tr/avrupa-birliginde-yasama-ve-karar-alma-surecleri_46220.html), Son Güncelleme: 12.07.2019, (E.T. 09.11.2019).
- T.C. Dışişleri Bakanlığı (2019). Avrupa Birliği Başkanlığı, Türkiye-AB İlişkilerinin Tarihçesi, [https://www.ab.gov.tr/turkiye-ab-iliskilerinin-tarihcesi\\_111.html](https://www.ab.gov.tr/turkiye-ab-iliskilerinin-tarihcesi_111.html), (E.T: 29.10.2019).
- T.C. Dışişleri Bakanlığı, AB Bütçesi: Hazırlanması, Gelir Kaynakları, Gider Kalemleri ve Denetimi, [http://www.mfa.gov.tr/ab-butcesi\\_-hazirlanmasi\\_-gelir-kaynaklari\\_-gider-kalemleri-ve-denetimi.tr.mfa](http://www.mfa.gov.tr/ab-butcesi_-hazirlanmasi_-gelir-kaynaklari_-gider-kalemleri-ve-denetimi.tr.mfa), (ET:04.11. 2019).
- Yeğen, İkbal (2009). "AB Mali Yardımları ve AB'nin Yeni Üye Ülkeleriyle Türkiye Üzerine Ampirik Bir İnceleme", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yüksel, Cihan. Kamu Bütçesi, Özel Ders Notları. Mersin: Mersin Üniversitesi.
- Zülfüoğlu, Özkan (2011). "Avrupa Birliği Bütçesi ve 2007-2013 Mali Perspektifi İzdüşümünde 2011 Bütçesi Üzerine Bir Değerlendirme "Çimento Endüstrisi İşverenleri Sendikası Dergisi", Temmuz 2011.

## Bir Toplumun Kimlik Açmazı Giysi Nesnesi ile Temsil Edilebilir Mi?

### Is It Possible to Represent Identity Dilemma of a Society by Clothing Object?

N. Müge Selçuk<sup>1</sup>, Merve Burgazlı<sup>2</sup>

#### Özet

Geçtiğimiz yüzyıl boyunca, dönemin büyük güçleri arasında yaşanan mücadeleler, dramatik siyasi ve ekonomik değişimleri işaret etmektedir. Sosyo-kültürel dönüşümlerle gelen süreç, sanatsal dil üzerinde keskin kırılmaları beraberinde getirmiştir. Türkiye’de de görsel sanatlarda, 1960’larda ilk örnekleri görülen ancak 1990’lı yıllardan itibaren yoğunluğu artan ve güncel sanat olarak adlandırılan yapıtlarla karşılaşmaktadır. Bu üretimler, biçim ortaklığından çok üreticilerinin; kişisel, toplumsal, siyasal yaşantının türlü altüst oluşuna ya da küresel-yerel kargaşalara tanıklıklarının, izdüşümleridir. Türkiye için uzun kargaşa yılları üzerine biriken imgeler, yüzyılın kapanışına yakın, biçim kaygısı gütmeyen, farklı disiplinlerin içinden geçen üretimleri doğurmuştur. Yapıtlar, hazır-gündelik-bulut nesnelere kadar, genel anlatımda bir yerde de olabilmektedir. Sözü geçen nesnelere içinde giysi ve giyim eşyalarının yoğunlukla kullanıldığı görülmüştür. Çağdaş sanat üretimlerinde biçim olarak giysi kullanımı, temsil ve temsil edilen arasındaki sınırı kaldırmaktadır. Nesnenin anlam aktarabilen bir dile sahip oluşu, ayrıca sanat nesnesinin iletişimsel, kültürel özelliği ve giysi nesnesinin sahip olduğu yahut giysiye toplum tarafından yüklenen, anlamlarla birleştiğinde sanatsal uygulama içerisinde güçlü “alt anlamlar” birlikteliği ortaya çıkmaktadır. Bu alt anlamlar dönemin sanat ortam eleştirisine alternatif bir bakış açısı ile araştırma olanağı sunmaktadır. Bu araştırma; 1990’lı yıllar ve sonrasında yoğunlukla karşılaşılan çağdaş sanat üretimleri içinden, kimlik bağlamında, giysi nesnesinin kullanımını araştırmaktadır. Araştırmada; alanyazın taraması, sanatçı çalışmaları ve yapıtlarının yorumlanması yöntemleri izlenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Toplum, Kimlik, Temsil, Giysi, Güncel Sanat

#### Abstract

During the last century, the struggle between the main actors of the era was a sign of political and economical changes. The process that comes with socio-cultural transformations will bring sharp breaks on artistic expressions. The visual arts in Turkey, although the first examples might be observed in the 1960’s, artistic productions which are named as contemporary art and intensely observed from the 1990’s were encountered. These productions are projections evidence of personal, social, political ravages of their producers. Imagery which is conglomerated on the chaotic era causes some artistic productions which are non-formal, and include different disciplines, at the end of the 20th. Century. Artistic works can be in some general narratives as well as ready-made objects. Among the significant objects clothing used intensely. Use of clothing in contemporary art erase the border between the sign and signifier. When the language of clothing that can transfer the meaning, communicational and cultural aspects of artistic objects and the meanings associated to clothing by the society or the meanings owned by the clothing united, they create powerful unity of sub-meanings in artistic production. Those sub-meanings provide an opportunity to study the artistic atmosphere of the era with an alternative view. This study aims to examine the use of clothing in 1990’s artistic production in the context of identity. Literature review and interpretation of artistic works of era are the main research methodologies in this study.

**Key Words:** Society, Identity, Representation, Clothing, Contemporary Art.

#### Extended Abstract

Over the past century, struggles between the great powers of the period point to dramatic political and economic changes. The destruction caused by the process has also caused socio-cultural transformations, which means sharp breaks on the art expression. In the visual arts in Turkey, first seen in the 1960s, but the examples are faced with increasing intensity structure called and contemporary art since the 1990s. These productions, more than form partnership, producers; They are the projections of their witnesses to the various upheavals of personal, social, political life or global-local turmoil. Firstly 1960s, today’s Turkey considered the first threshold of some breakage who built the political-cultural structure. In 1946, making the transition to a multiparty era, the start of the State of

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, ESOĞÜ, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Görsel Sanatlar Bölümü, mugeselcuk80@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-1696-1810>

<sup>2</sup> Sanatta Yeterlik, ESOĞÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım A.S.D., merveburgazli@hotmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-4358-8209>

the Republic of Turkey to civilian rule in democratic elections to be seized by a group of army members in 1960; it led to the establishment of the next years with tensions and prohibitions. Twenty years of military intervention, which affects all segments of society; On the new enterprise and civil insurrection attempt at history and the Republic of Turkey in 1980, it has experienced a military coup, and finally once more. In this respect, the intense historical process, which is filled with unstable interiors, on the other hand, mass industry, globalization policies, and the outside, which is woven into forgotten and ongoing wars, has drawn art productions to an unspoken approach. Images accumulated over more than a quarter-century of turmoil appear to take years for Turkey, near the close of the century, the form of non-concern has led to the production of passing through different disciplines. The search for free, oppositional, critical form-content, which creates its source from its essence, has created a position in art in a way that political pressure cannot construct. In both social and political terms, the layers of meaning that have developed based on search, questioning and, criticism in art since the 60s have built the contemporary art of the 90s. Conversion focus; World and Turkey's agenda of the match, gender discrimination, women's rights issues, multiculturalism, etc., And the other hand on the structure of power due to changing urban migration, ideology, has been the development of social problems such as identity. Besides, the art of the 1990s is born from the distance of the traumatic movements society experienced a few decades ago. Readings of the present no doubt flourish in a body that traces the past, but not the past. The artist model, whose production area is scattered, puts personal experiences as a starting point, and can develop international discourses, differs from the artist of the 1960s in this aspect. It can be argued that the strong transformation of the production practices of the 1990s in terms of sign and representation created differences in the quality of the artwork. On the other hand, it has been observed that the art productions of this period were academically based, not interested in aesthetic perceptions, and thus opposed to the state of art as an object. Art first thought turned into a transfer format, the relationship between receiver / viewer; It has become a concept and cultural exchange (Danto, 2010). Artworks can be found somewhere in general expression as well as ready-made-daily-found objects. Parallel to the atmosphere of the period, it was observed that among the mentioned objects, clothing and apparel were used extensively. Use of clothing in contemporary art erases the border between the sign and signifier. Gülsün KARAMUSTAFA who was on the avant-garde wing in academy just before the 1990's, searches the codes of immigration and nomad identity by clothing. Artists from young generation like Nilbar GÜREŞ and Canan turned the clothing of patriarchal culture into artistic expression. Thus clothing can be studied as an artistic object that belongs to a culture. When the language of clothing that can transfer the meaning, communicational and cultural aspects of artistic objects and the meanings associated to clothing by the society or the meanings owned by the clothing united, they create powerful unity of sub-meanings in artistic production. Those sub-meanings provide an opportunity to study the artistic atmosphere of the era with an alternative view. This study aims to examine the use of clothing in 1990's artistic production in the context of identity. Literature review and interpretation of artistic works of era are the main research methodologies in this study

## Giriş

Postmodernizm, geçtiğimiz yüzyılın ikinci çeyreğinde, aydınlanma ve modernist ilkelere karşı çıkışla doğan sanat-düşünce üretim tavrıdır. Kitlelerin sürüklendiği savaşlar, toplama kampları, soykırımlar, endüstrileşmenin insan doğasını sömürmeye varan gücü, küreselleşme, ekonomik krizler, gelir dağılımındaki adaletsizlik gibi toplumların içinden geçtikleri “şimdi”nin, Aydınlanma ve Modernizmin köhneleşmiş üstanlatıları sonucu olduğu savunulur. Postmodernizm, insanın felsefe ve bilim ile ilerleyebileceğini buna paralel olarak bireyin özgünlüğü, özgürlüğü ve özerkliğinin önemini öne sürer. Bu yaklaşım ve tavırlar öncelikli olarak modernizmin birbirini reddederek ilerlemiş sanat yönelimlerine kuşku ile yaklaşan postmodernizm felsefesini disiplinlerarası bir yöne çekmiştir (Bozkurt, 2000).. Lyotard 1983 tarihli Postmodernizm nedir? Başlıklı denemesinde postmodernist üretimleri yaratıcı biçimler olarak nitelendirmiş ve postmodernizm ruhunu tanımlamıştır: “Haydi bütünselliğe savaş açalım; haydi temsil edilmeyene tanık olalım, haydi farklılıkları harekete geçirip postmoderne layık olalım.” (Harrison ve Wood, 2015: 1191) Postmodern tavrı, disiplinlerarasılığı savlarken politik olarak Avrupa’nın 20. yy’daki siyasi geçmişinin karşısına hoşgörü, çoğulculuk ve farklılıkların varlığının kabulü koymuştur. Kuspit, D. (2006); postsanatın ideolojik bakışa sahip olduğu ve bu sanatı güdüleyen şeyin toplum olduğunu ifade etmektedir. Postmodernizm, topluma ait her şeye yakın ve onun içinden doğan bir üretim modeli olarak sanatı, geçmiş yüzyıllarda olduğu gibi yüce konumundan “büyük bir anlatıya ait ve biçimi belirli olmayan karmaşık pratikler bütünü”nün yol açtığı diğer karmaşık pratikler bütününe” dönüştürmüştür (Danto, 2010: 26).

Batı sanatında 20. yy’ın son çeyreğinde başlayan kopuş, Türkiye sanat üretimlerinde 1980’li yıllarda belirmiş ancak 1990’lardan itibaren farkındalığa varan üretimler doğmuştur. Bu dönem üretimleri, yakın tarihin özellikle siyasi tanıklıkları ile karakterizedir. Diğer yandan küreselleşme ve yeni iletişim teknolojilerinin kullanımı Türkiye sanatına güncel bir yapı kazandırmıştır. Disiplinlerarası ve çokkültürcülüğüyle bu sanat biçimi, kurallar ve geleneklerden bağımsız, anlatım dili açısından da çeşitlilik içeren bir temelde ilerlemiştir. Dönemin aktüalite aktarımının belirginleştiği üretimlerde sanatçılar ideolojik (kimlik, merkez/periferi, yersizyurtsuzlaştırma.. vb) kavramları, buluntu-hazır nesnelere yerleştirme, performans gibi temsil kaygısını dışlayan çağdaş anlayışa dönüştürmüşlerdir (Kahraman, 2004).

Geleneksel çizginin ötesindeki bu sanat üretimlerinde giyim eşyalarının sanat yapıtına dönüştürüldüğü gözlenmiştir. Sosyolojik yanıyla da ele alınabilecek giysi, temel işlevlerinin yanı sıra kimlik aracı ya da statü edinme amacıyla tarih boyunca kesintisiz bir kullanıma sahip olmuştur. Farklı kültür ve geleneklerde toplumların giysiye değişebilen anlamlar yüklediği bu sebeple giysinin temsil aracına dönüştüğü görülmüştür (Calefato, 2004: 17). Türkiye’de 1990’lar ve sonrası dönemin sanat pratiklerinde giysi nesnesinin ‘kimlik’ temsili bağlamında uygulamaları dikkat çekmektedir. Politik söylemlerin ön plana çıktığı görülen dönem sanatında, *öteki* kimlikler sanatsal sorgulamaların merkezinde yer bulmuştur. Malzeme ve anlatım aracı olarak giysi nesnesi ile kimlik temsili olarak çarpıcı ifadeler ortaya konmuştur.

Bu araştırma; Türkiye’de 1990’lar ve sonrasında sosyolojik ve siyasi atmosferinde doğan disiplinlerarası sanat üretimlerini kimlik ve giysi nesnesi çerçevesinde ele almaktadır. Bu sayede sanatçıyı şekillendiren toplumsal olgulara yönelik farkındalık geliştirilmesi, özgün bir dile kavuşmuş olan Çağdaş Türkiye Sanatı’na ait yapıtların sözü geçen bağlamda analizi ve arşivlenmesine katkı sağlanacağı varsayılmıştır.

### 1. Türkiye’de Disiplinlerarası Sanat Üretimleri

Türkiye’de, 1960’larda ilk örnekleri görülen ancak 1990’lı yıllardan itibaren yoğunluğu artan ve güncel sanat olarak adlandırılan yapıtlarla karşılaşmaktadır. Bu üretimler, biçim ortaklığından çok üreticilerinin; kişisel, toplumsal, siyasal yaşantının türlü altüst oluşuna ya da küresel-yerel kargaşalara tanıklıklarının, izdüşümleridir. Öncelikle 1960’lı yıllar, bugünün Türkiye siyasi-kültürel yapısını inşa eden kimi kırılmaların ilk eşiği olarak düşünülebilir. 1946 yılında çok partili döneme geçiş yapan, demokratik seçimlerin başladığı Türkiye Cumhuriyeti Devleti sivil yönetimine, 1960 yılında bir grup ordu mensubu tarafından el konulması, gelecek yılların gerginlikler ve yasaklarla tesis edilmesini doğurmuştur (Pelvanoğlu, 2016). Bu askeri müdahale, toplumun tüm kesimleri üzerinde dramatik bir etki yaratmış aynı zamanda yeni kalkışma

teşebbüsleri ve sivil ayaklanmalarla geçecek, 1980 yılında son kez yaşanmış askeri darbeye kadar ki, çalkantılarla dolu yirmi yıllık süreci açmıştır. Ülkede süren siyasi istikrarsızlıkların yanı sıra dünyada kriz alanı yaratmış kitle endüstrisi, küreselleşme politikaları, savaşlarla dolu geçmişin hatıralarının sanatçı üzerinde biriktirdiği yoğunlaşmış tarihsel süreç, sanat üretimlerini sözünü sakınmayan bir yaklaşıma çekmiştir. Türkiye için çeyrek asırdan fazla sürdüğü görülen kargaşa yılları üzerine biriken imgeler, yüzyılın kapanışına yakın, biçim kaygısı gütmeyen, farklı disiplinlerin içinden geçen üretimleri doğurmuştur. Kaynağını kendi özünden yaratan özgür, muhalif, eleştirel söylemler; siyasi otoritenin kurgulamadığı bir şekilde, sanatta biçim-içerik arayışlarına dönüşmüştür. Türkiye'nin geleneksel sanat anlayışından sonra profesyonelleşme yılları olarak tanımlanan 1990'lı yılların sanat uygulamalarında güncel sorunlar temalaşmıştır. Ayrıca fotoğraf, film, video, dijital medya, performans sanatı gibi çağdaş disiplinlerde üretimler artmış biçimin düşünce ve kültürle birlikte evrilmesi dönemin sanat anlayışını oluşturmuştur (Becker, 2013; Çalıköğlü, 2007; Yılmaz, 2006).

Türkiye'de gözlemlenen siyasi ve kültürel kargaşaların farklı kıtalardaki ülkelerle paralellikler göstermesi dikkat çekicidir. 1989 yılında Berlin duvarının yıkılması, SSCB iktidarının çöküşü, ABD'de kadın ve ötekilerin hak mücadeleleri, bilgi iletişim teknolojilerinin yaygınlaşması gibi baskın gündemler, 90'ların kültür ve sanat düzleminde postmodern üretim anlayışını şekillendiren içiçe geçmiş önemli gelişmelerdir (Çalıköğlü, 2008; Kahraman, 2013). Aynı yıllarda Türkiye'de ekonomik kriz, terör, siyasi iktidarsızlıklar gündem oluşturmaktadır. Diğer yandan birbirine uzak kültürlerin yakınlaşması, güç politikaları, kimlik politikaları, çokkültürcülük, küreselleşen dünyada dönüşen kentler, sanat kurumları, periferi ve sanat başkentleri gibi temalar, ülke içindeki sanat gündemini merkezden çevreye taşımıştır (Artun, 2016). İstanbul, Mardin, Sinop Bienalleri ve ülkenin metropollerinde düzenlenen çağdaş sanat fuarları sanat dünyasını şekillendiren güncel mecralardandır. Özellikle İstanbul Bienali, 90'lı yıllarda küreselleşme ve sermaye politikalarının etkisi ile kurumsallaşmıştır. (Kahraman, 2013: 44). Öncü, çağdaş, disiplinlerarası yapısı sayesinde küresel sanat çevrelerinin dikkatini çeken İstanbul Bienalleri, uluslararası düzeyde sanatçı, küratör ve eleştirmenler arasında kültür ağı örmüştür.

Yenilikçi girişimlere paralel olarak 1980'lerden itibaren sanat piyasasında özel galeri oluşumları görülür. Ancak 1990'ların özgürlükçü tavrında daha güçlü ve etkili kurumlar olarak özel galeriler, sanat piyasası içinde kendilerini konumlandıracaklardır. Galeri işleyiş politikalarında ise yeni sanat, genç sanat, yeni arayışlar gibi yenilikçi tavrı destekleyen girişimler görülmüştür (Yıldız ve Duben, 2008). Bu sayede sanatçıların biçime, mekâna ya da sanat nesnesinin konumuna yönelik sorgulamaları sanat alıcısına ilk elden ulaşabilmıştır.

## 2. Kimlik Sorgulamaları ve Giysinin Temsilde Kullanımı

Postmodern söylem güçlü bir şekilde kimlik tartışmalarına zemin hazırlamıştır. Kimlik, merkezinde özne olan, aidiyet belirten çok boyutlu bir kavramdır. Deneyimleme, düşünme ve temsil etme alışkanlıklarının bir kümesi olarak açıklanmaktadır. Kimlik sosyolojisi incelendiğinde bireysel kimlik ve toplumsal kimlik başlıklarında iki temel ayrımın yapıldığı görülür. Bireysel kimlik; kişinin öz'üne ait değiştirilemeyen fakat etki altında şekillenebilen bir yapı olarak tanımlanmıştır. Toplumsal kimlik ise bireyin ait olduğu topluma ait aygıtlarla (sanat, dil, din, gelenek-görenekler...) etkileşime girerek gelişebilmektedir (Çağlayandereli, Arslan ve Mazlum, 2017: 3). Bauman'a (2013) göre "kimlik" belirsizlikten kaçıştır. Kişi nereye ait olduğunu sorguladığında ya da kendisine yüklediği temsillerin yetersiz olduğunu hissettiğinde kimliği ve temsilleri üzerine yoğunlaşır. Davranış biçimleri ve kalıpları arasında nerede durduğunu, bu duruşun ona uygun olup olmadığını, kabul görüp görmediğini sorguladığında bir belirsizliğin içine sürüklenmiş olur. Bu belirsizlikten kaçış arayışı "kimlik" olarak tanımlanmaktadır.

Kimlik-kimliğin ne olduğu tartışmaları, Aydınlanma dönemi ile gelen birey olma sorgulamalarının bir kolu olarak değerlendirilebilir. 19. yüzyıla gelindiğinde kimlik kavramı; bireysel, toplumsal, küresel, etnik vb. nitelemelerle anlamlandırılmaya başlanmıştır. Modernizmin ulus devlet görüşü ile şekillenen kimlik yapıları sorgulanır olmuş, kimlik ve iktidar olgusu ile bireyin özgürlük alanı sınırlarını tartışmaya açmıştır. Dönemi şekillendiren bakış açısının başlıca sebepleri öncelikle küresel ekonomi ve iletişim teknolojilerinin gelişimi, sınırların geçirgenliğinin artması ayrıca farklı toplum, sınıf ve iktidar modelleri ile karşılaşılmasıdır. Bu başkalaşımın tümü Jenkins'in belirttiği şekilde; yaşantı modellerinden başlayarak kişinin kimliğine, temsiline yansımıştır. Dünyaya tek tip



bakışı sarsan bu değişimler, çok kültürcülük söylemelerine ve sonucunda alt kimliklerin ifadelerine zemin hazırlamıştır (Jenkins, 2014). Başka bir bakış açısıyla da birey büyük gruba ait olmak yerine, daha hızlı konumlanabilen küçülmüş alt kimliğe/kimliklere uyum sağlamaya başlamıştır. Sayıları gittikçe artan gruplar; kendilerini çoğul kültürlerle donatılmış, çok uluslu bağlar ya da aidiyetlerle tanımlamışlardır. Ancak süreç toplumda uyumsuzluk, konum edinememe, kendi varlığını tanımlayamama gibi yeni karmaşık durumlara zemin oluşturmuştur (Roald ve Lang, 2013). Kültürlerin birbirine kaynaşması çokkültürcülük anlayışını getirirken öte yandan baskın kültürün ötekine egemen olması anlamına da gelmektedir. Böylece dünyadaki farklı kimliklerin ve kültürlerin, kendi kimlik ve kültürlerini savunması çabası ile sürekli bir kimliklenme/kimliksizleşme döngüsü ortaya çıkmıştır.

Türkiye’de 1960’larda ilk dalgası görülen göç (Almanya’ya işçi ve ailelerinin göçü) devamında yurtiçinde kırsaldan metropollere akan hareketlilik, sanat üretimlerinde karşılık bulmuş, aidiyet, yersizyurtsuzlaşma gibi kavramları sanatçı belleğinde gündeme getirmiştir. Sanatçılar üretimlerinde çoğunlukla bu kavramların psikolojik boyutlarına ve öteki olma sorunlarına odaklanmış, bireysel ve toplumsal kimlik kavramlarına sanatsal bir yaklaşım getirmişlerdir (Akbulut, 2013& Aydoğdu, 2004). Çağdaş Türk sanatçıları, uluslararası bienal vb. etkinliklerde göçlerin uzun vadeli sonuçlarının görünür kıldığı alt/öteki kimliklerin özgün sanatsal uygulamaları ile yer bulmuşlardır. Sanatçının hayal etme ve ortaya çıkarma sürecinde, canlı, açık, önsezili ve duyarlı bir geçiş bulunduğu varsayılmaktadır. Kendini tanıma ve ifade etme motivasyonu ile çağının sorgusunu üretimlerinde cevaplayarak dönemin görsel kimliğini sentezleyen sanatçı, insan bedeni ile birebir ilişkili ve kesintisiz bir bağlantısı olan giysiyi kendisini insana ulaştırabilen bir araç olarak benimseyebilir. Giysiye toplum tarafından yüklenen kültürel anlamlar yanında sanatçı belleğinden yapıta akan anlamlar da bulunmaktadır. Giysinin sanat uygulamalarındaki konumu ve sanatçının kullanım sebeplerinin altında şüphesiz bu anlamların aktarım kaygısı bulunmaktadır. Bu anlamda sanatçılar giysiye çoğu zaman üretimlerinin öznesi konumunda yer vermişlerdir. Özellikle postmodernist sanat uygulamalarında giysi nesnesinin temsil niteliğine ilişkin çok sayıda kullanım görülür (Goodman, Knotts, ve Jackson, 2007: 101).

Örneğin Fransız sanatçı L. Bourgeois, giysileri tüm nesnelere daha fazla hayata ve varoluşun maddileşmesine tanıklık eden bir ürün olarak nitelmiştir. Sanat üretimlerinde dönemin yüksek modasının ürünü olan giysilerden oluşmuş çok sayıda kurulum gerçekleştirmiştir (Resim.1). Bourgeois, giysileri, çocukluk anılarına, aile ilişkilerine ait güçlü psikolojik referanslar niteliğinde kullandığını ve iyi/kötü anıların temsilleri ile cinsiyet şiddet, korku ve nefret gibi temalara değindiğini belirtmiştir. “Giysi, imge alanına dağılmış izlerdir”, ifadesi ile giysinin bellekte temsil gücünü tanımlamıştır (Bourgeois ve Celant, 2010).



**Resim 1.** Lois Bourgeois, kağıt, çelik ve elbise, yerleştirme. İsimsiz; 1996 (URL 1)

Türkiye’de ise; 1990’ların hemen öncesinde akademi içinden yenilikçi cephede duran Gülsün Karamustafa, göç ve yürür-gezer kimliğe ait kodları giyecek parçaları üzerinden aramıştır. G.Karamustafa, sınırlar ötesinden olma gerilimini giysi temsilleri ile anlatmayı tercih eden

sanatçılardandır. Karamustafa, çalışmalarında metafor olarak kullandığı nesnelere, karmaşık bir yapıda kullanmak yerine bilindik anlamlarının izleyici üzerindeki çelişkesini aktarır. Sanatçının kullandığı çocuk ve yetişkin giysileri, kurdeleler, halılar ve yorganlar hem tarihteki kültürel anlamlarından hem de temsil özellikleri bağlamından zengin imgeler olmalarının yanında kimliği, bedeni, savunmasızlığı, ötekileştirilmiş cinsiyetleri, cinsiyetlerin sınırlarını belirginleştiren nesnelere. Karamustafa, bulduğu nesnelere veya görüntülerin estetik görünümünü değiştirmek ya da giyilebilir sanat niteliğinde üretimler var etmeyi amaçlamamaktadır. Çoğunlukla nesnelere alışıldık anlamları üzerine kullandığı görülmüştür. Karamustafa'nın "Sınırları Geçerken Bizim İçin Önemli Olanları Çocuk Yeleklerinin İçine Gizliyorduk (Kuryeler)" isimli üretimi sanatçının kişisel tanıklıklarından izler taşıması ve göç-göçmenlik kavramlarını izleyiciye hatırlatması açısından güncel sanat adına önem taşımaktadır (Resim 2), (Sabancılar, 2016: 138). "Kıtaların Birleştiği Yer" isimli yerleştirmesinde ise sanatçının belleğinden sistem eleştirisi yansır. (Resim 3)



**Resim 2.** Gülşün Karamustafa, Kuryeler, 1991, Yerleştirme. (URL 2)



**Resim 3.** Gülşün Karamustafa, Kıtaların Birleştiği Yer, 1997, Yerleştirme. (URL 3)

Uluslararası platformlarda ismi sık geçen güncel sanatçı Nilbar Güreş, ataerkil temsillere ait giyim eşyalarını sanatsal ifadeye dönüştürmüştür (Resim 4). Türkiye'deki kadın ve cinsiyete dayalı kimlik politikalarını giyim kodlarıyla eleştirir. Zaman zaman kendi bedenini örten Güreş, kimi zaman giyim kodları ile nesneleşmiş giysileri çevre yerleştirmeleri ile sergiler. Güreş, sanat uygulamalarında giysiyi hem gizleyen hem de deşifre eden otobiyografik bir nesne olarak tanımlar.

Undressing (2006) ismini verdiği yapıt izleyiciyi alışılmadık eleştirel bir düzleme çeker. Giysinin hafızalardaki kodlarının da anlam katmanı oluşturduğu performans kuşatılmış bir sistem eleştirisidir. Kırılganlığı yanında sarsıcı bir sanat üretim modelini izleyicisine ulaştırır (Sarıaslan, 2016: 3).



**Resim 4:** Nilbar Güreş, Soyunma (Undressing), 2006. (URL 4)

Giysiyi bir sanat üslubu olarak kullanan sanatçıların yanı sıra olası güçlü anlamları ile nadir sergileyen sanatçılar da bulunmaktadır. Burak Delier merkez ve çevre (periferi) kimliğini Avrupa Birliği kalıplarında sunar. Aynı zamanda alt kimlikler ve kadın temsiliyi çakıştırdığı çarpıcı bir örneklerden birisi “AB Bayraklı Kız” isimli çalışmasıdır (Resim 5). Fotoğraf kompozisyonu yalın bir dille oluşturulmuş, Avrupa Birliği söylemlerinin çelişkilerine gönderme yapmaktadır. Yapıt, sistemin baskınlığı yanında kadın kimliğinin her şeye rağmen diri gerçekliğini sunar.



**Resim 5:** Burak Delier, Girl with EU Flag (AB Bayraklı Kız), 2004. (URL 5)

### Sonuç

1990’lı yılların Türkiye sanatı, duyumsanabilir deneyim alanı olarak öznel ve geleneksel sanat yapma deneyiminin sözünü sakınmayan bir grup sanatçı için tümüyle ortadan kalkması ve sonrası için ön örneklerin ortaya konması demektir. Toplum tarafında konum alan sanatçılar, geleneği, hiyerarşiyi, iktidar sahipleri ve kurumları bunun yanında kapitalist sistemi direkt hedef alan sanat üretme biçiminden çekinmemişlerdir. Dönemin otantik üretimlerine bakıldığında yaşanan coğrafyaya ait hazır-bulut nesnelere, kimlik sorgulamalarına yönelik kullanıldığı görülmüştür. Sanatçıların bu tavırları, yakın tarihin tanık olunan kargaşaları ve küresel sistemin ülkede varlığını hissettirmesi ile adeta içgüdüsel bir tepkinin sanat yapma modeli olarak kendini göstermiştir. Sanatçılar, köklü bir geçmişe sahip ve belleğine tutunan bir toplum için anlam katmanları ile yüklü giysi nesnesinden hareketle kimlik sorunsalını kendi merceklerinden okumuşlardır. Bu gibi sebeplerle toplumun içinden birileri olarak, gerilimli, dayatmacı çağın düzeninin değişmesi için

mücadele etmişlerdir. Giysi nesnesi doğrudan bir anlatımla sanat yapıtına dönüştürülürken, dayatılan sistemlerin ötekileştirici bağlantıları kurulmaya çalışılacaktır. Kimlik sorgulamaları etrafında sanat yapma biçimi olarak giysi parçalarının kullanımı, ifadeyi direkt anlatıma çekmiş, anlatıma güçlü bir etki kazandırmıştır. Sanatçıların içebakış pratikleri ve toplumun dinamiklerine ilişkin nitelikli gözlemleri sonucunda Çağdaş Türkiye Sanatının özgün estetik diline katkı sunulduğu gözlenmiştir.

“Bir toplumun kimlik açmazı giysi nesnesi ile temsil edilebilir mi?” sorusu, öncelikle sosyolojik bağlntılar üzerinde durmayı ardından bu bağların sanatçı üretimlerini nasıl harekete geçirdiğinin izini sürmeyi gerektirmektedir. Tarihsel bir hesaplaşmayı da beraberinde getirecek bu iz sürüş, sanat alıcısı ve sanatçıya üst üste binen anlamları çözümlene olanağı sağlayacaktır. Türkiye tarihi, sosyolojisi gibi toplumu topyekûn içine alan dinamikler çeşitlense de sanatçıların görünmezi görünür kıılma çabaları sayesinde bugünün devinimlerinin izlerini takip etmek, geleceği inşa etmek mümkün olacaktır.

### Kaynakça

- Akbulut, D. (2013). Küresel siyaset, kimlik ve sanat. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2(6), s. 403-409.
- Artun, A. (2016). *Çağdaş sanatın örgütlenmesi: Estetik modernizmin tasfiyesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aydoğdu, H. (2004). Modern kimlikte öznenin ölümü. *Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*, 10, s.115-147.
- Barthes, R. (1990). *The fashion system*. CA: University of California Press.
- Bauman, Z. (2013). *Identity: Conversations with Benedetto Vecchi*. New Jersey: John Wiley & Sons.
- Becker, H. S. (2013). *Sanat dünyaları*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bourgeois, L. ve Celant, G. (2010). *Louise Bourgeois: The fabric works*. Milan: Skira.
- Bozkurt, N. (2000). *Sanat ve estetik kuramlar*. Bursa: Asa Yay.
- Calefato, P. (2004). *The clothed body*. London: Berg Publishers.
- Callan, H. Street, B. ve Underdown, S. (2013). *Introductory readings in anthropology*. New York: Berghahn Books.
- Çağlayandereli, M., Arslan, D. ve Mazlum, A. (2017). Kültür sosyolojisinde ihmal edilen konu; Giyim-kuşam. *1.Uluslararası Sanat, Tasarım ve Moda Kongresi* (1), 2017. Gaziantep.
- Çalikoğlu, L. (2007). *Çağdaş sanat konuşmaları 2: Çağdaş sanatta sivil oluşumlar ve insiyatifler*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Çalikoğlu, L. (2008). *Çağdaş sanat konuşmaları-3, 90'lı yıllarda Türkiye'de çağdaş sanat*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Danto, A. C. (2010). *Sanatın sonundan sonra*, (Çev. Z. Demirsü). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Deleuze, G. (2006). *Kıvrım* (Çev. H. Yücefer) İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Goodman, J., Knotts, G. ve Jackson, J. (2007). Doing dress and the construction of women's gender identity. *Journal of Occupational Science*, 14(2), s.100-107. <https://dx.doi.org/10.1080/14427591.2007.9686590>
- Harisson, C. ve Wood, P. (2015). *Sanat ve kuram*. İstanbul: Küre Yayınları.
- Jenkins, R. (2014). *Social identity*. New York: Routledge.
- Kahraman, H. B. (2004). *Postmodernite ile modernite arasında Türkiye*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Kahraman, H. B. (2013). *Türkiye'de çağdaş sanat*. İstanbul: Akbank.
- Kuspit, D. (2006). *Sanatın sonu*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Pelvanoğlu, B. (2016). *1980 sonrası Türkiye'de çağdaş sanat*. Saarbrücken: Alim Kitapları.
- Rocamora, A. ve Smelik, A. (2016). *Thinking through fashion: a guide to key theorists*. London: I.B. Tauris.
- Roald, T. ve Lang, J. (Ed.). (2013). *Art and identity: Essays on the aesthetic creation of mind*. Amsterdam: Rodopi.
- Sabancılar, D. (2016). Bireysel ve toplumsal hafızanın sanat eserlerinde" Kıyafet" aracılığı ile kurgulanması: Gülşin Karamustafa Ve Gülçin Aksoy. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (18), s. 133-145.
- Sarıaslan, L. (2016) “They are all Turks, but very very nice”: Re-placing contemporary artists of Turkish origin. *European Journal Of Futures Resarch*, 4 (3). <https://dx.doi.org/10.1007/s40309-016-0084-2>
- Yıldız, E; Duben, İ. ve Yıldız, E. (Ed.).(2008). *Seksenlerde Türkiye'de çağdaş sanat: Yeni açılımlar*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Yılmaz, M. (2006). *Modernizmden postmodernizme sanat*. Ankara: Ütopya.

URL 1: <https://kivoila.com/louise-bourgeois-wove-the-memories-of-motherly-love/>

URL 2: <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/190345>

URL 3: <https://saltonline.org/en/2007/gulsun-karamustafa-ile-salt-arastirmadaki-arsivi-uzerine>

URL 4: <https://wsimag.com/ceraproject/artworks/83757>

URL 5: <http://www.saha.org.tr/projeler/proje/burak-delier>

## Integration Challenges of Internally Displaced Persons in Ukraine Ukrayna'da Ülke İçinde Yerinden Edilmiş Kişilerin Entegrasyon Sorunları

Olena Kryzhanivska<sup>1</sup>

### Abstract

Internal displacement is an internationally recognized humanitarian problem that stayed without attention for a long time. According to the recent reports, conflict and disasters caused the internal displacement of 33.4 million people across 145 countries and territories in 2019. Due to armed conflict, since 2014, Ukraine is experiencing an extraordinary wave of internal forced migration. The Russian annexation of Crimea and armed conflict in the Donbas region caused the internal displacement of around 1.5. millions of persons. Since the conflict started, the government has taken a series of measures to assist and protect the country's IDPs, including adopting related legislation, strategies for integration, several assistance programs, and cooperation with the international community. The living conditions of many IDPs have been improved, but lots of others still experience integration difficulties. This article aims to describe and evaluate the ways how Ukrainian authorities respond to internal displacement, which appeared in 2014 and continues till now.

**Key Words:** Internal Displacement, Internally Displaced Persons, Forced Migration, Ukraine, Integration

### Özet

Ülke içinde yerinden edilme, uzun bir süre dikkate alınmamış bir olgudur. Ülke İçinde Yerinden Olma Raporu'nun belirttiği gibi, çatışma ve doğal afetler, 2019 yılında 145 ülke ve bölgede 33,4 milyon kişinin ülke içinde yerinden edilmesini tetiklemiştir. Kırım Yarımadası'nın Rusya Federasyonu tarafından yasadışı ilhak edilmesi ve ülkenin doğusundaki silahlı çatışma, yaklaşık 1,5 milyon kişinin Ukrayna'da ülke içinde yerinden olmasının sebebidir. Ukrayna hükümeti, ülkenin yerinden edilenlerine destek olmak ve onları korumak için, 2014 yılında kabul edilen ülke içinde yerinden edilme hususundaki yasanın da dahil olduğu, bazı önlemler almıştır. Birçok yerinden edilmiş kişi bu önlemlerden faydalanmıştır, ancak diğer birçoğu hâlâ güvensiz koşullarda yaşamaktadır. Bu araştırmanın amacı, Ukrayna'daki ülke içinde yerinden olmuş kişilerin yerel entegrasyonunu değerlendirmektir.

**Anahtar Kelimeler:** Ülke İçinde Yerinden Edilme, Ülke İçinde Yerinden Edilmiş Kişiler, Ukrayna, Zorla Göç, Entegrasyon

### Genişletilmiş Özet

Bu makalenin konusu, Ukrayna'da ülke içinde yerinden edilmiş kişilerin entegrasyonu çalışmaktır. 23 Eylül 2019 tarihinde, Ukrayna'da yerinden edilmiş kişilerle ilgili enformasyon veri tabanının istatistiklerine göre, geçici olarak işgal altında bulunan Donetsk ve Luhansk bölgeleri ve Kırım Özerk Cumhuriyetinden gelen 1.410.615 kişi kayıt altına alındı. Fakat bu araştırmaya kadar, yerinden edilenlerin Ukrayna'da yerel entegrasyonunu değerlendirmek için sistematik bir girişim yapılmamıştır. Ülke İçinde Yerinden Edilme İzleme Merkezi'ne göre, ülke içinde yerinden edilme, insanların yaşadıkları ülke içindeki ikametgâhlarını terk etmeye zorlanmaları anlamına gelmektedir. Milyonlarca insan, her yıl evinden ya da alışılmış ikamet yerinden kaçmak zorunda kalmakta ve yaşadıkları ülkede yerinden edilmiş durumda kalmaya devam etmektedir. Yine milyonlarca insan, uzun süren yer değiştirme durumunda ya da kronik yer değiştirme riskiyle karşı karşıya yaşamaktadır. (Ülke İçinde Yerinden Edilme İzleme Merkezi) Ülke içinde yerinden edilme, uzun bir süre dikkate alınmamış bir olgudur. İkinci Dünya Savaşı sırasında ülke içinde yerinden edilme sorununun yaygınlaştığını söyleyebiliriz fakat bu, sorunun uluslararası bağlamda tanınması için yeterli olmamıştır. Daha sonra, 1949'a gelindiğinde, Hindistan'ın Bölünmesinin ve Yunan İç Savaşı'nın yol açtığı sürülen kişiler sorunu Birleşmiş Milletler (BM) içinde gündeme gelmiştir. Buna rağmen, ülke içinde yerinden edilmiş kişilerin korunması 1951 Mülteci Sözleşmesi'ne dahil edilmemiştir. (Orchard, 2016: 212) Yerinden edilenlerin korunma sisteminin oluşturulmasının gerekliliği 1984'te, Etiyopya'daki kriz sırasında fark edilmiştir. Güney Afrika'daki mültecilerin, yurduna geri dönenlerin ve yerinden edilmiş kişilerin hakları konusunda yapılan 1988 Oslo Konferansı bu konuya resmi olarak ilk kez dikkat çekmiştir. (Ianova, 2016) 1993 yılında BM, ülke içinde yerinden edilen kişilerin; çatışma nedeniyle evlerinden kaçan ancak uluslararası bir sınırı geçmeyen kişilerin, uluslararası bir sorun olduğunu kabul etmiştir. Bugün, ülke içinde yerinden olmuş kişiler için, Ülke İçinde Yerinden Olma Konusunda Yol Gösterici İlkeleri yansıtan açık bir koruma rejimi bulunmaktadır. BM ilk yerinden edilenler Özel Temsilcisi ve ülke içinde yerinden edilme teorisini Francis M. Deng'e göre, ülke içinde yerinden edilmiş kişilerin tanımı iki önemli unsur içermektedir. Birincisi – evinden,

<sup>1</sup> Ph.D. Student, Ankara Hacı Bayram Veli University, Faculty of Economics and Administrative Sciences, Department of Political Science and Public Administration, email: elena91kr@gmail.com ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2156-2515>

bölgesinden, ailesinden, mülkünden veya normal ekonomik faaliyetlerden kaçmaktır. İkincisi, ulusal sınırlar içinde kalmaktır. Bu mülteci benzeri bir durum olmakla birlikte, bu tür yerinden edilmiş insanlar ülkelerinin sınırlarını geçmemektedirler. Dolayısıyla, 1951 Sözleşmesi'nde bulunan mülteci tanımına, ülke içinde yerinden edilmiş kişilerin tanımı yapılırken değinilmemelidir. Ülke İçinde Yerinden Olma Konusunda Yol Gösterici İlkeler'e göre, ülke içinde yerinden edilmiş kişiler; zorlamayla ya da zorunda bırakılarak evlerinden veya sürekli yaşamakta oldukları yerlerden, özellikle silahlı çatışmaların, genel şiddet hareketlerinin, insan hakları ihlallerinin veya doğal ya da insan kaynaklı afetlerin sonucunda veya bunların etkilerinden kaçınmak için, uluslararası düzeyde kabul görmüş hiçbir devlet sınırını geçmeksizin kaçan ya da bu yerleri terk eden kişiler ya da gruplardır. Yerinden edilenler, uluslararası ve ulusal yasalar çerçevesinde ülkelerindeki diğer insanlarla aynı hak ve özgürlüklerden yararlanma hakkına sahiptir. Ülke içinde yerinden edilme nedeniyle ortaya çıkan tipik ihtiyaç ve risklerden bazıları aile ayrılığı, belge kaybı, kamp içinde ve dışında hareket özgürlüğü, mülk kaybı ve ileri yerinden edilme riskine daha fazla maruz kalmadır. Ülke İçinde Yerinden Olma Konusunda Yol Gösterici İlkeler ülke içinde yerinden olmuş kişilerin haklarını ve hükümetlerin uluslararası hukuka uygun olarak onlara karşı yükümlülüklerini ortaya koymaktadır. Ulusal makamlar, yerinden edilme nedenine bakılmaksızın, tüm yerinden edilenlerin korunması ve onlara yardım edilmesinde birincil sorumluluğa sahiptir. Ülke İçinde Yerinden Olma Raporu'nun belirttiği gibi, çatışma ve doğal afetler, 2019 yılında 145 ülke ve bölgede 33,4 milyon kişinin ülke içinde yerinden edilmesini tetiklemiştir. Bunların 8,5 milyonu çatışma ve şiddet nedeniyle yerinden olurken, 140 ülke ve bölgede 24,9 milyon kişi, doğal afetler sonucunda yerinden olmuştur. Kırım Yarımadası'nın Rusya Federasyonu tarafından yasadışı ilhak edilmesi ve Ukrayna'nın doğusundaki silahlı çatışma, yaklaşık 1,5 milyon kişinin Ukrayna'da ülke içinde yerinden olmasının sebebidir. (Ülke İçinde Yerinden Olma Raporu, 2020) Ukrayna hükümeti, ülkenin yerinden edilenlerine destek olmak ve onları korumak için, 2014 yılında kabul edilen ülke içinde yerinden edilme hususundaki yasanın da dahil olduğu, bazı önlemler almıştır. Bunun yanı sıra, 2017'de hükümet, yerinden edilmiş insanları yeniden entegre etmek ve onların uzun vadeli çözüm arayışlarını kolaylaştırmak için üç yıllık bir strateji geliştirmiştir. Ayrıca, Ukrayna'daki yerinden edilen kişileri desteklemek, onları yeniden yerleştirmek ve korumak için uluslararası kuruluşlarla ortak programlar yürütmektedir. Birçok yerinden edilmiş kişi bu önlemlerden faydalanmıştır, ancak diğer birçoğu hâlâ güvencesiz koşullarda yaşamaktadır. Ülke içinde yerinden olma konusu oldukça yenidir ve akademik açıdan tam olarak araştırılmamıştır. Ülke içinde yerinden olma sorununu araştırılırken, uluslararası zorunlu göç ve mültecilerin yerel entegrasyonu konusundaki çalışmaları kullanma eğilimi vardır. Bununla birlikte, bu iki tür zorunlu göç arasında belirli farklılıklar vardır. Aynı şekilde, mültecilerin ve yerinden edilenlerin entegrasyon süreci de farklıdır. Ülke içinde yerinden olmuş bir kişinin, mültecilerin sahip olduğu dil ve kültürel bilgi ya da haklar ve vatandaşlık gibi sorunları olmayacağı varsayılabilir. Ancak, başka tür zorluklarla karşılaşır ve eğer yeni yerel topluluğa başarılı bir entegrasyon hedef ise, bunların üstesinden gelmek zorundadırlar. Ukrayna'da bu konuya akademik olarak güçlü bir ilgi olmadığı göz önüne alındığında, yerinden edilenlerin entegrasyonunun ve olası kalıcı çözümlerin değerlendirilmesi konusunda bazı önemli bilgiler vermeyi ummaktayım.

## Introduction

Internal displacement is one of the most acute and, at the same time, underestimated humanitarian problems in the world. We can talk about internal displacement with connection to the development of a nation-state system and a concept of state sovereignty.

It has been common to talk about state sovereignty in a positive manner, referring to it as a symbol of power and full control of nation-state within its borders and as an independent subject of international relations. However, not always throughout history, state acted in the right way neither in international relations nor in internal affairs. Sometimes it could not protect its own citizens from different types of disasters, or even became a reason for those unfortunate events, causing massive sufferings and humanitarian tragedies.

For decades and even centuries, the problem of internal displacement stayed without an adequate legal response. The concept of state sovereignty was one of the reasons for that. Without crossing their states' borders, internally displaced persons (IDPs) were treated as any other ordinary citizens, being under the jurisdiction of their governments and non-eligible for international aid. Besides that, foreign institutions could not interfere in another state's internal affairs, even if the humanitarian tragedy was happening. It would be considered a violation of state sovereignty.

The notion of sovereignty was seriously transformed from the absolutist state-centered perspective to a more liberal concept, which appeared after the Second World War and got stronger after the Cold War. Sudanese diplomat Francis Deng came up with a concept of «sovereignty as responsibility» that reflected not only the right of a state to govern within its borders but also a series of obligations to protect and ensure human rights and life-sustaining standards of its citizens. “Sovereignty as responsibility” became a theoretical basis for an international system of assistance and protection of internally displaced persons.

For several decades academicians, representatives of governments, and international humanitarian organizations debated the necessary level of involvement in internal displacement situations and the need to establish an international protection system for IDPs. There is a great book “Internal Displacement (Global Institutions)” by Thomas G. Weiss addressing institutionalization of internal displacement and enormous efforts of civil society and international organizations aimed at reaching this goal. (Weiss, 2006)

When the purpose was achieved, and the UN recognized internal displacement as an international humanitarian problem, it was only the beginning of a long way to ensure IDPs' rights and freedoms.

As the Global Report on Internal Displacement shows, conflict and disasters caused the internal displacement of 33.4 million people in 145 countries and territories in 2019. Conflict and violence triggered 8.5 million new displacements, and disasters became the reason for 24.9 million new displacements in 2019. (Global Report on Internal Displacement 2020)

The responses of states to the problem of internal displacement differ. Some of them are considered as successful examples (Bosnia and Herzegovina, Colombia, Sierra Leone); others have limited implementation (Russia, Ukraine, Turkey). It can be explained by several reasons. First of all, internal displacement is still under the responsibility of a sovereign state, and the involvement of an international community is not permitted until the state decides so. The Guiding Principles on Internal Displacement are a soft law non-binding on states. Thus, the governments decide on how to apply the Guiding Principles, what type of durable solutions to choose, and what strategies to follow to resolve this problem.

This paper aims to describe and assess how Ukrainian authorities respond to the problem of internal displacement.

The first part of the article will focus on the definitions of internal displacement, internally displaced persons, and three types of durable solutions, which can be applied to this humanitarian problem. In the second part, the case of internally displaced persons in Ukraine will be analyzed.



## 1. The Phenomenon of Internal Displacement: History, Definition and Durable Solutions

Internal displacement refers to people's forced movement within the borders of their country. The reasons for displacement include conflict, violence, natural and human-made disasters, and climate change. (Internal Displacement Monitoring Center)

Internal displacement is a phenomenon that stayed without attention for a long time. The widespread internal displacement happened during the Second World War; however, it did not get any international response. By 1949, the problem of 'internal refugees' from the Partition of India and the Greek Civil War was being raised within the UN. Yet, the protection of internally displaced people was not included in the 1951 Refugee Convention. (Orchard, 2016: 212)

The necessity to create a system of IDPs protection was noticed in 1984 during a crisis in Ethiopia. The conference held in Oslo in August 1988 on the rights of refugees, returnees and displaced persons in Southern Africa was the first to officially draw attention to this. (Ianova, 2016)

In 1993, the United Nations (UN) recognized internal displacement as an international problem. (Orchard, 2016)

Even though internal displacement is one of the most acute migration problems of modern times, it receives an unproportionally small amount of attention not only in humanitarian agenda but also in academic circles and everyday life. While the international community is focused on refugees' problems, the phenomenon of internally displaced people continues existing aside. Even there is a certain tendency to use studies on international forced migration and refugees' integration while exploring the problem of internal displacement.

However, there are certain differences between those two types of forced migration: international and internal.

A famous Swiss scholar and former Representative of the Secretary-General on the human rights of internally displaced persons, Walter Kalin gave a legal explanation regarding differences between refugees and internally displaced persons. According to him, both groups have the same experience of fleeing their homes. However, refugees are not anymore under the responsibility of their states; they are in need of international protection. On the contrary, internally displaced persons remain under the jurisdiction of their governments. Therefore, refugee protection can be called an international protection, and the protection of internally displaced persons a national protection. (Kalin, 2016: 165).

According to the Guiding Principles on Internal Displacement, "internally displaced persons are persons or groups of persons who have been forced or obliged to flee or to leave their homes or places of habitual residence, in particular as a result of or in order to avoid the effects of armed conflict, situations of generalized violence, violations of human rights or natural or human-made disasters, and who have not crossed an internationally recognized State border". (Guiding Principles on Internal Displacement, 1998)

An essential issue for this research is durable solutions for internal displacement, proposed by the Guiding Principles on Internal Displacement, and described more in detail in the following documents, like the IASC Framework on Durable Solutions for Internally Displaced Persons. (IASC, 2010)

The Guiding Principles specify in Principle 6 that "displacement shall last no longer than required by the circumstances." A durable solution is achieved when internally displaced persons no longer have any specific assistance and protection needs linked to their displacement and can enjoy their human rights without discrimination on account of their displacement. (Guiding Principles on Internal Displacement)

There are three types of durable solutions for internally displaced people that national governments can apply: local integration, resettlement to another place within the country, and return. According to international norms, IDPs should participate in the process of policy-making for solving the problem of internal displacement and can choose the desired type of durable solutions. Return is probably the most wanted one and, at the same time, the most challenging to arrange. Usually, it means that the reason for

displacement does not exist anymore, and people can continue having a secure lifestyle in the places of their permanent residence.

Elizabeth Ferris and Kate Halff state that local integration as one of the durable solutions is especially preferable during protracted displacement. Displacement can be considered as protracted if it lasts for more than five years. (Ferris, Halff)

Generally speaking, the definition of integration is one of the most debatable in social sciences. There is no single, generally accepted definition, theory or model of integration.

In the refugee context, local integration has been defined within several different paradigms. According to Karen Jacobsen, integration is a state “where the lived, everyday experiences of refugees are part of the local community” (Jacobsen, 2001). Barbara Harrell-Bond defines integration more specifically as “a situation in which host and refugee communities can co-exist, sharing the same resources—both economic and social—with no greater mutual conflict than that, which exists within the host community” (Harrell-Bond, 1986).

Alastair Ager and Alison Strang have identified elements central to the “successful integration” of refugees. These include achievement and access across the sectors of employment, housing, education and health; assumptions and practice regarding citizenship and rights; processes of social connection within and between groups within the community; and structural barriers to such connection related to language, culture and the local environment. (Ager, Strang, 2008)

Thus, we can conclude that the topic of internal displacement is rather new both for humanitarian and academic sectors. Civil society representatives first noticed the need to establish the international system of assistance and protection of internally displaced persons. Only in 1993, the United Nations (UN) recognized that internal displacement was an international problem. It took five years to develop and adopt the Guiding Principles on Internal Displacement, which established the international protection system for IDPs. The document offers durable solutions for internally displaced people. Local integration is one of them. It is not easy to define, analyze, and measure integration. The next chapter will address the reasons for displacement, characteristics, state policies, and IDPs’ self-assessment of their integration into the receiving communities in Ukraine. However, the author of this article believes that separate and more extended research should be dedicated to assessing the integration of Ukrainian IDPs.

## **2. Internal Displacement in Ukraine**

Ukraine is a young state in Eastern Europe, which gained its independence from the Soviet Union in 1991. Since that time, Ukraine has survived two revolutions and multiple political system changes. During different times in history, the territory of modern Ukraine was divided between four different empires. Due to this, Ukrainian society’s ethnic composition is quite diverse, with 77.8% Ukrainians, 17.3% Russians, and smaller numbers of other minorities (Crimean Tatar, Hungarian, Moldovan, Polish, Jewish).

During centuries, the movements for independence in Ukraine appeared and disappeared suppressed by the central governments. The story of a fight for independence did not end in 1991 and continues to this day. Located in the heart of Europe on the crucial historical transit routes from East to West and from North to South with shores of both Black and Azov Seas, Ukraine, is seen as an important geopolitical actor. The geopolitical preferences of Ukrainian decision-makers were changing over these years, mainly according to their private interests and benefits.

The conflict between one part of society that saw Ukraine’s future as an associated member of the European Union and another one, preferring union with Russia, caused the Revolution of Dignity in 2013-2014. Numerous casualties and pressure from communities inside and outside of the country pushed the president Yanukovich to flee Ukraine. It seemed that the pro-European revolutionaries won the battle; however, the worst was yet to come.

In March 2014, after military occupation and illegal referendum, Crimea was annexed by Russia. According to the Russian version, the Crimea itself is a historical Russian land, and its ethnic composition is mostly Russian.

Factually, the Crimean Peninsula was under the protectorate of the Ottoman Empire for 300 years (1475-1784). After that, it was annexed by the Russian Empire, then became a part Soviet Union and got the status of the Autonomous Republic of Crimea within independent Ukraine. One of Crimea's most tragic pages was the mass deportation of Crimean Tatars (195 thousand people) to Central Asia organized by the Soviet government in may-august 1944. Almost half of the deported died during transportation or in new places of residence.

After the annexation of Crimea in 2014, the Russian regime started from the same point where the Soviet one stopped: pressure, discrimination, and terror against the politically threatening population. Pro-Ukrainian population, who did not accept annexation and refused Russian citizenship, and especially Crimean Tatar activists became the target of new authorities. Searches, imprisonment, disappearance became the reasons that pushed thousands of Ukrainian citizens free from their homeland to other parts of Ukraine.

At the same time, in May 2014, with financial, informational, and military support from Russia, two separatist "republics" were established on the East of Ukraine – "Donetsk People's Republic" (DPR) and "Luhansk People's Republic" (LPR). Both of them appeared as a result of disagreement with the course of newly established government. They are considered terrorist organizations by the Ukrainian state. Ukrainian government reacted to the emergence of these organizations with an anti-terrorist operation. The military confrontation between the Ukrainian army and Russian-backed separatist forces became the reason for the massive exodus of the civilian population.

The illegal annexation of Crimea by Russia and the armed conflict on the East of Ukraine caused the internal displacement of around 1.5 million of persons (Global Report on Internal Displacement, 2020).

The government of Ukraine was not ready for this wave of forced migration. Special Rapporteur on IDPs' human rights severely criticized it, reporting that it "failed to grasp the scope of the problem or respond adequately to it." The government responded to such critiques by stating that Ukrainian authorities did not expect this crisis, and they were not experienced in dealing with such situations. (Orchard, 2019: 181)

The government has taken a series of measures to assist and protect the country's IDPs. These measures include:

- adoption of Law on ensuring the rights and freedoms of internally displaced persons in 2014;
- establishment of the Unified IDPs registry database in 2015;
- adoption of a three-year strategy in 2017 to reintegrate displaced people and facilitate their pursuit of long-term solutions;
- implementation of several housing programs in partnership with international organizations.

The living conditions of many IDPs have been improved, but lots of others still experience integration difficulties.

Ukrainian Helsinki Human Rights Union admits that there is a series of constructive decisions concerning adoption of the legal framework aimed at protecting IDPs' rights and freedoms. However, most implemented steps are not efficient enough, and some of them even contradict the Constitution of Ukraine and international regulations. (YFCIJI, 2019)

One of the first steps in dealing with internal displacement was when the Ministry of Social Policy and State Emergency Services passed Resolution 509 on 1 October 2014. The Resolution established an IDP registration system to be administered by the Ministry at the state level. Registering granted IDPs legal recognition and allowed them to access state support and housing for up to six months with extension. (Orchard, 2019: 181-182)

According to reports, the government faced the problems of implementing an efficient IDP registration system and was not able to make the collected data public. For a long time, the system was not correctly set for delivering information about characteristics of registered IDPs (such as age, sex), and the general profile of the displaced population was not ready. The Unified information database on IDPs was created

in September 2016; however, according to sources, it did not function appropriately until the end of the year.

It is currently difficult to estimate how many people suffer from registration problems or choose not to get registered for some reason. (Право на захист, 2017)

The definition of internally displaced people in Ukrainian national legislation is also strongly criticized. According to experts, it does not fully correspond to the one introduced by Guiding Principles on Internal Displacement. It is too narrow (focuses on citizenship and residential status) and does not contain the specific characteristic of internal displacement, which is forced movement within national borders. (Council of Europe, 2016)

Another critical point is the absence of a single focal point institution responsible for internally displaced persons. The Law leaves the Cabinet of Ministers in charge of coordinating and supervising executive bodies' activities. There are several responsibilities assigned to the State Migration Service, including issuing ID documents and working on family reunification cases. The Ministry of Health is responsible for medical aid to displaced persons. The biggest amount of duties was granted to the Ministry of Social Policy of Ukraine, including delivering humanitarian aid, managing database of IDPs, developing state policies for livelihoods, and facilitating employment. (Council of Europe, 2016)

Besides that, the government adopted a comprehensive Strategy of Integration of Internally Displaced Persons and Implementation of Long-Term Solutions to Internal Displacement until 2020 focused on longer-term assistance to the internally displaced population and durable solutions for their plight. The Strategy is mainly focused on the social and economic integration of internally displaced persons: protection of their rights, freedoms, and interests; improvement of their living conditions; establishment of effective interaction between IDPs and receiving communities. (The Cabinet of Ministers of Ukraine, 2017)

The Action Plan for Implementation of the Strategy was approved in November, 2018, which was one year after the adoption of the Strategy. It has also been criticized for being the simple set of recommendations and not offering practical instruments to resolve the problems of IDPs.

Next to the numerous imperfections of Ukrainian legislation, there is a much more extensive array of practical issues that impede the successful integration of internally displaced people.

- *Discrimination in the job market.* While searching for a job, around 40% of IDPs were offered low salaries and were not satisfied with the difference between their education and offered job. They claim that employers do not want to hire them. (Лішик, 2019)

- *Housing.* The majority of IDPs state that they have rented housing and need to pay their own money because state support does not cover the whole rental amount. The state does not fulfill the legal requirements regarding providing free temporary housing. There are several state programs aimed at solving the housing problem for IDPs. Nevertheless, according to the Ukrainian Helsinki Human Rights Union legal expert, only a small number of IDPs were provided with housing. The housing conditions in IDPs' residence areas are not satisfactory, and the buildings need serious reconstruction. Insufficient level of access to quality housing influences the tendency to return to temporary occupied territories, even though the armed conflict is still ongoing. (УГСПЛ, 2019)

- *Pensions and social payments.* The internally displaced persons are being inspected twice per year in order to verify their eligibility for pensions and social benefits. The actual goal is to check if displaced persons live at the registered address. If the place of residence is not verified, the social payments can be cancelled. No other citizens of Ukraine are subjects to these inspections. Thus, one of the central norms concerning IDPs human rights as fully-fledged citizens is being violated. (UNHCR, 2017)

- *Banking system.* The IDPs were discriminated regarding the bank options for receiving social and pension payments – they were obliged to use the services of one assigned bank. (Лішик, 2019) In September 2017, the government made amendments, according to which IDPs were allowed to use any banks' services for receiving their social payments.

- *Political rights.* Until the amendments made in 2019, Ukrainian IDPs could not vote on multiple-constituency parliamentary and local elections.

In the International Organization of Migration's annual report, we can find more detailed information about the well-being, employment, social problems, needs, mobility, and integration of Ukrainian IDPs into the local communities. 97% of IDPs' total number moved from the East of Ukraine and 3% from Crimea. (National Monitoring System Report on the Situation of Internally Displaced Persons, 2019).

These groups are different in terms of size, strategies of displacement and type of attitude they experience from local communities. The displaced people from Crimea choose mostly Central and Western regions of Ukraine for settlement, and experience predominantly positive attitude from local communities. They are often seen as "sufferers from political injustice." The IDPs from the Donbas region are traditionally settled in neighboring regions and perceived by the local population as potential politically threatening elements. (Bulakh, 2017)

As of September 2019, 54% of displaced people reported that they felt integrated into the receiving communities. 34% of respondents considered that they had partially integrated.

The main conditions for successful integration indicated by internally displaced persons are housing, regular income, and employment. The average per capita income of IDP households is one third lower than the average value in Ukraine. Therefore, many IDPs have to rely on external support.

37% of respondents named the lack of housing as the most problematic issue. 57% of IDPs continue living in rented housing.

As of July–September 2019, the share of employed IDPs was 47%. Respondents were least satisfied with the access to health-care services (77%) and the availability of employment opportunities (73%).

Perceptions of discrimination or unfair treatment noted by IDPs mainly appears in the following areas: employment (36%), housing (33%), health care (28%), interactions with the local population (23%), and obtaining administrative services (23%). (National Monitoring System Report on the Situation of Internally Displaced Persons, 2019).

Academics, researchers, and humanitarian workers have described the Ukrainian case of internal displacement as an example of a limited implementation of international standards. Professor Phil Orchard commented: "Ukraine demonstrates that even a state with significant capacity can easily be overwhelmed by an internal displacement crisis. While the government has now improved legislative protections for IDPs through the registration process, it remains overly restricted, and the country continues to need a comprehensive IDP policy". (Orchard, 2019: 181-183)

Following factors can explain the reasons for that:

- complicated procedures of decision-making on the state level and weak system of regional cooperation;
- weak development of the principle of the rule of law;
- high levels of corruption at all levels;
- slow pace of reforms;
- low level of trust from international organizations to efficient usage of financial aid. (Лішик, 2019)

These issues complicate the process of adopting and implementing fundamental norms and procedures and the involvement of international donors into the protection of internally displaced persons.

## **Conclusions**

After the Second World War, institution of the United Nations High Commissioner for Refugees was established in order to protect and assist refugees. The Refugee Convention was adopted in 1951 for serving the same purpose. However, no attention from the international community was being paid to the internally displaced ones whose numbers grew dramatically. IDPs were considered to be under the protection of their own states, even if policies of those states were the cause for displacement. State sovereignty was considered supreme and inviolable. Only in the 1990<sup>th</sup> with the emergence of a "sovereignty as responsibility" concept, the UN recognized internal displacement as an international

humanitarian problem, adopted a legal framework for assisting and protecting IDPs, and established a Special Representative (Rapporteur) position.

No international organization or foreign body can get involved into the situation of internal displacement if the governments of those countries do not allow so. Nevertheless, with time more and more countries started to follow the Guiding Principles on Internal Displacement and incorporate them into national legislations.

Starting from 2014, Ukraine is also experiencing massive internal displacement with around 1.5 million citizens suffering from this problem. The government has implemented various measures, including the legal framework, state support programs, and established cooperation with international donors. It allowed to help a small number of IDPs. The governmental policies were criticized by international organizations and authorities, such as the Council of Europe and the Special Rapporteur on the human rights of internally displaced persons. The main critical points include discriminatory norms, bureaucratization, non-compliance with the Guiding Principles on Internal Displacement. In complex with more profound issues, such as corruption, difficult decision-making procedures, and slow pace of reforms, they create quite problematic conditions for displaced people, complicating their integration process into receiving communities.

However, even in this challenging situation, more than half of IDPs in Ukraine believe that they have successfully integrated.

The government, NGOs, and international donors keep closely monitoring the situation, amending legislation, and working on the practical improvement of living conditions of IDPs in Ukraine.

## Bibliography

- “Guiding Principles on Internal Displacement.” UNHCR, 1998. <https://www.unhcr.org/protection/idps/43ce1cff2/guiding-principles-internal-displacement.html>.
- Ager, A., & Strang, A. (2001). Indicators of Integration: Final report (Rep.). Retrieved April 27, 2020, from Queen Margaret University College website: [https://www.academia.edu/20492882/Indicators\\_of\\_integration\\_a\\_conceptual\\_analysis\\_of\\_refugee\\_integration\\_a\\_report\\_to\\_the\\_Home\\_Office\\_on\\_behalf\\_of\\_Michael\\_Bell\\_Associates](https://www.academia.edu/20492882/Indicators_of_integration_a_conceptual_analysis_of_refugee_integration_a_report_to_the_Home_Office_on_behalf_of_Michael_Bell_Associates)
- Ager, A., & Strang, A. (2008). Understanding Integration: A Conceptual Framework. *Journal of Refugee Studies*, 21(2), 166-191. doi:10.1093/jrs/fen016
- Bulakh, T. “Strangers Among Ours: State and Civil Responses to the Phenomenon of Internal Displacement in Ukraine.” *Migration and the Ukraine Crisis: a Two-Country Perspective*, edited by Agnieszka Pikulicka-Wilczewska, Greta Uehling E-International Relations, 2017, pp. 49-61.
- Bulakh, T. “Strangers Among Ours: State and Civil Responses to the Phenomenon of Internal Displacement in Ukraine.” *Migration and the Ukraine Crisis: a Two-Country Perspective*, edited by Agnieszka Pikulicka-Wilczewska, Greta Uehling E-International Relations, 2017, pp. 49-61.
- Council of Europe. (2016, June). ENHANCING THE NATIONAL LEGAL FRAMEWORK IN UKRAINE FOR PROTECTING THE HUMAN RIGHTS OF INTERNALLY DISPLACED PERSONS. Retrieved July 14, 2020, from <https://rm.coe.int/baseline-coe-report-on-idp-/16808c9da5>
- Deng, F. M. (1995). Dealing with the Displaced: A Challenge to the International Community. *Global Governance*, 1(1), 45-57. Retrieved April 20, 2020, from [https://www.jstor.org/stable/27800100?read-now=1&seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/27800100?read-now=1&seq=1#page_scan_tab_contents)
- Ferris, E., & Half, K. (n.d.). Protracted internal displacement: Is local integration a solution? Retrieved July 24, 2020, from <https://www.fmreview.org/technology/ferris-half>
- Global Report on Internal Displacement 2020 (Rep.). (2020). Retrieved April 28, 2020, from Internal Displacement Monitoring Center website: <https://www.internal-displacement.org/sites/default/files/publications/documents/2020-IDMC-GRID.pdf>
- Harrell-Bond, B. (1986). *Imposing Aid: Emergency Assistance to Refugees* (Oxford: Oxford University Press).
- Hnatyuk, T. “Internally Displaced Persons: a New Challenge for Ukraine,” *Демографія Та Соціальна Економіка*, 2014, pp. 187-197).
- Ianova, Ganna. “Internally Displaced Persons in Ukraine: Gaps in Law and Practice.” *Internally Displaced Persons in Ukraine: Gaps in Law and Practice*. Sweden / Lund University, 2016. <http://lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordOID=8899102&fileOID=8899111>

- IASC. (2010, April). IASC Framework on Durable Solutions for Internally Displaced Persons. Retrieved July 21, 2020, from <https://www.unhcr.org/50f94cd49.pdf>
- Internal Displacement Monitoring Center. (n.d.). Internal displacement. Retrieved July 21, 2020, from <https://www.internal-displacement.org/internal-displacement>
- Jacobsen K. (2001) quoted in Tara Polzer 'Negotiating Rights: The Politics of Local Integration,' University of the Witwatersrand Forced Migration Studies Programme, Migration Studies Working Paper Series #41, p. 3 September 2008, [www.migration.org.za/working-paper/working-paper-41-negotiating-rights-politics-local-integration-september-2008](http://www.migration.org.za/working-paper/working-paper-41-negotiating-rights-politics-local-integration-september-2008)
- Kalin, W. (2016). Internal Displacement. In E. Fiddian-Qasmiyeh (Author), The Oxford handbook of refugee and forced migration studies (pp. 163-175). Oxford: Oxford University Press.
- National Monitoring System Report on the Situation of Internally Displaced Persons (Rep.). (2019, September). Retrieved April 28, 2020, from IOM website: [https://displacement.iom.int/system/tdf/reports/nms\\_round\\_15\\_eng\\_screen.pdf?file=1&type=node&id=7830](https://displacement.iom.int/system/tdf/reports/nms_round_15_eng_screen.pdf?file=1&type=node&id=7830)
- Orchard, P. (2016). The Contested Origins of Internal Displacement. *International Journal of Refugee Law*, 28(2), 210-233. doi:10.1093/ijrl/eew031
- Orchard, P. (2019). *Protecting the internally displaced: Rhetoric and reality*. Abingdon, Oxon, England: Routledge.
- The Cabinet of Ministers of Ukraine. (2017, November 15). Strategy of Integration of Internally Displaced Persons and Implementation of Long-Term Solutions to Internal Displacement until 2020 [Docx]. Kyiv: The Cabinet of Ministers of Ukraine.
- UNHCR. (2017, March). UKRAINE: KEY MESSAGES ON INTERNAL DISPLACEMENT. Retrieved July 10, 2020, from [https://reliefweb.int/sites/reliefweb.int/files/resources/2017\\_03\\_unhcr\\_ukraine\\_key\\_messages\\_briefing\\_note\\_final\\_en.pdf](https://reliefweb.int/sites/reliefweb.int/files/resources/2017_03_unhcr_ukraine_key_messages_briefing_note_final_en.pdf)
- Weiss, T. G., & Korn, D. A. (2006). *Internal displacement: Conceptualization and its consequences*. Abingdon, Oxon: Routledge.
- Кабінет Міністрів України. (2017, November 15). Про схвалення Стратегії інтеграції внутрішньо переміщених осіб та впровадження довгострокових рішень щодо внутрішнього переміщення на період до 2020 року. Retrieved July 14, 2020, from <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/909-2017-%D1%80>
- Лішик, О. (2019, October). ПРОБЛЕМИ СОЦІАЛЬНОГО ЗАХИСТУ ВНУТРІШНЬО ПЕРЕМІЩЕНИХ ОСІБ В УКРАЇНІ. Retrieved July 14, 2020, from <http://www.pag-journal.iei.od.ua/archives/2019/10-2019/17.pdf>
- Міністерство соціальної політики України. Внутрішньо переміщені особи - Міністерство соціальної політики України. (n.d.). Retrieved July 21, 2020, from <https://www.msp.gov.ua/timeline/Vnutrishno-peremishcheni-osobi.html>
- Право на захист. (2017, March 06). Права внутрішньо переміщених осіб. Retrieved July 14, 2020, from <https://helsinki.org.ua/prava-vnutrishno-peremishchenyh-osib/>
- УГСПЛ. (2019, October 21). Житлові програми та державні ініціативи щодо забезпечення житлом ВПО. Юридичний коментар від УГСПЛ. Retrieved July 14, 2020, from <https://helsinki.org.ua/articles/zhytlovi-prohramy-ta-derzhavni-initsiatyvy-shchodo-zabezpechennia-zhytлом-vpo-yurydychnyy-komentar-vid-uhspl/>

## Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Destanın 6.Sınıf Öğrencilerinin Görsel Yaratıcılıklarına Etkisi\*

### The Effect of the Epic in which Basat Kills Tepegöz on the Visual Creativity of 6th Grade Students

Osman Çaydere<sup>1</sup>, Adil Alper Bakıcı<sup>2</sup>

#### Özet

Bu araştırmanın genel amacı Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Destan metninde yer alan gerçeküstü temaların, öğrencilerin görsel yaratıcılıklarına olan etkisinin araştırılmasıdır. Bu araştırmanın diğer çalışmalardan farkı ve önemi tabiat ve insanüstü kuvvete vurgu yapan ve ulusal kimliğin tanımlanmasında ve sonraki kuşaklarda duygu yaratabilme kapasitesine sahip olmasında öğrenci eğitimine katkısı olan Dede Korkut Kitabı'nda yer alan Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Destanın görsel yaratıcılığa vurgu yapmasıdır. Araştırmada nitel araştırma deseninde yer alan deneysel araştırma yöntemi uygulanmıştır. Kontrol grubunda yer alan öğrencilere, önceki öğrenmeleri yoluyla sözlü kültür kavramı üzerinden resim çalışmaları yaptırılmıştır. Deney grubunda yer alan öğrencilere ise önceki öğrenmelerinden yola çıkarak Dede Korkut Hikâyelerinin ne olduğu ve Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Destanda yaş aralığına göre belirlenen ve eleştirel düşünce ile görsel yaratıcılıklarına etki edeceği düşünülen bölümler okunmuştur. Öğrencilerin yapmış oldukları çalışmalar arasındaki farklılıklar ve benzerlikler önceden belirlenen ölçek kriterleri yoluyla alanında uzman olan üç öğrenim görevlisinin görüşü ile tespit edilmiş ve SPSS uygulaması ile nicel verileri alınmıştır. Araştırmanın çalışma grubunu Maltepe Ortaokulu'nda eğitimine devam eden 60 6.sınıf öğrencisi oluşturmaktadır. Alan yazın ve ilgili araştırmalar incelendiğinde çocuğun yaratıcılığına katkı sağlayan sözlü kültür ürünlerinin kullanımının Görsel Sanatlar Eğitiminde yeterince yer edinmediği bir problem olarak görülmüştür. Bu araştırma ile birlikte görsel sanatlarda farklı öğrenme uygulamalarının yaygınlaştırılabileceği hedeflenmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Sanatsal Yaratıcılık, Sözlü Kültür, Disiplinler Arası, Dede Korkut Kitabı, Tepegöz

#### Abstract

The general purpose of this research Located in the epic text that Basat killed the Cyclopes surreal themes to reveal the effect of students on their visual creativity the difference and importance of this research from other studies emphasizing nature and superhuman strength in student education and in defining the national identity, capable of creating emotions in the next generations The Epic That Basat Kills In The Book Of Dede Korkut Kills The Overhead emphasizes visual creativity. Experimental research method in qualitative research design was applied in the research. Students in the control group, painting studies have been done on the concept of verbal culture through their previous learning. For the students in the experimental group based on their previous learning, what Dede Korkut Stories are and in the Epic that Basat Kills the Cyclopes, determined by age range and the sections that are thought to affect their visual creativity with critical thinking are read. Differences and similarities between students' work through predetermined scale criteria it was determined by the opinion of three learning assistants who are experts in their fields quantitative data taken with SPSS application. The study group of the research continues its education in Maltepe Secondary School it consists of 60 6th grade students. When writing literature and related researches contributing to the creativity of the child the use of oral culture products it was seen as a problem that it did not have enough space in Visual Arts Education. With this research it is aimed that different learning practices can be expanded in visual arts.

**Key Words:** Artistic Creativity, Oral Culture, Interdisciplinary, Dede Korkut Book, Tepegöz

#### Extended Abstract

The general aim of this research is the surreal themes in the epic text that Basat Kills the Tepegöz, to reveal the effect of students on their visual creativity. The text of the epic that Basat, in the book of Dede Korkut Kills Tepegöz, emphasizes nature and superhuman strength, as well as includes cultural codes affecting Turkish identity and also mentioning visual creativity also reveals the difference and importance of this research from other studies.

\* Bu çalışma Adil Alper BAKICI'nın hazırladığı yüksek lisans tezinin, bir bölümü esas alınarak üretilmiştir.

<sup>1</sup> Doç. Dr., Gazi Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Resim-İş Öğretmenliği Anabilim Dalı, osmançaydere@gmail.com, 0000-0003-4004-1643

<sup>2</sup> Yüksek Lisans Öğrencisi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim İş Öğretmenliği Anabilim Dalı, a.alperbakici@gmail.com, 0000-0002-3123-9853



When the literature and related researches were examined, it was seen as a problem that the use of verbal resources contributing to the creativity of the child did not take up enough space in visual arts education. With this research, it is aimed that different learning practices can be expanded in visual arts. Experimental research method in qualitative research design was applied in the research. Students in the control group, painting studies have been done on the concept of verbal culture through their previous learning. For the students in the experimental group based on their previous learning, what Dede Korkut Stories are and in the Epic that Basat Kills the Cyclopes, determined by age range and the sections that are thought to affect their visual creativity with critical thinking are read. Differences and similarities between students' work through predetermined scale criteria it was determined by the opinion of three learning assistants who are experts in their fields quantitative data taken with SPSS application. The study group of the research continues its education in Maltepe Secondary School it consists of 60 6th grade students. In visual arts education, there are academic studies investigating oral cultural products that contribute to student creativity: However, in academic studies, studies of Dede Korkut's book, especially Turkish culture, are very limited. In addition, scientists who want to do research in the field to create new discussion environments in visual arts education and to progress in interdisciplinary studies it is thought that the study is important for being an example. A 10-item Evaluation Form was prepared as a scale to evaluate these studies by specialist faculty members. In the field of visual arts education and folklore, an interdisciplinary interpretation was made about 10 studies with the highest scores by focusing on the subject of Domination, Creativity Concept and Hero's Relevance to the Subject. According to this; The general average of the students who made painting studies by reading the epic that Basat killed the Tepegöz in the experimental group is 104,43 over 150 full points. The overall average of the students in the control group, in which epic, legend, story and fairy tale belonging to the verbal culture is transferred and discussed, is 96.17 of 150 full points. By listening to the epic that Basat killed Tepegöz, the general average of the students in the experimental group, who made painting studies over the text read, It was concluded that verbal culture was higher than the general average of students in the control group whose verbal culture epic, legend, story and tale were described and discussed. When sub-objectives are examined, the following results can be achieved:

- 1-) The fact that students take oral resources as a subject in their fields of study contributes positively to their imagination.
- 2-) The fact that students take oral resources as a subject in their fields of study contributes to their creative thinking skills.
- 3-) The fact that students take verbal resources as a subject of their study contributes to their critical thinking skills, but this is not sufficient.
- 4-) The fact that students take verbal resources as a subject of their field of study contributes positively to their adoption of their own social values, but it is concluded that they are not sufficient.

It was concluded that the experimental group scored higher than the control group in all titles in the evaluation form determined in 10 titles and in the overall total. Before the study, a general discussion was held on the epic and Turkish culture where Basat killed Tepegöz. However, it was concluded that the hero and the protagonists did not pay enough attention to the clothes they wore. It can be interpreted that popular culture fulfills an important function in promoting culture, and that Turkish culture is not sufficiently involved in promoting culture in this process. While it was assumed that the students in the control group, Ezop, Andersen and Grimm, who were promoted by popular culture, would draw the tales they compiled, they devoted more space to cartoon animation topics. This result reveals the conclusion that culture and art were shaped through cartoons and animation in the process of global hero building in a period when mass media were used extensively.

## Giriş

Günümüzde eğitimde günceli yakalama ihtiyacı ve değişen dünya şartları sebebiyle, değişime karşı anlamlı çözümler üretme başarısı önemli hale gelmiştir. Eğitimde farklı yöntemlerin uygulanması ve yeniye olan ihtiyaç disiplinler arası yaklaşımın önemini gün geçtikçe arttırmaktadır. Bireyin çok yönlü gelişiminin hedef alındığı görsel sanatlar eğitimi açısından da disiplinler arası yaklaşımın uygulanması olumlu bir gelişmedir. Disiplinlerarası yaklaşım “Öğrenme deneyimlerinin öğretmen tarafından iki veya daha fazla özel disiplin içeriğinin, kavramlarının, genellemelerinin ve düşünce süreçlerinin harmanlanması ve bilinçli bir şekilde planlanması” (Taşdemir, 2011:220) olarak tanımlanabilir. Sanat eğitimi açısından öğrencinin başarıya ulaşmasında eleştirel düşünce ve yaratıcılık önemlidir. Yaratıcı düşünce özgür düşüncenin ortaya çıkmasında öncüdür ve disiplinlerarası yaklaşım bu konuda etkin bir rol oynayabilir.

Sanat eğitiminin doğasına ilişkin olarak yeni anlayışların bilim disiplini içerisinde yer alması öğrenme ve öğretme politikalarına yönelik yaklaşım biçimlerini etkileyebilir. Görsel sanatlar eğitimi, bireylerin duygu ve düşüncelerini anlatabilmelerine olanak sağlayan ve bireylerin yaratıcı düşüncelerini estetik bir düzeye taşımalarında onlara yardımcı olan bir disiplindir. Görsel sanatlar eğitimi duygu ve düşüncelerin eğitim yolu ile aktarımına önem vermekte, bir taraftan da analitik bir düşünce anlayışının gelişmesini hedeflemektedir. “Yazılı ve sözlü edebiyat ürünleri, görsel sanatlar dersinin en güçlü motivasyon kaynaklarından. Şiir, öykü, anı, efsane, masal destan gibi çeşitli edebiyat ürünlerinden görsel sanatlar derslerinde sıkça yararlanma yoluna gidi[lebilir]” (Yılmaz, 2010:284). Sanat eğitiminde sözlü kültür ürünlerinin işlenişi, önceki öğrenmeler yoluyla görsel yaratıcılığa olumlu yönde katkı sağlarken, bütün bu sözlü ürünler ulusal kimliklerin tanımlanmasında önemli bir rol üstlenerek sonraki kuşaklarda duygu yaratabilme kapasitesine sahiptir.

## 1. Problem Durumu

Bu araştırmanın diğer çalışmalardan farkı ve önemi tabiat ve insanüstü kuvvete vurgu yapan ve Türk kimliği üzerinden kültürel kodlara değinen Dede Korkut Kitabı'nda yer alan Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Destan metninin, görsel yaratıcılığa vurgu yapılmasıdır. Alan yazın ve ilgili araştırmalar incelendiğinde, çocuğun yaratıcılığına katkı sağlayan sözlü kaynakların kullanımının, görsel sanatlar eğitiminde yeterince yer edinmediği bir problem olarak görülmüştür. Bu araştırma ile birlikte görsel sanatlarda farklı öğrenme uygulamalarının yaygınlaştırılabileceği hedeflenmektedir.

### 1.1. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın genel amacı, Basat'ın Tepegözü Öldürdüğü Destan metninde yer alan gerçeküstü temaların, öğrencilerin görsel yaratıcılığına olan etkisinin araştırılmasıdır.

Bu amaca yönelik olarak aşağıdaki sorulara cevap aranacaktır.

1. Öğrencilerin çalışmalarında sözlü kaynakları konu olarak kullanmasının hayal dünyalarına katkısı nedir?
2. Öğrencilerin çalışmalarında sözlü kaynakların konu olarak kullanılmasının yaratıcı düşünceye etkisi nedir?
3. Öğrencilerin çalışmalarında sözlü kaynakların konu olarak kullanılmasının eleştirel düşünmeye etkisi nedir?
4. Öğrencilerin çalışmalarında sözlü kaynakların konu olarak kullanılmasının, kendi toplumunun öz değerlerini benimsemesine ve uygulamasına etkisi nedir?

### 1.2. Araştırmanın Önemi

Görsel sanatlar eğitiminde, öğrenci yaratıcılığına katkı sağlayan sözlü kültür ürünlerinin araştırıldığı akademik çalışmalar mevcuttur. Fakat akademik çalışmalar içerisinde genelde Türk kültürüne özeldir ise Dede Korkut Kitabına ait yapılmış çalışmalar sınırlı görülmüştür. Öz benliğe hitap eden millî destanlar yetişmekte olan kuşak için duygu yaratabilme kapasitesine sahiptir. Dede Korkut Kitabı içerisinde yer alan Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Destan metni, tabiat ve insanüstü kuvvete vurgu yapmakta ve Türk kültürü üzerine olumlu bilgiler sunması açısından önemlidir. Bu nedenle çalışmanın

öğrenci yaratıcılığına olumlu yönde etki edebileceği düşünülmektedir. Dede Korkut Kitabı içerisinde yer alan Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Destan metni ile ilgili görsel sanatlar eğitimi disiplininde yapılan herhangi bir çalışma mevcut değildir.

Bunun yanı sıra konu ile ilgili alanda araştırma yapmak isteyen bilim insanlarına, yeni tartışma ortamları yaratmak ve görsel sanatlar eğitiminde ileriye dönük olarak disiplinler arası çalışmalara örnek teşkil etmesi açısından çalışmanın önem taşıdığı düşünülmektedir.

### 1.3. Araştırmanın Sayıltı ve Sınırlılıkları

Literatür taraması sonucu elde edilen bilgiler gerçeği yansıtmaktadır. Uygulamaya dayalı olarak elde edilen sonuçların gerçeği yansıttığı kabul edilmektedir.

Araştırmanın hedef evreni Ankara ilinde eğitim gören 6.sınıf öğrencileridir. Fakat araştırma alanının büyüklüğü, zaman ve ekonomik tasarruflar düşünüldüğünde ulaşılabilir evren olarak Ankara ile Çankaya ilçesinde eğitim gören 6.sınıf öğrencileri olarak planlanmış, örneklem ise 2018-2019 eğitim öğretim yılında Çankaya ilçesi Maltepe Ortaokulunda eğitim gören 60 6.Sınıf öğrencisi ile sınırlandırılmıştır.

### 1.4. Varsayımlar

Seçilen temaların öğrenci çalışmalarında yaratıcılıklarına katkı sağladığı ve çalışmaların öğrenciler tarafından özgün bir anlayışla yapıldığı varsayılmaktadır.

## 2. Sanat Eğitimi ve Yaratıcılık

Sanat eğitimi bireyin yaratıcı düşüncesini geliştirerek estetik kaygısının gelişmesini sağlar. Hayata estetik bir anlayış ile bakmasına destek olur. Sanatsal düşünce üzerinden fikirlerin dışavurumunu önemser. "Bireyin kendi öznel evrenini tanıması ancak kendi dışındaki nesnel evreni tanımasıyla olasıdır. Bu yolla kazanılan deneyimler, kişinin kendini anlatmada önemli bir araç olacak ve kişiyi özgürleştirmeye başlatacaktır" (Artut, 2009:39). Sanat eğitimi sanatın diğer disiplinlerini de içine alacak şekilde işlevini devam ettirirken, eğitimde yaygın olarak iki ve üç boyutlu biçimleri çalışan plastik sanatları kapsamaktadır. Sanat eğitimi özellikle ilköğretim programlarında "görsel sanatlar eğitimi" ismiyle tanımlanmaktadır. "Örgün eğitim kurumlarında sanat öğretimi, sanat eğitimi ile birlikte; uygulama ağırlıklı olarak kuramsal boyutu ile birlikte yürütülür" (Artuk, 2011:3).

Bireyin yaşamı boyunca her alanda düşüncelerini özgürce ifade edebilmesi ve farkındalığını geliştirip çevresi ile paylaşabilmesi yaratıcı düşünce ile ilgilidir. Birey bu sayede kendini gerçekleştirme düzeyine erişir ve başarılı olur. Yaratıcı düşünce insanın zihinsel ve duyuşsal gelişim süreçlerine katkı sağlarken bu sayede yargılama ve eleştiri özelliği kazanan birey, geniş bir pencereden bakarak entelektüel anlamda da kendini geliştirebilir. "Görsel sanatlar eğitimi alanında paradigmalara ve yarattığı sonuçlar sürekli kendisini yenileyen bir öğretim ihtiyacı doğurmaktadır. Eğitimde modern anlayışın yerini post-modern anlayış almaktadır. Bu çerçevede görsel sanat eğitiminde de yeni yaklaşımlar görülmektedir" (Aykut, 2006:33).

Yaratıcı düşünce bireyin yaşamının her anında ihtiyaç duyabileceği bir düşüncedir. Yaratıcı düşünceye sahip bireyler problem çözme konusunda cesaretli, risk almaya istekli, bilinen yolların dışında farklı yollar keşfedebilen, özgüveni yüksek kişilerdir. Olaylara çok yönlü bakarak, sorunların çözümünde yaratıcı düşüncelerini ortaya koyabilirler. Sorgulayan, araştıran, eleştirel düşünen bireylerdir. "Crutchfield (1962) ve Wilson (1956), yaratıcılığın konformizm (uygunluk) sürecine karşıt bir kavram olarak ele almışlardır. Bu araştırmacılarca da genelde yaratıcılık, orijinallik, fikir katkıları, farklı görüş noktaları ve yeni problem çözme yolları olarak görülmüştür. Crutchfield, konformizme karşıt olarak kabul ettiği bağımsız düşünmeyi, yaratıcılıkla eşdeğer tutmadığı halde, bağımsız düşünmeyi yaratıcı düşünme için gerekli görmüştür" (Öncü, 1989:41).

Bireyin yaratıcı düşünceye sahip olabilmesi için, öncelikle eleştirel düşünceye sahip olması gereklidir. "Eleştirel düşünme, etkin, örgütlü, işlevsel bir süreç olup, bireyin önceki deneyimlerini, bilgi ve düşünceleri inceleyip, farklı görüş ve bilgileri değerlendirdikten sonra dengeli bir yargıya, yoruma varma anlamına gelmektedir" (Artut, 2009:181). Eleştirel düşünmeye sahip birey, bu yolla yaratıcılığını geliştirir. Yaratıcılığın bir başka tamamlayıcısı üretici düşünmedir. Üretici düşünce "bireyin bilgi ve

etkinliklerinin çıkış noktası olan bütünsel bir yol izleyerek karşılaşılan sorunların çözümüne yönelik zihinsel bir çaba ve davranış biçimi” (Artut, 2009:181) olarak tanımlanabilir. Yaratıcı düşünceye sahip birey eleştirel ve üretici düşünerek sanatsal bir malzeme ortaya koyabilir.

“Torrance’ye göre yaratıcı aşamanın dört bileşeni bulunmaktadır:

1. Orijinallik: Tam anlamıyla düşüncenin özgün olmasıdır.
2. Akıcılık: Birçok farklı düşüncenin üretilmesi.
3. Esneklik: Düşünce yönünün değişimi veya başka bir şekilde düşünme yeteneği.
4. Ayrıntılama: Düşünceyi alıp daha ilginç ve karmaşık yapmak için genişletme” (Artut, 2009:183).

Conrad sanatsal yaratıcılığı “Kavram, duygu ve imgelemi içine alan bir yaratıcı arama, araştırma ve bulma sürecinin, algıdan doğmuş duyum ve duygularla çağrışmış, etkili bir mecazın doğumu” (Yolcu, 2010:49) şeklinde ifade etmiştir.

“Michael (1983)’in bireylerdeki yaratıcı tutum ve yaratıcı olmayan tutum karşılaştırması şu şekildedir:

Yaratıcı Tutum Özellikleri:

1. Bilgiden bilinmeyene çalışma.
2. Doğru veya yanlış cevaplar önemli değildir.
3. Açık ve sonlu tepkiler.
4. Metotları deneyerek hataları keşfetmek.
5. Belirsizliklerle, aksiliklerle karşılaşmayı hoş görme.

Yaratıcı Olmayan Tutum Özellikleri:

1. İzlenen model var.
2. Doğru cevaplar var.
3. Sabit tepkiler var.
4. Taklit ve ezber yöntemi.
5. Aksilikleri hoş görmeme” (Artut, 2009:192).

“Sanatsal yaratmayı anlayabilmek için, bilim alanındaki yaratıcılıklardan daha etkin rol oynayan zihinsel ve düşünsel süreçler hakkında bilgi sahibi olmak gerekecektir. Bu süreçlerden başlıcaları; duyum, duygu, algı, imge, imgelem, simge, sezgi ve mecazdır.” (Balcı, 2016:94) Bireyin yaşamı boyunca her alanda düşüncelerini özgürce ifade edebilmesi ve farkındalığını geliştirip çevresi ile paylaşabilmesi yaratıcı düşünce ile ilgilidir. Birey bu sayede kendini gerçekleştirme düzeyine erişir ve başarılı olur. Yaratıcı düşünce insanın zihinsel ve duysal gelişim süreçlerine katkı sağlarken bu sayede yargılama ve eleştiri özelliği kazanan birey, geniş bir pencereden bakarak entelektüel anlamda da kendini geliştirebilir.

Görsel sanatlar eğitiminde farklı disiplinler aracılığıyla ortaya konulan fikirler, yaratıcı düşünceyi olumlu yönde etkileyebilir. Ders öncesi yapılan beyin fırtınası, önceden öğrenilen bilgilerin tekrardan pekiştirilmesi ve sanat tarihi üzerinden verilen örnekler sürece katkı sağlayabilir. Yaratıcılığı destekleyen en önemli düşüncelerin başında sözlü kültür ürünleri gelmektedir. Sözlü ürünler olan destanlar, efsaneler, halk hikâyeleri, halk masalları, atasözleri ve deyimler içerisinde barındırdığı olağanüstü temalar ve eğitime katkısı olan olumlu düşünceler ile hayal gücünün gelişmesinde önemli bir yer tutar. İçerisinde mitolojik konuları barındıran destan, efsane, hikâye ve masalların olağanüstü özelliklere sahip olması, çocukların hayal dünyalarına ve yaratıcı düşüncelerine büyük katkı sağlamaktadır.

### 3. Dede Korkut Kitabı

Orta Asya Türk destan anlatıcılığı geleneğinde kam, bahşı, bakşı, gibi isimler ile anılan destan anlatıcıları, eski Türk inanç sisteminin izlerini taşımaktadır. “Orta Asya Türk destancılık geleneğinin en eski yaratıcı ve anlatıcıları bakşı/bahşı’lardır. Eski Türk inanç sisteminin Kam veya Şaman adı verilen temsilcilerinin devam ettiricileri olan bakşı/bahşılar Orta Asya’daki en eski, belki de ilk destancılarıdır” (Aça, 2012:163-164). Toplumda saygı gören, danışılan bu bilge alp tipi, alp tipinin dışa dönük akıncı, cengâver ve yiğitlik özelliklerinin yanında akli ve bilgisi ile topluma yol gösteren ulu kişilerdir. “En eski

Türk şairleri, Tunguzların Şaman, Altay Türklerinin Kam, Kırgızların Bahşı, Oğuzların Ozan dedikleri şairlerdir. Sihirbazlık, rakkaslık musikişinaslık, hekimlik, şairlik gibi birçok vasıfları kendilerinde toplayan bu adamların, halk üzerinde büyük bir ehemmiyeti vardı” (Köprülü, 2011:94).

Dede Korkut'ta bu yönleri ile Oğuz toplumuna önderlik eden içerisinde kozmik dünya görüşünü barındıran, İslamiyet'in kabul edildiği dönemde yazıya geçirildiği için İslami unsurları da bünyesinde taşıyan çok yönlü bir ozandır. “Göçebelerin ululayıp kutsallaştırdığı bu Oğuz aksakalı bozkır yaşayışının geleneklerini, karanlık geçmişe kadar uzanan askerlik törelerini çok iyi bilir. Kabile teşkilatını koruyan odur. Halkın atası, kabilenin reisi, bilgin, güçlü bir ulus ozanı ve hâkim olarak Dede Korkut'un tasviri kitabın başından sonuna değin tekrarlanır gider. Güç durumlarda hanlar ona danışırlar, hanlara ve kabileye öğütler veren, yol gösteren, içinden çıkılmaz gibi görünen güçlükleri çözen odur. Sözleri saygı ile yerine getirilen bir müşavir olarak tanındığı gibi kimliği kerametler sahibi bir kimse olarak da belirtilir” (Gökyay, 1973:126-127).

Dede Korkut Kitabı birisi Dresden'de öteki Vatikan'da olmak üzere iki nüshası bulunan, destansı Oğuz hikayelerinin anlatıldığı bir eserdir. Dresden nüshasındaki ismi “Kitab-ı Dedem Korkud Ala Lisan-ı Taife-i Oğuzan” olan eser “Oğuzların Dilinden Dede Korkut Kitabı” anlamın gelmektedir. Vatikan nüshasındaki ismi ise “Hikâyet-i Oğuzname, Kazan Bey ve Gayrı”dır. “Oğuzname Hikâyeleri Kazan Bey ve Diğerleri” anlamına gelmektedir.

Dresden nüshasında bir giriş ve 12 hikâye, Vatikan nüshasında ise bir giriş ile 6 hikâye bulunmaktadır. Kitabın girişi Dede Korkut'u anlatan iki kısımdan oluşmaktadır. Dede Korkut Kitabı'nın Dresden nüshasının tüm hikâyeleri içermesi ve bilim dünyasında daha erken tanıtımının yapılmasından dolayı, araştırmacılar esas olarak Dresden nüshası üzerine çalışmalar yapmışlardır. Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Destan, Vatikan nüshasında yer almamaktadır. Bu nedenle araştırma konusu olan Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Destan, Dresden nüshası merkeze alınarak incelenmiştir.

Kitab-ı Dede Korkut Ala Lisan-ı Taife-i Oğuzan başlıklı Dresden nüshası Henricus Fleisher (1801-1888) tarafından Dresden Krallık Kütüphanesinde bulunmuştur. Fakat Dresden nüshasını bilim dünyasına Heinrich Friedrich von Diez (1751-1817) tanıtmıştır. Diez, 1815 yılında kaleme aldığı “Denkwürdigkeiten von Asien” adlı eserinde Tepegöz anlatısını Almancaya çevirmiş ve Tepegöz ile Homeros anlatılarında yer alan Polphemos tiplerini karşılaştırmıştır. Türkiye'de ise Dede Korkut Kitabının ilk neşri Kilisli Rifat tarafından 1916 yılında Dresden nüshasının kopyası üzerinden yapılmıştır.

“Dede Korkut hikâyeleri şekil bakımından epope ile halk hikâyesi arasında bir yer tutar. Hikâyeler manzum ve mensur olarak tespit edilmiştir. Hadiselerin anlatılışı, vakaların hikâyesi mensur olarak geçer, fakat seslenme ve konuşmalar genel olarak manzum şeklindedir” (Ergin, 2011:30). Manzum düz olmayan, ölçülü ve uyaklı koşma biçiminde yazılmış dil ürünü, mensur ise düzyazı anlamına gelmektedir. Dede Korkut Kitabı içerisinde yer alan manzum parçalara “soylamak”, mensur parçalara ise “boylamak” denir.

### 3.1. Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Destan

Dede Korkut Kitabı Türk Dünyasının ortak anlatı unsuru olmasının yanısıra içerisinde barındırmış olduğu mitik düşünce ile konar göçer Oğuz toplumunun hayat şartlarını ve düşünce dünyasına dair önemli bilgiler yansıtmaktadır. Bu düşünce dünyası içerisinde kaos ve kozmos kavramlarının önemi büyüktür. Feodal yaşam süren konar göçer toplumun belleğinde yer alan mitik düşünce, toplumun hayata bakış açısını belirler. Bu mitik düşünce ikili zıtlıklar üzerine kuruludur. Tabiat ve medeniyet zıtlığı Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Destan'da şekil bulur. Tabiat bu geçiş döneminde kaosu, medeniyet ise kozmosu simgeler. “İlkel mitolojik metinlerde, kaos yapısı belli olmayan, hisselerle ayrılmamış, coğrafi koordinatları malum olmayan âlemdir. Hem de bu olumsuz karakteristik yönleri ile kaos düzenli mekânın başlangıç maddesidir” (Bayat, 2018:150). Bir geçiş dönemi eseri olan Dede Korkut Kitabı, konar göçer Oğuzların bir yönü ile yerleşik kültüre doğru geçiş aşamasında yaşadıkları zihniyet değişimini ele almaktadır.

Dede Korkut Kitabının 8. Hikâyesi olan Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Destan metni, Duha Koca oğlu Deli Dumrul Destanı ile birlikte tabiat ve insanüstü kuvvetle vurgu yapması açısından önemlidir. Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Destan metni, hem tabiat medeniyet mücadelesine konu olması

bakımından hem de Yunan mitolojisinde ki Odysseia anlatılarında yer alan Polphemos arketipine benzerliği bakımından diğer hikâyelerden ayrılmaktadır. 1815 yılında “Denkwürdigkeiten von Asien” adlı çalışması ile Dede Korkut Hikâyelerini bilim dünyasına tanıtan F.von Diez Tepegöz anlatısını Almancaya çevirmiş ve Tepegöz ile Polphemos tiplerini karşılaştırmıştır. İki eser arasında benzerlikler ve farklılıklar olmakla birlikte hangi eserin diğer eseri etkilediği düşüncesi uzun yıllar bilim dünyasında tartışma konusu olmuştur. Von Diez, Tepegöz anlatısının daha geniş olması sebebiyle Homeros’un Polphemos tipini doğrudan aldığına hükmetmiştir. Bunun yanısıra tarihsel kronolojiye göre Homeros anlatılarının Dede Korkut Hikâyelerini etkilediği üzerine yapılan çalışmalar da mevcuttur.

Konar göçer toplumuna ait sözlü ürünlerin uzun bir zaman diliminde şekillendiği göz önüne alındığında, Dede Korkut Hikâyelerinin tek bir tarihi ve coğrafi sahaya bağlamak doğru olmayabilir. Kaldı ki her iki eser de zaman ve mekân farklılığı olmasına rağmen feodal yaşamın hüküm sürmüş olduğu bir dönemi ele alır ve ortak düşünce benzer temaları ortaya çıkarmıştır.

“Savaş ve ganimete dayanan bu sosyal hayatın en gözde meziyeti şövalyelik ve akıncılıktır. Hayatlarını böyle devam ettiren milletler arasındaki zaman ve mekân farkı da tek başına bir anlam ifade etmez. Çünkü feodal düzenin zevkleri ve erdemleri yere ve zamana göre pek fazla değişmez. Bu yüzden Homeros ile Dede Korkut’taki benzer temaları Yunan kültürünün lehine bir tesirin neticesi olarak görmek daima sakıncalıdır” (Can, 2011:265). Eserler arasındaki benzerlikler ve farklılıklar insanlığın ortak hafızasında yer edinen düşünce formlarının tek bir kültüre sahip olabileceği düşüncesine dayandığını iddia eden gelişme kuramı düşüncesine göre de açıklanabilir.

Destan aslanlar tarafından büyütülen Basat’ın medeni topluma kazandırılması ile gene Sarı Çoban tarafından peri kızına temas sonrası doğan ve olağanüstülükler barındıran Tepegöz ’ün mücadelesini anlatmaktadır.

Basat’ın Tepegözü Öldürüldüğü Destanın Olay Örgüsü şu şekildedir:

1. Oğuzların düşman saldırısı sonrası göç etmeleri.
2. Bu göç esnasında Aruz Koca’nın oğlunun yolda düşerek kaybolması ve aslanlar tarafından beslenmesi.
3. Oğuzların çocuğu bularak yurtlarına getirmeleri, fakat çocuğun sürekli tabiata geri dönme isteği üzerine Dede Korkut’un onunla iletişime geçerek “Basat” adını vermesi ve onu ikna etmesi.
4. Bir başka göç zamanı geldiğinde göçü idare eden Sarı Çoban’ın pınar başında peri kızını yakalayıp temasta bulunması.
5. Peri kızının kaosu haber veren konuşması sonrası ertesi yıl emanetini Sarı Çoban’a teslim etmesi.
6. Sarı Çoban’ın korkarak kaçması bu esnada gezintiye çıkan Bayındır Han ve beylerinin yığınağı görmeleri tekmelemeleri, yığınağın yarılması.
7. Aruz’un Bayındır Han’dan izin alarak çocuğu büyütme istemesi ve Tepegöz’ün Oğuz yurdundaki toplumsallaşamama süreci.
8. Tepegöz’ün harami olarak dağa çıkması ve Oğuzlara zarar vermesi.
9. Kozmik gücü simgeleyen Dede Korkut’un Tepegöz ile görüşmesi ve anlaşma sağlanması.
10. Basat’ın bir savaş dönüşü durumdan haberdar olması ve Tepegöz ile mücadeleye karar vermesi.
11. Basat’ın türlü mücadeleler sonucunda Tepegöz’ü mağlup etmesi.
12. Basat’ın Tepegöz’ü öldürmesi ve Dede Korkut’un soylaması.

### 3.1.1. Kozmik Düşüncede Dede Korkut ve Basat

Aruz Koca’nın oğlu olarak dünyaya gelen ve bir göç esnasında kaybolarak aslanlar tarafından büyütülen Basat, Dede Korkut Kitabı içerisinde yer alan alp tipi Oğuz yiğitleri arasında kozmik özellikleri olan tek kahramandır. Bu kozmik gücünü babası Aruz’dan değil, tabiatı simgeleyen aslanlar tarafından alır. Zaten Dede Korkut tarafından verilen adı da atları basması anlamına gelen Bas+at kelimesinden gelir. Basat, kozmik özelliklerini, Tepegöz’e şeceresini söylerken şöyle sıralar: “Atamın adını sorarsan kaba ağaç! Anamın adını dersen kağan aslan! Benim adımlı sorarsan Aruz oğlu Basattır” (Gökyay, 1980, s.179).

Basat, tabiat unsurları tarafından büyütülüp Oğuzda toplumsallaşmadığında, yani medeni âleme aitlik duygusu hissedemediğinde, kozmik gücü simgeleyen Dede Korkut tarafından ad alır bu sayede mitik

düşünce onu kuralsızlıktan kurala döndürmüş olur. Basat, bu devreden itibaren içinde taşımış olduğu alp tipi misyonu ile hareket ederek, medeni âlemin kozmik gücüne sahip bir tipi olmuştur. “Basat, yüce birey arketipinin simgesi bilge tipi ile daha çok eylem ve hareket akdi ile var olan alp tipinin kesiştiği, senteze doğru yöneldiği ilk karakterdir” (Korkmaz, 2016:19). Bu aşamaya gelmesinde mitik düşüncenin simgesi olan Dede Korkut’un etkisi vardır. Dede Korkut alp tipinin kaba kuvvetle bu değişime ayak uyduramayacağını bilmekte ve kendine ait olan kozmik gücü, kozmik gücü elinde barındıran ama bu gücünü medeni âlem yolunda kullanamayan Basat’a ad vererek toplumun devamını sağlamak açısından istedik şekilde dönüştürmüştür.

Oğuzdaki tüm Alplerin Tepegöz karşısında yenilgiye uğraması yalnız yiğitlik ve kaba kuvvet üzerinden artık sorunların aşılamayacağını, bunun yanında başka bir güce ihtiyaç duyulduğunu göstermektedir. Basat’ın kozmik gücü elinde bulunduran Dede Korkut üzerinden medenileşmesi, kaotik düşüncüyü yıkması için yeterli olmayabilir. Onun bu süreçte aklını da kullanabilmesi gerekmektedir. Basat’ı diğer Dede Korkut Alplerinden ayıran özellik, yalnız yiğit olması değil, aklını da kullanıyor olabilmesidir. Tepegöz’ü yalnızca güce dayanarak yok etmek istemez. Gerektiğinde soru sorar “Bre kocalar, bunun ölümü nedendir? dedi. Bilmeyiz ama gözünden başka yerde et yoktur, dediler” (Gökay, 1980:176). Bu şekilde imtihanlardan aklını kullanarak geçer.

### 3.1.2. Kaotik Yapının Simesi Tepegöz

Sarı Çoban’ın bir göç zamanı pınarbaşında peri kızına temas etmesi sonrası doğan Tepegöz, doğumundan ölümüne kadar içinde barındırmış olduğu kaotik özellikler ile konar-göçer Oğuzların hayatını olumsuz yönde etkilemiş ve onları zor durumda bırakmıştır. Tepegöz alp tipinin dejenere olmaya başladığı bir dönemde, mitik düşüncenin kutsal olarak belirlediği dağda ve konar-göçerin kutsal olarak gördüğü göç yolunda, Sarı Çoban’ın Türk destanlarına yabancı olan peri kızı tipine müdahalesi sonrası dünyaya gelmiş, Basat ile tabiatı simgelemesi açısından belli özellikleri benzeşen, ama medeni âleme uyum sağlama konusunda Basat ile farklılaşan kaotik bir tiptir. “Eski Yunanlıların Siklop efsanesini hatırlatan Tepegöz hikâyesi menşei ne olursa olsun, Oğuzların Tepegöz tarafından temsil edilen devce bir kuvvet karşısında zebun kaldıklarını anlatır” (Kaplan, 2011:56).

“Tepegöz destanın yapısında tek çirkin ve mitolojik düşman karakteridir. Onun adı kendisinden ve gözünden gelir. Dede Korkut’un Tepegöz’e ad vermesine gerek yoktur, çünkü doğuştan tek gözlü doğması ve farklı olması adını almasına yeterli olmuştur” (Aliyev, 2018:131).

Tepegöz, tüm müdahalelere rağmen medenileşememiş ve kaosu simgeleyen tabiata geri dönmüştür. Tabiat daha önce de belirtildiği şekilde geriye dönüşün reddedildiği yerdir. Tepegöz’ün toplumun kabul etmediği bir birleşmeden sonra doğması, içerisinde kaotik özellikler barındırması, yalnız onun suçu olmayabilir. Doğum esnasından, harami olup dağa çıkana kadar şiddet görmüş, şiddet kaotik yapıyı da beraberinde getirmiştir.

Bunun yanı sıra çiğ et yeme alışkanlığından pişmiş et yeme alışkanlığına geçiş, Salahana mağarasında beslemiş olduğu koyunlara dair verilen bilgi Tepegöz’ün belli aşamalarda medenileştiğini de gösterebilir. Tepegöz’ün sürekli şiddete maruz kalması ve harami olarak dağa çıkmasından sonra peri annesinin yardımları, onun Oğuz toplumuna türlü zararlar vermesinin yolunu açmıştır. “Bu noktadan sonra o ‘dışarıdakiler’den biri olmuştur. O derece yabancılaşmıştır ki üvey kardeşi Kıyan Selçuk’u öldürmekten çekinmemiştir. Sanki üvey babası Aruz’u ve aslında dünyaya gelmemesi gereken bir varlık olarak, bu hatayla suçladığı tüm Oğuz toplumunu cezalandırmaktadır.” (Gürpınar, 2015:366)

## 4. Yöntem

Bu araştırmada nicel araştırma deseninde yer alan, deneysel araştırma yöntemi uygulanmıştır. "Deneysel araştırma bilimsel yöntemler içinde en kesin sonuçların elde edildiği araştırmalardır. Çünkü araştırmacı karşılaştırılabilir işlemler uygular ve daha sonra onların etkilerini inceler, bu tür bir araştırmanın sonuçlarının araştırmacıyı en kesin yorumlara götürmesi beklenir" (Büyüköztürk, 2015:17). Araştırmada deneysel yöntemin seçilmesinin amacı, Basat’ın Tepegöz’ü Öldürdüğü Destan’ın öğrencilerin görsel yaratıcılıklarına olan etkisinde ölçülmesi üzerinedir. “Deneysel desenlerde temel amaç değişkenler arasında oluşturulan neden sonuç ilişkisini test etmektir. Araştırmacı bu amacını gerçekleştirmek için bağımsız değişkenin düzeyleri olan işlem gruplarına seçkisiz atama yapmak,

bağımsız değişkeni manipüle etmek, dışsal değişkenleri kontrol altına almak durumundadır” (Büyüköztürk, 2015:195).

Araştırmanın hedef evreni Ankara ilinde eğitim gören 6.sınıf öğrencileridir. Fakat araştırma alanının büyüklüğü, zaman ve ekonomik tasarruflar düşünüldüğünde ulaşılabilir evren olarak Ankara ile Çankaya ilçesinde eğitim gören 6.sınıf öğrencileri olarak planlanmış, örneklem ise 2018-2019 eğitim öğretim yılında Çankaya ilçesi Maltepe Ortaokulunda eğitim gören 60 öğrenci ile sınırlandırılmıştır.

#### 4.1. Verilerin Toplanması

Araştırmada veri toplama aracı olarak deneysel araştırma yöntemi uygulanmıştır. Seçkisiz yöntem ile belirlenen iki grup deney ve kontrol grubu olarak oluşturulmuştur. Araştırma için belirlenen Çankaya Maltepe Ortaokulunda öğrenim gören 6-G sınıfındaki 30 öğrenci deney grubunu, 6-H sınıfında öğrenim gören 30 öğrenci ise kontrol grubunu oluşturmaktadır. Kontrol grubunda yer alan 30 öğrenciye, önceki öğrenmelerinden yola çıkarak (Türkçe ve Görsel Sanatlar) sözlü kültürün ne olduğu, sözlü kültüre ait olan destan, efsane, hikâye ve masal gibi türler anlatılmış ve öğrenciler ile tartışılmıştır. Daha sonra öğrencilere anlatılan konular hakkında resim çalışmaları yapmaları istenmiştir. Deney grubunda yer alan 30 öğrenciye ise önceki öğrenmelerinden yola çıkarak (Türkçe-Görsel Sanatlar) Dede Korkut Kitabının ne olduğu anlatılmış ve "Basat'ın Tepegözü Öldürdüğü Destan'da belirlenen ve eleştirel düşünce ile görsel yaratıcılıklarına etki eden bölümler hayal dünyalarını etkileyecek şekilde okunmuştur. Daha sonrasında öğrencilere okunan metin üzerinden resim çalışmaları yapmaları istenmiştir. Deney ve Kontrol grubunda yer alan öğrencilere ilk ders saati (40 dk) metin okunmuştur. Toplamda (40+40+40+40 dk) 4 ders saatinde araştırmanın uygulaması yapılmıştır.

Araştırmada doküman olarak Hasan Âli Yücel Klasikleri Dizisi'nde yer alan Türkiye İş Bankası Kültür Yayınlarına ait Ayşegül Çakan tarafından hazırlanan "Dede Korkut Hikâyeleri" kitabı kullanılmıştır. Doküman öğrencilerin seviyesine uygun olacak şekilde kısaltılmıştır. Bu dokümanın kullanılmasının sebebi anlatılan hikâyenin Türkiye Türkçesine uygun olarak çocukların seviyesine göre düzenlenmiş olmasıdır.

#### 4.2. Verilerin Analizi

Çalışmanın güvenilirlik ve geçerliliğin artırılması için uzman görüşüne başvurulmak üzere Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bilim Dalı, Resim-İş Öğretmenliği Anabilim dalında görevli öğretim üyelerinden oluşan 3 uzman öğretim üyesi belirlenmiştir. Uzman öğretim üyelerinin çalışmaları değerlendirmesi için ölçek olarak kompozisyonun tamamlanması, konuya hakimiyet, yaratıcılık kavramı, kahramanın konuya uygunluğu, yardımcı kahramanın konuya uygunluğu, mekânda etkililik, mekânda uygunluk, renk algısı, figür hareketlerinde etkililik ve figür hareketlerinde uygunluk başlığını taşıyan 10 maddelik Değerlendirme Formu hazırlanmıştır. “EK Tablo:1”

Uzmanlar her bir resmi 10 maddelik puanlama aracında 5 puan (çok iyi), 4 puan (iyi), 3 puan (normal), 2 puan (kötü), 1 puan (çok kötü) şeklinde çalışmaları değerlendirmiştir. Her uzmanın bir resim için vereceği tam puan 50 puan olarak belirlenmiştir. Değerlendirme formunda yer alan puanlamalar SPSS uygulaması ile nicel olarak veriye dökülmüştür. Konuya Hakimiyet”, “Yaratıcılık Kavramı” ve “Kahramanın Konuya Uygunluğu” başlıkları merkeze alınarak en yüksek puan alan toplam 10 çalışma hakkında görsel sanat eğitimi ve halkbilimi açısından disiplinler arası alanda bir yorum yapılmaya çalışılacaktır.



## 5.Bulgu ve Yorumlar

K1: Kontrol grubu 1 numaralı öğrenci

K1					
		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	2,00	2	6,7	66,7	66,7
	3,00	1	3,3	33,3	100,0
	Total	3	10,0	100,0	
Missing	System	27	90,0		
Total		30	100,0		

2,00 ve 3,00 uzmanlar tarafından verilen puanlamaları göstermektedir.

2 ve 3; verilen puanların frekansını göstermektedir. İki adet 2, bir adet 3 puan girilmiş olarak yorumlanmalıdır.

66,7; 2 numaralı anket cevabına(kötü), 33,3; 3 numaralı anket cevabına(normal) karşılık gelmektedir. Bu durumda: 1 numaralı kontrol grubu öğrencisi, 1 numaralı anket sorusu için %66,7 kötü, %33,3 normal almış bir öğrencidir.

**Tablo 2:** Öğrencinin her bir başlık için almış olduğu puan tablosu örneği

Not: Yukarıda gösterilen örnek modele göre, değerlendirme formunda ki üç başlıkta alınan geçerli yüzde değerleri gösterilecektir.



**Resim 1:** Deney Grubu 11 Numaralı Çalışma

D11(Toplam puan: 133)

1. Konuya hâkimiyet: %100 çok iyi.

2. Yaratıcılık kavramı: %33,3 iyi, %66,7 çok iyi.
3. Kahramanın konuya uygunluğu: %33,3 iyi, %66,7 çok iyi.

Öğrenci çalışmasında Basat'ın Tepegöz ile olan mücadelesini Salahana Kayalığının içinde resmetmiştir. Basat burada Tepegöz'ü gözünden yaralandıktan sonra, mağaranın içine düşer. Tepegöz hemen mağaranın kapısını kapatıp koyunlarının başlarını bir bir saymaya başlar. "Tepegöz bildi ki Basat mağaradadır, mağaranın kapısını tutup bir ayağını kapının bir yanına, birini de bir yanına koydu. Bre koyun başları erkek, bir bir gel, geç, dedi. Koyunlar bir bir gelip geçti. Her birinin başlarını sığadı. Toklucuklar, devletim sakar koç, gel, geç, dedi" (Gökyay, 1980, s.176). Her birinin başına dokunur. Basat bu arada bir koçu boğazlayarak, kuyruğu ile başını ayırmadan yüzerek altına saklanır. "Bir koç yerinden kalktı, gerinip sündü hemen Basat, koçu basıp boğazladı, derisini yüzdü. Kuyruğuyla başını deriden ayırmadı, içine girdi. Basat Tepegözün önüne geldi. Tepegöz bildi ki Basat deri içindedir. Ay sakar koç, benim nereden öleceğimi bildin? Şöyle çalayım seni mağara duvarına ki kuyruğun mağarayı yağlasın, dedi. Basat, koçun başını Tepegözün eline sundu. Tepegöz boynuzundan sıkıca tuttu, kaldırıncaya boynuz deriyle elinde kaldı. Basat, Tepegözün budu arasından sıçrayıp çıktı" (Gökyay, 1980:176). Tepegöz daha sonra oğlan kurtuldun mu diye sorar ve farklı mücadelelere girerler. Öğrenci konuya son derece hakimdir. Figür hareketlerinin uyumluluğu ve seçilen mekânda hem kahramanların konuya uygun olduğunu hem de öğrencinin yaratıcılığına olumlu yönde yansıdığını göstermektedir. Resim, öğrenci çalışmaları içerisinde en yüksek puanı alan çalışmadır.



**Resim 2:** Deney Grubu 10 Numaralı Çalışma

D10(Toplam puan: 130)

1. Konuya hâkimiyet: %33,3 iyi, %66,7 çok iyi
2. Yaratıcılık kavramı: %33,3 iyi, %66,7 çok iyi
3. Kahramanın konuya uygunluğu: %33,3 iyi, %66,7 çok iyi

Öğrenci diğer çalışmada olduğu gibi Basat'ın Tepegöz ile olan mücadelesini Salahana Kayalığının içinde resmetmiştir. Basat burada Tepegöz'ü gözünden yaralandıktan sonra mağaranın içine düşer. Tepegöz hemen mağaranın kapısını kapatıp koyunlarının başlarını bir bir saymaya başlar. "Tepegöz bildi ki Basat mağaradadır, mağaranın kapısını tutup bir ayağını kapının bir yanına, birini de bir yanına koydu. Bre koyun başları erkek, bir bir gel, geç, dedi. Koyunlar bir bir gelip geçti. Her birinin başlarını sığadı. Toklucuklar, devletim sakar koç, gel, geç, dedi" (Gökyay, 1980:76). Öğrenci konuya son derece hakimdir. Çalışmalar içerisinde Tepegöz'ün yüzünü yapmayıp, onun olağanüstü vücudunu anlatması bakımından kompozisyonu Tepegöz'ün ahılı kapatan ayaklarını merkeze alarak yapan tek çalışmadır. Figür hareketlerinin uyumluluğu ve seçilen mekânda hem kahramanların konuya uygun olduğunu hem de öğrencinin yaratıcılığına olumlu yönde yansıdığını göstermektedir.



**Resim 3:** Deney Grubu 26 Numaralı Çalışma

D26 (Toplam puan: 121)

1. Konuya hakimiyet: %66,7 normal, %33,3 çok iyi.
2. Yaratıcılık kavramı: %33,3 normal, %33,3 iyi, %33,3 çok iyi.
3. Kahramanın konuya uygunluğu: %66,7 iyi, %33,3 çok iyi.

Öğrenci çalışmasında Basat'ın Tepegöz ile olan mücadelesini Salahana Kayalığında resmetmiştir. Basat elinde ok ve yayı ile Tepegöz'e müdahale etmektedir. Tepegöz mağaranın dışında görülmektedir. Basat yüksek bir dağın ardında bir kayalığın üzerinde durmaktadır. Başında börtü vardır, kıyafetleri kahramanın tasvir edilen kıyafetlerine uygundur. Çalışmada sahneden bağımsız olarak sağ üst tarafta Oğuz obasına ait bir yaşam sahnesi resmedilmiştir. Tepegöz'ün hemen arkasında yemek kazanı görülmektedir. Tepegöz'ün sağ elinde siyah bir kütle görülmektedir. Siyah kütle peri kızıdır ve sihirli yüzüğü Tepegöz'ün parmağına takmaktadır. . Figür hareketlerinin uyumluluğu ve seçilen mekânda hem kahramanların konuya uygun olduğunu hem de öğrencinin yaratıcılığına olumlu yönde yansıdığını göstermektedir.



**Resim 4:** Deney Grubu 21 Numaralı Çalışma

D21 (Toplam puan: 121)

1. Konuya hakimiyet: %100 normal.
2. Yaratıcılık kavramı: %100 normal.
3. Kahramanın konuya uygunluğu: %33,3 normal, %33,3 iyi, %33,3 çok iyi.

Öğrenci çalışmasında Basat'ın Tepegöz ile olan mücadelesini Salahana Kayalığında resmetmiştir. Basat elinde ok ve yayı ile Tepegöz'e müdahale etmektedir. Basat, mağaranın girişinde görülmektedir. Tepegöz'ün hemen arkasında bir yemek kazanı vardır. Mağaranın girişinde yer alan saçaklar ile mekâna ağırlık verilmiştir. Basat ve Tepegöz'ün hareketleri konuya son derece uygundur. Tepegöz'ün yüzünde acı ve şaşkınlık ifadesi vardır. Figür hareketlerinin uyumluluğu ve seçilen mekânda hem kahramanların konuya uygun olduğunu hem de öğrencinin yaratıcılığına olumlu yönde yansıdığını göstermektedir.



**Resim 5:** Deney Grubu 7 Numaralı Çalışma

D7(Toplam puan: 116)

1. Konuya hakimiyet: %33,3 normal, %33,3 iyi, %33,3 çok iyi.
2. Yaratıcılık kavramı: %66,7 iyi, %33,3 çok iyi.
3. Kahramanın konuya uygunluğu: %33,3 normal, %33,3 iyi, %33,3 çok iyi.

Öğrenci çalışmasında destanın farklı bölümlerinden bir kompozisyon çizmiştir. Resim iki bölümden oluşmaktadır. Resmin sol tarafında Tepegöz, sağ tarafında Basat bulunur. Resmin sol üst tarafında Sarı Çoban'ın Peri Kızına pınarbaşında müdahale ettiği sahne, resmin sol tarafında Peri Kızı'nın Tepegöz'ü çobana teslim ettiği sahne, resmin merkezinde Tepegöz'ün yığındaki doğum hali, resmin sağ tarafında Basat'ın aslanlar tarafından büyütüldüğü ve daha sonrasında Tepegöz'e müdahale ettiği sahne yer almaktadır. Çalışmanın öğrenci yaratıcılığına olan katkısı gayet iyidir. Figür hareketlerinin uyumluluğu ve seçilen mekânda hem kahramanların konuya uygun olduğunu hem de öğrencinin yaratıcılığına olumlu yönde yansıdığını göstermektedir.



**Resim 6:** Deney Grubu 1 Numaralı Çalışma

D1 (Toplam puan: 115)

1. Konuya hakimiyet: %66,7 iyi, %33,3 çok iyi.
2. Yaratıcılık kavramı: %33,3 normal, %33,3 iyi, %33,3 çok iyi.
3. Kahramanın konuya uygunluğu: %66,7 iyi, %33,3 çok iyi.

Öğrenci çalışmasında Basat'ın Tepegöz ile olan mücadelesini Salahana Kayalığında resmetmiştir. Basat elinde ok ve yayı ile Tepegöz'e müdahale etmektedir. Tepegöz'ün yüzünde kızgın bir ifade vardır. Tepegöz, Basat'a oranla olağanüstü bir tip olduğu için daha uzun boylu olarak resmedilmiştir. Basat'ın kıyafetleri kahramanın tasvir edilen kıyafetlerine uygundur. Mekân algısı son derece iyidir. Mekân olarak Salahana kayalığı değil, yeşillikler içerisinde düz bir zemin çizilmiştir. Tabiat unsurları etkili bir şekilde gösterilmeye çalışılmıştır. Basat ve Tepegöz'ün mücadele ettiği alanın arkasında yanan bir ateş ve çadırlar ile Oğuz obası gösterilmiştir. Öğrencinin konuya hakimiyeti son derece iyidir. Figür hareketlerinin uyumluluğu ve seçilen mekânda hem kahramanların konuya uygun olduğunu hem de öğrencinin yaratıcılığına olumlu yönde yansıdığını göstermektedir.



**Resim 7:** Deney Grubu 15 Numaralı Çalışma

D15(Toplam puan: 112)

1. Konuya hakimiyet: %33,3 normal, %66,7 çok iyi.
2. Yaratıcılık kavramı: %33,3 normal, %33,3 iyi, %33,3 çok iyi.
3. Kahramanın konuya uygunluğu: %33,3 normal, %66,7 iyi.

Öğrenci çalışmasında farklı sahneleri tek bir kompozisyonda resmetmiştir. Basat'ın küçük yaşta aslan tarafından büyütüldüğü görülmektedir. Yardımcı kahramanların konuya uygunluğu iyi düzeydedir. Yardımcı kahraman olarak Tepegöz, Sarı Çoban, Peri Kızı ve Aslan çizilmiştir. Mekân kullanımında etkililik ve uygunluk normal dağılımdadır. Tepegöz, yüksek dağların yer aldığı Salahana Kayalığında gösterilmiştir. Kayalık yerine ev olarak müstakil bir ev resmi vardır. Pınarbaşı'nın çevresinde Oğuz odası göze çarpmaktadır. Pınarbaşında Çoban ve Peri Kızı resmedilmiştir. Basat, Tepegöz ve Sarı Çoban ile Peri Kızı farklı bölümlerde resmedilmiştir. Basat sol tarafta aslan tarafından büyütülürken, Peri Kızı ve Çoban pınarbaşında çizilmiştir. Sarı Çoban yaptığı davranış yüzünden üzüntülü ve telaşlı bir yüz ifadesine sahiptir. Peri Kızı ise hayıflayıcı bir bakışa sahiptir. Tepegöz, dağın yamacındaki evinin dışında olayları şaşkınlıkla izlemektedir. Öğrencinin konuya hakimiyeti son derece iyidir. Figür hareketlerinin uyumluluğu ve seçilen mekânda hem kahramanların konuya uygun olduğunu hem de öğrencinin yaratıcılığına olumlu yönde yansıdığını göstermektedir.



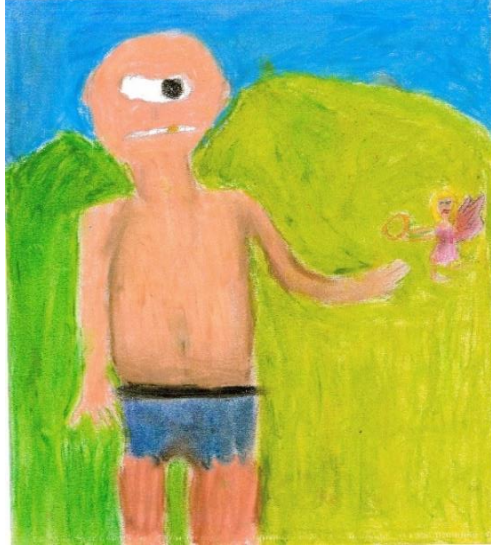
**Resim 8:** Deney Grubu 2 Numaralı Çalışma

D2 (toplam puan: 111)

1. Konuya hakimiyet: %33,3 normal, 66,7 iyi
2. Yaratıcılık kavramı: %33,3 normal, %33,3 iyi, %33,3 çok iyi
3. Kahramanın konuya uygunluğu: %33,3 normal, %33,3 iyi, %33,3 çok iyi

Öğrenci çalışmasında Basat'ın Tepegöz'e mağlup ettiği sahneyi resmetmiştir. Basat, kahverenginin ağırlıkta olduğu bir posta benzer kıyafet giymiştir. Basat, Tepegöz'ün sihirli kılıcına ulaşmıştır. Bunun dışında yardımcı kahramanlar olan Yünlü Koca ve Yapagıl Koca'da işlenmiştir. Figürlerin sevinçli oldukları el hareketlerinden anlaşılmaktadır. Bu da çalışmanın bitiş bölümünün resmedildiğini göstermektedir. Mekân kullanımında yer alan yüksek dağlar, yeşil rengin hâkim olduğu yüksek bir

alanda koyun figürlerinin olduğu tabiat, konunun çok iyi anlaşıldığını göstermektedir. Figür hareketlerinin uyumluluğu ve seçilen mekânda hem kahramanların konuya uygun olduğunu hem de öğrencinin yaratıcılığına olumlu yönde yansıdığını göstermektedir.



**Resim 9:** Deney Grubu 27 Numaralı Çalışma

D27(Toplam puan: 100)

1. Konuya hakimiyet: %33,3 normal, %66,7 iyi
2. Yaratıcılık kavramı: %100 normal
3. Kahramanın konuya uygunluğu: %66,7 normal, %33,3 iyi

Öğrenci çalışmasında Peri annesinin Tepegöz'e sihirli yüzüğü verdiği sahneyi resmetmiştir. "Tepegözün Peri anası gelip oğlunun parmağına bir yüzük geçirdi. Oğul, sana ok batmasın, tenini kılıç kesmesin, dedi." (Gökyay, 1980, s.176). Tepegöz olağanüstü cüssesi ile kaotik bir tipi simgelemektedir. Yüzünde öfkeli bir bakış hakimdir. Yardımcı kahraman olarak çizilen peri annesi Tepegöz'e sihirli yüzüğü takarken görülmektedir. Öğrencinin konuya son derece hâkim olduğu görülmektedir. Figür hareketlerinin uyumluluğu ve seçilen mekânda hem kahramanların konuya uygun olduğunu hem de öğrencinin yaratıcılığına olumlu yönde yansıdığını göstermektedir.



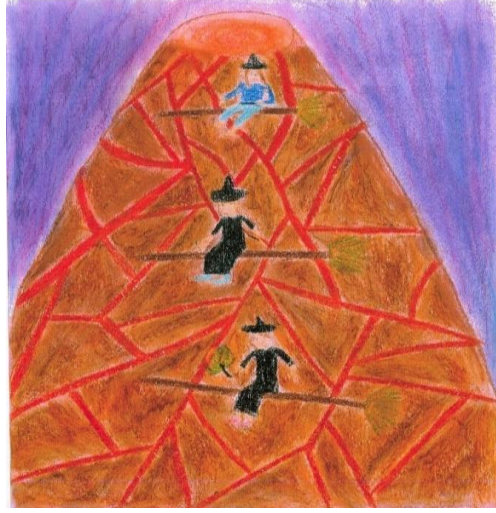
**Resim 10:** Deney Grubu 28 Numaralı Çalışma

D28(Toplam puan: 110)

1. Konuya hakimiyet: %33,3 normal, %66,7 iyi
2. Yaratıcılık kavramı: %66,7 normal, %33,3 iyi
3. Kahramanın konuya uygunluğu: %33,3 normal, %33,3 iyi, %33,3 çok iyi

Öğrenci çalışmasında Peri annesinin Tepegöz'e sihirli yüzüğü verdiği sahneyi resmetmiştir. Tepegöz olağanüstü cüssesi ile kaotik bir tiptir. Yüzünde mutlu bir ifade vardır, bununla birlikte durağan bir

şekildedir. Peri kızı, elindeki sihirli yüzüğü Tepegöz'e takmaktadır. Emin bir yüz ifadesine sahiptir. Mekân olarak Salahana kayalığında bulunan Pınarbaşı çizilmiştir. Kayalıktan akan şelale ile konu desteklenmeye çalışılmıştır. Bir başka ayrıntı peri kızının çevresinde dolaşan kelebeklerdir. Kelebekler yoluyla peri kızının olağanüstülüğü iyi niyeti simgelenmeye çalışılmıştır. Diğer çalışmaya karşın Tepegöz ve Peri annesinin yüzünde mutlu bir ifade vardır. Öğrencinin konuya hakimiyeti son derece iyidir. Figür hareketlerinin uyumluluğu ve seçilen mekânda hem kahramanların konuya uygun olduğunu hem de öğrencinin yaratıcılığına olumlu yönde yansıdığı göstermektedir.



**Resim 11:** Kontrol Grubu 21 Numaralı Çalışma

K21(Toplam puan: 123)

1. Konuya hâkimiyet: %33,3 normal, %66,7 çok iyi,
2. Yaratıcılık kavramı: %33,3 normal, %33,3 iyi, %33,3 çok iyi,
3. Kahramanın konuya uygunluğu: %33,3 normal, %66,7 çok iyi.

Öğrenci çalışmasında üç tane süpürgeye binen cadı figürünü tercih etmiştir. Süpürgeye binen cadılar Batı merkezli mitoloji anlatılarında siyah pelerinli, kızıl saçlı, başlarında sivri başlıkları olan süpürgeleriyle geceleri uçan, doğaüstü kişiler olarak tanımlanmaktadır. Öğrencinin uçan süpürgelere binen cadı figürlerini tercih etmesi konuya hâkim olduğunu göstermektedir. Öğrencinin üç tane cadıyı neden çizdiği bilinmemekle birlikte, 3 sayısının mitolojik anlatılarda önemli bir yeri vardır. Masallarda kahramanlar 3 defa sınanırlar. Axel Olric'in Epik Yasalarında yer alan Yenileme Kuralı'nda da bu konuda bilgi verilmektedir. Cadılar bir yanardağın etrafında sıralanmaktadır. Bununla birlikte Türk mitolojisinde cadılar, süpürgeye değil, küplere binmektedir. Öğrencinin bu çalışmasında Batı merkezli mitolojik anlatılardan etkilendiği görülmektedir.

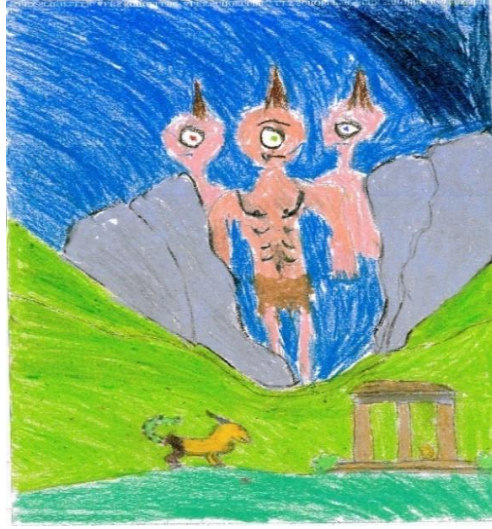


**Resim 12:** Kontrol Grubu 26 Numaralı Çalışma

K26(Toplam puan: 122)

1. Konuya hâkimiyet: %33,3 normal, %66,7 çok iyi
2. Yaratıcılık kavramı: %33,3 normal, %66,7 çok iyi
3. Kahramanın konuya uygunluğu: %33,3 normal, %66,7 çok iyi

Öğrenci bu çalışmasına “Melek ve Şeytan” ismini vermiştir. Bu çalışmada Batı merkezli mitolojik anlatılardan göndermeler görülmektedir. Çalışma iki bölüme ayrılmıştır. Sol tarafta Melek sağ tarafta ise Şeytan tasviri vardır. Melek tasviri kompozisyonda buz mavisini andıran bir ton ile bir karede yer almaktadır. Melek tasviri sarı saçları ve pembe kıyafeti ile Batı merkezli mitolojik anlatılardaki kadın formunda çizilmiştir. Şeytan figürü ise turuncuya çalan bir sarı renkle ayrı bir karede gösterilmiştir. Bu yolla ateş çağrıştırılmıştır. Şeytan figürünün elinde mızrağı, kızıl boynuzları ve kuyruğu vardır. Boynuz ve mızrak üzerinden eski pagan inanışlarına gönderme yapılmaktadır. Öğrencinin konuya hâkim olduğu görülmektedir. Öğrencinin bu çalışmasında Batı merkezli mitolojik anlatılardan etkilendiği söylenebilir.



**Resim 13:** Kontrol Grubu 8 Numaralı Çalışma

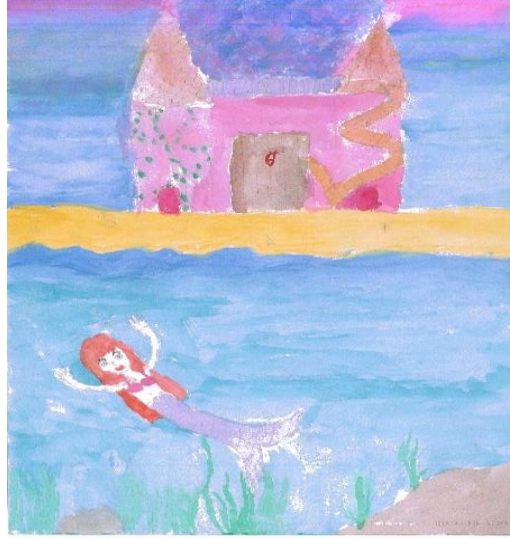
K8(Toplam puan: 121)

1. Konuya hakimiyet: %66,7 iyi, %33,3 çok iyi
2. Yaratıcılık kavramı: %33,3 iyi, %66,7 çok iyi
3. Kahramanın konuya uygunluğu: %66,7 iyi, %33,3 çok iyi

Öğrenci çalışmasında Yunan mitolojisinde yer alan Kimera ve tek gözlü Kiklopları çizmiştir. Kikloplar Yunan mitolojisinde alınlarında tek gözü olan devler olarak bilinirler. Tanrılardan korkmayan, başıbozuk, insan eti yiyen canlılardır. Mağaralarda yaşarlar ve çobanlık yaparlar. Homeros’un Odyssea destanında, Polphemos ismiyle bilinen, mağarada yaşayan tek gözlü devlerden bahsetmiştir. “Vardık töre bilmez, azgın Tepegözlerin iline, onlar yalnız ölümsüz tanrılara güvenirlere ne ekin ekerler elleriyle ne de çift sürerler, toprak ekilmeden, işlenmeden verir onlara her şeyi, arpayı da buğdayı da, asmayı da verir, şarap sunan iri salkımları Zeus’un yağmuru şişirir. Yoktur onların dernekleri, yasaları falan. Oturlurlar yüksek dağ tepelerinde, oyuk mağaralarda, herkes kendi evini yönetir” (Homeros, 2012, s.166).

Kimeralar ise tek bir vücutta, çeşitli canlıların uzuvlarına sahip ateş püskürten yaratıklar olarak bilinmektedir. Öğrenci Kimera’yı kafası aslan kafası, kuyruğu ise yılan şeklinde çizmiştir. Öğrenci çalışmasında üç tane Kiklop çizmiştir. Daha önce de belirtildiği şekilde 3 sayısının mitoloji anlatılarında önemli bir yeri bulunmaktadır. Kikloplar, Türk mitolojisindeki Tepegözler ile benzerlik ve farklılıklar gösterirler. Öğrencinin düşünce dünyasında Batı merkezli anlatıların ne kadar etkili olduğunu göstermektedir.





**Resim 14:** Kontrol Grubu 13 Numaralı Çalışma

K13(Toplam puan: 121)

1. Konuya hakimiyet: %33,3 kötü, %33,3 iyi, %33,3 çok iyi,
2. Yaratıcılık kavramı: %33,3 normal, %33,3 iyi, %33,3 çok iyi,
3. Kahramanın konuya uygunluğu: %33,3 normal, %66,7 çok iyi

Öğrenci Ariel (Küçük Deniz Kızı) isimli animasyon çizgi filmi çizmiştir. Ariel (Küçük Deniz Kızı) Walt Disney serisinde yer alan bir çizgi filmidir. Hans Christina Andersen'in Küçük Denizkızı isimli masalından ilhamla Glen Keane tarafından geliştirilmiştir. Deniz kızları Peter Pan ve Harry Potter serilerinde de karşımıza çıkmaktadır. Deniz kızları anlatılarda belinden yukarısı insan görünümünde olan yarı insan yarı balık vücutlu, kuyruklu olağanüstü kişiler olarak tanımlanır. Antik Çağda, Yunan mitolojisinde, Bin Bir Gece masallarında ve birçok anlatıda karşımıza çıkmaktadır. Deniz kızlarının Yunan mitlerindeki karşılığı Sirenler'dir. Deniz kızlarına benzeyen bir diğer yaratık su perileri olan Nemfler'dir.

Mekân olarak Şato önünde bir deniz gösterilmiştir. Ariel bu denizde yüzmektedir. Ariel'in on iki kardeşi vardır ve bir deniz kızıdır. Ariel evlendiği prens ile şatoda yaşamaktadır. Öğrenci Batı merkezli mitolojik anlatılarda yer alan mekân olarak şato tercih edilmiştir. Şato Avrupa merkezli anlatı mekânı olarak bilinirken, Türk masallarında kahramanın evi konak ya da saraydır.



**Resim 15:** Kontrol Grubu 22 Numaralı Çalışma

K22(Toplam puan: 116)

1. Konuya hakimiyet: %66,7 iyi, %33,3 çok iyi,
2. Yaratıcılık kavramı: %33,3 normal, %33,3 iyi, %33,3 çok iyi,
3. Kahramanın konuya uygunluğu: %66,7 iyi, %33,3 çok iyi

Öğrenci çalışmasında Truva Atını çizmiştir. Truva Atı, Odysseus'un Truva şehrini ele geçirmek için yaptırdığı at maketidir. Truva atı, Yunan mitolojisinde zekâ ve barış tanrıçası olan Athena'nın Odysseus'a bir maketten at yapma fikri üzerine yapılır. Homeros, Odysseia destanında Truva atını yapılış sebebini şu şekilde anlatır. "Haydi şimdi geç başka bir konuya, şu tahta at olayını anlat şimdi bize, Athene'nin yardımıyla Epeios yapmıştı onu hani, getirmişti Akropolis'e dayamıştı tanrısal Odysseus da kurnazca. İlyon'u yıkacak adamlarla doluydu içi." (Homeros, 2012, s.160) Akhalılar bu şekilde Truva savaşını kazanırlar. Öğrencinin bu yönü ile çalışmaya son derece hâkim olduğu görülmektedir. Öğrencinin çalışmasında yapmış olduğu Truva atı, Homeros'un Odysseia destanında Odysseus'un Polphemos ile mücadelesinden sonra bilinen önemli bir anlatıdır. Bu çalışmada, öğrencinin mitoloji kavramından yola çıkarak düşünce dünyasında Batı merkezli anlatıların ne derece etkili olduğunu göstermektedir.



**Resim 16:** Kontrol Grubu 19 Numaralı Çalışma

K19(Toplam puan: 114)

1. Konuya hakimiyet: %33,3 kötü, %33,3 iyi, %33,3 çok iyi,
2. Yaratıcılık kavramı: %33,3 kötü, %33,3 normal, %33,3 çok iyi,
3. Kahramanın konuya uygunluğu: %33,3 kötü, %33,3 iyi, %33,3 çok iyi.

Öğrenci çalışmanın sol tarafına Patron Bebek animasyon oyununu, sağ tarafına ise SüngerBob Kareşort çizgi filminden bir sahneyi çizmiştir. Patron Bebek, DreamWorks Animation tarafından üretilmiştir. SüngerBob Kareşort ise, Stephen Hillenburg tarafından oluşturulan bir çizgi filmidir. Patron Bebek yaşına rağmen yetişkin bir insan gibi bebek şirketinde çalışmaktadır. Patron Bebek ve çalıştığı bebek şirketi bulutların üzerinde yer almaktadır. Sünger Bob neşeli bir karakterdir ve deniz anası tarlalarına gitmektedir. Yengeç Burger isimli restoranda çalışmaktadır. Sünger Bob ise ananas evinin önünde çizilmiştir. Çalışmada yer alan iki karakterde animasyon çizgi filmlerden esinlenilerek çizilmiştir.



**Resim 17:** Kontrol Grubu 6 Numaralı Çalışma

K6(Toplam puan: 108 )

1. Konuya hakimiyet: %33,3 normal, %66,7 iyi,
2. Yaratıcılık kavramı: %66,7 normal, %33,3 iyi,

3. Kahramanın konuya uygunluğu: %33,3 normal, %66,7 iyi.

Öğrenci çalışmasını iki bölüme ayırarak baykuş ve gökkuşağı motifini çizmiştir. Baykuş Dünya mitolojilerindeki birçok söylevde uğursuzluğun simgesi olmuştur. Babil’de Baykuş figürleri koruyucu tılsım olarak görülürken, Yunan mitolojisinde Athena’nın kutsal hayvanı ve ordunun koruyucusu olarak görülmüştür. Roma’da Baykuş ölümü çağrıştırdığı gerekçesiyle uğursuz bir hayvan olarak algılanmış, Orta çağ Avrupa’sında ise cadılık ile birlikte olumsuz bir anlam yüklenmiştir. Bununla birlikte Baykuş, Oğuzların Bayat boyunun ongun kuşu olarak bilinmektedir.

Gökkuşağı ise Türk mitolojisi başta olmak üzere farklı mitoloji anlatılarında umudu simgelemektedir. Antik Yunan’da Zeus’un aracılığıyla İris tanrıçası gökyüzü ve yeryüzü arasında haber taşıma görevini görür ve İris’in sembolü gökkuşağıdır. Türk mitolojisinde gökkuşağı, Ebemkuşağı, Fatma Ana’nın kuşağı gibi farklı isimlerle anılır. Gökkuşağının altından geçilmesi durumunda cinsiyetin değişeceğine, dileklerin kabul olacağına dair farklı inançlar vardır. Bir başka inanış Umay Ana’nın çocukları korumak için gökkuşağı aracılığıyla gökyüzünden yeryüzüne ineceğine dairdir. Öğrencinin çalışması incelendiğinde konuya hakimiyetin iyi olduğu görülmektedir. Baykuş ve gökkuşağı üzerinden ikili zıtlıklara değindiği söylenebilir. Baykuş bir yönü ile umutsuzluğu, gökkuşağı ise umudu simgelemektedir.



**Resim 18:** Kontrol Grubu 11 Numaralı Çalışma

K11(Toplam puan: 107)

1. Konuya hakimiyet: %33,3 normal, %33,3 iyi, %33,3 çok iyi
2. Yaratıcılık kavramı: %33,3 normal, %66,7 iyi
3. Kahramanın konuya uygunluğu: %33,3 normal, %66,7 iyi

Öğrenci çalışmasında My Little Pony Arkadaşlık İyidir isimli çizgi filmde bir sahne çizmiştir. My Little Pony, Lauren Faust tarafından geliştirilmiş bir animasyon çizgi filmidir. Kahramanlar olarak Twilight Sparkle (Mavi), Pinkie Pie (Mor) ve Applejack(Sarı) karakterleri çizilmiştir. Twilight Sparkle enerjik bir attır. Pinkie Pie tüm ponilerin lideridir. Applejack ise elma toplamakta ve bu elmaları arkadaşlarıyla paylaşmaktadır. Arkadaşlık İyidir temalı çizgi film kahramanları tabiatta gezinmektedir. Gökkuşağı teması Çizgi Film’in gösterime sunulan afişine de uygundur.

At motifi başta Türk mitolojisi olmak üzere farklı mitoloji anlatılarında üzerinde durulan önemli bir simgedir. Kültürel hayatta at motifi Türklerin üzerinde durduğu bir konudur. At, konar-göçer yaşamda bir binek hayvanı olarak ulaşımında, hem de savaşta kullanılırdı. Kaşgarlı Mahmud Divanü Lugati’t Türk adlı eserinde: "İl bir çeşit attır, çünkü at Türk’ün kanadıdır" sözleri ile atın bu yaşam şeklinde vazgeçilmez bir öge olduğunu aktarır. Oğuz Kağan, Ergenekon, Manas, Dede Korkut gibi destanlarda at motifi ile sıklıkla karşılaşılmakla birlikte, akla gelen en önemli sözlü anlatı şüphesiz ki Köroğlu Destanıdır.

İspanyol edebiyatında Cervantes tarafından kaleme alınan Don Quijote (Don Kişot) romanında Don Kişot’un atının ismi Rosinante’dir. Tıpkı Köroğlu Destanındaki gibi at burada kahramanın en yakın arkadaşıdır. Öğrenci çalışmasında animasyon çizgi filmde etkilenerek at figürleri çizmiştir. Bununla birlikte farklı mitolojik anlatıların resmedilmesinde kitle iletişim araçları, çağdaş sanatın yenilikçi yanı ve sanat ve disiplinler arası ilişkinin önemli olduğu söylenebilir. Modern sanatın önemli bir ismi olan

Pablo Picasso'nun "Don Quijote" isimli çalışması buna verilecek en iyi örnek olduğu düşünülmektedir. Çağdaş sanatı evrensel olarak kabul ettiren de kültürel iradededir.



**Resim 19:** Kontrol Grubu 27 Numaralı Çalışma

K27(Toplam puan: 107)

1. Konuya hakimiyet: %33,3 kötü, %33,3 iyi, %33,3 çok iyi
2. Yaratıcılık kavramı: %33,3 çok kötü, %66,7 çok iyi
3. Kahramanın konuya uygunluğu: %33,3 çok kötü, %66,7 çok iyi

Öğrenci çalışmasını iki bölüme ayırarak Tepegöz (Polphemos) ve Üç Başlı Yılan tasvirlerini çizmiştir. Tepegöz (Polphemos)lar Yunan mitolojisinde tek gözü olan yaratıklar olarak bilinmektedir. Tanrılardan korkmayan, başıbozuk, insan eti yiyen canlılardır. Mağaralarda yaşarlar ve çobanlık yaparlar. Homeros'un Odyseia destanında, Polphemos ismiyle bilinen, mağarada yaşayan tek gözlü devlerden bahsetmiştir. "Vardık töre bilmez, azgın Tepegözlerin iline, onlar yalnız ölümsüz tanrılara güvenirler ne ekin ekerler elleriyle ne de çift sürerler, toprak ekilmeden, işlenmeden verir onlara her şeyi, arpayı da, buğdayı da, asmayı da verir, şarap sunan iri salkımları Zeus'un yağmuru şişirir. Yoktur onların dernekleri, yasaları falan. Oturlar yüksek dağ tepelerinde, oyuk mağaralarda, herkes kendi evini yönetir" (Homeros, Odyseia, s.166).

Polphemos deniz tanrısı Poseidon'un oğludur. Odysseus Truva savaşından dönerken Polphemos'un yaşadığı adaya uğramış arkadaşları ile birlikte, Polphemos'u yaralayarak adadan kaçmayı başarmıştır. Burada Tepegöz Polphemos normal şartlarda tek gözlü yaratık olarak bilinirken, masum bir kahraman olarak gösterilmiştir. Yanında yer alan figürde bunu doğrulamaktadır.

Üç Başlı yılan efsaneleri ise farklı mitolojilerin anlatılarında yer alan sözlü inanışlardır. Türk mitolojisinde yılanlar ejder olarak da bilinmektedir. Bunun dışında yılanlar bazı efsanelerde yedi başlı ve ağızdan ateş çıkararak canavarlar olarak da bilinirler. Ejderler su kaynaklarının koruyucusu olarak bilinirler. Üç başlı yılanın bulunduğu tarafta ise şimşek çakmaktadır. Güneş ve şimşek üzerinden figürlere göndermeler yapılmaktadır. Üç başlı yılan üzerinden şimşek göndermesi yapılarak kötü bir izlenim oluşturulmaya çalışılmıştır.



**Resim 20:** Kontrol Grubu 7 Numaralı Çalışma

K7(Toplam puan: 103)

1. Konuya hakimiyet: %33,3 kötü, %66,7 iyi
2. Yaratıcılık kavramı: %66,7 normal, %33,3 iyi
3. Kahramanın konuya uygunluğu: %33,3 normal, %66,7 iyi

Spider-Man (Örümcek Adam) çizgi filminin çizilmesi tercih edilmiştir. Spider Man çizgi film karaktere Marvel Comics tarafından kurgusal olarak oluşturulmuştur. Spider-Man kitle kültürü merkeze alınarak Hollywood tarafından yaratılan küresel kahramanlardan bir tanesidir. Süperman, Spiderman gibi küresel kahramanlar, dünyanın kurtuluşu, kötülükle mücadele, insanlığın huzuru gibi ortak küresel değerlere hitap etmektedir. Spider Man çizgi filmindeki karakter, “Büyük güçler, büyük sorumluluk getirir” ilkesini benimsemektedir. Spider-Man Örümcek Adam çalışmada iki bina arasında iplere tutunmuş olarak gösterilmiştir. Öğrencinin konuya hâkim olduğu görülmektedir. Kahramanın konuya uygunluğu iyidir.

Buna göre; Basat’ın Tepegöz’ü Öldürdüğü Destanı dinleyerek okunan metin üzerinden resim çalışmaları yapan deney grubunda ki öğrencilerin genel ortalaması,150 tam puan üzerinden 104,43’dür.

Sözlü kültürün ne olduğu, sözlü kültüre ait olan destan, efsane, hikâye ve masal gibi türler anlatılan ve tartışılan kontrol grubundaki öğrencilerin genel ortalaması, 150 tam puan üzerinden 96,17’dir.

Değerlendirme Formunda yer alan başlıkların Deney ve Kontrol Grubu Ortalamaları “EK Tablo: 3”de gösterilmiştir.

10 maddelik değerlendirme formunda Konuya Hakimiyet, Yaratıcılık Kavramı ve Kahramanın Konuya Uygunluğu başlıkların puanlama aracında ki yüzdeler karşılığı ise şu şekildedir:

		Deney		Kontrol	
		n	%	n	%
2.) Konuya Hâkimiyet	Çok kötü	0	0%	0	0%
	Kötü	0	0%	4	13%
	Normal	12	40%	16	53%
	İyi	13	43%	6	20%
	Çok iyi	5	17%	4	13%

**Tablo: 4** Puanlama Aracındaki Yüzdeler Karşılık

Konuya Hakimiyet başlığının puanlama aracı yüzdeliğine bakıldığında deney grubundaki 13 öğrencinin %43 ile iyi, 12 öğrencinin %40 ile normal, 5 öğrencinin ise %17 ile çok iyi puanlar alarak çalışmalarını bitirdiğini görülmektedir.

Kontrol grubundaki 16 öğrencinin %53 ile normal, 6 öğrencinin %20 ile iyi, 4 öğrencinin %13 ile kötü, 4 öğrencinin ise %4 ile çok iyi puanlar aralar çalışmalarını bitirdiği görülmektedir. Genel olarak bakıldığında deney grubundaki puanların normal, iyi, arasında seyrettiği, kontrol grubunda ise normal olarak seyrettiği söylenebilir.

		Deney		Kontrol	
		n	%	n	%
3.) Yaratıcılık Kavramı	Çok kötü	0	0%	0	0%
	Kötü	3	10%	5	17%
	Normal	11	37%	17	57%
	İyi	13	43%	6	20%
	Çok iyi	3	10%	2	7%

**Tablo: 5** Puanlama Aracındaki Yüzdeler Karşılık

Yaratıcılık kavramı başlığının puanlama aracı yüzdeliğine bakıldığında deney grubundaki 13 öğrencinin %43 ile iyi, 11 öğrencinin %37 ile normal, 3 öğrencinin %10 ile kötü ve 3 öğrencinin %10 ile çok iyi puanlar alarak çalışmalarını bitirdiğini görülmektedir.

Kontrol grubundaki 17 öğrencinin %57 ile normal, 6 öğrencinin %20 ile iyi, 5 öğrencinin %17 ile kötü, 2 öğrencinin ise %7 ile çok iyi puanlar alarak çalışmalarını bitirdiği görülmektedir. Genel olarak bakıldığında deney grubundaki en yüksek yüzdeliğin iyi, kontrol grubunda ise normal seyrettiği söylenebilir.

		Deney		Kontrol	
		n	%	n	%
4.) Kahramanın Konuya Uygunluğu	Çok kötü	0	0%	0	0%
	Kötü	1	3%	1	3%
	Normal	14	47%	18	60%
	İyi	11	37%	6	20%
	Çok iyi	4	13%	5	17%

**Tablo: 6** Puanlama Aracındaki Yüzdeler Karşılık

Kahramanın konuya uygunluğu başlığının puanlama aracı yüzdeliğine bakıldığında, deney grubundaki 14 öğrencinin %47 ile normal, 11 öğrencinin %37 ile iyi, 4 öğrencinin %13 ile çok iyi, 1 öğrencinin %3 ile kötü puanlar alarak çalışmalarını bitirdiği görülmektedir.

Kontrol grubunda ise 18 öğrencinin %60 ile normal, 6 öğrencinin %20 ile iyi, 5 öğrencinin %17 ile çok iyi, 1 öğrencinin ise %3 ile çok kötü puanlar alarak çalışmalarını bitirdiği görülmektedir.

Genel olarak incelendiğinde deney grubunun normal, iyi dağılımında, kontrol grubunun ise normal dağılımında olduğu söylenebilir.

Yukarıda verilen bilgiler göz önüne alındığında, araştırmanın genel amacına uygun olarak şu cevaplar verilebilir.

1. Öğrencilerin çalışmalarında sözlü kaynakları konu olarak kullanmasının hayal dünyalarına katkısının olumlu şekilde yansıdığı söylenebilir.
2. Öğrencilerin çalışmalarında sözlü kaynakların konu olarak kullanılmasının yaratıcı düşünceye olumlu yönde etki ettiği söylenebilir.

3. Öğrencilerin çalışmalarında sözlü kaynakların konu olarak kullanılmasının eleştirel düşünmeye etkisinin olumlu yönde etki ettiği fakat yeterli düzeyde olmadığı söylenebilir.
4. Öğrencilerin çalışmalarında sözlü kaynakların konu olarak kullanılmasının, kendi toplumunun öz değerlerini benimsemesine ve uygulamasına olumlu yönde etki ettiği, fakat yeterli düzeyde olmadığı söylenebilir.

### Sonuç

Dede Korkut Kitabı'nda yer alan Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Destanın 6.Sınıf Öğrencilerinin Görsel Yaratıcılıklarına Etkisi" başlığıyla Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Destandaki gerçeküstü temaların görsel yaratıcılığa olan etkisinin incelendiği bu çalışmada, öğrenci yaratıcılığına katkı sağlayan sözlü kültür ürünlerinin ve Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Destan metnindeki tabiat ve insanüstü kuvvete vurgu yapan bölümlere ilişkin çeşitli bulgulara ulaşılmıştır.

Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Destanı dinleyerek, okunan metin üzerinden resim çalışmaları yapan deney grubunda ki öğrencilerin genel ortalamasının, sözlü kültürün ne olduğu, sözlü kültüre ait olan destan, efsane, hikâye ve masal gibi türler anlatılan ve tartışılan kontrol grubundaki öğrencilerin genel ortalamasından daha yüksek olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Alt amaçlar incelendiğinde, öğrencilerin çalışmalarında sözlü kaynakları konu olarak kullanmasının hayal dünyalarına katkısının olumlu şekilde yansıdığı, öğrencilerin çalışmalarında sözlü kaynakların konu olarak kullanılmasının yaratıcı düşünceye olumlu yönde etki ettiği, öğrencilerin çalışmalarında sözlü kaynakların konu olarak kullanılmasının eleştirel düşünmeye etkisinin olumlu yönde etki ettiği fakat yeterli düzeyde olmadığı, öğrencilerin çalışmalarında sözlü kaynakların konu olarak kullanılmasının, kendi toplumunun öz değerlerini benimsemesine ve uygulamasına olumlu yönde etki ettiği, fakat yeterli düzeyde olmadığı sonucuna ulaşılmıştır.

Deney grubu 10 başlıkta belirlenen değerlendirme formundaki tüm başlıklarda ve genel toplamda kontrol grubundan daha yüksek puanlar aldıkları sonucuna ulaşılmıştır. Çalışma öncesi Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Destan ve Türk kültürü üzerine genel bir tartışma yapılmış bununla birlikte çalışmalarında kahramanın ve yardımcı kahramanların giymiş oldukları kıyafetlere yeterince özen göstermedikleri sonucuna ulaşılmıştır. Bu konu hakkında popüler kültürün, kültürün tanıtılması konusunda önemli bir işlevi yerine getirdiği, Türk kültürünün ise bu süreçte kültürün tanıtılması konusunda yeterince işlenmediği yorumu yapılabilir.

Kontrol grubundaki öğrencilerin genelinin popüler kültür tarafından tanıtımı yapılan Ezop, Andersen ve Grimm kardeşlerin derledikleri masalları çizecekleri varsayılırken, çizgi film animasyon konularına daha fazla yer ayırdıkları görülmüştür. Bu sonuç kitle iletişim araçlarının yoğun olarak kullanıldığı bir dönemde küresel kahraman inşa sürecinde çizgi film ve animasyon üzerinden de kültür ve sanatın şekillendiği sonucunu ortaya çıkarmaktadır.

### Kaynakça

- Aça, M. (2012). Türk destanlarının anlatıcıları. M.Ö. Oğuz (Ed.), *Türk halk edebiyatı el kitabı* (s.162-165). Ankara: Grafiker.
- Aliyev, K. (2018). *Açık kitap: Dede Korkut* (R. Işık, Çev.). İstanbul: Ötügen.
- Artut, K. (2010). Güzel Sanatlar Eğitiminde Özel Öğretim Yöntemleri. Kazım Artut (Ed.), *Sanat Öğretimi Yöntemlerine Giriş* (s. 3-28). Ankara: Anı.
- Artut, K. (2009). *Sanat eğitimi kuramları ve yöntemleri*. Ankara: Anı.
- Aykut, A. (2006). Günümüzde Görsel Sanatlar Eğitiminde Kullanılan Yöntemler. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 21,33-42.
- Balcı, Y. (2016). *Kuramsal estetik*. Ankara: Pegem Akademi.
- Bayat, F. (2018). *Mitten tarihe sözden yazıya Dede Korkut Oğuznameleri*. İstanbul: Ötügen.
- Büyüköztürk, Ş. (2015). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Ankara: Pegem Akademi.
- Can, A. (2011). Homeros Destanları ile Dede Korkut Hikâyeleri arasındaki kurgu, yapı tip ve tema benzerlikleri. *Turkish Studies* 6(2), 263-286.
- Ergin, M. (2011). *Dede Korkut kitabı-1*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Gökyay, O, Ş. (1973). *Dedem Korkudun kitabı*. İstanbul: Kültür Müsteşarlığı Kültür.

- Gökyay, O, Ş. (1980). *Dede Korkut hikâyeleri*. İstanbul: Tercüman.
- Homeros. (2008). *Odysseia*. (Azra Erhat, A. Kadir, Çev.). İstanbul: Can Sanat.
- Kaplan, M. (2011). *Türk Edebiyatında tip tahlilleri 3*. İstanbul: Dergâh.
- Korkmaz, R. (2016). *Dede Korkut okumaları*. İstanbul: Kesit.
- Köprülü, F. (2011). *Türk edebiyatı tarihi*. Ankara: Akçağ.
- Öncü, T. (1989) Torrance Yaratıcı Düşünme Testleri ve Wartegg-Biedma Kişilik Testi Aracılığıyla 7 -11 Yaş Çocuklarının Yaratıcılığa ve Kişilik Yapıları Arasındaki İlişkinin İncelenmesi Ankara, (Yayınlanmamış Doktora Tezi).
- Pehlivan, G. (2015). *Dede Korkut kitabı'nda yapı, ideoloji ve yaratım Dresden ve Vatikan nüshalarının mukayeseli bir incelemesi*. İstanbul: Ötüken.
- Taşdemir M. Taşdemir A. (2011). İlköğretim Müfredatındaki Fen ve Dil Temelli Derslerin Disiplinler arası Yaklaşımla İncelenmesi. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 21, 1, 217-232.
- Yılmaz, M. (2010). Güzel Sanatlar Eğitiminde Özel Öğretim Yöntemleri. Kazım Artut (Ed.), *Sanat Eğitiminde Motivasyon Sanat Eğitiminde Kopya ve Taklit Görsel Sanatlarda Teknik ve Yöntemler* (s. 193- 298). Ankara: Anı.
- Yolcu, E. (2010). Güzel sanatlar eğitiminde özel öğretim yöntemleri Kazım Artuk (Ed.), *Sanat eğitiminde yaratıcılık*. (s.29-89) Ankara: Anı.

## Ekler

	(1) Çok Kötü	(2) Kötü	(3) Normal	(4) İyi	(5) Çok İyi
1.) Kompozisyonun Tamamlanması					
2.) Konuya Hakimiyet					
3.) Yaratıcılık Kavramı					
4.) Kahramanın Konuya Uygunluğu					
5.) Yardımcı Kahramanların Konuya Uygunluğu					
Mekânın Değerlendirilmesi	6.) Etkililik				
	7.) Uygunluk				
	8.) Etkililik				
Figür Hareketlerinin Konuya Uygunluğu	9.) Etkililik				
	10.) Uygunluk				

EK Tablo: 1: Değerlendirme Formu



	Deney Grubu				Kontrol Grubu			
	Ortalama	S. Sapma	Min.	Mak.	Ortalama	S. Sapma	Min.	Mak.
1.) Kompozisyonun Tamamlanması	3,62	,48	2,67	4,33	3,27	,55	2,33	4,33
2.) Konuya Hâkimiyet	3,68	,54	2,67	5,00	3,22	,66	2,00	4,33
3.) Yaratıcılık Kavramı	3,51	,62	2,33	4,67	3,13	,65	2,33	4,67
4.) Kahramanın Konuya Uygunluğu	3,59	,57	2,33	4,67	3,32	,61	2,33	4,33
5.) Yardımcı Kahramanların Konuya Uygunluğu	3,30	,56	2,33	4,67	3,12	,54	2,00	4,00
6.) Mekân Kullanımında Etkililik	3,49	,54	2,33	4,67	3,28	,65	2,33	4,33
7.) Mekân Kullanımında Uygunluk	3,66	,48	2,67	4,67	3,28	,61	2,00	4,33
8.) Renk Algısı	3,27	,44	2,33	4,00	3,26	,47	2,33	4,33
9.) Figür Hareketlerinin Konuya Etkiliği	3,28	,48	2,00	4,00	3,13	,53	2,00	4,33
10.) Figür Hareketlerinin Konuya Uygunluğu	3,42	,46	2,00	4,33	3,04	,50	2,00	4,00
Genel Toplam	3,48	,45	2,47	4,43	3,21	,50	2,33	4,10

**EK Tablo: 3:** Değerlendirme Formunda Yer Alan Başlıkların Deney ve Kontrol Grubu Ortalamaları

## H.1129(M.1716-17)-H.1149(M.1736-37) ve H.1169(M.1755-56) Seneleri İcmâl Kayıtları Bağlamında Mısır İrsâliye Hazînesinin Tahkiki

### Investigation of Irsâliye-i Hazîne of Egypt within the Context of Ijmal Records Between the Years of H.1129(AD.1716-17)-H.1149(AD.1736-37) and H.1169(AD.1755-56)

Osman Onur Genç<sup>1</sup>

#### Özet

Mısır, Osmanlı Devleti'nin coğrafi olarak en geniş, tarımsal üretim bakımından en zengin eyaletidir. Mısır'dan vergi toplanması devlet-i aliyye için her zaman bir sorun teşkil etmiştir. Geniş bir coğrafyayı yönetmek, vergisini toplamak zaruri fakat bir o kadar da zor bir süreçtir. Merkezi hükümet bu sorunu Mısır'ın geleneksel aktörleri olan Memlûkleri kullanarak çözüme yoluna gitmiştir. Eyalet yönetimini İstanbul'dan atanan Osmanlı valisi ile sağlarken vilayetlerin yönetimini kâşif adı verilen Memlûk yöneticilere bırakmıştır. Malî denetim ise İstanbul'dan atanan defterdâr ve rûznâmçeci tarafından yapılmıştır. Bu süreç köylü, mültezim ve kâşif arasında kurulan ilişki ile sağlanmıştır. Toplanan vergiler icmâl defterlerine kaydedilmiştir. Masraflar ve gelirler göz önüne alınarak hazırlanan bu belgeler eyaletin İstanbul'a karşı hesap vermesindeki temel araç olmuştur. Bu belgelerde toplanan yekûn vergi miktarı *irâdlar* başlığı ile yer alırken yapılan harcamalar ise *el- mesârif* olarak kayda geçmiştir. Masraflar merkezi hükümetin izni ile Haremeyn'in ve eyaletin kendi ihtiyaçları doğrultusunda yapılmıştır. Vilayetlerden toplanan vergilerin hazırlanarak kontrol edilmesiyle *irsâliye hazînesi* oluşmuştur. Bu çalışma 18. yüzyılın ilk yarısındaki Mısır'ın malî yapısını icmâl belgelerine dayanarak incelemeyi amaçlar. Bu doğrultuda yirmişer yıllık periyodlarla incelenmiş olan icmâl kayıtlarıyla irsâliye hazînesi arasındaki organik ilişki ortaya çıkartılacaktır. Ayrıca çalışma Mühimmeler ve arşiv belgeleriyle desteklenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Mısır, İrsâliye Hazînesi, İcmâl Kayıtları, Mühimme Kayıtları, Memlûk

#### Abstract

Egypt is the most geographically wealthiest province in terms of agricultural production of the Ottoman Empire. Collecting taxes from Egypt has always been a problem for Ottoman State. Managing a large geography and collecting its tax is a compulsory but difficult process. The central government has strived to solve this problem by using Mamluks which traditional actors of Egypt. While he provided the state administration with the Ottoman governor who appointed from Istanbul, he left the administration of the provinces to the Mamluk administrators called kashifs. The financial audit was performed by the defterdâr and ruznamaji appointed from Istanbul. This process was achieved by the relationship between the peasant, possessor and the kâshifs. The collected taxes are recorded in the Ijmal register. These documents, which have been prepared considering the costs and revenues, have been the main tool for the province's accountability against Istanbul. While the total amount of tax collected in these documents is included under the heading *irâdlar*, the expenditures made are recorded as *el- mesârif*. The expenditures were made in accordance with the needs of the holy land and principality with the permission of the central government. An *irsâliye-i hazîne* was created by preparing and controlling the taxes collected from the provinces. This study aims to examine the financial structure of Egypt in the first half of the 18th century, based on the documents of Ijmal records. In this direction, the organic relationship between Ijmal records and "*irsâliye-i hazîne*" treasure, which has been examined for twenty year intervals, will be revealed. In addition, the study will be supported with the Muhimme records and archive documents.

**Key Words:** Egypt, İrsâliye-i hazîne, Ijmal Records, Muhimme Records, Mamluk

#### Extended Abstract

Egypt is the most geographically wealthiest province in terms of agricultural production of the Ottoman Empire. However, there has not been enough research on its financial structure and economic function in the first half of the 18th century. For this reason it is untouched working field. Collecting taxes from Egypt has always been a problem for Ottoman State. Managing a large geography and collecting its tax is a compulsory but difficult process.

<sup>1</sup> Yüksek Lisans Öğrencisi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, osman.genc@hacettepe.edu.tr, ORCID: 0000-0002-0201-1761

Because a lot of actors in rural area. Like Bedouin, Mamluk and Fallahin. those actors have always been in conflict each other. The central government has strived to solve this problem by using Mamluks which traditional executive actors of Egypt. While he provided the state administration with the Ottoman governor who appointed from Istanbul, he left the administration of the provinces to the Mamluk administrators called kashifs. The financial audit was performed by the defterdâr and ruznamaji appointed from Istanbul. This process was achieved by the relationship between the peasant, possessor and the kâshifs. The collected taxes are recorded in the Ijmâl register. These documents, which have been prepared considering the costs and revenues, have been the main tool for the province's accountability against Istanbul. While the total amount of tax collected in these documents is included under the heading *irâdlar*, the expenditures made are recorded as *el- mesârif*. The expenditures were made in accordance with the needs of the holy land and principality with the permission of the central government. An *irsâliye-i hazîne* was created by preparing and controlling the taxes collected from the provinces. The absolute centralist structure of the Ottoman State in theory ensured that the state was always under control. But in practice, changing power balances in Egypt in the 18th century has devested the authority of the state. The central government, which struggles with the changing political balances within the state, has been bereft of the Egyptian treasury at certain times in order to protect its power. The aim of this renouncement is a political and economic maneuver by the central government to regain power. In this framework, the way in which the "*irsâliye-i hazîne*" is collected from the provinces are discussed in the first section, the second section examined the way the central government controlled the financial structure of the province based on Ijmâl records. In the third section, the income-expense balance in the Ijmâl records is discussed in the context of expenses. The main elements of the above mentioned executive and financial management provide administration organizations through their loyalty to the central government. The administrative relationship between the country and Cairo is based on the Mamluks, while the financial organization is carried out through the Sarraf. The Management of daily life in the country is fulfilled through the kadi and his surrogate. This study aims to examine the financial structure of Egypt in the first half of the 18th century, based on the documents of Ijmal records. In this direction, the organic relationship between Ijmal records and "*irsâliye-i hazîne*" treasure, which has been examined for twenty year intervals, will be revealed. In addition, the study will be supported with the Muhimme records and archive documents.

## Giriş

Mısır, ekonomik üretim kapasitesi ve coğrafi konum bakımından Osmanlı Devleti'nin en büyük eyaleti olma özelliğini taşımaktadır. Bu husus beraberinde Osmanlı Devleti'ne zenginlik ve Akdeniz coğrafyasında üstünlük sağlamıştır. Eyaletin merkeze olan uzaklığı ise devletin Mısır'ı doğrudan vali atayarak mukâtaa ve iltizam sistemi ile yönetmesine sebep olmuştur. Mısır'ın kadim coğrafyası Osmanlı Devleti'ne tahıl ve vergi zenginliği sağlamaktaydı. Bununla birlikte İstanbul'a olan uzaklığından dolayı sürekli denetim altında tutulması gereken bir eyaletti.

Mısır'ın coğrafyası Kuzey'de Dimyat ile son bulurken Güney sınırı Vadi-i Halfa yakınlarında olan İbrim ile başlamaktadır. Doğu sınırı Şarkü'l Ârâb'a kadar gitmektedir<sup>2</sup>. Batı sınırı ise uçsuz bucaksız çöldür. Mısır'ın tarım toprakları İbrim ile Dimyat arasında, Nil nehrinin Güney'den Kuzey'e akış yönü doğrultusunda yapılandırılmıştır. Bu güzergâh boyunca, Osmanlılar tarafından oluşturulan 16 sancak ile yönetilmektedir. Bunlar; Reşîd, İskenderiyye, Dimyat, Şarkıyye, Garbiyye, Menûfiyye, Buhayre, Mansûre, Kulûbiyye, Cîze-i Yûsuf, Benî Süveyf, Feyyûm-ı Yûsuf, Mînye, Menfalût, Sancak-ı kebir Circe, Elvâhât-ı azîm<sup>3</sup>, ve İbrîm'dir (Çelebi, 2007 c.10: 77).

Mısır, iltizam sistemi ile salyaneli bir eyalet olarak yönetilmekteydi. (Abdul Rahman, 1976: 122; Shaw, 1962: 40) Bu sistem vergilerin düzenli olarak bir noktada toplanmasını ve merkeze gönderilmesini amaçlıyordu. Eyaletlerden toplanan vergiler vilayetin başkenti olan Kâhire'de bir araya getirilirdi. Denetim ve kontrol, defterdâr (BOA. AE.SAMD.III. 132-12952) ve rûznâmçeci<sup>4</sup> tarafından yardımcılar ile birlikte yapılırdı (Çelebi, 2007 c.10: 78). Gerekli düzenleme ve hesaplar yapıldıktan sonra eyalet harcaması için bir miktar para ayrılırdı. Kalan miktar ise İstanbul'a gönderilmek üzere hazırlanırdı. Bu süreçte vali önderliğinde eyaleti yöneten Mısır divanı etkin bir biçimde rol oynardı. Mısır Muhâfızı, defterdâr ve rûznâmçecinin mühürleriyle hazırlanan icmâl belgesi devlet-i aliyyeye toplanan Mısır vergisinin hesabını verirdi. Böylece devlet Mısır hazinesi üzerinde kontrolünü sağlamış olurdu. Bu bağlamda, verginin Kahire'ye ulaşım sürecindeki etkin unsurlar ve kişiler kimlerdir? Mısır valisinin vergi toplama sürecindeki işlevi nedir? Mısır hazinesi ile birlikte gönderilen icmâller devlet tarafından Mısır'ın denetimine hangi surette bir destek sunmaktadır? Oluşturulan bürokratik sistem içerisindeki icmâl kayıtlarının önemi nedir? İrsaliye hazinesi ile icmâl kayıtları arasındaki organik bağ nasıl sağlanmıştır? Bu soruların cevapları elinizdeki bu çalışma ile birlikte ortaya konulacaktır. Temel olarak amacım ise yirmişer yıllık aralıklarla incelenen H. 1129 (M.1716-17)- H. 1149(M.1736-37) ve H. 1169 (M. 1755-56) tarihli icmâl defterleri vasıtasıyla 18. yüzyılın ilk yarısındaki Mısır'ın malî vaziyetini ortaya çıkarmaktır. Bu çalışma boyunca devlet arşivlerindeki dönem ile ilgili Osmanlı belgelerinin yanı sıra, dönemin kronikleri ve ikincil kaynaklar kullanılacaktır.

## 1.İrsaliye Hazinesi Nasıl Toplanırdı?

İrsâliye Hazînesi, bir hasat yılı içerisinde üretilen ürünlerden alınan vergilerin Kâhire'de Kalatü'l Cebel'de toplanması ile oluşturulurdu. Tarımsal üretim fellâh adı verilen Mısırlı köylülerin yılda iki defa topraklarını ekmesi ile meydana geliyordu. İlki Ekim Kasım ayında ekilen buğday, arpa, fasulye, keten ve yoncadan oluşuyordu (Cuno,1992: 18). Ekilen tarım ürünlerinin hasatı ise bahar ayında yapılırdı. İlkbahar hasatı sonrasında toprak dinlendirilmeye bırakılıyor ve sonbahar ekimine başlanıyordu. Verimli Nil Deltasına pirinç, şeker kamışı, susam, çivit otu ve pamuk ekimi yapılarak lüks tüketim malları karşılanmaya çalışılıyordu (Cuno,1992: 18; al-Shirbini c1: 2016; 227). Sonbahar hasatı beraberinde vergi toplanması manasına gelmekteydi. Mısır'da yüzyıllardır kullanılan Kıptî takvimi vergi zamanını belirleme amacıyla da bir referanstı. Tut ayının ilk gününe takriben Eylül ayının 4-6 arasına gelen bu zamanda ürünlerin hasatı yapılmaya başlanırdı (Shaw, 1962: 76). Ekim- Kasım ayına kadar hasat yapılan ürünler köylüler tarafından genellikle nakde dönüştürülüyor, bu aşamadan sonra sıra vergi toplamaya geliyordu. Vergi vermek köylüler için

<sup>2</sup> Bahsedilen coğrafi sınır günümüzdeki Basra Körfezine kadar gitmektedir. Bu sınıra Katar dahildir.

<sup>3</sup> 1524 Mısır Kanunnamesinde Mısır'daki vilayetlerin kâşif adı verilen yöneticiler tarafından yönetileceğine dair hüküm vardır. Kâşifler ise "Vilayet-i Şarkıyye, Vilayet-i Kalyub, Vilayet-i Bilbis, Vilayet-i Dakhalıyye, Vilayet-i Katiyye, Vilayet-i İdfih, Vilayet-i Garbiyye, Vilayet-i Menufiyye, Vilayet-i Buhayr, Vilayet-i Cize, Vilayet-i Feyyum ve Behnesaviyye, Vilayet-i Üşmûnin, Vilayet-i Menfalut, Vilayet-i Elvah" adlı vilayetleri yönetir. Detaylı inceleme için bkz. (Barkan, 1943 c.1: 360).

<sup>4</sup> Arşiv Belgelerinde Vilayetlerden vergi toplanmasını denetleyen kişi Rûznâmçeci yahut Ruus veziri olarak geçmektedir. Bu çalışmada anlam kargaşasını önlemek amacıyla Rûznâmçe tercih edilmiştir.

ekim yapmaktan daha zordu. Elinde kalan para ile geçinmeye çalışan köylü, ilkbahar hasatına kadar bir daha para göremeyecekti. Ayrıca sarrâf, mültezim, kethüda gibi devlet görevlileri ile muhatap olmak durumunda kalması korku içerisinde yaşaması manasına geliyordu (al- Shirbini c2: 2016;137). Mültezimin ve devlet görevlilerinin keyfi uygulamaları köylünün canını sıkabiliyor, angaryalar ile baş başa bırakıyordu. Köylüye karşı yapılan kötü muameleler devletin kulağına gittiğinde vilayet yöneticisi olan kâşif görevden alınabiliyor, mültezimin akdi feshediliyordu (BOA. A. DVNSMHM. D. 73-13). Fakat angaryalar konusunda devletin köylüye karşı bakışı değişti. Mısırlı bir köylünün angarya anlayışı sabitti. Feddân adı verilen tarım arazilerinin sulanmasını sağlayan su kanallarının temizliği, bakımı ve onarımıydı (Mikhail, 2019: 33,47; Mikhail, 2010: 570-580). Bu iş yükü köylü için çok zordu. Fakat devlet nazarında ise yapılması gerekliydi.

Nil Nehri Güney'den Kuzeye yatay bir rotada Akdeniz'e dökülüyordu. Nehrin kavisli yapısı çevresindeki tarım arazisi miktarını arttırıyordu. Fakat bu arazilerin sulanabilmesi için kanallar açılması gerekliydi. Haziran ayı gibi Nil'in debisi artıyor ve taşkınlar bu kanallar vasıtasıyla ekili arazilere ulaşıyordu. Böylece arazi sulanıyor ve bereketli bir hasat yılı meydana geliyordu. Kanalların bakımı yapılmadığında; balçık, çamur, taş ve ağaç dalları kanalları kapatıyordu. Böylece tarım toprakları sudan mahrum kalıyordu (Mikhail, 2019:47). Evliya Çelebi Seyahatnamesinde başarılı bir hasat yılı için suyun 18 arşın kadar taşması gerektiğini söyler, suyun 20 arşın kadar artması Allah'ın bereketi olarak görülür. 18 arşının altında kalması ise hasat yapılamaması manasına gelirdi (Çelebi, 2007 c.10: 80). Hasatın yapılamaması Mısır ve yakınlarındaki vilayetlerde kıtlığın başlaması demektir. Bu sebeplerden dolayı köylüler için kanalların temizliği büyük bir iş yükü olsa da üretimin devamı için zorunludur (Baer, 1959: 60).

Mısır, Osmanlıların fethinden itibaren mukâtaalara ayrılarak yönetilmeye başlanmıştı. Coğrafyanın genişliği ve engebeli yapısı, içerisinde barındırdığı etnik unsurların çeşitliliği eyaletteki denetimin sağlanmasını zorlaştırmıştı. Bu sebepten dolayı Osmanlıların Eyaletle tamamen hâkim olması 17. yüzyılın ilk çeyreğinde meydana gelmişti (es-Seyyid Mahmud, 1990: 106). 18. yüzyıla kadar vergi sistemi ve idari olarak hakimiyet çoğunlukla devletin tekelinde kaldı. Mültezimler ve mutasarrıflar, eyaletin ve vilayetlerin idari yöneticileri olan kâşiflerden yahut da bu yöneticilerin kapı halklarından kiralama veya açık arttırma usulü ile seçildi. Bu kişiler çoğunlukla Memlûk kökenliydi<sup>5</sup> (Dykstra, 2008: 124). 18. yüzyıla gelindiğinde eyalette hâkim olan idari ve askeri unsurlar yeniçerilere kaydı (Hathaway, 2009: 14-15). Mısır'ın fethinden itibaren faal bir vazifeye sahip yeniçeriler merkezi otoritenin yetersizliğinden dolayı Memlûklere karşı alternatif bir unsur olmaya başladı. Zamanla köle satın alıp Memlûk edinmeye başlayan bu yeniçeriler güçlenmeye, hizipleşmeye ve yerelleşmeye başladı. Bu noktadan sonra kendilerine tarihçiler tarafından neo-Memlûk sıfatı addedilecekti (Cuno, 1992:27; Philipp, 2004:318; Güner, 2013: 157; Hathaway, 1999: 57). Bir müddet sonra ekonomik hayata atılan yeniçeriler; kahve ve baharat ticaretiyle yüksek gelirler elde etmeye başladı. (Hathaway,2016:203-204; Raymond, 2016: 78-79; Raymond, 2002: 55; ) Böylece İdari ve ticari bir kazanç elde eden bu hizipler zaman zaman birbirlerine karşı mücadele verseler bile Mısır'daki iltizamları ele geçirmede etkin bir rol oynadılar. Devlet bu noktada karşı bir hamlede bulunarak iltizamlara bağlı mukataa köylülerinin ve arazilerinin sınırlarını daraltarak daha küçük parçalara, hisselerle böldü (Abdul Rahman, 1995: 60-61; Shaw, 1962: 52-53). Böylece merkezi otorite miri toprakları daha fazla kişiye kiralayarak daha çok gelir elde etme yoluna gitti. Ayrıca bu sistem ile toprağın kullanım hakkına sahip olan mültezimin ekonomik ve siyasi olarak güçlenmesinin önüne geçilmesi amaçlandı.

Mültezimler hâkim oldukları alanların vergilerini bizzat kendileri yahut yardımcılarını vasıtasıyla topluyordu. Vilayetlerdeki kâşifler ise kethüdaları aracılığıyla hakimiyeti altındaki mukâtaaları yönetiyordu. Mültezimin ödemekle yükümlü olduğu vergiler vilayette kâşifler gözetiminde toplanıyor, sarrâf adı verilen malî yetkililerin denetiminde sayımı yapılarak Kâhire'ye bizzat kâşifin yardımcısı olan kethüda ve sarrâf tarafından ulaştırılıyordu. Bu noktadan sonra denetim Mısır

<sup>5</sup> Belgede adı geçen Circe mültezimi ayrıca Circe vilayetinin valisi olan Süleyman Paşadır. Bu belgede merkezi hükümet Süleyman Paşa'dan borçlarını ödemesini talep eder (BOA A. DVNSMHM. D. 43-358); Bu belge Allam isimli mültezimin görevden alındığını yani sabık olduğunu belirtir. Fakat bu mültezim Garbiye ve Menufiye mukataaları mültezimi olan Emir Mansur'un hakimiyetine girmiş olan iltizamları tekrar ele geçirmek ister. Devletin hükmü ise kat-i dir. Yakalanıp katl olunmasıdır. Bu belgede dikkat etmemiz gereken en mühim nokta vilayet mukâtaalarının mültezimlere kiralanamayacağıdır. Vilayet mukataalarının sahibi mezkur vilayetin idarecisi olan kâşife aittir (BOA A. DVNSMHM. D. 14-1032).

valisi, defterdârı ve rûznâmçeye geçiyor, gerekli kontroller ve para miktarındaki doğruluk hesaplanıyordu. (Çelebi, 2007 c.10: 78-79). Paranın noksan olması mültezimin cezalandırılması manasına gelmekteydi. Eğer eksik varsa Mısır valisi tarafından tamamlanıyor (BOA. DVNSMHM. D. 115- 1101), daha sonra merkezi hükümetin izniyle Mısır'ın ve kutsal toprakların bir yıllık ihtiyacı bu hazineden karşılanıp kalan miktar ise İstanbul'a gönderiliyordu (Tabakoğlu, 1985: 60).

## 2.İcmal Kayıtları: Hesap Verilebilirlik Meselesi

Mısır için icmâl kayıtları devlete karşı eyaletin hesap verilebilirliğinin temel unsuruydu. Mısır diğer eyaletlerden çok farklıydı. Kendi içinde bağımsız gibi görünmekle birlikte yoğun bir bürokrasiye sahipti. Üstelik Osmanlıların yönetimine girmesinden birkaç sene sonra isyan hareketi meydana gelmiş, yoğun bir çabayla bastırılabilmişti. Bu durum devletin Mısır'a bakışını değiştirmişti. Devlet daha otoriter bir tavır sergiledi<sup>6</sup>. Valilerin güç kazanması merkezi hükümetin eyalette mutlak iktidarına risk oluşturmuyordu. Bu sebepten dolayı Kâhire'ye Osmanlı valisini kontrol altına alabilmek için yeniçeriler gönderilmişti. Ayrıca devlete bağlılığını bildiren Memlûklar tasfiye edilmemiş, alternatif bir unsur olarak yönetimde yer almıştı (Holt, 1961:216 ). Mısır valisinin ise görev süresi kısıtlanmıştı. 18. yüzyılda bir valinin idari vazifesi yaklaşık olarak 18 ile 24 ay arasında değişiyordu (al-Jaberti,1994: 241-246). Bürokrasiyi oluşturan yerel eşraf Kâhire'nin ileri gelenleriydi. Bunun dışında malî yönetimin ve vergi toplanmasının kontrolü İstanbul'dan gönderilen defterdâr ve rûznâmçenin yönetimindeydi. Hesap vermesi gereken kişi ise Mısır valisiydi. Bu bürokrasiden devletin beklentisi Mısır'ın güvenliğini sağlamak, reaya üzerinde baskı kurulmasının önüne geçmek ve düzenli olarak vergi toplanmasını sağlamaktı. Vilayetlerdeki malî denetim ise Kâhire'den gönderilen sarrâflar sayesinde sağlanıyor usulsüzlüklerin önüne geçiliyordu (Çelebi, 2007 c.10: 78-79). Toplanan irsâliye hazînesi ise rûznâmçe ve defterdâr gözetiminde İstanbul'a gönderilmek üzere hazırlanıyordu. Eyaletin merkezi hükümete malî hesapları vermesi ise icmâl defterleri vasıtasıyla oluyordu.

İcmal defterleri çoğunlukla iki yahut üç sayfadan meydana gelirdi. Toplanması gereken vergi miktarı belliydi. Bu miktarın üzerine çıkılmaması veya altına düşülmemesi gerekirdi. Maktû verginin üzerine çıkılması halka zulm manasına gelmekle birlikte altına düşülmesi İstanbul nazarında hoş karşılanmazdı. İcmâllerin hazırlanmasında mutlak yetkili rûznâmçeci ve hazine serdarıydı. Bu sebepten İcmâllerin bazıları rûznâmçeci yahut hazine serdarının mührüyle başlayıp mührüyle sonlanırken, bazıları ise mühürle başlamamış sadece mühür ile sonlandırılmıştır (BOA. D.BŞM.MSR.D. 16866; BOA. D.BŞM.MSR.D. 16861).

Rûznâmçe yahut vezir rütbesindeki hazine serdarı icmâl kayıtlarını yazıya dökerken, *icmâl* el kabı ile satıra başlamaktadır. Bu satırda icmâlin hangi yılları kapsadığı belirtilmektedir. Eğer icmâl kaydı birden fazla malî yılı kapsıyorsa hangi yıllar aralığında olduğu belirtilir daha sonra ilk yıl verilir. Ayrıca bazı icmâl kayıtlarında hazine serdarının adı yahut dönemin Mısır valisinin ismi geçmektedir (BOA. D.BŞM.MSR.D. 16879). Rûznâmçeci daha sonra *fil-hesâb* el kabı altında yukarıda belirtilen senenin toplam irsâliye-i kadîm hazinesini *Mısır-î kese ve kûsûr para* hesabı üzerinden belirtirdi. Bu hesap 18. yüzyıl için şöyle yapılmaktaydı. *Her 25.000 Mısır parası eşittir 1 Mısır-î keseydi. 25.000'nin her bir katı Mısır-î kese olarak kaydedilirken, kalan para miktarı ise kûsûr para adı altında kayıt edilirdi. İrsâliye-i kadîm hesâbı oluşturulduktan sonra rûznâmçeci tarafından minhâ el-kabı konulur ve altına el-mesârif ile başlayan, padişahın onayı ile yapılan harcamaların olduğu masraflar kısmına geçilirdi (BOA. D.BŞM.MSR.D. 16886). 18. yüzyıl boyunca masraflar kısmı çoğunlukla, Mısır-î kese ve kûsur- para hesâbı üzerinden yapılırken çok nadir olarak *Rûmi kese ve gûruş hesabı* da Mısır-î kese ve kûsur paraya alternatif olarak verilmiştir. Masraflar belirtilmeden önce her masraf için *vâhid ya da becîhet-î* el-kabı kullanılırdı. Masraflar kısmındaki önemli bir nokta M. 1707-1779 yılları boyunca icmâl belgelerinin varağının ilk masraf kaleminin *Ciddelüyân askerlerinin* masrafı olması hemen sol tarafında ise *Kiler-î Âmire'ye* gönderilen erzak masrafının yer almasıdır (BOA. D.BŞM.MSR.D. 16889). Hemen altında genellikle hac için gerekli masraf kalemleri yer alır. Daha sonra ise Mısır ve civarındaki yerleşkelerin; köprü, saray, su kanalı, kale tamir masraflarına yer*

<sup>6</sup> Mısır'da Ahmet Paşa isyanı sonrasında idareyi yeniden düzenlemek üzere olağan üstü yetkilerle İstanbul'dan Kahire'ye gönderilen Sadrazam İbrahim Paşa, 1524 yılında Mısır Kanunnamesini hazırlamıştı. Bu kanunnamede yönetimde yer alan bütün unsurların görevleri belirtiliyordu. Görevlerini yapmaması ağır bir şekilde cezalandırılmaları manasına geliyordu "..... ulûfesi kat' oluna ve ulûfesi kat' olunanları anda durgurmayub İstanbula gönderile ve külli şana 'at işleseler beylerbeğiye arz olunub katil ideler" (Barkan, 1943: 359).

verilirdi. Belgenin masraflar bölümünü belirten son kısmında ise eğer o yıl içerisinde ortaya çıkacak hazineye dahili olmayan harici bir masraf varsa belirtilirdi. Masraflar belirtildikten sonra rûznâmçeci belirtilen masraf kalemlerinin bitiminin hemen altına bir çizgi çeker *yekûn/yekûn* adını verdiği el kabı yazardı. Altına hazîne-i irsâliyeden düşen masrafların hangi yıla ait olduğunu belirtir. Her 25.000 parayı 1 Mısr-î kese olarak yazar, kalan miktar ise küsur para olarak işlerdi.

Yukarıda bahsi geçen masraf kalemlerinin aynı biçimde yazılıyor olması karşımıza iki önemli noktayı çıkarmaktadır. Bunlardan ilki rûznâmçeci tarafından bir şablon oluşturulduğu ve her sene harcama kalemlerinin yeri değiştirilmeyerek masraf miktarları yazıldığıdır. Diğeri ise her yıl birden fazla Mısır icmâl kaydı nüshası tutulduğudur. Bu kayıtlardan biri merkeze yani İstanbul'a irsâliye hazinesi ile birlikte gönderilirken diğeri kayıt Mısır'da muhafaza edilmektedir. Böylece hazine serdarı yahut rûznâmçeci bir sene önceki icmâl kopyasını esas alarak yeni hasat yılının icmâlini iki nüsha olarak oluştururdu. Ayrıca merkezdeki kayıtlarda aynı yıla ait birden fazla nüsha vardır. Bir de bu duruma ek olarak 4 numaralı Mühimme-i Mısır'da 631 numaralı hükümde 1141 senesine ait bir icmâl kaydının özeti mevcuttur (BOA. A. DVNSMSR. D 4-631). Bu kayıt bize devletin irsâliye hazinesini kontrol edip hassasiyet gösterdiğini ayrıca divanda tartıştığını ve özetini kayıt altına aldığını kanıtlar niteliktedir.

İcmâl kayıtlarında masraflar oluşturulduktan sonra rûznâmçeci *el-bâki* el-kabı oluşturur. Burada irsâliye-i kadîmden masrafları çıkartınca kalan miktar belirtilir. Ayrıca her sene masraflardan verilen *fazla-i ciddelûyân* ücreti bir malî yıl sonra hazineye geri girer ve bu miktar da belirtilirdi. Oluşturulan bu icmâl önceki malî yıl gözetilerek hazırlanmıştır. Eğer malî yıl içerisinde düzenli harcamalar yapıldıysa ve devletin Mısır hazinesine yük getirebilecek bir masrafı yoksa, *el-bâki* el-kabı altında ortaya çıkan miktar İstanbul'a gönderilirdi. Fakat Mısır çevresinde isyan, askeri bir sefer yahut Akdeniz'de bir savaş varsa bu askeri harcamalar da Mısır hazinesinden karşılanırdı (BOA. D.BŞM.MSR.D. 16871). Rûznâmçeci bu harcamaları belirtmek için *minhâ* el-kabını tekrar kullanırdı. Ek masraflardan sonra elde kalan irsâliye hazinesi miktarı, *el-bâki, yekûn yahut cemâ'en* el kablari altına yazılır, mühür vurulur hazine serdarına irsâliye hazinesi ile birlikte teslim edilirdi. Hazine serdarı ise beraberindeki heyetle birlikte Mısır irsâliyesini İstanbul'a ulaştırırdı.

### 3.Masrafların Gelir Gider Dengesine Etkisi

Vilayetlerden vergi toplamak karmaşık ve zor bir süreçti fakat asıl zorluk irsâliye hazinesi Kâhire'ye ulaşınca başlıyordu. Mısır valisinin asli görevi vilayeti korumak, düzeni sağlamak ve merkezi hükümetin talep ettiği vergi miktarını karşılamaktı. Bu noktada Mısır valisi kilit bir rol üstleniyordu. Mısır'dan gönderilen vergi miktarı merkezi hazinenin bir çok yükünü hafifletiyordu. Fakat dikkat edilmesi gereken bir husus daha vardı, eyaletin ihtiyaçları. Mısır, Osmanlı Devleti'nin en geniş tarım arazilerine sahip eyaletiydi fakat buna bağlı olarak artan iş yükünü karşılayabilecek malî bir sistem kurulamamıştı. Kutsal toprakların gelir ve gider düzeni tamamen Mısır hazinesinden karşılanıyordu. Bu malî yük karşılanması zorunlu bir ihtiyaçtı. Osmanlı Padişahı *Hâdimü'l-Haremeyni's-Şerîfeyn* idi. Yani Mekke ve Medîne'nin hizmetkarıydı. Bu kutsal toprakların malî ihtiyaçlarının karşılanmaması Osmanlı Padişahının kendi halkının ve yabancı devletlerin nazarında itibar kaybına uğramasına sebep olabilirdi. Bu yüzden Mısır'dan toplanan vergilerin İstanbul'a ulaştırılmadan Haremeyn masraflarının karşılanması mutlak zorunluluk haline gelmişti. Kutsal şehirlerin ekonomik yapıları irsâliye hazinesine malî bir külfetti. Fakat Mekke ve Medîne gibi dünyanın en değerli şehrine hizmet etmek Allah tarafından her kula nasip olmayacak büyük bir armağandı. H.1169-H.1170 ve H.1171 yıllarında Mısır'dan İstanbul'a irsâliye hazinesi gönderilememiş ve merkezi hazine zor bir duruma girmiş olmasına rağmen kutsal şehirlere yapılan hizmetler devam etmiştir.

Mısır valisi, vilayetlerden H.1129(M.1716-17) yılında 19055 para ve 1268 Mısr-î kese vergi toplamıştı (BOA. D.BŞM.MSR.D. 16889). H.1149(M.1736-37) yılında yine 19055 para ve 1268 Mısr-î kese vergi toplayarak istikrarını sürdürmüştü (BOA. D.BŞM.MSR.D. 16879). H.1169(M.1755-56) yılında ise 6948 para ve 1415 Mısr-î kese ile önceki senelere oranla daha yüksek miktarda vergi toplanmıştı. Fakat vergi miktarındaki artış eyalet içerisindeki masraflarında artmasına sebep olmuştu. H.1174 senesine kadar aynı şekilde vergi miktarı sabit kalacak, bu tarihten sonra ise artışlar ve düşüşler gözlenecektir (BOA. D.BŞM.MSR.D. 16896).

Yıllara Göre Mısır Hazinesinden Toplanan Vergi Miktarları			
	H.1129	H.1149	H.1169
Mısır-î Kese Üzerinden Toplam Vergi Miktarı	1268 Mısır-î Kese 19055 Para	1268 Mısır-î Kise 19055 Para	1415 Mısır-î Kese 6948 Para
Para Hesabı Üzerinden Toplam Vergi Miktarı	31. 719.055 Para	31.719.055 Para	35.381.948 Para

**Tablo 1:** (BOA. D.BŞM.MSR.D. 16889), (BOA. D.BŞM.MSR.D. 16879), (BOA. D.BŞM.MSR.D. 16896).

Toplanan vergiler Mısır'ın ve kutsal toprakların ihtiyacı gözetilerek harcanıyor kalan miktar ise İstanbul'a gönderiliyordu. H.1129(M.1716-17) yılında toplanan irsâliye-i kadîm hazinesinin para hülasası üzerinden miktarı 31.719.055'paraydı (BOA. D.BŞM.MSR.D. 16889). Bu paranın 7.025.902 kadar miktarı Mısır'ın ve kutsal toprakların ihtiyacını karşılamak üzere ayrılmıştı. 24.807.947 para ise İstanbul'a Enderun hazinesine aktarılmıştır. Bu yıl için hazinenin 4/1'i masraflara ayrılmışken kalan 4/3 lük miktarı İstanbul'a gönderilmiştir.

H.1149(M.1736-37) yılına gelindiğinde toplam irsâliye-i kadîm 31.719.055 para ile H.1129 yılındaki toplam irsâliye ile aynı miktarda toplanmışken harcama kalemlerinde oluşan farklılık 5 milyon para kadar artış göstermiştir (BOA. D.BŞM.MSR.D. 16879). Mısır için ayrılan miktar 12.732.182 para iken Enderun hazinesine aktarılan miktar 19.101.667 paradır. Burada dikkat etmemiz gereken husus devletin masraflarında artış olduğudur. İlk defa tamir masrafları karşımıza çıkmaktadır. Tamir, sürekli yapılması gereken bir uğraş değildir. İhtiyaç halinde yapılması gerekir. Bir önceki senelerde meydana gelmeyen masraflar bir sonraki senede meydana gelebilir. Bu durum irsâliye hazinesini olumsuz yönde etkilemektedir. Ayrıca kutsal toprakların ihtiyacı da artmıştır.

H.1169(M.1755-56) senesinde irsâliye-i kadîm olarak 35.381.948 para toplanmıştır (BOA. D.BŞM.MSR.D. 16896). Masraf olarak kayda geçen miktar ise 43.320.546 paradır. H.1169(M.1755-56) senesinde Enderun hazinesine Mısır irsâliyesinden para aktarılmamıştır. Bu durum H.1171(M.1757-58) yılına kadar devam etmiştir. H.1172(M.1758-59) yılında ise 3 senelik olarak 10.645.327 para anca gönderilebilmiştir (BOA. D.BŞM.MSR.D. 16896). Böyle bir biçim oluşmasının temel sebebi kutsal topraklara gönderilen para miktarında yüksek bir artış olması Mısır'daki kalelerin ve su yollarının tamire olan ihtiyacının artmasıdır. Ayrıca merkezi hükümetin Mısır ve civarındaki seferler için Mısır hazinesine başvurduğu görülmektedir. H.1169(M.1755-56) senesinde ilk defa masraflar irsâliye-i kadîmden fazla çıkmıştır. Mısır valisi merkezi hükümetin izni ile iç borçlanma yoluna başvurmuştur. Rıdvan Kethüda'dan 500 kese, Mehmed Beğ ve Halil Beğ'den 509 Mısır-î kese ve 868 para borç alınmıştır (BOA. D.BŞM.MSR.D. 16896). Toplam borç miktarı ise 25.225.868 para olarak kayda geçmiştir. H.1172(M.1758-59) yılı icmâl kayıtlarına göre alınan borç miktarınının 19.542.432 parası ödenmiştir. Kalan 5.683.436 paralık miktar belirtilmemektedir (BOA. D.BŞM.MSR.D. 16896).



Yıllara Göre Mısır Hazinesinin Masrafları			
	H.1129	H.1149	H.1169
Para Hesabı Üzerinden Toplam Masraf Miktarı	7.025.902	12.732.182	43.320.546
Yıllara Göre Merkezi Hazineye Gönderilen Mısır Hazinesinin Miktarı			
Para Hesabı Üzerinden Toplam Vergi Miktarı	24.807.947	19.101.667	0

**Tablo 2:** (BOA. D.BŞM.MSR.D. 16889), (BOA. D.BŞM.MSR.D. 16879), (BOA. D.BŞM.MSR.D. 16896).

H.1169(M.1755-56) yılında gelir gider dengesinin bozulmasının temel sebebi Mısır valisi Ali Paşa'ya verilen 25.152.728 paradır. İcmâl kayıtlarında bu paranın harcama kalemi *Âsakir-i Mısır-ı Âli Paşa* olarak belirtilmektedir. Al- Demurdaşi kroniğinde H.1169(M.1755-56) senesi için askeri bir harekât yazmamaktadır. Fakat H.1168(M.1754-55) senesinde Mısır yönetiminde hâkim bir unsur olan Kazdağlı hanesi sosyal grup içerisindeki rakiplerini ortadan kaldırmıştır (Ahmad,1991:385-387). Kâhire'de iç savaş niteliğinde olan bu olay Mısır'ın sosyal ve siyasi hayatını olumsuz olarak etkilemiştir. Mısır'ın ekonomik ve sosyal hayatını yöneten ticaret elitleri arasında meydana gelen güç savaşından merkezi hükümet de etkilenmiş olmalıdır. Ali Paşa'ya verilen askeri harcama miktarının bu olay ile alakası kuvvetle muhtemeldir. Mısır'ın kırılğan bir ekonomiye sahip olduğu sürprizlere açık olmadığı Bulutkapan Ali Bey'in isyanı ile tekrar ortaya çıkmış, Fransızların Mısır'ı işgali doğrultusunda bu durum kanıtlanmıştır. Ali Bey'in İsyân ettiği H.1180 (M.1767) senesine müteakip İstanbul'a 9 yıl boyunca irsâliye hazînesi aktarılamamıştır. Bu yıllarda icmâl kayıtlarında vergi toplandığı sabittir fakat İstanbul'a gönderilememiştir. Bunun temel sebebi Ali Bey'in isyanın ekonomik etkileridir. İsyân sonrasında eyaletteki mevcut düzenin yeniden sağlanması için irsâliye hazînesinin kullanılması kuvvetle muhtemeldir. Mısır ve Kâhire'deki politik dengelerin ani değişimine İstanbul ayak uyduramamaktadır. Bu durum devletin otoritesini sarsmakla birlikte merkezi hazineyi ve Mısır hazinesini olumsuz etkilemektedir.

H.1129(M.1716-17)- H.1149(M.1736-37) ve H.1169(M.1755-56) tarihli icmâller incelendiğinde irsâliye hazînesinde irsâliye-i kadîm adıyla toplanan vergilerde düzenli bir yükseliş olduğu görülmektedir. Bu duruma bağlı olarak artan harcama masrafları negatif bir seyir göstermektedir. H.1129(M.1716-17) tarihli icmâl kaydında Haremeyn-i Şerîfeyn masrafları 200.000 para ile sınırlıyken H.1149(M.1736-37) yılında bu miktar 8.385.000 paraya yükselmiştir. H.1169(M.1755-56) yılında ise olağan dışı bir yükselişle 11.052.472 para olarak kayda geçmiştir. H.1129(M.1716-17) yılında Haremeyn'e gönderilen ücret Kâbe örtüsü ile sınırlıyken H.1149(M.1736-37) yılında Kâbe örtüsü, Şeyhü'l Haremeyn ücreti, hac güzergahındaki bedevi kabilelerine verilen rüşvet, Haremeyn'e gönderilen develerin ücreti, Şam el-haccına verilen ücret ve Mısır el-haccına verilen ücret olarak belirtilmiştir. Bu masraflar toplam hazinenin yaklaşık olarak  $1/4^7$ 'ine denk gelmektedir. H.1169(M.1755-56) yılında ise harcama kalemlerinin çoğunu Haremeyn masrafları kaplamıştır. Bunlar; Şeyhü'l Haremeyn ücreti, Kâbe örtüsü, Haremeyn'e gönderilen balmumu ücreti, Mısır el-

<sup>7</sup> Net olarak masrafların oranı 3,78'dir.

haccına verilen ücret, Haremeyn'e gönderilen gılâllerin<sup>8</sup> ücreti, bir adet daha Kâbe örtüsü ücreti, Haremeyn'e gönderilen develerin ücreti, bir adet daha Haremeyn'e gönderilen gılâllerin ücreti olarak sınırlandırılmıştır. Bu ücretler H.1169(M.1755-56) yılı hazinesinin 1/3<sup>9</sup>'üne denk gelmektedir.

Bahsedilen bu masraflar dışında Mısır hazinesinin İstanbul'a karşı sorumlulukları vardır. Bunlar, Mısır'da yer alan Tersane-î Âmire'nin bakım-onarım masrafları ve Kiler-î Âmire'ye gönderilen erzaklardır. Mısır'da tersanedeki kalyonların bakım, onarım, yenilenme ve eksiklerinin giderilmesi Mısır hazinesi tarafından karşılanmaktadır. Tersane-î Âmire masrafı bütün bir Mısır hazinesi göz önüne alındığında yüksek bir miktarı kapsamasa bile yıllık tahsisin sürekli olması İrsâliye hazinesine yük getirmektedir. İcmâl kayıtlarında Kiler-î Âmire'ye gönderilen erzaklar; şeker, pirinç, hummas şerbeti ve mercimek olarak geçmektedir. Bu masraflar bizzat İstanbul'a Padişahın sarayının ihtiyaçları için gönderilmektedir. Tıpkı Tersane-î Âmire ihtiyaçları gibi süreklilik arz eden bir masraf grubudur. Mısır İrsâliyesine yükü H.1129(M.1716-17) senesi için 1.614.498 paradır. Bu miktar toplam hazinenin 1/19<sup>10</sup>'üne denk gelmektedir. H.1149(M.1736-37) senesi için ise bu miktar yaklaşık %35 artarak 2.722.065 para olmuştur. Maktû miktar ise hazinenin 1/11<sup>11</sup>'ine denk gelmiştir. H.1169(M.1755-56) senesinde ise en yüksek rakama ulaşarak 2.755.415 parayı görmüştür. Toplam hazine içerisindeki yeri ise 1/12<sup>12</sup> olmuştur. Miktarın artıp oranın düşmesinin yegâne sebebi ise toplanan hazine miktarındaki 3.662.893 paralık artıştır.

İcmâl defterlerinin masraf kalemlerini oluşturan son kısım ise Mısır ve bağlı olan vilayetlerdeki tamir harcamalarıdır. Bu grubun içinde köprü, kale, su yolları, su kemerleri, saray odaları masrafları vardır.<sup>13</sup> H.1129(M.1716-17) tarihli icmâl kaydında tamir masrafı bulunmamaktadır. H.1149(M.1736-37) yılında tamir ihtiyaçları için ayrılan ücret 626.113 paradır. Bu miktar toplam hazine içerisinde 1/50<sup>14</sup> oranında yer kaplamaktadır. H.1169(M.1755-56) yılında ise bu miktar 3.192.700 paraya yükselmiştir. Toplam hazine içerisinde ise 1/11<sup>15</sup> oranında yer kaplarken H.1149(M.1736-37) tarihli icmâl kaydıyla kıyaslandığında tamir harcamalarında 5 kat artış kayda geçmiştir.

İcmâl Kayıtlarındaki Masraf Gruplarının Miktarı			
	H.1129	H.1149	H.1169
Para Cinsi Üzerinden Haremeyn-i Şerîfeyn Masrafları	200.000	8.385.000	11.052.472
Para Cinsi Üzerinden Tersane-î Âmire ve Kiler-î Âmirenin Masrafları	1.614.498	2.722.065	2.755.415

<sup>8</sup> Gılal : Tahıllar, Mahsuller.

<sup>9</sup> Net olarak masraf oranı: 1/3,20'dir.

<sup>10</sup> Net olarak masrafların oranı: 31/19,64'dür.

<sup>11</sup> Net olarak masrafların oranı: 1/11,65'dir.

<sup>12</sup> Net olarak masrafların oranı: 1/12,84'dür.

<sup>13</sup> Osmanlı Mısır'ın da üretim mekanizmasının işleyebilmesi için su kanallarının ve su kemerlerinin sürekli olarak kontrol edilmesi gerekiyordu. Üretimin sürekliliği için su kanallarının yıllık bazda temizlenmesi ve tamir edilmesi gerekirdi. Nil sularının taşıp, kanallar vasıtasıyla üretim topraklarını sulaması başta Mısır, Hicaz ve İstanbul olmak üzere birçok şehrin gıda ihtiyacını tedarik ediyordu. Detaylı inceleme için bkz. (Mikhail, 2010: 575-576; Mikhail, 2009: 71).

<sup>14</sup> Net olarak masrafların oranı: 1/50,66'dir.

<sup>15</sup> Net olarak masrafların oranı: 1/11,08'dir.

Para Cinsi Üzerinden Mısır ve Bağlı Olan Vilayetlerin Tamir Masrafları	0	626.113	3.192.700
--	---	---------	-----------

**Tablo 3:** (BOA. D.BŞM.MSR.D. 16889), (BOA. D.BŞM.MSR.D. 16879), (BOA. D.BŞM.MSR.D. 16896).

Mısır irsâliye hazînesi içerisinde yer alan masraflar yukarıda belirtilmiştir. Fakat açıklanmayan önemli bir husus ise toplanan vergilerin Kâhire'ye ulaştırılmasının ücreti meselesidir. Bu ücret ne kadar tutmuştur? Kâhire'de toplanan irsâliye hazînesinin İstanbul'a padişaha ihracı için gereken para miktarı nedir? Bu soruların cevapları 18. yüzyıl icmâl kayıtlarında yer almamaktadır. İcmâl kayıtları toplanan vergi miktarını ve bu miktar içerisinde yapılan harcamaları göstermektedir. Fakat mezkûr dönemdeki kayıtlarda böyle bir malî bilgi yoktur. Evliya Çelebi, seyahatnamesinde Mısır'ın idari işleyişini anlatırken H.1082 yılına ait bir adet icmâl kaydı verir. Bu belgeyi *derbeyân-ı icmâl îrâd u masârif-i mahrûse-i Mısır an vâcib sene 1082 be-mûceb-i tahrîr-i müşârun ileyh İbrâhîm Paşa* olarak başlatır (Çelebi, 2007 c.10: 90). Belgede iki husus çok büyük önem arz etmektedir. İlki H.1082 (M. 1672) yılına ait icmâl kaydında o malî yıla ait vilayetlerden toplanan gelirlerin tamamının belirtilmesidir. 18. yüzyıl icmâl belgelerinde böyle detaylı bir bilgiye rastlanılmamaktadır. Evliya, bu kayıta vilayetlerden toplanan yekûn vergi miktarını belirtmez. Mısır'ın neresinden hangi amaçla ne miktarda vergi toplandığını belirtir. 18. yüzyıl icmâl belgelerinde ise verginin hangi amaçla nereden toplandığı yer almaz sadece toplam vergi miktarı Mısır-î kese üzerinden verilir kalan miktar ise para cinsinden belirtilirdi. Evliya'nın kaydında hesaplar tıpkı 18. yüzyıl kayıtlarında olduğu gibi Mısır-î kese ve para cinsi üzerinden belirtilmektedir. Seyahatnamede tıpkı mezkûr yüzyılda olduğu gibi *minhâ- el mesârif* el kabını kullanarak o yıla ait masraflar belirtilir. Burada en önemli nokta *ve ihrâcât-ı irsâliye ilâ dergâh-ı âlî* başlığı altında vermiş olduğu 97 Mısır-î kese ve 10.565 paralık masraf miktarıdır (Çelebi, 2007 c.10: 90). H.1082 yılı irsâliye hazînesinin Mısır'dan İstanbul'a gönderilmesi için gereken ücret 2.435.565 paradır ve bu para Mısır hazînesinden karşılanmıştır (Çelebi, 2007 c.10: 90). Vilayetlerde toplanan verginin Kahire'ye getirilmesi için belirtilen ücret ise 427.374 paradır. Bu masraf ise *ve mukâta'ât ve ihrâcât-ı dîvân-ı Mısır. Masraf.* adı altında verilmiştir (Çelebi, 2007 c.10: 90).

### Sonuç

Bu çalışma ile birlikte Mısır hazinesinin devlet-i aliye açısından önemine dikkat çekilmiştir. Bu bağlamda Mekke ve Medîne gibi kutsal toprakların hâkimiyeti ve ihtiyaçları için Mısır'ın ve hazinesinin gerekliliği ortaya konulmuştur. Mısır'ın geniş ve engebeli coğrafyası devletin bu eyaleti mutlak bir iktidar ile yönetmesini mümkün kılmamıştır. Bu sebepten dolayı merkezi hükümet Mısır'ı vilayetlere bölerek mukâtaalara ayırmıştır. Vilayetlerin yönetimine kâşif adı verilen Memlûk köleleri getirerek Mısır'daki toprak rejimini ve vergi sistemini *Osmanlılaştırarak* kendisine dahil etmiştir. 18. yüzyıl için Mısır gibi geniş bir eyaletten vergi toplamak büyük bir sorumluluk ve zorlu bir işti. Köylülerden İstanbul'a uzanan bu süreç yaklaşık olarak 18 ayı bulmaktadır. Üretimin devamlılığı için köylü- mültezim ve kâşif üçgenindeki ilişkiler dikkatli bir biçimde oluşturulmalıydı. Köylünün ağır vergi yükü altında ezilmesi toprağını terk etmesine ve o yıl vergi alınmamasına sebep olmaktadır. Kâşifin mültezim üzerinde mutlak bir otorite kurması ise mültezimin köylüden ağır ve haksız vergiler toplamasına neden olmaktadır. Bu üçlü ilişki, kurulması zor fakat korunması daha da zor bir denklemdir. Devlet ise köylüyü iltizam sistemi ile koruma altına almış olsa da bu sistem her zaman düzenli olarak işlememektedir.

Bu çalışmada Mısır'dan toplanan vergilerin İstanbul'a ulaşması iki aşamada incelenmiştir. İlk aşama Köylünün toprağını ekmesi ile başlar ve mültezimin vergi toplaması ile devam eder son kısım ise verginin Kâhire'ye getirilmesidir. Bu süreç içerisinde yer alan unsurlar, Mısır valisi tarafından sürekli denetlenmiştir. En ağır yük şüphesiz ki yılda iki kez hasat yapan Mısır köylüsüne aittir. Mültezim ise sürekli risk ve tehlike altındadır. Kâşifler ve Kahire'deki Mısır valisi tarafından devamlı olarak kontrol edilmektedir. Görevini eksik yapması ve halka zulm etmesi, öldürülmesi

yahut ağır bir biçim de cezalandırılması manasına gelmektedir. İkinci aşama ise Kâhire’de toplanan vergilerin İstanbul’a ulaştırılmasıdır. Bu aşamada Mısır bürokrasisi ve Osmanlı valisi devreye girer. Osmanlı valisinin temel amacı toplanmış olan vergilerin eksiksiz ve güvenli bir şekilde İstanbul’a ulaşmasını sağlamaktır.

Araştırmada Mısır hazinesinden yapılan harcamaların İstanbul’un izni ile yapıldığı ortaya çıkarılmıştır. Bu harcamalar icmâl kayıtlarında detaylı olarak belirtilmiştir. Yapılan harcama tutarları 18. yüzyılın ilk çeyreğinde hazineye neredeyse yük oluşturmamaktadır. Dönemin ikinci yarısından sonra ise Mısır’daki masraflar artmıştır. Devlet bu masrafları karşılayabilecek malî yükümlülükler oluşturmuştur. Harcama tutarlarındaki yüksek oranlar sebebi ile H.1169(M.1755-56) yılında Mısır’dan İstanbul’a irsâliye hazînesi gönderilememiştir. H.1170(M.1756-57) yılında da gönderilemeyen irsâliye hazînesi H.1172(M.1758-59) yılında ancak gönderilebilmiştir. İcmâller incelendiğinde ortaya çıkan en temel faktör Mısır ve civarında oluşan askeri hareketlilikten hazinenin olumsuz olarak etkilendiği gerçeğidir. Devletin ise temel prensibi eski düzenin sağlanması yolunda hareket etmektir. Bu uğurda İstanbul, yıllık olarak kendisine gönderilen irsâliye hazînesinden dahi vazgeçmiştir. Mısır’da isyan teşebbüslerinden sonra düzenin sağlanması devlet-i aliyyenin eyalet içerisindeki birincil önceliğidir. Eyalet işleyişinin sorunsuz olarak devam etmesi sistematik olarak vergi toplanması manasına gelmektedir. Devletin en çok önem verdiği hususların başında bu durum gelmektedir. Özellikle icmâl defterlerinde yer alan tamir masraflarına para ayrılmasının sebebi de bu husustur. Mısır ve civarında yer alan kalelerin sağlamlaştırılması güvenliği sağlayacaktır. Böylece problemsiz bir şekilde vergiler toplanacaktır. Ayrıca tamir masrafları içerisinde yer alan bir diğer önemli harcama kalemini ise su yollarının temizliği oluşturur. Üretim düzenliliğinin ve sürekliliğinin sağlanması için Nil Nehrinin taşması ve civarındaki kanallar vasıtasıyla tarım alanlarına suyun ulaştırılması önem arz etmektedir. Bu sebepten icmâllerde her sene *sevaki hâssının* temizlenmesine çaba gösterilmiştir. Saray mutfağı için Mısır hazinesinden yapılan harcamalar yüksek bir oran olmadığından irsâliye hazînesine yük oluşturmamaktadır. Harcama kalemlerinde ismi geçen hububatlar, çalışmalar bakımından Mısır’daki ürün çeşitliliğine katkı sunacaktır.

Bu çalışma ile birlikte mezkur yüzyıldaki ekonomik değişim arşiv belgeleri öncülüğünde gözlenmiştir. Yüzyılın ikinci yarısından sonra toplanan vergi miktarlarında artış olduğu ortaya koyulmuştur. Fakat buna bağlı olarak yapılan harcamalar da artmıştır. Masraf tutarlarının artması İstanbul’a irsâliye hazînesinin ulaştırılmasına ket vurmuştur. Araştırmanın ortaya koyduğu bir diğer sonuç ise Mısır ekonomisinin kırılmalı bir yapıda olduğu gerçeğidir. Bulutkapan Ali Bey’in isyanı gibi beklenilmeyen siyasi veya sosyal bir hareketlilik Mısır ekonomik sistemini altüst etmiştir. Gelir-gider dengesi bozulmuştur. Devlet çözüm olarak vergi artışına ve iç borçlanmaya baş vurarak bu durumu ortadan kaldırmaya çalışmıştır. Fakat aynı zamanda İstanbul’a giden irsâliye hazînesinden feragat etmek zorunda kalmıştır. Yukarıda bahsedilen hususlar doğrultusunda Mısır eyaletinde devlet-i aliyye tarafından düzenli bir sistem kurulduğu fakat aynı zamanda sürprizlere açık olmayan kırılmalı bir ekonomi oluşturulduğu da varılan sonuçlardan birisidir. Kâhire’de Kazdağlı hanesinin yarattığı iç savaş, Bulut Kapan Ali Bey isyanı, Mısır’ın Fransızlar tarafından işgali bu durumu kanıtlar niteliktedir.

### Kaynakça

- BOA. AE.SAMD.III. 132-12952  
BOA. A. DVNSMSR. D 4-631  
BOA A. DVNSMHM. D. 14-1032  
BOA. A. DVNSMHM. D. 73-13  
BOA. DVNSMHM. D. 115- 1101  
BOA. D.BŞM.MSR.D. 16861  
BOA. D.BŞM.MSR.D. 16866  
BOA. D.BŞM.MSR.D. 16871  
BOA. D.BŞM.MSR.D. 16879  
BOA. D.BŞM.MSR.D. 16886  
BOA. D.BŞM.MSR.D. 16889  
BOA. D.BŞM.MSR.D. 16896

Al- Jaberti, A. A. (1994). *Abd al- Rahman al- Jabarti's History of Egypt Ajaib al- Athar fil- Tarajim wal – Akhbar*. T. Philipp, M. Perlmann (ed). D. Crecelius, B. Abd al-Malik, Ch.Wendell, M. Fishbein (çev). Stuttgart: Steiner Press.

- Al- Shirbini. Y. (2016). *Brains Confounded by the Ode of Abu Shaduf Expounded*. Humphrey Davies, James E. Montgomery, Geert Jan van Gelder, Philip F. Kennedy (Ed.). Vol. 1. Newyork: Newyork University Press.
- Al- Shirbini. Y. (2016). *Brains Confounded by the Ode of Abu Shaduf Expounded*. Humphrey Davies, James E. Montgomery, Geert Jan van Gelder, Philip F. Kennedy (Ed.). Vol. 2. Newyork: Newyork University Press.
- Abdul Rahman. R. (1976). Financial Burdens on the Peasants under the Aegis of the İltizam System in Egypt. *Journal of Asian and African Studies*, 12, 122-137.
- Abdul Rahman. R. (1995). The İltizam System in Egypt and Turkey. Yuzo Nagata. (ed.) *Studies on the Social and Economic History of the Ottoman Empire*. İzmir: Akademi Kitabevi.
- Baer, G. (1959). The Dissolution of the Egyptian Village Community. *Die Welt des Islams*. Vol. 6. (1/2.). 56-70.
- Barkan, Ö. L. (1943). *XV ve XVI inci Asırlarda Osmanlı İmparatorluğunda Zirai Ekonominin Hukuki ve Malî Esasları*. C. 1. İstanbul: Bürhaneddin Matbaası.
- Cuno, K. (1992). *The Pasha's Peasant: Land, Society, and Economy in Lower Egypt, 1740-1858*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Çelebi, E. (2007). *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*. C.10. (Haz: Seyit Ali Kahraman, Yücel Dağlı, Robert Dankoff). İstanbul: YKY.
- Dykstra. D. (1998). The French Occupation of Egypt. In M. W. Daly, (Ed.), *The Cambridge History of Egypt*, C. 2 (pp. 113- 138). Cambridge: Cambridge University Press.
- Es-seyyid Mahmud. M. (1990). *XVI. Asırda Mısır Eyaleti*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları.
- Güner. S. (2013). Mısır'da Asi bir Memlûk: Bulut Kapan Ali Bey (El Kebir) (1768/69-1773). *Ankara Üniversitesi DTCF Dergisi*. 53 (1), 155-182.
- Hathaway, J. (1999). The Household: An Alternative Framework For The Military Society of Eighteenth Century Ottoman Egypt. *Oriente Moderno*, Vol. 18 (79), 57-66.
- Hathaway. J. (2016). *Osmanlı Hakimiyetinde Arap Toprakları*. Gül Çağalı Güven. (çev.). İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Holt. P. (1961). The Beylicate in Ottoman Egypt during the Seventeenth Century. *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*. Vol. 24 (2), 214-248.
- Mikhail, A. (2020). An Irrigated Empire: The View From Ottoman Fayyum. *International Journal of Middle East Studies*,42, 569-590. Cambridge University Press.
- Mikhail, A. (2019). *Osman'ın Ağacı Altında Osmanlı İmparatorluğu Mısır ve Çevre Tarihi*. Seda Özdil (çev). İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Philipp. T. (2004). The Last Mamluk Household. Michael Winter, Amalia Levanoni. (ed.). *The Mamluks in Egyptian and Syrian Politics and Society*. (pp .317-338 ). Leiden: Brill.
- Raymond. A. (2002). A Divided Sea: The Cairo Coffe Trade in the Red Sea Area during the Seventeenth and Eighteenth Centuries. (ed.). *Modernity and Culture From the Mediterranean to the Indian Ocean*. (pp. 46-57.). Newyork: Columbia University Press.
- Raymond. A. (2016). Yeniçerilerin Kahiresi. Alp Tümertekin. (çev.). İstanbul: YKY
- Shaw, J.S. (1962). *The Financial and Administrative Organization and Development of Ottoman Egypt 1517-1798*. New Jersey: Princeton University Press.
- Tabakoğlu. A. (1985). *Gerileme Dönemine Girerken Osmanlı Maliyesi*. İstanbul: Dergah Yayınları.

## Hüsâmeddîn Bursevî'nin *Mir'âtü'l-Kâ'inât* Adlı Mensur Ansiklopedik Eseri Husameddin Bursevi's Encyclopedic Prose Work *Miratu'l-Kainat*

Mustafa Yasin Başçetin<sup>1</sup> - Kübra Güröz<sup>2</sup>

### Özet

Dîvân edebiyatı, çok çeşitli kaynaklardan beslenmiş olan bir gelenektir. Onun bu özelliğini en iyi yansıtan türlerden biri acâibü'l-mahlûkâtlardır. Yazıldıkları dönemin botanik, coğrafya, felsefe, tarih, tıp, mitoloji, astroloji, antropoloji ve kozmografya gibi alanlardaki bilim anlayışını yansıtan ansiklopedik mahiyetteki bu eserler yaratılıştan başlayarak, dünyadaki temel elementler, gerçek ve hayalî varlıklar, coğrafi yerler ve insanlar hakkında bilgiler içerir. Bu yönüyle Dîvân edebiyatının mazmun dünyasını da aydınlatıcı bilgiler içeren eserlerdir. Çalışmada XVI. yüzyıl âlim ve mutasavvif şahsiyetlerinden Hüsâmeddîn Bursevî tarafından acâibü'l-mahlûkât türünde mensur olarak kaleme alınan ve daha önce herhangi bir bilimsel çalışmaya söz konusu edilmemiş olan *Mir'âtü'l-Kâ'inât* isimli eser ele alınmıştır. İlk olarak eserin türü olan *âcâibü'l-mahlûkât*lar, daha sonra Hüsâmeddîn Bursevî ve eserleri hakkında bilgi verildikten sonra çalışmaya konu olan *Mir'âtü'l-Kâ'inât* adlı mensur eserde bahsedilen başlıklar ve bu başlıklar altında ele alınan konular değerlendirilmiştir. *Mir'âtü'l-Kâ'inât*, çok farklı konularda dönemin bilim anlayışını yansıtmaması ve Dîvân edebiyatına dair kavramlar hakkında çok çeşitli bilgiler içermesinin yanı sıra dönemin nesir geleneğinin bir örneği olması açısından önemli bir eserdir.

**Anahtar Kelimeler:** Dîvân Edebiyatı, Nesir, Acâibü'l-Mahlûkât, *Mir'âtü'l-Kâ'inât*, Hüsâmeddîn Bursevî.

### Abstract

Acaibu'l-mahlukat is one of the genres that best illustrates that feature of the Diwan literature, which is fed from a wide variety of sources. These encyclopedic works, which reflect the perception of science in the fields such as botanical, geography, philosophy, history, medicine, mythology, astrology, anthropology and cosmography, contain information about the basic elements, real and imaginary assets, geographical places and people in the world. In the study XVI. century work titled *Miratu'l-kâinât*, written by Husameddin Bursevi, one of the 20th-century scholars and sufi personalities, that has not been subjected to any scientific work before has been discussed. In the study, first of all, the titles mentioned in acaibu'l-mahlukats, then Husameddin Bursevi and *Miratu'l-kâinât*, which is the subject of the study, and the topics discussed under these titles were evaluated. *Miratu'l-Kainat* is an important work in terms of understanding the prose tradition of the period, as it reflects the perception of the science of the period and contains various information about the concepts of Diwan literature.

**Key Words:** Diwan Literature, Prose, Acaibu'l-Mahlukat, *Miratu'l-Kainat*, Husameddin Bursevi.

### Extended Abstract

When the translations in Turkish literature are analyzed, it is seen that Kazvini's work is the one that most influences the works that have been translated and written in Acaibu'l-mahlukat type in classical Turkish literature. There is a similarity even between Husameddin Bursevi's work and some titles. However, there is no certain information about the translation of the work. There is not much information about the first period of the life of Husameddin Bursevi, who was born in Bursa and is a sufi, scholar and superior personality. Regarding his education life, it is known that he collected knowledge from one of the famous scholars of the time, Ahizade Abdulhalim Efendi. Husameddin Bursevi, who is a competent person and a scholar, comes to the fore with his prose works. Although it can be seen that he wrote Sufi and parable works in general, he also has encyclopedic and bibliographic works. As a result of our research, twelve copies of *Miratu'l-Kainat* were determined. Three of these copies are in Germany, two in Ankara, four in Istanbul, one in Manisa, one in Egypt and one in Bosnia and Herzegovina. In the first part of the work that started with praise and prayer to the Almighty God who created the worlds, some explanations that are destined to be holy are included. Here, It was mentioned that he created Adam and created the world. It is stated that narration will be told by bringing peace and salvation to Muhammad and his companions. In addition, Husameddin Bursevi briefly mentioned himself as poor Husameddin from Bursa, Kesis Mountain before entering the work. He also mentioned II. Osman and Sultan Ahmet. Here, Bursevi states that he wrote his work titled *Miratu'l-Kainat* for II. Osman and was presented to him. Again, in this section, it was

<sup>1</sup> Arş. Gör. Dr., Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, mybasçetin@ybu.edu.tr, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1771-0223>.

<sup>2</sup> YL Öğrencisi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, kubraguroz6@gmail.com, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6083-7134>.

mentioned that many works of the genre of acaibu'l-mahlukat were written, but their work is a summary of all these works written in Turkish. Acaibu'l-mahlukat genres are important sources to include information about the material-spiritual world of the period they were written in relation to the social, natural and humanities, and to understand the worlds of literary works that cannot be considered separately from this information. It can be said that such works emerged as a result of the efforts of the people of the period to perceive the outside world in their inner worlds. When considered from this point of view, it can be seen that Mir'atu'l-Kainat is an extremely rich work that reflects the dream world of the period. Mir'atu'l-Kainat cannot be considered as a book of geography and cosmography. In the work, information is given about various countries, mountains, seas and people living here. In this respect, the work is also important in terms of its historical and cultural character. Again in the work, there is extensive information on 213 titles about imaginary and fantastic countries, geographies and assets. In the text, ars, skies, Beytu'l-Ma'mur, Sidretu'l-Munteha, angels, winds, clouds, fog, darkness, rains, hail, snow, lightning and lightning, Bahr-ı Muhit, Zulumat, seven climates, big seas, small seas, lakes, rivers, wells, mountains, mines, cities, Kafdağı, layers of the sky, seven hell, earth, what happened before the universe was created, Those who existed before Adam, Azazil, Cin, Teaching names to Adam, The entry of Adam into heaven, The creation of Eve, Adam and The removal of Eve from heaven, Adam and What happened after Eve landed on earth, Of Adam and Eve's children and their deaths, Sit and The stories of the prophets of Idri, the greatest of the Prophets, The creation of Muhammad, the great awliya, the great sultans, the life of the world, what will happen before the apocalypse, the emergence of Curhum, the appearance of Kahtani, the arrival of Mahdi, the appearance of Dabbetu'l-Arz, the appearance of Dajjal, Dajjal's donkey, Dajjal's and Mahdi's war The emergence of Yecuc Mecuc, the end of the universe and the destruction of all beings, It was seen that detailed explanations were made about the subjects such as blowing Israfil to Sur.

## Giriş

Tarih süreci içerisinde insanların kendi dönemlerindeki bilgi birikimi ve bilim anlayışlarına göre doğaya ve doğaüstü varlıklara dair düşünceler ve kabulleri olmuştur. Fakat bu durum pek tabii bilimsel gelişmelerle dünyayı algılayış biçimlerine bağlı olarak zaman içerisinde değişim göstermiştir. Osmanlı döneminde de klâsik Türk edebiyatı çerçevesinde dönemin ilim algısına uygun olarak manzum/mensur eserler kaleme alınmıştır. Bu tür eserler aynı zamanda Dîvân şiirinin mazmun dünyası ile doğrudan alâkalı çeşitli bilgileri toplu olarak içeren ve dönem insanının zihnindeki görünen ve görünmeyen âlemlere ve varlıklara olan bakış açısını ortaya koyan son derece önemli eserlerdir. Zira toplumların doğayı algılayış ve yorumlayış biçimleri döneminin bilgi ve bilim anlayışını içerisinde barındıran ürünler olmaları yönüyle edebî eserlerini de etkiler. Çalışmaya söz konusu olan *Mir'âtü'l-Kâ'inât* da Hüsâmeddîn Bursevî tarafından bu minvalde kaleme alınmış, Dîvân şiirinin hem gerçek hem de hayalî varlıklar ve mekânlarla alâkalı mazmunlar dünyasına dair bilgiler ihtiva eden ansiklopedik mahiyette bir eserdir. Eski dönemlere bakıldığında İslâm edebiyatlarında; coğrafya ve seyahatle ilgili “Acâibü'l-Büldân”, “Acâibü'l-Hind”, “Acâibü'l-Mahlûkât” gibi isimlerle eserler kaleme alındığı görülür. Bu eserlerde yer alan “acâib” kelimesi ise genelde “harikalar, görülmemiş ve duyulmamış garip şeyler” anlamında kullanılmıştır (Kut, 1988: 315). Bu yönüyle Hüsâmeddîn Bursevî'nin XVI. yüzyılda kaleme almış olduğu *Mir'âtü'l-Kâ'inât* isimli eseri de acâibü'l-mahlûkât türünde bir eserdir.

Doğu edebiyat geleneğinde büyük oranda mensur olarak kaleme alınmış olan ve ansiklopedik mahiyette yazılan eserler altında değerlendirilen acâibü'l-mahlûkâtlar, tarih, coğrafya, zooloji, botanik, tıp, mitoloji, astroloji ve kozmogoni gibi alanlarda toplu bilgiler içermesi açısından günümüz genel ansiklopedilerinin o dönemdeki karşılıkları olarak görülebilir. Bu türün Arap ve İran edebiyatında, Eski Yunan'dan Aristo'nun, Teofrast'ın ve meşhur Coğrafyacı Batlamyus'un eserlerinin özü mahiyetinde bazı eserlerin kaleme alınması yoluyla bu eserlerin oluştuğu ifade edilmektedir. (Kut, 2010: 1). Bu konuda Türk edebiyatından önce Arap ve İran edebiyatında birçok eser kaleme alınmıştır. Arap edebiyatında Ebu Hâmid Muhammed el-Gırnâî'nin (ö. 565/1169) yazdığı *Kitâbü'l-Muğrib 'an Ba'zı Acâ'ibi'l-Mağrib* ile *Tuhfetü'l-Elbâb* ve *Nuhbetü'l-A'câb* adlı eserlerin seyahat ve coğrafya konulu eserler olmalarının yanı sıra birçok mitolojik varlık ve mekan hakkında da bilgiler içermektedirler. Öte yandan Kazvî'nin (ö. 682/1283) kaleme aldığı üstelik, Türk ve İran edebiyatında birçok kez tercümesi yapılmış olan *Acâibü'l-Mahlûkât* ve *Garâibü'l-Mevcûdât* bu türde en beğenilen ve meşhur olan eserlerdendir. (Kut, 1988: 315). Böylelikle Türk edebiyatındaki tercümelere ve verilen eserlere bakıldığında en fazla tercüme edilen ve klâsik Türk edebiyatındaki Acâibü'l-mahlûkât türünde kaleme alınan eserleri en fazla etkileyenin de Kazvî'nin eseri olduğu görülür. Hüsâmeddîn Bursevî'nin eseri ile bazı başlıklar arasında dahi benzerlik görülmektedir. Lâkin eserin tercüme olduğuna dair somut bir bilgi bulunamamıştır.

### 1. Hüsâmeddîn Bursevî (ö. 1042/1632)

Bursa'da dünyaya gelmiş, mutasavvıf, âlim ve fazıl bir şahsiyet olan Hüsâmeddîn Bursevî'nin hayatının ilk dönemi hakkında kaynaklarda fazla bilgi bulunmamaktadır. Eğitim hayatıyla ilgili olarak Bursa'da dönemin meşhur âlimlerinden Ahîzâde Abdülhalim Efendi'den ilim tahsil ettiği bilinmektedir (Beliğ, 1302/1884: 141; Tahir, 1975: 107; Kara, 1998: 511; Kara, 2010: 413). Medreselerde müderrislik yaptığı dönemde tasavvufa yönelerek Bursa'da bugün artık varlığını devam ettirmeyen Semerkandiye tarikatının dervişlerinden, Şeyh Alâeddîn Efendi'nin oğlu Mehmed Çelebi Efendi'ye bağlanıp teknilini tamamladıktan sonra buradan icazet almıştır. (Beliğ, 1302: 142; Kara, 1998: 511; Kara, 2010: 413). Daha sonra Semerkandiye tarikatına bağlı olan Temenye dergâhını kurmuş ve burada uzlete çekilmiştir (Beliğ, 1302/1884: 141; Şemseddin, 1997: 326).

Bununla birlikte Hüsâmeddîn Bursevî'nin *Mühimmâtü'l-Mü'minîn* adlı eserinde Semerkandiye tarikatının silsilesini ise şu şekilde verdiği görülmektedir: Hz. Peygamber, Hz. Alî, Hasan Basrî, Habîb Acemî, Davûd Tâî, Maruf Kerhî, Serî Sakatî, Cüneyd Bağdadî, Ebu Alî Ruzbarî Said b. Selâm Mağribî, Ebû'l-Kâsım Gurgânî, Ebu Bekir Nessâc, Ahmed Gazzâlî, Abdülkâdir Sühreverdî, Ammar b. Yâsir, Ahmed b. Ömer, Şerefüddîn Müeyyed, Ahmed b. Mahmud, Seyyid Fahreddîn, Seyyid Yahyâ, Seyyid Şeyh Alî Semerkandî, Seyyid Zeynü'l-Âbidîn, Seyyid Bedrüddîn Efendi, İsa Çelebi Efendi, Hayrüddîn Efendi, Alâüddîn Efendi, Mehmed Çelebi Efendi, Hüsâmeddîn Bursevî, Muhammed b. Hızır (Bursevî, 1025/1616: 307b). H. 1042/M. 1632'de vefat eden Hüsâmeddîn Bursevî'nin kabri Bursa'da Uludağ'ın



eteklerinde kendi kurduğu Temenye dergâhındaki türbede bulunmaktadır (Belig, 1302/1884: 142; Tahir, 1975: 108; Kara, 1998: 511).

### 1.1. Eserleri

Marifet ehli, âlim bir zât olan Hüsâmeddîn Bursevî, kaleme almış olduğu mensur eserleriyle ön plana çıkar. Genel olarak tasavvufî ve menkıbevi eserler kaleme aldığı görülmekle birlikte ansiklopedik, bibliyografik türde eserleri de bulunmaktadır. Bursevî'nin eserlerinin çokluğundan velut bir yazar olduğu ifade edilebilir. Eserleri şunlardır:

#### 1.1.1. Mühimmâtü'l-Mü'minîn

Hüsâmeddîn Bursevî'nin en önemli eserlerinden biridir. Cevâhir-i Mühimmât olarak da isimlendirilen eserin tam adı *Mühimmâtü'l-Mü'minîn fî-Umûri'd-Dünyâ ve'd-Dîn* şeklindedir. Hüsâmeddîn Bursevî'nin dinî-tasavvufî konulara ait düşüncelerini mensur olarak dile getirdiği bu eserinde, yer yer manzum unsurlara ve farklı şairlerden iktibaslara da yer verilmiştir. 60 bâbdan oluşan eseri Bursevî 60 kapılı bir kaleye benzetmektedir. (Kara, 2010: 418). Tasavvufa yeni giren müridlerin izlemesi gereken yollar, zikir ve Kur'ân okuma adabı gibi konuların yanı sıra Hurûfîlik, vefk, fal, imamlık ve müezzinliğin şartları, zenginliğin, fakirliğin ve hastalıkların sebepleri, tıp, tarih ve coğrafya kültürü, ilimler tarihi, hasta ziyareti, meşhur dualar gibi birçok konuya dair bilgi verilmiştir. Vaiz ve hocalara çeşitli tavsiyelerde bulunmuş, eserin “okunması gereken kitaplar” başlığı altında lügat, nahiv, mantık, kelâm, maânî, usul, fıkıh, ferâiz, hadis, kıraat ve tefsir konularının başlıca tavsiye ettiği klâsik eserler sıralanmış, ayrıca kitabın son kısmında çeşitli ilim dallarında elli kitaptan bibliyografya olarak bahsedilmiştir (Kara, 1998: 511).

Eserin İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi Türkçe Yazmaları Koleksiyonu'nda bulunan Bağdat Köşkü Nr. 189 demirbaş numaralı nüshasının eser adı *Mühimmâtü'l-Mü'minîn fî Umûri'd-Dünyâ ve'd-Dîn*, müellifi Hüsâmeddîn Bursavî, müstensihisi Mustafa b. Mahmud olarak kayıtlıdır. Bu nüshanın istinsah tarihi H. 1025 (M. 1616)'tir. Aharlı kalın kâğıt üzerine nesih hatla yazılmış nüshanın konusunu İslâm dini-mev'ize ve hutbeler oluşturmakta ve eser 19 satırlı 300 varaktan meydana gelmektedir. Ayrıca Serlevha müzehhep, söz başları kırmızı mürekkep ile yazılmıştır. Mıklep ve şemseli unnâbî deri ciltlidir. İzmir Millî Kütüphanesi Türkçe Yazmaları Koleksiyonu'nda bulunan 1127/1 demirbaş numarada bulunan diğer bir nüshada ise eserin konusu İslâm dini-ahlâk ve içtimaiyat olarak kaydedilmiştir. Bu nüshanın eser adı *Mühimmâtü'l-Mü'minîn fî Umûri'd-Dünyâ ve'd-Dîn*, müellifi Hüsâmeddîn Bursavî olarak kayıtlıdır. Nüshanın müstensihisi, telif tarihi, istinsah tarihi bilinmemektedir. Bozuk nesih yazı türüyle kaleme alınan nüsha, 195x140 mm ölçülerinde olup 1b-57a varakları arasındadır ve varakları 11 satırdan meydana gelmiştir.

#### 1.1.2. Menâkıb-ı Alî es-Semerkindî

Müellifin mensup olduğu tarikatın kurucusu olan Şeyh Alaeddîn Ali b. Yahya es-Semerkindî (öl. H. 860/M. 1456)'ye dair menkıbelerin yer aldığı eserdir. Bu eserin Süleymaniye Ktp., Hacı Mahmud Efendi, nr. 4603 ve İÜ Ktp., TY, nr. 640 demirbaş numaralarında kayıtlı nüshaları bulunmaktadır.

#### 1.1.3. Menâkıb-ı Emîr Sultan

Menâkıb-ı Emîr Sultan'ı Hüsâmeddîn Bursevî H. 1033/M. 1624 Rebûlâhir ayında tamamlamıştır (Kahraman, 2009: 105). *Zübdetü'l-Menâkıb* olarak da bilinen (Kara, 2010: 417) eserde, Emîr Sultan'ın tarihî ve menkıbevi hayatı anlatılmaktadır. Emîr Sultan'ın soyu, fizikî özellikleri, ahlâkı, huyları, sözleri, giymiş olduğu elbiseleri detaylı olarak anlatılmıştır. Emîr Sultan'ın kerametleri ve farklı şahsiyetlerle olan çeşitli hikâyelerinin anlatıldığı kısım ise eserin büyük bir kısmını oluşturmaktadır. Bu bölümlerde Emîr Sultan'ın Buhara'dan ayrılıp Mekke'ye daha sonra Medine'ye gelmesi, Yıldırım Bâyezid Han'ın kızı ile evlenmesi, Yıldırım Beyazıt, Timur ve Sultan II. Murad'la olan münasebetleri konu edilmiştir. Son kısımda ise Emîr Sultan'ın cenazesi ve halifelerinden bahsedilir (Kahraman, 2009: 15-32).

Eserin Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi'nde Pertev Paşa 457, Hüsrev Paşa 185 demirbaş numaralı nüshaları yer almaktadır. Nesih hatla kaleme alınan Pertev Paşa nüshası 161 varaktır. Hüsrev Paşa nüshası ise 81 varak olup ta'lik hatla kaleme alınmıştır. Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi'ndeki yazmaların dışında İstanbul Üniversitesi Nâdir Eserler Kütüphanesi'nde TY 2370'te yer alan nüsha 44

varaktır. Ankara Üniversitesi Yazma Eserler Kataloğu'nda kayıtlı olan ta'lik hatla kaleme alınmış olan nüsha ise 110 varaktır (Kahraman, 2009: 105).

Millî Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu'nda bulunan 06 Mil Yz A 270 demirbaş numaralı nüshanın konusu da İslâm dini-tasavvuf ve tarikatlar olarak kaydedilmiştir. Bu nüshada eser adı *Menâkıb-ı Emir Sultân*, müellifi Hüsâmeddîn b. Alâeddîn Bursavî olarak kayıtlıdır. Bu nüshanın müstensihî ve istinsah tarihi bilinmemektedir. DVD numarası 1'dir. Çıpa filigranlı kâğıt üzerine ta'lik yazı türüyle kaleme alınan nüsha 215x130- 145x65 mm ölçülerinde olup 17 satırlık 79 varaktan meydana gelmektedir.

#### 1.1.4. Menâkıb-ı Üftâde

Aziz Mahmud Hüdâyî'nin şeyhi, XVI. yüzyıl mutasavvıf şâiri Üftâde hazretlerinin menakıbı olan eser Abdurrahman Yüenal tarafından Menâkıb-ı Üftâde adıyla kitap olarak yayımlanmış ve eserin iki nüshası tespit edilmiştir. İstanbul Kütüphanelerinde bulunan Türkçe Târih-Coğrafya Yazmaları Koleksiyonu'nda Hüdâyî (Selim Ağa Ktb.) No. 6 demirbaş numaralı, rik'a hattıyla şeker rengi kâğıda yazılmış olan nüshanın eser adı *Menâkıb-ı Hazret-i Üftâde* konusu biyografi olarak kaydedilmiştir. İstinsah tarihi ve müstensihî belli olmayan nüsha 210x165-130x70 mm. ölçülerinde olup 15 satırlı 44 varaktan meydana gelirken. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Osman Ergin Türkçe Yazmaları Koleksiyonu'nda bulunan 1537 demirbaş numaralı nüshanın ise eser adı *Menâkıb-ı Hazret-i Üftâde*, müellifi Hüsâmeddîn Bursavî olarak kayıtlıdır. Bu nüshanın müstensihî, telif tarihi, istinsah tarihi bilinmemekle birlikte, konusunu İslâm dini-tasavvuf ve tarikatlar olarak kayıtlıdır. Nesih hatla kaleme alınan nüsha, 210x150-150x80 mm ölçülerinde olup 17 satırlı 52 varaktan meydana gelmektedir.

#### 1.1.5. Risâle-i Keşfiye

Eserin konusu İslâm dini-tasavvuf ve tarikatlardır. Almanya Millî Kütüphanesi Türkçe Yazmaları Koleksiyonu'nda bulunan Ms. or. oct. 3049 demirbaş numaralı nüshanın 121b-143a varakları arasında yer almaktadır. Eser adı *Risâle-i Keşfiye*, müellifi ise Hüsâmeddîn Bursavî olarak kayıtlı olan nüshanın müstensihî, telif tarihi ve istinsah tarihi bilinmemektedir.

#### 1.1.6. Risâle-i Tasavvuf

Eserin konusu İslâm dini-tasavvuf ve tarikatlar olarak kaydedilmiştir. Almanya Millî Kütüphanesi Türkçe Yazmaları Koleksiyonunda bulunan Ms. or. oct. 3049 demirbaş numaralı nüshasının 143a-152a varakları arasında yer alan eserin adı *Risâle-i Tasavvuf*, müellifi Hüsâmeddîn Bursavî olarak kayıtlıdır. Nüshanın müstensihî ve istinsah tarihi yine bilinmemektedir.

#### 1.1.7. Mir'âtü'l-Kâ'inât

Çalışmaya konu olan acâibü'l-mahlûkât türünde kaleme alınmış olan *Mir'âtü'l-Kâ'inât* mensur bir eserdir. Bu eser hakkında çalışmanın inceleme bölümünde detaylı bilgi verilmiştir.

Hüsâmeddîn Bursevî'nin ayrıca kaynaklarda geçen *Adâletnâme*, *Dîvân-ı İlâhiyât Esrârü'l-Ârifîn ve Seyrû't-Tâlibîn*, *Dürerü'l-Ehâdîs*, *Fezâilü'l-Cihâd*, *Fezâilü's-Sülûk*, *Mecmûa fi'n-Nevâdir*, *Menâkıb-ı Abdal Murad*, *Menâkıb-ı Baba Sultan*, *Menâkıb-ı Şeyh Ebu İshâk*, *Miftâhu'l-Muallakât*, *Miftâhü'l-Muğlakât*, *Müntehabâtü Nüzheti't-Tasavvuf*, *Müntehabâtü Tervîhu'l-Ervâh* ve *Şerh-i Erbaîn fi'l-hadîs* isimli dinî-tasavvufî-menkıbevi eserleri de bulunmaktadır.

## 2. Mir'âtü'l-Kâ'inât'ın Tespit Edilen Nüshaları

Araştırmalarımız sonucunda *Mir'âtü'l-Kâ'inât*'ın on iki nüshası tespit edilmiştir. Bu nüshalardan üç tanesi Almanya'da, iki tanesi Ankara'da, dört tanesi İstanbul'da, bir tanesi Manisa'da, bir tanesi Mısır'da, bir tanesi de Bosna-Hersek'tedir. Tespit edilen bu nüshaların katalog bilgileri ise şu şekildedir:

Manisa İl Halk Kütüphanesi, Manisa İl Halk Kütüphanesi Koleksiyonu'nda bulunan 45 Hk 5386 demirbaş numaralı nüsha, sırtı ve miklebi bordo, meşin zencirekli, köşebentli mukavva ciltli olup söz başları ve duraklar kırmızı renkli mürekkep ile yazılmıştır. Eser adı *Mir'âtü'l-Kâ'inât*, müellifi Hüsâmeddîn Halîl Bursavî Rûmî olarak kayıtlı olan nüshanın müstensihî, telif tarihi, istinsah tarihi bilinmemekle birlikte, konusu genel ansiklopediler olarak kaydedilmiştir. Birleşik harf filigranlı kâğıt

üzerine kırma nesih hat ile kaleme alınmış olan nüsha, 200x135-140x90 mm ölçülerindedir. Ayrıca eser, 15 satırlı I+135+XVI varaktan oluşmaktadır.

Almanya Millî Kütüphanesi Türkçe Yazmaları Koleksiyonu'nda bulunan Ms. or. quart 1837 demirbaş numaralı 1763 tarihli nüshanın eser adı *Mir'âtü'l-Kâ'inât*, müellifi Hüsâmeddîn Bursavî olarak kayıtlıdır. Nüshanın müstensihî, telif tarihi, istinsah tarihi bilinmemekle birlikte, konusunun coğrafya olduğu belirtilmiştir. Açık sarı su yolu filigranlı aharlı, açık kahverengi kâğıt üzerine nesih hatla yazılmış olan nüsha, 250x165-185x110 mm ölçülerindedir. Bu nüsha 23 satırlı 88 varaktan oluşmaktadır.

Almanya Millî Kütüphanesi Türkçe Yazmaları Koleksiyonu'nda bulunan Hs. or. oct. 1006 Staatsbibliothek, Berlin demirbaş numaralı nüshanın eser adı *Mir'âtü'l-Kâinat*, müellifi Hüsâmeddîn Bursavî olarak kayıtlıdır. Nüshanın müstensihî, telif tarihi, istinsah tarihi bilinmemekle birlikte, konusu coğrafya olarak kaydedilmiştir. 6, 12, 15, 17, 43, 44, 46, 49, 53, 86 ve 92. varaklarda konuyla alakalı çeşitli çizimler mevcuttur. Açık sarı aharlı kâğıt üzerine nesih hatla yazılan eser, 220x155-165x110 mm ölçülerinde olup 20-21 satırlı 92 varaktan oluşur.

Millî Kütüphane-Ankara, Millî Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu'nda bulunan nüshanın adı *Mir'âtü'l-Kâ'inât*, müellifi Hüsâmeddîn Halîl Bursavî olarak kayıtlı olan nüshanın müstensihî, telif tarihi ve istinsah tarihi bilinmemektedir. 06 Mil Yz A 8049 demirbaş numaralı nüsha sırtı yıpranmış kahverengi meşin, sağ kapağı eksik, sol kapağı desenli kâğıt kaplı mukavva bir cilt içerisinde. Nüshanın Arap yarımadasıyla ilgili olduğu kaydedilmiştir. Söz başları ve cetveller kırmızıdır, varaklar ise rutubet lekeli. Su yolu filigranlı kâğıt üzerine nesih hatla yazılmış olan nüsha, 217x152-148x103 mm ölçülerinde olup 19 satırlı 109 varaktan oluşmaktadır. Diğer nüshalarda çeşitli çizimlerin bulunduğu sayfalar bu nüshada boş bırakılmıştır. Eser Ali Abbas Çınar'dan 1995 yılında satın alınmıştır.

Millî Kütüphane-Ankara, Millî Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu'nda bulunan 06 Mil Yz A 3916 demirbaş numaralı nüshanın söz başları ve unvanlar kırmızıyla yazılmıştır. Eser adı *Acâ'ibü'l-Mahlûkât ve Garâ'ibü'l-Mevcûdât*, müellifi Hüsâmeddîn Bursavî, müstensihî Hüseyin Hüsnî olarak kayıtlı olan nüsha H. 1271 (M. 1853) tarihinde istinsah edilmiştir. Nüshanın DVD numarası 214'tür. Konusu genel ansiklopediler olarak kaydedilmiştir. Renkli kâğıt üzerine yazılıdır. Nüsha, 215x135-160x90 mm ölçülerinde 19 satırlı 125 varaktan oluşmaktadır. II. Osman adına yazıldığı ifade edilmiş olup 18b, 21b, 59b, 62a, 64b'de Kâbe ve sair konu ile ilgili resim ve şekiller vardır. Bununla birlikte bu nüshanın Dr. Abdullah Öztemiz'den satın alındığı belirtilmiştir.

Mısır Millî Kütüphanesi Türkçe Yazmaları Koleksiyonu'nda bulunan Ma'ârif mme Türkî Talat 2 demirbaş numaralı eser adı *Mir'ât-ı Kâ'inât*, müellifi Hüsâmeddîn Bursavî olarak kayıtlı olan nüshanın müstensihî, telif tarihi, istinsah tarihi bilinmemektedir. Nüshanın konusu İslâm dini-terbiye olarak kaydedilmiştir. Kâğıt türü bilinmemekle birlikte, nesih yazı türüyle kaleme alınan nüsha, 155x210 mm ölçülerinde 15 satırlı 135 varaktan meydana gelmektedir.

Bosna-Hersek, Gazi Hüsrev Kütüphanesi Türkçe Yazmaları Koleksiyonu'nda bulunan R-8736/5 demirbaş numaralı nüshanın eser adı *Mir'ât-ı Kâ'inât*, müellifi Hüsâmeddîn Bursavî olarak kayıtlıdır. Nüshanın müstensihî, telif tarihi, istinsah tarihi bilinmemektedir. Nüshanın konusu genel ansiklopediler olarak kaydedilmiştir. Nüsha, 195x130 mm ölçülerinde ve 221b-300 varakları arasında yer almaktadır.

İstanbul Kütüphanelerinde bulunan Türkçe Tarih-Coğrafya Yazmaları Koleksiyonu'nda Reşid Efendi (Millet Ktb.) 671 numaralı nüshanın eser adı *Mir'ât-ı Kâ'inât*, müellifi Hüsâmeddîn Bursavî olarak kayıtlıdır. Bu nüshanın müstensihî, telif tarihi ve istinsah tarihi bilinmemektedir. Nüshanın konusu umumi tarih olarak kaydedilmiştir. Söz başları kırmızı, kahverengi meşin, miklepli ciltte, cilalı kâğıt üzerine harekeli nesih hattı ile kaleme alınan nüsha, 295x215 mm ölçülerinde olup 19 satırlı 126 varaktan oluşmaktadır. II. Osman için yazıldığı belirtilen eserde 13 resim vardır.

Topkapı Sarayı Müzesi Türkçe Yazmaları Koleksiyonu'nda bulunan R. 1095 demirbaş numaralı nüshanın eser adı *Mir'ât-ı Kâ'inât ve Acâ'ib-i Mahlûkât*, müellif adı Hüsâmeddîn Bursavî, müstensihî Vehbî olarak kayıtlıdır. Nüshanın istinsah tarihi H. 1037 (M. 1627)'dir.

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Kütüphanesi Nâdir Eserler Koleksiyonu TY 450 demirbaş numarada yer alan nüshanın eser adı *Mir'âtü'l-Kâ'inât* (yahut *Haritatü'l-Acâib*), müellifi Hüsâmeddîn Bursevî olarak kaydedilmiştir.

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Kütüphanesi Nâdir Eserler Koleksiyonu 196. TY 6629 demirbaş numarada yer alan nüshanın eser adı *Mir'âtü'l-Kâ'inât* (1247/1831), müellifi Hüsâmeddîn olarak kaydedilmiştir.

### 3. *Mir'âtü'l-Kâ'inât*'ın Konusu

Âlemleri yaratan yüce Allah'a hamd ve sena ile başlayan eserin ilk kısmında mukaddime mahiyetinde bazı açıklamalar yer almıştır. Burada Hak teâlânın Hz. Âdem'i yaratıp dünyayı meydana getirdiğine değinilmiştir. Hz. Muhammed'e ve onun ashabına salât ve selâm getirilerek bir rivayet anlatılacağı ifade edilmiştir. Ayrıca Hüsâmeddîn Bursevî esere giriş yapmadan önce kısa bir şekilde kendisinden Bursa, Keşiş Dağlı Hüsâmeddîn-i miskîn olarak bahsetmiş olup rivayetini anlatmak üzere Dârü's-Saltanat (İstanbul)'a gidip damat Mahmut'tan adalet ve nizam dilediğini belirtmiş, aynı zamanda II. Osman ve Sultan Ahmet'ten de bahsetmiştir. Burada Bursevî, II. Osman'ın kıssa ve özellikle de acâibü'l-mahlûkât hikâyelerini çok sevdiği bu sebeple *Mir'âtü'l-Kâ'inât* adlı eserini kaleme aldığını ve ona sunulduğunu belirtmektedir. Yine bu kısımda acâibü'l-mahlûkât türünde birçok eserin kaleme alındığı lâkin kendi eserinin bütün bu eserlerin Türkî dilinde yazılmış bir özeti olduğundan söz edilmiştir. Kendisini daima fakir bir duacı olarak ifade ettikten sonra Allah teâlâdan ve kitabı okuyacak olan insanlardan dua ve selâm dileyen Bursevî, padişaha da dua ederek onun yüceliğine ve ihsanına sığınmış, kusurlarını henüz rivayetini aktarmadan affetmesini temenni etmiştir.

Eserin ilk kısmında, Hak teâlânın âlemi ve mahlukatı yarattığına o yaratılan ki bir cevherdir ve bu cevhere de Cevher-i Evvel denilerek değinilmiştir. Hak teâlâ bu cevhere nur dolu bakışlarıyla bakmış ve cevher bir ulu derya içerisindeki inciye benzetilmiştir. Yaratılan cisimlerden önce de Levh'in yaratıldığı belirtilmiştir. Levh yaratılmadan önce ise kalem, arş, kürsü ve üç felek yaratılmıştır. Bu feleklerin atlasın üzerinde olduğu söylenmiş ve onlara Felek-i Atlas denilmiştir. Yıldızların bu Felek-i Atlas'ta bulunmadığına, bunlara Felek-i Âzam ve Felekü'l-Eflâk da denildiğine ayrıca değinilerek bunların, feleklerin en büyüğü olduğu da belirtilmiştir. Felekler ise bir çarhtır, yani dönüp durmaktadırlar. Ruh adlı bir meleğe Hak teâlâ tarafından felekleri döndürmesi emredilmiştir. Bazı insanlar tarafından benî Âdem'in yerden çıkan nefesinin felekleri döndürdüğü de burada nakledilir. Her feleğin ikişer kutbu vardır ve her birinin bir tarafa döndüğü belirtilmiştir. Felek-i Atlas'ın doğudan batıya kadar olan mesafe kadar büyük bir sürat ile döndüğü, bir gün bir gece yirmi dört saat dolandığı ifade edilmiştir. Her felekte ise nesnelere yaratılmış, Arş'ın dört türlü yeşil nurdan yaratıldığından bahsedilmiş ve Allah'ın Rahman ismine mazhar eyleneği olduğu belirtilmiştir. Arş'ın dört köşesi ve dört bin direği ve üç yüz altmış beş bin bina direği olduğu, dört köşesinde dört ulu meleğin bulunduğu ve bu meleklerin bütün arşı omuzlarında tuttukları anlatılmıştır. Meleklerin her biri ise birer surettedir. Biri insan suretinde, biri sığır suretinde ve bir diğeri de aslan suretindedir. Her birinin dörder kanadı vardır. Dört köşenin her birinde Hak teâlânın ismi (esma-i şerif)nin yazıldığı yerlerin bulunduğu aktarılır ve bu dört meleğin ahirette sekiz olacağı, arşın her köşesinden gözükecek ve mahşer yerinde bulunacakları, ahirette her şehirde yetmiş bin köşk, her köşkte yetmiş bin saf melek olacağı ve her safın meleklerinin de yetmişer bin olacağı, bunun yanında tamamı insan suretinde gözükeceği ve daima yüce Allah'ı tesbih edecekleri ifade edilir. Arş'ın üzerinde ise tıpkı Kâbe'deki gibi yeşil nurdan bir örtü görüleceği ve onun üzerinde de Hz. Resûl aleyhisselâmın Mi'râc gecesinde mübarek tülbinden bir parçanın olacağı, Hz. İsa aleyhisselâmın ise gökten indiğinde o tülbent parçasının ona verileceği ve etrafında yeşil nurdan perdeler asılacağı yine belirtilmiştir.

Öyle büyük melekler vardır ki dünyadaki yılların ölçüsü ile ölçülse bir kulaklarından diğer kulaklarına yine de varmanın mümkün olmadığı dile getirilmiştir. Bununla birlikte meleklerin tamamının inci ve yakuttan elbiseler giydikleri ve saçlarının da safran çiçeği gibi olduğu ifade edilmiştir. Resûl aleyhisselâmın Mi'râc gecesinde Arş'tan üç yüz altmış beş bin bina direğinin her birinde bir sahra gördüğü ve her sahranın uzunluğunun dünyanın batısından doğusuna olan uzaklıktaki süre kadar olduğu

söylenmiştir. Mi‘râc gecesinde tüm melekler İhlâs-ı Şerîf okumuşlardır. Bu İhlâs-ı Şerîflerin sevabını Peygamber Efendimiz Hz. Muhammed, ümmeti içerisinde İhlâs-ı Şerîf okuyan Müslümanların üzerine bağışlanmasını istemiştir. Fatiha süresinin fazileti de yine Mi‘râc gecesinde söylenmiştir. Fatiha suresini okuyup “İyyakenabudu”ya geldiklerinde melekler secde etmişlerdir. Allah teâlâ tarafından izzete hacet edilmişlerdir. Peygamber Efendimiz’in cuma günü namaz kılanları ümmetinden sayacağı ve onları duasına katacağından söz edilerek, cuma namazının ne kadar hayırlı olduğu ve cuma namazı kılanların Allah’ın affına layık olacaklarından bahsedilmiştir. Bunların haricinde ayrıca kıyamet gününden ve mahşer yerinden de söz edilmiştir. Şeyh Ebu’l-Hasan Herakânî hazretleri arşa çıkmış ve melekleri görmüştür. Hak teâlânın yılanı bile Resûl aleyhisselâm için salavat getirmesini emrettiğini söylenmiştir. O yılan ki Mi‘râc gecesinde Hz. Muhammed’e salavat getirmiştir.

Bu izahlardan sonra feleklerden söz edilmiştir. Feleklerin içerisinde bulunan sabit yıldızlardan ve bin yirmi iki yıldızdan bahsedilmiştir. Bu yıldızlar çok büyüktür, her birinin birer ismi vardır, her birinin birer katı bulunur ve her biri Felek-i Atlas’ta yer almaktadır. Bu feleklerin yaratılma sıfatlarını ancak Allah teâlâ bilmektedir. Yıldızlar da tıpkı melekler gibi Allah’ı tesbih ederler. Şeklindeki ifadelerden sonra ise Hz. Mikail’den bahsedilmiştir. Levh-i Mahfûz’un dört köşeli büyük bir tahtadan oluştuğunu ve bu tahtanın Mikail aleyhisselâmın boynunda asılı olduğu söylenmiştir. Levh-i Mahfûz’un büyüklüğünün yedi kat gökler ve yedi kat yerler kadar olduğu ve içerisindeki hattın ise nurdan yazıldığı belirtilmiştir. Bu nurdan yazıyı ise ancak Hak teâlâ bilmektedir. Levh-i Mahfûz’un hattını yazan kalem bile nurdan yaratılmıştır ve bu kalem beş yüz yıllıktır. Adn cenneti ile birlikte sekiz cennet bulunmaktadır. “Adn” ise tam cennetin ortasında yer aldığı, cennetin sekiz kapısının bulunduğu, bu sekiz kapının; tahta ve direklerinin nurdan, kerpiçlerinin gümüşten ve geriye kalan yerlerinin ise inciden meydana geldiği söylenmiş hatta kapıların örtülerinin de nurdan olduğu yine belirtilerek tüm bu kapılarda bulunan yazıların nurdan yazıldığı ve “La ilahe illallah Muhammedün Resulullah” yazısının bulunduğu ilave edilerek sekiz cennetin isimlerinden, uzunluklarından, büyüklüklerinden bahsedilmiştir. Bu uzunluk ve büyüklükleri dünya ile kıyaslayarak dünyadaki yüz bin yıldan daha fazla olduklarından söz edilmiştir. Dünyadaki gün, ay ve yılın hepsinin bir anlamı olduğunu söylenmiştir. Ayrıca cennet tasvir edilirken, orada oluşan her şeyin, la’lden, yakuttan, zümrütten, inciden ve nurdan olduğundan söz edilmiş ve cennette bulunan miskten ve misk-i amberden bahsedilerek cennetin ne kadar güzel bir yer olduğu betimlenmiştir. Diğer bir taraftan kâfirlerin, Allah’a itaat etmeyenlerin kaş ve saçlarının simsiyah olacağı, her bir kıllarının arkalarından uzayıp gelecek yerlerde sürünecek kadar çok uzayacağı, dolayısıyla yüzlerine bakılamayacak hâle gelecekleri anlatılmıştır. Daha sonra hurilerden bahsedilmiştir. Onların güzelliklerinden, nurlarından söz edilmiştir. Kollarında, topuklarında ve boyunlarında altın, inci ve mücevherden bilezikler, halhallar; parmaklarında da yine mücevherden yüzükler, kulaklarında küpeler olacağını söylenmiştir. Cennetteki kapıların her birinin ardında birer bahçe bulunduğu ve her bir bahçede dört ırmak aktığı belirtilerek bu ırmaklardan su yerine bal aktığı bildirilmiştir. İrmakların kenarlarında yeşil zümrütten çadırlar, kırmızı yakuttan kubbeler olduğunu söylenmiştir. Her çadır ve kubbe altından sedirler, her sedirin üzerinde yeşil ibrişimden döşek ve her döşekğin üzerinde ise hurilerin oturacağı ve hurilerin karşısında da biner kız ve oğlanın bulunacağını anlatılmıştır. Peygamber Efendimiz Hz. Muhammed’in makamının Vesile Köşkü olduğu söylenmiştir. Bu köşkün altında da ulu bir ağaç olduğu, kökünün yukarıda, dalları ve budaklarının sekiz cennete kadar uzandığı anlatılmıştır. Cennette sayısız yiyeceklerin bulunduğu ve her yiyeceğin tadının bir başka güzel olduğundan ve yiyeceklerin, giyeceklerin, örtünüp döneceklerin sayısının bilinmediğinden söz edilmiştir. Ayrıca Vesile Köşkü’nün çok yüksekte yer aldığı, cennetteki her yerin bu köşkten görüldüğü bildirilmiştir. Cennetteki Kevser Irmağı’ndan da bahsedilmiştir. Bu ırmağın dünyadaki yüz yıldan daha fazla olduğunu söylenmiştir. Genel olarak metinde ırmak; uzunluğu, büyüklüğü, eni, boyutu dünyadaki yıllarla kıyaslayarak anlatılmıştır. Kevser Irmağı’nın suyunun; kardan ak ve soğuk, şekerden ise daha lezzetli olduğu, içerisinde taşlar, kuşlar ve mücevherlerin bulunduğu, etrafında altınlar, gümüşler, mücevher bardakların olduğu ve bunların sayısının göklerde bulunan yıldızlardan daha çok olduğu ifade edilmiştir. Peygamber Efendimiz’in bulunduğu köşke ve Kevser Irmağı’na girecek olan insanların isimleri bu köşkün kapısının üzerine nurdan hatt ile yazılmıştır. Köşkün içerisinde kürsüler bulunmaktadır ve bu kürsülerin üzerlerinde de Allah’ın dört seçilmiş dostunun oturduğundan bahsedilmiştir. Hz. İmam-ı Ali’den söz edilmiştir. Hak telanın Hz. Muhammed’i bu köşte Hz. İsa peygamberin annesi Hz. Meryem ve Firavun’un eşi Hz. Asiye ile evlendireceği ve bu düğünde kurbanların kesileceği söylenmiştir. Hazira-i Kuds adlı bir makamdan söz edilmiştir. Bu makamda Hak

teâlânın kullarına tecelli edeceği bildirilmiştir. Bir de Rıdvân adlı melekten bahsedilmiştir. Hak teâlânın Rıdvân'a emriyle insanların ağzına türlü türlü yiyecekler ve türlü türlü kokuların geleceği, yine Hak teâlânın başka bir emirle Rıdvân'a insanlarla arasında olan her şeyi kaldırmasını söyleyeceği ve cemâlini göstereceği ifade edilmiştir. Kulların Allah teâlâyı gördüklerinde secdeye varacakları, secdeden başını kaldırıp Allah teâlânın cemâlini görebilen cümle kula nur dolu kâselerle sunulan şaraplar verileceği ve bu şarapların da hurilerin elinden verileceği bildirilmiştir. Rıdvân'ın Âdem suretinde bir ulu melek ve cennetin baş zabiti olduğundan bahsedilmiştir. Cennete ancak amel ve iman ile girileceği bildirilmiştir.

Tüm bu vesikalardan sonra feleğin katmanlarından, yıldızlardan ve en sonunda da dört büyük peygamberden bahsedilmiştir. Yedinci gök olan Zühâl ile söze başlanmıştır. Zühâl yedinci göktür. Hak teâlâ tarafından Zühâl, yakuttan ve Hak teâlânın nurundan yaratılmıştır. Zühâl yıldızından bahsedilmiştir. Bu yıldız Keyvan ve Behran da denilmektedir. Hak teâlâ Zühâl'i göklerin hazinedârı ilan etmiştir. İklimler, burçlar, şehirler, köyler ve mahalleler ona zimmetlenmiştir. Beytü'l-Ma'mûr denilen bir yer vardır ki bu yer kırmızı yakuttan bir evdir ve bu yerin yeşil zümrüitten iki kapısı vardır. Bu kapı doğu ile batı arasındaki mesafe kadar açılabilir. İçerisi nurlar ve kandillerle doludur. Bu yer Âdem aleyhisselâm yaratılmadan iki bin yıl önce cennetten indirilen hâlen Kâbe-i Mükerrreme'de olan Arsa-i Muazzama'nın üzerine konulduğunu söylenmiştir. Hz. Nûh aleyhisselâmın Tufan'ından bahsedilmiştir. Tufan olmadan önce Hak teâlâ meleklerine Tufan'ın olacağını haber vermiştir. Tufan zamanında tüm meleklerin ağladıkları söylenmiştir. Hak teâlâ kullarına kıyamete kadar Kâbe'yi ziyaret etmeleri gerektiğini buyurmuştur. "Her kim bu Kâbe evini tavaf ederse cümlesini bağışlayacağım." demiştir. Sakfu'l-Merfu adlı bir gök cisminde söz edilmektedir. Bu gök cismi çok büyük bir nesnedir ve Beytü'l-Ma'mûr'un üzerinde bulunur. Beytü'l-Ma'mûr'un altı ve üstü meleklerle doludur. Daha sonra Bahr-ı-Mescûr'dan bahsedilmiştir. Sakfu'l-Merfu'nun üzerinde bulunan ulu bir denizdir. Acı-tatlı karışık bir suyu vardır. Felek-i Müşteri'yi anlatır. Bu altıncı göktür. Hz. Cibrîl'den de söz eder. Ulu bir ağaç olan Sidretü'l-Münteha Felek-i Müşteri'de bulunur. Ağacın kendisi altından, varakları zebercetten, yemişleri ise la'lden ve yakuttandır. Felekü'l-Mirrih ise beşinci göktür. Altından ve ak gümüşten yaratılmıştır. Necm-i Mirrih bir yıldızdır. Bu yıldız Hak teâlânın Kahhar ismine mazhardır. Felek-i Şems dördüncü göktür. Bu gök ak gümüşten ve sarı tunçtan yaratılmıştır. Necm-i Şems bir yıldızdır. Neyyir-i Â'zam veya Sultanü'l-Encüm de denilmektedir. Hak teâlânın Muhyi ismine mazhar olmuştur. Felek-i Zühre üçüncü göktür ve bu felek sarı yakuttan yaratılmıştır. Necm-i Zühre büyük bir yıldızdır ve Hak teâlânın Musavvir ismine mazhardır. Felek-i Utarit de ikinci göktür ve bu gök kızıl yakuttan veya ak mermerden yaratılmıştır. Necm-i Utarit büyük bir yıldızdır. Büyüklüğü Zühre yıldızı kadar, yani dünyanın otuz bölgesi kadardır. Dünya feleği olan birinci gök Felek-i Kamer'dir ve yeşil zebercetten yaratılmıştır. Azrail de bu gökte bulunmaktadır. Necm-i Kamer yıldızı büyüklüğü yerin kırk bölüğünden bir bölüğü kadardır. Cebrail aleyhisselâmın Necm-i Kamer yıldızına dair bir kıssasının bulunduğu söylenir ancak bu kıssa açıklanmamaktadır. Bu yıldız Hallak ismine mazhar olmuştur. Felek-i Nâr'dan bahsedilir. Bunun gerçekten bir felek olmadığı, sadece felek denildiğinden söz edilmiştir. Basit bir cisimdir. Hak teâlâ tarafından bu feleğin ismi Kürre-i Nâr olarak da söylenmiştir. Felek-i Hevâ, aslında hava küredir. Canlılar ve hayvanlar için bu küre yaratılmıştır. Felek-i Mâ su küredir ve ulu bir deryadır. Hz. Nûh aleyhisselâmın Tufan'ı bundan dolayı olmuştur. Bunun içinde de bütün deniz hayvanları vardır ve bunların hepsini ancak Allah teâlâ bilmektedir. Ayrıca bu denizin olmaması hâlinde güneş ısısının yeryüzünü yakıp kül edebileceğinden söz edilmiştir.

Melekler bölümünde meleklerin her birinin farklı suretlerde olduğu ve her birinin farklı hizmetleri olduğu ifade edilir. Melekler Hak teâlâyı tesbih ve tehlil etmektedir. Ayrıca bunların tamamı yalnızca Allah teâlâ tarafından bilinmektedir. Giydikleri kuşandıkları her şey nurdandır. Dört büyük melek olan İsrâfil, Mikail, Cebrail ve Azrail'den bahsedilmiştir. Bu melekler tek tek anlatılmıştır. İsrâfil aleyhisselâm bölümünde İsrâfil'den bahsedilmiştir. İsrâfil, arşın altında bulunan ulu bir melektir. Baş arştan yukarıdadır ve biri batıdan doğuya kadar olan dört kanadı vardır. Dünyadaki suları, denizleri Nûh aleyhisselâm Tufân'ını toplayıp onun başından dökseler ancak alına kadar gelebileceği, Hak teâlânın emri ile Sûr'u üflediği belirtilmiştir. Mikail aleyhisselâm bölümünde Mikail'den bahsedilmiştir. Mikail, ulu bir melektir ve kürsünün üzerinde bulunur. Doğudan batıya uzanan dört kanadı vardır. Mikail aleyhisselâmın boynunda Levh-i Mahfûz asılıdır. O kadar büyüktür ki yedi kat göğü ve yedi kat yeri ağzının içerisine koysalar hardal tanesi kadar yer kaplamaz. Eğer Mikail'in yüzünün nurundan bir zerre dünyaya gözüke dünyanın yanacağı ifade edilmiştir. Cebrail aleyhisselâm bölümünde Cebrail'den bahsedilmiştir. Cebrail; lakabı Ruhü'l-Emin, Talüsü'l-Melaike, Nâmûsu'l-Ekber veya Peykû'l-Celil olan

ulu bir melektir. Gökten indirilmiş tüm kitaplardan haberdardır. Hak teâlâ tarafından Cebrail aleyhisselâm gazap meleği kılınmıştır. Azrail aleyhisselâm bölümünde Azrail'den bahsedilmiştir. Azrail; lakabı Kabudu'l-Ervâh, Hadîmü'l-Lezzât veya Harribü'l-İmarat olan ulu bir melektir. Hizmetinde birçok melek vardır. Sağ eliyle müminlerin canını, sol eliyle de kâfirlerin canını alan bir melektir.

Bir diğer bölüm olan Yeller ve Bulutlar ve Tuman ve Karanu ve Yağmurlar ve Tolular ve Kar ve Rad u Berk ve Saika ve Kavs-i Allâhü'l-azîm bölümünde ise tabiat unsurlarından bahsedilmiştir. Bu bölüme yeller, bulutlar, dumanlar, yağmurlar, dolu ve karlar ve havada hasıl olan doğa olaylarından söz edilmiştir. Kavsullâhil Â'zam yani Allah'ın Yayısı bölümüne Peygamber Efendimiz'in hadisi ile başlanmıştır. İlginçtir ki Allah'ın yayısı olduğu, bazı hâllerde ortaya çıkıp bazı hâllerde kaybolduğu ve bu durumun Nûh Peygamber zamanında zuhur ettiğini dile getirilmiştir.

Meşhur Kafdağı efsanesi *Mir'âtü'l-Kâ'inât*'a konu edilmiştir. Cennette taş iken Allah'ın bir meleğe o taşı serçe parmağına geçirmesini emreylemesiyle cennetten çıkan meleğin serçe parmağındaki yüzüğün yeryüzünü kuşattığı anlatılmıştır. Bu melek bulunduğu yere taşı bırakmış ve yeryüzünü saran tüm dağların atası, Felek-i Kamer'in sardığı bucaksız Kafdağı meydana gelmiştir. Daha sonra Bahr-ı Muhîr bölümünde ise karada Kafdağı'nın büyüklüğü kadar olan Bahr-ı Muhîr'ten bahsedilmiştir. Bu deniz uçsuz bucaksızdır ve cümle denizler onun yanında körfez büyüklüğündedir. Bu denizin içinde türlü ve acayip hayvanlar yaşamakta ve bunların sayısını ancak yüce Allah bilebilmektedir. Zulûmât'tan bahsedilen bölümde orada çok sayıda dağın ve akarsuların bulunduğu sonu olmayan çok karanlık bu yerde âb-ı hayâtın cenuba yakın mağribe uzak bir yerde olduğu ifade edilir. Esere göre dünya dört köşedir. Bunlar: mağrib, maşrik, cenûb ve şimâldir. Devamında Yedi İklim bölümü gelmiştir. Bunların birincisi Hind, Habeş, Zigaya, Arzanube, Mâra, 'Aden, Za'a, Kaşmîr, Maçîn, Serendib, Hitâ, 'Amid ve Çin'dir. Bu memleketlerde yaşayan insanların sûret olarak siyah yüzlü ve uzun kulaklı oldukları ifade edilmiştir. Ayrıca bu memleketlerde türlü hayvanlar ve ejderhalar yaşamaktadır. İkinci iklim bazı Hint, Mekke, Medine, Mağrip, Yemen, Seba', Ta'if, Yemâme, Cidde Denizi, Tehâme Denizi ve Ermuh şehridir. Yedi iklim sırasıyla söylenmiş ve yedinci iklimde Yecûc ve Mecûc'ü yerin yuttuğundan bahsedilmiştir. Bu mahlukatları kimsenin göremeyeceğine ve bu mahlukatlarına gece çalışıp gündüz uyuduklarına değinilmiştir. Kâinatın büyük denizleri ise Bahr-ı Sîn, Bahr-ı Hind, Bahr-ı Fârs, Bahr-ı Kulzum, Bahr-ı Zeyh, Bahr-ı Magrib, Bahr-ı Cezer'dir. Bu denizlerin hepsinin acı olduğu söylenmiştir. Bu denizlerde Nûh Peygamber'in Tufan hadisesinden zuhur eden türlü girdapların bulunduğu ve bu girdapların olduğu yerlere giden gemilerin helâk olduğu anlatılmıştır. Bu bahirleri tasvir ettikten sonra küçük deryalar anlatılmıştır. Küçük deryalar şunlardır: Buhayra-i Erciş, Buhayra-i Tunus, Buhayra-i Harezmi, Buhayra-i Ermeniyeye, Buhayra-i Halat, Buhayra-i Horasan. Bu deryaların içinde türlü mahlukat ve canavarların yaşadığı, bu mahlukatlarına suretlerini ve sayılarını yüce Allah'ın bilebildiği belirtilmiştir. Ardından ırmaklar bölümü gelmiştir. Fırat Irmağı'nın cennetten çıkan iki büyük ırmaktan biri olduğu ve dünyada farklı ırmaklara karıştığı rivayet edilmiştir. Başka bir rivayette ise Allah teâlânın Hazret-i Danyal'a dünyada bir ırmak akıtmak istediği, bu ırmağın nerede akıtacağını onun isteğine bıraktığı ifade edilmiştir. Hazret-i Danyal'ın bu sözün üzerine asasıyla yeri çizdiği ve bu çizilen yerde Dicle Irmağı'nın şekil aldığı söylenmiştir. Irmakların devamında çeşitli çeşmelerin tasviri gelmiştir. Bu çeşmelerden Salât Çeşmesi'nin sadece namaz vakitlerinde aktığı ve bu çeşmenin Müslümanlar abdestlerini aldıktan sonra kuruduğu anlatılmıştır. Ardından kuyular bölümü gelmiştir. Zemzem kuyusunu anlatılırken Hazret-i İsmail'in Zemzem suyu hikâyesine telmihte bulunulur. Babil Kuyusu tasvir edilirken Harut ile Marut'tan bahsedilir. Bu kişilerin ağaçta ayaklarından başları aşağı asılı olduğu hikâyelerine hatırlatma yapılır. Dağlar bölümünde Rahvan dağı anlatılırken Hazret-i Âdem Peygamber'in cennetten çıktıktan sonra bu dağda kaldığı ve oradaki insanların sadece ot yedikleri söylenmiştir. Tur dağı anlatılırken Hazret-i Musa ile yüce Allah'ın konuşma hikâyesine telmihte bulunulmuştur. Bu dağda bir kilisenin varlığından ve bu kilisenin mimari yapısından bahsedilmiştir. Devamında madenler bölümünde doğal taşlardan bahsedilmiştir. Bu taşlar içerisinde akik taşından bahsedilirken Peygamber Efendimiz'in hadisine yer verilmiştir.

Tabiat unsurlarından sonraki bölümde sırasıyla Mekke, Kâbe, Hacerü'l-Esved taşı, Medine, Kudüs, Şam, Halep, Bağdat, Kahire, İskenderiyye, Kostantiniyye (İstanbul), Bursa, Edirne, Câberisâ ve Câberikâ şehirlerinden bahsedildikten sonra yeryüzünün suretleri resmedilmiştir. Sonra meşhur Kafdağı'ndan bahsedilerek su küre açıklanıp Nûh Tufanı'na sebep olan suların tamamının bu küreden

çıktığı ifade edilmiştir. Bir sonraki başlıkta hava küreden bahsedilmiştir. Bu hava kürede yeryüzündeki bütün canlıların nefesleri mevcuttur, denilmiştir. Hava kürenin olmaması hâlinde yeryüzünde hiçbir canlı olmayacağı ifade edilmiştir. Sonra da ateş küre başlığına yer verilmiştir. Bu yerler anlatıldıktan sonra hayalî yedi tabaka anlatılmıştır. Daha sonra ise muhayyile ürünü olan bazı yerlerden ve nesnelere bahsedilmiştir. Bunlar arasında cennetten çıkmış olduğu söylenen bir kırmızı yakut ve zümrüt taşından, yine bir hayâl ürünü olan çok büyük bir balıktan ve bir de denizden bahsedilmiştir. Hz. Musa, zamanında bu balığı görmek için Allah'a yalvardığı, Hak teâlâ hazretlerinin de onun bu balığı görmeye dayanamayacağını söylediği, Musa yine de görmek isteyince Hak teâlâ hazretleri onun bu arzusunu yerine getirmek için bir balık gösterdiği, bu balığın sadece burnu denizden çıktığında göğe değdiği ve Musa'nın buna dayanamayıp bayıldığı anlatılmıştır. Musa'nın kendine geldiğinde "Yâ Rabb! O balık Behmût balık mıydı?" dediği, Allah teâlânın da o balığın Behmût balık olmadığını ve Behmût balığın her gün bu balıktan iki yüz bin tane yediğini söylediği ifade edilmiştir.

Bununla birlikte yine yedi cehennem başlığı altında cehennemin suretinin bir su sığırı olduğu bilgisine yer verilmiş, cehennemin yedi katmanından bahsedilmiştir. Daha sırasıyla Zulmet, Serâ, Kâinât yaratılmadan önce olanlar, yeryüzünde Hz. Âdem'den evvel var olanlar, Azâzîl ve Cin başlıkları yer almıştır. Azâzîl, şeytanın ilk ismi olduğundan ve bu başlıkta şeytanın isyanından bahsedilmiştir. Cinn başlığında ise cinlerin insanlar gibi doğup çoğalıp öldüklerinden bahsedilmiştir. Onların da tıpkı insanlarda olduğu gibi Müslüman, kâfir, Arap ve Acemlerinin olduğu ifade edilmiştir.

Daha sonraki bölümler ise Âdem'e isimlerin öğretilmesi, Âdem'in cennete girmesi, Hz. Havva'nın yaratılması, Hz. Âdem ile Hz. Havva'nın cennetten çıkarılmaları, Hz. Âdem ile Hz. Havva yeryüzüne indikten sonra olanlar, Âdem'in ve Havva'nın çocukları ve vefatları, Şît ve İdrîs peygamberlerin hikâyeleri, anne rahminde bebeğin yaratılması, büyük evliyalara, büyük sultanlara, dünyanın ömrü, kıyametten önce olacaklar, Cürhüm'ün ortaya çıkışı, Kahtânî'nin ortaya çıkışı, Süfyân'ın ortaya çıkışı, Mehdî'nin gelişi, Dabbetü'l-Arz'ın ortaya çıkışı, Deccâl'in ortaya çıkışı, Deccâl'in eşiği, Deccâl ve Muhammed Mehdî'nin savaşı, Yecüc ve Mecüc'ün ortaya çıkışı, kâinatın son bulması ve bütün varlıkların helâk olmaları, Sûr'a üflenmesi gibi ana başlıklarından oluşmaktadır.

Metnin devamında Allah'ın yeryüzünde ilk yarattığı insan ve ilk peygamber olan Âdem'den ve daha sonra ona eş olarak yaratılan Havva'dan söz edilmekle birlikte, Şît'ten, İdrîs'den, Nûh'dan, Hûd'dan, Sâlih'den, İbrahim'den, İsmail'dan, İshâk'tan, Yakub'dan, Yûsuf'dan, Lût'tan, Eyyüb'den, Şuayb'den, Musa'dan, Yunus'tan, Davûd'dan, Süleyman'dan, Zekeriyya'dan, İsa'dan ve Muhammed'den bahsedilmiştir.

Ayrıca eserde peygamberlerin yanı sıra dört büyük kitaptan (Tevrat, İncil, Zebur, Furkan), dört halifeden (Hz. Ebu Bekir, Hz. Ömer, Hz. Osman, Hz. Ali), dört büyük imamdan (Ebû Hanîfe-i Kufî, İmam Muhammed Şâfi, İmam Mâlik bin Enes, İmam Ahmed bin Hanbel), himmetli üç imamdan (İmam Ebu Yusuf, İmam Muhammed, İmam Zafer), Hz. Hızır ve İlyas'tan, İmam Muhammed Mehdî'den, Ebu Süfyân'dan, Deccâl'den, Dabbetü'l-Arz'dan ve çeşitli ülkelerin padişahlarından da söz edilmiştir.

Eserde Hz. Âdem'e isimlerin öğretilmesi kısmında Allah teâlânın Hz. Âdem'i yaratması, ona isimleri öğretmesi ve meleklerle konuşması anlatılmıştır. Ehl-i Sünnet'e göre insanlar içinden seçilen peygamberler, meleklerin peygamberi durumunda olan büyük meleklerden daha üstündür. Allah'ın Âdem'e secde etmeleri için meleklerle emrettiği, eşya ve âlemi meleklerle gösterip bunların adlarını sorduğu zaman meleklerin cevap veremedikleri, Hz. Âdem'in ise bu isimleri birer birer saydığından söz edilmiştir.

Allah, Hz. Âdem'i yarattıktan sonra, yeryüzünde yerleşip çevresinden faydalanabilmesi için ona eşyanın isimlerini, mahiyetlerini ve özelliklerini öğretmiştir. Bu hâdiseye Ta'lim-i Esmâ denir. Sonra da meleklerle, küçümsedikleri bu yeni yaratığın, hepsinden daha bilgili ve anlayışlı olduğunu göstermek murad etmiştir. Hz. Âdem'in en büyük mucizesi, kendisine isimlerin öğretilmesi ve meleklerle imtihanı olayıdır. Bu imtihan sonunda Hz. Âdem'in meleklerden ilim ve bilgi bakımından üstün olduğu ortaya çıkmış, insanoğlunun yeryüzüne halife kılınması sırrı anlaşılmıştır (Dikmen, 2011:73).

Hz. Âdem'e öğretilen isimlerden maksat, isimlerin temsil ettiği varlıklardır. Allah tarafından belki bir sınır koymaksızın varlıkların bilgisini Âdem'e verilmiştir. Yine Allah teâlâ tarafından insanda, kabiliyetinin gereği olarak, eşyanın hakikatini, eşya üzerinde hâkim olan ilâhî kanunları, fayda ve zarar



yollarını gösteren lüzumlu bilgiler de yaratılmıştır. Görülen durum da bunu doğrular niteliktedir. Âdem'in cennete girdiği başlığı altında Hz. Âdem'in cennete girmesi ve Allah'ın ona yasak meyveyi bildirmesi anlatılmıştır.

Hz. Havva'nın yaratılması bölümünde Hz. Havva'nın yaratılması anlatılmıştır. Rivayet edilir ki, Hz. Âdem cennette üzüm, incir ve hurma yemiş, böylece cennet yemeklerine ve meyvelerine rağbet etmiştir. Cennet bağlarını ve cennet köşklerini dolaşmaya başlamış, canı her ne isterse, hemen hazır olmuştur. Fakat Hz. Âdem, yaratılışı gereği kendi cinsinden bir arkadaş bulup onunla yakınlık kurmak istemiştir. Bu düşüncede iken uyumuş ve o esnada sol tarafından Hz. Havva yaratılmıştır. Bir rivayete göre Hz. Havva cennetin dışında yaratılıp ikisi iki taht üzerinde cennete iletilmişlerdir. Havva'nın yaratılmasından Âdem'in haberi olmamıştır (Muhammed bin Muhammed Efendi, 1981:124). *Mir'âtü'l-Kâ'inât*'in metninde ise ayrı rivayetten bahsedilmiştir. Eserdeki rivayet şöyledir: Hak teâlâ hazretleri, Hz. Âdem'e uyku galebesi verip uyuttuktan sonra Hz. Âdem'in sol iyesinden Hz. Havva'yı ahsen surette yaratmıştır. Hz. Havva, türlü elbiseler ve ziynetlerle süslenirken sonra Hz. Âdem'in baş ucunda oturtulmuştur. Hz. Âdem, beşeriyet ile Hz. Havva'ya meyletmiş ve Hak teâlâ hazretleri, Hz. Âdem'e yasak kılarak "Yâ Âdem! Sabreyle o senin ehlin olacaktır ama nikahsız olmaz." demiştir. Hz. Âdem sabreylemiş ve cennette azim bir düğün olmuştur. İblis'in cennete girişinin yasaklanmasından sonra Hz. Âdem'i hem yalnızlıktan kurtarmak hem de yeryüzünde çoğalmayı temin üzere ona eş ve hayat arkadaşı olarak Hz. Havva yaratılmıştır.

Eserde Azâzil yani İblis'in Hz. Âdem ile Hz. Havva'yı kandırmak için çare araması anlatılmıştır. Âdem ile Havva'ya İblis'in onlar için en büyük düşman olduğu ikazı yapılmış, onun kendilerini aldatıp isyana sevk edebileceği, dolayısıyla cennetten çıkarılmalarına sebep olabileceği bildirilmiştir. *Hz. Âdem'le Hz. Havva'ya cennette dilediklerini yapma hürriyeti verilmiş, her türlü cennet nimetlerinden istifade etmelerine müsaade edilmişti. Bu geniş hürriyetin sadece bir istisnası vardı. Âdem'le Havva, cennette bulunan bir ağaca hiçbir şekilde yaklaşmayacaklar ve onun meyvesinden de yemeyeceklerdi. Bu yasak, Cenâb-ı Hakk'ın, onlara yüklediği ilk mükellefiyetti. Bunun dışında her türlü hareketleri serbestti. Şayet Âdem'le Havva, Allah'ın bu yasağına riayet etmezlerse, zalimlerden olacak ve cennetten mahrum kalacaklardı* (Dikmen, 2011: 83). Âdem ile Havva'nın cennette kalmaları İblis'in hoşuna gitmemiş ve onlara kötülük yapmak istemiştir. İblis'in Hz. Âdem'in cennete yerleştirildiğinden beri, onu kandırabilmek için plan aradığı anlatılmıştır. Hz. Âdem'e cennette bir meyvenin yasak edildiğini öğrenince aradığı fırsatı yakalamış ve planını hazırlamaya koyularak onlara yasak ağacın meyvesinden yedirmeyi düşünmüş ve bir yolunu bularak yasak meyveyi Hz. Âdem ve Hz. Havva'ya yedirmiştir.

Hz. Âdem ile Havva'nın cennetten çıktıkları bölümde Hz. Havva ile Hz. Âdem'in İblis'e kanarak Allah teâlânın yasak kıldığı meyveyi yemelerinin ardından cennetten çıkarılmaları anlatılmıştır. Âdem ile Havva yeryüzüne indikten sonra olanlar başlığı altında Hz. Âdem ile Havva'nın yeryüzüne indikten sonra yaşadıkları olaylardan bahsedilmiştir. Hz. Âdem ile Havva yeryüzünün iki ayrı yerine indirilmişlerdir. Hz. Âdem'in Hindistan'ın güneyinde bir ada olan Seylân adasına indirildiği, Hz. Havva'nın ise Cidde'ye indirildiği ve uzun zaman birbirlerinden ayrı yaşadıkları anlatılmıştır. Cennetten inerken onlara günahlarından nasıl tövbe edecekleri bildirilmiş ve onlar da yeryüzünde o şekilde günahlarından tövbe etmişlerdir. Allah tarafından bu samimi ve hâlis tövbeleri kabul edilerek bağışlandıkları ifade edilmektedir.

Eserde Hz. Âdem'in yeryüzünde ateşe ihtiyaç duyduğu, Allah teâlânın Hz. Cebrail'e Hz. Âdem'e ateş götürmesini emrettiği, bu emir üzerine Cebrail'in cehennemden bir parça alıp cennetin bütün sularında yetmişer kere yıkadıktan sonra Hz. Âdem'e getirdiği, ateşin Hz. Âdem'in elinden yedi kere denize düştüğü ve her seferinde Hz. Cebrail'in çıkarıp tekrardan Hz. Âdem'e verdiği, Hz. Âdem'in o ateşi bir taşın üzerine koyduğu fakat ateşin tekrardan yer altına inerek cehenneme vardığı anlatılmıştır. Bunun üzerine Allah tarafından Hz. Cebrail ile haber gönderilip o taşı saban demirine vurunca ateş çıkacağı bildirilmiştir. Ateş bu şekilde meydana gelmiştir.

Hz. Âdem ve Havva'nın çocuklarının olduğu ve vefatları bölümünde Hz. Havva ile Hz. Âdem'in evlatlarından bahsedilmiş ve vefatları anlatılmıştır. Hz. Âdem'in oğlu Şit'i halife koyup vasiyetler ettikten sonra vefat ettiği bilgisine yer verilmiştir. Hz. Âdem'in meyyitini Cebrail'in yıkadığı, Hz. Mikail'in su döktüğü, oğlu Şit'in ise cenaze namazını kıldırıldığı anlatılır. Aynı zamanda bu metinde Hz. Âdem'in Mekke'de Ebu Kubey's dağına defnedildiği bildirilmiştir. Hz. Âdem'in vefatına yerlerin ve

göklerin ağladığı, daha sonra Nûh Tufanı olduğu, Allah'ın Hz. Nûh'a Hz. Âdem'in meyyitini çıkarıp gemiye koymasını emrettiği, Hz. Nûh'un bu emri yerine getirdiği ve daha sonra tekrardan Allah'ın emretmesiyle yerine defnedtiği anlatılır. Ayrıca bu metinde Hz. Havva'nın daha önce vefat ettiği bilgisine yer verilmiştir. Hz. Şît ve İdrîs aleyhisselâmın hikâyelerinin anlatıldığı kısımda Hz. Şît ve Hz. İdrîs aleyhisselâmın hikâyeleri anlatılmakla birlikte, Hz. Şît'in Hz. Havva'dan doğmadığı söylenmiştir.

Eserde dinî konuların yanı sıra annelerin rahminde bebeğin yaratılması başlığı altında bebeğin nasıl yaratıldığı anlatılmıştır. *Mir'âtü'l-Kâ'inât*'ın metninde Allah teâlânın Erham melekleri denilen bir alay melek yarattığı, her bir ananın rahmine evlat düşse o melekler o çocuğun defnedileceği yerden bir miktar toprak alıp getirerek erlerin rahimlere düşen menileri ile kırk gün karıştırıp daima sol elleri ile hareket ettirdikleri, kırk günde uyuşmuş bir kan olduğu ve ondan sonra sağ elleri ile hareket ettirdikleri, seksen günde bir parça et hâline girdikten sonra yirmi günde bebeğin uzuvlarının yaratıldığı bildirilmiştir.

En büyük peygamberler kısmında Hz. Âdem'in evlatlarından yüz yirmi dört binden fazla ya da eksik kimselerin peygamber olduğu, bu peygamberlerin çeşitli zamanlarda çeşitli kavimlere gönderildikleri, Allah'ın emirlerini bildirdikleri anlatılmıştır.

*Mir'âtü'l-Kâ'inât*'ta kıyamet ile ilgili çeşitli bilgilere de yer verilmiştir. Metinde dünyanın ömrü bölümünde dünyanın ömrünün yedi bin yıl olduğunu belirtilmiştir. Metinde bu düşünce hadislerle desteklenmiştir. Hazret-i Resûl aleyhisselâmın dünyanın ömrünün yedi bin yıl olup hadisinde ben dünyaya gelene kadar beş bin altı yüz sene geçmiştir dediği, bin dört yüz yıl daha kaldığı ifade edilmiştir. Bu hesaba göre kitabın bitiş tarihi bin otuz bir tarihinde olmuştur. O tarihten kıyamet kopmaya üç yüz yetmiş yıl daha kaldığı belirtilerek gaybı yalnız Allah teâlâ bilir, denilmiştir.

Eserde kıyametten evvel olacaklar kısmında kıyametin küçük alâmetlerine de değinilmiştir. Bu küçük alâmetler dinî emirlerin ihmal edilmesi ve ahlâkın bozulması gibi insan iradesine bağlı olarak büyük alâmetlerden önce meydana gelecek olan olaylardır. Peygamber Efendimiz'in gönderilmesi ve onunla peygamberliğin sona ermesi, ilmin ortadan kalkıp bilgisizliğin artması, şarap içme ve zinanın açıkça yapılır hâle gelmesi, ehliyesiz insanların söz sahibi olması, dünya malının çoğalması, zekât verecek fakirin bulunmaması, Hak yoluna gidenin yanında değil de batıla gidenlerin yanında olanların çoğalması, büyüklerin küçük olması, küçüklerin ise büyük olması, emanete hıyanet olması, erkeklerin kadınlaşması, kadınların ise erkekleşmesi olarak anlatılmıştır. Büyük alâmetler ise kıyametin kopmasından hemen önce meydana gelecek, birbirini izleyecek, tabiat kanunlarını aşan ve insan iradesinin dışında gerçekleşen olaylardır.

Eserde Ashâb'ın ortaya çıkması, Cürhüm'ün ortaya çıkması, Kahtânî'nin ortaya çıkması, Süfyân'ın ortaya çıkması, Muhammed Mehdî'nin gelmesi, Benî Asfer'in ortaya çıkması ve Dâbbetü'l-Arz'ın ortaya çıkması başlıkları altında Asfer'in, Cürhüm'ün, Kahtânî'nin, Süfyân'ın, Hz. Muhammed Mehdî'nin ve Dâbbetü'l-Arz'ın ortaya çıkmaları anlatılmıştır. Deccâl'in ortaya çıkması kısmında Deccâl isimli bir şahsın çıkacağı, Tanrılık iddiasında bulunacağı, istidrac denilen bazı olağanüstülükler göstereceği ve Hz. İsa tarafından öldürüleceği bildirilmiştir. Dâbbetü'l-Arz isminde bir canlının vasıfları anlatılmakla birlikte, ortaya çıkacağı, yanında Hz. Musa'nın asası ve Hz. Süleymân'ın mührünün bulunacağı, asası ile müminlerin yüzünü aydınlatacağı, mühür ile kâfirin burnunu kırarak mümin ile kâfirlerin tanınmalarını sağlayacağı anlatılır. Yecûc ve Mecûc isimli iki topluluğun yeryüzüne dağılarak bir süre bozgunculuk yapmaları da kıyametin başka bir alâmeti olarak eserde belirtilmiştir. Hz. İsa'nın kıyametin kopmasına yakın gökten ineceği, insanlar arasında adaletle hükmedeceği, Hz. Muhammed dini üzere amel edeceği, Deccâl'i öldüreceği ve daha sonra da öleceği anlatılmıştır.

“Deccâl'in Eşeği” başlığı altında adı Hisâbî veya Lu'ban olan Deccâl'in eşeğinin özelliklerinden daha sonra ise sırasıyla Deccâl ve Muhammed Mehdî hazretlerinin savaşı, Yecûc ve Mecûc'ün ortaya çıkmaları, kâinatın yok olması ve mahlûkların helâk olmaları ve en son kısımda İsrâfil aleyhisselâmın Sûr'a üflemesinden söz edilmiştir.

## Sonuç

Acâibü'l-mahlûkâtlar, dönemlerine ait sosyal, doğal ve beşerî bilimlerle alâkalı olarak kaleme alınmış oldukları dönemin maddî-manevî dünyasına dair bilgiler içermesi ve bu bilgilerden ayrı düşünülemez olan edebî eserlerin anlam dünyalarının anlaşılması için önemli kaynaklardır. Bu tür eserlerin dönem insanının dış dünyayı kendi iç dünyalarındaki algılamaya çabalarının bir sonucu olarak

ortaya çıktığı söylenebilir. Bu açıdan ele alındığında *Mir'âtü'l-Kâ'inât*'in dönemin hayâl dünyasını da yansıtan son derece zengin bir eser olduğu görülmektedir. *Mir'âtü'l-Kâ'inât* sadece bir coğrafya ve kozmografya kitabı olarak değerlendirilemez. Eserde çeşitli ülkelere, dağlara, denizlere ve burada yaşayan insanlara dair bilgiler verilmiştir. Bu yönüyle eser, tarihî ve kültürel bir nitelik taşıması açısından da önem arz etmektedir. Yine eserde hayalî ve fantastik ülkeler, coğrafyalar ve varlıklara dair 213 başlıkta geniş bir bilgi yer almaktadır. Metinde sırasıyla arş, felekler, Beytül-Ma'mûr, Sidretül-Müntehâ, melekler, rüzgarlar, bulutlar, sis, karanlık, yağmurlar, dolular, kar, şimşek ve yıldırım, Bahr-ı Muhîr, Zulümât, yedi iklim, büyük denizler, küçük denizler, göller, ırmaklar, kuyular, dağlar, madenler, şehirler, Kafdağı, göğün katmanları, yedi cehennem, yeryüzü, kâinat yaratılmadan önce olanlar, yeryüzünde Hz. Âdem'den evvel var olanlar, Azâzîl, Cîn, Hz. Âdem'e isimlerin öğretilmesi, Hz. Âdem'in cennete girmesi, Hz. Havva'nın yaratılışı, Hz. Âdem ile Hz. Havva'nın cennetten çıkarılmaları, Hz. Âdem ile Hz. Havva yeryüzüne indikten sonra olanlar, Hz. Âdem'in ve Hz. Havva'nın çocukları ve vefatları, Hz. Şît ve Hz. İdrîs peygamberlerin hikâyeleri, Peygamberlerin en yücüsü Hz. Muhammed'in yaratılması, büyük evliyalar, büyük sultanlar, dünyanın ömrü, kıyametten önce olacaklar, Cürhüm'ün ortaya çıkışı, Kahtânî'nin ortaya çıkışı, Mehdî'nin gelişi, Dâbbetü'l-Arz'ın ortaya çıkışı, Deccâl'in ortaya çıkışı, Deccâl'in eşeği, Deccâl ve Mehdî'nin savaşı Yecûc Mecûc'ün ortaya çıkışı, kâinatın son bulması ve bütün varlıkların helâk olmaları, Hz. İsrâfîl'in Sûr'a üflenmesi gibi konular hakkında detaylı açıklamaların yapıldığı görülmüştür.

Çalışmada genel olarak âcâibü'l-mahlûkât hakkında yapılan bilgilendirmeden sonra Hüsâmeddîn Bursevî ve eserleri, eserlerinin yazma nüshaları hakkında açıklamalar yer almaktadır. Eserlerin yazmalarına dair katalog bilgilerinin araştırmacılara kolaylık sağlayacağı düşünülmektedir. *Mir'âtü'l-Kâ'inât*'in ele alındığı kısımda eserin yazma eser kütüphanelerindeki nüshaları belirtildikten sonra metinde geçen konu başlıkları ve verilen bilgiler analiz edilmiştir. Tüm bu özellikleriyle *Mir'âtü'l-Kâ'inât* tarih, coğrafya, dil ve kültür tarihimize kaynaklık edecek önemli bir eserdir. Bu açıdan XVI. yüzyıl mutasavvıf ve âlimlerinden Hüsâmeddîn Bursevî'nin çalışmada ele alınan mitoloji, kozmogoni, kozmoloji, peygamberler tarihi, coğrafya, tarih vs. konularda detaylı bilgilerin yer aldığı *Mir'âtü'l-Kâ'inât* isimli eserinin Dîvân edebiyatı alanında çalışma yapan araştırmacıların yanı sıra farklı sosyal bilimler alanındaki araştırmacılara da kaynak bir eser olacağı kanaatindeyiz.

## Kaynakça

- Bursalı Mehmet Tâhir (1975). *Osmanlı Müellifleri*, thk. Ali fikri Yavuz-İsmail Özen, I-III, İstanbul: Meral Yayınevi.
- Dikmen, A. (2011). *Peygamberler Târihi*, İstanbul: Cihan Yayınları.
- Hüsâmeddîn Bursevî (1025/1616). *Mühimmâtü'l-Mü'minîn fi Umûri'd-Dünyâ ve'd-Dîn*. İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi Türkçe Yazmaları Koleksiyonu, Bağdat Köşkü Nr. 189.
- İsmail Belîğ (1302/1884). *Güldeste-i Riyâz-ı İrfan ve Vefeyât-ı Dânişverân-ı Nâdiredân*. İ. B. B. Atatürk Kitaplığı Sayısal Arşiv ve e-Kaynaklar, 928 İSM 1302 H/1885 k. 1/1 Bel\_Osm\_O. 02392.
- Kahraman, N. (2009). *Menâkıb-ı Emir Sultan (Hüsâmeddîn Bursevî) İnceleme ve Metin*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Kara, M. (1998). "Hüsâmeddîn Bursevî", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, XVIII, İstanbul, 511-512.
- Kara, M. (2010). *Türk Tasavvuf Târihi Araştırmaları "Tarikatlar, Tekkeler, Şeyhler"*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kut, G. (1988). "Acâibü'l-Mahlûkât", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, I: 315-317.
- Kut, G. (2010). "Türk Edebiyatında Acâibü'l-Mahlûkât Tercümelere Üzerine". *Acâibü'l-mahlûkât: Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları II*, İstanbul: Simurg Yayınları.
- Muhammed bin Muhammed Efendi (Altıparmak) (1981). *Meâricü'n-Nübüvve Altıparmak Peygamberler Târihi*, sad. A. Fârûk Meyan, İstanbul: Berekât Yayınevi.
- Şemseddin, M. (1997). *Yâdigâr-ı Şemsi (Bursa Dergâhları I-II)* haz. Mustafa Kara-Kadir Atlansoy, Bursa: Uludağ Yayınları.
- Yüenal, A. (1996). *Menâkıb-ı Hazret-i Üftade/Hüsâmeddîn Bursevî*, Bursa: Celvet Yayınları.

## Uygulama Tasarımı Sürecinde İOS ve Android; Grafik kullanıcı Arayüzünde Temel Benzerlik ve Farklar Üzerine Bir İnceleme

### IOS and Android in Application Design Process; A Study on Basic Similarities and Differences in the Graphical User Interface

Merve Ersan<sup>1</sup>, Birsen Çeken<sup>2</sup>

#### Özet

“Grafik Kullanıcı Arayüzü” dijital bir cihazın ekranında bulunan tüm grafik temelli görsel arayüzü ifade etmekte; kullanıcının semboller, görsel metaforlar ve işaretler vasıtasıyla cihazlarla iletişim kurmasını sağlayan görsel katmanı oluşturmaktadır. Bir uygulama tasarlama aşamasında başlangıç olarak en büyük eğilim uygulamanın yer alacağı platformun seçilip bu platformun temel grafik kullanıcı arayüzü ilkelerini takip etmektir. Android ve iOS arasındaki en temel farklılıklardan biri, navigasyonun iOS kullanıcı arayüzünde ekranın alt kısmında, Android’de ise kaydırma ile desteklenmiş sekmeler ile kullanılmasıdır. Android’in “materyal tasarımı” dili, iOS işletim sisteminin ise kendine özgü yönergeleri bulunmaktadır. Arayüzler arasındaki bu farklılık, iOS ve Android kullanıcıları ve bu kullanıcıların grafik arayüz üzerindeki beklentileri arasında bir ayrım yapılmasını gerekli kılmaktadır. Android grafik kullanıcı arayüzü için “doğru” olan bir tasarım unsuru iOS ilkelerine göre “yanlış” olabilir. Bu noktada, platformlar tarafından belirlenen tasarım kurallarına da uyulması gereklidir. Bu araştırma akıllı telefonlarda kullanılan Android ve iOS işletim sistemlerinin grafik kullanıcı arayüzleri arasındaki temel benzerlik ve farklılıkları örnekler üzerinde incelemiş, avuç içi boyutlarında bir arayüzü kullanıcılar arasında bir ayrım olmadan, herkesin kullanabileceği şekilde tasarlanmanın önemini vurgulamıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Grafik Kullanıcı Arayüzü, İos, Android, Materyal Tasarım, Kullanıcı Deneyimi

#### Abstract

In the process of designing an application, the biggest trend is to choose the platform where the application will take place and to follow the basic graphic user interface principles of this platform. One of the main differences between Android and iOS is that navigation is used in the iOS UI at the bottom of the screen, and in Android with tabs supported by scrolling. Android has a “material design” language and the iOS operating system has its own specific instructions. This difference between interfaces necessitates a distinction between iOS and Android users and their expectations on the graphical interface. A "right" design element for the Android graphical user interface may be "wrong" according to iOS principles. At this point, the design rules set by the platforms must also be followed. This research examined the basic similarities and differences between the graphic user interfaces of Android and iOS operating systems used on smartphones, and emphasized the importance of designing a palm-sized interface in a way that everyone can use without any distinction between users.

**Key Words:** Graphical User Interface, Ios, Android, Material Design, User Experience

#### Extended Abstract

“Graphic User Interface” refers to the entire graphic-based visual interface on the screen of a digital device; It forms the visual layer that enables the user to communicate with the devices through symbols, visual metaphors and signs. The graphic design approach adopted in the graphic user interface, which is the visual layer between the user and the device, is one of the factors affecting the usability of the interface and therefore the device. A good graphic user interface design allows the user to interact easily and intuitively with the system or application (Kraleva, 2017). There are some principles to consider in order to ensure the successful interaction of the user and the product. Different usability concepts have been introduced by many researchers. Nielsen (1993) introduced 10 different usability principles in the context of human computer interaction. These principles, which are presented

<sup>1</sup> Araştırma Görevlisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Grafik Tasarımı Bölümü, <https://orcid.org/0000-0003-0587-7875>

<sup>2</sup> Doçent, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Grafik Tasarımı Bölümü, [birsen.ceken@hbv.edu.tr](mailto:birsen.ceken@hbv.edu.tr), ORCID: 0000-0001-8112-992X

as general rules of user interface design rather than being a special design guide, are called “intuitive”. These principles have been an important guide in the field of graphic user interface design (Nielsen 1993):

1. Visibility of system status.
2. Match between system and the real world.
3. User control and freedom.
4. Consistency and standards.
5. Error prevention.
6. Recognition rather than recall.
7. Flexibility and efficiency of use.
8. Aesthetic and minimalist design.
9. Help users recognize, diagnose, and recover from errors
10. Help and documentation

In the process of designing an application, the tendency is to choose the platform where the application will take place and to follow the basic graphic user interface principles of this platform. One of the main differences between Android and iOS is that navigation is used in the iOS UI at the bottom of the screen, and in Android with tabs supported by scrolling. Android has a “material design” language and the iOS operating system has its own specific instructions. To ensure an effective user interaction in the graphical user interface, the shape, color and texture of the graphic elements must clearly indicate its function and interactivity (Li, Shi, Huang, and Chen, 2014). While a simple checkbox is easily understood and used by a user on a website, it is necessary to determine its design and its location on the screen according to Android or iOS guidelines to ensure usability in local applications. This difference between interfaces necessitates a distinction between iOS and Android users and their expectations on the graphical interface. For this reason, design problems need to be solved in a certain way in the graphical user interface, which may limit the design approach. A design element that is "right" for the Android graphical user interface may be "wrong" according to iOS principles. At this point, the design rules determined by the platforms must also be followed. The graphical user interface design focuses on the user experience on both Android and iOS operating systems. Platforms user experience approaches differ; Both platforms have consistent universal features that enable the user to have a realistic experience with products in today's digital world. As always, interface design should be user-centric. The design according to which user group allows the most accurate decisions to be made. User's age group, background, daily habits, education determine how to use the interface design. As a result, although there are distinct differences in the graphical user interface design of both platforms, it is seen that they also share many common features.

## Giriş

“Grafik Kullanıcı Arayüzü” dijital bir cihazın ekranında bulunan tüm grafik temelli görsel arayüzü ifade etmekte; kullanıcının semboller, görsel metaforlar ve işaretler vasıtasıyla cihazlarla iletişim kurmasını sağlayan görsel katmanı oluşturmaktadır. Kullanıcı ile cihaz arasındaki görsel katman olan grafik kullanıcı arayüzünde benimsenen grafik tasarım yaklaşımı, arayüzün ve dolayısıyla cihazın kullanılabilirliğini etkileyen unsurlardan biridir.

İyi bir grafik kullanıcı arayüzü tasarımı kullanıcının sistem ya da uygulama ile kolaylıkla ve sezgisel bir şekilde etkileşime girebilmesini sağlar (Akt: Kraveva, 2017). Kullanıcı ve ürünün başarılı bir şekilde etkileşimini sağlamak için, dikkate alınması gereken bazı ilkeler vardır. Birçok araştırmacı tarafından farklı kullanılabilirlik kavramları ortaya atılmıştır. Nielsen (1993), insan bilgisayar etkileşimi bağlamında 10 ayrı kullanılabilirlik ilkesi ortaya koymuştur. Özel bir tasarım kılavuzu olmaktan ziyade kullanıcı arayüzü tasarımının genel kuralları olarak sunduğu bu ilkeler “sezgisel” olarak adlandırılmaktadır. Bu ilkeler, grafik kullanıcı arayüzü tasarımı alanında önemli bir yol gösterici olmuştur (Nielsen, 1993):

1. Sistem Durumunun Görünürlüğü
2. Sistem ile Gerçek Dünyanın Eşlemesi
3. Kullanıcı Kontrolü ve Özgürlük
4. Tutarlılık ve Standartlar
5. Hataları Önleme
6. Hatırlatma Yerine Tanıma
7. Esneklik ve Kullanım Verimliliği
8. Estetik ve Sade Tasarım
9. Hatayı Teşhis, Onarma ve Kurtarma Olanğı
10. Yardım ve Dokümantasyon (Nielsen, 1993).

Grafik kullanıcı arayüzünde etkin bir kullanıcı etkileşimi sağlamak için grafik öğelerin şekli, rengi ve dokusu, işlevini ve etkileşimli olduğunu açıkça belli etmelidir (Li, Shi, Huang ve Chen, 2014). Bir web sitesinde basit bir onay kutusu kullanıcı tarafından rahatlıkla anlaşılmalı ve kullanılmakta iken, yerel uygulamalarda kullanılabilirliği sağlamak için Android veya iOS yönergelerine göre tasarımını ve ekrandaki konumunu belirlemek gerekmektedir. Arayüzler arasındaki bu farklılık, iOS ve Android kullanıcıları ve bu kullanıcıların grafik arayüz üzerindeki beklentileri arasında bir ayrım yapılmasını gerekli kılmaktadır. Bu nedenle grafik kullanıcı arayüzünde tasarım sorunlarının belirli bir şekilde çözülmesi gerekmekte, bu durum tasarım yaklaşımını da sınırlayabilmektedir. Android grafik kullanıcı arayüzü için “doğru” olan bir tasarım unsuru iOS ilkelerine göre “yanlış” olabilir. Bu noktada, platformlar tarafından belirlenen tasarım kurallarına da uyulması gereklidir.

### 1. IOS ve Android Uygulama Depoları

Temelde aynı ilkeleri takip eden App Store ve Google Play’in uygulama platformları, tıpkı işletim sistemlerinde olduğu gibi bazı açılardan tamamen zıt yaklaşımlar uygulamaktadır. Apple, markasının gücü ve en yetkin uygulama platformu olma statüsü ile cihaz özelliklerini, platformunu ve mağazasını kontrol eder ve son kullanıcı deneyimini korumak için pazardaki mevcut uygulamalar üzerinde sıkı bir kontrol uygular. Öte yandan Android açık mobil yenilik ilkeleri ile uyumludur (Cristina, 2011). Açık kaynak kodlu, işbirlikçi bir girişimi sürdüren Google Play’de uygulamaların platforma katılmak için daha az kısıtlaması bulunmaktadır. Tablo 1, bu iki girişim arasında bulunan ana farklılıklara genel bir bakış sunmaktadır.

	<b>Apple App Store</b>	<b>Google Play</b>
<b>Platform (OS)</b>	iOS	Android OS
<b>Platform kaynak kodu lisansı</b>	Tescilli	Açık kaynak kodlu
<b>Lisanslama masrafları</b>	Yıllık 99 \$	Bir defalık 20 \$
<b>Gelir payı</b>	% 70 Geliştiriciler % 30 Apple	% 70 Geliştiriciler % 30 Google / Telco
<b>Faturalandırma Mekanizmaları</b>	iTunes	Google Kontrol eder, Taşıyıcı Faturalandırır
<b>Geri ödeme politikası</b>	İzin verilmez	Kullanıcılar satın aldıktan 15 dakika sonra herhangi bir uygulamayı iade edebilirler.
<b>Geliştirme kısıtlamaları</b>	Geliştirme araçlarını ve programlama dillerini sınırlamayı denemiş ancak Haziran 2010'da bu kısıtlama rahatladı.	Kullanılabilir açık kaynak geliştirme araçları. Geliştiriciler herhangi bir geliştirme aracı veya programlama dili seçme konusunda özgürdür.
<b>Uygulama başvuru kısıtlamaları</b>	Belirlenen kurallar amatör başvuruların yapılmasını engeller	Kısıtlama yok. Google Applinventor ile son Kullanıcı Programlaması etkinleştirilmiştir.
<b>Geliştirme araçları</b>	Belirli işletim sistemi için kapalı IDE (XCode) ve ek destek araçları	Açık Kaynak referans araçları (Eclipse tabanlı). Farklı yaklaşımlar için kullanılabilir.
<b>Onay süreci</b>	İçerden yönetilir Sınırlayıcı kurallar vardır	Kitle kaynaklıdır Kriterler esnekler.
<b>Onay Süresi</b>	Bir hafta	Neredeyse anında
<b>Ortak Telekomünikasyon Operatörleri</b>	Temmuz 2010'dan bu yana hepsine açık	Tüm büyük operatörler
<b>Ana Programlama Dili</b>	Objective C	Java
<b>Platformu destekleyen cihaz üreticileri</b>	Apple	Open Handset Alliance (Samsung, HTC ve Motorola dahil 20 üye)
<b>Cihaz modelleri</b>	iPhone, iPod Touch (4 sürüm), iPad	> 200 (orta ve üst düzey akıllı telefonlar, tabletler)
<b>Donanımsal çok kökenlilik</b>	Yıllık cihaz güncellemeleri ile sabit platform	Minimum kapasite, ancak cihaz üreticileri için büyük esneklik (birden fazla ekran boyutu ve çözünürlüğü, dokunmatik kontrol teknolojisi)
<b>Platformun özelleştirilebilirliği</b>	İzin verilmez. İşlevselliği mevcut uygulamalarla çakışan başvurular reddedilir	Temel platform işlevleri (örneğin, klavye, kimlik doğrulama) pazardaki uygulamalar ile değiştirilebilir
<b>Uygulama Yükleme Kaynakları</b>	Sadece AppStore	Google Play ve alternatif pazarlar (ör. Amazon Appstore), apk dosyaları
<b>Görünüm ve his</b>	Homojen (onay kriterleri ve cihaz özellikleri ile güvence altına alınmıştır)	Donanım ve yazılım kullanıcı arayüzlerinde geniş çeşitlilik. Satıcıların farklılaşması noktası. Parçalanma tehlikesi bulunmaktadır

**Tablo 1:** App Store ve Google Play arasındaki temel farklar, Cuadrado ve Duenas (2012)

Bu noktada Google Play yaklaşımı, daha fazla uygulama korsanlığı, kullanıcı deneyimini olumsuz yönde etkileyen düşük kaliteli uygulamalar ve cihazlardaki çeşitlilik nedeniyle sistemin parçalanma potansiyeli düşünüldüğünde daha risklidir (Cuadrado ve Dueñas, 2012). Bununla birlikte, açık mobil inovasyon yaklaşımını benimsemek, platformun daha hızlı gelişimi mümkün kılmakta ve bu da daha yerleşik bir platform olan AppStore'a karşı rekabet edebilmesine olanak tanımaktadır (Jaokar ve Gatti, 2010).

Apple AppStore, Google Play gibi uygulama platformları kullanıcıları birkaç tıklama ile istedikleri uygulamaları bulmalarını ve yüklemelerini sağlar. Bugün AppStore'dan ayda yaklaşık bir milyar uygulama indirilmektedir. Bu platformların artan popüleritesi, satış ve dağıtım kolaylığı, kayıtlı kullanıcıların oluşturduğu büyük topluluklar, yazılım şirketleri için mobil uygulama sektörünü oldukça cazip hale getirmektedir.

## 2. İOS ve Android Grafik kullanıcı Arayüzleri

Bir uygulama tasarlama aşamasında başlangıç olarak en büyük eğilim uygulamanın yer alacağı platformun seçilip bu platformun temel grafik kullanıcı arayüzü ilkelerini takip etmektir. Android ve iOS arasındaki en temel farklılıklardan biri, navigasyonun iOS kullanıcı arayüzünde ekranın alt kısmında, Android'de ise kaydırma ile desteklenmiş sekmeler ile kullanılmasıdır. Android'in "materyal tasarımı" dili, iOS işletim sisteminin ise kendine özgü yönergeleri bulunmaktadır.

"iOS" ve "Android" tasarım yaklaşımları kullanılmadan tüm kullanıcıları "avuç içi boyutunda dokunmatik ekran kullanan akıllı telefon kullanıcıları" için bir arayüz tasarlamak için, navigasyonu ekranın altına, başparmak ile ulaşmanın kolay olduğu bir yere yerleştirilmesi, butonların parmak ile dokunulabilecek boyutlarda olması, geri butonlarının sol üst köşede bulunması gereklidir. Bu yaklaşım ile tasarıma başlandığında bir kullanıcı için temel olarak avuç içi boyutunda bir dijital arayüz görevi gören bir tasarım ortaya çıkar. Android ya da iOS fark etmeksizin hiçbir kullanıcının ikiden fazla eli ve ondan fazla parmağı bulunmamakta, cihaz ile dokunma veya kaydırma hareketleri ile etkileşimde bulunmaktadır. Bu bakış açısı ile tasarım yaklaşımı oluşturulduğunda, temel amaç olan sadece insan etkileşimi için tasarım için bir temel oluşur. Bu araştırma akıllı telefonlarda kullanılan Android ve iOS işletim sistemlerinin grafik kullanıcı arayüzleri arasındaki temel benzerlik ve farklılıkları örnekler üzerinde incelemiş, avuç içi boyutlarında bir arayüzü kullanıcılar arasında bir ayrım olmadan, herkesin kullanabileceği şekilde tasarlanmanın önemini vurgulamıştır.

Günümüz akıllı telefonları ve tabletlerinde Apple tarafından geliştirilen iOS ve Google tarafından geliştirilern Android olmak üzere tüm dünyada lider konumda olan iki işletim sistemi bulunmaktadır. Android ve iOS mobil cihazlarda kullanıcıya mümkün olan en hızlı ve en yüksek performansı ve özellikleri sunmaktadır. Kullanıcıya genel anlamda benzer bir deneyim sunan bu işletim sistemlerinin işleyişleri bazı yönlerden birbirlerinden oldukça farklıdır. Ayrıca, İOS yalnızca Apple cihazların işletim sistemi iken Android Apple haricindeki birçok farklı marka cihazlarda kullanılabilir. Apple tarafından tescillenmiş iOS kapalı bir işletim sistemidir. Ortalama bir kullanıcı, işletim sistemi nasıl değiştirileceğini asla bilmez. Kullanıcı deneyimi açısından bakıldığında iOS hızlı, basit, sade ve güvenli olması ile öne çıkmaktadır. Kullanıcı arayüzünün yalın düzeni, canlı renkleri ve sağladığı kullanım kolaylığı ile Apple, tekdüzeliği ve tutarlılığı vurgulamaktadır. Kullanıcı herhangi bir Apple mobil cihazını açtığı anda aynı arayüz ile karşılaşır ve benzer bir deneyim yaşar.

Android, Google tarafından geliştirilen ve 20'den fazla mobil donanım üreticisinin birleşmesi olan "Open Handset Alliance" tarafından desteklenen açık kaynak kodlu bir mobil işletim sistemidir (Cristina, 2011). Temeli Linux'a dayanan Android, oldukça özelleştirilebilir ve geliştirilebilir açık bir sistemdir. Bu özelliği Android işletim sistemli cihazların en büyük avantajıdır. Android'in açık kaynak modeli yapısı, üçüncü parti uygulama geliştiricilerin işletim sisteminin esas kapasitesinin ötesine uzanan geniş bir yelpazede eklenti özellikleri oluşturmasına imkan verir. İşletim sisteminin bu özelliği iOS cihazlarında bulunmayan, yoğun bir şekilde kişiselleştirilmiş bir deneyim oluşturmak için kullanılabilir. Ayrıca, resmi Google Play uygulama deposunun dışındaki Amazon Appstore gibi kaynaklardan hatta



doğrudan uygulama geliştirici web sitelerden uygulamalar indirebilir ve cihaza yüklenebilir. En çok kullanılan işletim sistemleri olan Android ve IOS'un grafik kullanıcı arayüzü tasarımlarının temel grafik tasarım ilkelerine göre incelendiği bir araştırmaya göre (Evren, 2016):

- Android arayüzünün kullanımında yardıma duyulan ihtiyaç, IOS'a göre daha fazladır. Bu nedenle IOS arayüzünün Android'e göre daha fazla kullanıcı odaklı olduğu söylenebilir. IOS arayüzünün Android'e göre gözü daha çok rahatlattığı sonucu ortaya çıkarken, katılımcılar bunun birincil nedeninin, her iki arayüz için de renk kullanımı olduğunu belirtmiştir.
- Katılımcılardan alınan yanıtlar doğrultusunda IOS arayüzündeki görsel unsurların büyüklüğü algı hızı konusunda Android'e göre daha başarılı olmuştur. Buradan, Android arayüzündeki görsel unsurların küçük olduğu, bu durumun kullanım hızını olumsuz yönde etkilediği sonucu ortaya çıkmıştır.
- Her iki arayüz de görsel düzenleme açısından katılımcılar tarafından başarılı bulunurken, Android arayüzünde oran-orantının başarılı bir şekilde kurulduğu, IOS arayüzünde ise kullanılan renklerin birbiriyle olan uyumunun Android'e göre daha başarılı olduğu belirtilmiştir (Evren, 2016).

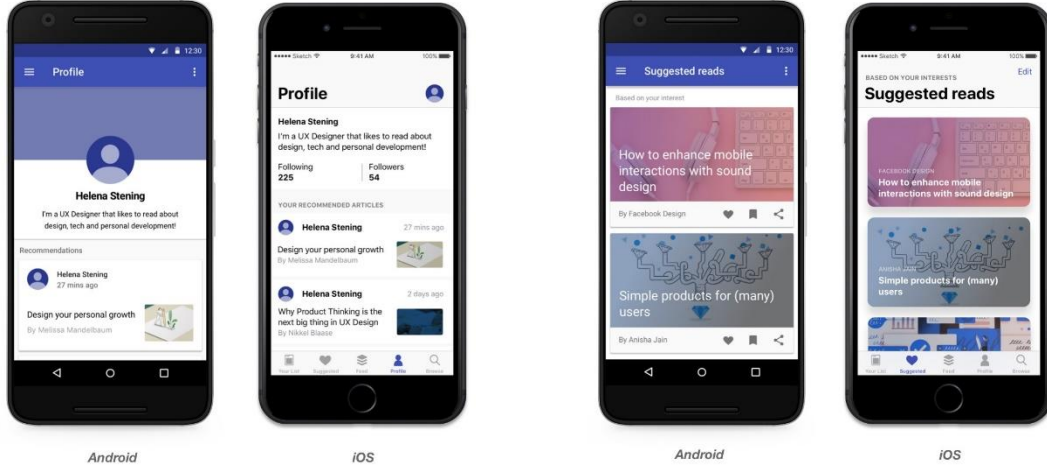
iOS, 3 ana ilkeye dayanır - içerik, netlik ve derinlik. Uygulamanın içeriği onun en önemli parçasıdır ve beyaz boşluk, yazı tipleri ve renkler doğru şekilde kullanılarak içerik ortaya çıkartılır. Kullanıcının dikkatini çekmek için, saydamlığın, bulanıklaşmanın yanı sıra degradelerin veya gölgelerin etkilerini kullanabilir. Tasarım, uygulama içinde hareket ederken uygulama hiyerarşisini oluşturan katmanların varlığını hissettirmelidir. Android'in Materyal Tasarımı, gerçek dünyanın gözlemlerine ve tüm sistemin yapısını oluşturan bir katman olarak kağıdı incelemeye dayanır. Gerçekçi gölgeler, ışık, hareket ve katmanlar, uygulama içinde sezgisel bir kullanıcı arayüzü oluşturulabilir. Özellikle, hareket ve renk arayüz tasarımında önemli bir rol oynar, kullanıcının dikkatini çeker ve durağan olan arayüzü canlandırır. Burada önemli olan, Apple'ın tüm kullanıcıları için tutarlı deneyimler sunmayı amaçlayan ürünlerinin gelişimi üzerinde her zaman tam bir kontrol sahibi olmak istemesidir. Ürünlerinin tasarımı, kullanıcı deneyimi ve performansında kolayca görülebilir. Öte yandan Google, piyasadaki tüm kullanılabilir mobil cihazları hedefleyen bir platform oluşturmuştur. Bu nedenle, bu iki işletim sisteminin ürünlerinin çeşitli farklılıkları vardır.

Android tasarım yaklaşımı kuralları "Materyal Tasarım" dili olarak adlandırılmıştır. iOS ise "Düz Tasarım" yönergelerine sahiptir. Materyal Tasarımı, navigasyonu kolaylaştırmak için arayüz unsurlarının gölgelerine ve hareketlerine odaklanır. Öte yandan Apple yönergeleri çoğunlukla üst üste katman hissi veren ve daha az gölgeli düz tasarımları daha canlı renkler ile kullanır). Bir diğer önemli fark, iOS başlıkları ortalanma eğilimindeyken, Android başlıkları solda yer almaktadır.

Özelleştirilebilirlik her zaman Android'in öne çıkan özelliklerinden biri olmuştur. Android işletim sistemli cihazların grafik kullanıcı arayüzlerinde kullanıcı ana ekranda istediği düzeni ayarlayabilir, kısayollar ekleyebilir ve hatta tüm kullanıcı arayüzünü değiştirebilir.

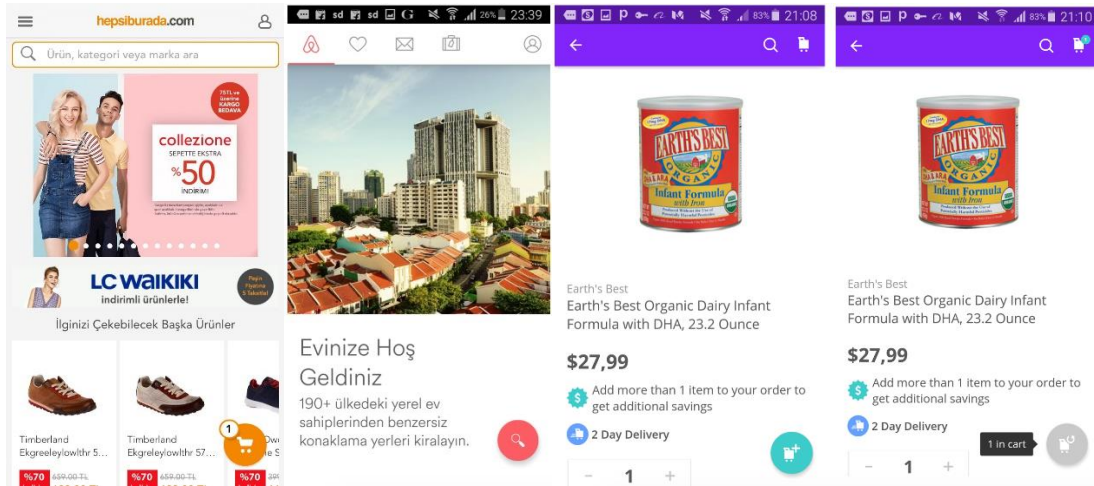
## 2.1. Navigasyon

Android cihazlarda kullanıcıların telefonda birçok işlem yapmalarını sağlayan 3 temel buton (geri, ana sayfa ve genel bakış) yer alır. iPhone'ların yeni nesillerinde ise eski modellerde bulunan ana sayfa butonu yoktur. Ana sayfaya dönüş butonunun olmaması, iOS tasarımcılarının uygulama tasarımı içinde kullanıcının doğru bir navigasyon deneyimi yaşamasını garanti etmeyi mecbur kılar. iPhone'larda geri düğmesi olmadığı için Apple, geri dönmek için uygulamalarda soldan sağa doğru hızlıca kaydırma hareketini tanıtmıştır.



**Görsel-1:** İos ve Android akıllı telefon grafik kullanıcı arayüzleri <https://uxplanet.org/you-dont-always-need-to-follow-native-android-or-ios-ui-patterns-when-designing-an-app-2a361a21c342>

Her iki sistem arasındaki en belirgin farklardan biri, Android'in oldukça tanınan bir bileşeni olan FAB (Floating Action Button) butonudur. Bu buton belirli ekranlarda en sık kullanılan seçenekleri görüntülemek için kullanılır ve konumu sayesinde arayüzün farklı bölümlerinde kullanılabilir.



**Görsel-2:** Floating action butonu kullanımı <https://medium.com/@atamanonur/floating-action-button-ve-eticaretteki-kullanımları-8ea4b9eed91>

## 2.2. Tipografi

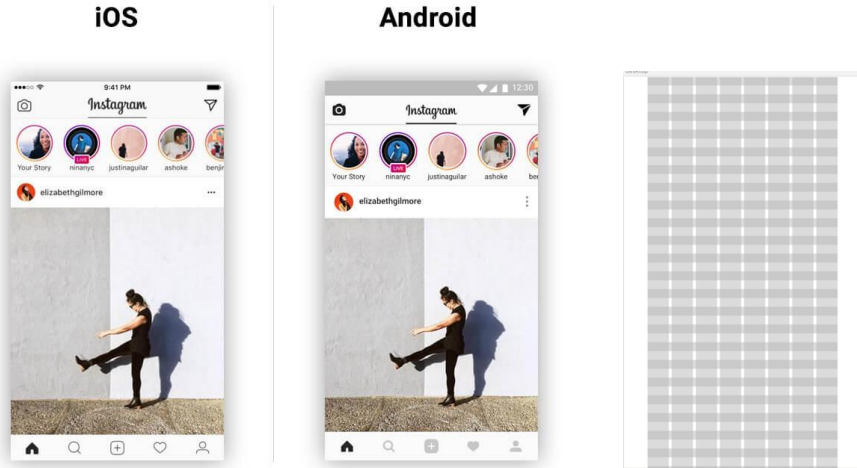
Her iki sistem de kendi sistem yazı tiplerinin kullanılmasını önerir: Android için Roboto ve iOS için San Francisco. Temel olarak metin boyutları benzerdir, ancak Materyal Tasarımı arayüz üzerinde yazı tipi boyutlarında ve daha büyük bir fark kullanırken, iOS metin hiyerarşisini temel olarak kalın ve ince yazı tipleri kullanarak oluşturur. Android'in bir başka özelliği de metinler arasında daha fazla beyaz alan kullanılmasıdır.



Görsel-3 İOS ve Android işletim sistemleri yazı karakterleri [https://medium.com/@ramin\\_38766/which-is-better-android-vs-ios-comparing-ui-design-45ce0658c26b](https://medium.com/@ramin_38766/which-is-better-android-vs-ios-comparing-ui-design-45ce0658c26b)

### 2.3. Butonlar ve İkonlar

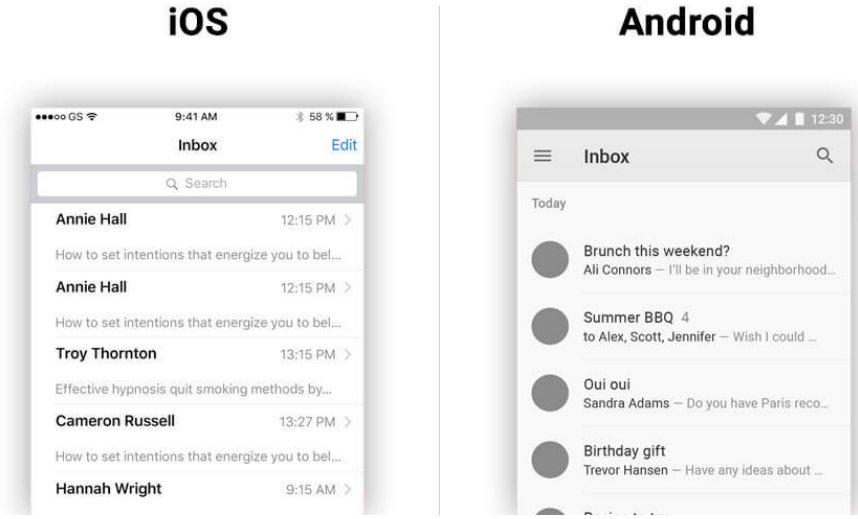
Tüm grafik kullanıcı arayüzlerinde yoğun olarak kullanılan buton ve ikonlar, İOS'da düz tasarım yaklaşımı ile gölgeler ve büyükharf kullanılmadan oluşturulurken, Android de tam zıttı olarak gölgeler ile verilen derinlik hissi ve büyük harflerin kullanımı görülmektedir. Her iki işletim sistemi de 8'li grid sistemi kullanmaktadır. Ancak Android grafik kullanıcı arayüzünde içi dolu buton ve simgeler kullanılırken iOS grafik kullanıcı arayüzünde butonlar çizgiseldir.



Görsel-4: İos ve Android Instagram uygulaması arayüzleri [https://medium.com/@ramin\\_38766/which-is-better-android-vs-ios-comparing-ui-design-45ce0658c26b](https://medium.com/@ramin_38766/which-is-better-android-vs-ios-comparing-ui-design-45ce0658c26b)

### 2.4. Ortak özellikler

Her iki platformun standart öğelerinden biri, ağ, saat, pil seviyesi gibi sistem bilgilerini ve uygulamanın adını veya logosunu da içeren durum çubuğudur. İOS'ta bu çubuk ortadan bloklu, Android'de ise sola hizalanmıştır.



**Görsel-5:** İos ve Android akıllı telefon grafik kullanıcı arayüzleri <https://uxplanet.org/you-dont-always-need-to-follow-native-android-or-ios-ui-patterns-when-designing-an-app-2a361a21c342>

## Sonuç

Grafik kullanıcı arayüzü tasarımı, hem Android hem de iOS işletim sistemlerinde kullanıcı deneyimine odaklanır. Platformlar kullanıcı deneyimi yaklaşımları farklılık gösterir; her iki platform da kullanıcının günümüzün dijital dünyasında ürünlerle gerçekçi bir deneyim yaşamasını sağlayan tutarlı evrensel özelliklere sahiptir. Her zaman için geçerli olan, arayüz tasarımının kullanıcı merkezli olması gerektirir. Hangi kullanıcı grubuna göre tasarım yapıldığı en doğru kararların verilmesini sağlar. Kullanıcının yaş grubu, geçmişi, günlük alışkanlıkları, eğitimi arayüz tasarımını nasıl kullanacağını belirler. Sonuç olarak her iki platformun grafik kullanıcı arayüzü tasarımında belirgin farklılıklar olsa da birçok ortak özelliği de paylaştıkları görülmektedir.

Günümüzde iOS ve Android uygulama tasarımı yaklaşımı arasındaki sınırlar net değildir. Bunun en belirgin nedeni, grafik kullanıcı arayüzü tasarımının kullanıcı merkezli olması gerektirir. Bu noktada en önemlisi tasarım yapılan kullanıcının ihtiyaçlarını anlamaktır. Grafik kullanıcı arayüzü anlaşılması kolay olmalı ve net bir navigasyon sistemine sahip olmalıdır. İOS söz konusu olduğunda, kullanıcının Apple'ın ekosisteminin herhangi bir cihazında tutarlı bir deneyime sahip olmasını sağlayan bir tasarım yaklaşımı öne çıkmaktadır. Android işletim sistemi ise piyasadaki mevcut mobil cihazların birçoğunu hedefleyen bir platforma sahiptir. Kullanıcı; ekrandaki duyarlılığı, görsel stili, renkleri, görünümü ve bileşenlerin yerleşimi doğrultusunda uygulamayı kullanırken nasıl hissettiğine dayanarak seçimde bulunmaktadır. İyi tasarım, her platformda kullanıcı alışkanlıklarını göz önünde bulundurur.

## Kaynaklar

- Cristina, T. G. (2011). Children Aimed Interfaces For Android Running Devices. *Journal of Information Systems & Operations Management*, 5(1), 161-174.
- Cuadrado F., Dueñas J. C. (2012). Mobile application stores: Success factors, existing approaches, and future developments. *IEEE Communications Magazine*, 50(11), 160-167.
- Çeken, B., Mazlum, H. ve Özbek, S. (2018). Mobil Uygulama Arayüz Tasarımlarında Tipografi Kullanımının İncelenmesi: Sosyal Medya Örneği, I. Sada Disiplinlerarası Sanat Sempozyumu Bildiri Kitabı, Ankara: Artsürem BılımSanat Danışmanlık Bilişim A.Ş. 2018, s47-58.
- Evren, F. B. (2016) Grafik Arayüzlerin Tasarım ve Kullanılabilirlik Açısından İncelenmesi: Android ve Ios. *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication TOJDAC*.6(4)
- Jaokar A. ve Gatti, A. (2010). *Understanding the Impact of Open Mobile: Implications for Telecoms/Devices, Web, Social Networks, Media and Personal Privacy*, Futuretext.

- Kraleva, R. S. (2017). Designing an interface for a mobile application based on children's opinion. *International Journal of Interactive Mobile Technologies (IJIM)*, 11(1), 53-70.
- Li, C. F., Shi, H. T., Huang, J. J., ve Chen, L. Y. (2014). Two typical symbols in human-machine interactive interface. In *Applied Mechanics and Materials* (Vol. 635, pp. 1659- 1665). Trans Tech Publications.
- Nielsen, J., (1993a). *Usability Engineering*, Academic Press: London.

## Bulgar Esnaf Tüzükleri (Kondikalar) Üzerine Bir Değerlendirme An Assessment on Bulgarian Tradesmen's Regulations (Kondika)

Soner Ahmed<sup>1</sup>

### Özet

Ahilik XIII yüzyılda Anadolu'da Fütüvet'in devamı olarak kurulmuş sosyoekonomik, dini ve siyasi bir teşkilattir. Organizasyonun kurucusu ve lideri Ahi Evren, aldığı tasavvuf terbiyesini ve anlayışını, esnaflık teşkilatı ile birleştirerek bu alanda sağlam kurallar ortaya koymuştur. Kendisi, esnaf sistemini oluşturarak, zanaatkarları ve tüccarları mesleki gruplar halinde örgütlemiştir. Çalışmamızda Bulgar esnaf dernekleri tarafından kabul edilen ahlak ve davranış kuralları üzerinde durulacaktır. Bulgar esnaf derneklerinin temel kuralları, bu dernekler için hazırlanmış *kondika* adını taşıyan özel tüzüklerde yer almaktadır. Söz konusu tüzüklerin incelenmesi sonucu Ahilik yönetim modelinin Bulgar esnafı üzerindeki etkisini gösteren bir çok veri bulunmaktadır. Bulgar esnaf birliklerinin tüzükleri (kondikaları) içerik ve amaçları bakımından aynı yöntemle hazırlanmıştır. Bu yazılı kaynaklarda esnaf üyelerinin uyması gereken kurallar, sahip olmaları gereken ahlaki değerler, Tanrı ve azizlere övgü, cezalar, eğitim, hayır işleri, Bulgar zanaatkarların faaliyetleri, giderleri gibi bilgiler bulmak mümkündür. Bildiride XVIII ve XIX yüzyıldan değişik esnaf derneklerinin tüzükleri incelenip 1685-1857 yılları arasında hazırlanmış ve Bulgar topraklarında korunmuş en eski tüzük olarak bilinen Filibe Abacılar Esnaf (Plovdivski abacijski esnaf), Koprivštitsa Papukçular, Koprivštitsa Meyhaneciler ve Şumnu Bakkalcılar tüzükleri özellikle dikkate alınacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Ahilik, Bulgaristan, Tüzük, Kondika

### Abstract

Akhism is a socio-economic, religious and political organization that was established as a continuation of Futuvvat in Anatolia in the thirteenth century. The founder and supreme leader of the organization, Ahi Evren, established solid rules in this field by combining Sufi education and understanding with the organization of tradesmen. He organized the tradesman system and organized the craftsmen and traders in professional groups. In our study, moral and behavioral rules adopted by Bulgarian artisans associations will be emphasized. The basic rules of the Bulgarian artisans' associations are included in special regulations called "kondika" for these associations. As a result of the examination of these regulations, there are many data showing the effect of the Akhism administration model on Bulgarian tradesmen. The charters (kondika) of Bulgarian tradesmen troops were prepared in the same way in terms of their content and purpose. In the paper, the regulations of different tradesmen associations from the eighteenth and nineteenth centuries will be analysed, and the charters belonging to Plovdiv Abacılar Tradesmen (Plovdivski abacijski tradesmen,) which is known the oldest charter preserved in the Bulgarian territory, and the other charters such as Koprivštitsa Shoemakers, Koprivštitsa Innkeepers and Shumen Groceries will be particularly considered.

**Key Words:** Akhism, Bulgaria, Charter, Kondika

### Extended Abstract

Akhism is a socio-economic, religious and political organization that was established as a continuation of Futuvvat in Anatolia in the thirteenth century. The founder and supreme leader of the organization, Ahi Evren, established solid rules in this field by combining Sufi education and understanding with the organization of tradesmen. He organized the tradesman system and organized the craftsmen and traders in professional groups. Akhism was an important organization that guided economic and social life in the major settlements of the Anatolian society in the thirteenth and fourteenth centuries. Spreading up to the villages, Akhism gathered many statesmen, members of the military group, wives and professors, cult sheikhs and quickly spread across the Anatolian borders and gained great influence. It is undoubtedly one of the most important points that mobilized the Turks both during the conquest and Islamization of Anatolia and during the establishment of the Ottoman State. The effects of the dervishes that existed in every area of life in the society of that period, and their roles in the Islamization of Rumelia and the spread of Akhism to the Balkans were extremely important. The first information about the existence of the Ahis in this land is from fifteenth century. Dervishes established foundations operating in these regions under the affiliates of the lodges and the Akhism. There is also an evidence that the Ahis were also on the territory of

<sup>1</sup> Doktora öğrencisi, Bulgaristan Bilim Akademisi, Balkan Araştırmaları Enstitüsü, soner\_hayati@abv.bg ORCID ID <https://orcid.org/0000-0001-9267-6064>

Bulgaria and transferred the trades system and features to the local craftsmen and traders. Some rules, such as the management and structural model of the Akhism system, the terminology used, the function of the shopkeepers, the behavior and attitudes of the craftsmen, have been adopted and implemented by the Bulgarian artisans' associations. Works written in the form of professional regulations of the Organization of Akhism and containing the procedures and rules in the morals and behaviors of the tradesmen are Futuvvetname. All members of the organization comply with the moral principles and rules stated here. In our study, moral and behavioral rules adopted by Bulgarian artisans associations will be emphasized. The basic rules of the Bulgarian artisans' associations are included in special regulations called "kondika" for these associations. As a result of the examination of these regulations, there are many data showing the effect of the Akhism administration model on Bulgarian tradesmen. The charters (kondika) of Bulgarian tradesmen troops were prepared in the same way in terms of their content and purpose. In these written sources, it is possible to find information such as the rules that the tradesmen must follow, the moral values they should have, praise to God and saints, punishments, education, charity, activities and expenses of Bulgarian craftsmen. In the paper, the regulations of different tradesmen associations from the eighteen and nineteen centuries will be analysed, and it has been found out that Plovdiv Abacılar Tradesmen (Plovdivski abacıyski tradesmen,) is the oldest charter preserved in the Bulgarian territory. This condica consists of three parts and the original is written in Greek. It is distinguished by the fact that it contains data on the following expenses: charitable donations, loans for the purpose of helping tradesmen, army and craftsman taxes, celibacy taxes, the amount of money to bear the cost of putting on a belt during a master ceremony, expenses for the crimes committed; hospital and temple donations. Koprivštitsa Papukçular Union includes the training of the apprenticeship period as followed: forming and becoming a master and celebrating the artisan festival, and getting punishment for committing crimes. Koprivštitsa Taverns Condica begins with an entrance called "Mirror" and moral obligations are set for all tradesmen. It also includes a trades structure and hierarchy. The Shumen Groceries regulation will also be considered. because it tells us the functions of the foreman, assistant, clerk and cashier. The analysis of the codices shows that the condicaes follow an identical structure and content. They usually consist of an entry, the main part with the rules included, the income-expense accounts and the names of the tradesmen members. It is noteworthy that all condicaes describe the same model of the internal structure of the tradesman with some minor differences. Basically, the tradesmen follow the following structure: Apprentice, Foreman, Master, Assistant, subject to the general assembly called Guild or Mezliç (Assembly).

## Giriş

Kondika, Bulgaristan topraklarında bulunan manastırların, kiliselerin, okulların, belediyelerin ve esnaf kuruluşlarının faaliyetleri hakkında önemli gerçeklerin yazıldığı bir kitap veya defterdir. (Andreychin, Georgiev, Ilchev, 1976: 354). Bulgar zanaat dernekleri (esnaf) için, kondika özel bir öneme sahiptir ve her bir Bulgar esnafının kuralları, yapısı ve organizasyonunun yazıldığı önemli bir ahlaki ve normatif belge tüzüğüdür. Bu çeşit her belge birbirinden özerktir ve yalnızca belirli bir konumdaki belirli bir esnaf için geçerlidir.

Esnaf kondikalarının Bulgarların iktisat tarihi ve yaşam biçimi için önemli tarihsel kaynaklar olduğu bilinmektedir. İlaveten, bu tüzükler esnafın nasıl çalıştığı ve rollerinin ne olduğu hakkında fikir edinmek için önemli bir kaynaktır.

### 1. Plovdiv Abacı Esnafı Kondikası

Plovdiv Abacı Esnafı Kondikası, Plovdiv "Ivan Vazov" Ulusal Kütüphanesi'nde saklanan en eski arşiv belgesidir. Kondika, Yunanca yazılmış olup üç kitaptan oluşmakta ve 1685-1857 dönemini kapsamaktadır. Esnaf üyeleri, hem yerel hem de Anadolu'dan gelme Bulgar ve Yunan kökenli abacılarıdır.

Çoğunlukla Kondika, esnafın tarihlerine göre yazılan tüm gelir ve giderlerinin notlarını içerir. Tüm yıllık genel kurullar düzenli olarak kayıt altına alınmıştır. Genel Kurul'da, Esnaf Başkanı - Ustabaşı seçilir. Genel olarak, kendisi esnafın en onurlu kişileri, ustalar arasından bir yıl süre için seçilmektedir. Kondika'ya göre, Ustabaşı'nın seçimi din adamlarının huzurunda bir kilisede yapılır. Başkan, esnafın tüm faaliyetlerini yöneterek sistemli olarak kayıt altına almakla yükümlüdür. Görev süresinin sonunda Ustabaşı Genel Kurul'a son bir yıldaki tüm faaliyetleri hakkında yıllık bir rapor sunar. Ustabaşına yardımcı olarak faaliyeti için ödeme alacak bir Çavuş seçilir (Apostolidis ve Peev, 1931: 12-14, 44-53). Esnafın, yemeni ve palto gibi bunların bazı kıyafetlerinin maliyetlerini karşılaması yaygın bir uygulamadır (Apostolidis vd., 1931: 126-136, 143).

Ustalık hakkını elde etmek için, eğitimini tamamlayan kalfalar ziyafet ücreti olan *testir-akçesi* ödemeli (Apostolidis vd., 1931: 65) veya esnafa sahan vermelidir (Apostolidis vd., 1931: 14). Testirden sonra, ustasına minnettarlık jesti olarak bağışta bulunması şartıyla kalfa kendini usta olarak adlandırabilir. Usta abacıların oğulları ücretin yarısını ödeyerek ayrıcalıklardan yararlanırlar.

Zanaatkarlar birliğinin önemli bir unsuru esnaf kasasıdır. Esnafın tüm gelirleri burada toplanır ve muhafaza edilir. Esnaf defterindeki notlara göre gelir, ücretler, bağışlar, para cezaları, kiralar, esnaf tarafından verilen borçların faizi ve bekarlık vergisinden gelmektedir (Apostolidis vd., 1931: 98-99). Toplanan fonlar sayesinde, esnaf iç masrafları ve "çarlık ordusu" vergileri ile birlikte bağışlarla ilgili masrafları da ödemektedir.

Abacılar Kondikası'nda bağış ve sadaka verme ile ilgili notlar raporlardan bolca bulunabilir. Örneğin, esnaf yoksullara, hastalara, dullara, yetimlere ve muhtaçlara sık sık yardım etmiştir (Apostolidis vd., 1931: 67-88, 93-139). Esnaf, bireylere yardım etmenin yanı sıra köprüler, hastaneler, Hristiyan ve Müslüman dini tapınaklar gibi kamu binalarının bakımı için de bağışta bulunmuştur (Apostolidis vd., 1931: 88-93, 129-132). Sadaka için gereken para hem esnaf üyelerinden hem de yabancılardan elde edilmiştir (Apostolidis vd., 1931: 66-67, 90).

### 2. Koprivtitsa Papukçular ve Bakkal Esnafı Kondikası

Bu kodeks, Sofya'da bulunan SS. Kiril ve Metodi Milli Kütüphanesi'nde yer alan Bulgar Tarih Arşivi'nin fonlarında saklanmaktadır. Bu tüzük 1817'den kalmadır ve yemeniciler ile satıcıların kurallarını düzenler. Tüzük iki bölümden oluşmaktadır. Kodeksin ikinci versiyonu ilkinin ek versiyonudur. İlk versiyonda bunun bir yemeniciler ve bakkallar yasası olduğu yazılmıştır, ikinci ekte ise tabakçılar, sabuncular, çobanlar vb. zanaatlar da ilave edilmiştir. Kodeksin başlangıcında, tüm ustaların huzurunda "kutsal olanın, eşsiz ve hayat verenin ve baba, oğul ve kutsal ruhtan oluşan ayrılmaz bir üçlünün onuruna" şeklinde yazıldığı belirtilir. Ayrıca, bu tüzüğün feshedilmemesi ve "eski ustaların" yaptığı gibi "sonsuz dek" var olması için ortak bir kardeşçe karar verildiği de belirtilmektedir. Başka bir deyişle, bu tür tüzüklerin yazımı eski zamanlardan beri var olmaktadır. Ayrıca bu yasanın bu alandaki zanaatkarlar için yararlı olacağı ve Tanrı'nın iradesi ile onlara geçimlerini sağlama fırsatı vereceği



belirtilmektedir. Kodeks’de belirtilen bir diğer önemli nokta ise sadaka fikridir – eskilerin bir geleneğine bağlı olarak, her Pazar, ustaların esnaf kutusuna atılmak üzere bir kuruş vermesi. Kodeks’de yazılan bir diğer önemli nokta, çırak ve kalfaların zanaat eğitimidir. Yıllık eğitim ücreti olarak kalfalar yirmi çıraklar ise on kuruş ödemek zorundadırlar. Belgede bir kalfanın kendini usta ilan ettiğinde, geleneğe bağlı olarak on iki buçuk kuruş tören ücreti ödemesi ve "ustalık" (NBKM, BIA, f.25, a.e.103A, sf.7a-7b) için esnafa balmumu ve bakır sahan bağışlaması gerektiğini belirtiliyor.

Eğitim ile ilgili olarak, bir çırak alındığında, ustanın yanına gelmesinden sonra üç yıl boyunca bir zanaata eğitilmesi ve daha sonra kalfa olması gerektiği tüzükte yazılıdır. Üç yıllık eğitimini tamamlamamış bir çırak ustasından ayrılıp bir başkasının yanına geçmesi kabul edilemez. Aynı şey, başka bir ustanın yanına gitmek için “izni olmayan” kalfalar için de geçerlidir. Başka bir ustanın yanına gitmeleri durumunda, o usta "kabahatlı" (NBKM, BIA, f.25, a.e.103A, sf.8) olur. Aynısı, esnafın izni olmadan kalfa alan ustalar için de geçerlidir. Bunlar, tüm ustalar tarafından suçunu affettirmek için esnaf kutusuna yirmi kuruş ödemeye mahkum edilir ( NBKM, BIA, f.25, a.e.103B, sf.4).

Bu tüzükteki bir diğer önemli bilgi olarak, Koprivštitsa yemenici ve bakkal zanaatkarların koruyucu azizinden bahsediliyor. Yardımcıları ve koruyucuları Aziz Spyridon adına, ustalar dini ayinler, beş somun ekmek / petohlebie<sup>2</sup> ile ilgili ritüeller gerçekleştiriyor , bir ritüel besini /kolivo<sup>3</sup> hazırlayıp yüz dram<sup>4</sup> mum (balmumu) bağışlıyorlar. Noel, Paskaliye ve Aziz Üçlü gibi kilise takviminin diğer önemli günlerinde de aynı sayıda mum bağışlanır. Kodeks’de bahsedilen bir başka gelenek, tüm ustaların ruhları için bir anma töreni olup /parastas<sup>5</sup>, Aziz Spyridon bayramının kutlanmasından sonraki ilk Cumartesi günü yapılır. Bu Cumartesi günü yarım okka<sup>6</sup> balmumu dağıtılır. Kilise ayininin masrafları esnaf tarafından karşılanır. Din adamlarına sekiz kuruş, zangoça bir kuruş, beş somunu ve ritual besini hazırlayana on kuruş ödenir (NBKM, BIA, f.25, a.e.103A, sf.8a-8b).

Papukçular (Yemenici) ve Bakkal Esnafı Kodeksi’nde kaydedilen bir diğer önemli ayrıntı da hayır işidir. Bu halka yardım etme fikrinden söz eden önemli bir özelliktir. Belgede esnafın birkaç sokağın kaldırım taşlarının bakımını üstlendiği ve kilisede bir şamdan yakma yükümlülüğü olduğu belirtiliyor (NBKM, BIA, f.25, a.e. 103A, sf.8b).

İç kurallara uyulmasıyla ilgili olarak, Papukçular ve Bakkal Esnaf üyelerin (çıraklar, kalfalar ve ustalar) kabahatleri varsa, esnafın ustaları tarafından yargılanmakla yükümlüdür. Suçlunun yaşananlardan not almaması durumunda Türk polis memuruna /zabıtaya/ teslim edildiği yazılıdır. Ancak "ustaları dinlerse, bu da daha iyi olur" diye belirtilmiştir, diğer bir deyişle düzenlemelerin ihlali varsa, esnaf tarafından yargılanması daha iyi seçenektir (NBKM, BIA, f.25, a.e.103, sf.10a).

Kodeks’de ayrıca, esnafın kilise hizmetlerinde isminden bahsedilmesini isteyen herkesin on iki buçuk kuruş, bir sahan ve yüz dram balmumu ödemesi gerektiği de belirtiliyor (NBKM, BIA, f.25, a.e.103A, sf.11a-11b).

Kondika’nın diğer sayfaları esnaf üyelerinin isimlerini, esnaf tarafından düzenlenen genel kilise hizmetlerinde esnaf lehine bağış yapan bağışçıların, ailelerinin isimleri yanı sıra esnafın kasasına ilişkin masraf ve gelirlerle ilgili notları içermektedir (NBKM, BIA, a.e.103A, sf. 12b-13a).

### 3. 1864 Yılından Koprivštitsa Meyhaneciler ve Satıcılar Esnafı Tüzüğü

Bu kodeks “Ayna” adı verilen bir girişle başlar. Esnaf üyelerinin sahip olması ve gözlemlemesi gereken tüm erdemleri yansıtır. Temel ahlaki yükümlülükler belirlenmiştir.

“Esnaf kardeşler öncelikle bunu bilmeliyiz: her zaman başkalarını sevmek, birbirimize yardım etmek ve asla birbirimizi kıskanmamak; birbirimiz için sevinmek ve hiç kimseye gazap etmemek; ama sevgiyle kardeşçe yaşamak; kötü değil, iyi düşünmek... “ Bunlar "Ayna" adı verilen esnaf kitabının ilk bölümünde yer alan giriş kelimeleridir. Daha sonra metin, esnaf üyelerinin şeytani düşüncelere kapılıp kurnazlık ve fesatlığa başvurmamaları, ancak "kardeşçe ve sevgi dolu" olmaları gerektiğini belirtir. 'Kavg'a' etmek yerine, dua etmek için düzenli olarak kiliseye gitmek. Giriş bölümünde açıklanan bir diğer önemli unsur

<sup>2</sup> Petohlebie, tapınağın orta kısmında beş mayalı ekmek, şarap, zeytinyağı ve buğdayın hazırlandığı ve kutsandığı bir Hıristiyan ritüelidir.

<sup>3</sup> Kolivo, ceviz, bal vb. gibi katkı maddeleri ile haşlanmış buğdaydan hazırlanan bir anma ritüeli besindir.

<sup>4</sup> Dram, eski bir ağırlık ölçüsüdür. 1 dram = 3.2 gr.

<sup>5</sup> Kilise hizmeti, anma töreni.

<sup>6</sup> 1283 grama eşit eski bir ağırlık ölçüsü

karşılıklı yardımlaşma fikridir. Metinde "... ve esnaf kardeşimizin başına bir bela gelmesi halinde, Tanrı korusun, biz, bütün esnaf kendisine yardım etmek ve hain olmak yerine Tanrı'nın yardımıyla onu kurtarmak zorundayız" diye belirtilir. Ayrıca metinde esnafın her yeni üyesinin bu "Aynayı" okumak zorunda olduğu yazılıdır. Bu kolektif bir sorumluluk yoludur (NBKM, BIA, f.25, a.e. 108, sf. 3).

Bir sonraki sayfada tüzüğün içeriği yazılı olup, her bir kuralın karşısında bulunduğu sayfanın numarası işaretlidir. İçeriğe göre, Meyhaneciler ve Satıcılar Esnafının sayılı kuralları elli dördtür (NBKM, BIA, f.25, a.e. 108, sf. 3a).

Kodeks'de yazılan ilk on kural dini ve ahlaki değerlerle ilgilidir: Tanrı'ya dua, vatanseverlik, saygı, hürmet, şefkat, dürüstlük vb.

Yedinci kural "Padişahın hayırseverliği" başlığını taşıyor. Sultan Abdülaziz'in 'yüksek iradesi' ve lütfu ile esnafın serbestçe bir meslek 'öğrenme' hakkı olmasından dolayı padişahın onuruna dua ve şükran ile yazılmıştır (NBKM, BIA, f.25, a.e. 108, sf.6).

Onbirinci kural ile genel yapısal organizasyonun, makamların ve işlevlerinin yazıldığı esas esnaf kuralları başlamaktadır. Açıklamaya göre, tüm esnafın gözetmeni olan ustabaşı olarak saygın bir kişinin esnaftan seçilmesi gerekmektedir. Herkes arasında büyük bir otoriteye sahip olan ve belirli şartlara uyan biri olmalıdır. Örneğin, "kötü niyetli olmayan", "ahlaki iyi", "uysal", "mütevazı", "saf kalpli", "sarhoş olmayan", "merhametli", "tüm kardeşlere dürüst olan" gibi niteliklere sahip olmalıdır. Ustabaşı'na rağmen, herkes arasında eşit ve en azından biraz eğitilmiş olması gerektiği tüzükte önemli bir şart olarak yazılmıştır. Ustabaşı esnaf kitabının kayıtlarını tutmak ve muhafaza etmekle yükümlüdür. Seçilecek bir sonraki makam Çavuş'dur. Kendisi ustanın yardımcısı olup bir yıllık bir süre için seçilir. O da esnafın genel kurulu tarafından seçilir ve onun genç üyelerden biri olması, konuşma yeteneği olması ve şarap içmemesi tercih edilir (NBKM, BIA, f.25, a.e. 108, sf.7b).

Ustabaşı en yüksek makamdır. Genel kurul (Lonca) tarafından seçilen esnaf birliğinin başkanıdır ve kondika esaslarına uygun olarak esnafın faaliyetlerine öncülük etmek, zanaatkarların çalışmalarını izlemek, Genel Kurul'u toplamak, üyelere istismar suçlaması yöneltmek, tüm yazışmaları tutmak, esnaf kurallarına uyulmasını gözetlemek için esnafın imzaları ile yetkilidir. Görev süresi bir yıldır ve yeniden seçilme hakkına sahiptir.

Yönetmeliğin yirmi beşinci ve yirmi altıncı maddesinde esnafın yüce yönetim organının Genel Kurul – Lonca olduğu yazılıdır (Şekil 1). "Özel bir yerde" buluşmak için toplanır. Bu toplantılarda herkesin "haysiyet ve doğrulukla" söz isteyip konuşma hakkı vardır. Üyelerin tüm açıklamaları, şeytani ve yıkıcı olan ikiyüzlü değil, saygılı ve hürmetli, yüksek, açık ve net olmalıdır (NBKM, BIA, f.25, a.e. 108, sf.8a).

Ayrıca tüzükte Ustabaşı'nın Genel Kurul'u yönetmesi ve genel düzeni gözetmesi gerektiği yazılıdır.

Esnaf arasında herhangi bir sorun çıkması durumunda sorunu adil bir şekilde çözmek ve belirlemek için gerekli önlemleri alması için ustabaşı bilgilendirilir. Suçlu, ustabaşının izni ile Genel Kurul tarafından cezalandırılır. Eğer suçlu esnafın kararına uymazsa, o zaman "esnafa itaatsizlikten cezalandırılmak üzere zabıta konağına" teslim edilir.

Esnaf üyelerinden biri Çavuş tarafından çağrılıp gelmemesi halinde, para cezasına çarptırılır. Ceza, suça bağlı olarak belirlenir (NBKM, BIA, f.25, a.e. 108, sf.8a).

Bir esnaf üyesinin vefat etmesi durumunda herkesin cenazesine eşlik etmesi gerektiğini ve tüm masrafların esnaf kasası tarafından karşılandığını belirten kurallar (31, 32) vardır. Aynı şey zanaatkar ailesinden ölenler için de geçerlidir. Bu durumda zanaatkar, merhumun masraflarını kendi imkanına göre kasaya ödeme yapar.

Zanaatkarın yanı sıra, diğer kişiler de 50 kuruş üyelik ücreti ödeme şartı ile esnafa katılabilirler. Yasalara uyulmaması durumunda, kişiler Lonca'dan amir tarafından çıkarılır.

Ustabaşı, esnafın gelir ve giderleri ile ilgili doğru hesapları tutmak ve herkesin huzurunda yıllık rapor sunmakla yükümlüdür (NBKM, BIA, f.25, a.e.108, sf.8b).

Yönetmelik' de yazılı diğer hususlar esas olarak esnafın dini faaliyetleriyle ilgilidir. Esnafın Bayramını 21 Kasım'da kutlandığı kaydedilmiştir. Kilisede beş somun eklemekle bir akşam ayini düzenlenmektedir.

Ayının sona ermesinden sonra herkesin Esnaf Ustabaşı'sını ziyaret etmesi ve uzun bir ömrü olmasını dileyerek kendisinin bayramını kutlaması bir gelenektir.

O akşam kilisede gerçekleşen bir başka önemli ritüel, esnaf ebeveynlerinin ebedi anısı için genel anma törenidir. Esnaf üyelerinin kilise ayinlerinde hazır bulunması kesinlikle zorunludur. Bu kuralın gözetilmesi amir tarafından izlenir "ve gelmeyen herkes bir konsey tarafından değerlendirilecektir. Lonca'ya gelmeyen için de geçerlidir" (NBKM, BIA, f.25, a.e.108, sf.9a).

Pazar günleri, esnaf üyelerinin kilisede zorunlu bir Pazar ayininde, saat dokuzaya kadar hazır bulunmaları gerekmektedir. Bu süre zarfında hiç kimsenin dükkanını açma ve mallarını satma hakkı yoktur. Aksi takdirde, suçlu ağır şekilde cezalandırılır. Bu kurala uymakla ilgili denetimi ustabaşı gerçekleştirir.

Yabancı bir tüccar rakı ve şarap toptancılığı yapması durumunda, ustabaşı bir aracı olarak hareket eder. Esnaf dükkanlarına yönelik malların fiyatı ve satın alımı için pazarlık yapma taahhüdü vardır. Yabancı tüccar mallarını "okka ile değil toptan" satma hakkına sahiptir.

Esnafın bir özelliği, esnaf kasasından borç verme ve isteme hakkına sahip olmasıdır. Alınan para karşılığı yıllık dört kuruş faiz oranı belirlenmiştir. Kredinin verilmesi sadece kefil sahibi olan bir kişiye onaylanır. Kefil, borcun zamanında geri ödenmesini garanti eder.

Kondika'da Çıracak eğitimi için kurallara da yer verilmiştir. Yeni çıracaklar, yeni kabul edilen üyelere yönelik imzaları ile tanıklık eden ustabaşı ve esnafın birkaç onurlu üyesinin huzurunda atanır. Esnaf kasasına ödenecek ödemelerinden (haklarından) düşülen "bir para" dan oluşan ücret ödenir. Her çıracak en az üç yıl zanaatta eğitilir, kalfalar ise para /hak/ karşılığında ustalarının takdirine bağlı olarak eğitim görür. Hiçbir çıracak ustasını terk edip başkasının yanına gitme hakkına sahip değildir. Yeni bir usta tarafından kabul edilirse, Esnaf'ın ustabaşısı ve meclisi (mezliç) tarafından kendisine verilen para cezasına razı olmalıdır (NBKM, BIA, f.25, a.e. 108, sf.10a).

#### 4. Şumnu Bakkal Esnafının Tüzüğü

Şumnu'daki bakkal esnafının tüzüğü 20 Ekim 1865'ten kalmadır. Bu tüzüğün bir kopyası SS. Kiril ve Metodi Milli Kütüphanesi'nde muhafaza edilmektedir. Harcamalar ve gelirlerle ilgili yazılı notlar dışında, on madde olarak yazılan kurallar bu kondikanın önemli bir parçası olarak öne çıkmaktadır.

Kuralların girişinde, imzalarıyla bakkal topluluğu üyelerinin esnafın temellerini attığı yazılıdır. Oybirliğiyle, "ustabaşı", başka bir deyişle esnaf başkanı makamın seçilmesine "gönüllü ve vicdanlı" bir karar verilmiştir. Görev süresi boyunca tam yetkiye sahip olup Esnaf'ın tüm faaliyetlerini yönetmeye yetkilidir.

Tüzüğün tutulması ve muhafaza edilmesi Ustabaşı'na emanet edilmiştir. Esnafın ihtiyaçları için kendisine genel esnaf fonu tarafından yıllık maaş sağlanan bir memur /Çavuş/ seçilir. Faaliyeti, ustabaşı ve esnafın bir bütün olarak çalışmasını desteklemekle ilgilidir, örneğin:

- Her Pazar, çavuş, esnaf kasası ile dükkanların etrafında dolaşır ve para (ücret) toplar;

- Yaklaşan bir genel kurul (Lonca) veya başka bir önemli etkinliğin düzenlenmesi durumunda, çavuş dükkanları dolaşmak ve ustabaşının tüm emirlerini iletmekle yükümlüdür (NBKM, BIA, f.328, a.e.6, sf. 376).

Genel Kurul düzenlenmesi halinde, acil ve önemli bir gerekçeleri olmadıkça, esnaf üyelerinin tamamı katılmakla yükümlüdür. Aksi takdirde, birinin iyi bir gerekçesi olmaması, esnaf kasasına 2 ila 3 okka balmumu ödeme cezasına çarptırılır.

Tüzük'de ayrıca bakkal esnafının ihtiyaçları için bir kasiyer ve bir katip atandığını belirtilmektedir. Kasiyerin esnaf kasasını tutma yükümlülüğü vardır. Kendisi esnaf parası vermek ve toplamakla ilgilenir. Katipin görevi ise gelir ve giderlerin defter kaydını tutmaktır. Tüm faturalar ve notlar sadece ustabaşı'nın açık bilgisi ve izni ile özenle deftere kaydedilir.

Ustabaşı, Çavuş, Kasiyer ve Katip gibi bakkal esnafının dört seçilir makamı bir yıllık bir süre için seçilir. (NBKM, BIA, f.328, a.e.6, sf. 375-376).

Şumnu kentindeki bakkalların hamisi olarak 6 Aralıkta anılan Aziz Nikolay seçilmiştir. Koruyucu azizin gününü anma töreni için her usta 5 kuruş vermekle yükümlüdür. Eğer bir usta gönüllü olarak para

vermezse, o zaman "bu tüzüğün hükmü gereği" 5 okka kendisinden alınacak ve hatası için 1 okka balmumu ile cezalandırılacaktır (NBKM, BIA, f.328, a.e.b, sf. 375). Yasa ayrıca bakkalların çalışma saatlerini de düzenlemektedir. Burada ayrıca kimsenin dükkânını açma ve 'alış veriş' yapma hakkı olmadığı da belirtilmektedir. Yasak, Pazar günleri (hafta sonları) ve tüm tatiller için geçerlidir. Birinin bu kuralı ihlal etmesi durumunda, 2 ila 5 okka balmumu para cezası ödemekle cezalandırılır. Ceza kesin olarak uygulanır ve esnaftaki makamlarına bakılmaksızın tüm üyeler için geçerlidir.

Birisi yeni bir bakkal açmak istediğinde, tüccar esnaf kasasına ödenecek fiyat konusunda anlaşmalıdır. Ücret 1.5-2 Türk lirası arasında değişmekte ve "ustalık" olarak alınmaktadır. İkinci adım bakkal defterine yazılması, yani esnafa kabul edilmesidir. Aksi takdirde, ustabaşı yeni dükkanın açılmasına izin vermez. Aynı kurallar başka bir bölgeden gelen tüccarlar için de geçerlidir.

Esnaftan biri yeni bir çırak veya kalfa almak isterse, usta ustabaşını eğitimin ne kadar süre ve hangi şartlarda gerçekleşeceği konusunda bilgilendirmekle yükümlüdür. Yeniler esnaf defterine kaydedilir. Bir ustanın yanına kabul edilmiş çıraklar veya kalfalar, eğitim aşamalarını tamamlayana kadar başka bir ustaya gitme hakları yoktur. Aksi takdirde, eğer bir usta bir başkasının çırağını veya kalfasını kabul ederse, 2 okka balmumu cezası öngörülür. Bir ustanın herhangi bir çırağı etkilemesi durumunda 3 okka balmumu ceza olarak öder (NBKM, BIA, f.328, a.e.b, sf. 374).

Birinin başka bir yerleşimden satış için toplu olarak mal tedarik etmesi durumunda, esnafın ihtiyaçları için miktar ve satın alma fiyatı ustabaşı tarafından birkaç üyeyle belirlenir. Birisi esnafın bilgisi olmadan bir ürün satın alıp fiyat pazarlığı yaparsa, suçun ağırlığına göre 3 ila 5 okka balmumu para cezasına çarptırılır.

Yönetmeliğin son bölümünde, her bir esnaf üyesinin, tüzüğün hususlarını iyi niyetle gözlemlemeyi vaat ettiği, aksi takdirde cezalandırılacağı yazılmış olup imzası ile onaylanmıştır (NBKM, BIA, f.328, a.e.b, sf. 373).

Çıkarabileceğimiz ana sonuçlar, bakkal esnafın yapısının aynı çizgiyi takip etmesidir: Genel Kurul (lonca), Ustabaşı ve Çavuş. Bu esnafın önemli bir farkı, yapısının ayrıca Kasiyer ve Katip makamlarını da içermesidir.

## Sonuç

Yapılan araştırma, XVII-XIX yüzyıllarda Bulgar topraklarında esnaf derneklerinin kondikalarını değerlendirmektedir. Kodekslerin analizi, özdeş bir yapı ve içerik izlediklerini göstermektedir. Genellikle bir giriş, dahil edilen kurallarla birlikte esas kısım, gelir-gider hesapları ve esnaf üyelerinin ismen sayılmasından oluşmaktadır. Tüm kondikaların, bazı küçük farklılıklar ile esnafın iç yapısının aynı modelini tanımlaması dikkat çekmektedir. Temel olarak, esnafın aşağıdaki yapıyı takip eder: Lonca veya Mezliç (Meclis) adlı genel kurula tabi olan Çırak, Kalfa, Usta, Çavuş, Ustabaşı. Esnaftaki çırak ve kalfaların eğitimi en az üç yıldır. Esnaf hiyerarşisinde daha yüksek bir dereceye geçiş Testir (Destur) adı verilen özel bir toplantıda gerçekleşir. Bir esnaf birliğinin tüm üyeleri belirli ahlaki gereklilikleri yerine getirmeli ve tüzüklerde yazılı tüm yükümlülükleri ve kurallara titizlikle uymalıdır. Her esnaf birliğinin, esnafın yararına veya kamu yararına kullanılmak üzere esnaf parasının muhafaza edildiği bir kasası vardır. Bu durum, Bulgar esnafın Ahi teşkilatı tarafından tanıtılan esnaf sisteminin tipik iç yapısını kopyaladığını göstermektedir.

Değerlendirme incelenen tüzüklerin yapısı, terminolojisi, eğitim ve cezalarında tekdüzelik göstermektedir. Kanaatimce, Ahi esnaf sistemi Bulgar esnaf teşkilatları tarafından benimsenerek, XVI-XIX.Yüzyıllarda Balkanlar'daki Osmanlı sınırları içinde olan gayrimüslimlerin yerel kültürüne ve geleneklerine göre ayarlanmıştır.

## Kaynakça

Andreychin, L., Georgiev L., Ilchev, S. (1976). *Balgarski Talkoven Rechnik*. Nuka i izkustvo, Sofia.

Apostolidis, K., Peev, Al. (1931). *Kondika na Plovdivskiya Abadzhiski Esnaf. Kn. I-III*. Izdanie na Narodna Biblioteka, Plovdiv, Sofia.

Eftimiy, Arh. (1926). *Yubileen Sbornik po Minaloto na Koprivshitsa: (20 april 1876 god.– 20 april 1926 god.)*. Koprivshitsensko druzhestvo "20 APRIL 1876 GOD.", Sofia.

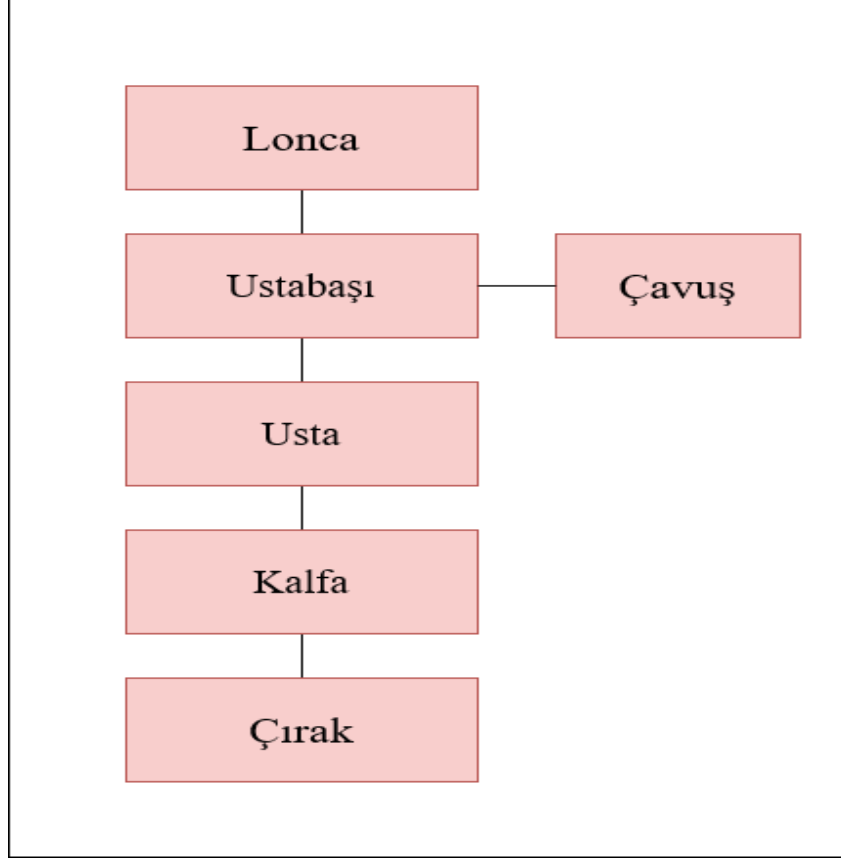
NBKM, BIA, f. 25, a. e.103B.

NBKM, BIA, f. 25, a. e.103A.

NBKM, BIA, f. 25, a. e.108.

NBKM, BIA, f. 328, a. e.6.

### Ekler



Ek Şekil 1. Koprivşitsa Meyhaneciler Esnafının Yapısı

## H. G. Wells' *The Invisible Man*: A Critical Outlook to the Scientific Developments in Victorian Society

### H. G. Wells'in *The Invisible Man*'i: Viktorya Toplumundaki Bilimsel Gelişmelere Eleştirel Bir Bakış

Şebnem Düzgün<sup>1</sup>

#### Abstract

Victorian society witnessed crucial scientific advancements at the end of the nineteenth century, but it was also exposed to fin-de-siècle tensions between scientific progress and socio-cultural, political and moral decadence. Having experienced the outcomes of these developments, H. G. Wells argues that when used for the benefit of humanity, science becomes an invaluable means promising cultural, intellectual and social developments as well as socio-economic prosperity. However, he also foresees the dangers of manipulating science for social, political or personal ambitions. In *The Invisible Man*, Wells shows how personal ambitions might drive a scientist, who is indifferent to human lives, ethics and social and legal laws, to abuse his scientific discovery of invisibility for his own interests. He also points to the fact that a scientist should consider science as a means to contribute to the development of humanity rather than as an instrument for achieving fame and recognition. The aim of this study is to show that Wells has a critical attitude towards the use of scientific power through examining *The Invisible Man*.

**Key Words:** H. G. Wells, *The Invisible Man*, Science, Literature, Manipulation

#### Özet

Viktorya toplumu on dokuzuncu yüzyılın sonunda önemli bilimsel gelişmelere tanık olmuştur; ancak bilimsel ilerleme ile sosyo-kültürel, politik ve ahlaki gerileme arasındaki fin-de-siècle dönemine ilişkin gerilimlere de maruz kalmıştır. Bu gelişmelerin sonuçlarını deneyimleyen H. G. Wells, insanlığın yararına kullanıldığında bilimin, kültürel, entelektüel ve sosyal gelişmelerin yanı sıra sosyo-ekonomik refah vaat eden paha biçilmez bir araç haline geldiğini savunur. Bununla birlikte, bilimi sosyal, politik veya kişisel hırslar için kötüye kullanmanın tehlikelerini de öngörür. *The Invisible Man*'de Wells, kişisel hırsların insanların hayatlarına, etik, sosyal ve hukuki yasalara kayıtsız olan bir bilim insanını kendi çıkarları için görünmezlik konusundaki bilimsel keşfini kötüye kullanmaya itebileceğini gösterir. Ayrıca bir bilim insanının bilimi şöhret elde etmek ve tanınmak için bir araç olarak değil, insanlığın gelişimine katkıda bulunmanın bir yolu olarak görmesi gerektiğine işaret eder. Bu çalışmanın amacı, *The Invisible Man*'ı inceleyerek Wells'in bilimsel güç kullanımına yönelik eleştirel bir tutum sergilediğini göstermektir.

**Anahtar Kelimeler:** H. G. Wells, *The Invisible Man*, Bilim, Edebiyat, Kötüye Kullanma

#### Genişletilmiş Özet

On dokuzuncu yüzyılın sonunda Viktorya toplumu, psikoloji, genetik, fizik ve kimya alanlarındaki bilimsel çalışmalara tanıklık etmiştir. Örneğin, görelilik teorisi, kuantum mekaniği, radyoaktivite ve X-ışınlarının tanıtımı evrene yeni bir bakış açısı sunmuştur (Teich ve Porter, 1990). Öte yandan, bilim alanındaki ilerlemeler sosyo-kültürel ve entelektüel çöküşle tanımlanan *fin de siècle* (yüzyıl sonu) ruh hali ile tezat oluşturmuştur. Yüzyılın sonundaki bu gelişmelere tanıklık eden H. G. Wells, bilimin insan aklını aydınlatma ve cehalete karşı savaşa gücüne inanır; ancak, bilimsel bilginin kullanımı konusunda eleştirel bir tutuma sahiptir. Wells, sosyal refah ve entelektüel gelişimi sağlamak için kullanıldığında bilimin dünyayı daha iyi bir yer haline getirebileceğini düşünür. Bununla birlikte, Wells sosyal, politik ve kişisel hırslar için bilimi manipüle etmenin tehlikelerini öngörür. Toplumdaki yozlaşmayı biyolojik düzlemde ele alan yazar, türlerin “kötüleşen fiziksel ve ahlaki koşullara uyum sağlamaları” durumunda kötüleşebileceğini savunan Lankester'in dejenerasyon teorisinden yararlanır (Taylor, 2007: 15-16). Wells, türlerin dejenerasyon eğilimi olduğundan bilimsel gücün kullanımı hakkında eleştirel bir düşünce geliştirir. Yazar, *The Invisible Man* (1897) adlı eserinde bir bilim insanının görünmezlik keşfini insanlar arasında korku ve dehşete neden olmak için kullanması aracılığıyla bilimin manipülasyonunun sosyal refah üzerindeki olumsuz etkilerini tartışır. Bu çalışmanın amacı, Wells'in *The Invisible Man*'de *fin de siècle* kavramı bağlamında on dokuzuncu yüzyıl sonunda bilimsel ilerleme ile ahlaki, sosyal ve kültürel çöküntü arasında görülen zıtlığı irdeleyerek bilimin etik değerleri ve toplumun gelişimini önemsemeyen insanlar tarafından kötüye

<sup>1</sup> Assist. Prof. Dr., Ankara Science University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of English Translation and Interpretation, e-mail: duzgunsebnem@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-0467-1018

kullanıldığında toplumsal refahı tehdit edecek bir unsur haline geldiğini iddia ettiğini göstermektedir. Bu çalışma, H. G. Wells'in *The Invisible Man* adlı eserinde on dokuzuncu yüzyıl sonunda bilimsel gelişmeler ile sosyal ve entelektüel alanlarda yaşanan gerileyiş arasındaki zıt ilişkiyi irdelediğinden konuyla ilintili olan *fin de siècle* kavramını ele alır. Bu nedenle, çalışma öncelikle *fin de siècle*'a ilişkin kavramsal araştırma yöntemini kullanıp on dokuzuncu yüzyıl sonunda Viktorya toplumunda bilimsel alandaki gelişmelerin sosyo-kültürel, politik ve ahlaki alanlardaki çöküntüyle tezatlık oluşturmasını irdeler. Yüzyıl sonunda öne çıkan bu zıtlığı daha iyi irdelemek için ise ilgili kaynakların içerik analizini yapar. Fransızca kökenli *fin de siècle* kelimesi "yüzyıl sonu" anlamına gelir ve on dokuzuncu yüzyılın bitimi ve yirminci yüzyılın başlangıcını ifade eder (Hughes, 2013: 101). Bu dönem, "seri üretim ve kitle tüketimi" ile bilinir ve ayrıca elektrik arzının iyileştirilmesine, motorlu araçların ve uçakların geliştirilmesine tanık olur (Teich ve Porter, 1990: 3). Bilimin ilerlemesi, sosyo-kültürel ve entelektüel gerileme ile tanımlanan *fin de siècle* ruh halinin yanı sıra sanat, edebiyat, felsefe, politika ve din alanlarında görülen yılgınlık ve çöküntüyle tezat oluşturur (Hiebert, 1990). On dokuzuncu yüzyıl zoologlarından Ernst Haeckel (1899/1934), *The Riddle of the Universe* adlı eserinde doğa bilimlerindeki ilerlemeyle sosyo-kültürel ve politik çöküş arasındaki bu zıtlığın altını çizer. Fizikçi ve toplum eleştirmeni Max Simon Nordau (1895) da Haeckel gibi bilim ve teknolojinin insan yaşamının iyileştirilmesindeki rolünü vurgular ve insanların günlük yaşantılarını kolaylaştıran araçları dini veya ahlaki spekülasyonlara değil, bilimsel ve teknolojik girişimlere borçlu olduklarını iddia eder. Nordau (1895) ayrıca toplum, sanat, edebiyat, ahlak ve dindeki gerileyişi psikolojik bir perspektiften ele alır ve fin de siècle toplumundaki çöküşü zihinsel bir hastalık olarak tanımlar. Bu şekilde, *fin de siècle*'a ilişkin kavramsal araştırma sonucunda on dokuzuncu yüzyılın sonunda genetik, fizik, kimya ve psikoloji gibi bilimsel alanlarda gelişme katedildiği; ancak benzer gelişmenin edebiyat, sanat, kültür, toplum, politika, din ve felsefe alanlarında görülmediği ve düşünürlerin bu alanlarda yaşanan gerilemeye dikkat çektikleri görülür. Mevcut çalışma, *fin de siècle* kavramı ile ilgili edinilen bilgiler çerçevesinde *The Invisible Man*'in içerik analizini yapıp bahsi geçen eserde bilim, toplum ve etik arasındaki ilişkiyi açıklar. Fin de siècle toplumunda yaşanan yozlaşma ve çöküntü sebebiyle H. G. Wells'in *The Invisible Man*'de bilim alanında elde edilen bilgi ve gücün kötüye kullanabileceğine yönelik uyarılarını dile getirdiğini savunur. Bilimsel gelişmeler ile sosyo-kültürel, politik ve ahlaki yozlaşma arasındaki fin de siècle dönemindeki gerginliklere tanık olan yazar, bilimin insan uygarlığı için büyük bir önem teşkil ettiğini; ancak bencil, hırslı ve kötü niyetli kişiler tarafından manipüle edildiğinde kaosa, toplumsal çöküntüye, suça, şiddete ve bireysel yıkıma neden olacağını iddia eder. Bu nedenle, söz konusu eserde ahlaki ve toplumsal değerleri yok sayan bir bilim insanının görünmezlik keşfini kendi bireysel çıkarları ve hırsları doğrultusunda kötüye kullanıp toplumda karmaşa ve şiddet yaratması eleştirilir. Böylelikle bu çalışma, *The Invisible Man*'de Viktorya dönemi İngilteresi'nde bilimsel bilginin kullanımına yönelik eleştirel bir yaklaşımın benimsendiği ve bilimin etik değerlere, toplumsal ve ahlaki kurallara uymayan insanlar tarafından insanlığın refahı için kullanılamayacağını savunulduğu sonucuna varır.

## Introduction

### Fin-de-Siècle Tensions

Having a French origin, *fin de siècle* means “end of [the] century,” and it is used to indicate the end of a century and beginning of a new one (Hughes, 2013: 101). In the last two decades of the nineteenth century the French “referred to themselves as *fin de siècle*,” and when the fashion spread across other Western countries, “the term came to mark the close of the nineteenth century” (Weber 1). This era was characterised by “mass production and mass consumption,” and also witnessed the development in electricity supply, the advancement of motor cars and aircraft (Teich and Porter, 1990: 3). Moreover, the end of the nineteenth century was distinguished with the scientific studies on human psychology, genetics, physics and chemistry (Teich and Porter, 1990). For instance, the introduction of the theory of relativity, quantum mechanics, radioactivity and X-rays offered a new outlook on universe, and the progressive nature of science contrasted with the *fin-de-siècle* mood defined by socio-cultural and intellectual decadence, as well as “irrational escapism,” “fashionable despair, cultivated fatigue, and collapse” in art, literature, philosophy, politics, and religion (Hiebert, 1990: 236, 242). In *At the Deathbed of the Century* Büchner underlines the contrast between the progress in natural sciences and the degeneration in moral, religious and philosophical principles:

One might assume that the splendid advances in the sciences should have resulted in just as much progress in the thinking and meaning of mankind concerning the aim and purpose of existence. Miraculously, exactly the opposite is the case ... The greater the depth and compass of science on the one side, the greater the reaction against the conclusions that could be drawn from science ... (as cited in Hiebert, 1990: 242).

As such, everything beyond natural sciences was deteriorated since they lacked the synergy necessary for the progress of human civilization and shared “the most gloomy and hopeless sentiments of mankind” (Hiebert, 1990: 243). While philosophy created despair with its obsession with the search for the highest and ultimate things, religion, which dominated public and private spheres, was responsible for the demoralisation of humankind (Hiebert, 1990). Therefore, Ernst Haeckel, a nineteenth-century zoologist, praises the development of human civilisation brought about by the advancement of science and technology, but he points to the socio-cultural and political decadence in *The Riddle of the Universe*:

The close of the nineteenth century offers one of the most remarkable spectacles to the thoughtful observer. All educated people are agreed that it has in many respects immeasurably outstripped its predecessors, and has achieved tasks that were deemed impracticable at its commencement. An entirely new character has been given to the whole of our modern civilisation, not only by our astounding theoretical progress in sound knowledge of nature, but also by the remarkably fertile practical application of that knowledge in technical science, industry, commerce, and so forth. On the other hand, however, we have made little or no progress in moral and social life, in comparison with earlier centuries; at times there has been serious reaction. And from this obvious conflict there have arisen, not only an uneasy sense of dismemberment and falseness, but even the danger of grave catastrophes in the political and social world. (1899/1934: 1-2)

Like Büchner and Haeckel, Max Simon Nordau (1849-1923), a physician and a social critic, emphasises the role of science and technology in the improvement of human life and maintains that people owe their daily comforts not to religious or moral speculations but to scientific and technological enterprises:

True, science tells us nothing about the life after death, of harp-concerts in Paradise, and of the transformation of stupid youths and hysterical geese into white-clad angels with rainbow-coloured wings. It contents itself, in a much more plain and prosaic manner, with alleviating the existence of mankind on earth. It lessens the average of mortality, and lengthens the life of the individual through the suppression of known causes of disease; it invents new comforts, and makes easier the struggle against Nature’s destructive powers. (1895: 109)

Nordau also handles the degeneration in society, art, literature, morality and religion from a psychological perspective and diagnoses the decadence in *fin-de-siècle* society as a mental illness:



[T]he physician, especially if he have devoted himself to the special study of nervous and mental maladies, recognises at a glance, in the fin-de-siècle disposition, in the tendencies of contemporary art and poetry, in the life and conduct of the men who write mystic, symbolic and ‘decadent’ works, and the attitude taken by their admirers in the tastes and aesthetic instincts of fashionable society, the confluence of two well-defined conditions of disease, with which he is quite familiar, viz. degeneration (degeneracy) and hysteria ... (1895: 15)

While Nordau explains the decadence in the late nineteenth century on psychological basis, H. G. Wells, a student of Darwin’s disciple T.H. Huxley, uses biological theory to expound the notion of degeneration (Taylor 2007). For instance, in *The Time Machine*, which depicts a deteriorating, post-human world, Wells benefits from Lankester’s theory of degeneration, which argues that species could be deteriorated if they “adapt to worsening physical and moral conditions” (Taylor, 2007: 15-16). As species have a tendency for degeneration, Wells develops a critical thinking about the use of scientific power. According to Wells “[s]cience is a match that man has just got alight,” and he believes in the power of scientific knowledge to enlighten human mind and to fight against ignorance (1975: 30). However, he is critical about the use of science. Wells thinks that when used for the benefit of humanity, science becomes an invaluable means promising cultural, intellectual and social developments as well as socio-economic prosperity. But at the same time, he does not ignore “the responsibility of science for the disorder of the World” (2016: 7). Wells foresees the dangers of manipulating science for social, political and personal ambitions. His claim is that if scientific knowledge is “systematically ordered,” it might “suffice to solve all the mighty difficulties” (as cited in Woods and Cortada, 2000: 531). Nonetheless, he adds that science can become a source of threat when used by people having “greed, baseness, [and] vindictiveness” (1934/1967: 606).

Wells’ prudence about science and scientists can be validated by the dual aspect of scientific practices of his era. In the Victorian period Great Britain became “one of the first countries of the world to industrialise, to establish markets and to reinvest the profits in further manufacturing developments” and her economic prosperity was supported by scientific and technological developments (Carter and McRae, 1997: 271). The invention of steam power, which was used “for fast railways and ships, for printing presses, for industrial looms and for agricultural machinery,” the improvement of “[a]n efficient postal service” and the invention of telephone are among the important developments of the period (Carter and McRae, 1997: 272). However, the scientific and technological developments in the Victorian Age also had negative impacts. The appearance of motor boats, cars, and planes made the rapid transportation of goods to remote places possible, but they were also used for carrying deadly weapons in World War One (Lichtfouse, 2009). Establishment of factories enabled the production of cheaper goods, but the fuel coal used in those places produced smokes, which polluted air and made people ill. Factories were also responsible for the destruction of natural sources and green spaces, and irregular urbanisation (Maczulak, 2010). The construction of Liverpool and Manchester railway, on the other hand, contributed to the growth of trade and enabled people to travel long distances faster (Greenblatt et al., 2006). Nevertheless, the trains and ships used for transporting trade goods also contributed to air pollution (Maczulak, 2010). For these reasons, Wells warns people against the fact that science can produce negative outcomes when abused for social, material and political gains.

Wells claims that science can have a destructive or constructive power according to the conditions under which it is used and according to people who develop it. He believes that science can be used for the benefit of humanity by such “mighty intellectual liberators” as T. H. Huxley and Darwin, who “thought boldly, carefully and simply,” who “spoke and wrote fearlessly and plainly” and who “lived modestly and decently” (1934/: 163). However, he argues that science and technology can produce disaster if they are used by morbid minds. For instance, *The Island of Doctor Moreau* (1896) is about a scientist who is ambitious enough to attempt to turn animals into human beings but too indifferent towards the sufferings of the animals he vivisects. In *The War of The Worlds* (1898), on the other hand, the Martians, shown as the future form of human beings, use their high technological means, like heat-ray, three legged fighting-machines, a chemical weapon called “black smoke,” to invade earth and harm people because their planet is about to terminate and they have to find a new habitat in order to survive. Wells is critical about the use of science in *The Invisible Man* (1897) as well. The aim of this study is to examine Wells’ ideas

on the relationship between science and ethics in *The Invisible Man* (1897), a novella which shows how science can be threatening if it is used by a scientist abusing his discovery of invisibility to dominate people through creating fear and terror.

### 1. Criticism of Uncontrolled Scientific Ambition in *The Invisible Man*

*The Invisible Man* warns the readers against the fact that science can threaten social unity and order, and can cause disorder and conflict among people if it is misused by a person who is extremely ambitious and irresponsible towards the welfare of society. It is about a young scientist named Griffin, who discovers invisibility. Although Griffin's discovery is an important scientific development, it does not produce a positive effect on the social progress as it is abused by the discoverer himself. Griffin is aware of the "little" advantages of the invisibility, like "eavesdropping" and "housebreaking" (Wells, 1897/2005: 113), and he is also aware of the main advantages: "This invisibility, in fact, is only good in two cases: It's useful in getting away, it's useful in approaching. It's particularly useful, therefore, in killing. I can walk round a man, whatever weapon he has, choose my point, strike as I like" (Wells, 1897/2005: 113-114). The young scientist starts to take the advantages of invisibility shortly after he manages to make himself invisible. He sets his landowner's house afire, which makes him "realise the extraordinary advantage [his] invisibility gave [him]" (Wells, 1897/2005: 92). His realisation that he can escape unnoticed from the house he fired fills his mind "with plans of all the wild and wonderful things [he] had now impunity to do" (Wells, 1897/2005: 92). Ignoring legal and moral rules, Griffin smashes a man over his head with an art pot in order to escape from the shop he broke into to find food and clothing (Wells, 1897/2005). He robs another shop to have a costume so that he can disguise himself, and knocks the owner of the shop on his head and takes his money (Wells, 1897/2005). Moreover, he threatens to kill the locals on his way, and makes them terrified and run on the streets in a blind panic (Wells, 1897/2005). More dreadfully, Griffin murders Mr. Wicksteed, a local man, while escaping from townspeople (Wells, 1897/2005). Giving the examples of how a scientific discovery can be used as a crime weapon, Wells underlines the fact that it is the evil intentions of a scientist that make science threatening.

*The Invisible Man* shows that if science is used by people who are unable to control their primitive instincts, it can cause social and personal destructions. Overwhelmed by his brutal side, Griffin lets his savage nature surface and dominate his scientific personality when he becomes invisible. Under the influence of his "wild impulse" he wants to abuse his invisibility to startle and hurt people (Wells, 1897/2005: 93). Accordingly, he amuses himself by breaking windows, by damaging street lamps and by cutting telegraph wires in his town (Wells, 1897/2005). Griffin's brutal nature is what makes Dr. Kemp, a fellow scientist, afraid of his invisibility. As he thinks Griffin is selfish, "mad," "inhuman" and "self-seeking," Kemp regards him as "a danger" and "a disaster," and believes that Griffin can do any evil thing he desires to do, including killing (Wells, 1897/2005: 116, 117). Therefore, unlike Griffin, Dr. Kemp is introduced as a man of science who can suppress his primitive impulses. Griffin "count[s] on Kemp's co-operation in his brutal dream of a terrorised world," but Kemp, whose wits are "cool," does not take part with his brutal friend (Wells, 1897/2005: 118, 132). Instead, he warns people about Griffin's evil intentions, and persuades them of the fact that he is "a tangible antagonist, to be wounded, captured, or overcome" (Wells, 1897/2005: 119). Thanks to Kemp's instructions, the townspeople can capture and kill the Invisible Man, who poses a great threat to their peace and safety. Showing two different scientists, Wells argues that a scientist who can control his evil instincts can help people, but a scientist who is under the influence of his savage side has a potential to abuse his scientific power.

### 2. Science and Ethics in *The Invisible Man*

The word "ethics" has a Greek origin and it means "character" (Beyerchen, 2003: 274). In the ancient period ethics were associated with "the human good" and it meant basically to follow the behaviours of "a virtuous person," but in the eighteenth and nineteenth centuries "the Enlightenment promise of human progress and the norms of reason" and the development of utilitarian principles based on the idea of "the greatest good for the greatest number" paved the way for the redefinition of ethics (Beyerchen, 2003: 274). Kant was critical of the importance attributed to science and reason, and questioned utilitarian values and the Enlightenment ideology focusing on pure rationality (McCarthy, 2009). Weber, Marx, and Durkheim also criticized the values of modern society and related ethics with "a political

lifeworld of social responsibility and concern for the public good,” and “a world of happiness and justice,” which was comprised of “a different culture of civic virtue and honor, political participation and communal justice” (McCarthy, 2009: 2). The advent of such notions as public benefit, happiness, and justice, in turn, produced a critical perspective on scientific enterprises. For instance, racist anthropologists were regarded under two conflicting lights: they were considered either “dispassionate investigators, advancing science, following the facts where they led,” or irresponsible people who disregarded the negative effects of their racist discourse about the inferiority of the black race (Chomsky, 1994: 381). As Harris puts it, racist discourse that nourished Darwin’s theory of evolution was manipulated for “[the] justification for class and caste hierarchies,” and it was used to “maintain slavery and serfdom; it smoothed the way for the rape of Africa and the slaughter of the American Indian” (2001: 106). Moreover, Darwin’s theory was used to explain the moral behaviours of human species. According to Darwinian explanation of ethics “humans are animals,” and “the social behaviour of animals is firmly under the control of the genes” (Ruse and Wilson, 1985: 50). Although human species is naturally inclined to cooperate with their relatives to secure their lineage, they are still “selfish” in that they appreciate “genes identical to [their] own” (Ruse and Wilson, 1985: 50). Therefore, according to Darwinists, life is a struggle for existence (“nature red in tooth and claw”) and human species struggle to maintain the existence of their genetic allies through having reproductive advantages (Ruse and Wilson, 1985: 51).

The tendency of human species to selfishness is what makes H. G. Wells prudent about the use of scientific knowledge. Wells thinks that science cannot facilitate the progress of humanity if it is manipulated for personal ambitions. Since Griffin is too selfish and self-seeking to share his findings about invisibility with the public or his colleagues, he prefers to keep the details about his discovery as a secret. As such, he does not intend to use it for public benefit, but to establish “a reign of terror” and to “terrify and dominate” people (Wells, 1897/2005: 114). His desire to become “Invisible Man the First” also shows that he wants to establish a totalitarian regime in which he will enjoy absolute power (Wells, 1897/2005: 122). Kemp, unlike Griffin, is in favour of sharing his scientific findings with the public and scientific communities, and that is why he wants his work to “earn him ... the fellowship of the Royal Society” (Wells, 1897/2005: 62), a prestigious scientific institution whose mission is “to recognise, promote, and support excellence in science and to encourage the development and use of science for the benefit of humanity” (The Royal Society, n. d.). As Kemp prefers to use his scientific knowledge for the progress of science and civilisation, he criticises Griffin’s selfishness and ambition to overwhelm common people: “Why dream of playing a game against the race? How can you hope to gain happiness? Don’t be a lone wolf. Publish your results; take the world—take the nation at least—into your confidence” (Wells, 1897/2005: 114). Wells shows how Kemp was right to advise his colleague to share his scientific findings. Griffin struggles to hide the books in which “the subtle secret of invisibility and a dozen other strange secrets written” from people and his colleagues, but ironically enough they are taken by Mr. Marvel, an ignorant, common man who cannot make out “[the] [w]onderful secrets” written in them (Wells, 1897/2005: 137). In this way, the writer claims that science cannot promote any development when abused by egocentric people.

In *Experiment in Autobiography* Wells explains that he was a young and ambitious scientist who “worked exhaustively” to contribute to “the increase and the scrutiny and perfection of the [scientific] knowledge” (1934/1967: 163). Therefore, he appreciates the scientific ambitions of the genius to produce new, original and more developed scientific works and methods as long as they are controlled, ethical and well-meaning. However, he is against misguided scientific ambition, which is epitomised by Griffin, an ambitious scientist who works “like a nigger” on invisibility with a “weary brain” exhausted with “the intense stress of nearly four years’ continuous work” (Wells, 1897/2005: 80, 88). Although Griffin’s hard work to fulfil his scientific ambition would be appreciated by Wells, the fact that his ambition makes him indifferent to ethical, moral and legal rules cannot be approved by the writer. For instance, Griffin vivisects a cat although “[t]he laws in this country [England] against vivisection [are] very severe” (Wells, 1897/2005: 88). Moreover, he makes the cat suffer from pain due to “the stuff [he gave] to bleach the blood” (Wells, 1897/2005: 86). Griffin also defies “[t]he common conventions of humanity” by hurting people whose houses he breaks into (Wells, 1897/2005: 107). Furthermore, Griffin’s ambitions result in his father’s death: he robs his own father to have the money to support his scientific pursuits, but as the money is not his father’s the old man kills himself (Wells, 1897/2005). At

this point Wells makes his readers question if a scientist can be amoral and if science can be done without following ethical, moral or legal rules. Griffin's tragic death and his unfulfilled desire to establish a reign of terror prove the futility of his ambitions and his mistake about being indifferent to ethics, morality and laws.

### Conclusion

Wells explores the theme of the manipulation of science in late nineteenth-century Victorian society in *The Invisible Man*. Having witnessed fin-de-siècle tensions between scientific developments and socio-cultural, politic and moral deterioration, the writer asserts that science is a great essential of human civilisation, but if it is manipulated by persons who are selfish, ambitious, and evil-minded, it can cause chaos, social disorder, crime, violence, and individual destruction. Therefore, he does not show Griffin, who does not control his brutal side, as an ideal scientist who is supposed to work hard for the benefits of humanity. Wells also does not approve the fact that Griffin does not pay attention to ethics, laws and morality as he thinks that a scientist is a social being who must use science ethically. Accordingly, Wells adopts a critical approach towards the use of scientific knowledge in Victorian England in *The Invisible Man* and shows that science cannot be conducted effectively by people who are unable to comply with ethics, laws and morality.

### References

- Beyerchen, A. (2003). Ethics and science. In J. L. Heilbron (Ed.), *The Oxford companion to the history of modern science* (pp. 274-276). Oxford: Oxford University Press.
- Carter, R., & McRae, J. (1997). *The Routledge history of literature in English: Britain and Ireland*. London: Routledge.
- Chomsky, N. (1994). The fallacy of Richard Herrnstein's IQ. In E. Erwin, S. Gendin, & L. Kleiman (Eds.), *Ethical issues in scientific research: An anthology* (pp. 379-388). New York: Garland.
- Greenblatt, S., Abrams, M. H., Christ, C. T., David, A., Lewalski, B. K., Lipking, L., ..., Stillinger, J. (Eds.). (2006). *The Norton anthology of English literature* (8th ed.). London: W. W. Norton & Company.
- Haeckel, E. H. (1934). *The riddle of the universe* (J. McCabe, Trans.). London: Watts&Co. (Original work published 1899)
- Harris, M. (2001). *The rise of anthropological theory: A history of theories of culture*. Walnut Creek: Altamira Press.
- Hiebert, E. N. (1990). The transformation of physics. In M. Teich & R. Porter (Eds.), *Fin de siecle and its legacy* (pp. 235-254). Cambridge: Cambridge University Press.
- Hughes, W. (2013). *Historical dictionary of gothic literature*. Plymouth: Scarecrow Press.
- Lichtfouse, E. (2009). *Organic farming, pest control and remediation of soil pollutants*. Dordrecht: Springer.
- Maczulak, A. E. (2010). *Pollution: Treating environmental toxins*. New York: Facts on File.
- McCarthy, G. E. (2009). *Dreams in exile: Rediscovering science and ethics in nineteenth-century social theory*. New York: SUNY Press.
- Nordau, M. S. (1895). *Degeneration* (G. L. Mosse, Trans.). New York: D. Appleton and Company.
- Ruse, M., & Wilson, E. O. (1985, October 17). The evolution of ethics. *New Scientist*, 1478.
- Taylor, J. B. (2007). Psychology at the fin de siècle. In G. Marshall (Ed.), *The Cambridge companion to the fin de siecle* (pp. 13-30). Cambridge: Cambridge University Press.
- Teich, M., & Porter, R. (1990). Introduction. In M. Teich & R. Porter (Eds.), *Fin de siecle and its legacy* (pp. 1-9). Cambridge: Cambridge University Press.
- The Royal Society. (n.d.). *About the Royal Society*. Retrieved July 30, 2014, from <https://royalsociety.org/about-us>
- Wells, H. G. (1967). *Experiment in autobiography*. Retrieved July 8, 2014, from [http://gutenberg.ca/ebooks/wellshg-autobiography/wellshg-autobiography-00-h-dir/wellshg-autobiography-00-h.html#Page\\_592](http://gutenberg.ca/ebooks/wellshg-autobiography/wellshg-autobiography-00-h-dir/wellshg-autobiography-00-h.html#Page_592). (Original work published 1934)
- Wells, H. G. (1975). The rediscovery of the unique. In R. M. Philmus & D. Y. Hughes (Eds.), *H. G. Wells: Early writings in science and science fiction* (pp. 22-31). University of California Press.
- Wells, H. G. (2005). *The invisible man*. New York: Bantam. (Original work published 1897)
- Wells, H. G. (2016). *World brain*. Vancouver: Read Books.
- Woods, J. A., & Cortada, J. W. (2000). *The knowledge management yearbook 2000-2001*. Oxford: Butterworth-Heinemann.

## Basın Fotoğrafında Etik

### Ethics in Press Photo

Şeref Kocaman<sup>1</sup>, Kemal Köksal<sup>2</sup>

#### Özet

Dünyada basında önem kazanan etiğin konusu, yanlış ve doğrunun değerlendirilmesidir. Bu bağlamda basın etiği de günümüzde medyada çok sıkça rastladığımız konulardan biridir. Bu çalışma öncesinde yerel ve Dünya basınında etiğe aykırı fotoğraflar incelenmiş ve analiz edilmiştir. Bu çalışma yerel basında karşılaşılan etik problemleri ortaya koymaktadır. Türkiye'deki basın fotoğraflarında etik kurallara uyulup uyulmadığı araştırılmaktadır. Bu çalışmada, yapılan diğer akademik çalışmalar sonucunda elde edilen veriler ışığında, basın fotoğrafçılığı etiği bağlamında basın fotoğrafçıların etik yaklaşımları tartışılmaktadır. Öncelikle literatür taraması yapılmış ve döküman analizleri gerçekleştirilmiştir. Birincil ve ikincil veriler toplanarak değerlendirilmiş, olgusal ve algısal çözümler yapılarak kıyaslama yöntemi kullanılmıştır. Medya ve habercilik etiği tartışmalarında doğru sonuca ulaşmak için araştırmanın evreninin "Türkiye'de ve Dünya'da ulusal yazılı basında (dergiler dâhil) kullanılmak üzere, düzenli olarak haber nitelikli fotoğraf üretiminde bulunan haber fotoğrafçıları" oluşturmaktadır. Ajanslar, çalışan, gazete ve dergilerde görevli haberciler de evren içinde düşünülmüştür. Yerel basına fotoğraf üreten basın fotoğrafçıları da bu çalışmada incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Etik, Basında Etik, Etik Kurallar

#### Abstract

The subject of ethics, which has gained importance in the Press in the world, is the evaluation of wrong and right. In this context, press ethics is one of the most common issues in the media today. Before this study, unethical photographs were examined and analyzed in the local and World Press. This study reveals the ethical problems encountered in the local press. Press photos in Turkey are investigated for compliance with ethical rules. In this study, the ethical approaches of press photographers are discussed in the context of the ethics of press photography in the light of the data obtained from other academic studies. First of all, literature surveys were conducted and document analyses were carried out. Primary and secondary data were collected and evaluated, factual and perceptual analyses were made and the comparison method was used. In order to reach the correct conclusion in the discussions of media and Journalism Ethics, the universe of research consists of "news photographers who regularly produce News-quality photographs for use in the national print media (including magazines) in Turkey and around the world". Agencies, employees, journalists in newspapers and magazines were also considered within the universe. Press photographers who produce photographs for the local press were examined in this research.

**Key Words:** Ethics, Ethics In The Press, Ethical Rules

#### Extended Abstract

Ethics encompasses moral norms that are a tool for people to live their lives together in society. Ethics can then be expressed as "defining morally acceptable individual, institutional and social values and using these values as the basic criteria for evaluating human behavior" (Demir, 2006: 25). One of the important concepts that journalists should consider when considering the concepts of morality and social life is their use of this power by being responsible for the society they live in and the individuals of that society. This is also the sine qua non condition of professional activity in terms of social morality. To the extent that a professional activity contributes positively to social life, it is accepted and valued on the part of society. The subject of ethics, which has gained importance in the press in the world, is the evaluation of wrong and right. In this context, press ethics is one of the most common issues in the media today. Before this study, unethical photographs were examined and analyzed in the local and World Press. This study reveals the ethical problems encountered in the local press. Press photos in Turkey are investigated for compliance with ethical rules. In this study, the ethical approaches of press photographers are discussed in the context of the ethics of press photography in the light of the data obtained from other academic studies. First of all, literature surveys were conducted and document analyses were carried out. Primary and secondary data were collected and evaluated, and comparison method was used by making factual and perceptual Analyses. The universe of the research consists of "news photographers who regularly produce News-quality photographs for use in national print media (including magazines) in Turkey and around the world".

<sup>1</sup> Öğretim Görevlisi, İstanbul Rumeli Üniversitesi, Grafik Tasarım Bölümü, serefkocaman74@gmail.com\_orcid.org / 0000-0001-7069-0527

<sup>2</sup> Sanatta Yeterlilik Öğrencisi, İstanbul Arel Üniversitesi, kemal\_koksal86@hotmail.com\_ORCID ID orcid.org / 0000-0002-1883-4674

Journalists working in agencies and working in newspapers and magazines were also considered within the universe. People who produce photographs for local press are examined in the study. Journalists do not create the events themselves, they address the events within the framework of certain principles and transfer them to the public. The inviolability of private life and caring ethics rules that must be followed in press photography, professional secrets and to respect the principle of confidentiality of news sources, not for special interests to use the possibilities of the profession, to respect the copyrights and not someone else's work is your own people and institutions, derogatory, defamatory publications and doing slander, insult, steer clear you put him down, to respect the right of rectification and reply among people, language, religion, not race, not to encourage violence, it consists of reflecting the situation and views of different parties in the news. He working conditions of news photographers are also very decisive on the photographs they produce. The photographer builds a bridge between the news and the reader. The study also examined the effects of the photographer on News Photos. As a rule, the priority of the Save the Press reporter, help, the event may pass on to the reader without exaggerating, while producing work that won't cause a controversy about ethics as a responsible person it is the photographer who will make the decision. Since the press is an important communication tool that can influence the masses in the right direction, it is frequently used for military, political and social purposes today. While, when used in the right direction, it contributes to improving society, and when used for propaganda purposes of bad ideas, its destructive and blunting effects are undeniable. The burden falling on press photographers at this point is huge. Even though it has been years since the photographs we have confronted the audience, when we look at them for a long time we will share the brutality, barbarism, murder, abuse, death that is so ugly, destructive, hurtful, blunting.

## Giriş

Ahlak konusunun gündeme gelmesi, 20 yüzyılın başlarında çağdaş kitle araçlarının geliştirildiği batılı ülkelerde olmuştur. Pek çok ülkede basın kendini denetlemesi yolunda atılan adımlar genellikle “Basın Ahlakı” çerçevesinde incelemektedir. Bu noktadaki öz denetim bir yandan özgürlük diğer yandan ise ahlak çerçevesinde değerlendirilmek istenmektedir.

Endüstri devrimiyle insanlar arası iletişimde yeni yöntemler ortaya çıkmıştır. Farklı iletişim mecralarında oluşmasıyla etik problemler ortaya çıkmıştır.

Etik Kavramı Etik sorunların basın fotoğraflarında olduğu, bunların basın fotoğrafçıları tarafından da bilindiğini ancak sorunların içinde buldukları yaşam koşullardan kaynaklandığını düşündükleri görülmüştür.

Basın Fotoğrafında Etik tartışmaların, kamuoyunun katkıları ile uzmanların içinde bulunduğu ve doğru platformlarda yeterince canlı tutulması önerilmektedir. Etik sorunların mümkün olduğunca azaltılmasını sağlayacak süreci ancak bu tür geniş katılımlı platformlar etkileyebilir.

Çalışmada ilk olarak etik konusu ele alınmış ve genel etik kavramı farklı kaynaklardan analiz edilmiştir. Sonraki bölümlerde ise sanatta etik, Dünya’da etik, basın alanında etik, basının sorumlulukları, manipülasyon kavramı incelenmiştir. Çalışma, basında fotoğraf kullanımı ve etik sorunlar konusyla sonlandırılmıştır.

## 1.Etik

Etik, toplumda bir arada hayatlarını sürdürebilmek için insanlara bir araç olan ahlak normlarını kapsamaktadır. O halde etik “*ahlaki açıdan kabul edilebilir bireysel, kurumsal ve toplumsal değerlerin tanımlanması ve bu değerlerin insan davranışını değerlendirmenin temel kistası olarak kullanılması*” (Demir,2006:25) olarak ifade edilebilir.

*Etik, en başta mesleki saygınlık, bilginin kalitesini korumak, pozitif hukukun yetersizliğini gidermek ve enformasyon kuruluşların tutarlılığını sağlamak için gereklidir. Gazetecinin, haber kaynağının, haber konusu insanların korunması toplumsal gelişmenin ve demokrasinin sağlıklı işleyebilmesi için haber etiğinin benimsenmesi kaçınılmaz bir koşuldur”* (Şeker,1999: 95)

Etik değerler, insanların huzurunu korumak, toplumca güvenle yaşamak amacıyla benimsedikleri ve yaşam boyunca zaman içinde değişikliğe uğrayan değerlerdir. Sözünde durmak dürüst olmak , sadakat, adalet, başkalarına yardım ederek saygı göstermek, sorumluluklarını yerine getirmek başlıca temel etik değerler arasında yer alır.

## 2.Dünya’da Etik Kavramı

Birinci Pan Amerikan Basın Sempozyumunda Dünyada ilk “Basın Ahlak Yasası kabul edilmiştir. Bu konferansta çoğunluk tarafından kabul edilen gerekse var olan prensipler Unesco ile benzerlik taşır. Bu kavramlardan bazıları; objektiflik, dürüstlük, haberlerin gerçekliğini araştırmak, olayları çarpıtmamak, olayları saklamamak, özgürce görüşlerini savunmak, uydurma ve mübalağalı haber yayınlamamak, kişinin özel hayata saygılı olmak, özel yararlar sağlamamaktır.

## 3.Basın Alanında Etik Kavramı

Dergi ve gazete olarak basılı süreli yayınlara basın olarak kabul edilmektedir.(Yüksel; Gürçan, 2001: 5). Basın etiğinde özgürlük kapsamında ilk tartışmalar 17.yy’da ortaya çıkmıştır. Daha sonra Endüstri Devrimiyle oluşan teknolojinin gelişmesi sonucu gazetelerin kazanılan toplumsal mesleki itibar, aynı zamanda bu araçlara duyulan ihtiyaçla önemli hale gelmiştir ve basın alanında uygulanacak olan mesleki ilkeler konusu ön plana çıkmaya başlamıştır.(Özgen,1998: 47)

Haber fotoğrafıyla ilgilenen kişilerde tümüyle doğru bir şekilde gerçeği aktarma çabası içindedirler. Buna rağmen kimi zaman fotoğraflar konusunda bazı etik problemler ortaya çıkabilmektedir. Bu sorunlar; fotoğraf çekme esnasında, günümüz yeni teknolojilerin kullanılmasıyla işlenmesi anında ya da yayın sırasında ortaya çıkabilir (Uzun, 2007: 153-154).

Demokrasinin gelişimi gereği önemli olan basın özgürlüğü, basına sorumluluklarını geri planda olacak şekilde hizmet etme hakkını vermemektedir. Çünkü basının öncelikle haber olarak gündeme getirdiği

topluma karşı yasalar çerçevesinde belirlenmiş sorumlulukları vardır. Basının kamuya ve topluma karşı sorumluluğu tüm sorumluluklarından önce gelmektedir. Ayrıca halka doğru bilgi verme, objektif olmak, haber kaynaklarına karşı duyarlı olmak, devleti ve içinde bulunduğu toplumu korumak, desteklemek kaosa yol açmamak gibi sorumlulukları bulunmaktadır (Bülbül, 2001: 37).

Medyanın sahip olduğu güç kişi hak ve özgürlükleri, hukuk devleti, ve topluma faydalı olarak kullanılmalıdır. Basın kendi arasında farklı bazı mesleki etik kurallar oluşturarak çalışanlarının bu ilkeleri kendilerine bir kılavuz gibi yol göstermesini amaçlamaktadır. Medya çalışanlarının anayasal bir hakkı olan ve yazılı basının yanı sıra sözlü ve görüntülü basını da kapsayan basın özgürlüğü ilkesi gereği demokrasinin sağlıklı gelişimi ve devamı için basın özgürlüğünde devamlılık gereklidir. Bu özgürlüğün amacı; tarafsız bir şekilde halka iletmektir. fakat basının sahip olduğu bu özgürlük tartışmasız sınırsız değildir. Bu noktada kişisel haklara zarar verilmemek, eleştiri yapılırken doğru tarafsız kişisel haklara müdahale etmemek gerekmektedir.

#### 4. Basının Sorumlulukları

Basın mesleğiyle ilgili hemen her basın araçlarının özgü yayın ve etik ilkeler koymuştur. Basın meslek ahlakının gerekliliğini herkes tarafından onaylanıp kabul gördüğünde, etik çalışmalarından işlevsel bir basın meslek ahlakının sürdürülebilmesi için ,sebeplerinin doğru belirlenmesi ve genel kabul görmesi gerekmektedir

Basının öncelikle haberlerini aktardığı topluma karşı ve yayın organlarına karşı belirlenmiş sorumlulukları vardır. Kamuya karşı sorumluluğu olan basının tüm sorumluluklarından önce gelmektedir. Medya ahlakı, gazetecinin kendi ahlakıdır (Engin, 1999: 26) Ayrıca; halkı tarafsız ve doğru haber yapmak, objektif olmak, haber kaynaklarına karşı duyarlı olmak, toplumu ve devleti her zaman korumak, desteklemek anlaşmazlığa yol açmamak gibi sorumlulukları bulunmaktadır. (Bülbül, 2001: 3)

Basında kullanılan fotoğrafların sorumluluğu ise hem onu çeken foto muhabirine hem de kullanan basın kurumuna aittir. Basında uyulması gereken etik kuralların hepsi basın fotoğrafları içinde geçerlidir. Fotoğrafın etkisi yazıdan çok daha fazla olduğu için etik açıdan uyum gereği mutlaka gerçeği yansıtmalı ve insanları aldatmamalı ve bir sorumluluk içinde olmalıdır. Basın etiği konusunda anahtar sözcük sorumluluktur. Belki de ortak bir sorumluluktan çok bireyin sorumluluk duygusunu vurgulamak gerekir. Rivers ve Shramm bireysel sorumluluktan söz ettiklerinde iletişimciden “*ben bunu yaparım*” ya da “*bunu bu biçimiyle yapmam*” gibi kişisel bir etik geliştirmesini beklemişlerdir (Büker, 1996, 128).Gazetecilikte temel işlevin, gerçekleri bulup üzerinde bir müdahalede bulunmadan, abartmadan kamuoyuna yansıtılmasıdır.

#### 5. Manipülasyon Kavramı

Manipülasyon kavramı, Fransızca kökenli bir kelime olarak literatürde yerini almıştır. Güncel Türkçe Sözlükte manipülasyon kelimesi “*yönlendirme, seçme, ekleme ve çıkarma yoluyla bilgileri değiştirme; varlıkları yapıcı, açıklayıcı ve yararlı bir biçimde kullanma işi*” ifadeleriyle açıklanmıştır (TDK, 1998: 1501). Yönlendirme olarak kabul edilen anlam, iletişim bilimlerinde “*çıkarmak için yönlendirme*” anlamı ile bütünleşmektedir. Medya, bilgi ve haber vermek işlevinden, yeniden şekil verme ve yönlendirme amacına kayar.

Toplumu doğru yönlendirmek için haber yerine propaganda yapmak, Devlet çıkarı yerine özel çıkarı savunmak ve bu uğurda yanlış haber ve bilgi (dezenfermasyon, mizenfermasyon yaymak) vermek demektir. (Çakır, 2007: 88).

1990 yıllardan günümüze var olan dijital teknik ile teknolojinin gelişimi ile Manipülasyon hızlı ve daha kolay gerçekleşmektedir. Topluma haber ileten gazetecinin sorumluluğu topluma ileteceği haberin ne gibi sonuçlar doyuracağını düşünmek ve oluşacak toplumsal durum karşısında sorumluluğu göz önünde bulundurmalıdır.



## 6.Basında Fotoğraf Kullanımı ve Etik Sorunlar

Fotoğraf, keşfedildiği günden bu yana tarihsel bir kanıt niteliğindedir. Fotoğraf biriktirmek, dünyayı toplamaktır. Televizyon programları ve filmler perdeleri ve ekranları aydınlatır, onlara yansıyan ışıkları titretir ve sonra da kaybolup giderler.

Oysa hareketsiz fotoğraflarda karşılaştığımız görüntü aynı zamanda oldukça hafiftir. Kolayca üretilen ve ucuz olarak taşın toplayarak saklanabilen bir nesnedir. İnsanların, şehrin ve zamanın kısaca geçen zamanın tanığıdır. Aynı şekilde çok eski zamanlardan günümüze fotoğraf basın için önemli bir unsur olmuştur. Bu nedenle basın, kendi içinde çeşitli mesleki ilkeler oluşturarak mensuplarının bu ilkelere uymasını sağlamaya çalışmıştır.

Basın toplumu bilgilendirme ve yönlendirme işlevi nedeniyle yürütme ve yargıdan sonra dördüncü bir güç olarak kabul edilmektedir. Dördüncü kuvvet anlayışına uygun olarak “*basın alanında oluşturulacak etik ilkelerin, din ve hukuk yasalarından farklı olarak, vicdani özgürlüğe dayanması, yani dışarıdan gelen bir zorlamanın sonucunda ortaya çıkmaması ve özgür bir seçim yapabilme ortamında gerçekleştirmeleri gerekir*” (Özgen, 1988:55)

Yazılı basında fotoğraf, haberin içeriğini anlamlı kılan bir araçtır. Fotoğrafa sahip olmadan basılı mecra düşünmek imkânsızdır. Okuyucunun habere ve olayı adlandırmasında, verilmek istenen bilgi ve mesaj kitlelere iz bırakması açısından fotoğraf güçlü bir kitle iletişim aracıdır. Haber fotoğrafları, haberin önemli bir unsuru olması yanında bir takım mesajlar da içerir. Bu açıdan fotoğraf muhabiri ve onu yayına hazırlayan fotoğraf editörünün etik kurallar dışına çıkmamaları konusunda çok dikkatli olması gereklidir.

Basın muhabirleri "önce gazeteci sonra insan" klişesi ile sık sık karşılaşılır. Basın muhabirinin görevi, olayla ilgili mesajı verecek en iyi kareyi yakalamaktır. Bunu yaparken her insan gibi gördüklerinden etkilenmemeleri mümkün değildir. Belki fotoğrafları çektiğinde veya sonrasında etkilenmemiş gibi görünebilir ama daha sonraki yıllarda kimi ruhsal ve fiziksel rahatsızlıklar yaşayabilmektedirler. Genel bir kural olarak basın muhabirinin önceliği kurtarmak, yardımcı olmak, olayı abartmadan okuyuculara aktarmak olsa da sonuçta sorumluluk sahibi bir insan olarak etik tartışmalara neden olmayacak bir çalışma üretme konusunda kararı verecek olan fotoğrafçının kendisidir. Fotoğrafçı da, her insan gibi, çevresinde olanlardan, şiddetten, vahşetten, acıdan, fotoğraf makinesinin içine hapsedtiği ‘an’lardan etkilenir. Fakat fotoğrafçı, mesleği gereği duygularını o an ifade edemez; algılayamaz, nefret veya öfkelerini dışa vuramaz” (Aral, 2003).

Basın muhabirleri tarafından çekilmiş fotoğraflar incelendiğinde, Jodie- Bieber’in foto-röportaj serisindeki fotoğrafta kocası tarafından şiddete maruz kalmış Afgan kadını Bibi Aisha portresi Dünya Basın Fotoğrafı ödülü aldı. Fotoğrafın çekilmesi hakkında ise etik bir tartışma gündeme geldi. Başka bir soru ise Time dergisinde yayımlanan fotoğrafa ilişkin atılan başlığın "Eğer Afganistan’ı Bırakırsak Ne Olur" başlığı şeklinde olması idi. Şiddete uğramış bir kadının kendi isteği de olsa yayınlanması etik bir davranış değildir.

ABD’de Kent State Üniversitesi’ndeki gösteriler sırasında ulusal muhafızların göstericilere saldırısı sonucu 4 kişi ölmüş ve 9 kişi yaralanmıştır. Okulun öğrencilerinden John Filo, vurulmuş bir öğrencinin yanında diz çökmüş çılgın atan Mary Ann Vecchio’nun fotoğrafını çeker ve bu fotoğraf Pulitzer’e layık görülür. Ancak fotoğrafın aslı bu değildir.

Günümüzde olağan bir şekilde görülen ancak dönemin basın ahlak ilkelerine aykırı olan bu işlem nedeniyle Filo, oldukça eleştirilmiştir. Aslını saklayarak bir fotoğrafın yayınlanması etik değildir.

## Sonuç

“William J. Mitchell’in ” The Reconfigured Eye, Visual Truth in the Post-Photographic Era (Yeniden Düzenlenmiş Göz, Fotografik Dönem Sonrası Görsel Gerçek)” adlı kitabında belirttiği gibi, bir fotoğrafın doğasını nasıl belirleyeceğimiz üzerine bir tartışma yaşıyoruz. Fotoğraf hareket ettirebildiğimiz bir görüntü değil birçok unsurun karışımı olarak karşımıza çıkıyor ve bu bir fotoğrafın nasıl adlandırabileceğimizi değiştiriyor. Ahlak üzerine doğru ve tarafsız bir tartışma yapmak için, ahlak ile beğeni arasındaki farkın ortaya çıkarılması gerekir.

Basında etiğin sınırının nasıl ve kimler tarafından saptanacağı önemli bir sorudur. Bu bağlamda etik tartışılması gereken bir problem olarak ele alınmadıkça çözüm bulmak imkansızdır. Basın fotoğrafçıların ise uymaları gereken etik kurallar vardır.

Gazeteciler olayları kendileri oluşturmaz, olan olayları belli ilkeler çerçevesinde ele alarak kamuya aktarır. Basın fotoğrafçılığında uyulması gereken ahlak kuralları ise özel yaşamın dokunulmazlığına özen göstermek, mesleki sırlara ve haber kaynaklarının gizliliği ilkesine saygı göstermek, mesleğinin olanaklarını özel çıkarları için kullanmamak, başkasının yapıtını kendine mal etmemek ve telif haklarına saygı duyma, kişileri ve kurumları aşağılayıcı, küçük düşürücü yayınlar yapmamak ve iftira, hakaret, kötülemeden sakınmak, düzeltme ve cevap hakkına saygı göstermek, insanlar arasında dil, din, ırk ayrımı yapmamak, şiddete özendirici olmamak, haberde farklı tarafların durum ve görüşlerini yansıtmaktan meydana gelmektedir.

Fotoğraf kitleleri olumlu ya da olumsuz yönde etkileyebilen kuvvetli bir iletişim aracı olduğu için günümüzde sıkça askeri, siyasi ve sosyal amaçlarla kullanılır. Doğru amaçlarla kullanıldığında toplumu iyileştirici, geliştirici bir katkısı olurken yanlış amaçlarla kötü fikirlerin propagandası amaçlı kullanıldığında ise yıkıcı, köreltici etkileri yadsınamaz. Bu noktada basın fotoğrafçılarına düşen yük büyüktür. Biz izleyicileri karşı karşıya bıraktıkları fotoğrafların üzerinden yıllar geçse de onlara uzun uzun baktığımızda bizi ortak edecekleri vahşetin, barbarlığın, cinayetin, istismarın, ölümün ne kadar çirkin, yıkıcı, kırıcı, köreltici olduğunu bir an bile akıllarından çıkarmamalıdır.

### Kaynakça

- Aral, C. (2003). "Foto-muhabirlik ve Etik Üzerine," <http://www.fotografya.gen.tr/issue-12/fotoetik/fotoetik.html>
- Bülbül, A.R.(2001). *İletişim ve Etik*, Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Bülbül, R.(2001). *Haberin Anatomisi ve Temel Yaklaşımlar*, Ankara: Nobel Yayın Dağıtım, Yayın No:273
- Çakır, Hamza (2007). *Gazeteciliğe Giriş*, Tablet Yayınları, Konya.
- Demir, V. ( 2006). *Medya Etiği*, İstanbul: Beta Yayınları
- Engin A. (1999). "Medya Ahlakı Gazetecinin Kendi Ahlakıdır," **Birikim**, Sayı 117, Ocak.
- Özgen, M. (2002). Basında Fotoğraf Kullanımı ve Etkileri, *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, İstanbul.
- Şeker, M.. (1999). *Televizyon Haberciliği*, Konya: Sel-ÜN Vakfı Yayınları.
- Soygüder, Ş. (2013). Kadına Şiddet Konulu Haber Fotoğraflarının Etik Teoriler Kapsamında Analizi ve Değerlendirmesi: Örnek Haber Fotoğrafı; Şefika Etik, *Aile İçi Şiddet ve Polis*, Editör: Serdar Kenan Gül.
- Uzun, R. (2009). *İletişim Etiği Sorunlar ve Sorumluluklar*, Ankara.

## Türkiye’de Cumhurbaşkanlığı Ofisleri: Dijital Dönüşüm Ofisi Üzerine Bir İnceleme

### The Presidential Offices in Turkey: An Examination on Digital Transformation Office

Tekin Avaner<sup>1</sup>, Merve Kayhan<sup>2</sup>

#### Özet

Ofis yönetimi, genel yönetimin bir parçasıdır. Tepe yöneticisi, ofislerde düzenlenen, ayıklanan veriler olmadan yönetilen kurum ya da işletme ile ilgili doğru kararlar veremez. Sayıların çokluğundan şikayet edilse de başkanlık sistemine sahip olan ülkelerde ofis yapılanmalarına yer verilmiştir ve bu sistemde başkanın görevlerinin çokluğuna bakılırsa hakikaten gerekli ve önemli konuma sahiptirler. Bu bağlamda ofisler, cumhurbaşkanına politika üretme ve idareyi denetleme görevlerinde yardımcı kurumlardır. Türkiye’de 24 Haziran 2018 tarihli milletvekili ve Cumhurbaşkanlığı seçimlerinden sonra 7 Temmuz 2018 tarihinde Cumhurbaşkanlığı Hükümet Sistemi’ne (CHS) geçişle birlikte cumhurbaşkanının artan görevlerinde yardımcı olmak üzere, yeni bir yapı olarak ofis yönetimi oluşturulmuştur. Cumhurbaşkanlığına bağlı, özel bütçeli, kamu tüzel kişiliğini haiz, idarî ve malî özerkliğe sahip olan Cumhurbaşkanlığı Ofisleri; Dijital Dönüşüm Ofisi, Finans Ofisi, İnsan Kaynakları Ofisi ve Yatırım Ofisi olmak üzere dört adet kurulmuştur. Bu çalışmada, Türk kamu yönetiminde özgün bir konuma yerleştirilen Cumhurbaşkanlığı ofislerinden Dijital Dönüşüm Ofisinin mevcut yapısı, mevzuatı ve bu çerçevede buldukları faaliyetlerden bazıları, genel olarak siber güvenlik, yapay zeka, e-devlet, dijital dönüşüm ekosistemi başlıkları altında irdelenerek kurulduğu günden bugüne kadar sistemde nasıl bir yer edindiği saptanmaya çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Dijital Dönüşüm Ofisi, Dijital Dönüşüm Ekosistemi, Dijitalleşme

#### Abstract

Office management is part of general management. The top manager can not make the right decisions about the organization or business managed in the offices without the extracted data. Although there are many complaints about the numbers, office structuring is included in the countries that have a presidential system and the offices are really necessary and important in this system, considering the majority of the duties of the president. In this context, offices are auxiliary institutions for the president in policy making and supervising the administration. Turkey’s deputy and dated June 24, 2018 after the presidential elections on July 7, 2018 Presidential Government System (CHS) to assist the transition with the president’s increasing tasks, office management has created a new structure. Presidential Offices affiliated with the Presidency, have a special budget, public legal personality, and have administrative and financial autonomy; Four Digital Transformation Office, Finance Office, Human Resources Office and Investment Office were established. It will be tried to determine how it has taken place in the system since its establishment. In this study, the current structure of the digital transformation office from the Presidential offices, which has been placed in a unique position in the Turkish public administration, legislation and some of the activities they have in this framework will be examined under the headings of cyber security, artificial intelligence, e-state, digital transformation ecosystem and digital transformation office has been established. It will be tried to determine how it has taken place in the system from day to day.

**Key Words:** Digital Transformation Office, Digital Transformation Ecosystem, Cyber Security, Digitalization.

#### Extended Abstract

The word “Office” is extracted from the French word “Office” meaning “office, task, place of duty” and is derived from the Latin word “opificium”. The word “opificium” is derived from the Latin word “opus facere”, which means “doing business, performing a task”. The necessity of recording economic activities in organizations led to the emergence of certain types of specialization. Accordingly, offices have started to be established. Office management determines various methods for developing ideas, providing services and achieving predetermined goals. Office-type management recalls the concept of committee / board in the literature. The committees, which are used as a management tool in the Anglo-Saxon countries, are composed of people who are assigned to do only one job in a particular subject that requires expertise. For example, in the US Presidential system, there are office structures that assist the president, such as the President’s executive office and the white house office. These structures have important roles in the system, since the number of the powers and duties of the minister may not

<sup>1</sup> Doç. Dr., Jandarma ve Sahil Güvenlik Akademisi, Güvenlik Bilimleri Enstitüsü, Kamu Yönetimi Anabilim Dalı, <https://orcid.org/0000-0003-4014-0131>, [tekinavener@hotmail.com](mailto:tekinavener@hotmail.com)

<sup>2</sup> Yüksek Lisans öğrencisi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yönetim Bilimleri Anabilim Dalı, <https://orcid.org/0000-0001-9077-5157>, [merve.kayhan64@gmail.com](mailto:merve.kayhan64@gmail.com)

be able to do it all by himself, although the number of their numbers is complained from time to time. Turkey, has long Necmettin Erbakan, Alparslan Türkeş, Turgut Özal and Süleyman Demirel as important government and politicians of the system changes the suggested they and voiced their execution in the two titles eliminate the presidential system, the AKP leader MHP leader Recep Tayyip Erdoğan Devlet Bahçeli support with the 2017 referendum. The Presidential Agency was organized by the Presidential Decree No. 1 (RG: 10.07.2018, Number: 30474). the president's mandate has expanded with the transition to the presidential system in Turkey. In order to assist the president in this new and broad duty field, structures have been created under the name of office to operate in their own specialties throughout the country. Currently, there are four offices: digital transformation, human resources, finance and investment. In this context, after the information about office management and examples of office management seen in other countries at the beginning of the study, the emergence of the offices in our country will be transferred and concentrated on the digital transformation office in the following section. The impact of international organizations such as the World Bank, IMF and UN in the reforms of countries in many areas cannot be denied. In the field of digital transformation, the "e-Government Development Index", which has been held every two years since 2001 by the United Nations, provides a systematic evaluation of the use of information and communication technologies in order to increase the efficiency, transparency and efficiency of the public sector. The measurements made in 2018, Turkey was 27. values. The measurements made in 2018, Turkey has been involved in 27 Values. The next index will be published in 2020, and the presence of the Public Digital Transformation Leader is among the evaluation criteria. These indices have digital transformation leaders across successful countries such as the USA, Russia, Canada, and China. In Turkey, October 24, 2019 dated and 30928 numbered Official Gazette enacted 48 No. Presidency under the Decree Digital Conversion Office of mission and organizational structure in details, the Digital Transformation Office of the President of the has been identified as the Public Digital Transformation Leader. Science, technology, or present the technology to become considered separately orientation to digitalize in public service delivery in the world have been raised in the formation of e-government in Turkey and faster access to information, clarity in the services provided by the state, begin searching for qualities such as transparency, state the importance of starting the regulations in this area made it necessary to increase. This situation brought the necessity to give importance to cyber security in order to protect the confidentiality of the data uploaded to the digital world and to increase the trust in e-government application. Such works related to digital transformation, carried out under the auspices of different institutions, are now under the coordination of the Office of the Digital Transformation Office while under the authority of the Ministry of Transport and Information Technology Authority (BTK). In addition to the task of ensuring coordination between the different institutions in question, the office emphasizes the task of establishing a "digital transformation ecosystem" in the legislation. These tasks assigned to the Digital Transformation Office will be generally examined under the headings of cyber security, artificial intelligence, e-government, digital transformation ecosystem.

## Giriş

Ofis, Fransızca kökenli olup makam, görev yeri kelimesinden türetilmiştir (EtimolojiTÜRKÇE, 2019). Ofis tipi yönetimlerin örneklerine çeşitli ülke örneklerinde rastlanılmaktadır. Bu ülkelerden biri olan Amerika'daki ofis tipi yönetim örneklerine çalışmanın ilerleyen kısımlarında değinilecektir.

Türkiye'de 21 Ocak 2017 tarihli Anayasa değişikliğine ilişkin maddeler Resmi Gazete'de yayımlanmış ve söz konusu maddelerin genel seçimlerden sonra uygulamaya konulması kararlaştırılmıştır. Bilindiği üzere 24 Haziran 2018 tarihli milletvekili ve Cumhurbaşkanlığı seçimlerinden sonra 7 Temmuz 2018 tarihinde Cumhurbaşkanı'nın TBMM'deki yemin töreninin ardından Cumhurbaşkanlığı Hükümet Sistemi'ne (CHS) geçilmiştir. Hemen ardından çıkarılan 1 nolu Cumhurbaşkanlığı Kararnamesi (RG: 10.07.2018, Sayı: 30474) ile de Cumhurbaşkanlığı teşkilatı düzenlenmiştir. Kararname; cumhurbaşkanlığı makamı, cumhurbaşkanlığı idari işler başkanlığı, cumhurbaşkanı yardımcıları ve cumhurbaşkanına vekâlet, cumhurbaşkanlığı politika kurulları, cumhurbaşkanlığına bağlı kurum ve kuruluşlar, bakanlıklar, cumhurbaşkanlığı ofisleri ve ortak hükümler başlıklı bölümlerden oluşmaktadır (Avaner ve Fedai, 2019: 155). Böylece, kamu politikası yapım süreçlerinde görev üstlenecek olan aktörler somutlaşmış ve yeni aktörler ortaya çıkmıştır (Akman, 2019: 39). Sonuçta, Türk kamu yönetiminde sayıları 4 adet olmak üzere ofis tipi yönetimler yer almaya başlamıştır. Ancak, bu çalışmada 4 ofisten biri olan Dijital Dönüşüm Ofisi üzerinde durulacaktır.

Dijital Dönüşüm Ofisi, diğer üç ofis gibi kamu tüzel kişiliğine sahiptir ve cumhurbaşkanına bağlıdır. Kamu politikası süreçlerinde yapay zeka uygulamaları, dijitalleşme, tüm ülkeler için artık büyük önem arz etmektedir. Bu duruma paralel olarak ofis, dijital dönüşüm, yapay zeka, büyük veri ve siber güvenlik olmak üzere 4 uzmanlık alanında faaliyet göstermektedir. Çalışmada bu faaliyet alanları çerçevesinde ofisin kuruluşu, görevleri, gerçekleştirdiği faaliyetler, projeler gibi konular üzerinde durulacaktır.

## 1.Ofis Yönetimi

Ofis kelimesi, Fransızca office; “makam, görev, görev yeri” sözcüğünden alınmış olan bir kelimedir. Latince yazılı örneği bulunmayan “*opificium*” sözcüğünden türetilmiştir. *Opificium* kelimesi ise Latince *opus facere* “iş yapmak, bir görevi yerine getirmek” deyimlerinden türetilmiştir (EtimolojiTÜRKÇE, 2019).

Ekonomik faaliyetlerin kaydedilmesi zorunluluğu belirli uzmanlaşma türlerinin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Buna bağlı olarak ofisler kurulmaya başlanmıştır. Herhangi bir konuyla ilgili faaliyetlerin düzenlenmesi ve yönetilmesi gereği duyulmuştur. Ofis yönetiminin genel hedefi bir düşünce geliştirme, bir hizmete erişimi, hizmetten yararlanmayı sağlama, önceden belirlenmiş olan hedeflere ulaşabilmek için stratejiler saptamaktır. Ofis yönetimi, gerekli kayıtları tutmak, gelen verileri incelemek, ofis de ki haberleşmeyi düzenlemek, işletmenin çıkarlarını korumak gibi görevleri yerine getirmeyi gerektiren fonksiyondur. Ofis yönetimi, genel yönetimin bir parçasıdır. En üstte ki yönetici ofislerde düzenlenen bilgiler olmaksızın kurum hakkında doğru kararlar veremez. Ofis yönetimi, ofislerde sekreteryaya hizmetlerini koordine eden, iletişim akışını sağlayan ve bunu denetleyen, iletişim şeklini belirleyen topluluktur. Tüm bunların yanı sıra işlevsel olarak ofis yönetimi, ofislerde; dosyalama, arşiv, kayıt, fotokopi, faks, bilgisayar, mail ve diğer ofis işlerinin ahenk içinde yürütülmesiyle ilgili faaliyetleri içerir (Albamy, 2015).

## 2.Ülke Uygulamalarında ve Başkanlık Sisteminde Ofisler

Ülke uygulamalarında bazen ofislere uygulamayı koordine etme ve değerlendirme görevleri de verilebilmektedir. Dolayısıyla ofisler, başkanın kamu politikası oluşturma ve uygulama sınırlarının geliştirilmesinde görev üstlenen en önemli yapılar arasındadır. Başkanlık hükümet sistemlerinde bu tarz yapılara yer verilmektedir ve ofisler başkanlık sisteminin kabul edildiği ülkelerde başkana bağlı olan organizasyonun içerisinde yer alan en önemli yapılardan biridir (Sobacı vd., 2018: 2).

Başkanlık sistemi, “yürütme organının halk tarafından seçildiği ve yasama organı tarafından görevinden alınamayan yürütmenin tek bir kişiden oluştuğu hükümet sistemi” olarak tanımlanmaktadır (Avaner & Fedai, 2019: 109). Başkanlık sistemine hakim olan üç temel ilke olduğu söylenebilir; ilki, başkanın vatandaşlar tarafından seçilerek göreve gelmesidir, ikincisi yasama ve yürütme organlarının

arasında organik ve fonksiyonel açıdan ayrı otorite bakımından eşit olmaları, üçüncüsü ise başkanın sorumsuz olması ve bakanları başkanın yasama organı dışından seçmesidir (Şıvgın, 1997: 52-53).

Başkanlık sisteminde, Başkanın yürütme ofisi (Executive Office of The President), beyaz saray ofisi (White House Office) gibi başkana yardımcı olan ofis yapıları vardır. Yönetel kurumlar (agency) Başkan'ın Yürütme Ofisi (Executive Office of the President) altında yer alır. Bunların arasında Beyaz Saray personeli, Amerika Birleşik Devletleri (ABD) Millî Güvenlik Konseyi (National Security Council), İşletme ve Bütçe Ofisi (Office of Management and Budget), Ekonomik Danışmanlar Konseyi (Council of Economic Advisers), Çevre Kalite Konseyi (Council on Environmental Quality), ABD Ticaret Temsilcileri Ofisi (Office of the U.S. Trade Representative), Millî Narkotik Kontrol Politikası Ofisi (Office of National Drug Control Policy) ve Bilim ve Teknoloji Politikası Ofisi (Office of Science and Technology Policy) bulunur. ABD'de başkanın yürütme ofisi ve altındaki ofislerin görünümü Şekil 1'de yer almaktadır. Bu kurumlarda görev alanlara ABD kamu hizmetlileri denilir. Her ne kadar bu ofislerin sayılarının çokluğundan yakınılsa da başkanın yetki ve görevinin çokluğuna bakılırsa tek başına tamamını yapamayacağına göre bu yapılar gereklidir ve önemli görevlere sahiptirler (Şıvgın, 1997: 52-53). Türkiye'de de cumhurbaşkanlığı sistemine geçişle başkanın genişleyen görev alanında ona yardımcı olmak üzere yürütme ofisleri benzeri olarak ülke genelinde uzmanlık alanlarında faaliyet göstermek üzere doğrudan ofis adıyla yapılar oluşturulmuştur.

Başkan'ın Yürütme Ofisi (Executive Office of the President)
<ul style="list-style-type: none"><li>• İşletme ve Bütçe Ofisi (Office of Management and Budget)</li><li>• Amerika Birleşik Devletleri Ticaret Temsilcileri Ofisi (Office of the U.S. Trade Representative)</li><li>• Millî Narkotik Kontrol Politikası Ofisi (Office of National Drug Control Policy)</li><li>• Bilim ve Teknoloji Politikası Ofisi (Office of Science and Technology Policy)</li></ul>

Şekil 1: ABD'de Başkanın Yürütme Ofisi ve Altındaki Ofislerin Görünümü (Sobacı vd., 2018: 3).

### 3. Türkiye'nin Cumhurbaşkanlığı Hükümet Sistemine Geçişi ve Ofislerin Oluşturulma Süreci

Türkiye'de öteden beri Necmettin Erbakan, Alparslan Türkeş, Turgut Özal ve Süleyman Demirel gibi sistem değişikliği ihtiyacı olduğunu ifade eden isimler olmuştur. Sonuçta, başkanlık sistemi, MNP, MSP, Fazilet Partisi (FP) geleneğinden gelmiş olan AK Parti lideri Recep Tayyip Erdoğan ile MHP geleneğini temsil eden MHP lideri Devlet Bahçeli'nin desteği sonucu yapılan 2017 referandumuyla hayata geçebilmiştir.

21 Ocak 2017 tarihli Anayasa değişikliğine ilişkin maddeler Resmi Gazete'de yayımlanmış ve söz konusu maddelerin genel seçimlerden sonra uygulamaya konulması kararlaştırılmıştır. Bilindiği üzere 24 Haziran 2018 tarihli milletvekili ve Cumhurbaşkanlığı seçimlerinden sonra 7 Temmuz 2018 tarihinde Cumhurbaşkanı'nın TBMM'deki yemin töreninin ardından Cumhurbaşkanlığı Hükümet Sistemi'ne (CHS) geçilmiştir. Hemen ardından çıkarılan 1 nolu Cumhurbaşkanlığı Kararnamesi (RG: 10.07.2018, Sayı: 30474) ile de Cumhurbaşkanlığı teşkilatı düzenlenmiştir. Kararname; cumhurbaşkanlığı makamı, cumhurbaşkanlığı idari işler başkanlığı, cumhurbaşkanı yardımcıları ve cumhurbaşkanına vekâlet, cumhurbaşkanlığı politika kurulları, cumhurbaşkanlığına bağlı kurum ve kuruluşlar, bakanlıklar, cumhurbaşkanlığı ofisleri ve ortak hükümler başlıklı bölümlerden oluşmaktadır (Avaner ve Fedai, 2019: 155). Böylece, kamu politikası yapım süreçlerinde görev üstlenecek olan aktörler somutlaşmış ve yeni aktörler ortaya çıkmıştır (Akman, 2019: 39).

Daha önce ABD'de başkana görevlerinde yardımcı rol oynayan ofis tipi yapıların öneminden bahsedilmişti. İşte, Türkiye'de de cumhurbaşkanlığı hükümet sistemine geçişle birlikte başkanın görevleri artmış ve bu görevlerin yerine getirilmesinde başkana yardımcı olacak kurum ihtiyacı belirlemiştir. Bu doğrultuda, sistemin iyi işleyişinin sağlanması için yeni kurumlar oluşturulmuştur. Ancak, Türk kamu yönetimi örgütlenmesinde benzeri yer almayan bu ofis tipi yönetimler yeni sistemde hiyerarşiyi de farklılaştırmıştır. Yeni sisteme geçilmesiyle birlikte bürokrasinin şikâyet edilen yapısını kırmak amacıyla ofisler kurulmuş ve ofislerde çalışacaklar için devlet memuru olma şartı kaldırılmıştır. Görevlendirmelerde özel sektördeki yöneticilerinde rol alabilmesi adına bir takım düzenlemeler de mevcuttur (Fedai'den akt, Avaner ve Fedai, 2019: 155).

Ofislerin cumhurbaşkanıyla birebir çalışırken bürokrasiye takılmadan cumhurbaşkanının öncelikleri doğrultusunda projeleri yönetmek ve icrai olmak gibi nitelikleri vardır. Ofisler, kamu tüzel kişiliğine

sahiptirler. Yani, idari ve mali özerkliğe sahiptirler, kendi bütçesini hazırlayabilir ve kendi personelini atayabilirler.

Cumhurbaşkanlığı ofislerinin üstlenmiş olduğu görevleri fonksiyonel olarak analiz yapma, raporlama, proje geliştirme, proje oluşturma ve çalışmalar yapma, eşgüdümü sağlama, işbirliği yapma, çalışmalarını yürütme ve izleme, çalışmalara liderlik etme ve öneriler geliştirme şeklinde sınıflandırılabilir (Akman, 2019: 48).



Şekil 2. Yeni Kamu Politikası Aktörlerinin Rolü ve İşleyişi (Akman, 2019: 50).

Yeni hükümet sistemine geçişle cumhurbaşkanlığı siyasetin ve idarenin merkezine konumlandırılmış, kamu politikalarının yapım sürecinde cumhurbaşkanlığının fonksiyonu ve etkisi artmıştır. Böylece, Cumhurbaşkanlığı hükümet sisteminin belirtilen hedeflerine uyan yeni bir kamu idaresi mantalitesi ortaya konulmuş ve bürokratik vesayete maruz kalan kamu politikaları süreçleri etkin, verimli ve rasyonel bir hal alacağı öngörülmüştür (Örselli vd., 2018: 307).

Şekil 2’de cumhurbaşkanlığı ve iki yeni aktör olan politika kurulları ile ofislerin işleyişi bir dişli sistemine benzetilmektedir. Bu sistemde her bir bileşenin görevi ve çalışma şekli farklılaşmaktadır ama bir ahenk içerisinde çalışırlar. Öte yandan ana dişli olmadan diğer dişlilerin varlığı anlamsızdır Şekle göre, ana dişli olarak isimlendirilebilecek olan cumhurbaşkanı, kamu politikalarının belirlenmesi ve uygulanmasında en önemli rolü üstlenendir. Cumhurbaşkanına bağlı politika kurulları, ofisler ise politika yapım sürecinde farklı roller üstlenirler. Sonuçta, kamu politikası oluşturma sürecinin düzenli ilerleyebilmesi için aktörlerin iş birliği halinde çalışmalarını yapmaları gerekmektedir. (Akman, 2019: 47-48).

#### 4. Dijital Dönüşüm Ofisi

Çalışma kapsamında üzerinde durulacak konuyu oluşturan Dijital Dönüşüm Ofisi (DDO), bakanlıklar arasında koordinasyonu sağlarken öte yandan kamu ve özel sektörü birleştirici bir kurum olarak da görülmektedir. Ofis tipi yönetimler, örgütün işlevselleştirilmesi bakımından ara kademe birimlerin kaldırıldığı dikey bir yapıdan ziyade yatay örgüt modelini gerektirirler. Görüldüğü üzere, DDO’nun da yatay bir teşkilat yapısı vardır. Bu durumun hızlı karar alabilmek adına kabul edildiği ifade edilebilir.

DDO’nun görev alanı, dijital dönüşüm, dijital Türkiye, yapay zekâ, büyük veri, siber güvenlik başlıkları ile ifade edilebilir ve çalışmanın bundan sonraki kısmında bu başlıklar üzerinden ilerlenecektir.

##### 4.1. Dijital Dönüşüm

İlgili kararname ile dijital dönüşüme devletin bakış açısı da aktarılmış ve dijital dönüşüm “*Dijital teknolojilerin kullanımı ve ilerletilmesiyle ekonomik ve sosyal refahın yükseltilmesine dönük insan, iş aşamaları ve teknoloji bileşenlerinde oluşturulan bütünsel dönüşüm*” (RG, 2019) şeklinde ifade edilmiştir (Övgün ve Tamer, 2020: 12).

Davidson ve arkadaşları (2016), dijitalleşme gelişiminin dünyada dört ayrı evre şeklinde olduğunu belirtmişlerdir. Birinci evre 80’li yıllarda bilgisayarların insanlara tanıtımıyla başlamıştır. İkinci dalga, 90’lı yıllarda bu bilgisayarların ve internetin kullanımının artması sonucunda bilgiye erişimin de kolaylaşmasıdır. Üçüncü evre ise mobil internet kullanımının başlaması ve internete bağlanmanın bulunan yerden bağımsızlaşması ile başlamıştır. Son olarak dördüncü dalga, insanların değil, araçlar,

uygulamalar ve nesnelerin de internet kullanmaya başlamasıyla oluşmuştur (Göçoğlu'ndan akt: Övgün ve Tamer, 2020: 619).

Kamu yönetimi literatüründe de dijitalleşme kavramının 8 farklı kullanımı olduğu görülmektedir. Bunlar; (Avaner ve Fedai, 2019:159)

- Devletten devlete uygulamalar,
- Devletten çalışanına yönelik uygulamalar,
- Devletten vatandaşa uygulamalar,
- Vatandaştan devlete uygulamalar;
- Devletten şirketlere uygulamalar,
- Şirketlerden devlete uygulamalar;
- Devletten sivil toplum kuruluşlarına uygulamalar,
- Sivil toplum kuruluşlarından devlete uygulamalar şeklinde sıralanmaktadır.

#### 4.2.Türkiye’de Dijitalleşme Süreci

Tablo 1’de görüldüğü üzere 1993 yılında *Bilişim ve Ekonomik Modernizasyon Raporu* hazırlanmıştır ve bu rapor ile Türkiye’deki bilgisayar kullanım seviyesi, yazılıma dair pazar durumu, insan kaynağının durumu, yasal alt yapı gibi esas meseleler saptanmıştır. Ancak, Dünya Bankası ile kredi anlaşmasının tamamlanamaması sebebiyle rapor uygulamaya geçirilememiştir. 1999’da TÜBİTAK ve Ulaştırma Bakanlığı tarafından hazırlanan *Türkiye Ulusal Enformasyon Altyapısı Planı* ile Türkiye’de enformasyon politikaları yapılması amaçlanmış ve gerekli altyapıyı oluşturmak için düzenleme yapılmıştır . 1997 yılında *Bilim ve Teknoloji Yüksek Kurulu*’nun gerçekleştirdiği toplantıda elektronik ticaret ağının çoğaltılması amaçlanmış ve bunun için bir çalışma ekibi oluşturulma kararıyla E-Ticaret Koordinasyon Kurulu oluşturulmuştur. *Kamu-Net Teknik Kurulu* ise bilgi toplumuna ilerleme evresinde bütün olanaklardan faydalanarak, devlet tarafından sunulan hizmetlerin daha etkin, süratli ve verimli yapılmasını sağlamak ve bunun beraberinde sürekli ve online olarak hizmet sunumunda da katkıda bulunma görevi vardır. Özellikle, e-devlet’in oluşumuna dair önemli adımlar atmıştır. 2001 yılındaki dönüşüme uyum sağlayabilmek amacıyla *e-Türkiye Girişimi* başlatılmıştır. Bundan çok kısa süre sonra, *e-Dönüşüm Türkiye* projesi duyurulmuştur. 2014-2018 yıllarını kapsayan *Bilgi Toplumu Stratejisi ve Eylem Planı* ise Kalkınma Bakanlığı’nın hazırladığı son eylem planıdır (Akman ve Çetin, 2019: 227).

1.	Bilişim ve Ekonomik Modernizasyon Raporu	1993 yılında hazırlanmıştır.
2.	Türkiye Ulusal Enformasyon Altyapısı Planı (TUENA)	TÜBİTAK ve Ulaştırma Bakanlığı tarafından 1999 yılında tamamlanmıştır.
3.	e-Ticaret Koordinasyon Kurulu (1998-2002)	1998 yılında oluşturulmuştur.
4.	KamuNET (1998-2002)	Kamu-Net Üst Kurulu ve Kamu-Net Teknik Kurulu oluşturulmuştur.
5.	e-Türkiye Girişimi (2001)	2001 tarihli ve 352 Sayılı Genelge ile oluşturulmuştur.
6.	e-Dönüşüm Türkiye Projesi (2002-...)	2003 yılında Kalkınma Bakanlığın bünyesinde Bilgi Toplumu Kurulu oluşturulmuştur.
7.	2014-2018 Bilgi Toplumu Stratejisi ve Eylem Planı	Kalkınma Bakanlığının yaptığı son eylem planıdır.

**Tablo 1:** Türkiye’de Dijitalleşme Konusunda Atılan Adımlar (Akman, E., & Çetin, M., 2019: 226).

#### 4.3.Dijital Türkiye: E-Devlet’ten, ‘Dijital Devlet’e

2000’li yılların sonrasında yeni kamu yönetimi yaklaşımının savunduğu hizmete katılım, vatandaş odaklılık ve hizmetlerin hızlılığı gibi kavramlara dair ilk girişim, internetin günlük yaşamımızda yer almasıyla olmuştur. Bu konuda en önemli adım Bilgi ve iletişim teknolojisi ile e-devlet uygulamasının hizmete açılmasıdır (Övgün ve Tamer, 2020: 2). Alan yazında e-devlet “bir kurtarıcı” ya da kamu idaresinde var olan bütün problemlerin çözümü için “sihirli bir değnek” olarak ifade edilmiştir (Göçoğlu, 2020: 619). E-devletin hizmete açılmasının ardından da dijitalleşmeye yönelik adımlar atılmıştır. Dijital Dönüşüm Ofisi, bunlardan en genişidir. Ofisin, Türk kamu yönetimi için problem sayılan kırtasiyecilik, bürokraside hantallık gibi meseleler ile mücadele görevi bulunmaktadır (Avaner ve Fedai, 2019: 160).



	2019 YILININ İLK DÖRT AYI	2020 YILININ İLK DÖRT AYI
E-Devlet Kapısına giriş sayısı	387.277.777	619.522.193
E-Devlet Kapısı'na e-Devlet Şifresi ile giriş sayısı	373.153.258	603.423.168

**Tablo 2:** 2019 ve 2020 Yılı'nın İlk Dört Ayında E-Devlet Kapısı Kullanımına Dair Bazı Veriler (<https://cbddo.gov.tr/projeler/dijital-turkiye-v1.0/> web sayfasından faydalanılarak hazırlanmıştır.)

Tablo 2'de görüldüğü üzere 2019 ve 2020 yılının ilk dört ayı içerisindeki e-devlet kullanım verilerine bakılacak olursa; tüm kimlik doğrulama yöntemleri dikkate alındığında e-Devlet Kapısı kullanımında geçen seneye göre %60 oranında artış meydana geldiği görülmektedir. 2019 yılı ilk dört ayı içerisinde ise e-Devlet Kapısı'na toplamda 387.277.777 giriş yapılırken bu yıl aynı dönemde 619.522.193 giriş yapılmıştır.

Söz konusu dönemlerdeki giriş sayısı verileri karşılaştırıldığında özellikle *e-devlet şifresi* ile girişlerde büyük artış olduğu göze çarpmaktadır. 5 farklı kimlik doğrulama yöntemiyle ulaşma imkanının olduğu e-Devlet Kapısı'na e-Devlet Şifresi ile giriş en çok tercih edilen yöntemdir ve 2019 yılının ilk dört ayına göre de artış görülmektedir.

Ofisin, Güncel duruma dair etkilerine bakacak olursak: Aylık olarak e-devlet kullanımına dair eğilimler, ofisin resmi web sitesinden paylaşılmakta ve bu verilere göre; son dönemlerde ülkemiz ve Dünya'da etkisini sürdüren Covid-19 salgını sürecinde evde kalma tedbirlerinde e-devlet üzerinden verdikleri *hizmetleri arttırmış* ve işlemlerini e-devlet üzerinden gerçekleştirenlerin vatandaş sayısı normalde ofisin *2021 hedefi olan 48 milyona* bu süreçte ulaşmıştır. Dolayısıyla, ofisin bu anlamda salgınla mücadele sürecine, vatandaşın devlet dairelerine gitmek yerine evlerinden işlerini kolayca halletmesiyle büyük katkısı olmuştur. Buna ek olarak, ofis 27 Mart 2020 tarihi itibarıyla Türkiye ve Dünya'daki durumu anlık takibinin yapılabileceği *covid-19 web sitesini* kullanıma açmıştır.

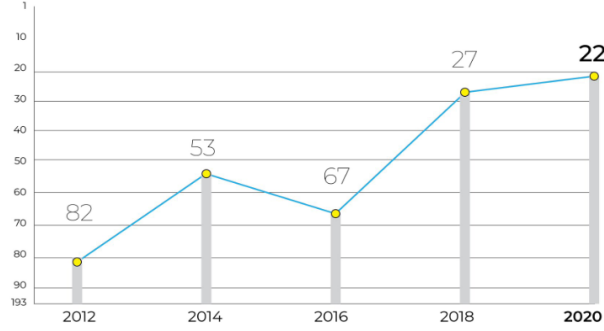
Ülkelerin e-devlet gelişmişliğini belirlemek üzere yapılan ölçümler mevcuttur. Bunlardan Dünya çapında en fazla ülkenin değerlendirildiği e-devlet ölçümleme raporu, "BM E-devlet Gelişmişlik Endeksi"dir. BM E-devlet Gelişmişlik Endeksi, BM tarafından, üye ülkelerin belirlemek için yapılan bir ölçüm çalışmasıdır. 2003 yılından bu yana yaklaşık 2 yılda 1 yapılan bu ölçümleme çalışması, BM altındaki Ekonomik ve Sosyal İlişkiler Departmanı'na bağlı Kamu İdaresi ve Kalkınma Yönetimi Bölümü (DPADM) tarafından yürütülmektedir ve ölçümleme için gerekli çalışmalar ve koordinasyon DPADM altındaki e-devlet birimi (e-Government Branch) tarafından yerine getirilmektedir. İlk ölçüm, 2001 yılında, pilot uygulama olarak yapılmıştır ve tüm üye ülkeleri kapsamamaktadır. Sonraki ölçümler ise BM üyesi olan ülkeleri kapsayacak şekilde, 2003, 2004, 2005, 2008, 2010, 2012, 2014 ve 2016, 2018 yılları olmak üzere 9 kez yayınlanmış olan endeksin onuncusu, 2020 yılı için 16 Temmuz'da yayınlanmıştır (BM e-Devlet Gelişmişlik Endeksi, 2018).

Yıl	Ülke Sayısı	e-Devlet Gelişmişlik Endeksi	Çevrimiçi Hizmet Endeksi	Telekomünikasyon Altyapı Endeksi	İnsan Kaynağı Endeksi
2020	193	53 (0,7718)	22 (0,8588)	79 (0,6280)	52 (0,8287)
2018	193	53 (0,7112)	27 (0,8889)	89 (0,4298)	45 (0,8148)
2016	193	68 (0,5900)	67 (0,6014)	88 (0,3775)	48 (0,7910)
2014	193	71 (0,5443)	53 (0,5591)	86 (0,3605)	95 (0,7133)
2012	193	80 (0,5281)	82 (0,4641)	80 (0,3478)	107 (0,7726)

**Tablo 3:** Yıllar İtibarıyla Türkiye'nin BM E-Devlet Gelişmişlik Endeksi Sıralamasındaki Yeri

(BM e-Devlet Gelişmişlik Endeksi. (2018). Dijital Akademi: <https://www.dijitalakademi.gov.tr/bm-e-devlet-gelismislik-endeksi>.)

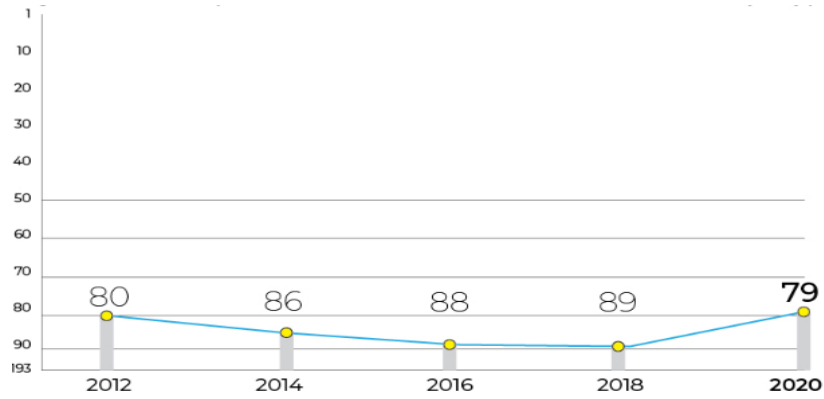
Tablo 3’de 2012 yılından beri yapılan ölçümlere göre, Türkiye’nin sıralamadaki yeri görülmektedir. 193 üye ülkeyi kapsayan rapor da çeşitli başlıklara göre değerlendirme yapılmıştır (BM e-Devlet Gelişmişlik Endeksi, 2018). Türkiye, son yayınlanan söz konusu 2020 yılı E-devlet Gelişmişlik Endeksi Raporu’na göre, 193 ülke arasından 53. olarak sıralama da yerini korumuştur. Raporda e-devlet gelişmişlik endeksi değerlendirmesi yapılırken e-devlet başlığı altında çeşitli alt endekslere dair değerlendirmeler de yapılmaktadır. Aşağıdaki 1,2 ve 3 nolu grafiklerde Türkiye’nin söz konusu alt ölçüm endekslerinde (çevrimiçi hizmet endeksi, telekomünikasyon altyapı endeksi, insan kaynağı endeksi) 2012’den beri yapılan ölçümlerde yer alan sıralamalardaki konumları gösterilmektedir.



**Grafik 1:** Türkiye’nin yıllara göre, 2020 yılı Birleşmiş Milletler e-Devlet Gelişmişlik Endeksi: Çevrimiçi Hizmet Endeksi sıralamasındaki konumu

(Duyurular. (2020, Haziran 18). T.C. Dijital Dönüşüm Ofisi Web Sitesi: <https://cbddo.gov.tr/duyurular/>.)

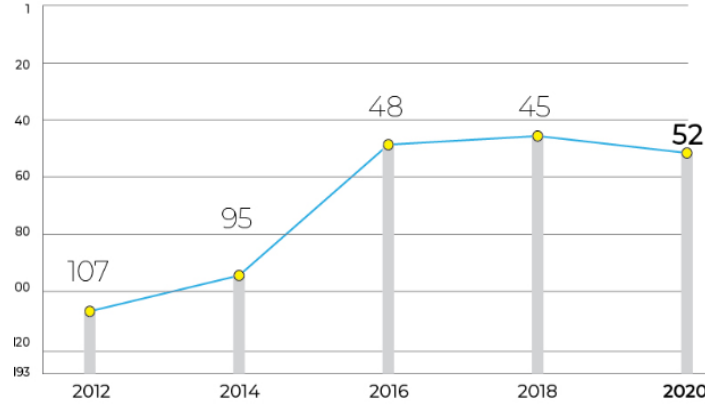
Bu endekslerden ilki, çevrim içi hizmet endeksidir. 1 nolu grafikte de görüldüğü üzere çevrim içi hizmet endeksine göre Türkiye, ilk ölçümün yapıldığı yıl olan 2012 yılı endeksinde 82. sırada yer alırken 2 yılda bir yayınlanan ölçümlerde genel anlamda ilerleme gösterip sıralamada önlere geçerken yalnızca 2016 yılında 53. sıradan 67. sıraya gerilemiştir. Ancak iki yıl sonra yayınlanan raporda en büyük ilerlemeyi göstererek 27. sıraya yükselmiş ve nihayet son yayınlanan 2020 yılına ait raporda da görüldüğü üzere tekrardan ilerleme kaydederek 27. sıradan 22. sıraya yükselmiştir.



**Grafik 2:** Türkiye’nin Yıllara Göre, Birleşmiş Milletler E-Devlet Gelişmişlik Endeksi: Telekomünikasyon Altyapı Endeksi Sıralamasındaki Konumu

(Duyurular. (2020, Haziran 18). T.C. Dijital Dönüşüm Ofisi Web Sitesi: <https://cbddo.gov.tr/duyurular/>.)

İlk ölçüm yılı olan 2012 yılında telekomünikasyon altyapı endeksi sıralamasında 80. sırada başlayan Türkiye, son yapılan ölçümde 89. sıradan 79. sıraya yükselmiştir. Çevrim içi hizmet endeksindeki ilerlemenin aksine telekomünikasyon altyapı endeksi sıralamadaki konumu daha dar bir aralıkta (79-89) değişim göstermiştir. Türkiye, 2012’den bu yana sıralamadaki konumunda bir geriye düşüş yaşamış olsa da 2020 ölçümleriyle ilerleme göstermiş ve ilk ölçüm yılından beri sıralamadaki en iyi derecesi olan 79. sıraya erişmiştir.



**Grafik 3:** Türkiye'nin yıllara göre, Birleşmiş Milletler E-Devlet Gelişmişlik Endeksi: İnsan Kaynağı Endeksi sıralamasındaki konumu

(Duyurular. (2020, Haziran 18). T.C. Dijital Dönüşüm Ofisi Web Sitesi: <https://cbddo.gov.tr/duyurular/>.)

Türkiye, üçüncü ve son alt endeks olan insan kaynağı endeksinde ilk raporun yayımlandığı 2012 raporunda 107. sırada yer almıştır ve bu sıralama Türkiye'nin 2012'den bu yana yayınlanan tüm raporlarda yer alan bu üç endekse ait sıralamada konumlandığı en geri sıralamasıdır. Sonrasında 2014, 2016 yıllarında bir ilerleme göstererek sıralamada yükselmiş ve 2018'de bir gerileme göstererek 45. sırada yer almıştır. Yayınlanan son rapor olan 2020 yılı raporunda tekrardan bir gerileme göstermiştir ve şu an insan kaynağı endeksi sıralamasında 52. sırada yer almaktadır.

## 5.Yapay Zeka

21. Yüzyıl'ın en odaklanılan meselelerinden birisi olan yapay zeka, dijitalleşmenin ana bileşenlerindedir ve ülkeler için kalkınmanın yeni dinamiğidir. Yapay zeka, “*insanı taklit etme yeteneğine sahip, etkileşim, öğrenme, uyum sağlama ve tecrübelerini genişleterek uygulama imkanı olan dijital teknoloji ve/veya uygulamalar*” şeklinde tanımlanabilir (Wirtz'den akt. Övgün ve Tamer, 2020: 8).

Dijital Dönüşüm Ofisi'nin çalışma gruplarından biri olan yapay zekâ yeni kamu yönetimi anlayışının özelliklerinin çoğunu faaliyete geçirmeye başlamıştır. Ülkemizde yapay zekâ alanında gerçekleştirilen ve gerçekleştirilecek olan çok sayıda projenin, vatandaşın hizmet kullanımını kolaylaştıracağı ve hızlandıracağı beklenilmektedir (Akman ve Çetin, 2019: 224).

Dijital Dönüşüm Ofisi'nin yapay zeka kapsamında “*Kamuda büyük veri ve yapay zekâ uygulamalarının etkin olarak kullanımını sağlamaya yönelik Cumhurbaşkanınca belirlenen politikalar kapsamında strateji geliştirmek ve koordinasyonu sağlamak ve öncelikli proje alanlarında yapay zekâ uygulamalarına öncülük etmek*” gibi görevleri vardır ve bu gibi yapay zekaya dair görevler Dijital Dönüşüm Ofisi'nin bünyesindeki Büyük Veri ve Yapay Zeka Uygulamaları Dairesi Başkanlığı tarafından yerine getirilmektedir (Övgün ve Tamer, 2020:12).

<b>AçıkVeri Projesi</b>	Anonimleştirilmiş ve gizliliği sağlanmış veriler paylaşılarak yapay zekâ ve yenilikçi teknolojileri ülkemizde geliştirilerek, veriden değer üretimi hedeflenmektedir.
<b>Dijital Türkiye Projesi</b>	Katma değeri yüksek hizmetleri çoğaltmak ve bu hizmetleri herkese yayabilmek. Kullanıcı dostu ara yüzler hazırlayarak. Dijital Türkiye'nin kullanımını kolaylaştırmak.
<b>e-Yazışma Projesi</b>	Kamu kurum ve kuruluşlarının resmi yazışmaların elektronik ortamda güvenli bir şekilde yapmalarını sağlamak. Kamu kurumlarının ürettiği bir verinin diğer bir kamu kurumunun belge olarak istememesi amacıyla başlatılan sıfır belge politikası için çalışmalar yapılmaktadır. Bu yönde, bürokratik işlemlerde harcanılan zamanı azaltmak, amacıyla 111 süreç sadeleştirilmiştir.
<b>Fikir Maratonu Projesi</b>	Proje ile Dijital Türkiye ve e-Dönüşüm hususlarında uygulanabilir, sürdürülebilir ve teknoloji yönelimli fikirlerin oluşturulması hedeflenmektedir.

<b>Hackİstanbul Projesi</b>	Dünya da binlerce hacker'a ev sahipliği yapan bir yarışmadır. Etkinliğe bireysel veya en fazla dört kişilik takımlar halinde katılan yarışmacılar, gerçek hayatta karşılaşılabilecek siber saldırı / savunma simülasyonları dâhilinde yetkinliklerini sergilemektedir.
<b>KamuNet Projesi</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Kamu kurum ve kuruluşları arasındaki veri iletişiminin, internete kapalı ve daha güvenli sanal bir ağ üzerinden yapılması ile siber güvenliğe dair tehlikelerin azaltılmasını hedefler.</li><li>• KamuNet ağı üzerinde paylaşılan verilerin gizliliği ve KamuNet ağının uçtan uca şifreli şekilde kavuşturulması için çalışmalar yürütmektedir.</li></ul>
<b>KAYSİS Projesi</b>	Dijital Türkiye (e-Devlet) uygulamalarının birbirine tek merkezden entegre edilmesini sağlayacak veri yönetim sistemidir. Kaysis alt modülleri: <ul style="list-style-type: none"><li>• Devlet Teşkilatı Merkezi Kayıt Sistemi (DETSİS)</li><li>• Hizmet Envanteri Yönetim Sistemi (HEYS)</li><li>• İmza Yetkilileri Modülü (İYEM)</li><li>• Kamu Mevzuat Sistemi (KMS)</li></ul>
<b>Tek Durak Projesi</b>	Tüm vatandaşlara eşit şartlarda kamu hizmetlerine erişim imkanı sağlamayı hedefler.
<b>81 İilde 81 Siber Kahraman Projesi</b>	Dijital Dönüşüm Ofisi himayelerinde Türkiye Stratejik Teknoloji Dönüşümleri Araştırma Merkezi (TÜSİDAM) tarafından gerçekleştirilmektedir. 20 ilde gerçekleştirilen farkındalık seminerleri ve uygulamalı eğitim programları ile çok sayıda öğrencinin siber güvenlik farkındalığının ilerletilmesi hedeflenmiştir.
<b>Ulusal Veri Sözlüğü Projesi</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• ISO/IEC 11179 standardı TS ISO/IEC 11179 standardı olarak ulusal standartlara eklenmiştir.</li><li>• TS ISO/IEC 11179 standardına uyan Veri Sözlüğü Portalı hizmete açılmıştır.</li><li>• Metodolojinin belirlenmesi süreci tamamlanmıştır.</li><li>• Eğitim içerikleri ve eğitim takvimi oluşturulmuştur.</li><li>• Ulusal Veri Sözlüğü sisteminde karşılaşılabilecek problemlerin çözülmesine yardım hedefiyle Yardım Masası oluşturulmuştur.</li><li>• Eğitici eğitimlerine başlanmıştır.</li></ul> <p>Çalışmaların sonucunda ise kurumların veri sözlüklerini oluşturması hedeflenmektedir.</p>

**Tablo 4:** Dijital Dönüşüm Ofisi'nin Projeleri (<https://cbddo.gov.tr/projeler/#3173> Sayfasından faydalanılarak hazırlanmıştır.)

Tablo 4'te DDO'nun gerçekleştirdiği bazı projeler yer almaktadır. Bunlardan *AçıkVeri Projesi* ve *Ulusal Veri Sözlüğü Projesi* yapay zekânın ihtiyaç duyduğu veri üretimi ile alakalı olarak yürütülmektedir. DDO, AçıkVeri Projesi ile anonimleştirilmiş ve mahremiyeti sağlanmış her türde verinin paylaşılmasını sağlayıp yapay zekâ ve yenilikçi teknolojilerin Türkiye'de geliştirilerek, veriden değer üretilmesini hedeflemektedir. Öte yandan, Ulusal Veri Sözlüğü Projesi ile kurumların veri sözlüklerini oluşturmasını amaçlarken (CBDDO, Projeler, 2020) aslında, veri standardizasyonu sağlamaya çalıştığı söylenebilir. *Fikir Maratonu Projesi* ile "Dijital Türkiye ve e-Dönüşüm konularında uygulanabilir, sürdürülebilir ve teknoloji odaklı" yeni fikir ve uygulamalar keşfetmeyi, ortaya çıkarmayı amaç edinir.

*Tek Durak Projesi* ile tüm vatandaşların kamu hizmetine erişiminin eşit hal alması amaçlanmaktadır. E-devlet kullanımında fırsat eşitliği ile alakalı olarak e-devlet hizmetlerine eklenen, işitme ve görme engelli vatandaşların da kullanımını sağlamak açısından başlatılmış olan *Dijital Türkiye'de Engelsiz Çağrı Merkezi Uygulaması* DDO'nun bu projesini destekler niteliktedir.

DDO tarafından geliştirilmekte olan projeler	Projelerin hedefi	İlgili projeler için potansiyel iş birliği kurumları
Dijital ikiz	Fiziksel üretimin dijital ortama aktarılması ile üniversite-sanayi iş birliğinde yeni bir yönelim kazanılması	YÖK, Üniversiteler, Sanayi ve Teknoloji Bakanlığı (ve TÜBİTAK)
Federe öğrenme	Verilerin tek merkezde toplanmasının sağlanması	İçişleri Bakanlığı, Aile, Çalışma ve Sosyal Hizmetler Bakanlığı
Diferansiyel mahremiyet	Kişisel verilerin korunması	Kişisel Verilerin Korunması Kurumu ve Cumhurbaşkanlığı İnsan Kaynakları Ofisi
Kara kutu	Yapay zeka yazılımlarının doğru anlaşılması	Bilgi ve İletişim Teknolojileri Kurumu, TÜBİTAK ve Üniversiteler
Düşmancıl veri	Zararlı yazılımların engellenmesi ve siber güvenlik alanında uzmanlaşma	Milli Savunma Bakanlığı ve ASELSAN

**Tablo 5:** Dijital Dönüşüm Ofisi'nin Yapay Zeka Alanındaki Projelerine Dönük Bir Modelleme (Övgün, B., & Tamer, H. Y., 2020: 14).

Dijital Dönüşüm Ofisi, Tablo 5'te görüldüğü üzere, üniversite-sanayi iş birliğinin geliştirmeyi hedefleyen *dijital ikiz*, kişisel verilerin korunmasına dönük olarak veri güvenliği amacıyla *federe öğrenme* ve *diferansiyel mahremiyet teknolojileri*, yapay zekaya yönelik uygulamaların ilerletilerek modellenmesi yoluyla oluşturulan çözümlenemeyen algoritmaların izah edilebilmesi için *kara kutu* ve son olarak bu gibi olumsuz yazılımları önlemeye yönelik *düşmancıl veri* projeleri yürütmektedir (Övgün ve Tamer, 2020:13).

## 6. Büyük Veri

Yapay zeka teknolojilerinin uygulamaya geçirilebilmesi için veri tabanına (büyük veri) gereksinim duyulur. Bilgi üretimi güçtür ama bunun yanında üretilen bilginin de doğruluğu ve güvenilirliği de çok önemlidir. Kamu kurumları, vatandaşlar ve nesnelere ait sonsuz bilginin işlenebilir ve farklı amaçlarla kullanılabilir hale getirildiği büyük veri kamu yöneticileri ve kamu politikacıları için daha iyi politikalar üretmede araç olmaya başlamıştır (Gül'den akt. Göçoğlu, 2020: 619).

Dijital Dönüşüm Ofisi'nin açılış konuşmasında başkan/lider Ali Taha Koç, *Ulusal Veri Sözlüğünün çıktılarını yapay zekâ çalışmalarımızın can suyu* olarak nitelemiştir. Dijital Dönüşüm Ofisi, kamunun öncülüğünde, üniversiteler, özel sektör ve sivil toplum kuruluşlarıyla iş birliği içerisinde, Ulusal Yapay Zekâ Stratejisi çerçevesinde faaliyetlerini yürütmektedir (Övgün ve Tamer, 2020: 12).

DDO, bütün kamu kurum ve kuruluşlarından veri isteyebilmektedir. Özel sektör için de güvenilir bilgiye ulaşmanın bir işlem maliyeti vardır. Devlet, kurumları ve insan kaynağı ile bu durumun üstesinden gelebilmektedir. Ancak toplanan verilerin kurumdan kuruma farklılık göstermesi gereksinimlerin karşılanmaması (Gül, 2018) gibi problemlerin yaşanmasına sebep olurken verilerin tek bir örgüt tarafından toplanması, tüm kurumların tek bir kanaldan söz konusu verileri alabilmesi imkanı sağlamıştır (Avaner ve Fedai, 2019: 157). Bu kapsamda atılan adımlar ile kurumlar arasında veri standardizasyonu sağlanmaya çalışıldığı söylenebilir.

Ofis'in büyük veri başlığı altında sayılabilecek projelerinden bir diğeri ise Açık Veri Portalı projesidir. Bu proje kapsamında, "*Anonimleştirilmiş ve gizliliği sağlanmış her türlü verinin paylaşılması sağlanarak yapay zekâ ve yenilikçi teknolojilerin Türkiye'de geliştirilerek, veriden değer üretilmesi hedeflenmektedir.*"

## 7. Siber Güvenlik

Veri üretimi ve paylaşımı hususunda Dijital Dönüşüm Ofisi'ne önemli bir sorumluluk atfedilirken diğer taraftan bu verilerin güvenliği söz konusu olmaktadır. Siber saldırıların ön pşanda olduğu bir zamanda önemli bir kontrol mekanizması olarak Dijital Dönüşüm Ofisi'ne kötü niyetli kişi ya da örgütlerin hedefi haline gelebileceğinden dolayı gerekli güvenlik önlemlerinin alınması gereklidir. Söz konusu önlemlerin içinde en önemlisini ise teknoloji kullanımına dair eğitimler yani insan odaklı yatırımlar oluştururken bu doğrultuda yapılacak ar-ge yatırımlarına da öncelik verilmesi gerekmektedir (Avaner ve Fedai, 2019:

158). Bu kapsamda ofisin şimdiye kadar bir takım projeleri bulunmaktadır. Bu projelerden *E-Yazışma Projesi* ile kamu kurum ve kuruluşları arasındaki resmi yazışmaların elektronik ortamda güvenli olarak yapılması hedeflenirken, Tablo 4’ te görüldüğü üzere, *KamuNet Projesi* ile Kamu kurum ve kuruluşları arasında gereken veri iletişiminin, internete kapalı ve daha güvenli sanal bir ağ üzerinden gerçekleştirilerek siber güvenlik risklerinin azaltmak hedeflenmiştir. Ofis, KamuNet ağında paylaşılan verilerin gizliliği ve KamuNet ağının uçtan uca şifreli hale getirilebilmesi hedefli çalışmalara girişmiştir. Dijital Dönüşüm Ofisi yönetiminde Türkiye Stratejik Teknoloji Dönüşümleri Araştırma Merkezi (TÜSİDAM) tarafından 20 ilde gerçekleştirilen *81 İlde 81 Siber Kahraman Projesi* ile verilen seminerler ve uygulamalı eğitim programları sonucunda çok sayıda öğrencinin siber güvenlik farkındalığının yükseltilmesi hedeflenmiştir. *HackIstanbul Projesi* ise dünya da çok sayıda *hackernin* katıldığı bir yarışmadır. Yarışmaya bireysel veya en fazla dört kişiden oluşan gruplar şeklinde katılım sağlayan yarışmacılar, gerçek yaşamda karşı karşıya gelinebilecek siber saldırı ve savunma simülasyonlarına karşı yetkinliklerini göstermektedirler (Duyurular, 2020).

2018 yılı itibariyle E-Devlet aracılığıyla sunulan hizmetlere eklenenler	- Dijital Türkiye’de Engelsiz Çağrı Merkezi Sorgulama hizmetleri: - Su fatura sorgulama - Dijital Türkiye üzerinden elektrik/doğal gaz abonelik ve fesih/sorgulama - Sabit telefon aboneliği sorgulama - Acil toplanma alanı öğrenme - Vekâletname sorgulama - Doğal gaz abonelik, fesih ve sorgulama - Mesleki sorumluluk poliçe sorgulama - Tehlikeli madde ve tüp gaz zorunlu mali sorumluluk sigortası sorgulama - Kasko poliçe ve hasar bilgileri sorgulama - Trafik poliçe ve hasar bilgileri sorgulama - Maden çalışanları poliçe sorgulama - ZYT poliçe sorgulama - Yeşil kart poliçe sorgulama - Sağlık sigortası genel poliçe bilgileri sorgulama - Ferdi kaza poliçe sorgulama
Eğitimler	<ul style="list-style-type: none"><li>• 22.09. 2019 TEKNOFEST’te kriptoloji eğitimi (DDO ve HAVELSAN işbirliği ile): - <i>siber güvenlik (temel kavramlar, siber saldırı ve savunma yöntemleri, siber güvenlik farkındalığı)</i>, -<i>kriptoloji (temel kavramlar, klasik ve modern kriptografi, kriptografinin uygulama alanları) eğitimleri.</i></li><li>• UVS (Ulusal Veri Sözlüğü) eğitimcilerin eğitimi.</li></ul>
Çalıştay ve Konferanslar	<ul style="list-style-type: none"><li>• 25-29 Kasım 2019- Dijital Dönüşüm Ofisi Başkanlığı koordinasyonunda, bilgi ve iletişim güvenliği rehberi hazırlanması çalışmaları kapsamında çalıştay (Amaç: Rehber içeriğinin yetkinleştirilmesidir. Kamu kurum ve kuruluşlar ile önemli altyapı hizmeti veren özel işletmelerde görevli uzmanlar katılım sağlamıştır.)</li><li>• 22 Ağustos 2019- Türkiye-Almanya Yapay Zekâ Konferansı (konferansta yapay zeka ve dijital dönüşüm başlıkları altında paneller yer almıştır. Amaç: iki ülke arasındaki bilimsel ve ticari ilişkilerin ilerletilmesini sağlamaktır.)</li></ul>

**Tablo 6:** Dijital Dönüşüm Ofisi’nin Kuruluşu İtibariyle Gerçekleştirdiği Faaliyetlerden Bazıları  
(<https://cbddo.gov.tr/duyurular/?&page=5> sayfasından yararlanılarak hazırlanmıştır.)

Ofis, siber güvenlik faaliyetleri çerçevesinde eğitimlerde düzenlemektedir. Örneğin, 22 Eylül 2019 DDO ve HAVELSAN iş birliği ile TEKNOFEST’te *kriptoloji eğitimi* verilmiştir. Eğitim kapsamı: Siber güvenlik (temel kavramlar, siber saldırı ve savunma yöntemleri, siber güvenlik farkındalığı), kriptoloji (temel kavramlar, klasik ve modern kriptografi, kriptografinin uygulama alanları) eğitimlerinden oluşmaktadır (Duyurular, 2020). Tablo 6’da Dijital Dönüşüm Ofisi’nin kuruluşu itibariyle gerçekleştirdiği faaliyetlerden bazıları yer almaktadır.

## Sonuç

Türkiye’de Cumhurbaşkanlığı Hükümet Sistemine geçiş ile cumhurbaşkanına verilen görevler artmış ve bu durum başkanlık sistemi uygulayan diğer ülkelerde de görüldüğü üzere uzmanlaşmış yardımcı aktörlere gereksinime neden olmuştur. Yeni aktörler arasında, belirli konularda uzmanlaşmış olarak kurulan Dijital Dönüşüm Ofisi, İnsan Kaynakları Ofisi, Finans Ofisi ve Yatırım Ofisi olmak üzere, 4

adet ofis bulunmaktadır ve halen görevlerini sürdürmektedirler. Ofisler en genel anlamda kendi faaliyet alanlarında hızlı ve etkin karar alabilmek hedefiyle oluşturulmuşlardır. Bu çerçevede kamu tüzel kişiliği verilerek Türk Kamu Yönetimi için sorun olarak görülen bürokraside hantallık meselesi azaltılmak istenmiştir ve yine buna yönelik olarak ofisler doğrudan cumhurbaşkanına bağlı olarak faaliyet göstermektedirler.

Dijital dönüşüm, günümüz dünyasında kalkınmanın temel bileşenlerindedir. Çalışmanın aslında ana temasını oluşturan Dijital Dönüşüm Ofisi de ülkeler için kalkınmanın yeni dinamiği denilebilecek olan dijitalleşme temelinde oluşturulmuştur. Türkiye, 1990'lı yıllardan itibaren süren bu etkinin reformlarını yürüten bir ülke olarak dijitalleşmeyi, yapay zekayı, büyük veriyi hızlı karar alabilmesi için tüzel kişilik verdiği bir kamu kurumu olan Dijital Dönüşüm Ofisi nezdinde birleştirirken bu kadar sorumluluk atfettiği kurumun kapsamına bilginin güvenliğini sağlayabilmesi adına siber güvenlik faaliyetleri de eklemiştir. Dijital Dönüşüm Ofisi bahsedilen proje ve faaliyetleri ile kamu ve özel sektör kurumları, üniversiteler, STK'lar ile iş birliği içinde hedefleri doğrultusunda devam etmektedir.

### Kaynakça

- Akman, E. (2019). Cumhurbaşkanlığı Hükümet Sisteminde Kamu Politikası Aktörleri. *Paradoks Ekonomi, Sosyoloji ve Politika Dergisi*, 15(1), 35-54.
- Akman, E., & Çetin, M. (2019, 06 05). Yeni Kamu Yönetimi Anlayışının Bir Yansıması Olarak Dijital Dönüşüm Ofisi. *IV. Uluslararası Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Sempozyumu*, (s. 223-231). Burdur.
- Albanya, M. (2015, Ekim 25). *Ofis Yönetimi Nedir?* 14 Temmuz, 2020 tarihinde Ofisassist Blog: <https://www.ofisassist.com/ofis-yonetimi-nedir> adresinden alındı
- Avaner, T., & Fedai, R. (2019, Haziran). Türk Kamu Yönetiminde Ofis Sistemi: E-Devlet Uygulamalarından Dijital Dönüşüm Ofisine. *Amme İdaresi Dergisi*(2), 149-172.
- Birleşmiş Milletler "e-Devlet Gelişmişlik Endeksi 2020" Açıklandı.* (2020, Temmuz 16). Temmuz 18, 2020 tarihinde T.C. Dijital Dönüşüm Ofisi: <https://cbddo.gov.tr/haberler/4377/birlesmis-milletler-e-devlet-gelismislik-endeksi-2020-aciklandi> adresinden alındı
- BM e-Devlet Gelişmişlik Endeksi.* (2018). Temmuz 18, 2020 tarihinde Dijital Akademi: <https://www.dijitalakademi.gov.tr/bm-e-devlet-gelismislik-endeksi> adresinden alındı
- Duyurular.* (2020, Haziran 18). T.C. Dijital Dönüşüm Ofisi Web Sitesi: <https://cbddo.gov.tr/duyurular/> adresinden alındı.
- Duyurular.* (2020, Haziran 18). T.C. Dijital Dönüşüm Ofisi Web Sitesi: <https://cbddo.gov.tr/duyurular/> adresinden alındı.
- EtimolojiTÜRKÇE.* (2019, 11 24). <https://www.etimolojiturkce.com/kelime/ofis> adresinden alındı
- Göçoğlu, V. (2020). Kamu Hizmetlerinin Sunumunda Dijital Dönüşüm: Nesnelerin İnterneti Üzerine Bir İnceleme. *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9(1), 615-628.
- Gül, H. (2018, Nisan 18). Dijitalleşmenin Kamu Yönetimi ve Politikaları ile Bu alanlardaki araştırmalara etkileri. *Yasama Dergisi*(36), 5-26.
- Ocak, K. (2019). Cumhurbaşkanlığı Kararnamesi ile İdari Vesayet Yetkisi Düzenlenmesinin Bir Örneği Olarak Cumhurbaşkanlığı Ofisleri. *Anayasa Yargısı*, 36(1), 163-193.
- Örselli, E., Babahanoğlu, V., & Bilici, Z. (2018, Aralık). Turkish Studies Economics, Finance and Politics. *13*(30), 303-318.
- Övgün, B., & Tamer, H. Y. (2020, Mayıs 27). Yapay Zeka Bağlamında Dijital Dönüşüm Ofisi. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 75(2), 775 - 803.
- Projeler.* (2020, Haziran 18). T.C. Dijital Dönüşüm Ofisi Web Sitesi: <https://cbddo.gov.tr/projeler/#3173> adresinden alındı.
- Projeler.* (2020, Haziran 18). T.C. Dijital Dönüşüm Ofisi Web Sitesi: <https://cbddo.gov.tr/projeler/#3173> adresinden alındı.
- Sobacı, M. Z., Miş, N., & Köseoğlu, Ö. (2018). Türkiye'nin Yeni Yönetim Modeli ve Cumhurbaşkanlığı Teşkilatı. *SETA Perspektif*(206).
- Şıvgın, H. (1997). *Başkanlık Sistemi*. Ankara: Türk Dünyasında Demokrasiyi Geliştirme Vakfı.

## Sosyalist Realizm İlkesi Bağlamında Aybek'in 'Güneş Kararmaz' Adlı Romanında Savaş

### War in Aybek's Novel 'Quyosh Qoraymas' in the Context of Socialist Realism Principle

Tuğba Yılmaz<sup>1</sup>

#### Özet

Sovyet dönemi eserlerinin Komünist rejimin propagandasını yapan bir araç olarak kullanıldığı bilinmektedir. Edebî açıdan en niteliksiz eserler bu dönemde verilmiştir. "Sanatın topluma fayda sağlaması gerektiği" anlayışı parti yönetimi tarafından benimsenmiş, eserlerin edebî kalitesi sınırlandırılarak sadece ideolojiye hizmet eden, sansürün uygulandığı bir edebiyat ortaya çıkmıştır. Savaş konusu da sistem tarafından bir propaganda aracı olarak kullanılmış, dönemin eserlerinde konu olarak ele alınmıştır. Çalışmamızda Özbek yazar Musa Taşmuhammedoğlu Aybek'in "Güneş Kararmaz" (QuyoshQoraymas) adlı romanından hareketle sosyalist realizm ilkesi bağlamında dönemin siyasi, sosyal ve kültürel yansımaları sunulacaktır. Eserdeki ideolojik kahramanlar vasıtasıyla Sovyet sisteminin propagandasının nasıl yapıldığı, Rus kültürünü benimsetmek amacıyla halkın yaşayış tarzlarına uymayan durumların ne şekilde normal hâle getirilmeye çalışıldığı gösterilecektir. Eserde işlenen Alman-Sovyet mücadelesi ve 2. Dünya Savaşı'ndaki kahramanlıkları Sovyet sisteminin öngördüğü ideolojik karakterler üzerinden sosyalist realizmin esaslarına dayandırılarak yorumlanacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Aybek, Sosyalist Realizm, Sovyet Edebiyatı, Güneş Kararmaz

#### Abstract

It is seen that the works of the Soviet era were used as a tool for making propaganda of the Communist regime. The weakest literary works started to be given in this period. The understanding that "art should provide benefit and benefit to the society" as the opposite of the understanding of "art for art" in the works given in this period, as it is adopted by the party management and applied to literature, it shows that a literature has emerged in which the censorship that limits the literary quality of the works and only serves the ideology is applied. In addition, the issue of war was used by the system as a means of propaganda through the media and press. The state attaches great importance to this issue. In the works of the war period and the post-war period, this situation is reflected successfully by the authors. In our study, based on the novel "Quyosh Qoraymas", which belongs to Uzbek writer Musa Taşmuhammedoğlu Aybek, the political, social and cultural flows of the period will be presented in the context of the principle of socialist realism. It will be shown how the propaganda of the Sovietsystemwasmadethroughtheideologicalheroes in thework, and how the conditions that did not fit the people's way of living were tried to be normalized in ordertoadoptthe Russian culture. The German-Soviet struggle in the work will be interpreted based on the principles of socialist realism through the ideological characters envisaged by the Soviet system and the heroism in the Second World War.

**Key Words:** Aybek, Socialist Realism, Soviet Literature, Quyosh Qoraymas

#### Extented Abstract

It is seen that the works of the Soviet era were used as a tool for making propaganda of the Communist regime. The weakest literary works started to be given in this period. The understanding that "art should provide benefit and benefit to the society" as the opposite of the understanding of "art for art" in the works given in this period, as it is adopted by the party management and applied to literature, it shows that a literature has emerged in which the censorship that limits the literary quality of the works and only serves the ideology is applied. In addition, the issue of war was used by the system as a means of propaganda through the media and press. The state attaches great importance to this issue. In the works of the war period and the post-war period, this situation is reflected successfully by the authors. In our study, based on the novel "Quyosh Qoraymas", which belongs to Uzbek writer Musa Taşmuhammedoğlu Aybek, the political, social and cultural flows of the period will be presented in the context of the principle of socialist realism. It will be shown how the propaganda of the Soviet system was made through the ideological heroes in the work, how it was complimented for Lenin's personality, and how the conditions that did not fit the people's way of living were tried to be normalized in order to adopt the Russian culture. It will also focus on the analysis of ideological characters with positive hero features in the novel. The subject of the work named "Quyosh Qoraymas"; outlines are the events that took place in the front in World War

<sup>1</sup> Araştırma Görevlisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, tugbakaratug@hotmail.com, Orcid Id: <https://orcid.org/0000-0002-2715-1461>



II. In the work, the elements that lay the ground for the ideal type created by the Soviet people's struggle against the German soldiers will be examined. . The people on the front where the yare fighting are ready to make all kinds of sacrifices for the existence and continuity of the Soviet State. In this context, the interlocking of the Ukrainian, Kazakh, Tatar, Tajik, Kyrgyz, Russian and Uzbek peoples against enemies is frequently emphasized in the novel. All nations are siblings under the Soviet flag. The real "civilization" can only be achieved by embracing Russian culture. This situation was frequently mentioned in the works related to the war written on the struggle of the Russians with the Germans in the Second World War. Special attention is paid to the evil of German soldier sand Hitler to the Soviet people. The heroes that can not be considered as negative in the works that serve the system and which do not reflect the ideology are the only Germans. In the work, this situation is emphasized frequently and the solidarity of the Soviet people is tried to be increased. In this study, it will be revealed that Musa Taşmuhammedoğlu Aybek's novel "Quyosh Qoraymas" has an ideological purpose. In the novel, the subject of war will be examined in the context of the principle of socialist realism. This work; the effort to Russianize the people, equality between men and women, Hitler, Lenin, II. It will be gathered under seven headings: World War II and customs and customs. Under these titles, it will be interpreted with quotations from different parts of the work and the analysis of the novel heroes will be done in detail.

## Giriş

Sosyalist realizm, edebiyat ve ideoloji arasında denge bulma çabasıdır. Bunun için edebiyatı ideoloji hâline getirmek veya ideolojiyi edebiyat şekline sokmak gerekmektedir. Bu ikisinde de, sanatla ideolojiyi birleştirme amaçlanmıştır (Tagızade, 2006: 9).

Bu yüzden de Sovyetler Birliği'nde, edebiyat bir ideolojiye bağlanması kurumsallaştırılarak bir teori hâline getirilmesi amaçlanmış ve bu teorileştirilme sosyalist realizm adıyla Stalin dönemi Sovyet Rusya'sında dogma hâline getirildi. "Sosyalist realizmin felsefi kökeni Marksist felsefeye, politik kökeni Bolşevik hareketine, estetik ve edebî kökeni klasik Rus edebiyatına dayanmaktadır." (Tagızade 2006: 9). Sovyet Edebiyatı, sadece Rus edebiyatı değil, eski SSCB'yi oluşturan bütün etnik unsurları kapsayan bir edebiyat olarak görülmüştür.

Bu dönemde verilen eserlerde "sanat sanat için" anlayışının tam zıddı olarak "sanatın topluma fayda ve yarar sağlaması gerektiği" anlayışı parti yönetimi tarafından benimsenip edebiyata da uygulandığı için eserlerin, edebî kalitesini sınırlandırıp sadece ideolojiye hizmet eden sansürün uygulandığı bir edebiyatın ortaya çıktığını göstermektedir.

"Güneş Kararmaz" (QuyoshQoraymas) romanında, 2. Dünya Savaşı'nda Almanlara karşı yapılan mücadele sırasında cephede yaşanan olaylar konu edilmiştir. Romandaki ana karakter Bektemir'dir. Sovyet Devleti için çalışan bir ailede yetişmiştir. Köyde çobanlık yapan Bektemir 2. Dünya Savaşı'nda Rusya'nın Almanlara karşı savaşa girmesinden sonra askere alınmıştır.

Bektemir; karakter olarak oldukça güçlü, cesur, Sovyet Devleti için canla başla çalışan, gerekirse bu uğurda canını bile verebilecek kadar yürekli bir kahramandır. Diğer kahramanlar ise; Çopur Sefer ve İnatçı Ali'dir. Bu üç karakter aynı cephede görev yapmış ve birbirleriyle çok iyi dost olmuşlardır.

Savaşıkları cephedeki insanlar Sovyet Devleti'nin varlığının ilelebet sürmesi için her türlü fedakârlığı yapmaya hazırdır. Ukraynalı, Kazak, Tatar, Tacik, Kırgız, Rus, Özbek halklarının düşmanlara karşı birbirlerine kenetlenmeleri eserde sıkça vurgulanmaktadır. Tüm milletler Sovyet bayrağı altında kardeşlerdir. Gerçek "medeniyete" yalnızca Rus kültürünü benimseyerek ulaşılabilir. Roman genel olarak bunların üzerine kurgulanmıştır (Karatuğ, 2016: 61).

## 1. Halkı Sovyet Çatısı Altında Birleştirme Gayreti

Sovyet döneminin eserlerinin sadece Komünist rejimin propagandasını yapan bir araç olarak kullanıldığı görülmektedir ve bu yüzden de edebî açıdan en niteliksiz eserler bu dönemde vermeye başlanmıştır. Çünkü bu dönemde "Sanat sanat içindir." anlayışı eleştirilerek, "Sanat toplum içindir." mantalitesi benimsenmiştir.

Bu doğrultuda toplumun dönüştürülmesi ve tek bir Sovyet halkı oluşturma düşüncesinden dolayı halkın Ruslaştırılmasına, Rus kültürü ve diline büyük önem verilmiştir. Bu durum, "sosyalist realizm" ilkelerine dayanan eserlerde en çok vurgulanan konulardandır.

*"Doğrudur, Bektemir Ağabey, diye söze karıştı Taşkentli bir delikanlı. Her yerde ölüm var. Ama ben şunu demeye çalışıyorum; biz hepimiz bir atanın çocuğuyuz, yani Özbekleriz. Bu yüzden her zaman birbirimizi koruyup kollamamız, birbirimize canımızı feda etmemiz gerek. Sakın, cesetlerimiz itin ölüsü gibi, ayaklar altında ezilmesin!*

*- Hayır, sen Özbekleri ayırma, bütün Sovyet askerleri bir aile, aynı zamanda uyumlu, şefkatli ve yakın dostuz, dedi Bektemir gücenmiş bir ses tonuyla."* (Aybek, 1977: 10).

Bektemir, bu ifadelerle Özbek ve Rus halkını eşit olarak görmektedir. Bu da sosyalist realizmin bir parçası ve halkları birleştirme politikasının bir sonucudur. Romandan yapılan bu alıntıda görüldüğü gibi; Sovyet devletinin kendi ideolojik amaçları doğrultusunda, eserlerde işlenen ideolojik kahramanlar vasıtasıyla Sovyet halkı, Rus ve Özbek gibi farklı milletlerden oluşan insanlar, Sovyet çatısı altında bir bütün olarak değerlendirilmiştir.

## 2. II. Dünya Savaşı

Rusların 2. Dünya Savaşı'na girmeleriyle birlikte, savaşı Almanlara karşı kazanabilmeleri için SSCB'deki halkların da desteğine ihtiyaç duymuşlardır. Bu nedenle, Sovyetler Birliği sınırları içerisinde yer alan Azerbaycanlılar, Kazaklar, Kırgızlar, Tacikler, Ukraynalılar, Özbekler gibi pek çok milletten insan savaşa katılmak durumunda kalmıştır.

Stalin'in bu dönemde, Türk dünyasında uyguladığı katı politikalarından vazgeçerek Türkistan coğrafyasında yaşayan halklara karşı biraz daha yumuşadığı görülmektedir. Bunun nedeni; halkın devlete karşı cephe almasını önlemek ve savaşa olan desteğini artırmaktır. Savaş konusu da sistem tarafından yayın yoluyla bir propaganda aracı olarak kullanılmıştır. Devlet tarafından bu konuya büyük önem verilmiştir.

Romandan alınan aşağıdaki bölümde, Sovyet askerlerinin Alman askerlerine yönelik mücadelesi başarılı olarak anlatılmaktadır. Olumlu (müspet) kahraman tipi burada da görülmektedir. Eserlerdeki bu kahramanlar cesur, sistem için her türlü fedakârlığı yapabilecek yüksek insanî vasıflar taşıyan karakterlerdir.

*“Askerler esasen Ruslardan oluşmakla birlikte, bunlar arasında Ukraynalılar, Azerbaycanlılar, Kazaklar, Kırgızlar, Özbekler, Tacikler de vardı. Bunlar bir ailenin çocukları gibi birbirine yakın, şefkatli ve çok tutkunsunlardı. Ama bu günlerde bütün Sovyet askerleri, bütün Sovyet halkı gazaplı, kinliydi. Tanklar, uçaklar, çeşitli silahlarla baştan ayağa kadar silahlanan düşman sürekli Moskova'ya doğru ilerliyordu. Sovyet askerlerinin tek sloganı “Zafer veya ölüm!”dü. Onlar Sovyet vatanına, partiye sadıktılar. Cenk bitip, akşam karanlığı çökünce, gökte yıldızlar parladığında, askerler kederli, dertli, ama yürekten dökülen türkülerini söylediler.” (Aybek, 1977: 14).*

Kökünü ve gövdesini Rusya'nın; dalları ve yapraklarını diğer halkların oluşturduğu Sovyet ağacında bütün halkların birleştirilmesi amaçlanmıştır, yukarıdaki ifadeler de bu durumu desteklemektedir. Bu cümlelerde özellikle Sovyet askeri ve Sovyet vatandaşı vurgusu yapılmaktadır.

### 3. Din ve Halk İnançlarına Yergi

Kendilerine karşı halkı birleştirecek en büyük gücün İslam dini olduğu Sovyet hükümeti tarafından bilindiğinden dolayı Türkistan halkının dinsizliğe, yani ateistliğe zorlandıkları gözlenmiştir.

Bu bağlamda Sovyet devleti tarafından; millî konularda yazılmış eserlerin yanında, dinî muhtevalı eserler de yasaklanıp, parti ideolojisine uygun eserlerin neşredilmesi desteklenerek, bu ideolojide eser veren yazarlar ödüllendirilmiştir.

*“- Doğru söyledin, Külümet, dedi Bektemir. Evet, bana söyle, niçin bizimkiler basıp gitmiyorlardı?*

*- Komutanlar biliyor, diye cevap verdi Külümet, burada emir Allah'ın emrinden de büyük... Sonra, hücum etmek o kadar kolay bir iş değil. Vay be, sen hâlâ Alman'ın ateşini görmemişsin!” (Aybek, 1977: 15).*

Sovyet sisteminin oluşturmaya çalıştığı ateist insan tipini, Kazak asker olan Külümet sembolize etmektedir. Dolayısıyla, Sovyet komutanının emrinin Allah'ın emrinden büyük olduğunun belirtilmesi de söz konusu teyit eder niteliktedir.

### 4. Hitler

2. Dünya Savaşı'nda Rusların Almanlarla mücadelesi üzerine savaşla ilgili yazılan eserlerde bu durum sıkça konu edilmiştir. Alman askerlerinin ve Hitler'in Sovyet halkına yaptığı kötülöklere özellikle değinilmektedir. Sistemin amacına hizmet eden eserlerde olumsuz diye nitelendirebileceğimiz, ideolojiyi yansıtmayan kahramanlar bir tek Almanlar'dır. Eserde, bu konu vurgulanarak Sovyet halkının birbirlerine olan bağlılıkları artırılmaya çalışılmaktadır.

Aşağıdaki Orınbayev'le general arasında geçen konuşmada; Hitler Sovyet devletini yıkmaya çalışsa da bu devletin istikrarını Özbek halkının koruyacağı anlatılmaktadır:

*“- Aferin, Orınbayev, dedi general bir adım geriye çekilip ve ellerini kemere dayayarak. Bugün güzel bir mertlik göstermişsin. Sovyet askeri, Özbek halkının oğlu işte böyle olması gerek. Faşisti vur, öldür, acıma! Bugünkü işin, büyük iş! Ama bundan sonra yine daha iyi savaş. Herkes senden ibret alsın. Bir*

gün bakmışsın ki, Sovyet İttifakının Kahramanısın. Namın bütün Sovyet memleketinde, bütün Özbekistan'da sevgiyle anılacak. Halk "Teşekkür" edecek!" (Aybek, 1977: 74).

Bu paragrafta olması gereken, ideal Sovyet tipi cephedeki general tarafından anlatılmaktadır. Gerçek bir Özbek, yukarıda belirtilen Sovyet kahramanı özelliklerini taşımaktadır.

### 5. Sovyet Devleti ve Komünist Sistemin Yüceltilmesi

Komünist partisi, komünizm, Vatan, Sovyet hükümeti, Çar hükümetinin kötülenmesi gibi konular eserde işlenmektedir. Amaç; sistemin halk arasında yerleşmesi ve benimsenmesidir. O dönemin aydınları eserlerinde sistemi ve devlet idaresindeki kişileri övmeyi tek kurtuluş yolu olarak görmekteydiler.

Aşağıdaki alıntıda da, yine sistemin halk arasında yerleşmesini sağlamak amacıyla eski Çar hükümetinin, İnatçı Ali tarafından kötülendiği gözlenmektedir:

"- Peki, kökü saklayalım! Sen savaşta tecrübe kazandığın için, çok konuşuyorsun... diyerek kinayeye tebessüm etti İnatçı Ali ve devam etti. Tamam, biz Özbekler bu çalılarda, bataklarda kanımızı dökelim. Bunun bize ne faydası var? Ya eski zamanda bizi Çar hükümeti hayli ezmiş..." (Aybek, 1977: 70).

Aşağıdaki cümlelerde yine bir Sovyet propagandası vardır. "Sovyet Devleti'nin istediği gibi ol sırtın asla yere gelmez", vurgusu yapılmaktadır. Eserde bu noktaya çok başarılı bir şekilde değinilmektedir. Aşağıdaki paragrafta da belirtildiği gibi o dönemde refah içinde yaşamının tek koşulu budur: "Sovyet Devleti sayesinde adamlar safına katılmak".

"Ali Yarmatov, Sovyet Devleti sayesinde adamlar safına katıldı: eve, toprağa, bağa, onlarca hayvana sahip oldu, küçük oğulları bisiklete biniyor; küçük kızları ise ipeklere sarılıyordu. Gürüldeyerek akan kanaldan beslenerek, yıldan yıla güzelleşen, ufuklara uzanan kolhoz tarlalarında sahipleri gibi göğsünü gererek yürüyor kendisi. Bu özgürlüğü, bu hayatı kim verdi ona?" (Aybek, 1977: 169).

### 6. Kadın-Erkek Eşitliği

Halkın devlete hizmetini daha fazla sağlamak ve halkı Ruslaştırmak amacıyla kadın-erkek eşitliğine önem verilerek bu dönemin eserlerinde sıkça işlenmiştir. Romandan alınan aşağıdaki kısımda, kadınlar da sistem için çalışıyor ve bu sebeple Pehlivan Askar ve Bektemir tarafından övülüyorlar:

"- Güzel kızlarımız var. Cesaret ve fedakârlıkları tarife sığmıyor, dedi yavaşça.

- Aferin, kız kardeşlerimize. Öyle, mahşer gibi cengin içinde yürümektir kahramanlık, dedi Bektemir gülümseyerek.

- Hayır, hayır, abartıyorsunuz. Savaşta hepimiz eşit ve askeriz." (Aybek, 1977: 158).

Yukarıdaki paragrafta, ideolojiye hizmet eden Altınay'ın da dile getirdiği gibi Sovyet toplumunda kadın-erkek eşittir. Sovyet Devleti'nin payidar olabilmesi için herkesin üstüne düşen vazifeleri yapması gerekir.

### 7. Lenin

Sovyet edebiyatında Lenin karakterinin işlenmesi ve yüceltilmesine ayrı bir önem verildiği görülmektedir. Lenin için şiirler yazıldığı ve O'na karşı derin bir sevgi duyulduğu, İnatçı Ali tarafından, aşağıdaki alıntıda vurgulanmaktadır:

"Bodrumun duman basan duvarından ona Lenin bakıyordu, öyle saf, öyle yakın ve samimi. İnatçı Ali düşündü: kolhozun adı da Lenin. Onun iki yıl önce planla kurduğu evinde de Lenin'in resmi var. Küçük oğlu kitabından Lenin hakkındaki şarkıyı sevinçle her gün okuyarak resme bakıyordu. İnatçı Ali sanki oğlunun güzel sesini işitiyormuş gibi oldu ve derinden içini çekti.

Aziz Lenin, atamız,

Dilde, sen yıldız gibi parlak.

Hür Vatan, senin için

Bahadır komşu, şimşek.

*Gideceğiz ulu yolda.*

*Sınırları aşarak.*

*Her seher, yeni zafer,*

*Dalgalanır kızıl bayrak.*

*Bu sözleri aklından geçirirken, gözleri heyecandan yaşlandı: “Allah aziz ve ulu yaratmış onu, bütün halkların atası o, bütün askerlerin canı o. Uzak Özbekistan’da, onun evinde; Lenin. Burada, insanoğlunun ayak basmadığı uçsuz bucaksız ormanda, partizanların ayı inine benzeyen bodrumunda da, Lenin. İşte halk muhabbeti”, diye düşündü İnatçı Ali. Biraz sonra o uyuyakaldı, rüyasında da oğluyla şarkı sözlerini tekrarladı.” (Aybek, 1977: 180).*

İnatçı Ali ve oğlu üzerinden yazar, Lenin’e methiyeler düzmektedir! Eserde, sadece Lenin’in adının geçmesi de ayrı bir soru işareti olarak görülebilir. Burada Lenin çok kutsal bir varlık olarak anlatılmaktadır. Ayrıca, kolhozun adı da Lenin’dir ve kolhozda resmi vardır. Stalin’in adı eserde hiç geçmemektedir. Oysa savaş yıllarında Lenin çoktan ölmüştür ve Stalin iktidardadır.

### **Sonuç**

Sovyet döneminde edebiyatla hiçbir ilgisi bulunmayan, parti tarafından görevlendirilen kişilerin, edebî tenkitler yapıp, eserlerin yayımlanıp yayımlanamayacağına karar vermesi sonucunda, sadece ideolojik unsurlar barındıran, edebî açıdan niteliksiz çok fazla eser ortaya çıkmıştır.

Aybek’in “Güneş Kararmaz” adlı eserinde 2. Dünya Savaşı ve Alman askerlerine karşı Sovyet halkının kahramanlıkları, cephe içerisinde yaşanan hadiseler detaylı olarak işlenmiştir.

Sosyalist realizm ilkesi bağlamında incelenen bu çalışma sonucunda; romanın ideolojik bir amaç taşıdığı, eserin değişik bölümlerinden yapılan alıntılarla detaylı şekilde incelenerek ortaya konulmuştur.

Eserde işlenen karakterlerin, düşman askerleri (Alman askerleri) hariç, hepsi olumlu kahraman özelliklerini taşıdıkları görülmüştür. Bu tipler, Sovyet Devleti için gerekirse savaşta hiç düşünmeden canını bile verebilecek, fedakârlıklarıyla ön plana çıkan insanlar olarak yer almıştır.

### **Kaynakça**

- Adıgüzel, S. (2014), *Azerbaycan Edebiyatında 1960 Nesri (Hikâye Ve Roman)*, Erzurum:Fenomen Yayınevi.
- Adıgüzel, S. (2010), *İlyas Efendiyev Hayatı Eserleri Üslup Özellikleri Sosyalist Gerçekçilik Açısından Kahramanları*, Erzurum:Fenomen Yayıncılık.
- Hasanoğlu, İ. (2015), Homo Sovieticus: Sscb’de Sovyet Halkı İnşası Çabaları, Ankara:*Turkish Studies*, 311-340.
- Karakaş, Ş. (2009), Sosyalist Realizm (Toplumcu Gerçekçilik) Ve Sovyet Edebiyatı Hakkında Resmî Bir Yazı, Ankara:*Gazi Eğitim Dergisi*, 595-617.
- Karatuğ, T. (2016), *Sosyalist Realizm İlkesi Bağlamında Oybek’in “Quyosh Qoraymas” Adlı Eserinin İncelenmesi (İnceleme-Aktarım-Tıpkıbasım)*, Yüksek Lisans Tezi.
- Kholmatov, E. (2014), SSCB Döneminde Özbek Halk Koşıklarında Lenin ve Komünizmin Methodilmesi, İzmir:*Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 221-236.
- Moran, B. (2014), *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*, İstanbul:İletişim Yayınlar.
- Oybek, M. T. (1977), *Quyash Qoraymas*, Taşkent, Özbekistan:SSR “Fan” Neşriyatı.
- Siniavski, A. (1967), *Sosyalist Realizm*, Çev. S. Türker, Habora Kitabevi Yayınları.
- Tagızade, L. (2006), Sosyalist Realizm: Kökeni, Oluşum Süreci ve Kavramı, Ankara:*Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*,7-24.

## Toplumsal Algının Sanata Etkisi

### The Effect of Social Perception on Art

Turgay Karataş<sup>1</sup>

#### Özet

Sanat, beceri ve tasarlama yeteneğinin amaç, duygu, durum ve deneyimlerle harmanlanması sürecidir. İnsanların topluluklar halinde yaşamaya başlamasıyla sanat da bölgeden bölgeye, coğrafyadan coğrafyaya ve toplumdan topluma farklılık göstererek varlığını sürdürmüştür. Sanat, yaratıcı insan eyleminin bir sonucudur ve bu eylem neticesinde ortaya çıkan iş sanat ürünü, işi yapan da sanatçı olarak nitelendirilmiştir. Sanatın üreticisi ait olduğu toplumdan beslenmektedir. Dolayısıyla sanatçının eserin üretim sürecinde ait olduğu toplumun değer yargılarından, kültüründen, amaçlarından ve dünya görüşlerinden etkilenmemesi düşünülemez. Toplumda oluşan algı, sanatı ve sanatçıyı etkilemektedir. Algı, duyu organları neticesinde çevreden edinilen mesajların kişisel tecrübe ve bilgilerle harmanlanarak anlamlı birer bilgiye dönüştürülmesi sürecidir. Duyular yoluyla alınan uyarıcıların, duyu alıcılarına ulaşmasıyla başlayıp, alınan uyarıcıların tanınması, kavranması, anlamlandırılması ve yorumlanmasına kadar geçen fiziksel ve zihinsel süreçlerin tamamı da algılama süreci olarak adlandırılır. Toplumda oluşan algının sanatı etkilemesi de sanatın ortaya çıktığı dönemler kadar eskidir. İlk toplumlardan günümüze kadar yaşayış şekilleri, ekonomileri, toplumsal sınıfları ve teknolojik gelişimleriyle birlikte sanatın toplumsal algıdan etkilenmesi dinamik olarak devam etmiştir. Günümüzde de teknolojik gelişmeler, küreselleşme ve iletişimdeki gelişmeler, toplumlar arası diyalog süreçlerini hızlandırmış ve sanat da bu süreçten ciddi şekilde etkilenmiş ve kendisi de toplumları büyük oranda etkilemiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Algı, Algı Türleri, Toplum, Toplumsal Algı, Sanat

#### Abstract

It is the process of blending art, skill and design ability with purpose, emotion, situation and experience. As people began to live in communities, art continued to exist, differing from region to region, geography to geography and society to society. Art is a result of creative human action, and the work resulting from this action has been described as an art product and the artist who does the work. The producer of the art is fed from the society it belongs to. Therefore, it is unthinkable that the artist is not affected by the value judgments, culture, goals and worldviews of the society to which the work belongs. The perception that occurs in the society affects the art and the artist. Perception is the process of transforming messages obtained from the environment as a result of the sensory organs into meaningful information by blending them with personal experience and knowledge. All the physical and mental processes that begin with the stimuli received through the senses reaching the sensory receptors and until the recognition, comprehension, interpretation and interpretation of the stimuli received are called the perception process. The perception of society that affects art is as old as the times when art emerged. With the ways of living, economies, social classes and technological developments from the first societies until today, the art has been dynamically affected by social perception. Today, technological developments, developments in globalization and communication have accelerated the processes of inter-communal dialogue, and art has been seriously affected by this process and it has affected the communities to a great extent.

**Key Words:** Perception, Types of Perception, Society, Social Perception, Art

#### Extended Abstract

While the debates about what art is, the fact that it is as old as humanity emerges. Because there has always been an activity and development process from the first person to the present. Art is essentially a creative process and blends with situation, experience, emotion and thought. So much so that, from the hunting tools made by the first humans to the shelter areas, all of the tools made of materials such as soil or stone were revealed as a result of experience. Community rules, lifestyles, a creator and therefore the need to worship, which emerged during the process of settling and developing people in communities, have also influenced the development of artistic processes. The representation of identities, the construction of religious ceremonies, and the tools, places and rituals used are of artistic significance. It contains a message and communication features. While art symbolized the power of nature in the primitive period, the division of labor, class separation and all kinds of social conflicts emerged with the development of societies. In the following period, it is in a view that supports bridges between

<sup>1</sup> Öğretim Görevlisi, Iğdır Üniversitesi, Teknik Bilimler Meslek Yüksekokulu, Tasarım Bölümü, Grafik Tasarım Programı, turgay.karatas@igdir.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0001-7006-1309>

people, social enlightenment and thought development. Nowadays, art has stripped away from the society and tended towards the individual finding himself (Uludağ, 2002). In order to make the correct definition of art, it is necessary to understand its place in human life well and to be aware that it is a universal communication tool besides human development. Art carries the traces of the society to which it belongs, and it feeds on that society. All objects that are the source of his message are first blended in that society. This is a process. While the work that comes out as a result of this process is called an artistic product or work, it is the artist who does this work. The artist is not like everyone else. He must observe the dynamics, perceptions, thoughts, future plans of the society, the position of the society among other societies, communication and communication channels. It cannot behave like an ordinary person in these and similar points. When we think of society as a person, we can compare its contribution to art and the artist to a child learning from their parents. The work of art cannot be separated from the value judgments of society, it is a known fact that art is as old as humanity, and although it seems to be different in form and meaning, it has always had a social quality. This quality of art, the structure of the society in which it was born, the viewpoint of its administrators on art and the political meanings they attribute to art differed (Uludağ, 2002). The animal figures made by the first people on the cave walls were made with the idea that the souls of wild animals that had to fight for hunting or for protection should be captured. In other words, the perception towards the animal has turned into artistic expression around the protection instinct and the feeding instinct. The icons made as a result of the acceptance of the Christian religion of medieval Europe and the superiority of the church or the depiction of the scenes from Christianity are also the result of the effect of the religious understanding accepted in the society. Again, as a result of the prohibition of depiction in Islam, the lack of depiction in Islamic art is a result of accepted perception. The perception of no society and any individual in the world is the same, but the society in which they live is the area in which the worlds of perception depend. Without understanding the values, feelings and thoughts, efforts and ideals that make up a society, it becomes very difficult to deduce the meaning they attribute to art. Considering that perception is the process of transferring the world of objects to subjective consciousness through the senses, it can be said that the work of art also processes the stimuli it receives from the society to which it belongs. Art has an indispensable importance in understanding societies, guiding societies' futures or socializing in the process leading to universality and thinking about a common human future. For this reason, "The Effect of Social Perception on Art" has been determined as the study subject. The findings obtained as a result of this study provide information about how art affects a society, how it is affected by a society, how people position art and artists in their lives from past to present, and where they are on the relationship between art and society today. The study is in the form of a review article. It was created with the literature review by making descriptive analysis from qualitative research methods. In addition, many local and foreign sources from the internet were examined. By specifying the differences between individual perception and community perception, the differences in perceptions of individuals, groups and other elements that make up the society are mentioned. Emphasizing the universality of art, it has been observed that the artist cannot be independent from the values of the society in which he was born, and that the artist always feeds on society during and after the process until he produces art. It was concluded that the religious, economic and political views of societies were reflected in art, it was stated that art could not mean anything on its own, and it was definitely affected by every element belonging to the society. Based on the fact that the subject of the research, which has been tried to be defined for a long time and limited to certain patterns, art cannot be independent from society, the artist is an individual and a structure consisting of individuals in his society, it is aimed to find a supplementary resource that researchers who research the subject can use.

## Giriş

İnsanlık tarihi ile yaşıt olan sanatın tanımını yapmak zordur. Yapılan tüm açıklamalara bakıldığında genel olarak hepsinin amaç, duygu, durum veya olayların deneyimlenmesi ile birlikte beceri ve tasarlama yeteneği kullanarak anlatmak ya da bir başkasına iletmek yönünde yapılan etkinlikler bütünü olduğu söylenebilir. Sanat eylemi, yaratıcı insan etkinliğidir ve bu etkinlik sonucunda ortaya çıkan iş, sanat yapıtıdır. İşin yaratıcısı da sanatçı olarak tanımlanır. Sanatçı, toplumun bir parçasıdır. Sanatçının ait olduğu toplum, sanatçının üretim sürecinin beslediği ana kaynaktır. Sanatçı, sanatını oluştururken toplumdan etkilenir. Bu etkileşim karşılıklıdır. Etkileşim sonucunda sanatçı da toplumu etkiler, onun (toplumun) sahip olduğu dünya görüşü, algısı, değer ve yargıları, sanat üzerinden okunabilir ya da bir başka topluma veya gelecek nesillere aktarılabilir. Buradan anlaşılacağı üzere toplumdan topluma, bölgeden bölgeye, devirden devire sanatın farklılık göstermesi beslediği kaynak ile yakından ilgilidir. Hatta bir toplumu oluşturan daha küçük grupların sahip olduğu düşünceler, duygular, yaşamsal deneyimler bile kendi içerisinde sanatı etkileyen öğelerdir.

Sanat toplumun yapısına göre şekillenir, değişir ve gelişir. Bir sanat yaratacısı, içinde bulunduğu toplumun ekonomik alt yapısından ve yine aynı toplumun algı dünyasını oluşturan bilişsel üst yapısını oluşturan öğelerden fazlaca etkilenir. Bu etkileşim karşılıklı işlevselliğe dayanmaktadır. Bir sanat yapıtının anlaşılması için, üretildiği ve etkileşim kurduğu toplumun yapısının bilinmesi gerekmektedir. Her türlü insan davranışının temelinde toplumsal yaşam bulunur ve sanat toplum içerisindeki bu eylemlerin ortaya çıkarılmasında önemli rol oynamaktadır. Toplumun sanatın her alanına etki ettiği anlaşılabilir. Sanatın beslediği kaynak toplumdur. Onun sahip olduğu kültürel ve fiziksel yapı sanatın köklerinin bağlı olduğu alanlardır. Fiziksel yapıda bulunanlar; toplumun ait olduğu bölgesel coğrafik özelliklerdir. Kültürel yapı içerisinde ise o toplumun dini, dili, ekonomik yapısı, yöresel mutfağı, giyim tarzına kadar çok geniş bir alan akla gelebilir. Bu alan esasında bahse konu olacak toplumun kimliğinin bir tezahürüdür. Toplumun sanata etki ettiği algı alanı yoğun olarak işte bu kültürel yapıdır, kimliktir.

## 1.Problem Cümlesi

Sanatçının, bir toplumun parçası olduğu gerçeğinden hareketle, bir sanatçının sanatı için ana kaynak sanatçının ait olduğu toplumun kendisidir. Dolayısıyla bir toplumun dünya görüşü, gelecek kaygısı, beklentileri, hedefleri ve başka toplumlara kendi düşüncelerini anlatma hedefleri, o toplumun sanatının belirleyici unsurudur. Sanatın tam olarak ne anlama geldiğini ve bir toplumdan nasıl etkilendiği ya da bir toplumu nasıl etkilediğini anlamak, toplumun algısının anlaşılmasıyla mümkündür. Sanatın her coğrafyada, her toplumda farklılık göstermesinin altında yatan nedenlerden birinin toplumdaki algı olduğu temelinde “Toplumsal Algının Sanata Etkisi” problem cümlesi olarak belirlenmiştir. Sanatın şekillenmesinde toplumun rolünün ne olduğu, algının sanat ve sanatçı üzerindeki etkisinin ne olduğu, bir toplumun sanata ne gibi anlamlar yüklediği ve toplumsal algı içerisinde sanatın, sanatçının ve yapıtın ne olduğu gibi başlıklar açıklanarak alanda araştırma yapan diğer araştırmacılar için bir kaynak oluşturmak amaç olarak belirlenmiştir.

## 1.2.Problemin Önemi

Sanat, içine doğduğu toplumların genel yapıları, yaşam şekilleri, düşünceleri, dünyaya bakış açıları ve sahip oldukları ideolojileri sorgulayarak gelişimlerine katkıda bulunur. Toplumlar geçmiş ve gelecek kuşakları arasındaki iletişimi sanat aracılığıyla gerçekleştirir. Yine farklı toplumlar ve ülkeler arasındaki iletişimde de sanat gerek ulusal gerekse uluslararası gücü neticesinde bir köprü vazifesi görür. Dolayısıyla bu çalışma, alanda sanatın işlevi, beslediği kökleri, oluştukları toplumların geçmişi, geleceği, ideolojilerini sorgulayarak alanda araştırma yapan diğer araştırmacılara katkı yapacağı düşünüldüğünden önem taşımaktadır

## 2.Algı Nedir?

Algı, Beş duyu organımız yordamıyla, dokunarak, tadarak, koklayarak ya da görerek, çevre hakkında edindiğimiz tüm bilgilerin bileşimidir. Pencereden dışarı baktığında yağmurun yağıyor olduğunu görmek, algılamaktır. Yani yağmur kavramı burada yağmurun yağışını ifade edebilmek için bir temsil görevi görür. Bu durum algı sürecinin gerçekleşmesi için gereklidir ( O’Brain, 2004). Algı, bahsi geçen konunun her yönüyle ele alınıp değerlendirilmesi ve hatta geçmiş deneyimlerin de sürece dâhil edilip, zihindeki süreçlerin birleştirilmesidir (Özer, 2012: 152).



Algı, en temel anlamıyla beş duyu organı ile dış dünyadan bilgi alma, bu bilgileri anlamlandırma olarak ifade edilmektedir. Dokunma, tatma, duyma, koklama ve görme yetenekleri sayesinde duyumsanan verilerin zihinde yorumlanması sürecidir. Kişinin duyu organları aracılığıyla bulunduğu çevreyi anlamlandırma durumudur. Algı, duyu yoluyla alınan uyarıcıların, duyu alıcılarına ulaşmasıyla başlayıp, alınan uyarıcıların tanınması, kavranması, anlamlandırılması ve yorumlanmasına kadar geçen fiziksel ve zihinsel süreçlerin tamamıdır. Dış dünyaya tanıklık etme durumudur (Tunç & Atılğan, 2017).

Algının gerçekleşmesi, kişide ilgi, istek ve ihtiyaç olmasına bağlıdır. Yani kişinin uyarılması gerekmektedir. Duyum diye ifade edilen bu durumun oluşmasında bireyin bilişsel durumu ön plandadır. Yani bireyin duyumu algıya dönüştürmesi için tanımlama, yorumlama ve düzenleme düzeyi yeterli olmalıdır. Duyumlar beyine iletilen elektriksel sinyallerden ibarettir. Bu da algı süreci ile beyin koordineli çalışması anlamına gelmektedir. Genel olarak kişinin kendi yaşantısını anlamlandırmak için dış dünyadan aldığı bilgiyi seçmesi, işlemesi, anlamlandırması ve yorumlaması olarak tanımlanan algı ve algılama süreci, bireyin hafızasındaki anılardan, geleceğe dair beklentilerinden, duygu ve düşüncelerinden fazlaca etkilenir. Kişiden kişiye ve topluma göre değişiklik gösterir. Yani sayıca çok olan insan grubunda farklı farklı algı gerçekleşirken, topluluk halinde algı daha belirgin olabilir (Çağlayan, Korkmaz, & Öktem, 2014).

### 2.1. Algı Çeşitleri

Algı gerçekleşirken bireyin isteği, beklentisi ve sahip olduğu bilgi düzeyi önemlidir. Buradan hareketle algı; simgesel, görsel, duygusal ve seçici algı olmak üzere dörde ayrılabilir.

### 2.2. Simgesel Algı

Kişinin bilişsel olarak nesne, olay ve olgularla kurduğu ilişkiden doğan algı, zihinde imgeye dönüşür ve yeri geldiğinde kullanılmak üzere saklanır. Gerçek dünya ile bilinç arasındaki ilişkiyi temsil eden bu imgeler, bilinçle doğrudan ilişki içine girmez. İşte bu noktada simgeler devreye girer. Simgesel olmayan hiçbir şey bilincin nesnesi olamaz. Nasıl ki görülen rüyalar simgesel ise, bilinçdışı oluşan istek ve arzular da simgesel bilinç ile açıklanmaktadır (Bobaroğlu, 2014). Simgesel algı da insanların içinde buldukları kültürden fazlaca etkilenen, kişinin simgelere ve sembollere karşı oluşturduğu algı türüdür. Birey gereksinim, ilgi ve merakına göre etrafını saran mesajlar içerisinden seçimleme yapar (Tunç & Atılğan, 2017). Bu mesaj, bir ses, bir müzik, bir fotoğraf ya da bir haber başlığı olabildiği gibi, biçim verilerek bir milleti temsil eden bayrak bile olabilmektedir.

### 2.3. Görsel Algı

Biyolojik açıdan ön koşul gibi görünse de güdülerin ve psikolojik olarak hazır oluşun da sürece dâhil edildiği algıdır. Bu algı türünün gerçekleşmesi, çevrede olup bitenleri görme, anlamlandırma, bellekteki anıları ve bilgileri anlama sürecine katma, duygusal hazırlık ya da algının gerçekleştiği andaki ruh haline bağlıdır (Özarlan, 2014). En temel algı çeşidi olan görsel algı, bilinç düzeyindeki davranışların yaklaşık %99'unda belirleyicidir. Algı gerçekleşirken önemli olan görme organıdır. Görme ile başlayan süreç, gözün bir noktaya ya da nesneye odaklanması, odaklanan noktadan alınan sinyal ve bu sinyallerin beyinde anlamlandırılması şeklinde gerçekleşmektedir (Yüksel, 2002).

### 2.4. Duygusal Algı

Duyu organları ve mantık kullanarak yapılan gerçekleştirilen algıda sürece bireyin duygularının ve düşüncelerinin de dâhil edilmesidir (Tunç & Atılğan, 2017).

### 2.5. Seçici Algı

Algının gerçekleşmesi sürecine bireyin içinde bulunduğu toplumun veya grubun etki etmesidir. Birey, sahip olduğu kültürel değerleri, kurduğu ilişkileri, etkileşimleri, değer yargılarını, beklentilerini ve kişisel özelliklerini algılama sürecinde öğütür. Aynı durumun farklı bireylerde farklı algılanmasının altında yatan neden budur (Özarlan, 2014).

Algılamanın, tecrübe ve zihinsel olmak üzere iki türünden daha bahsetmek mümkündür. Tecrübeye dayanan algılama, duyu organları ile oluşurken, zihinsel algılama, bilme üzerine gerçekleşir. Tecrübe ile gerçekleşen algı kolay elde edilip, genelleştirilip, kabul edilebilen algı iken, zihinsel algı da durum tam tersi şeklinde oluşmaktadır. Süreç daha zordur.

### 3. Toplumsal Algının Sanata Etkisi

Toplumsal algı toplumu oluşturan bireylerin nesne, olay ve durumları göz önünde bulundurarak tutum ve davranışlarını şekillendirmesidir. Toplumsal algı oluşturulurken, kişilerin yaradılış özelliklerinden kaynaklanan bazı genel geçer ilkeler de önemli olmaktadır. Algılayan ve algılananın statü, rol, amaç ve duyguları, fiziksel görünüm, görsel çarpıcılık, davranışlardan hareketle kişilik özelliklerinin çıkarımı, algılananın ait olduğu grup ve sınıfın özellikleri, algılananın olumsuz özellikleri, algılayanın olumluluk yanlılığı ve şüpheli yaklaşımaması direkt olarak etkili olan faktörlerdendir insan çevreden gelen uyarıları alırken yalnız değildir (Özarslan, 2014).

Toplum ve sanat iç içe geçmiş iki kavramdır. Sanatsal faaliyetleri ilgilendiren birçok olgu toplumsaldır ve kökü içine doğduğu toplumdur. G. Lukacs, sanatı toplumsal çevre ile ele alarak, toplumsal yaşamın neden olduğu zihinsel üretim süreci olarak tanımlamaktadır. Ona göre sanat, yapıldığı dönemin ortak deneyimdir. Toplumu oluşturan bireylerin yaşamlarında karşılaştıkları gerçekliklerin izlerini barındırır. Dolayısıyla bir toplumun sahip olduğu dünya görüşü, algısı, değer ve yargıları, sanat üzerinden okunabilir. Çünkü sanat yarattığı bir topluma ya da döneme göre şekillenmiştir. Sanat toplumsal bir olgudur (Tezcan, 2018). Sanat toplumun yapısına göre şekillenir, değişir ve gelişir. Bir sanat yarattığı, içinde bulunduğu toplumun ekonomik alt yapısından ve yine aynı toplumun algı dünyasını oluşturan bilişsel üst yapısını oluşturan öğelerden fazlaca etkilenir. Bu etkileşim karşılıklı işlevselliğe dayanmaktadır. Bir sanat yapıtının anlaşılması için, üretildiği ve etkileşim kurduğu toplumun yapısının bilinmesi gerekmektedir. Her türlü insan davranışının temelinde toplumsal yaşam bulunur ve sanat toplum içerisindeki bu eylemlerin ortaya çıkarılmasında önemli rol oynamaktadır. Toplumun sanatın her alanına etki ettiği anlaşılabilir. Sanatın beslendiği kaynak toplumdur. Onun sahip olduğu kültürel ve fiziksel yapı sanatın köklerinin bağlı olduğu alanlardır.

Klasik Sosyolojik Kuramlara göre sanat, toplumsal koşulların bir sonucudur. Bu görüşü savunan Karl Marx, Emile Durkheim, Arnold Hauser, Max Weber, Hippolyte Taine gibi düşünürler sanatı entelektüel ilişkilerden, egemen üretim süreçlerinden, toplumun dini algısından etkilediğini savunmuşlardır. Çünkü ekonomi ve din toplum için önemli kavramlardır. Dolayısıyla bu iki kavram üzerine olgunlaşan toplum algısı, sanatı fazlasıyla etkilemektedir. Anlatımcı yaklaşım ise sanatı, içinde buldukları toplumun yansıması olarak tanımlamaktadır. İşlevselci yaklaşıma göre ise toplumun temel gereksinimleri olan; ahlak, din, siyaset, kutlama günleri, kültürel faaliyetler vs. bir toplum için bağlayıcı unsurlardır. Birer temsildir. Bu temsillerin aktarımından ise sanat sorumludur. Sanatın aktarıcı rolü bu anlayışta önemlidir. Yorumsamacı görüş ise sanatı kimlik olarak ele alır. Toplumu oluşturan bireyler, gruplar arasındaki iletişimi temsilen dil yönü ön plana çıkar. Sanat bir dildir. Topluma ait olan bilgiyi taşırlar. Simgeler ise ortak ve geneldir. Simgelerin ve mesajların taşıdığı kodlar toplumsal algılamada önemlidir. Sanat bir kimliktir. Şarkı, dans, dövme, çizim, renk, gösteri, tiyatro vs. birer kimlik göstergesidir. Ait oldukları toplumlardaki bireylerin ne olduğunu ya da toplumun vermek istediği mesajı temsil görevi görürler (Tezcan, 2018).

Etkili bir ifade aracı olan sanatın birçok tanımının olmasının yanında, dünya ile olan tartışmasız bağını belirtmek gerekir. Çünkü sanat, özünde değiştirme ve tasarımlama yetisini barındırır. İnsanlığın ilk zamanlarında sadece araç gereç üretme algısı taşıyan sanat, zamanla iç dünyanın dışavurum aracına dönüşmüştür. Yıllar içerisinde kavramlar geliştiren insanoğlu, düşünsel dünyasındaki değişimler ve gelişimler neticesinde sanatta da gelişim göstermiştir.

Sanat, nesnel gerçekliğin sanatçıda estetik biçimlere dönüşmesidir. Sanat, insan, toplum ve toplumsal yaşam ile iç içedir. Sanatta öz, biçim, ulusallık, evrensellik, soyutluk, somutluk, duygusalılık, düşünsellik birbirinden ayrılamaz. Sanatçı, bu karşıtlıkları içinde olduğu topluma, tarihe ve dünya görüşüne göre bir bütüne dönüştürür (Hançerlioğlu, 1982).

Platon'dan günümüze gelen yansıtma kuramına göre sanat, oluşturduğu toplum ve yansıttığı gerçek arasındaki ilişkilerden kurulmuştur. Bu kuram, sanat yapıtını, toplumsal açıdan, tarihsel süreç yönünden, sanatın oluşturulduğu zamanın şartları ve ortam koşulları bakımından inceler. Yapıtlarla dış dünya arasındaki bağlar irdelenir ve bu süreç 19.yy itibariyle ağırlık kazanmıştır. Bunun nedeni, bilimsel açıdan yapılan ilerlemelerdir. Eserin hedef kitle tarafından anlaşılması için, yapıtın oluşturulduğu dönemin sosyo-ekonomik koşulları, toplumun inançları, gelenek, görenek ve dünya görüşü hakkında bilgi sahibi olunması gerekmektedir (Ötgün, 2009).

Sanat, hitap ettiği kitleye, ait olduğu toplumun değerlerini iletme noktasında son derece önemlidir. Bunu yaparken, kişisel gelişim, değişim ve bilinç kazandırır. İçine doğduğu toplumların genel yapıları, yaşam şekilleri, düşünceleri, dünyaya bakış açıları ve sahip oldukları ideolojileri sorgulayarak gelişimlerine katkıda bulunur. Sanat aynı zamanda bir iletişim aracıdır. Toplumlar geçmiş ve gelecek kuşakları arasındaki iletişimi sanat aracılığıyla gerçekleştirir. Yine farklı toplumlar ve ülkeler arasındaki iletişimde de sanat gerek ulusal gerekse uluslararası gücü neticesinde bir köprü vazifesi görür (Özbek, 2010).

Sanat yapıtı, geçmişi eleştirerek tarihsel, günceli yansıtarak toplumsal-gerçekçi, geleceği tasarlayarak da siyasal bir boyut kazanır. Yani sanat evrenselliğe giden sürecinde, işlevselliğini de bireyselden kolektife doğru çevirir. Sanat hem düşündürür hem bilinçlendirir ve düşüncenin kaynağından beslenir. Günümüzde, teknolojik gelişmeler neticesinde kitle iletişim araçlarının gelişmesi, sanatın iletişim yönünü daha da kuvvetlendirmiştir. Sanat yapıtı tarihsel ve eleştirel yönüyle insanların aydınlatılmasında önemli bir rol üstlenirken yaşam koşullarının değiştirilmesine yardımcı olur. (Armağan, 1992).

İlkel dönemde sanat, doğanın gücünü sembolize ederken, toplumların gelişmesiyle ortaya çıkan iş bölümü, sınıf ayrımı ve her türlü toplumsal çatışmanın ortaya çıktığı dönemlerde sanat, bu çatışmaların ortadan kaldırılmasında ve niteliğinin anlaşılması yönünde işlev görmüştür. Daha sonraki dönemde, insanlar arasında köprü olma, toplumsal aydınlanma ve düşünce gelişimini destekler bir görüntüdedir. Günümüzde ise sanat, toplumdaki sınırlardan bireyin kendisini bulmasına yönelmiştir (Uludağ, 2002).

İlk insanların mağara duvarlarına yaptıkları hayvan figürleri, avlamak için ya da korunmak için savaşması gereken vahşi hayvanların ruhlarının ele geçirilmesi gerektiği düşüncesi ile yapılmıştır. Yani hayvana karşı algı, korunma içgüdüleri ve beslenme içgüdüleri etrafında sanatsal ifadeye dönüşmüştür.

Sanatın, planlı bir etkinlik olması, diğer toplumsal kurumlar gibi tarihselliğinin göstergesidir. Sanatın üretim aşamasından, tüketim sürecine kadar yani izleyicisi ya da alıcısına kadar olan tüm aşama, toplumsal bir içeriğe sahiptir. Bu durum, toplumun insanın davranışlarının ve yapmış olduğu tüm insani edimin, toplum içerisinde ve toplumla sıkı bağlarla bağlı olması ile ilişkilidir. Yani insana ait her değer, fikir, inanç, tutum, davranış vb. toplum tarafından inşa edilmektedir. Buradan hareketle sanatçının da toplumsal bir varlık olduğu gerçeğine ulaşılır. Bir sanat eseri ortaya koymadan önce sanatçı, onu var eden toplumla sürekli bir ilişki içerisinde. Yani İnsan olmanın gereklerinden olan, aile, cinsiyet, kimlik, sosyal çevre, inanç ve değerler sanatçının toplumsallığının birey göstergesidir. Buradan hareketle sanatçının toplumsal gerçekliği göz ardı etmesi düşünülmemelidir. Toplumsal katkıyla oluşan sanatçı özneliği, eserlerde kendisini gizli ya da açık bir şekilde gösterir. Nasıl ki eser varlığını sanatçısına borçlu ise sanatçı da sanatçılığının arka planını içine doğduğu topluma borçludur (Çağan, 2006)

Dünya üzerindeki hiçbir toplum ve hiçbir bireyin algısı aynı değildir fakat içinde buldukları toplum, algı dünyalarının köklerinin bağlı olduğu alandır. Bir toplumu oluşturan değerleri, duygu ve düşünceleri, emeklerini, ideallerini anlamadan, sanata yükledikleri anlamı çıkarmak oldukça güçleşir. Algının, nesnel dünyasını duyular aracılığıyla öznel bilince aktarma süreci olduğu dikkate alındığında sanat eserinin de ait olduğu toplumdaki uyaranları işlediği söylenebilir.

Sanat yapıtı, toplumun değer yargılarından ayrı düşünülemez, sanatın insanlık kadar eski olduğu bilinen bir gerçektir ve her ne kadar biçim ve anlam yönünden farklıymış gibi görünse de daima toplumsal bir nitelik taşımıştır. Sanatın bu niteliği, içine doğduğu toplumun yapısına, idarecilerinin sanata bakışı ve sanata yükledikleri politik anlamlar farklılık göstermiştir (Uludağ, 2002).

Ortaçağ Avrupa'sının Hristiyanlık dini ve kilisenin üstünlüğünün toplum tarafından kabul görmesi sonucu yapılan ikonalar ya da Hristiyanlıktan sahnelerin tasviri de toplumda kabul gören din anlayışının sanata yaptığı etkinin sonucudur. Yine İslamiyet'teki tasvir yasağı sonucu İslam sanatında tasvirin gelişmemesi de kabul görmüş algının bir sonucudur.

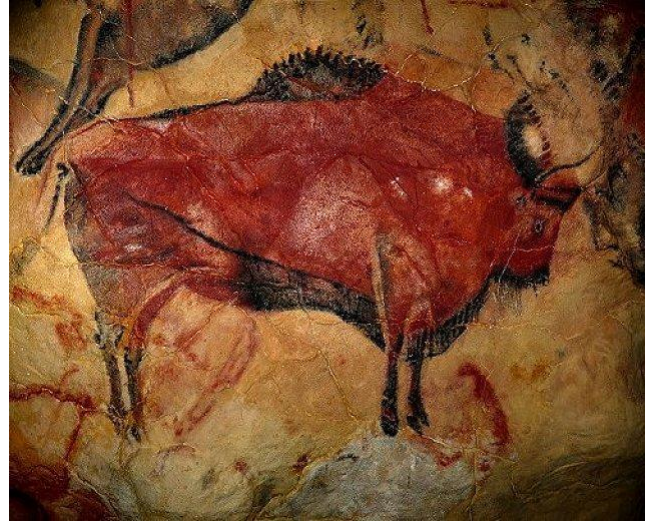
#### 4.Bulgular

##### 4.1.Avcı Toplayıcı Toplumlarda Sanat

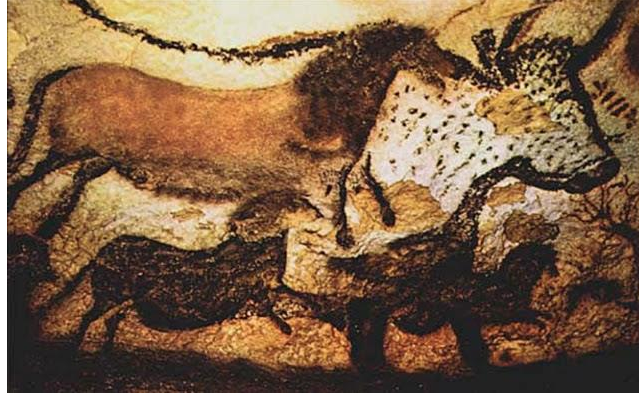
İlkel topluluklar, avcılık, toplayıcılık yaptıkları için sanata etkileri mağara sanatı, ilkel manada fonksiyonel silah ve aletler, dini törenlerden ibarettir. Dini ayin algısı tören kıyafetleri, maskeler ve bazı nesnelere hazırlanması ve duvarlara yapılan hayvan figürleri sanatın çerçevesini oluşturmaktadır. Avladıkları ya da korktukları hayvanları resmetmişlerdir.



Görsel 1. Bizon Kabartmaları, Tuc D'Audoubert Mağarası,  
<https://www.bilgiyal.com/tarih-öncesi-caglar-ve-yerlesim-yerleri/>



Görsel 2. İspanya Altamira Mağarası Bizon Resmi, Yaklaşık 15 Bin Yıl Öncesi,  
<http://www.caglarerbek.com/2013/01/ilkel-topluluklarda-sanat.html>



Görsel 3. Fransa Lascaux Mağarası, Yaklaşık 15 Bin Yıl Öncesi, <http://www.caglarerbek.com/2013/01/ilkel-topluluklarda-sanat.html>

#### 4.2.Göçebe Toplumlarda Sanat

Bu toplumlar geçimlerini hayvancılıktan sağlarlar. Dolayısıyla büyük gruplar halinde geniş arazilerde bulunurlar. Fetih, yağma ve köyler arası ticaret geçim şekilleridir. Yaşam şekilleri nedeniyle sanata katkıları dokuma, giyim eşyası, süsleme sanatları, ayin kıyafetleri ve mızrak ya da ok tarzı fonksiyonel eşyalardır.



Görsel 4. Dokuma Sanatına Örnek, <https://egitim.tarimorman.gov.tr/elazig/Sayfalar/Detay.aspx?OgeId=9&Liste=Slogan>



Görsel 5. Takı Süsleme Sanatına Örnek, <https://taki.video.blog/>



Görsel 6. Şamanizm Gibi Eski Bir Dine Ait Tören Kıyafeti (Fotoğraf Temsili), <https://samanizm.net/samanizm/>

#### 4.3. Tarım Topluluklarında Sanat

Toprak işleme, ekip biçme, hem de hayvancılık ve toplayıcılık yapan bu toplumlar büyük oranda toprağa bağlıdır. Ekonomik düzenlerini kurmuşlardır. Yerleşik düzende olmaları yöresel kültür gelişimlerini desteklemiş, sade, özgün ve bozulmadan kalabilmeleri neticesinde özgün süsleme, dokuma, kıyafet yanında folklor denilen dans sanatının oluşumuna katkı sağlamışlardır.

#### 4.4. Sanayi Topluluklarında Sanat

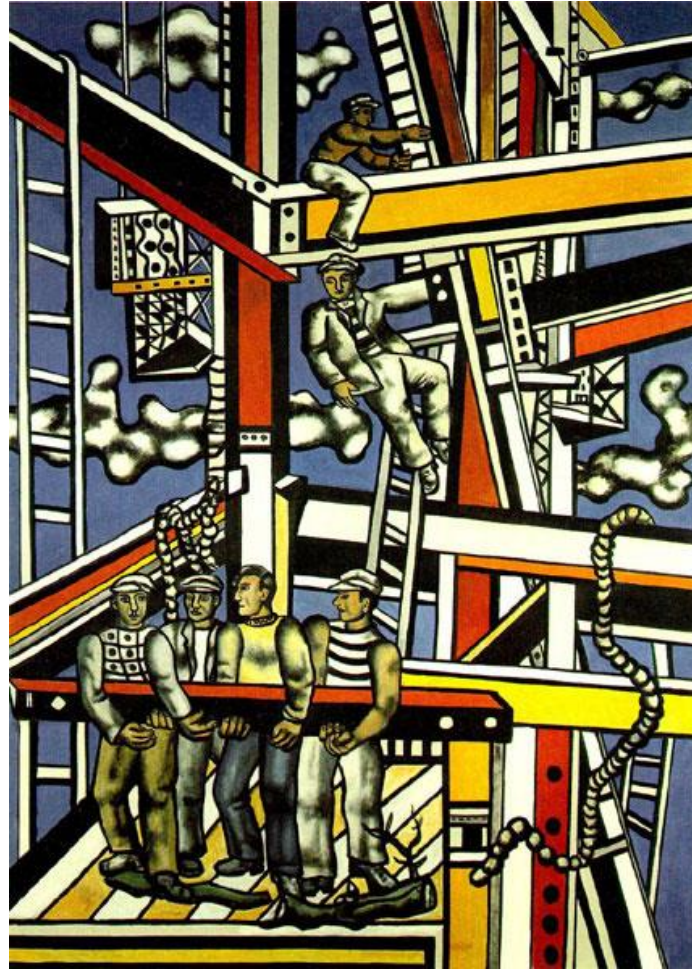
Endüstriyel ve teknolojik atılımlar yeni kentler kurulmasına ve yeni bir toplumsal yapının oluşmasına neden olmuştur. Hemen her alanda ve malzeme konusunda bilgi artmış, materyalizm anlayışı ön plana çıkmıştır. Böyle bir ortamda sanat da materyalizme ve yeniçağa ayak uydurarak, izleme ile başlayan, doğanın taklidinden uzaklaşarak artık soyuta ve imgesel olana, hızlı ve dinamik olana doğru evrilmiştir. Modern mimari, modern sanat, modern resim vs. modern toplumun endüstri ve teknolojiye karşı oluşturduğu algıyı benimsemiştir.



Görsel 7. Sanayi Topluluklarında Modernizmi Simgeleyen Bauhaus Okulu, <https://www.emlakpanosu.com/bati-toplularinin-mimari-izlerini-gosteren-9-yapi/>



Görsel 8. Modern Sanatın Ünlü Temsilcilerinden Andy Warhol'un Marylinler Adlı Çalışması,  
[https://tr.wikipedia.org/wiki/Andy\\_Warhol](https://tr.wikipedia.org/wiki/Andy_Warhol)



Görsel 9. Fernand Leger, Ōnşaat İőççileri, Modern Sanat Örneği,  
<http://www.artacademy.com.tr/dbpics/Dictionary/122.jpg>

#### 4.5. Toplumdaki İnanç Algısı ve Sanat

Toplumların inanç ile olan yakın ilişkisi sanatta da kendini göstermiştir. En eski toplumlardan kalma mezarlar, anıtlar, Mısır ve Mezopotamya hatta Eski Yunan toplumlarında bile en gösterişli, en büyük yapılar göze çarpmaktadır.



Görsel 10. Hera Tapınağı, Antik Yunan Tapınak Sanatı Örneği,  
<https://tr.pinterest.com/pin/795518721657751192/>



Görsel 11. Mısır Karnak Tapınak Sanatı Örneği, [https://www.tripadvisor.com.tr/LocationPhotoDirectLink-g294205-d459885-i320466596-Temple\\_of\\_Karnak-Luxor\\_Nile\\_River\\_Valley.html](https://www.tripadvisor.com.tr/LocationPhotoDirectLink-g294205-d459885-i320466596-Temple_of_Karnak-Luxor_Nile_River_Valley.html)

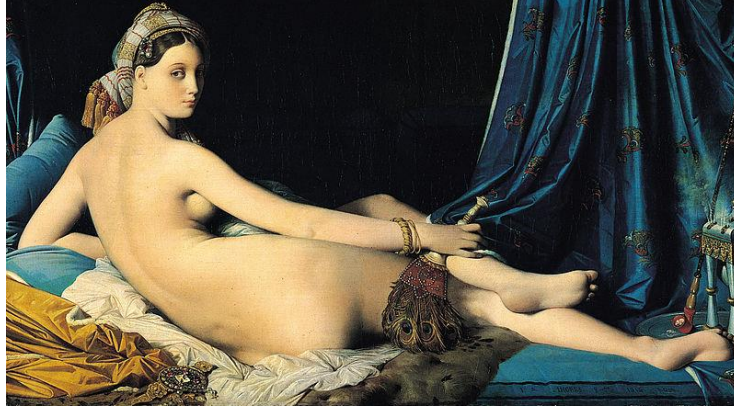


Görsel 12. Göbeklitepe Tapınağı, Tapınak Sanatı Örneği,  
<https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/dunyanin-en-eski-tapinagi-gobeklitepeye-stonehenge-modeli/1129343>



#### 4.6.Toplumdaki Ahlak Algısı ve Sanat

İnancı ön planda tutan toplumlar ahlak kavramını oldukça önemsemişlerdir. Bu toplumların cinselliğe bakış açıları ve sanatın doğal olanı işleme isteği, sanatsal faaliyetleri kısıtlamıştır. Bu toplumlarda insan figürü ahlaki kurallar dikkate alınarak yapılmıştır.



Görsel 13. Jean Auguste Dominique Ingres, Büyük Odalık,

<http://www.diken.com.tr/bazilari-ciplak-sever-sanat-tarihinin-en-iyi-10-nu-eseri/>



Görsel 14. Eugene Delacroix, Devrime Liderlik, Kadın Figürü,

<https://www.wannart.com/icerik/8706-tarihten-bugune-kadin>

#### 4.7.Toplumsal Sınıflar ve Sanat

Toplumlar gelir düzeyleri, meslekleri, servetleri, sahip oldukları değerler bakımından sınıflara ayrılmışlardır. Sanatçı da toplumun bir parçası olarak bu sınıfsal ayrımında kendine bir yer bulmuştur. Böyle toplumlarda sınıfsal fark algısı, sanatın da sınıflanmasına sebep olmuştur. Üst sınıf klasik sanatları etkilerken, orta sınıf yani burjuva popüler sanatı, alt sınıflar da folklorik sanatlara etki etmişlerdir.

#### 4.8.Toplumsal Ekonomi Algısı ve Sanat

Sanat ve sanatçı Ortaçağ'da güç ve iktidar sahipleri olan kilise ve burjuva sınıfının etkisi altında kalmıştır. Maddi açıdan güçlü olanlar, sanatın ifade gücünü bir temsil olarak kullanmışlardır. Bu anlayış günümüzde de sanatın ticari yönünü kullanarak sanat piyasası oluşumuna neden olmuşlardır.

#### Sonuç

Araştırmada, insanlık kadar eski olan sanatın, bir ifade aracı olarak ait olduğu toplumun dünya görüşü, değer yargıları, duygu, düşünce, amaç ve ideallerinin sanat üzerindeki etkileri değerlendirilmiştir. "Toplumsal algının sanata etkisi" problem cümlesi olarak belirlenmiştir. Algının ne olduğu, türleri, toplumsal algı, sanatı etkileyen toplum algısı irdelenmiştir. Sanat sosyologlarının bu konudaki

düşüncelerine yer verilmiş, problem cümlesi için somut örnekler üzerinde durulmuştur. Araştırma nitel araştırma yöntemlerinden betimsel analiz yapılarak, literatür taraması ile oluşturulmuştur.

Bireysel algı ile toplum algısının farkları belirtilerek bireyler, gruplar ve toplumu oluşturan diğer öğelerin algılarının farklarına değinilmiştir. Sanatın evrenselliğine vurgu yapılarak, içine doğduğu toplumun değerlerinden bağımsız olamayacağına, sanatçının sanat üretene kadar olan süreçte ve sonrasında daima toplumdan beslendiği gözlenmiştir. Toplumların dini, ekonomik, siyasi görüşlerinin sanata yansıdığı sonucuna varılmış, sanatın tek başına bir anlam ifade edemeyeceği, topluma ait olan her öğeden mutlaka etkilendiği ifade edilmiştir. Araştırma konusu uzun zaman boyunca belirli tanımlamaları yapılmaya ve belirli kalıplar ile sınırlandırılmaya çalışılan sanatın toplumsal bakımdan bağımsız olamayacağı, sanatçının bir birey olduğu ve toplumunda bireylerden oluşan bir yapı olduğundan hareketle, konu ile ilgili araştırma yapan araştırmacıların kullanacağı yardımcı bir kaynak ortaya çıkarmak amaçlanmıştır. Geçmişte olup biten, toplumları ilgilendiren çoğu konuda sanatın bir kaynak olduğu, bir iletişim aracı olduğu, gelecek nesillere de bugüne ait olan bilgileri ulaştıracağı gerçeği, konunun seçilmesinde önemli bir nokta olmuştur.

### Kaynakça

- Armağan, İ. (1992), “Sanat Toplum Bilimi – Demokrasi Kültürüne Giriş”, İleri Kitapevi, İzmir.
- Bobaroğlu, M. (2014). *Simge Kavramı ve Simgesel Düşünme*. 05 29, 2020 tarihinde evreninsirlari.net: [http://evreninsirlari.net/dosyalar/143\\_s15\\_05.pdf](http://evreninsirlari.net/dosyalar/143_s15_05.pdf) adresinden alındı
- Çağan, K. (2006). Sanat Sosyolojisinin İmkânına ve İnşasına Dair. *Bilgi Sosyal Bilimler Dergisi*(2), 11-31.
- Çağlayan, S., Korkmaz, M., & Öktem, G. (2014). Sanatta Görsel Algının Literatür Açısından Değerlendirilmesi. *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, 3(1), 160-173.
- Erbay, M. (1998), “Çağdaşlaşmanın Sanatsal Ortamdaki İzleri”, Sanat Çevresi.
- Hançerlioğlu, O. (1982), “Felsefe Sözlüğü”, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Kayserili M. Emin, Satır M. (2013), “Küreselleşme Sürecinin Ulusal Kültür ve Sanata Etkisi”, A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 50, Erzurum, 306-318.
- O’brain, D. (2004), The Epistemology Of Perception, <https://www.iep.utm.edu/epis-per/> (Erişim Tarihi: 09.03.2020).
- Ötgün, C. (2009), Sanat Yapıtına Yaklaşım Biçimleri, Gazi Sanat Tasarım, S. 159-176.
- Özarslan, Melike, Z. (2014), “Kitleleri Harekete Geçirme Aracı Olarak Sosyal Algı Yönetimi”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Özarslan, M. Z. (2014, 09). Kitleleri Harekete Geçirme Aracı Olarak Sosyal Algı Yönetimi.
- Özbek, Y. (2010), “Toplumsal Uzlaşmada Sanatın İşlevi”, Sanat Dergisi, Dergipark.org.tr *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Uluslararası İlişkiler Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul.
- Özer, A. M. (2012), Bir Modern Yönetim Tekniği Olarak Algılama Yönetimi ve İç Güvenlik Hizmetleri, Karadeniz Araştırmaları Dergisi, Bahar, 33, Ss. 147-180.
- Tezcan, M. (2018). *Sanat Sosyolojisi Giriş* (Cilt Genişletilmiş 3. Baskı). Ankara: Anı Yayıncılık.
- Tunç, A., & Atılğan, A. (2017). Algı Üzerine Kurulu Yönetimsel Bir Anlayış: Algının Yönetimi. *International Journal of Disciplines Economics & Administrative Sciences Studies*, 3(3), 228-238.
- Uludağ, K. (2002), “Sanat Sosyolojisi”, Anadolu Üniversitesi.
- Yüksel, R. (2002). *Plastik Sanatlar ve Algıda Yanılsama*. 06 10, 2020 tarihinde [Arşiv@Anadolu Kurumsal Akademik Arşiv: https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/handle/11421/877](https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/handle/11421/877) adresinden alındı

## Kurumsal ve Siyasal İletişim Mekanizması Bağlamında Osmanlı'da Lonca Teşkilatı

### Ottoman Guilds in the Context of Institutional and Political Communication Mechanisms

Zeynep Bengisu Uğur<sup>1</sup>

#### Özet

İletişim hem bireysel hem toplumsal işlevleri olan bir mekanizmadır. İletişimin bireysel işlevleri arasında gereksinimleri karşılamak, çıkarları korumak, amaçlara ulaşmak gibi işlevler gösterilebilir. Bireysel işlevlerinin yanında iletişimin çok önemli toplumsal işlevleri de bulunmaktadır. Bunlar; çevreyi denetleyerek toplumun değerlerini denetlemek, toplumun bireyleri arasında etkileşimi sağlamak ve toplumsal geleneklerin aktarılmasını ve sürdürülmesini sağlamaktır. Lonca Teşkilatı bir esnaf birliğidir. Bu esnaf birliği, Osmanlı Devleti'nin yalnızca ekonomik yapısında değil sosyal yapısında da önemli rol oynamıştır. Lonca sistemi bir bütünlük oluştursa da her bir dükkan bağımsız bir işletmedir. Dükkanlarda usta, kalfa, çırak hiyerarşisi bulunmaktadır. Bu hiyerarşideki yükselme sürecinde kişiler loncanın değerlerini benimsemekte yapılan çeşitli törenlerle kişilerin loncaya aidiyet hissi kuvvetlendirilmektedir. Loncaların devlet mekanizmasıyla ilişkisi ise loncanın bulunduğu coğrafyadan önemli ölçüde etkilenmiştir. Devlet, merkezde bulunan loncalar üzerinde daha sıkı bir denetim uygulayabilirken taşradaki loncaların daha serbest hareket ettiği görülmektedir. Yine de devletin loncalar üstünde katı bir denetimi olduğunu söylemek doğru olmayacaktır. Loncalara dair çıkan sorunlarda devlet yetkilisinin, loncadaki ehl-i hibre denen tecrübeli ustaların görüşlerine itimat ettiği görülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Lonca Teşkilatı, Siyasal İletişim, Kurumsal İletişim

#### Abstract

Communication is a mechanism that has both individual and social functions. Reaching the goals, protecting the interests and meeting the needs can be demonstrated among individual functions of communication. In addition to its individual functions, communication has significant social functions. These are examination of society's values by examining the social environment, provision of interaction between individuals in the society and transmission and maintenance of traditions. Guild Organization is a trade union. This trade union played an important role not only in the economic structure of Ottoman empire but also in its social structure. Although the guild system constitutes an integrity, each shop is an independent business. The shops have a master, journeyman, apprentice hierarchy. In the process of rising in this hierarchy, people adopt the values of the guild, and the sense of belonging to the guild is strengthened with various ceremonies. Relations between guilds and the state mechanism has seriously affected by the location of the guild. State had a more strict control mechanism on the center guilds rather than the ones in the rural area.

**Key Words:** Guild Organization, Political Communication, Institutional Communication

#### Extended Abstract

Communication is a mechanism that has both individual and social functions. Reaching the goals, protecting the interests and meeting the needs can be demonstrated among individual functions of communication. In addition to its individual functions, communication has significant social functions. These are examination of society's values by examining the social environment, provision of interaction between individuals in the society and transmission and maintenance of traditions. Guild Organization is a trade union. It is possible to evaluate the guild organisation as ancestor of trade unions in our time. This trade union played an important role not only in the economic structure of Ottoman empire but also in its social structure. The word guild (lonca) began to be used as the name of the trades system in the seventeenth century. Ottoman guilds had different features than European guilds. Although the guild system constitutes an integrity, each shop is an independent business. In the contrast of futuwwa (a type of Turkis-Islamic guild organisation), organisation of Ottoman guilds has been based on professions rather than religion. The shops have a master, journeyman, apprentice hierarchy. In the process of rising in this hierarchy, people adopt the values of the guild, and the sense of belonging to the guild is strengthened with various ceremonies. There had been masters of every craft and these masters has taught their professions to their apprentices and journeymen. To rising from apprenticeship to journeyman or from journeyman to mastership has

<sup>1</sup> Doktora öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Gazetecilik Bölümü, zeynep.ugur@hbv.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0003-0291-3877>

related to service time and qualification. The person who has knowledge about any craft but did not experience the apprenticeship could not be a master in the guild system. Relations between guilds and the state mechanism has seriously affected by the location of the guild. Balances between central government and guilds differ over time and by region, depending on the power of the state and the degree of autonomy of local elements. In the fourteenth and fifteenth centuries guilds has been more powerful. However; in the sixteenth century with the gaining strength of central management system, on the one hand, the state has supported the guilds and attached importance to the protection of the guild rules and hierarchy, on the other hand, it has started to monitor the guilds more closely. State had a more strict control mechanism on the center guilds rather than the ones in the rural area. The decisions of the Ottoman administrators regarding the guild affairs are closely related to the political goals of the administration and their perceptions about the guilds. When guilds negotiate with government officials, it is seen that their demands are based on tradition. While an issue among the guild members was usually resolved within the guild, in the cases that were passed on to the judge, the judge, instead of examining the past records to conclude the case, would have accepted the statements of the guild members about the guild traditions. The guilds made arguments based on tradition, not only in matters among themselves, but also in undesirable interventions by the state.

## Giriş

Osmanlı Devleti'nin siyasi tarihine dair pek çok araştırma ve çalışma yapılmıştır. Fakat sosyal ve toplumsal tarihi merkeze alan çalışmalar siyasi tarihi merkeze alanlardan hem daha az hem de çok daha yenidirler. Sosyal ve toplumsal tarihi incelerken iletişim merkezli bir inceleme yapılan çalışmaların sayısı ise daha da azdır.

Bu çalışmanın amacı; Osmanlı sosyal, ekonomik ve toplumsal yapısı için önemli bir kurum olan lonca teşkilatının iletişim ilişkileri ekseninde değerlendirilmesidir. Lonca teşkilatını inceleyen çalışmalar; bu teşkilatın ekonomik ve kimi zaman toplumsal yönünü incelese de lonca teşkilatı ve iletişim ilişkisi üzerinde durulan konulardan değildir.

Çalışma iki ana başlığa ayrılacaktır. Bunlardan birincisi “*İletişimin İşlevleri ve İletişim İktidar İlişkisi*” olacaktır. İkincisi ise “*Kurumsal ve Siyasal İletişim Bağlamında Osmanlı'da Lonca Teşkilatı*” olacaktır.

Lonca teşkilatının iletişim bağlamında değerlendirilmesi iki başlık altında yapılacaktır. Bunların birincisi “*Kurumsal İletişim Bağlamında Lonca Teşkilatı*” başlığını taşıyacaktır. İkinci başlık ise “*Siyasal İletişim Bağlamında Lonca Teşkilatı*” olacaktır.

“*Kurumsal İletişim Bağlamında Lonca Teşkilatı*” bölümünde sırasıyla esnafın bir dükkan içindeki hiyerarşisinden, lonca teşkilatı içindeki hiyerarşiden, loncalar arasındaki iletişimden ve ana loncalar ve yamak loncalar arasındaki iletişimden söz edilecektir.

“*Kurumsal İletişim Bağlamında Lonca Teşkilatı*” başlığında merkeze alınan konu kurum içi iktidar ilişkileri olurken, “*Siyasal İletişim Bağlamında Lonca Teşkilatı*” başlığından lonca teşkilatının devletle ilişkilerinin üzerinde durulacaktır. Bu bölümde devlet mekanizması ve lonca teşkilatının etkileşiminin ne düzeyde olduğu, hangi durumlarda lonca üyelerinin devlet erkine başvurduğu, devletin loncayı nasıl konumlandığı ve lonca örgütü karşısında nasıl bir tutumu benimsediği incelenecek. Bunun yanında merkez yani İstanbul'daki lonca teşkilatı ile taşralardaki loncaların yönetim ile ilişkisi arasında bir fark olup olmadığı, eğer fark varsa bu farkların neler olduğu açıklanmaya çalışılacaktır.

Çalışmada üzerinde durulan dönem olarak belli bir zaman dilimi seçilmemiş aslında iletişim bağlamında lonca teşkilatının genel bir resmi çizilmeye çalışılmıştır. Yine de Osmanlı Devleti'nde lonca teşkilatının; on yedinci yüzyılda esas şeklini aldığı unutulmamalıdır.

Çalışma belli bir zaman dilimine odaklanmadığı gibi belli bir bölgeye de odaklanmamaktadır. Fakat bununla beraber İstanbul loncalarına dair daha fazla bilgiye erişilebilmesi sebebiyle çalışma genel olarak İstanbul'daki loncalar ekseninde olacaktır. İstanbul loncalarının yanı sıra başka bölgelerdeki loncaları merkeze alan kaynaklarda çalışmada kullanılacaktır.

Çalışma yapılırken çeşitli kaynaklardaki veriler incelenip analiz edilecektir. Çalışmanın kaynakları arasında Suraiya Faroqhi'nin “*Osmanlı Zanaatkarları*” başlıklı kitabı, Eunjeong Yi'nin “*17. Yüzyıl İstanbul'unda Lonca Dinamikleri*” başlıklı kitabı, Engin Akarlı'nın “*Gedik: Implements, Mastership, Shop Usufruct, and Monopoly Among Istanbul Artisans, 1750-1850*” başlıklı makalesi, Mehmet Genç'in “*Osmanlı İmparatorluğunda Devlet ve Ekonomi*” başlıklı kitabı, Mithat Gürata'nın “*Unutulan Adetlerimiz ve Loncalar*” başlıklı kitabı mevcuttur.

Çalışma ile ilgili göz önünde bulundurulması gereken önemli konulardan biri verilerin kısıtlılığı meselesidir. Lonca teşkilatına dair yapılan çalışmalar genellikle kadı sicillerini kaynak olarak kullanmaktadır fakat şunu hatırlamak gerekir ki kadıya intikal eden bir olay şikayet neticesinde oluşmuştur ve hayatın normal seyrettiği durumların dışındadır. Yani elimizdeki veriler sistemin doğal işleyişinden çok işleyişin bozulduğu zamanlara aittir.

## 1. İletişimin İşlevleri ve İletişim İktidar İlişkileri

İletişimin işlevlerinden söz edebilmek için öncelikle basit de olsa bir iletişim tanımı yapmak gerekmektedir. İletişim çok geniş bir alanı kapsayan bir kavramdır. İletişime ilişkin yüzden fazla tanım mevcuttur (Güz, 1998). Söylenen ve yapılan şeylerin yanında söylenmeyen ve yapılmayan şeyler de iletişimin parçasıdır. İletişim en basit sözlük tanımıyla “Duygu, düşünce veya bilgilerin akla gelebilecek her türlü yolla başkalarına aktarılması, bildirişim, haberleşme, iletişim”dir (sozluk.gov.tr).

Ayrıca iletişim sadece bireylere arasında gerçekleşen bir etkileşim değildir ve pek çok boyuta sahiptir. Fiske iletişim kavramı için şöyle demektedir: “İletişim pek çok insanoğlu tarafından fark edilebilen fakat pek azı tarafından tatmin edici biçimde tanımlanabilen insan eyleminden biridir. İletişim bir başka kişiyle konuşmaktır, televizyondur, enformasyon yaymadır, saç stilimizdir, eleştiridir... Bu liste sonsuza kadar uzatılabilir” (Fiske, 2002:1). İletişim en basit biçimde insanlar arasında bilgi fikir ve tutumların bir insandan diğerine ulaştırılması şeklinde tanımlanabilir (Tokgöz, 2010:330). İrfan Erdoğan, iletişimin kısaca tanımlanamayacağını savunmakta ve bu konuda şöyle demektedir (Erdoğan, 2011);

*“İletişim nedir?” sorusuna bir veya birkaç cümle ile veya bir paragrafı asla yanıt verilemez, çünkü (a) “iletişim” her insan faaliyetinin her anıyla ve doğasıyla iç içe olan özelliklere de sahiptir; (b) iletişim, insanın her an, her yerde ve koşulda, kendini maddi ve dâşînsel (entelektüel, duygusal, inançsal ve ahlaksal) yeniden-üretmesini içerir. (c) İletişim denildiğinde, örneğin biyolojik yapı içindeki sistem ve alt sistemlerdeki iletişim; mikrobiyolojik organizmalar arasındaki iletişim; bitkisel iletişim; bireyin kendisiyle ve dışıyla iletişimleri; teknolojik araçlarla aracılanmış iletişimler; aile ve okul gibi örgütlü yapılar ve bu yapılarıdaki insan ilişkileri; egemenliğin ve mücadelelerin, barışın ve savaşın üretilmesi; yerel yaşamın ve çevre talanının “turizmle kalkınma” diye sunulması; ücretliserbest köleliğin köleler tarafından bile demokrasi ve özgürlük olarak nitelenmesi ve bu nitelenmeyi getiren ve sürdüren koşulların köleler tarafından canla başla korunması; sevmek için uzanan aynı elin boğmak için uzanması; bir taraftan erkeği baştan çıkartıp onunla her şeyi yaparken, öte yandan adamın arkasından konuşma ve çamur atma; dürüstlük ve kıymet bilme gibi insan hayatı ile ilgili her şey akla gelir.”*

İletişimin hem bireysel hem toplumsal işlevleri vardır. İletişimin işlevleri kısaca bilgilendirme, denetleme, yönlendirme, bilgi ve becerileri iletme, eğitime, duyguları dile getirme, toplumsal ilişki kurma, sorun çözüp kaygıları azaltma, eğlendirme, uyarma, gerekli rolleri üstlenme olarak sıralanabilir (Güz, 1998).

İletişimin bireysel işlevleri kişinin kaynak veya hedef olmasına göre değişiklik gösterebilir. Kaynak olarak iletişim, gereksinimleri karşılamak, çıkarları korumak, amaçlara ulaşmak için bir araç olarak kullanılabilir. İletişim anlık bir gereksinimi de karşılayabilir uzun sürede gerçekleştirilebilecek bir amaca ulaşılmasını da sağlayabilir. Kişi kendini estetik yönden ifade etmek, yaratıcılığını simgeselleştirmek için de iletişimden yararlanır. Bunun yanında iletişim kişinin kendini tanımasına, kendini bulmasına da yardımcı olabilir. Alıcı yani hedef durumundaki kişi için ise iletişimin temel işlevi iletileri algılayacak ve yorumlayacak araçları/kanalları sağlamaktır. Dinleyerek, izleyerek, okuyarak alıcı rolü üstlenilir; kazanılan bilgilerle de seçim yapma imkanı doğar (Usluata, 1994:26).

İletişim bireysel işlevlerinin yanında çok önemli toplumsal işlevlere de sahiptir. İnsanlar diğer insanlarla ilişkiler kurabilmek için, işini yapabilmek için, kariyerinde yükselmek için sosyal aktivitelere katılmak için iletişim kurarlar (Wood, 2013:2).

Lasswell'e göre iletişim toplumsal açıdan üç temel işlevi üstlenmektedir. Bunlar; çevreyi denetleyerek toplumun değerlerini denetlemek, toplum bireyleri arasında etkileşimi sağlamak ve toplumsal geleneklerin aktarılmasını ve sürdürülmesini sağlamaktır (Usluata, 1994:26) Nasıl davranacağımızı, neye değer vereceğimizi, benimsediğimiz veya dışladığımız davranışları toplumsallaşma sürecimizi içinde öğreniriz.

Toplumsallaşma süreci, toplumun diğer bireyleri ve bütün olarak toplumla kurduğumuz iletişim neticesinde gerçekleşir. Verilebilecek en basit örnekle bunu açıklayacak olursak; sevdiğimiz veya sevmediğimiz yemekler bile büyük ölçüde toplum tarafından belirlenir. Bir kültürde herhangi bir yiyeceğin (örneğin böcekler) tüketilmesi tamamen doğalken bir başka kültürde aynı yiyecek, tiksinti nidalarına sebep olabilir. İletişim geleneklerin ve değerlerin kuşaklar arasında aktarılmasıyla toplumun yeniden inşasında önemli rol oynamaktadır.

İletişim ve iktidar ilişkisi de aslında iletişimin toplumsal işlevleri ile bağlantılıdır. Bu iktidar kavramının içinde siyasi iktidarlar da yer alsın da iletişim ve iktidar ilişkisinde kastedilen sadece siyasi iktidar değildir. Toplumsallaşma sürecinde birey toplumda egemen olan değerleri de öğrenir ve büyük ölçüde benimser. Siyasi veya kültürel iktidarlar, değerler hatta gelenekler aslında birer inşa sürecidir. Bu inşa iletişimiyle başlar ve iletişimiyle aktarılır. Bugün iletişim ve iktidar ilişkilerinden söz edildiğinde aklımıza siyasal iletişim kavramı ve siyasi karakterlerin hedef kitleden siyasi alanda destek alabilmek için yürüttüğü kampanyalar gelse de iletişim ve iktidar ilişkisi bundan ibaret değildir.

Annenin, çocuğuna kendi benimsediği birtakım değerleri benimsetme çabası da iletişim ve iktidar ilişkilerinin içindedir. Bir dükkanda usta ve çırak arasındaki ilişkinin belli kurallara tabi olması da iletişim ve iktidar ilişkilerinin kapsamındadır. Bu örneklerdeki anne ve usta, üst konumdayken astları olan çocuk ve çırağa benimsetmeye çalıştıkları ve/veya onlardan bekledikleri birtakım davranışlar ise muhtemelen onlara da başkaları tarafından benimsetilmiştir. Bu örneklerdeki çocuk ve çırak ileride anne/baba ve usta konumlarına geldiklerinde bu sefer iktidarın sahibi olarak kendilerine benimsetilen değerleri (en azından bunların bir kısmını) kendi çocuk ve çıraklarına kabul ettirmeye çalışacaklardır. İktidar ve iletişim ilişkisini anlatmaya çalışırken verilebilecek örnekler sonsuz bir zincirin halkaları halinde seyredebilir. Yani iletişim, büyük ölçekteki iktidarlar için oynadığı işlevin yanında mikro iktidarların değerlerinin de aktarılması ve yeniden inşasında önemli rol oynar.

## 2. Kurumsal ve Siyasal İletişim Bağlamında Osmanlı'da Lonca Teşkilatı

Çalışmanın bu bölümünde lonca teşkilatı sırasıyla kurumsal ve siyasal iletişim mekanizmaları bağlamında ele alınacaktır. Fakat bunun öncesinde lonca teşkilatıyla ilgili kısaca bilgi vermek faydalı olabilir.

Lonca teşkilatı, bir esnaf birliğidir. Bu tür esnaf birliklerinin bugünkü esnaf ve zanaatkâr odalarının atası olduğunu düşünmek mümkünse de arada farklar bulunduğunu unutmamak gerekir. Osmanlı loncaları, Avrupa'daki loncalardan da farklı özellikleri haizdir. Lonca adının, Osmanlı Devleti'nde, Doğu ülkeleriyle yapılan ticaret gelişip genişledikten sonra, İtalya ticaret merkezleri ile ilişkilerin kurulması üzerine ortaya çıktığı kabul edilmektedir (Gürata, 1975:96).

Mısır, Suriye ve Türkiye loncalarına dair sahip olunan bilgiler, adı geçen ülkelerde on beşinci yüzyıldan önce lonca bulunmadığı kanaatini uyandırmaktadır. On beşinci yüzyıldan önceki kaynaklarda yer yer birtakım esnaf ve zanaatkâra başkanlık eden kimselerle ilgili dağınık ve müphem bilgiler bulunmaktadır. Loncaların varlığına işaret eden en eski belgeler, on beşinci yüzyılın ikinci yarısına ait, Anadolu'yla ilgili belgelerdir (Baer, 1974).

Lonca mahalli tüccar malının esnafa satılmak üzere depolandığı, esnafın bu malı toptan satın aldığı ve muhtemelen esnafa dağıttığı yerdı. Bu özellik zamanla yer adının esnaf teşkilatı ile özdeşleşmesine yol açtı. Böylece on beşinci yüzyılın sonlarında özel bir ticari yeri ifade eden lonca kelimesi on yedinci yüzyıldan itibaren doğrudan esnaf sisteminin adı olarak kullanılmaya başlandı. Nitekim İstanbul esnafıyla ilgili olarak lonca teriminin yer aldığı en eski arşiv belgesi 1697 tarihlidir. Lonca kelimesinin Osmanlı esnaf teşkilatıyla ilgili ilk olarak ne zaman kullanıldığı kesin olarak bilinmese de bu terimin yaygın biçimde görülmesi on sekizinci yüzyıldadır (Kal'a, 2003).

Osmanlı loncalarına dair yerleşik görüşler, bunların devlet yetkililerinin katı denetimi altında mı tutuldukları, yoksa değişime direnen aşırı tutucu örgütlenmeler mi olduğu şeklindeki tartışmalar etrafında yer almaktaysa da bugün bu tür kuramlara bağlı akademisyenlerin sayısı azalmıştır (Yi, 2018:10). Bazı çalışmalarda loncalar, durağan ve üretim yöntemlerindeki her türlü değişikliği engelleyen yapılar olarak ele alınsa da daha sonra yapılan çalışmalar loncaların bu derece katı ve değişime bu denli kapalı yapılar olmadığını göstermektedir (Faroqhi, Osmanlı Zanaatkarları, 2017:43).

Osmanlı lonca kültürü, zanaatkârların kent toplumuyla bütünleşmesini sağlamaya yönelik bir tören ve davranış kuralları sistemi olan fütüvvetin etkisini taşıyordu (Faroqhi, 2002:14). Loncalar, başlangıçta, tarikat havası ile sanatı birleştiren bir nitelikte iken, giderek tasavvufi yönünü yitirmiş ve tamamen bir meslek kuruluşu haline gelmiştir (Gürata, 1975:96). Kimi çalışmalarda lonca teşkilatları, on üçüncü yüzyıldaki Ahi Teşkilatının bir devamı olarak ele alınsa da, fütüvvet ve ahi birliklerindeki örgütlenme mesleğe dayalı değilken loncalar meslek etrafında örgütlenmiş yapılardır. Bunun yanı sıra fütüvvet kitaplarında ele alınan soyut ve teorik hiyerarşi, loncanın yapısındaki çalışarak elde edilen rütbe ve mevkilerden oldukça farklıdır (Baer, 1974). Ahilik sisteminde dini törenler varken lonca teşkilatı dini törenlerden çok uzak olduğu için işinde yetenekli gayrimüslim olan ustaların da bu teşkilatlara dâhil olmasını daha kolay hale getirmiştir (Nuri, 2019).

## 2.1 Kurumsal İletişim Bağlamında Lonca Teşkilatı

Çalışmanın bu bölümünde esnafın hiyerarşik yapısı üstünde durulmaya çalışılacaktır. Bu yapılırken sırasıyla bir dükkandaki örgütlenme biçimi, ardından lonca teşkilatı içindeki hiyerarşik yapı ve loncalar arasındaki hiyerarşik yapılardan söz edilmeye çalışılacaktır.

Lonca belli bir kolektif boyuta sahip olsa da esasen her dükkan ayrı bir işletme statüsüne sahiptir (Yi, 2018). Bu yüzden lonca içindeki hiyerarşik düzenden önce bir dükkan içindeki sistemden bahsetmek faydalı olabilir. Her zanaatın ustaları vardır. Bu ustaların yanında ise çıraklar ve kalfalar yetişmekteydi. Çırağın kalfalığa, kalfanın ustalığa geçebilmesi belirli bir hizmet süresine ve bu hizmet süresince kazanılan ehliyete bağlıydı (Gürata, 197:98).

Bir esnafın yanında çalışmaya başlamak için önce yamak olarak kaydedilmek gerekiyordu. Bazı kaynaklarda en alt seviye olarak çıraklık görünse de çırak çıkma deyimi öncelikle başka bir seviye ile başlayıp ardından çırak olunmasının mantıklı olabileceğini düşündürmektedir. Bir ihtimal de çıraklığın daha resmî bir seviye olup resmi bir kaydının olması yamaklığın ise veli ve usta arasında bir anlaşma olması durumudur. Yahut bazı bölgelerde esnaflık eğitimi yamaklıkla başlarken bazı bölgelerde hiyerarşideki en alt tabaka çırak olabilir.

Yamak olarak kaydedilecek çocuğun on yaşından küçük olması ve dükkana devamlılığının babası veya velisi tarafından temin edilmesi şarttı. İki yıl düzenli biçimde yamaklık yapan çocuk çıraklığa terfi ederdi (Kılınç, 2012). Yamaklık için yaş şartının bu kadar küçük olma sebeplerinden biri muhtemelen “*ağaç yaşken eğilir*” düşüncesiyle küçük çocuğun herhangi bir zanaatı daha kolay öğrenebileceği ön kabulüdür. Bunun yanında çalışmamızın bağlamı iletişim olduğu için bu durumu iletişim ilişkileri yönünden de ele almamız gerekmektedir. On yaşından küçük bir çocuğun herhangi bir şekilde ustasına yahut dükkandaki çırak veya kalfalara itiraz etme ihtimali oldukça düşük görünmektedir. Bu durum işletme içi hiyerarşik yapının küçük yaştan itibaren benimsenmesini ve içselleştirilmesini sağlayabilir. Böylelikle işletme içi kuralların tekrar tekrar öğretilmesi gerekmeyecek yamak zaten bu düzenin içinde büyümüş olacaktır.

Çocuğun, yamaklıktan çıraklığa terfi ettirilmesi için iki sene ücretsiz bir biçimde yamak olarak çalışması gerekmektedir. Bunun içinse özel bir tören yapılır. Çıraklığa yükselecek çocuğun, ustası, kalfaları velisi o esnaf reisinin dükkânında toplanırlar. Ustası çocuğun yeteneklerine dair açıklamalarda bulunur, velisi esnaf vakfına bir bakır kap hediye eder. Esnaf reisi çocuğun arkasını sıvazlar, ibadet, işine devam, ustasına, kalfalarına, ailesine itaat ile yalan söylememesi hususunda nasihat eder ve kendisine ustası tarafından verilecek haftalık ücreti tayin eder. Bu ücretin iki haftalık tutarı usta tarafından esnaf sandığına yatırılır (Gürata, 1975:112).

Esnaf arasında en alt basamakta bulunan kimselere çırak veya Farsça 'da öğrenci anlamına gelen şagird/şakird denmektedir. Bir sanatı veya zanaatı öğrenmiş kimse eğer çıraklık yapmamışsa usta olmasına izin verilmemektedir (Baer, 1974). Lonca meselelerinde, ustalar etkiliydiler, çıraklar ise söz hakkına sahip değildiler. Genç kuşağın nasıl işe alındığına dair oldukça kısıtlı bilgiler mevcut. Bu kısıtlı bilgiler de genellikle on altıncı yüzyıl sonlarına dayanıyor. Loncadan loncaya bazı farklar olduğu tahmin edilmekle beraber 1600 yılında Bursa kadife üreticileri “kadim geleneğe göre” dört beş yıllık bir çıraklığın adet olduğunu söylüyorlardı (Faroqhi, Osmanlı Zanaatkarları, 2017:94). Çıraklar çalışma yerinin temizlik işlerini yapmak, öteberi taşımak gibi hizmetleri görürler ve ustanın vereceği küçük işleri yaparlardı (Gürata, 1975: 112). Kendi mesleğini öğrenmek çırağın eğitiminin esasını teşkil etse de loncalar çırağın genel eğitimiyle de ilgilenirdi (Baer, 1974).

Sanatını öğrenmiş ama çıraklık yapmamış kimselerin usta olmasına izin verilmezdi. Bu kurala uyulmasını sağlamak loncanın temel görevlerindendi. Bir kimseden, bağımsız bir işe başlamasından önce çıraklık eğitiminden geçtiğine dair bir belge göstermesi istenirdi. Bunun yanında çırakların lonca tarafından denetiminin bir boyutu daha vardı. Çırak, tek bir ustaya bağlı değildi fakat loncanın rızası olmadan yanında çalıştığı ustadan ayrılma hakkına sahip değildi. Loncanın rızası dışında ustanın yanından ayrılmaya çalışırsa başka bir ustanın kendisini kabul etmesi engellenirdi (Baer, 1974). Çırak yıllarca ustanın evinde kalmak, sofrasına oturmak ve ona her türlü hizmette bulunmakla yükümlüdür (Sencer, 1982:287).



Çıracık üzerindeki bu denetimin başlıca sebebinin esnaf teşkilatının düzeninin korunması ve esnaf arasında anlaşılmazlıkların engellenmesi olduğu söylenebilir. Çıracık yapmamış kimselerin bağımsız dükkan açmasını engellemeye yönelik çaba ise büyük ihtimalle bu kimselerin “*kurulu düzenin bozucuları*” olarak görülmesidir. Yamaklıktan itibaren bir esnafın yanında eğitim görmüş ardından çıracıklığını tamamlamış bir kimse mesleğinin inceliklerini bilmenin yanı sıra lonca içi hiyerarşiye ve lonca içi iletişime hakim olacaktır. Sistemin işleyişini ise çok küçük yaşlardan itibaren görenek ve büyük ihtimalle içselleştirerek yetiştiği için alışılmış düzene aykırı hareket etme ihtimali dışarıdan gelenlerden veya gelmek isteyenlerden çok daha düşük olacaktır.

Kalfalarla ustalar arasındaki ilişkiler de kurallara bağlanmış durumdadır (Sencer, 1982: 287). Çıracıklıktan sonra gelen rütbe kalfalıktı. Kelime, Arapça Khalifa kelimesinden gelmektedir ve esnaf içindeki anlamı çıracıkla usta arasında yer alan orta mertebe demektir (Baer, 1974). Üç sene çıracık yapan kalfalığa yükselir. Kalfalığa yükselme töreni ise çıracık çıkma töreninden daha büyük bir törendir. Kalfalık töreni lonca odasında yapılır. Lonca heyetinin hazır bulunduğu bu törene diğer esnaf üstatları, ustaları da davet edilir. Kalfanın en kıdemlisi rehberlik görevini üzerine alır. Kalfalığa yükselecek çıracık esnafa mahsus elbiseyi giyer. Kendi ustası ile diğer üç usta iyi davranışlarına tanıklık eder. Orada bulunan velisi kendisinden hoşnut olduğunu anlatır. Dualar edilir, hazır bulunanların hepsi ayağa kalkar, reis tarafından yeni kalfaya peştamal, önlük kuşatılır. Reis kalfaya sanat ve ticaret üzerine bilgiler verir. Gerekli öğütlerle uyarılarda bulunur. Yeni kalfanın üstatların ellerini öpmesiyle tören biter (Gürata, 1975: 112).

Türkiye loncalarında esnaf ve tüccarın yükselebileceği en üst basamak üstad ya da usta rütbesidir. Bu rütbeye yükseliş başka çıkmak (bağımsız olmak) deyiimiyle ifade edilir. Usta olabilmek için, o meslekte olan kimsenin hem loncaya meydana getiren ailelerden, dini veya sosyal zümrelerden birine mensup bulunması hem de *gedik* yani mesleğini yürütme hakkını satın alabilecek kadar varlıklı olması gerekiyordu (Baer, 1974).

Kalfalıktan ustalığa geçiş için bazı şartların sağlanması gerekiyordu. Bunlar en az üç sene kalfalık etmiş olmak, kalfalığı süresince kendisinden herhangi bir şekilde şikayet edilmemiş olmak, verilen görevleri yeterince yapmış olmaktır. Özellikle çıracık yetiştirme hususunda başarılı olmak, diğer kalfalarla iyi geçinmiş olmak, sanatına karşı bağlılık göstermiş olmak kalfanın ustalığa geçebilmesi için aranan özelliklerdendir. Bunların yanında yeni bir dükkan açabilmek için gereken sermayeye sahip olup olmadığı eğer sahipse bu sermayeyi nasıl elde ettiği araştırılır (Gürata, 1975:113). Lonca heyeti, ancak adayın bağlı olduğu ustanın bu şartların yerine getirildiğine tanıklık etmesinden sonra adayı usta olarak tanıyordu (Baer, 1974).

Her lonca da yapılmasa da bazı loncalarda kalfalıktan ustalığa geçiş için de tören yapılıyordu (Baer, 1974). Bu tören yapılacağında ustalığa kabul edilmesine karar verilen kalfaya bir ay önceden haber verilir ve kendisinin dükkan tedarikine izin verilir. Dükkan bulduktan sonra ise tören günü kararlaştırılır. Bu törene esnafın ustaları ve diğer esnafın kethüda, müftü ve hakim de davet edilirdi. Toplantı kahyalar köşkünde yapılır. Usta olacak kalfa sağında kahyası, solunda ustası olduğu halde salona alınır. Önce yeni usta, sonra usta daha sonra kahya yüksek sesle orada bulunanları selamlar. Toplantıda bulunanlar da hep bir ağızdan karşılık verirlerdi. Sonrasında sırasıyla müftü, kahya ve usta; kalfalıktan ustalığa geçen gence dualar eder öğütler verirlerdi. Ustası gencin usta olabilecek niteliklere sahip bulunduğu Allah için tanıklık edebileceğini ifade eder ve yeni usta olan kalfasından helallik isterdi. Bunların ardından yeni ustaya söz verilir ve yeni usta kendisinin üstadında bir hakkı olmadığını bildirirdi. Bunların üstüne usta kalfasının arkasını okşayarak dua eder ve kalfasının belindeki kalfalık peştamalı çıkararak kendi eliyle ustalık peştamalı bağlardı (Gürata, 1975:113-115).

Lonca içinde rütbelerin yükselmesinin törenlerle kutlandığı görülmektedir. Bu törenlerin ise çıracıkların veya kalfaların loncaya aidiyet hissini kuvvetlendirdiği düşünülebilir. Böylelikle loncalar toplumsal düzenin yeniden kuruluşu ve toplumsal düzenin korunumunda bir rol oynamaktadırlar denebilir.

Lonca içindeki hiyerarşiye geçmeden önce kısaca *gedik* sisteminden söz edilmesi gerekmektedir. *Gedik*, *gedikli* gibi kavramlar başlangıçta yeniçeriler için kullanılan kavramlardır fakat özellikle on sekizinci yüzyıl ortalarından itibaren esnaf teşkilatı içinde de kullanılan bir kavram haline gelmiştir. *Gedik*, kelime anlamı olarak, eksik, kusur, yıkık yer, duvarda açılan çatlak gibi anlamlara gelmektedir. Terim olarak ise inhisar ve imtiyaz esasına dayanan askeri, hukuki, iktisadi anlamları vardır (Akgündüz, 1996).

Bu çalışma için üzerinde durulması gereken iktisadi olarak kazandığı anlamdır. Gedik veya gedikli kelimeleri bir pozisyondaki kıdem görev süresi veya süreklilik gibi anlamları ifade eder. Osmanlı'da da bu terim pek çok idari yetkilinin konumunu ifade etmek için kullanılmıştır fakat esnaf ve zanaatkârlarla ilgili kullanımı on sekizinci yüzyıl ortalarına dayanmaktadır. Esnaf ve zanaatkârlarla ilgili kullanımında gedik kelimesi başlangıçta belli bir ticareti yapabilmek için gereken edevat anlamında kullanılmıştır (Akarlı, 1985-86).

Çatlak, yarık gibi anlamlara gelen kelime zamanla ayrıcalık, meslek araç gereci, ustalık hakkı gibi bağlamına göre değişebilen anlamlar kazanmıştır (Yi, 2018:170). Gedik sistemi özellikle on sekizinci yüzyıl ortalarından yani 1750lerden itibaren uygulansa da aslında daha öncesinde de bilinen bir sistemdi (Faroqhi, 2002:151). Gedik özellikle on sekizinci yüzyıldan itibaren bir mesleği yapabilme hakkı anlamında kullanılmıştır. Her lonca içinde sınırlı sayıda gedik vardır. Bir kişi yahut birkaç kişi tek bir gedik sahibi olabilir ayrıca bu gediğin lonca içinde devredilebilmesi de mümkündür. On dokuzuncu yüz yılda ise gedik verilmesi bir ölçüde devletin ve vakıfların elinde bir hale gelmiştir. Gedik sistemindeki anlayışa göre bir lonca içinde belli sayıda gedik bulunması gerekir (Yi, 2018:170-171). Gedik sistemi aslında esnafın bir tür tekelleşme çabası olarak görülebilir. Bu sistem sayesinde bir meslekle uğraşan esnaf sayısı sınırlı tutulacak, belli bir zanaata mensup olabilmek için kurallara tabi olunacak ve rekabet azalacaktır.

Bir dükkanın içindeki hiyerarşik düzenden ve bunun lonca ile ilişkisinden söz edildiğine göre lonca içindeki hiyerarşiden söz etmeye geçilebilir. Baer, lonca içinde sıradan ustalar ve elit/seçkin ustalar olduğunu savunmaktadır (Baer, 1974). Lonca içindeki hiyerarşi anlatılırken hem bu ayırmadan söz edilmeye çalışılacak hem de kethüda, yiğitbaşı gibi görevlilerin lonca içindeki konumları ve görevleri aktarılmaya çalışılacaktır.

Usta olunca bir meslek mensubu kendi mesleğindeki en yüksek mertebeye erişmiş oluyordu. Yine de sıradan bir usta ile *ihthiyar* olarak tabir edilen seçkin sınıf arasında fark olduğu görülüyordu. Fakat bu zümrenin resmi bir niteliği yoktu. İhtiyarların faaliyetleri ile ilgili belgeler onların açıkça belirli bir işi olmadığını göstermektedir. Yaptıkları en önemli iş lonca başkanına özellikle resmi makamlarla ilgili ilişkilerinde destek olmaktır. (Baer, 1974).

Lonca içindeki hiyerarşiyi anlatabilmek için bahsedilmesi gereken kavramlardan biri *kethüdadır*. Her esnaf kolunun kendileri tarafından seçilmiş bir reisi vardı. Buna önce Ahi Baba dense de sonra kethüda, kahya, mütevellî denmeye başlanmıştı (Gürata, 1975:96). Kethüdalar üyeler tarafından seçilse de devlet de bu seçimi tasdik ederdi (Yazıcı, 1996). Bir başka unvan ise *yiğitbaşı*ydı. Mahkemeye gelen loncaların pek çoğunda bu iki sorumluda bulunuyor bazılarında ise yalnızca biri oluyordu. Eğer iki görevli de lonca da mevcutsa *kethüda* daha üst düzey bir lider olarak kabul ediliyordu. Bununla birlikte Galata'daki peksimetçiler ya da şişeciler gibi on yedinci yüzyılın ortalarına dek kethüda ya da başka unvanda bir sorumlunun liderliğinde iş görmeyen loncalar da bulunuyordu (Yi, 2018:83). *Kethüda* ve *yiğitbaşının* dışında *Ehl-i Hibre* denen ve mesleğin tecrübelilerinden oluşan bir tür yönetim kurulu mevcuttu (Yazıcı, 1996). *Ehl-i Hibre* tecrübe ehli, tecrübe sahibi gibi anlamlara gelmektedir. Loncaların üst düzey yöneticiler diyebileceğimiz bu grup (kethüda, yiğitbaşı ve ehl-i hibre) bir meslek grubundaki tecrübe sahibi ve güvenilir kimselerden oluşmaktadır. Bu kişiler lonca ve devlet arasındaki ilişkilerde de rol alır.

Loncalar arasındaki iletişimden söz edecek olursak farklı esnafın dükkanları farklı çarşılarda yer alırdı. Debbağlar çarşısı, Hallaçlar çarşısı, Yorgancılar çarşısı, Bakırcılar çarşısı, Demirciler çarşısı gibi genelde ayrı ayrı çarşılarda bulunan esnafın, Loncası da kendi adlarıyla birlikte anılır ve çarşılarında uygun bir mekan lonca olarak düzenlenirdi. Her Loncanın kendine ait simgesini de taşıyan bir bayrağı bulunurdu (Yazıcı, 1996). Loncaların bileşimini ve işleyiş tarzını kavramayı sağlayacak ipuçları mahkeme sicillerine dağılmış durumdadır. Ortaya geniş bir tablo çıksa da bunun bütünü kapsayıcı olduğu söylenemez eldeki kaynaklarda iz bırakmamış loncaların varlığı her zaman için mümkündür (Cohen, 2003:178)

Loncalar kendi aralarında ana loncalar ve yamak loncalar olarak ayrılmaktaydılar. Hangi loncanın, hangi loncaya bağlı olacağı aslında net bir kurala tabi değildi. Çağın getirdiği gelişmelere göre yamak loncalar bağımsız bir lonca haline gelebilir veya ana lonca ve yamak lonca arasındaki hiyerarşi değişebilirdi. Bir loncanın başkasına yamak olup olmadığı her zaman net değildir. Yi'nin aktardığı bir vakada hurdafürüş loncası, nalçacılar loncasına itiraz etmektedir. Çünkü nalçacılar loncası, hurdafürüş loncasının yamak

lonca olduğunu ve nalçacılar loncasının vergisine katkı yapması gerektiğini iddia etmekte, hurdafürüş loncası ise buna itiraz etmektedir (Yi, 2018:123). Yamak loncalar genellikle yeni bir iş kolunun ortaya çıkmasıyla doğmaktadır. Yeni bir iş kolu ortaya çıktığında onun bir lonca oluşturması kabul edilse dahi genelde bu işe benzer fakat daha eski bir loncaya yamak olarak yazılmakta ve bu şekilde kabul görmektedir (Çelik, 2004). Hangi loncanın "yamak" olarak hangi loncaya bağlanacağı konusunda loncalar arasında sık sık anlaşmazlıklar çıkardı çünkü yamak lonca bağlı olduğu loncanın vergilerine katkıda bulunmak zorundaydı (Faroqhi, 2002:98-99). İki ya da daha fazla loncanın ana ve yamak loncalar olarak belirlenmesi bile itirazlara ve bu loncalar arasındaki problemlerin kadiya taşınmasına engel olmamaktadır. 1071/1661 yılında ekmekçiler loncası çörekçiler ve börekçileri vergilerle ilgili bir konuda kadiya şikayet etmiştir (Yi, 2018:123).

Görüldüğü gibi lonca içinde ve loncalar arasında belli kurallar ve belli bir düzen vardır. Fakat bu düzen aslında zannedildiği kadar katı değildir. İhtiyaç dahilinde daha önce lonca sistemi içinde var olmayan bir konum oluşabilmekte veya var olan bir konum ortadan kalkabilmekte veya şekil değiştirebilmektedir. Bunun yanı sıra loncalar arasındaki etkileşim de zamanın şartlarına göre değişebilmekte, ana lonca ve yamak loncaların birbiriyle ilişkisi dönemin getirdiği şartlara göre yeniden düzenlenebilmektedir.

## 2.2 Siyasal İletişim Bağlamında Lonca Teşkilatı

Bu bölümde temel olarak lonca ve devlet arasındaki ilişkiden söz edilecektir. Bunun yanında lonca içi hiyerarşiden veya önceki bölümde bahsedilen bazı kavramlardan tekrar bahsedilmesi gerekebilir. Çünkü özellikle gedik kavramı veya loncadaki kethüda, yiğitbaşı gibi devletçe atanan veya devletçe onaylanan görevliler hem lonca içi ilişkilerde hem de lonca ve devlet arasındaki ilişkilerde söz edilmesi gereken konulardır.

Lonca teşkilatlarının devletle etkileşimini ortaya koyan çalışmalar bunu kadı sicillerini inceleyerek yapmışlardır. Kadıya intikal eden bir durumun ise şikayete dayalı olduğu göz önünde bulundurulmalıdır. Yani incelenenler aslında düzenin doğal akışının bozulduğu veya en azından düzenin bozulduğunun iddia edildiği dönemlere ait belgelerdir. Yine de bu doğal veya doğal kabul edilen işleyişin ne olduğuna dair de fikir verebilir.

Merkezi yönetim ve loncalar arasındaki dengeler, devletin gücüne ve yerel unsurların özerklik derecesine bağlı olarak zaman içinde ve bölgelere göre farklılık göstermektedirler. On dört ve on beşinci yüzyılda loncalar daha güçlüdür fakat on altıncı yüzyılda merkezi yapının güçlenmesiyle devlet bir yandan loncaları desteklemiş ve lonca kurallarının ve hiyerarşisinin korunmasına önem vermiş öte yandan loncaları daha yakından denetlemeye başlamıştır (Pamuk, 1990:61). Osmanlı yöneticilerinin lonca işleri ile ilgili kararları yönetimin siyasal hedefleriyle ve loncalara ilişkin algılarıyla sıkıca bağlantılıdır (Yi, 2018:189).

Daha önce de belirtildiği gibi loncalar genellikle kadı sicilleri üzerinden araştırılmıştır. Loncaların devlet yetkilileriyle pazarlık yaptıklarında taleplerini geleneğe dayandırdıkları görülür (Yi, 2018:133). Lonca üyeleri arasındaki bir mesele genelde lonca içinde çözüme kavuşturulurken kadıya intikal eden olaylarda da kadı olayı neticelendirmek için geçmiş sicilleri incelemek yerine lonca üyelerinin geleneğe dair beyanlarını esas alırdı (Yi, 2018:102-103). Gerber, loncalarla ilgili kanunların loncalara yönetim tarafından dayatılmadığını, yönetimin loncaların kendi içlerindeki otonomiye büyük ölçüde tanıdığını ve buna göre karar verdiğini savunmaktadır (Gerber, 1994:113). Loncalar arasında yargıya taşınan bir mesele olduğunda kadı loncalar arasında arabuluculuk yapmaya çalışmamakta, lonca kurallarına göre kimin haklı olduğunu tespiti çalışmaktadır (Gerber, 1994: 114).

Loncalar yalnızca kendi aralarındaki meselelerde değil devletin arzulanmayan müdahalelerinde de geleneğe dayalı savları öne sürmekteydiler. Örneğin, İstanbullu ve Galatalı varilciler mükellef kılındıkları *tokmak akçesi* isimli bir vergiye karşı çıkmışlar gerekçe olarak da bunun İstanbul dışındaki esnafın yükümlü olduğu bir vergi olduğunu, kendilerinden bunun talep edilmesinin kadim geleneğe aykırı olmasını göstermişlerdir. Talepleri ise merkezi yönetimce haklı bulunmuş ve bu tahsilat iptal edilmiştir. Muhtemeldir ki vergi padişah emriyle getirilmemiş veya ihtisap defterlerinde belirtilmemiştir. Devletin aldığı kararlar bile, eğer doğrudan padişah tarafından alınmış bir karar değilse, loncalar bunu geleneğe dayandırarak itiraz edebiliyor ve genellikle haklı bulunuyorlardı (Yi, 2018:136-137).

Lonca teşkilatlarında kethüda/kahya denilen reislerin varlığından daha önce bahsedilmişti. Lonca üyeleri bir kişinin kethüda olması konusunda uzlaştıktan sonra o kişinin kadı tarafından atanmasını sağlardı (Faroqhi, 2017:142). Lonca yöneticileri her lonca da aynı şekilde belirlenmiyordu. Baer'in aktardığı 1806 tarihli bir belgeye göre Ermeni dülgerler loncasının başkanı ve eşrafı İstanbul kadısının huzuruna çıkarak lonca mensuplarının İstanbul'un çeşitli semtlerine dağılmış durumda olduklarını ve bu yüzden de üyeleri bir araya toplamanın zor olduğunu belirtmişler ve bir kâğıda isimleri yazılı on yedi kişinin heyet üyesi olarak atanmasını istemişlerdir. Kadı ise isteğe uyararak talebi yerine getirmiştir. Fakat loncaların daha özerk olduğu Serez gibi bölgelerde loncaya dair atamaları kadının yaptığına dair bir bilgi mevcut değildir (Baer, 1974).

Lonca ve devlet ilişkilerinden söz edilirken üzerinde durulması gereken bir konu da *gedik* kavramıdır. Gedik sistemi basitçe, belli bir bölgede belli bir esnaf grubuna mensup belli sayıda dükkan olabileceğini kabul ettiren bir sistemdir. Yeni birinin loncaya girebilmesi yani lonca teşkilatınca da kabul görmüş bir dükkan açabilmesi için bu dükkana ihtiyaç olmalıdır. Gedik, loncalar üzerinde devlet denetimi ile belli bir denetim derecesinin loncalar tarafından kabul edilmesi karşılığında sağlanan bir tekel güvencesi sisteminin bileşimini temsil eden bir sistem olarak görülebilir (Yi, 2018:171).

Loncalar, İstanbul'da daha sıkı bir merkezi denetime tâbi tutulurken taşrada daha özerk bir yapıda oldukları görülmektedir. Loncaların, devletle iletişimi zaman içinde de değişerek dönem dönem farklı boyutlara erişmiştir. Yine de özellikle merkezîyetçi anlayışın arttığı dönemlerde loncaların, devlet gözünde de toplumsal yapının korunmasında ve yeniden kurulmasında görev olan sistemler olduğu söylenebilir.

### Sonuç

Esnaf teşkilatları, Ahilik Teşkilatı ile beraber görülmeye ve tarihimizde önemli rol oynamaya başlasa da Lonca ve Ahi Teşkilatları birçok açıdan farklıdır. Ahilik, fütüvvete dayalı bir yapıyken loncalarda mesleğe dayalı bir ayrışma mevcuttur.

Osmanlı'da loncalara dair ilk bilgiler on beşinci yüzyıla dayansa da esas önemlerini on yedinci yüzyıl ortalarından itibaren kazandıklarını söyleyebiliriz.

Lonca teşkilatını iletişim boyutunda ele aldığımızdaysa teşkilatın hem kurumsal yapıda hem de devletle etkileşiminde toplumsal yapının korunması ve yeniden kurulmasında işlevi olduğunu söyleyebiliriz.

Lonca teşkilatı varlığını ve sistemini büyük ölçüde geleneklere dayandırmaktadır. Lonca içinde yükselen üyelerin bu yükselmeleriyle ilgili törenler yapıldığı görülmektedir. Bu törenlerin ise loncanın hem geleneksel yapısını güçlendirdiğini ve üyelerin teşkilata bağlılığını kuvvetlendirdiğini söyleyebiliriz. Loncalarda yamaklık ve çıraklığın ise çok küçük yaşlarda başladığını ve pek çok loncanın çıraklık yapmamış kimselerin usta olabileceğini kabul etmediğini görmekteyiz. Bu basitçe mesleği en iyi şekilde öğrenmiş kimselerin esnafılık yapabilmesini sağlamak amacıyla oluşturulmuş bir kural olarak düşünülebilir. İletişim ve toplumsal düzen bağlamında ele aldığımızda ise çocukluktan itibaren belli bir sistem ve kurallar bütünü içinde yetişmiş kimselerin "*alışılmalı düzen*"in korunması açısından dışarıdan gelen "*düzen bozucu*"lardan daha elverişli olduğu rahatlıkla söylenebilir.

Devletle iletişimde de lonca teşkilatı taleplerini ve şikayetlerini geleneklere dayandırmaktadır. Lonca teşkilatları kendi iç düzenlemelerine büyük ölçüde kendi içlerinde karar vermekte, devletten ise bu konuda yalnızca onay almaktadırlar. Devlete akseden şikayetlerinde ise yine dayanaklarını gelenekten aldıkları görülmekte ve devletin de bu geleneklerin tespitinde lonca ustalarının beyanlarına güvendiği görülmektedir. Loncaların, devletin hiçbir müdahalesine maruz kalmayan tamamen özerk yapılar olduğunu söylemek mümkün görünmese de devlet müdahalelerinin de genellikle loncaların talepleri ve "*gelenek*"leri doğrultusunda olduğu söylenebilir.

### Kaynakça

- Akarlı, E. D. (1985-86). Gedik: Implements, Mastership, Shop Usufruct, and Monopoly Among Istanbul Artisans, 1750-1850. *Wissenschaftskolleg Jahrbuch*, 223-234.
- Akgündüz, A. (1996). Lonca. T. D. Vakfi içinde, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 13, s. 541-543). İstanbul: Türk Diyanet Vakfı.

- Baer, G. (1974). Türk Loncalarının Yapısı ve Bu Yapının Osmanlı Sosyal Tarihi İçin Önemi. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi*, 99-119.
- Cohen, A. (2003). *Osmanlı Kudüsünde Loncalar*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Çelik, B. (2004). Osmanlı Lonca Sistemi İçinde Yamaklık Olgusu. *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 61-78.
- Erdoğan, İ. (2011). *İletişimi Anlamak*. Ankara: Pozitif Yayıncılık.
- Faroqhi, S. (2002). *Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Faroqhi, S. (2017). *Osmanlı Zanaatkarları*. İstanbul: Alfa .
- Fiske, J. (2002). *Introduction to Communication Studies*. Taylor&Francis e-Library.
- Gerber, H. (1994). *State, Society and Law in Islam: Ottoman Law in Comperative Perspective*. New York: State University of New York Press.
- Gürata, M. (1975). *Unutulan Adetlerimiz ve Loncalar*. Ankara: Tisa Matbaacılık.
- Güz, N. (1998). İletişim Sürevi ve Temel Öğeler. *İletişim Fakültesi Dergisi*, 121-142.
- Kal'a, A. (2003). Lonca. *TDV İslam Ansiklopedisi* (Cilt 27, s. 211-212). içinde Ankara: Türk Diyanet Vakfı.
- Kılınç, M. (2012). Türkiye'de Mesleki Teknik Eğitimi Şekillendiren Kurumlarından Ahilik, Gedik, Lonca, Enderun Mektebinin Tarihsel Gelişimleri. *e-Journal of New World Sciences Academy*, 63-73.
- Nuri, Z. (2019). Esnaf Birlikleri ve Narh Sistemi. *Balkan ve Yakın Doğu Sosyal Bilimler Dergisi*, 40-48.
- Pamuk, Ş. (1990). *100 Soruda Osmanlı-Türkiye İktisadi Tarihi*. İstanbul : Gerçek Yayınevi.
- Sencer, M. (1982). *Osmanlı Toplum Yapısı*. İstanbul : May Yayınları.
- Usluata, A. (1994). *İletişim*. İstanbul: 25-26.
- Wood, J. T. (2013). *Communication Mosaics*. Wadsworth Publishing.
- Yazıcı, N. (1996). Lonca Sisteminin İşsizlik Sigortasıyla İlgisi Üzerine Bazı Düşünceler. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 155-165.
- Yi, E. (2018). *17. Yüzyıl İstanbul'unda Lonca Dinamikleri*. (B. Zeren, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

## Toplumsal Farkındalık İçin Tasarım

### Design for Social Awareness

Zeynep Pehlivan Baskın<sup>1</sup>

#### Özet

Araştırmada sosyal sorumluluk kavramı ele alınmış, kamusal fayda için yapılan görsel iletişim tasarımı kampanyalar, ürünler incelenmiştir. Araştırmanın temel amacı toplumsal farkındalığın artırılmasına yönelik farklı konularda yapılan tasarımlarla ilgili betimsel bir veri ortaya koyabilmektir. Nitel olan bu araştırmada veriler tarama yöntemiyle toplanmıştır. Elde edilen verilerin hedef kitleye ulaşmak için belirlediği tasarım dili belli başlıklar altında sınıflandırılarak incelenmiştir. Bu başlıklar zorlayıcı (irrite edici), empati uyandırıcı ve özendirici tasarımlardır. İncelenen tasarımlardan grubunu temsil eden örnekler çalışmada yer verilmiştir. Toplumda istenilen davranış ve tutum değişikliğine gidilmesi için tasarımlarda özendirici olmaktan daha çok irrite edici ve empati kurulmasını sağlayan tasarım dili kullanıldığı gözlemlenmiştir. Tasarımcılar; ister endüstri ürünü tasarımcıları ister görsel iletişim tasarımcıları olsun, toplumun şekillendiricileri olarak da sorumluluk almalıdırlar. Bunu yapmak, birey merkezli bir yaklaşımdan toplum merkezli bir yaklaşıma geçiş gerektirmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Tasarım, Sosyal Sorumluluk Projeleri, Kamu Yararına Tasarım.

#### Abstract

In the research, the concept of social responsibility was discussed, visual communication design campaigns and products for public benefit were examined. The main purpose of the research is to reveal descriptive data about designs made on different subjects aimed at increasing social awareness. In this qualitative research, the data were collected by scanning method. The design language determined by the obtained data to reach the target audience has been classified and analyzed under certain headings. These headlines are compelling (irritating), empathetic and encouraging designs. Examples representing the group of the examined designs are included in the study. It has been observed that in order to change the desired behavior and attitude in the society, irritating and empathetic the design language are more prevalent than encouraging applications. Designers; whether they are industrial designers or visual communication designers, they should also take responsibility as shapers of society. Doing so requires a transition from an individual-centered approach to a community-centered approach.

**Key Words:** Design, Social Awareness Projects, Public Interest Advertising.

#### Extended Abstract

This study tries to show and exemplify the effect of visual design on social responsibility projects. Imagined idealized individual behavior; a conscious approach to the environment, events, and the world in which a person lives and has the responsibility of ethical behavior. Topics can be in many different areas such as global warming, disadvantaged groups, animal rights, excessive consumption, poverty, child labor or combating addiction. Communication and design experts are employed to spread these campaigns to the public and ensure their acceptance in society. Designers produce more and more content and work with higher impact power every day in order to produce striking and memorable projects aimed at increasing the awareness in the society. This approach is seen in product design processes as well as in social responsibility campaigns. The focus on the use of recyclable materials, the rejection of child labor and the use of workshops with higher standards in terms of occupational safety are examples of the consequences of this attitude. For example; For a designer interested in obesity, when the starting point is to change people's eating habits, changing the amount of food served is one of the actions to be taken regarding this problem, and the product designer can keep the size of the plate he designs small. Of course, designing attractive food packages for relatively healthier foods as one way of influencing purchases may be another (Tromp, Verbeek, Hekkert, 2011). Designers use design skills to solve social problems. In these cases, designers apply design thinking and design methods to social issues to create innovative solutions. Whether or not there are commercial concerns motivated by companies under this behavior, the resulting designs and products bear traces of affecting the conscious consumer or raising awareness. While our knowledge of how design can change behavior is rapidly increasing, the way a user potentially experiences this effect is seldom discussed. Designers can intervene by reproaching the desired behavior or encouraging other desired behaviors of the audience. It is not easy to change a stereotype, habitual or unconsidered behavior. In order to try to convince a person to act differently, many factors such as approach style, tone of voice, expressions, timing, chosen

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi Zeynep Pehlivan Baskın, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Görsel İletişim Tasarımı Bölümü, zpehlivan@gmail.com, (<https://orcid.org/0000-0003-2627-992X>)

communication medium, the source of the given message affect the experience of the persuaded person, thus their thoughts and motivation to act. In this crowded information flow, only campaigns with high impact are remembered. At this point, the strategy and approach of the designer plays an important role on the person or audience he wants to reach. In order to increase the success rate with communication campaigns targeting all audiences, it is necessary to evoke common and strong feelings in all viewers, regardless of the audience's subjective characteristics. The path followed in social responsibility campaigns may attract attention by being aggressive or irritating, or it may create a shock effect by revealing the facts with all their nakedness. With a softer language or a more stimulating approach, the audience can invite the right behavior more gently. While it can be found in stimuli to increase empathy, it can create awareness by indirectly making people think about the subject. The path to be followed may vary depending on the subject and target audience addressed. In this research, it is tried to show the effect of visual design in campaigns on different issues for the public benefit and social responsibility projects, and to classify and sample the data collected using the scanning method under certain headings. This qualitative research is also a descriptive research. In this study, the design language of the creative and highly effective visual communication design products produced within the scope of social responsibility campaigns to reach the target audience was examined by classifying them under certain headings. Some of these topics are challenging (irritating), empathetic and encouraging. When we look at the visuals in the social responsibility projects of the world's leading non-governmental organizations (Unhcr Acnur, PETA, RSC, WWF, Amnesty International, Feed SA) and smaller-scale organizations examined in the study, the method they use to stimulate emotions is predominantly dramatic. It has been observed to be wide spread. There are quite a few studies that can reveal encouraging positive emotions. Designers; be it product designers or visual communication designers, they should also take responsibility as shapers of society. Doing so requires a transition from an individual-centered approach to a community-centered approach. It is the designer's task to involve sociologists, politicians, relevant experts and citizens when defining desired social implications and behaviors. Designs produced for social responsibility campaigns are far beyond the requirements given by the customer (brief). Being able to turn social concerns into individual concerns through design demonstrates the designer's quality and expertise.

## Giriş

Sosyal sorumluluk kavramının temelleri tarihte milattan önceki yıllara dayanmaktadır. Bu kavram temelinde toplumsal olaylara karşı gösterilen duyarlılığı yansıtmaktadır. Başlangıç noktasında dini ve ahlaki değerlerle ilişkili ilerleyen bu kavram sanayi devrimi sonrasında kurumlar için de ilgi alanı olmaya başlamıştır.

Kurumsal sosyal sorumluluk ise, ihtiyari ticari uygulamalar ve kurumsal kaynakların katkıları yoluyla toplumun refahını geliştirme taahhüdüdür. Bu tanımda önemli bir unsur gönüllülük ilkesidir. Bu tanımdaki topluluk refahı terimi, insan koşullarını ve çevresel konuları içerir. Bu girişimler yoluyla en sık desteklenen konulardan bazıları; toplum sağlığına katkıda bulunanlar (AIDS'in önlenmesi, meme kanseri için erken teşhis, zamanında aşılamalar vb.), güvenlik (kadına şiddetin önüne geçilmesi, suç önleme, güvenli araç kullanımı vb.), eğitim (okuryazarlık, okullar için bilgisayarlar, özel eğitim vb.), istihdam (iş eğitimi, işe alım uygulamaları, fabrika konumları vb.), hayvan hakları (hayvanlar üzerinde yapılan deneyler, kürk kullanımı, hayvanat bahçeleri, endüstriyel hayvancılık vb.), çevre (geri dönüşüm, zararlı kimyasalların kullanımının ortadan kaldırılması, ambalajların azaltılması vb.), toplum ve ekonomik kalkınma (düşük faizli konut kredileri vb.) ve diğer temel insan ihtiyaçları ve arzuları (açlık, evsizlik, oy kullanma ayrıcalıkları, ayrımcılık karşıtı çabalar vb.) şeklindedir (Kotler, Lee, 2005: 3).

Bir ürünü satmak yerine bir amacı savunmak için reklamın, görsel iletişim tasarımı ürünlerinin kullanılması yeni değildir. Yine de Green'in belirttiği gibi, şu anda genel olarak "sorunlar / nedenler" olarak adlandırılan reklam alanında ani bir büyümeye tanık olmaktadır. Etiketlemedeki zorluğun çoğu, çok çeşitli hedefleri, kitleleri ve iletişim araçlarını kapsadığı gerçeğinden kaynaklanmaktadır. Terminoloji konusunda fikir birliği eksikliği, sosyal konularda yapılan kampanyaların üzerine uluslararası bir araştırmanın bulguları ile ortaya çıkmaktadır. Hiçbir terim bu tür reklamcılığın anlamını tatmin edici bir şekilde aktarmaz. Çeşitli zamanlarda "kamu hizmeti", "ürün dışı", "sosyal", "savunuculuk" ve "halkla ilişkiler" reklamcılığı olarak anılır. Bazen aşağılayıcı bir şekilde "propaganda" olarak adlandırılır. Sosyal içerikli reklamcılığa ilişkin uluslararası bir araştırma, bu konuda terminoloji konusunda bir fikir birliği olmadığını ortaya koymuştur. Ancak, bu bağlamda yaygın olarak kullanılan birkaç çağrışım vardır. Kamu yararına yönelik reklamcılık, halkla ilişkiler reklamcılığı, kamu hizmeti reklamcılığı, kamuoyuna yönelik reklamcılık gibi terimler kullanılmaktadır. Buna göre, çeşitli yetkililer terimi kendi bakış açılarına uyacak şekilde kavramsallaştırmıştır. Aşağıdaki paragraflarda kelimelerin karmakarışıklığından yola çıkarak, kavramı açıklığa kavuşturmak için birkaç bakış açısı sunulmuştur. Garbett'in ifadesiyle, kamu hizmeti reklamcılığı, "genel olarak arzu edilen nedenleri ve faaliyetleri teşvik eden, hükümet veya dernek tarafından desteklenen türden bir reklamdır". Doğası gereği, kamu hizmeti reklamcılığı genellikle tartışmalı değildir. En önemlisi, üzerinde fikir birliği bulunan "iyi işler" ile ilişkilidir. Bu tür reklamlar, belediye gibi kamu kurumları tarafından yapılabilir. Ticari kaygıları olan şirketler tarafından da üstlenilebilir. Şirketin adı normalde reklamda görüneceğinden, bu tür reklamlardan dolayı şirketin iyi niyetine bir miktar getirisi olabilir. Net olarak reklamların, tasarımların kategorik sınıflandırması olmasa da, önemli olan temel düşüncedir (Akanksha, 2014: 15-16).

Bu çalışma kamu yararına yapılan kampanyalarda, sosyal sorumluluk projelerinde görsel tasarımın etkisini göstermeye, tarama yöntemi kullanılarak toplanan veriler belirli başlıklar altında sınıflandırmaya ve örneklemeye çalışır. Nitel olan bu araştırma aynı zamanda betimsel bir araştırmadır. "Betimsel (descriptive) araştırmalar verilen bir durumu olabildiğince tam ve dikkatli bir şekilde tanımlar". (Büyüköztürk, Çakmak, Akgün, Karadeniz ve Demirel, 2011: 21).

## 1. Sosyal Sorumluluk ve Tasarım

Hayal edilen idealize birey davranışı; kişinin çevresine, olaylara, yaşadığı dünyaya bilinçli bir şekilde yaklaşması ve etik davranış sorumluluğuna sahip olmasıdır. Kamu kurumlarının ve sivil toplum kuruluşlarının sosyal sorumluluk kampanyalarının yanı sıra özel firmaların kurumsal sosyal sorumluluk kampanyaları birçok mecrada karşımıza çıkmaktadır. Bir ürünü satmak yerine toplumsal kaygılarla ilişkili konularda reklamları, tasarımları kullanmak yeni bir konu değildir. Sosyal sorumlulukları konu alan reklamlar ve tasarımlar I ve II. Dünya Savaşlarında birden fazla hükümet yönetiminde zirveye ulaşmıştır. Ticari malları ve hizmetleri tanıtmak için kullanılan reklam teknikleri, sosyal kaygılarla ilgili olarak, ticari olmayan konular hakkında halkı bilgilendirmek, eğitmek ve motive etmek için kullanılmaya yaygın şekilde başlamıştır. Konular bahsedildiği üzere küresel ısınma, dezavantajlı



gruplar, hayvan hakları, aşırı tüketim, yoksulluk, çocuk işçiler ya da bağımlılıkla mücadele gibi birçok farklı alanda olabilmektedir. Bu kampanyaları topluma yaymak ve toplumda kabul görmesini sağlamak için iletişim ve tasarım alanından uzmanlar görev alır. Tasarımcılar toplumun bilinç ve farkındalık seviyesini artırmaya yönelik, çarpıcı ve akılda kalan projeler üretmek amacıyla her geçen gün daha fazla içerik üretmekte ve daha yüksek etki gücü olan çalışmalar ortaya koymaktadır. Günümüzde tasarımcılar ve firmalar çevresel ve toplumsal konulara karşı çok daha duyarlı davranarak ürün geliştirmeleri yapmakta, reklam stratejilerini de yine bu yönde geliştirmeye çalışmaktadır.

Bu yaklaşım sosyal sorumluluk kampanyalarında olduğu gibi, ürün tasarımı süreçlerinde de görülmektedir. Geri dönüştürülebilir malzemelerin kullanımına, çocuk işçiliğinin reddine ve iş güvenliği açısından daha yüksek standartlı atölyelerin kullanımına odaklanmak, bu tutumun sonuçlarına dair örneklerdir. Söz gelimi; obezite konusu ile ilgilenen bir tasarımcı için başlangıç noktası, insanların yeme alışkanlığını değiştirmek olduğunda, sunulan yiyecek miktarını değiştirmek bu soruna ilişkin alınacak aksiyonlardan biridir ve ürün tasarımcısı tasarlayacağı tabağın ebatını küçük tutabilir. Elbette, satın alımları etkilemenin bir yolu olarak da nispeten daha sağlıklı gıdalar için çekici gıda paketleri tasarlamak başka bir yol olabilir (Tromp, Verbeek, Hekkert, 2011). Tasarımcılar sosyal problemleri çözmek için tasarım becerilerini kullanmaktadır. Bu durumlarda tasarımcılar, yenilikçi çözümler yaratmak için tasarım düşüncesini ve tasarım yöntemlerini sosyal konulara da uygulamaktadır.

Özellikle son yıllarda karşımıza daha çok çıkan bu davranışın altında firmalar tarafından güdülen ticari kaygılar olsun ya da olmasın, ortaya çıkan tasarımlar ve ürünler bilinçli tüketiciyi etkilemeye ya da farkındalığı artırmaya yönelik izler taşımaktadır. Tasarımın davranışı nasıl değiştirebileceğine dair bilginiz hızla artmakla birlikte, bir kullanıcının bu etkiyi potansiyel olarak deneyimleme biçimi nadiren tartışılmaktadır. Ancak, kullanıcının bu etkiyle ilgili deneyimi, tasarımın istenilen başarıya ulaşım sağlamadığı ve etkinliği konusunda önemli bir ölçüttür. Tasarımcılar, değiştirilmek istenen davranışı yermek veya arzu edilen diğer davranışları teşvik etmek suretiyle müdahalede bulunabilirler. Kalıplaşmış, alışlagelmiş ya da üzerinde hiç düşünülmemiş bir davranışı değiştirmek kolay değildir. Kişiyi farklı davranmaya ikna etmeye çalışmak için, yaklaşım biçimi, ses tonu, ifadeler, zamanlama, seçilen iletişim mecrası, verilen mesajın kaynağı gibi birçok etmen ikna edilen kişinin deneyimini, dolayısıyla düşüncelerini ve hareket etme motivasyonunu etkiler.

### **1.1. Davranışları Değiştirmeye Yönelik Tasarımlar**

Davranışları değiştirmeye yönelik oluşturulan tasarımlar Simon'ın makası modelinde bilişsel taraftaki konularla daha çok ilgilenmektedir. Bu çerçevede hedef kitlenin çevresel faktörlerinden ziyade düşünce sürecine odaklanmaktadır (Lockton, 2012: 2). Davranış bilimcilerin odağı insan davranışını değiştirmektir. Çevresel ve bilişsel faktörlerin birlikte ele alınması elzemdir; makas iki bıçağın aynı anda kesmesiyle çalışır. Davranışsal değişikliğe yönelik örnekleri de kapsayan çalışmalar çoğalmaktadır. Tasarım yoluyla insanların tutumlarının, düşüncelerinin ve inançlarının ne kadar değiştirilebileceğine yönelik uygulamalar ve çalışmaların gerektirdiği disiplinlerarası çalışma yaklaşımı henüz yeterince irdelenmemiştir.

Tromp, Verbeek ve Hekkert (2011) toplumda istenmeyen davranışların önüne geçebilmek için kullanıcı deneyimi ile bu davranışlara etki edebilecek birtakım yöntemleri belirli başlıklar altında sınıflandırmıştır;

#### *1. İstenmeyen davranışa yönelik algılanabilir bir bariyer oluşturma*

Bu strateji kullanıcıyı yaralanmalar konusunda uyarır veya gerçek kullanıcılara veya ürünlere zarar veren fiziksel uyaranlar kullanır. Arabaların istenmeyen yerlere park edilmesini önlemek için taşlar, engeller yerleştirilir. Kişi o alana park etmek isterse arabası hasar görecektir. Bu strateji istenmeyen davranışlar için fiziksel bir cezalandırıcı kullanır. Çok etkili olmasına rağmen, bu özel yaklaşım durumsal ve geçici bir çözüm olarak görülür ve kalıcı bir davranış değişikliğine yol açmaz.

#### *2. Kabul edilemez davranışları ifşa etmek*

İstenmeyen davranışı yok etmek ya da değiştirmek için günümüzde de özellikle sosyal medyada kullanılan “ifşa” sıklıkça başvurulan yollardan bir tanesidir.

#### *3. Bir Üründen faydalanabilmek için bir davranışı zorunlu kılmak*

Bir ürünün fayda sağlanacak fonksiyonuna erişmek için, kullanıcının güdülenmek istenen diğer bir davranışa zorlandığı stratejidir. Örneğin internet sitelerinde yayınlanan bir içeriği izlemek için öncesinde bir reklam izlemek zorunda olmak ya da bir anketi doldurmadan ulaşmak istediğiniz veriyi alamamak bu stratejinin bir uygulamasıdır.

#### *4. Kullanıcıya söz konusu davranışla ilgili argümanlar sunmak*

Bu strateji kullanıcıya söz konusu davranışın sonuçlarıyla ilgili objektif bilgiler sunar. Bu yaklaşım ekseriyetle davranış değil tutumu değiştirmeye yöneliktir. Sigara paketlerinin üzerinde yer alan hastalık görüntüleri örnek olarak verilebilir.

#### *5. Aksiyon önermek*

Açık bir şekilde belirli davranışların önerildiği bir yapıdır. Örneğin iyi geceler yazısı ile çocukların uykuya gönderilmesi, ya da 3, 4 saat araba kullanıldığında arabanın bir kahve molası vermek ister misin uyarısı gibi.

#### *6. Aynı davranış için farklı motivasyonları tetiklemek*

Bu strateji ürüne söz konusu davranışla ilgili yeni fonksiyonlar ekler. Bu stratejinin güçlü yanlarından bir tanesi aynı davranış için farklı ama içselleştirilmiş bir motivasyon yaratmasıdır. Birçok yeni kafede bir “özçekim (selfie) köşesi” oluşturulması buna bir örnektir.

#### *7. Belirli hareketlere güdüleme ya da yönlendirme yaratmak için duyguların ortaya çıkmasını sağlamak*

Bu strateji insanları belli reaksiyonlar yönünde baştan çıkartmak için duyguları ortaya çıkartmayı hedefler. Bu strateji özellikle tutumları şekillendirmeyi, değiştirmeyi ve bu şekilde davranışları evrimleştirmeyi hedefler. Yollarda ölümlü trafik kazalarının yaşandığı her noktaya hatırlatıcı anıtlar yapmak ya da tasarımlarda izleyiciler üzerinde olumlu ya da olumsuz duygular uyandıracak şekilde etkili imajlar kullanmak örnek olarak verilebilir.

#### *8. Davranışa etki etmek için fizyolojik süreçleri aktive etmek*

Çalışma yapılan masanın fiziksel olarak kişiyi bir duruşa zorlaması ve bununla kişinin bir davranışa zorlaması fizyolojik süreçleri de aktive etmektedir.

#### *9. Otomatik davranışsal hareketler için insan eğilimlerinin tetiklenmesi*

Bu strateji insan eğilimi tetiklemek için algısal stimüleler kullanır. Örneğin; ışık açıkken düğmenin asimetric görünecek şekilde tasarımının yapılması kişiyi düğmenin görüntüsünü simetric hale getirme isteği uyandırabilir ve bu yolla enerji tasarrufu sağlanabilir.

#### *10. Belirli bir davranış için optimal şartları yaratmak*

Bu strateji tasarımı kullanarak istenilen sonucun doğal şekilde ortaya çıkması için optimal bir durum yaratmayı hedefler. Bu strateji şartları manipüle ederek davranışın doğal yolla ortaya çıkmasını sağlar fakat davranışın altında yatan psikolojik sürece doğrudan müdahale etmez. Bir işyerinde kahve makinesini koridordaki bir noktaya koyarak insanları tarafsız bir noktada bir araya gelmeye teşvik etmek ve böylece günün normal akışında birbiriyle iletişim kurmayacak kişilerde iletişim kurulmasını sağlayabilmektedir.

#### *11. Tercih edilen davranışı seçilmesi mümkün olan tek davranış yapmak*

Bu strateji tasarım yoluyla tek bir davranış dışındaki tüm olasılıkları imkansız hale getirir. Sürücülerin ters yöne girmesi istenmediğin de yola kapanlar yerleştirilir. Bu strateji motive olmamış kullanıcılar üzerinde uygulandığında, doğrudan bir etki olarak hissedilmediğinde bile dışarıdan dikte edilmiş hissiyatını verir.

Davranışları kısıtlamaya ya da değiştirmeye yönelik tasarımlarda daha çok kişinin davranışını manipüle etmek üzere nesnelere ya da içinde bulunduğu ortamın tasarımı düzenlenir. Bu düzenlemeler kişiyi belirli hareketleri yapmaya zorunlu hale getirebilir, teşvik edebilir veya alıkoymaya çalışabilir. Ancak görsel iletişim tasarımında sadece fiziki objelerden bahsetmeyeceğimiz için kişinin hareketlerine müdahil olmak mümkün değildir. Bunun yerine görseller üzerinden kişinin algısı üzerinde rol oynamaya yönelik duygu ve düşüncelerini tetikleyici, olumlu yönde teşvik edici görsel tasarımlar kullanılır. Son

dönemlerde duygulara yönelik tasarımlar giderek daha fazla ilgi çekmekte ve pratik uygulamalar çoğalmaktadır.

Sosyal sorumluluk kampanyalarının temelinde de duyguları harekete geçirmek ve bu sayede aksiyon alınmasını sağlayarak kişiyi istenilen davranışa yönlendirmek vardır. Etki gücü yüksek bir reklam ya da sosyal sorumluluk kampanyası dikkatleri çekmenin ötesinde bıraktığı izlerle hafıza da uzun süre kaldığı takdirde istenilen başarıya ulaşmış olabilir. Bu toplumsal, sosyal problemlerinde aslında tam olarak buna ihtiyacı vardır. Duyguları harekete geçirerek, hafızada yer edinerek, farkındalığı artırabilir sonrasında izleyicileri değişim sürecine dahil edebilir, içselleştirip aksiyon almasını sağlayabilir.

İzlenen yol agresif veya irrite edici olması ile dikkat çekmeyi başarabilir veya gerçekleri tüm çıplaklığı ile ortaya koyarak şok etkisi yaratabilir. Daha yumuşak bir dil veya daha uyarıcı bir yaklaşım ile izleyici doğru davranışa daha yumuşak şekilde de davet edebilir. Empatiyi artırmaya yönelik uyarılarda bulunabilirken dolaylı yollardan konu üzerinde düşündürmeyi sağlayarak farkındalıkta yaratabilir. İzlenecek yol, ele alınan konu ve hitap edilen hedef kitleye göre değişkenlik gösterebilir.

Bu çalışmada sosyal sorumluluk kampanyaları kapsamında üretilen yaratıcı ve etki gücü yüksek görsel iletişim tasarımı ürünlerinin hedef kitleye ulaşmak için belirlediği tasarım dili belli başlıklar altında sınıflandırılarak incelenmiştir. İncelenen tasarımlardan grubunu temsil eden örneklere çalışmada yer verilmiştir. Bu başlıklardan bazıları zorlayıcı / irrite edici, empati uyandırıcı ve özendiricidir.

### **1.1.1. Zorlayıcı, İrrite Edici Tasarımlar**

Türü her ne olursa olsun şiddetin önlenmesine yönelik yapılan çalışmalarda karşımıza irrite edici, sınırları zorlayıcı görsel tasarımlar çıkabilmektedir. People for the Ethical Treatment of Animals (PETA) gibi hayvanlar haklarını korumaya yönelik sivil toplum örgütlerinin bir kısmının kampanya stratejilerinde ağırlıklı olarak bu yolu seçmiş olduğu gözlemlenmiştir.

Tüketicilere, içeriğinde kürk bulunan her ürünün, kıyafetin vitrinlere nasıl geldiğini açık ve çarpıcı bir şekilde sunmaktadır. Doğal ortamında yakalanan ya da üretim çiftliklerinde bu amaçla üretilen hayvanların insanlık dışı uygulamalarla; elektrik verilerek veya boğularak etkisiz hale getirildikten sonra yüzülen kürkleri moda gerekçesiyle günümüzde hala ünlü markalar tarafından da kullanılmaktadır. Hayvanlara karşı yapılan eziyetlerin ve etik dışı uygulamaların karşısında duran, 6,5 milyon üye sayısı ile bu alanda dünyanın en büyük sivil toplum kuruluşlarından olan PETA kürk kullanımını protesto eden afiş serisinde "İşte Kürk Mantolarınızın Geri Kalanı" diyerek derisi yüzülmüş gerçek bir tilki görselini izleyici önüne sunmaktadır (Bkz. Görsel 1). Modern toplumlarda bir hayvanın nasıl öldürüldüğünün ya da kürkün vitrinlere gelene kadar sürecin nasıl olduğunun topluma gösterilmediğini savunan kampanyacılar sadece son hizmet ürününü göstermenin algıları yanılttığını, altında yatan gerçekleri agresif şekilde şiddet görselleriyle şok edici reklam stratejileriyle izleyiciye sunduklarını göstermektedir.



Görsel 1 Kürk Gerçekleri, PETA  
(<https://www.peta.org/features/persia-white-anti-fur-ad/>)

Singapur'da hayırseverlik üzerine kurulmuş olan Crisis Relief Singapore (CRS) isimli sivil toplum örgütü "Facebook hayırseverliği" konusuna değinmektedir. 2014 yılında yayımladığı "liking is not helping (beğenmek yardım etmiyor)" isimli ödüllü kampanya serisinde; afişler ile sosyal medyada toplumsal konulara, savaşa, göçe çözüm bulmak için beğenmenin ya da paylaşmanın yeterli olmadığı fikrini kullanmaktadır (Bkz. Görsel 2-3-4).



Görsel 2 - Beğenmek Yardım Etmiyor, CRS  
(<https://www.featureshoot.com/2014/02/liking-isnt-helping/>)

Publicis Singapore tarafından yaratıcı direktörlüğünü Erik Vervroegen ve yaratıcı şefi Ajay Vikram'ın yönetiminde geliştirilen bu kampanya, suçluluk duygusu yaşanırken tıklamak, korkunç durumlarda olan

insanların acısını hafifletmez mesajını vermektedir (Gorance, 2014). Çalışmalarda savaş sonucunda hayatını kaybetmiş, ağır şekilde yaralanmış çocukların ya da fakirlikle mücadele eden oldukça zor koşullarda yaşam savaşını veren insanların hayatları gözler önüne serilmektedir. Sansürlü kullanılabilecek kadar açık bir gerçekliği yansıtan kareler görülmek istemeyeni tüm çıplaklığı ile sergilemektedir.



Görsel 3 Beğenmek Yardım Etmiyor 2, CRS  
(<https://www.featureshoot.com/2014/02/liking-isnt-helping/>)



Görsel 4 Beğenmek Yardım Etmiyor 3, CRS  
(<https://www.featureshoot.com/2014/02/liking-isnt-helping/>)

Konuya ironik şekilde yaklaşarak bir sürü başparmak işaretiyle çevrelenmiş savaş maduru kişilerin gerçek fotoğrafları kullanılmaktadır. Bu seri de gerçekler gözler önüne serilirken karşı tarafın duygularının harekete geçmesini hedeflenmiştir.

Kullanılan tasarım dili kadar hedef kitleye ulaşacağı mecra da önem arz etmektedir. Tarihte hiçbir zaman, günümüzde olduğu gibi bir bilgiyi ya da mesajı saniyeler içerisinde milyonlarca kişiye ulaştırma mümkün olmamıştır. Bu sosyal sorumluluk kampanyaları için avantaj haline gelebilirken kendine özgü sanal dünya problemlerini ortaya çıkararak uğraşılması gereken yeni bir konu da yaratabilmektedir. Saniyeler içerisinde akan milyonlarca verinin arasında mesajlar kolaylıkla kaybolabilir. Ekran bağımlılığı ya da sosyal medyanın toplum üzerindeki olumsuz etkileri üzerine yapılan kampanyalar için bile, eleştirdikleri sosyal medya mecraları üzerinde yürütülebilmektedir. Bu kalabalık bilgi akışının içerisinde akılda kalan sadece etki gücü yüksek kampanyalar olmaktadır.

Bu noktada tasarımcının stratejisi ve yaklaşımı ulaşmak istediği kişi veya kitle üzerinde önemli rol oynar. Hedefin özellikle karmaşık ve sınıflandırılmamış kitleler olduğu kampanyalar, hedeflenmiş reklam ve iletişim kampanyaları dahilinde kişiselleşmiş reklamlara göre daha düşük başarı oranları gösterse de, çok daha az ön çalışma ve çok daha düşük maliyet ile iletişimi mümkün kılar. Bu tür tüm izleyiciyi hedefleyen iletişim kampanyaları ile başarı oranını yükseltmek için, izleyicinin subjektif özelliklerinden bağımsız olarak tüm izleyicilerde ortak ve güçlü duyguları uyandırmak gerekir.



Görsel 5 Sevgili Arkadaşlarıma Veda Ediyorum, Unhcr Acnur  
(<http://breakbird.com/18-ads-proving-that-good-social-advertising-must-be-shocking/>)

Mültecilerle ilgili çalışmalar yapan Birleşmiş Milletler Mülteciler Yüksek Komiserliği (Unhcr Acnur) yayınlamış olduğu sosyal içerikli afişlerde dikkatleri çocuk mültecilere çekmektedir. Özçekim (selfie) yapan bir çocuk gülümseyen bir pozla not olarak “sevgili arkadaşlarıma veda ediyorum” demektedir ve arka planda öldürülen çocuklar görünmektedir (Bkz. Görsel 5). Bir çocuğun öldürülmeden önceki son halini oldukça gerçekçi şekilde yansıtmak izleyici üzerinde irrite edici izler bırakabilmektedir.

### 1.1.2. Empati Uyandırıcı Tasarımlar

Toplumsal farkındalığın artması için yapılan çalışmaların bir bölümünde ise duyguları harekete geçirebilmek, istenilen davranış ve tutum değişikliğini empoze edebilmek için hedef kitlenin empati yoluyla uyandırılması hedeflenmiştir.

"Evsizler için hergün bir mücadele" sloganını taşıyan tasarım; reklam Ajansı Clemenger BBDO'nun kampanyasıdır ve empati yoluyla evsizlerin açlık sorununu çözmeye çalışmakta ve aslında kullanılabilir durumda olan çöpe atılan gıdalara dikkat çekmeye çalışmaktadır. Tasarımda çöp kutusunun deliği yemek tabağına atıfta bulunmakta ve soluna-sağına yerleştirilen çatal bıçak ile yemek masası algısı yaratılmaktadır. Çöp atmak için çöp kutusuna yaklaşan insanların yemeklerini çöpten bulmaya çalışan kişilerle empati kurması tasarımın hedefini oluşturmaktadır (Bkz. Görsel 6).



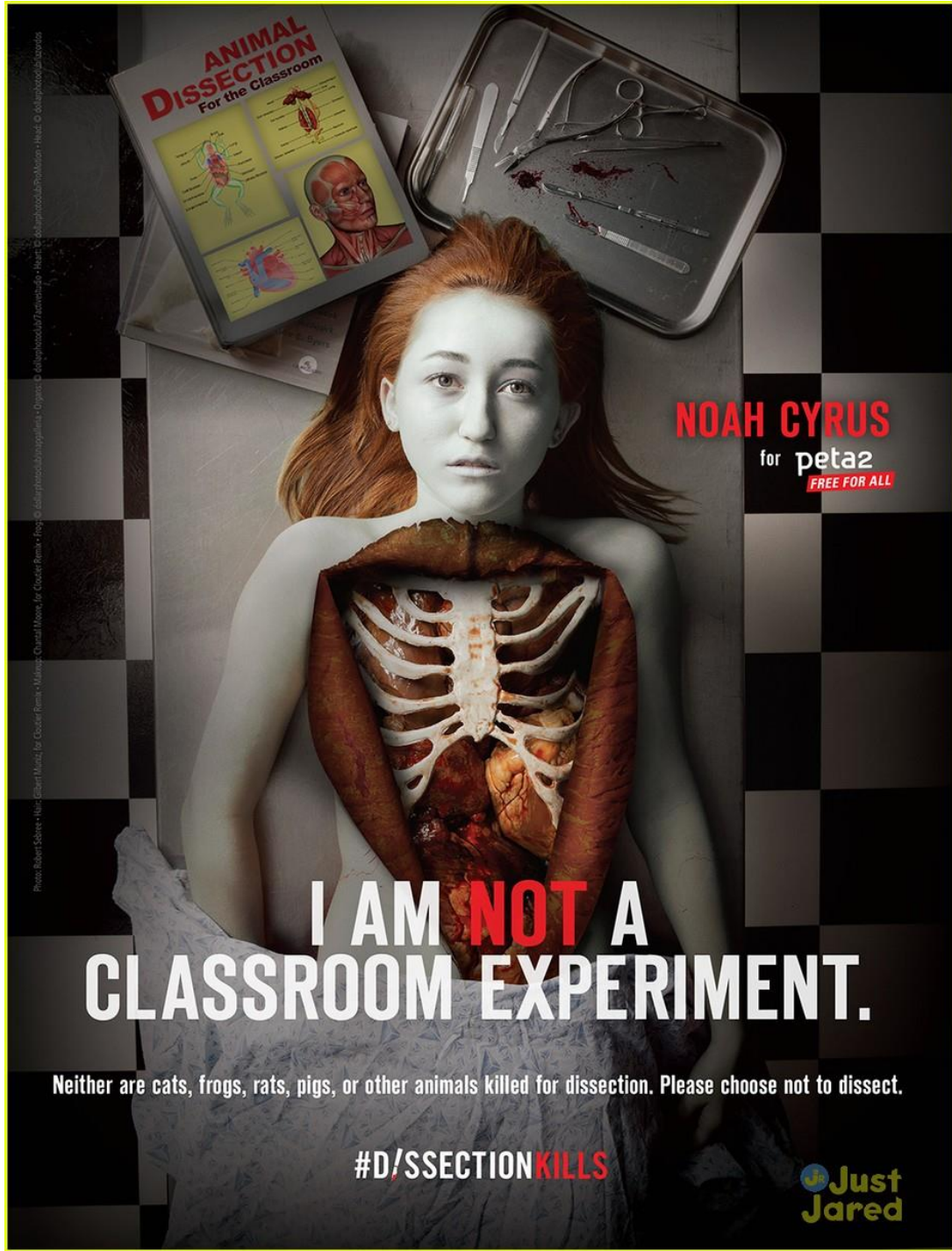
Görsel 6 "Evsizler için hergün bir mücadele" (Melbourne, Avustralya)  
(<https://www.treedom.net/en/blog/post/the-campaign-of-clemenger-bbdo-every-day-is-a-struggle-for-the-homeless-339>)



Görsel 7 Açlığın ne kadar kolay olabileceğini gör, FEED SA  
([https://www.adsoftheworld.com/media/ambient/feed\\_sa\\_trolley](https://www.adsoftheworld.com/media/ambient/feed_sa_trolley))

TBWA Reklam Ajansının Güney Afrika'da dezavantajlı gruplar için çalışan sivil toplum örgütü olan FEED SA için hazırladığı kampanyasının da süpermarket alışveriş arabalarının iç yüzeyine yiyecek için dilenen aç sokak çocuklarının görüntüleri yerleştirilmiştir. Bu çalışmalarda alışveriş yapan kişi arabanın içine yiyecek koyduğu an ile bir çocuğu beslediği anın simülasyonu yapılmak istenmiştir. Aç bir çocuğa yardım etmenin aslında bu kadar kolay olduğunu anlatmaya çalışan tasarımda yardım edildiği andaki insanı duygunun empati yoluyla kurulması hedeflenmiştir (Bkz. Görsel 7).





Görsel 8 Ben bir sınıf deneyi değilim, PETA  
(<https://www.peta2.com/news/noah-cyrus-dissection-kills/>)

PETA tarafından 2015 yılında göğüs kemiği açık ve kaburgaları, organları açıkta olan metal bir masaya yerleştirilen Noah Cyrus'un yer aldığı bir reklam başlatılmıştır. “Ben bir sınıf deneyi değilim. Kediler, kurbağalar, sıçanlar, domuzlar veya inceleme için öldürülen diğer hayvanlar da değildir” sözlerinin yer aldığı afiş çalışmasında; sınıflarda hayvanlar üzerinde uygulanan deneyler insan figürüyle özdeşleştirilerek eleştirilmektedir (Bkz. Görsel 8).



Görsel 9 İki Tarafı Da Düşün, Ekborg.Ru  
([https://www.adsoftheworld.com/media/print/ekburgu\\_think\\_of\\_both\\_sides](https://www.adsoftheworld.com/media/print/ekburgu_think_of_both_sides))

Red Pepper isimli ajansın hazırladığı kampanya da 'iki tarafı da düşün' mesajı verilmektedir. Görselde hareket halinde bulunan araba da dikkatleri dağınık, trafik kurallarına uymayan anne, baba canlandırılmaktadır. Dikkatsizlikleri nedeniyle bir çocuğa çarpmak üzerelerdir ve kazaya uğrayacak çocuğun yüzünün bir kısmı dikiz aynasına yansıyan kendi çocuklarının görüntüsü ile eşleştirilmiştir. İnsanların kendi çocukları üzerinden yola çıkarak trafikte kazalarının önüne geçebilmek adına dikkatli olmaları hedeflenmiştir (Bkz. Görsel 9).

### 1.1.3. Özendirici Tasarımlar

Sosyal sorumluluk kampanyalarında karşımıza hedeflenen davranış ve tutum değişikliğine ulaşabilmek için özendirici kampanyaların çıktığı da görülmektedir. Bu kampanyalarda rol model olarak alınabileceği düşünülen sanatçılarla, popüler isimlerle çalışıldığı gözlemlenmiştir. Özellikle kan bağışı kampanyalarında karşımıza ünlülerin kullanıldığı çalışmalar çıkmaktadır.



Cristiano Ronaldo // Blood donor

Görsel 10 Siz olmadan hayatları kurtaramayız, Red Cross Singapore  
(<https://www.redcross.sg/media-centre/press-releases/669-singapore-red-cross-ramps-up-youth-engagement-with-be-the-1-campaign.html>)

Singapur Kırmızı Haçı (Red Cross Singapore, RCS) son yıllarda kan bağışçılarında gençlerin sayısının hızlı şekilde düştüğünü belirtmektedir. 2017 yılında 73.107 kan bağışçısının sadece % 26'sı genç bağışçıdır (Red Cross Singapore, 2018). Düzenlenen kampanyada "İlk sen ol" mesajı verilerek futbolcu Cristiano Ronaldo bu hareketin yüzü olmuştur. Afişte gençler tarafından ilgili şekilde takip edilen ünlü bir figürün kan verme görüntüsüne yer verilmiştir. Kampanya da rol model olarak alınan ünlülerin davranışının diğer insanlara özendirici olması hedeflenmiştir (Bkz. Görsel 10).



Görsel 11 'Benim Kanımda Müzik Var Seninkinde Ne Var', 'Benim Kanımda Yemek Yazarlığı Var, Seninkinde Ne Var', 'Benim Kanımda Komedyenlik Var, Seninkinde Ne Var', Red Cross Singapore  
(<https://medium.com/@dholakiyapratik/best-disruptive-digital-marketing-campaigns-f323fa8c8eab>)

Yine Singapur Kızıl Haç'ın düzenlemiş olduğu 'Kan Bağları' adlı kampanya; kan bağıışı için daha fazla genç almayı hedeflenmektedir. Strateji olarak gençlerin takip ettiği ünlü müzisyenler, eğlence sektöründen sanatçılar ve komedyenler tercih edilmiştir (Bkz. Görsel 11). Tasarlanılan görsellerde "Benim kanımda müzik var seninkinde ne var? Benim kanımda yemek yazarlığı var, seninkinde ne var? Benim kanımda komedyenlik var, seninkinde ne var?" sloganlarıyla kan bağıışı yapması için hedeflenen kitle gençlerdir ve popüler figürlerle çalışılarak gençler özendirilmektedir.

## Sonuç

Tasarımcılar; ister ürün tasarımcıları ister görsel iletişim tasarımcıları olsun, toplumun şekillendiricileri olarak da sorumluluk almalıdırlar. Bunu yapmak, birey merkezli bir yaklaşımdan toplum merkezli bir yaklaşıma geçiş gerektirir. Araştırmada incelenilen dünyanın önde gelen sivil toplum kuruluşlarının (Unhcr Acnur, PETA, RSC, WWF, Amnesty International, Feed SA) ve daha küçük ölçekli kuruluşların sosyal sorumluluk projelerinde yer alan görsellere baktığımız zaman duyguları harekete geçirmek için kullandıkları yöntemin ağırlıklı olarak olayları dramatik yönleri ön planda olacak şekilde sergilemek olduğu gözlemlenmiştir. Özendirici nitelikte olumlu duyguları ortaya çıkaracak oldukça az sayıda çalışmaya rastlanmıştır.

İstenen sosyal çıkarımları ve davranışları tanımlarken, psikologları, sosyologları, politikacıları, ilgili uzmanları ve vatandaşları dahil etmek tasarımcının görevidir. Sosyal sorumluluk kampanyaları için üretilen tasarımlar müşterinin verdiği gereksinimlerin (brief) çok daha ötesindedir. Ambrose ve Harris (2013) tasarım sürecini "tanımlama, araştırma, fikir bulma, ilk örnek oluşturma, seçme, uygulama ve öğrenme" olarak basamaklandırmıştır. Bu basamaklardan tanımlama ve araştırma sosyal sorumluluk konuları için hayati rol oynamaktadır. Tasarımcı ilgili konuyla olgunluk düzeyine geldikten, problemi gerçek anlamda kavradıktan sonra işin derinliğine inip etki gücü yüksek fikirler ortaya koymaya başlayabilir. Aksi takdirde sadece uyarı niteliği taşıyan izleyici de iyi ya da kötü herhangi bir duyguyu uyandırmayan, davranış değişikliğine ya da farkındalığa sebep olmayan yüzeysel işler ortaya çıkacaktır. Toplumsal kaygıları tasarım yoluyla bireysel kaygılara çevirebilmek tasarımcının kalitesini ve uzmanlığını gösterir.

## Kaynakça

- Akanksha, S. (2014). A study of the impact of social advertisements. Erişim adresi:<http://hdl.handle.net/10603/236803> (05.06.2020)
- Ambrose, G., Harris, P. (2013) Tasarım Fikri. Ankara: Literatür Yayıncılık
- Bhamra, T., Tang, T., Lilley, D. (2011) Design for Sustainable Behaviour: Using Products to Change Consumer. The Design Journal, December 2011

- Gorance, A. Liking Isn't Helping': Powerful Ad Campaign Addresses 'Facebook Philanthropy. Erişim adresi: <https://www.featureshoot.com/2014/02/liking-isnt-helping/> (12.05.2020)
- Kotler, P., Lee, N. (2005). Corporate Social Responsibility, Doing The Most Good For Your Company and Your Cause. Canada: John Willey & Sons, Inc.
- Lockton, D (2012). Simon's Scissors and Ecological Psychology in Design for Behaviour Change. Erişim adresi: <http://danlockton.co.uk> (19.05.2020)
- Red Cross Singapore. (2018). Erişim adresi: <https://www.redcross.sg/media-centre/press-releases/669-singapore-red-cross-ramps-up-youth-engagement-with-be-the-1-campaign.html> (27.04.2020)
- Tromp, N., Verbeek, P. Hekkert, P. (2011) Design for Socially Responsible Behavior: A Classification of Influence Based on Intended User Experience. Design Issues 27(3):3-19 July 2011

## Arkeolojik Kazılarda Taşınabilir Kültür Varlıklarının Kazı Laboratuvarında Koruma Onarımı: Parion Örneği

### Conservation and Restoration of Movable Cultural Heritage in The Excavation Laboratory in Archaeological Excavations: The Case Of Parion

Zeynep Yılmaz<sup>1</sup>

#### Özet

Arkeolojik kazılarda küçük buluntuların sık karşılaşılan bozulmalarını koruma ve onarım uygulamalarını anlatan bu çalışma Parion Kazısından ele geçen metal (demir, bakır alaşımları, kurşun, gümüş, altın) buluntuları, seramik ve terracotta figürinleri, cam buluntuları, kemik ve fildişi buluntuları kapsamaktadır. Buluntuların korunma durumları, bozulma ve nedenleri üzerinde durulmuş yöntem seçimi ve Parion Kazısı Koruma Onarım Laboratuvarında yapılan koruma onarım uygulamaları hakkında bilgi verilmiştir. Parion kazı alanlarından ele geçen buluntuların laboratuvara taşınma ve belgeleme sürecine kısaca değinilmiş, koruma onarım laboratuvarı ve donanımı aktarılmıştır. Parion Kazılarında alanlarda kazı laboratuvarına gelen arkeolojik objeler öncelikle malzemelerine göre tasnif edilir sonrasında belgeleme amacıyla genel ve detay fotoğrafları çekilerek bozulmaların tespiti için stereo mikroskop altında gözlemsel inceleme yapılmakta ve sorunları tespit edilmektedir. Yapılan tespitler neticesinde koruma onarım uygulamalarının basamakları belirlenerek yapılacak uygulamalar için uygun malzeme seçimi, bozulmalar ve objenin yapım malzemesi de dikkate alınarak yapılmaktadır. Tüm aşamalar taslak halinde hazır bulunan kazı koruma onarım raporuyla kayıt altına alınır. Yukarıda belirtilen koruma onarım basamaklarının tamamlanmasının ardından kazı deposunda muhafaza edilen objelerin periyodik kontrol ve bakımları sağlanmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Koruma, Onarım, Arkeolojik Kazı

#### Abstract

This study, which reports the deterioration of small finds that are frequently encountered in archaeological excavations, and the conservation and restoration practices of them, involves the metal (iron, copper alloys, lead, silver, gold) finds, pottery and terracotta figurines, glass finds, bone and ivory finds obtained in Parion excavations. The conservation status and deterioration of the finds and the reasons for them were emphasized, and information was provided about method selection and the conservation and restoration practices performed in the Parion Excavation Conservation and Restoration Laboratory. The transportation of the finds obtained from the Parion excavation sites to the laboratory and the documentation process of them were briefly mentioned, and the conservation and restoration laboratory and its equipment were presented. In Parion excavations, the archaeological objects brought to the excavation laboratory from the sites were first classified according to their materials, and then, observational examinations were performed under a stereomicroscope to determine deteriorations by taking general and detailed photographs for documentation purposes, and problems were identified. As a result of the determinations, the steps of the conservation and restoration practices were identified, and appropriate material selection for the practices to be performed was made by taking into account the deteriorations and the production material of the object. All steps were recorded with the excavation conservation and restoration report, which was available in the draft form. After the above-mentioned conservation and restoration steps were completed, the periodic control and maintenance of the objects kept in the excavation storehouse were performed.

**Key Words:** Conservation, Restoration, Archeological Excavation

#### Extended Abstract

Within the scope of the study, the transportation of the movable cultural heritage obtained in the Parion Ancient Excavation from the excavation site to the excavation laboratory, conservation and restoration studies in the laboratory, and cultural heritage were reported by separating them according to material types. Cultural heritage is "movable and immovable works that have reached the present day from ancient times or the past of society and have witnessed the lifestyle, technical knowledge, artistic level, and cultural history" (Ahunbay, 2019, 247). Archaeological heritage is "the material heritage the basic data of which are obtained by archaeological methods. It covers all traces of human existence and includes the places and abandoned structures that reflect all types of

<sup>1</sup> Doktora öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Kültür Varlıklarını Koruma Anabilim Dalı, zynarslan@gmail.com orcid no: 0000-0003-2201-2830

*human activities, all types of finds including soil and underwater sites, and all movable cultural materials associated with them,*" as it is mentioned in the regulation entitled the Conservation and Management of Archaeological Heritage published by ICOMOS in 1999" (Ahunbay, 2019: 204-205). The efforts to conserve the cultural heritage have gained importance over time to reveal the sustainable identities of countries and nations and to ensure their continuity. Furthermore, it is important to repair objects unearthed from the soil and to conserve them by doing consolidation works as required in terms of understanding the technology and function of those objects, in short, what they are and what they are used for. Ancient tombs were found during the foundation excavation of the primary school construction, which was started at the entrance of Kemer Village in 2004 in the ancient city of Parion, so, as a result of the works carried out after the rescue excavation<sup>2</sup> performed by the Çanakkale Museum (Kozanlı, 2006: 28-29), the necropolis of the ancient city was unearthed, it became compulsory to carry out scientific excavations in the city, Prof. Dr. CevatBaşaran was given permission for excavations on behalf of Atatürk University in 2005, and Parion excavations were initiated (Başaran, 2013: 28; Başaran, 2014: 102-103). The excavations that were performed under the chairmanship of Prof. Dr. CevatBaşaran between 2005-2014 have been carried out under the chairmanship of Prof. Dr. VedatKeleş from Ondokuz Mayıs University since 2015. The ancient city of Parion is now located within the borders of Kemer Village of Biga district in Çanakkale province. The remains of the ancient city are concentrated in the northeast of the village, on Cape Bodrum, which extends toward the sea (Başaran, 1999: 349-364). The objects made of metal mines (iron, copper alloys, lead, silver, gold), pottery ware and terracotta figurines, glassware, ornaments made of glass, and bone objects are intensely unearthed from the soil in the excavations in the ancient city of Parion. The first evaluation of the archaeological objects unearthed from the soil by archaeologists working in the field is performed in the field. Objects are either kept in the field depending on their conservation status and brought to the excavation laboratory at the end of the day or can be brought to the excavation laboratory without waiting in the field since they require immediate intervention. Polyethylene boxes are used in the storage of objects or their transportation to the laboratory. If objects are kept waiting in the field, they should be kept waiting in the shade and without closing the box completely, by providing air circulation. After the laboratory entry records of the finds brought to the laboratory are made, they are classified according to the material from which they are produced, and they are documented as they have been unearthed from the soil by taking their scaled initial state photographs. Then, the deterioration of the finds examined is determined, and the appropriate conservation and restoration method is selected. In the Parion excavation laboratory, there are template reports prepared for every material type, including deterioration and scientifically accepted conservation and restoration methods. The deteriorations detected and the conservation and restoration method selected are recorded in the report. Cleaning applications can be performed mechanically, chemically, dry or wet. Mechanical cleaning is the widely accepted method for objects made of metal, pottery ware or terracotta figurines, glassware, ornaments made of glass, and bone objects (Cronyn, 1990: 106). Although chemical cleaning and wet cleaning methods are considered as the last option on the grounds that they are uncontrolled, they can also be considered as the first option depending on the condition of the find to be conserved. Acrylic resins are applied by dissolving in acetone in the bonding and consolidation processes. Epoxy resins are also used for bonding in necessary cases. Completion is not made if objects (metals, pottery and terracotta, bones, glass) obtained as broken and/or with missing parts can stand without support. However, if completion restoration is needed for the conservation of the find, completion is made with plaster on pottery and with epoxy resins on metals and glass. After the conservation and restoration procedures are completed, objects are kept in the excavation storehouse. First, objects are made ready for storage. Metal objects are placed in slots opened in polyethylene foam called ethafoam, and they can be conserved by ensuring them to get rid of mechanical stress, or they can be stored in special storage systems. While pottery, glass, terracotta and bone objects can be stored in special systems for storage, they can also be stored on storage shelves by using non-acidic support materials in polyethylene boxes under excavation conditions. Air conditioners are preferred to keep the relative humidity and temperature values of the storehouse at desired levels. However, silica gel beads to be placed in boxes in the absence of an air conditioner also provide a partial solution since they collect moisture within themselves, but they should be checked periodically and replaced with new ones.

---

<sup>2</sup> See also: "Archaeological remains are frequently encountered during the construction of various private and public buildings. Before these remains disappear completely, immediate excavations are carried out to recover material documents of the past. These excavations are called "Rescue Excavations"" (Başaran, 1998, p.13).

## Giriş

Arkeolojik kazılarda toprak altından, çeşitli malzemelerden üretilmiş objeler ele geçmektedir. Parion Antik Kenti kazılarında yoğun olarak metal objeler (demir, bakır alaşımları, kurşun, gümüş, altın), seramik kaplar ve terracotta figürinler, cam kaplar ve camdan yapılmış süs eşyaları ve kemik objeler toprak altından çıkartılmaktadır. Kazı alanında topraktan çıkartılan arkeolojik objelerin ilk değerlendirilmesi, arkeologlar tarafından alanda yapılmaktadır. Objeler korunma durumlarına göre ya alanda bekletilip günsonunda ya da anında müdahale gerektirdiği durumda bekletilmeden kazı laboratuvarına getirilmektedirler. Objelerin muhafaza edilmesinde veya laboratuvara taşınmasında polietilen kutular kullanılmaktadır. Eğer alanda bekletilecekse gölgede ve kutu ağzı tam kapatılmadan, hava sirkülasyonu sağlanarak bekletilmektedir.

Parion'da, 2004 yılında Kemer Köyü girişinde yapılmaya başlanan ilkokul inşaatı temel kazısında antik mezarlara rastlanmış, bunun üzerine Çanakkale Müzesi tarafından yapılan kurtarma kazılarıyla<sup>3</sup> (Kozanlı, 2006: 28-29) antik kentin nekropol'ü olduğu tespit edilen alanda çalışmalar sürdürülmüştür ve bilimsel kazı çalışmalarının yapılması zorunlu hale gelmiştir, 2005 yılında Atatürk Üniversitesi adına Prof. Dr. Cevat Başaran'a kazı izni verilmiş ve Parion kazıları başlatılmıştır (Başaran, 2013: 28; Başaran, 2014: 102-103). Prof. Dr. Cevat Başaran başkanlığında 2005-2014 yılları arasında yürütülen kazılar, 2015 yılından itibaren Ondokuz Mayıs Üniversitesi'nden Prof. Dr. Vedat Keleş başkanlığında sürdürülmektedir.

Parion Antik Kenti günümüzde Çanakkale ili, Biga ilçesi, Kemer Köyü sınırları içerisinde bulunmaktadır. Antik kent ile ilgili kalıntılar köyün kuzeydoğusunda, denize doğru uzanan Bodrum Burnu üzerinde yoğunlaşmaktadır (Başaran, 1999: 349-364).

Parion Antik Kenti'nin deniz kıyısındaki konumundan dolayı toprak altındaki arkeolojik mirasın korunma durumlarında bazı zorluklar tanımlanmıştır. Deniz kenarı, topraktaki klorür içerikleriyle topraktaki nemin kıyıda uzak olan bölgelere kıyasla fazla olması, toprak altındaki (gömü ortamındaki) buluntularda ciddi bozulmalara sebep olabilmektedir. Toprağın fiziki koşullarının da nesnelere üzerinde tahrip edici etkileri olabilmektedir. Bu nedenle, Parion'da ele geçen kazı buluntuları, toprak altında kaldıkları süreçte maruz kaldıkları tahribat sonucu oluşan bozulmalara göre tasnif çalışması yapılarak belgelenmiş ve bu tespitlere göre de koruma onarım basamakları oluşturulmuştur.

Arkeolojik buluntularda koruma ve onarım uygulamalarının gerçekleştirilmesi için özel bir durum olmadıkça genellikle aşağıdaki süreç takip edilmektedir; (Yılmaz, 2019: 41)

- Tespit ve belgeleme çalışmaları
  - Objelerde malzeme özelliklerinin belirlenmesine yönelik incelemeler
  - Bozulmalar ve bunlara neden olan faktörlerin tespiti
  - Belgeleme amaçlı çizim ve ölçekli fotoğraf işlemleri
  - Mevcut korunma durum tespiti ve bilgilerinin işlenmesi
  - Koruma onarım yönteminin seçilmesi
- Koruma ve onarım uygulamaları
  - Temizleme
  - Stabilizasyon/tuzdan arındırma
  - Yapıştırma
  - Bütünleme
  - Sağlamaştırma
- Depo ortamına hazırlanması ve depolama işlemi

Tespit ve belgeleme çalışmaları koruma onarım basamaklarının ilki olmakla beraber, diğer basamakların oluşmasını sağlayan, koruma onarım planlaması sürecinde “karar vermeye” değingiden önemli bir aşamayı oluşturmaktadır. Bu kapsamda objelerin üretildiği malzemeye ve işlevine bakılmaksızın ne için kullanıldığı veya nasıl üretildiğinin ayırımına gidilmeden tüm arkeolojik miras için aynı tespit ve belgeleme çalışmaları geçerli olabilmektedir.

<sup>3</sup> Ayrıca bkz: “Çeşitli özel ve kamu yapılarının inşası sırasında sık sık arkeolojik kalıntılara rastlanır. Bu kalıntılar tümüyle yok olmadan, geçmişe ilişkin maddi belgeleri kurtarmak için ivedi kazılar yapılır. Bu kazılara “Kurtarma Kazısı” adı verilir” (Başaran, 1998, s.13).



Öncelikle toprak altından çıkartılan objenin hangi malzemeden üretilmiş olduğunun tespit edilmesi gerekmektedir. Daha sonra objenin toprak altında kaldığı süreçte yaşamış olduğu tahribat çeşitli aletli/aletsiz analiz yöntemleri ile incelenerek, bozulmaları ortaya konulmaktadır. Bozulmaların tespiti sırasında objenin fotoğrafları çekilerek belgeme işlemleri başlatılır ve gerektiğinde ölçekli çizimleri yapılır. Belgeleme; objenin topraktan çıktığı haliyle başlayıp, koruma onarım aşamalarını da içeren ve depo şartları oluşturulup depoya girinceye kadar devam eden; hatta depoda kaldığı süre içerisinde yapılan periyodik bakımlarında kaydını içeren bir raporlama sistemidir. Eksik yapıldığı takdirde, koruma onarım planlamasını olumsuz yönde etkileyebilmektedir.

Objenin koruma onarım yöntemlerinin belirlenmesinde; üretilmiş olduğu malzemeden başlayan, toprak altından çıkartıldıktan sonraki korunma durumunun tespiti ve belirlenen bozulma türleri belirleyici olmaktadır; bu bilgilerin yönlendirilmesiyle koruma onarım basamakları oluşturulmaktadır.

Koruma onarım yöntem seçimi üretim malzemesine göre çeşitlilik gösterebilmektedir. Öncelikle toprak altından çıkan tüm objeler kazı laboratuvarına getirildikten sonra objenin ne olduğunun anlaşılması adına kazı toprağının mekanik olarak objelerin üzerinden kaldırılması (temizliği) gerekmektedir. Objeler üzerindeki toprak, niteliğine göre fırça veya hafif aşındırıcı aletler ile yüzeyine dokunmadan üzerinden uzaklaştırılmaktadır. Temizlik yönteminin belirlenmesinde, buluntunun üretilmiş olduğu malzemenin ve bozulma türlerinin tespitinin yapılmış olması gerekmektedir. Ardından mekanik ya da kimyasal temizlik yöntemlerinden biri seçilebilmektedir. Bu noktada önemli olan, seçilen yöntemin bozulmalar üzerinde etkili olurken buluntuya herhangi bir şekilde zararlar vermeyecek özellikte olmasına dikkat edilmesidir. Mekanik temizlik, çeşitli kesici (bisturi gibi) el aletleri ve/veya ince uçlu ahşap ve çelikten dışı aletleri ile yapılabildiği gibi, mikro motor olarak bilinen, elektrikle çalışan ve çeşitli aşındırıcı uçların kullanıldığı aletler ile de yapılabilir; ancak basit yapıdaki spiral motorların kontrolü oldukça zor olduğundan objenin zarar görme ihtimali vardır, bunun yerine hassas çalışan mikro motorlar tercih edilebilmektedir (Yılmaz, 2019: 46). Kimyasal temizlik, çeşitli kimyasallar kullanılarak yapılmaktadır; geçirimsiz kaplar içerisinde daldırma yöntemi ile veya obje üzerinde lokal olarak (temas ettirme şekliyle) uygulaması yapılabilen temizlik yöntemidir. Mekanik yöntemle kıyasla kontrolü daha zor olduğundan ikincil düzeyde tercih edilmektedir.

### **1. Parion Antik Kenti Koruma Onarım Laboratuvarı**

Arkeolojik kazıların yürütüldüğü alanlarda, kazı evi içerisinde kurulu bulunan koruma onarım laboratuvarları, kazılarda ortaya çıkartılan buluntuların onarımından ve korunmasından ve depolanmasından sorumludur. Mümkün ise bir koruma uzmanı veya lisans mezunu korumacı laboratuvardan sorumlu/yürütücü kişi olarak bulunmalıdır.

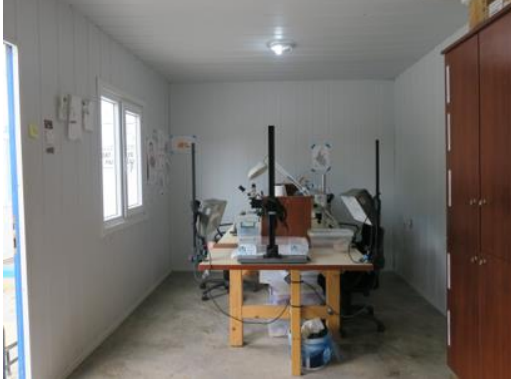
Parion Antik Kenti koruma onarım laboratuvarında en az bir lisans mezunu korumacı görev yapmaktadır ve her yıl yaz sezonunda çeşitli illerdeki Kültür Varlıklarını Koruma Onarım Bölümü lisans ve ön lisans bölümlerinden gelen stajyerler laboratuvarında eğitim görmektedir.

Parion Kazısı koruma onarım laboratuvarında buluntuların belgelemesini gerçekleştirmek için gerekli olan makro ve mikro lenslere sahip profesyonel fotoğraf makinesi ve ayarlanabilir ışıkları olan reprokid standı bulunmaktadır. Buluntuların koruma onarım müdahalelerinde kullanılmak üzere, stereo mikroskoplar, mikroskobu entegre edilebilen kamera, çift kollu mikroskop ışıkları, çeşitli boylarda bisturiler ve uçları, çeşitli boylarda çelik spatüller, mikro motor, titreşimle temizlik yapabilen ultrason (kavitron) cihazı, vakumlu desikatör, dijital sıcaklık ve nem göstergeli akrilik kabin, sıcaklık ve nem değerlerini kaydeden veri cihazı, pH metre, çeşitli boy ve farklı kıl yapılarına sahip fırçalar, koruma alanında kullanılan çeşitli kimyasallar, akrilik boyalar ve yapıştırıcılar bulunmaktadır.

Kazı alanında yapılan çalışmalardan elde edilen buluntular laboratuvara getirildiği andan itibaren tespit ve raporlama sistemi başlatılmaktadır. Buluntuyu teslim eden arkeolog ve teslim tarihi, buluntunun kısa tanımlamalarıyla birlikte kayıt altına alınır. Gün sonunda veya gün içerisinde laboratuvara ulaştırılan buluntular tasnif edilmektedir ve belgeleme işlemleri ilk halinölçekli fotoğrafları çekilerek başlatılmaktadır. Fotoğrafla belgeleme sonrası, çıplak gözle veya stereo mikroskop ile incelenen buluntuların sorunları tespit edilmektedir. Sorunların tespitinden sonra buluntunun koruma onarımı için yöntemin belirlenmesi ve uygulama çalışmaları başlamaktadır. Buluntuların tasnif edilmesiyle birlikte her buluntu için ayrı bir koruma onarım raporu devreye girmektedir. Parion Antik Kenti'nde kullanılan

Celsus Data sisteminde yüklü bulunan raporlar tasnif edilen malzeme türüne göre seçilerek buluntunun tespit edilen sorunları, seçilen koruma onarım yöntemi ve ek bilgiler kayıt altına alınmaktadır.

Koruma onarım aşamaları tamamlanmış olan buluntular, depo için hazır hale getirilerek, depodan sorumlu kişiye verildiği tarih ve teslim alan kişi bilgileri kayıt altına alınarak teslim edilmektedir.



Resim 1. Parion koruma onarım laboratuvarı



Resim 2. Parion koruma onarım laboratuvarı

## 2. Metallerin Koruma Onarımı

Parion Antik Kentikazılarında demir, bakır alaşımı, kurşun, gümüş, altın buluntular ele geçirilmektedir. Demir ve bakır alaşımı buluntular diğer metallerle göre yoğunluktadır. Kentin deniz kıyısı konumundan dolayı toprak altından çıkarılan metallerde yoğun korozyon göze çarpmaktadır. Özellikle demir ve bakır alaşımı metallerde katman halinde bulunan korozyon tabakalarını tanımlamak ve seçilen koruma onarım yönteminin buluntuya zarar vermeden uygulanması öncelik taşımaktadır. Gerekli belgeleme işlemleri sonrasında genellikle mekanik olarak müdahale edilen buluntuların koruma onarım işlemleri stereo mikroskop kullanılarak yapılmaktadır.

### 2.1. Demir Buluntuların Koruma Onarımı

Laboratuvara getirilen demir buluntuların belgeleme yapıldıktan sonra, bozulmaların tespiti çıplak gözle veya gerektiğinde mikroskop kullanılarak yapılmaktadır. Korozyon profillerinin bileşimleri çeşitlilik gösterebilir fakat demirde ağırlıklı olarak götüt ( $\alpha$ -FeOOH), magnetit ( $Fe_3O_4$ ) ve magemit ( $Fe_2O_3$ ) oluşumları gözlenir (Watkinson vd., 2013: 408).

Demir buluntularda korozyon tabakalarını birbirinden ayırt etmek ileri teknik analizler olmadan pek mümkün olmamaktadır, bu sebeple demir özü ile korozyon tabakasının ayrımı yapılabilirse buluntuya zarar vermeden korozyon tabakasını kaldırmak mümkün olmaktadır. Ayrıca toprak üstünde sıklıkla havaya maruz kalan ve işlem görmemiş olan arkeolojik demir buluntularda akagenitin varlığından söz edilebilir. Akagenit korozyon tabakasının altında aktif demir korozyonu belirtisi olarak tanımlanmaktadır (Graedel, Frankenthal, 1990: 2385-2394; Kumar, 2018: 25). Aktif korozyon belirtileri arasında buluntuyu çevreleyen parçalanma, çatlama, tozlaşma, gevşek pul görünümü, korozyon tabakası ve metal arasındaki kırılma yerlerinde kırmızımsı kahverengi veya parlak turuncu renginde korozyon ve/veya sıvı birikintisi olan boncuk görünümünde kabukçuklar bulunmaktadır (Shelwyn, Sirois, Argyropoulos, 1999: 221).

Tespiti yapılan korozyon tabakalarına ve demir buluntunun korunmuş olan metalinin mekanik direnci de gözetilerek yöntem seçimi yapılmaktadır. Genelde mekanik yöntemler tercih edilmektedir. Buluntunun korunma durumu müsaade ediyorsa mikro motor ve tel uçlu fırçalar ile korozyon tabakası kaldırılmaktadır. Aksi durumlarda demir çok hasar görmüş ve özünü yüksek oranda kaybetmiş ise bisturi ile müdahale edilmektedir.

Temizlik işlemleri sonrasında demir buluntununalkol banyosu (daldırma) yöntemi ile dehidrasyonu sağlanmaktadır (Hamilton, 1996: 102).

Temizlik ve dehidrasyon işlemlerinin ardından eğer kırık bir buluntu ise yapıştırma işlemi uygulanmaktadır. Yapıştırma işleminde genelde akrilik reçineler kullanılmaktadır. Paraloid B-44 sıcaklık dayanımdan ve geri dönüşümünün olmasından dolayı metallerde tercih edilmektedir (Schmitt-

Ott, 2002: 84). Parion koruma onarım laboratuvarında demir buluntularda koruyucu akrilik reçine olarak Paraloid B-44 aseton ile %5 oranında çözdürülerek uygulanmaktadır. Uygulama fırça yardımı ile yapılmaktadır.



Resim 3. Demir obje ilk hal (Parion Kazı Arşivi)



Resim 4. Demir obje son hal (Parion Kazı Arşivi)



Resim 4. Demir obje son hal (Parion Kazı Arşivi)

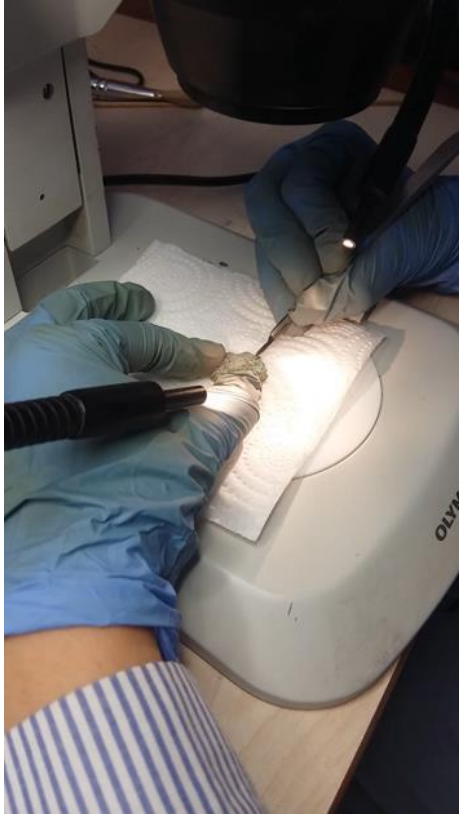
## 2.2. Bakır Alaşımli Buluntularda Koruma Onarım

Bakır alaşımli buluntuların büyük bir kısmını para türü buluntular (sikkeler) oluşturmaktadır ve diğer bakır alaşımli buluntular ile aynı prosedür takip edilmektedir. Belgelemesi yapılan buluntuların bozulmaları stereo mikroskop ile tespit edilmektedir. Parion'dan ele geçirilen bakır alaşımli buluntularda fiziksel bozulmalar ve mineral kaynaklı bozulmalar görülmektedir. Kırık veya parça kayıplı şekilde laboratuvara getirilen buluntularda genelde Malahit, atakamit / paratakamit / klinoatakamit, küprit ve nantokit bozulmaları görülmektedir. Bozulmanın ilerlemesini durdurmak ve

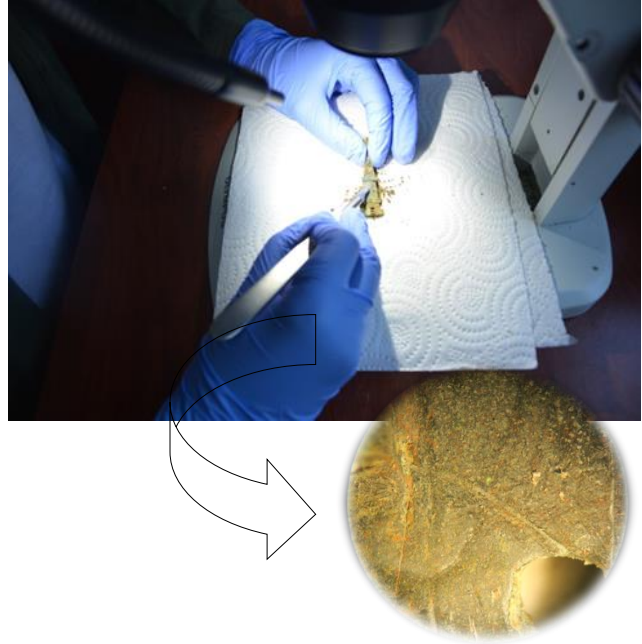
buluntu üzerine oluşturduğu korozyon tabakalarını tespit ederek uygun yöntemler ile kaldırılması mümkündür.

Parion'da bakır alaşımlı buluntularda mekanik temizlik stereo mikroskop kullanılarak yapılmaktadır. Korozyon tabakalarının temizlenmesinde motor gücü ile desteklenen aletler yerine bisturiler tercih edilmektedir (Cronyn, 1990: 224). Mekanik temizlikte ayrıca mikro bıçaklar, ince uçlu dişçi aletleri, cam elyaf kalemler ve fırçalar da kullanılmaktadır (Scott, 2002, s. 359).

Temizlik aşaması biten buluntuların aktif bozulmaları vakumlu desikatörde, %3 oranında alkol ile seyreltilerek hazırlanan BTA (benzotriazol) içine daldırılarak 24 saat bekletilir. Küpşit ve nantokit ile güçlü bir etkisi olan BTA diğer korozyon ürünleri ile de reaksiyona girerek etkinlik sağlar (Scott, 2002: 377-380). Koruyucu film tabakası olarak Paraloid B-44 %5 oranında asetonla çözdürülerek daldırma yöntemiyle uygulanmaktadır ve buluntular depolama için hazırlanmaktadır.



Resim 5. Mikroskop altında mekanik temizlik çalışması



Resim 6. Metalin stereo mikroskop altındaki görüntüsü



Resim 7. İlk hal, bakır alaşımlı obje,  
Parion Kazı Arşivi



Resim 8. Son hal, mekanik yöntemle stereo mikroskop  
altında temizlenmiş bakır alaşımlı obje,  
Parion Kazı Arşivi

### 2.3. Kurşun Buluntularda Koruma Onarım

Kazı alanından laboratuvara getirilen kurşun buluntuların bir kısmını mühürler ve ağırlıklar oluştururken diğer kısmı mimari bağlantı elemanlarıdır. Mimari bağlantı elemanları(dövme demir kenet etrafını saran eritilmiş kurşun buluntular) genellikle ciddi fiziksel bozulmalara sahip olarak ve eksik parçalı olarak ele geçirilmektedir.

Kurşun mühürler ve ağırlıklar fiziksel olarak bütünlük sağlamakla birlikte taneler arası korozyonun sebep olduğu bozulmalarıyla dikkat çekmektedir. Toprak altında kalan kurşun buluntular asitlerden etkilendiği gibi yüksek alkali ile etkileşiminde de bozulmalar meydana gelmektedir (Tylecote, 1983: 402-407). En sık rastlanan ve yüzey bozulmalarıyla gözlenebilen taneler arası korozyonun sebep olduğu çukurcuklar ve yarık görüntüsü zamanla yapısal zayıflamaya da neden olabilmektedir (Costa ve Urban, 2006: 51-52). Benzer şekilde, nemli ve asidik toprak içerisinde sülfat indirgeyici bakteriler de çukurcuklara sebep olmaktadır (Costa ve Urban, 2006:52). Toprak altında uzun süre kalan kurşun buluntularda kimyasal olarak eylemsiz olduğu bilinen kurşun sülfat tabakası oluştuğu bilinmektedir ve oluşan film tabakası da atmosfer koşullarında kurşunu dayanıklı kılmaktadır. (Costa ve Urban, 2006: 53). Bunun yanında yine yüzeyde film oluşturarak koruyucubir tabaka oluşturduğu bilinen, en yaygın rapor edilen korozyon ürünlerinden biri olan kurşun karbonat, bazı gazların mevcudiyetinde yüzeyde toz halinde bir ürüne dönüşmektedir. Müze veya kazı depolarında kullanılan bazı ahşap raf veya vitrinlerden yayılan organik asit (asetik asit) buharı, kurşun karbonatın yüzeyde toz haline dönüşmesine sebep olduğu aktarılmıştır (Mattias, Maura ve Rinaldi, 1984: 87).

Kazı laboratuvarında belgelemesi yapılan kurşun buluntuların tespit edilen bozulmaları ve seçilen koruma onarım yöntemi rapora işlendikten sonra mikroskop yardımıyla temizlik işlemlerine başlanmaktadır. Mekanik temizlik genellikle tercih edilen temizlik yöntemidir. Çeşitli el aletleri, fırçalar, cam elyaf kalemler ve gerekli olduğu kısımlarda bisturi gibi kesici aletlerinde kullanımıyla temizlik işlemleri yapılmaktadır (Costa ve Urban, 2006: 54). Kurşun buluntularda demir ve bakır alaşımında olduğu gibi koruyucu bir akrilik kaplama önerilmemektedir (Costa ve Urban, 2006: 58). Bu nedenle temizlik işlemlerinin ardından depolama hazırlık işlemleri tamamlandıktan sonra buluntular depolanmaktadır.



Resim 9. İlk hal ön yüz (kurşun mühür)

Parion Kazı Arşivi



Resim 10. İlk hal arka yüz (Kurşun mühür)

Parion Kazı Arşivi



Resim 11. Son hal ön yüz (kurşun mühür)

Parion Kazı Arşivi



Resim 12. Son hal arka yüz (kurşun mühür)

Parion Kazı Arşivi

#### 2.4. Gümüş Buluntularda Koruma Onarım

Arkeolojik kazıda ortaya çıkan gümüş buluntular toprak altında uzun süre kaldıktan sonra kolayca kırılabilir hale gelebilir. Bunun nedeni; mikro yapısındaki korozyonun ve yaşlanmanın neden olduğu değişikliklerdir (Viljus ve Viljus, 2013: 30). Bakır ile alaşımında, toprak altından çıkartılan gümüş üzerinde bakır korozyonları görülmektedir; eğer gümüş saf ise klorürlerin etkisiyle beyaz renkte (gümüş klorür) korozyon ürünü görülmektedir, alaşım oranına göre kahverengi veya soluk/kararmış mor renginde olabilmektedir. Gümüş organik maddelerden çözülmüş bromür iyonları ile reaksiyona girerek gümüş bromür oluşturabilmektedir. Aneorobik<sup>4</sup> koşullarda gömülü gümüş buluntular sülfür indirgeyen bakteriler tarafından üretilen azot sülfür ile reaksiyona girerek gümüş sülfür oluşturabilmektedirler (Viljus ve Viljus, 2013: 31; Selwyn, 2004: 139).

Parion kazılarında ele geçirilen gümüş buluntularda (sikkeler ve takılar) gümüş klorür ve gümüş sülfür ürünleri gözle incelendiğinde ayırt edilebilmektedir. Ayrıca sikkelerde bakır alaşımının neden olduğu yüzeyde biriken yeşil korozyon ürünlerine sıkça rastlanmaktadır. İlk bakışta bakır alaşımı sikkeler ile karıştırılma olasılığı olduğundan, mikroskop yardımıyla incelenen gümüş sikkeler kolaylıkla ayırt edilebilmektedir. Gümüş olduğu raporlanan buluntuların fotoğrafları da çekildikten sonra korozyon yapıları ve metalin kendisi mikroskop yardımıyla incelenerek temizlik yöntemine karar verilmektedir. Korozyon tabakası ince yapıda ve beyaz veya beyazdan mora dönen renkte ve yumuşak yapıda ise, bambu çubuklar ile mekanik olarak temizlenebilmektedir. Fakat daha kalın yapıda kararmış olan veya bakır alaşımı korozyon ürünlerinin bulunduğu gümüş buluntularda %5-%10 EDTA (etilendiamin tetraasetik asit) çözeltisi ilk olarak lokal uygulanmakta; eğer gerekiyorsa da 2-3 saati geçmeyecek

<sup>4</sup>Çözülmüş oksijen miktarının az olduğu ortamlar.

sürelerde daldırma yöntemi ile temizlenmektedir (Viljus ve Viljus, 2013: 37). EDTA çözeltisi işlem esnasında veya öncesinde ısıtma işlemine tabi tutulmamaktadır. İşlem sırasında daldırma yöntemi uygulanıyorsa 10-15 dakikalık periyotlarda kontrol edilmektedir. Temizlik işleminden sonra gümüş buluntu alkolde bekletilerek EDTA çözeltisinden arınması sağlanmaktadır.



Resim 13. İlk hal (gümüş sikke)  
Parion Kazı Arşivi



Resim 14. İlk hal (gümüş sikke)  
Parion Kazı Arşivi



Resim 15. EDTA ile temizlenmiş son hal ön yüz  
Parion Kazı Arşivi



Resim 16. EDTA ile temizlenmiş son hal arka yüz  
Parion Kazı Arşivi

### 2.5. Altın Buluntuların Koruma Onarımı

Altın çoğu koşulda korozyona dayanıklı, kararmayan, yumuşak ve çalışılması kolay bir metaldir (Selwyn, 2004: 73). Saf altın hem kararmaya hem de korozyona karşı oldukça dayanıklıdır; ancak altın alaşımları içerdikleri alaşım oranları arttıkça korozyona ve kararmaya daha hassas hale gelmektedir (Selwyn, 2004: 78).

Parion Kazılarında koruması yapılan altın buluntular kararma ve korozyona maruz kalmadan toprak altından çıkartılmaktadırlar. Altının yumuşak yapısından dolayı ve toprak altında maruz kaldığı mekanik baskı nedeniyle kimi zaman kırık veya bükülmüş olarak da ele geçmektedir. Yapıştırma için metallerde kullanılan akrilik reçineler asetonda%40 oranında çözdürülerek (Paraloid B-44, Paraloid B-72) kullanılmaktadır.

### 3. Pişmiş Toprak Buluntuların Koruma Onarımı (Seramik-Figürinler)

Toprak altından kazıyla ortaya çıkartılan seramikler fiziksel olarak, donma-erime döngüsü ile veya aşınma yoluyla kırılabilir veya zayıflayabilir vetoprak altında, suda çözünebilir tuzların etkisiyle deforme olabilir. Sırlı seramiklerin yüzeyleri tuzların etkisiyle bozulabilir (Sease, 1994: 1). Toprak altındaki nem seramiği ve kili yumuşatmaktadır ayrıca kilin çözünmesine-ufalanmasınada sebep olabilir. Bununla birlikte seramiklerin üzerindeki toprağın baskısı, basınç ve ağırlık yaratarak seramiğin eğilmesine sebep olabilir. Bitki köklerinin de seramikler üzerinde deforme edici etkileri mevcuttur. Yayılan bitki kökleri basınca sebebiyet vererek kırık veya çatlaklara neden olabilir (Smith, 1998: 4).

Topraktaki asitlik, gözenekliliğin artmasına ve sırların parçalanmasına sebep olabilir. Alkali topraklarda ise çözünmeyen tuzların etkisiyle silikat saldırısına uğrayarak hasar görebilirler (Snow, 1990: 60).

Parion kazı koruma onarım laboratuvarına getirilen seramikler tüm, kırık veya eksik parçalı olabilmektedir. Figürinler ise genelde kırık veya eksik parçalı olarak gelmektedir. Belgeleme çalışması yapıldıktan sonra buluntular detaylı olarak incelenmektedir. Boyalı veya boyasız, sırlı veya sırsız, yüzeyi hasarlı veya kalkerli olarak değerlendirilen pişmiş toprak buluntulara yapılacak ilk temizlik müdahalesine bu incelemeden sonra karar verilmektedir.

Boyalı olan pişmiş toprak buluntularda ıslak temizlik genelde tercih edilmemektedir. Mekanik olarak yumuşak fırçalarla yüzey kirlerini ve toprağı uzaklaştırmak için temizlik işlemi yapılmaktadır. Boyalı ve kalkerli olan veya kalkerin yüzeye sıkı sıkıya tutunduğu durumlarda öncelikle mekanik temizlik bisturi ile başlar ve yüzey izin veriyorsa (hasar bırakmıyorsa) kalkerler kaldırılarak devam edilmektedir. Eğer işlem gören yüzey hassas ve imkân vermiyorsa %50:50 alkol-saf su karışımı, pamuklu çubuk ile yüzeydeki kalkerli veya kirleri yumuşatmak için kullanılmaktadır. Sadece saf su ya da alkol kullanımı da mevcuttur (Sease, 1994: 29). Kalkerin veya kirlerin ıslak ya da mekanik temizlik ile yüzeyden uzaklaştırılması işleminin buluntuya zarar verdiği durumlarda işlem sonlandırılmaktadır ve yüzey kalkerli olarak bırakılabilmektedir. Pişmiş toprak buluntularda asitlerle temizlik yapmak da mümkündür. Yüzeyde tutunmuş olan kalkerin temizliğinde %2-5 oranında saf su içerisinde seyreltilmiş olan hidroklorik asit, nitrik asit, formik asit, asetik asit kullanılır (Jonhson, Ericson, Iceland, 1995: 831). Asitler ile müdahale son seçenek olmalı ve figürinler için kullanılmamalıdır. Seramik buluntu yüzeyi incelendikten ve hangi tür asit kullanılacağına karar verildikten sonra lokal olarak, damlalık kullanılarak uygulama yapılmaktadır. Asidin seramik yüzey ile temasından kaçınılmalıdır. Aksi durumda gözenekli olan seramikte geri dönüşümlü hasarlar yaratabilir. Asit ile temizlik işleminden hemen sonra buluntu akan suda yıkanmalıdır ve asitten tam olarak arındığına emin olununcaya dek periyodik olarak değiştirilen saf suda bekletilmelidir. Asitlik ölçümü pH ölçer ile yapılmalıdır. Parion koruma onarım laboratuvarında asitle muamelede aktarılan prosedür kullanılmaktadır. Seramik buluntularda ıslak temizlik veya asitle temizlik yapılacaksa yüzeyde küçük bir deneme yapıldıktan sonra gözlemlenmeli ve herhangi bir hasar yok ise işleme devam edilmelidir. Boyalı seramiklere asit ile muamele edilmemelidir.

Temizlik işlemleri biten buluntularda kırık olanlar için birleştirme aşamasına geçilmektedir. Öncelikle parçaların birbirine uyumluluğu prova edilmektedir. Sonrasında yapıştırma işlemi için akrilik reçine çözültüsü (Paraloid B-44, %40 aseton içerisinde çözünecek şekilde) hazırlanmaktadır. Yapışacak olan pişmiş toprak buluntuların kenar kısımları önce %5 (aseton içinde) olarak hazırlanmış Paraloid B-44 ile sağlaştırdıktan sonra yapıştırıcı olarak hazırlanan reçine ile yapıştırma işlemi gerçekleştirilmektedir (Vinçotte, Beauviot, Boyard ve Guilminot, 2019: 7-8).

Yapıştırma sonrasında eğer buluntunun korunması için, gerekliyse bütünleme (tamamlama) işlemi yapılmaktadır<sup>5</sup>. Bütünleme işlemi ayakta duramayan, destek ihtiyacı olan pişmiş toprak buluntular için uygulanmaktadır. Buluntunun eksik kısımlarını tamamlamak için dişçi alçısı olarak bilinen ve kalıp alçısı (kimyasal adı kalsiyum sülfat dihidrat olan:  $CaSO_4 \cdot 2H_2O$ ) macun kıvamını alarak sürülebilir olması için saf su eklenerek kullanılmaktadır. Kullanılan alçının çözünür sülfat tuzları içerdiği ve gözenekli seramikler tarafından yüksek nem ortamında absorbe edilerek kirletici olma durumu bilinmektedir (Geschke, 2010: 74; Buys ve Oakley, 2011: 30). Bu sebeple yalnızca gerekli durumlarda alçı ile bütünleme yapılmaktadır. Alçı ile bütünleme sonrası seramik yüzeyi ile benzer fakat aynı olamayan renkte belirlenen (bir miktar açık tonda) akrilik boya ile boyanmaktadır. Koruma onarım işlemleri biten pişmiş toprak buluntular depolama için hazırlanmaktadır.

<sup>5</sup>Bütünleme: "Bünyesinde eksilmeler meydana gelen bir objenin fiziksel bütünlüğünün kazandırılması ve/veya ayakta durmasının sağlanması amacıyla yapılan önemli bir koruma işlemidir" (Eskici, 2018: 137).





Resim 17. İlk hal seramik obje Parion Kazı Arşivi



Resim 18. Seramik objenin Paraloid B-44 ile yapıştırılmış son hali, Parion Kazı Arşivi



Resim 19. Seramaik objenin Paraloid B-44 ile yapıştırılmış son hali, Parion Kazı Arşivi



Resim 20. Seramikte mekanik Temizlik, Parion Kazı Arşivi



Resim 21. Seramikte lokal ıslak temizlik, Parion Kazı Arşivi



Resim 22. Paraloid B-72 ile sağlamlaştırma uygulaması Parion Kazı Arşivi

#### 4. Cam Buluntularda Koruma ve Onarım

Koob ve arkadaşları(2018) temel olarak cam bozulmasının iki mekanizması olduğunu belirtmiştir; ilki iyon değişimi (süzme olarak da adlandırılmaktadır), ikincisi ise toplam cam çözünmesi (silika ağının bozulması)olarak tanımlanmıştır. Her iki mekanizmada da ana etkenin atmosfer koşulları olduğunun altını çizerekarkeolojik cam buluntuların atmosfer etkilerine karşı daha hassas olduğunu belirtmiştir. Camların toprakaltında, genellikle ıslak ve kuru ortam döngülerine maruz kaldığını, ıslak dönemlerde, alkali bileşiklerin hızlı bir şekilde süzülmesini ve bir katmanın veya neredeyse saf silisli birden fazla katmanın arkasında kalarak bozulmaların meydana geldiğini ve bu olayın dışarıdan içeriye doğru gerçekleşen '*ayırışma*' olarak bilindiğini ifade etmiştir.

Cam buluntular kazılarda genelde tamamen parçalanmış ve parçaları eksik olarak ele geçmektedir. Genelde zayıf korunma durumuyla ele geçen camlarda fiziksel bozulmaların yanı sıra kimyasal bozulmalar da meydana gelmektedir. En çok görülen bozulmalardan biri ve Parion kazı laboratuvarına getirilen cam buluntularda da sık rastlanan bozulma, *yanardönerli* olarak adlandırılan, kabuklanarak dökülen bozulmadır. Bu tür bozulma, camın toprak altında neme maruz kalması sonucunda meydana gelmektedir. Tüm yüzeyi kaplayabildiği gibi lokal olarak da görülebilmektedir. Kırılgan ve oldukça ince yapıdadır (Gueli, Pasquale, Tanasi, Hassam, Lemasson, Moignard, Pacheco, Pichon, Stella, Politi, 2019: 219). Yanardönerli görünümü bozulma, ayrıca toprak altı konumunda bulunan camın ortamdaki metallere okside olması sonucu da meydana gelmektedir, toprakta metal bulunmadığı durumlarda sodyum hidroksit ve potasyum hidroksitten dolayı matlaşma görülebilmektedir (Baykan, 2014: 52-53). Bir diğer bozulma türü ise cam yüzeyinin kararmasıyla meydana gelmektedir. Bu bozulma türü nedeninin camın oluşumunda bulunan demir ve manganez iyonlarının oksidasyonu sonucu meydana geldiği belirtilmiştir (Gueli vd, 2019: 219). Bunlara ek olarak, toprak altı cam buluntuların yüzeylerinde, süt beyazı veya mine aşınması da denilen karbonat oluşumlarının neden olduğu bozulmalar meydana gelmektedir (Baykan, 2014: 53). Camların bulunduğu atmosfer koşullarında ani ısı ve nem değişimleri ile yüksek bağıl nem ve yüksek sıcaklık etkileri cam yüzeyinde yoğun matlaşmaya sebebiyet vermektedir (Baykan, 2014: 53). Camda meydana gelen kırık ve çatlaklardan farklı olarak yarı oluşumu olarak adlandırılan bozulma tipi görünüş ve element kaybı açısından çukur oluşumuyla benzer olmakla birlikte yarıkların içerisinde sodyum oksit neredeyse tamamen yok olmuştur. Bu da kaybın daha fazla olduğunu göstermektedir. Cam yüzeyinde oluşan yarıklar birbirine bağlı şekilde veya birbirinden bağımsız olabilmektedir. Camda oluşan bu yarıkların sebebi nem, tuz ve camda kullanılan dengeleyicilerin oranıdır (Baykan, 2014: 58). Toprak altında kalan camlarda oluşan yüzey bozulmalarının birçoğu Parion camlarında da görülmektedir.

Gerekli belgeleme çalışmaları yapılan buluntular bozulmaların tespiti için stereo mikroskopta incelenerek raporları hazırlanmakta ve koruma onarım yöntemine karar verilmektedir.

İlk müdahale olan temizlik aşaması %50 saf su %50 etil alkol karışımı ile pamuklu çubuk yardımıyla yapılmaktadır. Yüzeyde sert ve iyi tutunmuş çözünmüş tuz tabakaları mevcutsa mikroskop altında bisturi ile mekanik temizlik yapılmaktadır (Baykan, 2014: 73-74). Islak ya da mekanik temizlik öncesinde bozulmalar ve camın sağlamlığı incelenerek karar verilen temizlik yöntemi her zaman tüm bozulmaların yüzeyden uzaklaştırılmasıyla sonlanmayabilir. Bozulmaların veya tuz oluşumlarının cam yüzeyinden uzaklaştırılmasının camın kendisine zarar vereceği noktada temizlik sonlandırılmaktadır. Kırık olan camların yapıştırılması, form olarak cama benzeyen seramikten farklı yapılmaktadır. Seramikler, prova edildikten sonra parçalar üst üste ya da yan yana birbiri ardına yapıştırılır; fakat camlarda aynı yöntem izlendiği takdirde, ilk etapta gözle görülmeyen parçalar arası kaymalar meydana gelebilmektedir. Cam parçalar görünmez bant olarak adlandırılan bant ile birbirine yapıştırıldıktan sonra, kullanılacak olan yapıştırıcı kırıkların arasına sızdırılarak yapıştırma işlemi tamamlanmaktadır. Yapıştırıcının özelliğine göre 24 saatte veya birkaç saat sonrasında bantlar cam yüzeyinden bisturi yardımıyla çıkartılmaktadır. Bantla yapıştırma aşamasında parçaların kaymamasına özen gösterilmelidir ve uygulanacak yapıştırıcı için gerekli büyüklükteki yüzey açıkta bırakılmalıdır; yani bant küçük ve nizami şekilde kullanılmalıdır. Yapışmanın sağlıklı olması açısından camın cidarlarının temiz ve kuru olması sağlanmalıdır (Baykan, 2014: 87-88). Cam parçalarının birbirine tutunmasını sağlamak için kullanılacak yapıştırıcının geri dönüşümlü olması ve iyi yaşlanma özellikleri göstermesinin yanında cam parçalarının arasına sızabilecek kabiliyette olması gerekmektedir. Yapıştırma işlemi için genellikle önerilen ve bir akrilik reçine türü olan Paraloid® B-72'nin(Koob, 2000: 92-93;Baykan, 2014: 86) parçalar arası sızma

kabiliyetinin düşük olması ve 40°C üzerinde yapıştırıcı özelliklerini kaybetmeye başlamasından dolayı Parion Kazısı Koruma Onarım Laboratuvarında camların yapıştırılmasında epoksi reçine türünün kullanımı tercih edilmektedir. Epoksi reçine türlerinin geri dönüşüm sorunu olduğundan hataya yer vermez, bu sebeple bantla cam buluntunun sabitlenmesi aşamasında oldukça titiz davranılmalıdır. Fakat kullanılan epoksi reçinenin (Araldit® 2020) atmosfer koşullarında zamanla sarardığı da rapor edilmiştir, özellikle ışığa maruz kalması durumunda yoğun bir sarılık oluşumu gözlemlenmiştir. Benzer özellikteki Hxtal NYL-1 epoksi reçine türünün ise mukavemet açısından aynı özellikler göstermesinin yanında gözle fark edilmeyecek bir sararma oluşturduğu saptanmıştır (Coutinho, Ramos, Lima, Fernandes, 2008: 132). Türkiye’de Hxtal NYL-1 ulaşımı kısıtlı olduğundan Araldit® 2020 türü reçine kullanımı tercih edilmektedir.

Cam buluntuların sağlamlaştırılmasında Paraloid® B-72 akrilik reçine(aseton içerisinde %5 oranında çözdürülerek) çözeltisi kullanılmaktadır. Yalnızca çatlak oluşumu gözlenen ve yüzeyde yoğun bozulma nedeniyle oluşan yapraklaşmanın dökülmeye devam ettiği durumlarda sağlamlaştırma uygulaması yapılmaktadır. Yüzeyin tamamen akrilik reçine ile kaplanması durumunda, nem oluşturma riski olduğundan (Baykan, 2014: 108) yalnızca gerek görüldüğü durumlarda kullanılmaktadır.

Koruma onarım aşamalarının tamamlanmasının ardından, oldukça kırılğan yapıdaki camlar asitsiz kâğıt ile desteklenerek ve mümkün olduğunca polietilen kutulara tek başına yerleştirilerek depolama için hazırlanmaktadır.



Resim 23. Cam objelerde lokal ıslak temizlik uygulama



Resim 24. Cam obje son hal  
Parion Kazısı Arşivi



Resim 25. Cam obje son hal  
Parion Kazısı Arşivi

## 5. Kemik ve Fildişi Buluntularda Koruma ve Onarım

Kemik ve fildişi kimyasal olarak birbirine çok benzemesine rağmen fiziksel yapıları farklıdır. Her ikisi de inorganik içeriğe sahiptir ve büyüme sağlayan organik bileşikleri vardır (Stone, 2010).

Kemiğin iki tipi vardır. Kortikal denilen dıştaki sert kabuk kısmı ve uzun kemiklerin ucunda, verteblar ve yassı kemiklerde bulunan süngersi trabeküler kemik. Kortikal kemiğin dış yüzü %25 organik, %75 inorganik madde içermektedir. Organik maddelerin %90'nunu kollajenler oluşturmaktadır (Çırak, 2010: 24-25). Fildişi ve kemik arasındaki temel fark, fildişinin iliği veya kan damarı sisteminin olmamasıdır. Genellikle kemikten daha beyaz, sert, yoğun ve ağırdır. Kemik ise bir dizi küçük kan damarı sistemine sahiptir. Bu damarlar, kemik nesnelere yüzeyinde küçük noktalar, çukurcuklar veya çizgiler olarak görünmektedir (Stone, 2010).

Koruma alanında buluntuların sınıflandırılmasında kemik, fildişi veya boynuzlar organik olarak adlandırılmaktadır ve toprak altı veya üstündeki koşullara karşı oldukça hassasiyet göstermektedirler.

Kemikleri oluşturan iki bileşenden inorganik hidroksiapatit asidik toprak altı koşullarında çözünür ve kurduğunda büzüşen kemik kolajeni dışarı atar. Alkali koşullarda ise organik kolajen hidrolize olur ve bakteriler tarafından saldırıya uğrar. Kuruma sırasında ise hidroksiapatiti dışarı atar (Cronyn, 1990: 277). Bu durumda asidik ortamlarda hidroksiapatit, alkali koşullarda ise kolajen bozulur. Bu durum kemik ve fildişinde kimyasal değişimler ve fiziksel bozulmalar meydana gelmektedir. Asidik koşullarda kemik mukavemetini ve sertliğini kaybetmektedir, alkali koşullarda ise organik bileşenler kemiğin kırılma hale gelmesine neden olmaktadır. Fildişi ise çoklu katmanlara sahip olduğundan asidik koşullarda tabakalar arası ayrılmalar meydana gelmekte ve çatlamlar oluşmaktadır. Kemik fildişi ile kıyaslandığında gözenekli ve daha kristalli bir yapıda olduğundan toprak altı koşullarda bozulmalara karşı daha hassas olabilmektedir (Tiley-Ney, Antonites, 2015: 18). Fildişi ve kemik higroskopik olduklarından nem varlığında genişleme ve büzülme maruz kalmaktadır. Bu durum fiziksel yapı hasarlarına neden olmaktadır (Tiley-Ney, Antonites, 2015: 17).

Sonuç olarak fiziksel ve kimyasal süreçler kemik ve fildişini değiştirerek bozulmalara neden olmaktadır. Fiziksel olarak gözle görülebilen ve bozulma sürecinin sonucu olarak ortaya çıkan çatlama, yarıma, pul pul dökülme, parçalanma, ayrışma ve aşınma buluntular üzerinde oluşmaktadır. Kemik buluntularındaki, özellikle kemik aletlerdeki aşınma kullanımdan kaynaklanabildiği gibi toprak altı koşullarında sürtünme sonucu da meydana gelebilmektedir. Neme, sıcaklığa, ışığa oldukça duyarlı olan fildişinde renk değişimleri de gözlemlenebilmektedir. Buna ek olarak doğal yaşlanma sürecinin etkisiyle yüzeyde patina oluşumu da gözlemlenebilmektedir. Ayrıca kemik ve fildişi toprak altında veya topraktan çıkartıldıktan sonra depolama sürecinde metaller ile temas halinde ise yüzeyde lekelenmeler oluşmaktadır. Demir ile temas halinde turuncu, bakır ve alaşımları ile temas halinde ise yeşil renkte lekelenmeler meydana gelmesi olasıdır (Tiley-Ney, Antonites, 2015: 18). Çözünbilir tuzların ise kemik ve fildişi buluntular üzerinde bozucu etkisi buluntu üzerinde ayrışma olarak kendisini göstermektedir (Cronyn, 1990: 277).

Parion kazılarında ele geçen kemik ve fildişi buluntularda hemen her bozulma görülmektedir ve stereo mikroskop altında yapılan inceleme sonucunda bozulmalar ve sonucunda karar verilen koruma onarım yöntemi raporlanmaktadır.

Fotoğrafları çekilen fildişi ve kemik buluntularda aynı koruma işlem basamakları takip edilmektedir. Higroskopik olduğu bilinen kemik ve fildişi buluntulara direk su ile müdahale edilmemektedir, akan suda yıkanmamaktadır. Buluntular üzerindeki toprak birikintileri fırça yardımıyla yüzeyden uzaklaştırılmaktadır (Stone, 2010). Islak temizlik gerektiren durumlarda pamuklu çubuk kullanılarak %50 etil alkol %50 saf su karışımı ile yüzey temizliği yapılmaktadır (Cronyn, 1990: 279). Çözünbilir tuzların yüzeyde tutunarak kabuk oluşumuna sebep olduğu durumlarda ise stereo mikroskop altında bisturi ile temizlik yapılmaktadır.

Temizlik işlemlerinin ardından eğer kırık ise birleştirilmesi için Paraloid® B-72 %40 oranında aseton içerisinde çözdürülerek kullanılmaktadır. Kemik ya da fildişi buluntu orta veya yüksek oranda bozulma durumuna sahipse Paraloid® B-72 %5 oranında aseton içerisinde çözdürülerek fırça yardımıyla yüzeye uygulanmaktadır (Koob, 2003: 100). İşlem sonrasında konsolide olmuş olan kemik ve fildişi buluntular asitsiz kâğıt ya da kumaşlar ile polietilen kutular içerisine konularak depolama için hazırlanmaktadır.



Resim 26. İlk hal kemik obje, Parion Kazı Arşivi



Resim 27. Son hal kemik obje, Parion Kazı Arşivi

## Sonuç

Arkeolojik kazılarda taşınabilir kültür varlıkları kazı alanlarında topraktan çıkartıldıktan sonra ilk değerlendirmesi arkeologlar tarafından yapıldıktan sonra kazı koruma onarım laboratuvarına taşınarak koruma alanında eğitim almış kişilere teslim edilmektedir. Parion kazısında da laboratuvara getirilen buluntular öncelikle üretilmiş oldukları malzemelere göre gruplandırılmakta ve laboratuvara giriş kayıtları yapılmaktadır. Her buluntu için ayrı bir rapor düzenlenmektedir. Raporla; buluntunun laboratuvara geliş tarihi, üretilmiş olduğu malzeme, buluntun fiziksel tanımı ve korunma durumu bulunmakla birlikte, yapılan tespitler neticesinde karar verilen koruma onarım uygulamaları da raporda yer almaktadır. Buluntuların toprak altı korunma durumları, yapılacak uygulamaları direk olarak etkilediğinden tespit aşaması yüksek önem taşımaktadır. Tespit aşamasında çıplak gözle yapılan incelemelerin yanı sıra stereo mikroskop ile yapılan incelemeler yer almaktadır. Eğer buluntunun daha ayrıntılı incelenmesi gerekiyorsa ileri teknik analizler yapılabilmesi için arkeometri laboratuvarına, kazının bağlı bulunduğu müzenin izniyle gönderilmektedir. Farklı malzemelerden üretilmiş olan her buluntu birbirinden farklı bozulmalar göstermektedir. Metaller toprak altında daha çok kimyasal olarak değişime uğrarken seramikler fiziksel değişime uğramaktadırlar. Objelerin bulunduğu ortam koşullarının etkisi kadar üretilmiş oldukları malzemeden ve üretim koşullarından kaynaklanan bozulmalar da oluşmaktadır. Ayrıca bozulma sadece toprak altında değil, buluntu topraktan çıkartıldıktan sonra da hızlanarak devam etmektedir. Bunun sebebi ise uzun süre toprak altında kalan ve o koşullara uyum sağlayan objelerin topraktan çıkartıldıktan sonra ani ortam değişime maruz kalmalarıdır(Sease, 1994: s.1). Objelerin koruma onarımdan sonra saklanacağı depo koşullarının bilinmesi de koruma onarım uygulamalarının seçimde rol oynamaktadır. Özellikle sağlamaştırma aşamasına gelindiğinde buluntu yüzeyine koruyucu ve sağlamaştırıcı olarak uygulanması gerekli olan çözeltilerin seçimi ve oranları depo ortam koşullarına göre değişiklik göstermektedir.

Parion kazı laboratuvarında temizlik aşamasına gelindiğinde ilk olarak kuru temizlik ve mekanik temizlik değerlendirmeye alınmaktadır. Yapılan tespitlerden sonra eğer buluntunun durumu uygunsa ve bozulmalar mekanik veya kuru temizlik yöntemleri ile giderilebilecek şekildeyse kimyasal temizliğe ya da ıslak temizliğe gereksinim duyulmamaktadır. Kimyasal temizlik mekanik temizliğe oranla çoğu zaman daha hızlı sonuç alınsa da kontrolsüz olması nedeniyle gerekli olmadıkça uygulanmamaktadır.

Örneğin kemik buluntuların temizliği metin içinde de ifade edildiği haliyle kuru olarak fırçalarla yapılmaktadır ancak sonuç alınmadığında solüsyon ile temizlik lokal olarak yapılmaktadır. Aynı durum seramikler ve pişmiş toprak figürinler içinde geçerlidir. Objelerin üretilmiş oldukları malzemeler de temizlikte kullanılacak olan yöntem ve kimyasalların seçimi oranlanması konusunda etkindir.

Koruma onarım çalışmaları sonlandırıldıktan sonra buluntular depo ortamına hazırlanmaktadır. Metaller ethafoam denilen polietilen köpük içerisine açılan yuvalara yerleştirilerek sabitlenmektedir. Yuvaya yerleştirilmeden önce ethafoam yüzeyi asitsiz kâğıt veya kumaş ile kaplanmaktadır. Pişmiş toprak buluntular polietilen kutular içerisine asitsiz kağıtlar ile desteklenerek konulmaktadır. Kemik buluntular boyutlarına göre kilitli polietilen poşetlerde veya yine polietilen kutularda asitsiz kağıtlar ile desteklenerek hazırlanmaktadır. Cam buluntular da korunma durumlarına göre, kötü durumda olanlar ethafoam içerisine baskı olmayacak şekilde asitsiz kâğıt ile ara yüzey oluşturularak konulmaktadır. Görece durumu daha iyi olanlar polietilen kutular içerisine asitsiz kağıtlar ile desteklenerek konulmaktadır.



Resim 28. Asitsiz kâğıt ile desteklenerek yerleştirilmiş seramik objeler



Resim 29. Asitsiz kumaş ile arayüz oluşturularak ethafoam içerisine yerleştirilmiş bakır alaşımı obje



Resim 30. Asitsiz kumaş ile arayüz oluşturularak ethafoam içerisinde pe poşet içerisine yerleştirilmiş bakır alaşımı obje



Resim 31. Asitsiz kâğıt ile desteklenmiş cam obje

### Kaynakça

- Başaran, C. (1999). *Parion 1997 Araştırmaları*. 16. Araştırma Sonuçları Toplantısı, 1, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Milli Kütüphane Basımevi. s. 349-364.
- Başaran, C. (2013). Araştırmalar., C. Başaran. (Editör). *Antik Troas'ın Parlayan Kenti Parion 1997-2009 Yılları Arası Yüzey Araştırmaları Kazı ve Restorasyon Çalışmaları*. İstanbul: Ege Yayınları, s. 27-28.
- Başaran, C. (2014). Parion Kazı ve Sondaj Çalışmaları 2005-2013., H. Kasapoğlu ve M. A. Yılmaz. (Editörler). *Anadolu'nun Zirvesinde Türk Arkeolojisinin 40. Yılı*. Ankara: Bilgin Kültür Yayınları, s. 97-116.
- Baykan, C. (2014). Toprak Altı Cam Buluntuların Koruma ve Onarımı. İstanbul: Homer Kitabevi.
- Buys, S., Oakly, V. (2011). *Conservation and Restoration of Ceramics*. Oxford: Butterworth-Hesnemann.
- Costa, V., & Urban, F. (2005). Lead and its alloys: metallurgy, deterioration and conservation. *Studies in Conservation*, 50(1), 48-62.
- Coutinho, I., Lima, A., Braz Fernandes, F. M., & Ramos, A. M. M. (2009). Studies on the Degradation of Epoxy Resins Used for the Conservation of Glass. In J. Ambers, C. Higgitt, L. Harrison, & D. Saunders (Edt.), *Holding it All Together, Ancient and Modern Approaches to Joining Repair and Consolidation*. London: Archetype Publications. s. 127-133.
- Cronyn, J. M. (1990). *The Elements of Archaeological Conservation*. London: Routledge.
- Çırak, M., T. (2010). *Minnetpınarı Ortaçağ Toplumunda Eser Element Analiziyle Paleodiyetin Belirlenmesi*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Geschke, R. (2004). Ceramic Gap-Fills for Ceramic Restoration. *The Conservator*, 28(1), s. 74-83.
- Graedel, T. E., Frankenthal, R. (1990). Corrosion Mechanisms for Iron and Low Alloy Steels Exposed to the Atmosphere. *Journal of the Electrochemical Society*, 137(8), 2385-2394.
- Gueli, A. M., Pasquale, S., Tanasi, D., Hassam, S., Lemasson, Q., Moignard, B., Pacheco, C., Pichon L., Stella, G., Politi, G. (2019). Weathering and deterioration of archeological glasses from late Roman Sicily. *International Journal of Applied Glass Science*, 11(1), s.215-224.
- Hamilton, D., L. (1996). Basic Methods of Conserving Underwater Archaeological Material Culture. Washington, D.C. s.102.
- Johnson, J. S., Erickson, H. M., Iceland, H. (1995). *Identification of Chemical and Physical Change During acid Cleaning of Ceramics*. Materials Issues in Art and Archaeology IV (MRS) Proceedings, 352. s. 832-837.
- Koob, S. P. (1984). The consolidation of archaeological bone. *Studies in Conservation*, 29 (1), 98-102.
- Koob, S. P., van Giffen, N. A. R., Kunicki-Goldfinger, J. J., Brill, R. H. (2018). Caring for Glass Collections: The Importance of Maintaining Environmental Controls. *Studies in Conservation*, 63(1), s. 146-150.
- Kozanlı, C. (2006). Kuzey Troas'ın Zengin Kenti: Parion. *İDOL*, 28, 28-29.
- Kumar, V. (2018). Preservation Methods of Historical Iron Objects: An Overview. *International Journal of Engineering Science Invention (IJESI)*, 7(3), 22-29.
- Mattias, P., Maura, G., & Rinaldi, G. (1984). The Degradation of Lead Antiquities from Italy. *Studies in Conservation*, 29(2), 87.
- Schmidt-Ott, K., & Boissonnas, V. (2002). Low-Pressure Hydrogen Plasma: an Assessment of its Application On Archaeological Iron. *Studies in Conservation*, 47(2), 81-87.
- Scott, D. A. (2002). *Copper and Bronze in Art Corrosion, Colorants, Conservation*. Los Angeles: Getty Publications.
- Sease, C. (1994). *A Conservation Manual for the Field Archaeologist, Archaeological Research Tools*. (Third Edition). Los Angeles: Cotsen Institute of Archaeology Press.

- Selwyn, L. P., Sirois, P. J., Argyropoulos, V. (1999). The Corrosion of Excavated Archaeological Iron With Details on Weeping and Akaganeite. *Studies in Conservation*, 44(4), 217-232.
- Selwyn, L. (2004). *Metals And Corrosion A Handbook For The Conservation Professional*. Canada: Canadian Conservation Institute,
- Snow, C. E. (1990). *Conservation of Objects from Archaeological Sites: Practical Information for Field Conservators with Special Reference to Archaeological Conservation in the Public of Turkey*, Doctoral Thesis, Art Conservation and Technical Service Maryland, America.
- Stone, T. (2010). Care of Ivory Bone, Horn and Antler (Rapor no 6/1). Canada: Canada Conservation Institute.
- Tiley-Nel, S. L., Antonites, A. R. (2015). *Archaeological Worked Bone and Ivory A Guide to Best Practice in Preservation, Research and Curation*. South Africa: Pretoria Of University.
- Tylecote, R. F. (1983). The behaviour of lead as a corrosion resistant medium undersea and in soils. *Journal of Archaeological Science*, 10(4), 397-409.
- Watkinson, D., Rimmer M. B., Kergourlay, F. (2013). Alkaline Desalination Techniques for Archaeological Iron., P. Dillmann, D. Watkinson, E. Angelini and A. Adriaens. (Edited by). *Corrosion and Conservation of Cultural Heritage Metallic Artifacts*. England: Woodhead Publishing, s. 408.
- Viljus, A. and Viljus, M. (2013). The Conservation of Early Post-Medieval Period Coins Found in Estonia. *Journal of Conservation and Museum Studies*, 10(2), pp.30-44.
- Vinçotte, A., Beauvoit, E., Boyard, N., Guilminot, E. (2019). Effect of Solvent on Paraloid® B72 and B44 Acrylic Resins Used as Adhesives in Conservation. *Heritage Science*, 7(42), s. 1-9.
- Yılmaz, Z. (2019). *Parion Antik Kenti Bronz Sikke Buluntularında Analiz Verilerine Göre Korunma Sorunları, Müdahalelerin Tespiti ve Koruma Onarım Uygulamaları*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.



## Türkiye'de Reklamların Kültür Yozlaşması Üzerindeki Etkisi The Effect of Advertisements on Cultural Degeneration in Turkey

Zeynep Karadeniz<sup>1</sup>

### Özet

Bu araştırmada toplumu oluşturan bireylere reklam içerikleri yolu ile iletilen mesajlar irdelenmiştir. Bu mesajların hem toplumun yaşayış tarzını hem de bireyleri nasıl etkilediği konusu üzerinde araştırmalar yapılmıştır. Tüm bunların bir sonucu olarak, Türkiye'nin kültürel değerlerinin reklam içeriklerinden edinilen göstergelerle ne tür yozlaşmalar yaşadığı sorusuna yanıt aranmıştır. Araştırmanın hipotezini sınamak amacı ile seçilen üç reklam filmi, Barthes'in göstergebilimsel analiz yöntemi ile irdelenmiştir. Seçilen örnekler Türkiye'de, arama motorlarında sıklıkla kullanılan kelimelerin analizi sonucunda belirlenmiş olan istatistikler doğrultusunda seçilmiştir. Reklamlar analiz edilirken, doğrudan anlatım yolu ile izleyicilere aktarılan içeriklerden ziyade, içeriklerin yananamlarına ve dolaylı anlatım diline sahip olduğu düşünülen imgelere odaklanılmıştır. Bunun nedeni ise, toplumu oluşturan bireylerin sahip olduğu değerlerin, bu içerikleri tüketen bireylere hissettirilmeden manipüle edilmeye çalışılıyor olması öngörüsüdür. Bu bağlamda araştırmanın hedeflerinden biri olan, bireylerin kültürel yozlaşma konusu ile ilgili bilinç düzeyinin artırılması gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Bunun yanı sıra kültür olgusu aktarılmış, bu olgunun canlı bir organizma gibi evrilen bir yapıya sahip olduğu vurgulanmıştır. Araştırmanın en temel amacı, bu evrilme sürecini toplumu oluşturan bireylerin bilinçli tüketimi ile olumlu yöne çevirmeye itki olmaktır. Böylelikle evrilme süreci, aykırı kültürel değerlerin benimsendiği yozlaşma süreci olarak değil, özgün kültürel değerlerin beslendiği gelişme süreci olarak adlandırılabilir.

**Anahtar Kelimeler:** Kültür Yozlaşması, Toplum, Reklam, Göstergebilim, Türkiye Kültürü

### Abstract

In this research the messages which are delivered via advertisement to the individuals who make up society was examined. Researches have been conducted for those messages in terms of both society's way of living and how it affects individuals. As a result of all this, answer to the question of what kind of corruption are the indicators of Turkey's cultural values of the acquired advertising content has been searched. Three commercials selected to test the hypothesis of the research was examined via semiotic analysis of Barthes'. The examples of the results were selected according to the statistics determined as a result of the analysis of frequently used words in search engines in Turkey. When the advertisements are analyzed, the focus is on the image contents which are thought to have connotations and indirect narrative languages rather than the contents transmitted to the audience by direct narration. The reason for this is the prediction that the values possessed by the individuals making up the society are attempted to be manipulated without being recognized by the individuals consuming these contents. In this context, one of the targets of this research, raising consciousness level of the individuals in terms of cultural degeneration issue. In addition to this, the concept of culture is quoted, and it is emphasized that this concept has an evolving structure just like a living organism. The most essential purpose of the research is to contribute turning of this evolution process to a positive direction with conscious consumption of individuals making up the society. Therefore, this evolution process will not be a degeneration process in which divergent values are adopted, but an improvement process in which original cultural values are fed.

**Key Words:** Cultural Corruption, Society, Advertisement, Semiotics, Turkey's Culture

### Extended Abstract

Humankind has been interacting with its environment constantly throughout its existence. Even though the ways of establishing this interaction change as time goes by, the desire and need to interact has never changed. It is possible to define this entire interaction process as communication. Communication has become a constantly evolving concept with the history of humankind. Communication process, which previously developed as small communities has become a process that can be sustained with broader communities with the development of mass media tools, particularly with technological advances. With the birth of new media after the traditional media, internet and various devices that allow access to the internet have taken place in our homes. As time goes by, new media tools have not remained as devices only used in our homes such as televisions but they become the tools coming with us wherever we go as smartphones. With these devices taking place in the center of human life, the

<sup>1</sup> Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Medya Tasarımı, zeynepkaradeniz@gmail.com, ORCID ID: orcid.org/0000-0002-7110-382X

concept of 'audience' has started to change and transform just like the change in media tools and their contents. If we look at the point it has reached today after this transformation, it could be noted that this concept has turned into a concept of 'user'. With this act and concept of use, the concept 'consumer' was created. No matter how we define consumer, user or audience, media contents have been started to be designed with the purpose to feed the consumption instinct of every individual interacting with media with an undeniable overload of advertisements. While advertisement texts were observed as relatively directly transmitted texts in the early periods, they have started to transmit certain ideologies with various indicators and subtexts without the consumer realizing this in the subsequent periods. The aim of the study is to examine how the consumer consumes media contents after this evolution process and how the individual and the social life – therefore the phenomena at the center of the social life – are affected from the consumption process. Among these phenomena, how culture, which can be considered as a shield that holds social integrity together, is affected will be addressed. This subject will constitute the main subject of the research. With the spreading of mass media tools, individuals who evolved from audience members to consumers have also caused the local culture to evolve into a degenerate/degenerating mass culture which involves popular cultural elements. This condition sowed the seeds of a rapid globalization stage. Local culture has started to weaken with this globalization. In societies where cultural values are of importance in the structure of the society such as Turkey, the effects of this degeneration process will cause greater damage in the basic building blocks of society. In this context, the range of the research was narrowed down, and thus how this cultural corruption/deformation process proceeds in Turkey was examined. In this examination, the data to be obtained after the literature review as well as three sample commercial ads to be chosen according to statistics of Google Trends service will be examined by Barthes' semiotic analysis method, and the research hypothesis will be examined. The primary aim of the research is to examine whether the effects of advertisements gaining great importance with the development of mass media tools, to cultural structure of societies is positive or negative in Turkey. Hypothesis of the research is that advertisements in Turkey accelerates the cultural degeneration process, therefore negatively affects cultural values. The second-level objectives of this research are to make contributions to the literature with resources related to cultural degeneration and to raise cultural degeneration consciousness of the individuals. Besides, testing the hypothesis with semiotic analysis to be conducted is among the secondary purposes. In conclusion, considering the data obtained with the literature, it could be stated that visual discourses transmitted to us, the audience, have multiple meanings. Among these meanings, the one which is harder to perceive must be examined more thoroughly, and the degenerations that may be caused in the social life due to media contents must be minimized. Of course, it may not be quite accurate to state that this degeneration is caused or made only by these advertisement texts. However, advertisement texts are of great importance since these are frequently encountered in the media. Culture is a constantly changing and living entity, just like a living organism. This condition is largely caused by the fact that people also change constantly, technology is in a constant improvement, and these improvements reflect on the communication process. Instead of considering culture as an unchanging structure, acknowledging the fact that it changes and understanding which variables it is affected by during this process of change may allow this change to be carried out more controlled by the society and be called an advance. Therefore, this research examines the contents of advertisements, which are claimed to be one of these variables. Degeneration process starts in the individual herself/himself. Afterwards, it goes from a part to a whole and thus the culture begins to degenerate, and it becomes inevitable for it to be manipulated. However, the individual cannot be defeated by her/his weaknesses if she/he improves her/his consciousness level. To summarize, what the media does to the individual is of course an important issue. However, it is not possible for the media to strongly improve this degeneration and manipulation process unless individuals allow this. Lastly, the research will be completed with the following statements of Güngör (Güngör, 1987:27): Considering these samples, we could note that we should look for solutions to use the available possibilities in good ways. It is not the bombs killing people but the ones making these bombs. If technology can be used in both useful and harmful ways, technology itself is neither useful nor harmful alone. In short, what creates values is not the technology, but the person.

## Giriş

İnsanoğlu var oluşundan bu yana devamlı olarak çevresiyle etkileşim içindedir. Zaman ilerledikçe bu etkileşimi kurma biçimi ne kadar değişirse değişsin, etkileşim kurma isteği ve ihtiyacı hiç değişmemiştir. Bu etkileşim sürecinin tümünü iletişim olarak adlandırmak mümkündür. İletişimin başlangıcı ile ilgili Yüksel (Yüksel, 2013:8), insanlık tarihi gibi iletişim tarihinin de bir netliğinin olmadığını vurgulamıştır. Her canlı birbiriyle iletişim kurar. Fakat insanı bu noktada diğer canlı türlerinden ayıran, iletişim sürecini bilinçli -çoğunlukla öyle olduğu varsayılmaktadır- bir şekilde ilerletmesidir. Usluata'nın (Usluata, 1994) da ifade ettiği gibi birey, dünyaya geldiği andan itibaren hem çevresiyle hem de diğer canlılarla iletişim içine girer ve bu süreç ile çevresini etkiler, değiştirir, bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde kendisi de bu çevreden etkilenir. Bununla birlikte bu çevreyi kendi kurallarına uydurmak için sürekli bir çaba gösterir. Bu noktada çevre olarak adlandırdığımız olgunun büyük bir bölümünü kapsadığı öngörülen değişken, toplumdur. Bireyler birbirleriyle etkileşim kurarak toplumu oluşturur. Bu oluşum süreci de toplumsal iletişim sürecini doğurmaktadır. Toplumsal iletişim bireyi, birey de toplumsal iletişimi doğrudan ve sürekli olarak etkilemektedir.

Toplumsal iletişim, insanlığın ilk zamanlarından bu yana var olmuş fakat zaman içerisinde biçim değiştirmiştir. Önceleri küçük topluluklar halinde ve görece daha az etkileşimli yaşayan insanlar, zaman ve teknoloji ilerledikçe, diğer toplumlarla da etkileşim içinde yaşamlarını sürdürmeye başlamışlardır. Kitle iletişim araçlarının ortaya çıkışı ve yaygınlaşması ile bu etkileşim süreci hızlanmıştır. Böylelikle kitle iletişim araçlarının önemi de oldukça artmıştır. Bu iletişim araçları insanlar ve dolayısıyla toplumlar arasında sadece iletişim kurmakla kalmamış, günlük yaşantımızın her noktasında kendine yer bulmuştur. Bununla beraber insanlar üzerindeki etki gücünü de arttırmış ve bu kanallar yoluyla devamlı olarak bireylere mesajlar iletmeye başlanmıştır. Bu mesaj içeriklerinden şüphesiz ki en çok alanı kaplayanlardan biri sayılabilecek olan reklamlar -bugün dahi öyle olduğunu söylemek mümkündür-, her yerde izleyicinin karşısına çıkmaya başlamışlardır. İzleyicilerin tüketme dürtüsü bu reklamlar aracılığı ile devamlı olarak uyarılmaya başlamıştır. Böylelikle izleyici tüketiciye, toplum ise tüketim toplumuna evrilmeye mahkûm olmuştur. Bu da akıllara Durning'in şu yorumunu getirmektedir; "tüketim toplumundaki iletişim araçları, satış ağzlarının, pazar yerinin tatlı dilli seslerinin egemenliği altındadır. Business Week'e göre reklam her yerdedir ve günde yaklaşık 3 bin mesajla tüketici sınıfının tipik üyelerini bombardıman etmektedir" (Durning, 1998:47).

Bu araştırmada bu kadar reklam bombardımanına maruz bırakılan izleyicinin ve toplumun evrilme süreci araştırılacaktır. Araştırma üç ana bölümden oluşacaktır. Birinci bölümde araştırmanın amacı, önemi, hipotezi ve araştırma yöntemi aktarılacaktır. İkinci bölümde ise yapılan literatür taramasından elde edilen verilerin ışığında, tüketici, reklam ve kültürel yozlaşma kavramlarının tanımlanması yapılmaya çalışılacaktır. Bu bölümde reklamların kültürel yozlaşmaya olan/olabilecek etkilerinin açıklanmasına da yer verilecektir. Aynı zamanda seçilen üç reklam filmi göstergebilimsel yöntem ile analiz edilecektir. Araştırmanın son bölümünde ise elde edilen verilere ve bulgulara yer verilecektir. Sonuç ve öneriler başlığı altından da araştırmanın tümünden elde edilen verilerin genel değerlendirilmesi yapılacaktır.

## 1. Araştırmanın Amacı

Bir araştırmada iki düzeyde amaçtan bahsetmek mümkündür. Bunlardan ilki genel amaç, ikincisi ise alt amaçlar olarak ifade edilebilir (Karasar, 2016:97). Bu araştırmanın birinci düzeydeki amacı -genel amacı-, kitle iletişim araçlarının gelişmesiyle büyük önem kazanan reklamların, toplumların kültürel yapısına olan etkisinin Türkiye'de olumlu yönde mi yoksa olumsuz yönde mi olduğunu irdelemektir. İkinci düzeydeki amaçlar -alt amaçlar- ise literatüre, kültürel yozlaşma konusu ile ilgili kaynak kazandırmak ve bu kaynağın ulaştığı bireylerin kültürel yozlaşma konusunda bilinçlenmesine katkı sağlamaya çalışmaktır.

## 2. Hipotez

Bu araştırmanın hipotezi, medyada biz izleyicilere aktarılan birçok metnin barındırdığı unsurlarda olduğu gibi, reklam metinlerinde de yer alan birtakım unsurların kültürün yozlaşması sürecini hızlandırdığı ve kültürün gelişim sürecini olumsuz etkilediği yönündedir. Hipotezi sınamak adına,

öncelikle kavramlar açıklanmaya çalışılacak, ardından da sözü geçen unsurların tespit edildiği reklamlar ile ilgili göstergebilimsel analiz yapılacaktır.

### 3. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma, kültür yozlaşması konusunda bilinçlenmek veya var olan bilinci olumlu yönde beslemek ve bize sunulan içerikleri daha bilinçli okuyabilmek adına önem taşımaktadır. Bunun yanı sıra kültürün canlı bir organizma gibi daima bir evrilme süreci içinde olduğunun bilincinde olarak, kendi kültürel değerlerimizi kaybetmeden onu bu evrilme sürecinde nasıl kendi kontrolümüzde tutacağımız sorusuna yanıt aranması yönüyle önem taşımaktadır. Türk tarihinde, kültüründe ve bu kültürün gelişmesinde çok mühim bir yeri olan “Mustafa Kemal Atatürk, kültürü geçmişten devralınan bir kalıt olarak dondurulmuş kalıp gibi sürdürmekle yetinmeyip, özünü yitirmemek koşulu ile işlemek, geliştirmek ve evrensel düzeye getirmek gerektiğinin de bilincinde idi. Çünkü tarih boyunca yüksek kültürlerin daha zayıf olan kültürleri etkileyip onları başkalaştırdığını ve giderek ortadan kaldırdığını biliyordu” (Turan, 2014:33).

### 4. Araştırma Yöntemi

Geleneksel medyanın ardından yeni medyanın doğmasıyla internet ve internete erişim sağlayabileceğimiz birçok cihaz evlerimizde yerini aldı. Hatta televizyon gibi sadece evde kullanılan bir cihaz olarak kalmayıp, gittiğimiz her yere bizimle gelen cihazlara dönüştüler. Böylelikle McLuhan’ın da araçlar için öne sürdüğü düşünce hepimizin hayatında yerini almış oldu. McLuhan bu konuda “bir birey ya da toplum, insan bedeninin ve zihninin alanını yeni bir tarzda genişletecek bir biçimde bir şeyleri yaptığı ya da kullandığı zaman bir uzantı meydana gelir. Bu uzantı akla gelen her şeyi kapsar. Araç insanların uzantısıdır” demiştir (McLuhan; akt. Uzun, 2013:109). Bu noktadan hareketle artık uzuvlarımızdan biri sayılabilecek telefon, bilgisayar gibi cihazlar bizim başvuru kaynaklarımız olmaktadır. Önceden araştırma yaparken sıklıkla tercih ettiğimiz ansiklopedilerin yerini, günümüzde daha çok arama motorları almaktadır.

Güncel olarak kullandığımız arama motorlarından neredeyse en yaygın olanı *Google*, araştırmak istediğimiz birçok konuda çoğunlukla ilk akla gelen başvuru kaynağı olmaktadır. Tüm bunlar göz önünde bulundurulduğunda, hem yerel hem de küresel olarak toplumlar tarafından oldukça sık kullanılan *Google*, sunduğu bir servis sayesinde bu araştırmada da yerini almıştır. Bu servis *Google Trends* olarak adlandırılmaktadır. *Google Trends*, kelime veya cümlelerin, coğrafyalara göre ne kadar sıklıkla arandıklarını ayrıştırarak ve bu ayrıştırılan verileri istatistiksel olarak bize sunan bir *Google* hizmetidir.

Özetle bir toplumun ilgi gösterdiği markaları ve konuları tespit etmek adına araştırma için geçerli bir istatistik sunacağı için bu servis seçilmiştir. *Google Trends* listesinde, son 5 yıl içerisinde Türkiye’de en çok aranan kelimelerden yola çıkılarak, listede ilk yirmi beşte yer alan 3 marka seçilmiştir. Bu markaların Türkiye’de yayınladığı reklamlardan birer reklamı seçilerek göstergebilimsel yöntem ile analiz edilecektir. Araştırmada reklam analizleri yapılırken, göstergebilimin önde gelen isimlerinden olan Barthes’in göstergebilimsel yönteminden yola çıkılacaktır.

Göstergebilim alanında önemli çalışmaları olan Barthes’a (Barthes, 1979:9) göre, “gösterge terimi dilbilim alanında bir gösterilen ya da kavram ile bir gösteren ya da işitim imgesi arasındaki birleşimden doğan ögeyi belirtmek için kullanılır; daha genel olarak da 'kendi dışında bir şey gösteren öge' anlamına gelir.” Bu noktadan hareketle göstergebilimsel yöntem ile analiz edilecek olan reklamlarda, birincil anlamdan daha çok -burada da vurgulanan- altanamları barındıran içeriklere odaklanılacaktır. Çünkü bu araştırmanın asıl amacı bilinç dışı olarak bireyi, dolayısıyla kültürü etkileyecek olan öğeleri irdelemek ve anlamaktır.

### 5. Tüketici ve Reklamlar

Zaman içerisinde gelişen ve değişen toplumsal yapı iletişim sürecini ve türlerini de etkilemiştir. “İnsanın toplum olarak yaşaması ve üretim faaliyetinde bulunması iletişimi zorunlu kılmıştır. İnsan ancak iletişim aracılığıyla hem kendi varlığını hem de var olan toplumsal ilişkileri yeniden üretebilir. İnsan bu üretim sürecinde doğada hazır bulunduğu ve kendi geliştirdiği araçları kullanır” (Yaylagül, 2006:10). Önceleri bireyler arası ya da çok küçük topluluklar halinde iletişim kurulmaktadır; bu süreçte insan doğada hazır bulunduğu araçlardan faydalanarak iletişimi sağlamıştır. Nüfus artışı ve bu nüfusun farklı alanlarda

yaşamını sürdürmeye başlaması ile bu araçlar yetersiz gelmeye başlamış ve araçların başkalaşması ihtiyacı doğmuştur.

Bu ihtiyacın sonucu olarak, öncelikle askeri alanlarda gelişen iletişim ve bilgi aktarımı teknolojileri kişisel kullanıma da hızla aktarılmıştır. Telgrafın yerini alan telefon ile kişiler iletişim kurabilmekte, aynı ülkenin farklı şehirlerinde yaşayan kişiler yaşanan gelişmeleri anında birbirleriyle paylaşabilmektedirler. Öte yandan sesli iletişimin mihenk taşlarından sayılan radyo, çoğu evde bulunan ve anlık bilgilendirme ile toplumları birbirine bağlayan çok önemli bir gelişme olmuştur. Ses aktarımının radyo ve telefon ile sağlanmasının da yeterli gelmemesiyle birlikte, yaşanan olayların görüntülenmesi ve anlık aktarılması ihtiyacı giderek artmaya başlamıştır. İnsanların olayları hem duyup hem de görmeye olan ihtiyacı televizyonun gelişiminin lokomotifi olmuştur. Televizyon yayıncılığı ile bilgi aktarımı canlı olmanın ötesine geçmiş, insanların evlerine görüntülü olarak girmiştir ve her geçen gün hızlı bir şekilde artan yayın çeşitliliği ile giderek büyüyen devasa bir sektöre dönüşmüştür (Castells, 2008).

1990'lı yılların başında ise insanoğlunun bugüne kadar gördüğü en büyük medya ve haberleşme devriminin kıvılcımı çakılmıştır. Dünyanın ilk internet sitesinin 1991 yılında yayına başlamasının ardından, World Wide Web ya da kısa olarak Web olarak bilinen ağ altyapısı akıl almaz bir hızla gelişmeye başlamıştır. Bilgi artık televizyon ve radyonun yayın saatlerine bağlı kalmadan hızlı bir şekilde aktarılabilen, insanlar istedikleri saatte bilgiye ulaşabilmektedirler. Büyüyen ağ altyapısı ve seri üretim ile her geçen gün daha da ucuzlayan kişisel bilgisayarlar ile insanlar, 2000'li yılların başından itibaren de video paylaşımı aracılığıyla, televizyon ile başlayan görüntülü iletişim yepyeni bir aşamaya taşınmıştır. Bu yeni aşamada önceleri sadece bireyler arası sağlanabilen iletişim artık tam anlamıyla kitle iletişimine dönüşmüştür (Castells, 2008).

McLuhan'a göre "Telgraf ve radyodan bu yana, yerküre uzaysal olarak büzülerek tek bir küçük köye dönüşmüştür. Tıpkı bir köyde yaşayan insanın köyde olan biten her şeyi kolayca öğrenebilmesi gibi insanlar dünyanın her yanında olup biten her şeyi kolayca öğrenebilmektedirler" (McLuhan, 1983; akt. Uzun, 2013). Bu durum iletişimsel bir süreç olarak kalmamıştır; aynı zamanda üreticilerin de bu kitlelere tek bir kanal yoluyla kolayca erişmesini de sağlamıştır. Böylelikle kitleler devamlı bir reklam bombardımanına maruz bırakılmaya başlanmışlardır. Reklamlar yoluyla bize iletilen içerikler, yalnızca pazarlanan ürünler hakkında bilgi aktarmakla kalmayıp, bizlere ilettikleri imgelerle devamlı olarak anlam yüklemeleri yapmışlardır ve yapmaktadırlar. Baudrillard (Baudrillard, 2013:144) imge ile ilgili "her imge, her duyum bir oйдаşma dayatır; bu, potansiyel olarak imgeyi deşifre etmeye, yani iletinin kodunu açarak otomatik olarak iletinin kodlandığı koda katılmaya çağrılan tüm bireylerin oйдаşmasıdır" demiştir. Bu oйдаşma yaratma sürecinde bireyler pazarlamanın bir aracı olmuş, kendisine sunulan imgeler aracılığı ile devamlı olarak manipüle edilmeye başlanmışlardır.

Manipüle edilen izleyici ortak paydada buluşturularak devamlı tüketen toplumların birer parçası olmaya itilmişlerdir. Bu sayede reklamlar, Durning'in anlatımıyla; "belli bir ürünü satmayı başaramasalar bile, yaşamdaki her tür sorunu çözebilecek bir ürünün var olduğu ve doğru şeyleri satın alırsak varoluşun tatminkâr ve tam olacağı fikrini durmaksızın tekrarlamak yoluyla tüketiciliğin kendisini satmaktadırlar" (Durning, 1998:48). Böylece izleyicilerin tüketme sürecini öncelikle içerikleri devamlı tüketerek başlattıkları söylenebilir. İzleyici artık 'tüketici' olarak evrilmiştir.

## 6. Kültür Yozlaşması

Kültür kavramı tarih boyunca üzerinde durulmuş ve tanımlanmaya çalışılmış bir kavramdır. Yapısı itibarı ile farklı algılanmalara ve tanımlamalara açık olmasından kaynaklı olarak birden fazla tanımını yapmak mümkündür. Marx, kültür kavramını tanımlamak için *cultur* kelimesini seçmiştir ve kültürü şöyle tanımlamıştır: "kültür, doğa'nın yarattıklarına karşılık, İnanolu'nun yarattığı her şeydir" (akt. Güvenç, 1979:97). Tylor ise kültürü tanımlarken "kültür, bir toplumda geçerli olan ve gelenek halinde devam eden her türlü dil, duygu, düşünce, inanç, sanat ve yaşayış öğelerinin tümüdür" diyerek bu tanımlamayı yapmıştır (Tylor, 1871; akt. Turan, 2014). Bu iki tanımdan yola çıkarak kültürün toplumsal bir olgu olduğunu, toplumsal yapı değiştikçe kültürün de devamlı bir değişim içinde olacağını ve toplumu oluşturan bireylerin bu değişim sürecini yönlendirdiğini söylemek mümkündür. Bireyler toplumları, toplumlar da kültürü oluşturur ve var oldukları sürece birbirlerini etkilemeye devam ederler.

Bireyler, insanlığın ilk zamanlarında daha küçük topluluklar halinde yaşadıkları için kültürleri, hem çevrelerindeki küçük topluluklar ile olan etkileşimlerinden hem de doğal koşullardan beslenerek oluşmuştur. Bu süreçte “toplumlar önce kendilerini doğadan farklılaştırarak bir kültür oluştururlar. Fakat daha sonra oluşturdukları bu kültürü doğayla karşılaştırır ve kültürel olanı doğallaştırmaya çalışırlar” (Dağtaş, 2013:136). Kültürün doğallaştırılması gerekliliği, onun (kültürün) daha çabuk yaygınlaşması ve kabullenilmesi için gerekli bir süreçtir, demek mümkündür. Bu bakış açısıyla -daha küçük topluluklar halinde yaşam sürdürülürken- kültürü toplumsal olarak ele aldığımızda, Tozzer'in ifadesiyle kültürün aktarım yolunu şu ifadeler ile özetlemek mümkündür: “Kültür, toplumsal olarak öğrenilen ve aynı yoldan yeni kuşaklara aşıl原因 davranış örüntüleri ya da kalıplarıdır” (Tozzer, 1930'dan önce; akt. Güvenç, 1979:101-102).

Bireylerin toplum içerisinde kendi kültürlerini öğrenme süreci literatürde karşımıza *kültürleme* olarak çıkmaktadır. “Kültürleme, insanoğlunun çocuk veya ergin olarak kendi kültüründe etkinlik kazanması ve eğitim süreci sırasında karşılaştığı bilinçli ve bilinç-dışı şartlandırmalar olarak tanımlanır. Kültürleme, en geniş anlamıyla, eğitim ve öğrenmedir” (Güvenç, 1979:133). Toplumsal yaşam biçimi değiştikçe bireylerin kültürleme biçimleri de kontrol dışı olarak değişmiştir. Bireyler artık ailelerinden aldıkları yerel kültürün yanı sıra devamlı olarak etkileşim içinde oldukları kitle iletişim araçları aracılığı ile kendilerine empoze edilmeye çalışılan kültürel değerlerden de etkilenmeye başlamışlardır. Daha anlaşılır bir ifade ile; “kitlelerin doğması beraberinde kitle kültürünü de doğurmuştur. Kitle iletişim araçları tarafından topluma yayılan içeriklerin kitle kültürü olduğu ve bu içeriklerin kitle kültürünü oluşturduğu düşünülmüştür” (Yaylagül, 2006:78). Bu kitle kültürünün oluşum ve kabullenilme sürecinde bireyler, kendi edimleriyle kendi kültürlerinin yozlaşma sürecini başlatmış olurlar. Bu yozlaşma sürecinde, kitle iletişim araçları ile bilinçli veyahut bilinç dışı olarak yerel kültürel değerler popüler kültür değerleri ile yer değiştirmeye başlamıştır. Yaylagül'ün tanımlamasıyla popüler kültür kavramı: “kitle kültürünün bir parçası olarak kitle iletişim araçlarıyla popüler hale getirilen kültürü ifade etmek için kullanılmaktadır. Böylece popüler kültür kapitalizmin, kitle iletişim araçlarıyla yaydığı ve toplumu oluşturan kitlelerin beğenisi haline getirdiği yapay bir ticari ve tüketim kültürüdür” (Yaylagül, 2006). Kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması ile izleyici olmaktan tüketici olmaya evrilen bireyler, bu araçlar aracılığı ile yerel kültürün de popüler kültür nesnelere barındıran, yozlaşmış/yozaşmakta olan bir kitle kültürüne evrilmesine neden olmuştur. Bu durum hızlı bir küreselleşme evresinin tohumlarını ekmiştir. Gay, küreselleşme için “küreselleşme sermayenin, bunların ürettiği malların ve bu malların tüketiminin, kısaca kültürün küreselleşmesidir” demiştir. (Gay, 1997; akt. Yaylagül, 2006:177).

Kültürleme biçimi bu yeni kültür olgusu karşısında *kültürleşme* olarak bireylerin yaşantısında yerini almıştır. Güvenç kültürleşmeyi tanımlarken “kavram olarak, 'kültürleşme' kültürlemenin zıddı olan bir süreçtir. Kültürleme İnsanoğlu'nun kendi kültüründen öğrendiklerinin tümü olduğu halde; kültürleşme insanın başka toplumlardan öğrendikleri veya bir toplumun diğerinden aldığı, edindiği öğeler ve farklı toplumların karşılıklı olarak birbirinden etkilenmesidir” ifadesini kullanmıştır (Güvenç, 1979:134). Bu etkilenme sürecinin her zaman olumsuz yönde olduğunu söylemek pek mümkün değilse de, çoğunlukla olumsuz olduğunu ve kültürün yozlaşması sürecini hızlandırdığını söylemek mümkündür.

Bu hipotezden hareketle, bu çalışmada yelpaze biraz daraltılmış ve Türkiye'nin kültürleme ve kültürleşme süreci ele alınmıştır. Türkiye, coğrafi konumu nedeniyle hem batı hem doğu kültüründen oldukça beslenerek bir karma kültür yapısına sahip olmuştur. Bu renkliliği ve çeşitliliği ile birlikte var olan Türkiye'nin kültür yapısı, kültürel yönüyle oldukça zengindir ve içinde birçok altkültürü barındırmaktadır. Turan Türkiye kültürünü açıklarken, Türkiye kültürü “Türklerin yerleşmelerinden ötürü Türkiye denilen bu topraklarda onlardan önce de var olan, onların gelişimiyle büyük bir değişimliğe uğrayarak devam eden ve günümüze ulaşan kültür anlamına gelmektedir. Bunda bir kültürler topluluğu ya da bileşkesi de söz konusudur” demiştir (Turan, 2014:54). Uzun yılların birikimi ile oluşmuş olan bu kültürel değerlerin korunması ve bilinçli olarak geliştirilmesi için toplumsal hayatımızda hatırı sayılır bir yeri olan reklam içeriklerini irdelemek gerekmektedir. Kanaatimce kültürü geliştirmenin yolu, onu etkileyen bütün değişkenlerin kavranması ve kontrol altına alınmasından geçmektedir. Son olarak Günaltay'ın bu konudaki söylemini aktararak, konunun ciddiyetinin pekiştirilmesi adına bir kez daha altını çizmek faydalı olacaktır:

*Herhangi bir ırk, yabancı unsurlarla karışmakta sakınca görmezse, incelemeyen ve araştırmadan yabancı adetleri, gelenekleri, görenekleri hemen kabullenirse, kendi ırkının bünyesinde ateşli bir*

*hastalığın hummasını, gene kendi yaratır. Temel binadaki (yapıdaki) unsurlar böylece gevşer. Soy, kültür ve milleti millet yapan ana bağlar çözülür. Korkunç bir iflas başlar. İşte, en tehlikelisi de budur. Yabancı unsurların, temel unsurlara yaptığı etkiler, ilk zamanlarda pek hissedilmez gibi görünür. Garip bir hoş görünümün içinde yerleşir. Sonra da milli olanakları, milli yetenekleri yer ve bir sorumsuzluk, bir 'neme lazımcılık' havası yaratır (Günaltay, 1971; akt. Güvenç, 1979:29)*

## 7. Reklamlar ve Kültür Yozlaşması

Kitle iletişim araçları birbirinden farklı birçok içeriği ve amacı içinde barındıran araçlardır. Bu araçlar, farklı kuruluşlar eliyle topluma devamlı bir mesaj iletimi yapmaktadırlar. Bu kuruluşlar çeşitli örgütlenme biçimlerine sahiptirler. Örgütlenme biçimlerine göre amaçlarının yüzeysel bir açıklamasını yapmak gerekirse; para kazanmak ve hitap ettiği kitleleri belirli bir davranış ve düşünce kalıbına yönlendirmek ya da her ikisinin de birbirini destekleyecek ve besleyecek biçimde olduğunu söylemek mümkündür. Bu kurumlar, kitle iletişim araçları aracılığı ile iletmek istedikleri mesajları kitlesel hale getirerek, bu mesajların dağıtımını görece daha büyük ve hedeflenen gruplara iletmek üzere, kitle denilen kalabalık insan topluluklarına dağıtımını yaparlar (Yaylagül, 2006).

Kitle iletişim araçlarının ortaya çıkmasından bu yana üretilen içeriklerin büyük bir kısmını reklamların işgal ettiği söylenebilir ve gözlemlenebilir bir gerçekliktir. Öyle ki reklamlar diğer içerikler arasında başat konuma geçmiştir demek dahi mümkündür. “Reklamların yaptığı iş; tanıtım, pazarlama, rekabet ortamında öne çıkma olarak görülebilmektedir. Ancak reklamların sundukları simgeler aracılığıyla yarattıkları imgelerin toplam etkisi, dönüştürücü olmaktadır” (Yavuz, 2007:61). Bu dönüşüm süreci bilinçli olabilmesinin yanı sıra bilinçsiz de -ki çoğunlukla öyle olduğu öngörülmektedir- olabilir. Kültür alanında çok önemli ve derin araştırmalar yapan Adorno, sözü edilen kitlelerin bilinç ve bilinçsizlik edimleri konusuna, kültür endüstrisi kavramının tanımını yaparken şöyle değinmiştir: “kültür endüstrisi, yöneldiği milyonların bilinç ya da bilinçsizlik düzeyi üzerinde yadsınamaz bir biçimde spekülasyon yaparken, kitleler birincil değil ikincildirler, hesaplanmışlardır; mekanizmanın eklentileridirler. Müşteri, kültür endüstrisinin inandırmak istediği gibi, kral değildir; kültür endüstrisinin öznesi değil, nesnesidir” (Adorno, 2007:110). Fakat bu hedef kitleye yansıtılmayan bir yaklaşımdır. Kültür endüstrisi, toplum yaşantısının endüstriyellesmesinden sonra kültürel değerlerin de endüstri ürünleri olduğu ve metalaştırılarak eritmeye çalışıldığı yönünde irdelenmiş bir kavramdır.

Endüstriyel toplumlar, kitle iletişim araçlarını sıklıkla kullanan ve tüketen toplumlardır. Bu toplumlara tüketim alışkanlıkları ve tüketici olma rolü devamlı olarak işlenmiştir. “1920'li yıllarda 'Tüketimin demokratikleştirilmesi', Amerikan ekonomi politikasının açığa vurulmayan hedefi haline gelmiştir. Hatta tüketim, bir yurtseverlik görevi olarak resmedilmiştir. Ulusal Refah Bürosu adındaki bir iş grubu, Sam Amca'nın 'Neye ihtiyacınız varsa hemen alın!' diye öğüt veren posterlerini dağıtmıştır” (Durning, 1998:10). Posterlerle başlayan bu süreç, günümüzde de yerini korumakta hatta başlangıçtan çok daha köklü bir şekilde günlük hayatımızda bizlerin etrafını sarmaktadırlar.

Kanaatimce bu noktada tüketmek sözcüğünün kısa bir açıklamasını yapmak gerekmektedir: “İktisatçılar tüketmek sözcüğünü 'iktisadi mallardan yararlanmak' anlamında kullanmaktadırlar, fakat Shorter Oxford Dictionary'nin tanımı ekologlara daha uygundur 'Yok etmek ya da ortadan kaldırmak; harcamak ya da israf etmek; bitirmek” (Durning, 1998:18). Bu tanımlamadan yola çıkarak, tüketimin yalnızca nesnelere ile ilişkili bir edim olmadığını, günümüzde hayatımızın her noktasında her şeyin metalaştırılarak tüketilebileceğini söylemek mümkündür. Bu nedenledir ki toplumlar, edindikleri bu tüketme alışkanlıklarından kaynaklı olarak artık 'tüketim toplumu' olarak adlandırmaya başlamışlardır. Tüketim toplumları ile ilgili Yavuz, “tüketim toplumunda insanlar, aidiyetlerini, dâhil oldukları ya da olmak istedikleri sınıfları, tükettikleri nesnelere aracılığıyla gösterir” (Yavuz, 2007:61). Reklamlar aracılığıyla popülerleştirilen nesnelere/markalar insanların ambalajı olmuş ve ideolojilerini sergiledikleri göstergeler olmuşlardır. Özetle insanların ideolojileri dahi reklamlar aracılığı ile metalaştırılmış olur.

Reklamcılığın kültüre ve dolayısıyla kültür yozlaşmasına olan etkisi ve ilişkisi Adorno ve Horkheimer'in yaklaşımıyla şöyle özetlenebilir: “teknolojik gelişmeler neticesinde kültür ve endüstri iç içe geçmiş; bu durum kültürün bozulmasına sebep olmuştur. Reklamcılık da bu yeni endüstrinin ve kültürün önemli ve ayrılmaz bir parçası olmuş, halkı yönlendirmede önemli bir etken haline gelmiştir” (vd., 1972; akt. Yaylagül, 2006:89).

## 8. Reklam Analizleri

Araştırmanın bu bölümünde Google Trends servisi tarafından, Türkiye için tutulan istatistikler doğrultusunda seçilen üç reklam filminin göstergebilimsel analiz yöntemi ile incelemesi yapılacaktır. Göstergebilimsel analiz yöntemi, hedef kitleye iletilen mesajların düz anlamsal ve yan anlamsal boyutu ile ilgilenmektedir. Birçok medya içeriğinde hedef kitleye aktarılan mesajların yan anlamsal boyutunun da olduğunu gözlemlenmektedir. Medyada yer alan görsel söylemlerle aktarılan ideolojiler, çoğunlukla yanamsal boyutta hedef kitleye iletilmektedir ve bu nedendir ki bilinçsiz de tüketilmesi olasıdır. Barthes bu konuda “yananlam, düzanlamlı bildiriye nasıl kaplarsa kaplasın, onu tüketmez: Her zaman 'düzanlam'dan bir şeyler kalır geriye (yoksa söylem olanaksızlaşır)” demiştir (Barthes, 1979:90).

Araştırmanın bu bölümünde izleyici tarafından algılanması görece daha zor olan yananlam anlatımları daha çok irdelenecektir. Çünkü izleyiciyi manipüle eden görsel söylemlerin bu yöntem ile daha üstü örtük yapıldığı öngörülmektedir. Görsel söylemleri oluşturan kurumlar, kendi ideolojilerini, kültürel değerlerin metalaştırılması yaklaşımını ve popüler kültür kavramlarının böylece üstünü örterek izleyici manipüle etmektedir. Yavuz'un ifadesine göre, “görsel söylem üç boyutlu bir dünyayı iki boyutlu bir düzleme çevirdiğinden, elbette ki, göstergesi olduğu şeyin temsilcisi ya da kavramı olamaz. Filmdeki köpek havlayabilir, ama ısırmaz” (Yavuz, 2005:90). Araştırmanın bu bölümünde köpeğin ısırma potansiyeli ortaya çıkarılmaya çalışacak, daha açık bir ifade ile göstergelerin ardında yer alan gerçeklik anlaşılmasına ve aktarılmaya çalışılacaktır.

### 8.1. Ziraat Bankası Dev Projeler Reklam Filmi Analizi

Ziraat Bankası'nın bu reklam filmi 2015 yılında yayınlanmıştır. Google Trends istatistiklerinde 'ticari ve endüstriyel hizmetler' kategorisinde yer almaktadır. Reklam filminde olay bir uçağın içinde geçmektedir. Kurgu genel çekim açısı ile başlatılmış ve bu yöntem ile mekân tanıtımı yapılmıştır. Görüntüde uçaktaki yolcular ve servis yapan bir hostes vardır. İzleyicinin odak noktası olacak olan oyuncu kadrajın tam ortasına yerleştirilmiştir. Ses olarak başlangıçta karşılıklı diyalog kullanılmış, sonrasında dış ses ile metin izleyiciye aktarılmıştır. Reklamda ara sıra yükselip alçalan ritmik bir müzik de mevcuttur.

İkinci çekim planında bel plana geçilmiştir. Olay örgüsünün asıl odak noktaları olan iki erkek oyuncu gösterilir. İkisi de takım elbiselidir ve özenli görünmektedirler. Bel plandaki oyuncu bu sırada yanındaki yolcu rolündeki oyuncu ile konuşmaya başlar. Aralarında diyalog geçerken bir oyuncu devamlı olarak bel planda, diğeri ise omuz planda çekilmiştir. Bu nokta üzerinde durulması gereken bir noktadır ve muhtemelen araştırmanın önceki bölümlerinde sözü geçen, izleyiciye hissettirilmeden -bilinç dışı-yönlendirme yapılan bir görsel söylem mevcuttur. Çekim ölçeklerinde kamera bir oyuncuya ne kadar yaklaşırsa, o oyuncu ile kurulan duygusal bağ ve özdeşleşme eğilimi de o kadar arttığı yaygın olarak bilinen bir gerçekliktir. Bu nedenle bu reklam filminde de yüceltilen ve izleyicinin onaylaması istenilen karakter daha yakın planda çekimle gösterilerek bu yöneltme yapılmaya çalışılmıştır (bkz. Şekil 1).

İki oyuncu arasındaki diyalog esprili bir şekilde başlar. 1. Oyuncu "Tayfun Doruk'u tanır mısınız?" diyerek diğeri oyuncuyla iletişime geçer. 2. Oyuncu tanımadığı söyler ve bunun üzerine 1. Oyuncu elini uzatır ve "artık tanıyorsunuz" diyerek espri yapar ve tanışırlar. 2. Oyuncu adını söylemez ve 1. Oyuncu doğrudan mesleğini yani finans uzmanı olduğunu söyler. Bunu gurur içinde söylerken ikinci oyuncu ona olan ilgisini kaybeder. Fakat 1. Oyuncu konuşmasını sürdürür: "Aslında işim dünyayı döndürmekte denebilir". 2. Oyuncu "anlayamadım" diyerek karşılık verir. Bunun üzerine 1. Oyuncu övgüyle mesleğinden ve insanlara verdiği kredilerden bahseder. Bu oyuncu üzerinde bir antipati yaratılmıştır. Oyuncu konuşmasını bitirdikten sonra sorar: "siz ne iş yapıyorsunuz?". İşte tam olarak bu noktada reklamların anlatımı değişir. İki erkek arasında meslekleri üzerinden adeta bir gövde gösterisi başlar. 1. Oyuncunun gösterilen tutumu, 2. Oyuncuya daha sempatik olarak aktarılmıştır ve konuşmasında karşısındaki insanı mesleki anlamda sindirebileceği örnekler vermeye başlar. 1. Oyuncunun tutumu değişir, şaşırır ve başından beri hissettirilen aşağılayıcı tavrı yerini aşağılanmış bir tavra bırakır (bkz. Şekil 2). Sonrasında diyalog kurmaya çalışmaz ve kendi dünyasına döner.

Özetlemek gerekirse bu reklam ilk etapta izleyiciye Ziraat Bankası'nın 'büyük' işler başaran bir banka olduğunu ifade etmektedir. Fakat yananlamsal düzeyde bu metni ve görsel söylemleri değerlendirecek olursak, bireyin mesleği ve geliri doğrultusunda konuşma hakkının olduğunu ve iletişime geçme sürecinde kimin üstün olacağını o bireylerden hangisinin gelirin daha çok olduğunu ve kendince



'önemli' işler başardığının belirleyeceği izleyiciye aktarılmaktadır. Yavuz, modern toplum ile ilgili bütün bunları özetleyecek olan şu yorumu yapmıştır:

Geleneksel toplumlarda sahip olunan meslek, kişinin alt ya da üst seviyede olmasını belirlerken modern toplumda belirleyici olan, gelir, gelirin nelere ve nasıl harcadığı, yani yaşam tarzının kuruluşuyla ilgilidir. Geliri harcamada hazzı olan ve bireyselliği anlamlandırma yolları arayan birey, pazarın olanaklı kıldığı ilgi odaklarında kendini ispata girişir (Yavuz, 2005).



Kaynak: [www.youtube.com/watch?v=e9JXqoqYt94](http://www.youtube.com/watch?v=e9JXqoqYt94)

Şekil 1



Şekil 2

## 8.2. Magnum Hazzı Ciddiye Al Reklam Filmi Analizi

Magnum markası bilindiği üzere bir dondurma markasıdır. Magnum markasının bu reklam filmi 2018 yılında yayınlanmıştır. Google Trends istatistiklerinde 'boş zaman uğraşları' kategorisinde yer almaktadır. Reklam filmi bir uzak çekim ile başlamaktadır. Bu sahnede gösterilen karanlık olan bir dış mekândır. Konunun tam ortasında lüks ve mimarisi farklı bir yapı yer almaktadır. Daha sonra arabada bir kadın yakın planda çok kısa bir süre gösterilir ve ardından merdivenlerden çıkarken görülür. Arkasındaki arabası oldukça lüks bir arabadır ve kadın şık giyinmiştir. Bir sonraki sahnede kapı açılır ve kadın elindeki Magnum markasına ait dondurma çubuğunu görevlinin elindeki kutunun içine bırakır. Bu noktada Magnum markasının devamlı bir lüks vurgusu yaptığı dikkat çekmektedir (bkz. Şekil 1).

Fonda romantik bir müzik çalmaktadır. Kadın, görevlinin magnum çubuğu üzerine damgayı basmasının ardından üzerinde 'Magnum haz dünyası' yazan bir kapıdan içeri girer. Bütün sahneler boyunca reklamda altın rengi vurgulanmıştır. Kadının elbisesi parıltılı altın rengi bir elbisedir. Kadın özgüvenli bir şekilde yürüyerek mekânda ilerlemeye başlar. Burası dondurmanın yapıldığı alandır. Alışılmışın dışında bir üretim alanı gösterilmektedir. Ardından penguenlerin olduğu bir alanda neşeli bir şekilde geçerek başka bir alana girer. Burada ortada görkemli bir yer vardır. Yakasında 'Magnum chocolatier' yazan bir erkek oyuncu olay örgüsünün merkezinde gösterilmeye başlanır. Bu noktada reklam filminde dikkat çekilmek istenen ve kültürel açıdan incelenmeye değer bulunan göstergeler başlamaktadır. Reklamı yapılan ürünün dikkat çekici olması gerekirken kurguda daha çok kadın ve adam yakın çekime alınmıştır. Bir önceki reklamda olduğu gibi bu durum izleyicinin kendisini karakterler ile özdeşleştirme sürecini hızlandırır. Reklamda bunu yapmak önemlidir çünkü daima özendirme yolu ile bizim gösterilen karakterler gibi olma isteğimizi beslemeye çalışırlar. 'Bu ürünü alırsan sen de böyle görürsün/hissedersin' algısı reklamlarda sıklıkla kullanılan bir yöntemdir. Bu noktada Baudrillard'ın şu ifadesi bu yorumu pekiştirecektir: "Asla kendinde (kullanım değeri içinde) nesne tüketilmez; gerek sizi ideal gönderge olarak kendi grubunuza ilişkilendirerek, gerekse de üst bir statü grubuna göndergeyle siz grubunuzdan ayırarak ayırt eden göstergeler olarak nesnelere (en geniş anlamda) her zaman güdümlenir" (Baudrillard, 2013:62). Burada kullanılan nesnelere birçok lüks olmasından dolayı, topluma lüks olanı arzular ve onun iyi hissettirdiği vurgusunu yapma ideolojisi sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Böylece toplum her seferinde sahip olduğundan biraz daha lüks olanı arzular ve daima tüketim döngüsünü canlı tutarak tüketim toplumuna dönüşür. "Stanford üniversitesi iktisatçısı Tibor Scitovsky'ye göre bunun sebebi tüketimin alışkanlık yapıcı olmasıdır. Her lüks, kısa sürede bir gereksinim haline gelmektedir ve yeni bir lüksün bulunması gerekmektedir" (Durning, 1998:14).

Bu reklamdaki bir diğer önemli nokta da kadınların metalaştırılması ve cinsel arzuları dürtülecek bir nesne olarak reklamlarda sıklıkla gösterilmesidir. Burada kadın devamlı olarak çevresine adeta şehvetli bakışlarla bakmaktadır. Karşısında kim ve ne olursa olsun reklam boyunca bu gösterge hiç değişmemiştir (bkz. Şekil 2). Reklamın son sahnesinde de bu durum adeta pekiştirilerek sahnede şarkı söyleyen erkek şarkıcının ve onu dinleyen aralarında neredeyse hiç kadın bulunmayan oldukça kalabalık erkeklerin önünde, kadınların dans ediyor olduğu gösterilmektedir. Dans etmenin bir sanat olduğunu unutmaksızın burada gösterilen yananlama odaklanmak için mekândaki kadın erkek dağılımına ve onların ne tür eylemler yaptıklarına bakmak yeterli olacaktır. Bireyler toplum içerisinde cinsiyetlerine bağlı olarak devamlı koşullandır. Her kültürde var olan bu yaklaşıma toplumsal cinsiyet denir. Toplumsal cinsiyet bireye toplum tarafından yüklenen belirli rol kalıpları doğrultusunda edinilen kimliktir. “Nesilden nesile taşınan ve toplumsal olarak da pekiştirilen bu cinsel rol kalıpları, tüm davranışlarımızı koşullar, belirli sınırlar ve beklentiler içinde tutum, düşünce ve tavırlarımıza yön verir” (Navaro, 1996:23). Bizim kültürümüzdeki kadın kimliği, bu reklamda vurgulanan kadın kimliğinden oldukça uzak kalmaktadır. Türkiye'deki kadın kimliği algısının da tartışılır yönlerinin olmasının yanı sıra buradaki göstergelerle bize sunulan kadın kimliği de üzerinde düşünülmesi ve tartışılması gereken bir konudur.



Şekil 1



Şekil 2

Kaynak: [www.youtube.com/watch?v=ZeosF3zG9O4](http://www.youtube.com/watch?v=ZeosF3zG9O4)

### 8.3. Huawei P Smart Reklam Filmi Analizi

Huawei markası bu reklam filmini, yeni çıkardığı telefon modelini tanıtmak için çekmiştir. Markanın bu reklam filmi 2019 yılında yayınlanmıştır. Google Trends istatistiklerinde 'internet ve telekom' kategorisinde yer almaktadır. Reklam filmi doğal bir görüntü ile başlamaktadır. Diğer reklamlarda olduğu gibi genel çekim tekniği kullanılmıştır. Fakat burada mekân tanıtımı yapma amacı güdülmektedir. Çünkü reklam tek bir mekân veya tek bir karakter etrafında kurgulanmamıştır. Türkiye'nin farklı şehirlerinden doğa manzaraları reklam boyunca değişerek gösterilmektedir. Dış ses ya da kişiler arası diyalog bulunmamaktadır. Yalnızca fonda reklam boyunca duyulan bir müzik bulunmaktadır.

Öncelikle ilk mekânda iki kişi görmekteyiz. Bu kişiler bir vagonda oturmaktadırlar. Zaten önceki sahnede uzak çekimle tren gösterilmiş ve kafa karışıklığı olmaması adına kısa zamanlı bir mekân tanıtımı yapılmıştır. Bu kişiler birbirleriyle iletişim kurmamaktadırlar. Erkek oyuncu durgun bir şekilde camdan dışarı bakarken masadan telefonunu alarak camdan dışarı çıkmaktadır. Burada kendisinin fotoğrafını çekmektedir. Bu sahnede dikkat çeken ise o anda gülmeye başlamasıdır. Daha önce etkileşime girmeyen ve dolayısıyla gülmeyen bu karakter yalnızca fotoğraf çekerken mutlu görünmektedir (bkz. Şekil 1).

Daha sonra sahne değişir ve bu kez başka mekânda başka bir oyuncu ile kurgu yapılır. Burada oyuncu, ilk sahnedeki oyuncunun çektiği fotoğrafı telefonunda görür ve kendisi de kalkıp olduğu yerin fotoğrafını çeker. Esasında bu sahnede de iki oyuncu görülmektedir. Arkaplanda kalan oyuncu net değildir. Fakat kadın karakter telefonu ile ilgilenirken ona sırtını dönmüş ve o da bir önceki sahnede olduğu gibi iletişim kurmaktan oldukça uzaktır (bkz. Şekil 2). O da fotoğrafı çekip, telefonun çeşitli kamera özellikleri açıklandıktan sonra sahne değişmektedir. Bu sahnede bir başka oyuncu motosiklet ile seyahat ederken bir sürü ile karşılaşmaktadır ve sonraki sahnede sürü ilerlerken motosikletinden

inmekte ve etrafa bakılmaktadır. Kaskını çıkarmasının ardından orada gördüğü iki adamın hareketli fotoğrafını çekmektedir. Yeniden telefonun farklı bir özelliğinin tanıtımı yapılmakta ve sahne değişmektedir. Bu sahnede son oyuncu kurguya girmektedir. Şimdiye kadar karakterlerin çekmiş olduğu bütün fotoğraflara muhtemeldir ki sosyal medyadan erişim sağlamaktadır. Kendisi de bunun üzerine bir fotoğraf çekmekte, ardından kurgunun en başında gösterilen erkek oyuncu onun fotoğrafına bakarak tebessüm etmektedir.

Bu reklamda barınan yananamları irdelenecek olursak; bireyler daima yalnız olarak gösterilmektedirler. Başka bireylerle bir arada gösterildikleri sahnelerde ise aralarında hiçbir etkileşim yoktur. Beraber seyahat etmelerine rağmen birbirleriyle mesafeli kalmaktadırlar. Bu da Güngör'ün "modern cemiyette insanların pek büyük bir kısmı büyük şehir hayatı yaşamaya başlıyor. Bu hayat insanları sınırları çok kesin bir şekilde belli olan eski sosyal ve coğrafi mevkilerinden çıkararak onları anonimleştiriyor" (Güngör, 1987:86) yorumunu akıllara getirmektedir. Reklam boyunca anonimleşen insanlar, yalnızca medya içerikleri üretmek ve tüketmekle tatmin olmuş görünmektedirler. Görülmektedir ki toplum giderek kitle iletişim araçlarına bağlı kalmakta, birebir iletişim kurma fikrinden uzaklaştırılmaktadır.



Kaynak: [www.youtube.com/watch?v=1TIGAzPN480](http://www.youtube.com/watch?v=1TIGAzPN480)

Şekil 1

Şekil 2

## 9. Araştırmanın Bulguları

Araştırma süreci boyunca irdelenmek istenen konu üzerine literatür taraması yapılmıştır. Yapılan araştırmalar neticesinde edinilen bilgiler ışığında, olması gerektiği gibi ve olabildiğince oluşturulan hipotezin sınaması yapılmıştır. Yapılan reklam filmi analizlerinin neticesinde görülmektedir ki, kurulan bu hipotezin haklılık payı yüksektir. Reklam içeriklerine genel ve yüzeysel olarak bakıldığında taşıdıkları amaç tanıtım yapmak gibi görünmektedir. Ancak derinlemesine bir incelemenin ardından bu amacın altında çeşitli alt amaçlar barındırdığını görmek pek de zor olmayacaktır. Kanaatimce bu alt amaçların tümü toplumsal kültürün farklı farklı noktalarında var olan değerleri başkalaştırmak adına beslenen alt amaçlardır.

Kültürümüzde, -daha doğru bir yaklaşım ile- her kültürde bireyler arası iletişimin önemi tartışılması yersiz olacak bir gerçekliktir. Çünkü bireylerin iletişim kurma biçimi, toplumun iletişim biçimi demektir. Bu noktadan hareketle bu üç reklam filminin de doğrudan bireyler arası iletişimi manipüle etmeye yönelik göstergeler barındırdığını görmek mümkündür. İster kadın-erkek kimliği olsun, ister birey-toplum ilişkisi olsun, isterse de iş hayatı üzerine kurulan bireyler arası iletişim olsun kültürümüzün önemli birer parçasıdır. Burada izleyiciye/tüketiciye aktarılan imgeler ile aktarılmakta olan yaklaşımlar, Türkiye kültüründe de yer edinmeye başlayan değerleri yansıtan yaklaşımlardır. İzleyici devamlı olarak bu imgelerle beslenir ise ve medya içeriklerini yüzeysel olarak okumakla yetinir ise yer edinmeye başlamakla da kalmayacaktır. Tamamiyle yozlaşmış bir kültür yapısının bizlerin edimleriyle oluşacağını söylemek mümkündür.

## Sonuç ve Öneriler

Sonuç olarak araştırmanın bütün aşamaları değerlendirilerek elde edilen verilere bakarak söylemek mümkündür ki, reklam filmlerinde biz izleyicilere aktarılan görsel söylemlerin barındığı birden çok anlam vardır. Bu anlamlardan algılanması daha zor olanın üzerinde daha fazla mesai harcanarak irdelenmeli ve medya içerikleri aracılığı ile toplumsal yaşamda oluşabilecek yozlaşmalar en aza

indirgenmelidir. Elbette sadece reklam metinleri ile bu yozlaşmanın gerçekleştiğini veya gerçekleştirildiğini söylemek pek doğru bir söylem olmayabilir. Fakat reklam metinleri izleyicilere devamlı olarak tüketme eylemini aşılama çabası yönüyle büyük önem taşımaktadır. Araştırmanın önceki bölümlerinde de vurgulandığı üzere toplumun kültür yapısının, asla değişmeyecek bir yapı olduğu yaklaşımı doğru olmayacaktır. Araştırmada bahsedildiği üzere kültür, canlı bir organizma gibi devamlı olarak değişim içerisinde olan ve yaşayan bir oluşumdur. Bu durum büyük ölçüde, insanların da sürekli değişmesinden, teknolojinin sürekli bir gelişim içinde olmasından ve bu gelişimlerin iletişim sürecine olan yansımalarından kaynaklanmaktadır. Kültürü değişmeyen bir yapı olarak görmek yerine onun değiştiğini fakat bu değişim sürecinde hangi değişkenlerden etkilendiği anlamak, bu değişimin toplum tarafından daha kontrollü yapılarak bir gelişim olarak adlandırılmasını sağlayabilir. Bu nedendir ki bu araştırmada o değişkenlerden biri olduğu savunulan reklam içerikleri incelenmiştir.

Sosyal antropologlar devamlı olarak kültür ve kültürü etkileyen değişkenler arasındaki ilişki konusunda araştırmalar yapmaktadırlar. Kültürel değerlerin her toplum için önemli olduğu yadsınmaz bir gerçektir. Atatürk, kültürün toplumlar için önemini vurgularken “bugün yaşayan uluslar, varlıklarını kanıtlamak ve sürdürülebilmek için çalışırlar. Fakat onların dayanacağı esas, kökünü kendisinden alacağı bir kültürleri bulunmazsa temel sağlam olmaz. Onun içindir ki tarihlerinde kültür izi bırakmayan ulusların en sonunda yalnız adları kalmıştır” (akt. Turan, 2014:32) demiştir. Bu denli önem taşıyan kültürel değerleri korumak yolunda sadece araştırma yapmak elbette yeterli değildir. Toplumları oluşturan bireyler de bu konuya olan ilgilerini artırarak kendi algılama biçimleri geliştirmeli ve olumlu yönde değiştirmelidirler. Daha önce de vurgulandığı gibi bireyler toplumu, toplumsal ilişkiler de kültürü oluşturur. Bu nedenle yozlaşma süreci önce bireyin kendisinde başlar. Daha sonra parçadan bütüne gidilerek kültür de yozlaşmaya yüz tutar ve manipüle olması kaçınılmaz olur. Fakat medya içeriklerini üreten kurumlar bu konuda o kadar bilinçli hareket etmemektedirler ki, birey henüz manipüle olduğunu hissedemeden medya içeriklerini tüketir. Yüzeysel olarak bakıldığında çok masum görünen bu medya içerikleri bizlerin her birini bir zayıf yönüyle yakalayarak tüketici olma yoluna çekmeyi başarır. Fakat birey, kendi bilinç düzeyini yükseltir ise zaafına yenik düşmez. Hedeflendiğinin gözlemlendiği gibi anonimleşerek toplumsal yapıdan uzaklaşmaz. Tam aksine toplumun içinde etken bir rol üstlenir ve diğer bireylerin de bilinç düzeyini yükseltmesi yolunda onlara itki olabilir.

Özetle medyanın bireye ne yaptığı elbette ki mühim bir konudur. Ancak bireyler buna müsaade etmediği müddetçe medyanın bu yozlaşma ve manipüle etme sürecini güçlü bir şekilde ilerletmesi mümkün değildir. Son olarak Güngör'ün (Güngör, 1987:27) şu ifadeleri ile araştırma tamamlanacaktır:

*Bütün bu örneklere bakarak diyebiliriz ki, elimizdeki imkânları iyi yollarda kullanmanın çaresini aramızda gerekiyor. İnsanları öldüren bombalar değildir, o bombayı yapan başka insanlardır. Eğer teknoloji hem faydalı, hem de zararlı yollarda kullanılabiliriyorsa, kendisi tek başına ne zararlıdır, ne de faydalı. Kısacası, değerleri yaratan teknoloji değil, insandır.*

## Kaynakça

- Adorno, T. W. (2007). *Kültür Endüstrisi - Kültür Yönetimi*. Nihat Ülner, Mustafa Tüzel, Elçin Gen (Çev.). İstanbul: İletişim.
- Barthes, R. (1979). *Göstergebilim İlkeleri*. Berke Vardar, Mehmet Rifat (Çev.). Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Baudrillard, J. (2013). *Tüketim Toplumu* (6. Baki). Hazal Deliceçaylı, Ferda Keskin (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Castells, M. (2008). *Enformasyon Çağı: Ekonomi, Toplum ve Kültür*. İstanbul: Bilgi.
- Dağtaş, B. (2013). *İletişim Kuramları*. Erkan Yüksel (Ed.), Dilbilimsel ve Göstergebilimsel Yaklaşımlar (s.142). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Durning, A. (1998). *Ne Kadarı Yeterli? Sinem Çağlayan* (Çev.). Ankara: Tübitak.
- Güngör, E. (1987). *Kültür Değişmesi ve Milliyetçilik*. İstanbul: Ötükün.
- Güvenç, B. (1979). *İnsan ve Kültür* (3. Baskı). İstanbul: Remzi.
- Karasar, N. (2016). *Bilimsel Araştırma Yöntemi: Kavramlar İlkeler Teknikler*. Ankara: Nobel.
- Navaro, L. (1995). *Tapınığın Öbür Yüzü: Kadınlar ve Erkekler Üzerine*. İstanbul: Varlık.
- Turan, Ş. (2014). *Türk Kültür Tarihi* (7. Baskı). Ankara: Bilgi.
- Usluata, A. (1994). *İletişim*. İstanbul: İletişim.
- Uzun, R. (2013). *İletişim Kuramları*. Erkan Yüksel (Ed.), Teknoloji Merkezli Yaklaşımlar. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.

Yavuz, Ő. (2005). *Medya ve İzleyici*. Ankara: Vadi.

Yavuz, Ő. (2007). *Reklamları İzlediniz*. Ankara: Ütopya.

Yaylagül, L. (2006). *Kitle İletişim Kuramları*. Ankara: Dipnot.

Yüksel, E. (2013). *İletişim Kuramları*. Erkan Yüksel (Ed.), İletişim Kuramlarına Giriş. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.