

ANTALYA BELEK ÜNİVERSİTESİ

Türkçe Öğretimi Uygulama ve Araştırma Merkezi

II. ULUSLARARASI SANAT VE SOSYAL BİLİMLER KONGRESİ

24-26 Ekim 2024

Tam Metin Bildiriler Kitabı

Editörler

Özlem MECEK ÇEVİK/Pelin ÜGÜMÜ AKTAŞ/Çiçek TOPÇU YÜCEL

Delil YÜKSEKDAĞ/Anıl PARLAK/ Nagihan ÇETİN

II. ULUSLARARASI SANAT VE SOSYAL BİLİMLER KONGRESİ

Editörler: Özlem Mecek Çevik, Pelin Ügümü Aktaş, Çiçek Topçu Yücel

Delil Yüksekdağ, Anıl Parlak, Nagihan Çetin

ISBN: 978-625-5548-05-4

PA Paradigma Akademi Yayınları

Sertifika No: 69606

PA Paradigma Akademi Basın Yayın Dağıtım

Fetvane Sokak No: 29/A

ÇANAKKALE

e-mail: fahrigoker@gmail.com

Yayın Sorumlusu: Fahri Göker

Mizanpaj: Otağ Ajans

Kapak Görseli ve Tasarımı: Burcu Yıldırım Parlak

Matbaa

Meydan Baskı

Sertifika No: 70835

Kitaptaki bilgilerin her türlü sorumluluğu yazarlarına aittir.

Bu kitap T.C. Kültür Bakanlığında alınan bandrol ve ISBN ile satılmaktadır. Bandrolsüz kitap almayınız.

Aralık 2024

Onur Kurulu

Ekrem Çalkılıç (Antalya Belek Üniversitesi Mütevelli Heyet Başkanı)

İlker Tuncay (Antalya Belek Üniversitesi Mütevelli Heyet Başkan Vekili)

Prof. Dr. Mustafa Fadıl Sözen (Antalya Belek Üniversitesi Rektörü)

Düzenleme Kurulu

Doç. Dr. Nagihan Çetin (Antalya Belek Üniversitesi, Türkçe Öğretimi Uygulama ve Araştırma Merkezi)

Dr. Öğr. Üyesi Pelin Ügümü Aktaş (Antalya Belek Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü)

Dr. Öğr. Üyesi Çiçek Topçu Yücel (Antalya Belek Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, İletişim ve Tasarım Bölümü)

Öğr. Gör. Özlem Meccek Çevik (Antalya Belek Üniversitesi, Rektörlüğe Bağlı Ortak Dersler Bölümü)

Öğr. Gör. Delil Yüksekdağ (Antalya Belek Üniversitesi, Meslek Yüksekokulu, Mahkeme Büro Hizmetleri Programı)

Öğr. Gör. Anıl Parlak (Antalya Belek Üniversitesi, Meslek Yüksekokulu Mahkeme Büro Hizmetleri Programı)

Bilim ve Danışma Kurulu

Prof. Dr. Abdullah Işıklar (Bursa Teknik Üniversitesi)

Prof. Dr. Abdullah Kuzu (Antalya Belek Üniversitesi)

Prof. Dr. Aslı Büyükokutan Töret (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi)

Prof. Dr. Aysun Altunöz (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)

Prof. Dr. Cangül Örnek (Maltepe Üniversitesi)

Prof. Dr. Elçin İbrahim (Karabağ Üniversitesi, Azerbaycan)

Prof. Dr. Emine Uçar İlbuğa (Akdeniz Üniversitesi)

Prof. Dr. Ergin Jable (Priştine Üniversitesi, Kosova Cumhuriyeti)

Prof. Dr. Faruk Akın (Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi)

Prof. Dr. Ferit Yusupov (Kazan Federal Üniversitesi, Tataristan)

Prof. Dr. Fuzuli Bayat (Azerbaycan Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü, Azerbaycan)

Prof. Dr. Gülbanu Kossimov (Abay Devlet Pedagoji Üniversitesi, Kazakistan)

Prof. Dr. Hazretgüli Durdıyev (Mahtumkulu Dil, Edebiyat ve Millî Elyazmaları Enstitüsü, Türkmenistan)

Prof. Dr. Henryk Jankowaki (Adam Mickiewicz University in Poznań, Polonya)

Prof. Dr. Hülya Şimğa (Antalya Belek Üniversitesi)

Prof. Dr. Hülya Taş (Bursa Uludağ Üniversitesi)

Prof. Dr. Hüseyin Bal (Antalya Belek Üniversitesi)

Prof. Dr. Kerim Çetinkaya (Antalya Belek Üniversitesi)

Prof. Dr. Kürşat Öncül (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi)

Prof. Dr. Lindita Xhanari Latifi (Tiran Üniversitesi, Arnavutluk)

Prof. Dr. Mehmet Aça (Marmara Üniversitesi)

Prof. Dr. Mehmet Çeribaş (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi)

Prof. Dr. Melek Akgün (Maltepe Üniversitesi)

Prof. Dr. Mukhabbat Kurbanova (Mirza Ulugbek Özbekistan Milli Üniversitesi, Özbekistan)

Prof. Dr. Nedim Bakırcı (Niğde Ömer Halis Demir Üniversitesi)

Prof. Dr. Nezir Temur (Gazi Üniversitesi)

Prof. Dr. Oğuz Özyaral (Antalya Belek Üniversitesi)

Prof. Dr. Oya İnci Bolat (Balıkesir Üniversitesi)

Prof. Dr. Sefa Çetin (Antalya Bilim Üniversitesi)

Prof. Dr. Selami Özsoy (Abant İzzet Baysal Üniversitesi)

Prof. Dr. Serdar Uğurlu (Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi)

Prof. Dr. Serkan Özdemir (Bursa Teknik Üniversitesi)

Prof. Dr. Süer Eker (Başkent Üniversitesi)

Prof. Dr. Şeref Demir (Maltepe Üniversitesi)

Prof. Dr. Tamella Aliyeva (Muş Alparslan Üniversitesi)

Prof. Dr. Tülay Çulha (Kocaeli Üniversitesi)

Prof. Dr. Türker Eroğlu (Gazi Üniversitesi)

Doç. Dr. Aslı Fişekçioğlu (Marmara Üniversitesi)

Doç. Dr. Asuman Aypek Arslan (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)

Doç. Dr. Ayça Akın (Antalya Belek Üniversitesi)

Doç. Dr. Berna Ayaz (Bandırma Onyedli Eylül Üniversitesi)

Doç. Dr. Birol Azar (Fırat Üniversitesi)

Doç. Dr. Deniz Adnan Çoban (Antalya Belek Üniversitesi)

Doç. Dr. Didem Narmanlı (Süleyman Demirel Üniversitesi)

Doç. Dr. Duygu Çeliker Saraç (Süleyman Demirel Üniversitesi)

Doç. Dr. Emek Üşenmez (İstanbul Üniversitesi)
Doç. Dr. Fidan Uğur Çerikan (Pamukkale Üniversitesi)
Doç. Dr. Filiz Güven (Sinop Üniversitesi)
Doç. Dr. Galina Mişkiniene (Litvan Dili Enstitüsü,Vilnius/Litvanya)
Doç. Dr. Gökhan Akel (Antalya Belek Üniversitesi)
Doç. Dr. Gül Yaşartürk (Akdeniz Üniversitesi)
Doç. Dr. Gülay Yazar Öztürk (Yeditepe Üniversitesi)
Doç. Dr. Hatice Kübra Uygur (Mardin Artuklu Üniversitesi)
Doç. Dr. Harun Akçam (Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi)
Doç. Dr. Mehmet Şeren (Antalya Belek Üniversitesi)
Doç. Dr. Mustafa Aça (İzmir Demokrasi Üniversitesi)
Doç. Dr. Mustafa Şahin (Dicle Üniversitesi)
Doç. Dr. Nezaket Memmedli (Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi)
Doç. Dr. Nuran Malta (Priştine Üniversitesi)
Doç. Dr. Nursel Uyaniker (Marmara Üniversitesi)
Doç. Dr. Renata Šukaitytė-Coenen (Vilnius Üniversitesi)
Doç. Dr. Seadet Shikhiyeva (Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi)
Doç. Dr. Selçuk Kürşad Koca (Sakarya Üniversitesi)
Doç. Dr. Seyfi Kılıç (Süleyman Demirel Üniversitesi)
Doç. Dr. Seyhan Aksoy (Süleyman Demirel Üniversitesi)
Doç. Dr. Şafak Gündüz (Yeditepe Üniversitesi)
Doç. Dr. Süleyman Fidan (Gaziantep Üniversitesi)
Doç. Dr. Tülin Sepetci (Abant İzzet Baysal Üniversitesi)
Doç. Dr. Yeşim Çelik (Akdeniz Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Ayla Avcı (Antalya Belek Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Elçin Noyan (Antalya Belek Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Emre İdacıtürk (Antalya Belek Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Gizem Candan (Antalya Belek Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Gülce Dölkeleş (Mudanya Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Halil Mert Erdoğan (Antalya Belek Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Harun Akçam (Niğde Ömer Halis Demir Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi İrem Göktaş (Antalya Belek Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Mısra Çakaloğlu (Antalya Belek Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Mürşide Özgeldi (Maltepe Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Nihan Tezer (Antalya Belek Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Tutku Ceren Akçam (Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi)
Öğr. Gör. Dr. Ayşe Uğureli (Polis Akademisi)
Öğr. Gör. Dr. Tülin Gümüş (Polis Akademisi)
Dr. Azime Cantaş (Afyon Kocatepe Üniversitesi)
Dr. Bahar Erenel Yaşlıca (Maltepe Üniversitesi)
Dr. Ganbat Lkhundev (Moğolistan Tarih Enstitüsü)
Dr. Berna Kolot (Necmettin Erbakan Üniversitesi)
Dr. Şafak Etike (Yozgat Bozok Üniversitesi)

KONGRE PROGRAMI

24 EKİM 2024 AÇILIŞ (YÜZ YÜZE)

Yer: İbrahim Coşkun Konferans Salonu
Saat: 11.00-12.00

Prof. Dr. M. Fadıl Sözen
Antalya Belek Üniversitesi Rektörü

Prof. Dr. M. Öcal Oğuz
UNESCO Türkiye Milli Komisyonu Başkanı
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Öğretim Üyesi

24 EKİM YÜZ YÜZE OTURUMLAR

Saat	SALON 1	SALON 2
13.30-14.45	<p>Oturum Başkanı: Doç. Dr. Nagihan Çetin</p> <p>Prof. Dr. Hüseyin Bal: Sosyoloji ve Atasözleri</p> <p>Prof. Dr. Salide Şerifova: Abdurrahim Bey Hakverdiyev'in Gazeteciliği</p> <p>Doç. Dr. Yonca Altındal: Kentleşmenin Yeni Dinamik Aktörleri: Balıkesir Kent Konseyinin Sosyolojik Pencereden İrdelenmesi</p> <p>Doç. Dr. Dilara Nergishan Koçer, Doç. Dr. Şebnem Özdemir: Haber Dili ve Toplumsal Cinsiyet Eşitliği: Haber Başlıklarında Kadın</p>	<p>Oturum Başkanı: Dr. Öğr. Üyesi Adile Bebek</p> <p>Bilim Uzmanı Zeynep Işık: Dijitalleşmenin Muhasebe Meslek Mensupları Üzerindeki Etkisinin Teknoloji Kabul Modeli ile İncelenmesi: Antalya İli Örneği</p> <p>Arş. Gör. Orhan Yıldırım: Türkiye'de Sivil Toplumun Dünü, Bugünü ve Yarını</p> <p>Arş. Gör. Reyhan Ünver, Dr. Öğr. Üyesi Deniz Atalay Ata: Duyusal Uyarıların Zaman Algısı Üzerindeki Etkileri</p>
15.00-16.15	<p>Oturum Başkanı: Prof. Dr. Hüseyin Bal</p> <p>Prof. Dr. Oğuz Özyaral: Yemek ve Müzik / Duyma ve Tat Alma Duyuları Arasındaki İlişki</p> <p>Prof. Dr. Reyhan Çelik: Sovyetler Birliği Tarihinin Acı Gerçeklerinden Biri: Gulag</p> <p>Doç. Dr. Enfel Doğan:</p>	<p>Oturum Başkanı: Dr. Öğr. Üyesi Halil Mert Erdoğan</p> <p>Uzman Sinan Doğan: Antalya'da Han ve Kervansaraylarda Yer Alan Selçuklu Kitâbelerin Kültürel Yönden Tetkiki</p> <p>Sanat Tarihçisi Mahmut Davulcu: Antalya'da Değirmen Kültürü ve Abdal Mûsâ'nın Solak Değirmeni</p>

Osmanlı Klasiklerinden Marifetname'nin Türk Dili ve Kültüründeki Yeri Üzerine	<p>Antropolog Ayşe Akman: Antalya/Finike İlçesi/Gökbük Köyünde Bazı Mevsimlik Törenlerdeki İnanç Motifleri Üzerine Bir Değerlendirme</p> <p>Öğr. Gör. Beyza Kaçar: Sahnelenen Otantiklik Kapsamında Belek Turizm Merkezi- Eleştirel Bakış</p>
Doç. Dr. Harun Akçam: İstanbul Meddah Hikâyelerinde Tipler	

24 EKİM ONLINE OTURUMLAR

Saat	A SALONU	B SALONU	C SALONU
13.30-15.00	<p>Oturum Başkanı: Dr. Öğr. Üyesi Mısra Çakaloğlu</p> <p>Prof. Dr. Burhan Yılmaz: Bir Modernizm Eleştirisi: Greil Marcus'un "Ruj Lekesi" Eseri Bağlamında Modern Sanat</p> <p>Dr. Nil Aynalı: Sanatın Özerkliği ve Yaşamı Estetize Etme Yoluyla Özgürleşmeye Dair Bir Tartışma Ufku Olarak Tasavvuf Pratiği</p> <p>Dr. Öğr. Üyesi Jale Gülgen Börklü: Murat Gülsoy'un Ressam Vasıf'ın Gizli Aşklar Tarihi Romanında Sanat Meseleleri</p> <p>Psikolog/Yüksek Lisans Öğrencisi Ayşe Zümra Kendir: Sosyal Kimlikler Bağlamında Sanatın Hikaye Anlatma Gücü: Sanat Eserlerindeki Çokkültürlü Kimlik Anlatıları</p>	<p>Oturum Başkanı: Öğr. Gör. Asiye Gürol</p> <p>Öğr. Gör. Ali Davut Alkan: Meslek Yüksekokulu Ön Lisans Programları Öğrencilerinin Sosyal Medyada Mesleğin Kullanımına İlişkin Görüşleri</p> <p>Doç. Dr. Fatma Nur Şengül, Dr. Öğr. Üyesi Kayhan Bayram: Depremzede Perspektifinden Kahramanmaraş Depremi: Algılar ve Anlamlandırmalar</p> <p>Yüksek Lisans Öğrencisi Serdem Alak, Yüksek Lisans Öğrencisi Elifnaz Baykal, Doç. Dr. Esra Asıcı: Grupla Psikolojik Danışmanın Üniversite Öğrencilerinin Temel Psikolojik İhtiyaçları Üzerindeki Etkisi</p>	<p>Oturum Başkanı: Öğr. Gör. Özlem Mecek Çevik</p> <p>Doç. Dr. Basira Azizaliyeva: Muhammed İkbâl ve Mevlana Rumi</p> <p>Dr. Gülден Esra Aydoğdu: Sultan III. Murad Divanı'nda Güzellik Kavramı</p> <p>Doktora Öğrencisi Lale Alakbarova: Şehriyar'ın Eserlerinde Milli Ruh</p> <p>Dr. Öğr. Üyesi Ali Karahan: Osmanlı Toplumunda Mefkud Olmak: Üsküdar Örneği (1775-1800)</p>

		Doktora Öğrencisi Matanat Kurbanova: Azerbaycan'da Eğitim Bilimi Alanında Ve Eğitim Yönetimi Dalında Doktora Tezlerinin İçerik Analizi (2014- 2024)	
15.00-16.30	<p>Oturum Başkanı: Dr. Öğr. Üyesi Emre İdadıtürk</p> <p>Prof. Ali Asker Bal: Sanatın Ticarileştirilmesine Karşı, Paylaşımçı ve Eşitlikçi Bir Mecra Olarak "Posta Sanatı"</p> <p>Dr. Öğr. Üyesi Burcu Eryılmaz: "Fatih'in Portresi" Adlı Minyatür Çalışmasının Göstergibilim Açısından Değerlendirilmesi</p> <p>Yüksek Lisans Öğrencisi Lara Yurtseven: Heykel Sanatında Biyomimikri</p> <p>Görsel Sanatlar Öğretmeni Nilüfer Usta: Soyut Dışavurumcu Bir Sanatçı Olan Jackson Pollock'un Sanatına Dair Bir İnceleme</p>	<p>Oturum Başkanı: Dr. Öğr. Üyesi Gizem Candan</p> <p>Doktora Öğrencisi Latifa Ahmadova: Kurt Vonnegut'un "Titan'ın Sirenleri" Romanında Savaş Teması</p> <p>Doktora Öğrencisi Iğın Yağmur Eker: C. S. Lewis'in <i>Narnia Günlükleri</i>'nde Türkçenin Kullanımı</p> <p>Öğr. Gör. Ayşegül Yenice Ay: <i>Veba</i> ve <i>Yabancı</i> Adlı Eserlerdeki Ahlak Problemine Kantçı Bir Bakış</p> <p>Dr. Öğr. Üyesi Nacide Öter: Ölümün Sanata Yansıması: Emile Zola'nın "Nasıl Ölüür?" Romanı Üzerine Bir İnceleme</p> <p>Doktora Öğrencisi Gevher Aslıhan Özhan: Heidegger Düşüncesinde Dasein'in Bir Fenomeni Olarak "Vicdan" Kavramı</p>	<p>Oturum Başkanı: Öğr. Gör. Delil Yüksekdağ</p> <p>Doç. Dr. Ayhan Nuri Yılmaz, Doktora Öğrencisi Ümit Ömer Kılıç: Türk Kamu Diplomasisi Kurumlarının Güneydoğu Asya'daki Etkinliklerinin Karşılaştırılması</p> <p>Doktora Öğrencisi Tunahan Akdaş: Türkiye ve Avrupa Birliği Arasında Yapılan Geri Kabul ve Etkileri</p> <p>Dr. Öğr. Üyesi Osman Sümer: Yapay Zekâ Çağında Demokrasiyi Yeniden Düşünmek</p> <p>Arş. Gör. Ahmet Oğuz Bacanak: Yabancı Unsurlu Mirasçılık Belgesinin Düzenlenmesinde Uygulanacak Hukuk Sorunu</p> <p>Öğr. Gör. Seniha Nesibe Batu: Çalışma Hayatındaki Çocuk ve Genç İşçilerin Sorunlarının Hukuki Boyutu</p>

25 EKİM YÜZ YÜZE OTURUMLAR

	SALON 1	SALON 2
9.30-10.45	<p>Oturum Başkanı: Dr. Öğr. Üyesi Çiçek Topçu</p> <p>Doç. Dr. Gökhan Akel- Güldane Şevval Sekman: Dijital Platformlara İlişkin Hizmet Kalitesi: Netflix Üzerine Bir İnceleme</p> <p>Arş. Gör. Songül Çilem Kaya: Fine Dining Mobbing: "Hunger" Filminin Mutfak Çalışanlarının Maruz Kaldıkları Mobbing Bağlamında İncelenmesi</p> <p>Öğr. Gör. Ersin Berk: 2023'te Türkiye'de Spotify'da En Çok Dinlenen On Albüm Kapağının Fotoğrafik Bir Değerlendirmesi</p> <p>Anselm Ikenna Odo, Süleyman Abdulganiy Aremu: Challenged Philosophers as Transformative Agents Of Socialization in The 21st Century</p>	<p>Oturum Başkanı: Dr. Öğr. Üyesi Ayla Avcı</p> <p>Öğr. Gör. Dr. Tuğba Yılmaz: S&P500 ve Brent Ham Petrol Arasındaki İlişkinin İncelenmesi</p> <p>Öğr. Gör. Merve Uzun: Küsuratlı Fiyatlandırmanın Tüketici Fiyat Algısına Etkisi</p> <p>Dr. Öğr. Üyesi Mısra Çakaloğlu, Lisans Öğrencisi Tolunay Nehir: Yenilenebilir Enerji Kaynaklarında Eşdeğer Birincil Enerji: Polinomsal Regresyon Analizi</p> <p>Arş. Gör. Mithat Can Kunt: Seri Üretimden Esnek Üretime Geçiş Süreci: Toyota Örneği</p>
11.00-12.15	<p>Oturum Başkanı: Öğr. Gör. Özlem Mecek Çevik</p> <p>Öğr. Gör. Gamze Bulgan Dal: Dede Korkut Hikâyelerinde Kadına Bakış: Kadın Tipleri ve Roller</p> <p>Dr. Selin Karacan Işık: M. Niyazi Sepetçioğlu'nun "Benim Adım Yunus Emre" Romanında Yol ve Yolculuk Metaforu</p> <p>Doktora Öğrencisi Vazifa İbrahimli: "Molla Nasreddin" Hikayelerinde Fıkra Geleneği</p>	<p>Oturum Başkanı: Dr. Öğr. Üyesi Emre İdacıtürk</p> <p>Arş. Gör. Dr. Tutku Ceren Akçam: Lif Sanatında İntarsia Uygulamalar: Örme Resimler</p> <p>Öğr. Gör. Bahar Can: Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Beş Şehir Denemesine Göre Mekan Analizi</p> <p>Özlem Bostancı Sefa: Kent Belleğinden Kaybolan Kültür Envanterine; Metin Bozok'un Duvar Mozaığı</p> <p>Öğr. Gör. Vuslat Erdem Küçükşahin, Prof. Dr. Murat Oral:</p>

	<p>Dr. Leyla Mirzə Qızı Ramazanova: İlk Endonezya Romanı - “Sitti Nurbaya”da Milli Renk ve Batı Gelenekleri</p>	<p>Paris Meydanlarının Boşluk Kavramı Kapsamında Lynch Analiz Yöntemiyle İncelenmesi</p>
13.30-14.45	<p>Oturum Başkanı: Öğr. Gör. Delil Yüksekdağ</p> <p>Dr. Öğr. Üyesi Nerma Zaimovic: Türkçe Öğrenirken Öğrencilerin Yazma Becerisinde Yaptığı Hatalar Üzerine Bir Çalışma: İgün-Tömer Örneği</p> <p>Yüksek Lisans Öğrencisi Rabia Perim Atalay: Sosyal Duygusal Öğrenme ve Bilinçli Farkındalık Arasındaki İlişkinin Öğrenci Davranışları Üzerindeki Etkileri: Bir Nitel Analiz</p> <p>Doktora Öğrencisi Ceren Albayrak, Prof. Dr. Damla Bulut: Özel Eğitim Okullarında Görev Yapan Öğretmenlerin Müzik ve Oyun Dersinde Uyguladıkları Öğretim Yöntemlerinin İncelenmesi</p> <p>Dr. Öğr. Üyesi Zhanakul Sametova: Türk Halklarının Çocuk Yetiştirmedeki Geleneksel Yaklaşımları</p>	<p>Oturum Başkanı: Arş. Gör. Dr. Tutku Ceren Akçam</p> <p>Öğr. Gör. Mine Aydoğan: Kostüm Tasarımı, Yüksek Moda (Haute Couture), Konfeksiyon/ Hazır Giyim (Pret-A Porter) ve Terziliğin Karşılaştırılması</p> <p>Dr. Öğr. Üyesi Emre İdaditürk: Futura ile Tipografinin Yenilikçi Yüzü: Paul Renner</p> <p>Arş. Gör. Dr. Didar Ezgi Özdağ Bardak: Çağdaş Seramik Sanatında Doğadan İlham Alan Seramik Takılar</p> <p>Arş. Gör. Dr. Eda Uzun: Kayıp Bir Hazine “Gaybi”</p>
15.00-16.15	<p>Oturum Başkanı: Doç. Dr. Harun Akçam</p> <p>Alparslan Santur: Anadolu’da Beslenme Etrafındaki Sempatik Büyüsel Bazı Pratiklere Analitik Yaklaşım</p> <p>Doç. Dr. Fidan Gasımova: Folklor ve Halk Düşüncesi</p> <p>El Sanatları Öğretmeni Zeynep Hanbay: Son Yüz Yılda Adıyaman Kadın Saç Örgü ve Aksesuarları</p>	<p>Oturum Başkanı: Öğr. Gör. Dr. Tuğba Yılmaz</p> <p>Doç. Dr. Ayça Akın, Dr. Hayriye Seda Sezgin, Dr. Öğr. Üy. Selçuk Alkan: Fonksiyon Kavramının Tarihsel Gelişimi ve Fonksiyonel Düşünme Üzerine Bir İnceleme</p> <p>Öğr. Gör. Ramazan Şeker: Türkiye’de ve Dünyada Kripto Varlıkların Yasal Zemini</p> <p>Öğr. Gör. Nurcan Yıldızoğlu, Doç. Dr. Altuğ Kasalı:</p>

<p>Dr. Şebnem Asadova: Halk Edebiyatında İki Kişilik Aile Modeli – Yaşlı Kadın ve Tek Evladı (Azerbaycan Masal Örnekleri Esasında)</p>	<p>Sağlık Çalışanları Arasındaki İletişime Mimari Perspektiften Bir Bakış</p> <p>Öğr. Gör. Mehmet Eser, Doktora Öğrencisi Ayşe Gül Oral Alpay: Göç ve Sosyal Hizmetler</p>
---	---

25 EKİM ONLINE OTURUMLAR

	A SALONU	B SALONU	C SALONU
9.30-11.00	<p>Oturum Başkanı: Dr. Öğr. Üyesi Sezer Yersüren</p> <p>Doktora Öğrencisi Gülçin Sağır Keskin: Türkiye’de Medyada Popülist Temsiller: Eğilimler ve Etkileri</p> <p>Doktora Öğrencisi Arda Korkmaz: İbrahim Alâettin Gövsa’nın Şiirlerinin Söylem Çözümlemesi</p> <p>Dr. Öğr. Üyesi Üyesi Ali Ilgaz, Öğr. Gör. Özlem Yıldırım, Öğr. Gör. Oğuzhan Tınmaz: Gastronomide Dijitalleşme ve Yapay Zekâ Uygulamaları: Doküman İncelemesi</p> <p>Öğr. Gör. Dr. Sibel Barçın: Altın Köprü Türkçe Öğretimi Ders Kitaplarında Yer Alan Yemek Kültürü</p> <p>Dr. Öğr. Üyesi Burak Muhammet Gökler: İstanbul Deniz Müzesi’ndeki Bir Grup Taş Eser</p>	<p>Oturum Başkanı: Dr. Öğr. Üyesi Nafiz Camgöz</p> <p>Nermin Rzayeva: Azade Rüstemova Araştırmalarında Nizami Gencevi Yaratıcılığı</p> <p>Dr. Aysel Ahmedova: Eski Uygur Çeviri Metinlerinin İsimleri: Orijinali Koruma ve Değiştirme Eğilimleri</p> <p>Bilim Uzmanı Cansu Ayvacı: Kıbrıs Türk Şiiri Bağlamında Vatan Teması</p> <p>Dr. Öğr. Üyesi Nafiz Camgöz: İşlevsel Kuram Bağlamında Taşkent Yöresi Türküleri</p>	<p>Oturum Başkanı: Doç. Dr. Aydın Ünal</p> <p>Dr. Öğr. Üyesi Gizem Büyücek: La Borda Kooperatif Konutu: Kent Merkezinde Alternatif Bir Konut Örneği</p> <p>Yüksek Lisans Öğrencisi Berk Gülveren, Prof. Dr. Burçin Cem Arabacıoğlu: İç Mimarlık Bölümünde Webar Destekli Malzeme Eğitimi: Etkileşimle Zenginleştirilmiş Nokta Detayları</p> <p>Doç. Dr. Aydın Ünal: Akıllı Turizm Konusunda YÖKTEZ’de Yayınlanmış Lisansüstü Tezlerin Bibliyometrik Analizi</p> <p>Dr. Gülcan Uzun, Uzman Gerontolog Yusuf Salih Güllü: Yaşlı Sağlığı Hizmetleri Pazarlamasındaki Etik Sorunlar ve Çözüm Önerileri</p>

11.00-12.30	<p>Oturum Başkanı: Dr. Öğr. Üyesi Nihan Ünal</p> <p>Öğr. Gör. Aysel Kolçak Kavasogulları: Geleneksel Türk Evi İç Mekan Tasarımı Oluşumunda Etkili Olan Özellikler</p> <p>Arş. Gör. Şüheda Kanat Terlemez, Prof. Dr. Dilek Akbulut: Endüstriyel Tasarım Eğitiminde Doğal Afetlere Yönelik Yaklaşım</p> <p>Doç. Dr. Ümit Ayata: İç ve Dış Mekân Tasarımında Kullanılan Monkey Pod (Pithecellobium Saman (Jacq.) Benth.) Ahşabında Kendine Özgü Renginin Ağartma Uygulaması ile Değiştirilmesi</p> <p>Yüksek Lisans Öğrencisi İlknur Arı, Prof. Dr. Figen Balo: İç ve Dış Mekân Tasarımında Kullanılan Dekoratif Doğal Taşların Binanın Enerji Tüketimine Katkısının Değerlendirilmesi</p>	<p>Oturum Başkanı: Öğr. Gör. Asiye Görol</p> <p>Dr. Öğr. Üyesi Bahar Yıldız: Giysi Modasında Tipografinin Rolü ve Uygulamaları</p> <p>Prof. Dr. Burcu Yılmaz, Tasarımcı Esra Özdemir, Tasarımcı Ecem Özüt: Non-Denimde Yeni Bir Yaklaşım: Sürdürülebilir Boyanmış Tasarımlar</p> <p>Y. Lisans Öğrencisi Hatice Nur Gezer, Dr. Öğr. Üyesi Derya Meriç: TÜBİTAK 2209-A Üniversite Öğrencileri Araştırma Projeleri Destekleme Programı Kapsamında Bir Proje Örneği “Kültürel ve Çevresel Sürdürülebilirlik Bağlamında Çarpana Dokumaların Araştırılması ve Özgün Uygulamalar”</p> <p>Tasarımcı Rasim Çırak, Tasarımcı Veli Kaya, Tasarımcı Ash Sevinç, Tasarımcı Aynur Şahin, Prof. Dr. Burcu Yılmaz:</p>	<p>Oturum Başkanı: Öğr. Gör. Dr. Seda Turan</p> <p>Dr. Öğr. Üyesi Nursen Geyik Değerli: Giyimden Kimliğe Moda: Cinsiyet, Eşitlik ve Adalet</p> <p>Doktora Öğrencisi Çağla Saydağ Karter: Düzenden Düzensizliğe Doğru Zaman Aralığı</p> <p>Arş. Gör. Tuba Şevgin: Empresyonist Resimde Zaman Kavramı; Monet’in Rouen Katedrali Serisi</p> <p>Öğr. Gör. Senem Özgirgin Vardar, Arş. Gör. Mert Selim Şen: Gözetim Toplumu: “Gözetim Kapitalizmi”, Büyük Veri ve İktidar İlişkilerinin Dönüşümü</p>

		Tokat Yazmacılık Motif Mirasının Korunması İçin Modern Dokuma Kumaş Tasarımları	
13.30- 15.00	<p>Oturum Başkanı: Doç. Dr. Gökhan Akel</p> <p>Doç. Dr. Gökhan Akel, Özlem Duman, Fatime Semiz, Ruveyda Kiriş, Nazlı Kurban: Sosyal Medya Kullanımının Sosyal İşlevsellik Üzerine Etkisinin İncelenmesi</p> <p>Doç. Dr. Özgür Kılınç, Doç. Dr. Sadık Çalışkan: Dizilerde Ürün Yerleştirmeye Yönelik Bir Değerlendirme</p> <p>Yüksek Lisans Öğrencisi Rabia Doğan, Yüksek Lisans Öğrencisi Gülin Usta, Yüksek Lisans Öğrencisi Sena Öz, Doç. Dr. Orkide Bakalım: Grupla Psikolojik Danışmanın Duyguları Sözel Olarak İfade Etme Becerisi Üzerindeki Etkisi</p> <p>Dr. Öğr. Üyesi Pınar Bacaksız: E-Ticarette Çevresel Sürdürülebilirlik Anlayışı ve Yeşil Pazarlamanın Önemi</p> <p>Yüksek Lisans Öğrencisi Cemal Kanca, Doç. Dr. Gülcan Şener:</p>	<p>Oturum Başkanı: Dr. Öğr. Üyesi Çiçek Topçu</p> <p>Doç. Dr. Serdar Odacı, Bilim Uzmanı Pınar Ak: Ahmet Mithat Efendi'nin Taaffüf Romanında Evlilik Temi Etrafında Kadın-Erkek Rollerini</p> <p>Arş. Gör. Yasemin Hekimoğlu, Dr. Öğr. Üyesi Türkan Nihan Hacıömeroğlu: Türkiye'de Kadının Kamusal Mekânda Aktif Rol Aldığı Sürecin Edebiyat Bağlamında İncelenmesi</p> <p>Filolog/İngilizce Öğretmeni Gülten Akgül: Edebiyatın Kadın Sesleri: <i>Jane Eyre</i> ve <i>Sinekli Bakkal</i> Romanlarında Kadın Kimliği Ve Toplumsal Değişim</p> <p>Arş. Gör. Dr. Sinem Çapar İleri: Güzide Sabri Aygün'ün Romanlarında Kadının Durumu ve Yeri</p>	<p>Oturum Başkanı: Dr. Öğr. Üyesi Adile Bebek</p> <p>Yüksek Lisans Öğrencisi Ceren Beyza Şafak, Yüksek Lisans Öğrencisi Beyza Beril Biçimli, Doç. Dr. Mine Muyan Yılık, Doç. Dr. Ahmet Çağlar Özdoğan: Grupla Psikolojik Danışmanın Kişilerarası Duygu Düzenleme Becerisi Üzerindeki Etkisi</p> <p>Yüksek Lisans Öğrencisi Esra Şahin, Doç. Dr. Selma Taşkesen: Öğrencilerin Yeniden Yorumuyla Goya'nın 3 Mayıs Katliamı</p> <p>Uzman Öğretmen Nur Taşçı: Dil ve Konuşma Bozukluğu Yaşayan İlkokul Öğrencilerinin Sınıf İçi Durumu</p> <p>Dr. Vusal Zulfugarov: Doğa Bilimleri ile Sosyal ve Beşeri Bilimlerin Entegrasyonu</p>

	Yapay Zeka Destekli Sürdürülebilir Reklam Oluşturmak		
15.00-16.30	<p>Oturum Başkanı: Dr. Öğr. Üyesi Pelin Ügümü Aktaş</p> <p>Doç. Dr. Sadık Çalışkan, Doç. Dr. Özgür Kılınç: Stalklama Davranışlarında Narsistik Yansımalar: "Baby Reindeer" Dizi İncelemesi</p> <p>Dr. Tuğba İbiş: Kişilik Arketipleri Bağlamında Miss Dior Reklamındaki Yunan Mitolojisi Kadın Figürünün Göstergibilimsel Analizi</p> <p>Arş. Gör. Cansel Arslan: Film ve Toplum: Sosyal Psikoloji Kapsamında 12 Kızgın Adam</p> <p>Doktora Öğrencisi Fulya Balkar: Sinemanın Genişleyen Biçiminde Gerçeklik ve Deneyiminin Oluşumu</p>	<p>Oturum Başkanı: Öğr. Gör. Özlem Mecek Çevik</p> <p>Doktora Öğrencisi Merim Rıspakova, Doktora Öğrencisi Muhsin Aygün: Buket Uzuner'in "Toprak" Adlı Romanının Cümle Yapısı</p> <p>Səbirə Müzəffər: Cengiz Alioğlu'nun "Avand" Kitabındaki Avangard Jestler</p> <p>Leyla Hasanzade: Na Dohyang'ın Romanlarının Analizi</p> <p>Dr. Nermin Cahangirova: Ba Jin'in "Aile" Romanındaki Çin Gerçeği</p>	<p>Oturum Başkanı: Öğr. Gör. Dr. Arzu Kiyat</p> <p>Bilim Uzmanı Sema Bayram: Masal Kahramanının Gelişimi Açısından Kötülüğün Mitolojik ve Sembolik Boyutu</p> <p>Öğr. Gör. Dr. Arzu Kiyat: Beden Folkloru Bağlamında Kırgız Kültüründe Sakal Bırakma</p> <p>Halk Bilimi Uzmanı Gizem Çelik: Anadolu'da Bir Yıldırım/Şimşek Hamisi: Gurgur/Gürgür Baba</p> <p>Doç. Dr. Meleyke Memmedova: Azerbaycan ve Anadolu Türk Halk Kültüründe Beden Eğitimiyle İlgili Sportif Çocuk Oyunları</p>

İÇİNDEKİLER

Meleyke MEMMEDOVA - <i>Azerbaycan ve Anadolu Türk Halk Kültüründe Beden Eğitimiyle İlgili Sportif Çocuk Oyunları</i>	21
Harun AKÇAM - <i>İstanbul Meddah Hikâyelerinde Tipler</i>	30
Salide ŞERİFOVA - <i>Abdurrahim Bey Hakverdiyev'in Gazeteciliği</i>	36
Aysel AHMEDOVA - <i>Eski Uygur Çeviri Metinlerinin İsimleri: Orijinali Koruma ve Değiştirme Eğilimleri</i>	50
Enfel DOĞAN - <i>Osmanlı Klasiklerinden Marifetname'nin Türk Dili ve Kültüründeki Yeri Üzerine</i>	55
Nermin RZAYEVA - <i>Nizami Gencevi Yaratıcılığı Azade Rüstemova Araştırmalarında</i>	67
Bahar CAN - <i>Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Beş Şehir Denemesine Göre Mekân Analizi</i>	72
Vazifa İBRAHİMLİ - <i>Molla Nasreddin Hikayelerinde Fıkra Geleneği</i>	85
Arzu KİYAT - <i>Beden Folkloru Bağlamında Kırgız Kültüründe Sakal Bırakma</i>	90
Lale ALAKBAROVA - <i>Şehriyar'ın Eserlerinde Milli Ruh</i>	97
Gizem ÇELİK - <i>Anadolu'da Bir Şimşek/Yıldırım Hamisi: Gurgur/Gürgür Baba</i>	108
Latifa AHMADOVA - <i>Kurt Vonnegut'un "Titan'ın Sirenleri" Romanında Savaş Teması</i>	119
Matanat KURBANNOVA - <i>Azerbaycan'da Eğitim Bilimi Alanında ve Eğitim Yönetimi Dalında Doktora Tezlerinin İçerik Analizi (2014- 2024)</i>	124
Gülten AKGÜL - <i>Edebiyatın Kadın Sesleri- Jane Eyre ve Sinekli Bakkal Romanlarında Kadın Kimliği ve Toplumsal Değişim</i>	132
Səbirə MÜZƏFFƏR - <i>Cengiz Alioğlu'nun Avand Kitabındaki Avangard Jestler</i>	143
Ali KARAHAN - <i>Osmanlı Toplumunda Mefkud Olmak Üsküdar Örneği 1775-1800</i>	147
Vusal ZULFUGAROV - <i>Doğa Bilimleri ile Sosyal ve Beşeri Bilimlerin Entegrasyonu</i>	161
Alparslan SANTUR - <i>Anadolu'da Beslenme Etrafındaki Sempatik Büyüsel Bazı Pratiklere Analitik Yaklaşım</i>	168
Ayşe AKMAN - <i>Antalya/Finike İlçesi/Gökbük Köyündeki Bazı Mevsimlik Törenlerdeki İnanç Motifleri Üzerine Bir Değerlendirme</i>	179
Ilgın Yağmur EKER - <i>C. S. Lewis'in Narnia Günlüklerinde Türkçenin Kullanımı</i>	187

Ali Asker BAL - <i>Sanatın Ticarileştirilmesine Karşı, Paylaşımçı ve Eşitlikçi Bir Mecra Olarak "Posta Sanatı"</i>	195
Oğuz ÖZYARAL - <i>Yemek ve Müzik / Duyma ve Tat Alma Duyuları Arasındaki İlişki</i>	205
Mahmut DAVULCU - <i>Antalya 'da Değirmen Kültürü ve Abdal Mûsâ 'nın Solak Değirmeni</i> ..	213
Sema BAYRAM - <i>Masal Kahramanının Gelişimi Açısından Kötülüğün Mitolojik ve Sembolik Boyutu</i>	234
Tuğba İBİŞ - <i>Kişilik Arketipleri Bağlamında Miss Dior Reklamındaki Yunan Mitolojisi Kadın Figürünün Göstergebilimsel Analizi</i>	247
Arda KORKMAZ - <i>Çanakkale Savaşı 'nın Söylemi: İbrahim Alâeddin Gövsa Örneği</i>	264
Cansu AYVACI - <i>Kıbrıs Türk Şiiri Bağlamında Vatan Teması</i>	277
Nacide ÖTER - <i>Ölümün Sanata Yansıması: Emile Zola'nın "Nasıl Ölüdür?" Romanı Üzerine Bir İnceleme</i>	288
Jale GÜLGEN BÖRKLÜ - <i>Murat Gülsoy'un Ressam Vasıf'ın Gizli Aşklar Tarihi Romanında Sanat Meseleleri</i>	292
Nafiz CAMGÖZ - <i>İşlevsel Kuram Bağlamında Taşkent İlçesi Türküleri</i>	304
Gülden Esra AYDOĞDU - <i>Sultan III. Murad Divanında Güzellik Kavramı</i>	312
Gamze BULGAN DAL - <i>Dede Korkut Hikâyelerinde Kadına Bakış: Kadın Tipleri ve Roller</i>	320
İlknur ARI, Figen BALO - <i>İç ve Dış Mekân Tasarımında Kullanılan Dekoratif Doğal Taşların Binanın Enerji Tüketimine Katkısının Değerlendirilmesi</i>	329
Bahar YILDIZ - <i>Giysi Modasında Tipografinin Rolü ve Uygulamaları</i>	339
Mine AYDOĞAN - <i>Kostüm Tasarımı, Yüksek Moda (Haute Couture), Konfeksiyon/ Hazır Giyim (Pre-A Porter) Ve Terziliğin Karşılaştırılması</i>	351
Nursen GEYİK DEĞERLİ - <i>Giyimden Kimliğe Moda: Cinsiyet, Eşitlik ve Adalet</i>	368
Emre İDACITÜRK - <i>Futura ile Tipografinin Yenilikçi Yüzü: Paul Renner</i>	381
Ayşe Zümra KENDİR - <i>Sosyal Kimlikler Bağlamında Sanatın Hikâye Anlatma Gücü: Sanat Eserlerindeki Çokkültürlü Kimlik Anlatıları</i>	389
Nerma ZAIMOVİC - <i>Türkçe Öğrenirken Öğrencilerin Yazma Becerisinde Yaptığı Hatalar Üzerine Bir Çalışma</i>	397

Rasim ÇIRAK, Veli KAYA, Aslı SEVİNÇ, Aynur ŞAHİN, Burcu YILMAZ-Tokat Yazmacılık Desen Mirasının Korunması İçin Modern Dokuma Kumaş Tasarımları.....	405
Zeynep HANBAY–Son Yüzyılda Adıyaman Kadın Saç Örgü ve Aksesuarları.....	412
Aysel KOLÇAK KAVASOĞULLARI-Geleneksel Türk Evi İç Mekân Tasarımı Oluşumunda Etkili Olan Özellikler.....	425
Şüheda KANAT TERLEMEZ, Dilek AKBULUT-Endüstriyel Tasarım Eğitiminde Doğal Afetlere Yönelik Yaklaşım.....	435
Esra ÖZDEMİR, Ecem ÖZÜT, Burcu YILMAZ-Non-denimde Yeni Bir Yaklaşım: Sürdürülebilir Boyanmış Tasarımlar.....	445
Tutku Ceren AKÇAM-Lif Sanatında Intarsia Uygulamalar: Örme Resimler.....	452
Ümit AYATA-İç ve Dış Mekân Tasarımında Kullanılan Monkey Pod Ahşabında Kendine Özgü Renginın Ağartma Uygulaması ile Değiştirilmesi.....	465
Gizem BÜYÜCEK-La Borda Kooperatif Konutu: Kent Merkezinde Alternatif Bir Konut Örneği.....	473
Vuslat ERDEM KÜÇÜKŞAHİN, Murat ORAL-Paris Meydanlarının Boşluk Kavramı Kapsamında Lynch Analiz Yöntemiyle İncelenmesi.....	482
Ersin BERK-2023'te Türkiye'de Spotify'da En Çok Dinlenen 10 Albüm Kapağının Fotoğrafik Bir Değerlendirmesi.....	497
Burak Muhammet GÖKLER-İstanbul Deniz Müzesi'ndeki Bir Grup Taş Eser.....	512
Özlem BOSTANCI SEFA-Kent Belleğinden Kaybolan Kültür Envanterine: Metin Bozok'un Duvar Panosu.....	530
Nurcan YILDIZOğLU, Altuğ KASALI-Sağlık Çalışanları Arasındaki İletişime Mimari Perspektiften Bir Bakış.....	538
Çağla SAYDAĞ KARTER-Zaman ve Aralık Kavramlarının Çağdaş Resim Sanatında Ele Alınışına Dair Bir İnceleme.....	548
Derya MERİÇ, Hatice Nur GEZER-Tübitak 2209-A Üniversite Öğrencileri Araştırma Projeleri Destekleme Programı Kapsamında Bir Proje Örneği “Kültürel ve Çevresel Sürdürülebilirlik Bağlamında Çarpına Dokumaların Araştırılması ve Özgün Uygulamalar”.....	578
Gökhan AKEL, Güldane Şevval SEKMAN-Dijital Platformlara İlişkin Hizmet Kalitesi: Netflix Üzerine Bir İnceleme.....	594

Sadık ÇALIŞKAN, Özgür KILINÇ- <i>Stalklama Davranışlarında Narsistik Yansımalar: “Baby Reindeer” Dizi İncelemesi</i>	609
Songül Çilem KAYA- <i>Fine Dining Mobbing: “Hunger” Filminin Mutfak Çalışanlarının Maruz Kaldıkları Mobbing Bağlamında İncelenmesi</i>	617
Mert Selim ŞEN, Senem ÖZGİRĞİN VARDAR- <i>Gözetim Toplumu: “Gözetim Kapitalizmi”, Büyük Veri ve İktidar İlişkilerinin Dönüşümü</i>	631
Cansel ARSLAN- <i>Film ve Toplum Sosyal Psikoloji Kapsamında 12 Kızgın Adam</i>	647
Özgür KILINÇ, Sadık ÇALIŞKAN- <i>Dizilerde Ürün Yerleştirmeye Yönelik Bir Değerlendirme</i>	658
Gökhan AKEL, Özlem DUMAN, Fatime SEMİZ, Rüveyda KİRİŞ, Nazlı KURBAN- <i>Sosyal Medya Bağımlılığı: Sosyal Onay İhtiyacı, Sosyal Fobi ve Yalnızlık Üzerine Bir İnceleme</i>	667
Gevher Ashhan ÖZHAN- <i>Heidegger Düşüncesinde Dasein'in Bir Fenomeni Olarak "Vicdan" Kavramı</i>	679
Fatma Nur ŞENGÜL, Kayhan BAYRAM- <i>Depremzede Perspektifinden Kahramanmaraş Depremi Algılar ve Anlamlandırmalar</i>	689
Aydın ÜNAL, Korkmaz Berker DEMİREL, Gamze AYDIN- <i>Akıllı Turizm Konusunda Yöktez'de Yayınlanmış Lisansüstü Tezlerin Bibliyometrik Analizi</i>	702
Orhan YILDIRIM- <i>Türkiye'de Sivil Toplumun Dünü ve Bugünü ve Yarını</i>	712
Nur TAŞÇI- <i>Dil ve Konuşma Bozukluğu Yaşayan İlkokul Öğrencilerinin Sınıf İçi Durumu</i>	721
Mehmet ESER, Ayşe Gül ORAL ALPAY- <i>Göç ve Sosyal Hizmetler</i>	725
Ceren ALBAYRAK, Prof. Dr. Damla BULUT- <i>Özel Eğitim Okullarında Görev Yapan Öğretmenlerin Müzik ve Oyun Dersinde Uyguladıkları Öğretim Yöntemlerinin İncelenmesi</i>	735
Ayhan Nuri YILMAZ, Ümit Ömer KILIÇ- <i>Türk Kamu Diplomasisi Kurumlarının Güneydoğu Asya'daki Etkinliklerinin Karşılaştırılması</i>	747
Seniha Nesibe BATU- <i>Çalışma Hayatındaki Çocuk ve Genç İşçilerin Sorunlarının Hukuki Boyutu</i>	762
Mısra ÇAKALOĞLU, Tolunay NEHİR- <i>Yenilenebilir Enerji Kaynaklarında Eşdeğer Birincil Enerji: Polinomsal Regresyon Analizi</i>	772

Zeynep IŞIK-<i>Finansal Krizlerin Erken Uyarı Sistemi ile Önlenmesine Yönelik Yapılan Çalışmaların Kavramsal Çerçeve İncelenmesi</i>	781
Pınar BACAKSIZ- <i>E-Ticarete Çevresel Sürdürülebilirlik Anlayışı ve Yeşil Pazarlamanın Önemi</i>	794
Tuğba YILMAZ-<i>S&P500 ve Brent Ham Petrol Arasındaki İlişkinin İncelenmesi</i>	803
Ayça AKIN, Hayriye Seda SEZGİN, Selçuk ALKAN-<i>Fonksiyon Kavramının Evrimi Bilim Tarihinde Disiplinler Arası Bir Yolculuk</i>	819
Osman SÜMER-<i>Yapay Zekâ Çağında Demokrasiyi Yeniden Düşünmek</i>	827
Ahmet Oğuz BACANAK-<i>Yabancı Unsurlu Mirasçılık Belgesinin Düzenlenmesinde Uygulanacak Hukuk Sorunu</i>	837
Mithat Can KUNT-<i>Seri Üretimden Esnek Üretime Geçiş Süreci ve Japon Üretim Sistemleri</i>	847
Merve UZUN-<i>Küsuratlı Fiyatlandırmanın Tüketici Fiyat Algısına Etkisi</i>	857
Berk GÜLVEREN, Prof. Dr. Burçin Cem ARABACIOĞLU-<i>İç Mimarlık Bölümünde WebAR Destekli Malzeme Eğitimi Etkileşimle Zenginleştirilmiş Nokta Detayları</i>	864
Ramazan ŞEKER-<i>Kripto Varlıklara Yönelik Dünyada ve Türkiye’de Yer Alan Yasal Düzenlemeler</i>	877
Cemal KANCA, Gülcan ŞENER- <i>Yapay Zekâ Destekli Sürdürülebilir Reklam</i>	887

AZERBAYCAN VE ANADOLU TÜRK HALK KÜLTÜRÜNDE BEDEN EĞİTİMİYLE İLGİLİ SPORTİF ÇOCUK OYUNLARI

Meleyke MEMMEDOVA

Doç. Dr., Azerbaycan Milli İlimler Akademisi

Özet

Çocukların fiziksel, sosyolojik, psikolojik ve estetik açılarından sağlıklı gelişimi ve sosyalleşmesi, hayata hazırlanması açısından oyun, önemli bir eğlence aracıdır. Günümüzde, teknolojinin ve küreselleşmenin gelişmesiyle birlikte yeni ilgi alanları, eğlence türleri, bilgisayar ve telefon oyunları ve animasyon filmleri gibi şeyler, eskiden popüler olan çocuk oyunlarının unutulmasına ve çocuklar tarafından oynanmamasına neden olmuştur. Bu nedenle, çocuk oyunları milli kültürel mirasımızın korunması gereken bir parçasıdır. Bu araştırmada, mümkün olduğunca çok sayıda oyun incelenmiş, çeşitli antoloji ve kitaplardan alıntılar yapılmış, ayrıca kişisel arşivlerden toplanan kaynaklar kullanılmıştır. Ayrıca, Azerbaycan ve Anadolu'daki uygun varyantlar karşılaştırılarak temel özellikler ortaya konmuştur.

Tekerlemeler ve hareketlerle zenginleştirilmiş tüm çocuk oyunlarında aslında konuşma becerisi ve beden eğitimi amacıyla oynanan spor oyunlarının izleri bulunmaktadır. Ancak, "Çocukların Oynadıkları Spor Oyunları" başlığı altında verilen oyunlar, daha çok bu amaçlara hizmet etmektedir. Çocukların beden eğitimi amacıyla oynadığı spor oyunları arasında top oyunları, zıplama-atlama, koşma-kovalama, yakalama, ağaç-değnek gibi oyunlar bulunmaktadır. Bu oyunların bazıları sadece beden eğitimi, bazıları ise konuşma becerisinin geliştirilmesine odaklanmıştır. İsimlerinden de anlaşılacağı gibi, bu oyunlar çocuklarda konuşma becerisini geliştirirken aynı zamanda çeşitli spor hareketlerini uygulayarak fiziksel yönden eğitim sağlamakta ve çocukların fiziksel, psikolojik ve sosyolojik açıdan gelişimine katkıda bulunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Azerbaycan, Anadolu, Halk, Kültür, Çocuk, Spor, Oyun.

CHILDREN'S SPORTS GAMES RELATED TO PHYSICAL EDUCATION IN AZERBAIJANI AND ANATOLIAN TURKISH FOLK CULTURE

Abstract

Games are an indispensable means for the robust and healthy development, socialization, and preparation for life of children from a physical, mental, sociological, and aesthetic perspective. New circles of interest arising from the development of technology and globalization in the modern era have led to the neglect and non-participation of our children in the once highly popular children's games, overshadowed by new entertainments, computer and phone games and animated cartoons. In this regard, our children's games represent a crucial national and cultural heritage that needs preservation. Taking all this into account, the research has endeavored to explore as many game facts as possible, not only relying on materials published in various anthologies and almanacs but also by incorporating personal archive materials. Systematically, the main characteristics have been compared by juxtaposing suitable variations in Azerbaijan and Anatolia.

In all our rich children's games infused with tongue twisters and physical activities, there are traces of sports games played for both enunciation and physical education purposes. However, the games we presented under the title "Sports games played by children" solely serve this purpose. Sports games played by children for physical education include activities such as ball games, jumping, running, catching, passing through, tree climbing, and so on. Some of these games focus solely on physical

education, while others intertwine both enunciation and physical education aspects. As the name implies, these games foster enunciation development in children while, through the execution of various sports movements, they not only train the body physically but also ensure the holistic development of children in physical, psychological, and sociological aspects.

Keywords: Azerbaijan, Anatolia, Folk, Culture, Child, Sports, Games.

Giriş

Çocuk oyunları, tarih boyunca hem eğlence hem de eğitim amacıyla toplumların vazgeçilmez bir parçası olmuştur. Azerbaycan ve Anadolu gibi köklü kültürlerle sahip coğrafyalarda, çocukların fiziksel ve zihinsel gelişimini destekleyen oyunlar, halk kültürünün önemli bir unsuru olarak nesiller boyu aktarılmıştır. Ancak, modern çağda teknolojinin ve küreselleşmenin etkisiyle geleneksel oyunlar unutulma tehlikesiyle karşı karşıya kalmıştır. Bu yazıda, Azerbaycan ve Anadolu halk kültüründeki sportif çocuk oyunlarının beden eğitimi üzerindeki etkileri ve kültürel miras açısından önemi ele alınacaktır.

Çocukların fiziksel, zihinsel, sosyolojik ve estetik açıdan sağlıklı gelişimi, sosyalleşmesi ve hayata hazırlanmasında oyun, vazgeçilmez bir eğlence aracıdır. Günümüz dünyasında gelişen teknoloji ve küreselleşme ile ortaya çıkan yeni ilgi alanları, yeni eğlenceler, bilgisayar ve telefon oyunları, animasyonlu çizgi filmleri, geçmişte çok popüler olan çocuk oyunlarımızın unutulmasına ve çocuklar tarafından oynanmamasına neden olmuştur. Bu bakımdan, çocuk oyunlarımızın korunması gereken milli-kültürel mirasımızdır. Tüm bunları göz önünde bulundurarak araştırmada mümkün olduğunca çok oyun örneğine başvurulmaya çalışılmış, farklı antoloji ve almanaklarda yayınlanan materyallerle yetinilmeyerek derleme nitelikli kaynaklara da başvurulmuştur. Sözkonusu oyunlar, Azerbaycan ve Anadolu'daki benzer varyantları karşılaştırılarak ana özellikleri belirtmek suretiyle sistematik bir şekilde mukayese edilmiştir. Genel olarak tekerleme ve hareketlerle zengin oyunlarımızda aslında konuşma ve beden terbiyesi amacıyla oynanan oyunların izleri vardır. Ancak "Çocukların konuşma ve beden terbiyesi amacıyla oynadıkları oyunlar" başlığı altında verdiğimiz oyunlar, daha çok bu amaçlara hizmet eden oyunlardır. Çocukların konuşma ve beden terbiyesi amacıyla oynadıkları oyunlara top, zıplama-atlama, koşma-kovalama, yakalama-ele geçirme, ağaç-sopa oyunları, kelime oyunları vb. oyunlar dahildir. Bu oyunların bazıları sadece beden terbiyesi, bazıları konuşma, bir kısmı ise hem konuşma hem de beden terbiyesi ile ilgili oyunlardır. Adından da anlaşılacağı gibi, bu oyunlar çocukların konuşma becerilerini geliştirmenin yanı sıra çeşitli spor hareketlerinin icra edilmesiyle, hem bedeni fiziksel açıdan eğitmekte hem de çocukların fiziksel, psikolojik ve sosyolojik açıdan gelişimini sağlamaktadır.

Çocuk Oyunlarının Sosyo-Kültürel Önemi

Çocuk oyunları, sadece bir eğlence aracı olarak değil, aynı zamanda çocukların fiziksel, psikolojik ve sosyolojik gelişimlerini destekleyen önemli bir unsur olarak kabul edilir. Oyunlar, çocuklara toplumsal kuralları öğretir, sosyalleşmelerini sağlar ve hayata hazırlanmalarına yardımcı olur. Aynı zamanda, oyunlar yoluyla çocukların motor becerileri gelişir, koordinasyon yetenekleri artar ve beden eğitimi anlamında önemli kazanımlar elde ederler.

Azerbaycan ve Anadolu kültürlerinde çocuk oyunlarının zengin bir geçmişi bulunmaktadır. Bu oyunlar, aile ve topluluk tarafından nesiller boyunca aktarılmıştır. Teknolojik gelişmelerle birlikte modern oyunların artması, geleneksel oyunların oynanma sıklığını azaltmış olsa da, bu oyunlar kültürel mirasın korunması açısından büyük bir değere sahiptir. Bu nedenle, geleneksel oyunların unutulmaması ve yeni nesillere aktarılması, kültürel mirasın sürdürülebilirliği için önem taşır.

Çocuk oyunları, geçmişten günümüze uzanan bir kültürel mirasın parçası olarak, çocukların hayatındaki önemli rollerden birini üstlenir. İlk bakışta yalnızca bir eğlence aracı gibi görünse de, oyunlar aslında çocukların sosyal, duygusal, fiziksel ve bilişsel gelişimlerini destekleyen çok yönlü bir etkinliktir. Çocuklar oyun oynarken çevreleriyle iletişim kurmayı, takım çalışmasını, paylaşımı ve empati kurmayı öğrenir. Toplumsal kuralları deneyimleyerek benimseyen çocuklar, bu sayede gerçek hayata da adım atmaya hazırlanır.

Çocuk oyunları, toplumun değerlerini, normlarını ve yaşam pratiklerini yeni nesillere aktarmada etkin bir yöntemdir. Örneğin, Anadolu ve Azerbaycan kültürlerinde oynanan geleneksel oyunlar, çocuklara yalnızca eğlence sunmakla kalmaz; aynı zamanda toplumsal kimlik kazanmalarına ve kültürel değerleri öğrenmelerine katkı sağlar. “Saklambaç,” “Elim Sende,” veya “Uzun Eşek” gibi oyunlar, iş birliği, sabır, stratejik düşünme gibi becerileri geliştirir. Bu tür oyunlar, çocukların bireysel kimliklerinin yanı sıra topluma aidiyet duygularını da güçlendirir.

Geleneksel oyunlar, çocukların motor becerilerini ve fiziksel yeteneklerini geliştirmelerine yardımcı olur. Koordinasyon, denge, hız ve esneklik gibi beceriler, çocukların sağlıklı bir gelişim süreci geçirmeleri için önemlidir. Psikolojik açıdan da çocuklar oyun oynarken duygusal dengeyi sağlamayı öğrenir, stresle başa çıkma ve duygusal ifade yeteneklerini geliştirir. Bu durum, çocukların ilerleyen yaşlarda daha sağlıklı bir ruh hali geliştirmelerine katkıda bulunur.

Günümüzde teknolojinin hızla gelişmesi ve dijital oyunların yaygınlaşmasıyla geleneksel çocuk oyunlarının unutulmaya yüz tuttuğu bir gerçektir. Ancak, bu oyunların yaşatılması, kültürel mirasın korunması ve geleceğe aktarılması açısından kritik bir öneme sahiptir. Modern dünyada, geleneksel oyunların yeni nesillere tanıtılması için farklı yöntemler geliştirilmelidir. Örneğin, okullarda yapılan etkinlikler veya toplumsal projeler aracılığıyla bu oyunlar canlandırılabilir ve çocukların hem dijital oyunlarla hem de kültürel değerlerle dengeli bir şekilde büyümesi sağlanabilir.

Sonuç olarak, çocuk oyunları yalnızca eğlenceden ibaret olmayan, çocukların çok yönlü gelişimini destekleyen ve kültürel kimlik kazandıran bir araçtır. Bu oyunların yeni nesillere aktarılması, toplumların kültürel devamlılığını sağlamak için hayati bir öneme sahiptir.

Azerbaycan ve Anadolu Halk Kültüründe Sportif Çocuk Oyunları

Azerbaycan ve Anadolu’da çocukların oynadığı oyunlar, büyük oranda beden eğitimi ve spor amaçlı olarak da değerlendirilebilir. Bu oyunlar çocukların fiziksel gelişimini desteklerken aynı zamanda sosyalleşmelerine ve dil becerilerini geliştirmelerine de katkıda bulunur. Bu oyunların birçoğu ritmik tekerlemeler ve hareketlerle zenginleştirilmiştir. Beden eğitimi amacına hizmet eden başlıca oyunlar arasında top oyunları, zıplama ve atlama oyunları, koşma ve kovalama oyunları yer alır.

Top oyunları

Beden eğitimi amacıyla oynanan, hem çeşitli varyantları hem de benzer türleri olan top oyunlarında temel araç olarak atılıp zıplanan topların yanı sıra, meşin veya kumaştan dikilerek içi doldurulmuş toplar da kullanılmaktadır. Hedefi vurmak amacıyla oynanan bu oyunlar, koşma, kovalamaca, güç harcayarak vurup dağıtma gibi fiziksel hareketler içerir. Azerbaycan’da topla oynanan “Ortada Qaldı”// “Ortaya Girdi” veya “Topvurdu” oyunu, aynı kurallarla Anadolu’da “Yakan Top” ya da “Yakar Top” adıyla oynanmaktadır (Məmmədova, 2014:35). Azerbaycan’da “Cıza girmə” (İsmayılov, 2009:650), “Qırqovul” (Fərzəliyev, Qasımlı, 1994:455), “Arada Vurdu” (Abbaslı ve diğ. 2013:37), Anadolu’da “Daire”, “Bir Kol Bir Can”, “Ortada Siçan” (Çelebi, 2007: 195), “Can Almaca” (Artun, 1983:192) gibi oyunlar, “Topvurdu”// “Yakar top”un benzer türleridir. Azerbaycan’da “Papaq Atdı”, “Dədə Boyu” (Özhan, Muradoğlu, 1997: 26, 33), “Qaçtı-Tutdu” (İsmayılov, 2009:667), Anadolu’da “Pata Küte”, “Renkli İstop” (Çelebi, 2007:197), “İstop” (Bakırcı, 2002:204; Targotay, 2006:16) oyunları benzer

şekilde oynanmaktadır. Bu oyunlardan sadece “Papaq atdı” şapka ile, diğerleri ise topla oynanmaktadır. Azerbaycan’da “Südlüsümük”// “Sütdisülük” (Aslanov, 1984:191), Anadolu’da kemik anlamına gelen “Kemik”// “Aşık” (Çelebi, 2007:197) oyunları aynı kural ve benzer şekilde oynanmaktadır. Azerbaycan’ın Muğan bölgesinde “Sümüyatma”, “Sütməçülüy”, Göyçay ve Qazah’da “Sütməsülüh” adlarıyla bilinen “Südlüsümük” oyununun Azerbaycan varyantı kemikten başka topla da oynanmaktadır. Hem Azerbaycan’da hem de Anadolu’da oynanan bu oyunlarda temel amaç, uzağa atılan kemiği bulmak ve elden kaçırmamaktır. Bu tür oyunlarda uzağa atma, elde olanı koruma mücadelesi, koşma-kovalamaca gibi fiziksel güç gerektiren spor hareketleri icra edilmektedir. Azerbaycan’da ve Anadolu’da aynı adla ve aynı kurallarla benzer şekilde oynanan “Yeddidaş”// “Yeditaş” (Məmmədova, 2014:35) topla oynanmaktadır. Bu oyun Azerbaycan’da “Pobeda” adıyla da çok meşhurdur ve Rusça olan bu kelimenin anlamı “zafer” demektir. Bu da oyun katılımcılarının topla vurulmadan taşları zamanında üst üste koyup bitirdikten sonra “pobeda” (zafer) demesinden kaynaklanmaktadır. “Yeddidaş” oyununun Azerbaycan’da oynanan bir başka varyantı ise “Yeddişüşə” oyunudur. Bu oyunun “Yeddidaş”tan temel farkı, taş yerine oyunun adından da anlaşıldığı gibi şüşə (cam) parçalarının kullanılmasıdır. Anadolu’da ise “Yeddi Taş”// “Yeditaş” oyununun benzer bir varyantı “Tombili-Tongili” (Artun, 1983:209) oyunudur. Azerbaycan’da oynanan “Çippolik” (Özhan, Muradoğlu, 1997:24) ve “Çilede” (Çelebi, 2007:201) oyunları birbirine benzeyen oyunlardır. Her iki oyunda da önce eritilmiş kurşundan veya koyun ya da keçi derisinden top yapılır ve bu topla çeşitli spor hareketleri ve ayakla fiziksel hareketler yapılarak oyun oynanır.

Zıplama-atlama oyunları

Zıplama ve atlama oyunları, çocukların kas gelişimini destekleyen sportif oyunların başında gelir. İp atlama, sek sek gibi oyunlar çocukların denge ve dayanıklılıklarını artırır. Bu oyunlar özellikle kız çocukları arasında yaygın olarak oynanır ve fiziksel çeviklik kazandırırken, eğlenceli bir şekilde bedensel gelişime katkı sağlar.

Çocukların beden eğitimi amacıyla oynadıkları oyunlar arasında zıplama-sıçrama türündeki oyunlardan Azerbaycan’da “Dom-Dom” (Özhan, Muradoğlu, 1997:26), “Klas-Klas”, “Klas”, “Təkayaq”, “Cızıq” (Məmmədova, 2014:32), Anadolu’da “Seksek” (Çelebi, 2007:76; Yaşar, 2008:314) gibi adlarla oynanan “Cızıq oyunları”nın (“Çizgi oyunları”) oynanışı ve yere çizilen şekiller bakımından benzer ve çeşitli varyantları bulunmaktadır. Zıplama-sıçrama türündeki oyunlardan Azerbaycan’da “Rezinko” (Özhan, Muradoğlu, 1997:33-34; Məmmədova, 2014:32) oyununun benzeri Anadolu’da “Çin-Çon”, “Lastik” (Çelebi, 2007:83) adlarıyla oynanmaktadır. Lastik üzerinde farklı hareketler yaparak çeşitli şekillerde oynanan bu oyunda, esas olarak lastik üzerinden zıplama vardır. Zıplama-Sıçrama ile ilgili oyunlardan Azerbaycan’da “İp” (Məmmədova, 2014:32), Anadolu’da “İp Atlama” (Targotay, 2006:8) oyunlarının oynanma şekli ve kuralları benzerdir. Azerbaycan’da “Yoldaş, səni kim apardı?” (Çelebi, 2007: 84), Anadolu’da “Seç seçebildiğini” (Özhan, Muradoğlu, 1997:118) adıyla benzer şekilde oynanan bu oyunların Azerbaycan varyantında, gruba götürülen çocuk ebe tarafından itilerek, Anadolu varyantında ise ebe tek ayak üstünde zıplayarak götürülür.

Koşma-kovalama oyunları

Koşma ve kovalama oyunları, çocukların enerjisini dışa vurduğu, hızlı refleksler geliştirdiği sportif oyunlardandır. Saklambaç, ebe oyunu gibi oyunlar, çocukların hız ve çeviklik kazanmalarına yardımcı olur. Ayrıca bu oyunlar, liderlik ve strateji geliştirme becerilerini de pekiştirir.

Koşma-kovalama türündeki beden eğitimi oyunları, hem şehirlerde hem de kırsal alanlarda, daha çok açık alanlarda, kırdan ve bayırda oynanan oyunlardır. Bu tür oyunlardan Azerbaycan’da oynanan anlamı fare-kedi olan “Siçan-Pişik” (İsmayılov, 2011:308; Məmmədova, 2014:33) oyunu ile, “Fare-Kedi” (Çelebi, 2007:147) oyunu, Anadolu’da aynı kurallarla oynanmaktadır. Her iki oyunda da oyunculardan

biri fare, diğeri ise kedi rolünü üstlenir. Kedi, fareyi yakalayana kadar kovalar; yakaladığında oyun diğer oyuncularla bu şekilde devam eder. Azerbaycan'da oynanan "Qovala-Qaç" (Məmmədova, 2014:34) oyununun benzeri, Anadolu'da "Yakalamacılık" (Özhan, Muradoğlu, 1997:126) adıyla oynanan bir oyundur. Her iki bölgede de gruplar halinde oynanan bu oyunda, oyuncular iki gruba ayrılır ve bir grup diğer grubu yakalamaya çalışır. Azerbaycan'da oynanan "Qovala-Qaç" oyununun bir başka versiyonu ise "Qaçtı-Tutdu" oyunudur (Çelebi, 2007:151). "Qaçtı-Tutdu" oyunu, "Qovala-Qaç"tan farklı olarak gruplara ayrılmadan oynanır. Oyunda, tekerleme söyleyerek seçilen bir kişi (ebe), diğer oyuncuları kovalar ve yakaladığında ebelik görevini o kişiye devreder. Anadolu'da ise "Yakalamacılık" oyununun "Kovalamaç", "Ceylan Kaçtı", "Çır", "Gıllıp" (Çelebi, 2007:51), "Don", "Kovalamaca" (Artun, 1983: 197, 203) gibi çeşitli versiyonları bulunmaktadır.

Ağaç-değnek oyunları

Ağaç ve değnek gibi nesnelerin kullanıldığı oyunlar, çocukların fiziksel gücünü ve yaratıcılığını geliştirir. Bu tür oyunlar, genellikle kırsal alanlarda yaygın olup, çocukların doğa ile iç içe bir ortamda oyun oynamasını sağlar. Özellikle açık havada oynanan bu oyunlar, çocukların çevreyle bağ kurmalarına yardımcı olur.

Çocukların beden eğitimi kapsamında gerçekleştirdikleri oyunlar arasında sopa ve çubuklarla oynanan oyunlar önemli bir yer tutmaktadır. Eskiden sıkça oynanan sopa-çubuk oyunlarının birçok çeşidi ve versiyonu mevcuttur. Azerbaycan'da "Çiling-Ağac" ("Çiliy-Ağac", "Çilik-Ağac") (28, 643; 33, 309) ve "Fil Cızı" (22, 405-406), Anadolu'da ise "Çelik-Çomak" (Artun, 1983:193; Oğuz, Ersoy, 2005:44), "Tutmalı Çelik" ve "İstanbul Çeliği" (Çelebi, 2007: 88-89) adıyla oynanan sopa-çubuk oyunlarında Azerbaycan'da uzun çubuğa "ağac", kısa çubuğa "çiling", Anadolu'da ise uzun olana "çomak", kısa olana "çelik" denir.

"Çəlikçınağ, çilikçilik, kalçəmbə", "dimin, diminçub, düdalə, əlavəd" (Güney Azerbaycan'da), "narquli, maqquli" (Bakü ve güneydoğu bölgelerinde), "qaqulla-maqulla" (Vartaşen) gibi adlarla da bilinen "Çiling-Ağac" oyununun oynanış şekli, Anadolu'daki "Tutmalı Çelik" oyununa benzerlik göstermektedir. Ancak bu iki oyun arasındaki temel fark, oyunda kullanılan değerlendirme sistemindedir. Azerbaycan'da oynanan sopa-çubuk oyunlarından "Fil Cızı", Anadolu'da oynanan "İstanbul Çeliği" oyununa benzemektedir. Anadolu'da sopa ve çubuklarla oynanan oyunların "Adi Çelik" (Onur, Güney, 2002:30), "Cızık", "Kuyulu Çelik" (Çelebi, 2007:90), "Çapar", "Çalo-Çalo" ve "Zalaka" (Artun, 1983:193, 213) gibi farklı versiyonları da bulunmaktadır. Sopa ve çubukla benzer şekilde oynanan diğer oyunlara Azerbaycan'da "Şütümə" (Əbdülhəmid və diğ. 2009: 418), "Şappı-Şappı" (İsmayılov, 2009:750), Anadolu'da ise "Can Değeneği" (Çelebi, 2007:90) ve "Çivi Çakma" (Kazan, Kırçık, 2004:218) oyunları örnek olarak verilebilir.

Anadolu'da benzerine rastlanmayan, Azerbaycan'da ise sopa ile oynanan diğer oyunlara örnek olarak "Zopa-Zopa" (İsmayılov, 2009:722), "Ağac-Ağac", "Biz" (İsmayılov, Ələkbərli, 2004:433) ve "Şortağac" (Abbashi ve diğ., 2005:150) oyunları gösterilebilir.

Sportif Çocuk Oyunlarının Beden Eğitimi ve Dil Gelişimine Katkısı

Sportif çocuk oyunlarının bir başka önemli yönü, çocukların dil gelişimine katkı sağlamasıdır. Oyunlar sırasında kullanılan tekerlemeler ve şarkılar, çocukların konuşma becerilerini geliştirmelerine yardımcı olur. Tekermeler, oyunlara ritim ve eğlence katarken, dil becerilerinin gelişimine önemli bir katkı sunar. Azerbaycan ve Anadolu kültüründe bu tür oyunlar, çocukların hem bedensel hem de zihinsel gelişimlerini bir arada destekler.

Bu oyunların temel amacı fiziksel gelişimi desteklemek olsa da, çocuklar arasında iletişimi ve sosyal ilişkileri güçlendirdiği de bir gerçektir. Çocuklar bu oyunlar sayesinde grup içinde iş birliği yapmayı,

rekabet etmeyi ve kurallara uymayı öğrenirler. Aynı zamanda bu oyunlar, çocuklara liderlik, takım çalışması gibi beceriler kazandırırken, duygusal dengeyi sağlamalarına yardımcı olur. Azerbaycan’da ve Anadolu’da oynanan bazı çocuk oyunları vardır ki, bunlar doğrudan doğruya dil gelişimi amacıyla oynanır. Dil gelişimi için oynanan oyunlarda kelime oyunlarının özel bir önemi vardır. Bu tür oyunlarda çocuklar, yeni kavramlar ve kelimeler öğrenmenin yanı sıra doğru telaffuzu da benimseyerek konuşma becerilerini geliştirirler. Azerbaycan’daki “Əmi-Əmi” ve “Qaçdı-Qovdu” (İsmayılov, Hüseynov, 2008: 375) oyunları ile Anadolu’daki “Uzun Urgan” (Artun, 1983:210) oyunu, tema ve içerik, oyun içi tekerlemeler bakımından birbirine oldukça benzer. Azerbaycan ve Anadolu’da oynanan kelime oyunlarına “Telefon” ve “İnsan ismi söyleme”, “Meyve ismi söyleme”, “Hayvan ismi söyleme”, “Son harfe göre kelime söyleme”, “Tekerleme söyleme”, “Son kelimeyle başlayan şarkı söyleme” gibi oyunlar örnek gösterilebilir (Məmmədova, 2014:36). Azerbaycan’da oynanan “Beş Barmaq” (İsmayılov, Qurbanov, 2003:402; Cəfərli, Babayev, 2010: 413; Məmmədova, 2014:36) oyunu ile Anadolu’da oynanan “Parmak” (Targotay, 2006:13) oyunları da birbirine çok benzemektedir. Küçük çocuklara parmakların isimlerini öğretmek amacıyla çeşitli tekerlemeler söylenen bu oyunlar, dil gelişimine katkı sağlar.

Azerbaycan ve Anadolu’da oynanan bazı oyunlar hem dil hem de beden eğitimi amacıyla oynanır. Spor hareketleri ve tekerlemelerle zenginleştirilen bu tür oyunlarda çocuklar, söyledikleri kelimelere uygun fiziksel hareketler yaparlar. Bu tür oyunlara “Bənövşə” (Menekşe), “Kəpənək” (Kelebek), “Göydə nə var?” (Gökte ne var?), “Dəsmal aldı qaç” (Yağ satarım, bal satarım), “Ənzəli”, “Uzun Eşşək” gibi örnekler verilebilir. Azerbaycan’ın çeşitli bölgelerinde “Qıyqılınc”, “Qıncılış”, “Bənövşə”, “Mənöğşə”, “Qız qaçırdı”, “Adı gözəl”, “Ağtərək” adlarıyla oynanan “Bənövşə” (Məmmədova, 2013: 194-204) oyunu, Anadolu’da da benzer şekilde “Menekşe” (Artun, 1983:47; Çelebi, 2007:139; Habibov, Sözen, 2005:84-87) adıyla oynanır. Aynı mantık ve formda oynanan bu oyunlarda temel fark, oyun içinde söylenen tekerlemelerdedir. Azerbaycan ve Anadolu’da aynı adla ve benzer şekilde oynanan “Göydə nə var?” (Məmmədova, 2014:37) // “Gökte ne var?” (Onur, Güney, 2002:40) oyununda yapılan fiziksel hareketler ve oyun içi tekerlemeler, çocukların beden ve dil eğitimi üzerinde önemli rol oynar. Göyçe’de oynanan “Adın nədi?” (İsmayılov, 2009:656) oyunu, “Göydə nə var?” oyununa benzer bir türdür. “Adın nədi?” oyununun diğerlerinden farkı, isminden de anlaşılacağı üzere, oyun içinde söylenen tekerlemelerde oyuncudan isminin sorulmasıdır. “Göydə nə var?” oyununun Anadolu’daki diğer türleri ise “Boncuk oyunu”, “Hoppacık”, “Sen çardak, ben bardak” (Çelebi, 2007:204) gibi oyunlardır. Azerbaycan’daki “Kəpənək” (Məmmədova, 2014:23-33) oyunu, Anadolu’da aynı anlamda “Kelebek” adıyla benzer şekilde oynanır. Her iki bölgede de oyun içi tekerlemeler oldukça çeşitlidir. Azerbaycan’da oynanan “Dəsmal aldı qaç” (İsmayılov, 2011:305; Məmmədova, 2014: 37-38) oyunu ile Anadolu’da oynanan “Yağ satarım, bal satarım” (Yaşar, 2008:339) oyunu da aynı şekilde oynanır. Bu oyunlardaki farklılıklar da mevcuttur. Azerbaycan versiyonunda, Anadolu’dakinden farklı olarak dairenin ortasında olan oyuncu oturur. Oyunun Azerbaycan versiyonlarında tekerlemeli ve tekerlemesiz olanlar vardır. Azerbaycan’da tekerlemeli versiyonda “Ocaq yandı, su qaynadı...” gibi sözler söylenirken, Anadolu’da ise “Yağ satarım, bal satarım, ustam ölmüş ben satarım...” gibi melodik tekerlemeler vardır. “Dəsmal aldı qaç” // “Yağ satarım, bal satarım” oyunlarının Anadolu’daki benzer türleri “Mendil saklama”, “Benimle gel”, “Yağ satarım, duz satarım”, “Turakapmaca” gibi oyunlardır (Çelebi, 2007:168-169). Ayrıca, Anadolu’da oynanan “Taka-Taka Takara” oyunu da “Dəsmal aldı qaç” oyununa benzer şekilde oynanır. Bu oyunda oyuncuların arkasına mendil yerine teneke konur. Bu tür mendil oyunlarında, kaçma-kovalama gibi spor hareketleri yapılır, ayrıca söylenen tekerlemeler dil gelişiminde önemli bir rol oynar. Azerbaycan’da oynanan “Hancarı”, “Çıxarda”, “Atlanbac”, “Bildirbir” // “Birdirbir”, “Qalaşma”, “Yatıbhobpanma”, “Eşşəyim-Eşşəyim”, “Eşşəkbeli”, “Eşşək belin sındırdı”, “Eşşək belin xırç”, “Sərmanə”, “Gəzit”, “Əzəldir”, “Dəyməzlər”, “Qısa artırma”, “Uzun artırma”, “Qoşa artırma” (Aslanov, 1984:20), “Ənzəli” (İsmayılov, 2011:311; Əbdülhəmid, 2009:404), “Ənzəli Xan Ənzəli”

(Qafarlı, 2013: 451), “Uzun eşşək” (Məmmədova, 2014:38), “Kim qoçaqdı” (İsmayılov, Qurbanov, 2003: 407-408) gibi tekerlemelerle zengin sıçrama-zıplama türü oyunların Anadolu’daki benzeri “Birdirbir” yahut “Uzuneşək”tir (Artun, 1983:191; Erçelik ve diğ., 2011:26). Her iki bölgede benzer şekilde oynanan bu oyunlarda, üzerinden atılan çocuğa “eşşək” denir ve farklı adlar altında oynanan bu oyunlarda söylenen tekerlemeler farklıdır.

Sonuç

Azerbaycan ve Anadolu halk kültüründe sportif çocuk oyunları, hem fiziksel hem de sosyal ve dil gelişimi açısından önemli bir yere sahiptir. Günümüzde teknolojinin etkisiyle bu oyunlar unutulma tehlikesi ile karşı karşıya kalsa da, kültürel mirasın korunması ve çocukların sağlıklı bir şekilde gelişmesi için bu oyunların yeni nesillere aktarılması büyük bir önem taşımaktadır. Top oyunları, zıplama ve atlama oyunları, koşma ve kovalama oyunları gibi birçok oyun, hem çocukların beden eğitimi hem de sosyal becerileri için vazgeçilmezdir. Geleneksel çocuk oyunlarının kültürel bir miras olarak kabul edilmesi ve yaşatılması, bu oyunların gelecekte de varlığını sürdürebilmesi açısından kritik bir öneme sahiptir.

Bu araştırmada, çocuk oyunlarının kültürel mirasımızda önemli bir yere sahip olduğu, özellikle Azerbaycan ve Anadolu’da zengin halk kültürünün bir yansıması olarak çeşitli sportif çocuk oyunlarının varlığı tespit edilmiştir. Araştırma sonucunda, her iki coğrafyada çocuk oyunlarının çok sayıda çeşit ve varyasyona sahip olduğu, bu oyunların yalnızca bedensel gelişim açısından değil, aynı zamanda dil, sosyal beceri ve psikolojik gelişim açısından da önemli bir işlev taşıdığı belirlenmiştir. Çocuk oyunlarının hem fiziksel hem de dilsel becerileri destekleyen bir yapısı olduğu, geleneksel tekerlemeler ve hareketlerle zenginleştirilerek çocukların ilgisini çektiği gözlemlenmiştir.

Araştırmada elde edilen bulgular, teknolojinin çocuklar üzerindeki etkisi nedeniyle geleneksel çocuk oyunlarının unutulma riskiyle karşı karşıya olduğunu, ancak bu oyunların korunarak gelecek kuşaklara aktarılmasının kültürel mirasın sürekliliği için kritik önemde olduğunu ortaya koymaktadır. Azerbaycan ve Anadolu’daki sportif çocuk oyunları arasında birçok benzerlik bulunmakta ve her iki bölgedeki zengin halk kültürü, bu oyunların kültürel çeşitlilik içinde yaşamasını sağlamaktadır. Geleneksel çocuk oyunlarının sadece geçmişin bir parçası olarak değil, çocukların sağlıklı gelişimini destekleyen birer kültürel miras unsuru olarak kabul edilmesi gerekmektedir. Bu oyunların yeni nesillere aktarılması, çocukların fiziksel, sosyolojik, psikolojik ve estetik açılarından sağlıklı bir şekilde hayata hazırlanmasına katkı sağlayacaktır.

Kaynaklar

Abbasi, K., Fərəhməndi, Ə., Bərazəndə, Ə., Muqəddəm, M.Ə. (2013). Təbriz Folklor Örnəkləri. Bakı: Nurlan.

Abbaslı, İ., Əliyev, O., Abdullayev, M. (2005). Azərbaycan Folklor Antologiyası, Şəki, Qəbələ, Oğuz, Qax, Zaqatala, Balakən Folkloru, XIII kitab. Bakı: Səda.

Ağayev, Ə., Səmədov, Y. (2005). Ümumtəhsil Məktəblərində Xalq Oyun Ənənələrindən İstifadə (metodik vəsait). Bakı: Mütərcim.

Artun, E. (1983). Tekirdağ Folklorundan Örnekler. Tekirdağ: Taner Matbaası.

Aslanov, E. (1984). El-Oba Oyunu, Xalq Tamaşası. Bakı: İşıq.

Bakırcı, N. (2002). Niğde Folklorunda Çocuk Oyunları. Milli Folklor, 19 (76), ss.202-209.

Başal, H.A. (2007). Geçmiş Yıllarda Türkiye’de Çocuklar tarafından Oynanan Çocuk Oyunları. Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, XX (2), ss.243-266.

Cəfərli, M., Babayev, R. (2012). Azərbaycan Folkloru Antologiyası. Naxçıvan Folkloru, III cild. Naxçıvan: Əcəmi.

Çelebi, D.B. (2007). Türkiye ve Azerbaycan'daki Çocuk Oyunları ve Oyuncaklarının Karşılaştırmalı İncelemesi. Yüksek lisans tezi, Muğla: Muğla Üniversitesi.

Erçelik, M., Doğanoglu, N., Koç, L., Küklüsoy, N.H., Çetin, İ., Sayın, H., Çağlar, A. (2011). Türkiye'de Oynanan Geleneksel Çocuk Oyunları. Konya: Akif Paşa İlkokulu.

Əbdülhəmidov, H., Qafarlı, R., Əliyev, O., Aslan, V. (2009). Azərbaycan Folklor Antologiyası. Şəki Folkloru, IV kitab, C.1. Bakı: Səda.

Fərzəliyev, T., Qasımlı, M. (1994). Azərbaycan Folkloru Antologiyası. Naxçıvan Folkloru, I kitab.

Habibov, Y., Sözen, İ. (2005). Anadolu ve Azerbaycan Türklerinin Çocuk Oyunlarının Karşılaştırılması. Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 39 (1), ss.75-96.

İsmayılov, H., Qurbanov, T. (2003). Azərbaycan Folkloru Antologiyası. Ağbaba Folkloru, VIII kitab. Bakı: Səda.

İsmayılov, H., Ələkbərli, Ə. (2004). Azərbaycan folkloru antologiyası. İrəvan Çuxuru Folkloru, X kitab. Bakı: Səda.

İsmayılov, H., Hüseyinov, B. (2008). Azərbaycan Folkloru Antologiyası. Muğan Folkloru, XVII kitab. Bakı: Nurlan.

İsmayılov, H. (2009). Azərbaycan Folklor Antologiyası. Göyçə Folkloru, III kitab. Bakı: Nurlan.

İsmayılov, H., Ələkbərli, Ə. (2011). Azərbaycan Folkloru Antologiyası. Loru-Pembek Folkloru, XX kitab. Bakı: Nurlan.

Kazan, Ş., Kırçık, Ş.K. (2004). Düünden Bugüne Burdur'da Oynanan Çocuk Oyunları. I. Halkbilim Sempozyumu "Halk Biliminde Çocuk" Bildiriler Kitabı. Eskişehir: Osmangazi Üniversitesi Yayınları, ss.179-250.

Qafarlı, R. (2013). Uşaq Folklorunun Janr Sistemi və Poetikası. Bakı: Elm və Təhsil.

Məmmədova, M. (2013). "Bənövşə" Uşaq Oyununun Tipoloji Xüsusiyyətləri Xalq İnancları Kontekstində, Azərbaycan Şifahi Xalq Ədəbiyyatına Dair Tədqiqələr (qırx ikinci kitab), Bakı: Folklor İnstitutu, Elm və Təhsil", Folklor İnstitutu, ss.194-204.

Məmmədova, M. (2014). Azərbaycan və Anadolu Folklorunda Oyun və Tamaşalar. Bakı, Elm və Təhsil.

Məmmədova, M. (2014). "Kəpənək" Uşaq Oyununun Tipoloji Xüsusiyyətləri Təsəvvüf və Xalq İnancları Kontekstində, Axtarışlar, Elmi toplu, 4 (1), Naxçıvan, AMEA Naxçıvan bölməsi, İncəsənət, Dil və Ədəbiyyat İnstitutu, ss.21-31.

Oğuz, M.Ö., Ersoy, P. (2005). Türkiye'de 2004 Yılında Yaşayan Geleneksel Çocuk Oyunları. Ankara: Gazi Üniversitesi THBMER Yayını.

Onur, B., Güney, N. (2002). Türkiye'de Çocuk Oyunları Derlemeler. Ankara: Ankara Ün. Basınevi.

Özhan, M., Muradoğlu, M. (1997). Türk Cumhuriyetlerinde Çocuk Oyunları. Ankara: KB Yayınları.

Targotay, A. (2006). "Geçmişten Günümüze Çocuk Oyunlarının Araştırılması" / Özel Ege İlköğretim Okulu 6/B Sınıfı Türkçe Projesi, İzmir.

Yaşar, H. (2008). Balıkesir ve Yöresinde Çocuk Folkloru Ürünleri Üzerine Derlemeler ve İncelemeler. Yüksek Lisans Tezi.

İSTANBUL MEDDAH HİKÂYELERİNDE TİPLER

Harun AKÇAM

Doç. Dr. , Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü

Özet

Meddah hikâyeleri, seyirlik halk edebiyatı ürünleri arasında önemli bir yere sahiptir. Köken olarak Arap coğrafyasında meydana gelmiş olan meddahlık geleneği, Anadolu'ya geldiğinde Türk kültürünün anlatıcı tipi olan ozan ile karşılaşarak yeni bir biçim kazanmıştır. Bu yeni biçimi ise yüzyıllar içinde gelişmiş, dönemler ve kültür coğrafyalarından etkilenerek değişim göstermiştir. Bu değişimin sonucunda, İstanbul'da teatral biçimde hikâye anlatan meddahlar ortaya çıkmıştır. Anlatı biçiminde görülen bu değişim hikâye konularına da yansımış ve İstanbul'da gerçeküstü konulardan sıyrılmış büyük oranda gerçekçi niteliğe sahip meddah hikâyeleri ve hikâyeciliği oluşmuştur. Realist İstanbul nesri olarak da adlandırılabilir bu anlatı geleneği, meddahlarla birlikte seyirlik halk edebiyatı ürünlerinin şehirli grubunun bir kolunu oluşturmuştur.

İstanbul merkezli meddah hikâyelerinin konuları, gerçekçi bir yapıya doğru dönüşmüştür. Bu dönüşümün sonucu olarak da bu hikâyelerde yeni anlatı tipleri ortaya çıkmıştır. Bu çalışmada realist özellikteki İstanbul Meddah Hikâyelerinde ortaya çıkan anlatı kahramanı olan yeni tipler değerlendirilecektir. Çeşitli kaynaklarda bulunan yazıya geçirilmiş meddah hikâyeleri taranarak bu anlatılarda ortaklık gösteren tipler değerlendirilecektir. Ortaya çıkan verilerden hareketle ise ortak özellikler gösteren bu anlatı kahramanları sınıflandırılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Meddah, Halk Tiyatrosu, Tip, Hikâye, Realist Halk Anlatıları.

TYPES IN ISTANBUL MEDDAH STORIES

Abstract

Meddah stories have an important place among theatrical folk literature products. The tradition of meddah, which originated in the Arab geography, gained a new form when it came to Anatolia and encountered the minstrel, the narrator type of Turkish culture. This new form has developed over the centuries and has changed under the influence of periods and cultural geographies. As a result of this change, narrators who told theatrical stories emerged in Istanbul. This change in the narrative style was also reflected in the story subjects, and in Istanbul, meddah stories and storytelling with a largely realistic nature, stripped of surreal subjects, were formed. This narrative tradition, which can also be called realistic Istanbul prose, has formed a branch of the urban group of theatrical folk literature products, together with the meddahs.

The subjects of Istanbul-based meddah stories have transformed into a realistic structure. As a result of this transformation, new narrative types have emerged in these stories. In this study, new types of narrative heroes that emerged in the realistic Istanbul Meddah Stories will be evaluated. Written meddah stories found in various sources will be scanned and the common types in these narratives will be evaluated. Based on the resulting data, these narrative heroes with common characteristics will be classified.

Keywords: Meddah, Folk Theatre, Type, Story, Realistic Folk Narratives.

Giriş

Meddah, övmek fiilinden türemiş, çokça metheden öven anlamında Arapça bir kelimedir. Bir anlatıcı olarak ise Hz. Muhammet'i öven kişiler için kullanılan bir terim olmuştur. Ortaya çıktığı Arap coğrafyasında, Hz. Muhammet'i ve güzel ahlakını överek anlatan kişiler için kullanılırken İslam coğrafyasına yayılarak Fars ve Türk kültürlerinde de kullanılmaya başlanmıştır. Anadolu Türk kültüründe, meddah kavramı zamanla hikâye anlatıcı, taklit ederek hikâye anlatan kişiler için kullanılmaya başlanmıştır. Bu değişimin neticesinde ise Türk kültüründe meddah, zamanla hikâye anlatıcısı olarak anılmaya başlanmıştır. Meddah için daha da özeldir ise şehrili hikâye anlatıcısı demek mümkündür. Zira göstermeye dayalı halk edebiyatı ürünlerinin köylü ve şehrili olarak ayrıldığı tasniflerde meddahlık geleneği, şehrili halk tiyatrosu içinde anılmaktadır. Meddahlık geleneği, yüzyıllar içinde değişime uğrayarak Anadolu Türk kültürünün bir ögesi olarak varlığını sürdürmektedir.

Meddah hikâyelerinin pek çok kaynağı bulunmaktadır. Köprülü, halk hikâyelerinin kaynaklarını üç maddede belirtmiştir. Ona göre bunlar:

- a. Eski Türk ananesinden geçen mevzûlar
- b. İslam ananesinden geçen dinî mevzûlar
- c. İran ananesinden geçen -ekseriyetle dinî olmayan ve bâzan zahiri bir İslâmî renge boyanmış-mevzûlar" (Köprülü, 1999, s. 366) şeklindedir. Anadolu Türk kültürünün hikâye anlatıcısı olarak belirtilen meddahların anlatı kaynakları arasında bu üç maddenin bulunduğunu söyleyebiliriz. Ancak doğrudan meddah hikâyelerinin kaynağı olarak ise Nutku, dokuz maddeden bahseder:

1. Halk arasında yaşanmış önemli olaylar.
2. Meddahın gördüğü, yaşadığı, duyduğu ilginç bir olay.
3. Tarihsel olaylar.
4. Destanlar, menkıbeler.
5. Klasikleşmiş hikâyeler ve masallar.
6. Romanlardan meddah tarafından yapılan aktarmalar.
7. Taklitlerin bir araya getirilmesiyle meddah tarafından derlenen hikâyeler.
8. Özellikle son dönem meddahlarının Karagöz oyunlarından yararlanarak ortaya çıkardığı hikâyeler.
9. Meddahların atasözlerinden derledikleri hikâyeler (Nutku, 1997, s. 81-82).

Bu konu çeşitliliği, meddahların anlatı kahramanlarını geniş bir çevreden oluşturduklarını göstermektedir. Hayatın her yönünde görülebilecek kahramanlar üreten meddahlar, meddahlık geleneğinin canlı bir şekilde varlığını sürdürmesini de sağlamıştır. Böylelikle meddahlık geleneği, her dönemde var olabilmıştır.

İstanbul ve Meddahlık Geleneği

Meddah anlatılarının konuları başlarda, Türk anlatılarının diğer türlerinde görülen konularla benzerlik gösterir. Ancak meddahlık geleneğinin Anadolu Türk sahasında gelişmesiyle birlikte konularının zamanla Köprülü'nün halk hikâyeleri için belirttiği üç grubun dışına çıkarak gündelik hayata doğru yöneldiği bilinmektedir. Bu değişim neticesinde Nutku'nun yukarıda değinmiş olduğumuz geniş konu çeşitliliği ortaya çıkmıştır. Köprülü, meddahların önceleri dinî içerikli hikâyeler anlatan icracılar iken daha sonra dindışı anlatılara yöneldiklerini ve zamanla sosyal olaylarla birlikte daha realist anlatılar icra etmeye ve dinleyicinin ilgisini çekmek için anlatının yanında taklitler de yapmaya başladıklarını söyler.

(Köprülü, 1999, s. 367-368) Meddah hikâyelerinin gündelik hayata doğru bir gelişim göstermesinde kahvehanelerin rolü büyüktür.

İstanbul meddah kahvehaneleri, meddah anlatılarının gerçekçi nitelik kazanmasında önemli bir rol oynamıştır. Abdülkadir Emeksiz kahvehane ve meddah anlatısı ilişkisini şu şekilde açıklamıştır: “18. yüzyılda Meddah senaryoları, masal ve hikâyelerdeki motiflerden etkilenmiş olsa bile, İstanbul Meddah Hikâyelerinin gerçekçi eğilimini göstermektedir. ... Meddahlar onları dinleyen ve seyreden kişilerin ilgi duydukları olayları anlattıklarına göre o dönem kahve halkının kadın – erkek ilişkilerine, eğlence ve içki toplantılarına, kayak gezintilerine ve ada sefalarına, varlıklı kişilere, çeşitli sanatçılara eğilim duydukları bu senaryolardan anlaşılmalıdır” (Emeksiz, 2008, s. 58). Meddah anlatılarının gerek icrasında gerekse konularında farklılaşmasında İstanbul kahvehanelerinin rolü büyüktür. Ayrıca meddah anlatılarının gerçekçi anlatı özelliğine doğru yönelmesi ile birlikte yabancı seyyahlar, meddahları aynı zamanda gazeteci olarak da tanımlamışlardır (Georgeon, 2022, s. 48). Bu özelliği dolayısıyla da meddah, toplumsal işlevi daha da genişlemiş bir anlatıcı özelliğine sahip olur. Bahsi geçen meddah kahvehanelerine giden kişiler, gündelik hayata dair pek çok olayı meddahlar aracılığıyla öğrenmişlerdir. Meddahlar ise boş zamanlarında semt semt gezerler ve anlatılarında kullanacakları hikâyeleri kurgulamak için çeşitli olayları kaydederler. Ancak yine de meddahlar, bu olayların gerçek olmadığını belirtmek için “isim isme, kisip kisbe, semt semte benzer, geçmiş zaman söylenir, yalan gerçek vakit geçer” kalıp sözünü kullanmışlardır. Gösteriye başlamadan kullanılması gelenekleşmiş olan bu cümle ile ilgili olayı yaşamış bir izleyici olması ihtimaline karşı izleyicinin alınmasını engellemek amacıyla. Şehirli halk tiyatrosu örneklerinden meddahlık, İstanbul ve kahvehane kültürü ile birlikte yeni bir anlatı tekniği geliştirmiştir.

Halk Anlatılarında Tip Kavramı

Tip kavramı köken açısından Yunancadaki iz, baskı, örnek ve model anlamlarındaki typos kelimesinden Latinceye, figür, imaj, karakter anlamlarındaki typos olarak geçmiştir. (Özdemir, 2018: 242). Halk edebiyatı metinlerindeki kahramanlar genellikle tip olarak belirtilir. Metin Ekici'ye göre tip, benzer özellikleriyle birçok eserde karşımıza çıkan, kesin bazı özelliklere sahip olan karakter veya karakterlerdir (Ekici, 1999: 124). Çeşitli araştırmacılar tip üzerinde benzer tanımlar geliştirmişlerdir. Tip, temel olarak benzer özellikler taşıyan karakterlerdir. Tiplerin bir durum karşısında takınacağı tavır büyük oranda bilinir. Dinleyici veya okuyucu aynı gruptaki tiplerin davranışlarından haberdardır. Farklı bir tutum kendisinden beklenmez. Bu sebeple tip kavramı halk edebiyatı ürünlerinde ortak bir özellik gösteren aynı davranış kalıbı içindeki karakterler için kullanılmaktadır.

Mehmet Özdemir tipin halk anlatılarında süreklilik gösterdiğine değinmiştir. Edebî eserde tipler iyi ya da kötü hemen hemen bütün özellikleriyle aynı kalıp içerisinde sunulur. Buradan hareketle araştırmacılar tip kalıpları, (âhi tipi, alperen tipi, ozan tipi, âşık tipi, sevgili tipi vb.) oluşturmuşlardır (Özdemir, 2018, 243). Sözü edilen bu tip kalıplarında ilk dönem anlatılarından itibaren bir süreklilik görülmektedir. Bu çalışmada İstanbul Meddah Hikâyelerindeki ortak özellik gösteren karakterler yani tipler belirlenecektir.

İstanbul Meddah Hikâyelerinde Tipler

İstanbul'da gelişen realist halk anlatısı geleneği, meddah hikâyelerine konu olmuştur. Gerek Karagöz gerekse Ortaoyununda görülen ve İstanbul'a has tipler olarak değerlendirilebilecek bu sınıf, meddah anlatıları için de geliştirebilir. Meddah, Karagöz ve Ortaoyununda görülen tipler, hem Osmanlı'nın başkentinde hem de Türkiye Cumhuriyeti'nin en büyük kentinde zengin ve çok katmanlı bir kültürel yapının yansımasıdır.

Mirasyedi Tipi

Mirasyedi tipi, meddah hikâyelerinde en sık rastlanan tiplerdendir. İncelediğimiz pek çok hikâye mirasyedi tipi etrafında teşekkül etmiştir. Bu karakterler, varlıklı bir aileden gelen genellikle erkek çocukların, babalarının vefatından sonra tüm malını işletme âlemlerinde heba eden tiplerdir. Genellikle dalkavuk ismiyle anılan kişiler, tüm varlıklarını kaybetmeden önce miras sahibi kişiye türlü iyilikler yaparak yaşarlar ve tüm malı hep beraber tüketirler. Mirasyedi tipi ise eğlence hayatına devam edebilmek için kötü yollara dahi başvurabilir.

Acenbnûş Karakullukçu Kürd Odabaşı hikâyesinde Mehmet Şah (Kaya, 2021: 33).

Bilgiç Subaşı hikâyesinde Abdullah Çelebi (Kaya, 2021: 48).

Bülbül İsmail hikâyesinde İsmail (Kaya, 2021: 56).

Celal – Cemal hikâyesinde Ahmet Cemâl (Kaya, 2021: 58).

Dünya Güzeli hikâyesinde zengin adamın büyük oğlu ve ortanca oğlu (Kaya, 2021: 82).

Ebe – Hallaç – Abdullah Ağa hikâyesinde Abdullah Ağa (Kaya, 2021: 85).

Fıçı Abdullah Ağa hikâyesinde Abdullah Ağa (Kaya, 2021: 98).

Hançerli Hanım hikâyesinde Süleyman (Kaya, 2021: 103).

İki Biraderler hikâyesinde Hasan ve Hüseyin (Kaya, 2021: 168).

Yönetici / Devlet Görevlisi Tipi

Yönetici tipi, İstanbul meddah hikâyelerinde çok sık olmasa da görülen tiplerdendir. Genellikle idealize edilmiş yönetici fikri ön plandadır. Sorunları çözen, yardımcı, affedici özellikleriyle görülür. Bu tipte özellikle Tıflı Hikâyeleri Çemberinde (Boratav, 1969, s. 77) görülen 4. Murat tarihi verilerde anlatıldığından farklı biçimde anılır. Kuralları çiğneyenleri affetmeye meyillidir. Bu özelliğiyle de yönetici tipi, var olduğu hikâyelerde baskın bir özellik sergiler.

Baltacı Mehmet Paşa hikâyesinde Odun kırıcısı olarak İstanbul’da çalışan Mehmet (Kaya, 2021: 38).

Tıflı Hikâyelerinde sıklıkla bulunan IV. Murad bu grup içindeki en güçlü tiptir.

Hikâye-yi Şapur Çelebi hikâyesinde Harun Reşid (Kaya, 2021: 153).

Kayıçının Kısmeti hikâyesinde Sultan İbrahim (Kaya, 2021: 184).

Sadabad’ın Ölü Kadını hikâyesinde Sultan Ahmet (Kaya, 2021: 220).

Çapkın Erkek Tipi

Kadın düşkün erkekler, incelediğimiz hikâyelerde ikinci öneme sahip yan karakter özelliği gösterirler.

Benli Binnaz hikâyesinde Yeniçeri civeleklerinden Karanfil Mustafa (Kaya, 2021: 39).

Hikâye-yi Üç Zenan hikâyesinde Şevki Bey (Kaya, 2021: 162).

Cimri Tipi

İncelediğimiz hikâyelerde cimri ve cimriliğin kötü olduğuna değinen bir anlatı ile karşılaştık. İncelenen hikâye sayısı artırıldığında bu tipin örnekleri de artacaktır. Cimri tipi, varlıklı olmasına rağmen parasını harcamaktan imtina eden bir özelliktedir.

Benli Yusuf hikâyesinde Kırkyamalı Mehmet Efendi (Kaya, 2021: 43).

Kötücül Kadın Tipi

Kötücül kadın tipi, hikâye kurgusunda önemli bir yerdedir. Hikâyedeki çatışma bu tip ile oluşturulur. Kadınların çeşitli yollarla bazen bir erkeği kendisine bağlamak bazen de erkekler üzerinden para kazanmak amacıyla kötülük yapmaları, kötücül kadın tipini oluşturur.

Bezîrgân'ın Oğlu hikâyesinde Hoca Hızır adında bir bezîrgânın eşinin ölümü üzerine yaptığı ikinci evlilikteki kadın (Kaya, 2021: 45).

Hançerli Hanım hikâyesinde Hançerli Hanım (Kaya, 2021: 103).

İki Biraderler hikâyesinde Musa Çelebi'nin kız kardeşi (Kaya, 2021: 168).

Kayıkcı Güzeli Ayvaz hikâyesinde Hanım Sultan (Kaya, 2021: 182).

Letaifnâme hikâyesinde Konak sahibi Hanım (Kaya, 2021: 196).

Sadabad'ın Ölü Kadını hikâyesinde Şarkıcı Zeynep (Kaya, 2021: 220).

Kavgacı Erkek Tipi

Elde etmek istediklerini zorbalıkla gerçekleştiren bunun için de her türlü hileye başvuran gerektiğinde ise kavga eden bir erkek tipidir. Hikâyelerde kurgunun üzerine kurulduğu bir diğer çatışma unsuru bu kavgacı erkek tipidir.

Kanlı Hamam Kurbanları hikâyesinde Murat Ağa (Kaya, 2021: 177).

Bülbül İsmail hikâyesinde Yedibela Bekir, Dinsiz Veli ve Kartalkanat Mustafa (Kaya, 2021: 56).

Sansar Mustafa hikâyesinde Sansar Mustafa (Kaya, 2021: 226).

Mütedeyyin Erkek Tipi

Hikâyelerde dindar erkekler, İslamî kurallara uygun yaşayan yan karakterleri oluşturmuştur. Benzer özellikler gösteren bu karakterler, dinin emir ve yasaklarına uymaları ve buna uygun yaşamaları bakımından ayrı bir tip oluşturmuşlardır.

Çıplak Ali hikâyesinde Hüseyin Efendi (Kaya, 2021: 69).

Evhad Çelebi hikâyesinde Evhad Çelebi (Kaya, 2021: 89).

Hançerli Hanım hikâyesinde Bedestâni Halil Efendi (Kaya, 2021: 103).

Kadı Hüseyin Sinobî hikâyesinde Kadı Hüseyin (Kaya, 2021: 173).

Yardımcı Tipi

Pek çok halk anlatısında da var olan yardımcı tipi, hikâyenin ana kahramanına zor durumlarda yardım eden, ona yol gösteren ve gerektiği durumlarda kahraman için riske giren bir tiptir. İstanbul meddah hikâyelerinde de bu özellikleriyle kahramana zor durumlarında destek çıkan yardımcı tipi mevcuttur.

Dünya Güzeli hikâyesinde Köse Musa (Kaya, 2021: 82).

Destan-ı Kıssa-yı Şad ile Gam hikâyesinde Ali Efendi (Kaya, 2021: 71).

Ebe – Hallaç – Abdullah Ağa hikâyesinde Ebe Kadın (Kaya, 2021: 85).

Eskici Güzeli Yetim Ahmet hikâyesinde Bekri Mustafa (Kaya, 2021: 86).

Hançerli Hanım hikâyesinde İbrahim Bey ve Tıflî (Kaya, 2021: 103).

Letaifnâme hikâyesinde Tıflî (Kaya, 2021: 196).

Sonuç

Yaptığımız çalışmada İstanbul meddah hikâyelerinden 26 tanesi incelenmiştir. Bu incelemeler neticesinde 8 farklı tip grubu olduğu tespit edilmiştir. Gruplardaki her karakterin benzer özelliklerle hikâyelerde bulunmasından hareketle bu karakterlerin tipik özellikleri olduğu tespit edilmiştir. Geleneksel Türk Tiyatrosu'nun önemli bir kolu olan meddah hikâyeleri, geleneksel anlatıların tip kavramını içinde bulundurmaktadır. Çalışma bir bildiri ve bildiri tam metni olduğundan dolayı, çalışmada Doğan Kaya tarafından hazırlanmış olan Meddah ve Gerçekçi Halk Hikâyeleri adlı eser temel alınmıştır. Tabii konu ile ilgili olarak yapılmış olan diğer çalışmalar detaylı şekilde incelendiğinde ve farklı kaynaklardaki meddah hikâyeleri incelemeye alındığında tip kadrosu daha da genişletilebilir.

Kaynaklar

- Boratav, P. N. (1969). 100 soruda Türk Halk Edebiyatı. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Ekici, M. (1999). Dede Korkut Kitabında Kadın Tipleri. Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni Bildirileri (ss. 123-138). Ankara: AKM Yayınları.
- Emeksiz, A. (2008). Geleneksel Türk Tiyatrosunda Seyirci Odaklı İcra Farklılaşması. Dümbüllü İsmail Efendi ve Dünden Geleceğe Geleneksel Türk Tiyatrosu Sempozyumu (ss. 55-68). İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş.
- Georgeon, F. (2022). Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Döneminde İstanbul Kahvehaneleri. Editör: Helene Desmet-Gregoire ve François Georgeon. (Meltem Atik ve Esra Özdoğan, Çev.). Doğu'da Kahve ve Kahvehaneler (s. 40-80). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kaya, D. (2021). Meddah ve Gerçekçi Halk Hikâyeleri. İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- Köprülü, M. F. (1999). Edebiyat Araştırmaları. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Özdemir M. (2018). Aşk ve Kahramanlık Konulu Türk Halk Hikâyelerinde Düşman Tipi. Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi, 18, ss. 239-266.
- Özdemir N. (1997). Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

ABDURRAHİM BEY HAKVERDİYEV'İN GAZETECİLİĞİ

Salide ŞERİFOVA

Prof.Dr., Azərbaycan Ulusal Bilimler Akademisi

Özet

Abdurrahim Bey Hakverdiyev'in sanatsal yaratılarının yanı sıra gazetecilik yazıları da Azərbaycan'da konuşma sanatı açısından önemlidir. Adib, toplumun sorunlarına karşı bir aydın bakış açısıyla tavrını dile getirdi. Abdurrahim Bey Hakverdiyev'in gazetecilik sorunsalı, 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başlarında Azərbaycan toplumunda yaşanan sosyo-politik ve toplumsal süreçleri, edebiyat ve sanat konularını kapsamaları nedeniyle dikkat çekmektedir. Yazar, gazetecilik yazılarında ulusal ideolojinin oluşumunda rol oynayan sanatçıların ve şahsiyetlerin kaderi gibi konuların anlatımına geniş yer ayırmıştır.

Abdurrahim Bey Hakverdiyev, gazetecilik yazılarında Mirza Fatali Ahundzade'nin çalışmalarına geniş yer ayırdı. A.Hakverdiyev gazetecilik çalışmalarında sadece Azərbaycan edebiyatına değil, dünya edebiyatına ilişkin mükemmel bilgisini ortaya koyuyor.

A.Hakverdiyev'in gazetecilik yazıları aynı zamanda bazı sanatsal eserlerin nasıl yaratıldığı gerçeğini de yansıtıyordu. Abdurrahim Bey Hakverdiyev'in reklamlarında eleştiriye yönelik tavrı da gözden kaçmıyor. A.Hakverdiyev'in gazetecilik yazılarında tiyatro sanatına ilişkin yazılar geniş yer tutmaktadır. A.Hakverdiyev gazetecilik yazılarında dile karşı tavrını doğrudan ya da dolaylı olarak aktarmaktadır.

A.Hakverdiyev'in gazetecilik yazılarındaki görseller galerisi zenginliğiyle dikkat çekiyor. Anlattığı olayları imgeler aracılığıyla ifade eden yazarın imgeleri sınırlı ve geniş anlamda kendini yansıtabilmektedir. M.F.Ahundzade, M.Gorki ve diğer yazarlarla ilgili yazılarda buna rastlanmaktadır. Geniş anlamda anlattığı imgeler, insanlarla ilgili canlı ve cansızları, yani insan imgesini, doğa imgesini, nesne imgesini, hayvan imgesini kapsamaktadır. A.Hakverdiyev gazetecilik makalelerinde sanatsal tasvir ve ifade araçlarını yaygın olarak kullanıyor.

Yazar, sanat dilinin en önemli bileşenleri olan lakaplar, benzetmeler, metaforlar, mecaz, semboller, sanatsal sorular, ironi, tersine çevirme vb. kullanarak aktarmak istediği fikirleri ve olayların özünü anlatmayı başarmaktadır. A.Hakverdiyev'in sanatsal yaratıcılığının kompozisyonu ve gazetecilik yazılarının sanatsal dili, benzersizliği ve zenginliğiyle öne çıkıyor. Sanat dilinin kompozisyonuna ait arkaizmler, bayağılıklar, barbarlıklar vb. yazarın eserlerinde belirgin bir şekilde sergilenmektedir.

Anahtar Sözcükler: Abdurrahim Bey Hakverdiyev, gazetecilik, milli ideoloji, tenkit, makale.

GAZETECİLİĞİ ƏBDÜRRƏHİM BƏY HAQVERDİYEVİN PUBLİSİSTİKASI

Annotasiya

Əbdürrəhım bəy Haqverdiyevin bədii yaradıcılığı ilə yanaşı, publisistik yazıları da Azərbaycan söz sənəti üçün əhəmiyyət kəsb edir. Ədib cəmiyyəti düşündürən problemlərə ziyalı mövqeyindən çıxış edərək münasibət bildirmişdir. Onun publisistikasının problematikasi XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ictimaiyyətində baş vermiş sosial-siyasi və ictimai prosesləri, ədəbiyyat və incəsənət məsələlərini əhatə etməsi ilə diqqəti cəlb edir. Yazıçı publisist yazılarında milli məfkurənin formalaşmasında rol oynamış sənətkar və şəxsiyyətlərin taleyi kimi məsələlərin təsvirinə geniş yer ayırmışdır.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev publisist yazılarında Mirzə Fətəli Axundzadə yaradıcılığına geniş yer ayırmışdır. O, əsərlərində yalnız Azərbaycan ədəbiyyatını deyil, dünya ədəbiyyatını da gözəl bilməsini açıqlayır. Ə.Haqverdiyevin publisist yazılarında bəzi bədii əsərlərin necə yaranması faktı da öz əksini tapmışdır. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin publisistikasında tənqiddə münasibət bildirilməsi diqqətdən yayınmır. Həmçinin bu yazılarında teatr sənəti haqqında məlumatlar geniş yer tutmaqdadır.

Ə.Haqverdiyevin publisist yazılarında obrazlar qalereyası zənginliyi ilə seçilir. Təsvir etdiyi hadisələri obrazlar vasitəsilə ifadə edən ədəbin obrazları özlərini məhdud və geniş mənada əks etdirməyə qadirdir. Publisist yazılarında məhdud mənada təsvir etdiyi obrazlar silsiləsinə M.F.Axundzadənin, M.Qorkinin və digər ədiblər haqqında bəhs etdiyi məqalələrdə rast gəlinir. Geniş mənada təsvir etdiyi surətlər isə insanlarla bağlı olan canlı və cansız, yəni insan surətini, təbiət surətini, əşya surətini, heyvan surətini əhatə edir.

Ə.Haqverdiyev qələmə aldığı publisist məqalələrdə bədii təsvir və ifadə vasitələrindən geniş şəkildə istifadə edir. Müəllif bədii dilin ən mühüm tərkib hissələri olan bədii təsvir vasitələrinə aid epitet, təşbeh, metafor, metonimiya, simvol, ifadə vasitələrinə aid bədii sual, kinayə, inversiya və s.-dən istifadə etməklə çatdırmaq istədiyi fikirləri, hadisələrin məğzini açıqlamağa nail olur. Ə.Haqverdiyevin istər bədii yaradıcılığının, istərsə də publisist yazılarının bədii dilinin tərkibi özünəməxsusluğu və zənginliyi ilə fərqlənir.

Açar sözlər: Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, publisistika, milli məfkurə, tənqid, məqalə.

ABDURRAHİM BEY HAGVERDİYEV'S PUBLICISM

Abstract

Along with Abdurrahim bey Hagverdiyev's artistic creations, publicist writings are also important for the art of speech in Azerbaijan. Adib expressed his attitude to the problems of the society from the standpoint of an intellectual. The problematic of Abdurrahim bey Hagverdiyev's publicism attracts attention as it covers socio-political and social processes, literature and art issues that took place in the Azerbaijani community at the end of the 19th century and the beginning of the 20th century. In his publicist writings, the writer devoted a lot of space to the description of issues such as the fate of artists and personalities who played a role in the formation of the national ideology.

Abdurrahim bey Hagverdiyev devoted extensive space to the works of Mirza Fatali Ahundzade in his journalistic writings. In his journalistic work, A.Hagverdiyev reveals his excellent knowledge not only of Azerbaijani literature but also of world literature. A. Hagverdiyev's journalistic writings also reflected the reality of how some artistic works were created. Abdurrahim bey Hagverdiyev's attitude towards criticism in his advertisements does not go unnoticed. Articles on theater art occupy a large place in A. Hagverdiyev's journalistic writings. A. Hagverdiyev directly or indirectly conveys his attitude towards language in his journalistic writings.

The gallery of images in A. Hagverdiyev 's publicist writings is distinguished by its richness. The images of the writer, who expresses the events he describes through images, are able to reflect themselves in a limited and broad sense. It is found in the articles about M.F.Akhundzade, M. Gorki and other writers. The images he describes in a broad sense include living and inanimate related to people, that is, human image, nature image, object image, animal image.

A.Hagverdiyev widely uses the means of artistic description and expression in his publicist articles. By using epithet, allusion, metaphor, metonymy, symbol, artistic question, sarcasm, inversion, etc., which are the most important components of the artistic language, which are the means of artistic description, he succeeds in explaining the ideas he wants to convey, the essence of the events. The composition of

A. Haqverdiyev's artistic creativity and the artistic language of his publicist writings are distinguished by their uniqueness and richness.

Keywords: Abdurrahim Bey Haqverdiyev, Publicism, National Ideology, Criticism, Article.

Giriş

Ə. Haqverdiyevin bədii yaradıcılığı ilə yanaşı publisistik yazıları da Azərbaycan söz sənəti üçün əhəmiyyət kəsb edir. Ədib cəmiyyəti düşündürən problemlərə ziyalı mövqeyindən çıxış edərək münasibət bildirmişdir. Onun qələmə almış olduğu “Bizim yabılığımız”, “Tənqidə tənqid”, “İki il”, “Beş il”, “Təcəttüri-nisvana dair”, “Müsəlmanlarda teatro”, “Azərbaycanda teatr”, “Artistlik sənəti haqqında”, “Pəri cadu” haqqında qeydlər”, “Abbas Mirzə Şərifzadə haqqında”, Mirzə Fətəlinin faciəsi”, “M.F. Axundovun həyat və fəaliyyəti”, “Mirzə Fətəli və ərəb əlifbası”, “Maksim Qorkinin həyat və yaradıcılığı”, “Molla Nəsrəddin haqqında xatiratım”, “Keçmiş günlərdən”, “Ədəbi dilimiz haqqında” kimi məqalələri Azərbaycan ədəbiyyatını və ictimaiyyəti düşündürən problemlərə müəllif yanaşması ilə maraq kəsb edir. Bu məqalələrdə dövrün aktual problemlərinə diqqət yönəltməyə cəhd etmiş, sosial-ictimai şəraiti özündə əks etdirmişdir.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin publisistikasının problematikası

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin publisistikasının problematikası XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ictimaiyyətində baş vermiş sosial-siyasi və ictimai prosesləri, ədəbiyyat və incəsənət məsələləri əhatə etməsi ilə diqqəti cəlb edir. Yazıçı publisist yazılarında milli məfkurənin formalaşmasında rol oynamış sənətkar və şəxsiyyətlərin taleyi kimi məsələlərin təsvirinə geniş yer ayırmışdır. Məsələn, “İki il”, “Abbas Mirzə Şərifzadə haqqında”, “M.F. Axundovun həyat və fəaliyyəti”, “Maksim Qorkinin həyat və yaradıcılığı” kimi publisist yazılarda bürüzə verməsinin şahidi oluruq. Müəllif bu publisistik nümunələrinin mövzusunda dövrünün tanınmış şəxslərinin həyat və yaradıcılığına subyektivlik mövqeyini nümayiş etdirə bilmişdir.

Ə. Haqverdiyev “İki il” publisist yazısında dahi satira ustası Mirzə Ələkbər Sabirin ölməz, yaddaşlarda yaşayan obrazını gözümüzdə canlandırmağa qadir ola bilmişdir: “İki ildir ki, Sabirimiz əlimizdən gedib. İki ildir ki, Hophopumuz molla-nümalara, zalım bəylərə, camaat qanı soran tacirlərə, millət qanını şüşəyə tutduran xanlara, on dəfə Qurana and içib, andını pozub, axırda məclisi-millini topa tutduran şaha rahatlıq verməyinin səsi kəsilib” (Haqverdiyev, 2005: 321). Bu fikirlərdə M.Ə. Sabirin cismani itkisinin ağırlığı əksini tapmışdır. Müəllif M.Ə. Sabirin cismani yoxluğunu incəliklə təsvir etməklə, ədibin qoyduğu irsin böyüklüyünü və əvəzolunmazlığını açıqlamağa qadir ola bilmişdir: “Söz yox, ölümdən heç kəs qurtarmayacaq. Amma millət xoşbəxtliyinə ciddən çalışan bir vücudun qəflətən ortalıqdan götürülməyi adamı yandırır. Qəm çəkənlərimiz az, istirahət edib plov yeyənlərimiz çox; oda yanıb vərəm gətirənlərimiz az, bihəya, boynuyoğun, “millət necə tarac olur olsun” deyənlərimiz çox. Camaatın hər tərəfdən işıq gələn yollarını kəsib, qaranlığa salıb, cibini kəsənlərin hesabı bihəddü payan, amma Sabirimiz bir, o da qara torpaq altında” (Haqverdiyev, 2005: 321-322). Mirzə Ələkbər Sabir irsinin yüksək dəyərləndirilməsi günümüzdə də aktualıq kəsb etməkdədir. M.Ə. Sabirin ədəbi irsi Azərbaycan Respublikası Nazirlər Kabinetinin 7 may 2019-cu il tarixli, 211 nömrəli Qərarına əsasən Azərbaycan Respublikasının dövlət varidatı elan edilmişdir.

“Beş il” adlı publisist yazısında isə yazıçının “Molla Nəsrəddin” məcmuəsinin ürəyi” adlandırdığı Əliqulu Nəcəfzadənin öldürülməsi faktı oxuculara təqdim edilmişdir. Müəllif cinayətin baş verdiyi tarixi olduğu kimi oxucuya təqdim etməyi də unutmur: “On doqquzuncu ilin fevral ayının soyuq bir sübhü idi” (Haqverdiyev, 2005: 331). Publisist yazıda Əliqulu Nəcəfzadənin qəddarcasına qətlə yetirilməsi ziyalıların susdurulması yolunda atılan mənfur əməllərdən biri olması vurğulanmışdır. Müəllif ölümün insana qalib gələ bilməməsi amilini də qabarda bilmişdir: “...döşəmənin üstündə Əliqulu Nəcəfzadənin

beşaltı güllə ilə deşilmiş nəşi düşüb, onun həmişə gülər dodaqları ki, lətifələr mənbəi idi, həmişəlik yumulub; onun həmişə fərəhlə dolu və gələcəyə ümidvar gözləri bir nöqtəyə dayanıb baxırlar, guya ki, mərhum, dünyaya, fələyə, təbiətə və cəmi məxluqata mühüm bir sual verib, cavab gözləyir: – Əcəba, məni nə üçün öldürdülər?!” (Haqverdiyev, 2005: 331). Müəllif Əliqulu Nəcəfzadəyə atılan gülləni “Molla Nəsrəddin” məcmuəsinə atılan güllə kimi dəyərləndirməyi məhz xalqın tərəqqisininə və gələcəyinə vurulan zərbə kimi qəbul edilməlidir: “Əliqulu Nəcəfzadəyə dəyən güllə “Molla Nəsrəddin” məcmuəsinin ürəyinə dəydi” (Haqverdiyev, 2005: 332). Müəllif bununla Əliqulu Nəcəfzadənin ölümünü ziyalılara qarşı yönəlmiş cinayət hesab etmişdir.

Ə.Haqverdiyevin qələmə almış olduğu “Təsəttüri-nisvana dair” məqaləsində biz X.X.Səbribəyzadənin ədib tərəfindən bədii yaradıcılığının qəbul edilməməsinin şahidi oluruq. Xalid Xürrəmi “xanəbəduş, bambılı bir şair” adlandırmış yazıçı onu belə təqdim etmişdir: “İndi gələk “Şələlə” üstünə. Səbribəyzadə deyəndə, Anadoludan gəlmiş xanəbəduş, bambılı bir şairdi. Bu bədbəxt Əbdülhəmidinmi cövründən, ya cavan türklərinmi cümləsindən qaçıb gəlib özünü sıxıb bir nəfər sərmayədarın buşqağına. Bu şəxs də bunun qabiliyyətinə bələd olub, gətirib bir jurnal bina edib, onu da əyləşdirib idarənin başında, özü də deyibdir ki, əgər “hürriyyəti-nisvan”-filan adı çəkərsən, səni birbaşa Anadoluya göndərrəm. Məndən məvacib alırsan, türkün məsəlini həmişə qulaqlarına güşvarə et, yəni “ağa buyurur sür dərəyə – sür dərəyə”. “İqbal” idarəsində əyləşənlər də həmin dərəyə sürənlərdirlər” (Haqverdiyev, 2005: 325). Ə.Haqverdiyev bununla yalnız X.X.Səbribəyzadəni söz sənətinə aid insan hesab etməmiş, həmçinin Azərbaycanda “hürriyyəti-nisvan”ın qarşısına almağa cəhd edən, Azərbaycan dilini osmanlılaşdırmağa can atan “xanəbəduş, bambılı bir şair” adlandırır.

X.X.Səbribəyzadənin öz həmkarları tərəfindən qəbul edilməməsi faktı hələ öz sağlığında, yəni o dövr ədəbiyyatında özünü göstərməkdədir. Belə ki, Əli Nəzmi Xalid Xürrəm Səbribəyzadəni “Şələlə” jurnalında yol verdiyi özbaşınalığa görə tənqid edərək, onun Ana dilimizi korlaması kimi fəaliyyəti tənqid atəşinə tutulmuşdur:

“Şələlə” ilə çox vuruşduq biz

Yoxdu bu jurnalda türk dilindən iz.

Yarı ərəbcəydi əşar, məqalə

Gülmək lazım idi bu qəmli halə.

“Qonağa hörmət”i atıb unutduq,

Səbribəyzadəni atəşə tutduq.

Həqqiyə heç vermək olmaz idi həqq,

Ona dil öyrətmək lazımdı mütləq.

Əli Nəzminin X.X.Səbribəyzadəni tənqid etməsini nəzərə alsaq Ə.Haqverdiyevin fikirlərində haqlı olduğunun şahidi oluruq. X.X.Səbribəyzadənin bu cür fəaliyyət göstərməsinin ziyanlı məqamlarına Əhməd Cavad da toxunmuşdur: “Düşünüb yazmaq əlindən gəlməyən qələminiz, doğrudan da, “altun”danmı, yoxsa İstanbuldakı o eski fikirli, dargözlü qələm arqadaşlarınız tərəfindən hədiyyə olunan həzrəti-Nuh qələmlərindənmidir? Burası mənim ən çox maraq etdiyim bir nöqtədir”. Ə.Cavad X.X.Səbribəyzadənin düşünüb yaza bilmədiyini qabartmışdır. Bütün bunlardan belə nəticə çıxarmaq olar ki, Ə.Haqverdiyev X.X.Səbribəyzadəyə münasibətində şəxsi mənafeələrini güdməmiş, gündəmdə olan ədəbiyyatla, ana dili ilə bağlı olan problemlərə münasibətini bildirmişdir.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin publisistikasında ədəbiyyatşünaslıq məsələləri

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev publisist yazılarında Mirzə Fətəli Axundzadə yaradıcılığına geniş yer ayırmışdır. Ədibin “Mirzə Fətəlinin faciəsi”, “M.F.Axundovun həyat və fəaliyyəti”, “Mirzə Fətəli və ərəb əlifbası”, “Azərbaycanda teatr” adlı məqalələrində M.F. Axundzadənin həyat və yaradıcılığı ilə bağlı maraqlı məqamlara aydınlıq gətirilmişdir.

Ə.Haqverdiyev “Mirzə Fətəli Axundovun həyat və fəaliyyəti” adlı publisist yazısında ədibin anadan olduğu dövrün mənzərəsini yaratmağa da nail olur. Ə.Haqverdiyev M.F.Axundzadənin ağır bir dövrdə dünyaya gəlməsi faktını incəliklə təsvir edir: “1812-ci il idi. Napoleonun qoşunları Moskvaya doğru hərəkət edirdi. Zaqafqaziyada Nadir şah imperiyasının xarabalıqları üzərində yaranmış asılı və yarıməsli xanlıqlar, Pavel və Aleksandrın əlindən bir cüt general epoleti alan və xalqla istədikləri kimi rəftar edən despotlar tərəfindən idarə olunurdu. Xalq onların zülmü altında inləyirdi. ...Xalqın ağılında və düşüncəsində çox böyük çevriliş yaranan ilk Azərbaycan dramaturqu və mütəfəkkiri M.F.Axundov belə amansız cəhəlin hökm sürdüyü bir zamanda, 1812-ci ildə Şəki xanlığının mərkəzi Nuxa şəhərində doğulmuşdur” (Haqverdiyev, 2005: 336-337).

Ə.Haqverdiyev M.F. Axundzadənin istedad sahibi olmasını xüsusi vurğulamışdır. Ədibin qələmə aldığı komediyaları xüsusi qiymətləndirərək qeyd etmişdir ki, “...bu komediyalar qələm təcrübəsi deyil, istedadla yazılmış əsərlərdir, yaradıcılıq inciləridir”.

Ə.Haqverdiyev Mirzə Fətəlinin istedadını və yazmaq bacarığını bir cümlə ilə ifadə etməyə nail ola bilmişdir: “Teatr görmədən (o zaman Tiflisdə teatr yox idi), səhnə ilə qətiyyənlə tanış olmadan, Qoqol və Molyerin əsərlərindən başqa heç bir şeylə tanış olmadan belə nümunəvi komediyaları ancaq Mirzə Fətəli Axundov kimi çox böyük istedadla malik bir adam yazsa bilərdi” (Haqverdiyev, 2005: 339).

Ə.Haqverdiyevin “Mirzə Fətəlinin faciəsi” adlı məqaləsində M.F. Axundzadənin ölümündən 50 il keçməsi faktına toxunulmuşdur: “Mart ayının 12-də Mirzə Fətəlinin vəfatından tamamilə 50 il keçir” (Haqverdiyev, 2005: 335). Yazıçı həmkarının faciəli həyat sürməsi faktına biganə qala bilməmiş, bu fakta münasibətini bildirmişdir: “Mirzə Fətəlinin ömrü ictimai sahəyə qədər qoyandan axır nəfəsinə qədər böyük bir faciə içərisində keçmişdir” (Haqverdiyev, 2005: 335).

Ə.Haqverdiyev “1849-cu ildə canişin Voronsovun əmri ilə Tiflisdə teatr binası” tikilməsi faktına toxunaraq, “erməni, gürcü və Azərbaycan dillərində teatr əsərləri yazmaq üçün canişin üç komissiya təşkilinə əmr” verməsi faktını qeyd etmişdir. Müəllif Azərbaycan ədəbiyyatında dram əsəri yazan bir kəsin olmaması amilini qabartmağa nail olur: “Azərbaycan komissiyasında işləmək üçün Mirzə Fətəlidən başqa bir adam tapılmadı. Axırda Mirzə Fətəli özü təklikdə komediyalar yazmağa başladı”.

Ədib M.F.Axundzadənin əməyinin öz sağlığında qiymətləndirilməməsi faktına da toxunmuşdur. Ədib M.F.Axundzadənin qələmə aldığı dram əsərlərinin tamaşaya qoyulmamasını onun faciəsi kimi dəyərləndirmişdir. Sağlığında dram əsərlərinin səhnədə oynanılmasını görməməsi məhz M.F.Axundzadənin faciəsi kimi dəyərləndirilmişdir. Bu ağır reallığı ədib belə əks etdirmişdir: “...ömrünün axırına qədər öz əsərlərini Azərbaycan dilində səhnədə görməyə müvəffəq olmadı. 1873-cü ildə Bakıda birinci dəfə olaraq Azərbaycan dilində “Hacı Qara” komediyasının oynanılmasının xəbərini Həsən bəy Zərdabidən alıb, ona belə bir cavab verdi: “Mən qocalmışam və qəbr evinə yaxınlaşmamı yəqin etmişdim. Əmma sizin bu xəbəriniz mənim ömrümün on sənə daha uzanmasına səbəb oldu” (Haqverdiyev, 2005: 335-336).

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev Mirzə Fətəli Axundzadə kimi şəxsiyyətlərin fəaliyyətinin düzgün qiymətləndirilməməsini “Mirzə Fətəlinin faciəsi” adlı publisist yazısında ədibin dəfn mərasiminin səhnəsinin təsvirində də verməyə nail ola bilmişdir: “Mirzənin vəfatı da faciəsiz keçmədi. Şeyxül-islam Molla Əhməd Mirzənin vəfat xəbərini eşidib dedi: “Mən Mirzə ilə çox müsahibətdə olduğumdan onun

əqidələrinə dürüst bələdəm. Bu bələdiyyət, məni onun namazını qılmaqdan imtina etməyə məcbur edir". Bu sözü eşidib qalan mollalar da Mirzənin namazını qılmaqdan boyun qaçırdılar. Mirzəyə namaz lazım deyildi. Fəqət bu, onun əqrəbası üçün bir nisgil oldu. Çox danışqdan sonra əməleyimövtadan Molla Hüseyn adlı bir kişi gedib onun namazını qıldı. Mirzə ömrünün axırına qədər camaatı bürümüş zülmət və mövhumatla mübarizə etdi. Amma xalq bunun bu mübarizəsini dinsizlik adlandırır cənazəsini yerdən götürmək istəmədilər. Üç gün cənazəsi evdə qalandan sonra canişin divanxanasının qulluqçuları tərəfindən qaldırılıb qəbiristanına aparıldı. "Möminlər" onun cənazəsinin dalınca da getmədilər. Bir neçə nəfər hər birisi üç rublə alıb, onu qəbrə qoymağa razı oldular" (Haqverdiyev, 2005: 336). Bunlar acı həqiqətlər olsa da, yaşanmış reallıq idi. Bu Mirzə Fətəli Axundzadəyə qarşı xalqın etdiyi bədnam, utandırıcı əməllərindən biri idi.

Ə.Haqverdiyev M.F.Axundzadənin "Mirzə Fətəli Axundovun həyat və fəaliyyəti" adlı publisist yazısında əlifba məsələsinə dair fikirlərini səsləndirmişdir. Ədibin M.F.Axundzadənin ərəb əlifbası ilə bağlı düşüncələri və əlifbanın dəyişdirilməsi haqqında təklifləri "Mirzə Fətəli və ərəb əlifbası" adlı publisist yazıda daha geniş əksini tapmışdır.

Ə.Haqverdiyev M.F.Axundzadənin fikirləri ilə həmrəy olmasını elə məqalənin başlanğıcında əks etdirmişdir: "Ərəb əlifbasının türk və fars dillərinə uyğun olmaması hamıya aydındır. Həmçinin, bu əlifbanın öyrənilməsi, onunla yazmaq və xüsusən bu əlifba ilə yazılmış kitabları oxumaq nəinki çocuqlar, hətta savadlı şəxslərin çoxları üçün bir çətin məsələdir. Buna da ən böyük səbəb hürufi müsəvvitənin yazılmamasıdır" (Haqverdiyev, 2005: 345).

"Azərbaycanda teatr" məqaləsində Mirzə Fətəli Axundzadənin "Lənkəran xanın vəziri" komediyasının Azərbaycan teatrı tarixində birinci Azərbaycan tamaşası olması faktına nəzər salınmışdır. Tamaşanın 1873-cü ilin martında Bakıda oynanılması faktı müəllif tərəfindən vurğulanmışdır. Ə.Haqverdiyev Mirzə Fətəli Axundzadəni "Azərbaycan dramaturgiyasının banisi" (Haqverdiyev, 2005: 362) hesab edir.

Ə.Haqverdiyev publisistik əsərlərində yalnız Azərbaycan ədəbiyyatını deyil, dünya ədəbiyyatını da gözəl bilməsini açıqlayır. Ədibin "Maksim Qorkinin həyatı və yaradıcılığı" adlı publisist yazısında rus ədəbiyyatının nümayəndəsi olan Maksim Qorkinin həyat və yaradıcılığına bələd olan bir ziyalı kimi görürük. Ə.Haqverdiyev "...inqilab ədəbiyyatında "Fırtına elçisi" adını almış və Maksim Qorki təxəllüsü ilə məşhur Aleksey Maksimoviç Peşkov"un həyat və yaradıcılığına geniş nəzər sala bilir. Müəllif Maksim Qorkinin yaradıcılığına "Makar Çudra" adlı hekayə ilə başlaması amilinə də toxunmuşdur: "1892-ci ildə sentyabr ayının 12-də "Qafqaz" qəzetində Qorkinin "Makar Çudra" adlı birinci hekayəsi çap olunur" (Haqverdiyev, 2005: 348) Ə.Haqverdiyev M.Qorkinin bədii yaradıcılığı ilə yanaşı onun inqilabi fəaliyyəti haqqında da geniş məlumat verir.

Ə.Haqverdiyevin publisist yazılarında bəzi bədii əsərlərin necə yaranması faktı da əksini tapmışdır. Məsələn, "Mozalanbəyin səyahətnaməsi" əsərinin meydana çıxma tarixçəsi izlənilmişdir. Məqalədə təsvir edilən hadisə və obrazlar tarixi fakt və tarixi şəxsiyyətlərin təsviri kimi əhəmiyyət kəsb edir. Məqalədə, Z.Marağiyinin "İbrahimbəyin səyahətnaməsi" romanının adının çəkilməsinə, Faiq Nemanzadə, Səlmən Mümtaz, Qurbanəli Şərifzadə kimi şəxslərin xatırlanmasına rast gəlinir. Ə.Haqverdiyevin "İbrahimbəyin səyahətnaməsi" əsərinə nəzirə yazmaq istəyinə Mirzə Cəlilin cavabı məqalədə əksini tapmışdır: "İbrahimbəyin səyahətnaməsi"ndən söhbət olduqda mən dedim: – Nə olardı bu kitaba nəzirə bir "Səyahətnaməyi-Molla Nəsrəddin" də olaydı. Aya, görərsən Molla Nəsrəddin islam aləmini səyahət etsə, onun başına nə müsibətlər gələ bilər. Bu yerdə Mirzə Cəlil üzünü bizə tutub dedi: – Gəlin biz "Mozalan"ı gəzdirək; ancaq bunun səyahətnaməsini öz aramızda bölüşdürək, hər kəs onu özü görüb bildiyi yerə aparıb səyahət etdirdin; oxuyanlar güman etsinlər ki, həqiqət bu adam gəlib, buraları görüb bu felyetonları yazmış" (Haqverdiyev, 2005: 373).

Ə.Haqqverdiyevin M.Qorkinin bədii yaradıcılığını təhlil süzgecindən keçirərkən, ədibin qələmə aldığı əsərlərin janrlarına münasibətini bildirməsi də diqqətdən yayınmır. Məsələn, M.Qorkinin “Ana” romanının janrını “böyük hekayə” kimi təqdim etmişdir: “Amerikada olduğu zaman Maksim Qorki “Ana” adlı məşhur böyük hekayəni yazdı” (Haqqverdiyev, 2005: 350).

Maksim Qorkinin bədii yaradıcılığını geniş şəkildə tədqiq etməyə nail olan Ə.Haqqverdiyev ədibin bədii yaradıcılığını dövrləşdirməyə nail olur. Ə.Haqqverdiyev ədibin bədii yaradıcılığını üç dövrə ayırmışdır: “Maksim Qorkinin bədii yaradıcılığını üç dövrə təqsim etmək olar: Birinci dövr – 1892-ci ildə Tiflis qəzeti “Qafqazda” onun ilk hekayəsi “Makar Çudra” çıxandan 1905-ci ilə kimi. İkinci dövr – 1905- ci ildən 1917- ci ilə kimi. Üçüncü dövr – 1917-ci ildən bu günə kimi” (Haqqverdiyev, 2005: 353). Daha sonra Ə.Haqqverdiyev bu dövrlərin əsas məğzində varmağa nail ola bilir, aydınlıq gətirir. Birinci dövr yaradıcılığında “öz zamanəsinin xalis oğlu” olması, ikinci dövr yaradıcılığında “irtica uzandıqca, onun bədii əsərlərində inqilabi məzmunlar azalması”, üçüncü dövr yaradıcılığında “iki əvvəlinci dövr Rusiya həyatının tarixi nöqtələrini göstərsə, onun axırıncı on illik fəaliyyətində bunu” görünməməsi vurğulanır.

Əbdürrəhim bəy Haqqverdiyevin publisistikasında bədii tənqid məsələləri

Əbdürrəhim bəy Haqqverdiyevin publisistikasında tənqiddə münasibət bildirilməsi diqqətdən yayınmır. Ədibin “Tənqidə tənqid” məqaləsində zamanəmizdə də aktualıq kəsb edən ədəbiyyatşünaslıq elminin sahələrindən olan ədəbi tənqiddə münasibət əksini tapmışdır. Yazıçının ədəbi tənqidi baş verən dövrün ədəbi prosesini əks etdirir. Müəllif qələmə almış olduğu əsərinin dəyərini müəyyənləşdirməyə qadir ola bilir. Ə.Haqqverdiyev Hacı Zeynalabdin Tağıyevin teatrında oynanılmış “Ağa Məhəmməd şah Qacar” əsəri haqqında yazılmış tənqidi yazıya münasibətini bildirmişdir. Münasibət bildirən müəllif bədii nümunə əsasında ümumiləşdirmələr apar bilmiş, əsərin, həmçinin dövrün ədəbi prosesinin dərk edilməsində yardımçı rolunda çıxış etmişdir. Ədib əsəri haqqında yazılmış tənqidlə razılaşmayaraq, özünün əlavələrini etmək istəməsini məqalənin başlanğıcında oxucusuna təqdim etmişdir: “...mənim “Ağa Məhəmməd şah Qacar” sərlövhəli əsərim barəsində bir qəzetə bir böyük tənqid yazmış. Tənqid nə dil ilə yazılıb, oxucular özləri görürlər və mənəm hamam dildə ona cavab verməyimi özümə nəşayistə bilib, yenə söz demək istəyirəm” (Haqqverdiyev, 2005: 319).

Əbdürrəhim bəy Haqqverdiyev tənqiddə müəllif şəxsiyyətinin tənqid edilməsinin yol verilməməsinin tərəfdarı kimi çıxış edərək qeyd etmişdir ki, “...hər bir təsnif barəsində hər şəxs öz təsəvvürünü yazmaqda və danışmaqda hurdür. Amma şəxsiyyətə toxunmaq, şəxsiyyət haqqında iftira, böhtan və yalan danışmaq ədib sifəti deyil” (Haqqverdiyev, 2005: 319).

Ə.Haqqverdiyev tənqidçilərin olmayan problemləri qabartmaları amilini ürəkəğrısı ilə vurğulayır. O, bu problemlə üzləşdiyi üçün bunu faktlarla isbat etməyə cəhd etmişdir: “Qəzetənin mənəm türk dili bilməməyimə dəlili bu sözlərdir: “Sizə kömək bağlayıb gəlmişəm”, “Zəhi böyük nainsaflıqdır”, “Nalayiq şeylər üzrə köpük çıxıb olur”.

Senzor tərəfindən möhürlənmiş və qələm dəyməmiş kitab mənəm stolumun bu saat üstündədir. Hər kəs xahiş etsə, buyurub görə bilər ki, bu isnad verilən sözlərin heç birisi mənəm kitabımda yoxdur və bunu qəzetə özü ixtira edib” (Haqqverdiyev, 2005: 320). Həqiqətin dərinliyinə varanda, tənqidçinin ədəbi əsərlərə və müəllifə bu cür yanaşmasına haqq qazandırmaq olmur. Bu cür yanaşmalar əsərin düzgün dəyərləndirilməsinə, ədəbi prosesin dərk edilməsinə maneə törədir, düzgün təsəvvür yaradılmasına mane olur.

Əbdürrəhim bəy Haqqverdiyevin publisistikasında teatrşünaslıq məsələləri

Ə. Haqqverdiyevin publisist yazılarında teatr sənəti haqqında yazılar geniş yer tutmaqdadır. ədibin “Müsəlmanlarda teatro”, “Artistlik sənəti haqqında”, “Azərbaycanda teatr” və s. teatr sənətini açıqlayan

mükəmməl məqalə nümunələridir. Azərbaycan teatrı haqqında maraqlı məqalələr qələmə almış Ə.Haqqverdiyev həm dram əsərləri qələmə almış, həm də teatr truppalarına rəhbərlik etmişdir: “Tiflisdə Ə.Haqqverdiyevin bilavasitə rəhbərliyi və təşkilatçılığı ilə “İttihad” və “İbrət” adlı iki truppa fəaliyyət göstərirdi” (Vəliyeva, 2003: 70).

Ə.Haqqverdiyevin “Müsəlmanlarda teatro” adlı publisist yazısında Türkiyə və Azərbaycanda özünü göstərmiş teatr, dram əsərlərinə münasibət əksini tapmışdır. Türkiyə və Azərbaycan teatr sənəti arasında müqayisə aparmağa nail ola bilən ədib tarixə də eskurs etməyi unutmur. Türkiyədə dramın yaranması tarixini Əbdülhəmid sultanlığı dövrünə təsadüf etməsinə toxunur: “Türkiyədə dramaya dair təsnifat ancaq Əbdülhəmid sultanlığı zamanında aləmə gəlmişdir. Amma bu müstəbidin zamanında bütün ədəbiyyat sıxıldığı kimi, teatro da boğulmaqda idi. Buna görə də biz Türkiyədə lazımlı dərəcədə bir teatro görə bilməyirik. Yüngül fransız məzhəkələri, fars, operetta – budur türk teatrolarının Əbdülhəmid sultanlığı zamanında göstərdikləri. Hərçənd türk dilində Şekspir, Şillerin təlifati, tərcümələri var idi. Amma bunlar teatroya yaxın buraxılmazdı” (Haqqverdiyev, 2005: 328-329).

Türkiyədə formalaşmış dram əsərlərinin teatr səhnəsi üçün yararlı olmadığı amilinə ciddi yanaşan Ə. Haqqverdiyev bunu faktlarla sübut edir. “Türkiyədə dram təlifati yoxdur, xeyr, onlar çoxdur, amma onlardan heç biri teatroya və səhnəyə uyğun deyildir. Çünki Türkiyə teatrolarının sırasında ciddi teatro olmadığına görə müəlliflər öz təlifatını səhnədə görməyə ümidvar deyildir. Ona görə də öz kitablarını fəqət qiraət üçün yazırdılar, nəinki teatro və səhnə üçün” (Haqqverdiyev, 2005: 329).

Ə.Haqqverdiyev Azərbaycan dram sənətinin Türkiyə dram sənətinə nisbətən ürəkaçan, ümidverən olması amilini də qabarda bilmişdir. O, bu amili belə açıqlamışdır: “Nəçə il bundan əqdəm Tiflisdən türk aktyorları İstanbula gedib Azərbaycan müsənniflərinin qələmə aldığı pyesləri səhnəyə vəz etmişlər. Nəticə nə olmuşdur? Türkiyə qəzetləri etiraf etmişlər ki, Azərbaycan teatrosu Türkiyə teatrosunu adlayıb irəli getmişdir” (Haqqverdiyev, 2005: 330).

Ə.Haqqverdiyev “Müsəlmanlarda teatro” adlı publisist yazısının adına çıxardığı müsəlmanlarda teatro amilinə aydınlıq gətirir. Ədib açıqlamaq istədiyi məqamı açıqlayır, müsəlmanlarda teatrın keçdiyi tərəqqi yoluna nəzər salır: “Türkiyədə teatro axır vaxtlara kimi bu haldadır. Orta Asiya bu vaxta qədər öz dramaturquna malik deyildir. Yerli müsəlmanların arasında teatro 1905-ci ildən sonra meydana gəlmiş və Azərbaycan müəlliflərinin yazdığı pyeslər ilə doyuzdurulur. Volqaboyu tatarlarının 1905-ci ilədək nə teatro, nə də repertuarları olmuşdur. Kazan, Ufa, Orenburq mətbəələri, demək olar ki, ancaq Quran və dualar təbi ilə məşğul idilər (Haqqverdiyev, 2005: 330). Ə.Haqqverdiyev müsəlman xalqları arasında teatrın, yəni dram sənətinin 1905-ci ildən sonra formalaşmasını göstərmişdir.

Ə.Haqqverdiyevin həcmcə kiçik olan “Artistlik sənəti haqqında” publisist yazısı Sidqi Ruhullaya həsr edilmişdir. Ədibin bəradər adlandırdığı Sidqi Ruhullanın Azərbaycan incəsənəti qarşısındakı əvəzsiz xidmətlərinə nəzər salınmışdır: “... Bəradərim, dünyada insaniyyətə, millətə və mədəniyyətə ən böyük xidmətlərdən biri artistlikdir. Artist üzünü unluq acı həqiqətləri sənətin şəxəri ilə şirinlədib camaata yedirdir. Bu cəhətdən artistliyin yolları nə qədər ağır, tikanlı olsa da, qiymətlidir. Çünki nəticəsi parlaqdır. Bu sözləri həmişə xəyalında saxla” (Haqqverdiyev, 2005: 333).

Yazıcının həcmcə kiçik olan publisist yazılarından biri də “Abbas Mirzə Şərifzadə haqqında” adlı məqaləsidir. Məqalədə aktyorluq sənətində uzun müddət fəaliyyət göstərmiş incəsənət adamların uzun, bununla bərabər ağır yol keçmələri faktına toxunulmuşdur: “Aktyor ömründə 20 illik yol uzun bir yoldur. Türk aktyorunun ömründə isə bu yol iki və üçqat uzundur. Türk aktyorunun yolunun iki tərəfi istehzadan, həqarətdən yapılmış, sərəc yol özü isə iti tikanlar ilə döşənmiş çuxurlardan və uçurumlardan ibarətdir” (Haqqverdiyev, 2005: 334). Ə.Haqqverdiyev Abbas Mirzə Şərifzadənin bu şərəfli və ağır yolda özünəməxsus yer tutması amilindən də söz açmışdır: “Abbas Mirzə ətrafını çulğalayan bir böylə maneələrə baxmayaraq, müstəqim, mətin, ümidlə dolu bir ürəklə bu uzaq yolu qəhrəmanlıqla keçib türk

səhnəsində parlaq bir məkan tutmuşdur. Səhnəyə qədəm qoyandan indiyədək Abbas Mirzə Şərifzadə rol arxasınca gəzməmiş, həmişə rol onu axtarmış, tədriclə bir məktəb uşağıdakı xırdaca rollardan başlamış, axırda bu mövqeyə çatıb türk səhnəsinin zینəti və Avropa miqyasında tanınan aktyoru olmuşdur” (Haqverdiyev, 2005: 334).

Ə.Haqverdiyev “Azərbaycanda teatr” adlı publisist yazısında Azərbaycanda formalaşmış teatrın tərəqqisini nəzərdən keçirməyə nail ola bilir. Müəllif xalq tamaşalarını Azərbaycan teatrının başlanğıc nöqtəsi kimi verməsində haqlıdır: “Xalq tamaşaları hər bir zaman xalqların həyatında mühüm rol oynamışdır. Açıq meydanlarda, həvəskar camaatın gözü qabağında və heç bir dekordan istifadə etmədən oyun çıxaran müxtəlif seyrbazlar və yalançı pəhləvanlar kütlənin diqqətini həmişə cəlb etmişlər” (Haqverdiyev, 2005: 357).

“Azərbaycanda teatr” adlı publisist yazıda “Musanın əsası” haqqında əfsanəyə, “Şah Səlim” oyununa nəzər salınır, “İsanın anadan olmağından beş əsr əvvəl Yunanıstanda Aristofanın nümunəvi bir teatrı olması”, yunanların teatrı hindlilərdən götürmələri, kəndirbazlığın geniş yayılması kimi faktlar müəllif tərəfindən vurğulanır. Maraqlı məqamlardan biri kimi kəndirbazlığın Şərqi tamaşaları içərisində mühüm yer tutması, Azərbaycanda kəndirbazların çoxunun ləzgilər olması faktı da müəllif tərəfindən qeyd edilir.

Məqalədə “müxtəlif tamaşa formaları içərisində mütrüb oyunlarını”nın qeyd edilməsi, yanlarında “antreprenyorlar” gəzdirmələri faktının vurğulanması Ə.Haqverdiyevin mütrüblərin onlara bir kölə kimi tabe olması da qeyd edilir. Ədib “Antreprenyor” olan kəslərin mənəvi əxlaqlarının kəsad olmasını da məqalədə göstərir: “Antreprenyor” mütrübləri mənəvi və fiziki mənada pozğunluğa öyrədirdi; şəhərləri gəzdirərək eyni zamanda həm “tamaşa” düzəldir, həm də uşaqla alver edib onları istismar edirdilər” (Haqverdiyev, 2005: 359).

Müəllif tamaşa forması kimi Əli xəlifə və onun nəvə-nəticəsinin şərəfinə “Mədhyyələr” oxunmasını, ölənlər böyük qəhrəmanları ağlamaq üçün “yuq”un təşkil edilməsini, “Şaxsey-vaxsey” mərasiminin düzəldilməsini və “Fərat sahillərində baş verən faciə “Şəbeh” adlanmasını məqalədə vurğulayır. Şəbehlərin necə həyata keçirilməsini incəliklə təsvir edən Ə.Haqverdiyev onun janrına da toxunur: “Şəbehlər naməlum müəlliflər tərəfindən şeirlə yazılmış bir pərdəli pyeslərdən ibarətdir. Pyesdə iştirak edənlər iki cəbhəyə ayrılırlar. İmamla onun tərəfdarları və İmamın düşmənləri. Bütün iştirak edənlərin hamısı birlikdə meydana toplaşır, tamaşa yerini dolaşır və müqəddimə oxuyurlar. Bundan sonra “artistlər” – hər kəs öz yerində oturur: İmam və onun tərəfdarları meydanın bir guşəsində salınmış xalça üstündə əyləşirlər, “müxalif” adlanan düşmən tərəf isə təxt və kürsü üstündə otururlar. Tamaşa başlanır” (Haqverdiyev, 2005: 360).

Ə.Haqverdiyev bu cür tamaşaları misteriya adlandırmışdır: “Bu, Azərbaycanda misteriya tamaşalarının xeyli orijinal cəhətlərindən birisidir. Müəlliflər misteriyaların ssenarilərini düzəldərkən Yezidə və onun adamlarına fəvqəladə bir nifrətlə yanaşırdılar” (Haqverdiyev, 2005: 361). Misteriya orta əsr Avropa teatrında din ilə əlaqəsi olan janr növüdür. Misteriyalarda süjet xətti dini kitablardan, adətən Bibliyadan, İncidən götürülərək məişət səhnələr ilə sintez şəklində təqdim edilirdi. Ə.Haqverdiyev misteriyaların müəyyən epizodlardan ibarət olması amilini nəzərə almış, bunu belə təsnifat etmişdir: “1)“Peyğəmbərin qətli”, 2)“Əlinin qətli”, 3)“Müslümün Kufədə qətli”, 4)“Müslümün oğlanlarının qətli”, 5)“Mədinədən səfər”, 6)“Fərat sahilində Hürülə görüş”, 7)“Hürülün peşmanlığı və ölümü”, 8)“Kərbəla davası”, 9)“Şamda Səkinənin ölümü”, 10)“Firəng səfirinin səhnəsi”, 11)“Əsirlərin xilas edilməsi”, 12)“Əsirlərin Kərbəlaya varid olması və qəbirləri ziyarət”, 13)“Mədinəyə varid” və i.a.” (Haqverdiyev, 2005: 362).

Ə. Haqverdiyev Azərbaycan teatr tarixinin ömrünün qısa olması faktına toxunmuş, bu amili belə əsaslandırılmışdır: “Sözün müasir mənasında Azərbaycan teatrının tarixi çox qısadır. Birinci Azərbaycan

tamaşası 1873-cü ilin martında Bakıda oynanılmışdır. Mirzə Fətəli Axundovun “Lənkəran xanın vəziri” komediyası göstərilmişdi” (Haqverdiyev, 2005: 362).

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin publisistikasında dilçilik məsələləri

Ə.Haqverdiyev publisist məqalələrində dilə olan münasibətinin istər bilavasitə, istər bilvasitə olaraq çatdırır. Ədib “...osmanlı ədəbiyyatının böyük bir qismi Rusiya imperiyasında yaşayan türk-tatar xalqlarının ədəbiyyatı üzərində öz ağalığını təmin etmək” üçün apardığı siyasətə nəzər salır. Ə.Haqverdiyev “bu hərəkətin əsasını pantürkizm və bütün türk-tatar aləminə osmanlı dilini qəbul etdirmək arzusu təşkil” etməsi, bu məqsədlə də “osmanlı pantürkistləri Bakıya üç jurnalist – Əlibəy Hüseynzadə, Əhməd Kamal və Səbribəyzadə Xalid Xürrəmi ezam” (Haqverdiyev, 2005: 368) etmələri faktına toxunaraq, ana dil məsələlərinə diqqət yönəltməyə cəhd edir. Ə.Haqverdiyev Əlibəy Hüseynzadənin, Əhməd Kamalın və Səbribəyzadə Xalid Xürrəminin “rəhbərliyi altında, demək olar ki, bütün yazıçı gəncliyi öz tərəfinə cəlb edən “Füyuzat”, “Şəlalə” adlı jurnallar nəşr edilməsinə” başlanılmasını ana dilə qarşı aparılan siyasət kimi anlayaraq qeyd etmişdir: “Yalnız kiçik bir yazıçı qrupu “Molla Nəsrəddin” jurnalı ətrafında toplaşaraq, Azərbaycan dilini osmanlılaşdıranlarla açıq və barışmaz mübarizə aparırdı. Bu mübarizəyə baxmayaraq, osmanlı dilini təbliğ edənlər özlərindən sonra çox pis bir irs qoyub getdilər ki, bizim yazıçı gənclik indi də ondan yaxasını tamamilə qurtara bilməmişdir” (Haqverdiyev, 2005: 368).

Ə.Haqverdiyev “Ədəbi dilimiz haqqında” adlı publisist yazısında “Azərbaycan türklərinin ədəbi bir dili varmı, ya yoxmu?” (Haqverdiyev, 2005: 376) sualına cavab axtarır. Ədib “1905-ci il inqilabından sonra Azərbaycanda ədəbiyyat yolunda böyük bir hərəkət əmələ gəl”məsinə toxunmuşdur. Bu hərəkətin “osmanlı ədəbiyyatının ağalığı xülyası cümbüşə gəl”məsinə səbəb olması da müəllif tərəfindən vurğulanmışdır. Türk Azərbaycan dilinin osmanlılaşdırılması üçün Əlibəy Hüseynzadə, Əhməd Kamal, Səbribəyzadə Xalid Ziya və sair insanların Bakıya gəlməsi faktı da Ə. Haqverdiyev tərəfindən qeyd edilmişdir. Ədib Əlibəy Hüseynzadənin “Füyuzat”, Əhməd Kamalın “Yeni Füyuzat”, Xalid Xürrəm Səbribəyzadənin “Şəlalə” jurnallarında türk Azərbaycan dilini osmanlılaşdırmağa cəhd etmələri və bu yöndə fəaliyyət göstərmələri açıqlanmışdır. Ə. Haqverdiyev Azərbaycan dilinin osmanlılaşdırılması zamanı ortaya çıxacaq problemlə məsələlərə aydınlıq gətirməyə nail olur: “... türk sözləri isə də bizim üçün yabancındır və əvəzlərində başqa türk sözlərimiz də var. Məsələn: “sırt” – çiyin, “erkək” – kişi. “Ərkək” sözü Azərbaycan türkü təsəvvüründə heyvaniyyəti təşkil edən bir sözdür” (Haqverdiyev, 2005: 378).

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin publisistikasının obrazları

Ə.Haqverdiyevin publisist yazılarında obrazlar qaleriyası zənginliyi ilə seçilir. Təsvir etdiyi hadisələri obrazlar vasitəsilə ifadə edən ədibin obrazları özlərini məhdud və geniş mənada əks etdirməyə qadirdir. Publisist yazılarında məhdud mənada təsvir etdiyi obrazlar silsiləsinə M.F. Axundzadənin, M.Qorkinin və digər ədiblər haqqında bəhs etdiyi məqalələrdə rast gəlinir. Geniş mənada təsvir etdiyi surətlər isə insanlarla bağlı olan canlı və cansız, yəni, insan surətini, təbiət surətini, əşya surətini, heyvan surətini əhatə edir. Məsələn, geniş mənada təsvir etdiyi obrazlardan biri “Bizim yabılığımız” məqaləsində təsvir etdiyi at surətidir. Müəllif atlara cinsə görə köhlən və yabıya ayırmaqla, onlar arasındakı fərqliyə nəzər salır, insanla müqayisə edərək oxşarlıq axtarır: “Müsəlman tayfası indiyədək yabılıqda olub, nə maarif arpasından və nə tәмəddünl samanından və nə tərəqqi otundan ona qarnı dolusu indiyədək verilməyib. ...Biz də yabılığımızı bir ayrı işlərdə büruzə veririk” (Haqverdiyev, 2005: 317).

Müəllif geniş mənada təsvir etdiyi insan surətlərini də fərdiləşdirmə və ümumiləşdirmə yolu ilə yaradır. Ə.Haqverdiyev M.F.Axundzadə, C.Məmmədquluzadə, M.Qorki, X.X.Səbribəyzadə, Ə.Hüseynzadə, Molla Əhməd Mirzə və digər insanların obrazlarını oxucuya açıqlayır.

Müəllifin qələmə aldığı publisist yazılarda yazıçı obrazını görmək mümkündür. O, bir müəllif kimi öz portretini yaratmağa nail olur. Məsələn, “Təsəttüri-nisvana dair” publisist yazısında yazıçının portreti oxucunun gözündə canlanır: “Bədbəxtlikdəndirmi ya xoşbəxtlikdəndirmi, bilməyirəm, məndə bir azar var. Hər yerə getdim və eşitdim ki, orada bir müsəlman yığınağı var, gərək özümü o yığınağa salam. Nitq-filan demək əlimdən gəlməz. Amma tamaşaçılığı yaxşı bacarıram” (Haqverdiyev, 2005: 325). Biz bu təsvirdə yazıçının natiqlik etməyi sevməyən bir şəxs kimi görürük.

Ə.Haqverdiyev real şəxslərin obrazını da verməyə nail ola bilir. Məsələn, “Molla Nəsrəddin haqqında xatiratım” məqaləsində Cəlil Məmmədquluzadənin obrazının təsviri ilə rastlaşırıq: “Mirzə Cəlil zətən az danışan, böyük məclislərdən qaçan, yığınaq xoşlamayan, təklif sevən bir şəxs idi. Bununla bahəm, düşmənlə də görüşüb bir az söhbət etdikdən sonra ürəyini ələ alıb, özünə şəriq etməz idisə də, jurnal düşmənlüyündən çəkindirirdi” (Haqverdiyev, 2005: 371). Ədib bizə Mirzə Cəlili az danışan, təklifə üstünlük verən, böyük yığınaqları sevməyən kimi tanıdır.

Ə.Haqverdiyev bəzən obrazların təsvirində maraqlı bədii priyomlardan da istifadə edir. Mirzə Cəlilin obrazı onun, yəni Mirzə Cəlilin öz dili ilə açıqlanır: “Mən heç bir şeydən, hətta ölümdən də qorxmayıb həqiqəti yazacağam, bir vaxt olar mənim dostum düşmənimdən çox olar, mən ona əminəm” (Haqverdiyev, 2005: 372). Mirzə Cəlilin öz sözləri ilə ədibin əqidəsindən dönməyən, mətin, mübariz obrazı gözümüzdə canlandırılır.

Müəllif bir məqalə içərisində təzad yarada bilən obraz yaratması ilə də diqqəti cəlb edə bilir. Məsələn, müəllif tərəfindən Mir Məhəmməd Kərim ağa qazının obrazının təqdimində bunun şahidi oluruq. Ə.Haqverdiyev Mir Məhəmməd Kərim ağa qazının əvvəl mütərəqqi ideyalar tərəfdarı olan müsbət bir şəxs kimi, daha sonra isə mütərəqqi ideyalara qarşı çıxan, şəxsi mənafeyini xalq mənafeyindən üstün tutan mənfi bir şəxs kimi təsvir etməklə, bir insanda formalaşan təzadı göstərməyə nail ola bilir: “Mir Məhəmməd Kərim ağa qazı deyildi, amma əhli-nüfuz idi. Çox nitqlər söyləndi, rüslardan, müsəlmanlardan danışan çox oldu. Mir Məhəmməd Kərim ağa çıxdı qabağa, hamı, o cümlədən mən, nəfəslərini çəkildilər içəri. Ağanın əvvəl sözü bu oldu: “Əl elmü fərizətün əla küll müslimin və müslimə” (Haqverdiyev, 2005: 325). Bu kimi çıxışından fəxr hissi duyan ədibin illər sonra Mir Məhəmməd Kərim ağa qazının nitqini dinləyərkən pərişan olmasını vurğulaya bilir: “...Ağa nitqini tamam edəntək durdum məclisdən çıxdım. Yolu necə gəldim, bilməyirəm. Bir də gördüm ki, “İslamiyyə” mehmanxanasında öz nömrəmdə əyləşmişəm. Bir saatda özümə gəldim, ayılan kimi mənə bir ağlamaq tutdu. Çox ağladım və dedim: “Xudaya, bu nə işdir? Məktəb rəsmgüşadındakı nitq nə idi, bu nitq nədir? Bu şəxsin əqidəsi nədir?” (Haqverdiyev, 2005: 326). Məlumdur ki, müsbət surətlər bəzi nöqsanlara malik ola bilər. Xalq mənafeyi ilə ziddiyyət təşkil etməyən nöqsanlara görə bu surətləri mənfi surətlərə aid etmək doğru deyil. Lakin Mir Məhəmməd Kərim ağa qazının şəxsi mənafeyini xalq mənafeyindən üstün tutması onu mənfi surətlər sırasına aid edir.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin publisistikasının bədii təsvir və ifadə vasitələri, dil xüsusiyyətləri

Ə.Haqverdiyev qələmə aldığı publisist məqalələrdə bədii təsvir və ifadə vasitələrindən geniş şəkildə istifadə edir. Müəllif bədii dilin ən mühüm tərkib hissələri olan bədii təsvir vasitələrinə aid epitet, təşbeh, metafor, metonimiya, simvol, ifadə vasitələrinə aid bədii sual, kinayə, inversiya və s.-dən istifadə etməklə çatdırmaq istədiyi fikirləri, hadisələrin məğzini açıqlamağa nail olur. Ə.Haqverdiyevin istər bədii yaradıcılığının, istərsə də publisist yazılarının bədii dilinin tərkibi özünəməxsusluğu və zənginliyi fərqlənir. Bədii dilin tərkibinə aid olan arxaizmlər, vulqarizmlər, varvarizmlər və s. ədibin yaradıcılığında özünü qabarıq şəkildə göstərir.

Ə.Haqverdiyev publisistikasında bədii təsvir vasitələrinə tez-tez müraciət etməsi ilə diqqəti cəlb edir. Bu ədibin təsvir etdiyi obraz və hadisələri, qaldırdığı problemlərin əhəmiyyətini üstüörtülü şəkildə

oxucusuna çatdırmaq məqsədi güdür. Yazıçının “Bizim yabılığımız” publisist yazısında istifadə etdiyi təsvir vasitəsinə diqqət yetirək. Müəllif insanları da atların cinsləri, yəni köhlən və yabı ilə müqayisəsini apararaq siyasi məqamlara da üstüörtülü münasibətini bildirir: “Müsəlman tayfası indiyədək yabılıqda olub, nə maarif arpasından və nə tәмәddün samanından və nə tәрәqqi otundan ona qarnı dolusu indiyədək verilməyib. Hər vәqt istәyiblәр ki, köhlәnlәр yediyi axura bu da bir ağızını uzatsın, o saat başından dәyәnәk dәyib: Pobedonostsev, İlminski, Çirivanski, İqnatyev və bizim rәfiq Levitski tәk dәyәnәklәр hәmişә yabıların tәpәsinin üstündә olub. Üç yüz il bu növ yabılıqda qalıb, indi özümüz isә yabıxasiyyәt olmuşuq” (Haqverdiyev, 2005: 317).

Әdib qәlәmә aldığı publisist yazılarda bir predmetin müәyyән әlamәtә görә özündән daha qüvvәtli başqa predmetә oxşadılmasına üstünlük verir. Mәsәlән, “Nә ağır yollar! Nә parlaq nailiyyәt!” cümlәlәрindә “ağır yol”, “parlaq niyyәt” müfәssәl tәşbehdir. Belә ki, müfәssәl tәşbehdә (müxtәsәр tәşbeh) iki ünsür iştirak edir: bәnzәyән tәрәf və bәnzәdilән tәрәf. “Ağır yol” yәni keçilmәsi çәtin olan, “parlaq niyyәt” isә xoş niyyәt olmasını göstәrilmәsi məqsədi güdülmüşdür.

Ә.Haqverdiyev mәqalәlәрindә dә bәdii әsәrlәrindә olduğu kimi istiarәlәрә müraciәt etmişdir. Predmetin müәyyән әlamәtini başqa bir predmet üzәrinә köçürmәyә qadir olan müәllif әsәrlәrinә rәngarәnglik qata bilir. Müәllif “ürәyini әlә alıb” metafora nümunәsidir: “Bununla bahәм, düşmәnlә dә görüşüb bir az söhbәt etdikdән sonra ürәyini әlә alıb, özünә şәrik etmәz idisә dә, jurnal düşmәnliyindән çәkindirirdi” (Haqverdiyev, 2005: 371). Belә ki, ürәklә әlә almaq arasında birbaşa heç bir bağılıq yoxdur. “Ürәyini әlә alıb” frazeoloji birlәşmәsinin mәнәsi xoş sözlәrlә dilә tutmaq, şirin sözlәrlә razı salmağa, etimadını, mәhәbbәtini qazanmağa çalışmaq, ürәyinә yol tapmaq, ürәyinә girmәk, qılığına girmәk kimi mәнәsini ifadә edir.

Yaxud Ә.Haqverdiyevin işlәtdiyi “Әlibәy yolu” istiarәdir: “Әlibәydән sonra Әhmәd Kamal “Yeni Füyuzat” jurnalının başında әylәşib Әlibәy yolu ilə getdi.” Ә.Haqverdiyevin işlәtdiyi “Әlibәy yolu” metaforasında bәnzәdilән atılır, onun әlamәti bәnzәyәnin üzәrinә köçürülür. Ә.Haqverdiyev Әhmәd Kamalın “Yeni Füyuzat” jurnalının rәhbәri olduğu müddәtdә Әlibәy Hüseynzadәnin “Füyuzat” jurnalında türk Azərbaycan dilini osmanlılaşdırma işini davam etdirmәsinә işarә etmişdir.

Ә.Haqverdiyev qәlәmә almış olduğu publisist yazılarında predmeti bildirән söz әvәzinә , onunla әlaqәdar başqa söz işlәtmәyә dә üstünlük vermişdir. Müәllif “Molla Nәsrәddin haqqında xatiratım” adlı publisist yazısında “Molla Nәsrәddin” dövrü işlәtmәklә metonomiya yaratmağa nail ola bilmişdir: “Hesabsız hәdә kağızlarına, föhşlәрә, hәcvlәрә, maddi və “mәnәvi” vәdlәrә etina etmәyәrәk öz tutduğu mәqsәddән, mәslәkdән bir qәdәр geri durmamaqla Mirzә Cәlil öz azacıq dostları ilə birlikdә axırda qalib gәlib, hәmişәlik bir ad və Azərbaycan әdәbiyyatında xüsusi bir çıxır – “Molla Nәsrәddin” dövrü qoya bildi” (Haqverdiyev, 2005: 370-371).

Ә.Haqverdiyev bәdii yaradıcılığında hər hansı bir fikrini örtülü şәkildә tәqdim etmәk üçün rәmzlәrә müraciәt etmәsi diqqәti cәlb edir. Әdib özü bu amilә toxunaraq, qәlәmә almış olduğu publisist yazılarında açıqlamağa cәhd edir.

Ә.Haqverdiyev “Pәri cadu” haqqında qeydlәр” adlı publisist yazısında XIX әsrin sonu XX әsrin әvvәlindә Avropa әdәbiyyatında formalaşmış simvolizm cәрәyanına aydınlıq gәtirәrәk, әsәр qәlәmә alması faktına da toxunur: “Doxsanıncı illәrin ortasında simvolizm deyilән bir әdәbiyyat üsulu teatro sәhnәsinә atıldı. Alman әdibi Hauptmanın “Qәrq olmuş çan” sәrlövһәli faciәsi mәdәniyyәt әlәminә bir şәşәә saldı. Bu üsulun Şәrq ruhuna xeyli uyğun olması mәni artıq hәvәsә gәtirdi. Vә mән Şәrq hәyatından götürülmüş simvolik bir әsәр teatromuz üçün yazmaq fikrinә düşdüm”. XIX әsrin sonlarında naturalizmә qarşı polemikada yaranmış simvolizm cәрәyanında qәlәmә aldığı әsәrin uğur qazanmasını mәhz әsәrinin yeni cәрәyanda, yәni naturalizmin ifratlığından qaçmaqla hәyat faktına qarşı simvolu (ümumilәşdirmәni) qoyaraq әsәр qәlәmә alması faktına aydınlıq gәtirir: “Nәhayәt 1901-ci sәnәdә “Pәri

cadu” nam əsərimi yazdım. Bu neçə ilin müddətində “Pəri cadu”nun səhnədə müvəffəqiyyət qazanmasına səbəb, haman mən dediyim simvolizmin bizim ruhumuza uyğun olmasıdır” (Haqverdiyev, 2005: 332). Ə.Haqverdiyevin yaradıcılığını simvolik ünsürlərlə zənginləşdirməsi Yaşar Qarayev tərəfindən vurğulanır: “Haqverdiyev ilk dəfə olaraq Azərbaycan tragediyasına bədii-psixoloji təsir vasitəsi kimi teyf ünsür gətirir, bununla da milli faciənin poetik ifadə və obrazlar sistemini simvolik bir ünsürlə də zənginləşdirir” (Qarayev, 2015: 116-117). M.C.Paşayev ədibin “Pəri cadu” əsərində simvollardan istifadə etmə məqamına toxunur: “Burada ədib fantastik bir adam, simvolik bir həyat təsvirini vermişdir. Məhəbbətində inkisari-xiyala uğramış Pəri adlı bir qızın intiqam hissi ilə yaşadığını və bunun üçün dəhşətli qara qüvvələrdən (şeytan, cin və s.) belə istifadə etdiyini göstərərək müəllif insan təbiətinə xas olan iki zidd qüvvənin çarpışmasına, klassik Şərq ədəbiyyatında çox dəb olan xeyir-şər mübarizəsinə işarə edir. Ancaq bu işarə doğrudan da əsərdə bir “işarə” dərəcəsinə olduğundan, hadisələr xəyalat, mövhumı səhnələr halında alındığından, adamlar və duyğular dumanlı bir pərdə ilə bürünüb mücərrədləşdirildiyindən əsər tam simvolik bir xarakter almışdır” (Paşayev, 2004: 117-118).

Ə.Haqverdiyevin həyat həqiqətlərini simvol dərəcəsinə ümumiləşməyə üstünlük verməsi ictimaiyyət tərəfindən bir mənalı qarşılanmır. Bu əsasən semiotikanın kifayət qədər yayılmaması ilə əlaqəli idi. Ə.Haqverdiyev əsərinin ictimaiyyət tərəfindən birmənalı qəbul edilməməsi faktına toxunmuşdur: ““Pəri cadu”ya mövhumat adı qoyurlar... “Pəri cadu”nun ideyası: hər kəsin öz əlinin əməli onun müqəddəratını təmin edir. İnsan, taleyini kənarda axtarmayıb öz-özündə axtarmalıdır” (Haqverdiyev, 2005: 332). Əziz Şərif “Pəri cadu” əsərini simvolik dram əsəri kimi təqdim edərək qeyd edir ki, “Haqverdiyev, böyük sənətkarlıqla, pisliyi qüdrətli olduğu heç bir şəxsi azadlıq olmadığı pulun gücündən üstün olduğu yerdəki xoşbəxtliyin mümkün olduğunu göstərir. Yalnız təkzib edən kəndli Qurban, üsyançı intellekt Fərhad vəfat etdiyinə görə öldü, kütlələrin dəstəyi olmadan tək mübarizə aparmağa çalışdı” (Шариф, 1970: 98.)

Ə.Haqverdiyev qələmə aldığı publisist yazıların emosionallığını, təsir gücünü artırmaq üçün bədii ifadə vasitələrinə tez-tez müraciət etmişdir. Müəllif istifadə etdiyi poetik sintaksislərlə oxucuya çatdırmaq istədiyi fikrə əlvanlıq qata bilir. Məsələn, ədibin qələmə almış olduğu publisist yazılardakı fikirlərin məhz emosional təsirini artırmaq üçün tez-tez bədii sualla müraciət etməsini müşahidə edirik: “Görəsən, aya, bir vaxt olacaqdımı ki, Sabirə babı, laməzhəb adı qoyub, dərbədər salanların övladı öz ata-babalarının hərəkətindən xəcalət çəkəcəklər və bizdə də o insaf olacaqdımı ki, Sabirin bizə tapşırdığı əmanətini atasına bərabər edək?! Yoxsa biz də millət bayquşlarını sevindirib, Sabir yolunda ağdan qaraya əlimizi vurmayaçağıq?” (Haqverdiyev, 2005: 322).

Ə.Haqverdiyev bədii suala müraciət etməsi zamanı verilən suallar cavabsız qalan suallar kimi özünü göstərir. Müəllif verdiyi suallar vasitəsilə fikirlərini cavablandırır, cavabları oxucusunun öhdəsinə buraxır: “Mən bu məqalələri oxuduqca fikir edirdim: “Görəsən, doğrudanmı millət iki tərəf olub, övrət məsələsini birmərrə həll edib qurtarmaq istəyirlər? Yəni millətin bu işlərə qarışacağı yoxdur. Məhz qəzetlərin sözləri qurtarıb, köhnə palan içi tökürlər?” (Haqverdiyev, 2005: 323). Ədibin istifadə etdiyi ritorik suallar əsərdəki bədii fikirlərin qüvvətli şəkildə təqdim edən mükəmməl vasitə kimi özünü göstərir.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev publisistikasının dilində arxaizmlərə də müraciət etməsi ilə diqqəti cəlb edir. Məsələn, “Müsəlman tayfası indiyədək yabılıqda olub, nə maarif arpasından və nə təməddün samanından və nə tərəqqi otundan ona qarnı dolusu indiyədək verilməyib” cümləsində istifadə etdiyi “təməddün” sözü fars sözüdür ki, hərfi tərcüməsi mədəniyyət, mədəniləşmə, tərəqqi deməkdir.

“Əlbəttə, hər bir təsnif barəsində hər şəxs öz təsəvvürünü yazmaqda və danışmaqda hurdür” cümləsində ədibin istifadə etdiyi “hür” sözü azad, müstəqil mənasındadır.

“Təsəttüri-nisvana dair” adlı məqalənin adlarında əksini tapmış “təsəttür” sözü örtünmə, “Nisvan” sözü isə qadınlar mənasını bildirir.

Ədibin “Bəliyyə” (bəla, müsibət), müvərrix (tarixçi), təsnifat, təlifat (əsr), müğayir (zidd), nəfy (sürgün), havi (əhatə edən), vəzi (qoyuluş), sənayei-nəfsə (incəsənət), bilümun (ümumən), qəyuranə (qürurla, mərdliklə) və s. bu kimi sözlər də arxaizmlər kimi tarixdə qalmış, müasir dövrümüzdə ədəbi dildə işlənilmir.

Ə.Haqqverdiyev bədii əsərdə işlədilən, amma ədəbi dildə istifadə edilməyən alınma sözlərə də müraciət etmişdir. Məsələn, “Bu idarə özü ucuz şöhrət axtaranları, şöhrət yolunda dinini, imanını, əqidəsini qara pula satıb axırda herostrat şöhrəti qazananları və qurd olub camaat arasında qoyun cildində gəzənləri çox yaxşı tanıyır” (Haqqverdiyev, 2005: 319) cümləsində “herostrat” sözünü işlətməmişdir. “Herostrat” qədim yunan şəhəri olmuş Efes şəhərinin sakini olmuşdur. Tarixdə adını yaşatmaq üçün e.ə. 356-cı ilin yay aylarında Artemida xramını qəsdən yandırmışdır. Efeslər onu edam edərək, adının heç vaxt xatırlanmaması haqqında qərar çıxartmışdılar. Lakin qədim yunan tarixçisi və natiqi Feopomp Herostartın törətdiyi cinayəti qələmə almaqla onu tarixdə yaşada bilmişdir.

Ə.Haqqverdiyev onu “ucuz şöhrət” axtarışında olmasını iddia edənlərə qarşı çıxaraq, “ucuz şöhrət” axtarışında olanları məhz herostart şöhrəti axtaranlara bənzədir.

Ədibin yaradıcılığında istifadə etdiyi vulqarizmlər fikrini, təsvir etdiyi obrazın mənəvi dünyasını açıqlamaq üçün istifadə etməsi diqqətdən yayınmır. Ə.Haqqverdiyevin “axır ələcim kəsilib, dedim, mən də bu məsələnin üstündə bir-iki qələm vurum, bəlkə bu şoğərib məndən əl çəkib gözümlün qabağından gedə” cümləsində ədəbi dildə işlənməyən “şoğərib” vulqarizmindən istifadə edərək, başqaları ilə rəftarı haqqında təsəvvür yaradır. Bilirik ki, ədəbi dildə işlənməyən “şoğərib” sözü xoşagəlməz bir şey haqqında yüngül söyüş, ya da ki, qarğış mənasında işlənən vulqar sözlərdən biridir.

Ədəbiyyat

Haqqverdiyev Ə. (2005).. Seçilmiş əsərləri. İki cildə. II cild. Bakı, “Lider nəşriyyat”.

Qarayev Y. (2015). Seçilmiş əsərləri. (5 cildə) I cild. Bakı, “Elm”.

Paşayev M.C. (2004). Azərbaycanda ədəbi məktəblər (1905-1917) Bakı.

Vəliyeva S. (2003). Milli dövlətçilik hərəkatının yüksəlişi və Xalq Cümhuriyyəti dövründə azərbaycançılıq ideyası. Bakı, “Azərbaycan” nəşriyyatı.

Шариф А. (1970). Выдающийся азербайджанский писатель // «Литературная газета», 1945, 26 мая. (Театральный календарь). Искусство (издательство).

**ESKİ UYGUR ÇEVİRİ METİNLERİNİN İSİMLERİ:
ORJİNALİ KORUMA VE DEĞİŞTİRME EĞİLİMLERİ**

Aysel AHMEDOVA

Doktor, Azerbaycan Milli İlimler Akademisi Nesimi adına Dilcilik Enstitüsü

Özet

Eski Uygur metnlerinin önemli bir kısmını dinî içerikli metinler, özellikle de Budizm konulu metinler teşkil eder. Bu metinlerin de çoğunluğu çevirilerden oluşur. Eski Uygurlar dinî öğretileri halka aktarmak ve yaygınlaşmasını sağlamak için Sanskritçe, Çince, Toharca ve Tibetçe gibi kaynaklardan çeviriler yapmışlardır.

Peki Eski Uygurlar çevirilerine nasıl isimler vermiş ve bu isimleri verirken nelere dikkat etmişlerdir? Eski Uygur metnlerinin araştırmacıları onları çeşitli isimlerle yayınlamışlardır. Aynı metnin farklı isimlerle yayımlandığı da görülür: *Suvarnaprabhasasottama Sutra – Altun Yaruk Sudur, Prens Kalyanamkara ve Papamkara – Edgü ögli tigin ayğ ögli tigin*, vs. Bu isimler Eski Türkçe metnin çeşitli yerlerinde, özellikle sonundaki kolofonda geçer.

Eski Uygur çeviri metnlerinin isimlendirilmesine dair farklı eğilimler görmekteyiz:

1. Metnin orijinal isminin korunması.
2. Metnin orijinal ismindeki sözcükler korunurken ismin şekil yapısının değişmesi.
3. Metnin isminin Türkçeye çevrilmesi.
4. Metnin isminin bir kısmının olduğu gibi korunarak, bir kısmının Türkçeye çevrilmesi yahut orijinal isme Türkçe eklemeler yapılması.

Bazı eserlerin çevirilerinde birkaç farklı ismin ya da aynı ismin kısa ve uzun şekillerinin kullanımı görülür.

Eski Uygurca metinlerin isimlendirilmesindeki farklı eğilimler ise gerek çevirmenin kendi kararı gerek çevirinin dayandığı metnin özellikleri ve hangi dilde oluşu gerekse de çevirinin yapıldığı dönemle ilgilidir. Bildiride Eski Uygurca eserlerin isimleri söz varlığı ve dilbilgisi açısından incelenecek, eserlerin orijinal isimleri ile karşılaştırılacak ve bu isimlerin verilme nedenleri belirlenmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Eski Türkçe, Budizm, Dinî Terimler, Sutralar, Kolofon.

**THE NAMES OF THE OLD UYGHUR TRANSLATIONAL TEXTS: TENDENCIES OF
PRESERVING AND CHANGING**

Abstract

A significant part of the Old Uyghur texts consists of religious texts, especially Buddhist texts. Most of these texts are translations. In order to convey religious doctrines to people, Old Uyghurs made translations from Sanskrit, Chinese, Tocharian, and Tibetan.

What kind of names did the Old Uyghurs gave to their translations and what they pay attention to when giving these names? The researchers of the Old Uyghur texts published them with different names. We

sometimes see that the same text is published with different names: *Suvarnaprabhasasottama Sutra – Altun Yaruk Sudur, Prince Kalyanamkara and Papamkara – Edgü ögli tigin ayığ ögli tigin, etc.* These names are registered in various parts, especially in colophons at the end of the texts.

Old Uyghur translational texts show different tendencies of naming:

1. Preserving the original name of the texts.
2. Preserving the words in the original name of the text while changing the form of the name.
3. Translating the original name of the text into Turkic.
4. Preserving some part of the name as original and translating the other part into Turkic or adding Turkic elements into the original name.

Using several names or the short and long variations of the same word is also seen.

Different inclinations in naming the Old Uyghur texts are either the decision of the translator himself or related to the characteristics of the original text and the language it was written, as well as the period that the translation was made. In the paper, the names of the Old Uyghur texts will be analyzed according to the lexicon and the grammar, will be compared to the original names of the works, and the reasons why these names were given will be determined.

Keywords: Old Turkic, Buddhism, religious terms, sutras, colophon

Giriş

Eski Uygur metinlerinin önemli bir kısmını dinî içerikli metinler, özellikle de Budizm konulu metinler teşkil eder. Bu metinlerin de çoğunluğu çevirilerden oluşur. Eski Uygurlar dinî öğretileri halka aktarmak ve yaygınlaşmasını sağlamak için bu dinle ilgili Sanskritçe, Çince, Toharca ve Tibetçe gibi kaynaklardan çeviriler yapmışlardır.

Peki Eski Uygurlar çevirilerine nasıl isimler vermiş ve bu isimleri verirken nelere dikkat etmişlerdir? Eski Uygur metinlerinin araştırmacıları onları çeşitli isimlerle yayınlamışlardır. Bu isimlerin bazıları Sanskritçe, bazıları Toharca, bazıları Çince, bazıları ise Eski Türkçedir. Bazen aynı metnin farklı isimlerle yayımlandığını da görürüz. Örneğin, *Suvarnaprabhasasottama Sutra – Altun Yaruk Sudur, Prens Kalyanamkara ve Papamkara – Edgü ögli tigin ayığ ögli tigin – İki Kardeş Hikâyesi vs.* Bu isimlerin bir kısmı Eski Türkçe metinde yoktur, metni orijinali ile karşılaştıran araştırmacılar ona orijinalinin adını vermişlerdir. Fakat bazen Eski Türkçe metnin kendisinde yabancı isim kullanıldığı görülür, *Nama Samgit Mançuşiri, Dişastvustik* gibi. Bu isimler Eski Türkçe metnin çeşitli yerlerinde, özellikle sonundaki kolofonda geçer.

1. Eski Uygur Çeviri Metinlerinin İsimleri

Eski Uygur çeviri metinlerini incelediğimizde burada metnin isimlendirilmesine dair farklı eğilimler görmekteyiz:

1.1. Metnin orijinal isminin korunması

Dişastvustik Sudur. Eser Sanskritçeden çevrilmiştir (Elverskog, 2022: 44). Eserin Sanskritçe orijinal isminde yalnızca ses değişimleri görülür: *dişām sauvatikam* ‘dünyanın taraflarına hayır dua etme’ (Kaljanova, 2005: s. 14).

Budaçarit (“Buddhacarita”). Eski Türkçeye Çince den çevrildiği düşünülen bu eserin isminin Sanskritçedeki anlamı ‘Buda’nın eylemleri’dir (Elverskog, 2022: 54). Burada Eski Uygurca ve Toharcada görülen bir özellik, Sanskritçe sözcüğün sonundaki *a* seslisinin düşümü görülür.

Kim-kaa-çav (金花抄 “Jin hua chao”). Bu isim Çincedeki orijinalinin Eski Uygurlar tarafından okunmasını yani Sino-Uygur da denen okuyuş tarzını yansıtır.

Burada bazı küçük değişiklikler de yok değildir.

1.2. Metnin orijinal ismindeki sözcükler korunurken ismin şekil yapısının değişmesi

Bu durum genel olarak sonraki dönemde Tibetçeden yapılan çevirilerde görülür:

Nama Samgīt Mançuşiri “Manjuşrinin İsimlerinin Zikri” (*Mañjuśrī-Nāma-Samgīti*). 14. yüzyılın başlarında Tibetçeden çevrilmiş bu eserin orijinal ismindeki sözcüklerin yerlerinin değişmesi söz konusudur.

Mançuşiriniñ Sadanası “Manjuşrinin Tamamlama Usulü” (*Mañjuśrī-Sādhana*). Yine aynı dönemde Tibetçeden çevrilmiş diğer bir eser olan *Mançuşiriniñ Sadanası*’nda orijinal isme Türkçe çekim ekleri (ilgi ve iyelik ekleri) getirilmiştir.

1.3. Metnin orijinal isminin Türkçeye çevrilmesi

Altın Önlüg Yaruk Yaltrıklıg Kopda Kötrülmiş Nom İligi (*Altın Yaruk Sudur – Suvarnaprabhasasottama Sutra*). Eski Türkçe geniş ismi ‘Altın renkli ışıklı parlak her şeyden yüksek öğreti hükümdarı’ demektir. Sanskritçe isim ‘Sutraların hükümdarı, Altın ışık sutrası’ demektir. Eski Uygurlar tarafından yapılan en ünlü çevirilerden biri olan bu eser Sanskritçe orijinal ismin genişletilmiş çevirisi ile isimlendirilmiştir. Bu çeviri eserin Çince ismine de yakındır: 金光明最勝王經 *Jin guang ming zui sheng wang jing* ‘Altın ışık renkli en iyi hükümdar sutrası’. Eserin Eski Türkçeye çevrilmesinde Çince bu versiyonun kullanıldığına dair görüşler vardır (Elverskog, 2022: 89).

Yitiken Sudur (北斗經 *Pei-toy jing* “Büyük Ayı Takım Yıldızı Sutrası). Burada *Pei-toy* yani Büyük Ayı takım yıldızının adı *Yitiken* şeklinde çevrilmiştir. Bu takım yıldızında 7 büyük yıldız olduğu için ona yedi sayısını içeren isimler de verilmiştir ki bunlardan biri de *Yitiken*’dir. *Yitiken/yetigen* sözcüğünün ikinci kısmının çokluk bildirmesine dair görüşler vardır (Clauson, 1972: 89).

Kşanti Kılğuluk Nom Bitig (慈悲道場懺法 *Ci bei dao chang chan fa* “Günahların Kefaret Kitabı”). Bu eserin adı serbest çeviri örneğidir: ‘günahların kefareti’ ifadesi ‘tövbe etmek’ şeklinde çevrilmiştir.

Alku Ayıg Yavız Yollarıg Artukrak Uz Arıtdaçı Darni “Bütün Kötü Yolları Çok İyi Temizleyen Dharani” (“Uşnāsa Vijāya Dhāraṇī Sutra” – “Tüm Kötülükleri ve Çaresizliği Ortadan Kaldıran Uşnāsviāya Adlı Tanrıçanın Tantrik Dharani’si”) (İsi, 2019: 23). Burada da ismin çeviri serbest çeviri olarak değerlendirilebilir. Eski Türkçe isimdeki *artukrak uz* yani ‘büyük ustalıkla’, ‘büyük başarıyla’ ifadesi eklenmez.

Bu durum Çince den yapılan çevirilerde daha yaygındır. Şöyle ki Çinliler Sanskritçe gibi dillerden yaptıkları çevirilerde metnin ismini Çinceye çevirirler. Bundan yola çıkan Eski Uygurlar da bu Çince adı Türkçeye çevirmişlerdir.

1.4. Metnin isminin bir kısmının Türkçeye çevrilmesi yahut isme eklemeler yapılması:

Bu durumda kaynak metnin orijinal isminin bir kısmı olduğu gibi korunurken, bir kısmı da Türkçeye çevrilmiş yahut metnin orijinal ismine Türkçe eklemeler yapılmıştır. Bu durum aşağıdaki eserlerin isimlerinde görülür:

Maitrisimit Nom Bitig (*Maitrisimit*). 8. Yüzyılda Toharcadan yapıldığı düşünülen bu çeviride eserin adına *nom bitig* yani ‘öğreti kitabı’ ifadesi eklenmiştir.

Daşakarmapatadavanamal uluğ kavi nom bitig (“Daşakarmapathaavadanāmala”). Burada eserin adına *uluğ kavi nom bitig* ifadesi eklenmiştir ki ‘büyük edebî öğretisi kitabı’ demektir. Bu da

Daśakarmapathaavadanāmala'nın hacim olarak büyüklüğü ve geniş dini konuları içermesi ile ilgilidir. *Kimkoki Atlıĝ Vaçraçitak Sudur* (“Jin’gangjing Vajracchedika Sutra” – “Elmas Sutrası” olarak da bilinmekte) Burada eserin adına *atlıĝ* ‘adlı’ sözcüğü getirilerek açıklama niteliği kazandırılmıştır.

Pak-len-şi-ki Atlıĝ Yürüñ Lenhua Çeçek Tergini Nom Erdini (白蓮盡圭經 *Bai lian she jing* “Beyaz Lotus Topluluğu Sutrası”). Burada eserin Çince ismine (*Pak-len-şi-ki*) *Atlıĝ Yürüñ Lenhua Çeçek Tergini Nom Erdini* ‘adlı beyaz lotus çiçeği topluluğu öğretisi mücevheri’ ifadesi eklenmiştir (Elverskog, 2002: 113). *Altun Yaruk*’tan da görüldüğü gibi, *nom erdini* yani ‘öğretisi mücevheri’ ifadesi Eski Uygurların dini eserler ve özellikle de sutralar için sıkça kullandıkları bir terimdir. Burada eserin Çince ismine onun Eski Türkçe çevirisi eklenmiştir.

2. Aynı Esere Farklı İsimlerin Verilmesi

Bazı eserlerin çevirilerinde birkaç farklı ismin ya da aynı ismin kısa ve uzun şekillerinin kullanımı görülür:

Sekiz Yükme Yarak veya *Sekiz Törlüğün Yarumış Yaltrımış Nom Bitig* (佛說天地八陽神咒經 *Fú shuō tiāndì bā yáng shén zhòu jīng* “Buda, cennetin ve dünyanın sekiz yangının ilahi mantrasını söyledi”) (Oda, 1986: 325-326). Burada aynı eser için iki farklı ismin kullanılması eserin iki farklı çevirisinin olmasından kaynaklanır.

Altun Öñlög Yarak Yaltrıklıĝ Kopda Kötrülmüş Nom İligi – *Altun Yaruk Sudur* (*Suvarnaprabhasottama*). Burada ikinci isim birincinin kısaltmasıdır.

Abidarim Kunlıĝ Koşavardi Şastr veya *Abidarim Şastr* (“Abhidharma-koşa-bhāsyā-tīkā Tattvārta-nāma Şastra”). Burada da ikinci isim birincinin kısaltmasıdır. Birinci ismin kullanım zorluğu onun kısaltılması gereksinimi ortaya koymuştur.

Kimkoki Sudur uñ Ävdimäsi ve *Kimkoki Sudurnuñ Kavırası* “Jin’gangjing’in toplusu” (金剛經纂 *Jin’gangjing zuan* “Jin’gangjing toplusu”). Burada ise farklı isimler eserin iki yazma nüshasının, düzeltilmiş metnin olması ile ilişkilidir (Kitsudō & Zieme, 2017: 83).

Sonuç

Böylece Eski Uygurlarda geniş bir çeviri faaliyeti olduğunu ve çevirmenlerin bu işe çok özenle yaklaştığını görürüz. Metinlerin isimlendirilmesindeki farklı eğilimler ise gerek çevirmenin kendi kararı gerek çevirinin dayandığı metnin özellikleri ve hangi dilde oluşu gerekse de çevirinin yapıldığı dönemle ilgilidir.

Bildiride Eski Uygurca eserlerin isimleri söz varlığı ve dilbilgisi açısından incelenecek, eserlerin orijinal isimleri ile karşılaştırılacak ve bu isimlerin verilme nedenleri belirlenmeye çalışılacaktır.

Kaynaklar

Arıcan, A. (2018). Uygurca kolofonların dili üzerine bir inceleme. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek lisans tezi, Eskişehir.

Caferoğlu, A. (1968). Eski Uygur Türkçesi sözlüğü. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası.

Clauson, G. (1972). An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish. Oxford: Clarendon Press.

Demir, N. ve Yılmaz, E. (2006). Uygur edebiyatı (VIII-XIV. yüzyıl): Nesir. *Türk Edebiyatı Tarihi. I.* (ss. 154-177). İstanbul: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Daşakarmapathaavadānamālā -On Günahın Zincirleme Hikâyesi-. Giriş-Metin-Çeviri-Notlar-Dizin-Tıpkıbasım. (2022). Hazırlayan: Murat Elmalı. Ankara: Türk Dil Kurumu.

Elverskog, J. (2022). Budist Uygur edebiyatı. Ankara: TDK yayınları.

İsi, H. (2019). Eski Türkçe tantrik bir metin: Uşnīşa Vijayā Dhāraṇī Sūtra. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi. Ankara.

Kaljanova, E. (2005). Uygurca Dışastvustik (Giriş-metin-çeviri-dizin ve tıpkıbasım). Marmara Üniversitesi / Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Doktora tezi. İstanbul.

Kaya, C. (1994). Uygurca Altun Yaruk (giriş, metin ve dizin). Ankara: TDK yayınları.

Kitsudō, K. & Zieme, P. (2017). The Jin'gangjing zuan in Old Uighur with Parallels in Tangut and Chinese. *Written Monuments of the Orient*, 2, pp. 43-87.

Oda, J. (1977). Eski Uygurca bir vesikanın Budizmle ilgili küçük bir parçası. *Journal of Turkology*, 19, ss. 183-205.

Oda, J. (1986). Uighur fragments of the block-printed text, "Säkiz törlügin yarumış yaltrımış nom bitig". *Journal of Turkish Language and Literature*, 24, pp. 325-346.

Ölmez, M. ve Uzunkaya, U. (2017). Eski Uygurcada Tibet Budizmi. *TDAY Belleten*, 65-1, ss. 61-89.

OSMANLI KLASİKLERİNDEN MARİFETNAME’NİN TÜRK DİLİ VE KÜLTÜRÜNDEKİ YERİ ÜZERİNE

Enfel DOĞAN

Doç. Dr., Akdeniz Üniversitesi

Özet

Erzurumlu İbrahim Hakkı (1115-1780), on sekizinci yüzyıl Osmanlı bilim hayatının önde gelen şahsiyetlerindendir. İbrâhim Hakkı’nın iyi bir tahsil gördüğü eserlerinden anlaşılmaktadır. Ayrıca eserleri üzerinden İbrahim Hakkı’nın geleneksel astronomi, yeni/modern astronomi, tıp, anatomi, fizyoloji, aritmetik, geometri, trigonometri, tasavvuf, felsefe, psikoloji, ahlâk gibi alanlarda oldukça geniş bir birikime sahip olduğu görülmektedir. Geniş tasavvuf bilgisi, konuları iyi bir düzen içinde ve anlaşılır bir üslûpla ifade etmesi İbrahim Hakkı’nın takdire değer yönlerindendir. İbrahim Hakkı tarafından kaleme alınan ve yazılması 1170 (1757) tarafından tamamlanan bu eser bir mukaddime (giriş), üç fen ve iki hâtimedden (sonuç) oluşmaktadır.

Hem yazma hem de basma nüshaları pek çok kütüphanede bulunan *Marifetname*’de eski astronomi ve yeni/modern astronomi, aritmetik, geometri, anatomi, insan organları, fizyonomi, kemikler, sinirler, sağlık koruma; ahlâk, kelâm, fıkıh, tasavvuf, manevi olgunluğa ulaştırıcı az yeme, az uyuma, az konuşma, insanlardan uzak durma, olgunluk mertebelerinde gerekli olan birçok ilimden ve konudan ayrıntılı olarak bahsedilmektedir. *Marifetname*, Osmanlı devrinde hayli ilgi ve rağbet görmüş, Cumhuriyet döneminde de üzerine onlarca kitap, tez, makale ve bildiri çalışmaları hazırlanmıştır.

Bu bildiride *Marifetname*’nin içeriği ve Türk kültür hayatındaki yeri üzerine ayrıntılı bilgi verilecek ve dil özelliklerinden öne çıkanları belirtilecektir.

Anahtar Kelimeler: Erzurumlu İbrahim Hakkı, Marifetname, Anatomi, Astronomi, Tasavvuf.

ON THE PLACE OF MARİFETNAME, ONE OF THE OTTOMAN CLASSICS, IN TURKISH LANGUAGE AND CULTURE

Abstract

Erzurumlu İbrahim Hakkı (1115-1780) was one of the leading figures of eighteenth-century Ottoman scientific life. It is understood from his works that İbrahim Hakkı had a good education. In addition, it is seen through his works that İbrahim Hakkı had a wide knowledge of traditional astronomy, new/modern astronomy, medicine, anatomy, physiology, arithmetic, geometry, trigonometry, mysticism, philosophy, psychology, and ethics. His extensive knowledge of Sufism and his ability to express the subjects in a well-organized and comprehensible style are among the admirable aspects of İbrahim Hakkı. This work, written by İbrahim Hakkı and completed in 1170 (1757), consists of a introduction, three sciences and two conclusions.

In *Marifetname*, of which both manuscript and printed copies are available in many libraries, ancient astronomy and modern astronomy, arithmetic, geometry, anatomy, human organs, physiognomy, bones, nerves, health protection; ethics, theology, jurisprudence, mysticism, eating less, sleeping less, speaking less, staying away from people, which lead to spiritual maturity, and many other sciences and subjects necessary in the stages of maturity are mentioned in detail. *Marifetname* received a lot of attention and popularity in the Ottoman period, and dozens of books, theses, articles and papers were prepared on it in the Republican period.

In this paper, detailed information on the content of *Marifetname* and its place in Turkish cultural life will be given and the prominent language features will be mentioned.

Keywords: Erzurumlu İbrahim Hakkı, Marifetname, Anatomy, Astronomy, Sufism.

Giriş

Marifetname, 18. yüzyılın önde gelen ilim adamlarından Erzurumlu İbrahim Hakkı tarafından 1757 yılından kaleme alınan; bir giriş, her biri fen diye adlandırılan üç temel bölüm ve iki hatime (sonuç)den oluşan ansiklopedik mahiyette, oldukça hacimli, çok tanınan ve okunan bir Osmanlı klasiğidir (Doğan, 2023).

Erzurumlu İbrahim Hakkı

Marifetname yazarı Erzurumlu İbrahim Hakkı, 2 Muharrem 1115'te (18 Mayıs 1703) Erzurum'un Hasankale ilçesinde doğdu. Babası, Osman Hüsnü Efendi; annesi, Şerîfe Hanîfe Hanım'dır. Osman Efendi arkadaşı Eyyüb Efendi ile beraber, 1122'de (1710) hac niyetiyle yola çıkmışken Siirt'e yakınlarındaki Tillo'ya uğramış, dönemin tanınmış müşitlerinden Şeyh İsmâil Fakîrullah Tillovî'ye intisap ederek buraya yerleşmiş ve onun baş hizmetkârı olmuştur. İbrahim Hakkı'nın annesi kısa zaman önce vefat ettiği için babasının isteği üzerine dokuz yaşında iken Erzurum'dan Tillo'ya getirilmiştir. Burada babasıyla aynı hücrede yaşamaya başlamış, hem Şeyh İsmâil Fakîrullah'tan hem de babasından feyiz almıştır (Marifetname: 349b ve devamı).

On yedi yaşında iken babasını kaybeden (Receb 1132 / Mayıs 1720) İbrahim Hakkı, aynı yıl Erzurum'a dönerek büyük amcası Molla Muhammed'in evine yerleşti ve burada sekiz yıl kadar tahsil hayatını devam ettirdi. İbrahim Hakkı, öğrenimini tamamladıktan sonra Şeyh İsmâil Fakîrullah'ı ziyaret etmek üzere 1141'de (1728-29) Tillo'ya gitti, babasının hüccesine yerleşerek tasavvufi hayata yöneldi. Şeyhine hizmet edip onun feyzinden istifade etmeyi sürdürdü. 1147'de (1734) İsmâil Fakîrullah'ın vefatı üzerine Erzurum'a döndü. Daha önce babasının imamlık yaptığı Yukarı Habib Efendi Camii'ne imam oldu (Çağrı, 2000: 305).

1150/1738, 1177/1764, 1181/1768 yıllarında üç defa hacca; ilki 1160/1747'de ikincisi 1168/1755'te olmak üzere iki defa İstanbul'a gitti. İstanbul'da iken saray kütüphanesinde çalıştığı bilinmektedir. Bu esnada dönemin Hükümdarı I. Mahmud'un iltifatına mazhar oldu. İbrahim Hakkı'ya bu ilk İstanbul ziyareti esnasında müderrislik payesi verildi ve ders okutması şartıyla Erzurum'daki Abdurrahman Gazi Dede Tekkesi'nin zaviyedarlığı tevcih edildi. İstanbul'a ikinci gidişi resmî bir görevle ve Erzurum gümrükçüsü Mehmed Sun'ullah ile birlikte oldu. *Marifetname* ile ilgili kütüphane çalışmalarını, ilkinde göre daha uzun süren bu seyahat esnasında tamamlamış olmalıdır. Zira seyahatten Erzurum'a dönüşünü izleyen bir yılın sonunda *Marifetname*'yi tamamladı (Zilhicce 1170/Ağustos 1757). (Ceviz, 2015)

Erzurumlu İbrahim Hakkı, 19 Cemâziyelâhir 1194 (22 Haziran 1780) tarihinde, Tillo'da vefat etti. Şeyhi İsmâil Fakîrullah Tillovî'nin türbesine defnedildi.

İbrâhim Hakkı'nın iyi bir tahsil gördüğü eserlerinden anlaşılmaktadır. Onun geleneksel astronomi yanında yeni astronomiyle tıp, anatomi, fizyoloji, aritmetik, geometri, trigonometri, felsefe, psikoloji, ahlâk ve özellikle de tasavvuf gibi alanlarda oldukça geniş bir birikime sahip olduğu görülmektedir (Çağrı, 2000: 306).

Eserlerinin bir kısmını manzum kaleme almış ve hem bu manzumelerinde hem de mensur eserlerinde yer verdiği şiirlerinde genellikle Hakkî, bazan da Fakîrî mahlasını kullanmıştır. İlmî, dinî ve tasavvufi görüşlerini, yazdığı kaside, mesnevi, gazel, musammât, mukata'aât, rubai, mani ve kıtalarda manzum olarak dile getiren İbrahim Hakkı'nın, mensur eserlerinde yer alan manzumeler ise ya konunun özeti ya da örneklendirme mahiyetindedir. İbrahim Hakkı'nın manzum çalışmaları içinde, yer yer ayet, hadis ya da başka şairlerden iktibaslara da rastlanır (Ceviz, 2015).

Eserleri: *Divan* (1168/1755), *Marifetname* (1170/1757), *Mecmûatü'l-irfâniyye* (1174/1761), *Mecmûatü'l-insâniyye* (1176/1763), *Mecmûatü'l-meânî* (1178/1765), *Tuhfetü'l-kirâm* (1180/1765), *Nuhbetü'l-Kelâm* (1182/1768), *Meşâriku'l-yûh* (1185/1771), *Sefînetü'r-rûh min vâridâti'l-fütûh* (1187/1773), *Kenzü'l-fütûh* (1188/1774), *Defînetü'r-rûh* (1189/1775), *Rûhu'ş-şürûh* (1190/1776), *Ülfetü'l-enâm* (1190/1776), *Urvetü'l-İslâm* (1191/1777), *Hey'etü'l-İslâm* (1191/1777) (Çelebioğlu: 1988: 26-40), (Çağrıçı, 2000: 309-310).

Marifetname

Yazılması 1757 yılında tamamlanan *Marifetname* bir mukaddime (giriş), üç fen ve iki hâtimedden (sonuç) oluşmaktadır. Bu üç fen de kendi içlerinde on üç bâba (bölüme) ayrılmıştır. Bu on üç bâbda yetmiş yedi fasıl ve beş yüz dokuz adet nevi (alt bölüm) bulunmaktadır.

Eserin bölümlerinde, fasıllarında veya nevelerinde, anlatılan konunun delillendirilmesi amacıyla sık sık ayet-i kerimelerden ve hadis-i şeriflerden alıntılar yapılmış, yine aşağı yukarı her konunun bitiminde ya İbrahim Hakkı'nın kendisinin yazdığı bir şiire veya Arapça, Farsça bir manzumeye yer verilmiştir. *Marifetname* bu türden yüzlerce beyti içermektedir.

Kütüphane kataloglarında ve “<https://portal.yek.gov.tr>” ve “yazmalar.gov.tr”de tarama yapıldığında eserin onlarca yazma nüshasının bulunduğu görülmektedir. Yine, eser İstanbul, Kahire (Bulak) ve Kazan matbaalarında da birçok kez basılmıştır.

İbrahim Hakkı *Marifetname*'yi hazırlarken birçok eserden yararlanmışır. Kendi ifadesiyle eser yazılırken 400'den fazla kaynaktan istifade edilmiştir. İbni Sina'nın *Şifâ*'sı, İmam Gazâlî'nin *İhyâü Ulûmi'd-dîn ve Tehâfütü'l-Felâsife*'si, Şerif Cürcânî'nin *Tarîfât*'ı, Mevlânâ'nın *Mesnevî*'si, Feridüddin Attâr'ın *Mantuku't-Tayr*'ı, Hâkim Sinâî'nin *Hadîka-i Şerîfe*'si, Nizâmî'nin *Hamse*'si, Molla Câmî'nin *Nefehatü'l-Üns*'ü bu eserlerden yalnız bazılarıdır. Müellif bu eserlere İstanbul seyahatlerinde ulaşmış, uzun süre kütüphanelerde araştırma yaptıktan sonra eserini vücuda getirmiştir (Taşkesenlioğlu, 2021).

Kitabın İçindekiler Kısımının Temel Başlıkları

Kitabın Girişi: Kur'an'ın ayetleri ve Hazret-i Peygamber'in hadisleri uyarınca emniyet edilip inanılacak dinî meselelerden ve sağlam bilgiye ulaşmanın gerekliliklerinden olan İslam astronomisi üzere arş, kürsî ve cennetlerin yaratılmasının düzenini; gökleri, yer küreyi, denizleri ve cehennemi; kıyametin şartlarını, korkunçluğunu ve vaziyetini; cihanın faniliğini ve haraplığını, Rahmân olan Allah'a kavuşma âleminin sonsuzluğunu dört fasıl ile açıklar. (2a)

BİRİNCİ FEN: Yüzeyle kâinatın aynası olup varlıkların yaratılışının düzenini, cihanın cevher ve arazlarının mahiyetini, eşyaların ve varlıkların şekil ve durumlarını, gök cisimleri ve direkleri âleminin astronomisini ve hikmetini; canlıların, bileşiklerin ve elementlerin bir taraftan var olması diğer taraftan yok olmasını hikmetli üç bölüm ile ortaya koyar. (16a)

Birinci Bölüm: Varlıkların yaratılışının düzenini, cihanın cevher ve arazlarının mahiyetini İslam felsefecilerinin akıl deliliyle buldukları gibi dört fasıl ile açıklar. (Aritmetik ve geometri bu fasıllarda ele alınmıştır.) (16a)

İkinci Bölüm: Âlemin görünüşünün küre olduğunun ispatını ve feleklerle yıldızların durumlarının ayrıntılarını hikmetli bir şekilde ve on fasıl üzere bildirir. (29a)

Üçüncü Bölüm: Var olma ve yok olma cihanı olan aşağıdaki cisimlerin mahiyet ve niteliğini yani “hava, su, ateş, toprak”tan oluşan dört temelin vaziyetleri ile tavırlarını ve “hayvan, bitki, mâden”lerden ibaret olan üç varlığın vasıflarıyla durumlarını ve esir maddesiyle ilgili tesirler ile olan şekil değişmelerinin ve

Türklerin takvimi hükümleriyle olan nitelik değişmelerini ve yeni astronominin bazı konularını on fasıl ile hikmetli bir şekilde beyan eder. (60b)

İKİNCİ FEN: Bedenlerin aynası olan anatomi ilmini, can ve cismin otopsisini, hayvan ve bitki nefsinin özelliklerini ve kuvvetlerini, bedenle ilişkin insan ruhunu ve insan ruhunun bazı durumlarını beş bölüm ile hikmetli bir şekilde beyan eder. (104b)

Birinci Bölüm: Anatomi ilminin faydalarını, cisim ve canın başlangıcını ve sonunu, organların tabiatlarını ve insan vücudunu meydana getiren unsurların (ahlât) oluşumunu, insan cisminin bileşimini, açık ve gizli organların özelliklerini, isimlerini ve kısımlarını üç fasıl ile ayrıntılandırır. (104b)

İkinci Bölüm: İnsan bedeninin kemiklerinin bileşmesinin niteliğini, isimlerini ve özelliklerini üç fasıl ile beyan eder. (111b)

Üçüncü Bölüm: Organların hareketlerinin niteliğini, kasların mahiyetini, parçalarını, kaynaklarını ve özelliklerini üç fasıl ile ayrıntılı olarak bildirir. (119b)

Dördüncü Bölüm: Sinirlerin, atardamarların, bedenlerin kuvvetlerinin ve damarların niteliklerini, kıyafetle ahlakın ve gönüldeki tavırların bilinmesini, organların görünüşlerinin farklılığı sebebiyle olan insani vasıfları, organların kasılmasıyla ilgili konuları beş fasıl ile hikmetli biçimde bildirir. (127b)

Beşinci Bölüm: İnsanı âleme tatbik edip ve nefisleri (enfüs) yani insanı bütün varlık âlemine (âfâka) uygun hâle getirip cihanın anlamlarını ve parçalarının benzerlerini, bu insan vücudunda bulup bedeninde olan organların ve duyuların bütün varlıklara tek tek, ne şekilde benzediğini, bedenin sağlığını korunmasının gerekliliğini, tabî ölüm sonucunda ruhun bedenden ayrılmasını dört fasıl ile bildirir. (145a)

ÜÇÜNCÜ FEN: Kalplerin Aynası olup, inancın düzeltilmesi, iman ve namaz için konulan adap ve esaslar, cihanın lezzetlerinin terki ve kalbin içine yöneliş, can ve gönlün hakikatini bilme meselelerinin Yaradan'ın (cc) yolunun şartlarından olduğunu; yemeği, uykuyu ve sözü azaltmanın, halktan uzak durmanın, sürekli zikir ve fikir etmenin irfan yolunun esaslarından olduğunu; Allah teâlâyâ tevekkül etmenin ve işleri ona havale etmenin, belaya sabretmenin ve kazaya rıza göstermenin insan ruhunun makamlarının usulünden olduğunu; Allah'ı bilip tanımanın yani marifetullahın en büyük maksat olduğunu; evliyaların hikmeti mananın özü ve büyük veliler avam insanlardan daha üstün olduğunu; üns ve huzur isteyen nefsin yedi makamını nasıl geçip Hak teâlâyâ yakınlık makamına ne şekilde ulaştığını ve ondan ârifliğe kabil olan dostlarını hangi yolla terbiye ettiğini beş bölüm ile kitap ve sünnete mutabık ve ümmetin ittifakına uygun olarak beyan edip açığa kavuşturur. (173b)

Birinci Bölüm: Kitap ve sünnete uymayı ve itaat etmeyi, Allah rızası için namaz kılmanın farzlarını ve şartlarını, dünyanın lezzetlerini sevmenin terk edilmesini, kalbin içine yönelmeyi, can ve gönlün hakikatini dört fasıl ile ayrıntılı olarak bildirir. (173b)

İkinci Bölüm: İrfan ve marifet yolunun temel direklerinden ve şartlarından olan yemeği azaltma, uykuyu azaltma, sözü azaltma, insanlardan uzak durma, daima zikretmeyi ve düşünmeyi altı fasıl ile bildirir. (205b)

Üçüncü bölüm: İnsan ruhunun makamlarının esasları olan Allah'a tevekkül etmeyi, işi Allah'a bırakmayı (tefvîz), belaya sabretmeyi ve kazâyâ yani kaderin hükmünün yerine gelmesine razı olmayı dört fasıl ile bildirir. (239b)

Dördüncü Bölüm: En yüksek talep olan Mevla'yı bilip tanıma ile irfan sahiplerinin kendilerini en yüksek makama saldıklarını, Allah âriflerinin Hakk'ın huzurunu ve yakınlığını bulup sevgi ve aşk denizine daldıklarını, velilerin hikmeti, ilim ve mananın özünün ortaya çıkıp gönlün ondan can lezzeti aldığını, evliya zümresi insanların avamlarından daha üstün olup gafletten huzur makamına gelerek

Hakk'a yakınlık ile kaldığını, velilerin haslarının aşk şarabını sürekli içmekle hayvanî niteliklerden kurtulup Hakk'ın ahlakı ile beka bulduğunu ve velilerin kerametlerinin meydanda olduğunu, makamlarının yolları açık olduğunu beş fasıl ile bildirir. (263b)

Beşinci Bölüm: Melikler meliki Cenab-ı Hakk'ın dergâh ve divanına canın seyr ü sülûkünü, insan nefsinin yedi makamdan geçmesini, Hak teâlânın huzurunun adap ve erkânını, Rahmân'ın yoluna sevk eden mürşitlerin kerametlerini ve emarelerini, irfan ve marifete kabiliyetli müridin alametlerini ve sıfatlarını, şeytanın çeşitli hilelerini, zamanın kutup velilerinin cömertliklerini ve menkıbelerini sekiz fasıl ile bildirir. (313b)

Kitabın sonu: Yaradan'ın Habîb'i ile sohbetin niteliğini adap ve erkânıyla dört fasıl ile bildirir. (366a)

Kitabın sonunun sonu: Yukarıda rağbet ettirilen ibadetleri ve muameleleri insana kolaylaştıran tevhidî bildirir. (389a)

Yukarıdaki içerik bilgisinden de anlaşılacağı üzere, *Marifetname*'de eski astronomi ve yeni astronomi, aritmetik, geometri, anatomi, insan organları, kemikler, sinirler, sağlık koruma; ahlâk, kelâm, fıkıh, tasavvuf, seyr ü sülûk, manevî olgunluğa ulaştıran az yeme, az uyuma, az konuşma, insanlardan uzak durma, kemal mertebelerinde gerekli olan tevekkül, tefvîz, teslim ve sabır, nefis ve makamları gibi birçok ilimden ve konudan ayrıntılı ve isabetli olarak bahsedilmektedir.

İçerik İncelemesi

Marifetname'de astronomi, aritmetik ve anatomiye dair birçok konu yetkinlikle ele alınmıştır.

Astronomi:

Marifetname'de yukarıda adları belirtilen pozitif ilimlere ilişkin zengin içeriğin yanı sıra bizzat müellifin çizdiği ve resmettiği otuz civarındaki şekil de dikkat çekmektedir. Bu şekillerde gezegenler, burçlar, dünyanın yuvarlaklığı, güneş ve ay tutulması, dünya haritası vb. görseller başarıyla resmedilmiştir. Bu kısımda geçen meselelerden örnek bir bahis aşağıda gösterilmiştir:

BİRİNCİ FASIL: Cisimler âleminin görünüşünün küre olduğunu, âlem küresi üzerinde resmedilen büyük daireleri, feleklerin tabakalarının düzenini ve en büyük feleğin görünüşünü ve şeklini altı nevi ile beyan eder. (29a)

Yıldız uzmanları, Güneş yılının başlangıcını, Güneş'in Koç burcunun tepesine gelmesinden başlatmışlardır ve on iki burçtan her birine girmesini ayların başlangıcı kabul edip ve her bir burcu geçmesini bir ay saymışlardır. Bu Güneş yılının günlerinin sayısı, üç yüz altmış beş gün ve altı saattir. (68b)

Astronomi bilginleri ittifakla şöyle demişlerdir: Feleklerin sayısı, yazıldığı üzere yirmi dördür: En büyük felek, sabit yıldızlar feleği, üç yüksek yıldızın üçer felekleri, Güneş'in iki feleği, Zühre (Venüs)'nin üç feleği, Utârid (Merkür)'in ve Ay'ın dörder felekleridir. (56a)

Aritmetik:

Bu kısımda geçen meselelerden örnek bir bahis aşağıda gösterilmiştir:

Dokuzuncu nevi: Sayının karekökü ile kesirlerini ve bunları hesaplamanın kolay yolunu bildirir.

Ey azîz! İyi bil: Matematikçiler şöyle demişlerdir: Eğer istenen sayı az ve tam olursa onun karekökünü bulmak kolay olur. Mesela 4'ün karekökü 2'dir; 9'un karekökü 3'tür; 16'nın karekökü 4'tür; 25'in karekökü 5'tir; 36'nın karekökü 6'dır; 49'un karekökü 7'dir; 64'ün karekökü 8'dir; 81'in karekökü 9'dur; 100'ün karekökü 10'dur. Bunların hepsi tam sayı olduğu için karekökleri de tam sayıdır.

Eğer verilen sayı asal sayı olsa, karekökü tam sayı olmasa, onun karekökünü bulmakta kolay yol şudur: O asal sayının altında karekökü alınabilen tam sayılardan ona en yakın olan karekökü alınmış tam sayıyı ondan çıkarıp o kalan sayıyı, çıkarılan tam sayının 1'ini, eklenmiş olan karekökün iki katına nispet edersen, yani oranlarsın. Bu hâlde, oranlamanın sonucu ile çıkarılan sayının karekökü beraber yaklaşık olarak o asal sayının kareköküdür.

Mesela 5'in karekökü istense, onun altında, karekökü alınabilenlerin en yakını olan 4'ü ondan çıkarırsan, 1 kalır. Ve o 1'i, 4'ün iki kata çıkarılmış kareköküne dışarıdan 1 ekleyip ona beşte bir ile oranlarsın. Bu hâlde, 5'in karekökü 2 tam 1/5 olur. (24a)

Anatomi:

Bu kısımda geçen meselelerden bazı örnekler aşağıda gösterilmiştir:

İnsan bedeninde bulunan dört yüz yirmi adet isteğe bağlı ve iradeye dayalı hareketlerin güzelce tamamlanmasına vasıta olan bütün kasların sayısı, anlatıldığı üzere beş yüz otuz adede ulaşmıştır. (127b)

Dudağa özgü kasların sayısı dördttür. İki elmacık kemiklerinin üzerinden gelip dudağın iki tarafına bitişmiştir. İki kas da aşağıdan gelip dudağa erişmiştir ve dudağı harekete getirmede bu dördü yeterli gelmiştir; zira bu kasların her biri tek başına hareket ettiğinde dudağı kendi tarafına doğru hareket ettirir. (120b)

Bu fasılda beyan edilen kasların sayısı ve miktarı tam beş yüz otuz sınırdan son bulmuştur. (130b)

Bir ayaktaki kemik sayısı yirmi altıdır. Biri, aşık kemiği olup onunla baldır eklemi tamamlanmıştır. Biri, topuk kemiği olup ayakta durmanın temeli odur. Biri, sandal kemiği olup ayağın ortası onunla yerden yükselip ön tarafı da onunla yere gelir. (119a)

Boyun omurlarının sayısının yedi olması uzunluğunun dengeli olması içindir. (114b)

Marifetname'de halk hekimliğine de dair bilgi verilmektedir.

Halk hekimliğine dair kısa bir bahis aşağıda gösterilmiştir:

Yedinci nevi: Çok kullanılan ilaçların ve gıdaların tabiatlarını ve yararlarını, özelliklerini ve hükümlerini ebced harflerinin düzenine göre bildirir.

Ispanak: Birinci derecede soğuk ve nemlidir, gıdası hoştur. Sıcak ve kuru olan akciğer ve göğüseye yararlıdır. Karnı yumuşatır, sırttaki kanla ilgili ağrıları giderir.

Karpuz (Bittîh-i ahdar): İkinci derecede nemli, soğuk ve bedeni kirden temizleyicidir. İdrarı söker, böbrek ve mesanede oluşan taşları düşürür. Yemekle yenmesi yararlıdır.

Kabak (Yaktîn): İkinci derecede soğuk ve nemlidir. Dönüşmesi hızlı, karışması güzel, gıdası hoştur. Ekşi ve olmamış üzüm, sumak, ayva veya ekşi nar ile kabağın pişirilmesi safraya yararlıdır; lâkin kulunca zararı iki kattır ve bal ile pişirilmiş kulunç rahatsızlığını defeder.

Kimyon (Kemîn): İkinci derecede sıcak ve üçüncü derecede kurudur. Bedende yeli ayırıştırıcı ve dışarı çıkarıcıdır. Kurutur, kabızlık verir ve keser. İşeme zorluğuna yararlıdır. İrinleri yapıştırır. Taşları parçalar ve düşürür.

Kereviz (Kerefs): Maydonoz cinsindedir. Birinci derecede sıcak ve ikinci derecede kurudur. Üfürümü ayırıştırır, bedeni terletir, damar ağzlarını açar. Ağrıları sakinleştirir, kokuyu güzelleştirir, şehveti artırır. Nefes darlığını ortaya çıkarır. Hamilelere zararlıdır. Karaciğere, öksürüğe, böbreklere, dalağa, bedende su toplanmasına ve mesaneye yararlıdır.

Börülce (Lûbiyâ/Lübye): Kurudur; lâkin onda özellikli bir nemlilik vardır ve karışımı balgamlı rutubettir. Kendisi üfürüme sebep olur ki kötü rüyaların kaynağıdır. Göğsü yumuşatır, âdet söktürücülüğü çok meşhurdur. Akciğer için de güzeldir. Onun ıslahı biber, tuz ve sirke ile olur.

Badem (Levz): Tadı nemlilikten yana dengededir ve acılığı ikinci derecede sıcaktır. İçildiğinde âdet söktürür. Acı bademin gıdası az; açma, parlaklık verme ve temizlemesi çoktur. Tatlı bademin yukarıda belirtilen etkileri azdır; lâkin bedeni yağlandırır, öksürüğü keser. Karaciğer ve dalaktaki tıkanıklığı açar.

Çivit (Nîl): Birinci derecede sıcak ve ikinci derecede kurudur, üçüncü derecede kabızlık vericidir. Kanamayı keser, sivilceyi defeder ve taze irinlere yararlıdır. Ayrıca yaprağı boyaya elverişlidir.

Nane (Na'na'): Kuru ve sıcaktır. Kendine özgü bir rutubeti vardır. Onun cevheri hububatın en latifidir. Mideyi süratle ısıtır ve birinci kuvvet vericidir. Hıçkırığı defeder, sindirime yararlıdır. Balgamlı ve kanlı olan kusmayı defeder. Cinsel isteği heyecanlandırır, sperm üretir ve toplar. Beş on yaprağı süte konsa onun kesilmesini engeller. (160a-161b)

Marifetname'de "insanların saç, baş, kafa, göz, kulak" gibi organlarına ve görünüşüne bakarak onun karakterine dair hükme varma" anlamına gelen kıyafetname/kıyafet ilmi/fizyonomi konusuna da değinilmiştir.

Dördüncü nevi: Baş ve boyun organlarının görünüşlerini bildirir.

Ey azîz! İyi bil: Felsefeciler şöyle demişlerdir:

1	<i>Kim ki boyudur tavîl</i>	<i>Sâhibini bil emîn</i>
	<i>Sâde-dil olur cemîl</i>	18 <i>Cebhesi olan arîz</i>
2	<i>Kim ki boyudur kasîr</i>	<i>Bed-hûy olur çün marîz</i>
	<i>Hîlesi vardır kesîr</i>	19 <i>Mu'tedil olsa cebîn</i>
3	<i>Kim ki vasat boyludur</i>	<i>Sâhibini bil emîn</i>
	<i>Âkıl u hoş huyludur</i>	23 <i>Üznü kebîr olsa bol</i>
4	<i>Kim ki saçı sert olur</i>	<i>Câhil ü kâhildir ol</i>
	<i>Akılla cür'et bulur</i>	24 <i>Üznü küçük uğrudur</i>
5	<i>Kim ki saçı nerm olur</i>	<i>Evsat olan doğrudur</i>
	<i>Ebleh ü bî-şerm olur</i>	25 <i>İnce olan kaş ucu</i>
6	<i>Kim ki saçı sarıdır</i>	<i>Fitnedir işi gücü</i>
	<i>Kibr ü gazab kârıdır</i>	26 <i>Kaşta çok olan kılı</i>
7	<i>Kim ki saçıdır kara</i>	<i>Mükesserdir gussalı</i>
	<i>Sabri var onu ara</i>	27 <i>Kaşı açık doğrudur</i>
8	<i>Kumralsa saçı güzel</i>	<i>Çatma ise uğrudur</i>
	<i>Sâhibidir bî-bedel</i>	28 <i>İnce kaş olur cemîl</i>
12	<i>Başı büyük olanın</i>	<i>Uzunu kibre delil</i>
	<i>Aklı çok olur anın</i>	29 <i>Kaşı kavisli olan</i>
17	<i>Yumru olursa cebîn</i>	<i>Dilber olur her zaman</i>

47 *Benzi kızıldır edib*

Esmere olandır lebib

48 *Benzi sarıdır alil*

Esvede mâil muhîl

51 *Enf eğer olsa dirâz*

Sâhibidir fehmi az

52 *Enf eğer olsa kasîr*

Hayf olur onda kesîr

53 *Enf ucu ger olsa top*

Sâhibi olur turup

54 *Enf ucu ağza yakın*

Olan adamadan sakın

68 *Handesi çok olsa ha*

Umma sen ondan hayâ

69 *Yüzü güleç ve lezîz*

Olsa o candır azîz

86 *Boynu galîz olsa ol*

Rûz u şeb olur ekûl

87 *Boynu olursa kasîr*

Hîlesi olur kesîr

88 *Boynu olan mu'tedil*

Hayr iledir müştâgil

Marifetname'de cinsellik eğitime dair bilgilerin bulunduğu pek çok bölüm bulunmaktadır. Bu bağlamda beden temizliği, yıkanma adabı, cinsel ilişkiye girme biçimleri ve cinsel ilişkiye girilmesi veya girilmemesi önerilen günler ve durumlar ayrıntılı olarak ele alınmaktadır. Mesela bkz. 159a-160a, 375b-376a.

Marifetname'nin içerik ve hacim bakımından öne çıkan asıl tarafı ise tasavvufa dair konuları derinlemesine ele almasıdır.

İbrahim Hakkı'nın tasavvufi görüşleri Osmanlı tasavvufunun tipik ve canlı bir örneğidir. *Marifetname*'de marifet, fena, beka, muhabbet ve aşk, velayet, keramet, tevekkül, tefvîz ve teslim, sabır, şükür, rızâ, seyr ü sülûk, sâlik, mürşid, nefis ve nefis mertebeleri gibi tasavvufun hemen bütün konularına yer vermiştir. İbrahim Hakkı, fizik âlemin kavranmasında akıl ve duyu tecrübelerinin önemini kabul etmekle birlikte dinî ve tasavvufi konularda aşkı felsefeden üstün tutar... Bu sebeple diğer mutasavvıflar gibi İbrahim Hakkı da ilham yoluyla elde edilmiş bilgiyi kitâbî bilgiden üstün tutar. (Çağrı, 2000: 306).

Bu konu çok geniş olduğu için burada fazla değinme imkânı bulunmamaktadır. Ancak “Her işini Allah’a bırakma ve O’nun yaptığı her şeyi gönül hoşluğu ile karşılama” anlamındaki “tefvîz”e dair yazdığı meşhur Tefvîzname şiirinden birkaç bende burada yer veriyoruz:

TEFVÎZNAME

1 Hak şerleri hayr eyler
Zann etme ki gayr eyler
Ârif anı seyr eyler
Mevlâ görelim n’eyler
N’eylerse güzel eyler

2 Sen Hakk’a tevekkül kıl
Tefvîz it ü râhat bul
Sabr eyle ve râzı ol
Mevlâ görelim n’eyler
N’eylerse güzel eyler

6 Bir işi murâd etme
Olduysa inâd etme
Haktandır o redd etme
Mevlâ görelim n’eyler
N’eylerse güzel eyler

14 Hoş sabr-ı cemîlimdir
Takdîr kefilimdir
Allah ki vekîlimdir
Mevlâ görelim n’eyler
N’eylerse güzel eyler

22 Az ye az uyu az iç
Ten mezbelesinden geç
Dil gülşenine gel göç
Mevlâ görelim n'eyler
N'eylerse güzel eyler

31 Vallâhi güzel etmiş
Billâhi güzel etmiş
Tallâhi güzel etmiş
Allah görelim n'etmiş
N'etmişse güzel etmiş (262b)

Marifetname'nin dili genel olarak klasik Osmanlı Türkçesi metinlerinde gördüğümüz gibi ağır, nispeten ağıdalı, genellikle uzun cümlelerden oluşmuş, orta nesir ile süslü nesir arasına dâhil edebileceğimiz bir dildir. Örnekleri:

(Mukaddimetü'l-kitâb: Âyât-ı Kur'âniyye ve ehâdîs-i Nebeviye meşhûmunca i'timâd ve i'tikâd olunacak umûr-ı dîniyye ve levâzım-ı yakîniyyeden olan hey'et-i İslâm üzere tertîb-i hilkat-i arş ve kürsî ve cinânı ve semâvât ve arzın ve bihâr ve nîrânı ve eşrât-ı sâat ve ahvâl ve ehvâl-i kıyâmet ve harâb ve fenâ-yı cihânı ve bekâ-yı âlem-i likâ-yı Rahmânî fusûl-i erbaa ile tafsîl eder.) (2a)

(FENN-İ EVVEL: Vücûhla mir'ât-ı kâinat olup tertîb-i hilkat-i ekvânı ve keyfiyyet ve mâhiyet-i cevâhir ve a'râz-ı cihânı ve ahvâl ve eşkâl-i eşyâ ve a'yânı ve hikmet ve hey'et-i âlem-i ecrâm ve erkânı ve kevn ü fesâd-ı anâsır ve mürekkebât ve hayvânâtı hakîmâne üç bâb ile iyân ve beyân eder.) (16a)

FENN-İ SÂNÎ: Mir'ât-ı ebdân olan ilm-i teşrîh ve tesrîh-i cisim ve cânı ve kuvâ ve havâss-ı nefsi nebât ve hayvânı ve bedene taalluk eden rûh-ı insanı ve ba'z-ı ahvâl-i rûh-ı revânı ebvâb-ı hamse ile hakîmâne beyan eder.) (104a)

FENN-İ SÂLİS: Mir'âtü'l-kulûb olup, tashîh-i i'tikâd ve imân ve salât için vaz'olunan âdâb ve erkân ve terk-i hubb-ı lezzât-ı cihân ve teveccüh-i be-derûn-ı cenân ve marifet-i hakîkat-i dil ü cân şurût-ı râh-ı Yezdân olduğın ve taklîl-i taâm ve taklîl-i menâm ve taklîl-i kelâm ve uzlet-i enâm ve zikr-i müdâm ve fikr-i tamâm erkân-ı tarîk-i irfân olduğın ve marifetu'llah matlab-ı a'lâ ve mahabbetu'llah maksad-ı aksâ ve hikmet-i evliyâ lübb-i ma'nâ ve evliyâ-yı kirâm avâm-ı nâsdan evlâ olduğın ve tâlib-i üns ve huzûr makâmât-ı seb'a-i nefsi nice ubûr edip kurb-ı Hazret-i Kuds'e ne takrîb ile vusûl bulduğın ve andan kâbil-i irfân olan ahîbbâsını ne tarîk ile terbiye kıldığın ebvâb-ı hamse ile ve kitâb ve sünnete muvâfık ve icmâ'-ı ümmete muvâfık beyân ve iyân eder.) (173b)

Hâtimetü'l-kitâb: Keyfiyyet-i sohbet-i Habîb-i Hâlık ve halk-ı zamânı ve rağbet-i ekârib ve âbâ ve ahavâtı ve ülfet-i ezvâc ve evlâd ve gılmânı ve muâşeret-i mecâhîl ve maârif-i cîrânı ve mübâşeret-i it'âm-ı fukarâ ve ikrâm-ı mihmânı ve umûr-ı hâriciye-i a'yân ve emsâl ve akrânı ve muâmelât-ı avâm ve havâss-ı ehl-i cihânı ve mücib-i meveddet ve ülfet bulunan lutf ve ihsânı ve her bir sohbet ve ülfete mahsûs olan âdâb ve erkânı ve âfât-ı a'zâ-yı seb'a ile âfât-ı ebdânı ve esbâb-ı fakr ve gınâ ve hıfz ve nisyânı ve bu cümleyi insana âsân eden tevhîd-i hazret-i Yezdân'ı fusûl-i erbaa ile tafsîl eder. (367a)

Ancak kitabın Üçüncü Fen başlığı altındaki bazı bölümlerde -mesela Şeyh İsmail Fakîrullah Tillovî'nin hayatı, meşrebi ve menkıbelerinin anlatıldığı fasılda veya bazı manzumelerde- kitabın geneline göre daha sade ve daha anlaşılır bir dil göze çarpmaktadır. Örnekleri:

Görür ki maâzallah anın ağzı kokmuş, suyu akmış, dişleri düşmüş, yüzü kırışmış, gözü karışmış, kapağı şişmiş, koltuğu pişmiş, rengi gitmiş, işi bitmiş, saçı dökülmüş, beli bükülmüş bir kara kuru acûze imiş. (340b)

Hâl bu ki pederi andan belki cândan geçüp mürşid arzûsuyla seyâhat fikrinde kalmışdır. Ve ihvân u ayâli şehir köşesinde râhat kalsun için bir gece mahfice Kale'den Erzurum'a göçüp gelmişdi. Ve Erzurum'da Gümrükçü Dervîş Efendi kendi oğluna üstâd etmeğe tâlip olmuşdur. Ve nice ikrâm ile be-her mâh otuz kuruş aylık ta'yin edüp araya âdemler salmışdır. (357b)

Ve bu hikâyeti ol azîz kendi lisânıyla nakl eyledikde demişdir ki ben ol bi're ne düşdüğümü bilirim ne de çıkardıklarını bilirim. Beni çıkarmak isteyenlere der imişim ki Allah tealayı severseniz beni terk idiniz, benim sizle işim kalmadı. Benden ırağa gidiniz. Bu sözümü dahi bilmem, ancak anı bilirim ki beni iki âdem tutmuş, mahalle başında eve getirirler ve ehl-i mahalle ve nisvân ve sıbyân cümle etrafda izdihâm ile yürürler. Ve herkes elinde birer şem'a tutmuşdur. Kim ki bana yakın gelip yüzüme bir nazar etmişdir, hemân sürûr ile selâmetim için şükr edip dönüp gitmişdir. (352b)

Marifetname'de çok sayıda Farsça kökenli cümle yapısı tespit edilmiştir (Doğan, 2022: 218-225):

Çün'lü birleşik cümle (Doğan, 2009a): “Çün câm-ı elest mestiyiz hoş /Pes tâlib-i şâhid-i bekâyız (306b): Elest kadehinin sarhoşu olduğumuz için sonsuzluk güzelinin talibiyiz.”

Karşıtlamalı birleşik cümle (Doğan, 2009b): “Cânların seyrânıdır fevka's-semâ / Gerçi tenler tutdular hâk üzre câ (302a): Tenler toprak üzere yer edindiyseler de canların dolaşması göğün üzerindedir.”

Ki'li birleşik cümle (Doğan, 2020): “Ârif oldur kim görür nefsin bilir Hakkı hemân / Ol ki nefsin bilmedi bunda hem anda kûr olur (199b): Ârif kişi, nefsinin görüp Hakk'ı bilendir. Burada nefsinin bilmeyen, orada kör olur.”

Karmaşık cümle (Doğan, 2011): “Sana ey dil felekler gerçi zâhir sâyebân olmuş / Velî sen sende seyr et kim makâmın arş-ı cân olmuş (191a): Ey gönül! Her ne kadar felekler sana apaçık bir gölgelik olmuşsa da, sen, sende makamının canın en yüksek arşı oluşunu seyret.” (Karşıtlamalı birleşik cümlelerin temel cümlesi, başka bir ki'li birleşik cümledir).

Sonuç

Astronomi, aritmetik, anatomi, fizyoloji ve fizyonomi gibi konuların anlatıldığı birinci ve ikinci fende eserin dili ağır ve ağıdalıyken tasavvufa dair konuların ele alındığı üçüncü fen(nin bazı kısımları) dil ve üslup bakımından daha sade ve daha anlaşılabilir. “Bilhassa tasavvufi-ahlâkî bölümlerdeki ifade ve üslup özelliği onun samimi dindarlığını ve tasavvufî ilkelere gönülden bağlılığını yansıtmaktadır. İbrahim Hakkı'nın Allah'a yükselen aşkı, yaratılmışlara yönelen sevgi ve şefkati daha çok manzumelerinde etkileyici bir atmosfer meydana getirmektedir. Eser Osmanlı tasavvufunun tipik ve canlı bir örneğidir (Topaloğlu, 2003: 59).

Bu Allah aşkı esasen onun -anatomi, astronomi ve aritmetik gibi pozitif ilimlerin de ayrıntılı olarak ele alındığı- birinci ve ikinci fenni kaleme almasında da etkili olmuştur. Zira “marifet” kelimesinin Osmanlı Türkçesindeki anlamı “Varlıkların hakikatini ve ilahî sırları tefekkür, keşif ve ilham yoluyla kavrama, gerçeği bilme, irfan (*Kubbealtı Lugati*)”dır. İbrahim Hakkı'nın bu kitabı yazmaktaki temel amacı marifetullahı ulaşmak yani Yüce Yaradan'ı hakkıyla tanıyıp bilmeyi başarmaktır. Kitabının adını da bundan dolayı «*Marifetname*» yani «Yüce Yaradan'ı tanıyıp bilme kitabı» olarak koymuştur. O, Allah'ı bilip tanıma işini gerçekleştirebilmek için insanın kendisini (bedenini ve ruhunu) çok iyi tanımasını sağlayan bahisleri de kitabına almıştır. İbrahim Hakkı'nın bu konudaki kılavuzu şüphesiz “Nefsinin (kendisini) bilen, Rabb'ini bilir.” hadis-i şerifidir.

“İbrahim Hakkı’ya göre, insan kendisini ne kadar iyi bilir ve Allah’ın eseri olan kâinatı ve oradakileri de ne kadar iyi tanır, Allah’ı da o ölçüde iyi bilir ve tanır. Bu tanıma ve bilme işi de ancak astronomi ve anatomi ilimleri aracılığı ile gerçekleşebilir. Bu bağlamda İbrahim Hakkı, Gazâlî’nin (1058-1111) şu sözünü de hatırlatma ihtiyacı duymuştur: ‘Anatomi ve astronomi bilimlerini bilmeyenler, Allah’ı bilme bilgisinden yoksundurlar.’ Bu nedenle, İbrahim Hakkı astronomiye başlamadan önce vücudun yapısından ve mahiyetinden, kâinatın düzen ve tertibinden kısım kısım söz eder. (Erdem, 2005: 8)”

Bu durum *Marifetname*’de şu şekilde ifade edilir: “*O hâlde, anatomi izzetli ve lezzetli bir ilim olup araştırmacıların hikmetinin neticesi, inceleyici tabiilerin sermayesi, gerçek bilgiye uğraşanların nefslerinin nimeti, din ve dünyanın elde edilmesine vesile, Mevlâ’yı bilip tanımaya vasıta ve yardımcıdır; zira anatomi ilmini bilmeyen; tıp ve felsefeyi ihmal etmiş, kendini bilmekten gafil, Hakk’ı bilip tanımaya kavuşmaktan kısırdır.* (Marifetname, 104b)”

Esasen İbrahim Hakkı bir ve ikinci fenleri içeren kısımları ayrı bir kitap, tasavvuftan bahseden kısmı ayrı bir kitap yapabilirdi. Ama öyle yapmadı. Bence bu, onun bilinçli bir tercihidir. Önce astronomi, anatomi, aritmetik vs. bağlamında Allah’ın kâinattaki çok büyük icraatlarını nazara vermek istemiş ve daha sonra üçüncü fende, adeta, “İşte böyle büyük, her şeye gücü yeten ve her şeye ilmi yeten ve bilen bir Allah’ın kuluyuz. Öyleyse onu hakkıyla bilip tanıyalım ve sevelim, hareketlerimize dikkat edelim.” demeyi hedeflemiştir.

Marifetname yukarıda belirtilen zengin içerik ve üslup özellikleri sebebiyle iki yüz elli yılı aşkın bir süredir Türk toplumunda ilgiyle okunmaya devam etmektedir ve daha uzun bir süre okunmaya devam edeceğini söylemek de yanlış olmayacaktır.

Kaynaklar

- Ayverdi, Z. İ. (2005). Kubbealtı Lugatı / Misalli Büyük Türkçe Sözlük. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Ceviz, N. (2015). Erzurumlu İbrahim Hakkı. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. (<http://teis.yesevi.edu.tr/>)
- Çağrıncı, M. (2000). İbrahim Hakkı Erzurumî. TDV İslâm Ansiklopedisi, 21, ss. 305-311.
- Çelebioğlu, A. (1988). Erzurumlu İbrahim Hakkı. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Doğan, E. (2009b). Osmanlı Türkçesinde Kullanılan Farsça Yapılı Karşıtlama Cümleleri. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Kongresi, 27-28 Ağustos 2007, UTEK 2007, Bildiriler, C. I (ss. 153-165). İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınları.
- Doğan, E. (2009a). Ahlâk-ı Alâî’deki Çün’lü Birleşik Cümle Yapıları, TDAY Belleten, 2006/2, ss. 29-40.
- Doğan, E. (2011). Tarihi Türkiye Türkçesindeki Karmaşık Cümle Örnekleri Üzerine. Turkish Studies - International Periodical For The Languages, terature and History of Turkish or Turkic Volume, 6/1, ss. 985-998.
- Doğan, E. (2020). Türkçe Söz Diziminin Bir Sorunu: Ki’li Cümleler Birleşik Cümle mi Yoksa Bağlı Cümle midir? AÜ DTCF Türkoloji Dergisi, 24/2, ss. 177-188.
- Erdem, H. (2005). Marifetname’ye Göre Erzurumlu İbrahim Hakkı’nın Düşünce Dünyasından Bazı Görünümler. Erciyes Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 19/19, ss. 7-16.
- Erzurumlu İbrahim Hakkı. Marifetname. Hazırlayan: Enfel Doğan (2023). İstanbul: Kapı Yayınları.
- Taşkesenlioğlu, L. (2021). Marifetname, Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü. (<http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/marifetname>)
- Topaloğlu, B. (2003). Marifetname. TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 28, ss. 57-59.

NİZAMİ GENCEVİ YARATICILIĞI AZADE RÜSTEMOVA ARAŞTIRMALARINDA

Rzayeva Nermin Kerem Kızı

Dr., Azerbaycan Milli İlimler Akademisi, Nizami Onuruna Edebiyyat Enstitüsü

Özet

Büyük Azerbaycan şairi, Nizami Gencevinin hayatı, yaratıcılığı, sanatsal idealleri ve eserlerinin etki alanı sorunları ile 19. yüzyıldan 21. yüzyıla kadar dünyanın seçkin araştırmacı bilim insanları ilgilenmiş, sonuçta dünya nizamişünaslık ilmi oluşmuş ve gelişmiştir.

Azerbaycan nizamişünaslık ilminde özel hizmetleri olmuş ünlü bilim adamlarından bir tanesi de AMEA'nın ilgili üyesi, ünlü bilim adamı Azade hanım Rüstemovadır. Azade Rüstemovanın Nizami Gencevi yaratıcılığı ile ilgili araştırmaları Azerbaycan Nizamişünaslığında yeni bir sayfa açmıştır. Öyle ki, A. Rüstemova Nizami yaratıcılığına tek taraflı yaklaşma yapmamış araştırmalarını dönemin edebiyatı ile karşılaştırmıştır.

Azade Rüstemovanın Nizami mirasının incelenmesi ile ilgili araştırmalarını şöyle sistemleştirebiliriz:

1) Nizami ve onun dönemine kadar mevcut olan edebi miras. Buraya hem Nizaminin seleflerinin yaratıcılığı, hem de Nizami Gencevinin "Hamse"sine ait olan eserlerin kaynaklarının araştırılması eklenebilir.

2) Nizami ve onun çağdaşları. Burada Nizami ve Sena-yi Gaznevi yaratıcılığı karşılaştırılmalı olarak araştırılır.

3) Nizami mirasının halefleri. Burada Essar Tebrizi, Kövseri Erdebili ve M. Füzulinin isimlerini saymak olar ki, ünlü bilim adamı her üç yazarın yaratıcılığını genel olarak araştırmıştır.

Söylenenlerden şöyle sonuç elde ediyoruz ki, Azade Rüstemova Nizami mirasının geçişini inceleyerken onu Azerbaycan ilminin diğer ünlü yazarları ile karşılıklı olarak, Azerbaycan folkloru, sözlü halk edebiyatı ve çeşitli dillerde yazılmış kaynaklar üzerinden araştırmıştır. Ayrıca Azade hanım dahi yazarın eserlerinin fikir-sanatçılık özelliklerinin inceliyini öne çıkararak, aslında yeni bir dönemin temelini oluşturmuştur.

Azade Rüstemova kendi araştırmalarında Nizami mirasının incelenmesi ile ilgili hem olumlu, hem de olumsuz yönleri dikkate almıştır ki, bu da sonraki araştırmalarda eksikliklerin aradan kaldırılması için önemlidir. Bu araştırmada bilim adamının Nizami yaratıcılığı ile ilgili ortaya çıkardığı bir çok sorunlara yer ayrılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Azade Rüstemova, Klasik miras, Nizami Gencevi, Nizamişünaslık.

NİZAMİ GANJAVI IN STUDIES BY AZADA RUSTAMOVA

Abstract

As known, research works by Azada Rustamova on Nizami Ganjavi have opened a new page in Azerbaijani Nizami studies. Having lived in the 12th century, Nizami nevertheless still manages, on one hand, to draw attention to his "Khamse" and on the other hand, studies conducted on his literary activities have preserved their high importance and actuality up until today. The purpose of this research is the study of a new approach to Nizami's activity. Nizami's heritage has always been central to world researchers and still the Azerbaijani scholars approach to his heritage can be considered as a scientific innovation. A.Rustamova left unilateral approaches to Nizami's activity, conducting her studies in a

comparison with contemporary literature, which increased the importance and value of her studies. Azada Rustamova tried to draw attention to both deficiencies and positive sides of Nizami's heritage research works and it can be assessed as a valuable step for antializing. Numerous issues detected by the researcher in regard to Nizami's activities have been presented in the study. Solution of several important problems would be the greatest contribution Azerbaijani science could present to Nizami studies.

Keywords: Nizami Ganjavi, Khamsa, Azada Rustamova, Research.

Giriş

Böyük Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin yaradıcılığı və əsərlərinin təsir dairəsi məsələləri ilə dünyanın görkəmli alimləri məşğul olmuş, nəticədə dünya Nizamişünaslıq elmi formalaşmış, inkişaf etmişdir. Ancaq əminliklə deyə bilərik ki, Nizami irsinin araşdırılıb öyrənilməsi, əsərlərinin tərcüməsi və nəşri baxımından Azərbaycanla müqayisə edilə biləcək ikinci bir ölkə göstərmək mümkün deyil. Hər bir alim öz tədqiqatları ilə Nizamişünaslıq elminə öz töhvələrini vermişdir. Müxtəlif tarixi dövrlərdə yaşayan görkəmli Azərbaycan alimləri H.Araslı, M.C.Cəfərov, Mir Cəlal, Rüstəm Əliyev, Mirzağa Quluzadə, Qulamhüseyn Beqdeli, Azadə Rüstəmov, Əliyar Səfərli, Xəlil Yusifov, Teymur Kərimli, Nüşabə Araslı, Çingiz Sasani, Zümrüd Quluzadə və başqaları Azərbaycan Nizamişünaslıq elminin təməl əsərlərini yaratmışlar Azərbaycan Nizamişünaslıq elmində xüsusi xidmətləri olan görkəmli elm xadimlərindən biri də Azadə xanım Rüstəmov idi. Azadə xanımın Nizami Gəncəvi yaradıcılığı ilə bağlı araşdırmalarından bəhs etmədən əvvəl Alimin həyat yoluna qısa nəzər salmağı lazım bilirik.

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının müxbir üzvü, filologiya elmləri doktoru, professor Azadə Rüstəmov 1932-ci ildə Bakıda ziyalı ailəsində anadan olmuşdur. Orta məktəbi qızıl medalla, Azərbaycan Dövlət Universitetinin (indiki BDU) Şərqsünaslıq fakültəsinin fars dili şöbəsini fərqlənmə diplomu ilə bitirmişdir. Azadə xanım görkəmli ədəbiyyatşünas alim Y.E.Bertelsin son aspirantlarından biri olmuş və onun rəhbərliyi ilə Moskvada, SSRİ Elmlər Akademiyası Şərqsünaslıq İnstitutunun Dissertiya Şurasında Füzulinin "Leyli və Məcnun" poeması mövzusunda namizədlik dissertiyasını böyük uğurla müdafiə etmiş, 24 yaşında gənc alim kimi vətənə geri dönmüş və fəaliyyətinə Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasında davam etmişdir. (1, səh 16)

Zəngin klassik Azərbaycan poeziyası onu elmin dərinliklərinə çəkib aparmış, elmi tədqiqatlara həvəsini artırmışdır. O, 1971-ci ildə "Azərbaycan epik şerinin inkişafı yolları (XII-XVII əsrlər)" adlı doktorluq dissertiyasını uğurla müdafiə etmiş və əsər bu gündə Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında fundamental tədqiqat işi kimi xüsusi dəyərə malikdir.

A.Rüstəmov dahi Nizami Gəncəvinin həyatını, böyük sərvətini yüksək elmi nəzəri səviyyədə tədqiq etmiş və filologiya elmləri doktoru adına layiq görülmüş ilk azərbaycanlı qadın alimdir. Azadə xanım 1978-ci ildən AMEA-nın Orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı şöbəsinə rəhbərlik etmişdir. Onun 1981-ci ildə "Nizami Gəncəvi" adlı kitabı Azərbaycan, rus, ingilis dillərində nəşr edilmişdir. Dediymiz kimi A.Rüstəmovanın Nizami Gəncəvi ilə bağlı tədqiqatları Azərbaycan nizamişünaslığında yeni bir səhifə açmışdır Nizami Gəncəvi XII əsrdə yaşamasına baxmayaraq onun "Xəmsə"si, eyni zamanda yaradıcılığı ilə bağlı aparılmış onlarla tədqiqat əsərləri günümüzdə qədər öz aktuallığını qoruyub saxlamaqdadır. Məqalədə Nizami irsinə yeni baxışın Azadə Rüstəmov araşdırmalarının elmi yenilikləri barədə məlumat verəcəyik.

Azadə Rüstəmovanın Nizami irsinin öyrənilməsi ilə bağlı tədqiqatlarını belə sistemləşdirmək olar:

1. Nizami və ona qədər mövcud olan ədəbi irs. Bura həm Nizaminin sələflərinin yaradıcılığı, həm də Nizami Gəncəvinin "Xəmsə"sinə daxil olan əsərlərin mənbələrinin tədqiqi daxildir. Ümumiyyətlə Nizami Gəncəvi yaradıcılığı Azərbaycan epik şerinin inkişafında mühüm rol oynamışdır. Nizami

Gəncəvi yaradıcılığının hər tərəfli tədqiqi, onun təsirləndiyi mənbələrin üzə çıxarılması məsələsi A.Rüstəmovanın bir çox əsərlərinin əsas mövzusu olmuşdur. Biz Azad Rüstəmovanın “Azərbaycan epik şerinin inkişafı yolları (XII-XVII əsrlər)” adlı monoqrafiyasına diqqət yetirsək burada Nizami Gəncəvi yaradıcılığı işığında epik şerimizin mənbələri, öz başlanğıcını hansı məxəzlərdən götürdüyü barədə geniş mülahizələrə rast gələ bilərik. Bunlardan bəzilərinə nəzər yetirsək A.Rüstəmovaya epik şerin o cümlədən də Nizami Gəncəvi yaradıcılığının şifahi xalq ədəbiyyatından bəhrələndiyini, obraz və xarakterlərin oxşarlıqları baxımından əsaslandırır. Xüsusilə Nizaminin “Kitabi Dədə Qorqud” dan ruhən qida aldığı vurğulamışdır. Xüsusilə Nizaminin yaratdığı qadın obrazlarının “Kitabi Dədə Qorqud”dakı qadınlar ilə xarakter baxımından oxşarlığı A. Rüstəmovanın diqqətindən yayınmamışdır. O yazır: “Mətnarxası, sətirarası duyursan ki, şair əcdadının qədim Azərbaycanlıların, kiçik Midiyanın mütləq etnik tərkibinə daxil əski türk uluslarının qadına -qadınlığa şərəfli baxışına dərin rəğbət bəsləmişdir (2 səh 129).

İslamdan əvvəlki və İslamın qəbulunun ilkin dövrlərinin ədəbi abidəsi olan “Kitabi Dədə Qorqud”da qadınlar həyatın hər bir sahəsində fəal olmuş, öz igidlikləri, kamil xarakterləri ilə Nizaminin diqqətini cəlb etmiş, dahi şair öz qadın obrazlarını yaradarkən bu zəngin mənbədən istifadə etmişdir. Şirin, Məhinbanu, Fitnə, Nüşabə obrazları ədəbiyyatımızda bədii cəhətdən bir novatorluq, ictimai cəhətdən çox mütərəqqi bir hadisədir.

2. Nizami və müasirləri. Burada Nizami və Sənayi Qəznəvi yaradıcılığı müqayisəli şəkildə təqdim olunur.

Ümumiyyətlə A.Rüstəmovaya öz tədqiqat işlərində müqayisəli metoddan geniş şəkildə istifadə etmişdir. O, öz yeni fikirlərini ifadə etmək, həm də faktik ədəbi materialların müqayisəli şəkildə təqdimi ilə oxşar və fərqli cəhədləri üzə çıxarmaq baxımından əlverişli bir metod kimi müqayisəli təhlil metodunu seçmişdir. A.Rüstəmovaya bundan əvvəl Firdovsi “Şahnamə”si ilə Nizami “Xəmsə”sini müqayisə etmiş və bunun nəticəsində Nizami yaradıcılığında olan yenilikləri üzə çıxarmışdır. Məsələn “Nizamiyə qədərki epik şerdə bir çox zaman xarakterin ikiləşdiyinin şahidi oluruq. Firdovsi “Şahnamə”sində psixoloji, məntiqi təzadlar çoxdur. Ancaq Nizami Şirini hansı şəraitdə, necə mənəvi böhranlar içərisində olursa olsun o, öz xarakterik xüsusiyyətləri ilə uzlaşır. (2 səh 105) Həqiqətən də Nizami obrazlarındakı psixoloji ahəngdarlıq onun hər bir əsərində müşahidə olunur. Başqa bir fikrə nəzər yetirək: “Firdovsinin Şahnamə”sində qəhrəmanların ruhi psixoloji keyfiyyətləri ön planda deyil, əsasən onların davranış və fəaliyyəti tərənnüm edilir. Ancaq Nizami epik şerində şairi daha çox insan, ictimai psixoloji bir varlıq kimi onun mənəviyyəti, həyatda mövqeyi problemi maraqlandırır. (2 səh 65) Əlbəttə bu müqayisələr “Şahnamə” əsərinin dəyərini azaltmır. Müəllifin də dediyi kimi Firdovsi “Şahnamə”si klassik dövrün milli qəhrəmanlıq eposundan roman epopeyaya keçid mərhələni təşkil edirdi. Firdovsi yaradıcılığı bütün əzəməti və qüdrəti ilə qəhrəmanlıq dövrünü təntənəli akkordlarla yekunlaşdırdı. (2səh 63).

Əlbəttə Azad Rüstəmovaya tarixi, ədəbi irsin tədqiqinin nəzəri və əməli əhəmiyyətini başa düşürdü. O istənilən mövzu haqqında fikir yürüdərkən hər zaman əsas mənbələri nəzərdə saxlamış və elmi fərziyyələrini faktlarla çıxış edərək əsaslandırmışdır. Axı, bəşəriyyətin əldə etdiyi bilik sərvətinə yiyələnmədən alim, sözün əsil mənasında alim deyildir. (5 səh 11) Azad Rüstəmovaya geniş erudisiyaya malik görkəmli alim idi. O apardığı elmi təhlillər, mükəmməl ümumiləşdirmələri ilə ədəbiyyatşünaslıq elminə öz töhvələrini vermişdir.

Nizami və Sənayi Qəznəvi yaradıcılığı Şərq poeziyasının müxtəlif istiqamətlərini təmsil edir: Nizami epik sənətkarlıqda mükəmməllik nümayiş etdirərkən Sənayi fəlsəfi -didaktik şerləri ilə sufi dünyagörüşünü poeziyaya gətirmişdir. Onların hər ikisi mənəvi irsin inkişafında böyük rol oynamış və şərq ədəbiyyatına əvəzsiz töhvələr vermişdir. A.Rüstəmovanın bu müqayisəsinə səbəb Dünya şərqşünaslığında Nizaminin “Sirlər Xəzinə”sinin bilavasitə “Həqiqətül-həqaiq”in təsiri ilə yazılmış bir əsər olduğunun qeyd edilməsidir. Həmçinin bu müqayisə ilə A.Rüstəmovaya Nizami yaradıcılığının fəlsəfi

baxımdan da düzgün şərhinə, onun orijinal üslubunun qabarıq nəzərə çatdırılmasına nail olmuşdur. Müqayisə ilə bağlı A.Rüstəmovanın fikirlərinə nəzər yetirək: “Beləliklə, Sənaının “Hədiqə”si ilə Nizaminin “Sirlər Xəzinəsi” arasında istər mənə - məzmun, istərsə də forma-quruluş baxımından həm uyurluq, həm də fərqlər vardır, ancaq fərqlər daha tutumludur və hər iki şairin həyata mütəfəkkirənə baxışı və poetik – sənət qavramı ilə bağlıdır. Uyarlılıq mövzunun özündən gəlir. Hər ikisi irfani - əxlaqi – mənəvi məsnəvi – poema yaradıcısı idilər. İrfani fəlsəfi əxlaqi poeziyanın islami ədəbiyyatda kökləri isə Quran və sufi vəz – moizə məclislərinə gedib çıxırdı. Sənai ilkin bu qaynaqlara bağlanaraq poemasını qələmə aldı. Nizami isə ardınca getdi. Bu qaynaqlar və üstəgəl Sənai poeması “Sirlər Xəzinəsi”nin meydana gəlməsində münbit zəmin rolu oynadı. Lakin Sənai həm də görkəmli sufi ideoloqu idi və əsərində də sufi təlimləri ilə islami çulğanış daha əhatəli, daha vüsətlidir. Daha doğrusu, Sənai öz islami görüşlərini təsəvvüfi baxışları ilə sintezləşdirib oxucuya təqdim edir. Nizami Quran və İslami təlimləri əsas tutur, sufi fəlsəfəsindən daha çox simvol-məcaz kimi istifadə edir. Lakin Nizami orijinallığı və təkrarsızlığı ondandır ki, o, Quran və başqa islami dayaqlardan barındıqlarını öz Renessans dünya duyumu prizmasından keçirərək şerinin mayasına qatıb, oradakı demokratizm və xəlqilik prinsiplərinə daha artıq kəsər verir. (3.səh 345).

Azadə Rüstəmovanın fikirlərinə şərik çıxıb deyər birlik ki, Nizami heç bir əsəri mövcud olduğu şəkildə nəzmə çəkməmiş özünə məxsus ustalıqla qədim tarixi və əbədi obrazlara yeni nəfəslər bəxş etmişdir.

3. Nizami məktəbinin davamçıları. Bura Əssar Təbrizi, Kövsəri və Məhəmməd Füzulinin adlarını daxil etmək olar ki, alim hər üç müəllifin yaradıcılığını geniş şəkildə araşdırmışdır.

XIV əsr Azərbaycan epik şerinin dəyərli nümunələrindən biri olan Əssar Təbrizinin “Məhrə Müştəri” əsəri A.Rüstəmovanın tədqiqatında geniş şəkildə şərh edilmişdir. A.Rüstəmovanın əsəri əsasən obraz və xarakterlər baxımından təhlil edir Nizami ədəbi məktəbinin nümayəndələrindən olan Əssar yaradıcılığında da xalq yaradıcılığı mötəvləri özünü göstərir. Nizami yaradıcılığında obrazların kamil və bütöv xarakterik xüsusiyyətləri Əssar Təbrizinin “ Məhr və Müştəri” əsərində də görülür. Məhr, Müştəri, Nahid, Bədr, Keyvan şah kimi müsbət obrazlar ədəbiyyat tariximizdə yadda qalan sürətlərdir. Müəllifin də qeyd etdiyi kimi: Obraz və xarakter yaratmaqda Əssar sözün həqiqi mənasında Nizami romantik əbədi məktəbinin ən layiqli şagirdidir. Əssarın mahir rəssam fırçasına bənzəyən qələmi yalnız işıqlı, açıq rənglərlə işlənmiş ideal qəhrəmanların obrazını deyil, şər zülmət qüvvələrin də canlı portretini çəkib yaratmağa qadirdir. Şairin Bəhram obrazı bu mənada Nizami Rast Rövşənindən sonra yaradılan “gözəl, eybəcər” surətlərin ən parlaq nümunələrindən biridir.

XVII əsrdə fars dilində yazmış istedadlı Azərbaycan şairlərindən biri Kövsəri olmuşdur. Əsərin özündən əldə olunan məlumatlardan aydın olur ki, Kövsəri “Fərhad və Şirin” əsərini I Şah Abbasın xahişi ilə nəzmə çəkib.

“Fərhad və Şirin” əsəri öz orijinal quruluşu, bədii gözəlliyi ilə dolğun sənət nümunəsidir. Əlbəttə Azadə Rüstəmovanın da qeyd etdiyi kimi bu əsərdə Nizami “Xosrov və Şirini” ilə uyar və uymaz məqamlar çoxdur. Məsələn Şirin obrazı Kövsəridə öz xarakterinin mürəkkəbliyi ilə seçilir. O, Şəkəri sevmədiyi Xosrova qısqanır, Fərhadın ölümünün intiqamını Xosrovdan dayə vasitəsilə Şəkərə zəhər verib məhv etmək yolu ilə alır.

Bütün bunlar Şirini ideal obraz səviyyəsinə qaldırmasa da ona real cizgilər verir, həyatı bir obraz kimi dolğun çıxmasına kömək edir.

A.Rüstəmovanın Kövsəri Fərhadı ilə Nizami Gəncəvinin Fərhadını müqayisə edir. Düzdür onlar hər iki əsərdə tamam başqa mövqedə təqdim edilməsinə baxmayaraq, sadıq aşiq obrazı kimi ideal qəhrəman səviyyəsində dayanırlar. Xosrov obrazına gəldikdə isə Nizami Gəncəvi yaradıcılığında eşqin tərbiyəvi gücü ilə, kamilləşən Xosrov ilə, Kövsəri “Xosrovu” qütb obrazları kimi bir birinə ziddir. Kövsəri Xosrovu yalnız əxlaq düşkünü bir insan kimi yox, həm də bir hökmdar kimi zəif və xaractersizdir.

Azadə Rüstəmovanın Füzuli yaradıcılığı ilə bağlı fikirləri daha geniş və əhatəlidir. Onun “Mütəfəkkir Mövlana Füzuli” “Məhəmməd Füzuli” əsərlərində Füzuli həyat və yaradıcılığı barədə geniş məlumat vermişdir. Biz isə A.Rüstəmovanın Nizami və Füzuli yaradıcılığı barədə apardığı müqayisələrə diqqət edək.

A.Rüstəmova yazır: Klassik Azərbaycan epik poeziyası bir sıra tarixi ictimai siyasi səbəblər baxımından iki dildə inkişaf etdiyi kimi, onun zirvələri də iki şaxəlidir Farsdilli epik şerimiz öz zirvəsinə Nizami yaradıcılığında yüksəldi. Azərbaycandilli şerimiz isə təntənəsini Füzuli sənətində tapdı. (2,səh 366) Füzuli epik şerinin şah əsəri ölməz məhəbbət dastanı “Leyli və Məcnun”dur. Müəllif yazır: Füzuli də ölməz sələfi Nizami kimi məhəbbətin ictimai əsasını alır, ona fəlsəfi – hümanist məzmun verir.... Leyli və Məcnun psixoloji romandır Füzulini sözün əsil mənasında insan qəlbimin psixoloqu adlandırmaq olar”. A.Rüstəmova Füzuli “Leyli Məcnun”un Nizaminin eyni adlı əsəri ilə fərqli cəhətlərindən danışarkən diqqəti Füzuli sənətinin əsas xüsusiyyəti olan lirizmə yönəltdir. O deyir: Füzuli “Leyli və Məcnun”u öz bariz lirik tonu ilə diqqəti cəlb edir. Odur ki, subyektiv hisslər burada daha tutumlu, əhatəlidir. Nizamidəki lirik parçalar öz forması etibarını ilə hələ qəzəl deyildi, ümumi əsərin öz vəzninə tabe, məsnəvi şəklində - qoşa qafiyədə qələmə alınmışdı. Ancaq “Leyli və Məcnun” əsərində Füzuli yeri gəldikcə, hadisədən ayrılmadan, hər bir epizodla əlaqədar olaraq qəzəllər nəzmə çəkmişdir. Həmçinin, Nizami yaradıcılığına xas olan və “Leyli və Məcnun”da öz əksini tapmış hekayə içərisində hekayə söyləmək üsulu Füzulidə işlənmir. A.Rüstəmova süjet müxtəliflikləri baxımından da hər iki əsəri müqayisə edir. Məsələn, Füzuli “Leyli və Məcnun”unda Məcnunun Leyli qəbiləsinə getməsi və sevgilisi ilə görüşməsi səhnəsi, Nizamidə başqa planda təsvir olunur. Burada Məcnun Leyli ilə görüşür, tüklər ürpədən bir fəğanla zəncirini qırıb yenə də geri, çöllərə qaçır. Həmçinin Nofəl Nizami əsərində təsadüfən ov zamanı Məcnunla rastlaşır, onu tanıdıqdan sonra kömək etmək qərarına gəlir. Füzulidə isə Nofəl Məcnunun qəlbləri valeh edən lirik qəzəllərini eşidib, onunla tanış olmağı arzulayır. Və yaxud da Füzulinin Məcnunu ümumiyyətlə bir şair kimi təsvir olunur. Ancaq, Nizamidə Məcnun ancaq Kəbə əhvalatından sonra şair olub, lirik şerlər yazmağa başlayır. Bu müqayisələrin sayı Azadə Rüstəmova monoqrafiyasında çox genişdir. Ancaq biz bu yazıda hər birini ifadə edə bilmirik. Sonda isə Azadə Rüstəmovanın hər iki qüdrətli sənətkar barədə fikirlərini diqqətə çatdırmaq istəyirik: Füzuli sənəti dahi Nizami şeri kimi elə sönməz bir işıq mənbəyidir ki, həmişə şölələncək, həmişə yanacaq, öz mülayim hərərəti ilə bütün əsrlər boyu oxucularının qəlbini qızdıracaqdır.

Göründüyü kimi A.Rüstəmova dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvi yaradıcılığını tədqiq edərkən heç bir məsələyə biganə yanaşmamış, bütün ədəbi prosesləri izləməyə çalışmışdır. Bu xüsusiyyəti alimin nizamişünaslığa verdiyi bir tövhə adlandırmaq olar.

Filologiya elmləri doktoru, dosent Fəridə Əzizova tərəfindən çapa tövsiyyə olunmuşdur.

Ədəbiyyat siyahısı

1. “Azadəlik carçısı, Teas Press nəşriyyat evi, 2023
2. Azadə Rüstəmova “Seçilmiş əsərləri” 2 cildə, I cild, Bakı, Elm, 2014
3. Azadə Rüstəmova “Seçilmiş əsərləri” 2 cildə, II cild, Bakı, Elm, 2014
4. Azərbaycan ədəbiyyat tarixi, 3 cildə, I cild, Bakı, 1960
5. Ziyəddin Göyüşov “Səadət düşüncəsi”, Azərbaycan nəşr. 1983

AHMET HAMDİ TANPINAR'IN BEŞ ŞEHİR DENEMESİNE GÖRE MEKAN ANALİZİ

Bahar CAN

Tezli Yüksek Lisans Mezunu, Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyal Bilimler Eğitimi

Özet

Ahmet Hamdi Tanpınar, yazdığı Beş Şehir eserinde mekanlar üzerinde yaptığı derin gözlemlerle, insanı ve mekanı iç içe geçmiş bir bütün halinde ele almıştır. Beş şehir'in asıl konusu geçmişe duyulan özlem ile yeni karşısında oluşan merak ve istektir. Yazar; geçmiş ve gelecek, eski ile yeni karşıtlığında mekan ve insan etkileşimini, mekanın insan, insanın da mekan üzerindeki etkilerini anlatmıştır. Mekan; toplumsal değişmeyi, bütünleşmeyi bünyesinde barındıran canlı bir organizmadır. Medeniyetlerin oluşumunda en etkili fiziki etkenlerden biri olmuştur. Yazar da bu bağlamda eserde mekanın insan üzerindeki etkilerini tasvir etmiştir. Tanpınar; İstanbul, Ankara, Bursa, Konya ve Erzurum şehirlerini ele aldığı bu eseri deneme türünde yazmıştır. Çalışmamızın amacı; incelediğimiz eserde hafıza mekanları üzerinden içerik analizi yaparak Tanpınar için mekan kavramını, insan mekan ilişkisi boyutu ile birlikte analiz etmektir. Bu doğrultuda nitel araştırma yöntemlerinden biri olan doküman inceleme yöntemi kullanılmıştır. Eser içerik analizi yöntemi kullanılarak çözümlenmiştir. Sonuç olarak; insan ve mekan birbirinden bağımsız düşünülememektedir. Mekan hem etkileyen hem de etkilenen konumundadır. İşlevsel olarak mekan; insanı ve medeniyetleri etkilerken, aynı zamanda kendisi de bu süreçten etkilenerek değişmektedir. Mekan analizi ile; geçmiş ve bugün döngüsünde gerçekleşen değişimleri ve dönüşümleri tahlil etmede, ilişkisel bağlantılar ortaya koyarak daha net çözümler açığa çıkmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Hamdi Tanpınar, Beş Şehir, Mekan Analizi, Hafıza Mekanları.

SPACE ANALYSIS ACCORDING TO AHMET HAMDİ TANPINAR'S FIVE CITIES (BEŞ ŞEHİR) ESSAY

Abstract

Ahmet Hamdi Tanpınar, in his work Five Cities, has dealt with people and space as an intertwined whole with his deep observations on spaces. The main subject of Five Cities is the longing for the past and the curiosity and desire that arises in the face of the new. The author; has described the interaction of space and people in the opposition of past and future, old and new, the effects of space on people and people on space. Space; is a living organism that contains social change and integration. It has been one of the most effective physical factors in the formation of civilizations. In this context, the author has described the effects of space on people in the work. Tanpınar; wrote this work in which he deals with the cities of İstanbul, Ankara, Bursa, Konya and Erzurum in the essay genre. The aim of our study; is to analyze the concept of space for Tanpınar together with the dimension of human-space relationship by conducting content analysis on memory spaces in the work we have examined. In this direction, the document review method, one of the qualitative research methods, was used. The work was analyzed using the content analysis method. As a result; people and space cannot be considered independently of each other. Space is both affecting and affected. Functionally, space affects people and civilizations, while at the same time it itself changes by being affected by this process. With space analysis, clearer

solutions have emerged by revealing relational connections in analyzing the changes and transformations that occur in the past and present cycle.

Keywords: Ahmet Hamdi Tanpınar, Five Cities, Space Analysis, Memory Spaces.

Giriş

23 Haziran 1901 tarihinde İstanbul’da doğan Tanpınar, 24 Ocak 1962’de yine İstanbul’da vefat etmiştir. Annesini çocuk yaşta kaybetmiştir. Babası kadı olan yazar, babasının mesleğinden dolayı sık sık şehir değiştirmiştir. Bu sayede birçok şehir görme şansına sahip olmuştur.

Tanpınar’ın Beş Şehir eserini incelediğimiz bu çalışmada konuyla ilgili olarak yararlanılan alan yazında yapılan çalışmalara baktığımızda, son yıllarda Tanpınar ve eserlerine yönelik çalışmaların giderek arttığı gözlemlenmiştir. Uçman (2006)’ın, “Değişen Değerler Karşısında Ahmet Hamdi Tanpınar” başlıklı makalesinde; Tanpınar eserlerinden yola çıkarak yazarın çok yönlü kişiliğini açıklamaya çalışmıştır. Bu doğrultuda şiir, hikaye, roman ve diğer eserleri inceleyerek Tanpınar’da kültür, medeniyet, estetik, sanat eseri, geçmiş zaman gibi konulara yönelik yazarın düşüncelerinden hareketle bir analiz yapılmıştır. “Beş Şehir” edebiyatımızda benzeri olmayan bir kitaptır diyen yazara göre; eserin sadece şehir monografisi şeklinde ele alınması yeterli değildir. Beş Şehir aynı zamanda Tanpınar’ın öznel hatıraları ve yaşantısı ile birlikte yazarın estetik anlayışının yansıması bağlamında şehirlerin kültürel, tarihsel, mimari boyutlarıyla da Tanpınar’a özgü bir üslup ile anlatıldığı bir örnektir (Uçman, 2006: 504).

Bu alanda yapılmış başka bir çalışma ise “Kent Kimliği Bağlamında Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Beş Şehrinin Analizi: Erzurum Örneği” isimli Rasim Akpınar’a ait olan makaledir. Akpınar’a göre; Tanpınar, edebiyat sosyolojisini bir yöntem olarak benimsemiş ve bir kent monografisi örneği sayılabilecek “Beş Şehir” isimli eserini bu doğrultuda yazmıştır (2017: 228). Kent kimliğini oluşturan birçok unsur bulunmaktadır. Bunlar fiziksel, sosyal ve işlevsel öğeler olarak ön plana çıkmaktadır. Akpınar’da Erzurum şehrinin analizini yaptığı bu çalışmasında sosyo-kültürel öğelerin ağırlıklı olarak aktarıldığına vurgu yapmıştır (2006: 238).

Ahmet Hamdi Tanpınar, roman ve hikayelerinde olduğu gibi şiirlerinde de kendine has üslubunu etkili bir biçimde yansıtmıştır. Özellikle “Bursa’da Zaman” ve “Ne İçindeyim Zamanın” adlı şiirlerinde görünen zaman ve rüya algısı en belirgin haliyle yazarın iç dünyasının şiirine aktarılmış şeklidir. Bu konu ile ilgili olarak, Asna’ya (2015) ait olan “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın “Ne İçindeyim Zamanın” Adlı Şiirinde İmgeye Dayalı Felsefik Çıkarımlar” isimli çalışması incelenmiştir. Bu çalışmada araştırmacı, Tanpınar şiirlerindeki imge gücüne vurgu yapmaktadır. Tanpınar, rüya ve zaman soyutluğunda hissettiği başka bir dünyanın kendisinde uyandırdığı duyguları ve gördüğü güzellikleri kullandığı imgeler vasıtasıyla şiirlerine yansıtmıştır (Asna, 2015: 79). Şiirlerinde olduğu gibi Beş Şehir’i yazarken de imgelerden oldukça fazla yararlanan Tanpınar kendi his dünyasını bu imgeler aracılığıyla eserine aktarmıştır. Bursa’yı anlatırken yaşadığı zamanın içindeki ikinci bir zaman hissini, var olan mevcut mekanlar ile bağdaştırarak rüya ve zaman imgeleri ile anlatması bu duruma örnek teşkil etmektedir.

Tanpınar ve eserlerine yönelik araştırmalardan bir diğeri de yazarın değişim ve süreklilik düşüncesi ile bu fikirlerinin eserlerine yansıması ile ilgili olmuştur. Bu konu doğrultusunda “Ahmet Hamdi Tanpınar’da Süreklilik ve Değişim” başlıklı Tuncay İmamoğlu’na (2003) ait olan makalede ise, Tanpınar’ın süreklilik ve değişim üzerine fikirlerinin incelenmesi yapılmıştır. Yaşadığı zamanı ve toplumu çok iyi gözlemleyen Tanpınar, toplumda yaşanan değişimi de çok net görmüştür. Bu değişimin toplumda yarattığı etkileri ve beraberinde getirdiği bocalamanın adeta bir tasvirini yapmıştır, Tanpınar’a göre maziden topyekûn uzaklaşmak bizleri bir tür yabancılaşma içersine düşürecektir. Dolayısıyla bunun olmaması için kendi değerlerimize ve köklerimize tutunarak bir değişim içine girmek zorundayız. İmamoğlu’na göre; Tanpınar’ın düşüncesinde mazide kalmak değil, geçmiş ve gelecek arasında bir

bağlantı kurarak dengede kalmak önem taşımaktadır. Ancak bu şekilde çağdaş dünyada kendimiz olarak var olabiliriz (İmamoğlu, 2003: 145).

Tanpınar ile ilgili bir başka unsur da rüya kavramıdır. Yazarın Beş Şehir'i yazarken mekanları tahlil etmede kullandığı rüya algısı kendisini mekanın içinde göstermektedir. Yazar, içinde yaşadığı zamanda adeta rüyalar yolu ile geçmişe bir kapı açarak kendisini geçmiş zaman içinde bulur. Ankara'yı tasvir ederken Atatürk'ü ve İnönü'yü, Konya'yı anlatırken Mevlana'yı, Bursa'yı anlatırken de kuruluş dönemini gözünde canlandırması açtığı bu rüya kapısından içeri girmesi ile ortaya çıkmıştır. Literatürde Coşkun'a (2010) ait olan "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Hikâye ve Romanlarında Mekan-Rüya İlişkisi Üzerine Bir İnceleme: Mekan İçinde Rüya-Rüya İçinde Mekan" adlı makale incelenmiştir. Araştırmacıya göre; Tanpınar estetiğinin temeli rüya algısına dayanmaktadır. Bu çalışmada Tanpınar'ın rüya ile mekan arasında ortaya koyduğu bağlantı analiz edilmeye çalışılmıştır (Coşkun,2010: 103).

Türk Edebiyatında Tanpınar, çeşitli edebi türlerde eserler ortaya koyarak Türk edebiyat ve kültür tarihinde farklı bir yere sahip olmuştur. Eserlerinde şiir, edebiyat, müzik, felsefe, psikoloji, estetik gibi çeşitli alanları birleştiren yazar, eserlerini oldukça zengin bir donanıma sahip hale getirmiştir. Onun kültür hafızası, gözlem yeteneği ve dikkati eserlerini meydana getiren önemli unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır (Uçman, 2006: 480). Derin kültür donanımı, dil kullanımında gösterdiği incelik, aktarmak istediği ileti ve estetiğe yüklediği anlam, duyular yolu ile Tanpınar'ın eserlerinde karşımıza çıkmaktadır (Korkmaz, 2015: 246).

Yazarın eserlerinde kendini çoğu zaman rüya ve hayal dünyasında bulması geçmiş ile şimdiyi zihninde tahayyül etmesini sağlamıştır. Rüya, zaman, hayal, bilinçaltı yazarın eserlerinde açığa çıkan en belirgin yansımalarıdır. Özellikle zaman kavramı oldukça önemlidir. Tanpınar için zaman; geçmiş, gelecek ya da bugün ile sınırlandırılmayacak kadar sıradan bir devamlılık halinin aksine, iç içe geçen karmaşık bir yapıya sahiptir.

Eser incelemesinde mekan kavramı üzerinden Tanpınar'a göre mekan algısı çözümlenmesi yapılmıştır. Mekanın tam anlamıyla bir tanımlamasının yapılması oldukça güçtür. Genel çerçevesi ile mekan; durağan olmayan, canlı, etkileşim gücüne sahip ve yaşayan bir organizma olarak düşünülmektedir. Mekan; değişimin, farklılığın, şekil vermenin yaşayan ve üretici üyesidir. Tanpınar'a göre mekan anlayışı da bu bağlamda ortaya çıkmaktadır. Gözlemlendiği mekana bütüncül bir çerçeveden bakan yazar; geçmişin, bugünün ve yarının bütünselliği içinde mekana bambaşka bir boyut kazandırmıştır. Mekan; Tanpınar'da adeta bir canlılık özelliği kazanmaktadır. Mekan üzerindeki benzersiz dikkati sayesinde yazarın; gözlemlendiği mekanı tıpkı canlı bir organizma gibi derinlemesine okuyup anlamaya çalıştığı anlaşılmaktadır. Bu nedenle onun cansız, sabit, hareketsiz olduğu algısından kurtularak temelde; yaşayan, dinamik ve değişim gücüne sahip olduğu düşünülmektedir (Kurtar, 2015: 349). Alpman (2019: 378)'a göre sabit olmayan mekan anlayışı; toplumsal olanın, üretimin ve fikirlerin oluşturulduğu, yeniden yapılandırıldığı, değiştirildiği yer olarak tanımlanmıştır.

Coşkun (2010: 79)'a göre; eserlerinde mekana, mimari yapıya, doğal güzelliklere oldukça fazla değinen Tanpınar, sözcüklerle adeta bir tablo oluşturmaktadır. Mekan ile ilgili tanımlamalar yaparken, mekanın değişim, dönüşüm gücüne sahip olduğu belirtilmiştir. Değişme Tanpınar düşüncesinde önemli bir değer taşımaktadır. Tanpınar'a göre devam ederek değişmek ve değişerek devam etmek toplumsal bütünlüğü, sosyo-kültürel yapıyı ve insanların maddi manevi bütünlüğünü sağlayacak temel unsurdur. Özellikle Tanzimat sonrası Türk toplumunda gözlemlendiği değişimi, eski ile yeni arasında kalmış olma halini vurgulayarak bu çok yönlü değişimi eserlerinde ustalıkla işlemiştir (Demir ve Şahin, 2018: 461).

Eser incelemesi nitel araştırma yöntemlerinden biri olan doküman inceleme yöntemi ile gerçekleştirilmiştir. Nitel araştırma; görüşme, gözlem, doküman inceleme vb. veri toplama tekniklerini kullanarak, algı ve olayların bütüncül şekilde ele alınıp ortaya konmasına yönelik araştırma olarak

tanımlanmaktadır (Şimşek ve Yıldırım, 2018: 41). Doküman inceleme ise; araştırılması planlanan olgu ya da olgularla ilgili olarak, bilgi taşıyan yazılı belge, materyallerin analizini içermektedir (Şimşek ve Yıldırım, 2018: 189).

Çalışmamızın amacı; Tanpınar'ın Beş Şehir eserini, yazarın mekan algısı, eserde sözü geçen hafıza mekanları ve insan mekan ilişkisi boyutları ile analiz etmektir. Bu kapsamda içerik analizi yöntemi kullanılmıştır.

Beş Şehir ve Bütünleşen Yapılar

Tanpınar; 1946'da yayınlanan Beş Şehir eserinde sırasıyla Ankara, Erzurum, Konya, Bursa ve İstanbul şehirlerini ele almıştır. Eser ilk okuyuşta bahsi geçen şehirlerin birbirinden bağımsız olarak tarihsel, kültürel, ekonomik, coğrafik betimlemelerini yansıttığı izlenimini uyandırır da aslında ele alınan bu beş şehir birbiri ile bütün bir yapı arz etmektedir. Yazarın özellikle seçtiği bu beş şehir üzerinden bir deneme yazması, elbette ki bu şehirlerin tarihsel miras boyutu ile de ilgilidir. Tarihimizin önemli dönüm noktalarında oldukça önemli görevler üstlenmişlerdir. Eserde sözü edilen beş şehrin, sadece yazarın hayatındaki birer rastlantı olarak görülmesi yanlıştır. Beş Şehir'in bütününe bakılınca aslında Türkiye atlasının minyatürü olduğu görülecektir (Özkuk, 2014: 269). Kültürel miras hususundaki derin katkılarının yanında daha da önemli olan tarihsel miras kapsamında, bu beş şehir oldukçaengin birikime sahiptir. Yazar da şehirlerin sahip olduğu bu zenginliği eserinde titizlikle işlemiştir. Tanpınar için tarihilik oldukça önem taşımaktadır. Bu konudaki görüşlerini eserde pek çok yerde ifade etmiştir. "Sade millet ve cemiyetlerin değil, şahsiyetlerin de asıl mana ve hüviyetini, çekirdeğini tarihilik denen şeyin yaptığı düşünülürse, bu iç didişme hiç de yadırganmaz" (Tanpınar, 2019: 10). Tanpınar'a göre; tarihimizden, geçmişimizden kopmadan, fakat onunla her an için bir hesaplaşma halinde olmaya mecburuz. Çünkü; ancak bu şekilde kendimiz olarak yaşamaya devam edebiliriz.

Tanpınar'a göre; eseri yazmasındaki temel gaye geçmiş ve gelecek arasında kalmış olan çağın insanının içine düştüğü ikilemdir. Yazar eserin konusunu ile ilgili "Beş Şehir'in asıl konusu hayatımızda kaybolan şeylerin ardından duyulan üzüntü ile yeniye karşı beslenen iştiyaktır." şeklinde ifade etmiştir (Tanpınar, 2019: 9). Yazar; yitirdiklerimizin, kayıplarımızın, geçmişte bıraktıklarımızın özlemini yaşarken; aynı zamanda değişene ve yeni olana karşı bir merak ve istek içinde olduğumuzu vurgulamaktadır. Bugün içinde bulunduğumuz mevcut durum esasında dünden kopuk değildir, hatta dünü heybesinde taşıyarak, bugünün yenilikleri ile bütünleştirerek yarını hazırlayan bir oluşturmaktadır. Tanpınar'a göre; mazi daima mevcuttur ve bizimle birlikte var olmaya devam etmektedir. Beş Şehir'de de bu düşüncesini "Ancak; sevdiğimiz şeyler bizimle beraber değişirler ve değiştikleri içinde hayatımızın bir zenginliği olarak bizimle beraber yaşarlar" diyerek aktarmıştır (Tanpınar, 2018: 11). Tanpınar için mazi; kutsal olan ya da altın çağ denebilecek bir zaman değilse de bununla birlikte ona büsbütün arkamızı dönmek ve kendimizi ondan tamamen soyutlamak da mümkün değildir. Geçmiş ve bugün arasında bağ kurarak kendimizi değiştirme ve gelenekten kopmadan yenilikler karşısında bir uyum oluşturmak esastır (İmamoğlu, 2003: 145). Tanpınar'a göre; kendimiz olarak yaşayabilmek için, mevcudiyeti daimî olan mazi ile sürekli bir hesaplaşma ve anlaşma içerisinde olmak zorundayız. Beş Şehir, yazarın deyimiyle bu hesaplaşma ihtiyacının ortaya çıkardığı bir konuşmadır (Tanpınar, 2019: 10).

Tanpınar için mekanı oluşturan yapılar, tarihi şahsiyetler, hadiseler tarihsel çizgimizin hafıza mekanlarını oluşturmaktadırlar. Bu sebeple Beş Şehir'i yazarken Ankara'da; Ankara Kalesi, Hacı Bayram-ı Veli Camii, Erzurum'da; Çifte Minare, Ulu Camii, Erzurum'lu Abbas, Tepsi Minare denen eski Selçuk Kulesi, Konya'da; Karatay Medresesi, Kubbe-i Hadra, Mevlana, Bursa'da; Yeşil Türbe, Gümüşlü, Geyikli Baba, Osman Bey, Orhan Bey, İstanbul'da; Bayezıt Camii, Mimar Sinan, Valide-i Cedid gibi hafıza mekanlarını kullanarak geçmişin izlerine dokunarak bugüne yansımaları tahlil etmiştir. Bu hafıza mekanları; tıpkı insanın kendi kişisel hafızası olduğu gibi tarihimizin de bir hafızası

olduğunun kanıtı mahiyetindedir. Hafıza mekanları sayesinde geçmişle aramızda bir bağ kurulur, insanı yalnızlık hissine kapılmaktan kurtarıp bir yere ait olma ihtiyacını karşılar (Aydoğan, 2016: 58).

Ankara: Millî Mücadelenin Kutlu Kalesi

Tanpınar Beş Şehir’de Ankara’yı tıpkı bir savunma mekanı olarak tabir etmiştir. En zorlu zamanlarımızda ona sığındığımızı, ondan güç alarak doğrulduğumuzu ve içimizdeki mücadele ruhunun yine onun sayesinde canlandığını ifade etmiştir. Ankara ile ilgili yaptığı bu benzetmeyi; “Belki milli mücadele yıllarının bıraktığı bir tesirdir, belki doğrudan doğruya çelik zırhlarını giymiş ortada dolaşan bir eski zaman silahşoruna benzeyen kalesinin bir telkinidir; Ankara. İki yassı tepenin arasındaki geçidiyle tabii bir istihkam manzarasıdır. Bazen geniş sağrısını rüzgâra vermiş bir harp gemisi gibi, zaman ve hadiselerin denizinde çevik ve kudretli yüzer, bazen bir iç kale, bütün ümitlerin kendisinde toplandığı son sığınak olur, bazen bir kartal yuvası gibi erişilmesi imkânsız yükselir” sözleriyle eserinde vurgulamıştır (Tanpınar, 2019: 13). Tanpınar’a göre; Ankara, tepeden tırnağa tarihlik dolu iç kaledir. Milletimizin en zor zamanlarında sırtını yasladığı, tarihteki birçok problemin bu engin kalenin sınırlarında çözümlendiği kritik bir noktadır. Ankara; bir komutan, kumandan edasıyla milleti bağrında toplamayı başarmış ve tarihimizin en önemli dönüm noktalarından biri olan istiklal savaşında karar merkezi görevini üstlenmiştir. “Ankara Kalesi muhayyilede daima ömrünün en güneşli saatine böyle yavaş yavaş çıkan büyük adamla birleşmiştir.” (Tanpınar, 2019: 14) diyen yazara göre Ankara kendini Mustafa Kemal Atatürk ile adeta bütünleştirmiş kutsal bir şehirdir. Ankara’da yaşayan canlı bir ruhun varlığı söz konusudur. Bu sözü edilen canlılık, başlı başına Millî Mücadele ruhunun bizzat kendisidir. Tanpınar’ın mekana bakış açısının yansımaları olarak karşımıza çıkan Ankara’da ki canlılık örneği, yazarın mekan algısı hakkında kanıt mahiyetindedir.

Erzurum: Maziye Yaslanıp Yeniden Diriliş

Tanpınar, eserde Erzurum’a üç defa gittiğinden bahsetmiştir. Fakat; her gidişte bir başka Erzurum ile karşılaştığını ileri sürmüştür. Yazarın gözünden bu şehir; adeta korku bilmeyen bir kahraman, yılmak bilmeyen bir savaşçı özellikleri ile betimlenmiştir. Yaşadığı onca zorlu hadisenin ardından tekrar ayağa kalkabilmeyi başaran bu şehir, yeniden diriliş gücünü yine kendisinde, mazisinde bulmuştur. Onca kayıp, yitlik, virane döküntüler arasında dahi kalan sağlar ile ayağa kalkabilmiş ve yeniden canlanma adımlarını cesaretle atmıştır. “Hiçbir yerde memleketin Birinci Cihan Harbi’nde geçirdiği tecrübenin acılığı burada olduğu kadar vuzuhla görülemezdi. Bu eski ressamın tasvir etmekten hoşlandıkları şekilde, ölümün zaferi idi” (Tanpınar, 2019: 31). Yazarın “ölümün zaferi” diye tabir ettiği husus, Erzurum’da gördüğü yıkımdan başka bir şey değildir. Ölümün adeta yaşam ve ölüm savaşının kazananı gibi zafer edasına büründüğü hissini yaşayan yazar, kendisinin bunca hadise karşısında, bunca acı, bunca felaket karşısında, insan ıstırapı ile yüzleşince doğal güzelliklere kayıtsız kalıp yabancılaştığını ifade etmiştir (Tanpınar, 2019: 31). Tanpınar (2019: 33)’a göre; Erzurum, ölümün kaçınılmaz olduğu bir kazadan şans eseri kurtulmayı başarmış bir insana benzemektedir. Bu öylesine bir kurtuluş ki tüm gücü kudretiyle başını dimdik yukarıda tutabilen bir şehrin hikayesidir. Tanpınar’ın da dediği gibi; Erzurum hatırlıyor: kervanlarını, alimlerini, insanların, düğünlerini, bayramlarını, kısacası şehir bütün hayatını hatırlıyor (2019: 33). Burada yazarın şehre adeta bir canlılık atfettiği açıkça görülmektedir. Erzurum; kendi mazisine tutunarak, hafıza mekanlarını kullanarak kim olduğunu hatırlamış ve yok olmaya, yabancılaşmaya direniş göstermiştir.

Tanpınar; Beş Şehir’in Erzurum bölümünü anlatırken, şehre tepeden bakarak en geniş çerçeve içinde bütünü görmeye çalışmıştır. Buda bize Tanpınar’ın bakış açısının bütünden parçaya doğru olduğunu göstermektedir. Tanpınar (2019: 62)’a göre; “Erzurum Türk tarihine, Türk coğrafyasına 1945 metreden bakar.” Yazarın burada bahsettiği coğrafi bir yükseklik ile birlikte Erzurum’un tarihi boyutu ile de ilgilidir. Erzurum kalesini vatanın çatısına benzeten yazar böyle bir yükseklikten mekan ve çevreyi betimlemiştir. Malazgirt zaferinin açtığı kapıdan içeri giren atalarımızın ilk fethettikleri şehirlerden biri

olması, Millî Mücadele'nin temelini bu şehirden atılmış olması bahsettiğimiz tarihi yüksekliğe örnek teşkil etmektedir (Tanpınar,2019: 62).

Tanpınar için tarihilik olarak adlandırılan tarihsel kimlik özellikle Erzurum'u anlatırken şehri tarihi ile bir bütün olarak ele almasını sağlamıştır. Erzurum'u anlatırken tarih ve kültür öğeleri Tanpınar için birincil rol oynamıştır. Tanpınar' a göre Erzurum'un kentsel kimliğini oluşturan da yaşadığı tarihilik boyutudur (Akpınar, 2017: 234). "Tarihimizin ikinci dönüm yerinde, Millî Mücadele'nin ilk temeli gene Erzurum'da atılır. Her şeye rağmen hür, müstakil yaşamak iradesi ilkin bu kartal yuvasında kanatlanır. Atatürk, Erzurum'dan işe başlar. Tıpkı ilk fatihler gibi Anadolu'nun içine doğru yürür; oradan başlayarak yurdumuzu, milletimizin tarihi hakları adına yeni baştan fethederiz" (Tanpınar,2019: 62). Yazar, eserin Erzurum bölümünde bu şehrin varlığını koruyabilmesi, hala dimdik ayakta durabilmesini sahip olduğu bu güçlü tarihilik ile ilişkilendirmektedir.

Konya: Bugünün İçinde Geçmişin Rüyası

Eserin Konya bölümünde yazar; bu şehir için gizli güzellik olarak bahsetmiştir. "Dışarıdan bu kadar gizlenen Konya; içinden de böyle kıskançtır. Sağlam ruhlu kendi başına yaşamaktan hoşlanan, dışarıdan gösterişsiz, içten zengin Orta Anadolu insanına benzer" (Tanpınar, 2019: 65). Bu alıntıda olduğu gibi yine Tanpınar'ın mekan algısı karşımıza çıkmaktadır. Yazar Konya'yı; dışarıdan bakınca utangaç, mahcup, içine kapalı fakat; içine doğru gidildikçe de kendi kendine yetebilen, zengin Orta Anadolu insanı ile özdeşleştirmiştir. Tanpınar' a göre tam bir bozkır çocuğu olan bu şehrin gizemli bir güzelliği mevcuttur. Sahip olduğu bu güzellikleri görebilmek ise ancak şehrin kendisini bize ne kadar açacağına bağlıdır. Burada yapmış olduğu çıkarım ile ilgili olarak da Konya için; güzel ve sevmesini bilen bir kadın benzetmesi yapmıştır (Tanpınar, 2019: 66). Bu şehir ancak; yazarın benzettiği sevmesini bilen kadın gibi, kendi istediği zaman bize mazisini açacaktır. Bu kendine has gizemli güzellikleri göstermede sergilediği hassasiyet Tanpınar (2019: 66)'a göre; Mevlevilik gibi bir bakıma initiation ile bağlantılıdır. Kabul töreni, başlama, başlatma gibi anlamlar içeren bu tabir ile yazar; Konya ve Mevlevilik arasında benzerlik ilişkisi kurmuştur. Yazarın deyimiyle bozkır çocuğunun esrarlı güzelliklerini görebilmek için; tanışma, kabul görme ve alışma süreçlerinin ardından şehir kendisini bizlere açacaktır.

Yazarın; eserin Konya bölümünde dikkat çektiği bir başka nokta ise; Selçuk mimarisinin kalıcılığı, yapıcılığı üzerine olmuştur. Nitekim bununla ilgili Tanpınar; "gariptir ki bu istilalar, harpler, karışıklıklar içinde bile Selçuk bünyesi muazzam şekilde yapıcıdır." (2019: 77) Demiştir. Tanpınar (2019: 68)'a göre; "Konya'da, Alaeddin Keykubat çehresi, Selçuk tarihinin ve zevkinin bütün çizgilerinin kendisinde toplandığı hatt-ı bala gibi yükselir." Türbe, camii, medrese, han, kervansaray, hastane, imaret gibi oldukça fazla eserin yapıldığı bu şehirde hemen her yerde Alaeddin Keykubat ve Selçuklu imzası görmek mümkündür. Bu yapılar şehrin birer hafıza mekanlarıdır. Böylesine sağlam yapılar, yaşanan onca savaş ve olaylar karşısında Konya'yı tekrar ayağa kaldırabilecek güç olmayı başarmışlardır.

Tanpınar eski Konya'yı, Selçuklu dönemlerindeki heybetli, ihtişamlı, gösterişli Konya'yı bu eserlere bakarak görmek istemiştir. Tanpınar (2019: 80)'ın deyimiyle; tıpkı bir arkeolog edasıyla elimizde kalan yarım parçalar üzerinden iz sürerek eski Konya'yı bizler ancak tahayyül edebiliriz. "Sırçalı Medresenin sırlı tuğladan o zarif sekiz köşeli hasır örgüsü süsleri, Karatay Medresesinin yüzlerce güneşi ve yıldızları ile küçük bir keheşan gibi parlayan çini tavanı bu zevkin elimizde kalan yetim ve parça parça şahitleridir." Tanpınar'a göre; bu eşsiz yapılar bize medeniyetler hakkında bir görüş yansıttıkları gibi aynı zamanda medeniyetlerin inkırazının ne demek olduğunu da göstermektedir. İnkıraz tabiri; batma, çöküş, dağılma, yok olma gibi anlamlar içermektedir. Alaeddin Tepesindeki köşklerin yüzeli yıl öncesinde tam olduğunu düşününce şimdiki hali aslında bu yapılara bakarak bir medeniyetin çöküşünün izlerini de yansıtmaktadır (Tanpınar, 2019: 80).

Bursa: Zamanlar Harmanı

Bu şehirde muayyen bir çağa ait olmak keyfiyeti o kadar kuvvetlidir ki insan, “Bursa’da ikinci bir zaman daha vardır diye düşünebilir” (Tanpınar, 2019: 93). Savaşlar, felaketler, değişimler ve zaferlere rağmen bu şehir hala bünyesinde müthiş bir maneviyat, kahramanlık edası ile Türk ruhunun en belirgin yansımalarını taşımaktadır. Tanpınar’a göre; bu ruhani şehir Osmanlı’nın aynası ve bir bakıma kuruluşunun şahitliğini yapan, kendisini de bu devir ile bütünleştiren muazzam bir çehredir. Şimdiye kadar gezip gördüğü şehirler içinde Bursa kadar kendisini bir devir ile böylesine harmanlayan, bütünleştiren başka bir şehir olmadığını söyleyen Tanpınar’a göre; Bursa adeta kuruluş devrinin malı haline gelmiştir (2019: 92). Tanpınar bu görüşünü desteklemek adına “ruhaniyetli bir şehirdir” (2019: 92) diyen Evliya Çelebi ile “Osmanlı tarihinin dilbacesi” (2019: 93) diyen Sadrazam Keçeci Fuad Paşa’nın görüşlerinden örnekler vermiştir. Tarihin bu şehir üzerindeki imzasını öylesine güçlü ve kuşatıcı bir hal ile atmış olduğunu bazen bir mezar taşına, bazen bir türbe ya da camiye, bazen de bir çeşme veya maziden kalma bir çınara bakınca görmek mümkündür. Tanpınar’a göre; Bursa, içinde yaşattığı bu ikinci zamanı her fırsatta bugünün zamanına göstermektedir. Bunu yaparken de sadece tarihi ve doğal yapıları kullanmak ile sınırlandırmayan bu şehir, yazarın deyimi ile bazen bir isimden yola çıkarak bile bizleri geçmişe götürebilmektedir. Emir Sultan, Nilüfer Hatun, Muradiye, Geyikli Baba insanı bugünden sıyrarak kuruluş devrine götüren isimlerden sadece birkaçıdır (Tanpınar, 2019: 94). Bu isimlerin içindeki ahenk ve çekicilik bizleri sanki bulunduğumuz zaman içinden çekip alarak geçmişin rüyasına daldırır diyen Tanpınar (2019: 96) eserlerinde sıklıkla kullandığı rüya ve hayal alemi içerisinde gözlemlerini bu eserinde de yansıtmıştır. Yazarın Bursa’da böylesi bir hayal alemine dalması ve bu şehri adeta bir rüya şehri olarak tasvir etmesi Bursa’nın sahip olduğu geçmiş ve içinde sakladığı ikinci zamana ait hissin yanında bir de bu şehrin mimari ve estetik güzellikleri ile de ilgilidir (Coşkun, 2010: 79). Tanpınar’da Bursa’daki zaman algısı, incelediğimiz eserde olduğu gibi şiirlerinde de kendini göstermektedir. Özellikle “Bursa’da Zaman” ve “Ne İçindeyim Zamanın” adlı şiirleri yazarın bursa için bahsettiği ikinci zaman tanımlamasının açık örnekleridir.

*“Ne içindeyim zamanın
Ne büsbütün dışında;
Yekpare geniş bir anın
Parçalanmaz akışında.*

*Bir garip rüya rengiyle
Uyumuş gibi her şekil,
Rüzgar da uçan tüy bile
Benim kadar hafif değil” (Enginün, s. 19)*

Tanpınar’a ait olan “Ne İçindeyim Zamanın” şiiri yazarın zaman algısı ve gözlem gücünün kaynağı mahiyetindeki rüya olgusunu ve imgelem gücünü ifade eden önemli bir örnek oluşturmaktadır. Yazar tüm eserlerinde olduğu gibi bu şiirinde de bütünsellik anlayışını ve kendi iç dünyasını okuyucuya yansıtmaktadır. Kullandığı imgelemler aracılığıyla zamanın bir bütün olduğunu ve görünen yüzünün somut, görünmeyen yüzünün ise soyut zamanı temsil ettiğini anlatmaya çalışmıştır (Asna, 2015, 74). Bursa örneği Tanpınar okuyucuları için zaman harmanının yapıldığı açık bir örnektir. Kuruluş yıllarına ait Bursa tamamen ortadan kaybolmamış, kendini şu an içinde bulunduğumuz zamana gizlemiştir. Beş Şehir’in Bursa bölümünde “zamanın üç çizgisini birden veren tılsımlı ayna” benzetmesini yapan Tanpınar (2019: 111) için Bursa, adeta bir zamanlar harmanı şeklinde vücut bulur. Bu muazzam mevcudiyet karşısında yazar sanki bir sanat eseri izliyormuşçasına hayranlık duyduğunu ifade etmiştir.

*Bir zafer müjdesi burada her isim:
Sanki tek bir anda gün, saat, mevsim*

*Yaşıyor sihrini geçmiş zamanın
Hâlâ bu taşlarda gülen rüyanın*

*Güvercin bakışlı sessizlik bile
Çınlıyor bir sonsuz devam vehmiyle.
Bu hayalde uyur Bursa her gece,
Her şafak onunla uyanır, güler
Gümüş aydınlıkta serviler, güller*

*Serin hülyasıyla çeşmelerinin.
Başındayım sanki bir mucizenin,
Su sesi ve kanat şakırtısından
Billur bir avize Bursa 'da zaman (Enginün, s. 50-51)*

Tanpınar'ın zaman algısının yansımaları olan bir başka eseri ise "Bursa'da Zaman" şiiridir. Bu şiir yazarın Beş Şehir'de anlattığı Bursa'nın şiire yansımaları hali olarak karşımıza çıkmaktadır. İsimlerin, taşların, çeşmelerin, servi ve güllerin vb. yaptığı çağrışımlardan bahseden yazar kendisini bir mucize içinde hissetmektedir. Bu mucize yazar için zamanın ta kendisidir. Zamanın sürekli bir devamlılık halinde olduğu fikri Tanpınar'da öne çıkmaktadır. Geçmiş zaman; Tanpınar'da rüyalar vasıtasıyla bugünün içine girebilmenin yolunu bulmuştur. "Bursa'da Zaman" şiirinde ifade ettiği gibi Bursa'nın aynı sonsuzlukta bir uykuda olduğunu vurgulaması da bunun göstergesidir (Üstünova ve Çanaklı, 2004: 115).

Beş Şehir'in Bursa bölümünde Tanpınar; bu şehre erkeği tarafından unutulmuş bir kadın benzetmesi yapmıştır (2019: 99). Kuruluşunun ardından giderek güçlenen ve büyüyen devletin sınırlarını önce Edirne, sonrasında da İstanbul'a taşıması yazarın deyişiyle tek başına bırakılmış, unutulmuş bir kadın gibi Bursa'yı yalnızlaştırmıştır. Yapılan bu benzetme karşısında yine Tanpınar'ın mekan algısı, mekanı canlı bir organizma olarak görmesi kendini göstermektedir. Bursa yazarın tasvirine göre; kendisinden sonra başkalarının tercih edilmesini hazmedemeyen kıskanç bir kadındır. Artık sadece ölen padişahlar ve öldürülen şehzadelerin cenazelerinin getirildiği bu şehir ölümlerine ağlayan anne gibi betimlenmiştir. Bu benzetme karşısında Bursa'yı dile gelmiş bir insan gibi anlatarak ve şehre canlılık özelliği atfetmiştir. Bursa'nın duygularını aktaran "benden uzak yaşıyorlar, ancak öldükleri zaman bana dönüyorlar" söylemi de Tanpınar'ın Bursa canlılığına vurgu yapmaktadır (2019: 99).

Tanpınar'ın eserin Bursa bölümünde üzerinde durduğu bir başka husus ise ölümdür. Ölümü korkunç, olumsuz, uzak, soğuk ve sert olmanın ötesinde; gayet doğal, yumuşak, sıcak ve huzur veren bir hadise olduğu izlenimi vermektedir. "ölümü ehlileştirme" deyimini kullanan Tanpınar (2019: 104) ölümün, şu an içinde bulunduğumuz zaman ile sonsuzluk arasında bir köprü vazifesi gördüğünü ifade etmiştir. Bugünü yaşayan bizlerin de ölüm ve ölümlerden hiç uzak olmadığımızı belirten yazar bayram, kandil, üzüntü ve mutluluklarımızı onlarla paylaşmamızdan hareketle ebedi hayatı fani hayat ile nasıl bağdaştırdığımızı dikkat çekmiştir. Tanpınar (2019: 105)'a göre bizlerde bu yakınlığı ortaya çıkaran şey kesinlikle sanattır.

Bursa'da zamanın bugüne nasıl ulaştığı, kendisini bugüne nasıl taşıdığı yazarın tabiri ile yüce bir ruh ve iman gücü ile mümkün olmuştur. "Cetlerimiz inşa etmiyorlar, ibadet ediyorlardı, taş, ellerinde canlanıyor, bir ruh parçası kesiliyordu" diyen Tanpınar (2019: 110)'a göre; Bursa'yı Bursa yapan asıl şeyin sadece inşa edilmiş yapılar olmaktan ziyade ruhaniyetle yoğrulmuş, imanla pişirilen ve dahası vatani ilmek ilmek işleyen o kutlu inanç olmuştur. Bu konudaki düşüncelerini de Beş Şehir'de "Dedelerimiz bu mucize ile ve onun etrafına taşıdığı iman ile Bursa'nın ve İstanbul'un çehresini değiştirdiler, onları yarım asır içinde halis Türk ve Müslüman yaptılar" diyerek ifade etmiştir (Tanpınar, 2019: 110).

İstanbul: Değişerek Devam Etmenin Canlı Örneği

İstanbul, kendisini gören her insanda bambaşka görünümlere bürünmektedir. Onu tek bir gözle görmek anlamak mümkün değildir. İstanbul'un her dönem insanı için başka anlamlar ifade ettiğini belirten Tanpınar (2019: 118); “fetihten sonrakiler için İstanbul, bütün imparatorluğun ve Müslüman dünyasının gururu idi” ve “Tanzimat, İstanbul'a büsbütün başka gözle baktı. O, bu şehirde, iki medeniyeti birleştirerek elde edilecek yeni bir terkinin potasını görüyordu” diyerek bizlere bu farklı bakışları örneklerle açıklamıştır. Bizim neslimiz için İstanbul, dedelerimiz hatta babalarımız için olduğundan çok ayrı bir şeydir diyen Tanpınar (2019: 118), bu şehrin bizde uyandırdığı duygular ve izlenimlerden bahsederken, bunlarında mazi hatıralarının ve hasretlerin aydınlığı olduğunu ifade etmiştir. Tanpınar (2019: 118) için asıl İstanbul ise; kendisini her bakana ayrı ayrı güzellikleri ile keşfettiren, adeta farklı coğrafyalar hissi uyandıran ve hayallerimize kendini gizli güzellikleriyle sunan muazzam mimariye ve doğal güzelliklere sahip İstanbul'dur. Gerek bulunduğu coğrafyanın getirdiği ayrıcalık gerek zamanın akışı içinde şahitlik ettiği onca hadise, hatta sahip olduğu iklim çeşitliliği onu böylesine güzelliklerle donatan unsurlardır. Tüm bunlarla birlikte Tanpınar (2019: 132)'in da dediği gibi “İstanbul'da ta fetih günlerinden beri başlayan bir mimari nesillerle beraber yaşıyor” diyen yazar “Asıl Türk İstanbul'u mimaride aramalıdır.” Tanpınar (2019: 133)'a göre asıl bakılması gereken nokta İstanbul'daki eşsiz ve abidemi mimarinin kendisidir, İstanbul en çok da kendine has mimarisi ile güzeldir ve kendisini tek bir mimari üslup ile ön plana çıkaran nadir şehirlerden olan İstanbul her kumaşın kendisine yakıştığı bir şehridir. İstanbul'daki abide eserlerden, eşsiz mimari üslubundan bahseden Tanpınar (2019: 134), bu güzelliklerin oluşumunda emeği geçen mimarlarımızı “feragatli ustalar” tabiri ile anlatırken İstanbul'u iyi bir elmas işçisinin elindeki mücevheri işlemesi gibi tasvir etmiştir. “İşte Sinan bunu yapar. Yaratıcı, nizam verici hamleleriyle İstanbul ufkunu, mermeri, kalker, porfiri, kubbeyi, kemeri, istalaktiti, asırlık şekilleri birbirine karıştırır; nisbetleri değiştirir, tenazurları kırar, sanki dehasıyla kendisinden öncekilerin tecrübelerini, buluşlarını bir sonsuzluğa taşımak istiyormuş gibi, her şeyi genişletir, büyütür, sayıları çoğaltır, her motiften ayrı ayrı şekiller ve terkipler çıkartır” (Tanpınar, 2019: 136). Eserin İstanbul bölümünde mimari yapılara oldukça fazla değinen Tanpınar, camilerden, yalı ve köşklere, saraylardan bahsederken esasında bu yapılar İstanbul için birer hafıza mekanı olmakla beraber aynı zamanda şehrin geçmişe bakan yüzü ve zaman aynasıdır. Bu mekanlar ile ilgili yazar derin bir kaygı taşımaktadır. Yangınlar, bakımsızlık, parasızlık, ihmaller gibi nedenlerle bir bir kaybolan bu eserlerden günümüze çok az şeyin kaldığını ifade etmiştir (Tanpınar, 2019: 160).

Tanpınar düşüncesinde değişim kaçınılmazdır. Her şeyin bizimle beraber değiştiğini savunan yazar bizlerin de bu değişimin en büyük parçası olduğumuzu belirtir. Her büyük şehir nesilden nesile değişir. Fakat İstanbul başka türlü değişti diyen Tanpınar (2019: 121); büyük şehirlerde her nesilden insanın kendi döneminden otuz kırk yıl önceki halini garipsediği, bir dizi eski adet, mimari stiller ve eğlence anlayışı olarak hatırladığına vurgu yapmıştır. Oysa İstanbul'da bu sözü edilen değişim daha farklı seyretmiştir. Tanpınar (2019: 122)'in deyişiyle, bu şehir; 1908-1923 yılları arasında eski kimliğini tamamen üzerinden sıyırmıştır. Bu tarihler aralığını özellikle belirten yazar aslında 2. Meşrutiyet ile Cumhuriyet dönemi arasında geçen sürecin getirdiği değişikliklerle bambaşka bir İstanbul'un sahneye çıkışına dikkat çekmiştir. Eserlerinde özellikle Tanzimat sonrası Türk toplumunda meydana gelen değişimlere değinen yazar; gelenek ile modernlik arasında kalmışlığı ve böylesi bir durumda toplumu bütünden koparıp parçaladığını ifade etmektedir (Demir ve Şahin, 2018: 461). Böylesi bir kopuş ve parçalanma hali yaşamamak adına; kendi geleneğimize tamamen arkamızı dönmeden, yüz çevirmeden, değerlerimize sahip çıkarak modernite ile uyum göstermek gerekmektedir. Tanpınar düşüncesinde bu durum bir nevi denge halidir. Ne tamamen geçmişe kapanmak ne de bütünüyle geleceğe kapılmak doğru değildir. Mili değerlerimiz, kültürümüz, tarihimiz bizimle birlikte yaşamaya devam ettiği sürece yeni ile tanışma ve kaynaşma bizleri doğru bir dinamizme götürecektir. “Transitini ve istihsalini kaybetmiş İstanbul, dünya piyasasını avucuna geçirmiş Paris'i taklit ettikçe istikbalini tehlikeye atıyordu” diyen

Tanpınar (2019: 176)'a göre; eğer bir değişim söz konusu olacaksa bu kesinlikle kendi değerlerimizden taviz vermeden olmak zorundadır. Aksi halde sırf bir taklitten ibaret olan değişme karşısında milli kimlik kendini yok etmeye doğru sürüklenecektir.

İstanbul'daki değişimleri irdeleyen Tanpınar, birlikte eğlenmeyi ve beraber yaşamayı sağlayan mahallelerin değişimine de vurgu yapmaktadır. Mahallenin kendisinin kaybolduğunu ifade eden yazara göre, bu kayboluş beraberinde komşuluk ilişkilerimizi, hâl hatır sormalarımızı, kahve eşliğindeki muhabbetlerimizi, mehtap sefalarını da alıp götürmüştür. Tanpınar (2019: 130); “Zaten mahallenin yerini yavaş yavaş alt kattaki üsttekinden habersiz, ölümüne dirimine kayıtsız, küçük bir Babil gibi, her penceresinden ayrı bir radyo merkezinin nağmesi taşan apartmanlar aldı” derken de mahalle kültürünün yok oluşunun beraberinde neleri yok ettiğini vurgulamıştır.

Tanpınar için eski İstanbul bir bileşim halindedir. Burada sözü edilen düşünce Tanpınar (2019: 125)'a göre; “Eski İstanbul bir terkipti. Bu terkip küçük büyük, manalı manasız, eski yeni, yerli yabancı, güzel çirkin-hatta bugün için bayağı-bir yığın unsurun birbiriyle kaynaşmasından doğmuştu.” Bu bir dizi unsurun bir arada tutabilen kaynaştırıcı güç Müslümanlık ve imparatorluk müesseseleri olmuştur. Sahip olunan bu güç öylesine büyük bir etki yaratıyor ki adeta dokunduğu her şeyi Müslümanlaştırıyordu diyen Tanpınar (2019: 125), İstanbul'daki mevcut terkinin de bu güç sayesinde birleşip bütünleştiğini belirtmiştir. Bu iddiasını ispata yönelik verdiği örnekler de oldukça yerinde olmuştur. Kazaskerin sırtında İngiliz sofı, hanımının sırtında Lyon kumaşından çarşaf bu örneklerden birkaçıdır. Yazara göre gümrükten geçen her şey bir anda Müslümanlaşmaktadır. İlimizde aslında bize ait olmayan şeyleri nasıl bünyemizde erittiğimizi gösteren bu durum tam da Tanpınar düşüncesindeki değişimi yansıtmaktadır. Bütünün içinde bütünü oluşturan küçük parçalar tek tek göze çarpmaz, onların görevi bütüne uyum sağlamaktır. “Büyük orkestranın içinde münferit sazlar kendiliklerinden kaybolurdu. Çünkü asıl yayı çeken ve ahengi gösteren şeyler bizimdi” (Tanpınar, 2019: 126).

Boğazlar İstanbul için bugün olduğu gibi geçmiş zamanlar içinde estetik bakış, sanat eseri, şehrin gerdanlığı gibi herkes için birbirinden farklı hissiyatlar oluşturmaktadır. Tanpınar (2019: 176)'da ise boğazlar; zevkimizin, duygumuzun büyük düğümlerinden birisi gibidir. Yazar, manasını çözdüğü takdirde büyük hakikatlere ulaşacağını düşünmektedir. Boğaz'ın kendisinin sanatkarane hatta müzikal olduğuna vurgu yapan yazar, bu eşsiz güzellik karşısında başka başka alemlere dalıp gitmenin kaçınılmazlığından bahseder. Kendisinde uyanan bu hayranlık bir tek ona has bir durum değildir. Hemen her çağda Boğaz'ın insanlar üzerindeki bu çekici gücü var olmuştur. Kimi ona bakarken bir musiki dinginliğine dalıp gider, kimi onda yalnızlığını pekiştirir kimisi ise ona bakarken geçmiş zaman hatıraları gözünde canlanırken bulur kendini. “Fatih, Tokat Bahçesi'ni kurdurmuştu. 2. Bayezit sık sık Boğaz köylerine gitmekten hoşlanırdı. Yavuz, Bebek'te Bebek Köşkü'nü yaptırmıştı. Kanuni, İstinye'yi sever. 2. Selim Beşiktaş Köşkü'nü, 3. Murat Fındıklı Sarayı'nı yaptırdılar” (Tanpınar, 2019: 178). Burada yazarın anlatmak istediği husus artık Boğaz'ın İstanbul için bir zevk unsuru haline gelmiş olmasıdır. Tanpınar (2019: 178) bu durumu; - Boğaz, İstanbul zevkine girmiş denebilir- şeklinde ifade etmektedir.

İstanbul'un kendisi baştan aşağı bir sanat abidesi olmasının yanında, zengin güzellikleri sayesinde birçok sanat içinde malzeme olmuştur. Şiirden hikâyeye, musikiden mimariye birçok alanda İstanbul adeta ilham veren değerli bir maden ve sonsuz bir kaynak olmuştur. Tanpınar (2019): ele aldığımız bu eserde; İstinye'de bülbül dinlemesini seven Yahya Efendi'nin şiirlerinden (s. 179), Nedim'in beyitlerinden (s. 190), şair Vecdi'nin manzumesinden (s. 190), Dede'nin musikisinden (s. 199) alıntılar yaparak İstanbul ve Boğaziçi'nin ne hayatımızın hemen her köşesine yayıldığını anlatmaktadır. Yerli yabancı hemen herkes ondaki bu eşsiz güzelliğin ve sanatkarane varoluşun farkındadır. Boğaz'ın yazarı bu denli kendinse çekmesinin ardında yatan neden Tanpınar (2019: 205)'ın deyimiyle, aradıklarını yerinde bulamamasından kaynaklanmaktadır. Batmakta olan güneşin son ışığına

sahip olmak benzetmesiyle, bahsettiği o muazzam mekanların geride kalan parçalarını kastetmektedir. Bu eksikliğin ve yokluğun kendisinde uyandırdığı duygular ile geçmişe yolculuk eden yazar bugün elimizde kalanlarla mazideki bütünü görmeye çalışmıştır.” Hayır muhakkak ki bu eski şeyleri kendileri için sevmiyoruz. Bizi onlara doğru çeken bıraktıkları boşluğun kendisidir” diyerek bu tarihi yapıların, mekanların bizlerde uyandırdığı çağrışımlara dikkat çekmektedir (Tanpınar, 2019: 206).

Tanpınar için asıl mesele geçmişimiz ve şu an içinde bulunduğumuz zaman içinde bir bağ kurarak çağa ayak uydurma problemidir. Bununla ilgili olarak “En büyük meselemiz budur; mazi ile nerede ve nasıl bağlanacağız” diyen Tanpınar (2019: 206)’a göre; asıl mesele bir arayış içinde olmaktadır. Bugünün içinde geçmişimizin izlerini takip ederek ondan kopmamaya çalışmak ve kimliğimizi, benliğimizi, milliliğimizi kaybetmeden yolumuza devam etmektir. Buda Tanpınar’ın değişerek devam etmek, devam ederek değişmek fikrinin özüdür.

Amaç ve Yöntem

Çalışmamızın amacı; Tanpınar’ın bakış açısıyla eserin yazıldığı dönemi de göz önünde bulundurarak, yazarın mekanlar üzerinden yaptığı geçmiş ile bugün bağlantısını çözümlemeye çalışmaktır. Özellikle hafıza mekanları ile yazarın geçmişe açılan koridor hissini uyandırdığı mekanlar üzerinden yaptığı tahliller incelenerek, bu mekanların Tanpınar algısında oluşturduğu izlenimleri analiz etmek ve açıklamaktır. Tanpınar’ın Beş Şehir isimli deneme türünde yazmış olduğu Beş Şehir eserinin incelenmesine yönelik olan bu çalışmada doküman analizi yöntemi kullanılarak içerik analizi yapılmıştır. Nitel araştırma yöntemlerinden biri olan doküman inceleme; yazılı ve görsel materyallerin ayrıntılı ve derinlemesine incelenmesine yönelik bir araştırma yöntemidir. İçerik analizi ise; doküman inceleme sonrasında elde edilen verilerin işlenmesi, tanımlanması, kodlanması ve yorumlanması aşamalarını içeren bir analiz yöntemidir (Şimşek ve Yıldırım, 2018).

Bulgular

Tanpınar’da Zaman Algısı: İncelediğimiz bu eserde yazarın zaman algısı; sıradan bir süreklilik hali olmanın ötesinde iç içe geçmiş harmanlanan bir zamandır. Geçmiş şimdiden kesin sınırlar ile ayrılmış değildir. Eserde tasvir edilen şehirlerin mazisine bugün içinden bir kapı açan Tanpınar, zamanı değişen bir devamlılık olarak ele almıştır.

Tanpınar’da Mekan Algısı: Mekan; Tanpınar’da canlı, dinamik, değişim gücüne sahip, şehrin kimliğini oluşturan etkin bir unsurdur. İnsan ve mekan ilişkisi kapsamında hem edilgen hem de etken rol üstlenmektedir. Beş Şehir ’de mekanlar zamanın şahitleri olarak tanımlanmıştır.

Tanpınar’da Hafıza Mekanları: Mekanlar, kentlerin hafıza kayıtlarının tutulduğu bellek olarak tanımlanmıştır. Ankara Kalesi, Erzurum Çifte Minare, Bursa’da Yeşil Türbe, Konya’da Alaeddin Keykubat Köşkü, İstanbul’da Boğaz bu hafıza mekanlarına örnektir. Şehir sahip olduğu bu hafıza mekanları sayesinde kimliğini korumaktadır.

Tanpınar’da Rüya Algısı: Maziden bugüne ulaşan tarihi yapılar, doğal güzellikler karşısında Tanpınar bir rüya veya hayal alemi içine girerek bugünün penceresinden geçmişe bakmaktadır. Bu şekilde sonsuzluk ve zamansızlık olarak tahayyül ettiği bütüne ulaşmaktadır.

Tanpınar’da Sonsuzluk Algısı: Tanpınar’ göre var olan her şey bir öncekinin devamıdır ve kendisinden sonrakini de besleyecek olandır. Dolayısıyla bir bütünsellik ve süreklilik algısının hâkim olduğu bu eserde de geçmiş hala bugün içinde yaşamaya devam etmekte olan sonsuz bir zamandır.

Sonuç

Mekan insan etkileşiminin medeniyetleri oluşturduğunun önemi noktasında Tanpınar’ın bakış açısını yansıttığı bu eser, mekanın tarihilik, kimlik oluşturma ve değişim dinamiklerini kullandığını

göstermektedir. Özellikle Tanzimat sonrası ile Cumhuriyet Dönemi arasındaki topluma akseden eski ile yeni çatışmasının doğurduğu buhranı çözümlenmeye ve bu duruma yönelik bir çözüm önerisi getirmeye çalışan Tanpınar; mazi ile yeni zaman arasında bir uyum ve denge sağlanması ile çatışmanın son bulacağını ifade etmektedir. İçinde yaşadığı dönemdeki toplumsal çözülme ve kopuşu çok iyi gözlemleyen yazar; tekrar bütün olabilmenin koşulu olarak köklerimiz ile olan bağımızın sağlamlaştırılmasını gerekli görmüştür.

Şehirlerin tasvirini yaparken mekanlar üzerinden yola çıkan Tanpınar; mekanların işlevsel boyutuna yönelik analizler yapmıştır. Yazara göre; her türlü felaket ve savaş gibi acı hadiselerin ardından şehrin sahip olduğu hafıza mekanları toplumda bir farkındalık hali oluşturacak ve tekrar ayağa kalkabilme gücünü kendinde bulacaktır.

İncelediğimiz bu eserde yazarın düşüncesinin ve bakış açısının, zaman ve rüya algısının, süreklilik ve bütünselliğinin, tarihsel ve mekansal bağlamda yansımalarının analizi ortaya çıkmıştır.

Mekan analizi kapsamında ele aldığımız Beş Şehir ve Tanpınar analizi bizi Tanpınar'ın iç dünyasına, mazi özlemine ve yeni kaygısına ulaştırmıştır. Bu inceleme sonucundan hareketle; Tanpınar eserlerinin, mekan analizi boyutu ile ele alınarak çözümlenmesinin yapılması hem eserin hem de yazarın daha iyi anlaşılmasını sağlayacak ve bütünü kavramada etkili olacaktır. Tanpınar ve eserlerinde mekan algısının tahlili, yazarı ve eserlerini daha iyi anlamak adına okuyucuya rehberlik edecektir. Zamanın derinliğini ve bütünselliğini hissederek bunu eserlerinde ustalıkla işleyen Tanpınar, mekan bünyesinde mazi kalıntılarından yaptığı gözlemler ile bu hafıza mekanlarının günümüze olan etkilerini çözümlenmiştir. Canlı bir organizma olarak gördüğü mekanın insanlar üzerindeki etkisini ele alarak mekan toplum ilişkisi bağını ortaya koymuştur. Bu çıkarımdan hareketle Tanpınar ve eserlerinin mekan analizi boyutuyla ele alınmasının, mekan-insan ve mekan-toplum ilişkisine yönelik açıklayıcı çözümlenmelere ulaştıracağı öngörülmektedir. Bu çözümlenmeler sonucunda Tanpınar'ın Beş Şehir'de bahsettiği eski yeni karşıtlığında toplumun yaşamış olduğu bunalım daha net anlaşılacak ve çözüm olarak ele aldığı denge durumu, değerlerimizden ödün vermeden yeniyi bünyemize dahil etme düşüncesi okurda daha somut bir etki uyandıracaktır.

Kaynaklar

Akpınar, R. (2017). Kent Kimliği Bağlamında Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Beş Şehrinin Analizi: Erzurum Örneği, *Akademik Bakış Dergisi*, sayı 63, ss 228-240).

Alpman, P. S. (2019). Mekan, Kimlik, Sınıf: Farklar Neden Bir Arada Barınmazlar? *İdeal Kent Dergisi*, Cilt 10, Sayı 26, ss. 373-401.

Asna, B. (2015). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Ne İçindeyim Zamanın" Adlı Şiirinde İmgeye Dayalı Felsefik Çıkarımlar, *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı 4, ss 71-81.

Aydoğan, F. (2016). Beş Şehir'in Hafıza Mekanları, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, Sayı. 39, ss 29-60.

Coşkun, B. (2010). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Hikâye ve Romanlarında Mekan-Rüya İlişkisi Üzerine Bir İnceleme: Mekan İçinde Rüya, Rüya İçinde Mekan. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Sayı 3, ss 77-106.

Demir, Z. Şahin, M. C. (2018). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Romanlarında Toplumsal Değişme. *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt 22, Sayı 2, ss 459-486.

İmamoğlu, T. (2003). Ahmet Hamdi Tanpınar'da Süreklilik ve Değişim, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt 2, Sayı 1-2, ss 131-148.

Korkmaz, E. (2015). *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Hikâye ve Romanlarında Duyuların Yansıması*. Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Aydın.

Kurtar, S. (2015). *Mekanı Yaşamak: Lefebvre ve Mekanın Diyalektik Oluşumu*. Erişim Tarihi: 10.12.2019 http://tucaum.ankara.edu.tr/wp-content/uploads/sites/280/2015/08/sem7_41.pdf

Özkuk, G. (2014). Mekanların Hafızasına Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Beş Şehir'inden Bakmak. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 39, ss 269-280.

Tanpınar A.H. (1994). “*Bütün Şiirleri*”, Haz. İnci Enginün, İstanbul. Tanpınar, A. H. (2018). “*Beş Şehir*”, 44. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Uçman, A. (2006). Değişen Değerler Karşısında Ahmet Hamdi Tanpınar. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, Cilt 4, Sayı 7, ss. 479-509.

Üstünova M. Ve Çanaklı L. A. (2004). Tanpınar'da Sonsuzluk, *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 5, Sayı 7, Ss 109-120.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2018). “*Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*”, Seçkin Yayıncılık, Ankara.

MOLLA NASREDDİN HİKAYELERİNDE FIKRA GELENEĞİ

Vazifa İBRAHİMLİ
Bakü Devlet Üniversitesi

Özet

Sözlü edebiyat ile yazılı edebiyat arasında her zaman karşılıklı bir etkileşim olmuştur. Bu etkileşim, edebiyatın hafızasının nesilden nesile geçmesini sağlayan temel özelliklerden biridir. Sanat metinleri içinde atasözleri, deyimler, fıkralar, masallar, destan öyküleri vb. yer alır. Modern edebiyat örneklerinde daha yoğun şekilde işlenen sözlü edebiyat unsurları veya bütün bir öykünün sunulması edebiyat biliminde metinler arası ilişki olarak değerlendirilir. Dolayısı veya açık olarak sanat metnine geçen bilinen öykü ve unsurlar, yeni metinde hem mevcut metinleri hatırlatır, hem de toplumda gerçekleşen süreçleri değerlendirme özelliği taşır.

20. yüzyılın başlarında "Molla Nasreddin" dergisinin sayfalarında yer alan hikayelerin yapısında halk edebiyatı türlerinden gelen unsurlar ve motifler hem gizli hem de açık şekilde kendini gösterir.

A. Haqverdiyev'in "Bomba", "Deccalabad", "Pir", "Hortdanın Cehennem Mektupları", "Geyiğim", C. Memmedquluzade'nin "Fatma teyze", "Pirverdinin horozu" vb. sanat metinlerinde yazarların kullandığı halk edebiyatından gelen motifler, öyküler ve halk mizahının arkaik unsurları, bu eserlerdeki karakterlerin milli ve yerel özelliklerini yansıttığı gibi, sanatkarlık konularında da üstün bir rol oynar.

Anahtar Kelimeler: Molla Nasreddin Dergisi, C. Memmedquluzade, A. Haqverdiyev, Hikaye, Fıkra Türü.

THE TRADITION OF ANECDOTES IN "MOLLA NASREDDIN" STORIES

Abstract

There has always been mutual interaction between oral literature and written literature. This interaction is one of the fundamental features that ensure the transmission of literary memory from generation to generation. Art texts include proverbs, idioms, anecdotes, fairy tales, epic stories, etc. In modern literary examples, elements of oral literature or the presentation of an entire story are considered intertextual relations in literary studies. The known stories and elements that appear in a work, either indirectly or explicitly, both remind of existing texts and have the characteristic of evaluating processes occurring in society.

In the early 20th century, the structure of stories published in the "Molla Nasreddin" magazine reveals elements and motifs from folk literature genres, both subtly and overtly.

In the artistic texts of A. Haqverdiyev, such as "Bomb," "Deccalabad," "Pir," "Khortdan's letters from Hell," and "Deer," as well as C. Memmedquluzade's "Aunt Fatma" and "Pirverdi's rooster," motifs from folk literature, stories, and archaic elements of folk humor not only reflect the national and local characteristics of the characters but also play a significant role in the artistic aspects.

Keywords: "Molla Nasreddin" Magazine, C. Memmedquluzade, A. Haqverdiyev, Story, Anecdote Genre.

Giriş

19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başı daha aktif bir konuma geçiş açısından dikkat çekicidir. Bunun başlıca nedeni yayıncılık sektörünün genişlemesi, günlük veya aylık dergilerin sayfalarında hayatın gerçek sahnelerini anlatan kısa kurgu metinlere duyulan ihtiyaçtır. Celil Memmedguluzade'nin "Poçt kutusu (Posta Kutusu)" (1903), "Kişmiş oyunu (Kuru Üzüm Oyunu)" (1904) adlı öyküleri "Doğu-Rus", A. Hagverdiyev'in "Baba ve Oğul" (1906), "Ay'ın Tanıklığı" (1906) adlı öyküleri 'Hayat' gazetesinde yayımlandı. Celil Memmedguluzade ve Ömer Faig Nemanzade'nin çabalarıyla yayımlanan "Molla Nasreddin" kitabının yayımlanmasıyla birlikte C. Memmedguluzade ve A. Hagverdiyev'in hikaye yaratımı bu derginin sayfalarında yer almıştır.

Araştırmacı İslam Ağayev'in C. Memmedguluzade ve A. Hagverdiyev'in "Molla Nasreddin" adlı eserine kadar olan hikâyeleri sadece kamusal yaşam olayları değil, aynı zamanda canlı insan karakterleri, yoğun sanatsal çatışmalar, ustalıkla kurgulanmış olay örgüsü ve kompozisyonu açısından da dikkat çekmektedir. Ancak "Molla Nasreddin"de yayımlanan hikâyelere dikkat edildiğinde sanatsal işçilik açısından nesir geleneklerinden uzaklaştıkları açıkça hissedilmektedir" (Ağayev, 2008: 305-306). Her iki yazarın öykülerinde de "Molla Nasreddin" dergisinin fikir-sanatsal yönüne yakınlık olduğu gibi, işçilik açısından da ciddi tespitler bulunmaktadır.

Folklor Türü Geleneği

C. Memmedguluzade'nin "Pirverdinin horozu", "Fatma teyze", A. Haqverdiyev'in "Bomba" hikayelerinde her ne kadar dönemin tüm eksiklikleri yansıtılsa da, aynı zamanda halk mizahının ince detayları da yer alır. İlk olarak, bu hikayelerde sözlü halk edebiyatından fıkranın "kısa, basit, lakonik, mizahi tür" gibi özelliklerini görmek mümkündür (Babayev, Əfəndiyev, 1970: 119). Fıkraların yapısında önemli bir özellik ince mizah, ciddi ironi ve sonuca ulaşma durumudur. A. Haqverdiyev'in ve C. Memmedguluzade'nin "Molla Nasreddin" dergisinde basılan hikayelerinde fıkra türünün önde gelen unsurlarını izlemek mümkündür.

Azerbaycan folklorunda fıkra türü üzerine araştırmanın yazarı Tehmasib Ferzaliyev şöyle yazıyor: "Eski çağlardan beri oluşan ve gelişen fıkra türüne, 15-18. yüzyıllar kaçınılmaz olarak daha ciddi bir toplumsal nitelik ve yeni bir anlam kazandırmıştır. Bu yüzyıllarda fıkralar yeni bir içerik kazanmış, halk bilgeliği ve halk dehasıyla zenginleşip kristalleşmiş ve kelimenin tam anlamıyla folklorun özgün dövuş türü haline gelmiştir" (Fərzəliyev, 1971: 11). Elbette bu fikirler aynı zamanda Sovyet edebiyat çalışmaları ve folklor çalışmalarına o dönemlerin temelini oluşturan sosyal ve politik toplantıları da içeriyor. Çünkü folklor kültürünün temel amacı halk gülmesi yoluyla eksik ve kusurlu yönleri ortadan kaldırmaktır.

Fıkralarda olduğu gibi hikayelerde de asıl olaya hazırlık aşaması olan metnin başında gerçekleşecek olayın arka planından bahsedilir. Sözlü edebiyat örneği olarak fıkra türü özelliği taşıyan hikâyelerde metin her zaman iki kısım prensibine göre inşa edilir: Giriş (başlangıç) ve olay. Doğu halkları ve Azerbaycan folklorunda Molla Nasreddin ismine ilişkin bütün fıkralar molların gelecek serüvenini anlatır, daha doğrusu serim hazırlanır, sonra tez ve antitez yapılır, son olarak da sonuca varılır.

C. Memmedguluzade'nin "Pirverdi'nin Horozu", "Fatma Teyze" ve A. Hagverdiyev'in "Bomba" hikayelerinin her birinde, fıkra türü geleneğine sadık kalarak, mekan ve zaman kavramlarında belirsizlikler vardır. Qatirürküden şehri, Tezekli köyü, Gurbagalı nehri, Dovşantutan köyü gibi yer adları somut olmaktan uzak olup yazarın ana fikrine hizmet etmektedir. Yeri ve zamanı ne olursa olsun, toplumun trajedisine yani cehalete ve sömürgeci bağımlılığa ince bir mizah ve ironi ile işaret eden yazar, bu muğlak isimlerle gerçek tabloyu canlandırmıştır. "Fıkraların merkezinde, yaşam deneyimi, canlı yaşam olayları, meşru iç çelişkileri, gerçek insan karakterleri ve bunların arasındaki zıtlıklar, karakter ve fikir çatışması daha önemli bir yer tutar" (Fərzəliyev, 1971: 105).

Fıkra türü modeline dayanan kısa öykü, olayı şiirselleştirerek olay örgüsünün özünü - ana olayın gelişimini - ortaya çıkarır ve komik çizgilerle verir. Hayati malzeme edebi metnin odağına getirilir. Kısa öykü genetik olarak anekdotla ilişkilidir, bu tür metinlerde komik etki yaratma araçlarına özel önem verilir. Fıkra türünün unsurlarını içeren hikâyelerde komik bir etki yaratmanın ana yolları kelime oyunları, parodi, alogizm ve abartmadır. Doğuların zihninde halk kahkahasının taşıyıcıları olan Behlul-Danende veya Molla Nasreddin, kahkahanın arkaik yapısını koruyan ve onu kitlelere aktarmakla yükümlü tiplerdir. Molla Nasreddin'in fıkraları hem içerik hem de karakter bakımından sözlü edebiyatın geleneksel formüllerine sadıktır.

Celil Mammadguluzade'nin kendi ana dilinde dergi çıkarma arzusuyla kurulan "Molla Nasreddin" dergisinin ilk sayılarından itibaren halkın kahkahalarının en bilinen görüntüsü olan Molla Nasreddin, hem dergi kapağında, hem de metinlerin içeriğine ilişkin çizimlerde gözlerini kısarak bakışlarıyla yüzünü halka tutuyordu. Halkın bin yıllık hafızasında yer alan eski söz, fıkra ve atasözlerinin "Molla Nasreddin" dergisinde yeni bir yorumla, farklı yorumlarla yer alması, "Size şunu söylemeye geldim, Ey Müslüman kardeşlerim." hitabının pratikte uygulanmasıydı. Celil Mammadguluzade ve derginin yayınlanmasında emeği geçen tüm Mollanasreddincilerin temel amacı, adalet ve sosyal adaletsizlik mağduru insanları kendi dilleriyle iletişim kurmaya çekmekti. Bu açıdan bakıldığında Molla Nasreddin'in halk edebiyatında, özellikle Doğu halklarının düşüncesinde yer alan fıkralarda, fikri ters yönden aktarma işlevi, "Molla Nasreddin" dergisinin ana çizgisiyle bütünleşmiştir.

Fıkranın Teoride Anlamı

Fıkra yapısına yaklaşan bir öyküde komik etki yaratmanın başlıca evrensel yolları, parodi ve paradoks yardımıyla bazı kinayeler kullanılarak gerçekleştirilir: abartma, kelime oyunu (çok anlamlılık), onomatopoeia, eşanlamlılık ve metonim. 20. yüzyılın başında Azerbaycan edebiyatında yazılan hikâyelerde abartıya daha çok rastlanır. A. Hagverdiyev'in "Bomba" adlı öyküsünde Kerbelayı Zal'in çantada gördüğü yuvarlak nesnenin bomba olduğunu abartması hem komik unsuru güçlendirir, hem de metnin ana çizgisini oluşturur.

C. Mammadguluzade ve A. Hagverdiyev'in hikâyelerinde metnin farklı bir düşünce sistemine hitap etmesi tam da her noktada kendini kanıtlamaktadır.

C. Mammadguluzade ve A. Hagverdiyev'in metinleri, çok katmanlı ve çok anlamlı olmasıyla olayı farklı bir söyleme dönüştürüyor. Her iki yazarın da öykü yaratımında komik alogizm bir düşünme mekanizması olarak sunulmaktadır. Alogizm, folklor metinlerinde en önemli görsel ve kompozisyonel rolü üstlenir ve içsel sözcüksel-sözdizimsel "kombinasyona" katkıda bulunur, türün tanımladığı şiirsel anlamları öne çıkarır. Alogizm genellikle "bir çelişkiyi kasıtlı olarak vurgulamak için mantıksal bağlantıların bozulması" anlamına gelir (Скорик С.И.).

B. Yu. Norman, mantıksal kurallara uymamaya dayanan dil oyununun popüler bilinçte derin bir yer tuttuğunu, folklorda (sözler, bilmeceler, anekdotlar) yaygın olarak temsil edildiğini belirtiyor (Норман Б.Ю, 2012).

Trikster ve Deccal Kavramı

Trikster İngilizce'de düzenbaz, yalancı anlamına gelir. Hilecinin halk edebiyatında ve yazılı edebiyatta çeşitli versiyonları vardır. Bu çeşitlilik hilecinin doğasında belirsizlikle gözlenir. Öncelikle hilecinin mitolojik özünü ayırt edildiğini belirtmeliyiz. Mitolojik katmandan sıyrılıp yeni bir aldatmaca biçimine geçiş yapılan öyküde düzenbaz, yol gösterici ve yönlendirici işlevinden yeni bir yönlendirme aşamasına geçer. Bu aşamada hileci, kültürel kahramana yardım etmek veya tavsiyelerde bulunmakla kalmaz, doğrudan kahramanın rolünü üstlenir ve onun işlevlerini üstlenir. Mit katmanının hakim olduğu metinlerde hilebaz, zoomorfik özellikleriyle dikkat çekiyorsa ya da Orta Çağ'da kahkahanın arkaik

köklerine sığınan bir palyaço, hileci, bir imge olarak seçilmiştir. Yeni dünya bilimi ve pratiği birleştirdikçe düzenbaz daha insani bir biçime büründü. Bu fıkraların yazılı edebiyata aktarılmasıyla birlikte düzenbaz özellikleri taşıyan Molla Nasreddin imajı ve hikayeleri bir mit-anti-efsane çatışması yaratır, kışkırtma özgür bir türe dönüşür - daha özlü, beklenmedik sonucuyla veya Goethe'nin deyimiyile özgür bir türe, 'duyulmamış bir olaya' sahip bir hikayeye dönüşüyor. Hilekarın doğasında olan hile veya yalan, Doğu folklorunun kahramanları olan Molla Nasreddin ve Behlul-Danende de nükteli ve gerçekçi bir durum değerlendirmesi şeklinde ortaya çıkar.

C. Mammadguluzade ve A. Hagverdiyev'in hikâyelerini incelersek, her iki yazarın da muhafazakar, kapalı bir toplumda sosyo-kültürel değerlerin zayıflamasını ortaya koyduğunu görürüz. A. Hagverdiyev'in 'Benim Geyiğim' dizisindeki 'Deccalabad' hikayesinde hem Deccalabad'ın yerini, hem de ana karakteri Deccalabad olarak sunması tesadüf değildir. Bu hikayede Deccal aynı zamanda bir düzenbaz gibi davranıyor. Türk araştırmacı Alparslan Kartal "Cerh-Tadil ilmin'de Deccal Kavramı" adlı makalesinde şöyle yazıyor; Deccal kelimesi yalan söyleyen, sözünde durmayan, sözüne sadık kalmayan demektir. Rivayetlere genel olarak bakıldığında kıyamet alameti olarak çıkacak büyük Deccal'in yanı sıra, farklı zamanlarda ortaya çıkacak daha küçük Deccal'lerin de yalan söylemekle meşhur oldukları vurgulanmaktadır. Eşyaları olduğundan farklı gösterme, insanları aldatma, kötülüğe ikna etme, peygamber ve ilahlık iddiasında bulunma Deccal'in özelliklerindedir. (Alparslan Kartal: 147). A. Kartal'ın çizdiği Deccal portresinin dış hatlarını, A. Hagverdiyev'in Deccalabad ve Deccal hakkındaki hikayesiyle rahatlıkla karşılaştırabiliriz. A. Hagverdiyev "Hazar Denizi kıyısında, Astrahan ile Anzali arasında bir şehir var. O şehrin adı Daccalabaddır. Deccalabadda çok az kâfir vardır. Nüfusun çoğu benim geyiklerimdir" (Haqverdiyev, 2005: 153). adlı hikâyesinde, Dini-mitolojik bir temele sahip olan Deccal imajının karakteristik özelliklerini, 20. yüzyılın başlarında İslam dünyasında yaşanan süreçlere dönüştürüyor. Odak noktası ne Deccal'in Hazar Denizi'nde esir olduğu ve ne Deccalabad şehrinin sakinlerinin kulakları ve şapkaları tarafından tanındığı değil, asıl sorun, Deccal'in çıkışının yaklaştığı ve yolculuğunun başladığı için serbest bırakılmasıdır. Deccal bu noktada tüm karakteristik özellikleriyle dikkat çekmektedir. Şehirleri dolaşıyor ve her şehirde bir yüzle karşılaşılıyor ve kendine bir gezi yeri arıyor. Bu hikâyede, bir saat işareti görevini üstlenen Deccal'in karşısında bir kültür kahramanı yoktur. Hikayenin başında yazar 'Nüfusun çoğu benim geyiklerim' diyor, aslında burada bir kültür kahramanına yer yok. Hikayenin içeriğindeki kahkaha unsurunun satır satır izlenmesi, yazarın acı alaycılığının bir tezahürüdür.

Sonuç

A. Haqverdiyev'in "Bomba", "Deccalabad", "Pir", "Hortdanın Cehennem Mektupları", "Geyiğim", C. Memmedguluzade'nin "Fatma teyze", "Pirverdinin horozu" vb. sanat metinlerinde yazarların kullandığı halk edebiyatından gelen motifler, öyküler ve halk mizahının arkaik unsurları, bu eserlerdeki karakterlerin milli ve yerel özelliklerini yansıttığı gibi, sanatkarlık konularında da üstün bir rol oynar. Fıkraların yapısında önemli bir husus da ince mizah, ciddi ironi ve sonunda varılan ana sonuçtur. "Molla Nasreddin" dergisinde yayımlanan A. Hagverdiyev ve C. Memmedguluzade'nin hikâyelerinde fıkra türünün önde gelen unsurları izlenebilmektedir.

"Fıkra bir anlam oyunudur, dolayısıyla espride ima edilen açıklanamayan durumların ikinci ve üçüncü planlarını anlamak için kültür taşıyıcısı olmanız gerekir. Olay örgüsü hakkında bilgi içeren kültürel bir alt katman olmadan, anekdotun sözde açıklama kısmı gerçekleşemez. Anekdotu takdir etmek için, dedikleri gibi, "malzemeye yakın olmak" gerekir (Г. П. ГРЕБЕННИК. № 2).

Kaynaklar

- Ağayev İ. (2008). Ədəbiyyat, mətbuat və publisistika problemləri. Bakı: Elm nəşriyyatı.
- Babayev İ, Əfəndiyev P. (1970). Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı : Maarif nəşriyyatı.
- Fərzəliyev T. (1971). Azərbaycan xalq lətifələri. Bakı: Elm nəşriyyatı.
- Haqverdiyev Ə. (2005). Seçilmiş əsərləri.II cild. II cild. Bakı: Lider nəşriyyatı.
- Alparslan Kartal. Cerh-Tadil ilminde Deccal kavramı.
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1508552>. 139-182).
- Скорик С.И. Алогизм как художественный прием. - [Эл. ресурс]: <http://stihi.pro/949-alogism.html>).
- Норман Б.Ю. (2012) Игра на гранях языка. - М.: Флинта: Наука.
- Г. П. ГРЕБЕННИК. МИФ, АНТИМИФ И АНЕКДОТ В САКРАЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ИДЕОЛОГИИ История и современность, № 2, сентябрь 2015 140-159.

BEDEN FOLKLORU BAĞLAMINDA KIRGIZ KÜLTÜRÜNDE SAKAL BIRAKMA

Arzu KİYAT

Öğr. Gör. Dr., Kırgızistan – Türkiye Manas Üniversitesi

Özet

İnsanlar, çocukluk yıllarından itibaren sosyal, toplumsal ve kültürel çevrenin etkisi altında olurlar. Söz konusu ortamlar bireyin toplum içerisinde yaptığı ve yapacağı davranışları büyük ölçüde etkilemektedir. Birey duygu ve düşüncelerini sözsüz olarak ifade etmenin yanı sıra bedenle de göstermektedir. İlk kez Katharine Young tarafından ortaya atılan *bodylore* kavramı, Türk folklorunda *beden folkloru* olarak araştırmalara konu olmuştur. Beden ile kültür arasında etkileşim söz konusu olduğundan ikisi arasındaki ilişki irdelenirken tek başına bedenin kendisine, beden algısına veya bedene dönük incelemeler yapılmamalı, bununla birlikte beden ve davranış arasındaki ilişki de göz önünde bulundurulmalıdır. Zira yalnızca bedensel kurguya yapılacak olan vurgu bireyin toplum ve kültür içerisindeki görünümünün bir parçasını ortaya koyacaktır. Söz konusu hususun her iki açıdan ele alınması gerekliliğini gösteren durumlardan birine örnek olarak Kırgız kültüründe erkek bireylerin bırakmış oldukları sakal verilebilir. Kırgızlarda sakal bırakma, kültürün ve toplumsal statünün bir parçası olarak geçmişten günümüze yaşamını sürdürmektedir. Eskiden daha çok yaşlanmaya veya kişinin babasının vefat etmesine bağlı bir olgu olarak görülürken günümüzde durum modern çağla birlikte değişim ve dönüşüme uğramış ve yaş durumu gözletilmemeye başlanmıştır. Söz konusu değişim ve dönüşümün temel paradigmaları bu bildiride beden ve davranış folkloru ekseninde irdelenmiş olup neticede eskiden sakal bırakmanın yalnızca bedensel bir kurgu olarak algılanmadığı, sakal bırakan kişinin toplumun beklentilerini gözeterek birtakım davranış ve yükümlülükler üstlendiği belirlenmiştir. Günümüzde ise modernleşme ve dinin etkisi ile yaşlı insanların yanı sıra gençler de sakal bırakmaya başlamış, kendilerinden beklenen davranış ve yükümlülükler ise yitirmeye başlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Beden Folkloru, Davranış Folkloru, Kırgız Kültürü, Sakal Bırakma.

BEARD GROWING IN KYRGYZ CULTURE WITHIN THE CONTEXT OF BODYLORE

Abstract

From early childhood, individuals are shaped by their social, communal, and cultural environments. These surroundings profoundly influence the behaviors exhibited within society. Besides verbal communication, people also convey their emotions and thoughts through their physical expressions. The concept of *bodylore*, introduced by Katharine Young, has been explored in Turkish folklore as *body folklore*. Given the interaction between body and culture, it is essential to study not just the body itself or body perception, but also the relationship between the body and behavior. Focusing solely on the physical aspect reveals only a part of an individual's appearance within society and culture. An example illustrating the need for this dual perspective is the tradition of beard growing among men in Kyrgyz culture. In Kyrgyz society, growing a beard remains a significant part of cultural and social status. Historically, it was associated with aging or the death of one's father; however, in modern times, this practice has evolved and transformed, disregarding age constraints. The basic paradigms of this change and transformation have been studied in this paper on the axis of body and behavioral folklore, and it has been established that in the past growing a beard was not only perceived as a physical fiction, and that the person who grew a beard assumed certain behaviors and obligations, taking into account the

expectations of society. Nowadays, with the influence of modernization and religion, younger individuals, as well as the elderly, have started growing beards, and the behaviors and responsibilities expected from this practice have begun to diminish.

Keywords: Bodylore/Body Folklore, Behavior Folklore, Kyrgyz Culture, Beard Growing.

Giriş

Bireyin düşünme, konuşma ve hareket etme biçimlerinin kültürel temelleri üzerinde odaklanarak bedeni bu biçimler temelinde değerlendirme dikkate değer bir yaklaşımdır. İnsanın duygu ve düşüncelerini yalnızca sözsöz değil, beden yoluyla da yansıması ve davranışın kültürel temellerinin olması neticesinde bedenin bir bütün olarak değerlendirilmesi onu beden folkloru çalışmalarına dâhil etmiştir (Aça ve Demir 2020: 1266). Bu doğrultuda beden üzerine ilk sistematik toplumsal çalışma önerisini M. Mauss'un yaptığı bilinmektedir. Mauss "Beden Teknikleri" (1932) adlı çalışmada bir beden sosyolojisi önerisi ortaya atmıştır. Söz konusu makale beden ve onun sosyo-kültürel yapı ile ilişkisini kuran öncül toplumbilim çalışması olması nedeniyle oldukça değerlidir (Işık 1998: 125). M. Mauss'un bu yaklaşımı bedenin gelenek, görenek, inanç, değer yargıları, söylem ve ritüel gibi kültürel öğeler yoluyla biçimlendirilmesi ve farklı kültürlerin farklı bedenler ve farklı davranış şekilleri ürettiği düşüncesini desteklemektedir (Gürçayır 2007: 10). Dolayısıyla beden, bedensellik, bedenselleştirme, ben, düşünce ile bunlar arasındaki ilişkiler farklı kültürde farklı şekilde kurulmaktadır. Her kültür bir beden olma niteliğine ilişkin anlayışları, pratik ve söylemleri kendisi oluşturur (Young 1998: 136). Söz konusu oluşum geçmişteki mirasın yanı sıra andan da beslenen yapısıyla davranışların nedenlerinin ortaya konmasında önemli birer faktör olmuştur (Ören 1999: 312).

Davranışların ortaya çıkmasında ve gelişmesinde geleneksel toplumlarda toplumsal roller kapsamında cinsiyet etmenine ayrıca dikkat çekilmiştir. Cinsiyet, bedenin en çok önemsenen özelliklerinden birisidir ve genellikle toplumsal yaşamın örgütlenişinde cinsiyet ayrımı önemli bir yer tutar (Aça ve Demir 2020: 1259). Geleneksel toplumlarda bilhassa erkek cinsiyetine sahip olma çeşitli faktörlere bağlı olarak oldukça önemsenen bir durum olmuştur. Erkeğin tanımı yalnızca bedensellikle sınırlandırılmamalıdır. Bunun ötesinde erkeklik, tohum cinsinden üretim yaratıcı bir düşünceyle birleşir. Bu doğrultuda erkekler fiziksel olanları üretebildikleri gibi düşünsel eserler de üretirler. Dolayısıyla vücutlara olduğu gibi zihinlere de tohum ekerler (Delaney 2004: 98). Bu eksende onların üretmiş oldukları kültürel söylemler ve davranışlar bulunduğu toplumu etkilediği ve belki de yönlendirdiği anlamına gelir. Bu türden kültürel pratikler genel anlamda pek çok kesim tarafından aynı içerik, anlam ve deneyim çerçevesinde kutsanmaktadır. Bu durum esasında tam olarak kültürün sembolik dışavurumlar üzerinden okunması eğilimidir (Kaderli 2018: 175). Söz gelimi bazı geleneksel toplumlarda uygun bir biçimde uzatılmış sakal, dinin olduğu kadar yaşın da verdiği otoriteyi ima etmekle kalmaz, otoritenin kullanımındaki dengeyi bulmak için gerekli hikmeti de çağırıştırır (Delaney 2004: 103). Böylelikle toplumlarda suret/sima/yüz (Aça 2018) üzerine düşünme, konuşma ve hareket etme temelli algısal ve davranışsal eylemler oluşabilmektedir. Bu bağlamda söz konusu bildiride Kırgız toplumunda geçmişte ve günümüzde suret/sima/yüz üzerinden erkeklerin bırakmış oldukları sakal, beden ve davranış folkloru bakımından değerlendirilecektir.

Kırgız Kültüründe Sakal Çeşitleri

Kırgız toplumunda doğan erkek çocuk ilk başta "bala, uul" olarak nitelendirilir. Erkek çocuk biraz yaş aldıktan sonra "er cigit/delikanlı" olur ve böylelikle ata binecek yaşa gelir. 20-30 yaşlarına geldiğinde ise "ker murut/yeni çıkan bıyık" olarak tanımlanır ve artık o, evlenmeye hazır bir genç hâline gelir. 40 yaşlarına geldiğinde ise "kıl murut/kıllı bıyık" olarak adlandırılır. Bu yaştan itibaren o kişi artık yollara hazır, savaşa hazır bir asker, yiğittir. 50 yaşlarında olan kişiler için ise "kara sakal/kara sakal",¹ 60 ve

¹ Kara sakal aynı zamanda orta yaşlı kişiler için de kullanılır (URL-2).

üzeri yaş grupları için ise “aksakal” kavramları kullanılır. Bu kişiler, hayatın çeşitli aşamalarını görmüş, hayatın tüm zorluklarından geçmiş kişilerdir. Dolayısıyla bu kişilerin sakalları beyazlamıştır (KK4). Bu adlandırmalar doğrultusunda, Kırgız toplumunda çocukluktan ileriki gelişim evrelerine dek yaşa ve bedene bağlı değişim neticesinde erkek bireylere belli nitelendirmelerin verildiğini ifade etmek gerekir. Bu husus yaş ve bedene bağlı durum olmanın yanı sıra bireyde beklenen belli başlı davranışların da olduğunu göstermektedir. Nitekim beden, biyolojik olduğu kadar kültürel de bir üründür. Beden, kültür tarafından biçimlendirilmekte ve kültür de bedenden etkilenmektedir. Kültürü üreten beden aynı zamanda bu ürettiği kültürün taşıyıcısı ve koruyucusudur (Yılmaz 2019: 583). Bu bakımdan Kırgız toplumunda eski dönemlerden süregelen bir gelenek olan sakal bırakma veya bırakmama kültürün dışavurumudur. Kırgız erkekleri toplumsal normlara ve geleneğin hususiyetlerine bağlı olarak yaşamlarının belli dönemlerinde sakal bırakmışlardır. Kırgızlarda mevcut aksakallık müessesinden bağımsız bir husus olan sakal, kişinin yaşına ve sakalın çıkma şekline bağlı olarak *aksakal*, *kök sakal*, *tıtma sakal*, *betege sakal*, *çıpka sakal*, *culma sakal*, *ükök sakal*, *sersakal*, *çerkeş sakal*, *ata sakal* olarak adlandırılmaktadır. Bu kavramlar arasından aksakal² yaşlı kişilerin ağarmış sakalı için kullanılmıştır. Kök sakal³ ise gri renkteki beyaz ve siyah karışık sakaldır. Tıtma sakal; gür, kıvrıkcık, kalın sakalı, betege sakal yumuşak biçimli sakalı, çıpka sakal taraması zor olan, keçe sakalı, culma sakal köse sakalı, ükök sakal uzun ve yüzün her yerinde çıkabilen sakalı, sersakal koyu ve kalın sakalı, çerkeş sakal düz ve temiz biçimli sakalı, ata sakal ise top sakalı ifade eder (KK1, KK4, URL-2).

Kırgız Kültüründe Sakalın Mahiyeti ve Sakal Bırakma Şartları

Sakal, Türkçe Sözlük'te “1. Yetişkin erkekte yanak ve alt çenede çıkan kılların tümü, 2. Bazı hayvanlarda çene altında bulunan kılların tümü.” (URL-1) şeklinde tanımlanır. Kırgız Türkçesinde ise “1. İnsanın yüzündeki kıllar, 2. Bazı hayvanlarda çene altında bulunan kılların tümü” (URL-2) olarak açıklanır. Mesut Şen'in verdiği bilgiye göre sakal sözcüğünün menşei tam olarak bilinmemekle birlikte Türkçe olduğu görüşü hâkimdir. Kavram Kazak, Özbek, Tatar, Türkmen ve Uygur gibi diğer Türk lehçelerinde de sakal olarak adlandırılmaktadır (2004: 25).

Türk kültüründe sakal bırakma özellikle İslamiyet ile var olan bir gelenektir. B. Ögel'in aktardığına göre İslamiyet'in kabulünden önceki dönemlerde Türkler sakallarını kesmiş ve saçlarını uzatarak bıyık bırakmıştır. Ögel, Göktürk dönemi heykellerinden⁴ örneklerle bıyığın Türk kültüründeki önemine işaret etmektedir. Orta Asya'da yapılan kazılarda ele geçen insan resimlerinin büyük çoğunluğunda bıyığa rastlandığı bilgisini aktaran Ögel, aksine sakalın görülmediğinden bahseder (1978: 305-310). Ancak Ögel'in de ifade ettiği gibi (1989: 302) sakal, Müslümanlığın önemli bir göstergesidir. *Manas Destanı*'nda Almambet Müslüman olurken bıyığını keser ve sakal bırakır (Yıldız, 1995: 546). Ögel (1978: 307), *Manas Destanı*'nda Müslüman olmayan Kırgızların sakal bırakmadığına dair bölümlerden hareketle sakalın özellikle Türkler arasında İslamiyet'in de kabulü ile yaygınlaşan bir gelenek hâlini aldığını belirtir. Nitekim Kırgızlar bıyıktan ziyade zaman içerisinde sakala daha çok önem vermiştir. Böylelikle kişinin sakalı, geçmişten günümüze “kültürün içinde var olarak fiziksel bakımdan biçimlenmiştir” (Delaney, 2014: 44). Kırgızlarda da sakal bırakmanın önemi ve şartlarını bu bağlamda değerlendirmek gerekir. Geleneksel inanç sistemlerinin, inanış ve uygulamaların ve aynı zamanda İslamiyet'in tesiri altında olan Kırgız toplumunun sakal bırakma geleneği de söz konusu etki ile var olmuştur.

² Esasen Kırgızlarda aksakal kavramı tecrübe, yöneticilik, bilgelik göstergesi olarak kullanılan bir ifadedir. Ayrıntılı bilgi için bk. (Kiyat, 2023: 958).

³ Kök sakal motifi Türk mitolojisinin en köklü ve eski motiflerindedir. Aksakallı veya gök sakallı ihtiyar motifleri çeşitli masal ve destanlarda geçmektedir. Ayrıntılı bilgi için bk. (Ögel, 1989: 87; Şen, 2004: 28).

⁴ Bk. Ögel, 1978: 317-320.

Kur'ân-ı Kerim'de sakal ifadesi Tâhâ 20/94 ve Meryem 19/4'te geçmektedir. Ancak bu ayetlerde sakal bırakmaya veya kesmeye ilişkin herhangi bir dinî hükme rastlanmaz.⁵ Ancak sakal, İslamiyet'e göre sünnettir. H. Baysa'nın verdiği bilgilere göre (2017: 274) klasik kaynaklarda sakal ve bıyık üzerine görüşlerin çoğunluğu sakalın uzatılması, bir tutamdan fazla olan kısmının kesilmesi ve bıyığın kısaltılması yönündedir. Kırgızların sakala ilişkin uygulamalarında da İslamiyet'in izleri görülmektedir. Örneğin; İslami kaidelere benzer şekilde Kırgız kültüründe de sakal kesmek olumsuz anlama işaretidir. Kişi ancak günah işlediğinde veya kötü bir şey yaptığında sakalının ucunu keser. Böyle kişilere "künöölüü abışka izi-colu caman /günahkâr ve yolundan sapmış yaşlı" denilmektedir. Halk arasında kullanılan "sakalın culungur/sakalı yolunsun!; sakalın kırkılğır/sakalın kesilsin!; sakalın örttöngür/sakalın yakılsın!" (KK4) gibi ifadeler, kişinin kötü bir şey yapmasına karşılık beddua niteliğinde kullanılan sözlerdir. Nitekim S. Alan'ın da ifade ettiği gibi Türk kültüründe otorite ve çeşitli biyolojik hususiyetlerin simgesi olan sakalı kesme ve yolma aynı zamanda bir ceza göstergesidir (2023: 314). Toplumda bir itibar ve saygı göstergesi olması dolayısıyla sakalı kesmek gururu zedeleyici bir ceza niteliğindedir (Bozok, 2023: 289). Nitekim İslami kaidelere göre sakal bırakma müminler arasında ayırt edici bir özellik olup sakal kesmek kişilere haram kılınmıştır (Alan, 2023: 314). Diğer yandan geleneksel tecrübeyi, ileri görüşlülüğü ve bilgeliği sembolize edişi ile geleneksel düşünce sistemi ve pratiklerin gelenek üzerinde yansması ve bedensel kurguyu etkilemesi söz konusudur.

Kırgızlar için sakal "uluu kişinin körkü/saygın kişinin görünüşü"dür. "Bazar körkü bakal, er körkü sakal./Pazarın güzelliği bakkal, erkeğin güzelliği sakal (Çelik Şavk, 2002: 63); Cüzdün (karının, erdin) körkü sakal, sözdün körkü makal/Yüzün (ihtiyarın, erkeğin) güzelliği sakal, sözün güzelliği özlü sözdür (Çelik Şavk, 2002: 109) atasözlerinde görüldüğü gibi sakal erkeğin güzellik ve statü sembolüdür. Nasıl ki Kırgız sofrasında önemli kişi töre⁶ oturursa benzer şekilde sakal da tecrübe sahibi kişiler tarafından bırakılabilir. "Bul ayılda sakalduu-köküldüü cokpu?/Bu köyde akıllı bir insan yok mu?" (KK4) ifadesinde görüleceği üzere sakal Kırgızlar için bir otorite göstergesidir. Sakal, Kırgız toplumu için akıllılığın, olgunluğun sembolüdür. "Oozuñan çıkkan, 93akalına carmaşat/Ağzından çıkan sakalına takılır" (Çelik Şavk, 2002: 164) şeklinde sakallı kişinin sakalına uygun davranması gerektiğini ifade eden bu atasözü ise, Kırgız toplumunda sakalın akıllılık ve olgunluk göstergesi olduğunu somutlamaktadır. Sakallı kişi davranışları ile topluma örnek bir şahsiyet olmak zorundadır. Bahsedilen ifadeler akıllara aksakalı getirmektedir.⁷

Kırgız toplumunda sakal bırakma birtakım şartlara göre gerçekleşir. Kırgız erkeklerinin sakal bırakmasında yaş en önemli faktördür. Sakal yalnızca kişi saygın bir yaşa eriştiğinde veya kişinin babası öldüğü takdirde bırakılabilir. Eskiden babası hayatta olan bir genç erkeğin sakal bırakması uygun görülmemiştir. Söz konusu genç ancak evlenip kendi ailesini kurduktan sonra bıyık bırakabilmiştir. Çünkü sakal ve sakal bırakma olgusu, Kırgız kültüründe tecrübe ve saygınlık göstergesidir (KK1, 2). Özellikle 50'li yaşlardan sonra sakal bırakma uygun görülmüştür. Bu hususta ise Kırgızlar arasında ellili yaşlardaki kişiler için söylenen "er ortonu elüü deyt/erkek kişinin yaş ortalaması ellidir" düşüncesi hâkimdir. Kırk yaşına girildiği vakit kötü düşüncelerin yok edilmesi gerektiği ve böylelikle sakal bırakma için doğru zamanın geldiğine inanılır. Nitekim bu zamandan sonra kişinin yaşına göre davranması beklenmektedir (KK2). Bunlar dışında bazı bölgelerde sakal bırakmak için kişinin torun sahibi olması gerekli görülür. Torun sahibi kişiler gururlu olur. Bu gurur kişinin duruşuna, davranışına yansır. Sakal sahibi kişiler de bu duruşa sahiptir (KK4).

⁵ Ayrıntılı bilgi için bk. URL-3, 4.

⁶ Baş köşe.

⁷ Ancak aksakal olarak nitelendirilen her erkekte sakal olmak zorunda değildir. Sakalı olmayan veya bıyığı bulunan kişilere de aksakal denilebilir. Nitekim Kırgızlarda aksakal ifadesi akıllı, tecrübeli, görmüş geçirmiş kadın veya erkekler için kullanılır (Kiyat, 2023: 958-959). Bu sebeple ele alınan konuda sakalın şeklini ve bırakan kişinin yaşını, tecrübesini ifade etmek için kullanıldığını belirtmek gerekir.

Günümüzde Kırgızlarda sakal bırakmaya ilişkin hususlar değişmeye başlamıştır. Eskiden yalnızca olgun ve yaşlı kişiler sakal bırakırken günümüzde sakal modern bir görünüm olması sebebiyle tercih edilir olmuştur. Eskiden gençlerin de sakal bıraktığı durumlar mevcuttur. Ancak bu durum bir izin dâhilinde gerçekleşmiştir. Gençler babasından izin almadan sakal bırakmamıştır (KK1). Halk arasında “ataluu baba sakal koyboyt/babası olan kişi sakal bırakmaz” diye bir söz vardır. Dolayısıyla babası olan bir genç ancak bu şartla sakal bırakabilmiştir. Bunun yanı sıra babası öldükten sonra sakal bırakmayanlar da toplumca hoş karşılanmamıştır. Bununla ilgili “ata sakalı eegine бүткөн” gibi bir deyim kullanılır. Artık sakal bırakmanın ve dolayısıyla olgunlaşma vaktinin geldiği salık verilir (KK6).

Sonuç

Kırgız toplumunda sakala ilişkin uygulama ve düşünceler, geleneksel ve İslami düşünce sisteminin etkisinde şekillenmiştir. Zaman içerisinde kültürel ve sosyal yapıdaki değişim ve toplumun yaşadığı zihniyet değişimi sakal bırakmaya ilişkin hususiyetlerin de değişmesine, dönüşmesine sebep olmuştur. Kırgız sakal bırakma geleneğinde İslam dininin, geleneksel yaşantının etkisi olduğu kadar modern kültürün de etkili olduğu görülmektedir. Geçmişte aklın, tecrübenin, olgunluğun bir göstergesi olarak görülen sakal ve sakal bırakma olgusu yalnızca olgunluk çağını belirten yaşa gelindiğinde tercih edilebilen bir bedensel kurgu iken günümüzde modern kültürün ve sosyal etkileşimlerin etkisiyle gençlerin belirli kolektif ve geleneksel kaidelerden bağımsız, estetik kaygı ve beklentilere dayalı olarak tercih ettiği veya etmediği bir güzellik göstergesidir. Gelenekler, inançlar ve ritüeller tarafından şekillenen beden, bireysel deneyimlenmeler ile de farklılaşabilmektedir. Bu farklılaşma, kültürel yapının kolektif olduğu kadar deneyimlenmesine göre bireysel yön de edindiğini gösterir. Kırgızlarda sakal, geçmişte topluma ait kolektif bir gösterge iken günümüzde sakalın temsil ettiği statü ve rolün oluşturduğu bedensel kurgu değişmiştir. Söz konusu değişim ve dönüşümde küreselleşmenin yanı sıra İslami yönün de etkili olduğu söylenmelidir. Bilhassa İslamiyet’in etkili olduğu dönemlerde yaşlı kesimin yanı sıra gençlerin de sakal bıraktıkları görülmüştür. Bu husus geçmişte sakala ve sakal bırakmaya ilişkin var olan geleneksel, kolektif ve cemaate dönük yaklaşım ve bakış açılarının değişimine yol açmış ve dolayısıyla günümüz gençleri bu düşünce tarzına sahip kişilerce olumsuz eleştirilere maruz kalmıştır.

Kaynaklar

- Aça, M. (2018). Geleneksel Türk Dünya Görüşünde Suret/Sima Algısı. Doğu Batı Konferansı III. International Conference; The West of The East, The East of The West, Proceedings (ss.17-21). Ohrid Macedonia.
- Aça, M. ve Demir, B. (2020). Kültürel ve Sosyal Davranışların Anlam ve İşlev Dünyasına Bir Yolculuk: Davranış Folkloru. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, XIII(32), ss. 1253-1277.
- Alan, S. (2023). Tarihi Türk Dillerinde ‘Sakal’ Kavramı ve Etimolojisi Üzerine Bir Değerlendirme. Journal of Old Turkic Studies, 7(2), ss. 293-328.
- Baysa, H. (2017). Sakal Uzatma ve Bıyık Kısaltmanın Hükmüne İlişkin Görüşlerin Değerlendirilmesi. Sosyal Bilimler Dergisi, 7(14), ss. 273-289.
- Bozok, E. (2023). Türk Kültüründe Bir Ceza Söylemi Olarak Sakal Kesmek İfadesi. Editör: Şavk, Ü. Ç. ve diğer. Cumhuriyetin Yüzüncü Yılında Süer Eker Çağdaş Türkolojinin İzinde (ss. 277-290). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Delaney, C. (2004). Türk Toplumunda Saçın Anlamı. Editör: Naskali, E. G., Saç Kitabı (ss. 89-110). İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Delaney, C. (2014). Tohum ve Toprak (Çev.: S. Somuncuoğlu ve A. Bora), İstanbul: İletişim Yayınları.

Gürçayır, S. (2007). Çağdaş Kentte Beden Folkloru. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi.

Işık, E. (1998). Beden ve Toplum Kuramı. İstanbul: Bağlam.

Kaderli, Z. (2018). Kültürel Söylemlerin Biçimlendirme Yerleşimi Olarak Beden ve Çağdaş Beden Modifikasyonlarının Fenomenolojik Boyutları. Folklor/Edebiyat, 94, ss. 161-182.

Kiyat, A. (2023). Kırgız Toplumunda Aksakal. Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi, 12/3, ss. 957-967.

Ögel, B. (1978). Türk Kültür Tarihine Giriş 5. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Ögel, B. (1989). Türk Mitolojisi 1. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Ören, Ş. (1999). Kültür ve Davranış İlişkisi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 25, ss. 307- 314.

Çelik Şavk, Ü. (2002). Kırgız Atasözleri. Ankara: TDK Yayınları

Şen, M. (2004). Tarihî Metinlerde Saç ve Sakal Kültürü. Editör: Naskali, E. G., Saç Kitabı (ss.12-44). İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Yıldız, N. (1995). Manas Destanı (W. Radloff) ve Kırgız Kültürü ile İlgili Tespit ve Tahliller. Ankara Türk Dil Kurumu Yayınları.

Yılmaz, A. M. (2019). Beden Folkloru Bağlamında Kutsal Ziyaret Geleneği. International Journal of Language Academy, 7/2, ss. 582-594.

Young, K. (1998). Beden Folkloru. (Çev.: S. Cengiz), Millî Folklor, 5(38), ss. 136-139.

Elektronik Kaynaklar

URL-1: <https://sozluk.gov.tr> adresinden 19 Ağustos 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-2: <http://sozduk.manas.edu.kg/index.php> adresinden 19 Ağustos 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-3:<https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/meryem-suresi-19/ayet-4/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1> adresinden 25 Ağustos 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-4:<https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/taha-suresi-20/ayet-94/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1> adresinden 25 Ağustos 2024 tarihinde alınmıştır.

Sözlü Kaynaklar

KK1: Baktıbek Bolotbek Uulu, Çüy, 1976, Çalışan. (Görüşme: 12. 06. 2021).

KK2: Rabiya Omurova, Çüy, 1965, Ev Hanımı. (Görüşme: 12.06.2021).

KK3: Abdıkadir Aşırov, Narın, 1969, Çiftçi. (Görüşme: 17.05.2021).

KK4: Taalaybek Köbökov, Narın, 1955, Halk Hekimi. (Görüşme: 18.05.2021).

KK5: Kelsinay Esengeldiyeva, Oş, 1969, Öğretmen. (Görüşme: 22. 07. 2021).

KK6: Nurgazi Kudakev, Talas, 1977, Mühendis. (Görüşme: 19. 07. 2021).

ŞEHRIYAR'IN ESERLERİNDE MİLLİ RUH

Lale ALAKBAROVA

Dr., Azerbaycan Milli İlimler Akademisi Nizami Gencevi Edebiyat Enstitüsü

Özet

Araştırmada Güney Azerbaycanlı şair Şehriyar'ın "Divani-Türki" adlı şiir kitabında yer alan şiirler incelenmiştir. Böylece şair, ana dilini korumak için yazdığı bu eserinde birçok Azerbaycan şairine bir şiir ithaf etmiş ve onlarla karşılıklı şiir yazmıştır. Milli ruh taşıyan eserleri arasında en meşhuru Heydar Baba'ya Selam şiiridir. Bu şiir, eğitim ve okul eksikliğine rağmen Azerbaycan dilinin tatlılığının korunmasında önemli rol oynamıştır. 20. yüzyılda modern zamanlarda sevilip okunan bu şiir, Güney Azerbaycan'da ana dile ve anavatana olan bağlılığı dile getirmiştir. Dolayısıyla "Divani-türki" 20. yüzyıl Güney Azerbaycan'ının edebi ortamını incelemek için önemli bir kaynaktır. Bu topluda Süleyman Rüstem ve Memmed Rahim gibi Azerbaycanlı şairlerin şiirlerinin yanı sıra tüm doğu edebiyatının dahi şairi Fuzuli'ye ithaf edilen "Azim Şairimiz Fuzuli" şiiri incelenmiştir. Yazının devamında Hazreti Ali ile Hazreti Hüseyin'in motifi araştırılmıştır. Hazreti Ali imajı Nizami Gencevi'nin eserleriyle, Hazreti Hüseyin ise Fuzuli ve Hatayi'nin eserleriyle karşılaştırılmalı olarak analiz edilmiştir. Araştırmada tazmin konusuna da yer verilmiş ve Şehriyar'ın eserinde tazmin konusu incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Şehriyar, Fuzuli, şiir, anadil, milli ruh

Abstract

In the research, the poems in the poetry book "Divani-türki" of South Azerbaijani poet Shahriyar were analyzed. Thus, in this work he wrote to preserve his native language, the poet dedicated a poem to many Azerbaijani poets and wrote poems with them. The most famous of his works with a national spirit is the poem "Heydar Babaya Salam". This poetry played an important role in preserving the sweetness of the Azerbaijani language despite the lack of education and schools. This poem, which was loved and read in modern times in the 20th century, expressed the devotion to the mother tongue and homeland in Southern Azerbaijan. Therefore, "Divani-turki" is an important source to study the literary environment of 20th century Southern Azerbaijan. In this collection, the poems of Azerbaijani poets such as Süleyman Rüstem and Memmed Rahim, as well as the poem "Our Great Poet Fuzuli", dedicated to Fuzuli, the genius poet of all eastern literature, were investigated. In the rest of the article, the motif of Hazrat Ali and Hazrat Hussein is researched. The image of Hazrat Ali was analyzed comparatively with the works of Nizami Ganjavi, and Hazrat Hussein with the works of Fuzuli and Hatayi. The subject of compensation was also included in the research and the subject of compensation was examined in Shahriar's work.

Key words: Shahriyar, Fuzuli, poetry, mother tongue, national spirit

Giriş

Usta sanatçı Muhammedhuseyn Şehriyar'ın şiirleri halkımızın gerçek milli ve manevi zenginliğidir. Şehriyar, sanat dünyası, tarih, edebiyat tarihimizin zenginliğiyle seçkin sayfalarına, sözlü halk edebiyatı geleneklerini, klasik dönem şiirini, İslam kültürüne özgü değerleri ve Doğu teorik sisteminin uyumunu karakteristik olarak ekleyerek 20. yüzyıl edebiyatına yeni bir gelişme yönü ve yeni bir zarafet getirdi. Şehriyar, eserleri sevgiyle incelenen ve her araştırmacı tarafından aynı derecede değer verilen şairlerden biridir. Bu anlamda "Şehriyar Şiiri ve Milli Tekamül" eserinin yazarı E. Guliyev'in Begdelin'in "Muhammedhuseyn Şehriyar" isimli araştırmasına yaptığı atıftaki fikir ilgiçektir: "Edebiyatçılar, özellikle de Doğu şiiri uzmanları ve araştırmacıları genel kanaattedir ki, son altı yüz yılda, Şehriyar'ın sözleri Hafız'dan sonra tüm seleflerinden üstün bir konuma geldi." (Guliyev, 2004: 7)

Yazar görüşünü şöyle sürdürüyor: "... elbette, her ne kadar atıfta Hafız'la ilgili bazı tartışmalar bulunmuş olsa da, Hafız'ın Fars dilli şiirin gelişiminde tamamen yeni ve orijinal bir aşama oluşturduğunu gözönünde bulundurursak, edebi devrimi onunla eşit veya daha üstün görülen Şehriyar'ın şiirsel kudreti konusunda net bir fikre ulaşmış oluruz." Eserin bu kısmında yazar Şehriyar'ın sanat dünyasındaki konumu ve değerine şu şekilde vurgu yapar: "Şehriyar şiirleriyle Doğu halklarının şiirsel düzüncesine zenginlik katan ve yeni yeni tatlarla revneklendiren Firdevsi, Nizami, Hakani, Sadi, Hafız, Hayyam, Cami, Fuzuli, Seyid Azim, Sabir, Bahar gibi şairler silsilesinde yeni sanatsal zirve oluşturur." (Guliyev, 2004: 7)

Yazarın bu fikri Şehriyar'ın yaratıcılığının tam bir resmini oluşturur.

E. Fuad, "Söz sarrafı Şehriyar" adlı kitabında şairden zaman zaman eserlerinden yararlandığı seleflerinden biri olarak bahseder ve şöyle yazar: "Eşsiz folklor incilerinden yaratıcı bir şekilde yararlanan büyük selefleri - dehaler Hakani, Nizami, Fuzuli, Hatayi, Nesimi, Vagif, Seyyid Azim Şirvani ve diğerlerinin yoluna başarıyla devam eden Şehriyar, sanatsal yetenekleriyle zaman zaman halk edebiyatından da yardım almıştır." (Fuad, 2010: 200)

Bekir Nabiyev'in Şehriyar'ın eserinin Hafız'la bağlantısı konusunda görüşü yukarıda belirttiğimiz şeylerle örtüşmektedir: "... Şehriyar klasik şiirin hemen her türünde -gazel, kaside, rubai vb.- şiirler yazmıştır. Öyle büyük bir ustalıklarla yazılmıştır ki, şairin lirik şiirleri, gazel dehası Hafız Şirazi'den sonraki dönemde İran'da en üst düzeydeki lirik şiirler olarak kabul edilmiştir. ...Bilim insanları haklı olarak Şehriyar'ın çalışmalarını, Hakani, Nizami, Sadi, Hafız gibi Doğu'nun büyük söz ve fikir ustalarının mirasıyla organik bir bağlantı içinde inceliyorlar." (Nabiyev, 1998: 15)

Dolayısıyla Şehriyar, farklı akademisyenler tarafından incelenirken aynı derecede takdiri kazanmıştır. Bu arada Ulu Önderimiz Haydar Aliyev'in Şehriyara verdiği büyük değere de değinmek isteriz: "Şehriyar'ın edebi mirasının sanatsal ve felsefi gücü onun insan anlayışındadır. Güçlü şairin eserleri bizi yazmaya, yaratmaya, geleceğe iyimser gözlerle bakmaya, kısacası birleşmeye çağırıyor. Şehriyar'ın tüm Müslüman dünyasının güçlü bir şairi olmasının nedeni budur." (Fuad, 2010: 7)

Şairin eserlerine gelince, "Azerbaycan ve İran edebiyatının aydını" sayılmış (Nabiyev, 1998: 15) ve yaratıcılığı Azerbaycan dilinde yazılmış "Divani-Türki" ve Farsça yazılmış "Divan"dan oluşmaktadır. Şehriyar'ın eserlerinin çoğunu çevresinin gereksinimlerine göre Farsça yazdığı doğrudur. Şairin eserinin iki dilli olduğu konusunda çeşitli kaynaklarda bilgi verilmektedir: "... Şehriyar'ın eseri Fars ve Azerbaycan dillerinde oluşmuştur. Ancak eserinde Farsça örnekler çoğunlukta olsa da, Şehriyar her zaman Azerbaycan'ın milli şairi izleniliminde olmuştur. Her şeyden önce eserinde milliyetçilik, Azerbaycancılık ve Türkçülük fikirleri hakim olduğundan Azerbaycan'ın ruhuna hizmet etmektedir. ... "Sahandim" şiirindeki "Halkımın acısının Farsça söyleyen diliyim ben" mısrası görüşümüzü teyit etmesi açısından önemlidir" (Guliyev, 2004: 8). Şair, ana diline olan bağlılığını Farsçada da şöyle ifade eder:

Dedin Azer elinin bir yaralı niskiliyim men

Hiçgil olsam da, gülüm, bir ebedi sevgiliyim men,

El meni atsa da, öz güllerimin bülbülüymen,

Elimin farsıca da derdini söyler diliyim men... (Şehriyar, 1993: 60)

Bekir Nabiyev'in sözleriyle: "... Şehriyar'ın tema ve anlam bakımından zengin, resim, tasvir ve anlatım araçlarına dayalı, rengarenk sanat bahçesinde klasik Azerbaycan dilinin aromasını veren çiçek az sayıda değildir." (Nabiyev, 1998: 15)

Şehriyarın "Divani-türki"si. Üstad Seyyit Muhammadhuseyn Şehriyar'ın Azerbaycan dilinde yazdığı "Divani-Türki" ile ilgili olarak kitabın giriş bölümünde basımı hakkında ilginç bilgiler veriliyor: "Yine önceki musahiflere saygıyla ve öğrencilik düşüncesiyle şunu söyleyebiliriz ki, kendilerine teslim edilen yazmalarda verilmeyen veya o dönemde başvurulmadığı için bu nüshadan önceki nüshalarda 14 kıta uzun ve kısa şiirlerin tamamı ile 5 kıta şiirlerden beyit ve dizeler silinmiş veya kaydı yapılmamıştır. Bu şiirlerden bazıları çok önemlidir. "Rehlati-hatmi-Resul", "Cehad fermanı", "Anne şefkati", "Türk

çocuğu, hasret vaktidir”, “Azim şairimiz Fuzuli” başlıklı şiirlerin yayınlanması gerekiyordu. Belki yayıncının ve koleksiyoncunun eline geçmemiştir.” (Şehriyar, 1993: 7)

Yazarın görüşlerinden şairin vatan hasretini kolaylıkla şiirine döktüğü anlaşılmaktadır.

Veya: ““Elbette bu kitapta Üstad Seyyit Muhammadhuseyn Şehriyar'ın hayatı ve eserleri hakkında Türkçe detaylı bilgilere yer verilemez. Dileyenler şairin ayrı büyük bir kitabının yayınına bekleyebilirler. (Şehriyar, 1993: 7)

“Divani-Türki” kitabı “Haydarbabaya Selam” şiiriyle başlıyor. Bu şiir, akademisyenler tarafından kapsamlı bir tartışma ve analiz konusu olmuştur ve yazarına, bir vatansız, halkına, diline ve geleneklerine bağlı bir şair adını mühürletmiştir:

... Haydarbaba,rüyam çıktı doğruma,

Gül destesini aldım, basdım bağrıma,

İsa geldi elini basdı ağrıma,

Ayrılığın dağı çıktı canımdan,

Cellat dünya keçdi benim kanımdan. (Şehriyar, 1993: 28)

Dahi Şehriyar'ın Azerbaycan diline en büyük hizmeti “Haydarbaba'ya Selam” şiiri ve Güney Azerbaycan'da bu dilin basit edebi formunu yaratması ve aynı zamanda ana dilinde yazma ve yaratma geleneğini yeniden canlandırmasıdır. “Yukarıda bahsi geçen hizmetin, “Türk'ün Hafızı” unvanını alan vatan evladına özgü olduğunu düşünüyoruz” (Guliyev, 2004: 95)

Kitaptaki şiirlerin içeriğine bakacak olursak, bu kitapta yazılan şiirlerin çoğu, başta “Haydarbaba'ya selam” olmak üzere, Azerbaycanlı şairlere yanıt olarak yazılmıştır. Örneğin: Rahim'in “Yine coşdu tabim, mene saz verin” / dizesiyle başlayan şiirine / Ağ gövercin, ağ kanadım açarsan, Dam-divardan bir kovzanı uçarsan (Şehriyar, 1993: 88) / cevabı 1349'da şair Sehendin, profesör Rüstem Aliyev ile tanışırken, kendisine yazdığı “Döyünme-Söyünme” /... Gör men ne hal ollam, bu kızılğülleri tapsam, Rüstem Aliyev tek gülü, bülbülleri tapsam (Şehriyar, 1993: 62) /şiiri, aynı zamanda ünlü oryantalist Rüstem Aliyev'in Şuravi'nin komünist partiden ihraç edildiği dönemde yazdığı “Can Rüstem!” /... Hizbi-şeytandan olan qoy seni ihrac eylesin, Başda yazmış seni öz hizbine Rahman, Rüstem (Şehriyar, 1993: 70) /şairin Azerbaycanlı şair ve yazarlarla yakın ilişkisinin kanıtıdır.

Rüstem, sene kurban! Bu salâmı götürersen,

O kahraman ellerde gezerken yetirersen,

Oradan da gelende bize şadlık getirersen,

Deyme Dümürül bürcünü düşmen yıka bilmez,

Kardeş ne kadar yadlaşa, yaddan çıka bilmez. (Şehriyar, 1993: 64)

Ve ya: Can, Rüstem!

Ne kadar varsa bu dünyada Azerbaycan eli,

Canlı Rüstemler üçündür şerefli can Rüstem. (Şehriyar, 1993: 65)

Şehriyar'ın Muhammed Rahim'e cevabı /O gün ki, Rahimin mektubu geldi çatdı, baktım ki, Anam kanile kalbi çırpınanlardan kalan vardır (Şehriyar, 1993: 70)/ şiirinde de ifade ediliyor.

Kitabımızda Şehriyar'ın Süleyman Rüstem'le yazışmalarına geniş yer veriliyor. “Kardeşim Süleyman Rüsteme ithaf” /...Sen unutsan da, Süleyman meni, Unutmayacaq Şehriyar seni/ şiirine yer ayrılmıştır. (Şehriyar, 1993: 68)

Muhammedhuseyin Şehriyar'ın Süleyman Rüstem'e yazdığı 3 şiirden Süleyman Rüstem'in kendisine yaptığı çağrıya verdiği cevap, iki kardeşin iç feryadının şiirsel bir ifadesidir:

Hakkım, deye eller kalkıp ayağa,

Sesin gelmir, ay Şehriyar, hardasan?

Ayıl barı güllerinin sesine

Milletinin min derdi var hardasan? (Şehriyar, 1993: 73)

Şehriyar, 35 yıl sonra İslam devriminin zaferiyle Bakü'den evine dönen yazar ve oryantalist Gulamhuseyn Beydili ile de ilk kez bir araya gelerek “O taydan gelene” /Vatandan ayrı düşen evladım! Kayıt vatana! Kayıt ki, göz yola dikmiş anan kayıtdı sana/ şiirini yazdı.

Şehriyar, şahsında paylaşarak, vatan hasretinin acısını ve üzüntüsünü şiirleriyle dindirmeye çalışır. Şair, memleketine yeni dönenleri olduğu gibi, memleketinden uzakta olanları da unutmaz. Böylece 1324'te Bakü'ye taşınan Zencan şairi Hakima hanım Billuri'yi de unutmuyor. /Sen vatandan sarı kalbin dökünürse, maralım, Vatanın da maralından sarı kalbi dökünür. / (Şehriyar, 1993: 79)

Şehriyar'ın Divani-Türki'sinde halk yaratıcılığına büyük önem verilmiştir. Bu onun sanatının büyüklüğünü gösterir. Bu noktada Mir Celal ve Panah Halilov'un “halkın kendisi büyük sanatçıdır” yazısı yerindedir. (Halilov P., Mir Celal, 1988: 3)

Şehriyar, şair olsun, güzel sanatçı olsun, vatan hasretiyle yanan bir insan olsun ve genel olarak diğer tüm karakteristik yönleriyle bir bütün olarak imajı Büyük Lider Haydar Aliyev'in görüşüne açıkça yansıyor: “...Güçlü şairin eserleri bizi bugün yazmaya, yaratmaya, geleceğe iyimser gözlerle bakmaya, kısacası birleşmeye çağırıyor.”

Klasik dönem edebiyatı genel edebiyatın temelini oluşturur. Gazel ise lirik türün en çok kullanılan ve yaygın biçimlerinden biridir.

Edebiyatın hem milli hem de genel tipolojik özellikleri ve türleri vardır. ...Fakat bir ulustan diğerine geçerek millileştirilmiş türler de var. Muhammes, müseddes, musallam Arap şiirinden, hikâye, roman ve drama türleri ise Avrupa milletlerinin edebiyatından alınmıştır. Avrupalı yazarlar da Doğulu yazarlardan türler alıp kullanmışlardır. Gazel, Doğu edebiyatında tipik bir tür ise, Avrupa edebiyatında da sonet vb. türler daha yaygındır. (Halilov P., Mir Celal (1988), s.3)

Eski Doğu edebiyatında Nizami, Hafız, Sadi, Fuzuli ve diğerleri gazeller yazmış ve bu gelenek Aliğa Vahid'in eserlerinde de aynı şekilde kendine özgü bir yer bulmuştur. Klasik şairlerin en iyi gazelleri derin manaya ve en yüksek şiir potansiyeline sahiptir. (Edebiyatşünaslık terminleri lüğati, 1978: 39)

Gazel, Doğu müziğiyle, özellikle de muğamlarla yakından ilgilidir.

Geleneğe sadık olan Muhammedhuseyn Şehriyar, aynı zamanda klasik şiir ve gazellere de sahip çıkar ve buna büyük bir beğeniyle “Kilise Duası” şiirini yazar. Kitabın derleyicisi A. Fardi bu konuda şunları yazıyor: “Bu gazel, klasik şiire ve gazele karşı çıkan şairlere hitaben yazılmıştır. Gazel çağının hiçbir zaman bitmediğini ustalığı ve güzelliğiyle kanıtlıyor”...

... Bu güzellik ki, cahanda sana vermiş Tanrı,
Her kadar naz elesen, eyle ki, az eylemisen.

... Men “Eşiran” okusam pence “İraq” üste gezer,
Güzelim, türk olalı terki-“Hicaz” eylemisen. (Şehriyar, 1993: 88)

Şehriyar'ın “Getma tarsi balası” adlı şiirinin de çok ilginç yazılma nedeni vardır: Seyyid Azim Şirvani'nin gazellerinden iki mısra, Üstad Şehriyar'ın annesi tarafından mırıldanmıştı ve Şehriyar bu gazellerin hepsini bulamadığı için, Gazelin bu beyitini ustaca karşılıyor. Şehriyar'ın annesinden duyduğu beyit şöyleydi:

Getme, tersa balası, men de sana saye gelim,
Yapışım damenüve men de kelisaya gelim. (Şehriyar, 1993: 90)

Şehriyar, o dönemde yaygın olan geleneğe atıfta bulunarak, yukarıda bahsi geçen beyite dayanarak güzel bir nazire yazmaktadır:

“İzin ver, toy gecesi men de sana daye gelim,
El katanda sana meşşate tamaşaye gelim.”

Sen bu mehtab gecesi seyre çıkan bir serv ol,
Izn ver, mende dalmca sürünüb saye gelim. (Şehriyar, 1993: 90)

Şehriyar şiirlerinde ana dil meselesi. Ana dil meselesi yüzyıllardır şairler için hassas bir konu olmuştur. Orta Çağ'da birçok şair başka bir dilde şiir yazmış ancak anadillerini korumaya ve yaşatmaya çalışmıştır. Selefî Fuzulî'nin eserlerine bakacak olursak Türkçe divanlar yazan, Leyli ve Mecnun'u Türkleştirmeyi başaran şair, şiir geleneklerini ardıllarına aktarmayı başarmıştır. Dahî şairin edebiyat ekolünün takipçisi Şehriyar da bu geleneği sürdürmüştür. Şairin eserinde en önemli yerlerden birinin "Türk Dili" şiirine ayrılmıştır:

Türkün dili tek sevgili, istekli dil olmaz,
Ayrı dile katsan bu asil dil asil olmaz.

Öz şiirini farsa, erebe katmasa şair,
Şiiri okuyanlar, eşidenler kesil olmaz,

Fars şairi çok sözlerini bizden aparmış,
Sabir kimi bir süfrelî şair pahil olmaz.

Türkün meseli, folkloru dünyada tekdir,

Han yorğanı, - kend içre meseldir, - mitil olmaz. (Şehriyar, 1993: 94)

Şiirde ana dilin başka dillerle karıştırılmamasının dilin saflığının korunması açısından önemli olduğunu vurgulayan Sabir gibi bir şairin şiir tablosunun genişliğinden de söz eder. Azerbaycan kültürünün zenginliğine dikkat çeken şair, atasözleriyle folklorun inceliğini vurguluyor.

Dil meselesi tarihin her aşamasında güncel bir konu olmuştur. Dolayısıyla bir milletin oluşumunda, teşkilatlanmasında ve yaşamında en önemli nüanslardan biri o milletin dilidir. Azerbaycan dili de yüzyıllardır varlığını korumayı başarmış bir dildir. İşte bu dili ayakta tutan temel unsurlardan biri de edebiyattır. Edebiyatımıza baktığımızda dilini koruyan pek çok şair sayabiliriz. Fakat Fuzulî'nin bu yöndeki hizmeti inkar edilemez. Fuzulî, devrinin bütün zorluklarını göz ardı ederek kendi ana dilinde bir divan meydana getirmiştir. Daha sonra anadilde divan yazma geleneği yaygınlaştı. Şehriyar da Fuzulî'nin bu girişimini çok takdir ederek, kendi döneminin bu geleneksel adımını attı.

Fardî'nin ifadesiyle: "Bu şiirle Şehriyar, Türk dili ve edebiyatı ile Azerbaycan'ın asaleti üzerindeki konumunu tanımlamıştır" (Şehriyar, 1993: 95). Bu şiir Şehriyar'ın eserinde ana dilini yaşatmanın bir milletin milli maneviyatını yaşatmakla yakından ilişkili olduğunu gösteren değerli şiirlerden biridir.

Şehriyar'ın "Aslı Kerem" şiirine yazdığı yazı aslında bir alıntı karakterlidir. (Şehriyar, 1993: 115)

Üstad Şehriyar'ın şiirlerinde bütün milletlerin tek ırk, tek dil, tek kan kardeşi olarak birliği düşüncesi onun yaratıcılığının ana çizgisini oluşturur.:

... Bu gün gerek beşer olsun bir millet,
Bir millete olarmı yüz hükümet?!

Bizler ki, lap bir dil, bir kan kardeşik

Kardeş kalsın, insanlarıq, yoldaşiq...(Şehriyar, 1993: 44)

Fuzulî'nin yaratıcılığı, ideolojik bütünlük, dil ve işçilik açısından farklı dönem şairlerine ilham kaynağı ve ilgi konusu olmuştur. Bu durum Şehriyar'ın eserinde, özellikle Fuzulî'ye yazdığı şiirde açıkça görülmektedir. "Azim Şairimiz Fuzulî" şiiri Şehriyar'ın Fuzulî için en büyük değeridir:

Türki, farsî, erebide ne fezail var imiş,

Ki, Fuzulî kimi bir şairi-fazil doğulur.

Şerhi sedr ile sehaif yazılır sinesine,

Leyletülqedre çatır, müşhifi nazil doğulur.

Sefevinin qılıcı bu qelime baktı, dedi:

Gül efazil yaradaq, yoksa erazil doğurur.

Üç lisanda açılır mektebi-Kuran qapısı,

Bu mekatibde erazilden efazil doğulur.
Tuşeyi Heccü-ziyaret dolur ahlaki-Resul,
Naz ile yol uzun nazlı menazil doğulur.
Şehriyar bu gemiye egleşeli Nuh kimi,
Gör ne tufan qoparır, bak, ne zelazil doğurur.
Ferdinin hizmeti izzetle qebul olmalıdır

Menzile izzet için hadimi-menzil doğulur. (Şehriyar, 1993: 61)

Belelikle, bele qenaete gelirik ki, Şehriyar yaratıcılığı özünü iki istiqametde türk ve fars d
Böylece, Şehriyar'ın yaratıcılığının Türkçe ve Farsça yazılan eserlerle iki yönlü olarak yaşamını sürdürdüğü sonucuna ulaşıyoruz. Yerel dile yakınlığın yanı sıra, basit ifadelerin kullanımı, derin anlamlar içeren İslami terimler de Türk dili yaratıcılığında yaygın olarak kullanılmaktadır, aynı zamanda farsdilli yaratıcılığı bakımından zengin mevzu tonlarından ibaret olan bir mirastır.

Azerbaycan Türkçesinde yaratılan şiir sanatı tarihinde özel bir yere sahip olan Seyyit Muhammedhuseyn Şehriyar'ın sanatsal yaratımı yeni bir aşamanın başlangıcı oldu. Şehriyar'ın Türkçe şiirinin ayrı bir aşama olarak damgalanmasına neden olan temel unsurlar, onun kendine özgü sanatsal düşünce tarzı ve folklorla olan güçlü eğiliminin temelinde oluşan bireysel üslubudur. Ancak şairin Türkçe eserlerinin özelliklerinden biri olan bireysel üslubu ve ortaçağ şiir geleneği çerçevesindeki faaliyeti bir takım özelliklerle izleyiciyi cezbeder. Şiirlerinde klasik edebiyat geleneklerine bağlılık, yalnızca şiirsel imgede ve sanatsal kompozisyonda değil, aynı zamanda ortaçağ felsefi düşünce tarzının ve felsefi düşüncelerin sanatsal ifadesinde de kendini gösterir.

Şehriyar'ın eserleri, gerçek dünyanın doğurduğu duygulardan kaynaklanan yaşam felsefesinin yanı sıra, gayb aleminin hakikatlerine dair bilgilerin şiirsel bir şekilde ifade edilmesi açısından değerlidir. Şairin Türkçe eserlerinde gerçek hayata veya gayb alemiyle ilgili felsefi düşüncelerin sanatsal ifadesine verilen yer aynı düzeyde değildir ve o daha çok birinciyi tercih etmiştir.

Şairin Türkçe eserlerinde gerçek hayata veya görünmeyen dünyaya dair felsefi düşüncelerin sanatsal ifadesine verdiği yer aynı düzeyde olmayıp, o ilkini tercih etmiştir. Genel olarak Şehriyar'ın Divanî-türki'sinde onun irfana bağlılığını açıkça gösteren felsefi şiir örnekleri, Farsça Divanıyla kıyaslamada daha azdır. (Şihyeva, 2011: 26)

Fuzuli etkisi. Şehriyar'ın eseri, on altıncı yüzyılın büyük şairi Fuzûlî'nin eserinden yeterince etkilenmiştir. Bu etki üç açıdan kendini gösterir:

1. Fuzuli şiirine özgü terim ve deyimlerin Şehriyar'ın eserlerinde kullanım kapsamı
2. Her iki şairin eserlerindeki motif, tema ve olay örgüsünün kesiştiği noktalar
3. Doğu poetik sistemin, özellikle de, tazminin Şehriyar'ın eserlerinde yeri

Şehriyar'ın çalışmalarının en önemli yönü şiire yenilik ("sheiri-nou" - yeni şiir) getirmekle beraber, klasik geleneğe sadık kalmak, onu mükemmel bir şekilde bilmek ve geçmişin aydınlarından yararlanmaktır. Masiğa Mammadli'nin "Söz mülkünün Şehriyarı" başlıklı makalesinde bu fikir oldukça açık bir şekilde tezahür etmektedir: "Şehriyar, klasik gelenek ile yenilikçiler arasında ki doğru oranı, "ahlaki", "altın ortalamayı" bulmayı ve bunu kendi çalışmalarında gerçek anlamda gerçekleştirmeyi başarmıştır". (Muhammedi, 2011: 34)

Azerbaycan klasik edebiyatında dini motiflere, özellikle Kur'an-ı Kerim'den alınan hikâyelere yeterince yer verilmiştir. N.Gencevi, M.Fuzuli, Hatayi, Kışvari ve diğerleri "Divan"larının başında Allah'a, Peygambere ve ehl-i beyte övgüye adanan şiirlere, ayrıca her ayette Kur'an-ı Kerim'in kıssalarına ve anlam derinliğine değindiler.

Ali ve Hüseyin aşkı Azerbaycan edebiyatının nabzı olarak uzun yıllar takip edilmeye ve sevmeye devam etti. Böylece Hz. Hüseyin'in sevgisi Peygamberimiz (sav)'in hadislerinde de gösterilmiştir. Peygamber (sav) şöyle buyurmuştur: "Kim beni severse, Hasan ve Hüseyini, onların anne ve babasını seven kıyamet gününde benimle aynı seviyede olacaktır." (URL-1)

Nizami Gencevi her şiirine Allah'a münacat ve peygambere övgüyle başladığı gibi, Türk divanında Ehli

Beyt'e övgüye de özel önem vermiştir:
*Sevdim yine bir mahı ki, dövrün güzeldir,
Sevdayi-qemi-eşqi gönülde ezelidir,
Bustani-canan gülşenin taze gülüdür.
Mehbubem, efendim kim, onun ismi Alidir.*

*Sehr ile nezer qılalı, ol dilberi-fettan ,
Divane olubdur, saçı bendinde dilü can,
Meyl etmedi gözüm yaşına, ol servi-huraman,
Mehbubum, efendim kim, onun ismi Alidir. (Gencevi, 2013: 175)*

Şair, kalbindeki Ali aşkını anlatırken, ona devran güzeli “ay” adını verir ve bu aşkın diğer sevgiler gibi olmadığını, ebedi olduğunu belirtir ve ona “gönül sevgilisi” adını verir. Şairin büyüleyici bakışlarının büyüü altında kalbim ve ruhum açılıyor ve onun saçlarına mest oluyorum. Gözyaşlarım sevginin sonsuz ve yüce olmasındandır. Ama selvi boylu sevgilim, efendim, gözyaşlarıma meyletmedi. Şair bu mısralarla aslında Ali'nin kalbindeki sevginin güzelliğinden ve onunla aynı anda ve aynı zamanda yaşamının, onun müridi olmasının imkânsızlığından bahsetmektedir. Nesimi'nin daha sonraki dönemdeki eserlerinde de aynı bakış açısı izlenmektedir:

*Dil beri eyle, ey gönül, keç qamudan ki, qamudan
Eylemeyince dil beri, bulmadı kimse dilberi.*

*Aşq etegin tut, ey gönül, başını sal ayağına,
Gör ne derem sana,işit, aşka yapışma serseri.*

*Anda imana gelmeyen bilmedi sirri-Ahmedi,
Bunda Ali gerek, eli ta yıxa babi-Hayberi.*

*Me'rifet ehline üzün Ka'be, Bilali benlerin,
Mehrab can kuşun, veli eynin imami-Ce'feri.*

*Çekdi saçı Nesimiye çenberi-eşqe, neylesin,
Çenber anındır, oynasın dövrü-kamerde çenberi. (Nesimi, 2004, c.1: 90)*

Hz. Ali'nin vaazlarında bütün insanlığı sevgiye çağırması şairlerin temel başvuru kaynağıdır. Çünkü aşk imandır, aşk Hatem'in sırrıdır. Aşk küçüktür, çünkü Kaf dağından daha yüksek, Hayber kalesinden daha heybetlidir. Ona giden yol uzun ve zordur. Bunu aşmak için pehlivanların efendisi Ali (a.s.) olmalısın ki, bugün onun gibi Ali olup Babi-Kheybar'ı devirip aşk yoluna ulaşabilesin. O, sevginin sırrı kendisinde bulunan Ali'dir (Hadis: Ben Ali'denim, Ali de bendendir (URL-2). Nesimi'ye göre Kabe'de yüzünde aşk dolaşır ve bu döngü ay zamanında Ali'nin saçlarına bağlanarak çağların çemberinde dolaşır. Bu devrenin şarabını içebilmek için ilim insanı olmak, yücelik aşkında ise irfan çağının şarabını içmek için iffet ve bilgeliğe sahip olmak gerekir. Çünkü o, kalben mürşid Ali'nin mürididir.

*Hakkı bilen bilir bu gün aşkı hadisi-pürbela,
Nehvle serfi neyler ol, oldu şehidi-Kerbela.*

*Mantık ile meaniyi çok okuma, bu gün yine
Geldi, getirdi bigüman müdheti-aşki-hal-eta. (Nesimi, 2004, c.2: 174)*

Şair, söz konusu ayette yüce aşk yolunun hadislerle beslendiğini, aşka ulaşır Hakikati bulan insanın yolunun baştan belalarla döşeli olduğunu belirtmektedir.

Klasik edebiyatta Ehl-i Beyt Hüseyin (as)'ın aşkından bahsederken Fuzûlî'nin şiirinden bahsetmeden geçemeyiz. M. Fuzûlî, gazellerinde Kerbela olaylarına defalarca değinmesine rağmen, daha çok

“Mersiye der Hakki-Hamisi-Ali-Aba Hazret-Seyidüş-Şüheda” adlı ağıtıyla anılır:

Basdıkdə Kerbeləyə kədəm şahı-Kərbela,

Oldu nişani-tiri-sitem şahı-Kərbela.

Düşməni okuna qeyr siper görmeyib reva,

Yakmıştı cənə dağı-elem şahı-Kərbela.

Dudi-dili-pürateşi ehli-nezaredən

Etmişdi perdedari-harem şahı-Kərbela.

Oldukca ömrü rahatı-dil görmeyib demi,

Olmuş həmişə həmdemi-gam şahı-Kərbela.

E'də müqabilində çekəndə səfi-sipah,

Kılmışdı meddi-ahi elem şahı-Kərbela. (Fuzuli, 2005: 148)

Ağıtın sonunda şair, halkı bu olaylardan ders almaya ve bir daha cehalet hayaline kapılmamaya çağırır.

Klasik edebiyatta İmam Hüseyin'in şehadeti, zaman zaman “hakka sahip çıkmak”, “hakk için ayağa kalkmak”, “hak uğruna şehitliğe katılmak” ve insanları savaşa çağırarak kavramlarıyla dikkat çekmiştir.

Adalet ve hakikat için Hatayî'nin şiirlerinde de benzer içerikleri görüyoruz:

Şahı hər deyibən girdik bu yola,

Hüseyniyüz, bu gün dövrənımızdır. (Hatayî, 2005: 53)

Klasik Azərbaycan edebiyatında başlayan Kərbela'nın şəhadət olayı, modern Azərbaycan edebiyatında Şehriyar'ın eserine de yansımıştır:

Çağır Şahı-Necef gəlsin hərəyə,

Cihad ilə açak yol Kərbələyə.

Alinin Zülfikarı dədə çatsın,

Hüseyn qurbanları gəlsin Minayə.

“Bu gün Kərbəbələ viran olubdur,

Hüseyn öz kanına qəltan olubdur”. (Şehriyar, 1993: 175)

Üstad Şehriyar taziye meydanını Cihad meydanına benzetiyor. Cihad sahasına ki, Müslüman halkların gaflet uykusundan uyandırabilsin. Hak uğrunda şehitliğe yürüyen Hüseyin (a.s.) gibi, halk da hakkı haykırınsın, hakka yürüsün. Felaketlerin çorak toprakları gibi kana bulanmış kumlardan “hakkın zaferi” doğsun. Şairin bir başka gazelinde de Kərbela'nın şəhadətindən söz ediliyor:

Ali, Şeakkülkəmə, məhrab tilit kan,

Kulak ver məscid okşar, minbər ağlar.

Alidən Şehriyar sən bir işarə

Kucaklar kabri Malik Ejder ağlar. (Şehriyar, 1993: 173-174)

Yapılan çalışmalarda Şehriyar'ın vatansever bir şair olmasının yanı sıra Allah'a bağlılığı, dindar kişiliği, “Tevhid”, “Ali”, “Aşk Denizi” vb. şiir ve gazel yazdığı da belirtilmektedir. Ancak şairin eserinde önemli bir yer tutan bu hususlar tez niteliğinde yazılanlarda ya kısmen ya da tutarsız anlatılmış ya da gölgede kalmıştır. Kısacası kapsamlı bir araştırma konusu haline gelmemiştir. Aslında İslam ahlakının, İslami değerlerin ve şairin iç dünyasının, sanatsal ifadelerinin incelenmesi tam anlamıyla anlaşılabilir. “Şehriyar'ın fars şiirindeki yeri ve makamı” başlıklı yazıda yer alan görüş de yukarıda belirttiğimiz hususları tekrarlamaktadır: “...O'nun pak, yüce tabiatı, karakteri, Kur'an-ı Kerim'i mükemmel bilmesi ve dini alıntıları kullanması, şiirsel açıdan sözleri ahlaki ve didaktik bir etkiye sahip olması Şehriyar'ı sanatta en yüksek noktaya getirmiştir.” (Ahmet, 2016: 404)

Şunu da belirtmek gerekir ki Kur'an'ın kullanımını sadece Arap edebiyatında değil aynı zamanda Müslüman-Doğu milletlerinin edebi mirasında da yaygın olarak temsil edilmektedir. Bu açıdan bakıldığında Farsça ve Türkçe edebiyat özellikle öne çıkmaktadır.

Kur'an-ı Kerim'in temaları, üslupları, terimleri, ayetleri, sureleri ve kıssalarının şairlerin konuşma konularına göre kullanımını hakkında sistematik ve kapsamlı bilgiler ilk kez “Kur'an Belağati ve Azərbaycan edebiyatı” kitabında verilmiştir: “... Doğu'da şiir ve belagat ilmi de Kur'an'ın metninde yer

alan manaları öğrenme arzusundan doğmuş, daha sonra bağımsız bir üslup ve şiir alanı olarak gelişmiştir”.

Kur'an belağatinin muhteşemliği şairlerin ve söz ustalarının kalplerine ve ruhlarına nüfuz etmiş, onlar da bu mucize ve büyüün etkisiyle bunu örnek almışlar, yetenek ve hünerlerini söz sanatını cilalamak ve zenginleştirmek için harcamışlardır. Ayrıca şairler, Kur'an'ın belağatından yararlanarak eserlerinde tek tek ayetleri çeşitli üslup oyunlarına ve sanatsal kalıplara sokmuş, güzel şairane levhaları oluşturmuş, sözlerinin inandırıcılığını ve rütbesini arttırmışlardır. Bu arada Azerbaycan klasikleri hünerlerini ve yeteneklerini daha başarılı bir şekilde ortaya koymuştu (Guliyeva, 2008: 248). Bu sözleri M. Şehriyar'ın eserine de uygulayabiliriz.

Her üç dili de çok iyi bilen, Orta Çağ'ın tüm edebi türlerinde yazmış olan, aynı zamanda , Azerbaycan edebiyatının gelişmesinde önemli rol oynamış, Doğu halklarının edebiyatını güçlü bir şekilde etkilemesiyle öne çıkmış Fuzûlî'nin eseri, şairin çağdaşları ve ardılları için örnek ve zengin bir ekoldür. Bu okuldan yararlanan ve yaratıcı okulunu sürdüren pek çok kişi olsa da Şehriyar'ın özel bir yeri var.

Klasik dönem Azerbaycan edebiyatı, ortaçağ Doğu şiir sisteminin üç ana bölümünden biri olan “sanat” biliminin kelime veya sözlü sanatların incelikleri ile anlam incelikleri veya anlamın güzelliği üzerine yazılmıştır. (Guliyeva, 2010: 151)

Tazmin. Tazmin konusuna gelince, “Kur'an belağatı ve Azerbaycan edebiyatı” kitabında Kur'an'ın Azerbaycan edebiyatında kullanılmasının şiirleri arasında yer almaktadır: “tazmin” esas olarak Kur'an ayetinin bir kısmının şiir metninde olduğu gibi, yani alıntı şeklinde kullanılması anlamına gelir. Bu sanat klasik edebiyatta yaygın olarak kullanılmaktadır. (Guliyeva, 2008: 214)

Bu nedenle tezminde ağırlıklı olarak Kur'an-ı Kerim'den yararlanıldığı gibi ünlü şairlerin şiirlerinden de yararlanılmaktadır. Kaynaklarda tezmin ve Kur'an'daki yeri hakkında ilginç bilgiler verilmektedir.

Bu kelimenin lugat anlamı bir şeyi bir şeyin içine koymak, gizlemektir. Bedi İlminde mütekellimin konuşması arasına farkeetirmeden başka birinden alıntı koymasına denir. İktibastan farkı alıntı yapılan sözün ayet veya hadis olmamasıdır. Tazmin edilen şiirin kolayca biliniyor olması gerekir. Aksi halde şairin ismi belirtilmelidir.

وَ كَتَبْنَا عَلَيْهِمْ فِيهَا أَنْ النَّفْسَ بِالنَّفْسِ وَ الْعَيْنَ بِالْعَيْنِ وَ الْأَنْفَ بِالْأَنْفِ وَ الْأُذُنَ بِالْأُذُنِ وَ السِّنَّ بِالسِّنِّ وَ الْخُرُوجَ قِصَاصٌ

Maide 45: hem onda (Tevratta) üzerlerine şöyle yaz(ıp farz kıl) dık: Cana can, göze göz, buruna burun, kulağa kulak, dişe diş, cerhler (yaralamalar) birbirine kısastır.

Tevratta yer alan altı çizili yerlerin Kuranda yer alması tazmin kabul edilmiştir.

مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ

Fetih 29: Muhammed Resulullah'tır (Allahın Rasuludur).

Ayetin başında bulunan bu bölüm incilde yer almaktadır.

Kuranda bulunan ve bazı mahlukatın sözlerini ihtiva eden ayetler de tazmin sayılmıştır.

وَ إِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا وَبَيْتًا لِدَاوُدَ وَ نَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَ نُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ

Bakara 30: ve düşün ki Rabbin melaikeye, “Ben yerde muhakkak bir halife yapacağım” dediği vakit, “A!. Orada fesat(çılık) edecek ve kanlar dökecek bir mahluk mu yaratacaksın, biz hamdinle tesbih (tenzih) ve Seni takdis edip dururken!? dediler. (Allah) “Her halde (şüphesiz) Ben sizin bilemeyeceğiniz şeyler(i) bilirim” buyurdu.

وَ إِذَا قِيلَ لَهُمْ آمِنُوا كَمَا آمَنَ النَّاسُ قَالُوا أَنُؤْمِنُ كَمَا آمَنَ السُّفَهَاءُ أَلَا إِنَّهُمْ هُمُ السُّفَهَاءُ وَ لَكِن لَّا يَعْلَمُونَ

Bakara 13: yine bunlara, “(Siz de) nasın (insanların) iman ettiği gibi iman edin! denildiği zaman, “Ya!.. Biz o süfahanın (budalaların/ hafif akıllıların) iman ettikleri gibi mi iman ederiz!” derler. (Sakin) ha (aldanmayın)! Doğrusu süfaha (budala/ hafif akıllı) kendileridir, velakin bilmezler.

Tazminde basit bir değişiklik yapılmasında bir mahsur yoktur. Tek bir beyitte veya daha fazlasında tazmin yapılmasına istiane, bir misrada veya daha azında tazmin yapılmasına da ida veya refv denir.

Şehriyar'ın tazmini sadece sanatsal ifade aracı olarak kullanmadığı, hatta doğrudan bu isimle şiirler yazması da ilginçtir. Bu durum şairin klasik dönemin nazari sistemine derinlemesine vakıf olduğunu göstermektedir:

Yazar, kitabında tazminla ilgili yazdığı şiirlere de geniş yer verdi:

“Mecnun ile men mektebi – aşk içre okurduk,
Men Müshefi hetm etdim, o, “Velleyl” de kaldı.”

Bir gün de işitdik ki, düşüb çöllere Mecnun,
Velleyl olub virdi cavanken de qocaldı.

Bir gün de haber geldi ki, velleylisi ile

Can verdi, cahan içre yaman velvele saldı. (Şehriyar, 1993: 109)

Bu kıtanın ana mısrası Seyit Azim Şirvani'ye aittir.

Bununla birlikte, Şehriyarın “Tazmin” adlı bir de şiiri vardır:

Tazmin

“Hüseyne yerler ağlar, göyler ağlar,
Betülü Mürteza, Peyğember ağlar”.

(Dilriş)

Hüseynin növhesin Dilriş yazanda,
Müselman sehldir ki, kafer ağlar.

Kor olmuş gözlerin qan tutdu Şimrin,

Ki, görsün öz elinde hançer ağlar. (Şehriyar, 1993: 173)

Yukarıda bahsettiğimiz bir fikri tekrarlamak istiyoruz. Tazmin kullanarak bir şiirde basit bir değişiklik yapmanın hiçbir sakıncası yoktur. Çünkü bu açıklamada da belirtildiği gibi Şehriyar, Seyit Azim Şirvani'nin şiirine basit de olsa bir değişiklik getirmiştir. Nitekim Seyit Azim Şirvani'de şiir şöyle yazılmıştır:

Mecnun ile bir mektebi aşk içre okurdum,

Men hetmi-Kelam etdim, o “Velleyl”de kaldı. (Şirvani, 1950: 580)

Sonuç. Dolayısıyla şiirin güzelliği için, anlamın ifadesine zarar vermeyecek kadar küçük bir değişiklik yapılabileceği araştırmadan açıkça anlaşılmaktadır.

Sonuç olarak Şehriyar'ın yaratıcılığının kaynağını Fuzûlî'nin mirasından aldığını belirtmek isteriz. Fars rejiminin kölesi olmasına rağmen her zaman sağ sesini yükselten şair, Azerbaycan'da yaşanan olayları yakından takip ederek Azerbaycan Türkleri ile yakın ilişkiler kurmuş ve eserlerinde vatanına ilişkin duygu ve düşüncelerini açıkça dile getirmiştir.

Kaynaklar

Guliyev, E. (2004). Şehriyar poeziyası ve milli tekamül. Bakü: Elm.

Fuad, E. (2010). Söz sarrafı Şehriyar. Bakü: Avrasiya-Press.

Nebiyev, B. (1998). Şehriyar kelamının vüseti. Bakü: Nafta-press.

Şehriyar, M. (1993). Divani-türki. Bakü: Elhuda –Sabah.

Gencevi N. (2013). Azerbaycanca yazdığı divan. Bakü: İqra.

Halilov, P. Mir Celal.(1988). Edebiyyatşünaslığın esasları. Bakü: Maarif.

Edebiyyatşünaslıq terminleri lüğəti. (1978). Bakü: Maarif.

Nesimi, İ. (2004).Seçilmiş eserleri. Bakü: Lider. Cilt:1.

Nesimi, İ. (2004).Seçilmiş eserleri. Bakü: Lider. Cilt:2.

Fuzuli, M. (2005). Eserleri. Bakü: Şark-Garb. Cilt:1.

Hatayi, Ş.İ. (2005). Eserleri. Şark-Garb.

Ahmet, V. (2016). Şehriyarın fars poeziyasında yeri ve mevkisi. Edebiyat macmuası. №2. Bakü. ss.397-406

Guliyeva, M. (2008). Kuran belağatı ve Azerbaycan edebiyatı. Bakü: Nafta-Press.

Guliyeva, M. (2010). Şark poetikasının esas kateqoriyalari. Bakü Maarif.

Şirvani, S.A. (1950). Eserleri. Gazeller. Bakü: Azərneşr. Cilt:1.

Şihiyeva, S. (2011). Şehriyarın “Divani-türki”sinde irfani düşüncenin ifadesi. Azerbaycan şarkşünaslığı N2(6), Bakü: Bakı Çap Evi. ss.26-33

Muhammedi, M. (2011). Söz mülkünün Şehriyarı. Muhammedhüseyn Şehriyar: edebi tesir ve alakalar kongresi (ss.31-46).konfransın materialları. Bakü: Çap Evi.

URL-1: Resulullahın hadisleri çoğunlukla İmam Hüseyin menzili, mekanı ve azametine işaret eder (الكثير من أحاديث الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) تدلّ على منزلة ومكانة وعظمة الإمام الحسين (عليه السلام) (hadith.net) 08 kasım 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-2: Ali benden, ben Alidenim. (علي (ع) مني أنا من علي (ع)) (kingoflinks.net) 08 kasım 2024 tarihinde alınmıştır.

ANADOLU'DA BİR ŞİMŞEK/YILDIRIM HAMİSİ: GURGUR/GÜRGÜR BABA

Gizem ÇELİK

Doktora Öğrencisi, Mersin Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Özet

Türk kültür tarihinde doğa ve doğa ile ilgili çeşitli unsurlara kutsallık atfedilmiş, bu unsurların etrafında birtakım mitler oluşturulmuştur. Bu unsurlardan şimşek ve yıldırım, doğrudan tanrı ile ilişkilendirilen ve etrafında çeşitli mitler kümelenen tabiat unsurlarındandır. Bugün Anadolu'nun pek çok yerinde Gurgur/Gürgür Baba adı verilen veli ile söz konusu şimşek ve yıldırım tanrısı arasındaki bağı ortaya koyan çeşitli inanışlar ve efsaneler mevcuttur.

Yazılı ve sözlü kaynaklardan tespit edilen bilgilere göre Gurgur/Gürgür Baba, hem Sünni hem de Alevi-Bektaşî geleneğine bağlı bir veli olarak kabul edilmekle beraber özellikle Diyarbakır, Hatay, Kahramanmaraş, Kayseri, Mersin, Muş, Şanlıurfa, Van gibi illerde yapılan alan araştırması neticesinde bölge halkı Gurgur Baba'yı gökyüzü ile ilgili doğa olaylarına hükmettiğine inanılan bir varlık olarak kabul etmektedir.

Bu bildiriye yazılı ve sözlü kaynaklardan yola çıkılarak Gurgur/Gürgür Baba'nın gerçek ve menkıbevi hayatı gün yüzüne çıkartılmaya çalışılmıştır. Sünni ve Alevi-Bektaşî geleneğine göre Gurgur/Gürgür Baba kimdir, özelliği nedir, türbeleri etrafında oluşturulan inançlar, ritüeller ve efsaneler nelerdir, velinin şimşek/yıldırım ile ilişkisini ya da ateş ile ilgili bağına ortaya koyan ne gibi inanışlar vardır gibi konular irdelenmeye alınmıştır. Bu yolla Gurgur/Gürgür Baba'nın Sünni gelenek ile Alevi-Bektaşî geleneğindeki rolü ortaya çıkartılmaya ve mitik dönemle ilişkisi belirlenmeye çalışılmıştır.

Araştırma neticesinde Gurgur/Gürgür Baba'nın şimşek çaktırdığına, yıldırım düşürdüğüne inanılan, kırmızı renk ve daha ziyade ateş ile ilişkilendirilen olağanüstü bir varlık olarak tasavvur edildiği tespit edilmiştir. Bu bağlamda mitik döneme ait şimşek/yıldırım tanrısının halihazırda bugün de inançsal boyutta Sünni ve Alevi-Bektaşî geleneğinde yaşatıldığını, Gurgur/Gürgür Baba kimliğinde ete kemiğe büründürüldüğünü söylemek mümkündür.

Anahtar Kelimeler: Yıldırım/Şimşek Hamisi, Sünni Geleneği, Alevi-Bektaşî Geleneği, Veli, Gurgur/Gürgür Baba.

A LIGHTNING/THUNDER PATRON IN ANATOLIA: GURGUR/GURGUR BABA

Abstract

In Turkish cultural history, nature and various elements related to nature have been attributed sacredness and a number of myths have been created around them. Among these elements, lightning and thunder are among the elements of nature that are directly associated with God and around which various myths are clustered. Today, in many parts of Anatolia, there are various beliefs and legends that reveal the connection between the god Gurgur/Gürgür Baba and the god of lightning and thunder.

According to the research we conducted from written and oral sources, Gurgur / Gürgür Baba is considered to be a guardian of the Alevi-Bektashi tradition. As a result of the field research we conducted in provinces such as Mersin, Kahramanmaraş, Hatay, Şanlıurfa, Diyarbakır, Van, it is seen that the people of the region accept Gurgur Baba as an eren and believe that he is in control of natural events related to the sky.

In this paper, based on written and oral sources, the real and legendary life of Gurgur / Gürgür Baba was tried to be unearthed. According to the Alevi-Bektashi tradition, who is Gurgur / Gurgur Baba, what are his characteristics, what are the beliefs and rituals and legends created around his tomb in the Filolor village of Kahramanmaraş, what are the beliefs that reveal the relationship of the velayat with lightning or thunder or his connection with fire have been examined. In this way, the role of Gurgur Baba in the Alevi-Bektashi tradition was tried to be revealed and his relationship with the mythic period was tried to be determined.

As a result of our research, it has been determined that Gurgur/Gürgür Baba is imagined as an extraordinary being who is believed to cause lightning, strike lightning, and is associated with the color red and mostly with fire. In this context, it is possible to say that the god of lightning / lightning belonging to the mythic period is still alive today in the Alevi-Bektashi tradition in the religious dimension and is embodied in the identity of Gurgur Baba.

Keywords: Lightning/thunder patron, Alevi-Bektashi tradition, virtue, miracle, Gurgur/Gürgür Baba.

Giriş

Türklerde doğa; inanç sisteminin, günlük hayatın, gelenek, görenek ve ritüellerin önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. Türklerde doğa ve doğaya ait her bir unsur kutsal kabul edilmiştir. Nitekim Türk kültüründe kutsal sayılan ağaç, su, toprak, ateş, rüzgâr, yıldırım, şimşek ve buna benzer birçok tabiat unsuru ve doğa olayı Türklerin inanç sistemlerinin temelini oluşturmaktadır. Şimşek ve yıldırım da bu doğa unsurlarından olup Türk kültür tarihinde ve inanç sisteminde önemli bir yere sahiptir. Yıldırım ve şimşek, meteorolojik olarak farklı doğa olayları olmasına rağmen halk nazarında sıklıkla aynı doğa olayını ifade eden kelimeler olduğu görülmektedir, dolayısıyla sıklıkla birbiri yerine kullanılmaktadır.

Türk mitolojik sisteminde yıldırım ve şimşegin korkutucu ve tanrısal bir etkiye sahip olduğu tasavvur edilir. Altay Türklerinin inanışlarına göre yıldırım ve şimşek Tanrı Ülgen'in emrindeydi, ayrıca tek başına tanrı vazifesi de görmekteydi. Şimşek, tanrının attığı oklar olarak tasavvur edilmekteydi (Uraz, 1992: 36). Şamanist Türkler Yıldırım Tanrısı'nın yerdeki kötü ruhları izlediğini, bu kötü ruhların saklandığı var sayılan ağaçlara ateşini gönderdiğine inanmaktadır (Çoruhlu, 2020: 46). Bununla birlikte eski Türkler, ilkbaharda ilk şimşekler çıktığı ve gök gürlendiği zaman dışarıya çıkarlar, süt ve ayran gibi içecekleri çadırın etrafına dökerlerdi. Bu bir çeşit Şimşek Tanrısı'na saçıp kurban adamaktı. Şimşek çıktığında bunu tanrının kızdığına dair bir işaret sayan Türkler, felaketleri ve doğabilecek zararları engellemek adına bu saçıp işlemini, bir dilek ve hacet işlevi görmekteydi (Ögel, 2014, C. II.: 366-367).

Bazı tarihî kaynaklarda Hunların yıldırım ve şimşek çaktıran hamiye *Guar* veya *Kuar* dedikleri bilinmektedir. Eski Türkçede ku/gu sesinin bağırıtı, gürültü ve ses anlamları göz önünde bulundurunca bu kelimelerin yıldırım ve şimşek hamisini karşılamak için kullanıldığı düşünülmektedir (Bayat, 2007, C. II.: 160). Nitekim çalışmada bahsi geçen Gurgur/Gürgür Baba isminin de *guar* kelimesinden türemiş olması muhtemeldir.

Türk mitolojisinde var olduğu bilinen, kimi zaman tanrısal fonksiyonları olan şimşek/yıldırım hamisinin bugün Anadolu'da da var olduğu görülmektedir. Diyarbakır, Hatay, Kahramanmaraş, Kayseri, Mersin, Muş, Şanlıurfa, Van'da yaptığımız araştırmalar sonucunda kimi yerlerde Gurgur/Gürgür Baba, kimi yerlerde ise Gürgür Dede veya Gurgur Dayı olarak adlandırılan ve şimşek/yıldırım çaktırdığına inanılan bir varlığın olduğu dikkat çekmektedir. Gurgur/Gürgür Baba, insansı özellikler de göstermektedir. Başlı başına "baba/dede/dayı" şeklinde adlandırılması, Kahramanmaraş'tan derlediğimiz efsaneye göre Gurgur/Gürgür Baba'nın beyaz gelinlikler içinde bir şahıs olması da bu insansı özelliklerini pekiştirmektedir. Bununla birlikte yapılan araştırmalar ve saha çalışmasından elde edilen bilgiler incelendiğinde Gurgur/Gürgür Baba'nın bir mutasavvıf olduğu, Kerkük'te tekkesinin, Kahramanmaraş, Erzurum ve Şanlıurfa'da türbesinin, Van'da ise Gürgürbaba adlı bir tepenin olduğu görülmektedir. Bu

türbeleri, tekkeyi, tepeyi ve Gurgur/Gürgür Baba'yı önemli kılan unsurlardan biri ateş ile bağlantılı olmasıdır. Bu bağlamda gerek kaynak kişilerden gerek yazılı kaynaklardan elde edilen bilgilerden hareketle Gurgur/Gürgür Baba'nın öncelikli olarak mutasavvıf kişiliği, türbesi hakkında bilgi verildikten sonra Anadolu'da onu şimşek hamisi yapan özellikleri ve etrafında gelişen inanışlar ortaya konulacaktır.

Gurgur/Gürgür Baba Hakkında Bilgi

Gurgur/Gürgür Baba ile ilgili eldeki bilgiler oldukça kısıtlıdır. Mevcut bilgilerde Gurgur/Gürgür Baba'nın 1496 yılında Kerkük'te doğduğu, salih bir zat olduğu, günün büyük bir kısmını Kur'an-ı Kerim okuyarak geçirdiği ve kerametlerinin Kerkük halkı arasında yayılmasından sonra orayı terk ederek Bağdat'a gittiği nakledilmektedir. Bağdat'ta Bektaşî tekkesinde ikamet etmeye başlayan Gurgur/Gürgür Baba, 1602 yılında vefat etmiş ve kaldığı tekkeye defnedilmiştir (Kavak, 2019: 269-274).

Anadolu'da şimşek/yıldırımla özdeşleşmiş bir varlık olan, etrafında çeşitli efsaneler olmuş türbeleriyle hem Sünni gelenekte hem de Alevi-Bektaşî geleneğinde yer edinmiş Gurgur/Gürgür Baba'nın adının anlamıyla ilgili birkaç görüş bulunmaktadır. Bir görüşe göre adı "El-Ebu'l-Nurani" yani "Nurlu Baba" anlamına gelmektedir (Taşgın vd. 2020: 282). Bir başka görüşe göre Gurgur/Gürgür Baba'nın Kerkük'te bulunması hasebiyle adını 'Gırgır' (Gürgür) kelimesinden aldığı düşünülmektedir. Çünkü Kerkük kelimesinin gırgır kelimesiyle bağlantılı olduğu varsayılmaktadır (Kasapoğlu, 2009: 76).

Gurgur/Gürgür Baba'nın bir mutasavvıf olarak şiirlerinin olup olmadığı bilinmemekle beraber onun için yazılan bazı şiir örneklerinin olduğu görülmektedir. İsmail Serttürkmen'in 1965'te Kerkük'te yayımlanan *Gürgür Baba'ya Selâm (Dastan)* adlı eserinde şöyle bir dördlük bulunmaktadır:

Gürgür Baba selâm olsun derinden

Yalancı değılem özler elinden

Nene kucagınnan merdler belinden

Gürgür Baba salsav bizi yadıva

Adımız bağladı seniv adıva (Sertkaya, 2010: 151).

Abdullatif Benderoğlu'nun 1976'da Bağdat'ta yayımlanan *Gürgür Baba* adlı dili Türkiye Türkçesi olan şiiri 46 beşlikten oluşmaktadır. Şiirin ilk beşliği şöyledir:

Gürgür Baba vakti geldi bir gürlle

Ateş saçıp yurdumuzu bir nurla

Yak kinleri yüreklerde o korla

Aydınlat tez karanlığı her yanı

Sil gözlerden sisleri hem dumanı (Sertkaya, 2010: 152). Verilen şiirlere bakıldığında Gurgur/Gürgür Baba'ya duyulan sevgi, özlem ve bağlılık dile getirilmekle beraber ateşle bağlantılı oluşu da işlenmiştir. Bu şiir örnekleri, Irak'ta (Bağdat ve Kerkük) Gurgur/Gürgür Baba'nın şiirlere konu olacak kadar önemli olduğunu göstermektedir.

Gurgur/Gürgür Baba ile İlgili Türbeler

Yapılan saha çalışması ve yazılı kaynaklardan elde edilen bilgilere göre Gurgur/Gürgür Baba'nın veli kimliğinin doğrudan bir sonucu olarak kendi adıyla anılan tekke ve türbeleri mevcuttur. Bu bağlamda Türkiye'de Kahramanmaraş, Erzurum ve Şanlıurfa olmak üzere üç Gurgur/Gürgür Baba adıyla bilinen türbe, Bağdat'ta ise bir tane Gurgur/Gürgür Baba Tekkesi'nin olduğu bilinmektedir. Kahramanmaraş'ın Filolar köyünde yürütülen saha çalışması sırasında Gurgur/Gürgür Baba'nın şimşek hamisi olmasının

yanı sıra Alevilerde inançsal boyutta yaşayan ve türbesinde adaklar adanan bir kutsi şahıs olduğu dikkat çekmektedir. Saha çalışması sırasında kaynak kişilerden biri olan ve hâlihazırda türbenin bakımı ve korunmasında görevli olan Şahin Bey türbe etrafında oluşmuş efsaneyi şu şekilde anlatmaktadır: *Gurgur Baba'nın Maraş, Filolar köyünde türbesi vardır. Bu türbede gerçek manada biri yatıyor değil. Annemin anlattığı üzere köyde bir kişi bir gün bir taş yığını arasında beyaz gelinlikli bir adam görüyor. Adamın üzerine doğru gidiyor ve birden adam ortadan kayboluyor ve adamın olduğu yerde gür bir ateş yanmaya başlıyor. Daha sonra bu beyaz gelinlikli adamı gören şahıs onun için bir türbe yapıyor ve o zamanlardan beri bu türbeye adağı olanlar gelir. Örneğin benim arkadaşım oğlum üniversiteyi kazansın, Gurgur Baba'da adak keseceğim diye adak adadı. Gurgur Baba'nın mezarının üstü yeşil ve kırmızı örtülerle doludur, gelenler bu örtülerden birer parça alırlar. Bu renkler bizim Alevi inanışımızın bir temsilidir* (K.1). Gurgur/Gürgür Baba'nın Alevi-Bektaşî mutasavvıflarından biri olduğu ve ateşle bağlantılı olduğu muhakkaktır. Bağdat'ta da türbesinin bulunduğu yerde sönmeyen bir ateşin o atmaz olması bunu desteklemektedir. Ateş, gerek Türk mitolojisinde gerekse tasavvufta önemli bir yere sahiptir. Ateşin Altaylarda, Orta Asya'da, Sibirya'da Şamanist inanışın başlıca tanrılarından biri olduğu bilinmektedir (Bonney, C. I, 2000: 84). Türkler od ve ocak iyesine saygı gösterirler ve ateşe pis şeyler ve su dökmezler (Kalafat, 2005: 105-106). Tasavvufta da Şamanist motiflerinin pek çoğunu görmekle birlikte ateşin de önemli bir yer kapladığı dikkat çekicidir. Bektaşî menkıbelerinde “ateşten etkilenmemek” ve “ateşe hükmetmek” Şamanizm kaynaklı motifler olarak sıklıkla geçmektedir (Ocak, 2005: 170). Bu bağlamda Gurgur/Gürgür Baba'nın ateşle olan münasebeti hem Şamanist hem de tasavvufi etkiden kaynaklanmaktadır ve bir keramet olarak algılanabilir.



Gürgür Baba Türbesi/Kahramanmaraş, Filolar köyü (2024)



Gürgür Baba Türbesi/Kahramanmaraş, Filolar köyü (2024)

Gurgur/Gürgür Baba'nın Kahramanmaraş'ta yaşayan Aleviler için bir başka önemi ise manevi lider sayılmasıdır. Kaynak kişilerin; *Maraş'ta bizler Gurgur Baba'yı manevi rehber sayarız. Eskiden adak adamaya giderdik, giderken bir parça kırmızı bez de götürürdük hatta bazıları parmağının ucunu kanatıp bu beze sürerler. Kırmızı bez, Kerbela olayını temsil ediyor (K. 2, K. 3)* dedikleri dikkat çekmektedir. Manevi lider kabul edilen Gurgur/Gürgür Baba Türbesi etrafında adak adama, çaput bağlama gibi ritüellerin de geliştiği görülmektedir. Bununla birlikte gerek ritüel amaçlı kullanılan bezlerin gerekse türbenin kapısındaki yeşil ve kırmızı renklerin Alevilik geleneğinde kutsal bir rolü olduğu göze çarpmaktadır. Alevilikte yeşil renk Hz. Hasan'ı, kırmızı renk ise Hz. Hüseyin'i temsil etmektedir. Rivayete göre; Hz. Muhammed torunlarının Kerbela'da şehit edileceğini önceden bilir ve bunun yasını çok önceden tutmaya başlar. Bir gün Cenab-ı Hak Cebrail'e emreder: "Biri yeşil, biri kırmızı ve biri siyah üç don al, Hz. Muhammed'e götür." Cebrail bu donları Hz. Muhammed'e getirir. O, Cebrail'e bu donları niçin getirdiğini sorar. Cebrail şöyle açıklar: Şu yeşil donu torunun Hasan zehirlenerek öldürüleceği için, şu kırmızı donu torunun Hüseyin Kerbela'da kılıçla vurularak kanlar içinde şehit olacağı için, şu siyah donu da sen şimdiden Kerbela'nın matemini tutmak için giyeceksin, der (Arslanoğlu, 2013: 12). Hz. Hasan için yeşilin, Hz. Hüseyin için kırmızının seçilmesi Allah tarafından Cebrail aracılığıyla Peygamber'e iletilmiştir. Bu sebeple Aleviler arasında önemli bir olay olan ve her daim anılan Kerbela'nın izleri, Hz. Hasan ve Hüseyin'in trajik ölümü renklerle sembolize edilmiştir ve bu sembolik renkler Alevilikte gerek giyim-kuşamda gerek mimaride gerekse ritüellerde sıklıkla kullanılmaktadır. Bir Alevi-Bektaşî mutasavvıfı olduğu kabul edilen Gurgur/Gürgür Baba'nın türbesinin kapısının renklerinin de yeşil ve kırmızı olması bu bilgiyle açıklanabilir.

Gurgur/Gürgür Baba ismiyle anılan türbelerden biri de Erzurum'un Tekman ilçesinin Gürgür köyünde bulunan Gürgür Baba Türbesi'dir. Köy ismini Gürgür Baba Türbesi'nden almıştır. Yöre halkı tarafından türbe sıklıkla ziyaret edilir, bu türbede dilenen dileklerin kabul olduğuna inanılır. Bununla birlikte rivayete göre Gurgur/Gürgür Baba, Hz. Muhammed'in sakasılmış, ona su taşır, hizmetini görürmüş. Hatta bugün Gurgur Baba Türbesi'nin civarında türbeyle özdeşleşmiş su vardır. Türbeyi ziyaret edenler bu sudan da içmeye özen gösterirler, fakat bu su kutsal kabul edilmez, şifa amaçlı kullanılmaz (K. 15). Daha çok Sünnî kesimin yaşadığı Gürgür Köyü'nde Gurgur/Gürgür Baba'nın türbesinin bulunması, hatta köyün de ismini bu veliden alması oldukça dikkat çekicidir. Sadece Alevi-Bektaşî geleneğinde

değil, Sünni gelenekte de biliniyor olması Gurgur/Gürgür Baba'nın Türkiye sahasında ne denli geniş bir coğrafyaya hitap ettiğini, benimsendiğini göstermektedir.



Erzurum, Tekman, Gürgür Baba Köyü, Gürgür Baba Türbesi (2024)



Erzurum, Tekman, Gürgür Baba Köyü, Gürgür Baba Türbesi (2024)

Türkiye sahasında Kahramanmaraş ve Erzurum'un haricinde Şanlıurfa'da da Gurgur/Gürgür Baba türbesi mevcuttur. Bu türbe Şanlıurfa'nın Viranşehir ilçesindedir, ilgili türbe geçmişte pek çok ziyaretçiyi ağırlarken günümüzde sit alanı içinde kaldığı için ziyaret etmek mümkün değildir (K. 11; Akın, 2020a: 81).

Türkiye sahasındaki türbeler dışında Bağdat'ta bulunan Gurgur/Gürgür Baba Tekkesi'nin geçmişte Bektaşî geleneğinin yaşatıldığı yerlerden biri olduğu yazılı kaynaklarda yer edinmektedir. Ayrıca Gurgur/Gürgür Baba'nın tekkesiyle ilgili tespit edilen bir belgede tekkenin tahrip edildiği ve Hüseyin Baba tarafından tekrar inşa edildiği yazmaktadır: *Elyevm yeri yurdu belirsiz bir halde olup Bağdat'ın karşı yakasında Dicle Nehri kenarında gayet dilgüşa bir mevkide vaktiyle bulunmuş olan Şahin Baba Dergâhıyla Gürgür Baba Dergâhı öyle Atebât-ı Saadetten sahn-ı şerif derununda olmadıklarından 1241 vukuatında tahrip edilmişlerse de Gürgür Baba Dergâhı sonra Hüseyin Baba tarafından yeniden inşa olduğu malumdur* (Taşgın vd. 2020: 281). Tarih içinde tahrip edilip yeniden inşa edilen Gurgur/Gürgür Baba Tekkesi, bugün de harabe ve kullanılmaz bir hâdedir. Şu an bir yıkıntıdan ibaret olan tekkenin çevresinde çöpler, atıklar vardır (K. 13)



Bağdat, Gurgur Baba Tekkesi ve Bektaşî Dergâhı (2024)

Gurgur/Gürgür Baba'nın tekke ve türbeleri incelendiğinde hem Sünni gelenekten hem de Alevi-Bektaşî gelenekten izler taşıdığını görmek mümkündür. Alevilerin yoğunlukta yaşadığı yer olan Kahramanmaraş'ın Filolar köyünde bulunan Gurgur Baba türbesi ve onun Alevilerce manevi lider sayılması, Bağdat'ta bulunan tekkesinin Bektaşî geleneklerinin yaşatıldığı bir yer olması akabinde daha çok Sünni kesimin yaşadığı Erzurum ve Şanlıurfa'da bulunan türbeleri hem Sünni gelenekte hem Alevi-Bektaşî geleneği içinde bilinen ve sahip çıkılan bir veli olduğunu göstermektedir.

Gurgur/Gürgür Baba'nın hem Türkiye'de hem de Bağdat'ta Sünni ve Alevi-Bektaşî geleneklerine bağlı aynı mutasavvıfa işaret etmesi, akıllara Anadolu'ya bu velinin nasıl ve hangi coğrafyalardan ulaştığı sorusunu getirmektedir. Gurgur/Gürgür Baba hakkındaki eldeki bilgilerin az olması sebebiyle bu soruya

net bir cevap verebilmek mümkün değildir. Fakat Anadolu sufiliğinin gelişmesinde Irak ve İran kökenli pek çok tasavvuf akımının etkili olduğu düşünüldüğünde (Karamustafa, 2005) Gurgur/Gürgür Baba'nın da Irak'tan Anadolu'ya bu yolla gelmiş olması muhtemeldir. Bununla birlikte Bülent Akın, Gurgur/Gürgür Baba'nın Horasan Erenlerinden biri olduğunu belirtmektedir (2020b: 200).

Anadolu'da Gurgur/Gürgür Baba'nın Şimşek/Yıldırım ile İlişisini Ortaya Koyan İnanışlar

Gurgur/Gürgür Baba, Alevi-Bektaşî mutasavvıfı olması, adına ait tekke ve türbelerin bulunmasının yanı sıra şimşek/yıldırım hamisi, tanrısal ve korkutucu bir varlık olarak Anadolu'nun pek çok yerinde bugün hâlâ inançsal boyutta varlığını sürdürmektedir. Diyarbakır, Hatay, Kahramanmaraş, Kayseri, Mersin, Muş, Şanlıurfa, Van'dan edindiğimiz bilgiler şu şekildedir:

Muş'ta Gurgur Baba'nın şimşek/yıldırım çaktığına, gök gürültüsü çıkardığına inanılır. Gurgur Baba kırmızı rengi çok sever. Çocuklar gök gürlediği zaman Gurgur Baba geldi deyip kaçırlar (K. 4). Hatta havanın yağmurlu ve kapalı olduğu gün kırmızı renk giymezdik ve eğer şimşek çakarsa ağacın altına saklanmayız, şimşek çarpar (K. 5). Gurgur/Gürgür Baba'nın kırmızı renk ile olan münasebeti, şimşek ve ateş ile olan münasebetine dayandırılabilir. Bilindiği üzere Gurgur/Gürgür Baba'nın hem Türkiye'de Kahramanmaraş'ta bulunan türbesinin hem de Bağdat'ta bulunan tekkesinin etrafında oluşan efsanelerde ateşin önemli bir motif olduğu görülmektedir. Ateş, Türklerin inanç sisteminde kutsal sayılan bir unsur olarak kırmızı renk ile temsil edilmiştir (Çoruhlu, 2020: 335). Gurgur/Gürgür Baba'nın mezarının yakınlarında hiç sönmeyen bir ateşin bulunuyor olması da ateş ve kırmızı renkle olan bağlantısını açıklar niteliktedir. Şimşek çaktığında ağacın altına saklanmamasının kökeninde ise mitik endişeler yatmaktadır. Şamanist Türklerin Yıldırım Tanrısı'nın yerdeki kötü ruhları izlediğini, bu kötü ruhların saklandığı varsayılan ağaçlara ateşini gönderdiğine inandıkları kaynaklarda yer almaktadır (Çoruhlu, 2020: 46). Muş ilinde de görüldüğü üzere şimşek ağaçlara çakar endişesiyle bu durumdan kaçınılır.

Gurgur/Gürgür Baba'nın bir başka misyonu ise uslu durmayan çocukları korkutmaktır. Muş yöresinden edindiğimiz bilgiye göre çocuklar uslu durmadığı zaman Gurgur Baba geliyor denilerek korkutulur (K. 6). Aynı durum İzmir ilinde de mevcuttur. İzmir'de de şimşek/yıldırım çaktığına inanılan Gurgur/Gürgür Baba'nın çocukları korkutma özelliğine de sahip olduğu görülür, anlatılana göre çocuk yaramazlık yaptığında Allah çok üzülür, kızar. Kendi gelemeyeceği için çocuğu alsın veya korkutsun diye Gürgür Baba'yı gönderir (Sarpkaya, 2004: 301). Şimşek çaktığında çıkan ürkütücü ses ve ışık yansıması, Gurgur/Gürgür Baba'yı korkutucu bir varlık olarak hayal edilmesine neden olmuştur ve uslu durmayan çocukları dizginlemek için kullanılmıştır.

Saha çalışmasında Gurgur/Gürgür Baba'nın baba hitabının yanı sıra dede ve dayı hitabıyla da anıldığı dikkat çekmektedir. Diyarbakır'da Xale Gurgur denildiği ve şimşek/yıldırım çaktığında geldiğine inanıldığı (K. 12), Hatay, Tarsus ve Kayseri'de Gürgür Dede olarak bilindiği, yıldırım çaktığına inanıldığı, eğer yıldırım çaktıysa demirlere, tencerelere vurup ses çıkarıldığı tespit edilmiştir (K. 7, K. 8, K. 14). Xale, Türkçede dayı anlamına gelmektedir. Diyarbakır yöresinde neden xale/dayı dayı denildiği bilinmemekle birlikte Gurgur/Gürgür Baba, Gürgür Dede, Xale Gurgur adlandırmaları dikkat çekicidir. Baba, dede hitabının Alevi-Bektaşî mutasavvıfı olmasından kaynaklanması muhtemeldir, dayı kullanımı ile ilgili bilgi tespit edilememiştir. Bununla birlikte Tarsus yöresinde şimşek çaktığında demirlere, tencerelere vurulmasının kökeninde mitolojik dönemin izleri görülmektedir. Gürgür Dede'nin gazabından korunmak için demirden yapılmış çeşitli eşyalara vurularak ses çıkarılır ve Gürgür Dede defedilmeye çalışılır. Madenlerin koruyuculuğuna sığınma eski Türk geleneklerinden biridir, nitekim Yakut Türklerinin de yıldırım düştüğü zaman madeni eşyaları birbirine vurarak ses çıkarmak suretiyle şimşekle birlikte yeryüzüne gelen kötü ruhları kovdukları bilinmektedir (Ögel, C. II, 2014: 366).

Tesadüfî şekilde Mersin’de karşılaştığımız bir balıkçı teknesinin isminin Baba Gürgür olması oldukça dikkat çekicidir. Tekne sahibine bir anlamı olup olmadığını sorduğumuzda teknenin önceki sahibinin bu adı verdiğini, teknenin ismini değiştirme gereği duymadığını ama kendisinin de Gurgur/Gürgür Baba’yı bildiğini ve şimşek çaktığı zaman “Gurgur/Gürgür Baba geldi” diye kaçıştıklarını belirtmiştir (K. 9)



Mersin, Çamlıbel (2024)

Van yöresinde de Gurgur Baba’nın şimşekle münasebetinin ortaya koyan inanışlar mevcuttur. Yörede Gurgur Baba’nın şimşek çaktığına inanıldığı tespit edilmiştir (K. 10). Van ilinde şimşek çaktıran Gurgur Baba inanışının yanı sıra Gürgürbaba Tepesi de mevcuttur. Yöre halkının bu tepeyle ilgili anlatıları, inanışları olup olmadığı bilinmemekle birlikte tepesi önemli kılan nokta ateşle bağlantılı olmasıdır. Tepe ile ilgili eldeki bilgiler, tepenin volkanik bir dağ olan Meydan Dağı civarlarında olduğunu ve bu tepede obsidiyen (volkanik taş) taşlarının bulunduğunu göstermektedir (Baykara vd., 2018). Volkanik taşlar üretmesiyle bilinen bir tepe olması, adının Gürgürbaba Tepesi olması, Gurgur/Gürgür Baba’nın ateşle ilişkili bir varlık olmasıyla bağlantılı gibi görünmektedir.

Şanlıurfa’da Gurgur/Gürgür Baba’nın günümüzde sit alanı içinde kalmış bir türbesi bulunmakla birlikte şimşek çaktıran bir varlık olduğuna inanılmaktadır (K. 11). Bununla birlikte yine bir türbesinin de Kahramanmaraş’ın Filolar köyünde de türbesi bulunan Gurgur/Gürgür Baba’nın ilgili yörede şimşek çaktığına da inanılır (K. 2, K. 3).

Muş, Kahramanmaraş, Şanlıurfa ve Van’da Gurgur/Gürgür Baba, Mersin, Hatay ve Kayseri’de Gurgur/Gürgür Dede, Diyarbakır’da Xale Gurgur (Gurgur Dayı) olarak karşımıza çıkan bu zat hem mitolojik dönemden hem de İslami/tasavvufi dönemden izler taşımaktadır. Muş, Mersin, Hatay, Kahramanmaraş, Kayseri Diyarbakır, Van, Şanlıurfa’dan elde edilen bilgilere göre Gurgur/Gürgür Baba, şimşek ve yıldırım çaktığına inanılan, ateşle, kırmızı renkle ilişkili bir varlık olarak görülmektedir. Bununla birlikte yapılan alan araştırmaları ve yazılı kaynak bilgileri Gurgur/Gürgür Baba’nın Sünni ve Alevi-Bektaşî geleneğinde yer edinmiş bir veli olduğunu ve adıyla anılan tekke, tepe ve türbelerin olduğunu göstermektedir. Bu noktada hem Şimşek/yıldırım çaktıran hamî olarak hem de Alevi-Bektaşî geleneğine bağlı bir veli olarak yer edinmiş olan Gurgur/Gürgür baba ile ilgili şu soru

akla gelmektedir; Her iki durumda da Gurgur/Gürgür Baba olarak adlandırılan şimşek/yıldırım çaktıran hamî ile Alevî-Bektaşî ve Sünnî geleneğine bağlı velî aynı kişi mi? Elbette bu soruya cevap verebilmek mümkün değildir. Ancak üzerine çeşitli yorumlar yapmak yerinde olacaktır. Buna göre Gurgur/Gürgür Baba mitolojik dönemde şimşek/yıldırım çaktıran hamî olarak günümüze kadar taşınmış, ete kemiğe büründürülmüş ve kerametleri olan, çeşitli yerlerde tekke ve türbelere sahip hem Sünnî hem de Alevî-Bektaşî geleneğinde yer edinmiş bir velî tipine dönüşmüş olabilir.

Sonuç

Türk kültüründe doğaya ve doğa olaylarına kutsallık atfedilmiş ve etraftan çeşitli mitler geliştirilmiştir. Kimi zaman doğa ve doğa olaylarına yüklenen mitik anlamlar ete kemiğe büründürülerek insani bir forma ulaşmıştır. Mitik dönemden izler taşıyan ve inancın ete kemiğe bürünmüş hâli olan Gurgur/Gürgür Baba, şimşek/yıldırım çaktırdığına inanılan, kırmızı renk ve ateşle ilişkili bir varlık olmanın yanı sıra hem Sünnî hem de Alevî-Bektaşî geleneğinde yer edinmiş bir velî olarak karşımıza çıktığı görülmektedir. Diyarbakır, Hatay, Kahramanmaraş, Kayseri, Mersin, Muş, Şanlıurfa, Van'da yürütülen saha çalışmasından ve yazılı kaynaklardan elde edilen bilgilerden hareketle Muş, Kahramanmaraş, Şanlıurfa ve Van'da Gurgur/Gürgür Baba, Mersin, Hatay ve Kayseri'de Gurgur/Gürgür Dede, Diyarbakır'da Xale Gurgur (Gurgur Dayı) olarak isimlendirilen bir varlık olduğu göze çarpmaktadır. Baba ve dede isimlendirmesi, muhtemelen Alevî-Bektaşî geleneğine dayanmaktadır, bununla birlikte dayı isimlendirmesinin kaynağıyla ilgili bilgi tespit edilememiştir.

Gurgur/Gürgür Baba'nın Türkiye sahasında Kahramanmaraş'ın Filolar köyünde, Erzurum'un Tekman ilçesinde ve Şanlıurfa'nın Viranşehir ilçesinde türbelerinin olduğu, Van'da ise yine bu adla anılan ve volkanik taşlar üreten bir tepenin bulunduğu dikkat çekmektedir. Bununla birlikte Türkiye sahası dışında Bağdat'ta ise Gurgur Baba Tekkesi bulunmaktadır. Hem Türkiye sahasında hem de Bağdat'ta Gurgur/Gürgür Baba ile ilişkilendiren türbeler ve tekkenin, aynı velî etrafında teşekkül etmesinin nasıl bir bağlantıya sahip olduğu bilinmemekle beraber Irak ve İran'dan Anadolu'ya gelmiş tasavvuf akımlarının etkisiyle Gurgur/Gürgür Baba'nın da Irak sahasından Anadolu sahasına gelmiş olabileceği düşünülmektedir.

Kaynaklar

Akın, B. (2020a). Kutsal Mekânların Yolundan Alevî Ocaklarının İzini Sürmek (Güneydoğu Anadolu Bölgesi Örneği). Bülent Akın (Ed.), Ritüelleri ve Anlatılarıyla Kutsal Mekânlar (Güneydoğu Anadolu Bölgesi Örneği) (ss. 73-113). Çanakkale: Paradigma Akademi.

Akın, B. (2020b). Alevî-Bektaşî İnancında "Taş/Kaya/Duvar Yürütme" Keramet Motifi Etrafında Oluşan Anlatılar Üzerine Bir Anlam Çözümlemesi. Bülent Akın (Ed.), Ritüelleri ve Anlatılarıyla Kutsal Mekânlar (Güneydoğu Anadolu Bölgesi Örneği) (ss. 187-230). Çanakkale: Paradigma Akademi.

Aslanoğlu, İ. (2013). Alevilikte Temel İnanç Unsurları ve Pratikler. Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi. 20/33, s.134.

Bayat, F. (2007). Türk Mitolojik Sistemi I-II. İstanbul: Ötügen Neşriyat.

Baykara, İ., Dinçer, B., Şahin, S. (2018). Gürgürbaba Tepesi: Alt ve Orta Paleolitik Dönem Buluntu Yerleri, Erciş-Van. Anadolu Araştırmaları. 21, ss. 76-104.

Bonnefoy, Y. (2000). Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü I-II. (Levent Yılmaz, Yay. Haz.). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Çoruhlu, Y. (2020). Türk Mitolojisinin Ana Hatları. İstanbul: Ötügen.

Kalafat, Y. (2005). Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri. Ankara: Babil Yayıncılık.

Karamustafa, A.T. (2005). Yesevîlik, Melâmetîlik, Kalenderîlik, Vefâ'îlik ve Anadolu Tasavvufunun Kökenleri Sorunu. Editör: Ahmet Yaşar Ocak, Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler (ss. 61-88). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Kasapoğlu, S. (2009). Kanunî Kerkük'te, Tarih Okulu. 2, ss. 75-82.

Kavak, A. (2019). Türkmenler ve Kürtler Arasında Bektaşî Geleneği ve Başlıca Temsilcileri: Irak Örneği. Siirt Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi. 2, s. 261- 277.

Ocak, A. Y. (2005). Alevî ve Bektaşî İnançlarının İslam Öncesi Temelleri. İstanbul: İletişim Yayınları.

Ögel, B. (2014). Türk Mitolojisi I-II. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Sarpkaya, S. (2015). Evden Uzakta Öcü var: İzmir'den Derlenen Halk İnançlarında Çocuk Terbiyesiyle İlgili Mitik Varlıkların İşlev Çözümlemesi. II. Uluslararası Genç Halkbilimciler Sempozyumu Bildirileri (ss. 295-308). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Türk Halkbilimi Bölümü Yayınları

Sertkaya, A. G. (2010). Şehriyâr'a Irak'ta Yazılan Nazireler. DÜ SBE Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi. 1, ss. 145-155.

Taşgın, A. vd., (2020). Hazım Ağâh Efendi ve Osmanlı Devleti Hâkimiyeti Son Dönemi Irak'ında Bektaşî Tekkelerini Anlattığı Mektubu. Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi. 96, ss. 263 318.

Uraz, M. (1994). Türk Mitolojisi. İstanbul: Düşünen Adam Yayınları.

Sözlü Kaynaklar

Kaynak kişi ile ilgili bilgiler; "adı, soyadı, doğum yılı ve yeri, öğrenim durumu, mesleği ve ikâmeti" şeklinde sıralanmıştır.

K. 1: Şahin Çalışkan, 1970, Kahramanmaraş/Pazarcık, lise mezunu, esnaf, Kahramanmaraş/Pazarcık.

K. 2: Elif Karakuş, 1958, Kahramanmaraş/Pazarcık, Orta okul mezunu, ev hanımı, Mersin.

K. 3: Fatma Süslü, 1965, Kahramanmaraş/Pazarcık, lise mezunu, ev hanımı, Mersin.

K. 4: Neriman Çelik, 1977, Muş, okumamış, ev hanımı, Mersin.

K. 5: Feryaz Bozkurt, 1952, Muş, Okumamış, Ev hanımı, Muş.

K. 6: Umut Çelik, 1990, Muş, Üniversite Mezunu, Özel Sektör, Mersin.

K. 7: Bircan Kapan Gündüz, 1981, Hatay, Lisans mezunu, rehberlik öğretmeni, Hatay.

K. 8: Emine Bağcı, 1999, Mersin/Tarsus, öğrenci, Mersin.

K. 9. B... K... (Bilgilerini paylaşmak istemiyor).

K. 10: Berfin Orhan, 2000, Van, lise, çalışmıyor, Van.

K. 11: Berivan Gümüştaş, 1998, Şanlıurfa, lise, çalışmıyor, Şanlıurfa.

K. 12: Mehmet Şirin Çetin, 1972, Diyarbakır, lise, serbest meslek, Diyarbakır.

K. 13. Halit Develioğlu, 1989, Kayseri, Üniversite mezunu, Turizmci, İstanbul.

K. 14. Meltem Yılmaz, 1973, Kahramanmaraş, Yüksek lisans, Emekli öğretmen, Mersin.

K. 15. Mustafa Güler, 1950, Erzurum/Tekman, İlkokul mezunu, Serbest meslek, Erzurum.

KURT VONNEGUT'UN “TİTAN'IN SİRENLERİ” ROMANINDA SAVAŞ TEMASI

Latifa AHMADOVA
Doktora Öğrencisi, Gence Devlet Üniversitesi

Özet

20. yüzyılın 50'li yıllarında Amerikan edebiyatında oluşan “Kara mizah” edebiyat akımının önde gelen temsilcisi Kurt Vonnegut'un “Titan'ın Sirenleri” adlı romanında savaş konusu önemli bir yer tutar. Eser bilimkurgu, hiciv ve alaycılığın bazı özelliklerinden yola çıkılarak yazılmıştır. Mars ve Dünya gezegenleri arasındaki savaş, dünya çapında meydana gelen yıkıcı savaşların bir parodisidir. Mars ile Dünya arasında 67 gün süren savaşta tüm Marslıların, kadınların ve çocukların öldürülmesiyle K. Vonnegut, İkinci Dünya Savaşı'nın yarattığı trajedilere dikkat çekmişti. Romanda K. Vonnegut, İkinci Dünya Savaşı'nda önemli bir konuma sahip olan ABD ve Rusya'ya karşı kendine özgü tavrını dile getirmiştir. Savaş sonrası kurulan yeni dünya düzeninde dünyanın önde gelen batılı ülkesinin ABD olduğu, sosyalist ülkelerin başında da SSCB'nin olduğu biliniyor. Dolayısıyla yazar, bu iki ülkenin İkinci Dünya Savaşı'nın başlangıcındaki konumunu hicvediyor. K. Vonnegut, tüm Marslıları öldürdükten sonra, daha sonra Amerika Birleşik Devletleri senatörü olan Ross L. McSwan'ı “Daha Marslı yollayın bize” sözlerini eleştirmiş, savaşlara ve insanlığın trajedisine neden olan nükleer silahlara sahip dev devletleri protesto etmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kurt Vonnegut, “Titan'ın Sirenleri”, Kara Mizah, İkinci Dünya Savaşı, Roman.

Abstract

The subject of war has an important place in the novel “Titan's Sirens” by Kurt Vonnegut (1922-2007), the leading representative of the “Black humor” literary movement that emerged in American literature in the 50s of the 20th century. The work was written based on some features of science fiction, satire and sarcasm. The war between the planets Mars and Earth is a parody of the devastating wars occurring around the world. K. Vonnegut drew attention to the tragedies of the Second World War, when all Martians, women and children were killed in the 67-day war between Mars and Earth. In the novel, K. Vonnegut expressed his unique attitude towards the USA and Russia, which had an important position in the Second World War. It is known that in the new world order established after the war, the leading western country in the world was the USA and the USSR was the leading socialist country. Therefore, the author satirizes the position of these two countries at the beginning of the Second World War. He criticized McSwan's words “Send us more Martians” and protested the giant states with nuclear weapons that cause wars and human tragedies. In the paper, the war theme in the novel will be examined by comparing it with historical events.

Keywords: Kurt Vonnegut, “Titan's Sirens”, Black humor, Second World War, Novel.

Giriş

Amerikan edebiyatında 20. yüzyılın 50'li yıllarında oluşan “kara mizah” edebiyat akımı, 60'lı ve 70'li yıllarda ön plana çıkmaya başladı. Geçtiğimiz yüzyılın 60'lı yıllarından itibaren Amerika Birleşik Devletleri edebiyatında sosyal konulara ilgi arttı. “Kara mizah” yazarlarında komedi farklı bir karaktere sahiptir. Burada yazarlar hiciv, ironi ve kahkahayı genel olarak nefsi müdafaa olarak, kendi dünyalarıyla dünya arasında bir sınır olarak kullandılar. Toplumu değiştirmeyi değil, hayatı nasıl kabul edeceklerini,

nasıl yaşayacaklarını düşünüyorlar. Bu nedenle komedi, yazarlar için yeni bir edebi yöntem olarak hareket etmeye başlıyor.

Savaş sonrası dünya düzeni ve Amerika'daki gerçeklik, ironiyi edebiyatın ifadesine zorladı. “Gerçeğin abartı olmadan basit bir şekilde ifade edilmesi kulağa ironik geliyordu” (Bier, 1968: 7). Nükleer tehdit, soğuk savaş, ideolojik histeri, medeniyetin değerler üzerindeki acımasız etkisi, ahlaki kriz ve güven duygusunun sarsılmasının yarattığı karamsarlık, “kara mizahçıların” eserlerinde olaylarla alay etme biçimini yaratmıştır. John Barth, Thomas Berger, Joseph Heller, Donald Barthelme, John Hoyx, Thomas Pynchon, Benjamin Friedman, Kurt Vonnegut ve diğer yazarların eserleri söz konusu kategoride önemli bir yere sahiptir.

Kurt Vonnegut (1922-2007), “kara mizah” edebiyat akımının önde gelen temsilcilerinden biriydi. Yazarın kendisi de bu görüşü doğrulamıştır (Klinkowitz, 1973: 78).

Kurt Vonnegut ve 2. Dünya Savaşı

Alman asıllı Amerikalı bir ailede dünyaya gelen Kurt Vonnegutun hayatındaki olaylar ve 2. Dünya Savaşı'na katılımı yazarın yaratıcılığında önemli rol oynadı. Amerika 2. Dünya Savaşı'nı başlattığında Cornell Üniversitesi'nden gönüllü olarak cepheye gitmiş, Dresden'in bombalanmasına tanık olmuş, yaralanmış ve Almanyada esir olarak kalmıştı. Savaştan sonra, 1947'den 1950'ye kadar, küçük silahlardan zırhlı araçlara, askeri uzaya kadar çok çeşitli askeri ürünler de dahil olmak üzere birçok türde askeri teçhizat üreticisi olan Amerikan silah şirketi General Electric'te halkla ilişkiler uzmanı olarak çalıştı. Yazar, 1945'te Dresden'in bombalanmasına, binlerce masum insanın trajik ölümüne ve yok olmasına tanık oldu. Bu olaylar K. Vonnegut'un kara mizah ve bilim kurgu açısından zengin romanlarına geniş ölçüde yansır.

“Titan'ın Sirenleri” Romanı Savaş Ve Buhran Döneminin Eseri Kibi

Doğrudan katıldığı İkinci Dünya Savaşı, K. Vonnegut'un eserlerini tema ve fikir açısından büyük etkilemiştir. “The Sirens of Titan” - “Titan'ın Sirenleri” (1959) romanı da olayların gidişatı, yeri ve planı açıkça belirtilmese de söz konusu savaşla ilgilidir. Yazar bu hususu açıkça ifade etmekte ve o tarihi aşamayı “Kabus Çağı” olarak değerlendirmektedir: “Okumak üzere olduğunuz gerçek hikaye, Kabus Çağı'nda, üç aşağı, beş yukarı, İkinci Dünya Savaşı ile Üçüncü Büyük Buhran arasındaki bir zamanda geçiyor” (Vonnegut, 1959: 12). Belirtildiği gibi romanda ilk bakışta savaşla ilgili konular görülmez, yani eser, savaş temasına adanmış geleneksel edebiyat örneklerinden temel olarak farklıdır. K. Vonnegut kara mizah, ironi ve kurgu unsurlarını kullanarak özgün bir roman yazdı.

Roman fantastik ve sembolik bir karaktere sahiptir.

Romanda Mars ile Dünya arasındaki çelişkiler, hatta devam eden savaş sanatsal yansımalarını bulmuştur. Bu karşıtlıklar öncelikle romanın karakterlerinden biri olan Winston Niles Rumfoord'un Marslıların insanları hayvan olarak eşleştirmesine karşı olan düşüncesiyle ortaya çıkıyor ve çalışmanın bu noktasında K. Vonnegut'un Amerikan kimliğine dair ilginç fikirleri dile getiriliyor.

Winston Niles Rumfoord'un “var olan tek tam Amerikan sınıfının temsilcisi olduğunu” söyleyen yazar (Vonnegut, 1959: 29), Marslıları Amerikalılarla karşılaştırıyor: “Rumfoord'un Marslılara atfettiği suç insanları çiftlik hayvanlarından evla bir yanları yokmuş gibi çiftleştirmeleriye şayet, onları kendi sınıfının yaptığından daha kötü bir şeyle suçlamaz. Zira keçdi sınıfı da gücünü bir ölçüde paranın akıllıca idaresinden almakla birlikte, çok daha büyük bir ölçüde, üretilmesi muhtemel çocuk türleri gözetilerek kinik bir anlayışla kurulan evliliklerden alıyordu” (Vonnegut, 1959: 30). Buradan şu biliniyor. K. Vonnegut, söz konusu Amerikan sınıfının geniş bir aileden ve akraba evliliğinden oluşmasını eleştirirken, Marslıların insanları eşleştirmesi olayı, sanatsal bir yöntem olarak yazarın ironisine hizmet etmektedir.

Belirtildiği gibi romanın olayları İkinci Dünya Savaşı ve sonrasında yaşanan kriz dönemine denk gelir; savaflara neden olan güçlere, silahlara, trajedilere yönelik eleştiri ve alaycılık hakimdir. Bu açıdan bakıldığında romanda Tanrının dilinden çeşitli çağrılar insanlara sunulmuştur. Alabama Senatosu'nun eski Demokrat üyesi Bobby E. Denton (1938) şöyle yazıyor: “O halde şaşırmayalım ve 'Eh!' diye ağlamayalım. Oradan uzaklaş! O şeyle benim katıma ya da başka bir şeye gidemezsin!” (Vonnegut, 1959: 30).

“Mars ordusunun ünlü casusları” (Vonnegut, 1959: 87) olarak tanıtılan Helmholtz ve Bayan Wiley, “üç yüz yirmi kilometre yukarıda uçan bir daire içindeki askere alma grubunun gözleri ve kulaklarıydı” (Vonnegut, 1959: 87). Daha önce dünyanın dört bir yanından 14 bin kişiyi Mars için toplamışlardı.

K. Vonnegut, Mars'ta kalan son iki kişinin yaşamını anlatmadan önce, dünyayı terk eden insanların karşılaştığı olaylara dikkat çekir. İnsanlar dünyadan alınırken hiçbir şiddete maruz kalmasa da Mars'taki kaderleri pek de iyi görünmüyor: “Devşirmelerin yüzde doksan dokuzunun Mars'a varır varmaz hafızaları silindi. Hafızaları akıl sağlığı profesyonelleri tarafından silindi ve Marslı cerrahlar tarafından kafataslarına radyo antenleri yerleştirilerek radyo dalgalarıyla kontrol edilmeleri sağlandı” (Vonnegut, 1959: 87-88). Yazarın anlatımından Mars'ta fabrikalarda, inşaatlarda ve orduda çalıştıkları biliniyor. Çok azı dalgalar tarafından yönetilmiyor çünkü onlar Mars'a kahramanca hizmet ediyorlar. Helmholtz ve Bayan Wiley, dünyaya casus olarak gönderilen aynı türden insanlardır.

Romanın ana karakterlerinden biri olan ve Mars'a götürüldükten sonra Dayı olarak anılan Malaki Constant'ın hafızası silinmeden önce kendine yazdığı mektupun her satırının önemli bir konuyu temsil ettiği dikkate alındığında, romanın başından beri tanınan, Amerika Birleşik Devletleri dahil Dünya'ya saldırmaya hazırlanan ve aslında ona imza atan kişinin Amerika Birleşik Devletleri'nin yüksek sınıfının temsilcisi ve Mars'ın baş adamı Winston Niles Rumfoord'un olduğu ortaya çıkıyor.

Romanda Amerika Birleşik Devletleri'nin diğer ülkelere karşı tutumu ve politikası sıklıkla farklı anlarda ve farklı edebi biçimlerde ifade edilir. K. Vonnegut'un Alman kökenli olduğu ve İkinci Dünya Savaşı sırasında Alman cephesinde yer aldığı bilinmektedir. Dayının sekiz yaşındaki oğlu Krono, Alman beyzboluyla çok ilgileniyordu ve “olağanüstü iyi oynuyordu” (Vonnegut, 1959: 134). Yazar, ABD'nin Mars'taki gizli konumuyla dalga geçmek amacıyla söz konusu noktayı ilginç bir şekilde yansıttı: “Mars'ta Alman beyzboluna özel önem verilmemesinden sorumlu kişi elbette Mars'taki her şeyin sorumlusu Winston Niles Rumfoord'du” (Vonnegut, 1959: 135).

Romanda savaflara karşı protestonun ifadesi çeşitli biçimlerde yansıtılmaktadır. Mars ile Dünya arasındaki savaşa hazırlık, savaşın başlaması ve Mars'ın yenilgiye uğratılması eserin ana konusunu oluşturmaktadır. K. Vonnegut Mars'ı anlatırken orada asılı olan ABD, SSCB, Seylan ve Japonya bayraklarına dikkat çekiyor ve bu ülkelerin Mars'ın Dünya ile olan savaşında saldıracağı ülkeler olduğunu söylüyor.

Mars, öncelikle şarkılarıyla Dünya'ya meydan okuyor. “Siyah adam, beyaz adam, sarı adam - teslim ol ya da öl” (Vonnegut, 1959: 129) mesajını yayınlayan Marslılar şöyle bir yürüyüş gerçekleştirdi:

Dehşet, acı ve yıkım...

Bir, iki, üç, dört...

Yağdır bütün Dünya'ya!

Bir, iki, üç, dört...

Dünyayı ateşe verin! Dünyayı zincirleyin!

Bir, iki, üç, dört...

Umutlarını yitirsinler, beyinleri yıkılsın!

Bir, iki, üç, dört...

Bağır! İki, üç, dört!

Kana! İki, üç, dört!

O! İki, üç, dört!

Geber (Vonnegut, 1959: 131).

Mars ve Dünya arasındaki savaş romanın “Zafer” bölümünde anlatılıyor. Romanda, yazarın sanatsal hayal gücünden doğan birçok esere değinen K. Vonnegut, bahsi geçen bölüme Winston Niles Rumfoord'un “Mars'ın Küçük Tarihi” adlı eserinden bir alıntıyla başlıyor: “İyiliğin de kötülük kadar muzaffer olmaması için hiçbir sebep yoktur. Her zafer bir örgütlenme meselesidir. Şayet melekler gerçekten varsa, umarım mafyaninkine benzer örgütlenmişlerdir” (Vonnegut, 1959: 160). Yazar, dünya savaşlarına sebep olan büyük güçlerle, mafyalarla ve meleklerle özgün bir şekilde alay etmiştir.

67 gün süren savaş, aralarında kadın ve çocukların da bulunduğu Marslıların tamamen ortadan kaybolmasıyla sonuçlanır. Yazar, Mars'ın yenilgisinin nedenlerinden bahsederken, zayıf devletlere nükleer silahlarla saldıran dünyalıların taklidini de yapıyor: “Ateşli silahlarla, el bombalarıyla, bıçaklarla, havanlarla ve hafif silahlarla savaştılar. Kullanabilecekleri nükleer silahlar, tanklar, kısa veya uzun menzilli toplar, eskort uçakları ve araçlar yoktu” (Vonnegut, 1959: 162).

Romanda K. Vonnegut, İkinci Dünya Savaşı'nda önemli rol oynayan ABD ve Rusya'ya karşı kendine özgü tavrını dile getirmiştir. Savaş sonrasında kurulan yeni dünya düzeninde dünyanın önde gelen Batılı ülkesinin ABD, önde gelen sosyalist ülkesinin ise SSCB olduğu bilinmektedir. Dolayısıyla yazar, bu iki ülkenin İkinci Dünya Savaşı'nın başlangıcındaki konumunu hicvediyor: “Dünya ile Mars arasındaki savaş, 23 Nisan'da beş yüz Mars İmparatorluk Komandosunun Ay'ı ele geçirmesiyle başladı. O zamanlar Ay'daki tek yerliler Jefferson Gözlemevi'ndeki on sekiz Amerikalı ve Lenin Gözlemevi'ndeki elli üç Rus'tu” (Vonnegut, 1959: 162).

K. Vonnegut, tüm Marslıları öldürdükten sonra, geleceğin ABD senatörü Ross L. McSwan'ı, “Bize daha fazla Marslı gönderin” (Vonnegut, 1959: 165) diyerek, savaşlara ve insanlık trajedisine neden olan nükleer silahlara sahip süper güçleri protesto etmesi nedeniyle eleştirdi.

Savaştan önce, Amerika Birleşik Devletleri'nin üst sınıfını temsil eden Winston Niles Rumford'un, Mars'ta savaşın başlamasının ardındaki asıl gizli güç olduğunu belirten yazar, savaşın nedenlerini anlatırken konuya daha net bir şekilde dikkat çekiyor. Yazar, kahramanın “Mars'ın Küçük Tarihi” adlı eserini örnek alarak “Mars'ın intiharının arkasındaki beyin Winston Niles Rumfoord'dur” (Vonnegut, 1959: 167) diyor ve dünya güçlerinin “önemli bir değişiklik yaratmak için” yaptığı çalışmalara dikkat çekiyor. “Dünyada önemli bir değişiklik yaratmak isteyen her insanın sahip olması gereken şu üç şey vardır: Gösteri yeteneği, kan dökülmesine razı olma isteği ve kan dökülmesini takip eden kısa süreli pişmanlık ve korku döneminde topluma sunulabilecek yeni ve akli yakın bir din” (Vonnegut, 1959: 169). K. Vonnegut, İkinci Dünya Savaşı'nın başlangıcını, dönemini ve sonrasındaki krizi bu sözlerle son derece düşündürücü ve özlü bir dille ifade etti. Bu bağlamda Winston Niles Rumfoord'un “Mars'ı büyük ve unutulmaz bir intihara sürüklerken dünyayı daha iyi bir yer haline getirmeyi dilediğini” (Vonnegut, 1959: 169) açıklaması, felaketlere ve trajedilere yol açan savaşların faillerinin güçlü bir parodisidir.

Mars ve Dünya arasındaki savaşın sona ermesinin ardından K. Vonnegut, kriz döneminin yönlerine dikkat çekti ve Winston Niles Rumford'un merkezi güç olduğunu bir kez daha göstermeye çalıştı. “Dünyanın Mars'a karşı kazandığı görkemli zafer, bir yerlerde silahsız azizlerin ahlaksızca öldürülmesiydi” (Vonnegut, 1959: 170), “o azizler, dünya halklarının birleşip yekpare bir insan

kardeşliği haline gelmesi için kaybedecekleri kesin olan bir savaş başlatmışlardı” (Vonnegut, 1959: 170). Gösterişçiliğe ve kan dökmeye gönüllü olarak razı olma yeteneğini sergiledikten sonra yeni bir din meselesini ön plana çıkarır: “Size dünyanın her yerinde heyecanla karşılanacak yeni bir dinin emirlerini getirdim. Ulusal sınırlar kalkacak, savaş hayalleri sona erecek, tüm özlemler, korkular, nefretler sona erecek” (Vonnegut, 1959: 174). Yeni dinin adı “Ölümsüz Tanrı Kilisesi” olacak ve üzerinde mavi ton üzerine altın rengiyle şu sözler yazılacak: “Sen insanlarla ilgilen, Yüce Tanrı Kendisiyle ilgilenir” (Vonnegut, 1959: 175) K. Vonnegut, son zamanların en çok satan kitabının Winston Niles Rumfoord'un “Resmi Düzeltilmiş İncil”i (Vonnegut, 1959: 190) olduğunu söylerken ironisini de vurguluyor.

Mars ile Dünya arasındaki savaşın nedenleri ve bir takım sorunlar burada daha da netleşiyor. Yazar, Mars'ın neden mağlup edildiği sorusunu Winston Niles Rumfoord'un “Mars'ın Küçük Tarihi” adlı kitabında şu sözlerle yanıtlıyor: “Mars şehitlerinin ruh ölümü, Dünya'ya saldırdıkları zaman değil, Mars'ın savaş makinesi için devşirildikleri zaman gerçekleşti” (Vonnegut, 1959: 189).

Malaki Constant'ın Titan'daki son sözleri K. Vonnegut'un romandaki ana fikrini ifade ediyor: “Sadece bir dünya yılı önce” dedi Constant. “İnsan hayatının ipleri kimin elinde olursa olsun, bir amacının da etrafta sevebilecek kim varsa sevmek olduğunu anlamamız bu kadar sürdü” (Vonnegut, 1959: 302).

Kronosinklastik konilerin keşfedilmesi ve bunların tehlikeli görülmesi nedeniyle Balina uzay aracının fırlatılmasının iptal edilmesi, insanlara yeniden düşünme ve meselenin temeline inme fırsatı verecek gibi görünüyor. “Kronosinklastik konilerin keşfi temel olarak insanlığa şunları söyledi: “Bir yerlere gidebileceğinizi nasıl bildiniz?” Silahlarla gökyüzüne ulaşmaya çalışan insanlarla alay eden yazar, Tanrı'nın diliyle sesleniyor: “En yüce Tanrın olarak senin yapmak istediğine bir son vermek istiyorum, üzerime yükselecek çılgın kuleleri ve roketleri düşünmeyi bırak. Kat ve komşularınızla nasıl daha iyi bir mahalleye sahip olabileceğinizi, hayat arkadaşlarınızla nasıl daha iyi bir aile olabileceğinizi, nasıl daha iyi çocuklar olabileceğinizi düşünün! Kurtuluşu roketlerde aramayın; onu evlerinizde ve kiliselerinizde arayın!” (Vonnegut, 1959: 35). Yazara göre Allah, insanlara en muhteşem uzay gemisini vermiş, sadece zengin bir adam ve bir köpeğin değil, milyonlarca kadın, erkek ve çocuğun yaşayabileceği ve Yaratıcının nimetlerinden yararlanabileceği bir uzay gemisi yaratmıştır: “Düşünsenize! Yarın nerede olmayı tercih ederdiniz? Mars'ta mı yoksa Tanrı'nın Krallığı'nda mı?” (Vonnegut, 1959: 36).

Sonuç

Romandaki karakterleri ile zaman ve mekanda yolculuk yapan yazar, insanın hayattaki amacını, evrende yaşanan ve insanlığın yararına görülen pek çok olayın aslında bunlara aykırı olduğunu ve savaşların getirdiği felaketleri kendine özgü ironik tarzı ile ortaya koymuştur. K. Vonnegut, gücünü insanların trajedisine yönlendiren dünyanın karşısına insan ruhunu koyuyor ve tek kurtuluşu insan ruhunu bulmakta görüyor:

İçerilikten başka keşif alanı kalmadı.

Keşfedilmemiş bir tek insan ruhu kaldı.

İyiliğin ve bilgeliğin başlangıcıydı bu (Vonnegut, 1959: 12).

Kaynaklar

- Bier, J. (1968). The Rise and Full of American Humor. New York: Holt, Rinehart and Winston.
Klinkowitz J. ve Somer J.L. (1973). The Vonnegut Statement. New York: Delacorte Press.
Vonnegut K. (1959).The Sirens of Titan. New York: Delacorte Press.

**AZERBAJCAN'DA EĞİTİM BİLİMİ ALANINDA VE EĞİTİM YÖNETİMİ DALINDA
DOKTORA TEZLERİNİN İÇERİK ANALİZİ (2014-2024)**

Matanat KURBANOVA

**Doktora Öğrencisi, Azerbaycan Cumhuriyetinin Eğitim Bilimleri Enstitüsü,
Eğitim Teorisi ve Tarihi Departmanı, Kıdemli Araştırmacı**

Özet

Azerbaycan Cumhuriyeti'nde bağımsızlığın ardından yürütülen ekonomik ve siyasi reform çalışmaları kapsamında eğitim alanında da yeniden yapılandırma sürecine girildi. Eğitimin farklı kademe ve düzeylerinde uluslararası standartlar bağlamında milli eğitim sisteminin oluşturulması amacıyla yeni yasa tasarısı hazırlandı. Yükseköğretimde lisansüstü eğitim düzeyinin (1)yüksek lisans ve iki kademe doktora – farklı alanlarda (2)felsefe, sonrasında (3)bilimler doktorası programları olarak üç kademe tamamlanması yeni kanunda yer aldı.Bu araştırmanın amacı, eğitim bilimleri alanında ve eğitim yönetimi dalında doktora tezlerinin genel eğilimlerini belirlemek, konu, metodoloji, veri analiz yöntemleri, analiz düzeyleri, etki büyüklüğünün raporlanması ve oranların yorumlanması durumunun incelemesidir. Amac doğrultusunda mevcut evrenin tümü araştırmaya dahil edilmiştir. Nitel araştırmada desen olarak durum çalışması, veri analizi türü olarak içerik analizi, veri toplama araçları olarak alanla ilgili karar ve kararnameler, yönetmelikler, eğitim yönetimi alanında doktora programlarının süreç akış şemaları incelenmiştir. Araştırmanın örneklemini 2014-2024 yılları arasında devlet ve vakıf üniversitelerinde savunulmuş eğitim bilimleri alanında 124(yüz iyirmi dört), eğitim yönetimi dalında ise 1(bir) felsefe ve bilimler doktorası tezleri oluşturmaktadır. Doktora tezlerinin sinopsis¹ ve özetlerine Azerbaycan Cumhuriyeti Cumhurbaşkanına bağlı Yüksek Tasdik Komisyonunun veritabanından ulaşılmıştır. Sonuç olarak bulgular, sürecin yönetilmesinde karşılaşılan zorlukların içerik oluşumundaki belirsizlik ile bağlantılı olduğunu göstermiştir. Doktora programlarına alım, devlet destekli ve kontenjan planına uygun yapılsa da, tez savunma sürecini tamamlayamayan mezunlara hukuki sorumluluk getirme zorunluluğu bulunmamaktadır. Son yıllarda eğitim alanında genel olarak savunulan tezlere kıyasla eğitim yönetimi dalında tek tez savunmasının olması, tezlerin içerik ve kalite sorunlarının yanı sıra süreç yönetimi ile ilgili sorunların olduğunu göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Eğitim Yönetimi, Doktora Tezleri, İçerik Analizi, Eğitimde Yeniden Yapılandırma.

**THE CONTENT ANALYSIS OF DOCTORAL THESIS IN THE FIELD OF EDUCATION
AND EDUCATION MANAGEMENT: THE CASE OF AZERBAIJAN(2014-2024)**

Abstract

The aim of this research is to determine the general trends of doctoral dissertations in the fields of educational sciences and educational administration and to examine the subject, method, data analysis methods, levels of analysis, reporting of effect size, and interpretation of ratios. In line with the aim, all the existing population was included in the study. In qualitative research, case studies are as follows a design, content analysis as a type of data analysis, decisions related to the field, regulations, and process flow charts of doctoral programs in educational administration were examined as data collection tools.

¹ Sinopsis - "Sinopsis Hazırlama Kuralı", 11 Haziran 2019 tarih ve 728 sayılı Kararname ile onaylanan "Akademik Derece Verilme Usulü Hakkında Yönetmelik" in 3.22 maddesine uygun olarak hazırlanıyor, özeten farklıdır, proje anlatım olarak daha geniş teferrüatlı ve etkilidir.

The sample of the study comprises 124(one hundred and twenty-four) doctoral dissertations in educational sciences and 1(one) doctoral dissertation in philosophy and sciences in educational administration defended in state and foundation universities between 2014 and 2024. Synopses and abstracts of doctoral dissertations were obtained from the database of the Supreme Attestation Commission under the President of the Republic of Azerbaijan. In conclusion, the findings show the difficulties encountered in managing the process are linked to uncertainty in content formation. Although admission to doctoral programs is state-supported and in accordance with the quota plan, there is no obligation to impose any legal liability on graduates who cannot complete the thesis defense process. The fact that there is only one thesis defense in educational administration compared to the theses defended in the field of education in recent years shows that there are problems regarding the content and quality of the theses as well as process management.

Keywords: Educational Management, Doctoral Theses, Content Analysis, Restructuring in Education.

Giriş

Eğitim Bilimi gibi sosyal bilimlerde içerik analizi tekniği kullanılmaktadır ve araştırma zamanı ele alınan konu hakkında genel eğilimleri ortaya çıkarmada etkili veri yorumlama tekniğidir. Nitel ve nicel olarak çeşitli formatlardaki veri, belge ve iletişim eserlerinin incelenmesiyle iletişim kalıplarını tekrarlanabilir ve sistematik bir şekilde inceleme imkanı sunan etkili bir araçtır. Gerçekliğe ulaşabilmek için nedir?, neden?, nasıl? soru kelimeleriyle nitel içerik analizine cevap aranmaktadır. Nicel içerik analizinde, sıklıkla yazılı metinlerin analizinde kullanılmaktadır. Çalışma konusu kapsamında incelenen belge veya dokümanların analiz edilebilmesi için kategoriler ve kodlar oluşturulmaktadır.. Temel amacı kategoriler oluşturma esnasında belirlenen kelimelerin veya kavramların tekrar etme sıklığını tespit etmektir

Azerbaycan Cumhuriyeti'nde bağımsızlığın ardından yürütülen ekonomik ve siyasi reform çalışmaları kapsamında eğitim alanında da yeniden yapılandırma sürecine girildi. Eğitimin farklı kademe ve düzeylerinde uluslararası standartlar bağlamında milli eğitim sisteminin oluşturulması amacıyla yeni yasa tasarısı hazırlandı. Yükseköğretimde lisansüstü eğitim düzeyinin (1)yüksek lisans(magistratura) ve iki kademe doktora – farklı alanlarda (2)felsefe doktora, sonrasında (3)bilimler doktora programları olarak üç kademe tamamlanması yeni kanunda yer aldı. Felsefe doktoru (PhD veya DPhil; lat. philosophiae doctor veya doctor philosophiae; ing. Doctor of Philosophy) — bilim alanları üzere doktoranturada verilen yüksek akademik derece, Bilimler doktoru - Elmlər doktoru (rus. доктор наук²) — bilim alanları üzere doktoranturada verilen son ve en yüksek akademik derecedir.

Azerbaycan Cumhuriyeti'nin bağımsızlığının ilk yıllarında “Eğitim Kanunu” (07 ekim 1992) – ilk kes magistratura və doktorantura kademesinde eğitim planlaması için ilkin uyarı yapılmıştır. “Eğitim Hakkında” Azerbaycan Cumhuriyeti'nin 2009 19 haziran tarixli 833-IIIQ sayılı Kanununca – aspiranturalar – doktorantura olarak yeniden düzenlendi, “elmlər namizədi” – felsefe doktoru, “elmlər doktoru” ise olduğu gibi iki program esnasında yapılandırılmaya başlandı

Yöntem

Bu araştırmanın amacı, eğitim bilimleri alanında ve eğitim yönetimi dalında doktora tezlerinin genel eğilimlerini belirlemek, konu, metodoloji, veri analiz yöntemleri, analiz düzeyleri, etki büyüklüğünün raporlanması ve oranların yorumlanması durumunun incelemesidir.

² Bilim(ler) Doktoru, SSCB'de, Rusya Federasyonu'nda, ayrıca bazı BDT ülkelerinde ve bazı eski sosyalist ülkelerde ikinci, en yüksek seviyedeki (Bilim Adayından – PhD-den sonra) akademik derecedir. SSCB'de, 13 Ocak 1934 tarihli SSCB Halk Komiserleri Konseyi kararıyla (tüm akademik derece ve unvan sistemiyle birlikte) kurulmuştur. Üniversitelerde, Bilim Doktoru derecesine sahip olmak, profesör pozisyonu için yarışmaya katılmanın yanı sıra aynı isimli akademik unvanı almanın koşullarından biridir.

Amac doğrultusunda mevcut evrenin tümü araştırmaya dahil edilmiştir. Nitel araştırmada desen olarak durum çalışması, veri analizi türü olarak içerik analizi, veri toplama araçları olarak alanla ilgili karar ve karameler, yönetmelikler, eğitim yönetimi alanında doktora programlarının süreç akış şemaları incelenmiştir.

Araştırmanın örneklemini 2014-2024 yılları arasında devlet ve vakıf üniversitelerinde savunulmuş eğitim bilimleri alanında 124(yüz iyirmi dörd), eğitim yönetimi dalında ise 1(bir) felsefe ve bilimler doktorası tezleri oluşturmaktadır. Doktora tezlerinin sinopsisi ve özetlerine Azerbaycan Cumhuriyeti Cumhurbaşkanına bağlı Yüksek Tasdik Komisyonunun veritabanından ulaşılmıştır.

Tamamı 125 (124 + 1) tez üzerinden yürütülen araştırmada içerik konuları aşağıdaki gibidir:

- okul öncesi eğitim (məktəbəqədər təhsil) – 8(6.45 %);
- 11 yıllık zorunlu genel orta eğitim((ana okul, genel ortaöğretim, tam ortaöğretim) ümumtəhsil) – 57 (45.96%) + 4(3.22%);
- önlisans eğitimi (orta ixtisas təhsili) - 2(1.61%);
- yükseköğretim (ali təhsil) – 19(15.3%)+ 1(1.61%)
- eğitim bilimi tarihi (pedaqogika tarixi) – 27(21.77%)+ 5(4.03%)

Yükseköğretimin lisans(bakalavriatura)³ve lisansüstü(magistratura)⁴ düzeylerine ilişkin bazı çalışmalar yapılmış olmasına rağmen, doktora düzeyindeki bilimsel araştırmaların durumu araştırılmamış, tek bir içerik analizi dahi yapılmamıştır.

“Yükseköğretimde Doktora Düzeyinde Uzmanlıkların Sınıflandırılmasının Onaylanması Üzerine” Azerbaycan Cumhuriyeti Bakanlar Kurulunun 15 Mart 2012 tarih ve 65 sayılı kararının ilanı ve uygulanmasına ilişkin Azerbaycan Cumhuriyeti Eğitim Bakanının emriyle “Eğitim Yönetimi ve Planlaması” (Təhsilin təşkili və planlaşdırılması - 5802.01) doktora programı oluşturuldu ve yeni sınıflandırmaya dahil edildi(URL: 8). 2012 yılına kadar Pedagojik formasyon, eğitim tarihi (Ümumi pedaqogika, pedaqogikanın və təhsilin tarixi - 5804.01) doktora programı dahilinde yer alıyordu, Post-Sovyet döneminde Bağımsız Devletler Topluluğu (BDT) ülkelerinin hepsi - hemen-hemen aynı süreç(ler)ten geçti.

Yüksek Tasdik Komisyonunun veri tabanında 2013 yılına kadar olan bilgilerin netleştikten sonra sitede yayınlanacağı kaydedilmiştir. 2013 yılından bu güne dek Eğitim (Pedaqogika) bilimi alanında toplam 135 (yüz otuz beş) tez savunulmuştur ki, burada yalnız 2013 yılına ait 7(yeddi) sinopsis yer almıştır ve bu sayı aynı yıla olan verilerin tamamını aks etdirmiyor.

2019 - 2020 yıllarında Yüksek Tasdik Komisyonunun faaliyyetini devam ettirememesinin Azerbaycan hükümeti ve halkının maruz kaldığı olaylardan sebep haklı nedenleri vardı. Pandemi, 2019 yılında ülkede COVID-19 (SARS-COV2 Enfeksiyonu) sürecinde yeni düzene geçiş esnasında ekonomik ve sosyal yaşamın küresel boyutta köklü değişim ve gelişim süreci başlatmıştır. Pandemi ile eş zamanlı 12 Temmuz 2020'de Azerbaycan'ın Tovuz bölgesine ve ardından 27 Eylül 2020'de Karabağ çevresindeki Azerbaycan topraklarına saldırılar sonucunda İkinci Karabağ savaşı, alan ve sektörden bağımsız faaliyetlerin askıya alınmasını gerektirdi.

2019 yılında Azerbaycan Cumhuriyeti'nin "Bilim Üzerine" ve "Eğitim Üzerine" yasalarına uygun olarak, bilimsel derecelerin verilmesine ilişkin usul ve koşullar yeni Yönetmelik ile belirlendi. Akademik dereceler, Azerbaycan Cumhuriyeti Cumhurbaşkanına bağlı Yüksek Tasdik Komisyonu

³ Bakalavriatura - Bologna sürecine katılan Azerbaycan'da yüksek öğrenim programının ilk aşamasıdır ve programı tamamlayanlara bakalavr - lisans akademik derecesi veya yüksek mesleki derecesi verilir.

⁴ Magistratura - yükseköğretimin ikinci kademesinde belirli bir uzmanlık alanında bilgiyi derinleştirmeye hizmet eden bir programdır. Programı tamamlayanlara magistr - daha yüksek bir yeterlilik derecesi, bir ön bilimsel derece verilir.

tarafından onaylanan "Azerbaycan Cumhuriyeti'nde Bilimsel ve Bilimsel-Pedagojik Çalışanlara Akademik Derecelerin Verilmesine İlişkin Yeterliliklerin İsimlendirilmesi" – nomenklatürü uyarınca Bilim Alanları Komisyonu tarafından verilmektedir. (URL-3)

Tablo1. Tezlerin içerik konuları (dağılım)

		(1) PhD - Fəlsəfə doktoru										(2) Bilimler Doktoru - Elmlər Doktoru									
		Okul öncesi eğitim		Zorunlu eğitim		Ön lisans		Yüksek öğretim		Eğitim bilimi tarihi		Okul öncesi eğitim		11 yıllık zorunlu genel orta eğitim		Ön lisans		Yüksek öğretim		Eğitim bilimi tarihi	
		n	%	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%
2014	17	2	11.76	9		1	5.88	2	11.76	2	11.76	0	0	1	5.88	0	0	0	0	0	0
2015	18	1	5.55	8	44.4	0		6	33.3	3	16.66	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
2016	17	0	0	7	41.17	1	5.88	2	11.76	5	29.4	0	0	2	11.76	0	0	0	0	0	0
2017	11	0	0	4	36.36	0	0	0	0	5	45.45	0	0	0	0	0	0	0	0	2	18.18
2018	14	1	7.14	6	42.85	0		2	14.28	1	7.14	0	0	1	7.14	0	0	1	7.14	1	7.14
2021	10	2	20	3	30	0	0	1	10	4	40	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
2022	20	1	5	10	50	0	0	4	20	3	15	0	0	0	0	0	0	0	0	2	10
2023	6	0	0	3	50	0	0	1	16.66	2	33.3	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
2024	11	1	9.09	7	63.63	0	0	1	9.09	2	18.18	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
	124	8	6.45	57	45.96	2	1.61	19	15.3	27	21.77	0	0	4	3.22	0	0	1	1.61	5	4.03

Tablo 2. Eğitim Bilimi Alanında Doktorların erkek ve kadın balansı

EĞİTİM BİLİMİ ALANINDA DOKTORA (1), (2)		
KADIN	93 kişi	74,4 %
ERKEK	32 kişi	25,6 %
TOPLAM - 125 KİŞİ		

Savunulmuş tezlerin sinopsislerinin nümunesinde Azerbaycan Cumhuriyeti Cumhurbaşkanına bağlı Yüksek Tasdik Komisyonunun veritabanından ulaşmak mümkündür.

"Sinopsis Hazırlama Kuralı", 11 Haziran 2019 tarih ve 728 sayılı Kararname ile onaylanan "Akademik Derece Verilme Usulü Hakkında Yönetmelik" in 3.22 maddesine uygun olarak hazırlanmıştır. Özet metni A5 formatında Azerice, Rusça ve İngilizce olarak yazılmıştır.

Sinopsis, doktora tezleri için A5 formatında otuz altı ila kırk bin karakter (eser listesi hariç), doktora tezleri için ise yetmiş altı ila seksen bin karakter (eser listesi hariç) A5 formatında yazdırılır. eserlerin listesi). Beşeri bilimlere ilişkin özeti hacmi bu hacmi yüzde yirmiye kadar aşabilir.

Sinopsisin ön kapağının arka kısmında aynı tez çalışmasının yapıldığı, tamamlandığı yükseköğretim kurumu ve tez savunmasının yapıldığı kurum ise son sayfada belirtilmektedir(URL: - 4, 5, 6, 7).

Tablo 3. Tez çalışmalarının yapıldığı, tamamlandığı yükseköğretim kurumu ve tez savunmasının yapıldığı kurumlar üzre dağılımı

YÜKSEKÖĞRETİM KURUMLARI		TEZ ÇALIŞMASI TAMAMLAN DI	SAVUNMA A TAMAML ANDI
1.	Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti	30	87
2.	Naxçıvan Dövlət Universiteti	22	11
3.	Naxçıvan Müəllimlər İnstitutu	-	24
4.	Azərbaycan Respublikasının Təhsil İnstitutu	32	-
5.	Bakı Dövlət Universiteti	6	-
6.	Gəncə Dövlət Universiteti	17	-
7.	Azərbaycan Dövlət Bədən Tərbiyəsi və İdman Akademiyası	3	-
8.	Bakı Slavyan Universiteti	9	-

9.	Azərbaycan Müəllimlər İnstitutu	3	-
10.	Bakı Mühəndislik Universiteti	2	-
11.	Xəzər Universiteti	1	2
		TOPLAM - 125 KİŞİ	

Sonuç ve Öneriler

Sonuç olarak bulgular, sürecin yönetilmesinde karşılaşılan zorlukların içerik oluşumundaki belirsizlik ile bağlantılı olduğunu göstermiştir.

Doktora programlarına alım, devlet destekli ve kontenjan planına uygun yapılsa da, tez savunma sürecini tamamlayamayan mezunlara hukuki sorumluluk getirme zorunluluğu (accountability) bulunmamaktadır.

Son yıllarda eğitim alanında genel olarak savunulan tezlere kıyasla eğitim yönetimi dalında tek bir(!) sayıda tez savunmasının olması, tezlerin içerik ve kalite sorunlarının yanı sıra süreç yönetimi ile ilgili sorunların olduğunu göstermektedir.

Kaynaklar

URL-1: Azərbaycan Respublikasının Təhsil Qanunu (7 oktyabr 1992). URL: <https://e-qanun.az/framework/7956> adresinden 14 Temmuz 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-2: “Təhsil haqqında” Azərbaycan Respublikasının 2009-cu il 19 iyun tarixli 833-IIIQ nömrəli Qanun. <https://e-qanun.az/framework/18343> adresinden 14 Temmuz 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-3: Elmi Dərəcələr Verilməsi Qaydası Haqqında Əsasnamə (Azərbaycan Respublikası Prezidentinin 2019-cu il 11 iyun tarixli Fərmanı ilə təsdiq edilmişdir). <https://president.az/az/articles/view/33498> adresinden 15 Temmuz 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-4: Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Ali Attestasiya Komissiyası. Pedaqogika(1) - 5804.01(59). https://aak.gov.az/avtoreferat?full_name=°ree=0&science=10&code=5804.01&p_name=%C3%9Cmumi+pedaqogika%2C+pedaqogikan%C4%B1n+v%C9%99+t%C9%99hsilin+tarixi adresinden 14 Temmuz 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-5: Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Ali Attestasiya Komissiyası. Pedaqogika(2) - 5804.01(72). https://aak.gov.az/avtoreferat?full_name=°ree=0&science=10&code=5804.01&p_name=%C3%9Cmumi+pedaqogika%2C+pedaqogikan%C4%B1n+v%C9%99+t%C9%99hsilin+tarixi adresinden 18 Temmuz 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-6: Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Ali Attestasiya Komissiyası. Pedaqogika(3) - 5804.1(1). https://aak.gov.az/avtoreferat?full_name=°ree=0&science=10&code=5804.1&p_name=%C3%9Cmumi+pedaqogika%2C+pedaqogikan%C4%B1n+v%C9%99+t%C9%99hsilin+tarixi adresinden 18 Temmuz 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-7: Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Ali Attestasiya Komissiyası. Pedaqogika - Təhsilin Təşkili və Planlaşdırılması - 5802.01(1). https://aak.gov.az/avtoreferat?full_name=°ree=0&science=10&code=5802.01&p_name=T%C9%99hsilin+t%C9%99%C5%9Fkili+v%C9%99+planla%C5%9Fd%C4%B1r%C4%B1lmas%C4%B1&table_id_length=50

URL-8: "Ali təhsilin doktorantura səviyyəsi üzrə ixtisasların Təsnifatı"nın təsdiq edilməsi haqqında Azərbaycan Respublikası Nazirlər Kabinetinin 15 mart 2012-ci il tarixli, 65 nömrəli qərarının elan olunması və icrası barədə Azərbaycan Respublikası təhsil nazirinin əmri. <https://e-qanun.az/framework/23253> adresindən 10 Temmuz 2024 tarixində alınmışdır.

**EDEBİYATIN KADIN SESLERİ: JANE EYRE VE SİNEKLİ BAKKAL ROMANLARINDA
KADIN KİMLİĞİ VE TOPLUMSAL DEĞİŞİM**

Gülten AKGÜL
Uzman Öğretmen, T. C. Milli Eğitim Bakanlığı

Özet

Edebiyat, kültürel ve toplumsal değişimlerin izlerini taşıyan bir aynadır. İngiliz edebiyatı ve Türk edebiyatı, farklı coğrafyalardan gelen farklı kültürel etkileri yansıtan zengin miraslara sahiptir. Her iki edebiyatın romanları, bireyin toplum içindeki rolünü, aidiyet duygusunu, ahlâki değerleri ve toplumsal yapıları sorgulayan karakter analizleri ve temaları içerir. Bu çalışmanın amacı İngiliz edebiyatı ve Türk edebiyatının önemli romanlarından *Jane Eyre* ve *Sinekli Bakkal*'ı karşılaştırarak her iki eserin tematik derinliğini, edebi tekniklerini ve toplumsal mesajlarını, benzerliklerini ve farklılıklarını ortaya koyarak toplumsal, tarihsel ve kültürel bağlamlarını analiz etmek ve okuyuculara derinlemesine bir kültürel anlayış sunmaktır. İngiliz yazar ve şair Charlotte Brontë'nin (1816–1855) 19. yüzyıl Viktorya İngiltere'sinde kadınların toplumdaki yerini sorgulayan İngiliz edebiyatının klâsiklerinden biri olan *Jane Eyre* romanı, Jane Eyre'in hayatını ve içsel gelişimini konu alırken, sınıf farklılıkları, cinsiyet rolleri ve özgürlük temasını derinlemesine işlemektedir. Jane'in güçlü karakteri, o dönemin toplumsal normlarına meydan okuyan bir duruş sergiler. Türk yazar, siyasetçi, akademisyen ve öğretmen Halide Edib Adıvar (1884–1964) tarafından 20. yüzyılın başlarında yazılan *Sinekli Bakkal*, Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde geçen ve modernleşme çabaları, Batılılaşma ve geleneksel değerler arasındaki çatışmayı ele alarak kadın hakları ve toplumsal cinsiyet rolleri gibi konuları işlemektedir. Bu iki roman, farklı dönemlerde ve farklı kültürel bağlamlarda yazılmış olmalarına rağmen, insanın içsel dünyasını, toplumsal yapının etkisini ve bireyin kendi kimliğini bulma sürecini ele alan önemli eserlerdir. Bu makalede karşılaştırmalı edebiyat analizi ve nitel araştırma deseni kullanılmıştır. *Jane Eyre* ve *Sinekli Bakkal* romanlarının metinleri, her birinin yazıldığı dönemin toplumsal, kültürel ve tarihsel bağlamları göz önünde bulundurularak tematik, yapısal ve dilbilimsel açılardan detaylı bir şekilde incelenecektir. Karakter analizleri ve edebi teknikler üzerinde durularak, her iki eserin nasıl birer zaman belgesi olduğu ve dönemlerinin ruhunu nasıl yansıttığı ortaya konulacaktır. Araştırmanın bulguları iki romanın da kendi kültürel ve tarihsel bağlamlarında önemli eserler olarak değerlendirildiği ve dönemlerinin sosyal ve kültürel yapılarına ışık tutarken, bireyin içsel dünyasını ve toplumsal normların etkilerini derinlemesine işlediği ve toplumsal normlara meydan okuyan güçlü kadın karakterleri olduğunu göstermiştir. Sonuç olarak, her iki romanda da bireyin toplum içindeki yerinin sorgulandığı, kadın karakterlerin güçlü temsilcilerinin bulunduğu ve evrensel insan deneyimlerine odaklanan bir yaklaşıma tanık olunmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Charlotte Brontë, Halide Edib Adıvar, *Jane Eyre*, *Sinekli Bakkal*, Toplumsal Değişim.

**FEMALE VOICES IN LITERATURE: FEMALE IDENTITY AND SOCIAL CHANGE IN
THE NOVELS OF *JANE EYRE* AND *SİNEKLİ BAKKAL* (THE CLOWN AND HIS
DAUGHTER)**

Abstract

Literature is a mirror that bears the traces of cultural and social changes. English literature and Turkish literature have rich heritages that reflect different cultural influences from different geographies. The novels of both literatures contain character analyses and themes that question the individual's role in society, sense of belonging, moral values, and social structures. The aim of this paper is to compare *Jane Eyre* and *Sinekli Bakkal*, two of the prominent novels of English literature and Turkish literature, to reveal the thematic depth, literary techniques, and social messages of both works, to reveal the similarities and differences of these significant works of both literary traditions, to analyze their social, historical, and cultural contexts and to offer readers an in-depth cultural comprehension. British writer and poet Charlotte Brontë's (1816–1855) novel *Jane Eyre*, one of the classics of English literature that questions the place of women in society in 19th-century Viktoryan England, deals with the life and inner development of Jane Eyre, class differences, gender roles, and freedom. Jane's strong character portrays a stance that challenges the social norms of the era. *Sinekli Bakkal*, written in the early 20th-century by Turkish writer, politician, academician, and teacher Halide Edib Adivar (1884–1964), is set in the last periods of the Ottoman Empire and deals with the issues such as the conflict between modernization efforts, Westernization, and traditional values, focusing on women's rights and gender roles. Although these two novels were written in different eras and different cultural contexts, they are prominent works that deal with the inner world of individuals, the impact of social structure, and the process of the individual finding his/her own identity. Comparative literature analysis and qualitative research design were utilized in this paper. The texts of the novels *Jane Eyre* and *Sinekli Bakkal* will be examined in detail from thematic, structural, and linguistic perspectives, taking into account the social, cultural, and historical contexts of the period in which each was written. By focusing on character analysis and literary techniques, it will be revealed how both works are documents of time and how they reflect the spirit of their eras. The findings of the research indicated that both novels are considered to be crucial works in their own cultural and historical contexts, and while they shed light on the social and cultural structures of their eras, they deal deeply with the individual's inner world and the effects of social norms and have strong female characters who challenge social norms. As a result, an approach that questions the individual's place in society, has strong representations of female characters, and focuses on universal human experiences is witnessed in both novels.

Keywords: Charlotte Brontë, Halide Edib Adivar, *Jane Eyre*, *Sinekli Bakkal*, Social Change.

Giriş

Kadın kimliği, tarihsel ve kültürel bağlamlarda sürekli bir evrim içinde şekillenmiş, toplumların sosyal yapılarıyla paralel olarak değişen dinamik bir kavramdır. Toplumsal değişimle birlikte kadınların rollerinde, haklarında ve kimliklerinde önemli dönüşümler yaşanmıştır. Bu değişimler, sadece kadınların toplumsal yaşamdaki yerini değil, aynı zamanda toplumun cinsiyetle ilgili algılarını, normlarını ve değerlerini de etkilemiştir. Kadın kimliği, geleneksel toplumlarda genellikle ev içi rollerle sınırlı tutulmuş, kadınlar çoğunlukla anne, eş ve ev kadını olarak tanımlanmıştır. Ancak modernleşme, endüstrileşme ve toplumsal hareketlerin etkisiyle bu kimlik algısı zamanla değişmiş, kadınlar daha fazla toplumsal alanda görünür hale gelmiş ve kendi kimliklerini yeniden inşa etmeye başlamıştır. Feminist hareketlerin gücünü artırması, kadınların eğitim, çalışma hayatı, siyaset gibi çeşitli alanlarda eşit haklar talep etmeleri, kadın kimliğinin çok katmanlı ve çeşitli bir yapıya bürünmesini sağlamıştır. Bu bağlamda kadın kimliği, yalnızca biyolojik bir cinsiyetin ötesinde, kültürel, toplumsal ve bireysel bir inşa olarak değerlendirilmektedir. Kadın, toplumsal yapının temel taşlarından biri olup, bazen özne, bazen ise nesne

konumunda yer alır. Kadın ve erkek arasındaki ilişki, tarihin en eski dönemlerinden beri var olan bir mücadeleyi simgeler. Cinsiyet kimliği yalnızca biyolojik bir mesele değil, toplum tarafından belirlenen sosyal kodlarla şekillenir. Bu kodlama, kadın ve erkeğin dünyalarının farklı kültürler olarak algılanmasına yol açar (Karaca, 2021). Kadınların hem geçmişte hem de günümüzde karşılaştıkları zorluklar, bu kimliğin çok boyutlu olmasını sağlamış, toplumsal cinsiyet eşitsizliği ve patriyarkal yapılar, kadınların kimlik arayışlarını şekillendiren en önemli faktörlerden olmuştur. Bu süreç, aynı zamanda toplumsal değişimin de bir yansımasıdır; çünkü her bir kadın, kendi kimliğini toplumsal normlar ve değerler ışığında yeniden tanımlamakta, bu süreci hem kendi içsel dünyasında hem de toplumsal ilişkilerinde yaşamaktadır. Kadın kimliği, sadece bireysel bir deneyim değil, aynı zamanda toplumsal yapılarla etkileşimde bulunan, sürekli olarak evrilen bir kavramdır. Kimlik, yüzyıllar boyunca birçok şekilde açıklanmaya ve ele alınmaya çalışılmıştır. Kültür, kimlik oluşumunda merkezi bir figür olduğundan, kültürel çalışmalar, toplumun bireyler üzerindeki etkisini çözümlmek ve açıklamak için çok sayıda perspektifi ve teoriyi benimseyen geniş bir çalışma alanıdır. Kültür, ortak bir yaşam biçimi olduğundan, kültürel çalışmalar, cinsiyet, dil, etnik köken, ekonomi ve bireylerin biyolojik bedenlerinin kimlik inşasındaki rollerini sorgular. Bireylerin yaşadığı toplum, onların kimlikleri üzerinde büyük bir etkiye sahip olduğundan, bir edebi eser üzerinde analiz yaparken, dönemin sosyal koşullarını anlamak ilk adım olmalıdır (Demir, 2016).

Kadın kimliği ve toplumsal değişim, edebiyatın önemli temalarından biridir. Bu çalışmada, Charlotte Brontë'nin (1816–1855) *Jane Eyre* (1847) ve Halide Edib Adıvar'ın (1884–1964) *Sinekli Bakkal* (1958) romanları üzerinden kadın kimliği ve toplumsal değişim ele alınacaktır. Her iki roman da kendi dönemlerinin toplumsal yapısını yansıtırken, kadın karakterlerinin toplumsal normlar ve bireysel kimlik arayışlarını farklı coğrafi ve kültürel bağlamlarda yansıtmaktadır. *Jane Eyre* ve *Sinekli Bakkal*, kadın kimliği ve toplumsal değişim temaları etrafında derinlemesine incelenebilecek iki önemli eserdir. Her iki roman da, kadın karakterlerin toplum içindeki rollerini, bağımsızlık arayışlarını ve sosyal normlarla mücadelesini ele alır. Ancak, eserlerin yazıldığı dönemler, yazarların bakış açıları ve kültürel bağlamları farklılık gösterdiği için, bu inceleme içinde benzerlikler ve farklılıklar da ortaya çıkacaktır. *Jane Eyre*, kendi adını taşıyan kahramanın yetişkinliğe doğru büyümesi ve Thornfield Hall'un kara kara düşünen ustası Bay Rochester'a olan sevgisi de dahil olmak üzere deneyimlerini anlatan bir bildungsromandır. Jane, on dokuzuncu yüzyılın toplumsal cinsiyet rolünü güçlü bir şekilde yok etmiştir; çok değer verilen toplumsal cinsiyet rolleri her zaman Jane'i itaatkar bir kişi haline getirmeye çalıştı. Jane on dokuzuncu yüzyılın kadınının kopyası olmayı reddetmiştir. *Jane Eyre*, Viktorya döneminin katı toplumsal normları içinde büyüyen bir yetimin hikâyesidir. Jane Eyre'in karakteri, bireysel özgürlük ve eşitlik arayışını temsil eder. Jane'in kendi kimliğini bulma çabası, dönemin toplumsal ve cinsiyet rollerine karşı verdiği mücadelenin merkezindedir. Jane Eyre'in mücadelesi, sadece bir kadın olarak değil, aynı zamanda bir birey olarak toplumsal normlara karşı bir duruş sergilemek üzerinedir. Jane, cinsiyet eşitsizliği ve sosyal sınıf ayrımlarına karşı çıkarak, kendi bağımsızlığını ve saygınlığını korumaya çalışır. Bu durum, romanın kadın kimliği üzerindeki en belirgin temalarından biridir. *Jane Eyre*, Viktorya dönemi toplumunun kadınlara yönelik beklentilerini ve normlarını sorgular. Jane'in bireysel mücadelesi, Viktorya dönemindeki toplumsal değişimin bir yansımasıdır. Kadınların ekonomik bağımsızlık arayışları ve sosyal eşitlik talepleri, romanın ana temasını oluşturur. Jane'in hem kişisel hem de toplumsal düzeyde yaşadığı değişim, dönemin toplumsal yapısındaki değişimlerle doğrudan bağlantılıdır. *Sinekli Bakkal*, Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde geçen bir hikâyeyi anlatır. Ana karakterimiz Rabia, bir kadının toplumsal roller ve beklentiler karşısında verdiği mücadelenin temsilidir. Rabia, kendi bağımsızlığını ve kişisel özgürlüğünü ararken, aynı zamanda toplumsal cinsiyet normlarının sıkı bir şekilde uygulandığı bir dönemde yaşamaktadır. Roman, kadın kimliğini geleneksel Osmanlı toplumunun baskılarıyla mücadele eden bir karakter üzerinden inceler. Rabia'nın müzik ve sanata olan ilgisi, onun toplumsal normlara karşı bir tür başkaldırıdır. Rabia'nın bireysel özgürlük

arayışı, dönemin geleneksel kadın rolüyle ciddi bir çatışma içindedir. *Sinekli Bakkal*, Osmanlı toplumundaki değişim sürecinin kadın üzerindeki etkilerini açıkça yansıtır. Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde yaşanan toplumsal değişim ve modernleşme süreci, kadınların sosyal ve kültürel rollerini de dönüştürmeye başlamıştır. Rabia'nın kendi kimliğini bulma ve toplumsal rollerle mücadele etme süreci, bu dönüşümün bireysel yansımalarını gösterir.

Rabia ve Jane, kadın kimliği üzerindeki toplumsal baskılara karşı direnişin simgeleridir. Rabia, Osmanlı toplumunun geleneksel değerleri ile, Jane ise Viktorya döneminin katı normlarıyla mücadele eder. Her iki karakter de, kendi dönemlerinin kadınları için özgürlük ve bağımsızlık arayışını temsil eder. Ancak, Rabia'nın toplumsal normlarla mücadelesi, daha çok kültürel ve geleneksel engellerle şekillenirken, Jane Eyre'in mücadelesi, ekonomik ve sosyal eşitsizlikler üzerinden yoğunlaşır. *Sinekli Bakkal* ve *Jane Eyre*, toplumsal değişimlerin kadın kimliği üzerindeki etkilerini ele alır. Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemindeki sosyal değişimler, Rabia'nın kimlik arayışını ve toplumsal normlarla çatışmasını şekillendirirken, Viktorya döneminin toplumsal normları, Jane Eyre'in bireysel mücadelesinin temelini oluşturur. Her iki roman da, kadınların toplumsal normlara karşı verdikleri mücadelelerin toplumsal değişimle nasıl iç içe geçtiğini gösterir.

Metodoloji

Bu makalede karşılaştırmalı edebiyat analizi ve nitel araştırma deseni kullanılmıştır. *Jane Eyre* ve *Sinekli Bakkal* romanları, yazıldıkları dönemin toplumsal, kültürel ve tarihsel bağlamları göz önünde bulundurularak tematik, yapısal ve dilbilimsel açılardan detaylı bir şekilde incelenmiştir. Karakter analizleri ve edebi teknikler üzerinde durularak, her iki eserin nasıl birer zaman belgesi olduğu ve dönemlerinin ruhunu nasıl yansıttığı ortaya konulmuştur.

Araştırma, Tartışma ve Bulgular

Charlotte Brontë'nin *Jane Eyre* adlı eseri, İngiliz 19. yüzyıl İngiliz Edebiyatının en ünlü eserlerinden biridir; burada Brontë, zamanının tüm kurallarına ve geleneklerine karşı çıkan bir kadını bir yanda sunarken, diğer yanda ise itaatkar ve zayıf kadının yok oluşunu gözler önüne sermektedir. Jane, yalnız, zayıf ve dışlanmış olsa da, amacına ulaşmak için güçlü bir şekilde mücadele etmiş ve bağımsız olma yolunda büyük bir direnç göstermiştir. Jane, insan onuru ve özsaygısı için kendini savunarak, hayatın zorlukları karşısında nasıl hayatta kalacağını öğretmiştir. Tüm kadınlar için bağımsızlık ve eşitlik, insanlık olarak ilk görevdir (Ahmed & Farhood, 2022). 19. yüzyılda, Viktorya dönemi İngiltere'sinde (romanın geçtiği dönemde) ataerkil bir toplum mevcuttu. Erkekler kadınların denetleyicileri idi ve kadınlar erkeklere bağımlı olarak görülüyordu, oysa bu roman bunu sorgulamaktadır. Her türlü tutuculuğun kol gezdiği Viktorya döneminde geçen *Jane Eyre*, birçoklarına göre kadın hak ve özgürlüklerine sahip çıkan ilk romanlardan biri olarak kabul edilir. Yazarı Charlotte Brontë'nin yaşamından izler de taşıyan roman, zorlu bir yaşam süren yapayalnız bir genç kızın güçlü bir kadına dönüşmesinin öyküsüdür. *Jane Eyre*, yalnızca kadının erkek egemen toplumdaki konumuna gözüpek yaklaşımıyla değil, şiirsel duygusallığı çağdaş bir gerçekçilikle harmanladığı anlatımıyla da öncü olmayı başarmış klâsik bir başyapıttır. Jane'in bağımsızlık ve eşitlik arayışı, Viktorya dönemi İngiltere'sindeki toplumsal normlara meydan okur.

Jane, güçlü bir bağımsızlık arzusuna sahip bir karakterdir. Eğitimine ve meslek edinme hakkına olan düşkünlüğü, dönemin geleneksel cinsiyet rollerine karşı duruşunu temsil eder. Roman, Jane'in toplumsal normlarla ve kişisel engellerle mücadelesini detaylı olarak inceler. *Jane Eyre*, kadınların eğitim ve iş hayatındaki yerlerini sorgular ve bu bağlamda toplumsal değişim süreçlerine ışık tutar. Romanda, kadınların kendi kimliklerini bulma ve toplumsal rollerini aşma mücadeleleri ele alınır. Jane Eyre'in karakteri, feminist bir bakış açısıyla değerlendirildiğinde, kadın haklarının savunucusu olarak görülebilir. Brontë'nin eserinde, kadın karakterlerin toplumsal cinsiyet eşitsizliğiyle mücadelesi,

feminist bir perspektif sunar. Erkekler ve kadınlar arasındaki eşitlik fikri, Mary Wollstonecraft (1797–1851) gibi daha önceki yazarların eserlerinden sonra, Viktorya döneminde Britanya’da daha güçlü bir şekilde ortaya çıktı. *Jane Eyre* ilk büyük feminist roman olarak görülmektedir. Roman, Jane’in kendi kimliğini bulma yolculuğunu, sosyal sınıf ve cinsiyet meseleleri bağlamında inceler. Jane, toplumun beklediği rolü reddederek bağımsızlık arayışına girer. Jane’in güçlü bir karaktere sahip olması, dönemin kadınlarının pasif rolleriyle tezat oluşturur. O, eğitimini tamamlayarak, bir mürebbiye olarak kendi ayakları üzerinde durmayı başarır. Bu, dönemin kadınlarının kendilerini ifade etme ve toplumsal hayatta yer alma çabalarına bir örnek teşkil eder. Jane, toplumsal normları sorgulayarak, erkek egemen bir dünyada kendi değerini kanıtlamaya çalışır. Romanda, Jane’in aşkla olan ilişkisi de önemlidir. Rochester ile olan bağı, ona hem güç hem de zayıflık getirir. Ancak, Jane’in kendi kimliğini korumayı başarması, onu daha güçlü kılar. Aşkın, bir kadının kimliği üzerindeki etkisini sorgularken, Jane’in bağımsızlık arzusu, toplumun kadınlara biçtiği roller ile çatışır. Jane, mutluluğu bulduğunu düşündüğü anda karşısına çıkan sır, onu Edward Rochester’dan uzaklaşmaya iter. Evsizlik ve parasızlık gibi zorluklarla boğuşurken, bir yandan da kırık kalbinin acısını taşımak zorundadır. Ancak, hiçbir koşulda mücadele etmekten vazgeçmez. Azmi ve dayanıklılığı, hepimiz için ilham vericidir. Tek başına ayakta kalmayı başaran bir kadının, tüm engellere rağmen pes etmeden hayata tutunabileceğini kanıtlayan örnek bir karakterdir (Öztürk, 2020).

Viktorya dönemi, ideal bir kadın hayatının ailenin ve evin içindeki ev içi alan etrafında şekillendiği bir dönemi yansıtmaktadır. Orta sınıf kadınları, “The Angel in the House” “Evdeki Melek” ya da dönemin “Madonna” imgesine uygun olarak “saf ve masum, nazik ve cinsel açıdan talepkar olmayan, itaatkar ve uysal” olmaya eğitilirdi (Lundén ve diğ., 2009). Kadınların kendi hakları yoktu; evlenmeleri ve kocalarına hizmet etmeleri beklenirdi. Eğitilmiş kadınlar için, özel hayatlarını geçindirecek bir meslek, eğitimin dışında yalnızca ev öğretmenliği gibi birkaç seçenek vardı. Kadınların yüksek öğrenimi gereksiz görülüyordu, çünkü kadınlar erkeklere göre zihinsel olarak daha zayıf kabul ediliyordu ve ayrıca çalışmanın onları hasta edeceği düşünülüyordu. Kadınların eğitimi, şarkı söyleme, dans etme, piyano çalma, resim yapma, okuma, yazma, biraz matematik ve Fransızca öğrenmenin yanı sıra nakış yapmayı da içeriyordu (Lundén ve diğ., 2009). Kızlar, aslında yalnızca süs eşyası olarak sergilenmek üzere eğitiliyordu. Kadınların kendi görüşlerini çok sınırlı bir konu yelpazesinde ifade etmeleri beklenirdi ve kesinlikle kendi kimliklerini arayarak bağımsız olmaya çalışmaları, Charlotte Brontë’nin *Jane Eyre* adlı eserindeki ana karakter gibi, kabul görmezdi. Charlotte Brontë, *Jane Eyre*’i yayımladığında, yazarın cinsiyetini gizlemek için “Currer Bell” adını kullandı. Bu isim ne açıkça maskülen ne de feminen bir isimdi. İlk incelemeler olumlu olmasına rağmen, roman büyük bir satış başarısı elde ettiğinde ve Currer Bell’in bir kadın yazar olduğuna dair bilgiler ortaya çıktığında, bazı olumsuz eleştiriler de gelmeye başladı. Bazı eleştirmenler, bir kadının böyle tutkulu bir roman yazmasının ve cinsellik hakkında bilgi sahibi olmasının uygunsuz olduğunu belirttiler. Charlotte Brontë, ikinci baskının önsözünde romanını savunmak için “Konvansiyonellik ahlâk değildir” şeklinde bir açıklama yaptı. *Jane Eyre* karakteri, dönemin sıradışı bir kadını olarak görülebilir; tutkulu ve haksızlıkla savaşmaya güçlü bir arzusu vardır. Dönemin kadınlarında tutku ve öfke uygun görülmezdi ve bunlar bastırılmıydı. Roman, Jane’in kendi kimliğini bulma yolculuğu olarak değerlendirilebilir. Erkek egemenliğine meydan okuyarak kimlik ve bağımsızlık arayışında kararlılıkla ilerler. Sevgi ve bağlılık arzusu hissetse bile, her zaman kendine sadık kalır ve kendi iyiliğini ön planda tutar. Bu tutumu, onun güçlü ve özgür bir birey olma mücadelesini yansıtır (Andersson, 2011). *Madwoman in the Attic* adlı kitaplarında yer alan “A Dialogue of Self and Soul: Plain Jane’s Progress” adlı makalesinde Gilbert ve Gubar, Jane’in “her patriyarkal toplumdaki kadın gibi karşılaşması ve aşması gereken” şeyleri şöyle sıralar: “baskı (Gateshead’de), açlık (Lowood’da), delilik (Thornfield’de) ve soğukluk (Marsh End’de)” (Gilbert ve Gubar, 1984: s. 339). Gilbert ve Gubar (339), Rochester’ın deli eşi Bertha ile olan karşılaşmasının, Jane’in kendi “hızla bastırılan açlık, isyan ve öfke” ile yüzleşmesinin sembolü

olduğunu savunurlar. Diğer bazı eleştirmenler, Bertha'nın Jane ve Rochester'ın baskılanmış cinselliğini sembolize ettiğini öne sürerken, bazıları Bertha'nın Viktorya dönemi kadınının evine hapsedilmesini simgelediğini belirtir. Ben de, Jane gibi Viktorya dönemi kadınlarının, çizim odalarının dışına çıkmaya ve daha eylem odaklı bir yaşam sürmeye çalışan öfkeli, isyankar kadınları kabul etmeyen bir toplumda hapsedilmiş olduklarına katılıyorum (Gilbert, 1984). Viktorya toplumunda, kadının erkeğe karşı itaatkar ve aşağı olduğu kabul eden “Muhafazakar Yaklaşım” tutumu geniş bir kabul görüyordu. Bu bakış açısına göre, evli bir kadının yasal hakları, çocuklarla benzer bir düzeydeydi. Evli bir kadın, toplumda kusursuz, saf bir varlık olarak görülüyor ve kendisini asla lekeleme hakkına sahip değildi. Bu nedenle, Viktorya dönemi evli kadınının en önemli rolü, bir aileyi yetiştirmek ve ihtiyaçlarını karşılamaktı. Ancak, Viktorya toplumu yavaş yavaş kadınların erkeklerden aşağı değil, farklı olduklarını kabul etmeye başladılar. Buna göre, kadınlara verilen yüksek eğitim ve kariyer mesleklerinin hala uygun olmadığı vurgulanmaktadır. Viktorya toplumunda bekar kadınlar için kabul edilen tek meslek öğretmenlik veya dadı olmak gibi işlerle sınırlıydı. Bu nedenle, feminist teoriye dayanan bu çalışma, erkek toplumunun baskılayıcı ilkelerini açığa çıkararak, Charlotte Brontë'nin kadınların Viktorya toplumundaki konumlarını değiştirmek için nasıl bir farkındalık oluşturduğuna ve kadınların her zaman hayalini kurdukları özerklik ve özgürlüğü bulmalarına yardımcı olduğuna dikkat çekmektedir (Ouissal & Ilham, 2022).

Halide Edib Adıvar'ın *Sinekli Bakkal* romanı, 20. yüzyıl Türkiye'sinin toplumsal değişimlerini yansıtır. İstanbul'da II. Abdülhamit dönemindeki Türk toplumunun panoramik bir tablosunu çizen *Sinekli Bakkal*'ın olay örgüsü ise topluma yayılarak genişler ve siyasal, toplumsal, dinsel sorunlarla örülmüş olarak gelişir (Moran, 2005). Bu açıdan *Sinekli Bakkal* romanı, bir devrin yaşam biçimi ve öyküsünü ele alarak geçmişe ışık tutar. Halide Edib Adıvar'ın Türk edebiyatında en çok tanınan ve okunan eseri olan *Sinekli Bakkal*, İstanbul'un modernleşme dönemi öncesi tipik bir sokağını Batılılara tanıtmaya amacıyla İngilizce olarak yazılmış, 1935 yılında İngilizce olarak “The Clown and His Daughter” (Soytarı ve Kızı) adıyla Londra'da Allen and Unwin Yayınevi tarafından yayımlanmıştır. Eser, yine aynı yıl Türkçe şekli ile Haber gazetesinde tefrika edilerek 1936 yılında Ahmet Halit Kitabevi tarafından basılmıştır. Halide Edib Adıvar, son dönemin önemli Türk edebiyatçıları arasında yer alır ve Türkiye'nin imparatorluktan Cumhuriyet'e geçiş sürecinde, toplumsal değişim ve dönüşümü derinlemesine yaşayan, bu süreci eserlerine yansıtan modern bir kadındır. Dönemin sosyal, kültürel ve siyasal olaylarını yakından gözlemlemiş olan yazar, bireysel yaşamıyla toplumun tarihi evrimini birbirine paralel şekilde işler. Edebiyatı, dönemin bireysel ve toplumsal sorunlarını yansıtanın yanı sıra, tarihsel bağlarla da derin bir ilişki kurarak, eserlerinde yaşadığı dönemin izlerini güçlü bir biçimde ortaya koyar (Şahin, 2018). Adıvar, romanlarında Doğu ve Batı kültürlerinin sentezine dayalı bir yaklaşım benimsemiş, özellikle kadın karakterleri ele alırken Cumhuriyet ideolojisinin yansıması olarak toplumsal değişimleri irdelemiştir. Romanlarında Batı ve Doğunun birleşiminden beslenen karakterler aracılığıyla, kadın meselesine dair birçok farklı temayı işler. Kadın hakları, eğitim, toplumsal statü, gelenek ve modernite gibi konuları ele alırken, aynı zamanda feminizm ve cinsiyet eşitliği gibi önemli başlıklara da yer verir. Halide Edib Adıvar, eserlerinde kadın karakterlerini idealize ederek onları güçlü, özgür ve bağımsız figürler olarak tasvir eder. Kadınların eğitim alması, toplumsal hayata katılımı ve bireysel haklarının savunulması, yazarın ana temalarından biridir. Halide Edib, kadın karakterlerini bir yandan millî değerlerle Batılı eğitimi harmanlayarak betimler, bu sayede dönemin kadınlarına dair güçlü ve özgür figürler ortaya koyar (Tilek, 2019).

Sinekli Bakkal romanı kadın ve kadın psikolojisi, geçiş döneminin sorunlarını içerir. Edebiyat araştırmacısı İnci Enginün'e (1940-) göre, Halide Edib Adıvar, *Sinekli Bakkal* ile birlikte romanlarında, değişen Türkiye'nin çeşitli mekânlarını işlemeye başlamış ve şahıs kadrosunu da genişletmiştir. *Sinekli Bakkal*'da roman kişileri şehir ve dönemle ilişkileri içinde işlenmiştir (Enginün, 2015). Berna Moran, Halide Edib'in roman yazarlığına *Sinekli Bakkal*'ın ileri bir seviye kazandırdığı saptamasını yapar.

Moran'a göre, roman kişileri yaşadıkları tarihsel toplumsal çevreden soyutlanmış değillerdir. *Sinekli Bakkal* romanında II. Abdülhamit döneminin bir panoraması sunulmuştur. Romanın olay örgüsü topluma yayılarak genişletilmiştir. Roman, dinsel, siyasal, toplumsal sorunlarla örülmüştür (Moran, 1991). Romanda olayların geçtiği sokak, Sinekli Bakkal Sokağı'dır. Bu sokak dönemin tipik İstanbul sokaklarının özelliğini taşımaktadır: "Evler hep ahşap ve iki katlı. Köhne çatılar; karşıdan karşıya birbiri üzerine abanır gibi uzanmış eski zaman saçakları. Ortada baştan başa uzanan bir aralık kalmış olmasa, sokak üstü kemerli karanlık bir geçit olacak..." (Adivar, 1999: s. 9). Adivar'ın *Sinekli Bakkal* romanında başkahraman Rabia, Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde, geleneksel kadın kimliğini sorgulayan ve bağımsızlık arayan bir figürdür. Rabia, ailesinin ve toplumun beklentileri ile mücadele ederken, kendine özgü bir kimlik arayışına girer. Roman, Rabia'nın güçlü kişiliği ve toplumsal normlarla olan çatışması üzerinden, dönemin kadınlarının yaşam mücadelesini anlatır. Her iki roman da kadınların seslerini ve kimlik arayışlarını merkeze alır. Rabia ve Jane, toplumun dayattığı sınırlamalara karşı çıkarak kendi özgürlüklerini ve kimliklerini bulma çabasındadırlar. İki de eğitimle kendilerini geliştirmeye çalışarak güçlü karakterler olarak toplumsal normları sorgularlar. Hem Rabia hem de Jane, aşk ve bağımsızlık temalarını işlerken, toplumsal değişimin gerekliliğini vurgularlar. Rabia, *Sinekli Bakkal* romanında, Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde yaşanan toplumsal ve kültürel değişimlerin merkezinde yer alan güçlü bir karakterdir. Onun hikâyesi, sadece bireysel bir mücadele değil, aynı zamanda dönemin kadınlarının yaşadığı zorlukları ve bu zorluklarla nasıl başa çıktıklarını derinlemesine yansıtır. Adivar, romanda bir kadının kendi ruh çatışmalarının yanı sıra din etkisiyle kalbi ve akli arasında karar verişini anlatıyor.

Rabia, dönemin geleneksel değerleriyle modernleşme sürecinin getirdiği yenilikler arasında bir denge arayışındadır. Eğitim alarak kendini geliştirmesi, kadınların sosyal hayatta daha aktif bir rol üstlenebileceğini gösterir. Rabia'nın bağımsızlık arzusu, genç kadınların toplumsal normlara karşı durma cesaretini simgeler. Bu bağlamda, onun hikâyesi, Osmanlı toplumundaki kadınların özgürleşme isteğinin bir temsilcisi haline gelir. *Sinekli Bakkal*, Rabia'nın hikâyesi üzerinden, toplumsal cinsiyet normlarını ve kadınların maruz kaldığı baskıları eleştirir. Rabia, ailesinin geleneksel beklentileriyle çatışırken, kendi kimliğini bulma çabası içinde cesur bir karakter olarak öne çıkar. Roman, yalnızca bireysel bir hikâye sunmakla kalmaz, aynı zamanda toplumsal değişimin gerekliliğine dair güçlü bir mesaj verir. Rabia'nın yaşadığı içsel çatışmalar, toplumun genel yapısındaki değişimlerin bir yansımasıdır. Rabia'nın eğitim yoluyla kendini geliştirmesi, kadınların toplumsal hayatta daha görünür ve etkili olmalarının önünü açar. Eğitim, onun için bir özgürlük aracı haline gelir ve bu durum, diğer kadınlar için de bir ilham kaynağıdır. Rabia'nın çabaları, eğitim yoluyla toplumsal dönüşümün mümkün olduğunu gösterir. Halide Edib Adivar, bu süreçte eğitimin önemine vurgu yaparak, kadınların toplum içindeki rollerini güçlendirmek için ne denli önemli olduğunu ortaya koyar Rabia'nın aşkı, onun bağımsızlık arayışındaki karmaşıklığı temsil eder. Aşk, ona bir kaçış sunarken, aynı zamanda geleneksel değerler karşısında bir sorgulama da getirir. Rabia'nın ilişkileri, onun içsel çatışmalarını derinleştirirken, aşkın kadın kimliği üzerindeki etkisini de gözler önüne serer. Bu durum, kadınların aşk ve bağımsızlık arasında nasıl bir denge kurmaya çalıştığını gösterir. *Sinekli Bakkal* romanı, II. Abdülhamit döneminde statik durumu korumak isteyen ile değiştirmek istemeyenler arasında yaşanan çatışmaları konu alan ve Türk toplumunu sadece dış görünüş ve yaşam biçimi ile değil, bilakis psikolojik ve sosyal dünyasıyla değerlendiren bir romandır (Özçelebi, 1998). Kadın, toplumun değişim ve dönüşümünde önemli bir yere sahiptir. Halide Edib Adivar da bunun bilincindedir. Bu yüzden romanlarında kadını, toplumsal alanda yaşanan değişimleri yansıtmaya ve kültürel değerleri kendi benliğinde içselleştirilmesi açısından önemli bir sosyal değer olarak görür. Cumhuriyetin ilk yıllarında kadınların toplumsal rollerinde köklü değişiklikler yaşanmıştır. Özellikle İkinci Meşrutiyet dönemiyle güç kazanan kadın hareketi ve Batılılaşma süreci, yeni rejimin kadınlara yönelik perspektifini şekillendirmiştir. Bu dönemde kadınlar, geleneksel rollerinin dışına çıkarak kamusal alanda daha fazla yer edinmiş ve toplumsal

yükümlülüklerini çeşitlendirmiştir. Ancak bu dönüşüm, edebiyat gibi toplumsal yansımalarda da farklı tepkilerle karşılaşmıştır. Kadınların toplumsal hayatta kazandıkları yeni roller, zaman zaman güçlü bir direncin, tehditlerin, hizalama çabalarının ve hatta alaycı yaklaşımların konusu olmuştur (Efe, 2019). “Ne var ki Adıvar bir dönemi yansıtmakla yetinmiyor; amacı belli bir tarih dönemindeki yaşamı canlandırmak değil yalnızca. Aynı zamanda bu insanların yaşamı dolayısıyla genel bazı siyasal ve toplumsal sorunlarla ilgili düşüncelerini anlatmak. Bundan ötürü romana koyduğu çeşitli çevrelerin bir işlevi de belli değerleri temsil etmektir. Sinekli Bakkal mahallesi gelenekleri ve insancıl değerleri sürdüren halk sınıfını; Hilmi ve arkadaşları devrimci aydınları; saray çevresi ise yozlaşmış yönetici sınıfı temsil eder. Güzel sesli Rabia'nın hafız olarak bütün bu çevrelere girebilmesi sayesinde bu çevreler bir olay örgüsü etrafında toplanır ve yerlerini alırlar” (Moran, 2005).

Meşrutiyet dönemi İstanbul'unun arka sokaklarında yaşayan fakir halkın yaşama düzenini ve törelerini, dönemin siyasi mücadelelerini ve Doğu ile Batıyı temsil eden roman kişilerinin evliliğini anlatır. II. Abdülhamit Dönemi'nin çeşitli siyasi olaylarına göndermeler yapılmakta ve toplumsal koşullar romanda önemli bir rol üstlenmektedir. Yazar bir bakıma bireysel ve toplumsal sorunları döneminin siyasi atmosferiyle sunmak istemiş ve bunu yaparken de roman kişilerini bu ortamın içinde şekillendirerek çizmeye çalışmıştır. Çalkantılı bir dönemin romanda söz konusu ediliyor oluşunun yanında polemik oluşturan ve tartışma zeminini genişleten meseleler de eklenince roman yeni okumalara imkân tanıyan bir yapıya kavuşmaktadır (Koç, 2014). *Sinekli Bakkal* romanında kadın ve kadın psikolojisi, geçiş döneminin sorunlarını içerir. Romanda kadın, Emine, Sabiha Hanım ve Rabia'nın kişiliğinde ele alınır iken Sabiha Hanım'ın alıp büyüttüğü Kanarya kişiliğinde ise kadının saray hayatı içindeki kuşatılmışlığı vurgulanır. Sabiha Hanım, iyi bir eş ve iyi bir anne olarak, dönemin melek yüzlü kadını simgeler. Kocasının görevinden dolayı Sinekli Bakkal Sokağı'nda iyi bir yaşam süren Sabiha Hanım, Selim Paşa Konağı'nın idaresini elinde tutarak ailesinin bir bütünlük içinde yaşamasına yardımcı olur. Ancak oğlu Hilmi ile kocası Selim Paşa'nın çağdaşlaşma düşüncesi ve yaşam algılarındaki farklılık, Sabiha Hanım'ın, bir kadın olarak sürekli kocası ile oğlu arasında kalmasına neden olur. Hilmi'yi, babası Selim Paşa'nın zulmünden korumaya çalışan anne Sabiha Hanım, bu yönüyle kadının, annelik rolünü yücelterek aile içindeki rolünü kavramamızı sağlar. Ayrıca Sabiha Hanım'ın bilgili ve iyi bir eğitim almış olması, geleneksel kadın kimliğinin özünde kendini hayatın akışına uydurduğunu da gösterir. Yazar, Sabiha Hanım'ın kişiliğinde aile içinde kadının rolünü sorgulayarak, siyasî, sosyal ve kültürel değerler açısından ataerkil yaşam algısı içinde olumlu yönde katkı sağladığını vurgular.

Adıvar, geleneksel kadın kimliği ve kadının toplum içindeki rolünü evlilik, çocuk doğurma, karı-koca ilişkisi gibi değerler üzerinden irdeler. Yazar, Rabia gibi kadınların kimliğinde yeni kadın imgesinin değişip dönüşerek kendini gerçekleştireceği düşüncesini verir. Geleneksel yaşam içinde kadının, çocuk doğuran ve evinin işini gören bir meta olarak görülüp evin içine hapsedilmesi, Rabia'nın dışa açılan, yeni kadınsal kimliğinde yıkılır. Kadın, dönemi itibarıyla bireysel ve kimliksel açıdan değişmekle kalmaz aynı zamanda toplumsal anlamda da yeni roller üstlenir ve üstlendiği bu roller, toplum tarafından onaylanır. Yeni kadın imgesinin toplum içinde genişleyen yeni rolleri, eskinin yozlaşmış yaşam algısı içinde yeni çatışma alanları açar. Nitekim yeniyi benimseyen ve bu değerleri her şeyin üzerinde tutan Hilmi ve arkadaşları, devletin çürümesi ve geri kalmasının nedenini kendini yenilemeyen kadınlara bağlar. Yazarın, kadının bireysel ve toplumsal özgürlüğünün geleneksel yaşam içinde sömürülmesine karşı aldığı tavır, dönemin yozlaşmış kadın algısına yönelik sert bir eleştiridir. Kadının, sadece bir süs nesnesi veya çocuk doğuran bir varlık olarak görülmesi, kadının kimliksiz ve silik bir metaya dönüşmesine neden olur. İnsani özü ve yaratıcılığını yitiren kadının, toplumsal yaşamdan uzaklaşarak evin ve ataerkil yaşamın sınırları içine hapsedilmesi, yenedünyanın kabul edemeyeceği bir durumdur. Bu yüzden yazar, kadını evin dışına çıkararak, ona sokak, konak ve sarayın kapılarını açar.

Rabia da dönemin yeni kadın imgesi olarak evinin dışına çıkarak yeni sosyal ortamlara girer. Böylece olumsuz yönde kronikleşen kadın (yaşam alanı) algısı, yeni bir algıyla bireysel yaşamdan toplumsal yaşama doğru kayar. Sokağın, kendi içinde bir makine gibi işleyen ve toplumsal anlamda geleneksel düzen ve yaşamı, Selim Paşa Konağı'nda bireyin kendi sınırlarını keşfetmesiyle büyük bir olanaklar alanına dönüştür. Rabia'nın, Selim Paşa Konağı'nda, Vehbi Dede ve Peregrini gibi hocalardan ders alarak kendi geleneksel kadın rollerine sadık kalıp kendini yetiştirmesi, dönemin kadın sorunsalına temel çözümü sunar. Rabia'nın, din eğitiminin dışında aldığı eğitim ve gördüğü yeni sosyal algılar (musiki, edebiyat, Arapça vb kadın erkek ilişkisi, sosyal yaşam algısı) ona toplumsal alanda da yeni rol ve yaşam alanları açar. Yazar, Rabia'nın, bireysel ve toplumsal olarak yeni kazanımlar elde edip kendini gerçekleştirmesini, Türk kadınının imkân verildiğinde kendisini nasıl yenileyip toplumun işleyişine kattığını gösterir. Kendini gerçekleştirerek ataerkil yapının baskıcı ve tek tip yaşam algısını kıran Rabia'lar, genç bir kadın olarak mahalle ve zamanında, yeni bir kadın imgesi olarak belirir. Romanda Rabia'nın, Sait Beyağabey'in saldırısına karşı takındığı tavır, yeni ve bilinçli kadının kendi yaşam alanları ve özgürlüğü için verdiği önemli bir tepkidir. Nitekim Rabia, mahallede eriyip silikleşen kadın kimliğinin makûs talihini yenmek için evinin dışına çıkarak, sokak ve sokakta yaşanan yaşamın gerçek bir unsuru olur. Kız, sanki Sinekli Bakkal'ın erkek dünyasına meydan okuyan bir bayrak gibiydi. Rabia'nın, mahallede yeni kimlikler üstlenerek yozlaşmış geleneksel kadın kimliğini baskıcı yapısını yıkmaya, toplumun değişen ve değişmekte olan kadın anlayışının kavranmasına yardımcı olur. Halide Edib Adıvar, romanında kadını, Doğu ile Batıyı sentezleyen bir güç olarak konumlandırır. Feminist bir bakışla kadına yeni düzen içinde yeni kimlikler ve görevler veren yazar, kadını, kendilik değerleri ekseninde modernleşmenin en önemli unsuru olarak değerlendirir. Rabia'nın, bir kadın olarak Müslüman ve Hıristiyanlık değerlerini bir insanî öz etrafında birleştirip mutlak sevgi ve birleşmeye ulaşması, yeni kadın algısının toplumu gerçek anlamda geleceğe taşıyabileceğini gösterir. Yazar, genel olarak kadına ataerkil yaşam içinde yeni roller verilmesini belirtir. Toplumun bu sayede kendini yenileyip yaratıcı atılımlar yaparak çağa ayak uyduracağını dile getirir. Ancak bunu yaparken kadının, anne, eş gibi geleneksel rollerinin de asla ihmal edilmemesi gerektiğini vurgular.

Hem Rabia hem de Jane, kendi kimliklerini bulma sürecindedir. Eğitim ve kendini gerçekleştirme arzusuyla toplumsal baskılara karşı dururlar. İki karakter de güçlü ve bağımsız kadın figürleridir. Toplumsal normlara karşı duruşları, dönemin kadınlarına ilham verir. Her iki roman da aşkı, karakterlerin bağımsızlık ve kimlik arayışlarıyla ilişkilendirir. Rabia'nın ve Jane'in aşkları, onları özgürleştiren ya da zayıflatan unsurlar olarak ele alınır. Her iki roman da ana karakterlerinin toplumsal normlara meydan okumasını ve kendi özgürlüklerini arayışını konu alır. Jane, kadınların sınırlayıcı toplumsal beklentilere karşı durur ve kendi özgürlüğü için mücadele eder. Her iki romanda da karakterlerin içsel dünyası ve duygusal zenginlikleri ön plandadır. Her iki roman da kendi dönemlerinin ve kültürlerinin yansımalarını taşıırken, insan doğasının evrensel sorularını ve toplumsal yapıların eleştirilerini sunarlar. Charlotte Brontë ve Halide Edib Adıvar, eserlerinde güçlü kadın karakterler ve toplumsal normlara meydan okuyan temaları ile edebiyat dünyasında önemli bir yer edinmişlerdir. Rabia'nın karakteri, sadece bir edebi figür değil, aynı zamanda toplumsal değişim ve kadın kimliği açısından önemli bir semboldür. *Sinekli Bakkal*, kadınların kendi kimliklerini bulma, toplumsal normlarla yüzleşme ve bağımsızlık arayışlarını ele alarak, Türk edebiyatındaki önemli bir yer edinir. Rabia'nın hikâyesi, kadınların seslerinin duyulması ve toplumsal değişim için verdikleri mücadelenin bir yansıması olarak, hem tarihsel hem de güncel bağlamda anlam kazanır. Bu bağlamda, Halide Edib Adıvar, kadın kimliği ve toplumsal değişim konularında zengin bir içerik sunarak, kadınların edebiyat ve toplumsal hayatta nasıl var olabileceklerine dair derinlemesine bir bakış açısı geliştirir. Rabia, eğitim alarak kendini geliştirme çabası içindedir. Bu, dönemin kadınlarının toplumsal hayatta daha aktif bir rol alma isteklerini simgeler. Jane de benzer şekilde, eğitim yoluyla kendi hayatını şekillendirir. Her iki roman da, eğitim aracılığıyla kadınların toplumsal değişimdeki rollerine dikkat çeker. Rabia'nın

ailesiyle olan ilişkileri, geleneksel değerler ile modern değerler arasındaki çatışmayı gösterir. Ailesinin beklentileriyle savaşıırken, kendi isteklerine de sadık kalmaya çalışır. Jane de benzer bir şekilde, ailesiz bir yaşam sürmesine rağmen, toplumsal kurallara karşı duruşu ve bağımsızlık arzusu ile dikkat çeker. Her iki eser, dönemin toplumsal yapılarına yönelik eleştiriler barındırır. Rabia'nın hikâyesi, Osmanlı toplumundaki kadınların maruz kaldığı sınırlamaları, Jane ise Viktorya döneminin cinsiyet eşitsizliğini sorgular. Bu bağlamda, her iki roman da toplumsal değişim ihtiyacını vurgular. Ancak, bu iki eser arasındaki farklılıklar da belirgindir. *Sinekli Bakkal*, Osmanlı İmparatorluğu'nun sosyal ve kültürel yapısı içinde şekillenirken, *Jane Eyre*, Viktorya İngilteresi'nin normlarını ele alır. Rabia'nın mücadelesi, sadece bireysel değil, aynı zamanda toplumsal sınıf ve cinsiyet meseleleri üzerinedir. Jane'in hikâyesi ise daha bireysel bağımsızlık ve aşk üzerine yoğunlaşır. Ayrıca, Rabia'nın durumu, toplumsal değişimle daha sıkı bir bağ kurarken, Jane'in hikâyesi bireysel bir başarı ve kimlik bulma çabası etrafında döner. *Jane Eyre*, 19. yüzyıl İngiltere'sinde, Viktorya döneminde geçer. Bu dönemde kadın hakları, sınıf farklılıkları ve ahlâki normlar önemli temalardır. *Sinekli Bakkal* ise 20. yüzyıl Türkiye'sinde, küçük bir mahallede geçer ve Osmanlı toplum yapısının modernleşme sürecindeki değişimleri ele alır. Charlotte Brontë'nin *Jane Eyre*'i, birinci şahıs bakış açısından (Jane'in bakış açısından) anlatılırken, *Sinekli Bakkal* üçüncü şahıs bakış açısından anlatılır. Bu, okuyucunun karakterlerin iç dünyalarına ve duygusal deneyimlerine farklı bir şekilde erişmesini sağlar. *Sinekli Bakkal* romanı, Tanrısal anlatıcı tarafından kurgulanır. Tanrısal anlatıcı, dışarıdan bir bakışla başlığı ve onun çevresindeki kişilerin duygu ve düşünce dünyasını okuyucuya aktarır. Üçüncü tekil şahıs tarafından aktarılan olaylarda okur, eserin merkezinde olan Rabia'nın iç dünyasını, sınırsız bir güçle tanıma fırsatı bulur. Nitekim;—sözü edilen bakış açısının sınırsız oluşu—yazar anlatıcıya itibarı âleme has sosyal hayatın geniş bir ölümünü ifade edebilme gücü verebilmesi yanında insan ömrünü aşan uzun yıllar zarfında meydana gelen olayları anlatma imkânı sağlar (Aktaş, 2000). *Jane Eyre* genellikle kadın özgürlüğü, bağımsızlık ve eşitlik üzerinde dururken, *Sinekli Bakkal* toplumsal yapı, modernleşme ve bireyin içsel yolculuğu temalarına odaklanır. Her iki roman da kendi dönemlerinin ve kültürlerinin yansımalarını taşıırken, insan doğasının evrensel sorularını ve toplumsal yapıların eleştirilerini sunarlar. Rabia'nın mücadelesi, geleneksel aile yapısı ve toplumsal sınıf meseleleri etrafında dönerken, Jane'in mücadelesi daha çok bireysel özgürlük ve cinsiyet eşitliği üzerinedir.

Rabia ve Jane, toplumsal değişim süreçlerinde kadınların önemli temsilcileridir. Her iki karakter de kendi seslerini bulmaya çalışırken, yazıldıkları dönemin toplumsal normları ile çelişir. Bu eserler, kadın kimliğinin evrimine dair önemli örnekler sunarak, toplumsal değişimin dinamiklerini derinlemesine anlamamıza yardımcı olur. Rabia, ailesinin beklentilerine karşı gelerek kendi yolunu çizmeye çalışır; bu bağlamda, birbiriyle çatışan geleneksel ve modern değerler arasında sıkışmış bir figürdür. Roman, Rabia'nın, babası ve toplumun kurallarıyla yüzleşmesini ve kendi kimliğini bulma çabasını içerir. Ayrıca, onun eğitim alması, sosyal statüsünü yükseltme arzusu ve bağımsızlık isteği, dönemin kadınlarının yaşadığı zorlukları yansıtır. Rabia, romantik bir ilişki içerisinde olsa bile, kendi mutluluğunu ve bağımsızlığını korumayı hedefler. Jane'in hikâyesi, sonunda aşkı ve mutluluğu bulmasıyla sonuçlanırken, Rabia'nın hikâyesi daha karmaşık bir sona ulaşır ve toplumsal değişim bağlamında daha derin bir sorgulama içerir. Rabia ve Jane, farklı kültürel ve tarihsel arka planlara sahip olmalarına rağmen, kadın kimliği ve toplumsal değişim konularında birçok benzerlik göstermektedir. Her iki karakterin bağımsızlık arayışları, kadınların seslerini ve mücadelelerini güçlendiren önemli temalar sunmaktadır. Bu eserler, kadınların toplumsal hayatta nasıl var olabileceklerini ve kimliklerini nasıl bulabileceklerini derinlemesine ele alarak, edebiyat tarihinde önemli bir yer edinmişlerdir.

Sonuç

Jane Eyre ve *Sinekli Bakkal* romanları, kadın kimliği ve toplumsal değişim konularını farklı dönemler ve kültürel bağlamlarda ele alır. Her iki roman da, kadın karakterlerin toplumsal normlarla olan mücadelelerini ve kimlik arayışlarını detaylandırarak, edebiyatın toplumsal değişim üzerindeki etkisini

ortaya koyar. Edebiyat, kadın kimliğini ve toplumsal değişimi anlama konusunda önemli bir araçtır. *Sinekli Bakkal* ve *Jane Eyre*, kadın kimliği ve toplumsal değişim konularında derinlemesine analizler sunmaktadır. Rabia ve Jane Eyre'in karakterleri, kendi dönemlerinin toplumsal normlarına karşı verdikleri mücadelenin örnekleridir. Her iki roman da, kadınların toplumsal baskılara karşı verdikleri mücadelenin ve toplumsal değişimlerin bireysel kimlik üzerindeki etkilerini ortaya koymaktadır. Sonuç olarak, bu eserler, kadın kimliği ve toplumsal değişim konularındaki sürekliliği ve dönüşümü anlamak için önemli literatürlerdir.

Kaynaklar

- Adıvar, H. E. (2007). *Sinekli Bakkal*, Can Yayınları, İstanbul.
- Ahmed, H. A., & Farhood, N. A. (2022). The female voice in Jane Eyre Novel. *International Journal of Health Sciences*, 6(S5), 1879–1886. <https://doi.org/10.53730/ijhs.v6nS5.9994>
- Aktaş, Ş. (2000). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yay., Ankara.
- Andersson, A. (2011). Identity and independence in Jane Eyre.
- Brontë, C., *Jane Eyre*, 1847. London: Wordsworth Classics, 1999.
- Demir, A. (2016). Society's Role on the Construction of Individual Identity in Jane Eyre & The Picture of Dorian Gray.
- Efe, S. (2019). 1923-1940 yılları arası Türk romanlarında kadın imgesi (Master's thesis, Anadolu University (Türkiye)).
- Enginün, İ. (2015). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Gilbert, S. M., & Gubar, S., (1984). *Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination*, second edition, New Haven; London; Yale University Press.
- Karaca, N. (2021). Türk Edebiyatında Özne Olarak Kadınların Kısa Tarihi. ÇÜTAM-KEK (Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Merkezi Kültür Evi Konuşmaları) , cilt. 4, sa.1, ss. 66-78,
- Koç, O. (2014). Tartışmaların Ortasında Bir Roman: Sinekli Bakkal. *Türk Dili, Dil ve Edebiyat Dergisi*, 107(755), 117-121.
- Lundén, Rolf, Srigley & Michael (eds). (2009). *Ideas and Identities; British and American Culture 1500-1945*, Lund: Studentlitteratur.
- Martin, Robert B. (1966). *Charlotte Brontë'nin Romanları: İkna Aksanları* . New York: Norton.
- Moran, B. (2005). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İletişim Yay., İstanbul.
- Özçelebi, H. (1998). *Sinekli Bakkal ve Tatarcık*, Cumhuriyet Döneminde Edebî Eleştiri 1939-1950, T.C. Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.
- Öztürk, N. Y. (2020). Mücadeleci Bir Kadın: Jane Eyre | *Yazı Yorum Edebiyat Dergisi*.
- Ouissal, A., & Ilham, G. (2022). *Women Empowerment in Jane Eyre* (Doctoral dissertation, Kasdı Berbat Ouargla University).
- Şahin, V. (2011). Kimliksel Değerlerin Çatıştığı Mekan: Sinekli Bakkal Romanında Yapı ve İzlek. *Electronic Turkish Studies*, 6(3).
- Şahin, V. (2018). Romanla kimlikleşen bir yüz: Halide Edib Adıvar ve edebi yaratımları. *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 1(1), 1-8.
- Tilek, M. (2019). Halide Edip Adıvar'ın romanlarında idealize edilmiş kadın karakterler (Master's thesis, Çag Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü).

CENGİZ ALİOĞLUNUN "AVAND" KİTABINDAKİ AVANGARD JESTLER

Sabira MUZAFFARLI

Azerbaycan Milli İlimler Akademisi Nizami Gencevi Adına Edebiyat Enstitüsü

Özet

Geçtiğimiz yüzyılın 60'lı yıllarından itibaren edebiyatımıza gelen Cengiz Alioğlu, avangart konumu, çok katmanlı içeriği, bireysel üslubu ve modern şiir tekniğiyle Azerbaycan şiirinde öne çıkan şairlerden biridir. Cengiz Alioğlu vatanına, evine, toprağına bağlı bir insandır. Vatana sadık olmak, vatan uğrunda canını feda etmek, vatani her şeyin üstünde tutmak gibi ahlaki konular şair için öncelik haline gelmiştir. Lirik metafiziği, düşüncelerini alışılmadık bir şekilde ifade etme biçimi, zengin kelime dağarcığı, melodik-akustik yapısı, beklenmedik vizyonu ve cesur deneyleri C. Alioğlu'nu gri sıralardan ayırdı. Şair, eserinde geleneksel şiir biçimlerine yönelip halk şiirine sadık kalsa da eseri çoğunlukla modernizmin estetik ilkelerini karşılamaktadır. "Ruhumun Geometrisi", "Atlantis", "Toros Canavarı", "Çerçeve", "Kapı" kitapları, avangard çevrede yazılan yeni yüzyılın ruhunu ve düşünce biçimini açıkça yansıtır. Sanatsal-estetik manevralar, şiirlere başlık seçme kültürü, geometrik şekillerin soyutlanması, aliterasyon bolluğu, metaforik metamorfozlar, şiirsel zıtlıklar, gerçeküstü yürüyüşler yazarın düşünce dünyasını farklı kılan yaratıcı argümanlardır. 2004 yılında yazılan "Avand" kitabı da avangard çerçevenin görsel bir örneğidir. Kitabın içeriğinde yer alan başlıklar ("2004", "2003", "2002"), temalar ve bunlara yaklaşım, sanatsal yorum ve şiirsel fikirlerin yanı sıra tüm detaylar farklı bir görünümle sunuldu. Avand kitabı hayatı ele alıyor, bazı noktalarda onunla diyaloga giriyor, liroya yönelik sorulara değiniyor, bireyin iç dünyasına iniyor, çok yönlü "ben"e ışık tutuyor, her birini merkeze alıyor.

AVANT-GARDE GESTURES IN CHİNGİZ ALİOGHLU'S BOOK "AVAND"

Abstract

Cengiz Alioğlu, who has come to our literature since the 60s of the last century, is one of the prominent poets in Azerbaijani poetry with his avant-garde position, multi-layered content, individual style and modern poetry technique. Cengiz Alioğlu is a person devoted to his homeland, home and land. Moral issues such as being loyal to the homeland, sacrificing one's life for the homeland, and keeping the homeland above all else have become priorities for the poet. His lyrical metaphysics, unusual way of expressing his thoughts, rich vocabulary, melodic-acoustic structure, unexpected vision and bold experiments distinguished C. Alioğlu from the gray ranks. Although the poet turns to traditional poetry forms in his work and remains loyal to folk poetry, his work mostly meets the aesthetic principles of modernism. The books "Geometry of My Soul", "Atlantis", "Taurus Monster", "Frame", "Door", written in the avant-garde environment, clearly reflect the spirit and way of thinking of the new century. Artistic-aesthetic maneuvers, the culture of choosing titles for poems, abstraction of geometric shapes, abundance of alliteration, metaphorical metamorphoses, poetic contrasts, surreal walks are creative arguments that make the author's world of thought different.

The book "Avand", written in 2004, is also a visual example of the avant-garde framework. The titles ("2004", "2003", "2002"), themes and their approach, artistic interpretation and poetic ideas, as well as all the details in the book's content, are presented in a different view. Avand's book deals with life, enters into a dialogue with it at some points, touches on questions about the liro, goes into the inner world of the individual, sheds light on the multifaceted "I", and centers each of them.

Giriş

Geçtiğimiz yüzyılın 60'lı yıllarından itibaren edebiyatımıza gelen Cengiz Alioğlu modern söz ustalarından biridir.

Onun edebiyata gelmesinin başlıca nedeni amcası İlyas Efendiyev ve zengin kütüphanesidir. Sit'in edebiyata girişinde kütüphanedeki kitap örneklerinin Sit yayımına ait olması müstesna bir rol oynamıştır. "...her yaz tatil günlerim Bakü'de amcamın evinde geçiyordu. Her yaz İlyas amcam Şuşa'daki yaratıcı eve giderdi. İlyas amcam, oğulları, Nezih teyzem ve ben. Amcam sadece beni alırdı onunla kardeşleri arasında..." Çocukluk döneminde dünya edebiyatına ilgi yaz günlerinden itibaren başladı. "Edebiyata gelmemde büyük önem taşıyan o günleri asla unutamam."

Bugün Rus "gümüş" çağının temsilcilerinin - Anna Akhmatova, Yelena Svetayeva, Khodasevich ve Mandelshdam - etkisi de dünya edebiyatına olan ilgiden kaynaklanıyor.

Elbette şiirimizin birçok ülkesi ("50'ler", "60'lar", "70'ler") gibi, yaratıcılığının ilk dönemlerinde eski Sovyet döneminin "sert rüzgarları" esiyordu. Ancak 70'li yılların diğer temsilcileri gibi Cengiz Alioğlu da Azerbaycan'ın yenilikçi şairi Resul Rıza'nın ilgisini sürekli hissetmiş ve şairin dikkatinden kaçmamıştır. Üstad Resul Rıza'nın Cengiz Alioğlu'na ithaf ettiği "Yetenek+Dayanıklılık+Çalışkanlık" başlıklı makalesi, genç şairin gelecekteki yaratıcı yoluna ışık tuttu.

Resul Rıza şunu yazdı: "İyi şey...". Cengiz Alioğlu'nun bir şiiri şöyle başlıyor. Şiirleri masamdaki bir klasörde. Okuyuculara sunulan bu şiirlerin dışında Cengiz'in 20-30 şiiri daha bulunmaktadır. Ancak adı henüz okuyuculara tanınmış gelmiyor. Cengiz'in yalnızca bir veya iki şiiri yayımlandı. Cengiz'in "İyi ki..." bu eşsiz lirik minyatürüyle tanışmış olsam bile, ona şair derdim ve onun hakkında yazdıklarımı hiç tereddüt etmeden yazardım. Şairi tanımak için bir karakter şiiri yeterlidir. Şiirdeki "İyi ki..." düşüncesi Cengiz'in istek ve yeteneklerinden bahsetmek için sebep veriyor. O şiiri okurken Nazım Hikmet'in çınar, göl, kedi ve güneş konulu şiiri aklıma geldi. Büyük bir şair ile amatör bir genç arasında sanat, şiirsel anlatım, söz yorgunluğu arasında ne kadar fark olsa da bu şiirlerde tonlama açısından yakın bir benzerlik vardır. Onun için yakın benzerlik diyorum, bu benzerlik taklit, benzetme, hatta etkileme değildir. Bu yalnızca şiirsel düşünce benzerliği, duygu yakınlığı, izlenim benzerliğidir". (Alioğlu, 2006)

Resul Rıza'nın değerlendirmeleri Cengiz Alioğlu'nun yaratıcılığına ışık tuttu.

Cengiz Alioğlu, "Yeni doğan bebekler dışında dünyada her şey eskidir" dedi. "İyimserlik" (1968), "Nar Gecesi" (1974), "İstasyonlar ve Yollar" (1974), "Aşk Bana Sordu" (1978), "Hayat Ağacı" (1980), "Aydan Doğan Adam" Alnından" (1983), "Güneşli Otopark" (1984), "Buluşmadan Ayrılığa" (1988), "Tanrımı Tanı" (1992), "Gün Geçti" (1993), "Sevdiklerim ve Unuttuklarım" (1996), "Ağza Sıkılan Kurşun" (1996), "Aşk Oyunları" (2000), "Gece ve Bahar" (2001), "Ruhumun Geometrisi" (2003), "Şiir sanat değildir kardeşim" (2004), "Avand" (2004), "Parçalar" (2006), "Atlantlar" (2006), "Frame" (2010), "Gapı" (2014), "Komşunun Köpeği" (2015) şiire yeni bir soluk ve yeni bir şiir biçiminin geldiğinin açık bir kanıtıdır. Azerbaycan şiiri. Lirik metafiziği, düşüncelerini alışılmadık bir şekilde ifade etme biçimi, zengin kelime dağarcığı, melodik-akustik yapısı, beklenmedik vizyonu ve cesur deneyleri Ch. Alioğlu'nu gri sıralardan ayırdı.

Şair, eserinde geleneksel şiir biçimlerine yönelse ve halk şiirlerine sadık kalsa da eseri çoğunlukla modernizmin estetik ilkelerini karşılamaktadır. "Ruhumun Geometrisi", "Atlantis", "Boğa Canavarı", "Çerçeve", "Kapı" kitapları, avangard çevrede yazılan yeni yüzyılın ruhunu ve düşünce biçimini açıkça yansıtır. Sanatsal-estetik manevralar, şiirlere başlık seçme kültürü, geometrik şekillerin soyutlanması, aliterasyon bolluğu, metaforik metamorfozlar, şiirsel zıtlıklar, gerçeküstü yürüyüşler yazarın düşünce dünyasını farklı kılan yaratıcı argümanlardır.

2004 yılında yazılan "Avand" kitabı da avangard çerçevenin görsel bir örneğidir. Kitabın içeriğinde yer alan başlıklar ("2004", "2003", "2002"), temalar ve bunlara yaklaşım, ayrıca sanatsal yorum, şiirsel fikirler, tüm detaylar farklı bir görünümle sunuldu.

Avand kitabı hayatı ele alıyor, bazı noktalarda onunla diyaloga giriyor, liroya yönelik sorulara değiniyor, bireyin iç dünyasına iniyor, çok yönlü "ben"e ışık tutuyor, her birini merkeze alıyor. şiirsel metinlerin: duyulmamış sesleri duyurmaya, söylenmemiş sözlerin acısını hissettirmeye çalışır. "Bu gece yarısı // sesinin nuru kulaklarımı deldi // yüreğinde konuşan // yüreğinde susma // susma ki seni duyayım". (Alioğlu, 2004) ("kalbinde konuşan"). ya da "...kilo ölçüleri görecelidir. özgürlük elçileri dar bir kafeste yaşar" ("bazen öyle büyüyorum") hayatta özgürlüğünü bulamayan insanların sesine ses veriyor.

Avangard, gelecekteki gelişmeleri büyük bir güvenle bekleyen, gürültülü, geleceğe yönelik bir modernizm gibi değerlendiriliyor. Avangardın temel işlevi, ideolojik panik döneminde sanatın gelişmesini mümkün kılacak bir yol aramak, "ideolojinin müdahalesi ve şiddeti olmadan kültürü ilerletmenin bir yolunu bulmaktır." "Yalnızca İleri!" doğru adım atan avangard sanat saymayı sevmez. Şair, "Zamanın çarkı ileriye doğru ısrar eder!" (Alioğlu, 2004) düşüncesiyle çağa ayak uydurmanın gerekliliğine dikkat çeker. "Çark", beni dışımda bulmak kolaydır" ("Ben farklı bir şairim, sözlerim). farklıdır"), "virgül ve kesme işareti vardı ve mümkün olan yerlerde amcalar ve teyzeler kaba konuşurlardı "Kendimi koyacak yer bulamıyorum... Batı köşeye yaslanmış, doğu arkada" ("Darlık") şiirlerinde tezahür etmiştir.

Saldırganlık avangard için değişmez bir normdur. Bu durum bir yandan "muhatabın yaratıcılığının ve yaratıcılıksızlığının sınırları ve bu sınırı belirleme olanağının olmamasından" (Cabbarlı, 2017) kaynaklanırken, diğer yandan saldırganlık toplumun ve kitlelerin sorunlarına yakınlıktan kaynaklanmaktadır. , kamusal alandan. "Ah, eviniz yapılsın, şans karadır", "Avucumda bulabildiklerim", "Termodinamik", "Hayat enerjisinin hangi cevherde olduğu", "Nimet", "Kafanızı vurun" duvarda", "Çabuk durup bedenini alma", "Birdenbire" ve bu şiirleri doğası gereği kavramsaldır ve lirik konunun toplum ve çevreyle uzlaşmazlığını vurgular.

Dəyişib ölçüsü bu yad fəzanın,

Şimalı, cənubu iç-içdən keçir.

Ovcumun içində düz yol azanı

Dərzi VAXT dar-düdük bir paltar biçir.

Özellikle toplumsal eşitsizliğin neden olduğu tabakalaşmaya yönelik sert tepki, "Termodinamiğin birinci kanunu önünde herkes eşit haklara sahiptir" dizeleriyle ifade ediliyor. Bu saldırgan söylemler, avangard kahramanın zamana karşı tutumunun, topluma karşı güçlü bir protesto duygusunun ifadesi ve yüzleşmesi gibi geliyor.

Cengiz Alioğlu'nun çalışmaları zıtlıklar, şiirsel çatışmalar ve zıtlıklarla doludur. Bu tür yansıma ilkeleri şairin dünya olaylarına karşı aktif ve tutkulu tutumundan kaynaklanmaktadır. "Doğdun... beyaz bir hayat çarşafı", "Allah'ım sana feda olayım", "Bana bu hediyeyi verdin" gibi şiirsel metinleri yapısal zıtlıklara dayanmaktadır. Bu zıtlıklar dünyayı anlamının sanatsal bir ifadesi haline gelmiş, şiirsel metinlerin kompozisyonunda ön plana çıkmıştır.

"Avand" aynı zamanda minimalist şiirlerden oluşan bir koleksiyondur. Minimalist prensibin şiirde uygulanmasıyla dünyayı ve yaşamı ifade etmek için az sayıda kelime kullanılır. "Kör çocuk çocuk oldu, bir ışık işareti", "Ben hala sensizim...vs. ve Allah'ım...saatler geçiyor, haftalar geçiyor, yıllar geçiyor...", "hayat birse satranç oyunu, mahvoldum // yenildim Gerçek benliğim oluyorum, // her gün yarına bir ultiatom // her sabah teslim oluyorum düne..."(Alioğlu, 2004) Minimalist üslupla yazılmış satırlardaki

ikili çelişkiler dünyayı, hayatı, hayatı birkaç kelimeyle ifade etmek, insanın öz farkındalığını, yaşayan personel sözlü olarak ifade edilmiştir.

Kremye'nin dediği gibi, "İdeal bir kitap, zamanın karakterine az çok uygun olan, gerçekliği analiz eden, evrensel olarak kabul edilen dünya görüşlerini veya ayrı konuları alt üst eden, tamamen farklı, özgün ve subjektif bir kitaptır. Seçilmiş insanlar, okuyucular, seçkinlerin manevi faaliyetlerini hızlandıracak ve onlara yeni bir yön vermeyi amaçlayan görüşlere ilham verecek bir dille yazılmalıdır." Dolayısıyla Cengiz Alioğlu'nun Batı düşüncesi ile Doğu düşüncesinin sentezinden oluşan "Avand" kitabı, manevi "ben" in el değmemiş katmanlarına ışık tutan, yeni akımları içinde barındıran şiirsel bir tablodur.

Kaynaklar

Alioğlu, C. (2004). Avand. Bakü: Vektor.

Alioğlu, C. (2006). Fraqmentler. Bakü: Çınar-Çap.

Cabbarlı, N. (2017). Kurtuluşdan sonra (yeni nesil edebiyatı). Bakü: Han.

OSMANLI TOPLUMUNDA MEFKUD OLMAK: ÜSKÜDAR ÖRNEĞİ (1775-1800)

Ali KARAHAN

Dr. Öğr. Üyesi, Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Tarih Bölümü

Özet

İslâm hukuk terminolojisinde kaybolan ve hayatta olup olmadığı bilinmeyen kişiye mefkud adı verilmektedir. İslâm hukuk literatüründe mefkud kişiye aynı zamanda irtibatın kesildiği gaib de denilmektedir. Bir kişinin mefkud olarak tanımlanması için kaybolması ve yaşayıp yaşamadığının bilinmemesi şartlarını taşıması gerekmektedir. Söz konusu şartları taşımaması hâlinde kişi mefkud olmaktan çıkmaktadır. Bu durumdaki kişi hakkında hukukî bakımdan sağ ve yeri bilinen birisi için carî hükümler uygulanmaktadır. 18. yüzyılın son çeyreğini kapsayan Üsküdar kadı sicillerinde tespit edilen kayıtlara dayanılarak hazırlanan bu çalışmada, Osmanlı toplumunda mefkud olmanın hukukî boyutu ve bu tür vakalarla karşılaşıldığında şer‘î mahkemenin meseleye nasıl yaklaştığı ele alınmaktadır. Bu çerçevede öncelikle kadı sicillerindeki önemli bir ana kaynak çeşidi olan mefkud kayıtlarının şekil ve muhteva hususiyetleri hakkında genel bir bilgi verilmiştir. Daha sonra adları, ikâmet yerleri, meslekleri, dinleri, geride kalan malları gibi verilerden hareketle incelenen dönemin Üsküdar kadı sicillerinde tespit edilen mefkud kişilerin profilleri üzerine bir değerlendirme yapılmıştır. Bunun ardından da belirlenen üç örnek vakanın durumu incelenerek şer‘î mahkemenin pratikte meseleye yaklaşımı irdelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mefkud, Üsküdar, Kadı Sicilleri, Osmanlı Devleti.

BEING MAFQUD IN OTTOMAN SOCIETY: THE EXAMPLE OF ÜSKÜDAR (1775-1800)

Abstract

In Islamic legal terminology, a person who is missing and whose status of being alive or dead is unknown is referred to as *mafqud*. In Islamic legal literature, such a person is also called *gaib*, indicating a person with whom contact has been lost. For a person to be classified as mafqud, it is required that they are missing and it is not known whether they are alive or dead. If these conditions are not met, the person is no longer considered mafqud. In such cases, the legal provisions applicable to someone who is alive and whose whereabouts are known are applied. This study, based on the records identified in the Üsküdar court registers covering the last quarter of the 18th century, examines the legal aspect of being mafqud in Ottoman society and how the sharia court approached such cases. In this context, first, general information is provided about the form and content characteristics of mafqud records, which are an important main source type in the court registers. Then, an evaluation is made on the profiles of the mafqud individuals identified in the Üsküdar court registers of the period, considering their names, places of residence, professions, religions, and remaining properties. Following this, the situations of three selected cases are examined to analyze the practical approach of the sharia court to the issue.

Keywords: Mafqud, Üsküdar, Court Registers, Ottoman State.

Giriş

Bu çalışmada, 18. yüzyılın son çeyreğini kapsayan Üsküdar kadı sicillerinde kayıtlı örnekler gözönünde bulundurularak mefkudluğun Osmanlı toplumundaki hukukî boyutu ve günlük hayatta bu tür vakalarla karşılaşıldığında şer‘î mahkemenin meseleye nasıl yaklaştığı ortaya konulmaya çalışıldı. Bu çerçevede öncelikle kadı sicillerinde bulunan önemli bir ana kaynak çeşidi olarak mefkud kayıtlarının şekil ve

muhteva özellikleri hakkında genel bir bilgi verildi. Daha sonra adları, ikâmet yerleri, meslekleri, dinleri, eğer belirtilmiş ise geride kalan mallarının değerleri gibi verilerden hareketle incelenen dönemin Üsküdar kadı sicillerinde tespit edilen mefkudların profilleri tanıtıldı. Bunun ardından da seçilen üç örnek vakanın durumu incelenerek şer‘i mahkemenin pratikte meseleyi nasıl ele aldığı anlatıldı. Fakat zikrolunan bu hususlara geçmeden evvel mefkudun tanımının yapılarak İslâm hukuku açısından ne anlama geldiğinin ana hatlarıyla izahı konunun daha iyi anlaşılmasına katkı sağlayacaktır.

Mefkud kelimesinin sözlükteki karşılığı “*olmayan, gayr-i mevcûd, ma‘dûm*” şeklinde verilmektedir (Şemseddin Sami, 1317: 1385). İslâm hukuk terminolojisinde ise kaybolan ve hayatta olup olmadığı bilinmeyen kişiyi tanımlamak için kullanılmaktadır (Gözübenli, 2003: 353). Bu iki şartı haiz kişiye İslâm hukuk literatüründe aynı zamanda *gaybet-i munkatı‘a ile gaib*, başka bir ifadeyle irtibatın kesildiği gaib de denilmektedir (Ali Haydar Efendi, 1309: 3; Bilmen, 1988: 208; Topçuoğlu, 1998: 5). Tanımda mündemiç kaybolma ve hayatta olup olmadığının bilinmemesi şartlarından herhangi birinin karşılanmaması hâlinde kişi mefkudluktan çıkmaktadır. Bu durumda kendisine hukukî bakımdan sağ ve yeri bilinen birisi için cari hükümler uygulanmaktadır (Topçuoğlu, 2004: 298). Kaybolan kişiyi tarif ederken kullanılan bir diğer kavram da *gaib*dir.¹ Gaib, hayatta olduğundan haber alınmakla birlikte bulunduğu yer bilinmeyen kişiye denilmektedir (Gözübenli, 2003: 353).² Bu kavram İslâm hukukunda *gaybet-i gayr-i munkatı‘a ile gaib*, yani irtibatın kesilmediği gaib şeklinde tanımlanmaktadır (Topçuoğlu, 1998: 8). Kaybolan kişiyi tarif için kullanılan bu kavramlardan mefkud, Türk Medenî Hukuku’nda “*gaiplik*”e karşılık gelmektedir ve yaşadığı haber alınmakla birlikte nerede olduğu bilinmeyen gaib ise “*terk*”e benzetilmektedir (Cin ve Akgündüz, 1990: 112). Buradan anlaşılacağı üzere çağdaş hukuk bakımından esas olan mefkud şeklindeki gaibliktir. İrtibatın kesilmediği kaybolma için çağdaş hukukta gaiblik kavramı dahi kullanılmamaktadır. Hatta bu kişi gerçek manada gaib sayılmadığından durumu hukukî bir netice doğurmamaktadır (Topçuoğlu, 2004: 298).

Osmanlı Devleti’nde cari İslâm hukukunun uygulayıcısı kadıların önde gelen görevlerinden biri toplumun himayeye muhtaç kesimlerinin haklarının korunmasıydı. Mefkud bir kişinin haklarının muhafaza edilmesi bu kapsamdaki vazifeleri arasında yer alırdı. Meselenin şer‘i mahkemeye intikal ve tahkikinin ardından tanzim edilen belge, kişi hakkında mefkud hükmünün verildiğini gösterirdi. Mefkudun ve onunla irtibatlı kimselerin haklarını ilgilendiren bu hüküm, çeşitli hukukî mevzuları ve uygulamaları beraberinde getirirdi (Bozkurt, 2016: 123). Bu çerçevede mefkudun mallarının korunması ve tasarrufu, eğer evli ise eşinin durumu, ailesinin nafakası ve kendisinin de hak sahibi olduğu mirasın taksimi ortaya çıkan önemli hukukî meselelerdi (Habergötiren, 2013: 498). Mefkud, hayatta olup olmadığı açıklığa kavuşuncaya dek hukuken *kendi nefsi hakkında diri, başkaları hakkında ise ölü* (Bilmen, 1988: 210) kabul edilirdi. Daha anlaşılır bir ifadeyle, kendisine zararı dokunabilecek muâmele ve tasarruflarda hayatta olduğu; buna karşılık, başkasına zarar verebilecek hâllerde vefat ettiği varsayıldı (Bozkurt, 2016: 124). Bu münasebetle geride kalan malları varislerine taksim edilemezdi. Vekâlet, kira, ortaklık gibi hususlarda daha önce yaptığı ve geçerliliği devam eden akitleri feshedilemezdi. Vefatına karar verilmesine³ dek eşi bir başka kişiyle nikah kıyamazdı. Ailesine ödemekle mükellef olduğu nafaka ulaşılabilen menkul mallarından karşılanırdı. Nafaka sorumluluğu yerine getirilmek amacıyla gayrimenkul malları satılamazdı. Mirasçısı olduğu mallar yaşadığı varsayılarak taksim edilirdi. Koruma altına alınan hissesi, vefatına hükmedildiğinde İslâm miras hukuku çerçevesinde varisleri arasında paylaştırılırdı (Habergötiren, 2013: 498). Diğer taraftan, mefkudun lehine yapılan bir vasiyetin bulunması hâlinde hukukî süreç mirasçısı olduğu mallardakine benzer şekilde işlerdi. Vasiyet üzerine kendisine bırakılan her ne ise koruma altına alınır, vefatına hükmedildiğinde de varislerine teslim olunurdu (Bilmen, 1988: 213-214).

Mefkud kişi, işlerini yürütmekten aciz olduğu için bir vekile ihtiyaç duyulurdu. Kendisi hakkında velâyet sahibi olan kadı, bu vazifeyi yerine getirmek üzere emin, ehil ve muktedir bir kişiyi kayyım⁴

atardı. Beytülmal emininin, kayyım tayin edilmediği takdirde mefkudla ilgili herhangi bir tasarrufta bulunması söz konusu değildi. Tayini kimsenin isteğine bağlı olmayan kayyım, mefkud açısından mevcut hâli korumakla mükellefi. Onun geride kalan mallarının muhafazası ile kanuna uygun şekilde tasarrufu ve alacaklarının tahsili başlıca vazifelerindendi. Kayyımın, mefkudun mallarını satış yetkisi bulunmamaktaydı. Ancak kadının izniyle bozulabileceği düşünülen mallarının⁵ satışını gerçekleştirebilirdi. Mefkudun vefatına karar verilmesi veya yaşadığının ortaya çıkması durumunda kayyımın vazifesi nihayete ererdi (Ali Haydar Efendi, 1309: 6-13; Bilmen, 1988: 215-217; Bozkurt, 2016: 124-125; Topçuoğlu, 2004: 302-305).

Mefkud Kayıtlarının Şekil ve Muhteva Özellikleri

Kadı sicillerindeki ana kaynak çeşitlerinden biri olan mefkud kayıtlarının şekil ve muhteva bakımından ana hatlarıyla birbirlerine benzedikleri belirtilebilir. Mahkeme kâtipleri tarafından sıklıkla “*mefkud defteri*” şeklinde tanımlanan bu kayıtlar (İŞSA, ÜŞS, nr. 517/vr. 88a; nr. 538/vr. 102b; nr. 549/vr. 19b; Bozkurt, 2016: 125), kişilerin kaybolmadan önce ikâmet ettikleri mahallin adının zikredilmesiyle başlardı.⁶ Bundan sonra kayıtlar, iki şekilde devam edebilirdi. Bunlardan ilki, mefkudun kimliğinin tanıtılmasıydı. İkincisi, kişinin mefkud olduğunun bir klişeyle ifade edilmesiydi. Mahkeme kâtibinin tercihine istinaden bu iki seçeneğin birbiriyle yer değiştirmesi mümkündür. Mefkudun kimliği tanıtılırken diğer resmî Osmanlı evrâkında da görüldüğü üzere önce kendisinin ve ardından babasının adı zikredilirdi. Fakat babasının kimliği hakkında bir malûmât bulunmuyorsa yalnızca kendisinin adına yer verilirdi. Yine mefkudun kimliği tanıtılırken eğer biliniyorsa mesleği eklenebilirdi. Bu kısımda gayrimüslim ise dinî durumu da açıklanabilirdi. Kayıtlardan anlaşıldığı kadarıyla kişinin mefkud olduğunu gösteren klişe ifadeler birbirine benzemektedir. Burada kişinin mefkudluğu eğer bilgi bulunuyorsa süresiyle beraber ifade edilir ve hayatta olup olmadığı bilinmediği hassaten vurgulanırdı.⁷

Kayıtlarda kişinin mefkud olmadan önceki ikâmet mahalli, kimliğinin tanıtılması ve kaybolduğunun ifadesinin ardından kayyımın tayin edilmesi bahsine geçilirdi. Bu kısımda mefkudun geride kalan mallarının muhafazası veya satışı için bir kayyımın tayin edilmesinin gerekliliği zikredilir ve mahkeme tarafından söz konusu vazifeyi yerine getirmesi kararlaştırılan kişinin adı belirtilirdi. Bunun ardından da belgenin tanzim tarihi verilerek mefkudun muhafaza veya satışı için kayyıma teslim olunan mal ve eşyaları listelenirdi.⁸ Diğer taraftan, mefkud bir esnaf ise durumunu görevlilere bildiren, meselenin tahkikini, tespitini ve gereğini talep eden genellikle dükkânın veya gediğin sahibi olurdu. Dükkân veya gedik sahibinin talebinin uygun görülmesi üzerine ferman sadır olur, mahkemeden kâtip, gerekliyse çukadar, muhızır gibi personel vazifelendirilirdi. Bunlara mefkudun mesleğine göre ilgili esnaf teşkilâtının yöneticisi (çoğunlukla vekili) ile birtakım ustalar da eşlik ederdi. Mefkudun kiracısı olduğu dükkân Müslüman şahitlerin huzurunda bu heyet tarafından açılır, içerisindeki mal ve eşyalar sayılarak kayıt altına alınırdı. Bunun ardından muhafaza olunacaklar aynî şekilde, satılacaklar da *semen-i misilleriyle* (malın bilirkişi tarafından belirlenen piyasa değeri) satıldıktan sonra bedeli kayyıma teslim edilirdi. Mahkemenin bu muâmelesiyle hem mefkudun hem de dükkân veya gedik sahibinin hukuku korunmuş olurdu. Aksi takdirde dükkân âtl vaziyette kalacak, içerisindeki ürünler zamanla bozulacak, kirasını alamayan mal sahibi zararını kuvvetle muhtemel tazmin edemeyecekti (Bozkurt, 2016: 127).

Üsküdar Kadı Sicillerinde Kayıtlı Mefkudlar

1775-1800 seneleri arasını kapsayan Üsküdar kadı sicilleri incelendiğinde 19 farklı defterde 27 adet mefkud kaydı tespit edildi. Aşağıdaki Tablo 1’de de görüldüğü üzere 502, 505, 511, 522, 524 ve 545 numaralı defterlerde birden fazla mefkud kaydı bulunmaktadır. Dönem içerisindeki mefkud kayıtlarının defterlerdeki tarihleri ise 6 Zilkade 1191 (6 Aralık 1777) ile 5 Cemaziyülahir 1214 (4 Kasım 1799) arasında değişmektedir.

Tablo 1. Mefkud Kayıtlarının Bulunduğu Defter ve Varak Numaraları

Defter Numarası	Varak Numarası	Mefkud Kaydının Tarihi
499	vr. 62b	6 Zilkade 1191
501	vr. 20b	20 Rebiülevvel 1192
502	vr. 66a	5 Zilhicce 1192
502	vr. 76b	10 Safer 1193
502	vr. 78b	14 Muharrem 1193
502	vr. 93b	27 Safer 1193
505	vr. 69a	6 Safer 1194
505	vr. 82a	10 Rebiülahir 1194
506	vr. 57a	2 Şaban 1194
511	vr. 39a	14 Rebiülevvel 1197
511	vr. 57a	9 Şevval 1196
519	vr. 2b	3 Cemaziyülevvel 1199
520	vr. 7b	21 Rebiülahir 1200
522	vr. 19a	14 Receb 1200
522	vr. 68b	3 Rebiülevvel 1201
524	vr. 53a	23 Ramazan 1201
524	vr. 64b	25 Zilhicce 1202
526	vr. 8a	24 Cemaziyülevvel 1202
528	vr. 24a	12 Receb 1204
532	vr. 38a	27 Receb 1206
533	vr. 26a	25 Cemaziyülahir 1207
535	vr. 63a	17 Zilkade 1208
538	vr. 102b	5 Rebiülahir 1210
545	vr. 2a	21 Cemaziyülahir 1212
545	vr. 72b	20 Rebiülahir 1213
547	vr. 48a	22 Rebiülevvel 1213
549	vr. 19b	5 Cemaziyülahir 1214

Bununla birlikte defterlerde tespit edilen kayıtlardan farklı olarak mefkud kişilerin sayısı daha fazladır. Nitekim kayıtlardaki kimlikleri ile ilgili ulaşılabilen verilerden hareketle hazırlanan Tablo 2’de görüleceği üzere incelenen dönem içerisindeki toplam mefkud sayısı 31 kişidir. Kayıtlarda mefkudların adları 2’si haricinde zikredilmiştir. 15’i babasıyla birlikte ve 14’ü muhtemelen bir bilgi olmadığından yalnızca kendi adıyla kaydedilmiştir. Diğer taraftan, mefkudların memleketleri ile ilgili de kayıtlarda birkaçı dışında genel olarak veri bulunmamaktadır. Memleketleri hakkında kesin kanaat serdedilebilecek 7 kişi mevcuttur. Bunların 2’sinin Üsküdar (İŞSA, ÜŞS, nr. 522/vr. 19a; nr. 526/vr. 8a), 2’sinin Antalya (İŞSA, ÜŞS, nr. 502/vr. 78b), 1’erinin de Kayseri (İŞSA, ÜŞS, nr. 522/vr. 68b), Aydın (İŞSA, ÜŞS, nr. 532/vr. 38a) ve Kırımlı (İŞSA, ÜŞS, nr. 535/vr. 63a) olduğu anlaşılmaktadır. Mefkudların kimlikleri hakkında kayıtlara yansıyan diğer hususlar meslekleri ile dinî durumlarıdır. Aşağıdaki Tablo 2’de aktarıldığı üzere meslekleri belirtilenlerin sayısı toplam 17 kişidir. Bunların 7’si bakkal, 2’si çürükçü,⁹ 1’eri bağçıvan, berber, muytab,¹⁰ mekkareci,¹¹ attar, simitçi, çoban ve mumcudur. Dinî durumları incelendiğinde ise 19’unun gayrimüslim ve 12’sinin Müslüman olduğu görülmektedir. Başka bir ifadeyle, 1775-1800 seneleri arasında mefkud olan kişilerin %61,3’ü gayrimüslim ve %38,7’si Müslümandır. Kişilerin mefkud olmadan önceki ikamet mahalleri de kayıtlarda yer almıştır. Bunlar incelendiğinde esnaflıkla iştigal edenlerin ve muhtemelen kısa süreliğine şehir dışından gelenlerin

genellikle dükkanlar ve hanlarda; diğerlerinin Üsküdar kazası dâhilindeki mahalle, köy, bağçe, çiftlik gibi yerlerde ikamet ettikleri belirtilebilir. Kayıtlarda bazı kişilerin mefkudluk süreleri de belirtilmiştir. Mefkudluk süresi açıkça belirtilenlerin sayısı 9'dur. Mefkudluk süreleri 11 gün ile 5 sene arasında değişmektedir. Kayıtlarda mefkudlarla ilgili üzerinde durulabilecek bir diğer husus da geride bırakıp kayıt altına alınarak kayyımaya teslim edilen mallarıdır. Mefkudların kayyımaya teslim edilen mallarından 17'sininki koruma altına alınırken, 14'ününki zarar görebileceği düşünülerek satılmıştır. Söz konusu malların değerlerine dair de kayıtlarda veriler bulunmaktadır. 28 kişinin malının değeri belirtilmiş, ancak 3 kişininki hakkında bir rakam zikredilmemiştir. Mefkudların kayıtlarda ifade edilen mallarının değerleri 3.060 ile 77.760 akçe arasında değişmektedir. Malları en az değere sahip kişi ismi bilinmeyen bir gayrimüslim, en fazla olanı da mumculukla meşgul Ahmed Alemdar bin Abdullah'tır.

Tablo 2. Üsküdar Kadı Sicillerinde Kayıtlı Mefkudlar

Mefkudun Adı	Mefkudun İkamet Mahalli	Mefkudun Mesleği	Mefkudun Dini	Mefkudluk Süresi	Mefkudun Malının Değeri (Akçe)	Mefkudun Malının Durumu
Şimon veled-i Salamon	Kuzguncuk Köyü	Bakkal	Gayrimüslim	-	13.119	Kayyımaya Teslim
Panko	Çengar Köyü	Bakkal	Gayrimüslim	-	4.284	Kayyımaya Teslim
Es-Seyyid Abdülcilil ve es-Seyyid Hafız	Atpazarı Haricindeki el-Hac Ali Hanı	-	Müslüman	-	4.570	Kayyımaya Teslim
Nikola veled-i Serkiz	Büyük İskele Köyündeki Aşçıbaşı Bakkal Dükkanı	Bakkal	Gayrimüslim	-	16.289	Kayyımaya Teslim
El-Hac Ahmed ve Mehmed	Atpazarında Mehmed bin Mahmud Hanı	-	Müslüman	-	4.800	Kayyımaya Teslim
Dimitri veled-i Yamandi	İstavros Köyü Haricinde Turnacı Vakfı'na Bağlı Bağçe	Bağçıvan	Gayrimüslim	-	24.063	Kayyımaya Teslim

II. ULUSLARARASI SANAT VE SOSYAL BİLİMLER KONGRESİ

Yorgi veled-i Nikola	Çengarköy	-	Gayrimüslim	3 ay	4.860	Satılmıştır
Yani veled-i Papa Dimitraki	Arakıyeci el-Hac Mehmed Mahallesin deki Hüseyin Efendi Dükkanı	Bakkal	Gayrimüslim	-	14.443	Kayıma Teslim
Moskov veled-i Nikita	Demirciler Köşesindeki Kara Hüseyin Bakkal Dükkanı	Bakkal	Gayrimüslim	-	62.307	Satılmıştır
Musa	Kandilli Köyü	Berber	Gayrimüslim	-	-	Kayıma Teslim
Sefer ve Yuvan	Valide-i Atik Mahallesin deki Tavuk Hanı	Muytab	Gayrimüslim	-	6.207	Satılmıştır
Çakal oğlu Ahmed bin Mehmed	Balaban İskelesi Yakınındaki Hacı Mustafa Dükkanı	Çürükçü	Müslüman	-	14.961	Kayıma Teslim
Haçador veled-i Avanis ile zevcesi Lusika binti Karabet	Selami Mahallesi	-	Gayrimüslim	8 ay	27.315	Satılmıştır
Hüseyin bin Ahmed	Yoros Nahiyesine Bağlı Göllü Köyü	-	Müslüman	-	15.200	Kayıma Teslim
İsmi Bilinmeyen Bir Kişi	Kadıköy	-	Müslüman	3 ay	6.480	Satılmıştır
Abraham	Karagöz Hanı	-	Gayrimüslim	11 gün	4.920	Satılmıştır

II. ULUSLARARASI SANAT VE SOSYAL BİLİMLER KONGRESİ

İsmi Bilinmeyen Bir Kişi	Konak Hanı	-	Gayrimüslim	40 gün	3.060	Satılmıştır
Tokadı Süleyman bin Mehmed	Çengar Köyü	-	Müslüman	5 sene	18.000	Satılmıştır
İstavri veled-i ()	Balaban İskelesi Yakınındak i Bakkal Dükkanı	Bakal	Gayrimüslim	-	23.395	Satılmıştır
Mehmed Salih Efendi	Demirciler Çarşısındak i Balıkçı oğlu Hanı	-	Müslüman	-	10.800	Satılmıştır
Hacı Mahmud	Çarşıbaşı Hanı	Mekkareci	Müslüman	-	4.800	Satılmıştır
El-Hac Ahmed bin Abdullah	Kadıköy	Attar	Müslüman	-	-	Kayıma Teslim
Yani veled- i Yorgi	Evren Köyü Yakınındak i Hamamlı Çiftliği	Bakal	Gayrimüslim	1,5 sene	-	Kayıma Teslim
Pandazi veled-i Ziver	Kısıklı Köyündeki Simitçi Fırını	Simitçi	Gayrimüslim	2 sene	5.550	Kayıma Teslim
Rizo	Doğancılar Mahallesi	Çürükçü	Gayrimüslim	-	9.600	Kayıma Teslim
Dramo	Kandilli Köyü Haricindeki Vezir Çiftliği	Çoban	Gayrimüslim	1 sene	21.600	Satılmıştır
Ahmed Alemdar bin Abdullah	Atpazarı Dahilindeki Mumhane	Mumcu	Müslüman	-	77.760	Kayıma Teslim

Üsküdar Mahkemesinin Mefkudlar Hakkındaki Kararları

Osmanlı Devleti'nde mefkud olan kişilerin hukukî durumlarının daha iyi anlaşılması için bu tür vakalarla karşılaşıldığında şer'î mahkemenin pratikte nasıl karar verdiğinin izahı önem taşımaktadır.

Çalışmanın bu kısmında, incelenen dönemin Üsküdar kadı sicillerinde kayıtlı üç vakanın üzerinde durularak şer'î mahkemenin meseleye yaklaşımı ele alınacaktır.

Kadı sicillerinde kayıtlı olup seçilen ilk mefkud kaydı 14 Receb 1200 (13 Mayıs 1786) tarihlidir. Kayıttaki verilere göre Üsküdar kazasının Yoros nahiyesine bağlı Göllü köyü ahalisinden Hüseyin bin Ahmed bundan evvel mefkud olmuştu. Meselenin şer'î mahkemeye intikali üzerine hayatta olup olmadığı ortaya çıkıncaya dek geride kalan mallarının muhafazası için bir kayyım tayin edilmesi uygun görülmüştü. Dürüstlüğüyle bilinen ve bu vazifeyi hakkıyla yerine getirebileceği düşünülen yine Üsküdar kazasına bağlı Ömerli köyü sakinlerinden Mehmed bin Ahmed'in kayyım olarak atanmasına karar verilmişti. Daha sonra Mehmed bin Ahmed'in talebiyle mefkud Hüseyin bin Ahmed'in mallarının kayıt altına alınmasına geçilmişti. Mefkud Hüseyin bin Ahmed'in kayıt altına alınan mallarından üç baş siyah sığır ineğinin 3.600 akçe ve Göllü köyünde müstemilatıyla birlikte bir evinin de 11.600 akçe değere sahip olduğu belirlenmişti. Mallarının toplam değeri olan 15.200 akçeden şer'î mahkemeye ödenmesi gereken defter, kalemiye, hüddamiye, ihzariye ve kaydiye gibi 540 akçe tutan çeşitli harçlar düşüldükten sonra geriye 14.660 akçe kalmıştı. Değeri bu şekilde belirlenen mallar mefkud Hüseyin bin Ahmed'in durumu açıklığa kavuşuncaya dek kayyım Mehmed bin Ahmed tarafından muhafaza edilecekti.¹²

Değerlendirmelerde bulunulacak bir başka mefkud vakasının kadı siciline kayıt tarihi de 24 Cemaziyülahir 1204 (11 Mart 1790)'tür. Kayıttaki verilerden anlaşıldığı kadarıyla Üsküdar kazasına bağlı Çengarköy'den Tokadî Süleyman bin Mehmed adlı kişi hac vazifesini yerine getirmek amacıyla ikamet mahallinden ayrılmış ve beş sene boyunca hayatta olup olmadığına dair kendisinden herhangi bir haber alınmamıştı. Daha sonra adı geçen mefkudun hac yolculuğu sırasında vefat ettiği Süleyman bin Mustafa, Mehmed bin Osman ve Hüseyin bin Ahmed'in şahitlikleriyle ortaya çıkmıştı. Şahitlerin ifadeleriyle durumun açıklığa kavuşması üzerine şer'î mahkeme Tokadî Süleyman bin Mehmed'in hükmen vefatına karar vermişti. Bunun ardından varislerinin talepleriyle Tokadî Süleyman bin Mehmed'in terekesinin kayıt altına alınması ve satışının gerçekleştirilerek elde edilecek meblağın taksim olunması hususuna geçilmişti. Kendisinin ailesinden zevcesi Aişe binti Mehmed dışında varisi bulunmamaktaydı. İslâm miras hukukuna istinaden bu durumda devlet de mirasta hak sahibi idi. Bundan dolayı devlet adına diğer varisin Çengarköy'de subaşı ve beytül-mâl eminliği vazifelerini yürüten Ahmed Ağa ibn Mehmed'in olması uygun görüldü. Tokadî Süleyman bin Mehmed'in şer'î mahkemenin kararıyla satışı gerçekleştirilen terekesinden 18.000 akçe gelir elde edilmişti. Bunun 6.000 akçesi Çengarköy'de yarım hissesine sahip olduğu evinden ve 12.000 akçesi de yine aynı köydeki bağının satışından sağlanmıştı. Söz konusu 18.000 akçeden zevcesine 1.200 akçe mehr-i müecceli; aynı köydeki vakıf mektebin mütevellisi İsmail Ağa'ya 3.840 akçe ve Ahmed Beşe ibn Mustafa'ya 540 akçe borcu; resm-i kısmet, kalemiye, hüddamiye, ihzariye, kaydiye gibi çeşitli adlarla kesilen toplam 225 akçelik mahkeme masrafı ödenmiş ve geriye bakiye 11.745 akçe kalmıştı. Bu meblağdan da İslâm miras hukuku çerçevesinde 1/4'ü zevcesi Aişe binti Mehmed'e ve 3/4'ü devlet adına varis olan Ahmed Ağa ibn Mehmed'e taksim edilmiş ve sırasıyla 2.936 ile 8.809 akçe pay almışlardı.¹³

Kadı sicillerindeki bir diğer mefkud vakası ise 22 Rebiülevvel 1213 (3 Eylül 1798) tarihlidir. Kayıttaki verilerden anlaşıldığı kadarıyla Üsküdar kazasına bağlı Kandilli köyünün haricindeki Vezir Çiftliği'nde ikamet eden Çoban Dramo adlı zimmînin hayatta olup olmadığına dair bir seneden beri haber alınmamıştı. Bunun üzerine şer'î mahkeme Çoban Dramo'nun geride kalan mallarının muhafazası için bir kayyım tayin edilmesini uygun görmüştü. Üsküdar kazası haricindeki koru-yı hümâyûnun zabıtlığı ile beytül-mâl eminliği vazifelerini yürüten ve mefkud olan kişilerin mallarının muhafazasına da memur edilen Haseki İsmail Ağa bin Mehmed'in vekili Bostanî Hüseyin bin Mustafa kayyım atanmıştı. Kayyımın talebiyle şer'î mahkeme mefkud Çoban Dramo'nun geride kalan mallarının kayıt altına alınarak satışının yapılmasını kararlaştırmıştı. Bu münasbetle Çoban Dramo'nun 36 baş keçisinin herbiri 600'er akçeye satılarak 21.600 akçe meblağ elde edilmişti. Söz konusu meblağdan şer'î mahkeme

tarafından alınan 540 akçe defter, kalemiye, hüddamiye, ihzariye ve kaydiye harçları ile kayyımın hayvanlara yaptığı 540 akçe masrafı ödenmişti. Geriye kalan 20.520 akçe de Çoban Dramo'nun hâli açıklığa kavuşuncaya dek muhafaza edilmesi için kayyım Bostanî Hüseyin bin Mustafa'ya teslim olunmuştu.¹⁴

Sonuç

Üsküdar kadı sicillerinin 1775-1800 seneleri arasını kapsayan kısmı incelenerek hazırlanan bu çalışmada, 19 farklı defterde 27 adet mefkud kaydının olduğu tespit edilmiştir. Kayıtların bazılarında birden fazla mefkudun adı zikredildiğinden kişi sayısı daha fazladır. Bundan dolayı incelenen dönem içerisindeki mefkud sayısının 31 kişi olduğu görülmektedir. Kayıtlardan ilki 6 Zilkade 1191 (6 Aralık 1777) ve sonuncusu 5 Cemaziyülahir 1214 (4 Kasım 1799) tarihlidir. Söz konusu 31 adet mefkudun adı ikisi dışında kayıtlarda belirtilmiştir. Mefkudların 7'sinin memleketinin neresi olduğu ifade edilmiştir. Bunlardan 2'si Üsküdar, 2'si Antalya ve 1'er kişisi de Kayseri, Aydın ve Kırımlıdır. Kayıtlarda 17 mefkudun mesleği hakkında veriye ulaşılmıştır. Bunların 7'si bakkal, 2'si çürükçü, 1'eri bağçıvan, berber, muhtab, mekkareci, attar, simitçi, çoban ve mumcudur. Mefkudların dinî durumları incelendiğinde ise 19'unun gayrimüslim ve 12'sinin Müslüman olduğu anlaşılmıştır. Oransal olarak gayrimüslimler %61,3 ve Müslümanlar %38,7'ye tekabül etmektedir. Yine kayıtlardan anlaşıldığı kadarıyla mefkudlardan esnaflıkla meşgul olanlar ile kısa süreliğine şehir dışından gelenlerin genellikle dükkanlar ve hanlarda; diğerlerinin de Üsküdar kazası dâhilindeki mahaller, köy, bağçe, çiftlik gibi mahallerde ikamet ettikleri görülmektedir. Diğer taraftan, mefkudluk süreleri belirtilenlerin sayısının 9 kişiyle sınırlı kaldığı belirtilmelidir. Bunların mefkudluk süreleri 11 gün ile 5 sene arasında değişmektedir. Mefkudlarla ilgili üzerinde durulabilecek hususlar arasında geride bırakıp kayıt altına alınarak kayyıma teslim edilen mallar da yer almaktadır. Kayıtlardan derlenen verilere göre, mefkudların kayyıma teslim edilen mallarından 17'sininki koruma altına alınmış ve 14'ününki zarar görebileceği düşünülerek satılmıştır. Kayıtlarda mefkudların geride bıraktığı malların değeri hakkında da bilgi bulunmaktadır. Mallarının değeri zikredilenler 28 kişidir, buna mukabil 3 kişininki için bir rakam verilmemiştir. Mefkudların kayıtlara yansıyan mallarının değerleri 3.060 ile 77.760 akçe arasında değişmektedir. Malları en az değere sahip kişi ismi bilinmeyen bir gayrimüslim, en fazla olanı da mumculukla meşgul Ahmed Alemdar bin Abdullah'tır.

Notlar

1- İncelenen dönemin Üsküdar kadı sicillerinde gaiblere dair kayıtlar da mevcuttur. Bu çalışma mefkudlarla sınırlandırıldığından metin içerisinde gaibler üzerinde durulmayacaktır. Üsküdar kadı sicillerinde tespit edilen gaib kayıtları için bkz. İŞSA, ÜŞS, nr. 491/vr. 43b; nr. 511/vr. 33b; nr. 514/vr. 17b; nr. 526/vr. 72a; nr. 532/vr. 52b.

2- Bununla birlikte gaible ilgili yapılan bu tanımın Osmanlı uygulamasını tam manasıyla yansıtmadığı ifade edilmektedir. Kadı sicillerindeki bu belgeleri kaleme alan mahkeme personelinin mefkud ile gaib arasındaki farkı bildiği; gaibi, mahkemenin bulunduğu şehirde ikamet etmeyen ve yaşadığı şehir, belde veya köyü bilinen kişi olarak kaydettiği belirtilmektedir (Bozkurt, 2016: 124).

3- Mefkud kişinin vefatına hakikaten ve hükmen olmak üzere iki şekilde karar verilirdi. Bunların ilkinde, şahit ve delilin bulunması şarttı. İkincisinde ise, muayyen bir sürenin geçmesi gerekirdi. Hanefi fıkıh kitaplarında her ne kadar çeşitli rakamlar zikredilse de Osmanlı Devleti'ndeki temâyül, mefkudun doğumundan itibaren doksan yaşını tamamlamış olması yönündeydi. Ancak hükmen vefat kararında bu denli uzun süre bekleme zorunluluğu uygulamada çeşitli sorunlara yol açmaktaydı. Bu durum özellikle mefkudun geride kalan zevcesinin başka biriyle kısa süre içerisinde tekrar nikahlanabilmesinin önüne geçmekteydi. Bundan dolayı son dönem Osmanlı uygulamasında diğer sünî mezheplerin, mefkudun

zevcesinin dört sene bekleyip vefat iddetini (dört ay on gün) geçirdikten sonra başka biriyle nikahlanabileceği görüşleri doğrultusunda hareket edilmişti. 25 Ekim 1917’de yürürlüğe giren Hukuk-ı Âile Kararnâmesi’yle de nafakası karşılanırsa dahi zevcenin mahkemeye müracaatı hâlinde mefkud eşinden boşanabileceğine dair Mâlikî mezhebinin görüşünün takip edilmesi kararlaştırılmıştı (Ali Haydar Efendi, 1309: 18-19, 25; Bilmen, 1988: 219-221, 226-227; Kahya, 2022: 710-713).

4- Kayyım kelimesi sözlükte “*bir işi yerine getiren, üstlenen kimse*” anlamına gelmektedir. Terim olarak anlamı ise “*hâkim tarafından kısıtlı, gaip vb. kişiler adına hukukî tasarruflarda bulunmak üzere tayin edilen kimse*” şeklindedir. Bunun yanı sıra “*vakf mütevellisi*” ve “*camilerin temizlik işlerini yapan görevli*”lere de kayyım denilmiştir (Özmel, 2022: 107).

5- Bununla birlikte Osmanlı uygulamasında temâyül mefkudun mallarının zarar görme şartına bakılmaksızın satılması ve bedelinin korunması yönündedir. Bu temâyülün arkasında ise Şeyhülislam Ebüssuûd Efendi’nin *Ma’rûzât* adlı eserinde bulunan konuyla ilgili sultanın bir fermanının yattığı belirtilmektedir. Söz konusu fermana göre, hâkimler ile beytül-mâl emînleri zarar görme şartına bakılmaksızın mefkudun mallarını satarak bedelini muhafaza edebileceklerdi. Daha sonra hayatta olduğu ortaya çıkarsa mallarının bedeli kendisine verilecekti. Ancak mefkud, malların satışı esnasında bir usûlsüzlük yapılmışsa geldiğinde işlemi feshedebilecekti (Ali Haydar Efendi, 1309: 13-14).

6- Mesela bazı mefkud kayıtları şu şekilde başlamaktadır: “*Medîne-i Üsküdar’da Atpazarı hâricinde el-Hâc Ali nâm kimesnenin hânında misâfîren sâkinler ...*” (İŞSA, ÜŞS, nr. 502/vr. 66a); “*Medîne-i Üsküdar’a tâbi’ Kandilli karyesinde müste’ciren mütemekkin olan ...*” (İŞSA, ÜŞS, nr. 511/vr. 39a); “*Medîne-i Üsküdar’da Doğançular nâm mahallede mütemekkin iken ...*” (İŞSA, ÜŞS, nr. 545/vr. 72b).

7- Bazı kayıtlarda kimlik tanıtımı ve kişinin mefkûd olduğu şu şekilde ifade edilmiştir: “*... bakkâl iken bundan akdem gaybet-i munkatı’a ile gâib ve hayât ve memâtı ma’lûm olmayub mefkûd olan Şimon veled-i Salmon nâm Yahûdinin ...*” (İŞSA, ÜŞS, nr. 499/vr. 62b); “*... Yorgi veled-i Nikola nâm zimmî üç aydan berü gaybet-i munkatı’a ile gâib olub hayât ve memâtı ma’lûm olmayub mefkûd olmağla...*” (İŞSA, ÜŞS, nr. 505/vr. 69a); “*... çürükçü iken bundan akdem gaybet-i munkatı’a ile gâib olan Çakal oğlu demekle ma’rûf Ahmed bin Mehmed nâm kimesnenin hayât ve memâtı ma’lûm olmayub mefkûd olmağla ...*” (İŞSA, ÜŞS, nr. 519/vr. 2b); “*... bundan akdem gaybet-i munkatı’a ile gâib ve hayât ve memâtı ma’lûm olmayub mefkûd olan mekkâri tâ’ifesinden Hacı Mahmud demekle ma’rûf nâm kimesnenin ...*” (İŞSA, ÜŞS, nr. 533/vr. 26a); “*... çoban Dramo nâm zimmî bir seneden berü gaybet-i munkatı’a ile gâib olub hayât ve memâtı ma’lûm olmayub mefkûd olmağla ...*” (İŞSA, ÜŞS, nr. 547/vr. 48a); “*... mumhânede mumcu iken bundan akdem gaybet-i munkatı’a ile gâib olub hayât ve memâtı ma’lûm olmayub mefkûd olan Ahmed Alemdâr bin Abdullah nâm kimesnenin ...*” (İŞSA, ÜŞS, nr. 549/vr. 19b).

8- Mesela bazı mefkud kayıtlarında kayyım tayin edilmesi bahsi şu şekilde belirtilmiştir: “*... mefkûd-ı merkûmun emvâl ve eşyasını kibel-i şer’den vasî ve kayyım nasb olunan merkûm Panço zimmînin taleb ve iltimâsıyla bakkâl ustaları ma’rifetiyle tahrîr olunan eşyası defteridir ki ber-vech-i âtî zikr olunur ...*” (İŞSA, ÜŞS, nr. 501/vr. 20b); “*mekûdân-ı merkûmânın hâlleri mütebeyyin olunca[ya değin] kibel-i şer’den bir vasî ve kayyım nasb ve hân-ı mezkûrda olan eşyâların helâk havfi olmağla semen-i misilleriyle âhere bey’ ve semenî ahz ve hıfz olunmak haklarında enfa’ olduğu ihbâr olunmağla kibel-i şer’den müytâb el-Hâc İsmail bin Mustafa nâm kimesne kayyım nasb olunub taleb ve ma’rifetiyle mefkûdân-ı merkûmânın hân-ı mezkûrda tahrîr ve ba’de’l-müzâyede bey’ olunan eşyası defteridir ki ber-vech-i âtî zikr olunur ...*” (İŞSA, ÜŞS, nr. 511/vr. 57a); “*... hâlleri mütebeyyin olunca[ya değin] kibel-i şer’den bir kayyım nasb ve emvâl ve eşyâları hıfz olunmak haklarında evlâ ve enfa’ olduğu lede’l-ihbâr zâhir ve mukarrer olmağın medîne-i mezbûrede subaşı ve emîn-i beytü’l-mâl olub bu misüllü mâl-*

ı mefkûdu kabz ve hıfza me'mûr olan Hâfız es-Seyyid Mustafa Efendi ibn es-Seyyid Mehmed kibel-i şer'den dahi kayyım nasb ve ta'yîn olunmağla mezbûr es-Seyyid Mustafa Efendi zevcân-ı merkûmânın mahalle-i mezbûrede mütemekkin oldukları menzil derûnunda olan eşyâlarının helâk ve zâyi' olmak hayfî gâlib olduğuna binâ'en ba'de'l-müzâyede bey' ve esmânî hıfz olunan zevcân-ı merkûmânın eşyâsı defteridir ki ber-vech-i âtî zikr olunur ..." (İŞSA, ÜŞS, nr. 520/vr. 7b); "... kibel-i şer'den bir kayyım nasb ve mefkûd-ı merkûmun emvâl ve eşyâsı hıfz olunmak lâbüd ve mühim olmağla medîne-i mezbûrede subaşı ve emîn-i beytî'l-mâl olub bu misüllü mâl-ı mefkûdu kabz ve hıfza me'mûr olan Hâfız es-Seyyid Mustafa Efendi ibn es-Seyyid Mehmed kibel-i şer'den kayyım nasb ve ta'yîn ve kayyım-ı mezbûrun taleb ve iltimâsıyla mefkûd-ı mezbûrun tahrîr ve ba'de'l-müzâyede bey' olunan hayvânâtı defteridir ki ber-vech-i âtî zikr olunur ..." (İŞSA, ÜŞS, nr. 524/vr. 53a); "... dükkân-ı mezkûrda mevcûd ve ecnâs zehâ'irini ahz ve kabz ve hıfza kibel-i şer'den kayyım nasb ve ta'yîn olunan Yani veled-i Yovakim nâm zimminin taleb ve iltimâs ve bazarbaşı ve ustaları ma'rifetiyle gâib-i merkûmun dükkân-ı mezkûrda mevcûd tahrîr ve bey' olunan eşyâ ve ecnâs zehâ'ir defteridir ki ber-vech-i âtî zikr olunur ..." (İŞSA, ÜŞS, nr. 528/vr. 24a).

9- Hurda, işe yaramaz eşya toplayan ve satan kişiye çürükçü denilmektedir (Ayverdi, 2010: 244).

10- Muhtab, kıldan çul, yem torbası gibi eşya dokuyan veya imâl eden kimsedir (Ayverdi, 2010: 861).

11- Yük hayvanı kiralayan veya onunla nakliye işi yapan kişiye mekkareci denilmektedir (Ayverdi, 2010: 790).

12- Belge için bkz. EK-I.

13- Belge için bkz. EK-II.

14- Belge için bkz. EK-III.

Kaynaklar

I- Arşiv Kaynakları

İstanbul Müftülüğü Şer'îye Sicilleri Arşivi (İŞSA), Üsküdar Şer'îye Sicilleri (ÜŞS), nr. 491; nr. 499; nr. 501; nr. 502; nr. 505; nr. 506; nr. 511; nr. 514; nr. 519; nr. 520; nr. 522; nr. 524; nr. 526; nr. 528; nr. 532; nr. 533; nr. 535; nr. 538; nr. 545; nr. 547; nr. 549.

II- Sözlük, Araştırma ve İncelemeler

Ali Haydar Efendi. (1309). *Risâle-i Mefkûd*. Kostantiniye.

Ayverdi, İ. (2010). *Asırlar Boyu Târihi Seyri İçinde Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı Yayınları.

Bimen, Ö. N. (1988). *Hukukî İslâmiyye ve Istılahatı Fıkhiyye Kamusu*. Cilt VII. İstanbul: Bilmen Yayınları.

Bozkurt, F. (2016). Şer'îye Sicillerindeki Mefkûd Kayıtları ve İstanbul'un Kayıp Bakkalları. *Akademik İncelemeler Dergisi*, Cilt XI, Sayı 1, ss. 121-144.

Cin, H. ve Akgündüz, A. (1990). *Türk Hukuk Tarihi Özel Hukuk*. Cilt II. İstanbul: Timaş Yayınları.

Gözübenli, B. (2003). Mefkûd. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. Cilt XXVIII, (ss. 353-356). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Habergetiren, Ö. F. (2013). Mecelle Şârihi Ali Haydar Efendi ve 'Mefkûd Risâlesi'. *İslam Hukuku Araştırmaları Dergisi*, Sayı 22, ss. 493-516.

Kahya, H. K. (2022). Çareyi Başka Mezhepte Aramak: Osmanlı Aile Hukukunda Mefkûd/Gâib Kocanın Evliliği Problemi. *İslam Tetkikleri Dergisi*, Cilt XII, Sayı 2, ss. 697-716.

Özmel, İ. (2022). Kayyım. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. Cilt XXV, (ss. 107-108). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

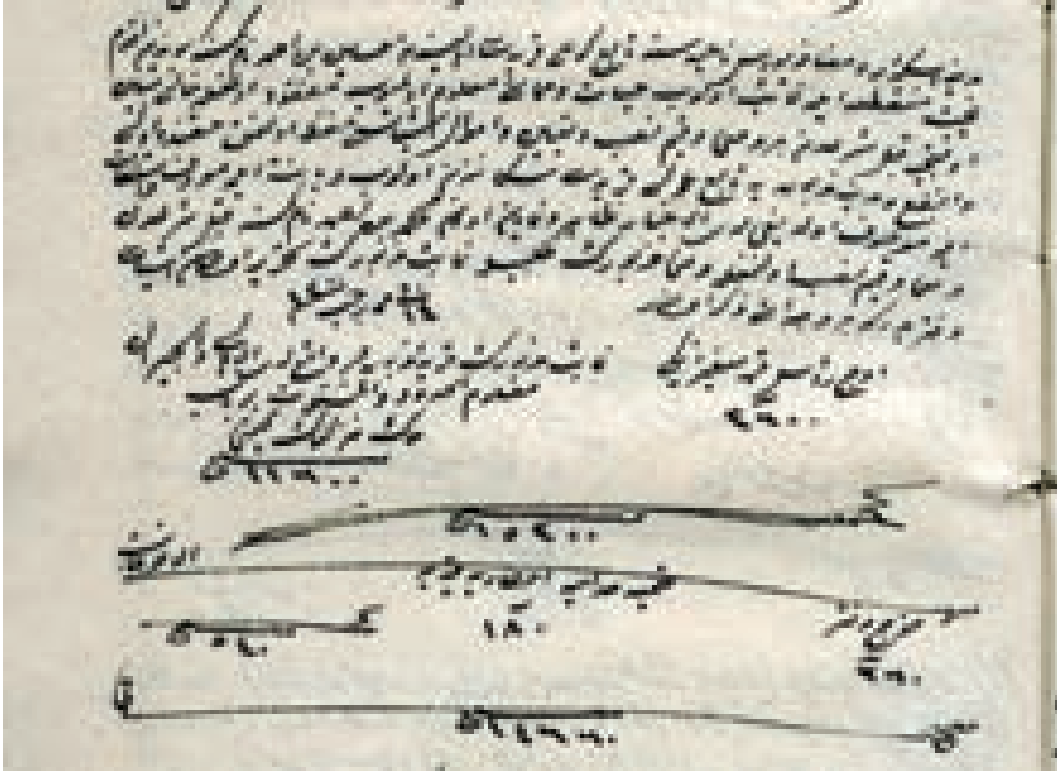
Şemseddin Sami. (1317). *Kāmûs-ı Türkî*. Dersaadet.

Topçuoğlu, A. A. (1998). *İslâm Hukukunda Mefkûd ve Hükümleri*. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum.

Topçuoğlu, A. A. (2004). İslâm Hukukunda Gâibin/Kayıp Kişinin Hükmen Ölü Sayılmasına Kadarki Süreçte Mallarının Yönetimi 'Türk Medenî Kanunu ile Mukayeseli Olarak'. *Dinî Araştırmalar*, Cilt VII, Sayı 19, ss. 297-309.

EKLER

Ek-I: Hüseyin bin Ahmed'in Mefkud Kaydı (İŞSA, ÜŞS, nr. 522/vr. 19a)



Belgenin Transkripsiyonu

Medîne-i Üsküdar'a muzâfe Yoros nâhiyesine tâbi' Göllü karyesi ahâlisinden Hüseyin bin Ahmed nâm kimesne bundan akdem gaybet-i munkatı'a ile gâ'ib olub hayât ve memâtı ma'lûm olmayub mefkûd olmağla hâli mütebeyyin oluncaya [değın] kıbel-i şer'den bir vasî ve kayyım nasb u ta'yîn ve emvâl ve eşyâsı hıfz olunmak hakkında evlâ ve enfa' ve medîne-i mezbûreye tâbi' Ömerli karyesi sükkânından olub diyânet ile ma'rûf ve istikâmet ile mevsûf olduğı lede'l-ihbâr zâhir ve nümâyân olan Mehmed bin Ahmed nâm kimesne kıbel-i şer'den vasî ve kayyım nasb olunmağla vasî-i mezbûrun talebiyle gâ'ib-i mezbûrun tahrîr olunan eşyâsı defteridir ki ber-vech-i âtî zıkr olunur Fî 14 min-Receb sene 1200

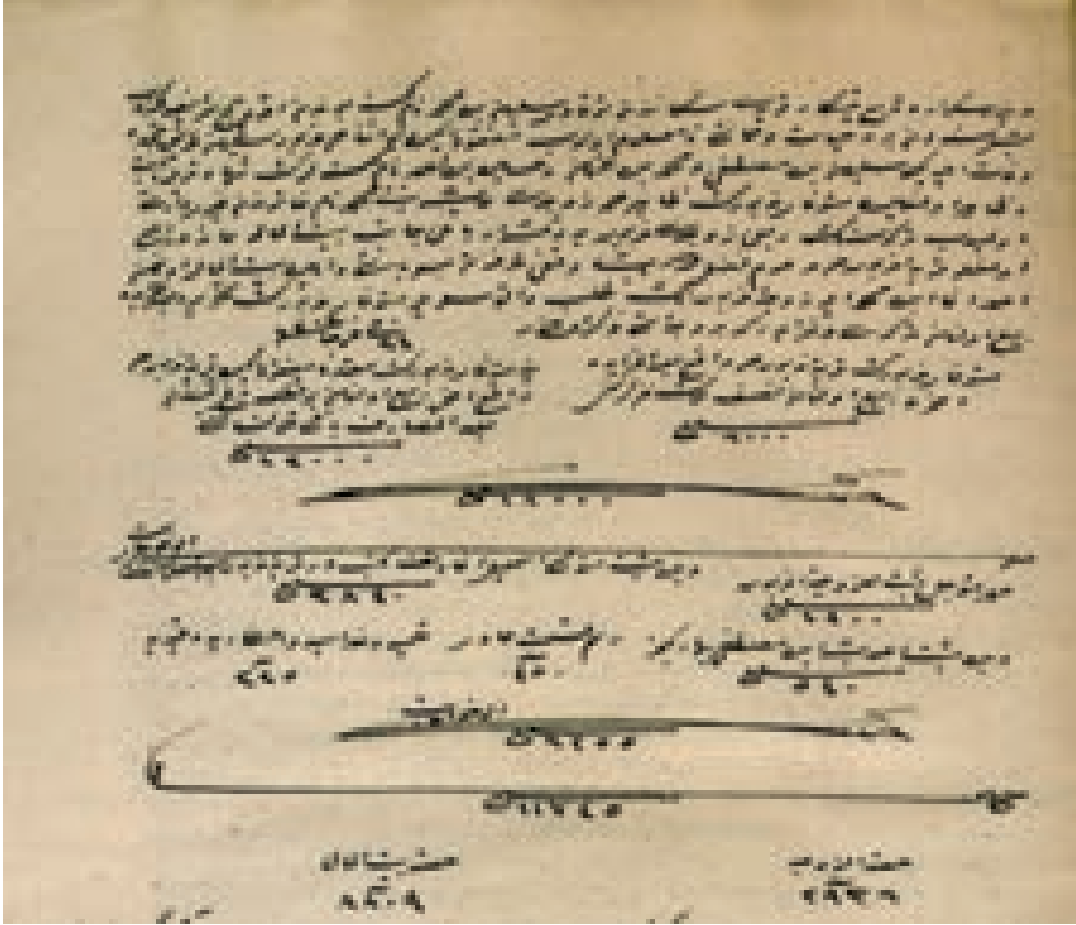
Üç re's kara sığır ineği, 3.600 akçe; gâ'ib-i mezbûrun karye-i mezbûrede vâki' lede'l-ahâlî ve'l-cirân ma'lûmu'l-hudûd ve'l-müştemilât bir bâb mülk menziline kıymeti, meblağ 11.600

Cem'an yekûn, meblağ 15.200

Minhe'l-ihracât

Harc-ı defter, 360 akçe; kalemiye, hüddâmiye, ihzâriye, kaydiye 180 akçe; yekûn meblağ 540

Sahhe'l-bâkî, meblağ 14.660

Ek-II: Tokadî Süleyman bin Mehmed'in Mefkud Kaydı (İŞSA, ÜŞS, nr. 526/vr. 8a)

Belgenin Transkripsiyonu

Medîne-i Üsküdar'a tâbî Çengar karyesi sükkânından Tokadî Süleyman bin Mehmed nâm kimesne bundan akdem hacc-ı şerîfe gidüb beş seneden berü hayât ve memâtı nâ-ma'lûm olub mefkûd iken bu esnâda mezbûr Süleyman tarîk-i hacda vefât eylediği Süleyman bin Mustafa ve Mehmed bin Osman ve Hüseyin bin Ahmed nâm kimesnelerin şehâdetleriyle sâbit ve zâhir olmağın müteveffâ-yı mezbûrun zâhirde zevcesi Aişe binti Mehmed nâm hatundan gayri vârisi olmayub terekesinin rub'u zevcesi mezbûreye ve süls erbâ'ı cânib-i beytü'l-mâla 'â'id ve râci' olmağla karye-i mezbûrede merhûm Fazlullah Paşa Vakfı tarafından subaşı ve emîn-i beytü'l-mâl olan Ahmed Ağa ibn Mehmed ile zevce-i mezbûrenin taleb ve iltimâslarıyla müteveffâ-yı mezbûrun tahrîr ve ba'de'l-müzâyede bey' olunan terekesi defteridir ki ber-vech-i âfî zikr olunur Fî 24 min-CA sene 1202

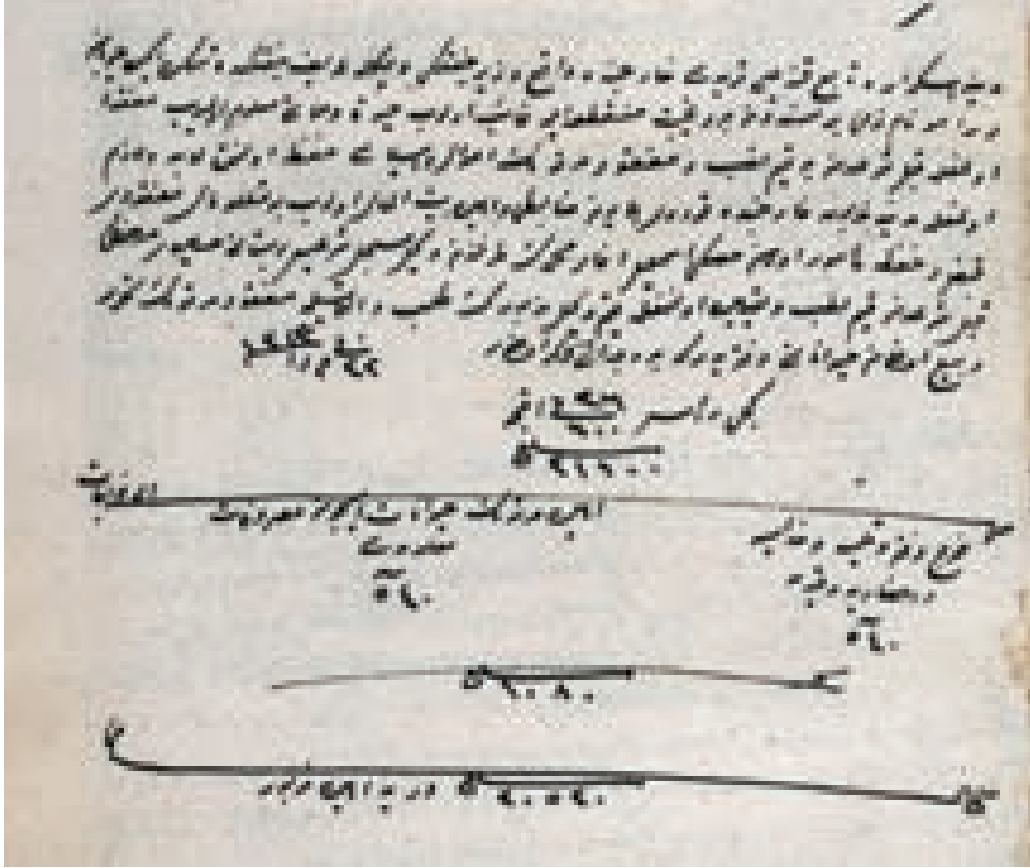
Müteveffâ-yı mezbûrun karye-i mezbûrede vâki' ba'de'l-müzâyede ahire bey' olunan nısf mülk menzil semeni, meblağ 6000; yine müteveffâ-yı mezbûrun mukaddemâ mefkûd iken karye-i mezbûrede vâki' ahire bey' olunan bir kıt'a bağı semeninden ba'de'l-mesârif bâkî kalan semeni, meblağ 12.000; cem'an yekûn, meblağ 18.000

Minhe'l-ihracât, mehr-i mü'eccel-i müsbet li'l-zevceti'l-mezbûre, meblağ 1.200; deyn-i müsbet mütevellî İsmail Ağa vakf-ı mekteb der-karye-i mezbûre bâ-istiğlâl-i nısfîye?, meblağ 3.840; deyn-i

müsbet Ahmed Beşe ibn Mustafa bahâ-i bekmez, meblağ 540; resm-i kısmet-i 'âdî, 450 akçe; kalemiye ve hüddâmiye ve ihzâriye ve kaydiye, 225 akçe; cem'an yekûnu'l-ihrâcât, meblağ 6.255.

Sahhe'l-bâkî, meblağ 11.745; hissetü'l zevce, 2.936 akçe; hissetü'l-beytü'l-mâl, 8.809 akçe

Ek III: Çoban Dramo'nun Mefkud Kaydı (İŞSA, ÜŞS, nr. 547/vr. 48a)



Belgenin Transkripsiyonu

Medîne-i Üsküdar'a tâbi' Kandilli karyesi hâricinde vâki' Vezir Çiftliği demekle 'arîf çiftlikde mütemekkin iken Çoban Dramo nâm zimmî bir seneden berü gaybet-i munkatı'a ile gâ'ib olub hayât ve memâtı ma'lûm olmayub mefkûd olmağla kıbel-i şer' den bir kayyım nasb ve mefkûd-ı merkûmun emvâl ve eşyâsı hıfz olunmak lâbüd ve lâzım olmağla medîne-i mezbûre hâricinde kuru-yı hümayûn zâbiti ve emîn-i beytü'l-mâl olub bu misüllü mâl-ı mefkûdu kabz ve hıfza me'mûr olan Haseki İsmail Ağa bin Mehmed'in tarafından vekil-i müseccel-i şer'îsi Bostanî Hüseyin bin Mustafa kıbel-i şer' den kayyım nasb u ta'yîn olunmağla kayyım-ı vekil-i mezbûrun taleb ve iltimâsıyla mefkûd-ı merkûmun tahrîr ve bey' olunan hayvânâtı defteridir ki ber-vech-i âtî zikr olunur Fî 22 min-RA sene 1213

Keçi re's 36, Fî 600 akçe, meblağ 21.600

Minhe'l-ihrâcât

Harc-ı defter ve kalemiye ve hüddâmiye ve ihzâriye ve kaydiye, 540 akçe

Emîn-i mezbûrun hayvânât için masrûfât-ı ma'lûmesi, 540 akçe

Yekûn, meblağ 1.080

Sahhe'l-bâkî, meblağ 20.520, der-yedd-i emîn-i mezbûr

DOĞA BİLİMLERİ İLE SOSYAL VE BEŞERİ BİLİMLERİN ENTEGRASYONU

Vusal ZULFUGAROV
Dr., Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi

Özet

Makalede bilimlerin entegrasyon problemi çeşitli yönleriyle felsefi bir şekilde ele alınmıştır. Bu prizmada, günümüzde bilimler arası ilişkilerde kendini gösteren ve bilgilerin entegrasyonu ile karakterize edilen üç entegrasyon biçimi incelenmiştir. Bunlar, entegrasyonun nanobilim, en yeni entegratif bilimsel alanların oluşumu ve yapay zekanın yaratılması bağlamında farklı bilim alanları arasındaki ilişkileri kapsamaktadır.

Nanobilim çerçevesinde bilgilerin entegrasyonunun mikro düzeyde nano-, bio-, info-, kognito- ve sosyo- teknolojilerin karşılıklı ilişkilerinde oluşan ortak araştırma alanı incelenmiştir. Elde edilen sonuç, bilimler arası ilişkilerin bu yönünün mikro ölçekte bilgilerin sentezine önemli katkılar sağladığıdır.

En yeni entegre bilim alanları, birbirinden en uzak bilim dalları arasında birleştirici bir işlev görebilmektedir. Bu çerçevede, en yeni bilim alanları entegre bir form olarak teorik-kavramsal ve metodolojik bağlamlarda modern bilimlerin sentez sürecinde olumlu bir rol oynamaktadır.

Yapay zekanın geliştirilmesi ile ilgili çeşitli bilim dalları, özellikle doğa ve sosyo-beşeri bilimler, belirli projeler üzerinde karşılıklı etkileşim halindedir. Bu süreç hem genişlemekte hem de epistemolojik ve metodolojik açılarda derinleşmektedir. Bilimlerin entegrasyonunun yapay zeka biçimi hızla gelişmektedir.

Makalede felsefi olarak karşılaştırılan üç entegrasyon biçiminin sentezinin mümkün olup olmadığı meselesine bakılmaktadır. Elde edilen sonuç, bu entegrasyon biçimlerinin yapay zekanın geliştirilmesi bağlamında sentez olabilmesinin daha perspektifli görüldüğüdür.

Makalede E.Hutchins'in "dağıtılmış biliş" epistemolojisi, E.Morin'in karmaşıklık paradigması, B.Latour'un aktör-ağ yaklaşımı ve sinerjetik epistemoloji teorik-metodolojik bir temel olarak seçilmiştir.

Metodoloji olarak disiplinlerarası bir yaklaşım kullanılmaktadır. Bu zaman doğrusal olmayanlık, intersubjektivite, karmaşıklık ve sinerjetik oluşum gibi metodolojik ilkelere öncelik verilmektedir. Metod olarak sistem araştırması uygulanmıştır.

Makalede bilimsel yenilik, üç entegrasyon biçimi ışığında bunların sentezinin mümkünlüğü ve bu süreçte yapay zekanın geliştirilmesi yönünün öncülüğünün gereçlendirilmesi ile ilgilidir.

Anahtar Kelimeler: Bilimler Arası İlişkiler, Nano Bilim, En Yeni Entegre Bilim Alanları, Yapay Zeka, Dağıtılmış Biliş, Aktör-Ağ, Sinerjetik Epistemoloji, Karmaşıklık Paradigması, İntersubjektivite.

INTEGRATION OF NATURAL SCIENCES WITH SOCIAL AND HUMANITARIAN SCIENCES

Abstract

The article addresses the problem of integration of sciences from various philosophical perspectives. In this context, three forms of integration characterized by the integration of knowledge and manifested in current inter-scientific relationships are examined. These include the relationships between different

scientific fields in the context of nanoscience, the formation of the latest integrative scientific areas, and the creation of artificial intelligence.

In the context of nanoscience, the integration of knowledge has been examined in the common research area formed by the interrelationships of nano-, bio-, info-, cognitive-, and socio- technologies at the micro level. The results obtained indicate that this aspect of inter-scientific relationships significantly contributes to the synthesis of knowledge at the micro scale.

The latest integrative scientific fields can serve a unifying function between the most distant branches of science. In this context, the newest scientific areas play a positive role in the synthesis process of modern sciences as an integrated form in theoretical-conceptual and methodological frameworks.

Various scientific fields related to the development of artificial intelligence, particularly the natural and social-humanities sciences, are in mutual interaction on specific projects. This process is both expanding and deepening in epistemological and methodological aspects. The integration of sciences in the form of artificial intelligence is rapidly advancing.

The article examines whether the synthesis of three forms of integration, which are compared philosophically, is possible. The results indicate that these forms of integration appear to be more promising in terms of their potential for synthesis in the context of the development of artificial intelligence.

In the article, E. Hutchins' "distributed cognition" epistemology, E.Morin's complexity paradigm, B.Latour's actor-network theory, and synergistic epistemology have been selected as the theoretical-methodological foundations.

A multidisciplinary approach is used as the methodology. At this stage, methodological principles such as non-linearity, intersubjectivity, complexity, and synergistic formation are prioritized. The method applied is systems research.

The article focuses on scientific innovation, the possibility of synthesizing the three forms of integration, and the justification for the leadership of the development of artificial intelligence in this process.

Keywords: Inter-Scientific Relations, Nanoscience, The Latest Integrated Science Fields, Artificial Intelligence, Distributed Cognition, Actor-Network, Synergistic Epistemology, Complexity Paradigm, Intersubjectivity.

Giriş

Modern aşamada bilimlerin farklı alanları arasında ilişkilerin felsefi olarak araştırılması güncel bir mesele olarak kabul edilmektedir. Bunu iki açıdan gerekçelendirmek mümkündür. Birincisi, bilişin içsel evrim mantığı yenilenmektedir. Çünkü günümüzde bilimsel bilginin oluşumu ve uygulanması yeni kriterler temelinde gerçekleşmektedir. Burada bilişsel bakış açısı (yani saf bilişsel yön) elbette önemli bir rol oynamaktadır. Bilimsel rasyonelliğin parametreleri yenilenmektedir. Bunun yanı sıra, bilimsel biliş daha geniş ölçekte nesnelere araştırmaya başlamaktadır. Mikro ölçekten kozmik ölçeye kadar bilimsel biliş dünyayı anlamaya çalışmaktadır.

Kognitif açıdan bilimsel biliş için diğer önemli özellik, araştırma nesnelere karmaşık, doğrusal olmayan ve açık sistemler (veya ağlar) olmasıyla ilgilidir. Bu sistemler, dünya yapısının tüm seviyelerinde bulunabilir. Bu, nano seviyeyi, makro seviyeyi, yaşayan dünyayı, gezegen ölçüğündeki nesnelere ve kozmik nesnelere içerebilir. Ayrıca insan araştırmaları 21. yüzyılda temel bir yön almıştır. İnsan, bilimsel araştırmanın merkezinde yer alan bir faktör haline gelmiştir.

Tamamen bilişsel açıdan bir diğer önemli nokta ise yapay varlıkların incelenmesinin daha da önemli hale gelmesidir. Bu bağlamda yapay zekanın, robotların, cobot'ların, insansız hava araçlarının, yeni nesil

bilgisayarların, en modern bilgi ve iletişim teknolojilerinin ve diğer yeni bilişsel nesnelerin özel bir yeri vardır.

Bilimsel biliş için bir diğer önemli nokta, sosyo-kültürel ortamın bilimsel anlayışa yeni bir düzeyde etki etmesidir. Hatta bazı filozoflar ve bilimsel araştırmacılar şimdi bilişsel ve sosyo-kültürel açıları anlayışta bir bütün olarak ele almaktadırlar. Bunlar her iki yönün birliği dışında yeterli bilimsel anlayışın mevcut olmadığını vurgularlar. Bu özellik, bilimsel kavrayışa özel bir içerik kazandırır. Böylece, bilimsel bilginin oluşum yönteminin yenilendiği ve elde edilen bilgilerin doğrulanmasının uzmanlık biçiminin de yeni içerik boyutları kazanmaya başladığını ifade etmektedirler.

Bu, modern aşamada bilimsel anlayışın genel epistemolojik ve metodolojik manzarasının değiştiği sonucuna varmaktadır. Aynı zamanda, bu süreç bağlamında disiplinlerarası ilişkilerin felsefi, sosyolojik ve kültürel anlaşılması meselesi daha da önem kazanmaktadır.

Bu makalede vurgulanan sorunun felsefi yönüne bakacağız. Burada başlıca amaç, çağdaş dönemde çeşitli bilim alanları arasındaki ilişkilerin birleştirici yönü üzerinde durmaktır. Bilgilerin birleştirilmesi (entegrasyonu ve sentezi) ile ilgili felsefi özellikleri incelemeye çalışacağız. Bu mesele şu anda felsefede ve epistemolojide oldukça günceldir. Çünkü araştırmacılar şu anda bilimde esas olarak entegrasyon süreçlerinin baskın olduğu sonucuna varmaktadırlar.

Vurgulanan bağlamda, doğa bilimleri ile sosyo-beşeri bilimlerin karşılıklı ilişkisinin felsefi araştırılması ayrı bir güncel problemdir. Bu problemin kendine özgü çeşitli yönleri bulunmaktadır. Çünkü doğa bilimleri ve sosyo-beşeri bilimlerin sayısı hem fazladır hem de her birinin kendine has epistemolojik ve metodolojik özellikleri vardır.

Araştırmanın Teorik-Metodolojik Temeli

Makalede ortaya konulan bilimsel probleme nanobilim alanında entegrasyon, en yeni bilim alanlarının ortak epistemolojik ve metodolojik sahasında entegrasyon, yapay zeka ile ilgili yapılan disiplinler arası araştırmalar ışığında bakıldığından, bunları tek bir bilimsel perspektiften incelemeye olanak tanıyan teorik ve metodolojik faktörlere öncelik verilmiştir. Burada E.Hatçins'in "dağıtılmış zeka" epistemolojisi (Hutchins, 2001), E.Morenin karmaşıklık paradigması (Morin, 1992), B.Latour'un aktör-ağ yaklaşımı (Latour, 2016) ve sinergetik epistemoloji (Буданов, 2018) yer almaktadır.

E.Hatçins'in "dağıtılmış zeka" anlayışı, bilginin oluşturulmasında ortak faaliyete ilişkindir. E.Hatçins'e göre, ilke olarak karmaşık sistemlerin bilimsel kavranışı, kompleks nitelikte bilişsel faaliyet gerektirmektedir. Burada, tek bir yaratıcı ekip halinde araştırma yapmanın önemli bir koşul olarak kabul edildiği vurgulanmaktadır. O, üç dağıtım boyutundan bahsetmektedir. Bunlar sosyal grupları, araştırmanın iç ve dış faktörleri arasında koordinasyonu ve mevcut bilgilerin yeni bilgilerin içeriğine ciddi etkisini kapsamaktadır (Hutchins, 2001: 2070-2071).

Bu bağlamda, "dağıtılmış bilgi" üzerine de konuşmak mümkündür. Bilgilerin dağıtılması, elde edilen sonuçların çeşitli sosyal kesimlerde ve bilim çevrelerinde paylaşılmasını ifade eder. Dağıtılmış bilgi ve dağıtılmış zeka kavramlarının karşılıklı ilişkilerinde yeni bilginin elde edilmesini araştırmak mümkündür.

E.Moren'in karmaşıklık paradigması, bütünüyle bilişsel süreçlere holistik bir konumdan yaklaşmayı temel alır. Kavrama karmaşık, açık, doğrusal olmayan ve bilişsel bir süreç olarak düşünülür. Bunun temelinde ise, kavramanın kendini üreten bilinçli bir süreç olması yatar. Biliş bu anlamda, kendini oluşturan, spontan bir bilinç süreci olarak ortaya çıkar ve bu niteliğiyle "çevre"den kendini ayırır. Karmaşıklık paradigması, bütünüyle bilişsel süreçlere kendini içten üreten, spontan ve açık bir süreç olarak yaklaşmayı mümkün kılar. E.Moren, bilginin "yeniden yapılandırılması" bağlamında, kavramaya

karmaşık, sistematik, holistik ve entegratif bir süreç olarak bakmayı daha doğru bulmaktadır (Morin, 1992: 5-17).

E.Hutchins ve E.More'un bilimsel anlayışa ilişkin görüşlerinin arka planına karşı, B.Latour'un aktör-ağ teorisi ve sinerjik epistemolojisi yaklaşımımız açısından büyük önem taşımaktadır. B.Latour, anlamayı dağıtılmış bir bilişsel süreç olarak ele alır ve burada hem anlaşılın nesnenin özelliklerini (yani ağ karakterini), hem de anlamayı gerçekleştiren özneyi (yani aktörü) karşılıklı etkileşimde inceler. B.Latour, bilişsel süreci bütün bir bilişsel ve sosyo-kültürel ağ olarak sunuyor. Bu sırada, B.Latour'un "ağ" olarak adlandırdığı bilişsel durum, biliş alanını belirli kesişim noktalarında birleştiren "çizgiler"dir (Latour, 2016: 80-115).

Son olarak, sinerjik epistemolojiyi seçmemizin nedeni, araştırmanın sonuçlarını bütünleşik bir sistem halinde entegre etme gerekliliğiyle ilgilidir. Bu nedenle "karmaşık gerçekliğin anlaşılmasında disiplinlerarası ve transdisiplinler stratejiler" gereklidir. Ayrıca, "ağ karakterli toplumlarda ve dijital ekonomide sistemlerin yönetimi" sağlanmalıdır. Tüm bunların arka planında ise "karmaşıklığın ortaya çıkması bağlamında doğa bilimleri ile sosyo-beşeri bilimlerin konverjansı" gerçekleştirilmelidir (Буданов, 2018: 6).

Burada doğrusal olmama ilkesi, anlama sürecindeki farklı unsurlar arasındaki ilişkilerin doğrusal olmaması anlamına gelir. İntersübjektiflik ilkesi genel olarak anlama sürecinin özler arası ilişkiler bağlamında gerçekleştiğini yansıtır. Karmaşıklık, bilişsel sürecin kendiliğinden gerçekleştiğini ve bu esnada bilişsel durumun kendini daha karmaşık yapı-fonksiyonel bir düzeye geçirdiğini ifade eder. Son olarak, sinerjik oluşum ilkesi bilimsel anlayışı dinamik olarak güncellenen ve entegratif bir karaktere sahip açık bir süreç olarak hayal etmemize olanak tanır.

Vurgulanan metodoloji prensiplerinin sağlanması için yöntem olarak sistem araştırmasına öncelik veriyoruz. Sistem yaklaşımı yöntemi, çalışılan bilimsel probleme bütünsel, dinamik ve bütünleştirici bir süreç olarak yaklaşmayı mümkün kılar.

Böylece, araştırmanın teorik-metodolojik temeli birkaç yaklaşımın sentezini oluşturmaktadır. Onun prizmasında, makalede ortaya konan problemin analizini yapmak mümkündür.

Çağdaş Bilimlerarası İlişkilerde Entegrasyon Formalarının Kısa Karşılaştırılması

21.yüzyılda disiplinlerarası entegrasyonun hızla gelişen alanlarından biri "nanobilim" olarak adlandırılmaktadır. Bu alan, nano-, biyo-, info-, kognitif- ve sosyo- teknolojileri birleştirmektedir (NBİCS teknolojisi). Nanobilim, doğa, biyolojik, tıbbi, teknik ve sosyal bilimleri tek bir epistemolojik ve metodolojik araştırma alanında entegre eder. Temel olarak fizik, kimya, moleküler biyoloji ve diğer bilimlerin ortak araştırma alanına aittir.

Nanobilimin özel yönü, nano boyutlu (yani çok küçük) nesnelere araştırmasıdır. Burada iki boyut bulunmaktadır. Birincisi, araştırılan nesnelere çok küçük ölçülere sahiptir (elektrik, optik, kimyasal ve biyolojik niteliklere sahip). İkincisi, bunların incelenmesi nanoteknolojiler aracılığıyla yapılmaktadır. Genel olarak onlara "nanoteknolojiler" denir ve entegrasyon bağlamında "nanokonverjans"dan bahsedilir. Ancak nanoteknolojileri nanobilimle eşleştirmek doğru değildir. Çünkü nanoteknolojiler, belirli bir bilimsel amaca ulaşmak için tanımlanmış yöntemleri ifade eder. Bu anlamda "nanoteknolojiler, nanobilimin gerçekleşmesidir" (Sajid, 2023).

Son yıllarda nanoteknolojiler "NBİCS" olarak adlandırılmaktadır. Bunun anlamı, araştırmacıların nano, biyo, info ve kognitif teknolojilere sosyo boyutunu da eklemeleridir. Bu, insanın varlığı açısından ve modern toplumların nitelikli gelişimi bağlamında gerekli kabul edilmektedir (Аршинов, 2015: 109-126; Алексеева, 2016: 117-141).

Azerbaycanlı filozoflar arasında da NBİC teknolojilerini nanointegrasyonun perspektifli bir biçimi olarak kabul edenler bulunmaktadır (Qurbanov və Zülfüqarov, 2018: 194).

Böylece, nanobilim kendiliğinden birkaç bilim dalını entegre etmektedir. Her durumda, nanoteknolojik araştırmalar disiplinlerarası bir nitelik taşımaktadır. Bu nedenle araştırmacılar, nanobilimin temelden bilimlerin entegrasyonu bağlamında gelişebileceğinden emindirler.

Son araştırmalarda bu konuya geniş yer verilmektedir. Özellikle, dijital bilimin gelişimi meselesine başlıca olarak nanobilim prizmasından bakılmaktadır. Örneğin, insan beyninin belirli fonksiyonlarının incelenmesinde "rekonstrüksiyonların" mümkünlüğü tam olarak nano düzeyle ilişkilendirilmektedir. Özellikle bilgi çeşitliliğinin tek bir ağda etkileşim stratejileri nanobilim bağlamında açıklanmaktadır (Markram, 2015: 457-490).

Bilimlerin yakınsaması konusuna nanobilim çerçevesinde geniş açıdan yaklaşırlar.. Burada, bilişsel, sosyal, kültürel, psikolojik, kültürel boyutların yanı sıra etik faktöre de ciddi bir önem verilmektedir. Bazı filozoflar nanointegrasyonda belirli etik değerlerin geliştirilmesinin gerekliliğini inceliyor. Bu soruna yönelik temel araştırmalarda nanoetik, yakın, orta ve uzak vadeli problemler olarak sınıflandırılmaktadır. Genel olarak nanoetik meselesinin "gündelik ekolojik problemler, insan sağlığı ve güvenliğinin sınırlarını aştığını" vurgulamaktadırlar. Burada hümanizm, ordu, küresel yönetim, güvenlik, nanotıp, yapay zeka ve diğer konular da ele alınmaktadır. Bütün bunlardan dolayı "nanoetik, yeni çelişkileri ve sorunları çözmek için çok aktif ve yeni bir yaklaşım gerektirir." (Allhoff, 2007).

Ancak nanointegrasyon sürecine bütün filozoflar bu şekilde yaklaşmamaktadır. Örneğin, P.Litton, şu anda nanoetik etrafında gürültü koparanların "yeni bir etikaya" ihtiyaç olduğundan bahsettiklerini yazmaktadır. Ancak herhangi bir yeni etik öğretisine ihtiyaç yoktur, çünkü nanoetik meseleleri mevcut öğretiler çerçevesinde yeterince açıklanabilir (Litton, 2007: 22).

Bu durumda, nanobilim çerçevesinde entegrasyon filozoflar için güncel bir konudur ve bu yönde araştırmaların devam etmesi beklenmektedir.

Doğa ve sosyol-beşeri bilimlerin entegrasyonunun bir diğer biçimi, en yeni bilimsel yönelimlerin ortak epistemolojik ve metodolojik alanında gözlemlenen entegrasyonla ilgilidir. Buraya, geçen yüzyılın 70-80'li yıllarında oluşmuş sentetik karakterli bilimsel yönelimlerin (sinerjetik, otopoiesis, bulanık çokluklar teorisi vb.) kavramsal ve metodolojik temeli üzerinde ortaya çıkan en yeni bilimsel araştırma alanları dahildir. Araştırmacılar sonositoloji (hücrelerin sesini inceleyen alan), setteleretika (insan beynini yapay zekaya tamamen aktarma üzerine araştırmalar yapan alan), sentetik biyoloji (doğada analoğu olmayan biyolojik sistemlerin yaratılması), nörobiyoloji (sinir sisteminin yapısını, işleyişini, gelişimini ve genetiğini disiplinler arası bir bakış açısıyla inceleyen yeni bir alan), biyonik (biyoloji ile tekniğin kavramsal ve epistemolojik sınırında oluşan, organizmaların yapısı ve yaşam faaliyetini modelleme temeline dayanan mühendislik odaklı meseleleri araştırır. Bu bağlamda biyonik biyoloji, fizik, kimya, sibernetik ve mühendislik bilimleri ile sıkı bir ilişki içindedir, yani aslında doğa ve sosyo-beşeri bilimlerin entegrasyonuna yönelik yerel bir teorik modeldir), kuantum biyolojisi (kuantum fiziği prensiplerinin temel biyolojik süreçlere, örneğin, fotosentez veya enzimlerin işlevlerine vb. uygulanması) ve nöroparazitoloji (organizmanın sinir sistemine etkisi yoluyla insanın davranışını ve algısını değiştiren parazitleri inceleyen bilim dalı) gibi diğer alanlar da gösterilmektedir (Площук, 2019: 90-92).

Böylece, en yeni entegre bilim alanları, önceki aşamada oluşmuş ve entegre karaktere sahip bilim alanlarının teorik-kavramsal ve metodolojik alanı üzerinde yerleştiği anlaşılmaktadır. Görsel bir ifade ile söylemek gerekirse, bunlar "ikinci seviyede" entegrasyonu temsil etmektedir. Şüphesiz ki, bilişsel açıdan en yeni entegre bilim alanları öncü bir rol oynayabilir.

Ancak öte yandan, modern bilimsel bilginin uygulama açısından özel bir önem taşıdığını dikkate alırsak, bu bilgilerin birleştirici yönünün modern bilimsel anlayıştaki entegrasyonu tam olarak ifade edemediği sonucuna varabiliriz. Özellikle günümüzde oldukça acil bir sorun olarak değerlendirilen yapay zeka konusunda disiplinler arası araştırmaların önemi ön plana çıkmaktadır. Bu bağlamda, iki açının sentezi kendini göstermektedir.

Birincisi, yapay zeka projesinin gerçekleştirilmesinde birkaç bilim alanının etkileşimi önemli bir şarttır.

İkincisi, yapay zekanın topluma pratik uygulanmasının olası sonuçlarının farklı yönlerden incelenmesi gerekliliği vardır. İkinci yönde doğa, teknik, sosyo-beşero, tıbbi, biyolojik ve diğer bilim alanları ortak bir epistemolojik ve metodolojik alanda etkileşime girer.

Üç Entegrasyon Biçiminin Sentezi Mümkün mü?

Bilgilerin incelenen üç entegrasyon biçimi, mikroalemden kozmik ölçeğe kadar bilimsel bilginin çeşitli yönlerinin etkileşimlerine aittir. Eğer onların ortak teorik-epistemolojik ve kavramsal-metodolojik yönlerde ortak bir bilişsel alanın oluşumu probleminde bahsediliyorsa, o zaman henüz teorik yapı düzeyinde sentezden söz etmenin mümkün olduğu sonucuna varılabilir. Çünkü bu yönelimlere ortak olan entegrasyon alanının oluşumu, nanobilimin ve en yeni bütünleştirici araştırma yönelimlerinin yapay zekanın tasarımında ve gerçekleştirilmesinde nasıl etkileşime girdiğiyle ilgilidir. Ancak bu problemin derin ve kapsamlı felsefi-epistemolojik bir incelemesi yapılmamıştır. Çok sayıda araştırma, doğrudan yapay zekanın geliştirilmesi bağlamında gerçekleştirilmektedir. Ancak önceden belirli bir bilişsel hedefe yönlendirilirler ve bu arka plana karşı konunun genel felsefi ve bilimsel-metodolojik yönü geri planda kalır.

Aynı zamanda birçok filozofun vardığı sonuca göre yapay zekanın tasarlanması ve yaratılması noktasında disiplinlerarası ilişkiler gelişebilecek ve "insan-yapay zeka" simbiyozu ortaya çıkacak. Yani yeni bir yaratıcı varlık olan "araştırmacı-bilim insanı" oluşacaktır. (Kitano, 2021; Məmmədşadə, 2023: 17).

Başka bir felsefi yaklaşıma göre, yapay zekanın felsefi anlayışı gelişim aşamasındadır ve genel olarak manzara tam olarak net değildir. Bu durumda, yapay zekanın bilişsel ve sosyo-kültürel yönlerin birliği bağlamında analizi bir dizi zorlukla karşılaşmaktadır. Bu çerçevede, yapay zekanın araştırma perspektifleri, disiplinlerarası ilişkilerin hangi içerik ve yönde gelişebileceği süreciyle yakından ilişkilidir (Qurbanov, 2022: 240-243).

Vurguladığımız noktaları özetlersek yukarıdaki soruya cevap vermenin zor olduğu sonucuna varırız. Şu anda disiplinlerarası ilişkilerin entegrasyon yönünde gelişmesi oluşum aşamasındadır. Mevcut entegrasyon formlarından hangisinin tam anlamıyla umut verici olduğuna dair bir tahminde bulunmak oldukça zordur. Yine de yapay zeka araştırmaları alanının büyük birleştirici potansiyele sahip olduğu tezini ortaya koyabiliriz.

Sonuç

Makalede yapılan analizden, çağdaş tarihsel aşamada doğa bilimleri ile sosyo-beşeri bilimlerin entegrasyonunun güncel bir sorun olarak kaldığı açıkça anlaşılmaktadır. Bu konuda somut ve kesin bir kanaat elde etmek oldukça zordur. Meselenin, genel olarak disiplinlerarası ilişkilerin modern dinamikleri prizmasında ele alınması daha uygun görünmektedir. Makalede tam olarak bu bağlamda problem analiz edilmiştir.

Analizler göstermektedir ki, şu anda mevcut olan çeşitli entegrasyon biçimleri, doğa bilimleri ile sosyo-beşeri bilimlerin etkileşiminde entegrasyon oluşum aşamasındadır. Bu süreç, esas olarak nanobilim, en yeni entegre bilim alanlarının oluşumu ve yapay zekanın geliştirilmesi alanlarında kendini göstermektedir.

Vurgulanan entegrasyon biçimlerinden daha perspektifli olanının, yapay zekanın geliştirilmesiyle ilgili çeşitli bilim alanları (doğa bilimleri ve sosyo-beşeri bilimler) arasında ortaya çıkan entegrasyon olduğu sonucuna varılmaktadır.

Kaynaklar

Hutchins, E. (2001). Distributed cognition. In: The International Encyclopedia of the Social and Behavioral Sciences, pp. 2068 – 2072.

Буданов, В.Г. и др. (2018) Сложность и проблема единства знания. Вып. 1: К стратегии познания сложности. Москва: ИФ РАН.

Gürol, I. and Faik, K. (2021). Distributive Epistemic Justice in Science. Chicago: University of Chicago Press. British Journal for the Philosophy of Science, pp.1-20.

Latour, B. (2016). How Better to Register the Agency of Things. The Tanner Lectures on Human Values, 34, pp. 79–117.

Morin, E. (1992). The Nature of Nature. Wie. P. Lang.

Markram, H., et all. (2015). Reconstruction and Simulation of Neocortical Microcircuitry. Cambridge: Cell Press. "Cell" journal, vol.163, Iss.2, pp. 456-492.

Allhoff, F., et all. (2007). Nanoethics: The Ethical and Social Implications of Nanotechnology. Wiley-Interscience, Hoboken, N.J.

Litton, P. (2007). 'Nanoethics'? What's New?. Garrison, Hastings Center Report, vol. 37, pp.22-25.

Аршинов, В.И. и др. (2015). Квантово-сложностная парадигма. Междисциплинарный контекст. Учреждение Рос. акад. наук, Ин-т филос. РАН. - Москва: Университетская книга.

Алексеева, И.Ю. и др. (2016). Информационное общество и НБИКС революция. Москва: ИФ РАН.

URL-1: Sajid, Md. (2023). Difference between Nanotechnology and Nanoscience. <https://www.tutorialspoint.com/difference-between-nanotechnology-and-nanoscience> adresinden 15.09.2024 tarihinde alınmıştır.

Qurbanov, F.M. və Zülfüqarov, V.R. (2018). Müasir elmdə fənlərarası yanaşma: bəzi aspektlərin fəlsəfi analizi. Gənc tədqiqatçı. Elmi-praktiki jurnal, IV cild, №2, s. 192-197.

URL-2: Kitano, H. (2021). Nobel Turing Challenge: creating the engine for scientific discovery. Systems Biology and Applications, Vol.7, № 1. <https://www.nature.com/articles/s41540-021-00189-3> adresinden 28.09.2024 tarihinde alınmıştır.

Məmmədzadə, İ. və Dadaşova, S. (2023). Şüur və süni intellekt fəlsəfəsi: qarşılıqlı əlaqələrinin bəzi problemləri. AMEA Fəlsəfə və Sosiologiya institutu "Şərq fəlsəfəsi problemləri". Beynəlxalq elmi-nəzəri jurnal, № 29, s.8-18.

Qurbanov, F.M. və başqaları. (2022). Süni intellektin yaradılmasının fəlsəfi refleksiyasına dair. Müasir fəlsəfə, süni intellekt və qeyri-səlis məntiq. Bakı: "Elm və təhsil".

Плющук, Н.Г. (2019). Новейшие направления современной биологической науки. Нальчик. Журнал «Научные известия», № 16, с. 89-93.

**ANADOLU'DA BESLENME ETRAFINDAKİ
SEMPATİK BÜYÜSEL BAZI PRATİKLERE ANALİTİK YAKLAŞIM**

Alparslan SANTUR

Antropolog. Kültür Bakanlığı, Milli Folklor Araştırma Dairesi, Emekli Araştırmacı

Özet

Sadece yeme, içmenin dışında beslenmenin özellikle geleneksel topluluklarda bazı inanışlarla birlikte yorumlanması ve çeşitli pratiklerde yer alması söz konusudur. Yaygın bir örnek vermek gerekirse, Anadolu'da hamilelik durumunda bazı besin maddelerinin özellikle tüketilmesi veya tam tersine tüketilmelerinden kaçınılması doğacak olan çocuğun fiziki görünümü yanında, çocuğun cinsiyeti ile de yakından ilgili çeşitli inanışlara yol açmaktadır. Diğer yandan gelinin oğlan evine girişi sırasındaki gibi benzer uygulamalarda besin maddeleri dolaylı olarak, yani beslenme dışında yer almaktadırlar. Beslenme ve besin maddeleri ile ilgili çeşitli pratiklerin yer aldığı mevsimlik bir kutlama da Hıdrellez'dir. Sofra, tencere, kaşık gibi yine beslenme etrafındaki malzemeler de çeşitli inanışlara konu olabilmektedir. Özellikle geçiş dönemlerinde yoğunluk kazanan bu tür pratiklerin ortak noktası, kullanılan besin maddelerinin belirli özellikleri ile beklenen, arzu edilen veya istenmeyen durumlar arasında sempatik bir ilişki kurularak, aynı zamanda, geleneksel düşünceden kaynaklanan büyüsel uygulamaların en yaygını olan sempatik büyüün işletilmeye çalışılmasıdır. İki yönlü olarak işleyen sempatik büyüün ilki, bir objede var olduğuna inanılan güçten veya özellikten onunla bir şekilde temas ederek yararlanmaya veya ondan uzak durmaya çalışılması şeklinde gelişen temas (*kontajiyöz*) büyüdür. İkincisi ise, bir objenin özelliklerinin veya bir durumun taklit edilerek istenen, arzu edilen sonuca ulaşmanın amaçlandığı taklit (*homeopatik*) büyüdür. Dolayısıyla beslenmenin sempatik büyüsel yönünün ele alındığı bu çalışmanın birinci aşamasında örnek pratiklerin nasıl gerçekleştirildiği ve bu pratiklerin uygulanmasından beklenen sonuçlar (*Pratiğin Oluşumu=İşleyiş+Sonuç*) şeklinde formüle edilecektir. Çalışmanın ikinci aşamasında ise pratiklerin gerçekleştirilmesinde önemli bir rolü olan, aracı olan ve sonuçta pratiklerin uygulanmasından etkilenen kişi, obje veya durum (*Pratiğin İntikali=Etken>Aracı>Etkilenen*) şeklinde formüle edilecektir. Pratiklerin yorumlanması çalışmanın son aşamasını oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Anadolu, Beslenme Kültürü, Pratik, Çözümleme.

**AN ANALYTICAL APPROACH TO SOME SYMPATHETIC MAGICAL PRACTICES
AROUND NUTRITION IN ANATOLIA**

Abstract

In addition to just eating and drinking, nutrition is interpreted together with certain beliefs, especially in traditional communities, and is included in various practices. To give a common example, in Anatolia, the consumption of certain nutrients during pregnancy, or on the contrary, avoiding their consumption, leads to various beliefs closely related to the physical appearance of the child to be born, as well as the gender of the child. On the other hand, in similar practices such as the bride entering the groom's house, nutrients are indirectly included, that is, outside of nutrition. Another seasonal celebration that includes various practices related to nutrition and nutrients is Hıdrellez. Materials around nutrition, such as tables, pots and spoons, can also be the subject of various beliefs. The common point of such practices, which especially become more intense during transitional periods, is to establish a sympathetic relationship

between certain characteristics of the food materials used and expected, desired or undesirable situations, and at the same time, to try to work sympathetic magic, which is the most common magical practice originating from traditional thought. The first of the sympathetic magic, which works in two ways, is the contact (contagious) magic, which develops in the form of trying to benefit from or stay away from the power or feature believed to exist in an object by contacting it in some way. The second is the imitation (homeopathic) magic, where the desired result is achieved by imitating the characteristics of an object or a situation. Therefore, in the first stage of this study, where the sympathetic magical aspect of nutrition is discussed, how sample practices are carried out and the expected results from the application of these practices will be formulated as (*Formation of the Practice = Operation + Result*). In the second stage of the study, the person, object or situation that has an important role in the implementation of the practices, is the intermediary and is ultimately affected by the implementation of the practices will be formulated as (*Transfer of Practice = Agent>Intermediary>Affected*). The interpretation of the practices constitutes the last stage of the study.

Keywords: Anatolia, Nutrition Culture, Practice, Analytical.

Giriş

İnsanın yaşamını sürdürebilmesi için ihtiyaç duyduğu çeşitli besin maddelerini hazırlama, tüketme, sunma, saklama ve bunlar için gereken ekipman ve mekân dışında beslenme kültürünün önemli bir bölümünü söz konusu faaliyetlerin çevresinde oluşan pratikler yani gelenek, görenek ve inanışlar oluşturmaktadır. Özellikle geçiş dönemlerinde yoğunluk kazanan bu tür pratiklerin en önemli özellikleri, uygulamalarda yer alan yiyecek ve içeceklerin doğrudan beslenmeyle bir ilgilerinin olmamalarıdır. Beslenmenin ana amacı, vücudun ihtiyacı olan çeşitli besinleri tüketmektir. Beslenme etrafındaki pratiklerde yer alan besin maddeleri ise, insanların doğumdan ölüme kadar karşılaştıkları çeşitli durumlarda belli amaçlara ulaşmada bir araç olarak yer alırken, tam tersine bazı besinler de meydana gelebilecek zararlı durumlara karşı kaçınılması gereken ürünler olarak karşımıza çıkmaktadır. Başka bir deyişle, konuyla ilgili pratiklerin büyük bir bölümünde bir talep, bir beklenti veya bir çekince söz konusu olup herhangi bir yiyecek/içeceğin doğrudan veya dolaylı kullanımını ya da kullanımından kaçınılmasını gerektirmektedir. Dolayısıyla amaca ulaşmaya yönelik çeşitli eylemler bulunmaktadır. Diğer yandan yine yiyecek/içecek/ekipmanla ilgili durum ve rüyaların yorumlanması, eylem dışındaki inanışları oluşturmaktadır.

Geleneksel insanın düşünce yapısını oluşturan geleneksel düşünce, halk kültürünün hemen bütün alanlarında olduğu gibi beslenme etrafındaki inanışların da şekillenmesinde önemli rol oynamaktadır. Büyü, geleneksel düşüncenin en önemli unsuru olarak öne çıkmaktadır. Bir kişi veya objede var olan veya olduğuna inanılan bir özellikten, onunla bir şekilde temas etmeye veya tam tersine onunla temas etmekten kaçınmaya ve bir durumun taklit edilerek beklenen sonuca ulaşmaya yönelik temas ve taklit esaslı sempatik büyüsel uygulamalar Anadolu'da oldukça yaygın olup, konumuzu ilgilendiren pratiklerde de yoğun olarak yer almaktadır. Örnek (1981)

Geleneksel kültür değerleri bakımından zengin bir görünüm sergileyen Anadolu, beslenme kültürünün inanç boyutunda da bu zenginliğini devam ettirmektedir. Bu durumu genel anlamda, bütün yöreleri ile ele alarak, derinlemesine aktarmak, geleneksel kültürün bu ve benzerleriyle ilgili geniş kapsamlı literatür çalışmalarını gerektiren folklor atlasları ile mümkündür. Bu çalışmanın amacı ise bazı yörelerdeki konumuzla ilgili örnek pratikleri ele alarak bunları çözümlemeye çalışmaktır. Acıpayamlı (1974)

Üç bölümden oluşan çözümlemenin ilk bölümünde pratiğin oluşumu “(PR)Pratik=(EY)Eylem+(BS) Beklenen, Arzu Edilen Sonuç” şeklinde formüle edilecektir. Pratiğin gelişimi ve intikali ise ikinci bölümü oluşturmakta olup “(Pİ)Pratiğin İntikali=(ET) Etken>(AR)Aracı>(PA)Pasif, Etkilenen”

şeklinde formüle edilecektir. Son bölümde de pratikler yorumlanacaktır. “(PY) Pratiğin Yorumu=(TMB/TKB)Temas/Taklit Büyüsü+(BSO) Beklenen Sonuç”

Bulgular

1.Doğum

1.1.Çocuğu Olmayan Kadın

1.1.1.Çocuklu Bir Kadından Yararlanma

●PR= EY “Çocuğu olmayan kadına, çok çocuk doğurmuş bir kadının elinden ekmek yedirilir.” + BS “Kadının çocuğu olur.” (Balıkesir) URL-1

●Pİ= ET Çok Çocuklu Kadın > AR Ekmek > PA Çocuk İsteyen Kadın

●PY= TMB Çocuklu kadının elindeki ekmekle temas. + BS Çocuk olur.

(Çocuklu kadının söz konusu özelliğinin çocuk isteyen kadına bulaşmasına yönelik bir uygulama.)

1.2.Çocuğun Cinsiyeti

1.2.1.Erkek/Kız Çocuk Talebi

1.2.1.1.Erkek/Kız Çocuktan Yararlanma

●PR= EY “Gebe kadın küçük bir erkek/kız çocuğunun ağzına atacağı lokmayı alıp yer.” + BS “Kadının oğlu/kızı olur.” (Van) URL-2

●Pİ= ET Erkek/Kız Çocuk > AR Lokma > PA Çocuk

●PY= TMB Erkek/kız çocuğun lokmasıyla temas. + BS Erkek/kız çocuk doğar.

(Doğacak olan çocuğun cinsiyetini etkilemeye yönelik olarak erkek veya kız çocuktan yararlanılmaya çalışılması.)

1.2.1.2.Horozdan Yararlanma

PR= EY “Üst üste kız çocuk doğurup, hiç erkek çocuğu olmayan kadına yumurtalıkları ile birlikte bir horoz yedirilir. + BS Kadının erkek çocuğu olur. (Bolu) URL-13

Pİ= ET Yumurtalık > AR Horoz > PA Çocuk

PY= TMB Horozun yumurtalığıyla temas. + BS Erkek çocuk olur.

(Horozun cinsel özelliğinin anne vasıtasıyla doğacak olan çocuğa bulaşmasına yönelik bir uygulama.)

1.3.Çocuğun Fiziki Görünümü

1.3.1.Yoğurt

●PR= EY “Gebe kadın yoğurt yer.” + BS “Doğacak olan çocuk beyaz tenli olur.” (Denizli) URL-2

●Pİ= ET Yoğurt > AR Hamile Kadın > PA Çocuk

●PY= TMB Yoğurta temas. + BS Beyaz tenli çocuk olur.

(Doğacak olan çocuğun fiziki görünümünü etkilemeye yönelik olarak yine aynı renkteki bir besin maddesinden yararlanılmaya çalışılması.)

1.4.Gebelik Süresi

1.4.1.Manda

●PR= EY “Gebe kadın manda sütü içer.” + BS “Geç doğum yapar.” (Sivas) (Örnek, 1981:)

●**Pİ= ET** Manda Sütü > **AR** Hamile Kadın > **PA** Çocuk

●**PY= TMB** Manda sütüyle temas. + **BS** Çocuk geç doğar.

(Geç doğum yapan mandanın bu özelliğinin hamile kadına da geçeceği endişesi ile manda sütünün içilmemesine yönelik bir kaçınmayı gerektiren pratik.)

1.5.Kolay Doğum

1.5.1.Yumurta

●**PR= EY** “Doğum anında yumurta kırılıp içi boşaltılır.” + **BS** “Kolay doğum olur.” (Düzce) URL-3

●**Pİ= ET** Boşaltma İşlemi > **AR** Yumurta > **PA** Kadın

●**PY= TKB** Doğumun taklit edilmesi. + **BS** Kadın kolay doğum yapar.

(Yumurtanın içinin boşaltılması ile doğum olayı arasında kurulan sempatik ilişki.)

1.6.Lohusanın Sütünün Kesilmesi

1.6.1.Çoban

●**PR= EY** “Lohusanın sütü kesildiğinde biraz etmek, peynir ve soğan çobana verilip, çobanın akşama kadar yanında taşınması sağlanır. Çoban akşam döndüğünde bunları geri verir. Yiyecekler, (Hayvanlar nasıl sabahleyin sütsüz gidip, akşam sütü gelirse senin de böyle sütün gelsin.) denilerek lohusaya yedirilir.” + **BS** “Lohusanın sütü gelir.” (Balıkesir) (Acıpayamlı, 1974: 69)

●**Pİ= ET** Çoban, Sürü > **AR** Yiyecekler > **PA** Loğusa

●**PY= TKB** Sütlenen hayvanların taklit edilmesi. / **TMB** Yiyeceklerin loğusaya yedirilmesi. + **BS** Loğusanın sütü gelir.

(Sempatik büyüünün taklit ve temas ilkelerinin birlikte kullanıldığı bir uygulama.)

1.7.Çocuğun İştahı

1.7.1.İştahlı Bir İnsan

●**PR= EY** “Doğumun hemen ardından bol yemek yiyen birinin adı söylenir.” + **BS** “Çocuk iştahlı olur.” (Van) URL-4

●**Pİ= ET** Bol Yemek Yiyen Kişi > **AR** Ad > **PA** Çocuk

●**PY= TMB** Bol yemek yiyen kişinin adıyla temas. + **BS** Çocuk iştahlı olur.

(İştahlı bir insanın bu özelliğinin çocuğa da geçmesine yönelik uygulama.)

1.8.Çocuğun Rızkı

1.8.1.Ekmek

●**PR= EY** “Yeni doğan çocuğun kundağına ekmek konur.” + **BS** “İleride rızkı bol olur.” (Malatya) URL-5

●**Pİ= ET** Ekmek > **AR** Kundak > **PA** Çocuk

●**PY= TMB** Ekmekle temas. + **BS** Çocuğun rızkı bol olur.

(Bereketle sembolleştirilen ekmekten yararlanmaya yönelik bir uygulama.)

2.Çocukluk Çağı

2.1.Konuşması Geciken Çocuk

2.1.1.Hakim

●PR= EY “Konuşması geciken çocuğa bir hakimden alınan ekmeğe yedirilir.” + BS “Çocuk konuşur.” (Burdur) URL-2

●Pİ= ET Hakim > AR Ekmek > PA Çocuk

●PY= TMB Hakimin ekmeğiyle temas. + BS Çocuk konuşur.

(Toplum içinde çok konuştukları varsayılan bir kamu görevlisinden yararlanmaya yönelik uygulama.)

2.1.2.Deve

●PR= EY “Konuşması geciken çocuğa deve dili yedirilir.” + BS “Çocuk konuşur.” (Ankara) URL-6

●Pİ= ET Deve Dili > AR Yeme İşlemi > PA Çocuk

●PY= TMB Devenin diliyle temas + BS Çocuk konuşur.

(Pratikte aynı zamanda devenin dini özelliğinden yararlanma da söz konusu olduğundan uygulama dinsel/büyüsel bir görünüme bürünmektedir.)

2.2.Diş Buğdayı

●PR= EY “Çocuğun ilk dişinin çıktığı zamanda yapılan ve diş buğdayı adı verilen yiyeceğin içinde nohut, fasulye, mısır ve buğday bulunur.” + BS “Çocuğun dişleri nohut gibi sağlam, fasulye gibi beyaz, mısır gibi tane, tane olur ve çocuk buğday gibi bereketli bir yaşam sürer.” (Denizli) URL-7

●Pİ= ET Nohut, Fasulye, Mısır, Buğday > AR Yeme işlemi > PA Çocuk

●PY= TMB Söz konusu yiyeceklerle temas. + BS Çocuğun dişleri sağlam, beyaz, tane, tane olur ve çocuk bereketli bir yaşam sürer.

3.Evlenme

3.1.Kısmet

3.1.1.Ekmek

●PR= EY “Hidrellez günü genç kızın başı üzerinde ekmeğe bölünür.” + BS “Kızın kısmeti açılır.” (Kütahya) (Arşiv, 1989)

●Pİ= ET Bölme İşlemi > AR Hidrellez > PA Genç Kız

●PY= TKB Kısmetin açılmasının taklit edilmesi. + BS Kısmet açılır.

(Genç kızın kısmetinin açılması, ekmeğin bölünmesi ile taklit edilmektedir.Uygulama, aynı zamanda Hidrellez’de gerçekleştirilerek, güçlendirilmeye çalışılmaktadır.)

3.1.2.Lokma

●PR= EY “5 Mayıs gecesi akşam yemeğinde ağzına aldığı ilk lokmayı paketleyen genç kız bunu yastığının altına koyarak uyur.” + BS “Rüyasında evleneceği kişiyi görür.” (İzmir) (Arşiv, 1989)

●Pİ= ET Lokma > AR Rüya > PA Genç Kız

●PY= TMB Lokmayla temas. + BS Rüyada evlenilecek kişi görülür.

(Hidrellezin manevi gücünden yararlanmaya yönelik bir uygulama.)

3.2.Gelinin Oğlan Evine Girişi

3.2.1.Yağ

●**PR= EY** “Gelin, eşinin evine girerken eline verilen yağı kapının üst kısmına sürer.” + **BS** “Gelin evine bağlı olur.” (Çorum) URL-8

●**Pİ= ET** Yağ > **AR** Kapı > **PA** Gelin

●**PY= TKB** Gelinin evine bağlı olmasının taklit edilmesi. + **BS** Gelin evine bağlı olur.

4. Askerlik

4.1. Askere Uğurlama

4.1.1. Çörek

●**PR= EY** “Askere giden gence verilen külünçe (çörek) nin birazı kendisine yedirilir, birazı da dönüşünde yemesi için saklanır.” + **BS** “Genç evine sağ, salim döner.” (Şanlıurfa) URL-2

●**Pİ= ET** Yedirme > **AR** Çörek > **PA** Genç

●**PY= TMB** Çörekle temas + **BS** Genç evine döner.

(Askerlikle özdeşleştirilen çöreğin askere giden gence yedirilmesi ve askerliği süresince saklanması ile ona gelebilecek zararlardan korunacağına yönelik bir uygulama ve inanış.)

4.1.2. Un

●**PR= EY** “Askere giden gencin arkasından un atılır.” + **BS** “Rüzgar unu geri getirirse genç sağ, salim döner. Un gencin sırtına yapışırsa dönemez.” (Adana) URL-2

●**Pİ= ET** Rüzgar > **AR** Un > **PA** Genç

●**PY= TKB** Gencin askerden dönüp, dönemeyeceğine yönelik taklit esaslı yorum. + **BS** Genç askerden döner/dönemez.

(Geleceği öğrenmeye yönelik bir uygulama.)

5. Ölüm

5.1. Ölümü Çağrıştırma

5.1.1. Rüya

●**PR= EY** “Rüyada ölüye yemek vermek.” + **BS** “Evden birisi ölecek.” (Düzce) URL-9

●**Pİ= ET** Ölen Kişiye Verilen Yemek > **AR** Rüya > **PA** Evdeki Bir Kişi

●**PY= TMB** Ölen kişiyle temas. + **BS** Evden birisi ölecek.

(Aynı zamanda rüya tabirine yönelik bir inanış.)

5.1.2. Gece Evden Yiyecek Verme

5.1.2.1. Acı, Ekşi Yiyecek

●**PR= EY** “Maya, tuz, sirke, turşu, soğan, sarımsak gibi yiyecekler gece komşulara verilmez.” + **BS** “Verilirse ölümü çağrıştırır.” (Yaygın) (Örnek, : 22-23) (Afyon) URL-10

●**Pİ= ET** Acı ve Ekşi Yiyecek, İçecekler > **AR** Gece > **PA** Ölüm

●**PY= TKB** Söz konusu yiyecek ve içeceklerin ölümü çağrıştırması + **BS** Ölüm olasılığı.

(Acı yiyecek ve içeceklerin, yine acı bir olay olan ölümü çağrıştırması yanı sıra, gece kötü güçlerin ortada dolaştıklarına yönelik inanışla bağlantılı uygulama.)

5.1.2.2. Tatlı yiyecek

●**PR= EY** "Mecbur kalınırsa bu yiyeceklerin üzerine şeker serpilerek verilir." + **BS** "Ölüm veya uğursuzluk uzaklaştırılır." (Afyon) URL-10

●**Pİ= ET** Şeker > **AR** Acı, ekşi yiyecek ve içecekler > **PA** Ölüm, Uğursuzluk

●**PY= TMB** Söz konusu yiyeceklerin şekerle teması. + **BS** Ölüm olasılığının yok edilmesi.

(Şekerin, acı ve ekşi yiyeceklerin ölüm çağrışımını yok etmesine bir uygulama. Aynı zamanda bir durumu zıddı ile etkilemeye yönelik allopatik büyüünün işletilmeye çalışıldığı görülmektedir.) (Örnek, 1981: 40)

6.Günlük Yaşam

6.1.Yiyecek Hazırlama

6.1.1.Hamur

●**PR= EY** "Hamur mayalanırken hamur sıçrar veya yufka ekmek yaparken yufka yırtılır." + **BS** "Misafir gelecek." (Malatya) (Kasap, 2021: 211)

●**Pİ= ET** Sıçrama, Yırtılma > **AR** Hamur, Yufka > **PA** Misafir

●**PY= TKB** Hamurun sıçraması veya yufkanın yırtılması ile misafir arasında ilişki kurulması. + **BS** Misafir gelecek.

6.1.2.Börek

6.1.2.1.Ramazan

●**PR= EY** "Ramazanın son iftar akşamı (sarburma) adı verilen bir börek yapılır." + **BS** "Ramazan sarığını sarıp gider." (Eskişehir) (Özdemir, 2013: 129)

●**Pİ= ET** Sarburma > **AR** İftar > **PA** Ramazan

●**PY= TKB** Ramazanın gidişinin taklit edilmesi. + **BS** Ramazan sona erer.

6.1.3.Süt

PR= EY "Süt kaynarken taşar." + **BS** "İneklerin memeleri ağrır ve yanar." (Bolu) URL-13

Pİ= ET Taşma > **AR** Süt > **PA** İnek

PY= TKB Sütün kabarıp, taşması ile ineklerin memelerinin de şişmesi arasında kurulan sempatik ilişki. + **BS** İnek zarar görür.

6.2.Sofra

6.2.1.Tabak, Kaşık

●**PR= EY** "Sofranın hazırlanması sırasında kaşık veya tabak fazla çıkar." + **BS** "Misafir gelecek." (Malatya) URL-11

●**Pİ= ET** Fazla çıkma > **AR** Kaşık, tabak > **PA** Misafir

●**PY= TKB** Kaşık veya tabakla misafir arasında ilişki kurulması. + **BS** Misafir gelecek.

6.2.2.Yiyecek

●**PR= EY** "Uzaktan yakını olan bir kişi sofrada kendisine göre en uzaktaki yiyeceği alır." + **BS** "En kısa zamanda yakınına kavuşur." (Eskişehir) (Özdemir, 2013: 116)

●**Pİ= ET** Yiyecek > **AR** Sofra > **PA** Kişi

●**PY= TKB** Yiyeceklerle uzaktaki akraba arasında ilişki kurulması. + **BS** Akrabaya kavuşulur.

6.3.Yiyecek, İçecek İkramı

6.3.1.Çay

6.3.1.1.Çay Kaşığı, Çay Tabacağı

●PR= EY “Misafire çay ikramı sırasında birisine çay kaşığı veya tabağı çift gelir.” + BS “O kişi evlenecek.” (Muğla) URL-11

●Pİ= EY Çift Gelme > AR Çay Kaşığı, Tabacağı > PA Çayı İçen Kişi

●PY= TKB Evliliğin taklit edilmesi. + BS Evlilik olur.

6.3.1.2.Çay Çöpü

6.3.1.2.1.Çöp Çıkması

●PR= EY “Çay dolu bir bardağın içinde çaya ait bir çöp çıkar.” + BS “Eve bir misafir gelecek.”

●Pİ= ET Çöp > AR Çay > PA Misafir

●PY= TKB Çöple, misafir arasında kurulan sempatik ilişki. + BS Misafir gelecek.

6.3.1.2.2.Çöpün Boyu

●PR= EY Çaydaki çöp uzun/kısa. + BS Uzun/kısa boylu misafir gelecek.

●Pİ= ET Çöp > AR Çay > PA Misafir

●PY= TKB Çöple, misafir arasında kurulan sempatik ilişki. + BS Uzun/kısa boylu misafir gelecek.

6.3.1.2.3.Çöpün Eğrilip (Kırılıp), Eğrilmemesi (Kırılmaması)

●PR= EY “Çaydaki çöpe bastırıldığı zaman eğrilir, kırılır. (Eğrilmez, kırılmaz.)” + BS “Kadın/erkek misafir gelecek.” (Afyon) URL-10

●Pİ= ET Çöp > AR Çay > PA Misafir

●PY= TKB Çöple misafir arasında kurulan sempatik ilişki. + BS Kadın/erkek Misafir gelecek.

6.3.2.Sarma

●PR= EY “Yemek tabağına, asma yaprağı, lahana sarması vb. türü yemekler konulurken dik duran bir sarma görülür.” + BS “O gün eve misafir gelecek.” (Afyon) URL-10

●Pİ= ET Sarmanın Dik Durması > AR Tabak > PA Misafir

●PY= TKB Sarmayla misafir arasında ilişki kurulması. + BS Misafir gelecek.

6.4.Ekmek

6.4.1.Ekmek Parçası

●PR= EY “Yemeğin içine iri bir ekmek parçası düşer.” + BS “Yemeğe ağır bir misafir gelecek.” (Muğla) URL-12

●Pİ= ET Ekmek > AR Yemek > PA Misafir

●PY= TKB Ekmekle misafir arasında ilişki kurulması. + BS Misafir gelecek.

6.4.2.Boncuk

●PR= EY “Hidrellez günü içine bir boncuk konarak pişirilen ekmek parçalanıp sofradakilere dağıtılır.” + BS “Boncuk kime çıkarsa dileği gerçekleşir.” (Giresun) (Arşiv, 1989)

- Pİ= ET Boncuk > AR Ekmek > PA Kişi
- PY= TMB Boncukla temas. + BS Dilek gerçekleşir.

6.4.2.3. İkrâm

●PR= EY “Hıdrellez günü bir yabancıyla karşılaşıldığında ona ekmek verilir.” + BS “O yıl bolluk, bereket içinde geçer.” (Bolu) (Arşiv, 1989)

- Pİ= ET Yabancı > AR Ekmek > PA Bolluk, Bereket
- PY= TMB Ekmekle temas. + BS Bolluk, bereket olur.

(Hıdrellezde Hızır manevi şahsiyetinin kılık değiştirerek ortalıkta dolaştığına yönelik inanış, Hızır olabileceğine inanılan yabancılara ekmek ikramıyla ilgili uygulamayı gündeme getirmektedir.)

Sonuç

Bir eylemin bulunduğu pratiklerin bir bölümünde söz konusu eylem bizzat kişinin kendisi tarafından gerçekleştirilmekte olup, bu da genellikle besin maddelerinin yenilmesi şeklinde olmaktadır. “Çocuğu olmayan kadın, çok çocuklu bir kadının elinden ekmek yer.” Daha az olmakla birlikte, yeme dışında yine kişinin kendisi tarafından gerçekleştirilen eylemler de mevcuttur. “Gelin, eşinin evine girerken eline verilen yağı kapının üst kısmına sürer.” Kişinin kendisi dışında başkaları tarafından, ona yardımcı olmak için gerçekleştirilen eylemlere örnek olarak, “Kismetinin açılması amacıyla genç kızın başının üzerinde ekmek bölünür.” Özellikle bazı yiyecek maddelerinin veya ekipmanın tesadüfen oluşan durumlarından manalar çıkartılması, tamamen amaca yönelik eylemlerin dışında kalmaktadır. “Sofranın hazırlanması sırasında kaşık veya tabağın fazla çıkması misafir gelecek demektir.” Uygulamaların bir bölümünde yer alan kişi veya hayvanların “Çok çocuklu kadın”, “Bol yemek yiyen kişi”, “Hâkim”, “Deve” gibi belirli özelliklerinden yararlanma söz konusu iken, “Manda” kaçınılması gereken bir canlı olarak görülmektedir. “Ekmek, yoğurt, yumurta” gibi besin maddeleri de çeşitli özellikleri ile pratiklerde yer almaktadır.

Geleneksel düşünce sisteminin çok basit denklemleri kapsamı bu gibi büyüsel pratiklerin kök nedenlerini açıklamamıza yardımcı olmaktadır. Pratiklerin tamamının mantıklı bir karşılığı bulunmamaktadır. Ya da geleneksel düşünceden kaynaklanan bir mantık yürütülmektedir. Konuyla ilgili en önemli dayanak, benzer uygulamalardan olumlu sonuçlar aldıklarını iddia eden kişilerdir. Diğer yandan bu tür uygulamalardan bir sonuç alamayan büyük bir kesim görmezden gelinmektedir. Modern düşüncede ve modern tıpta çok çocuklu bir kadının elinden ekmek yenmesiyle çocuk sahibi olunamayacağı gerçeği, geleneksel düşüncede “Ama falancanın bu yolla çocuğu olmuş.” karşılığını bulmaktadır. Dolayısıyla tesadüfler geleneksel düşüncenin en önemli özelliği olmakla birlikte, geleneksel mantık tesadüfü görmezden gelebilmektedir. Geleneksel düşüncenin başka bir özelliği olan geleceği bilmek arzusu da pratiklerde önemli bir yer kaplamakta, hemen her durumdan bir mana çıkartılarak gelecekle ilgili yorumlar yapılmaktadır.

Sonuç olarak geleneksel insan karşılaştığı çeşitli olayları, arzu ve istekleri çok basit pratiklerle çözümlenmeye çalışmaktadır. Bunu yaparken de bilimsel düşünceyi, mantık ilkelerini bir kenara bırakabilmektedir. Bazı durumlarda zararsız olmakla birlikte, özellikle sağlıkla ilgili inanış ve uygulamaların bazen zararlı etkilerinin olduğu gerçeği görmezden gelinmemelidir.

Kaynaklar

Arşiv Belgesi

-Türkiye’de Hıdrellez Geleneğinin Derlenmesi Projesi, 1989, Kültür Bakanlığı, MİFAD, Halk Kültürü İhtisas Arşivi.

Elektronik Kaynaklar

URL-1: Kalafat, Y. ve Gündoğdu, Ş.K. (2022). Balıkesir Yörüklerinde Doğum ve Düğün Üzerine Halk İnanışları, Geçmişten Günümüze Balıkesir'in Kültürel Mirası-3. <https://www.academia.edu/adresinden> 30.03.2024 tarihinde alınmıştır.

URL-2: Örnek, S.V. (1979). Geleneksel Kültürümüzde Çocuk. T. İş Bankası. <https://dspace.ankara.edu.tr/> adresinden 30.03.2024 tarihinde alınmıştır.

URL-3: Kasap, Z. (2022). Düzce İli Doğum Gelenekleri Üzerine Bir Değerlendirme, Geçmişten Günümüze Düzce İli Halk Kültürü Değerleri, Düzce Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü. <https://duzce.ktb.gov.tr/> adresinden 30.03.2024 tarihinde alınmıştır.

URL-4: Hamitoğlu, H. (Der.) (2004). Çocuk Edinme ve Doğum (Van Yöresi Folkloru), Türkiye'de 2004 Yılında Yaşayan Halk İnanışları. <https://cms.hacibayram.edu.tr/> adresinden 30.03.2024 tarihinde alınmıştır.

URL-5: Uslu, Ş. (2004). Darende ve Çevresinde Halk İnançları, Milli Folklor. <https://www.millifolklor.com/> adresinden 30.03.2024 tarihinde alınmıştır.

URL-6: Albayrak, A. ve Çapcıoğlu, İ. (). Ehl-i Sünnet Geleneğine Bağlı Bir Orta Anadolu Köyünde Halk İnançları ve Uygulamaları. Dinî Araştırmalar. <https://dergipark.org.tr/> adresinden 30.03.2024 tarihinde alınmıştır.

URL-7: Esin Alkan, A. (Der.) (2004). Diş Buğdayı (Merkez/Denizli), Türkiye'de 2004 Yılında Yaşayan Halk İnanışları. <https://cms.hacibayram.edu.tr/> adresinden 30.03.2024 tarihinde alınmıştır.

URL-8: Duman, E. (2020). Çorum İli Gökdere Köyü Folklor Monografisi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi. <https://tez.yok.gov.tr> adresinden 30.03.2024 tarihinde alınmıştır.

URL-9: Demir, U. (2022). Düzce İli Ölüm Gelenekleri, Geçmişten Günümüze Düzce İli Halk Kültürü Değerleri, Düzce Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü. <https://duzce.ktb.gov.tr/> adresinden 30.03.2024 tarihinde alınmıştır.

URL-10: Güldemir, M.K. (2008). Afyon-Bolvadin ve Çevresi Halk İnanışları ve Uygulamaları, Dokuz Eylül Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi. <https://acikerisim.deu.edu.tr/> adresinden 30.03.2024 tarihinde alınmıştır.

URL-11: Malatya Mutfak ve Yemek Kültürü. (2013). Haz. Kılıç, İ.H., Polat, I., Başaranlar, B., Çakar, Ş. <http://www.malatya.gov.tr/> adresinden 13.04 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-12: Eşmeli, İ. (2006). Muğla-Yatağan ve Çevresi Halk İnanışları ve Uygulamaları Üzerine Bir Araştırma, Dokuz Eylül Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi. <https://avesis.deu.edu.tr/> adresinden 30.03.2024 tarihinde alınmıştır.

URL-13: Uğuzman Er, T. (2000). Dörtdivan Kasabasının Sosyal ve Kültürel Araştırması, DİVANKAV. <http://www.divankav.org.tr/> adresinden 29.08.2024 tarihinde alınmıştır.

Kitaplar

-Acıpayamlı, O. (1974). Türkiye'de Doğumla İlgili Adet ve İnanmaların Etnolojik Etüdü. Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

-Örnek, S.V. (1971). Anadolu Folklorunda Ölüm. Ankara: A.Ü. DTCF Yayınları.

-Örnek, S.V. (1981). Sivas ve Çevresinde Hayatın Çeşitli Safhalarıyla İlgili Batıl İnançların ve Büyüsel İşlemlerin Etnolojik Tetkiki. Ankara: A.Ü. DTCF Yayınları.

Kitap Bölümleri

-Kasap, Z. (2021). Arguvan Mutfağına Bir Bakış. Editör: Akman, A., Deryadan Damlalar Arguvan (ss. 195-213). Malatya: İnönü Üniversitesi Yayınları.

-Özdemir, M.O. (2013). Eskişehir İli Mutfak Kültürü. Editör: Ekici, M., Eskişehir İli Halk Kültürü Değerleri (ss. 112-135). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, AREGEM Yayınları.

**ANTALYA/FİNİKE İLÇESİ/GÖKBÜK KÖYÜNDE BAZI MEVSİMLİK TÖRENLERDEKİ
İNANÇ MOTİFLERİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME**

Ayşe AKMAN

Antropolog, Kültür ve Turizm Bakanlığı

Özet

Doğaya sıkı sıkıya bağlı olan, politik örgütlenmenin olmadığı, gelenekler yoluyla eğitimin sağlandığı, yazıyı bilmeyen, kolektif yaşamın sürdürüldüğü topluluklarda insanlar yaşamlarını sürdürebilmek için büyü, tören vb. yollara başvurmuştur. Düzenlenen bu törenler daha çok yaz-kış, eski-yeni yıl, bolluk-kıtlık gibi değişim zamanlarında olmuştur. Bunun sonucu olarak belirli bir takvim de oluşmuştur. Bu takvime uygun olarak mevsimsel döngü içerisinde belirli zamanlarda, topluluğun bireyleri sorgulamaksızın, önceden belirlenmiş ve katı bir biçimde uyulması gereken kuralların eşlik ettiği törenlere katılır.

Anadolu'nun hemen her bölgesinde farklı mevsimlere özgü temelinde belirli inanışların yer aldığı, birçoğu herkes tarafından bilinen ve toplumda büyük ölçüde kabul gören mevsimlik törenler vardır. Antalya ili/Finike ilçesine bağlı bir Tahtacı köyü olan Gökbük köyünde mevsimlik törenler konusunda gerçekleştirdiğimiz alan araştırması, yörenin bu anlamdaki dikkate değer yönlerini göstermiştir. Konuya ilişkin olarak kaynak kişilerle yapılan görüşmeler ışığında hazırlanan çalışmada, Gökbük köyünde yerel takvime bağlı olarak gerçekleştirilen Pıngıdık, Hıdrellez Suyu ve Birlik Kurbanı gelenekleri ele alınmaktadır. Birlik ve beraberlik duyguları, toplumsal dayanışma ve paylaşım gibi özelliklerin ön plana çıktığı bu geleneksel törenler aynı zamanda Alevi-Bektaşî inanış yapısının sergilendiği ortamları da işaret etmektedir.

Gökbük köyünde tespit ettiğimiz adı geçen mevsimlik törenlerin birbiriyle bağlantılı yönleri ve benzerlikleri olduğu kadar farklı yönleri de bulunmaktadır. Geçmişten günümüze aktarılan bu mevsimlik törenler, kendi içinde (gerçekleşme zamanı, geleneği vb.) kültürel değişimden de nasibini almıştır. Bu çalışmamızda öncelikle Pıngıdık, Hıdrellez Suyu ve Birlik Kurbanı uygulamalarının yöre kültürü açısından anlamı ve inanç motifleri üzerinde durulacaktır. Bunun yanı sıra bu yerel törenlerin kendi içinde geçirdiği kültürel değişime de yer verilecektir.

Anahtar Kelimeler: Gelenek, İnanış, Tören, Bayram, Seyirlik Oyun.

**AN EVALUATION ON FAITH MOTIVES IN SOME SEASONAL CEREMONIES IN FINIKE
DISTRICT/GÖKBÜK VILLAGE**

Abstract

In communities that are closely tied to nature, where there is no political organization, where education is provided through traditions, where people do not know how to write, and where collective life is maintained, people use magic, ceremonies, etc. to survive. resorted to roads. These ceremonies were mostly held in times of change such as summer-winter, old-new year, abundance-famine. As a result, a specific calendar was formed. In accordance with this calendar, at certain times within the seasonal cycle, members of the community, without questioning, participate in ceremonies accompanied by predetermined rules that must be strictly followed.

In almost every region of Anatolia, there are seasonal ceremonies specific to different seasons, based on certain beliefs, many of which are known by everyone and widely accepted in society. Our field research on seasonal ceremonies in Gökbük village, a Tahtacı village in Antalya province/Finike district, has shown the remarkable aspects of the region in this sense. In the study prepared in the light of interviews with resource persons on the subject, the traditions of Pingıdık, HidrellezSuyu and Birlik Sacrifice, which are performed according to the local calendar in Gökbük village, are discussed. These traditional ceremonies, where features such as feelings of unity and solidarity, social solidarity and sharing come to the fore, also indicate environments where the Alevi-Bektashi belief structure is exhibited.

The seasonal ceremonies we identified in Gökbük village have interconnected aspects and similarities as well as different aspects. These seasonal ceremonies, passed down from past to present, have also had their share of cultural change (time of realization, tradition, etc.). In this study, we will first focus on the meaning and belief motifs of Pingıdık, HidrellezSuyu and Birlik Sacrifice practices in terms of local culture. In addition, the cultural change that these local ceremonies undergo will also be included.

Keywords: Tradition, Belief, Ceremony, Celebration, Spectacle.

Giriş

Antalya ilinin Finike ilçesine bağlı bir Tahtacı Türkmen köyü olan Gökbük, ilçeye 23 km uzaklıktadır. 2023 yılı itibariyle köyün toplam nüfusu 401'dir. Narlıdere Yanyatır Ocağına bağlı olan köy halkı kendilerini Oğuz Türklerinin Üçok koluna ait 12 Türkmen Oymağından birisi olan Çaylaklar olarak adlandırmaktadır. Gökbük Tahtacılarının 15-16. Yüzyıllardan itibaren Toroslarda yaşadıkları bilinmektedir. Anadolu topraklarına geldikten sonra birkaç defa yer değiştiren köy halkının 1400-1500 yıllarından itibaren köyün şu anki yerinde yaşamlarını sürdürdükleri sanılmaktadır.¹

Toplumsal yaşamda genel anlamda bakıldığında birçok türde bayramların ve kutlamaların olduğunu söyleyebiliriz. Bunlar dini bayramlar, ulusal (milli) bayramlar ve mevsimlik bayramlar biçiminde gruplandırılabilir. Eski Türkler arasında gerek sosyal bakımdan gerekse dini görevler nedeniyle hemen her zaman toplantılar şölenler ziyafetler düzenlenirdi. Bunlar kimi zaman eğlence kimi zaman da yas tutma amacıyla olabilirdi (Eröz 1990: 324). Günümüzde ise, kültürümüzde Hicri takvim gereğince kutlanan iki dini bayram (Ramazan ve Kurban Bayramı) ve yerel takvime bağlı olarak kutlanmakta olan başta Nevruz ve Hidrellez olmak üzere pek çok mevsimlik bayram ve kutlama bulunmaktadır. Bunların hem gerçekleştirilme tarihleri hem de kutlama geleneği tamamen o yöreye has özellikler taşımaktadır.

Bu törenlerde bazı inanç unsurları, geleneksel uygulamalar olduğu gibi kimi oyunlar da görülebilmektedir. İçerik bakımından nasıl olursa olsun bu törenlerin toplumda her zaman bazı işlevleri olduğu da bilinmektedir. Geleneksel yaşamın hala sürdürüldüğü bölgelerde özel günlerde sergilenen oyunlar toplumun eğlence ve rahatlama ihtiyacını karşıladığı gibi doğal yaşamın zorluklarını yenmenin bir aracı olarak da görülmektedir (Ünlü 2006: 73). Tarımla birlikte önemli bir geçim kaynağı da olan hayvancılık, bu özel günlerde oynanan oyunların en önemli kaynaklarıdır. Çift sürme, tarlaya tohumun atılması, hasadın yapılması, bağbozumu, koç katımı türünden aslında gündelik işler küçük törenlerle adeta bir bayram havasında geçirilebilmektedir.

Birlik Kurbanı

Kurban, eski çağlardan beri insanların yaşamında var olagelmiş en eski törenlerden birisidir. Sebebi bilinemeyen kötülöklere ve kötü olaylara karşı korunmak, doğaüstü güçlerle barışık olmak amacıyla kurban sunma geleneği yerine getirilmektedir. Toplumsal yaşamda genel olarak yapılan kurbanlama işleminin belirli bir ritüel eşliğinde, belirli yerlerde ve belirli zamanlarda yapıldığı görülmektedir.

¹ <http://www.meliheris.com>

Kurban objesinin niteliğine ve sunumuna bakıldığında iki türlü kurbandan söz edilebilir; kanlı kurban ve kansız kurban.

Kanlı kurban: kimi toplumlarca yaşatıcı gücü olduğuna inanılan, insan ya da hayvan vücudundaki kanın inanç gereği olarak akıtılması biçiminde gerçekleşmektedir. Kanın akıtılması olayı ise, kurban objesinin boğazlanmasıyla olabileceği gibi herhangi bir yerinde açılacak delik veya bir parçanın koparılmasıyla da mümkün olmaktadır.

Kansız kurban: kan taşıyan hayvanın azad edilmesiyle, süt, şarap vb. içeceklerin, kimi bitkilerin veya eşyaların inanç gereği olarak sunumuyla gerçekleşmektedir (Erginer 1997: 140).

Anadolu'da Aleviler ve Bektaşiler arasında kurban “tercüman” biçiminde adlandırılır. Bütün olarak pişirilen kurban eti ise “tercüman lokması”, “lokma” veya “rıza lokması” adlarıyla bilinir (Eröz 1990: 302).

Alevi-Bektaşî çevrelerinde kurbanlar içeri kurbanları ve dışarı kurbanları olarak iki biçimde adlandırılır. İçeri kurbanları belli dönemlerde belli amaçlar doğrultusundaki cemlerde on iki hizmetten birisi olarak gerçekleştirilir. Bu cemlere cemaat içerisinde herkes değil, belirli koşulları yerine getirenler katılabilir. Muharrem kurbanı, görgü kurbanı, yıl kurbanı, Abdal Musa (Birlik Kurbanı), Hızır kurbanı, Musahip kurbanı, Düşkün Kaldırma kurbanı, Dar kurbanı içeri kurbanları olarak sayılabilir. Dışarı kurbanları ise, cem töreni ve on iki hizmetin yürütülmediği, herkesin katılımına açık törenlerdir. Adak kurbanları bu sınıf kurbanların örneklerinden birisidir. Dışarı kurbanları kanlı kurban olabileceği gibi kansız kurban biçiminde de olabilir (Er 1998: 59).

Gökbük köyünde gerçekleştirilen “Birlik Kurbanı” ritüeli Anadolu genelinde Alevi-Bektaşî kültüründe en yaygın olanlardan biridir ve “Abdal Musa Cemi” adıyla anılmaktadır. Abdal Musa (Birlik) Cemi Kurbanı, yılda bir defa kış mevsimine girerken (Ekim-Kasım aylarında) her çeşit kazayı ve belayı def etmek amacıyla tüm köylünün katılımıyla gerçekleştirilen törendir (Yıldız 2019: 141). Gökbük köyünde de birlik kurbanının kış mevsiminde yapıldığı bilinmekle birlikte, kesin bir tarih söz konusu değildir. Birlik kurbanı yapılması için gençler köyün en yaşlılarının fikrine başvurur. Büyüklerin onayıyla belirli bir tarihte birlik kurbanı yapılmasına karar verilir. Birlik kurbanı köyde yaşayan insanların yaş gruplarına göre gençler ve daha olgun yaşta evli insanlar arasında olmak üzere iki kez yapılır. Bunlar bir-iki hafta arayla, yöresel olarak “dernek akşamı” olarak adlandırılan Perşembe günü akşam saatlerinde yapılabilir.

Yörede tüm bayramlarda ve özel törenlerde olduğu gibi birlik kurbanı öncesinde de mezarlık ziyareti yapılır. Gündüz saatlerinde yapılan ziyaretin ardından akşamüzeri gençler köydeki tüm evleri dolaşır ve erzak toplar;

“...Yine toplama gençler arasında toplanır, gençler çıkar gönüllü olarak toplamaya her eve zaten bilir birlik gurbanı yapacağımızı herkez gücü kadar kimisi bulgur verir, kimisi fasulye verir, kimisi yine un verir ekme yapmak için bunlar toplandıktan sonra tabi maddi durumu iyi olanlar da para yardımı yaparlar”.

Toplanan paranın durumuna göre kurbanlık olarak büyükbaş veya küçükbaş bir hayvan alınır. Burada dikkat edilmesi gereken husus, kurbanlık olacak hayvanın mutlaka erkek olmasıdır. Kurban, yaşlı ve bu konuda tecrübeli birisinin görev almasıyla, dualandıktan sonra kesilir. Gerek kurban eti gerekse toplanan diğer yiyecek maddeleriyle yemekler hazırlanır. Akşam saatlerinde herkes toplanır ve hep birlikte yemek yenir. Büyük yaştakilerin katılımıyla yapılan içeri kurbanı olarak bilinen birlik kurbanında yemeğin ardından cem töreni düzenlenir. Gençlerin katılımıyla yapılan dışarı kurbanında cem ve on iki hizmet yürütülmez, yemeklerin ardından eğlenceler devam eder.

Pıngıdık

Çevrede bulunan Tahtacı köyleri içinde sadece Gökbük köyünde tespit edilebilen Pıngıdık, köyde oldukça eski tarihlerden beri sürdürülen bir gelenektir. Pıngıdık geleneği ilk olarak köyün eski yerleşim yeri olan Çatallar köyünde uygulanmıştır. Çatallar köyündeki haliyle “Yiğitbaşı” adı verilen bir kişinin önderliğinde evlerden para toplandıktan sonra öncelikle bir kurban alınır ve kesilir. Her türlü yiyeceğin bulunduğu bir sofranın etrafında herkes yemeğini yer ve ardından “Kırklar Semahı” yapılırmış. Köy şimdiki yerine geldikten buraya taşınan gelenek zamanla kendi içinde değişerek az da olsa Çatallar köyünde de sürdürülmüştür.² Yapılan görüşmelerde kaynak kişilerin ne zamandan beri yapıldığını bilmedikleri anlaşılmaktadır. Bu geleneğin adının bir ses yansımasına bağlı olarak “pıngıdık” biçiminde adlandırıldığı sanılmaktadır. Def çalarak kalabalığın önünde giden kişinin def çalma sırasında çıkan “tın tın” sesleri nedeniyle böyle adlandırıldığı sanılmaktadır.

“Şimdi bizim bu ihtiyarlardan bildiğimize göre bu pıngıdık ekseri ismini pıngıdık alması şudur. Pıngıdık evlerden böyle un, tuz, çörekotu, odun bu malzemeleri toplamak için yapılan araba gezdirdikleri şimdiki diliyle tef veya ki delbek önünde tın tın çaldığı için buna pıngıdık ismini bundan vermişler”.

Şimdilerde bu durum değişmiş olmakla birlikte geçmişte “pıngıdık bahar mevsiminde, yılda bir defa yapılması gereken bir tören” olarak bilinmektedir. Kaynak kişiler tarafından bahar aylarında olabileceği, ancak en uygun zamanın Hıdrellez olduğu belirtilmektedir. Hıdrellezin birkaç gün öncesinde veya biraz sonrasında yapılabilir. Bunun yanı sıra yörede daha önceleri 21 Mart Nevruz döneminde gerçekleşen yayla göçü zamanında yapıldığına ilişkin görüşler de mevcuttur (Sütçüoğlu 2014: 262). Yörede 21 Mart Nevruz zamanı ve 6 Mayıs Hıdrellez zamanı bahar mevsiminin başlangıcı olduğu kadar yeni bir yılın başlangıcı olarak da kabul edilmektedir. Bu sebeple aslında bir yılbaşı geleneği olduğu da söylenebilir (Santur 1996: 76).

Pıngıdık, tamamen genç erkeklerden oluşan bir grup tarafından planlanır ve gerçekleştirilir. Bu hazırlık safhasına köydeki gençlerin tamamı dahil olurken köyün yaşlıları geri planda kalır. Bir araya gelen gençler Pıngıdığın ne zaman ve maskeli Arabın nasıl yapılması gerektiği konularında köyün yaşlı insanların görüşüne başvurarak organizasyon işine girer:

“Pıngıdık yapılması için köyün en yaşlı dedelerimiz ve nenelerimiz ihtiyarlar var ya bunlara varır danırız, nene-dede biz pıngıdık yapamaz ne dersiniz? Onlar da zamanına göre şey yapallar oğlum zamanı değil bunları esgi tarihte baharın müjdecisi olarak oğlum şu zaman yapın deller ve onların kararıyla yapılır”.

Pıngıdık yapılacağı gün, gündüz saatlerinde tüm köylünün katılımıyla mezarlık ziyareti gerçekleştirilir. Geleneğin olmazsa olmazlarından birisi de mezarlık ziyaretidir. Günün önemli bir bölümü mezarlıkta geçirildikten sonra köye dönülür ve hazırlıklar başlar.

Törenin birkaç aşamalı olarak gerçekleştiği görülür:

- Arap veya Pıngıdık adı verilen kişinin hazırlanması
- Arapla birlikte genç erkeklerin evleri dolaşarak yiyecek maddeleri toplaması
- Çöreklerin hazırlanması
- Köydeki evlere çöreklerin dağıtılması

“Benim de şöyle anladığım kadarıyla daha önce esgilerden duyduğum kadarıyla bizim köylerimizde göçebe halinde dağlara kesimlere çalışmaya giden tahtacı anlamında galan sözler çalışmaya gitdike ben bi yaşlıdan duymuşum bunu bunun mevsimi gelirken bahar mevsimi gelirken bu o günün yaşlılarının bi birlik gurbanı anlamına gelmiş pıngıdık hep bir evden

² <https://antalyabugun.com.tr> Bir Bereket Efsunu Pıngıdık, Yay. Tarihi: 31 Ocak 2011

toplanan unlar duzlar anlamında bi birlik gurbanı anlamına gelmiş, yaylaya millet göçüyor ya çalışmaya bunun inşallah gazasız belasız dönersiniz anlamına gelmiş pingıdık hani bunu böyle köylü yazmış anlamında kabul edilir, yine de ne zaman kurulduğunu bilen yok”.

Pingıdık yapılacağı günün sabah saatlerinde öncelikle akşam yakılacak ateş için evlerden odun toplanır.³ Aynı gün akşam üzeri yapılması gereken en önemli iş “Arap”ın hazırlanmasıdır. Anadolu’da çeşitli vesilelerle sergilenen köy seyirlik oyunlarının çoğunda Arap figürü görülür. Arap, köy seyirlik oyunlarının dışında Karagöz, Orta Oyunu gibi oyunların da baş kişilerindedir (And 2022 :59).

Gençler büyük bir gizlilik içinde kendi aralarından bir Arap seçerek onu kimsenin tanıyamayacağı bir hale getirir. Bunun için her yıl farklı birisi seçilmelidir. Arap olacak kişinin bekar, askere gitmemiş, becerikli ve özgüveni yüksek, oyunculuk kabiliyeti olan birisi olmasına dikkat edilir.⁴ Seçilen gencin yüzünün öncelikle isle boyanarak simsiyah olması sağlanır. Üzerine giydirilen ceketin kolları önden bağlanır ve omuz kısmından bir sopa takılır. Sopanın uçlarına ise ses çıkarması için büyük çanlar bağlanır. Bunun yanı sıra elde edilebilen koyun veya keçi derisi de sağına soluna iliştilir.

“...sonra aynı gençler toplanırlar bu arabı yapmak için her şeye ihtiyaç vardır; mesela post dediğimiz hayvan derisi, keçi derisi, goyun derisi bi tarafına bi ala geydiriler bi tarafına bi ala geydiriler yani neydinibi o insanı çeşit çeşit araba boyarlar, gollarını bağlarlar golları bağlı omuzundan bir değnek sokallar o gol olur, onların uçlarına çan dakallar, bu çanlar tamamen arap yürüdükçe langır langır deve gibi şey yapar...”

Arap hazırlandıktan sonra sıra köydeki tüm evlerin dolaşarak yiyecek maddelerinin toplanması aşamasına gelmiştir. Önde Arap bulunmak üzere gençler toplanarak ve gürültüler çıkararak dolaşmaya başlar. Arap ve bazı gençler ellerindeki def sürekli çalar; arkasındaki bazı gençler ise teneke çalar. Yöresel olarak def çalanlara “delbekçi”, teneke çalanlara ise “şaplakçı” adı verilir. Bunlar bir yandan deflere ve tenekelere vururken bir yandan da “pingıdık pingıdık” diye bağırırlar. Böylece gençlerin köyde dolaşmaya anlaşılır ve evlerde hazırlık yapılır. Arap önde olmak üzere delbekçiler, şaplakçılar ve ellerinde çuvallar bulunan gençler tüm evlerin kapısının önüne gider. Kapı önüne gelen gruptan birkaç kişi “...uncağışcıkdan, duzcağışcıkdan, çörekotucukdan, odundan ne varısa içine ne sığınıyosa...” diyerek istekte bulunur. Ev sahibi hazırladığı şeyleri verdikten sonra grup ayrılırken “**verene de bereket versin vermeyene de Allah bereket versin**” dedikten sonra “**ille verene ille verene**” diye de ekler. Evlerden verilen malzeme un, tuz, susam, çörekotu gibi çörek malzemeleri veya pişirmekte kullanılan odun olabilir. Köy sakinlerinin maddi durumuna göre bazı evlerden bu malzemenin tamamı verilebilirken bazılarında tek çeşit toplanabilir. Bu durum önemsizdir. Köydeki evlerin tamamının dolaşılması gereklidir. Herhangi bir eve gidilmemesi küskünlüğe sebep olur.

Tüm evler dolaşılıp bittikten sonra çuvallara doldurulan malzemeler köy meydanına getirilir. Köy meydanında evlerden toplanan odunlarla “birlik ateşi” yakılır. Genç kızlar tarafından hamuru hazırlanan çörekler köyün yaşlı kadınlarının yardımıyla ocakta pişirilir. Pişirme işlemi sırasında dikkat edilmesi gereken bir husus vardır. Çörekler bir yandan pişirilip bir yandan da bir kenarda toplanmaya başladığı sırada evli gençlerle bekar gençler arasında “**nasip kapma**” adı verilen yarış başlar. Evli gençlerin sac üzerinde pişen çörekleri alıp kaçmalarını önlemek amacıyla bekar gençler nöbet tutar. Bu adeta evli gençlerle bekar gençler arasında bir üstünlük yarışıdır. Çöreklerin kaptırılması bekar gençlerin gözden düşmesine neden olacağından çöreklerin başında pür dikkat beklenir. Çörekleri kapmaya çalışan kişiler yakalanırsa ceza olarak ateşe itilir veya bununla korkutulur.

Çöreklerin her eve eşit miktarda verilecek kadar pişirilmesi çok önemlidir. Yeterli sayıda çörek piştikten sonra kadınlar oradan ayrılır ve çörekler dağıtım işinde görevli olan gençlere teslim edilir. Gençler

³ <https://antalyabugun.com.tr> Bir Bereket Efsunu Pingıdık, Yay. Tarihi: 31 Ocak 2011

⁴ <https://antalyabugun.com.tr> Bir Bereket Efsunu Pingıdık, Yay. Tarihi: 31 Ocak 2011

ellerinde çörekler olmak üzere tüm evleri dolaşarak çörekleri dağıtır. Bir eve gelindiğinde çöreği götüren genç sessizce evin kapısına gider, eşiğe niyaz eder ve ev sahibine çöreği verdikten sonra yine sessizce ve eve arkasına dönmeden gerisin geri gider. Her evde bu işlem tekrarlanır. Bu sırada evde bulunan yaşlılar, *“Allah ne muradınız varsa versin”*, *“Allah devamını getirsin”* gibi sözlerle gençlere dua eder. Köydeki tüm evlerin dolaşarak yiyecek maddesi toplanması, çöreklerin yapılması ve tekrar evlere dağıtılması işlemleri o gece geç vakitlere kadar devam eder. Son olarak elde kalan malzeme varsa veya yapılan çöreklerden bir miktar artmışsa, bunlar da ayrıca köyün fakirlerine dağıtılır. Ancak fazlalıkların kime verildiği asla bilinmez (Sütçüoğlu 2014: 266).

Geleneğin uygulanma amacı kaynak kişilere sorulduğunda şöyle açıklanmaktadır;

“...bi tür eğlence gibi baharın müjdecisi gibi halktan alıp halka vermek yardımlaşma gibi bi şey hepsi bu...”.

Köyde bulunan herkesin çörek hazırlıklarına katılması, az veya çok verenin sorgulanmaması, hazırlanan çöreklerin eşit olarak paylaşılması gibi unsurların ön plana çıkmasıyla bu gelenek toplumsal birlik ve beraberliğin, yardımlaşmanın ve hakça bölüşmenin sembolü olmuş durumdadır. Bunun yanı sıra geleneğin önemli bir unsuru olan çöreğin sessizce kapılara bırakılması ve bu sırada eşiğe niyaz edilmesi, yiyeceğe atfedilen kutsallığın bir göstergesi olmasının yanı sıra Alevi-Bektaşî inancında yer alan “niyaz” ve “niyaz dağıtma” kavramını yansıtmaya bakımından da önemlidir. Alevilikte niyaz, özellikle Muharrem ayında, Hıdrellez gibi özel günlerde “bereket, hayır, şükür, dilek ve adak” amaçlı olarak icra edilen eski Türklerdeki “saçı geleneği” ne benzer biçimde oldukça yaygın biçimde yer almaktadır (Akın 2020: 17).

Hıdrellez Suyu

Eski dönemlerde Ruz-ı Hızır (Hızır Günü) de denilen Hıdrellez, kültürümüzde yaygın olarak Hızır kültü kapsamında birtakım inanış ve geleneksel uygulamalara da sahne olan en önemli mevsimlik bayramlarımızdan birisidir. 6 Mayıs tarihinde iki kardeş olan Hızır ve İlyas’ın bir araya gelmesi adına kutlanmaktadır. Eskiden kullanılmakta olan takvime göre yıl ikiye ayrılır 6 Mayıs-8 Kasım arasındaki dönem Hızır günleri, 8 Kasım- 6 Mayıs arasındaki dönemse Kasım günleri adıyla bilinirdi. Bu hesaba göre 6 Mayıs tarihi aynı zamanda yaz mevsiminin başlangıç tarihidir. Dolayısıyla Hıdrellez iki önemli unsura; Hızır ve İlyas’ın buluşmaları anısına ve yazın başlangıcı olarak bir dönüm noktası kabul edilmesine dayanmaktadır (Ocak 2007: 145). Hıdrellez bayramı kapsamında geçmişten günümüze yansıyan pek çok geleneksel uygulama ve inanış tespit edilmiş olup, bunlar en önemli kültürel miras unsurlarımızdan biri olarak halen varlığını sürdürmektedir.

Anadolu genelinde olduğu gibi Gökbük köyünde de Hıdrellez tarihi 6 Mayıs olarak bilinir. Bundan bir gün öncesi, yani 5 Mayıs günü de oldukça önemlidir. Bugün sabahın erken saatlerinden başlamak üzere kabir ziyaretleriyle geçirilir. Yöresel olarak “gün dinlemeden” biçiminde adlandırılan, akşam vakti güneş batmadan önce mezarlık ziyaretlerinin tamamlanması gerekir. Mezarlık ziyaretine ilişkin kaynak kişi tarafından şöyle bilgi verilmektedir;

“...Mum yakılır veyahut da günlük, mezarların başına, kimisi erkeği ölen sigara dağıdır, şeker dağıdır veyahut da bişi dağıtılır, lokum dağıtılır, bu tür dağıtma olur, çor çocuk herkez gider...Mezara bırakılıyor o murtluk murt dalı deriz onu götürürüz, sazak veyahut da çiçek mezarlara sokulur götürürüz, gün batmadan önce o işlem yapılır yani ortalık gün ağarırken oluyo o iş gündüz, akşam güneş batdıktan sonra o ziyaret makbul bile olmuyo...”.

Köy halkı ölen yakınlarının mezarlarını ziyaret ederken, mezar başlarında ölenlerin ruhu için lokum, şeker vs. dağıtılır. Akşam saatlerinde ise yalnız köyün delikanlılarının katılımıyla “Hıdrellez Suyu” uygulaması yapılmalıdır. Gece vakti gençler bir araya gelerek buraya özgü gelenekle ilgili hazırlık yapar.

Köyün gençleri o gece görevli olan gençlerin mutlaka boy abdesti almış olarak sokaklara dağılması istenir. Köyde ne kadar sokak varsa tüm gençler eşit miktarda olmak üzere dağılır. Gençlerin görevi, daha önce “Hidrellez Çeşmesi” adı verilen çeşmeden ellerindeki ibrik veya başka bir kapla su alarak bu sudan tüm evlere dağıtmaktır. Hidrellez suyunu getiren genç, herkesin hemen hemen uykuya daldığı saatlerde bir evin kapısının önüne gelince elindeki su kabına vurarak sesler çıkarır. Bunu bekleyen ev sahibi kapıyı açar ve o gencin içeri girmesine izin verir. Görevli genç sessiz bir biçimde evin kapısının eşiğine niyaz eder ve girer. Bundan sonra evin içinde ocak varsa ocağa niyaz eder. Son olarak yine hiç ses çıkarmadan hane halkının tümüne Hidrellez suyundan vererek içmelerini sağlar. Bu işlem bittikten sonra yine hiç ses çıkarmadan, kimseye arkasını dönmeden evden eşige niyaz ederek çıkıp gider. Hidrellez suyunun evlere dağıtılması bütün yılı etkileyecek bir uygulamadır. Bunun nedeni kaynak kişi anlatısında şöyle anlatılmaktadır;

“Şindi o şöyle bi şey Hidrellez suyu dediğimiz bi nevi gençler nasip dağıdıyo gibi gelecek yılın nasibini içiyolar yani o anda hanedekiler...sadece işde bi nasibim gibicesine öylesine şifalı bu normal her zamanki içtiğimiz çeşmelerden fakat onu o gün için bi eğlence olduğundan veyahut da o gün bi günümüz olduğundan herkes bu sudan içer nasibim diye...”

6 Mayıs günü Gökbük köyünde tam bir bayram havasında geçirilir. Bayramlık giysilerini giymiş olan köy halkı yeşillik alanlarda toplanır, bugün için hazırlanan yemeklerden yer ve eğlenir. Kızlara, yeşillik alanlara gidemeyecek olanlar ise, bugünü yine evinde hiçbir iş yapmadan, bayram havasında geçirir.

Sonuç

Yakın doğu, Avrupa ve Balkan ülkelerinde benzerleri görülen Anadolu seyirlik oyunlarında “oyun çıkarma” günleri hem doğadaki değişimlerle hem de topluluğun ihtiyaçlarıyla belirlenir. Saya gezme, kış yarısı gibi doğanın canlanması, ürünün toplanması, hayvanların yavrulaması gibi doğaya ait kaynakları olan oyunların yanı sıra düğün, bayram, kuraklık, hastalık gibi özel günlerde oynanan büyüsel ve törensel oyunlar vardır. Yörede köken oldukça eski olan Pingıdık geleneğini de bu kapsamda değerlendirmek gerekir. Daha önceleri yaylaya çıkma zamanlarında, Nevruz veya Hidrellez zamanlarında yapılıyor olması, geleneğin hem doğanın canlanması hem de yeni bir yılın başlangıcı adına gerçekleştirildiğini düşündürmektedir. Anadolu’daki seyirlik oyunların en temel figürlerinden birisi olan “Arap” figürü burada Pingıdık biçiminde ortaya çıkmaktadır. Bu da yine doğal olayları etkilemek için yapılan büyüsel işlemlerden birisidir.

Yakılan ateş sonucunda elde edilen isle Arabın yüzünün boyanması, ateşin tüm kötülükleri yok eden gücünden yararlanmaya yönelik olarak yapılmaktadır. Arap tüm evleri dolaşarak bu gücü köyün tamamına dağıtmakta, böylelikle kötülüklerin yok edilmesine vesile olmaktadır. Bu konuyla ilgili olarak “Genel bir yoruma göre yüzünü karaya boyayanın kişiliğinde bolluk görüntüsü ve cini bulunmuştur” diyen Metin And (2022), yapılan Arabın doğanın canlanmasına yönelik olarak bir tür büyüsel işlem olduğunu da ifade etmektedir.

Önceleri Nevruz ve Hidrellez zamanında, yaylaya çıkma zamanlarında gerçekleştirilen gelenek aynı zamanda yıl içinde çokça yağmur yağmasını sağlamak ve böylece bolluk-bereket dilekleriyle yerine getiriliyordu. Evlerden toplanan malzemelerle yapılan ekmeçler ve bu ekmeçlerin herkese eşit biçimde dağıtılması ise bir kansasız kurban uygulamasının yerine getirilmesidir. Pingıdıktan birkaç gün önce veya birkaç gün sonra gerçekleştirilen “Birlik Kurbanı” Alevi-Bektaşî kültüründe yer alan en önemli ibadetlerden birisidir. Toplumda birlik ve beraberliği sağlamaya yönelik olarak gerçekleştirilir. Öncesinde Dedenin önderliğinde görgü cemi yapılır ve bu sayede bütün hatalar kusurlar konuşulur bir çözüme bağlanır. Herkesin katılımıyla alınan kurbanın kesilmesi, etiyle hazırlanan lokmaların yenmesiyle gerçek anlamda bir barışıklık sağlanmış olur.

Hıdrellez zamanında “Hıdrellez Suyu” ndan abdest alınması ve bu sudan alınarak tüm evlere dağıtılması ise, o gece dünya üzerinde dolaşarak sağlık, şifa, bolluk ve bereket bırakan Hızır’ın olumlu etkilerinden yararlanmak ve o yılın iyi geçmesini sağlamaya yönelik gerçekleştirilmektedir. Suyun evlere dağıtılması ise yine bir kansasız kurban örneğidir.

Bu çalışmamızda yer verdiğimiz geleneksel kültür değerlerine uygun olarak gerçekleştirilen Birlik Kurbanı (Abdal Musa Cemi), Pıngıdık ve Hıdrellez Suyu uygulamalarının farklı adlar altında ve farklı zamanlarda gerçekleştirilmesine karşın ortak bir paydada buluştuklarını ve aslında aynı amaca hizmet ettiğini söyleyebiliriz. Bu geleneklerin tamamında gördüğümüz “kanlı kurban” ve “kansasız kurban” örnekleri kötülükleri yok ederek iyilikleri çoğaltmak, hem doğüstü güçlerle barışıklığı sağlamak hem de birlik ve beraberlikten gelen gücü olumlamak amacına yöneliktir. Gerek kurban etiyle hazırlanan yemekler gerekse Pıngıdık zamanı pişirilen çöreklerin yenmesi, sadece karın doyurmanın ötesinde bir arada olmayı ve bir topluluğa aidiyet hissini kuvvetlendirmesi bakımından sembolik değer taşımaktadır.

Kaynaklar

Akın, B. (2020). “Alevilikte Niyaz Kavramı ve Niyaz Merkezli Ritüeller”. TÜRK ULUSLARARASI Dil, Edebiyat ve Halkbilim Araştırmaları Dergisi, Sayı 22, 98-116 s.

And, Prof. Dr. M. (2022). Dionisos ve Anadolu Köylüsü. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Er, P. (1998). Geleneksel Anadolu Aleviliği, Ervak Yayınları 1, Ankara.

Erginer, Prof. Dr. G. 1997. Kurban Kurbanın Kökenleri ve Anadolu’da Kanlı Kurban Ritüelleri, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Eröz, Prof. Dr. M. (1990). Türkiye’de Alevilik ve Bektaşilik. Kültür Bakanlığı/1234 Gençlik ve Halk Kitapları Dizisi /55, Ankara.

Ocak, Prof. Dr. A. (2007). İslam-Türk İnançlarında Hızır-İlyas Kültü, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

Santur, A. (1996). “Sembolik Değerlere Sahip Sosyal Yiyecekler ve Antalya’nın Bir Köyünde Uygulanan İki Gelenek”. Folklor Edebiyat Dergisi, Sayı 5-6, 75-80 s., Ankara.

Sütçüoğlu, Dr. O. “Bir Anadolu Seyirlik Oyunu (Pıngıdık) ve Ritüelin Çözümlemesi”. Akdeniz Üniversitesi Dergisi, IV/1, 2014, s.261-274.

Ünlü, A. (2006). Türk Tiyatrosunun Antropolojisi. Aşına Kitaplar, Ankara.

Yıldız, H. (2019). “Anadolu-Alevi-Bektaşî İnanç Dünyasında Kurban Anlayışı ve Kurbanla İlgili Ritüeller”. Alevilik- Bektaşîlik Araştırmaları Dergisi, Sayı 20, 135-151.

Kültür ve Turizm Bakanlığı Halk Kültürü Bilgi ve Belge Merkezi Kaynakları

- B1994.0010

- B1994.0011

- YB1994.0023

- YB1994.0024

C. S. LEWIS'İN *NARNIA GÜNLÜKLERİ*'NDE TÜRKÇENİN KULLANIMI

Ilgın Yağmur EKER

Doktora Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi

Özet

Dünyaca ünlü *Narnia Günlükleri* (*The Chronicles of Narnia*) fantastik kitap serisinin yazarı Clive Staples Lewis, günümüzde her ne kadar edebiyatçı kimliğiyle tanınsa da aynı zamanda Oxford ve Cambridge üniversitelerinde Orta Çağ ve Rönesans dönemi İngiliz edebiyatı dersleri vermiş bir dilbilimcidir. Onun dilbilimci kimliği, farklı dil ve kültürlerle olan ilgisinde kendini gösterir. Lewis, seri boyunca çok sayıda Türkçe sözcük kullanmış ve Türk kültürüne atıfta bulunmuştur. Serinin film uyarlamaları sayesinde bu atıfların en bilineni, bir arzu nesnesi olarak sunulan Türk lokumudur. Yanı sıra ilahi bir figür olarak betimlenen Aslan'ın adının Türkçe olması, kötü karakterlerden Beyaz Kraliçe'nin adının telaffuzu itibarıyla “cadı” sözcüğünü anımsatır şekilde Jadis olması, kurgusal Calormen imparatorluğunun asil erkeklerine Tarkaan, kötücül baştanrılarınıysa Tash denmesi, kayda değer detaylardandır. Bu çalışmada, anlaşılacağı üzere Lewis'in mevzubahis eser(ler)inde Türkçenin kullanımı üzerinde durulacak, bu kapsamla kullanılan sözcüklerin tarihsel arka planları ve işaret ettikleri kültürel olgular incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Lewis, Narnia, Calormen, Aslan, Cadı, Türkçe.

THE USE OF TURKISH IN C. S. LEWIS'S *THE CHRONICLES OF NARNIA*

Abstract

Clive Staples Lewis, the author of the world-famous *The Chronicles of Narnia* fantasy book series, is a linguist who has taught English literature of the Middle Ages and Renaissance at Oxford and Cambridge universities, although he is known for only his literary identity today. His identity as a linguist manifests itself in his interest in different languages and cultures. Lewis used a lot of Turkish words throughout the series and referred to Turkish culture. Thanks to the film adaptations of the series, the most well-known of these references is Turkish delight, which is presented as an object of desire. In addition, the fact that the name of Aslan, who is depicted as a divine figure, is Turkish, the name of the White Queen of evil characters is Jadis, reminiscent of the word “cadı” in pronunciation, the noblemen of the fictional Calormen empire are called Tarkaan, and the evil titular characters are called Tash, are among the noteworthy details. As it is understood, in this paper, the use of Turkish in Lewis's work(s) will be focused on, and in this context, the historical background of the words used and the cultural phenomena they indicate will be examined.

Keywords: Lewis, Narnia, Calormen, Lion, Witch, Turkish.

Giriş

Clive Staples Lewis, 1898'de dünyaya İrlanda'da dünyaya gelmiş bir yazar ve akademisyendir. Sırasıyla Oxford ve Cambridge üniversitelerinde İngiliz dili dersleri vermiştir. Ergenlik yıllarından itibaren bir ateist olmasına karşın Oxford'da birlikte çalıştığı meslektaş ve yakın arkadaşı John Ronald Reuel Tolkien'in de etkisiyle Hristiyan inancına geri dönmüştür (URL-1). *Yüzüklerin Efendisi* serisi dolayısıyla fantastik edebiyatın öncüsü sayılan J. R. R. Tolkien'in Lewis üzerindeki etkisi yalnız dinle sınırlı olmasa gerekir, ki bu dostluğun ardından *Narnia Günlükleri* ortaya çıkmıştır.

Yedi kitaptan oluşan *Narnia Günlükleri* bir fantastik çocuk serisi olmasına rağmen yetişkinlerin ilgisini çekecek türden pek çok detayı da içinde barındırır. Bu detayların çoğu dinsel olmakla birlikte dinsel detaylar da yadsınmaz, zira Lewis de Tolkien de dilbilimci olarak farklı dil ve kültürlerle ilgi duyarlar ve her ikisinin de eserlerinde Türkçe kelimeler kullandığı görülür (Tolkien özelinde ayrıca bkz. Bradašević, 2021).

Narnia Günlükleri serisinde yer alan en bilindik Türk kültürü ögesi, Disney'in film uyarlamalarının da vasıtasıyla Türk lokumudur. Beyaz Kraliçe Jadis'in ileride Narnia'yı uzun kıştan kurtaracak olan kardeşlerden Edmund'a sunduğu büyülu lokum, burada bir nevi yasak elmadır: Edmund, hayatında "her parça, tam ortasına kadar tatlı ve hafif" diye betimlenen lokumdan daha lezzetli bir şey tatmamıştır ve lokumun üzerindeki tesiri öyle kuvvetlidir ki onu tekrar yiyebilmek için kardeşlerine ihanet etmeyi bile göze alır (Lewis, 2008a, 28).

Lewis'in yazdığı ikinci dünya savaşı yıllarında karneyle satış uygulaması söz konusuydu ve Türkiye'den ithal edilen lokumunu temin etmek, en azından dar ve orta gelirli için neredeyse imkansızdı. Avrupa'da lokum üretimi denemeleri olmuşsa da yapım tekniğinin zorluğu ve ustalık gerektirmesi yüzünden Türkiye'de üretilenle aynı lezzete ulaşamıyordu (Altuntaş, 2021, 308-310). Muhtemelen Lewis, Edmund aracılığıyla kendisinin Türk lokumuna duyduğu özlemi de yansıtmıştır.

Lewis'in serisindeki Türk esintileri elbette lokumla sınırlı değildir, bu esintinin örneklerini aşağıdaki başlıklarda bulabilirsiniz.

1. Aslan

Narnia Günlükleri'nde Türkçe ad taşıyan karakterlerin en önemlisi, hiç kuşkusuz Narnia'nın yaratıcısı Aslan'dır. "Ormanın kralı ve denizlerin ötesindeki büyük imparatorun oğlu" olarak tanımlanan Aslan'ın (bkz. Lewis, 2008, 58) özellikleri, bariz biçimde Hristiyanlıkta "Tanrı'nın oğlu" olarak kabul edilen İsa'nın kilerle örtüşmektedir.

Lewis de bunu inkar etmez, öyle ki seriyi okuyan dokuz yaşındaki çocuğunun Aslan'ı İsa'dan daha çok sevdiğinden endişe ederek kendisine mektup gönderen bir anneye, çocuğun Aslan'ı İsa'dan daha fazla sevmesinin mümkün olamayacağını, Aslan'ın söz ve eylemlerinin İsa'nın kilerle aynı olduğunu, dolayısıyla çocuğun asıl sevdiğinin İsa olduğunu bildirmiştir (Lewis, 1996, 52-53).

Aslan ve İsa arasındaki bağlantı kesinlikle açıklanmaya değerdir fakat ben bu meseleyi başka bir çalışmaya saklamayı düşündüğümünden, şimdilik Aslan'ın yalnızca adı üzerinde duracağım. Acaba dinine bağlı bir Hristiyan olarak Lewis'in böylesi bir ilahi güç atfettiği Aslan'a Türkçe ad vermesinin sebebi ne olabilir?

Lewis, bu ada Edward William Lane'in *Arabian Nights* (biz buna "Binbir Gece Masalları" olarak aşınayız) çevirisinin dipnotlarında rastladığını ve aslandan kastının Yahuda aslanı olduğunu belirtir (Lewis, 1996, 29). Yahuda aslanı, dar anlamda Yahuda kabilesinin, geniş anlamda Yahudi ulusunun ve kimi zaman da İsa'nın bir sembolüdür (bkz. Vahiy Kitabı 5:5).

Lewis, Aslan adına Richard Alfred Davenport'un 1837'de yayımlanan *The Life of Ali Pasha, of Tepeleni, Vizier of Epirus: Surnamed Aslan, or the Lion* ("Aslan veya Lion Soyadlı Yanya Valisi Tepedelenli Ali Paşa'nın Hayatı" şeklinde Türkçeleştirmek doğru olacaktır) başlıklı eserinde de denk gelmiş olabilir, zira Davenport, Lewis'in üzerinde çalıştığı İngiliz şair Edmund Spenser'in yaşamını konu edinen bir eser de kaleme almıştır ve dolayısıyla eserlerinin Lewis tarafından bilinmediği düşünülemez (McGrath, 2013, 288).

Onun Aslan adını özellikle tercih etmesindeki birincil sebep, kulağa egzotik gelen yabancı bir dil aracılığıyla karakterin kimliğiyle alakalı gizem yaratıp okuyucuda ve tabii kitapta yer alan diğer

karakterlerde merak uyandırma arzusu olsa gerektir. Nitekim seri boyunca Aslan'ın adını ilk defa duyanlar, onun tam olarak ne olduğunu anlayamaz ve en azından bir süreliğine korkuya kapılırlar.

“Aslan” sözcüğünün etimolojisi tartışmalı olmakla beraber sonuna Türkçede kaplan, sırtlan, yılan gibi vahşi hayvanlar için kullanılan -lan/-ılan eki getirilerek türetilmiş olabilir (Eyüboğlu, 1988: 19). Yine aslanın avına pençeleriyle asılması sebebiyle asıl-an şeklinde türetilmiş olması da akla yakındır (Konyalı, 1951, 256).

Neredeyse tüm kültürlerde olduğu gibi Türk kültüründe de aslan, gücü ve iktidarı simgeler. Erken dönemde MÖ 5. yüzyıldan itibaren tarihlendirilen, sırasıyla Esik (Issık) ve Pazırık kurganlarından çıkarılan altın elbiseli adamda ve Pazırık halısında aslan motifleri kullanılmıştır.

Bu simgeleme dilde de; Köktürklerde, Uygurlarda, Karahanlılarda ve Selçuklularda (Arslan adıyla bilinen yabgunun asıl adının İsrail olması Yahuda aslanını akla getirdiğinden özellikle dikkat çekicidir) aslanın hükümdar adı ve lakabı olarak tercih edilmesinde (Öztürk, 2019, 20-24) ve günlük dilde boyu bosu, gücü kuvveti yerinde kişilerin aslana benzetilmesinde sıkça karşımıza çıkar. Dolayısıyla bir kral olarak Aslan'ın bu adı almış olması şaşırtıcı değildir.

2. Jadis

Beyaz Kraliçe olarak da bilinen Jadis, Narnia evrenindeki kötü karakterlerden biridir. Jadis adının Türkçede kötülük yapan, büyücü kadın anlamında kullanılan “cadı” sözcüğüyle olan benzerliği dikkat çekicidir. Cadı sözcüğünün kökeninin Farsça “cadu” sözcüğü olup Türkçeye sonradan intikal ettiği düşünülmekteyse de (Eyüboğlu, 1988, 53) ben, sonraki başlık altında bahsini edeceğimiz yada yahut cada taşıyla sihir yapan yadacı yahut cadacılardan ötürü bunun Türkçe bir sözcük olabileceğine inanıyorum, ne var ki bir dilbilim uzmanı olmadığım için bu tartışmayı bir kenara bırakacağım.

Seride Jadis, adıyla müsemma, kara büyüyle uğraşır ve hatta tüm canlıları öldürebilecek kuvvette bir büyüye hakimdir. Onun bir Havva kızı yani insan olmadığından, soyunun Adem'in ilk eşi Lilith'e dayandığından bahsedilir; Lilith gibi Jadis de bir cindir (Lewis, 2008a, 59-60).

Lilith'in yenidoğan bebeklere ve lohusa kadınlara zarar verdiği inancı, bizi onun Türk toplumundaki karşılığı olan Alkarısı'na yönlendirir. Alkarısı da benzer şekilde yeni doğum yapmış kadına ve bebeğine musallat olan kötü bir ruhtur (Güzel, 2023, 253). Jadis'in seri boyunca çocuklara karşı takındığı tavır ve onları öldürmek için verdiği uğraşlar, halihazırda onun atası veya daha doğru bir deyişle anası olan Lilith'in Alkarısı'yla özdeşleştirilebileceğini de düşündürür.

3. Calormen Halkı ve Tash

Calormen, Narnia'nın güneyinde yer alan kurgusal bir ülkedir. Adını Latince “sıcak” manasına gelen *calor* sözcüğünden almış olmasına (Ford, 1980, 127) karşın klasik ögeler taşıdığı söylenemez, zira gerek coğrafyası gerekse kültürü bakımından apaçık doğulu özellikler sergilemektedir.

Calormen'in kuzeyinde ülkeyi sırasıyla Archenland ve Narnia'dan ayıran büyük bir çöl, doğusundaysa bir körfez vardır. Ben bu konumun daha ziyade büyük Arap Çölü ve hemen doğusundaki Basra Körfezi'yle Arap yarımadasının bir kopyası olduğu kanaatindeyim, eminim incelediğinizde siz de bana hak vereceksiniz (Narnia evreninin interaktif bir haritası için bkz. URL-2).

Öte yandan Türklerin de tarih boyunca Gobi, Taklamakan, Karakum gibi büyük çöllerin etrafında varlık gösterdiklerini biliyoruz, ki Calormen şehir adlarında Türkçenin etkisi hissedilir; bu şehirlerin biri Azim Balda, diğeryse adını Calormenlilerin kötücül baştanrısı Tash'tan alan Tashbaan'dır.

Azim Balda adının Türkçeliği biraz tartışmalı olacaktır. Azm kökünden türeyen ve bir işteki engelleri yenme kararlılığı şeklinde tanımlanan azim sözcüğünün (URL-3) başka herhangi bir dilde karşılığı

olmadığından, Arapçadan alındığı düşünülebilir, Lewis'in yukarıda bahsini etmiş olduğumuz okumaları da bu kanıyı destekler.

Balda adı, kulağa Türkçe “bal” sözcüğüne bulunma ekinin getirilmesiyle türetilmiş gibi gelmektedir fakat farklı dillerde de eşesli sözcükler vardır: Örneğin Endülüs Arapçasındaki “batıla” (klasik Arapçada “batıl”) sözcüğünden İspanyolcaya geçtiği düşünülen “balda” (URL-4), bu dilde değersiz, faydasız şeyleri tanımlamak için kullanılır (iç. Baretto, 1794).

Yine “balda”, Rusçada sersem, aptal gibi anlamlar taşımaktadır (iç. Jaszczun ve Krynski, 1969) ve Aleksandr Puşkin'in *Papaz ve Uşağı Balda'nın Hikayesi* şiirinin ana karakterine adını vermiştir. Bir dilbilimci olarak Lewis'in modern Rus edebiyatının kurucusu kabul edilen Puşkin'in eserlerini okuduğuna şüphe yoktur. Dolayısıyla Azim Balda'da birden fazla dilden esinlenmeler olduğu söylenebilir.

Calormen'in başkenti Tashbaan'a gelince, burası adıyla olduğu kadar fiziki özellikleriyle de Özbekistan'ın başkenti Taşkent'i anımsatır: Örneğin Tashbaan'ın bulunduğu bölgeden körfezle bağlantılı uzun bir nehir ve bu nehirden ayrılan kollar akar, Taşkent bölgesinden de benzer şekilde Seyhun, Çirçik, Çatkal, Piskom gibi irili ufaklı nehirler geçer.

Tashbaan'ın bu adı Calormen'in baştanrısı Tash'a isnaden aldığını daha önce belirtmiştim. Tash'a eklenen “baan” sözcüğüyle Calormen dilinde “şehir” anlamına geliyor olmalıdır, nitekim Tehishbaan adlı başka bir şehrin varlığı da buna işaret eder (Lewis, 2007, 142). “Baan”ın Türkçede bir karşılığı olmamakla beraber milattan önce 10. ila 7. Yüzyıllar arasında günümüz Türkiye'sinde, Van merkez olmak üzere hakimiyet kurmuş olan Urartuluların dilinde (daha ayrıntılı bilgi için bkz. Balkan, 1984) “baani”, şehir demektir. Hatta Urartuluların fırtına tanrısı Teşup'a isnaden Teşupbaani adını verdikleri bir şehirleri vardı (Ball, 2022, 117-118) ve bugün Ermenistan sınırları içinde, Erivan'da bulunan bu şehrin sitesi hala Teişebaini olarak bilinmektedir. Şahsen Tashbaan ve Tehishbaan ile Teşupbaani adları arasındaki benzerliğin tesadüfi olamayacağını düşünüyorum, ki serinin kahramanlarından Prens Caspian'ın adını Hazar denizinden alıyor olması da bu varsayımı destekler (Narnia evreninin coğrafyası için ayrıca bkz. Christopher, 1971).

Baştanrı Tash'a, Tashbaan'dan ayrı bir parantez açmak lazımdır. Aslında Tash, Calormenlilerin inandıklarının aksine Aslan'ınki gibi bir ilahi güce sahip değildir, o sadece Aslan'ın güdümündeki kötü bir ruh, bir nevi şeytandır. Öyle ki Tash'a ibadet, insan kurbanı ritüeliyle gerçekleştirilir ve Aslan'ın cennet ülkesine tezat olarak Tash'ın da kendi cehennemsi bir ülkesi vardır.

Tash'ın adı her ne kadar Türkçeyse de heybetli, dört kollu bir yarı insan yarı yırtıcı kuş olarak görünümünü itibarıyla Aztek tanrılarına benzer. Diğer Mezoamerika toplulukları gibi Azteklerin de tanrılarını tatmin etmek ve evrenin işleyişini korumak amacıyla insan kurban ettikleri bilinmektedir (Aguilar-Moreno, 2007, 156), bu bakımdan Calormen diniyle Aztek dini arasında bir yakınlık olduğu söylenebilir.

Tash'ın İslam dinindeki Allah'ı temsil ettiği yönünde savlar da ortaya atılmıştır. Bunun sebeplerinden en önemlisi elbette Calormenlilerin koyu tenleri, sarık ve cüppeleri, sivri ve kalkık burunlu takunyaları, şemşiri anımsatan kavisli kılıçları, agresif işgalci yahut belki “cihatçı” tutumları ve ne ilginç bir detaydır, sarımsak ve soğan kokmalarıyla (bkz. Lewis, 2007, 25) Müslüman halkları; bilhassa Arap, Fars ve batıda yine oryantal görülen Osmanlıları anımsatmalarıdır.

Üstelik Calormenliler mektuplarına “Amansız ve acımasız Tash'ın adıyla” diye başlarlar (Lewis, 2008, 29) ve bu ifade, biçimsel olarak Müslümanların bir işe başlamadan önce sarf ettikleri besmeleyle,

“Rahman ve rahim olan Allah’ın adıyla”, benzeşir (Ball, 2022, 125). Gelgelelim Arapçada rahman “merhametli”, rahim ise “bağışlayıcı” anlamına gelir ve amansızlıkla yahut acımasızlıkla tezat oluşturur.

Bu noktada Tash’ın bizim dünyamızda herhangi bir dinsel karşılığı olup olmadığına, varsa bu karşılığın nasıl yorumlanacağına karar vermek tamamen okuyucunun bakış açısına kalmıştır. Bu din meselesi beni yalnızca bir Türk toplumu olarak kabul edilen Osmanlılar özelinde ilgilendirdiği ve üzerine uzun uzadıya tartışıp konuyu dağıtmak istemediğim için Lewis’in İslamiyetle ilgili görüşlerine değinmeyecek, bunun yerine taşın Türk kültüründeki yerini ele alacağım.

Türk kültüründe taş, mühim bir motiftir. Başkurtlarda taşın canlı olduğuna inanılır; taş uyur, dinlenir, büyür, çoğalır (Khisamitdinova, 2018, 215). Doğaya ayrı bir kutsiyet atfedilmesinden ötürü diğer Türk topluluklarında da en azından belli bir zaman dilimi boyunca bu inanışın var olduğu mutlaklıdır.

Altay yaratılış mitinde kuşa dönüşen tanrı Ülgen gökte uçar, uçar fakat konacak bir yer bulamaz. Gökten gelen bir ses ona önündeki şeyi yakalamasını söyler, denizden bir taş çıkar ve Ülgen taşın üzerine konar. Bundan sonra Ak-Ana’nın öğüdünü dinleyen Ülgen, “Yaratılsın yer,” diyerek yeri yaratır (Ögel, 2010, 432-433). Demek ki taş, yaratımda da hassas bir rol üstlenmektedir.

Diğer bir örnek, Türk topluluklarında yada yahut cada olarak adlandırılan taşın sihirli olduğu inanışıdır. Yadacı denen kamlar doğa güçlerine müdahale etmek; yağmur yağdırmak ve kötü havayı iyiye çevirmek gibi işler için bu taştan faydalanıyorlardı (Gökalp, 1976, 45). Kaşgarlı Mahmud, bir yangına şahit olduğunu, yangının bu taş sayesinde kar yağdırılarak söndürüldüğünü yazmıştır (Kaşgarlı Mahmud, 1992, 3) ve taşın 18. yüzyıl kadar geç bir dönemde dahi Osmanlılar tarafından kullanıldığı kaydedilmiştir (Öğreten, 2000, 863).

Yeşim taşının batı dillerinin hemen hepsinde Türkçeden geçen “jade” sözcüğüyle tanımlanması bu taşın Türk toplumu açısından önemini kanıtladığı gibi bir dilbilimci olan Lewis’in de bu bilgiye haiz olması lazımdır. (Taşın Türk toplumundaki yeri hakkında kapsamlı bilgi edinmek için şu meşhur çalışmaya ayrıca bkz. Tanyu, 1968.)

Yukarıda Calormen halkının Osmanlılara olan benzerliğine değinmiştim. Seri boyunca bu benzerliğin kendini gösterdiği birçok anekdot vardır: Örneğin Calormen’in lüks hamamlarıyla meşhur olduğundan bahsedilir (Lewis, 2008b, 67). Bilindiği üzere bugün “Türk hamamı” tabiri, tüm dünyaca bilinmektedir, keza Türklerin Hunlardan Selçuklulara, Selçuklulardan Osmanlılara uzanan bir hamam geçmişleri vardır (Avcı, 2021, 1473) ve bir lüks olarak hamam inşası, Osmanlı döneminde doruk noktasına ulaşmıştır.

Lewis’in Orta Çağ’dan itibaren İngilizcede kendine yer edinmiş, her ikisi de oturacak yer anlamı taşıyan “sofa” ve “divan” sözcüklerini kullandığı bağlam da akla Osmanlıları getirir, zira Tisroc unvanlı Calormen imparatorunun büyük oğlu yani veliahtı ve başveziriyle bir araya geldiği sekansta “sofa”, yerini “divan”a bırakır. Burada çift anlamlı bir kullanım olduğu ve Osmanlı döneminde padişahın devletin üst kademelerindeki kimselerle yaptığı toplantılara imada bulunduğu fark edilecektir (Hinten, 2000, 24).

Calormenlilerde devletin üst kademelerindeki kimseler arasında Osmanlılarda olduğu gibi vezirler vardır, evet fakat aynı zamanda erkeklerine Tarkaan, kadınlarına Tarkheena denen bir asilzadeler grubu da söz konusudur. Bilindiği üzere Tarkan, Türkçe bir unvandır ve Türk kağanlığında, tıpkı Calormenlilerde olduğu gibi yüksek asalet göstergesi olmuş, daha sonraki dönemlerdeyse vekillik, komutanlık ve hatta hükümdarlık için kullanılmıştır (Donuk, 1984, 86).

Bahsi geçen Calormen Tarkaanlarından birinin; Ilgamuth’un adı özellikle dikkat çekicidir (bkz. Lewis, 2008b, 131 ve 133). Ilgamuth, fonetik anlamda kardeşimin adı olan Ilgaz gibi, Ilgar gibi Türkçe adları anımsatır. Anlaşılan o ki ses değişimine uğrayan bu iki ad da “atın dörtlüğe koşması” ve “bir yere akın

yapmak” anlamlarını taşır (Eyüboğlu, 1988, 107). Sondaki “mut” ekiyse halihazırda mutluluk, sevinç anlamını taşıyan bir Türkçe sözcüktür (URL-5). Bana göre Ilgamuth, tamamıyla Türkçeden türetilmiş bir ad olmalıdır.

Sonuç

20. yüzyılın kendinden sonraki birçok fantastik esere ilham kaynağı olan Narnia Günlükleri serisinin yazarı C. S. Lewis, bir dilbilimci olarak serisinde farklı dil ve kültür unsurlarından faydalanmıştır. Bunlar arasında Türkçe ve Türk kültürü özellikle öne çıkar.

Lewis’in inançlı bir Hristiyan olarak İsa’yla özdeşleştirdiği Aslan’ın adı Türkçedir, ki “aslan” Türkçede güçlü kimseleri nitelemek için sıklıkla kullanılan bir sözcüktür ve serideki Aslan’ın karakterine uygundur.

Adem’in ilk eşi olan Lilith’in soyundan gelen büyücü kötü kraliçe Jadis’in adı da “cadı” sözcüğünü anımsatmaktadır. Lilith, bebeklere ve lohusalara musallat olması yönünden Türk kültüründeki Alkarısı’yla benzeşir ve onun torunu olan Jadis’in de aynı özellikleri göstermesi, adının “cadı” sözcüğünü anımsatmasının rastlantısal olmayabileceğini düşündürür.

Son olarak Calormen, seride Türkçenin ve Türk kültürünün en açık şekilde gözlemlendiği ülkedir. Calormen iklimiyle bir bozkır ülkesi olmakla birlikte coğrafi yapısı da Türklerin tarih boyunca yaşamış oldukları bölgelerinkine benzer. Calormenlilerin asilzadelerine Türklerde olduğu gibi fakat fazladan bir harfle Tarkaan unvanı verilmesi, baştanrıların adının Tash olması onları Türklere yaklaştıran detaylardandır.

Sonuç olarak, Lewis’in Narnia Günlükleri’ni kaleme alırken Türk dilinin ve kültürünün etkisi altında kaldığı açıktır.

Kaynaklar

— (2008). İncil. İstanbul: Yeni Yaşam Yayınları.

Aguilar-Moreno, M. (2007). Handbook to Life in the Aztec World. Oxford: Oxford University Press.

Altuntaş, N. (2021). Narnia Günlükleri ve Türk Lokumu Arasındaki İlişki Üzerine Bir İnceleme. Journal of Tourism and Gastronomy Studies, 5, ss. 305-320.

Avcı, O. (2021). Türk Hamamının Özgünlüğü. Sanat Tarihi Dergisi, 30:2, ss. 1465-1489.

Balkan, K. (1984). Urartuluların Kökeni ve Dilleri. Bellekten, 48:191-192, ss. 513-522.

Ball, W. (2022). East of the Wardrobe: The Unexpected Worlds of C. S. Lewis. Oxford: Oxford University Press.

Baretti, G. (1794). A Dictionary, Spanish and English, and English and Spanish. Londra: F. Wingrave.

Bradašević, S. (2021). Words of Turkish Origin in the Works of J. R. R. Tolkien. Društvene i Humanističke Studije, 6:4(17), ss. 93-106.

Christopher, J. R. (1971). An Introduction to Narnia: Part II: The Geography of the Chronicles. Mythlore, 2:3, ss. 12-15, 27.

Donuk, A. (1984). Eski Türk Devlet Teşkilatında "Tarhan" Ünvanı ve Tarihi Gelişmesi. Tarih Dergisi, 34, ss. 81-90.

Eyüboğlu, İ. Z. (1988). Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü. İstanbul: Sosyal Yayınlar.

Ford, P. F. (1980). *Companion to Narnia: A Complete Guide to the Magical World of C. S. Lewis's The Chronicles of Narnia*. New York: Harper & Row.

Gökalp, Z. (1976). *Türk Töresi*. Ankara: Güneş Matbaacılık.

Güzel, M. (2023). İki Gotik Mitolojik Kahraman: Lilith ve Al Karısı. *Şarkiyat Mecmuası*, 42, ss. 247-256.

Hinten, M. D. (2000). Bans and Divans: Uses of the Middle East in "The Horse and His Boy". *The Lamp-Post of the Southern California C. S. Lewis Society*, 24:1, ss. 22-26.

Jaszczun, W. ve Krynski, S. (1969). *A Dictionary of Russian Idioms and Colloquialisms: 2,200 Expressions with Examples*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.

Kaşgarlı Mahmud (1992). *Divanü Lügat-it-Türk III*. (Çev.: B. Atalay) Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Khisamitdinova, F. (2018). Başkurt Mitolojisinde Taş. 9. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü, ss. 215-218.

Konyalı, H. (1951). Arslan ve Türkler. *Tarih Hazinesi*, 5, ss. 247-256.

Lewis, C. S. (1996). *C. S. Lewis' Letters to Children*. (Ed.: L. W. Dorsett ve M. L. Mead). New York: Touchstone.

Lewis, C. S. (2007). *The Last Battle*. New York: HarperCollins Publishers.

Lewis, C. S. (2008a). *The Lion, the Witch and the Wardrobe*. New York: Harper-Collins Publishers.

Lewis, C. S. (2008b). *The Horse and His Boy*. New York: HarperCollins Publishers.

McGrath, A. (2013). *C. S. Lewis — A Life: Eccentric Genius, Reluctant Prophet*. Colorado Springs: Tyndale House Publishers.

Ögel, B. (2010). *Türk Mitolojisi I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Öğreten, A. (2000). Türk Kültüründe "Yada Taşı" ve XVIII. Yüzyıl Sonu Osmanlı-Rus Savaşlarında Kullanılması. *Belleten*, 64:241, ss. 863-900.

Öztürk, Ş. (2019). Türk Kültüründe Aslan. *Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, 2:2, ss. 18-39.

Tanyu, H. (1968). *Türklerde Taşla İlgili İnançlar*. Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.

URL-1: Schakel, P. "C. S. Lewis". *Encyclopedia Britannica*. Erişim tarihi: Kasım 22, 2024, [://www.britannica.com/biography/C-S-Lewis](https://www.britannica.com/biography/C-S-Lewis)

URL-2: Narnia Map. Erişim tarihi: Kasım 18, 2024, https://narnia.fandom.com/wiki/Map:Narnia_map?

URL-3: Azim, iç. *Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim tarihi: Kasım 20, 2024, <https://sozluk.gov.tr/?ara=azim>

URL-4: Balda, iç. *Diccionario de lalengua española*. Erişim tarihi: Kasım 20, 2024, <https://dle.rae.es/balda>

URL-5: Mut, iç. *Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim tarihi: Kasım 20, 2024, <https://sozluk.gov.tr/?ara=mut>

SANATIN TİCARİLEŞTİRİLMESİNE KARŞI, PAYLAŞIMCI VE EŞİTLİKÇİ BİR MECRA OLARAK “POSTA SANATI”

Ali Asker BAL

Prof. Dr., Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi

Özet

Bu inceleme, sanat piyasası dizgesinin dışında yer alan ve tümüyle paylaşımına dayanan “posta sanatı” olgusunu tanıtmak, dünyada ve ülkemizde devam eden uygulamalarından örnekler vermeyi amaçlamaktadır. Posta sanatı, geçmişi yüzlerce yıl gerilere giden mektup geleneğinin günümüzde devam eden mirasçısı bir sanat etkinliğini tanımlamaktadır. Sanatçılar, şiir, yazı ve çizimlerinin oldukları kartpostalları, galeri ve müze benzeri sanat piyasası mekanları aracılığıyla sergileyip satmayı reddederek, posta yoluyla hediye etmeyi tercih ederler. Posta sanatının ilk örnekleri Dada, Fütürizm, Fluxus sanat akımlarında üretilen çalışmalar ile Amerikalı Sanatçı Ray Johnson’un yaptığı kolajlar ve yazışmalarıdır.

Posta sanatı hem çizimin olduğu kartpostalın hem de zarfın bizzat sanatçı tarafından hazırlanması ve posta servisi aracılığıyla alıcısına gönderilmesini kapsar. Genellikle bir “posta sanatı, açık çağrı” ile duyurulan etkinlik sonrası sanatçıların birbirlerine gönderdikleri çalışmalar bir sergiyle izleyicilere sunulurlar. Bazen bir çalışmanın sanatçılar arasında dolaştırılarak üretimini tamamlaması da bu kapsamda yer alır. Posta sanatçıları, sanat paylaşımları aracılığıyla dil, din ve ideoloji farklılıklarının ötesinde, dayanışma, paylaşma ve barışçıl iş birliklerini geliştirmektedirler. Posta sanatı çalışmaları galeri ve müze başta olmak üzere sanat piyasasının dağıtım ve onay sisteminin dışında yer alarak, eşitlikçi bir ortam yaratmaktadırlar.

Son yıllarda yaşanan teknolojik dönüşümler ve dünya çapında yaşanan salgınlar posta sanatını olumsuz yönde etkilese de etkinliğin paylaşım, dayanışma ve eşitlikçi özellikleri onu sanat çevrelerinde canlı tutmaya devam etmektedir. Posta sanatı dünya çapında örgütlü ve yaygın bir sanat platformu haline gelmiş, ülkemizde de hem sanatçılar hem de özel kurumlar çok sayıda etkinlik yapmaya devam etmektedirler. Bu incelemede, posta sanatı etkinlikleri eşliğinde, sanatın evrensel çapta geliştirdiği yaratıcı, eşitlikçi ve özgürlükçü yaklaşımların bir özeti sunulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Posta Sanatı, Fluxus, Ray Johnson, Sanat Piyasası, Sanat.

“MAIL ART” AS A SHARING AND EGALITARIAN MEDIUM AGAINST THE COMMERCIALIZATION OF ART

Abstract

This review aims to introduce the phenomenon of “mail art”, which is outside the art market system and based entirely on sharing, and to give examples of its ongoing practices in the world and in Turkey. Postal art defines an artistic activity that is the heir to the tradition of letters that dates back hundreds of years. Artists refuse to exhibit and sell postcards with their poems, writings and drawings through art market venues such as galleries and museums, preferring to gift them through the mail. The first examples of mail art are the works produced in the art movements of Dada, Futurism, Fluxus and the collages and correspondence of the American artist Ray Johnson.

Mail art involves both the postcard with the drawing and the envelope being prepared by the artist and sent to the recipient through the postal service. After the event, which is usually announced with a “mail art, open call”, the works that the artists send to each other are presented to the audience in an exhibition. Sometimes a work is circulated among artists to complete its production. Through art exchanges, mail artists develop solidarity, sharing and peaceful collaborations beyond differences of language, religion and ideology. By taking place outside the distribution and approval system of the art market, especially galleries and museums, postal artworks create an egalitarian environment.

Although technological transformations and worldwide pandemics in recent years have negatively affected postal art, the sharing, solidarity and egalitarian characteristics of the event continue to keep it alive in art circles. Postal art has become an organized and widespread art platform worldwide, and both artists and private institutions continue to organize numerous events in our country. In this review, a summary of the creative, egalitarian and libertarian approaches developed by art on a universal scale will be presented in the light of postal art activities.

Keywords: Mail Art, Fluxus, Ray Johnson, Art Market, Art.

Giriş

Posta sanatı etkinliğinin posta pulunun bulunuşuyla birlikte ortaya çıktığını söylemek hiç de yabana atılır bir düşünce değildir. İnsanlar arası iletişimin gelişkin bir düzeyini gösteren haberleşme eylemi beraberinde sosyal ve kültürel bir paylaşımı da ortaya çıkarmıştır. En başta düşüncelerin insanlar arasında paylaşılması, nesnelere değış tokuşu ve elbette iletişim becerisi, posta sanatına yönelik önemli unsurlar olmuştur. Diğer yandan, uygar toplumlarda kurumsal bir yapıya kavuşturulan posta hizmeti bu sanatın gelişiminde önemli bir rol oynamıştır.

İnsanlar arası iletişim ve haberleşme aracı olan geleneksel posta, herhangi bir gönderinin belli bir kaynaktan diğerine iletilmesi olgusunu esas almaktadır. 1900’lerin başında gelişen modern sanatla birlikte sanatçılar, posta servisini eserlerinin fiziksel ve bildirgesel (mesaj) iletimi konusunda etkin bir araç olarak kullanmaya yönelmişlerdir. Eski dönemlerde, nasıl ki iletişim belgeleri olan ilk mektuplar, kil tablet, ahşap levha, hayvan derisi ve papirüs benzeri maddelere işlenerek gönderildiyse; modern dönemde de sanatçılar eserlerini el yapımı veya hazır malzemelerle biçimlendirerek iletme yoluna başvurmuşlardır. Böylelikle, sanatçılar mektuplaşma ve insanlar arası iletişimin yolu olan haberleşme geleneğini sanatın hizmetine vererek, eserlerinin kitlesel görünürlük ve yayılması için önemli bir araç olarak değerlendirmişlerdir.

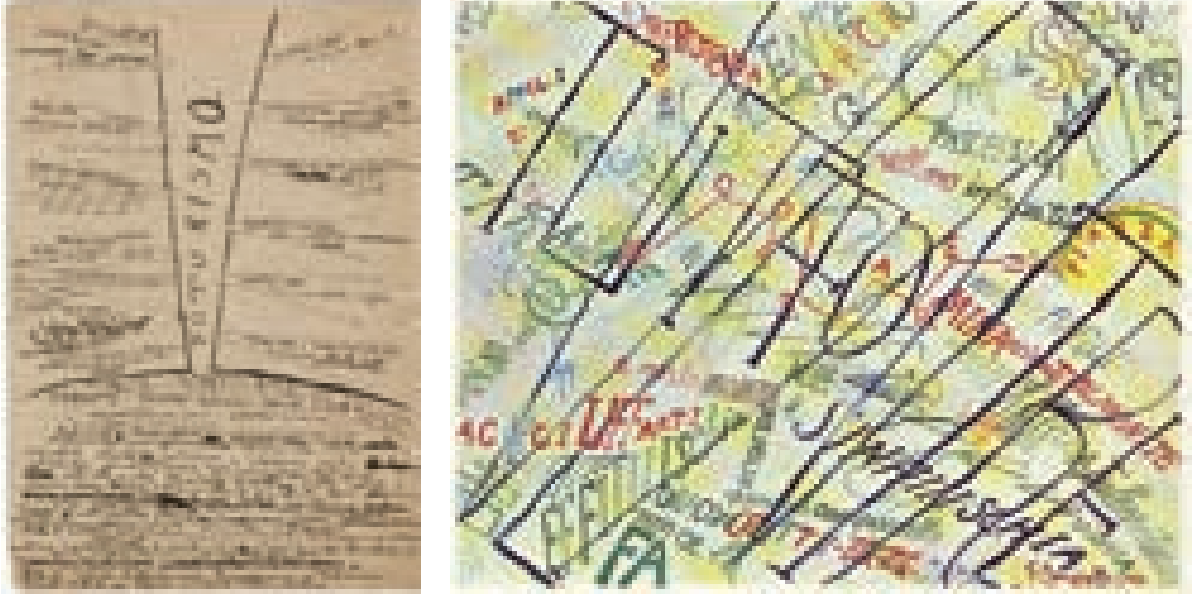
Posta sanatı uygulamalarında, sanatçıların sanat piyasasından bağımsız olarak, bizzat kendileri için eser üretmeleri onları son derece mutlu etmiş ve bu çalışmalardan büyük keyif almışlardır. Sanatçıların ticari kaygı duymaksızın, bağımsız eser üretmeleri, galeri ve müze gibi sanat piyasası kurumları karşısında bir paradoks oluşturmuştur. Böylece, sanat piyasasını hedeflemeyen sanat eserlerinin üretimi konusunda bilinçli ve kararlı bir eğilim ortaya çıkmıştır.

Posta Sanatı İzlekleri; Fütürizmin “Söz Yüzeyleri” ve Dada’nın “Deneysel Çalışmaları”

Sanat tarihinde birçok sanatçı, henüz adı konulmayan posta sanatı kavramına yönelik çok sayıda örnek ortaya koymuşlardır. Örneğin sanatçı mektuplarında yazıya eşlik eden çizim ve boyamalar bu sanatın ilk nüvelerini oluşturmaktadır. 20. yüzyılın başında, modern sanat akımlarının belirmesiyle, posta sanatının ilksel örnekleri de ortaya çıkmaya başlamıştır. Dada sanat akımının deneysel sanat pratikleri ve Fütürizm’in (Gelecekçilik) *söz yüzeyler* denilen sözcük ve yazı imgelerine dayanan uygulamalar, posta sanatının yaratıcı dinamiklerini ortaya çıkaran somut ürünlerdir.

Fütürizmin kurucusu sayılan Filippo Tommaso Marinetti’nin yayınladığı “Özgür Sözcükler” (Parole in Liberta) adlı yapıtı sözel ve görsel imgelerin iç içe geçtiği ve şiirde yeni bir biçimin denendiği bir form

olmuştur. *Özgür Sözcükler*, söz dizimi kurallarına uymaksızın, birbirleriyle ilişkisiz sözlerin oluşturduğu imge ve benzeşimlerin (analoji) birlikteliğinden oluşuyordu. Fütüristler yarattıkları bu yazısal örnekleri “kuraldan sıyrılmış imgelem” olarak adlandırıyorlardı (Batur, 2000:75). Fütürizmin söz yüzeyleri veya *parole tableau*’ları (yazı içeren tuvaler) tümüyle elle şekillendirilmiş, kes-yapıştır kolajlar ve tipografi harflerle el yazısının eşlik ettiği kompozisyonlardan meydana gelmekteydi. Fransız şair ve sanat eleştirmeni Guillaume Apollinaire 1917’de bu denemeler hakkında; “çok ileri götürülmüş tipografik oyunların, çağımızdan önce bilinmeyen, görsel lirizmi doğurtmaya yararı vardır. Bu oyunlar sanatların, müziğin, resmin, yazının bir bileşimini meydana getirebilir” demektedir (Marinetti, 2008:46).



Görsel 1: Filippo Tommaso Marinetti, *Fütüriste Belgeler*, Genel Koleksiyon, Beinecke Nadir Kitap ve El Yazmaları Kütüphanesi, Yale Üniversitesi, ABD.

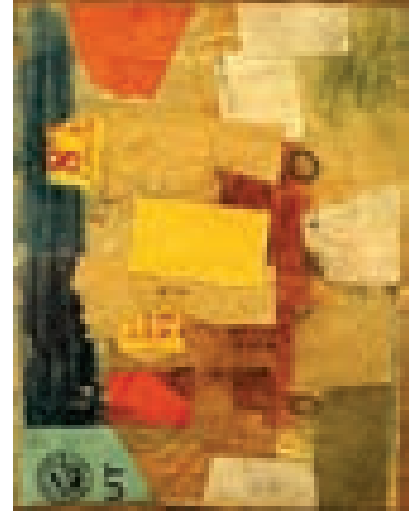
Görsel 2: Francesco Cangiullo, *Piazza del Popolo’da Büyük Kalabalık*, Kâğıt üzerine suluboya, guaş ve kalem, 1914.

Fütürizmle aynı dönemde İsviçre’nin başkenti Zürih’te ortaya çıkan Dada sanat akımının merkezi olan Kabare Voltaire adlı mekânda ilk kez sunulan Alman şair ve yazar Hugo Ball’ın sözcüksüz ses şiirleri ve Rumen şair ve yazar Tristan Tzara’nın simultane şiirleri, gramer ilkelerinden ve söz dizimi kurallarından özgürleşmiş yeni bir sanatın kapısını aralamaktaydı. 1914 yılında I. Dünya Savaşı’nın başlamasıyla birlikte, savaşta tarafsız kalan İsviçre, çatışmalardan kaçan dünya sanatçıları için bir sığınak görevi görmüştü. Dada akımı etrafında toplanan sanatçılar, Kabare Voltaire’de Bruitist (gürültü) müzik, ilkel Afrika şiirleri ve rastgele seçilmiş sözcüklerden ve anlamsız hecelerden oluşmuş ses şiirlerinin de olduğu farklı performanslar sergilediler (Lynton, 1991:132)

Dada, kısa zamanda Avrupa’ya ve diğer kıtalara yayılarak, sanatçıları cezbeden bir akım oldu. Berlin Dada Grubu’nda yer alan Alman sanatçı John Heartfield, kendi çektiği fotoğrafları yan yana veya üst üste getirme yöntemi ile *fotomontaj* tekniğini geliştirdi ve bu serilerini antifaşist propaganda amacıyla kullanmıştır. Sanatçı, kendi ürettiği kartpostallara savaş cephelerinin görüntülerini montajlayarak, haber işlevi taşıyan sanatsal belgeler üretmiştir. Heartfield, bu kartpostalları posta yoluyla kendisine ve sanatçı arkadaşlarına göndermiştir (Pall, 1997, https://www.artpool.hu/Ray/RJ_curriculum.html) Dada, sanat terimini kabare, performans, tiyatro, dans, dinleti, sergi, yürüyüş müzikhol, sirk benzeri farklı sanat disiplinleri ile genişleterek, onu dar anlamından kurtarmıştır. Böylece, Dada ile başlayıp, 1960’larda

ortaya çıkacak olan Fluxus akımı ile, belirgin bir eğilim olan posta sanatına esin olabilecek sanatsal üretimler ortaya çıkmaya başlamıştır.

Alman kolaj sanatçısı Kurt Schwitters'in sesli şiirleri ve üç boyutlu montajları, Fransız sanatçı Marcel Duchamp'ın hazır eşyaları (ready made), Fransız ressam Francis Picabia'nın yazılarla birleştirilmiş çizimleri, Alman sanatçı Max Ernst'in Kübizm'e giden yolu açan *papier collé*'leri (kâğıt yapıştırma/kolaj) ve mürekkep lekelerinden oluşan serbest çalışmaları, daha ileride bir sanat türü olan posta sanatının ürün dağılımını zenginleştiren sanatsal üretimler olmuştur.



Görsel 3: John Heartfield, *Savaş ve Cesetler - Zenginlerin Son Umudu*, 1932.

Görsel 4: Kurt Schwitters, *Kolaj*, 1947.

Posta sanatı uygulamalarının sanatçılar arasında kolay bir iletişim yolu olarak kullanılmasının önemli bir örneği yine Dada'nın ilk yıllarında gelişmiştir. ABD'li sanat koleksiyoncusu ve eleştirmen Walter C. Arensber 1916 yılında *Salon Des Independents* (Bağımsızlar Salonu) sergisinin hazırlı için sanatçılar için bir buluşma mekânı hazırlamıştır. Burada, Marcel Duchamp, Man Ray ve Francis Picabia gibi Dada sanatçıları birlikte üretimde bulunmuş ve eserlerini diğer sanatçılara posta yoluyla göndermişlerdir (Szombathy, 1981:381).

Kübizmin, Rönesans'tan beri devam eden tuval yüzeyinde bir sahnenin canlandırılması şeklindeki yanılsamayı (mimessis) yıkarak, onu iki boyutlu bir yüzeye indirgemesi, sanatta önemli bir kırılma noktası olmuştur. Böylece kolaj tekniği ve tipografik unsurlar (gazete parçaları vb.) tuval yüzeyinde kullanılmaya başlanmıştır. Tuval üzerinde nesnenin resmedilmesi yerine, bizzat kendisinin yüzeye monte edilmesi ile *asamblaj* (hazır malzemelerin parçalarından oluşturulan yapıt) denilen sanatsal üretim gelişmiştir.

Posta Sanatının Kurumlaşmasında Bir Çığır: Fluxus

1960 ve 1970 yılları arasında Litvanya asıllı sanatçı George Maciunas, ressam, müzisyen, şair, mimar ve tasarımcılardan oluşan uluslararası bir topluluğu koordine ederek, deneysel sanat performansları yaklaşımının temel alan ve posta sanatı uygulamalarına zemin hazırlayan Fluxus sanat akımını ilan etmiştir. Fluxus'un çok ses getiren manifestosu, sanatı dar bir alan olan galeri ve müze çevresinde üretilip tüketilmesini çok sert bir şekilde karşı çıkmakta ve onu çoğulcu, demokratik bir yaklaşımla geniş halk kitlelerine yaymak amacındaydı. Fluxus manifestosu, en başta, sanatçılara geleneksel sanat üretiminin reddini önermiştir: “Burjuva hastalıklarının dünyasını temizle; “entelektüel”, profesyonel ve ticarileşmiş

kültürü; ölü sanatın dünyasını temizle, taklit, yapay sanat, soyut sanat, yanılsamacı sanat, matematiksel sanatı, Europanizmin dünyasını temizle!

Devrimsel bir akım (sel) üret ve sanatı dalgalandır. Yaşayan sanat üret, anti-sanat, sanat olmayan gerçekliği üret, sadece eleştirmenler, sanat meraklısı profesyoneller için değil, bütün insanlarca kavraman.

Birleşmiş ön cephede ve hareket içinde sosyal ve siyasi devrimleri, kültürel çekirdekleri kaynaştır". (Artun, 2022: 178).

Fluxus (akış) sözcüğü, doğadaki ve insan yaşamındaki sürekliliği, değişimi ve yenilenmeyi, durağanlığa karşı koyuşu ifade eder. Buna bağlı olarak, sürekli değişim içinde olan bir evrende sanat yapıda tamamlanmış bir çalışma değil, sürekli değişen ve gelişen bir süreçtir. Fluxus, yaratım ve yok oluşu, geçici olanı ön plana çıkararak yaşamın akışına gönderme yapar. Fluxus sanatçıları, şenlik, olay, happening, gösteri, yayın, dinleti ve filmlerden oluşan çalışmalarıyla sanatta alternatif bir yaklaşımın savunucusu olmuşlardır.

Fluxus sanatçıları, gerçekleştirdikleri tüm etkinliklerde dünyanın farklı şehirlerindeki sanatçılarla haberleşerek, yeni sanatsal gelişmeleri yayınlar ve şenlikler aracılığıyla tüm dünyaya yaymak istiyorlardı. Fluxus'un temel ilkesi, tüm dünyayı etkileyebilecek bütünsel bir örgütsel tavır sergilemekti. Fluxus'un temel çekirdeğinde 40 ile 50 merkezi sanatçı yer alırken, onlara destekleyen sanatçılar, küratörler, akademisyenler, galericiler, koleksiyonerlerden oluşan çok kalabalık bir topluluğa seslenebiliyorlardı (Higgins, 2002:68). Bu açıdan Fluxus, 1960'larda çoğulcu bir sanat çevresi yaratabilmiş ve bunun etkisi günümüzde posta sanatıyla muazzam bir boyuta ulaşmıştır.

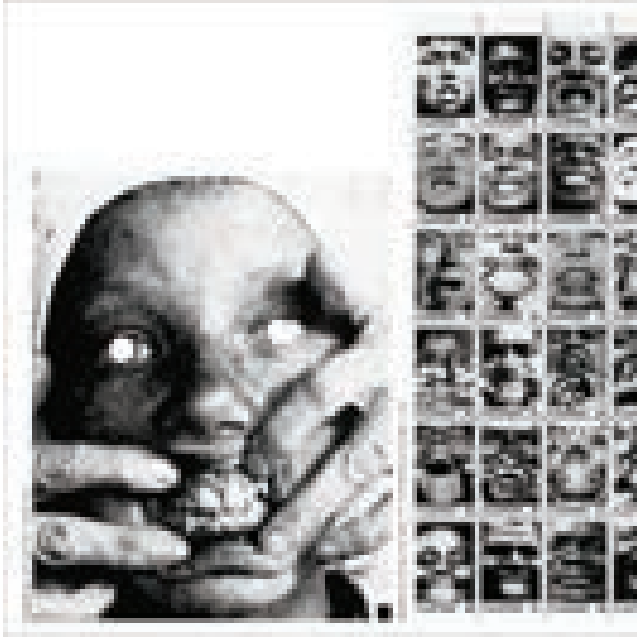
Büyük Dünya Fluxus koalisyonunu oluşturan sanatçılar sanat yapıtının satın alınabilen bir nesne olmadığını ve sanatçıların ayrıcalıklı insanlar olmadıklarını kanıtlamaya çalışmışlardır. ABD'li sanat eleştirmeni Lucy Lippard, Fluxus'un nihayi estetik amaç olarak "maddesizleştirilmiş bir nesne arzusu" amaçladığını ifade etmektedir (Lippard, 1973:3) Buna bağlı olarak da galerilerde sergilenebilir, alınıp satılabilir, özel koleksiyon ve müzelerde saklanabilir, ticari değeri olan yapıtlar üretmek yerine, insan bilincine doğrudan etki eden ve bellekte iz bırakan deneyimleri tercih etmişlerdir. Bu nedenle de geride olabildiğince çok az iz ve şey bırakmışlardır.

Fluxus'a dahil olan her sanatçının ütopyik tutkuları vardı. Sanat tarihinde ilk kez görülen bu alışılmadık taktikleri tutarlı bir stratejinin parçasıydı. Onlar sanatın her yerde olabileceğini ve herkese ait olabileceğine inanarak, sıradan olanda değer aramışlardır. Fluxus sanatçıları, akademik sanata tepkilerini her fırsatta dile getirmiş ve bir yaşam şekli olarak eylemlerinde bunu ortaya koymuşlardır. Fluxus sanatçıları için toplumsal kaygılar, estetik düşüncelerden daha önce gelirdi. Burjuva tavır ve tutumunun tüm şema ve şablonlarını kırmak istemişlerdir. Fluxus hareketine müzik ve matbaa işleriyle dahil olan ABD'li sanatçı Dick Higgins. *Something Else Press* (Başka Bir Şey Basın) adıyla kurduğu ajans yoluyla deneysel içerikli bültenler, broşürler, kitaplar yayınlamaya akımın medyayı keşfini ve onu etkili tarzda kullanmasının olanaklarını geliştirmiştir (Higgins, 1991, 14).

Fluxus'un amacı popüler kültürü canlandırmak değildir. Fluxus, sanatçılara, müzisyenlere, öncü şairlere, ressamalara ve heykeltıraşlara yepyeni bir kültür yaratma olanağını sağlamak istemiştir. Onu, kendisiyle birlikte ortaya çıkan sanat akımlarından farklı kılan özelliği, bir akım olmaktan ziyade, farklı sanat kategorileri arasındaki keskin sınırları kaldırmak ve onları alternatif kültürel formlar altında birleştirmek isteyen köktenci ve yenilikçi sanatçıların oluşturduğu bir koalisyon olmasıdır.

George Maciunas, Fluxus koalisyonundaki sanatçılara şu vasiyette bulunmuştur: "Sanatta devrimci bir tufanı ve akıntıyı yükseltin. Yaşayan sanatın ve karşı sanatın ilerlemesini sağlayın ki, sanatsal olmayan gerçeklik sadece eleştirmenler, sanat meraklıları ve profesyonellerce değil, herkes tarafından

kavranabilsin. Kültürel, toplumsal ve politik devrimci kadroları birleşik cephe ve eylemde kaynaştırın” (Antmen, 2008: 209).



Görsel 5: George Maciunas, *Fluxpost (Smiles) Serisi*, 1978.



Görsel 6: Ray Johnson, *Not Nothing / Hiçbir Şey Değil*, Kolaj, 1954.

Fluxus'un kurucusu George Maciunas'ın öncülüğünde kurulan enternasyonal sanatçılar koalisyonunun düşünce ve sanat çalışmalarını posta yoluyla yaymaları, Amerikalı sanatçı Ray Johnson için ilham kaynağı olmuştur. Baştan beri Fluxus eylem ve etkinliklerine katılan Johnson, 1960'ların başında *New York Yazışma Okulu* (The New York Correspondence School) adıyla posta sanatını akademi altında kurumlaştıran ilk sanatçı olmuştur. Tüm sanatçı ve sanatla ilgilenenlerin doğal üyesi olduğu bu uluslararası okul, herkesin eşit ve özgür bir şekilde posta sanatı sergilerini duyurması ve organize etmesi konusunda yönlendirici olmuştur. Geleneksel sanat kurallarının işlemediği bu okul, posta sanatı sergiler sonrası, katılımcılara sergi ile ilgili bilgi ve belgelerin sunulması zorunluluğunu getirmiştir.

Ray Johnson, her şeyden önce, mektubun (postanın) sahip olduğu iletim gücü ile sanatın ortaya çıkışı ve yayılması arasında potansiyel bir benzerlik kurmuştur. Posta sanatını stratejik bir yaklaşım olarak hemen devreye koyan Johnson, sanatçı arkadaşlarını harekete geçirmek için yoğun çabalar göstermiştir. Her bir yapıtın postaya verildikten sonra sanatçılar arasında müdahaleye açık tamamlanmamış bir eser olarak dolaşması ve tekrar gönderildiği kaynağa dönmesi, Johnson tarafında geliştirilen yaratıcı bir yöntem olmuştur. Johnson'un geliştirdiği bu yöntem ve olgu zamanla sanatçılar yanında, eleştirmenler ve sinema oyuncularını, öğrenciler ve yüzlerce insanın gönüllülükle katıldığı büyük bir eylem haline gelmiştir. Sanatçı ve katılımcılar eserlerini ürettikleri pullar ve özel mühürler aracılığıyla kişiselleştirme yoluna gitmişlerdir. Bu eğilim zaman içinde posta sanatı çalışmalarına pul yapılandırılması ve damgalanması şeklinde bir kural haline gelmiştir.

Fluxus, ilk başlarda küçük gruplar ve yerel topluluklar olarak ortaya çıkan posta sanatı ağlarını, üyelik aracılığıyla kitlesel topluluklara dönüştürmüştür. George Maciunas, dönem dönem Fluxus üyeliği ve posta listeleri içeren yayımlar yaparak bu güne benzer "posta sanatı katılımcılar listesi" afişleri ile geniş ölçekli duyurularda bulunmuştur. Bu listeler, akımın dışında kalan sanatçılar için de bir çekim merkezi yaratmış ve Fluxus etkinlikleri katılmaları konusunda özendirici olmuştur. Posta sanatının

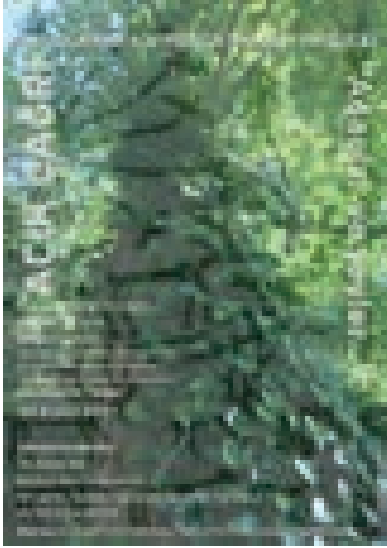
kamusal görünürlüğünü sağlayan en önemli etkinlik, Ray Johnson ve New York Yazışma Okulu sanatçılarının davet edildiği 1959 tarihli Paris Bienali olmuştur (Phillpot, 1995: 65). Bu etkinlik ile posta sanatı geniş kitleler nezdinde görünürlük ve meşruluk kazanmış ve sanatta yeni ve alternatif çıkışlar konusunda örnek olmuştur.

Günümüzde Posta Sanatı Uygulamaları ve İki Etkinlik Deneyimi

Posta sanatı etkinlikleri, katılımları ücretsiz olduğu, eşitlikçi ve paylaşımcı özellikleriyle Dünyada giderek daha da artan bir ilgi odağı olmaktadır. Sanatçılar, geçmişte olduğu gibi bugün de posta servislerinin olanaklarından yararlanarak, eserlerini, daha önce hiç gitmedikleri ve görmedikleri ülkelerde sergilenmek üzere gönderebiliyorlar. Günümüzde, önemi giderek artmasına rağmen internetin posta sanatının fiziksel özelliğinin önüne geçemeyeceği genel bir görüştür (Güneş, 2015:32). Ülkemizde son birkaç yıldır üniversiteler başta olmak üzere, bazı özel kurumların düzenlediği çok sayıda posta sanatı projesi yapılmaktadır. İlki, Dünya çapında devam eden salgın nedeniyle büyük kapatılmanın yaşandığı 2021 yılında gerçekleşen *Ağaçlar ve şeyler...* başlıklı Uluslararası Posta Sanatı Projesi; ikincisi ise “Türk-Macar Kültür Yılı 2024” nedeniyle, Macar besteci *Béla Bartok* anısına gerçekleştirilen etkinlik, bu özgün sanat formu hakkında zengin bir deneyim sağlamıştır.

“Ağaçlar ve şeyler...” konulu Uluslararası Posta Sanatı Projesi, 2021 yılının başlarında Dünya genelinde görülen salgın koşullarında gerçekleşmiş ve ironik biçimde posta sanatının güç insanlık açısından zor zamanlarda sanatın yaygınlaşması ve büyümesi için yeni olanaklar geliştirmiştir. Covid-19 salgını koşullarında, bir çok ülkede posta servislerinin tamamıyla kapatılmasına rağmen sanatçıların projeye olan ilgileri azalmamıştır. Sanatçılar, posta kısıtlaması olmayan ülkelere mektupla, kısıtlama olan yerlerde ise internet ve dijital evrenin olanaklarını kullanarak sanatsal paylaşımlarını sürdürmüşlerdir.

“Ağaçlar ve şeyler...” Uluslararası Posta Sanatı Projesi, sanatçılara, salgın koşullarında, yaşlı dünyanın mucizevi varlığı ve günümüzdeki durumu üzerinde düşünmek için bir yeni bir olanak sunmuştur. Proje, bu düşünme egzersizini yeryüzünün büyümlü varlıkları olan ağaçlar üzerinden yapmayı denemiştir. Ağaçların esin kaynağı olduğu etkinliğe, sanatçıların ağaç kavramı ve bağlamları etrafında düşünerek ürettikleri çok sayıda sanat çalışması gelmiştir. “Ağaçlar ve şeyler...” Uluslararası Posta Sanatı Projesine 40 ülkeden iki yüzün üzerinde sanatçı ve sanatsever ürettikleri özgün sanat çalışmalarıyla katılım göstermiştir. “Ağaçlar ve şeyler...” Uluslararası Posta Sanatı projesi hem katılan sanatçılar hem de izleyiciler için ağaçlar aracılığıyla doğa üzerinde tekrar yoğunlaşmayı ve bunaltıcı salgın günlerinde bir terapi olanağı sağlamayı amaçlamıştır.



Görsel 7: Ali Asker Bal, *Ağaçlar ve Şeyler...* Uluslararası Posta Sanatı Projesi afişi, 2021.

Görsel 8: Ali Asker Bal, *Béla Barok* Uluslararası Posta Sanatı Projesi afişi, 2024.

Béla Bartok Uluslararası Posta Sanatı Projesi, 18 Aralık 1923 tarihinde imzalanan Türk-Macar Dostluk Antlaşmasının 100. Yıldönümünün anısına ilan edilen “Türk-Macar Kültür Yılı” nedeniyle 2024 yılında düzenlenmiştir. Proje ile 1936 yılında Türkiye’ye gelerek, Osmaniye ve çevresinde müzik araştırmaları yapan Macar besteci Béla Bartok’un anısının, posta sanatı aracılığıyla yaşatılması amaçlanmıştır.

Béla Bartok Uluslararası Posta Sanatı Projesine 35 ülkeden üç yüze yakın sanatçı eserlerini göndererek katılım sağlamıştır. Posta sanatı projeleri kamuoyuna yönelik “açık çağrı” ile başlatılmış ve belirlenen takvim içerisinde sonuçlandırılmıştır. Etkinlikler, sanat piyasasının manipülatif ve boğucu atmosferinin dışında, sanatçılara ortaklaşa paylaşımı ve eşit katılımı öneren, yeni ve özgürlükçü bir alan yaratmışlardır.

Sonuç

Geçmişte posta servislerinin gelişmesi ve modern sanatın ilk yıllarına kadar geri giden posta sanatı, günümüzde sanat piyasası dışında kalan belirgin özelliğiyle sanatçılar için bağımsız bir platform olarak işlev görmektedir. Posta sanatı, en yalın haliyle, kartpostalın (eserin) ve içine konduğu zarfın, sanatçı tarafından hazırlanarak, posta yoluyla alıcısına gönderilmesini esas almaktadır. Posta sanatçı çalışmaları, zarflı ve zarfsız olarak, kartpostal şeklinde hazırlandıkları için çoğunlukla küçük boyutlu çalışmalardan oluşmaktadır. Farklı malzemelerle ve elle şekillendirilen sanat çalışmaları, bir sanatçıdan diğerine gönderilir, ya da bazen ortak bir çalışma sanatçılar arasında dolaştırılarak son halini alır. Her posta sanatı etkinliği bir proje olarak sunulur ve sonunda düzenlenecek bir sergi ile sanatseverlerle buluşturulur.

Posta sanatı, 1950 ve 1960’lı yıllarda başlayan, en uzun soluklu, sanat piyasasını şiddetle reddeden, alternatif sanat hareketlerinden biridir. Sanatçılar, eserlerini bilinen ticari kanallar (galeri ve müze) aracılığıyla sergilemek veya satmak yerine, posta birbirlerine armağan etmeyi tercih ederler. Başta İtalyan fütüristleri, Dada sanatçıları ve Fluxus hareketi temsilcileri olmak üzere, posta sanatının kalıcı bir sanat etkinliği haline gelmesinde belirleyici akım ve isimler öne çıkmaktadır. Filippo Tommaso Marinetti, George Maciunas, Marcel Duchamp, Kurt Schwitters ve Ray Johnson gibi sanatçılar bu hareketin öncüleri olmuşlardır.

Yeni Dada ve Fluxus hareketi içinde etkinlik gösteren Ray Johnson'ın 1960'larda kurduğu New York Yazışma Okulu, posta sanatının kurumlaşmasında önemli bir eşik sayılmıştır. Bu okul, bugün halen posta sanatının gelişiminde temel bir rol oynamaya devam etmektedir. 1988 yılında Hollandalı sanatçı Ruud Janssen tarafından kurulan Uluslararası Posta Sanatçıları Birliği (IUOMA) yine posta sanatı etkinliklerini yönlendiren diğer bir oluşumdur.

Posta Sanatı projeleri söz konusu olduğunda dünyanın her yerinde yazılı olsun veya olmasın, genel olarak şu kurallar tüm sanatçılar için bağlayıcı olmaktadır. Sanatı projelerine katılım serbesttir, hiçbir şekilde ücret alınmaz, eleme, jüri, ödül yoktur; eser, alıcısına geri gönderilmez ve ticari satışı olmaz. Posta sanatı projelerine gönderilen tüm eserler sergilenir ve tüm yapıtlar projeyi düzenleyen kişi veya kuruluşun arşivinde kalır. Tüm posta sanatı projeleri için katalog hazırlanır ve etkinlik belgeleri (afiş, sertifika, katılım belgesi vb.), sergi gerçekleştikten sonra, basılı bir nüsha veya dijital ortamda katılımcıya iletilmek zorundadır.

Posta sanatı projelerine el yapımı kartpostallar, özgün veya dijital baskılar, kolajlar, resimler, çizimler, desenler, taslaklar, fotoğraflar, dijital art, şiirler, düz yazılar, tipografiler, sanatçı pulları (artistamp), sanatçı mühürleri, küçük kitap çalışmaları, küçük dergi baskıları (fanzin), sanatçı defterleri (eskiz defterleri), çeşitli küçük objeler, zarflar, kayıtlı CD'ler vb. gibi her türlü malzeme ve teknikle üretilmiş eserler kabul edilmektedir. Sanatçı, herhangi bir posta sanatı için eserin içinde olduğu zarfı postaya verdikten sonra, o, artık dünyanın herhangi bir yerindeki herhangi birine gönderdiği bir armağan olarak kabul edilmektedir.

Kaynaklar

Antmen, A. (2008). 20. Yüzyıl Sanatında Akımlar; Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla. İstanbul: Sel Yayınları.

Artun, A. (2022). Sanat Manifestoları, Avangard Sanat ve Direniş. İstanbul: İletişim Yayınları.

Batur, E. (2000). Modernizmin Serüveni. İstanbul: Yapı ve Kredi Yayınları.

Güneş, Ş. (2015). Posta Sanatı. İstanbul: Artes Yayınları.

Higgins, D. (1991). Fluxus: Theory and Reception. Sweden: Lund Art Press, 2.2.

Higgins, H. (2002). Fluxus Experience. California: University of California.

Lippard, L. (1973). Six Years: The Dematerialization of the Art Object from 1966 to 1972. New York: Praeger Publishers.

Lynton, N. (1991). Modern Sanatın Öyküsü. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Marinetti, F. T. (2008). Futurist Manifestolar Kitabı. Çevirmen: Tuna Yılmaz, İstanbul: Altıkkırkbeş Yayınları.

Pall, K. K. (1997). Ray Johnson Biography, https://www.artpool.hu/Ray/RJ_curriculum.html. (Erişim tarihi: 03.09.2024).

Phillpot, C. (1995). The Mailed art of Ray Johnson. In: Eternal Network. A Mail Art Anthology Chuck Welch. Canada: University of Calgary Press.

Szombathy, B. (1981). The Beginnings of Mail Art. Hid Bridge Magazine, 15 (3), p. 378-386.

Görsel Kaynakça:

Görsel 1: <https://beinecke.library.yale.edu/collections/highlights/filippo-tommaso-marinetti-papers>

Görsel 2: <https://www.artsy.net/artwork/francesco-cangiullo-large-crowd-in-the-piazza-del-popolo-grande-folla-in-piazza-del-popolo>

Görsel 3:

https://www.reddit.com/r/PropagandaPosters/comments/7zhon/war_and_corpses_the_last_hope_of_the_rich_john/

Görsel 4: <https://kurtschwitters.org/kurt-schwitters-003.html>

Görsel 5: <https://www.artforum.com/features/george-maciunas-a-finger-in-fluxus-208230/>

Görsel 6: <https://www.artbook.com/blog-featured-image-ray-johnson-not-nothing-bookforum.html>

Görsel 7: <https://www.facebook.com/groups/1244848395935122/>

Görsel 8: <https://www.facebook.com/people/BelaBartok-MailArt/pfbid02cGGXZPrkb6NqeaMPpdhnt9dXQkT2Bs4iib2Hf26XJuox6L5awmsw4dTunVrE9RVml/>

YEMEK ve MÜZİK / DUYMA ve TAT ALMA DUYULARI ARASINDAKİ İLİŞKİ

Oğuz ÖZYARAL

Prof. Dr., Antalya Belek Üniversitesi

Özet

Bu çalışma, yiyecek ve müzik arasındaki çok yönlü etkileşimi ele alarak, duyular arası bağların lezzet algısı üzerindeki etkilerini incelemektedir. Tarih boyunca yiyecek ve müziğin kültürel bağlamda nasıl bir arada geliştiği ve duysal deneyimleri nasıl zenginleştirdiği, örneklerle açıklanmaktadır. Psikolojik ve nörolojik araştırmaların desteğiyle, müziğin lezzet algısını nasıl etkileyebileceği, belirli seslerin tat duyularını nasıl güçlendirebileceği ve restoranlar ile gıda pazarlamasında nasıl bir stratejik araç olarak kullanılabilirliği analiz edilmektedir.

Deneyisel gastronomi ve ses tasarımının birleştiği alanlarda, şefler ve ses tasarımcılarının çok duyulu yemek deneyimleri yaratmak için yaptığı yenilikçi çalışmalara yer verilmektedir. Aynı zamanda, arka plan müziğinin tempo ve ton gibi özelliklerinin müşteri davranışlarını ve harcama eğilimlerini nasıl etkilediği tartışılmaktadır. Yiyecek ve müzik arasında ortaya çıkan bu sinerji, modern gastronomi ve pazarlamada duysal pazarlamanın gücünü ve potansiyelini göstermektedir. Gelecekteki araştırmaların, tat ve ses arasındaki etkileşimi daha derinlemesine inceleyerek duysal deneyimlerimize yeni bir bakış açısı kazandırması beklenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Çok Duyulu Deneyim, Lezzet Algısı, Duyusal Pazarlama, Deneyisel Gastronomi, Duyular Arası Etkileşim.

FOOD AND MUSIC / THE RELATIONSHIP BETWEEN SENSES OF HEARING AND TASTING

Abstract

This study explores the multifaceted interaction between food and music, examining how cross-sensory connections impact flavor perception. The cultural evolution of food and music and their role in enriching sensory experiences throughout history are illustrated with examples. Supported by psychological and neurological research, the analysis focuses on how music can influence taste perception, how specific sounds can enhance flavor sensations, and how music is strategically used in restaurants and food marketing.

The study also highlights innovative collaborations in experimental gastronomy and sound design, where chefs and sound designers create multisensory dining experiences. Additionally, the influence of background music's tempo and tone on customer behavior and spending patterns is discussed. This synergy between food and music demonstrates the power and potential of sensory marketing in modern gastronomy and branding. Future research is anticipated to provide deeper insights into the interaction between taste and sound, offering a fresh perspective on our sensory experiences.

Key words: Multisensory Experience, Flavor Perception, Sensory Marketing, Experimental Gastronomy, Cross-Sensory Interaction.

Giriş

Günümüzde, duysal algıların birbiriyle olan etkileşimi üzerine yapılan çalışmalar, yeme-içme deneyimlerinin çok daha karmaşık bir çerçevede ele alınmasını gerektirmektedir. Duyma ve tat alma

duyularının arasındaki ilişki, bu çok yönlü etkileşimlerin en dikkat çekici örneklerinden biridir. Bu çalışmada, ses uyaranlarının tat algısı üzerindeki etkisini bilimsel bir perspektiften incelemeyi amaçlıyoruz. Müzikal bileşenlerin lezzet algısı üzerindeki etkileri konusunda yapılan araştırmalardan yola çıkarak, duyular arası bağlantıların nörofizyolojik ve psikolojik temellerini analiz edeceğiz. Elde edilen bulgular, yeme deneyimlerinde müzik kullanımının potansiyel uygulamalarını tartışmamıza olanak tanıyacak ve gastronomik deneyimlerde multidisipliner bir yaklaşımın önemini vurgulayacaktır.

Duyusal Etkileşim Bilimi

Beyin, çevremizi algılamak için farklı duylardan gelen sinyalleri bir araya getirerek çok boyutlu bir deneyim yaratır. Tat ve işitme duyları, beyin tarafından ayrı bölgelerde işlenmesine rağmen, birbirlerinden bağımsız çalışmaz; aksine, bu duylar arasında güçlü bir etkileşim vardır. Bir yemeğin tadını çıkarırken beyin, tat tomurcuklarından gelen bilgileri, yemeğin hazırlanışı sırasında oluşan sesler veya arka planda çalan müzik gibi işitsel uyarıcılarla bütünleştirir. Bu sinyallerin uyumlu birleşimi, sadece bir tat değil, tüm duyları kapsayan daha zengin bir yemek deneyimi ortaya çıkarır.

Tat ve işitme yolları arasındaki bu etkileşim, beynin duysal bilgileri yorumlama şeklini dönüştürür. Örneğin, yüksek frekanslı melodiler tatlılık algısını artırırken, düşük frekanslar acı hissini yoğunlaştırabilir. Bu durum, beynin farklı duylardan gelen verileri birleştirerek daha dinamik ve çok yönlü bir tat deneyimi yaratma becerisini gözler önüne serer.

Dış ortamdan gelen müzik veya diğer işitsel uyarılar, tat duysuyla beklenmedik şekillerde etkileşime girerek lezzet algısını şekillendirir. Örneğin, tempolu müzik, tatları daha yoğun hissetmemizi sağlarken, yumuşak ve sakin melodiler, daha düşük bir tat algısı oluşturabilir. Duyusal etkileşimi anlamak, yemek deneyimlerinde sesin bilinçli ve stratejik kullanımını mümkün kılarak çok duylulu deneyimler yaratma potansiyelini ortaya çıkarır.

Yemek ve Müzik Üzerine Tarihsel Perspektifler

Tarih boyunca birçok kültür, yemek ve müziği, duysal bir uyum yaratmak üzere iç içe geçirmiştir. Yiyecek ve müzik, törenlerin ve kutlamaların ayrılmaz birer parçası olarak, kimlik ifade aracı ve topluluk bağlarını güçlendiren önemli unsurlar haline gelmiştir. Örneğin, Türk kültüründe doğum sonrası şerbet ikramı veya düğün yemekleri gibi geleneklerde, belirli müziklerin eşlik etmesi, bu olayların ritüelistik anlamını ve duysal etkisini artırır. Müziğin, kültürel açıdan yemek deneyimlerine olan katkısı, hem bu deneyimlerin daha unutulmaz kılınmasını sağlamakta hem de duysal bir yankı oluşturmaktadır. Melodilerin yemekle buluşması, beslenmenin ötesine geçerek, çok boyutlu bir duysal deneyim yaratır.

Yemek esnasında müziğin rolü, toplumsal değişimlerle birlikte evrim geçirerek modern dünyada farklı bir boyut kazanmıştır. Dışarıda yemek yeme kültürünün yaygınlaşmasıyla birlikte restoranlar, mekân atmosferini geliştirmek ve yemeğin genel deneyimini zenginleştirmek için müziği stratejik olarak kullanmaya başlamıştır. Bu bağlamda müziğin, yalnızca bir eğlence unsuru değil, aynı zamanda yemek yiyenlerin duysal durumlarını ve davranışlarını etkileme potansiyeline sahip bir araç olduğu görülmüştür. Örneğin, rahatlatıcı müzik, müşterilerin daha uzun süre mekânda kalmalarını teşvik ederken; hareketli melodiler, yemekleri birer kutlama haline dönüştürebilir. Bu stratejik kullanım, müziğin duysal algıları nasıl şekillendirebileceğini ve yeme-içme deneyimini nasıl zenginleştirebileceğini ortaya koyar.

Müziğin iştah üzerindeki etkisine dair eski inançlar ise, duysal etkileşim konusundaki güncel bilimsel yaklaşımlar için bir temel oluşturmuştur. Birçok eski kültürde, müziğin iştahı ve sindirimi doğrudan etkilediğine inanılmaktaydı; müziğin bedeni uyumlu hale getirerek, yemeğe uygun bir atmosfer sağladığı düşünülüyordu. Günümüzde, müziğin tat algısı ve yeme davranışları üzerindeki etkisini

araştıran çalışmalar, bu eski inançlarda bir doğruluk payı bulunduğunu öne sürmektedir. Bu tarihi etkileşimleri daha iyi anlayarak, müziğin kültürler arası mutfak deneyimlerini nasıl şekillendirdiğini daha derinlemesine takdir etme fırsatına sahibiz.

Müziğin Lezzet Üzerindeki Psikolojik Etkileri

Müzik temposu, yemek yeme hızımızı doğrudan etkileyebilir. Araştırmalar, hızlı tempolu müziğin daha hızlı yeme eğilimini tetiklediğini gösteriyor. Bu durum, işitsel uyarıcıların fiziksel eylemlerle senkronize olma eğiliminden kaynaklanır. Hızlı müzikle karşılaşan bireyler, bilinçsizce yeme hızlarını müziğin ritmine uydurabilir. Öte yandan, yavaş tempolu müzik daha sakin bir atmosfer yaratarak daha yavaş yemek yeme eğilimini teşvik eder. Bu bulgular, işitsel ipuçlarının yemek yeme davranışımızı nasıl yönlendirebileceğini ve müziğin yemek deneyimimizi düzenleme potansiyelini ortaya koyar.

Müziğin uyandırdığı duygusal tepkiler de tat algısını etkileyebilir. Dinlediğimiz müziğin yarattığı duygusal durum, yediğimiz yiyeceklerin tadını nasıl algıladığımızı değiştirir. Örneğin, neşeli ve pozitif bir müzik, yiyeceklerde tatlılık algısını artırabilirken, kasvetli melodiler bu algıyı zayıflatabilir. Müziğin tetiklediği duyguların tat algısına etkisi, duyularımız ve duygularımız arasındaki karmaşık ilişkiyi gözler önüne serer. Bu ilişkiyi anlamak, müziği stratejik olarak kullanarak yemek deneyimlerini zenginleştirmeyi mümkün kılar.

Müzik tercihleri, yemek deneyimlerinin şekillenmesinde önemli bir rol oynar. Bir yemek sırasında dinlenen müzik türü, yeme davranışını ve yiyecek seçimlerini etkileyebilir. Örneğin, caz müziğinden hoşlanan biri, yemek yerken caz dinlemenin yemek deneyimini olumlu yönde etkilediğini hissedebilir; bir diğeri ise klasik müzikle daha rafine bir atmosfer yakalayabilir. Müziğin, yalnızca arka plan sesi olmaktan ziyade, yemek deneyimini unutulmaz kılan temel bir unsur olduğu söylenebilir. Restoranlar, müşterilerinin müzik tercihlerine uyum sağlayarak ambiyansı güçlendirebilir ve ses ile tat arasında uyumlu bir etkileşim yaratarak yiyecek tercihlerini de etkileyebilir.

İşitme ve Tat Alma Üzerine Nörolojik Çalışmalar

Nörolojik araştırmalar, işitme ve tat duyuları arasındaki ilişkiye dair çarpıcı bilgiler sunarak, duyduklarımız ve tattıklarımız arasındaki etkileşimin ne kadar güçlü olduğunu ortaya koymuştur. Bu araştırmalar, seslerin tat algısını etkileyebileceğini ve işitsel uyarıların yiyeceklerin lezzet profiline yansıyabileceğini göstermiştir. Özellikle müziğin temposu ve perdesi gibi özelliklerin, bir yemeğin tatlılık ya da acılık algısını şekillendirebileceği bulunmuş, beynin farklı duyuları nasıl bir araya getirdiğine dair önemli ipuçları sunulmuştur.

Beyin görüntüleme teknolojisindeki gelişmeler, işitsel-tat bağlantısını daha detaylı incelememizi sağlamıştır. fMRI ve PET taramaları gibi araçlar, beynin aynı anda işitsel ve tat uyarılarına nasıl yanıt verdiğini görselleştirerek, bu duyuları işleyen sinir yollarını ortaya çıkarmıştır. Bu teknikler sayesinde, beynin hangi bölgelerinin işitsel ipuçları ile tat algısını düzenlediği daha iyi anlaşılmış ve çok duyulu deneyimlerin optimize edilmesi yönünde nörogastronomi alanına yeni bir bakış açısı kazandırılmıştır.

Vaka çalışmaları da müzik ve tat arasındaki etkileşime dair somut örnekler sunmuştur. Örneğin, yemek yerken farklı müzik türlerine maruz kalan katılımcılar, tat algılarının değiştiğini bildirmiştir; bazı müzik türleri tatları daha güçlü hissettirirken, diğerleri bu algıyı azaltmıştır. Bu bulgular, yiyeceklerin tüketildiği ortamın tat üzerindeki derin etkisini vurgulamakta ve işitsel uyarıların gastronomik deneyimleri kişiselleştirmek için nasıl kullanılabileceğine işaret etmektedir. Müziğin yemeğe eşlik eden bir unsur olarak stratejik kullanımı, duysal sinerjii öne çıkararak unutulmaz yemek deneyimleri yaratma potansiyelini ortaya koyar.

Mutfak Sanatları ve Müzik Kompozisyonu

Gastronomi ve müzik dünyasında, şefler ve müzisyenler arasındaki iş birliği, benzersiz duysal deneyimler sunmak için etkileyici bir olanak yaratır. Bu tür ortak projelerde, işitsel ve tat duyuları bir araya gelerek yemeğin atmosferini ve etkisini artırır. Şefler ve müzisyenler, belirli bir tema veya ambiyansa uygun menüler ve müzikler hazırlamak için birlikte çalışarak, konukları içine çeken bir ortam oluşturur. Örneğin, bir şef belli bir duyguyu veya anıyı yansıtan lezzetler yaratırken, bir müzisyen seçtiği melodiler ve ritimlerle bu duyguyu derinleştiren bir ses manzarası sunabilir. Mutfak sanatları ile müzik kompozisyonu arasındaki bu sinerji, duysal algıyı zenginleştirerek yemek deneyimini unutulmaz kılar.

Ses manzaraları, şeflerin sunumlarına işitsel öğeler ekleyerek deneyimi daha da güçlendirmelerine olanak tanır. Bu sesler, yemekle uyumlu ortam seslerini içerebilir; deniz ürünlerine eşlik eden dalga sesleri veya ormandan esinlenen bir yemeğe yaprak hışırtısı gibi. İşitsel öğeler stratejik olarak kullanıldığında tat algısını da etkileyebilir. Örneğin, yüksek frekanstaki bir ses yemeği daha tatlı hissettirirken, daha düşük frekanslar umami gibi lezzetleri öne çıkarabilir. Sesin bu yaratıcı kullanımı, işitme ve tat duyuları arasındaki bağlantıyı vurgularken, mutfakta duysal deneyimlerin yeni sınırlarını keşfetmemizi sağlar.

Müzik ile desteklenen mutfak etkinlikleri, müziğin yemek deneyimine nasıl katkıda bulunabileceğine dair canlı örnekler sunar. Bu etkinliklerde, yemek sırasında canlı performanslar veya özenle seçilmiş çalma listeleri, atmosferi destekleyerek konukları çok katmanlı bir duysal yolculuğa çıkarır. Örneğin, sofistike bir akşam yemeği sırasında bir caz grubu, her müzik parçasını farklı yemeklerin servisiyle senkronize ederek deneyimi zenginleştirebilir. Ya da bir etkinlik, belirli bir kültürün müziği ile mutfağını birleştirerek o bölgenin tatlarını ve melodilerini uyum içinde sunabilir. Bu gibi örnekler, müzik ve yemeğin birleşerek etkinlik sona erdikten sonra bile hafızalarda kalan unutulmaz anılar yaratabileceğini gösterir.

Lezzet Geliştirmede Müziğin Rolü

Araştırmalar, müzik türleri ile tat algısı arasındaki etkileyici ilişkiyi ortaya koyarak, farklı müzik türlerinin tat deneyimimizi şekillendirebileceğini göstermiştir. Örneğin, klasik müzik tatlılık algısını artırabilirken, rock müzik acılık hissini yoğunlaştırabilir. Bu bulgular, beynin farklı duylardan gelen bilgileri birleştirerek tutarlı bir algı oluşturma süreci olan çok duyulu bütünleşme kavramına dayanmaktadır. Müziğin türüne göre tat algısındaki değişim, müziğin tat deneyimlerimizde oynadığı güçlü rolü vurgulamakta ve gastronomi ile psikolojiye yeni araştırma yolları açmaktadır.

Müziğin perdesi ve tonu da tatlılık ve acılık gibi tatların algılanışını etkileyebilir. Yüksek tonlar genellikle tatlılık hissini artırırken, düşük tonlar bir yemeğin acılığını vurgulayabilir. Bu fenomen, beynin belirli ses frekanslarını belirli tat özellikleriyle ilişkilendirmesinden kaynaklanır ve işitsel ipuçlarının duysal deneyimi nasıl dönüştürebileceğini ortaya koyar. Tat dışı uyaranların tat alma duygusunu nasıl etkileyebileceği, müzik ve tat algısı arasındaki bu ilişkiyi daha da ilginç hale getirmektedir. Bu bilgileri kullanarak, müziğin öğelerini belirli tat algılarını yaratmak için manipüle edebilir, böylece mutfak inovasyonu ve duysal pazarlama alanında yeni fırsatlar yaratabiliriz.

Restoranlar ve gıda pazarlamacıları da müzik ve tat algısı arasındaki ilişkiden yararlanarak yemek deneyimlerini geliştirmeye çalışmaktadır. Menülerle uyumlu müzik seçimi, müşterilerin yemeğin tadını daha güçlü hissetmesini sağlamak amacıyla dikkatle yapılmaktadır. Bu yaklaşım, birden fazla duyuyu harekete geçirerek unutulmaz bir deneyim yaratmayı amaçlayan duysal pazarlamanın bir parçasıdır. Örneğin, lüks bir restoran tatlıların tatlılık hissini artırmak için yumuşak caz müziğini tercih edebilirken, enerjik bir bistro güçlü mezelerin tadını vurgulamak için hareketli melodilere yönelebilir. Bu duysal stratejiler, müşteri memnuniyetini artırmanın yanı sıra tekrar ziyaretleri teşvik ederek, müziğin gastronomide ne kadar etkili bir araç olabileceğini gösterir.

Duysal Deneyimlerde Kültürel Çeşitlilikler

Duyusal deneyimlerde kültürel farklılıklar, dünya genelindeki müzik ve mutfak tercihleriyle kendini gösterir. Her kültürün, tarihsel, coğrafi ve sosyal etkenlerle şekillenen özgün bir ses ve lezzet seti vardır. Örneğin, Batı kültürleri klasik müziğin yapısal uyumunu tercih ederken, Doğu kültürleri Hint müziğindeki gibi daha karmaşık ve duygusal kompozisyonlara yönelebilir. Bu müzik tercihleri, işitme ve tat alma duyuları arasındaki bağlantı nedeniyle yemek zevklerini de etkiler. Yemek esnasında dinlenen müziğin yarattığı atmosfer, lezzet algısını değiştirebilir veya zenginleştirebilir ve bu da çok duyulu bir deneyime yol açar. Bu etkileşim, kültürel geleneklerin duyusal deneyimlerimizi nasıl şekillendirdiğini ortaya koyar.

Kültürel duyusal eşleşmelerin örnekleri, müzik ve yemeğin bir arada nasıl derin bir deneyim sunduğunu gösterir. Örneğin, Japonya’da geleneksel bir yemek olan Kaiseki’ye Koto müziğinin dingin tınıları eşlik eder ve bu, denge ve estetiği ön plana çıkaran uyumlu bir deneyim yaratır. Akdeniz’de ise, canlı flamenko ritimleri tapas yemeklerine eşlik ederek sıcak ve toplumsal bir atmosfer sağlar. Bu eşleşmeler, duyuların aynı anda harekete geçmesini sağlayarak yemeğin etkisini artırır. Bu gibi örnekler, yiyecek ve müziğin nasıl bağlam içinde anlam kazandığını ve kültürel kökenlerin duyusal deneyimleri şekillendirmedeki önemini vurgular.

Duyusal algıda bağlamın önemi büyüktür; çevre, sosyal atmosfer ve kültürel geçmiş gibi bağlamsal faktörler, yeme ve dinleme deneyimini derinden etkiler. Örneğin, hareketli bir kafede çalınan neşeli müzik, yemek yiyenleri daha hafif yiyecekler seçmeye teşvik ederken; sakin ve samimi bir ortam, daha zengin ve doyurucu yemeklerin tercih edilmesine yol açabilir. Ayrıca, yemek sırasında çalınan müzik, belirli tatların belirli işitsel ipuçlarıyla ilişkilendirilmesine katkıda bulunabilir. Bu durum, duyular arasındaki dinamik etkileşimi ve bağlamın duyusal deneyimler üzerindeki etkisini gözler önüne serer. Yiyecek ve müzik arasındaki bu ilişkiyi anlamak, çok duyulu deneyimlerin kültürel boyutunu keşfetmek açısından önemli bir yaklaşımdır.

Gıda ve İçecek Endüstrisinde Müziğin Etkisi

Müzik, restoran sektöründe markalaşma ve pazarlama için güçlü bir araç olarak öne çıkmış, duyusal pazarlama stratejilerinde etkin bir rol üstlenmiştir. Restoranlar, marka kimliklerini güçlendirmek ve unutulmaz bir deneyim yaratmak amacıyla müziği stratejik olarak kullanmaktadır. Müziğin sağladığı olumlu uyarıcı etkisi, bir restoranın marka imajını hoş duygularla ilişkilendirerek müşteri sadakatini ve tekrar ziyaretleri teşvik eder. Müzik türü, restoranın temasına ve hedef kitlesine uygun olarak seçildiğinde, ambiyansı önemli ölçüde etkileyebilir. Örneğin, klasik müzik, kaliteli bir restoranda zarif bir atmosfer oluşturabilirken; canlı pop müzik, rahat bir kafede enerjik bir ortam yaratır. Bu stratejik müzik kullanımı, müşteri deneyimini zenginleştirir ve markayla bütünleşen tutarlı bir deneyim sunar.

Restoranlarda arka plan müziği, müşteri memnuniyetini ve harcama davranışlarını doğrudan etkileyebilir. Müziğin temposu, sesi ve türü, müşterilerin yemek hızını ve harcama eğilimlerini gizlice yönlendirebilir. Araştırmalar, hızlı tempolu müziğin, müşteri masalarının daha hızlı boşalmasını sağlayarak restoranın verimliliğini ve karlılığını artırdığını göstermektedir. Buna karşın, yavaş tempolu müzik yemek süresini uzatabilir, ek siparişleri teşvik edebilir ve müşteri harcamalarını artırabilir. Uygun müzik seçimi, yemek deneyimini daha değerli ve keyifli kılarak müşteri memnuniyetini ve sadakatini destekler. Ayrıca, hoş bir atmosfer oluşturarak müşterilerin yeniden gelme isteğini artırır ve olumlu tavsiyelere katkıda bulunur.

Müziğin ürün geliştirme ve reklam stratejilerine entegrasyonu, tüketici tepkilerini yönlendiren etkili bir yaklaşımdır. Reklamalarda kullanılan müzik, tüketicilerle duygusal bağlar kurarak ürünün cazibesini artırabilir. Pazarlamacılar, bir ürünü belirli bir müzik tarzı veya temposuyla ilişkilendirerek ürünü daha çekici hale getirebilir. Örneğin, eğlenceli bir jingle, enerji dolu bir atıştırmalık markasını tanıtmak için kullanılırken, rahatlatıcı melodiler gurme veya premium ürünler için tercih edilebilir. Bu duyusal

pazarlama tekniği, ürünü rakiplerinden farklılaştırarak algılanan kaliteyi artırır. Uyumlu bir müzik seçimi, markanın hedef kitleyle daha derin bir bağ kurmasına ve tüketici dikkatini çekmesine olanak tanır.

DeneySEL Gastronomi ve Ses Tasarımı

Çok duyulu yemek deneyimlerindeki yenilikler, gastronomi ve ses tasarımını bir araya getirerek yiyecekleri algılama biçimimizi dönüştürüyor. Restoranlar, yemek deneyimini zenginleştirmek için ses dahil birçok duyuşal girdiyi harmanlayarak yenilikçi yaklaşımlar geliştiriyor. Bu yaklaşım, koku, görme, tat, dokunma ve işitme duyularının birbiriyle etkileşime girerek yiyecek algısını nasıl değiştirdiğine odaklanıyor. Şefler ve ses tasarımcıları, yemekleri tamamlayan özel ses manzaraları yaratarak misafirleri, geleneksel yemek deneyimlerinin ötesine taşıyan duyuşal bir yolculuğa çıkarıyor. Bu işitsel ve tatsal uyarıların birleşimi, ortamın yiyeceklerin nasıl algılandığı üzerinde oynadığı rolü ön plana çıkararak bütünsel bir deneyim sunuyor.

Bazı restoranlar, menülerine ses tasarımı entegre ederek yemek deneyimini farklılaştırmaya yönelik dikkat çekici çalışmalara imza atıyor. Örneğin, İngiltere'de bir restoran, müzik ve sesin tat duyuşunu koku kadar derinden etkileyebileceğini keşfetmek amacıyla bir araştırmacıyla iş birliği yapmaktadır. Bu restoranlar, belirli yemeklere uygun müzikler tasarlayarak tat algısını yönlendirmeyi amaçlıyor. Örneğin, yüksek frekanstaki sesler tatlılık algısını artırabilirken, derin tonlar tuzlu yemeklerin zenginliğini öne çıkarabilir. Bu stratejiler, her işitsel unsurun yemeğin lezzet profiliyle uyumlu olmasını sağlamak amacıyla özenle planlanır. Bu tür örnekler, sesin gastronomide yenilikçi bir araç olarak kullanılma potansiyelini ve misafirlere unutulmaz bir deneyim sunma gücünü ortaya koymaktadır.

Sesin tat algısını geliştirme veya değiştirmedeki rolü, deneySEL gastronomi alanında büyüleyici bir araştırma konusu haline gelmiştir. Bilimsel çalışmalara, duyuşal deneyimlerin yiyecekleri nasıl algıladığımızı etkilediğini göstermektedir. Sesin tat üzerindeki etkisini anlamak, şeflerin ve ses tasarımcılarının duyuşal unsurları istenen algıyı yaratacak şekilde manipüle etmelerine olanak tanır. Örneğin, belirli melodiler tatlı, ekşi veya acı tatların algısını güçlendirebilir. Bu bulgular, çok duyulu yemek deneyimleri yaratmaya çalışan mutfak uzmanları için paha biçilmez değerdedir. Yemek ortamlarında sesin stratejik kullanımı, yalnızca lezzeti artırmakla kalmaz, aynı zamanda misafirlerin yemekleriyle olan duyuşal ve duyuşal bağlantısını da derinleştirir.

İşitme ve Tat Araştırmalarında Gelecekteki Yönler

Duyuşal bilimde işitme ve tat arasındaki karmaşık etkileşimlere dair araştırmalar, yeni keşifler için geniş bir potansiyel sunmaktadır. Umut vadeden bir alan, belirli seslerin tat algısını nasıl etkileyebileceğini araştırmaktır. Çalışmalar, farklı müzik türlerinin veya ses ortamlarının tat deneyimini artırıp azaltabileceğini gösteriyor; bu bulgular, gastronomi ve gıda pazarlamasında yenilikçi uygulamalara ilham verebilir. Aynı zamanda, bu etkileşimlerin nörobiyolojik mekanizmalarının incelenmesi, beynimizin çoklu duyuşal bilgileri nasıl işlediğine dair yeni içgörüler sağlayarak duyuşal bilim alanını genişletebilir.

Gelişen teknolojiler, işitme ve tat arasındaki etkileşimi incelemek için yeni imkanlar sunarak duyuşal araştırmalarda bir devrim yaratmaktadır. Örneğin, sanal gerçeklik (VR) ve artırılmış gerçeklik (AR), çok duyulu deneyimleri simüle eden ortamlar sağlayarak işitsel ve tatsal uyarıların etkilerini kontrollü bir şekilde gözlemlene fırsatı sunar. Bu teknolojiler, duyuşal uyarıların nasıl birleşik bir algıya yol açtığını daha iyi anlamak için deneylerin hassasiyetini artırabilir. Ayrıca, fMRI gibi nörogörüntüleme tekniklerindeki gelişmeler, beynin çoklu duyuşal uyarılara nasıl tepki verdiğini görselleştirerek, duyuşal algının sinirsel temelleri hakkında önemli veriler sunar. Bu tür teknolojilerin gelişmesi, duyuşal etkileşimlerin daha kapsamlı bir şekilde anlaşılmasına olanak tanıyabilir.

İşitme ve tat arasındaki çok duyulu etkileşimlerin anlaşılması, çeşitli zorlukları ve heyecan verici fırsatları beraberinde getirir. Önemli bir zorluk, yiyecek ve müziğe dair algımıza katkıda bulunan karmaşık duyuşal ağları çözümlenektir. Örneğın, tat ve koku arasındaki güçlü bağ lezzet algısını büyük ölçüde etkilerken, işitsel ipuçlarının bu algıya nasıl eklendiğini anlamak hala zorlu bir görevdir. Ancak bu karmaşıklık, duyuşal etnografya gibi yenilikçi araştırma yöntemleriyle aşılabilir; böylece insanların çoklu duyuşal deneyimleri nasıl algıladıkları hakkında derinlemesine bilgiler edinilebilir. Bu tür çalışmalar, gastronomiden bilişsel bilime kadar geniş bir yelpazede yeni uygulamalara ilham verebilir.

Sonuç Yerine İpuçları ve İyi Uygulama Örnekleri

1. Gelişmiş Yemek Deneyimi İçin Müziği Mutfakla Birleştirin

Araştırmalar, belirli müzik türlerinin lezzet algısını artırabileceğini gösteriyor. Örneğın, klasik müzik, kaliteli yemeklerin tadını daha etkileyici hale getirirken, caz müziği baharatlı Cajun yemekleriyle mükemmel bir uyum sağlayabilir. Menüüzdeki yemeklerle uyumlu çalma listeleri oluşturarak, ses ve lezzet arasındaki bu sinerjiyi kullanabilir ve konuklar için daha zengin bir deneyim yaratabilirsiniz.

2. Tempoyu Yemek Temposuyla Eşleştirin

Müziğın temposu, yemek yeme hızını etkileyebilir. Hızlı tempolu müzik, müşterilerin daha hızlı yemesini sağlarken; yavaş müzik, yemeklerin tadını çıkarma süresini artırabilir. Rahat bir yemek deneyimi sunmak istiyorsanız, baladlar veya akustik parçalar gibi yavaş tempolu müzikleri tercih edin. Öte yandan, fast-food işletmeleri için hareketli müzik, masa devir hızını artırarak verimliliği destekleyebilir.

3. Belirli Lezzetleri Geliştirmek İçin Sesi Kullanın

Belirli ses frekansları belirli tatları öne çıkarabilir. Yüksek frekanslı sesler tatlılığı artırırken, düşük frekanslar acılığın vurgulayabilir. Yemeklerinizin ana lezzetlerini desteklemek için uygun müzik parçalarını seçerek bu etkiyi deneyimleyin. Örneğın, tatlı bir yemeğın yüksek perdeli bir müzikle sunmak, tatlılık algısını artırarak daha keyifli bir deneyim sağlayabilir.

4. Kültürel Müzik Eşleşmelerini Göz Önünde Bulundurun

Farklı mutfakların, o mutfağın kültürel özünü yansıtan geleneksel müzikleri vardır. Kültürel açıdan uygun müzikler çalmak, yemek deneyiminin özgünlüğünü artırabilir. Örneğın, makarna yemeklerine İtalyan operası veya İspanyol tapaslarına flamenko müziği eşlik ettiğinde, bu müzikler yemeğın ruhunu yansıtarak daha derin bir bağ oluşturabilir.

5. Müziği Hedef Kitlenizin Tercihleriyle Uyumlu Hale Getirin

Müzik seçimlerinizi hedef kitlenizin demografik özelliklerine göre uyarlayın. Genç bir kitle için çağdaş pop veya indie müzik uygun olabilirken; daha yaşlı müşteriler klasik hitler veya caz müziği tercih edebilir. Hedef kitlenizi tanımak, işitsel ve tat duyularını tamamlayan kişiselleştirilmiş bir ortam yaratarak müşteri memnuniyetini artırmanıza yardımcı olabilir.

Sonuç olarak, yiyecek ve müzik arasındaki karmaşık ilişki, insan kültüründe duyuşal deneyimlerin büyüleyici bir etkileşimini yansıtmaktadır. Beynimizin işitsel ve tatsal uyarınları nasıl işlediğine dair bilimsel anlayıştan, mutfak lezzetlerini melodik unsurlarla harmanlayan köklü geleneklere kadar bu duyular arasındaki bağ derindir. Psikolojik çalışmalar, müziğın lezzet algımız üzerindeki etkisini ortaya koyarken, nörolojik araştırmalar bu etkileşimin temel mekanizmalarına ışık tutmaktadır. Şefler ve müzisyenlerin çok duyulu deneyimler yaratmak için artan iş birliği ve gıda endüstrisinin müziği marka

kimliği ve müşteri memnuniyetini artırmak için stratejik olarak kullanması, tat ve ses arasındaki ilişkinin basit bir tesadüften çok daha fazlası olduğunu göstermektedir. Gelecekteki araştırmalar, bu etkileşime dair derin içgörüler sunarak, yiyecek ve müziği yeni ve yaratıcı yollarla deneyimlememizi sağlayacak değerli bir potansiyel taşımaktadır

Kaynaklar

- Beş Duyu, Tat Alma Duyusu ve Lezzetin Alegorisi. www.researchgate.net PDF (Erişim Tarihi: 11.10.2024).
- Beş Duyunun Pazarlama Algısındaki Gücü. dergipark.org.tr/tr/download/article-file/675043 (Erişim Tarihi: 17.10.2024).
- Bir Kafede Ses ve Müzik: Tat Alma Duyularımızı Nasıl Etkiler? www.toproasters.com.tr (Erişim Tarihi: 19.10.2024).
- Bireylerin Yeme-İçme Tercihlerini Etkileyen Faktörler.anadolusosyal.com/index.php/as/article/download/16/13 (Erişim Tarihi: 20.10.2024).
- Çoklu Duyusal Deneyim: İnsan Hissettiklerini. gastreamag.com (Erişim Tarihi: 17.10.2024).
- Duyuların Gelişimi ve Duyu Bütünleme Sensory dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1572971 (Erişim Tarihi: 20.10.2024).
- Duyuların Lezzet Algısı ve Satın Alma Niyetine. adudspace.adu.edu.tr (Erişim Tarihi: 15.10.2024).
- Duyusal Etnografi Yönteminin Sezgisel dergipark.org.tr/tr/download/article-file/3835289 (Erişim Tarihi: 17.10.2024).
- Duyusal Pazarlama Stratejilerinin Türkiye Perakende. avesis.ticaret.edu.tr (Erişim Tarihi: 17.10.2024).
- Duyusal Unsurların Tat Algısına Etkisinin Gastrofizik dergipark.org.tr/tr/download/article-file/3503755 (Erişim Tarihi: 15.10.2024).
- Gastro(etno)müzikolojiye Doğru-I (Towards to Gastro (ethno. www.academia.edu (Erişim Tarihi: 17.10.2024).
- Gastronomi ve Nörobilim İlişkisi Üzerine www.researchgate.net. (Erişim Tarihi: 11.10.2024).
- Gastronomi, Müzik ve Beyin Gastronomy, Music. dergipark.org.tr/en/download/article-file/1917076 (Erişim Tarihi: 11.10.2024).
- Mağaza Atmosferi ve Müziğin Tüketicilerin Satın Alma. www.researchgate.net (Erişim Tarihi: 20.10.2024).
- Müziğin Bir Pazarlama Elementi Olarak Tüketici Üzerinde <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TEZ/42331.Pdf> (Erişim Tarihi: 17.10.2024).
- Müziğin Tadı Olur mu? www.researchgate.net PDF (Erişim Tarihi: 17.10.2024).
- Müzik Yediklerimiz ve İçtiklerimiz Tadını Nasıl Etkiliyor? www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-45261048 (Erişim Tarihi: 20.10.2024).
- Nörogastronominin Duyular ve Lezzet ile İlişkisi. sobibder.org/index.php/sobibder/article/download/430/400/389 (Erişim Tarihi: 17.10.2024).
- Yiyecek İçecek İşletmelerinde. <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TEZ/56929.pdf> (Erişim Tarihi: 17.10.2024).
- Yiyecek ve İçecek İşletmelerinde Duyusal Pazarlama www.academia.edu (Erişim Tarihi: 15.10.2024).
- Yiyecek ve Koku Konulu Çalışmaların Bibliyometrik Analizi. dergipark.org.tr/tr/download/article-file/3513515(Erişim Tarihi: 17.10.2024).

ANTALYA'DA DEĞİRMEN KÜLTÜRÜ VE ABDAL MÛSÂ'NIN SOLAK DEĞİRMENİ

Mahmut DAVULCU

Sanat Tarihçi-Folklor Araştırmacısı, Antalya

Özet

Değirmenler buğday, arpa, mısır, darı, burçak vb. tahılları öğütmeye yaradığı gibi boya, cam, tuz vb maddeleri ezmek ya da çeşitli tohum ve çekirdeklerden yağ çıkarmak amacıyla da kullanılabilen tesislerdir. Teknoloji tarihi açısından belge niteliği de taşıyan geleneksel değirmen yapıları kullanılan enerji türüne göre hayvan gücü, insan gücü, rüzgâr gücü ve su gücü ile çalışanlar olmak üzere dört ana gruba ayrılabilir. Değirmenler ve değirmencilik çok katmanlı kültürel yapılanmalardır. Bünyesinde halk mimarisi, beslenme kültürü, halk ekonomisi, halk bilgisi, sözlü kültür, halk inanışları gibi halk kültürünün birçok alanına ilişkin unsurlar barındırır. XX. yüzyıla kadar halk hayatında vazgeçilmez bir işlev gören, insanların bir araya gelmesi nedeniyle sosyalleşmeyi sağlayan geleneksel değirmenler, modern öğütme teknolojilerinin yaygınlaşması nedeniyle hızla terkedilme sürecine girmiştir. Bildiri, kültür mirasımızın önemli bir alanını teşkil eden değirmen kültürünü Antalya yöresi örneğinde incelemeyi hedefleyen bir çalışmadır. Ayrıca Bektaşî kültürü ve geleneği açısından büyük önem taşıyan bir şahsiyet olan Abdâl Mûsâ Sultan'la ilişkilendirilen "Solak Değirmen" de incelenmiştir. Betimsel bir inceleme olan bildiri Antalya'da gerçekleştirilen çeşitli alan araştırmaları ve kültürel gezilerde elde edilen bilgi, belge ve veriler ışığında kaleme alınmış ve ayrıca literatür kaynakları ile de desteklenmiştir. Bildiri metni iki ana bölümden oluşturulmuştur. İlk bölümde su değirmenciliklerinin Antalya'daki durumunun tasviri yapılmıştır. İkinci bölümde ise halk arasında "Solak Değirmen" olarak adlandırılan ve yerel bir inanç merkezi olarak işlev gören değirmen yapısı halkbilimsel açıdan incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Antalya, Değirmen Kültürü, Solak Değirmen, Halk Mimarisi, Bektaşilik, Abdal Musa, Folklor, Somut Olmayan Kültürel Miras.

MİLL CULTURE IN ANTALYA AND ABDÂL MÛSÂ'S "SOLAK MİLL"

Abstract

Mills grind wheat, barley, corn, millet, vetch, etc. They are structures that can be used to grind grains as well as to crush paint, glass, salt, etc. or to extract oil from various seeds and kernels. Traditional mill structures, which are also documents in terms of technology history, can be divided into four main groups according to the type of energy used: animal power, human power, wind power and water power. Mills and milling are multi-layered cultural structures. It contains elements related to many areas of folk culture such as folk architecture, nutritional culture, folk economy, folk knowledge, oral culture, folk beliefs. Traditional mills, which served an indispensable function in public life until the XXth century, have rapidly entered the process of being abandoned due to the widespread use of modern grinding technologies. This paper is a study that aims to examine the mill culture, which constitutes an important area of our cultural heritage, in the example of Antalya region. In addition, the "Solak Mill" associated with Abdâl Mûsâ Sultan, a person of great importance in terms of Bektashi culture and tradition, was also examined. The paper, which is a descriptive analysis, was written in the light of information, documents and data obtained during various field research and cultural trips in Antalya and supported by literature sources. The paper text is composed of two main parts. In the first section, the situation of water milling in Antalya is described. In the second part, the mill structure, which is popularly called "Solak Mill" and functions as a local belief center, was examined from a folklore perspective.

Key Words: Antalya, Mill Culture, Solak Mill, Vernacular Architecture, Bektashism, Abdal Musa, Folklore, İntangible Cultural Heritage.

Giriş

“Değirmen” kelimesi “öğütme işlemini meydana getiren araç” ve “öğütme ameliyesinin meydana getirildiği yer” olmak üzere iki ayrı anlam taşır¹. Değirmen teknolojisinin icadı ve gelişimi ile çeşitli tahılların evcilleştirilerek beslenme kültüründe ön plana çıkması arasında yakın bir ilişki bulunmaktadır.² İlk öğütücüler hiç kuşkusuz öğütme taşları³ ile taş dibek ve havanlardır (Artun, 2016: 14-15). Tekerleğin icadıyla dairesel formda ve kendi ekseninde dönen değirmenin icadı arasında doğrudan bir bağ ve ilişki kurmak mümkündür.

Değirmenler buğday, arpa, mısır, darı, burçak vb. tahılları öğütmeye yaradığı gibi boya, cam, tuz vb maddeleri ezmek ya da çeşitli tohum ve çekirdeklerden yağ çıkarmak amacıyla da kullanılabilen yapılardır. Geleneksel değirmen yapıları kullanılan enerji türüne göre hayvan gücü, insan gücü, rüzgâr gücü ve su gücü ile çalışanlar olmak üzere dört ana gruba ayrılabilir. Değirmenler teknoloji tarihi açısından belge niteliği de taşıyan yapılardır.

Türkçe’de yer alan değirmencilikle ilgili birçok kelime ve deyim Türklerin gerek İç Asya’da ve gerekse günümüz Türkiye coğrafyasında değirmencilik ve hububatı işleme konusunda önemli işler başardığını göstermektedir (Şahin, 2014: 102). Kelime, Kâşgarlı Mahmud’un Divan-ü Lugâti’t-Türk isimli eserinde “teğirmen” olarak yer alır. Selçuklu ve Osmanlı döneminde değirmen manasında “asiyab” kelimesinin de kullanıldığını görmekteyiz (Bir-Acar-Kaçar, 2012: 11).

Değirmenlerin Türk kültür tarihindeki yeri İç Asya’da Hun Çağı’na (M.Ö.III-M.S.III. yüzyıllar) kadar geri gitmektedir. Aynı şekilde Göktürk, Uygur, Kırgız ve Hazarlar’da da değirmene ilişkin kalıntılara rastlanır (Ögel, 1991: 89, 146, 208, 299; Baykara, 1991; İzgi, 2000: 57). Değirmenin önemi ve yoğun kullanımı Selçuklu ve Osmanlı döneminde de sürmüştür. Osmanlı imparatorluğunda su değirmenlerinin gelir sağlayan en önemli yapılardan birisi olduğu ve devletin vergi kaynaklarının başında geldiği yönünde bilgiler bulunmaktadır (Acar, 2016: 283). XIX. ve XX. yüzyıllarda değirmencilik teknolojisinde yaşanan yeni gelişmeler ve kullanıma giren enerji kaynakları geleneksel değirmen ve değirmencilığın hızla kaybolmasına neden olmuştur.

Günümüz Türkiye topraklarında değirmen teknolojisine dair en eski buluntular Çayönü’nde gerçekleştirilen arkeolojik çalışmalarda elde edilen ve yaklaşık MÖ.10.000’li yıllara tarihlendirilen bazalt öğütme taşlarıdır. Bu son derece basit ve ilkel değirmenler insan ve hayvan gücünün yanı sıra rüzgâr ve su gücünün de kullanılmaya başlanmasıyla teknolojik bir devrim geçirmiştir (Acar, 2016: 280). Neolitik çağdan günümüze kadar neredeyse bütün değirmen çeşitlerinin üretildiği ve kullanıldığı Türkiye toprakları değirmen ve değirmencilik kültürü açısından adeta bir canlı müze görünümündedir. Çeşitli hububat, zeytin, susam, bezir, kaya tuzu, cam, boya vb. madde ve yiyecekler su değirmenlerinden rüzgâr değirmenlerine, hayvan gücüyle çalışan değirmenlerden el değirmenlerine kadar birçok farklı değirmen türünde öğütülerek ya da ezilerek Anadolu insanının kullanımına sunulmuştur.

Değirmenler ve değirmencilik çok katmanlı kültürel yapılanmalardır. Sosyal yaşamımız içerisinde önemli bir yeri bulunan değirmenler bünyesinde halk mimarisi, beslenme kültürü, halk ekonomisi, halk bilgisi, sözlü kültür, halk inanışları gibi halk kültürünün birçok alanına ilişkin unsurlar barındırır.

¹ a) İçinde öğütme işi yapılan yer: “Su değirmeni, yel değirmeni”. b) Kahve, buğday, nohut vb. taneleri öğüten araç veya alet. (TDK Türkçe Sözlük, 2005: 484).

² İlk insanlar ellerine aldıkları küçük düz kayalarla içi oyuk daha büyük kayaların arasında buğdayı sıkıştırmak suretiyle ezerek un haline getirmişlerdir. Bu işlemde buğdayı un haline dönüştürmede kullanılan taşlara öğütme ve eyer taşları denilmektedir. Diğer öğütme taşları ise; dibek, dairesel dönen el ve değirmen taşlarıdır. Bu ezme işleminin yapıldığı alet ve makinalara, genel olarak en ilkelinden en modernine kadar değirmen denilmektedir (Yiğit 2007: 98).

³ Öğütme taşları, sabit bir taş üzerinde bir başka taşla ileri-geri sürme ve ezme hareketi yaparak tahılı öğütmeye yarayan araçlardır.

Bununla birlikte yakın zamanlara kadar insan ve toplum yaşamında vazgeçilmez bir önem taşıyan geleneksel değirmen yapıları fonksiyonlarını kaybetmeleri nedeniyle günümüzde büyük ölçüde terk edilmişlerdir.

Bildiri, yaşayan kültür mirasımızın önemli bir alanını teşkil eden değirmen kültürünü Antalya yöresi örneğinde incelemeyi hedefleyen bir çalışmadır. Ayrıca Bektaşî kültürü ve geleneği açısından büyük önem taşıyan Abdâl Mūsâ Sultan'la ilişkilendirilen yerel bir inanç merkezi olan "Solak Değirmen" de incelenmiştir. Betimsel bir inceleme olan bildiri Antalya'da gerçekleştirdiğim çeşitli alan araştırmaları ve kültürel gezilerde elde ettiğim bilgi, belge ve veriler ışığında kaleme alınmış ve literatür kaynakları ile de desteklenmiştir. Bildiri metni iki ana bölümden oluşturulmuştur. İlk bölümde su değirmenciliğinin Antalya'daki durumunun tasviri yapılarak halihazırdaki durumunun bir fotoğrafı çekilmiştir. İkinci bölümde ise halk arasında "Solak Değirmen" olarak adlandırılan ve değirmen yapısı halkbilimsel açıdan incelenmiştir.

1. Su Değirmenleri

Su gücünden yararlanarak enerji elde etme prensibi ile çalışan su değirmenleri, endüstri mirasının ilk örneklerini oluşturan geleneksel üretim yapılarıdır (Örs Çorapçioğlu-Ulusoy Binan, 2017: 228). İlk su değirmenlerinin M.Ö.II. yüzyılın sonlarına doğru Anadolu'da yapılmaya başlandığı düşünülmektedir⁴.

Türkiye toprakları engebeli yapısı ve zengin akarsu kaynakları nedeniyle su değirmenleri açısından oldukça zengin bir coğrafyadır. Osmanlı İmparatorluğunda su değirmenlerinin devlete gelir sağlayan en önemli vergi kaynaklarından birisi olduğu bilinmektedir (Acar, 2016: 283).

Arazinin kot farkından yararlanmak suretiyle potansiyel enerjinin kinetik enerjiye, kinetik enerjinin ise mekanik enerjiye dönüştürülmesi prensibi ile çalıştırılan su değirmenleri genellikle akarsulara yakın yerlerde inşa edilmiş, kuruluş yeri seçiminde su kaynakları daima gözönünde bulundurulmuştur. Geleneksel bir su değirmeni sistemi; ark, oluk/savak, mil, domuzluk, boyra, çark aksami, değirmen taşı, tekne, un sandığı vb gibi tertibat ve alt sistemlerden meydana gelir. Değirmen taşları alt ve üst taş olmak üzere iki taştan oluşur. Savaklarla getirilen ve belirli bir yükseklikten değirmenin çarklarına çarpan su, çarkı döndürür ve mekanik bir mil sistemiyle çarklara bağlı değirmen taşı da dönmeye başlar. Altta taş sabitken üstteki taş hidrolik güçle dönerek öğütme işlemini gerçekleştirir. Bazı değirmenlerde birden fazla taş bulunabilir.

Değirmen yapıları temel bir ihtiyacı karşılamaya yönelik mimari mekânlar olsalar da, değirmene geliş-gidiş, değirmende bekleme ve elde edilen ürünlerin kullanımı aşamasında yapılan uygulamalar ve çeşitli inanışlarla ile geleneksel kültürde önemli bir yere sahip olmuşlardır (Süme, 2020: 40). Halk mimarisi yapıtları olan su değirmenleri somut kültürel miras örnekleri olmasının yanı sıra somut olmayan kültürel mirasın yaşadığı ve yaşatıldığı kültürel mekânlardır.

2. Antalya'da Su Değirmenleri

Geleneksel değirmencilik kültürünün yakın zamanlara kadar oldukça canlı bir şekilde yaşatıldığı Antalya'da su değirmenleri -sayıları son derece azalmış olmakla birlikte- kırsal mimarinin yaşayan örnekleri olarak hizmet vermeye devam etmektedir. İl genelinde geleneksel fonksiyonlarını sürdüren su değirmenleri Akseki ilçesi Çınardibi mahallesi (Tokurcak Değirmeni), Finike ilçesi Gökbük mahallesi (Hasan Korkmazlar Değirmeni), Kaş ilçesi Yuvacık mahallesi (Hamit Bektaş Değirmeni), Kaş ilçesi Sütleğen mahallesi (Şenorak Değirmeni) ve Kaş ilçesi Gömbe mahallesinde (Dorum Değirmeni) karşımıza çıkar. Bunların dışında bazı su değirmenlerinin onarılarak orijinal işlevini yerine getirmeden de olsa muhafaza edilmeye çalışıldığı gözlemlenmiştir.⁵

⁴ Su değirmenlerinden ilk kez M.Ö.I. yüzyılda coğrafyacı Strabon değinmiş ve Pontus Kralı Mithridates'in sarayının bulunduğu Cabira'da su gücüyle çalışan bir değirmenin varlığından bahsetmiştir.

⁵ Örneğin Akseki ilçesi Bademli mahallesi değirmeni.



Bektaşlar Değirmeni (Kaş İlçesi Yuvacık Mahallesi)



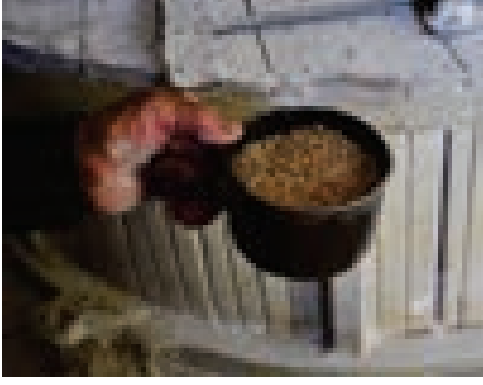
Korkmazlar Değirmeni (Finike İlçesi Gökbük Mahallesi)



Şenörak Değirmeni (Kaş İlçesi Sütleğen Mahallesi)



Tokurcak Değirmeni (Akseki İlçesi Çınardibi Mahallesi)



Hak kaşıkları

Yöre halkının temel besin kaynaklarından olan hububatın una dönüştürülmesi amacıyla kullanılan en temel tesis olan su değirmenleri, XX. yüzyılın ortalarına kadar vazgeçilmez bir işlev görmüştür. Arşiv vesikaları yöredeki yüzlerce değirmenden bahsetmekle birlikte bunların bir çoğu günümüze gelememiştir. Serik ilçe sınırları içerisinde bulunan “Değirmendere Vadisi”, adından da anlaşılacağı gibi değirmenleri ile ünlüdür ve XX. yüzyılın ortalarına kadar bu vadiye bulunan bir çok değirmen yoğun bir şekilde faaliyet göstererek hizmette bulunmuştur (Güçlü, 2018: 90, 94). Yıllık yağış miktarına bağlı olarak senenin çok sınırlı dönemlerinde debisi artan akarsular üzerinde kurulan ve işletilen “sel değirmenleri”nin de geçmişte Antalya yöresinde yaygın olduğu anlaşılmaktadır.

Yöredeki değirmen yapıları yerel yapı teknik ve malzemeleri ile inşa edilmiş olan halk mimarisi örnekleridir. Dış duvarlar suyun yaratacağı rutubetten dolayı ağırlıklı olarak taş malzeme ile meydana getirilmiştir. Dış duvarların betonarme ile yeniden inşa edildiği örnekler de bulunmaktadır. Değirmen yapılarının örtü sistemi yassı toprak dam ya da kırma çatıdır.

Değirmen yapıları esas olarak iki ayrı mekândan oluşur. İlk mekân “değirmenci odası”dır ve değirmencinin dinlenmesi ve gerektiği zaman geceleme işlevini yerine getirir. Değirmenci odasında bir sedir ya da yatak ile ocak veya soba mevcuttur. Diğer mekân ise değirmen taşları ve öğütme ile ilgili tertibatın bulunduğu esas değirmen mekanıdır. Burada bir ya da birkaç değirmen taşı bulunabilir. Uzaktan gelenlerin konaklamalarına yönelik olarak oda ve yük hayvanlarını barındırmak amacıyla ahır gibi eklentiler de değirmenin parçası olabilir.

Antalya yöresinde çalışma prensibine göre “türbin” tipinde değirmenler yaygındır. Yörede değirmene su getiren su kanalı “ark”, kanaldaki suyun aktarıldığı büyük oluk “savak”, savaktaki suyun değirmene dik olarak gelmesini sağlayan oluk “seğirdim oluğu”, değirmen taşının altında suyun çarpıp döndürdüğü demir aksam “çark”, değirmen taşının altında çarkın döndüğü bölme “yonusluk/domuzlağa/domuzluk”, su akışını daraltarak tazyikini arttıran ahşap parça “borya/boyra”, suyun hızla akarak çarkı döndürmesini sağlayan oluk “omman/su ommanı”, alttaki değirmen taşı “yama”, üstteki değirmen taşı “taş”, değirmen taşlarının etrafını saran ahşap ya da sac muhafaza “ketez/kasnak”, değirmen taşlarının ortasında, “göbek” adı verilen boşluğa yerleştirilmiş olan madeni düzenek “balta/baltacuk”, çarkın merkezindeki demir çember “şibek”, çarktaki dönme hareketini taşlara ileten madeni parça “iğ/mil”, değirmen çarkına suyun çarpmasını açıp kapatan düzeneğe “bağlama ağacı”, değirmen taşlarını indirip kaldırma tertibatına “yerleme ağacı”, değirmen taşlarının üstünde bulunan ve içinde öğütülecek hububatın yer aldığı ahşap tekne “sepet”, sepetten aşağıya akan hububat tanelerinin düşme hızını ve miktarını ayarlayan düzenek “saarak/sağrak”, değirmen taşının önünde duran ve öğütülen unun aktığı ahşap bölme “unluk/un sandığı”, değirmenin bir kenarına kurulan ve “hak” olarak alınan hububatın muhafaza edildiği ahşap sandık “ambar/hak ambarı/değirmenci ambarı” olarak adlandırılır. Değirmen mekanizmasının

çalıştırılması “değirmeni salmak” şeklinde ifade edilir. Daha sağlıklı bir öğütme meydana gelebilmesi için belirli aralıklarla değirmen taşlarının vinçle kaldırılması ve demir kesiklerle taşın yüzeyinde dış açma işlemine “dişeme” adı verilir.⁶

Yörede su değirmenlerinin esas faaliyet zamanı yağışların yoğun, akarsuların debisinin yüksek olduğu sonbahar, kış ve ilkbahar mevsimleridir. Yazın akarsuların debisinin buharlaşma ve sulama nedeniyle azalmasından dolayı değirmenlerin verimi düşer ve bu nedenle pek çalıştırılmaz. Yöredeki su değirmenlerinde buğday, darı, arpa ve mısır gibi farklı hububatlar öğütülebilmektedir. Su değirmeninde öğütülen un halk tarafından “has un” olarak adlandırılır. Bu unun en önemli özelliği kepeğinin alınmamış olmasıdır. Yöre halkı tarafından insan sağlığı açısından şifa kaynağı olarak nitelendirilmekte ve severek tüketilmektedir. Ayrıca su değirmenlerinde elektrikli değirmenlere nazaran taşların dönme hızının çok yüksek olmaması nedeniyle öğütülen unun elektrikli değirmenlerde öğütülen una göre daha lezzetli olduğu ifade edilmektedir. Mevcut su değirmenlerinde üretilen un bizzat mahallinde ya da yerel pazarlarda “yöresel ürün” olarak pazarlanmaktadır.

Sözlü kaynaklar geçmişte değirmene at, eşek ve deve gibi vasıtalarla yakın köylerden un öğütmeye gelenlerin “nöbet” beklediğini ifade etmektedir. Buna göre değirmene gelen müşteriler değirmenci tarafından ürününü getirme zamanına göre sıraya konulur ve ürünler bu sıraya göre öğütülürdü. Değirmende bekleme süresi birkaç saatle birkaç gün arasında değişebilmekteydi. Unu öğütülen kişinin unundan değirmenci odasındaki ocakta “değirmenci kömbesi”⁷ adı verilen bir tür çöreğin yapılması da yaygın bir gelenektir. Günümüzde ulaşım imkanlarının artması ve su değirmenlerinin eski müşteri kitlesinin kalmaması nedeniyle “değirmen nöbeti” beklenmesi uygulaması tarihe karışmıştır.

Antalya yöresindeki su değirmenleri her zaman için bir şahsa ait olarak çalıştırılmıştır. Değirmen sahibi, yani değirmenci öğütme işleminin karşılığında öğüttüğü hububattan belirli oranda bir pay alır ki buna “değirmenci hakkı” adı verilir. Hak alma işlemi “hak kaşığı” adı verilen bir kap yardımıyla gerçekleştirilir. Yörede 20 kilede 1 kile hak alma usulü yaygındır.⁸ Hak olgusu değirmencilikte kutsal sayılan bir olgudur. Günümüzde öğütme işleminin karşılığı para ile de ücret ödenebilmektedir.

Değirmencilik usta-çırak ilişkisi içerisinde ve genellikle babadan oğula aktarılan geleneksel bir meslektir. Değirmenciler bu kültürün yaşaması için vazgeçilmez bilgiye sahip kişilerdir. Değirmen ustaları genellikle erkek olmakla birlikte eşler ve çocuklar da vazgeçilmez yardımcı ve destekçilerdir. Geleneğe göre değirmeni icat etmesinden dolayı değirmenin ve değirmencilerin piri Yunus Aleyhisselam’dır.

3. Solak Değirmen

3.1. Mimarisi ve Tarihi

Halk arasında “Solak Değirmen” olarak adlandırılan ve Abdâl Mûsâ Sultan’a⁹ ait olduğuna inanılan su değirmeni, Elmalı’nın Çaybaşı mahallesinde 668 parselde yer alan bir yapıdır. Kültür varlığı olarak

⁶ Öğütülen unun sağlıklı olması açısından halen uygulanan bu işlem geçmişte değirmen ustaları tarafından yapılırken günümüzde değirmenciler tarafından gerçekleştirilmektedir.

⁷ Un, su ve tuzdan meydana getirilen, mayasız yassı ekmeç.

⁸ “Kile” hem bir hacim ölçüğü hem de o ölçümü yapan metal veya ağaç yapılı silindirik bir kaptır, genellikle tahıl ölçmek amacıyla kullanılır.

⁹ Elmalı İlçesi Tekke mahallesinde yer alan türbede medfun bulunan ve yörede “Abdâl Mûsâ Sultan” olarak da tanınan Abdâl Mûsâ (Seyyid Abdâl Mûsâ); XIV. yüzyılda yaşayan, yaşamı söylencelerle örülür, Türk tarihinin kültürel seyri ve gelişimi açısından önem taşıyan bir Türk erenidir. Tarihi kişiliği ve hayatı hakkında bildiklerimiz son derece sınırlıdır ve henüz tümüyle aydınlatılabilmemiş değildir. Kendisine atfedilen mucizevi olaylarla yarı-gerçek bir kişiliğe bürünmüştür. Hatırası Bektaşî ve Alevî çevrelerde günümüzde de saygıyla muhafaza edilen Abdâl Mûsâ, Bektaşîliğin Hacı Bektaş Tekkesinden sonra en büyük ve en etkili tekkelerinden birisinin kuruluşunu sağladığı gibi Bektaşî geleneğinin oluşması, yerleşmesi, kurumsallaşması ve yaygınlaşmasında da önemli bir rol oynamıştır. Doğum ve vefat tarihleri net olmamakla birlikte 1280-1300’lerde doğduğu, 1390-1410’larda vefat ettiği tahmin edilmektedir (Güzel, 1999: 44). Geleneğe göre babasının adı Hasan Gazi, annesinin adı bir rivayete göre Ana Sultan, türbesindeki mezara göre ise ise Ümmü Gülsüm’dür. Dedesi Haydar Ata ise Hacı Bektaş Veli’nin amcasıdır. Buna göre Abdâl Mûsâ, halifesi olduğu Hacı Bektaş Veli’nin aynı zamanda akrabasıdır. Silsileye göre Hacı

tescil edilmiş bir eser olan Solak Değirmen, mimarisinden ziyade Abdâl Mûsâ Sultân'ı konu alan bir menkıbeye mekân teşkil etmiş olması açısından önem arz eder.

Değirmen yapısının bulunduğu Çaybaşı mahallesinin eski ismi Değirmenköy'dür ve yerleşmenin ismi, içerisinde bulunan bu su değirmeninden gelmektedir. Yerleşmenin ilk kuruluşunu dair veriler sınırlıdır ancak eski isminin "İsteryavi" olduğuna dair bilgiler vardır (Durgun, 2014: 48). 1831 yılı nüfus sayımına ait kayıtlara göre Elmalı'da "Değirmen" isimli bir yerleşme bulunmaktadır ve nüfusu 14 kişidir (Aydın, 2019: 143). Yerleşmenin 1841 yılında Kaş Kazasına bağlı olduğu görülmektedir (Durgun, 2014: 48). 1871 yılında köyde 9 hane ve 23 kişi yaşamaktadır (Aydın, 2019: 145). 1914 yılında Gömbe Nahiyesine, 1928 yılında Elmalı'ya bağlı bir köy olarak kaydedilmiştir. 1931 yılında ise Bayat Nahiyesine bağlanmıştır. 1940 yılı genel nüfus sayımında Yavi ile Değirmenköy birleştirilmiştir (Koday-Aydın, 2016: 76). XX. yüzyılda Yavi, Eseler ve Değirmenköy birleştirilmiş ve Çaybaşı adıyla çok mahalleli bir yerleşme halini almıştır (Aydın, 2019: 198). Geçim kaynağı tarım ve hayvancılık olan mahalle Antalya iline 118 km, Elmalı ilçesine 18 km uzaklıktadır. Değirmenköy, günümüzde Çaybaşı mahallesini oluşturan yerleşme öbeklerinden birisidir. Değirmenköy'ün nüfusunu Babagan Bektaşiler oluşturmaktadır.¹⁰



Solak Değirmen (Elmalı İlçesi Çaybaşı Mahallesi)

Bektaş'ın halifesi Abdâl Mûsâ, onun da öğrencisi Kızıldeli lakabıyla bilinen Seyyid Ali Sultân'dır (Yıldırım, 2019: 124). Abdalan-ı Rum zümresinden sayılan Abdâl Mûsâ, Bursa'nın fethinden önce Buhara'dan gelen Kırk Abdal arasında gösterilir (Güzel, 1999: 44). Aşık Paşazade'den öğrenebildiğimiz kadarıyla Abdâl Mûsâ, Hacı Bektaş Veli'nin bütün "keş ü kerametini" ve sırlarını teslim ettiği Kadıncık Ana'nın mürididir (Küçük, 2022: 1). Aşıkpaşazade'nin aktardığı bilgiler Hacı Bektaş'ın öğretilerini Osmanlı topraklarına yayan esas şahsiyetin Abdal Musa olduğunu ortaya koyar (Yıldırım, 2023: 109-110). Abdallar ve gaziler arasında büyük saygı gördüğü ifade edilen Abdâl Mûsâ, Orhan Gazi zamanında gazalara katılmış, Osmanlı kuvvetleri ile birlikte Bursa'nın fethinde bulunmuş ve daha sonra Teke yöresine gelerek önce Finike'de ve daha sonra da Elmalı'nın Tekke köyünde dergâh kurup, oraya yerleşmiştir (Güzel, 1999: 45; Yıldırım, 2023: 41-42). Geniş bir sahada faaliyet yürüten Abdâl Mûsâ, başta Kaygusuz Abdal (Alâeddin Gaybi) olmak üzere birçok kişiyi kendi çevresinde toplamış, halifelik vermiş ve onları uzak diyarlara göndererek irşat sahasını genişletmiştir. Tekkesi ölümünden sonra da önemli bir Bektaşî merkezi olarak varlığını sürdürmüştür (Güzel, 1999: 50). Bektaşîlik açısından Abdâl Mûsâ'nın bir başka rolü de Kadıncık Ana kanalıyla devraldığı Hacı Bektaş sırrını Seyyid Ali Sultân'a devretmesidir (Yıldırım, 2023: 109-110). Bektaşî ayini icra edilirken çevreye serilen on iki posttan on birincisinin "Ayakçı Şah Abdâl Mûsâ Sultan Postu" şeklinde adlandırılması, onun Bektaşîler arasındaki önemini göstermektedir (Köprülü, 1988: 64-65). Aynı şekilde "Abdâl Mûsâ Cemi", "Abdâl Mûsâ Lokması" gibi çeşitli ritüellere isminin verilmesi de bu önemi ortaya koyan verilerdendir. Finike yakınlarındaki Kâfi Baba Tekkesi kitabesinde "Pir-i sâni" lakabı ile zikredilir (Güzel, 1999: 56).

¹⁰ Antalya'da Elmalı ilçesindeki Tekke mahallesi'nin yanı sıra Değirmenköy ve Akçaeniş mahallesi (Tahtacı Türkmenlerle karışık) ile Korkuteli'nin Kırkpınar ve Büyükköy mahalleleri Bektaşî nüfusa sahip yerleşmeler olup Abdal Musa geleneğine bağlı bir erkân yürütülmektedir. Bektaşîliğin Babagan koluna dahil olan bu yerleşmelerde halife baba ve babalardan oluşan hizmetliler eliyle hizmet devam ettirilmektedir.

Yöre halkı Değirmenköy’de bulunan Solak Değirmen’in Abdâl Mûsâ Tekkesi’ne¹¹ bağlı değirmenlerden birisi olduğunu ifade etmektedir. Bektaşî tekkeleri için, geleneksel kırsal yapılarını sürdürebilmeleri adına değirmenlere sahip olmak yaygın bir durumdur (Faroqhi, 2013: 51). Abdâl Mûsâ Tekkesi bünyesinde de değirmenlerin bulunduğu çeşitli kaynak ve vesikalara yansımıştır. Bununla birlikte bu kaynak ve vesikalarda bahsedilen değirmenlerden hangisinin günümüzdeki Solak Değirmen olduğunu kestirmek oldukça güçtür.

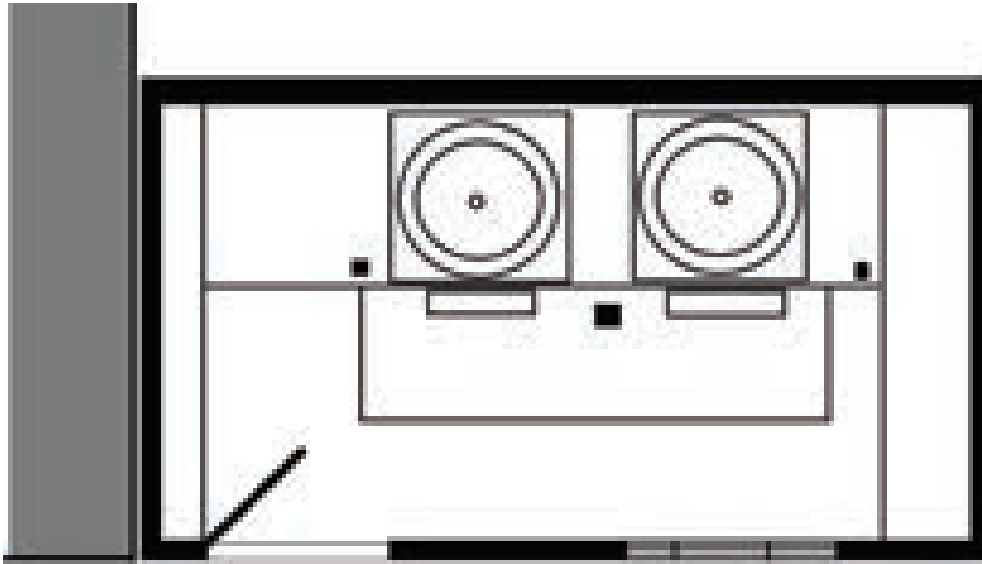
Bahsedilen kaynakların en eskisi XVII. yüzyılın ortalarına ait olan Evliya Çelebi Seyahatnamesidir. Seyahatname, zengin bir vakfı bulunan Abdâl Mûsâ Tekkesi’nin kurulu bulunduğu köyün yanı sıra çevrede tarla, kuru, dağ, bağ ve bahçe hisseleri ile sığır, koyun, katır, at, camış, deve gibi hayvanlara ek olarak yedi adet değirmene sahip olduğunu bildirir (Maden, 2013: 92).



Solak Değirmen (Elmalı İlçesi Çaybaşı Mahallesi)

¹¹ Tekke mahallesinde bulunan ve günümüze yalnızca türbe bölümü ulaşabilen Abdâl Mûsâ Tekkesinin ilk kuruluş tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte XIV. yüzyılın ikinci yarısında var olduğu düşünülmektedir (Güzel, 1999: 45). Abdâl Mûsâ Tekkesi, Bektaşîliğin Anadolu’daki büyük merkezlerinden birisidir. Tekkenin gerek sosyal hareketliliği ve gerekse ekonomik hacmi Bektaşî tekkeleri arasında her zaman için ön planda olduğunu ortaya koyar. XIV. yüzyıldan XIX. yüzyıla kadar yapılan çeşitli tamir ve ilavelerle büyüyen ve genişleyen Tekke, 1826 yılından sonra Sultan II. Mahmud tarafından kapatılmıştır (Güzel, 1999: 51). İnanç merkezi olarak çevresini yüzyıllarca etkileyen Abdal Musa Tekkesi’nin kütüphane envanteri, eğitim ve kültür merkezi olarak son derece önemli bir rol üstlendiğini de göstermektedir (Faroqhi, 2003: 148-154). İlk inşasından itibaren tekkenin çekirdeğini teşkil eden türbe, XIV. yüzyılın ikinci yarısında, Abdal Mûsâ’nın hayatının sonlarına doğru veya ölümünü müteakiben yapılmış olmalıdır. Tekeoğulları dönemine ait olduğu anlaşılan bu binanın mimarisi Selçuklu kümbetlerinin geleneğini sürdürmektedir. Kare planlı harimin üstünü örten ve içeriden tromplara, dışarıdan da sekizgen kasnağa oturan kubbe, sekizgen piramit biçiminde bir külâhla gizlenmiştir. Evliya Çelebi, bugün kurşunla kaplı olan bu külâhın o devirde çam tahtası ile örtülü olduğunu yazar. Türbenin içinde Abdâl Mûsâ ile annesi, babası, kız kardeşi ve ünlü halifesi Kaygusuz Abdal’a ait kitâbesiz, sade görünümlü beş sanduka yer almaktadır. (Tanman, 1988: 65). Ayrıca türbede kutsal emanetler de bulunmaktadır: Kara sancak, Mermer çerağ, Biat değneği, Abdâl Mûsâ’nın tahta kılıcı vb. Tekkeyi oluşturan yapılardan Meydan Evi, Dervişan Evi ve Tekke imareti vb. günümüze gelememiştir. Abdâl Mûsâ Türbesi Bektaşî geleneğinde önemli inanç merkezlerinden birisidir. Türbe, Bektaşî ve Alevi geleneğinin dışında Sünnî İslam geleneğinden gelen insanlarda da ziyaret edilmekte ve saygı görmektedir. Türbe ziyareti bilhassa Tekke Mahallesi halkının hayatının ayrılmaz bir parçası. Dileği olanlar dileklerinin gerçekleşmesi, dileği gerçek olanlar adaklarını getirir, kurbanlar kesilip bir kısmı yoksullara dağıtılırken bir kısmı da topluca yenir. Genç erkekler askere uğurlandığında, çiftler yeni evlendiklerinde mutlaka Abdâl Mûsâ ziyaret edilir, şefaati, himmeti istenir, dualar edilip adaklar adanır. Abdâl Mûsâ’nın, Anadolu başta olmak üzere çok geniş bir alana yayılmış olan efsanevi şöhreti tarihsel süreç içerisinde tekkenin de çok önemli bir işlev taşımasını sağlamıştır. XVII. yüzyılda Abdâl Mûsâ Tekkesinin gördüğü itibara dair çok geniş bilgiler veren Evliya Çelebi, ocağının hiç sönmemiş olduğunu ve burada pişen “Baba Çorbası”nın misafirlere ilk günden beri ikram edileceğini yazmaktadır (Tanman, 1988, 65-66).

1827 (H.J243) tarihli Muhallefat Defterine göre Abdâl Mûsâ Zaviyesinin Kaş kazasında 1 adet değirmeni bulunmaktadır (Daşçıoğlu, 2013: 335). 1830-31 (H. 1246) yılında denetim altına alınan Abdâl Mûsâ Zaviyesi¹² ile ilgili belgelere göre zaviyenin çevresindeki yapılardan birisi de su değirmenidir (Şeker, 2002: 449; Tekin, 2012:77-78). 1831 yılına ait bir vesika Değirmenönü'ndeki üç göz taş değirmenin (Murat Baba Değirmeni), 2.000 kuruş iltizam bedeli ile Kaş ayanı Mehmed Ağa'ya verildiğini göstermektedir (Küçük, 2022: 117). Mültezime verilen Abdâl Mûsâ çiftliği ve bağlı bütün arazi, değirmen, bağ vesairenin müdahaleden korunarak tekrar vakfa bağlanmasının talep edildiği 1853 yılına ait bir belge mevcuttur (Durgun, 2014: 300). 1857 (H.1272) tarihli belgeye göre vakfa âit çiftlik ve değirmen hazînece zabt ve idâreye alınmıştır (Öztürk, 2011: 76). Murat Küçük; 1860 yılında Şeyh Hüseyin Hüsnü Efendi'nin dergâh ihtiyaçlarının, kendisine tahsis edilen maaşla karşılanmasının mümkün olmadığını dile getirerek, zapt edilen arazi ve değirmenlerin vakıf olarak tekkeye iade edilmesini talep ettiğini, talebin yerinde bulunarak Abdâl Mûsâ Tekke Vakfı'nın iyi idare edilmesi, halka zulüm yapılmaması şartıyla 8.000 dönümden oluşan arazilerin ve bugün Çaybaşı eski adıyla Değirmen Köyü'ndeki değirmenin tekkeye bırakıldığını yazar (Küçük, 2022: 120). 1862 yılında Sultan Abdülaziz döneminde Elmalı'daki Abdâl Mûsâ Zaviyesinin daha önce zapt olunan arazi ve diğer malların yanı sıra değirmenin de iadesine karar verilmiştir¹³ (Sezgin, 1998: 54; Küçük, 2022: 120). 1917 yılında Haşim Efendi'nin aynı zamanda Elmalı Kazası Evkaf Müdürü vazifesiyle dergâha ait bir değirmen ve arazisini müzayede yapmadan bir şahsa kiraya verdiği ve suiistimalde bulunduğu yönünde şikâyetleri içeren birtakım dilekçeler Dâhiliye ve Evkaf Nezaretlerine gönderilmiştir (Durgun, 2014: 299). 1925 yılında 677 sayılı "Tekke ve Zaviyelerle Türbelerin Kapatılmasına ve Türbedarlıklarla Birtakım Unvanların Yasaklanmasına İlişkin Kanun"un yürürlüğe girmesi ile Tekke'nin diğer malvarlığıyla birlikte değirmenlerin de tasfiye edildiğini söylemek mümkündür.



Solak Değirmen'in plan krokisi (Davulcu, 2023)

¹² 1826 yılında Yeniçeri Ocağı ile birlikte Bektaşiliğin de yasaklanması ve Bektaşî tekkelerinin kapatılarak mal varlıklarına el konulması sürecinde Abdâl Mûsâ Tekkesi de kapatılarak her türlü varlığına el konulmuştur.

¹³ A.MKT.MVL 133 64 1278.R.3 "Bektaşî tekkelerinin merbutatının canib-i mirice zabtı sırasında Elmalı'daki Abdâl Mûsâ Zaviyesi'nin zapt olunan arazi, değirmen ve sairesinin iadesi ile zabttan dolayı zaviyeye tahsis olunan maaşın itasından sarf-ı nazar olunması."

Solak Değirmenin ilk hali için bir şey söylemek pek de mümkün değildir. Zira doğrudan Solak Değirmen'i işaret ve tasvir eden belge, inceleme ve tarihsel kayıt bulmakta zorlandığımız aşikardır. Gerek öğütme teknolojisi ve gerekse mimarisi Antalya yöresi değirmenlerine son derece benzer özelliklere sahiptir. Halihazırda tek mekânlı, kareye yakın dikdörtgen planlı bir yapıdır. Tek kanatlı bir kapı ile ulaşılan iç mekânda iki adet değirmen taşı (ocak) mevcuttur. İç mekânın zemini beton harcı ile sıvalıdır ve tavan kaplaması çakılmamıştır. Dış cephe ve iç duvarlar beyaz badana ile sıvanmıştır.¹⁴ Giriş cephesinde yer alan bir pencere ile iç mekânın aydınlatıldığı yapı, kırma çatı ile örtülüdür. Sözlü kaynaklar değirmenin üç taşı olduğu, zaman içerisinde suyunun yetersiz kalması nedeniyle taş sayısının ikiye düşürüldüğünü ifade etmektedir. Yakınından akarsu geçmeyen değirmenin çalışması için gereken su büyük arklarla getirilmiştir.



Solak Değirmen (Elmalı İlçesi Çaybaşı Mahallesi)

Değirmen günümüzde çalışmamaktadır¹⁵ ancak faal olduğu günlerde bütün yakın çevreye hizmet verdiği bilinmektedir.¹⁶ Bununla birlikte gerçekleştirilen onarımlarla yapının günümüze kadar gelmesi

¹⁴ Sıva nedeniyle yapının inşa malzemesi ve tekniği tam olarak algılanamamış olmakla birlikte moloz taş ve kerpiçle inşa edilmiş olduğu sözlü kaynaklarca ifade edilmiştir.

¹⁵ Suyunun tamamen kesilmiş olması nedeniyle değirmen yaklaşık elli yıldır kullanılmamaktadır. “Suyu Uçarsu’dan gelirdi Arığımız vardı, bent tutardık suya, arıkları batırdılar (kapattılar), suyu kesildi.” (K:İbrahim Arslan, Değirmenköy).

1968 yılında değirmeni ziyaret eden Ali Adil Atalay, değirmeni Değirmenköy’ün müridi Halil Arslan Baba’nın işlettiğini, değirmende iki taş bulunduğunu, bir tanesinin sola diğerininse sağa doğru döndüğü bilgisini verir. Ayrıca köylülerin kendisine getirilen değirmen ustalarının taşın sağa doğru dönmesini sağladiysa da bir süre sonra tekrar sola dönmeye başladığını anlattıklarını ekler (Atalay, 2015: 58).

¹⁶ “O zamanlar günlerce sıra beklerdi insanlar. Köy odası vardı, eşeklerle gelirdi adam iki çuval da buğday. Orda eşeğine saman verirsin, sıran geldiğinde öğütürsün. Gece olur, iki gün yatan da olur. Bütün ova köylerden, Tekke’den Bayralardan, Karamıktan, Eymirden hep bura gelirlerdi...Buğday öğütürdü, ayarını kaldırıyor arpa kırardı, mısır öğütürdü...Burda ambar vardı, hak alırlardı. Hak için bi taşı vardı, onunla alırlardı her kile için. Değirmen o haka döndüğü için, para verilmiyordu.....Değirmen sırası olurdu. Sen geldin, benden evveli geldin değirmene, orada durdun, artık ben senden sonrayım, kiral da olsam sıra senin, zengini fakiri yok, herkes sırasına göre.” (K: İbrahim Arslan, Değirmenköy).

sağlanmıştır. Günümüzde Solak Değirmenin hemen yanında elektrikle çalışan bir un fabrikası bulunmaktadır.

Solak Değirmen mimari kimliğinin yanı sıra yörede yaşayan Bektaşiler için bir ziyaretgah vazifesi görmektedir.¹⁷ Tekke mahallesindeki Abdâl Mûsâ Sultan Türbesi'ni ziyarete gelenler mutlaka Solak Değirmen'e de gelmektedir. Abdâl Mûsâ'dan intikal eden bir emanet olarak algılanan yapı ilgi ve saygı görmektedir. Mekânın kutsiyetine ilişkin değirmende yaşanan olaylarla ilgili halk arasında hikayeler anlatılmaktadır. Bunun yanı sıra şifa amaçlı olarak da ziyaret edilmektedir. Ziyaretçiler iç mekânda dua ve niyazlar ederek çerağ (mum) yakmakta, dua etmekte, zaman zaman da kurban (tavuk/Cebrail) kesilmektedir. Nevruz ve Hıdırellez'de Solak Değirmen'de Bektaşilerin bir araya gelerek kurbanlarını kestikleri ifade edilmektedir.

3.2. Solak Değirmenle İlgili İnanışlar

Solak Değirmenin su değirmeni olarak hizmet verdiği dönemlerde yöre halkı burada öğütülen unun çok bereketli olduğuna inanırdı. Zaman zaman değirmen taşı boş döndürülür, değirmen taşları ile ketez arasında kalan un toplanarak değirmenci tarafından mahalledeki her eve eşit şekilde dağıtırdı.¹⁸

“Bir kile yani dokuz kilo civarında un çıkarıyo. Bu unu değirmenci almaz, her eve dağıtırdı. O da derlerdi ki sofraya bereketi, ambar bereketi.” (K:İbrahim Arslan, Değirmenköy).

Yörede Solak Değirmen'in zaman zaman kendiliğinden çalıştığı, geceleri içerisinde ışıkların yandığı ve değirmenden ilahi ya da deyiş şeklinde sesler geldiği de anlatılmaktadır.

“Ağa, (değirmenin) sahibi, işçi tutardı buraya, değirmene baksın diye. Onun odası burada, yatıyo. Değirmen gece kendi kendine boşalıyor, çalışmaya başlıyo, yaa destur diyo, kalkıyo taşı bağlıyo tekrar, arkasından tekrar boşalıyor.” (K:İbrahim Arslan, Değirmenköy).

“(Solak Değirmende) Sesler, ilahiler, deyişler burda duyanlar çok oldu. Kendi kendine lambaların yandığını görenler çok oldu. Mucizetini görenler çok var.” (K:İbrahim Arslan, Değirmenköy).

3.3 Solak Değirmen Menkıbesi

XIV.yüzyılda yaşayan Abdâl Mûsâ'nın gerçek şahsiyeti ile menkıbevî hayatı adeta iç içe geçerek, zaman ve mekânın sınırlarını aşarak halk arasında ve çeşitli coğrafyalarda yaygınlaşmış ve günümüze kadar

¹⁷ “...(Solak Değirmene) İlk geldiğimde (kapının önünde) secdeye dururum ‘-Eşik özüm, meydan yüzüm, çarık iki gözüm, Ya Allah Ya Muhammed Ya Ali, Pirimiz Hünkar Hacı Bektaş Veli, belimiz bağlı Şahım Abdal Musaya.’ Biz bunları okuruz ondan sonra (gireriz), eşiğe basmayız. Eşik Alidir derler. Sonra geliriz (Solak değirmenin taşına) baş parmaklarımızı koyarız ‘-Ya Allah ya Muhammed Ya Ali Pirimiz Hünkâr Hacı Bektaş Veli Şahımız Abdal Musa Sultan, isteğimizi dileğimizi versin.’ deriz, niyazımızı yaparız, çerağımızı yakarız. Onun (çerağın) uzun bi okuması vardır: ‘-Bismişah Allah Allah Çün çerağı fahr uyardım ol Huda'nın aşkına, Seyyidül kevneyn Muhammed Mustafa'nın aşkına Sâki-i Kevser Aliyye'l-Mürteza'nın aşkına Hem Hatice, hem Fatıma hayrel-nisa'nın aşkına Şah Hasan Hulk-ı Rıza Şah Hüseyin-i Kerbela Ol İmam Zeynelabidin asiyanın aşkına İmam Cafer-i Sadık mezhebimiz İmam Hüseyini Kazım serfirâz-ı ehl-i Hak Hem Ali Rıza etriyanın aşkına Şah Taki ve Naki hem Hasan-ül-Askeri Ol Muhammed Mehdi-i sahib-livâ'nın aşkına Ondört Masum-u pak Alai-i abanın aşkına Oniki kemerbest, yetmişiki şehidi işvaların aşkına Pirimiz tarikat pîri Hünkâr Hacı Bektaşın aşkına Çahımız pirimiz dergahında bulunduğumuz Abdal Musanın aşkına Ber Cemali Muhammed, İmam Hasan İmam Hüseyin, Ali ra'ya selevat' deriz. Ondandır tekrar secde yaparsın, niyazını verdikten sonra çıkarsın. Sırtını dönmeden çıkarsın, eşiğe basmadan, tekrar secdeni yaparsın. Dışarı çıkarsın. Saygını yitirmeycen, erene evliyalara, hatta her şeye...” (K: İbrahim Arslan, Değirmenköy).

¹⁸ Değirmenin faal olduğu dönemde senenin belirli zamanlarında boş olarak çalıştırılan değirmenden az miktarda un çıktığı ve bu unun köy halkı tarafından paylaşıldığı ve kutsal bir lokma olarak tüketildiğine dair bilgiler vardır (Seyrirci, 1993: 83).

ulaşmıştır. Abdâl Mûsâ'ya ilişkin menkıbeler esas olarak Abdâl Mûsâ¹⁹ ve Kaygusuz Abdâl²⁰ Velâyetnâmelerinde karşımıza çıkar. Bu velayetnameler sözlü kültürde muhafaza edilerek kuşaktan kuşağa aktarılan ve daha sonra Bektaşî tarikatına mensup olduğu aşikâr olan kişi ya da kişilerce yazıya geçirilen menkıbelerden oluşur. Bugün halk arasında anlatılan bazı menkıbeler ise bu iki eserde yer almaz. Bu menkıbelerden birisi de Solak Değirmen menkıbesidir.

Menkıbenin konusu Abdâl Mûsâ Sultan'ın kurmuş olduğu tekkenin ihtiyaçlarını karşılayabilmek amacıyla bir gayrimüslime ait su değirmenini göstermiş olduğu kerametiyile sahiplenmesi olmakla birlikte içerdiği esas mesaj doğru yolda olmayan bir insana kılavuzluk yaparak onun kurtuluşa ermesini sağlamasıdır. Eldeki kaynaklar Solak Değirmen menkıbesinin yazılı ortama aktarılmasının XX. yüzyılın ikinci yarısında meydana geldiğini göstermektedir. Tespit edebildiğimiz kadarıyla menkıbeyi sözlü kaynaklardan derleyerek ilk yayınlayan kişi Ali Adil Atalay olmuştur (Atalay, 1978: 58). Bununla birlikte XVI. yüzyıldan itibaren Abdâl Mûsâ'nın bu kerametinden bahseden şiir örnekleri tespit edilmesi (Bölüm 3.4) menkıbenin oldukça erken tarihlerden itibaren anlatılmaya başlandığını işaret etmektedir.²¹

Ali Adil Atalay, Solak Değirmen'i 1968 yılında ziyaret etmiş ve menkıbeyi köylülerden dinlemiştir. Bu anlatıda değirmenin sahibi Abdâl Mûsâ, ismi belli olmayan Rum değirmenci ise kiracıdır ve değirmeni sahiplenmeye kalkmıştır (Atalay, 1978: 58).

“Abdal Musa Sultan zamanında burasını uzun yıllar kira ile işleten bir Rum değirmenci, yerin tamamının kendisine ait olduğunu iddia etmiş ve kadı katında mahkeme görülürken Abdal Musa ‘Bu adam böyle diyor, benimdir dediği bu değirmenin taşları ne tarafa döner, biliyor mu?’ diye Rum kiracısına sordurmuş. O da ‘İkisi de sağa döner’ demiş. Abdal Musa ise ‘Biri sağa amma öteki sola doğru döner’ demiş. Gidilip bakılmış, onun dediği gibi görülünce kendisine vermişler.”

Atalay'ın menkıbeyi yayınlamasından sonra Musa Seyirci'nin Tekke Köyü Abdâl Mûsâ Derneği başkanı Hüsnü Ehtiyar'dan farklı bir varyantını derleyerek yayınladığını görmekteyiz (Seyirci, 1993: 83). Seyirci'nin derlediği menkıbede olay Tekke Köyü'nde geçmektedir. İhtiyacı olan değirmeni kiralamak ya da satın almak isteyen Abdâl Mûsâ'ya saygısızlık eden Marko isimli bir gayrimüslimin Abdâl Mûsâ'nın kerametiyile değirmenini kaybetmesi ancak Müslüman olarak hidayete ermesini anlatır²².

“Tekke Köyü'nde tekkesini kuran Sultan'ın ünü her geçen gün Anadolu'nun dört bir yanına yayılmaktadır. Ve etrafı genişlemektedir. Genişleyen çevresini gereksinimlerini karşılamak için un değirmenine sahip olması gerekmektedir. O dönemin en iyi değirmeni dört taşlı su değirmenidir. Bu değirmenlerden bir tanesi de Tekke köyünde olup, Marko adında bir Rum'undur. Abdal Musa, Marko'dan değirmeni satmasını veya kiraya vermesini ister. Marko, Sultan'ı kovmak ister. Bunun

¹⁹ Abdâl Mûsâ Velâyetnâmesi (Haza Kitâb-ı Abdâl Mûsâ, Velâyet-nâme-i Sultân Abdâl Mûsâ), Bektaşî velâyetnâmeleri arasında hacimce en küçük eserdir. Abdurrahman Güzel Nüşhası, Sadeddin Nühed Ergun Nüşhası ve Süleyman Fikri Erten Nüşhası olmak üzere üç farklı nüshası bulunmaktadır. Abdal Musa'nın Teke yöresindeki faaliyetleri ve kerametleri üzerine kurulmuş olan, yazılış tarihi ve yazıcısı kesin olarak belli olmayan eserin dil özellikleri bakımından XV. yüzyıla ait olduğu sanılmaktadır (Ocak, 2002: 36-37; Güzel, 2019: 63). Abdurrahman Güzel (1999: 61) eserin sonunda geçen Veli Baba isminden, velâyetnâmenin yazıcısının bu kişi olduğunu ve eserin H.1040/M.1630 yılında istinsah edildiğini belirtir. Velayetnamenin Abdal Musa'nın vefatından sonra dervişleri ve sevenleri tarafından O'nun hayatı etrafında ortaya konulan sözlü ve yazılı rivayetlerin bir araya getirilmesiyle ortaya çıktığı düşünülmektedir. Velayetnamede geçen birçok olay ve keramet bugün de halk arasında anlatılmaktadır.

²⁰ Kaygusuz Abdal Velâyetnâmesi (Menâkıb-ı Kaygusuz Baba), Alâiye Sancak Beyi'nin oğlu iken Abdâl Mûsâ'ya intisap ederek hayatının geri kalanını bir derviş olarak devam ettiren Kaygusuz Abdal'ın hayatını ve kerâmetlerini konu alır. Menâkıbnâmenin baş tarafı Abdal Musa Velâyetnâmesinden aynen alınmıştır (Güzel, 2004: 42). Yazarı ve yazım tarihi bilinmeyen menâkıbnâmenin, (Yavuz Sultan Selim'den ve Mısır'ı fethinden bahsedilmesinden dolayı) 1517-1520 yılları arasında meydana getirildiği düşünülmektedir (Ocak, 2013: 39).

²¹ Bu menkıbe yöredeki Alevi topluluklarında da, örneğin Abdal Alevilerinde de anlatılır (Yetkin, 2012: 136). Aynı şekilde Antalyanın dışındaki Alevi ve Bektaşî gruplarında da bu menkıbenin anlatıldığını görmekteyiz. Isparta'da derlenen Solak Değirmen menkıbesi için (Ekinci, 2014: 148-149).

²² Seyirci'nin yayınladığı menkıbenin çok benzer bir versiyonu Güzel tarafından da yayımlanmıştır (Güzel, 1999: 121).

üzerine Sultan, ‘Burası benimdir, nasıl kovarsın?’ der ve mahkemeye başvurur. Zamanın kadısı, sorgusu sırasında ‘Herkes değirmeni tanımlasın’ der. Marko, ‘Benim değirmenim dört taşlı bir değirmendir. Bir başka niteliği yoktur’ der. Marko’dan sonra söz alan Sultan, ‘Marko değirmenini bilmiyor, nasıl sahibi olabilir. Benim değirmenin dört taşı ise de en baştaki taş solak döner, ayrıca ummanın başında ulu bir çınar ağacı vardır. Marko bunları nasıl bilmez.’ demesi üzerine olay yerinde incelemesine kalır. Sonuçta, en baştaki taşın solak döndüğünü ve ummanın başında ulu ağacın var olduğunu görürler. Bu mucizenin sonunda Marko, Abdal Musa Sultan’a gelir adını değiştirerek ‘Murat Baba’ koymasını ister.”²³ (Seyirci, 1993: 83).

Seyirci’nin yayınladığı menkıbe örneği H.Şendoğan tarafından el yazısı ile kağıda aktarılarak bilinmeyen bir tarihte değirmenin iç mekanına asılmıştır.

H.Tekin, 2003 yılında menkıbenin değişik bir versiyonunu Akçaeniş Köyünden Hasan Tanal’dan derleyerek yayınlamıştır. Tekin’in yayınladığı menkıbenin mekânı Değirmenköy’dür. Değirmen için gereken suyu Abdâl Mūsâ değirmene ortak olmak şartıyla çıkartmış, gayrimüslim değirmencinin anlaşmaya uymaması üzerine keramet göstererek değirmenin sahibi olmuştur. Müslüman olan gayrimüslim değirmencinin ismi zikredilmemiştir (Tekin, 2003: 81-82).

“Abdal Musa Sultan, bir gün Değirmen Köyü’ne geliyor. Köyde oturan Yahudi’ye ‘Üç göz değirmen yapıver’ diyor. İtiraz ediyor Yahudi. ‘Köyde su yok değirmeni nasıl yapayım?’ diyor. Abdal Musa, ‘Suyu getirsem yapar mısın?’ diyor. O da ‘Su olursa yaparım’ diyor. Böylece yapıyorlar değirmeni. Bir müddet sonra Abdal Musa gelip, gelirden pay istiyor. Yahudi ‘Suyu Allah verdi, ne ortaklığı’ diyor. Mahkemeye düşüyorlar. Kadı, Yahudiye nesi olduğunu soruyor. Yahudi, üç göz değirmeni olduğunu söyleyince Abdal Musa itiraz ediyor. ‘Yahudi kendi değirmenini bilmiyor, değirmenin suyunda bir kavak ağacı var, ayrıca da taşları soldan sağa doğru dönüyor’ deyip keşif istiyor. Yahudi, taşların sağdan sola döndüğünü bildiği için davanın sonucundan emin, keşfe razı oluyor. Mahkeme heyeti değirmene gelince, sudaki kavak ağacından başka taşların da soldan sağa döndüğüne şahit oluyor. Böylece Abdal Musa değirmeni kazanıyor ve buraya yerleşiyor. Yahudi Müslüman oluyor.” (Tekin, 2003: 81-82).

Solak Değirmen’in bulunduğu Değirmenköy’de Bektaşî babası İbrahim Arslan’dan 2023 yılında derlediğimiz menkıbe varyantında olay Değirmenköy’de geçer. Abdâl Mūsâ’nın göstermiş olduğu kerametten sonra Müslüman olan değirmencinin imana gelerek hidayete ermesinden önceki ismi belli değildir. Ancak İslam’a girişi ve Abdâl Mūsâ’ya intisap edişinden sonra “Murat Baba” adını almıştır.

“Burası, Solak Değirmen. Abdal Musa’ya ait Solak Değirmen. Bursa fethinden sonra, orda bi dağılma oluyo, oranın dervişleri olarak orayı aldıktan sonra Tekke’ye geliyor Abdal Musa. Tekke’ye geldikten sonra bi bakıyor, orda sefalet açlık, oraya tekkeyi kuruyor. Tekkeyi kurduktan sonra Abdal Musa Sultan, orda vakıflar var. Bu değirmen bir Yahudiye ait, Ermeniye ait. Değirmenleri öğütüyor, burda üç tane taş var. Tekkede insanlar çalışıyo, yiyo içiyo, değirmenler tabi biraz masraflı oluyo. Abdal Musa geliyor, diyo ki -Değirmenler benim. Açları doyurmak için, masraf çok. Adam -Nasıl olur, kırk yıllık değirmenim bunlar! diyo, -Siz nasıl sahiplenirsiniz! (Abdal Musa) -Benim diyo, -Oluşu benimdir. Bu tartışma kadıya intikal ediyö. Kadıya intikal edince, kadı oranın keşfini istiyor, mahkeme günü geldiğinde kadı soruyor Ermeniye, -Senin değirmenin nasıl diye. Benim diyo üç taşım vardır, sağa döner. Abdal Musa Sultanı çağırıyolar, -Kapıdan girdiğinizde birisi sola döner ikisi sağa döner diyor. Ermeni seviniyor, kırk yıllık değirmenini bilmez mi. Keşif gelditen sonra hadi bakalım diyolar

²³ Tekke mahallesinde günümüzde de benzer bir hikâye anlatılmaktadır:

“İki değirmenin ikisi de sağa dönüyo. Sahibi Marko diye birisi. Birini sahiplenir Abdal Musa. Kadıya gider şikayet eder. Keşfe giderler. Abdal Musaya sorarlar, benim değirmenim sola döner der. Marko’ya soruyo, ikisi de sağa dönüyo der. Girişolar bakıyolar, sol taraftaki değirmen sola dönüyor. Göstermiş olduğu kerameti ile değirmeni almış oluyor.” (K: Nazmi Akgün, Tekke mahallesi)

değirmenin sahibine sal değirmenlerini, kapıdan girişteki değirmen başlıyo sola dönmeye, öbürküler sağya dönüyo. Tamam diyolar, sen kırk yıllık malım diyosun ama senin ifadende taşların sağa dönüyo. O vakit Ermeni, Abdal Musa Sultan'a biat ediyö, dize geliyor seccadeye yatıyo, tamam diyo ben de senin bi kulunum ben de senin emrinde olan bi dervişin olayım diyo. (Abdal Musa) Sırtını sıvazlayarak senin de ismin bundan sonra Murat olsun diyo. Murat Baba, kabri de köyümüzün altında mezarlığın yanında okul var, okulun orada daire şeklinde bir tümsekti...(Murat Baba) aynı şekilde değirmen görevlisi olarak Abdal Musa'nın dervişi olarak, hizmetkarı olarak yaşamışlar.”²⁴ (K:İbrahim Arslan, Değirmenköy).



Solak Değirmen-Değirmen taşı üzerinde yakılmış çerağlar (Elmalı İlçesi Çaybaşı Mahallesi)

3.4. Bektâşi Şiirinde “Solak Değirmen”

Abdâl Mūsâ'nın Solak Değirmene ilişkin kerametinden bahseden şiirlerin XVI. yüzyıldan itibaren yazılmaya başlandığını, XIX. yüzyılda da bu kerametten bahseden şiir örnekleri bulunduğunu ve günümüz Alevi ve Bektâşi ozanlarının da şiirlerinde bu kerameti zaman zaman işlediklerini görmekteyiz:

“Sıra dağlar bir hoşcana dizildi

Görmez münkirlerin özü üzüldü

Pirim değirmeni sola döndürdü

Döndüren canlara pirim aşk olsun.”

(Hüsniye Bacı²⁵, XVI.yüzyıl) (Özmen, 1998: 595).

“Mağrıptan maşrığa ismin andırır

²⁴ Murat Baba'nın kabri okul inşaatı sırasında yıktırılmıştır.

²⁵ Hüsniye Bacı'nın XVI.yüzyılda yaşayan bir kadın Bektâşi ozanı olduğu sanılmaktadır (Özmen, 1998: 595).

Niyaz eden âşıkları kandırır

Baba değirmenin sola döndürür

Değirmenin döndüren cana aşk olsun.”

(Hüsni Baba²⁶, XIX.yüzyıl) (Küçük, 2022: 200; Gökbel, 2019: 10).

“Sırada taşlarımız ne hoş dizildi

Gören münkirlerin ödü yarıldı

Dedem değirmenin sola dönderdi

Döndüren canlara dedem aşk olsun.”

(Hüsni²⁷, XX.yüzyıl) (Küçük, 2022: 208-209).

“Değirmeni ters döndürdün

Dağda ala geyik oldun

Gaygusuz’a av göründün

Hayran oldum Abdal Musa.”

(Ali Öz, XX.yüzyıl) (Seyirci, 1999: 149; Atalay, 2015: 154).

“Kızgın ateşlere girip söndüren,

Beyinden, beyine haber gönderen,

Değirmeni sağdan sola dönderen,

Şahım Sultan Abdal Musa merhaba.”

(Ozan Rehberi mahlaslı Ali Metin, XX.yüzyıl) (Seyirci, 1999: 149).

“Pirim Hacıbektaş Veli’den desturu aldım

Rum diyarının fethine geldim

Sağ değirmeni sola döndürdüm

Abdal Musa derler pirden geldim.”

(Mustafa Tetik, XX.yüzyıl) (Seyirci, 1999: 170).

“Pişirip mürüdün Hakk’a gönderen,

²⁶ Hüsni Baba XIX.yüzyılda yaşayan ve 1894 yılında Hakka yürüdüğü sanılan bir Bektaşî ozanıdır (Özmen, 1998: 398). Gölpınarlı, 1892 yılında ölen ve Perişân Dede Babadan babalık almış bir Hüsni Baba’dan, ayrıca Kilitbahir’de İrşâdi tekkesinde baba olan ve İrşâdi’den icâzet alan, 1923 yılında vefat etmiş Uşşâki ve Bektâşî Hüsni Baba’dan söz etmekte, şiirin bu ikisinden birisine yahut da bir başka Hüsni’ye âid olup olmadığını kesin olarak söylenemeyeceğini belirtmektedir (Gölpınarlı, 1963: 13-14).

²⁷ Tekke mahallesi Bektaşî güvendesî, 1952 doğumlu Muzaffer Görgülü’nün el yazısıyla defterine yazdığı bir deyiştir.

Değirmeni sağdan sola döndüren,
Nice Abdalların nasibin veren,
Bize de nasibi ve Abdal Musa.”

(Vaktidolu mahlaslı Adil Ali Atalay, XX.yüzyıl) (Seyirci, 1999: 167).

“Müminler her yıl kement bağlıyor,
Değirmenin sağdan sola dönüyor,
Marko Murat olmuş orda yatıyor,
İslama döndürdün Pir Abdal Musa.”

(Aşık Rıza Hasgöl, XX.yüzyıl) (Seyirci, 1999: 159).

“Değirmeni alıp sola döndüren
Ziyaret edenin yüzün güldüren
Uçar suyu dağdan bize gönderen
Bereket yağdıran Şah Abdal Musa.”

(Bahar Şimşek, XXI.yüzyıl) (Küçük, 2022: 208-209)

“Buğday iken hey dost dizildik dara
Attılar değirmene döndük sağa sola
Murat Baba elinden unlara döndük
Mesten’in elinden lokmaya geldik
Derdimin dermanı Şah Abdal Musa
Haydar Haydar Haydar Şah Abdal Musa.”

(Merdan Güzelgün, XXI.yüzyıl) (Küçük, 2022: 202-203).

Sonuç

Türkiye toprakları engebeli yapısı, zengin akarsu kaynaklarının varlığı ve kadim mimarlık gelenekleri nedeniyle su değirmenleri açısından oldukça zengin bir coğrafyadır. Halkın temel besin kaynaklarından olan hububatın una dönüştürülmesi amacıyla kullanılan en temel tesis olan su değirmenleri, XX. yüzyılın ortalarına kadar günlük hayatta vazgeçilmez bir işlev görmüş, modern öğütme teknolojilerinin yaygınlaşması geleneksel su değirmenlerinin işlevselliğinin ortadan kalkmasına ve geçmişimizin önemli tanıkları olan bu yapıların terkedilmesine neden olmuştur. Su değirmenciliği geleneksel bir meslek olmasının ötesinde toplumsal işlevleri de olan bir kültür mirasıdır. Aynı şekilde değirmenler de yalnızca hububatın öğütüldüğü, beslenme kültürü ile ilintili mimari mekânlar değildir; sosyalleşmeyi ve kültürel alış-verişi de sağlayan ortamlardır. Masal, hikâye, mâni, ninni, türkü, bilmece, atasözü gibi halk edebiyatı ürünlerinde; halk inançlarında değirmene ilişkin çeşitli motif ve unsurlar günümüzde de yaşatılmaktadır. Değirmenler; bir bölgedeki teknolojik üretim ve gelişimin incelenmesi için elimizdeki en önemli belgelerdir.

Antalya’da su değirmenleri -sayıları son derece azalmış olmakla birlikte- kırsal mimarinin yaşayan örnekleri olarak hizmet vermeye devam etmektedir. Yöredeki son su değirmenleri, modern değirmenlerde üretilen unun damaklarında bıraktığı tattan memnun olmayan ve su değirmenlerinde öğütülen unun hem lezzetli hem de daha sağlıklı olduğunu düşünen halk kitleleri tarafından ilgi ve rağbet görmektedir. Bunların dışında bazı su değirmenlerinin onarılarak orijinal işlevini yerine getirmeden de olsa muhafaza edilmeye çalışıldığı gözlemlenmiştir.

Antalya’da ayakta kalmayı başaran son su değirmenlerinden birisi de Elmalı ilçesinde bulunan ve halk arasında “Solak Değirmen” olarak adlandırılan yapıdır. Değirmenin Abdâl Mūsâ Sultan’a ait olduğuna dair inanç ve buna ilişkin olarak anlatılan “Solak Değirmen Menkıbesi”, yaklaşık çeyrek asırdır un öğretmeyen Solak Değirmen’in muhafaza edilmesini sağlamıştır. Menkıbe, Abdal Musa’nın gösterdiği kerametle bir değirmenciye tamahkarlıktan kurtararak tinsel bir yola sokmasını hikâye etmektedir. Abdâl Mūsâ; başlangıç noktasını Hacı Bektaş-ı Veli’nin oluşturduğu, onun anlattığı ve öğrettiği tasavvuf yolundan kaynaklanan, XVI. yüzyılda Balım Sultan’la birlikte teşkilatlanarak tam anlamıyla bir tarikat yapısına dönüşen Bektaşiliğin köşe taşlarından birisidir ve Bektaşî geleneğinde Hacı Bektaş Veli’nin mirasının varisi ve aktarıcısı olarak görülür. “Solak Değirmen Menkıbesi”, velayet ve keramet sahibi olduğuna inanılan Abdâl Mūsâ Sultan’ın yol göstericiliğini, İslam’a inanmayan bir insanı İslam’a ve tasavvuf yoluna ulaştıran bir rehber olarak üstlendiği vazifeyi konu alır. Menkıbe, Abdâl Mūsâ Sultan Velayetnamesi’ne dahil edilmemiş olan menkıbelerden birisidir. Bununla birlikte Bektaşî şiirinde XVI. yüzyıldan itibaren Abdâl Mūsâ Sultan’ın bu menkıbesine değinilmeye başlandığını görmekteyiz. Menkıbenin yazılı kültüre aktarılması ise XX. yüzyılın ikinci yarısını bulmuştur. Bu durumdan menkıbenin yazılı kaynaklara aktarılmamış olmakla birlikte en azından XVI. yüzyıldan itibaren bilindiği ve anlatıldığı manasını çıkarmak mümkündür.

Teknolojik, sosyal ve ekonomik nedenlerle geleneksel değirmenlerin kullanımının azalması geleneksel su değirmenlerinin fiziki açıdan yok olmasına neden olduğu gibi değirmen ve değirmencilik kültürünün de unutulması sonucunu doğurmaktadır. Değirmenlerin mimari yapıları, içerdikleri tüm düzenekleri ve özgün işlevleri ile korunarak yaşatılmaları ve bu durumun sürdürülebilirliğinin sağlanması kültür mirasımızın bir bütün halinde muhafazası açısından son derece önemlidir.

Abdâl Mūsâ kültürü Teke yöresinde canlı bir şekilde yaşatılmakta, menkıbevi anlatıları tekrar tekrar yaratılarak modern kitle iletişim araçlarının da etkisi ile yaygınlaşmaktadır. Abdal Musa’ya ilişkin çeşitli bilgiler (hayatı, menkıbeleri vs) yakın zamanlara kadar büyük ölçüde sözlü kültür yoluyla aktarılmış olmakla birlikte günümüzde yazılı ve dijital kültür vasıtalarıyla da yayıldığı ve aktarıldığını görmekteyiz.

Yazılı Kaynaklar

- Acar, T. (2016). “Uşak’taki Su Değirmenlerinden Bir Örnek”, *Asos Journal*, 4 (36), 280-294.
- Akçay, İ. (1972). "Abdal Musa Tekkesi", *VII. Türk Tarih Kongresi Bildirileri*. Ankara: TTK Yayınları, 360-373.
- Alay, O. (2019). “Velilik ve Keramet Bağlamında Abdal Musa’nın Gerçek ve Menkıbevi Hayatı-Şahsiyeti”, *TARR: Turkish Academic Research Review*, IV/2, 267-278.
- Altınova, A. (2000). “Osmanlı Arşiv Belgelerinde Abdal Musa Dergâhı”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*. (14): 15-23.
- Arvas, A. (2018). “Horasan’dan Antalya’ya Bir Erenin Hikâyesi (Türler Arası Değişim Örneği Olarak Abdal Musa Velâyetnamesi)”, *Antalya Kitabı-Selçukludan Cumhuriyet’e Sosyal Bilimlerde Antalya*. Antalya: Palet Yayınları, 856-865.
- Atalay A. A. (1978). *Abdal Musa Sultan ve Velayetnâmesi*. İstanbul: Can Yayınları.

- Aydın, T. (2019). Elmalı İlçesinin Coğrafyası. Ankara: İKSAD Yayınları.
- Başkutlu, S. (2022). “Klasikten Moderne Osmanlı Değirmenciliği”. *Kadim*, (3), 209-240.
- Bir, A.; Acar, M.Ş.; Kaçar, M. (2012). *Anadolu'nun Değirmenleri*, İstanbul: YEM Yayınları.
- Birici, S. (2007). “Klasik Türk Edebiyatında Âsiyâ”. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 17 (1), 97-113.
- Ceylan, S. (2014). “Kaybolmakta Olan Bir Kırsal Maddi Kültür Örneği: Su Değirmenleri (Ağlasun Örneği)”. *Doğu Coğrafya Dergisi*. 19(31):65-82.
- Çiftçi, M. (1991). “Abdal Musa'nın Gerçek Hayatı Menkabavî Hayatı ve Şahsiyeti”, *Milli Folklor*. 8, 8-10.
- Danışman, G. (1977). “A Survey of Turbine Type Water Mills in the Bolu Region of the Central Anatolian Plateau”, *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi*. 3 (1), 17-37.
- Daşcıoğlu, K. (2013). “Bektaşilik, Bektaşi Zaviyeleri ve Kitaplıklarına Dair Bir Örnek: Abdal Musa Zaviyesi”. *Prof. Dr. Önder Göçgün'e Armağan*, 2013, cilt: I, s. 325-339.
- Daşcıoğlu, K. (1996). *1827 (H.J243) Tarihli Muhalletat Defterine Göre Bektaşi Zaviyeleri*. Yüksek Lisans Tezi. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Davulcu, M. (2018). "Teke Yöresinde El Değirmenlerinin Yapısı ve İşlevi: Antalya-Davazlar Köyü Örneği". *Kaplıcak Kitabı*. (Editör: Emine Gürsoy Naskalı), İstanbul: Kitabevi, 371-384.
- Demir, N. (2002). “Değirmen Kelimesi Üzerine”, *Türk Dili*. 607, 209-213.
- Durgun, H. (2014). *XIX. Yüzyılda Teke Sancağına Bağlı Elmalı Kazasının Sosyo-Ekonomik Yapısı (1839-1914)*. Doktora Tezi. Antalya: Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Durgun, H. (2014). “XIX. yy.'da Elmalı Abdal Musa Dergâhı Şeyhliği ve Vakıflarına Yönelik Müdahaleler”. *Adalya*. XVII, 295-308.
- Ekinci, A. (2014). *Tekeli'nin Dilinden Telinden*. Ankara: Burdur İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- Faroqi, S. (2013). “Bir Bektaşi Merkezinde Tarımsal Faaliyetler: Kızıldeli Tekkesi 1750-1830”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*. 53, 35-58.
- Güçlü, M. (2018). Serik'te (Antalya) Değirmenci Bir Köy: Alacami Köyü Hakkında Düşünceler”. *Tarih ve Günce*. 1 (2), 83-96.
- Gürses, R. ; Karababa Taşkın, E. B. (2007). “Anadolu'da Kaybolmakta Olan Bir Maddi Kültür Unsuru: Su Değirmenleri (Beypazarı Örneği)”. *Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi Bildirileri*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, 645-677.
- Güzel, A. (1999). *Abdal Musa Velayetnamesi*. Ankara: TTK Yayınları.
- Güzel, A. (1999). *Kaygusuz Abdal Menâkıbnâme'si*. Ankara: TTK Yayınları.
- Koday, S.; Aydın, T. (2019). “İdari Coğrafya Özellikleri Açısından Elmalı (Antalya) İlçesi”. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 23(1): 67-92.
- Köprülü, O.F. (1988). “Abdal Musa”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. Ankara: TDV Yayınları, 1, 64-65.

Küçük, M. (2022). *Antalya Abdal Musa Dergâhı ve Etki Alanı: Menkıbevi Kuruluş, Tarihçe, Denizaşırı İlişkiler*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.

Maden, F. (2013). “Evliya Çelebi’nin Seyahatnamesinde Bektaşî Tekke ve Türbeleri”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*. 68, 89-128.

Ocak, A.Y. (2022). *Alevî ve Bektaşî İnançlarının İslam Öncesi Temelleri: Bektaşî Menakıbnamelerinde İslam Öncesi İnanç Motifleri*. İstanbul: İletişim Yayıncılık.

Örs Çorapçıoğlu, G. ; Ulusoy Binan, D. (2017). “Su Değirmenlerine Yönelik Bir Belgeleme ve Koruma Yöntemi”. *Megaron Dergisi*. 12(2):228-248.

Özmen, M. (1989). “Hatay Erzin’de ve Genel Olarak Anadolu’da Değirmen ve Değirmencilikle İlgili Kelimeler”. *Erdem*. 5(14), 463-502.

Özmen, İ. (1998). *Alevî-Bektaşî Şiirleri Antolojisi*. C.1-2-3-4-5. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Öztürk, M.C. (2011). “Osmanlı Arşiv Belgelerinde Abdal Mûsa”. *Elmalı İlim ve İrfan Şehri (Ed.Bilal Kemikli)*. Ankara: Kutlu Avcı Ofset Ltd. Şti., 75-104

Salman, F. (2002). “Özvatan’da Eski Su Değirmenleri”, *A.Ü. Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 8, 75-88.

Seyirci, M. ; Sungar, Y. H. (1988). *Abdal Musa*. Antalya: Elmalı-Tekke Köyü Abdal Musa Manzumesi ve Cami Koruma Yaptırma Yaşatma Derneği Yayını.

Seyirci, M. (1999). *Abdal Musa Sultan*. İstanbul: Der Yayınevi.

Sezgin, A. (1998). “Osmanlı Arşivlerinde Alevî, Bektaşî ve Seyyit Maddesi Adı Altında Kaydedilmiş Arşiv Belgeleri Fihristi”, Gazi Üniversitesi Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Merkezi Hacı Bektaş Veli Dergisi, IV/7, 51-62.

Süme, V. (2020). “Geleneksel Su Değirmenlerinin (GSD) Türk Kültüründeki Yeri”. *Kaçkar Sosyal Bilimler Dergisi*. 1 (1), 29-36.

Şahin, M. (2014). “Ortaçağ’da Değirmencilik”. *Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*. 23, 87-108.

Şeker, M. (2002). “1826 Yılında Bektaşî Zaviyelerinin Denetim Altına Alınması İle İlgili Uygulamaya Abdal Musa Zaviyesi (Elmalı) Örneği”. *XIII. Türk Tarih Kongresi Bildirileri*. Ankara: TTK Yayınları, 445-455.

Tanman, M.B. (1988). “Abdal Musa Tekkesi”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. Ankara: TDV Yayınları, 1, 65-66.

Tekin, H. (2003). *Antalya Bölgesi Efsaneleri*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Uçar, R. (2006). *Sosyolojik Açından Alevîlik-Bektâşîlik: Abdal Mûsa Tekkesi Üzerine Bir Araştırma*, Ankara: Andaç Yayınları.

Ulusoy Derin, A. ; Sarı, C. (2022). “Geleneksel Abdal Musa Sultan Anma Törenlerinin İnanç Turizmi Bağlamında Değerlendirilmesi”. *Socrates Journal of Interdisciplinary Social Studies*, 8 (24), 1–19.

Yetkin, N. (2012). *Abdal Alevilerinde Toplumsal Kimlik ve Kadın*. Yüksek Lisans Tezi. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yıldırım, R. (2023). *Hacı Bektaş Veli'den Balım Sultan'a Bektaşiliğin Doğuşu*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Yiğit, A. (2007). "XIV.-XVI.Yüzyıllarda Menteşe Livasında Değirmenler". *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 18, 97-155.

Sözlü Kaynaklar

Gülser Bektaş, 1951 Kaş ilçesi Atlar mahallesi doğumlu, Evli, İlkokul mezunu, Ev kadını.

Hamit Bektaş, 1974 Kaş ilçesi Yuvacık mahallesi doğumlu, Evli, İlkokul mezunu, Çiftçi-değirmenci.

Hasan Korkmazlar, 1949 Finike ilçesi Gökbük mahallesi doğumlu, Evli, İlkokul mezunu, Çiftçi-değirmenci.

Haydar Demirayak, 1962 Finike ilçesi Yuvalı mahallesi doğumlu, Evli, Lise mezunu, Çiftçi (Alevi dedesi).

Hüseyin Orakçı, 1930 Kaş ilçesi Sütleğen mahallesi doğumlu, Evli, İlkokul mezunu, Değirmenci.

İbrahim Arslan, 1954 Elmalı ilçesi Değirmenköy mahallesi doğumlu, Evli, İlkokul mezunu, Çiftçi (Bektaşî babası)

Nazmi Akgün, 1954 Elmalı ilçesi Tekke mahallesi doğumlu, Evli, İlkokul, Çiftçi (Bektaşî babası).

Metin Güven, 1969 Akseki ilçesi Çınardibi mahallesi doğumlu, Evli, İlkokul mezunu, Değirmenci.

Nail Adar, 1960 Korkuteli ilçesi Büyükköy mahallesi doğumlu, Evli, İlkokul mezunu, Çiftçi (Bektaşî babası).

MASAL KAHRAMANININ GELİŞİMİ AÇISINDAN KÖTÜLÜĞÜN MITOLOJİK VE SEMBOLİK BOYUTU¹

Sema BAYRAM

Fırat Üniversitesi, İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı
Yüksek Lisans Mezunlu

Özet

Kolektif bilincin taşıyıcısı olan masallar, geçmişten günümüze kadar geleneksel olanı simgeleyerek varlığını devam ettirir. Masallar, Türk kültür geleneğinin derin izlerini yansıtarak sembollerin diliyle insanlara öğütler vermekte ve toplumsal normlara bağlılığı ifade etmektedir. Sembolik ve mitolojik unsurlarla vücuda gelen anlatılardan biri olan masal, toplumun ve insanın özünü yansıtan kültürel değerlerle örülüdür. Masallar, semboller aracılığıyla bir millete ait kültürel kodları bir araya getirir ve yansıtır. Bilinç dışının şifrelerini çözmede kullanılan semboller, tüm insanlık için ortak/evrensel sembollerdir. Masallar, sembollerin gizli diliyle gelecek kuşaklara ışık olur. Bu çalışma Anadolu masal metinleri temel alınarak oluşturulmuş, metinlerde yer alan kötülük motiflerinin kahramanın bilinçlenmesine katkısına, hayatına yansımalarına ve kötülüğün görüntü seviyelerine değinilmiştir. Anadolu masalları içerisinde yer alan kötülük motifleri, tipler üzerinden görünür kılınmaya çalışılmıştır. Sözlü anlatım ürünleri olan masalları yorumlamak ve masal metinleri ile örnekler sunmak adına fişleme yöntemi ile tespit edilen unsurlar, hermeneutik (yorumbilim) yöntemiyle tahlil edilmiştir. Masallarda kötülük motifleri; kişi/şahıs, olay ve dönüşüm sembolleriyle verilmeye çalışılmıştır. Kötülük sonucu bireyin/masal kahramanının değişim ve dönüşümü, Joseph Campbell'in "yola çıkış-erginlenme-dönüş" (Campbell, 2018) aşamaları dikkate alınarak ele alınmıştır. Masallarda bireyin gelişimi, kötülüğün kahraman üzerindeki etkisi ile gerçekleşir ve kahraman, özüne yönelebilmek/dönmek adına yolculuğa çıkar. Yolculuğun erginlenme ve dönüş aşamasıyla devam ettiği masal örneklerinde kahramanın erginleşmesinde/bireyleşmesinde mitolojik mekânlar etkin rol oynar.

Anahtar Kelimeler: Masal, Kötülük, Sembol, Motif, Kahramanın Gelişimi.

Abstract

Tales, which are the carriers of collective consciousness, continue their existence by symbolizing the traditional from past to present. Tales reflect the deep traces of Turkish cultural tradition, give advice to people through the language of symbols, and express adherence to social norms. Tale, which is one of the narratives that come into being with symbolic and mythological elements, is woven with cultural values that reflect the essence of society and human beings. Tales bring together and reflect the cultural codes of a nation through symbols. The symbols used to decipher the unconscious are common/universal symbols for all humanity. Tales shed light on future generations with the secret language of symbols. This study was created based on Anatolian tale texts, and the contribution of the evil motifs in the texts to the hero's consciousness, their reflections on his life and the appearance levels of evil are touched upon. Evil motifs in Anatolian tales, an attempt was made to make it visible through types. In order to interpret the tales, which are products of oral expression, and to present examples with tale texts, the elements identified by the tagging method were analyzed by the hermeneutic method. Evil motifs in tales; it has been tried to be given with person/personality, event and transformation symbols. The change and transformation of the individual/ tale hero as a result of evil is discussed by taking into account Joseph Campbell's "departure-initiation-return" stages (Campbell, 2018). In tales, the development of the individual takes place through the effect of evil on the hero, and the hero goes on a

¹ Bu çalışma "Anadolu Masallarında İyilik ve Kötülük Motifi" adlı yüksek lisans tezinden türetilmiştir.

journey to return to his essence. In tale examples where the journey continues with the stages of initiation and return, mythological places play an active role in the initiation/individuation of the hero.

Keywords: Tale, Evil, Symbol, Motif, Development of the Hero.

Giriş

İnsanın yaratılışıyla var olan ve devam eden iyilik ve kötülük kavramları toplumun temelini oluşturmakta ve toplumsal normlara bağlılığı ifade etmektedir. Dünya, yaratılış gereği zıtlıkları/ikilikleri içerisinde barındırır. İyilik ve kötülük yaratılışımızdan beri hayatımızda yer alan ve daima karşı karşıya oturtulan tamamıyla zıt kavramlardır. Yaratılış mitlerinde yer alan Ülgen iyiyken yeraltının hâkimi olan Erlik kötüdür. Yani geçmişten günümüze kadar iyilik ve kötülük farklı insanlar, kavramlar ve semboller tarafından temsil edilmekte ve bu iki kavramın mücadelesi insanlarca taraf bulmaktadır. İyi ve kötü ya da iyilik ve kötülük kavramları nesnel ifadeler olmaktan ziyade öznel ifadelerdir. Kavramlarda yer alan bu öznellik algısı neye iyi, neye kötü ya da kime göre iyi, kime göre kötü sorularını akıllara getirir. Bu nedenle toplumsal normlara uymakla iyi kavramı, bu normlara uymayıp aykırı hareket etmekle kötü kavramı arasında bir bağ kurulmaktadır. Toplum için değerli olan doğruluk, dürüstlük, adaletten yana olma, haksızlık ve hırsızlık yapmama, çevreye ve diğer canlılara zarar vermeme iyi ve iyilik olarak değerlendirilirken bunların tam tersi için kötü ve kötülük terimleri kullanılmaktadır. İyi, olumlu olanla özdeşleşirken kötü, olumsuzluğu simgelemektedir. Yani iyilik ve kötülük, olumlu ve olumsuz anlam değerlerine sahiptir. Tüm oluşumlar, olgular duygu ve düşünceler zıtlık bünyesinde şekillenir. İyilik ve kötülük de evrende yer alan zıtlığın ifadesidir. Evren yaratıldığı andan itibaren iyilik ve kötülük kavramları yer almaktadır ancak onları görünür kılan insanın içerisinde/bilinçaltında taşıdığı duygu ve düşüncelerdir.

Kötülükler birer sına/sınav ve engel olarak hayatta yer alırken aynı zamanda uyarıcı rolüyle kahramanın yanlışlardan/kötülerden/kötülüklerden uzaklaşmasına vesile olur. Masal kahramanı, yapılan kötülüklerden ders alabildiği ölçüde varoluş amacını tamamlayabilir. Ahlaki edimleri, değerler yargısını sembollerle aktaran masallar, kötülük yapanın/yapılanın hayatındaki değişim ve dönüşümü, kötülüğün kahramanın kendini gerçekleştirme sürecine katkısını ele alır. Kahramanın bireyleşme süreci şu alt başlıklarla değerlendirilebilir:

Serüvene Çağrı/Yola Çıkış

Bir olayın yaşanması sonucunda karşılaşılan güçlükler, çekilen sıkıntılar ve engeller kahramanları belli bir yolculuğa hazırlamakta ve bu yolculuk, engeller yolunu temsil ederek kahramanların olağanüstü varlıklarla ya da keramet ehli yardımcı ihtiyaçlarla karşılaşmalarını zorunlu kılmaktadır. “Mitolojik yolculuğun “maceraya çağrı” olarak belirlendiği ilk aşama, kahramanı çağıran onun ruhsal ağırlık merkezini toplumunun sınırlarından bilinmeyen bir bölgeye doğru çekmiş olan kaderi belirtir. Bu önemli hazine ve tehlike bölgesi çeşitli biçimlerde sunulabilir: uzak bir ülke, bir orman, yeraltında, dalgaların altında ya da göğün üstünde bir krallık, gizli bir ada, sisli dağ tepesi ya da derin bir rüya hali...” (Campbell, 2018: 60). Masalarda serüvene çağrı, kahramanların Yüce Ana arketipinin yansıması olan mekânlara doğru yolculuğa çıkmasıdır. Bu mekânlarda bütünlüğü sağlayıp kendini bulabilen kahramanlar, bireyleşebilmektedir.

Yola çıkış/ayrılma evresi kahramanın sembolik yolculuğunun ilk evresidir. “*Mitolojik yolculuğun ilk evresi olan ‘ayrılış’ kahramanın ruhsal yaşam gücünün ortam değiştirmesidir. İçinde bulunduğu yaşamın durgun ve kısır bir hale gelişi, artık ona bir şeyler vermemesi, kahramanı buna iter ve yeni bir serüvene atılmaya zorlar.*” (Gökeri, 1979: 63). Kahramanların birey olma yolunda attıkları bu ilk adım, iyilik ve kötülük sembolleri ile desteklenir.

Kahramanların yola çıkmalarını tetikleyen bir olayın yaşanması sonucu kahraman serüvene atılır. “*Masal kahramanlarının yola çıkış sebepleri genellikle bir arayışla başlar. Bu arayış kimi zaman zor*

bulunan bir nesne, kimi zaman dünya güzeli bir kız, kimi zaman da içten gelen bir sestir. Yolculuk, bazen bir merak duygusuyla ya da “evdeki bir huzursuzlukla” başlar.” (Işık, 2012: 11). Yola çıkış aşamasında iyilik başrolde görülse de kötülükler de kahramanın yola çıkışına zemin hazırlamaktadır. Kahramanın aşama katetmesi için ayrılması gerekir ve asıl macerası yolculuğa çıkışı ile başlar. “*Macera her zaman ve her yerde bilinenin örtüsünün ötesinde bilinmeyene bir geçittir; sınırdaki bekleyen güçler, tehlikelidir; onlarla iş yapmak risklidir; yine de ustalıklı ve cesaretli biri karşısında tehlike silinir.*” (Campbell, 2018: 80). İlk adım, kahramanı zorlayıcı güçtedir ve çıkmaza giren kahraman, kendi içine veya farklı bir bölgeye yolculuğa çıkar. Yolculuk, derinliklere doğru yapılır ve bu derinlikler dönüşümün yaşanacağı ana mekânlardır. Kahramanın içsel derinliklerine doğru yaptığı yolculukta kendisini bulması hedeflenir. Bireyin içinde yer alan kötülükleri eritmesi ve yeni bir “ben” inşa etmesi aşama katetmesi ile mümkündür. Kahraman, yolculuk esnasında sınavlara tabi tutulur ve başarılı olduğu ölçüde kendini gerçekleştirebilir. Böylece kahraman, ayrıldığı bölgeye değişmiş ve gelişmiş olarak geri döner.

Gökeri, ayrılış evresinin bir “çağrı” ile başladığını dile getirir ve bu çağrının edebiyatta sayısız bir görünüm kazandığına vurgu yapar. Kahraman, bir gereksinim sonucunda kendiliğinden yola çıkabilir; bir otorite tarafından yollanabilir; rastlantı ya da yanlışlık sonucu da serüvene atılabilir. (Gökeri, 1979: 66). Anadolu masallarında da ayrılma evresinin bu kurallara göre gerçekleştiği görülür.

Papağan ile Kız adlı masalda (Yardımcı, 2012: 101) kahramanın yola çıkışını yavrularından koparılan papağan belirler. Papağan, yavrularından koparılmış kahramanı pençelerinin arasına alıp onu bir tepeye bırakır. Kahraman için yolculuk, yalnızlıkla başlar. Belli sınavlara tabi tutulan kahraman, papağanın yapmış olduğu kötülüklerle sınanır. Papağanın kahramanın yolculuğa çıkışında ve eşik aşamasını geçişinde rolü büyüktür.

Papağan ile Kız masalının eş metni olan **Tasa Kuşu** masalında da (Seyidoğlu, 1975: 232) kahramanın alıkoyduğu kuş, yolculuk evresini başlatır ve kahramanın sınavlar yolundaki engellerle karşılaşmasına sebep olur. Kuşlar, aşama arketipinin yansımasıdır.

Masallarda kahramanın yolculuğu, kuşların kötülüğü sonucu gerçekleşir. Simgesel bir çağrı konumunda yer alan kuşlar, genellikle olumlu özellikleri ile kahramanın yanında yer alırken iki masal örneğinde olumsuz özellikleri ile yer alarak kahramanları tehlikeye atar. “*‘Kuş’ motifi aslında zor zamanlarda ortaya çıkan ‘yaşlı derviş’ rolünün bir nevi ‘don değiştirmiş’ hali olup özünde birçok gizemi imleyen bir sembol değerindedir.*” (Alay, 2012: 61). Yardımcı ihtiyar rolünü ifade eden kuşlar, sembol değer olarak masalların yaratım gücüne sahiptir. Sembolizmde bir araç olarak yer alan kuşlar, yeryüzü ile gökyüzü arasında iletişimi sağlayan varlıklardır. Kahramanları başka bölgelere atan kuşlar, onların bilinçlenmeleri için birer vasıta olarak düşünülebilir. “*Kuşlar genel olarak göklerin, ruhsal yükselmenin, yüksek şuur hallerine geçişin, esiri ortamdaki yükselişin, dünyasallıktan uzaklaşmanın, hafifliğin, semaviliğin, ruhların, ruhsal unsurların, ruhsal tesirlerin, sezgi ve ilhamın, reenkarnasyonun, ruhun ebediliğinin, Gök ile Yer arasındaki irtibat ve aracılığın sembolleri*” olarak kullanılır. (Salt, 2020: 228). Öteki âlem ve dünya arasında bağ kurabilen ve irtibatı sağlayan kuşlar, kahramanın özünü bulabilmesi için öbür beldeye yolculuğu sağlayan sembolik ifadelerdir. Kuş, dış gücün simgesi olup kahramanın gerçeklerle yüzleşmesini sağlayan eşik konumundadır. Kahramanın terk edildiği bölgelerde kendi içine doğru yaptığı yolculuk gerçeklerle yüzleşmesini sağlamak ve kahraman, ruhsal olarak değişim ve dönüşüm yaşamaktadır. Başlangıçta kötülük gibi algılanan ve kahramana zarar verdiği düşünülen varlıklar ve ortamlar, kahramanın bütünleşmesini sağlayıcı faaliyetleri bir araya getiren unsurlar olarak değişim ve dönüşüm geçirir. Kahraman, içinde bulunduğu durum ve ortamlardan kötülükten sıyrılarak ve aşama katederek olumlama gösterir. Kendisinin esiri olan kahraman, çıktığı yolculuk sonucu esaretten kurtulur. Kendisiyle baş başa kalan kahramanlar için yolculuk, insanı kâmil olma yolundaki yolculuğun başlangıcıdır. Kendisiyle ve nefsiyle yüzleşebilen kahraman hafifleyerek ruhsal bütünlüğe erişebilmeyi başarır.

Padişahın Üç Kızı masalında (Seyidoğlu, 1975: 270) kahraman, ejderhayla karşılaşınca yolculuk aşaması başlar. Ejderha, engeller yolunu sembolize ederek kahramanın eşiği geçmesini zorlaştırır. Kötülüğün ifadesi olan ejderha, kahramanın nefisini sembolize ederek ondan kurtulabildiği ölçüde bütünleşebileceği mesajını verir. Yeraltı ve mağara motifleriyle ilişkilendirilen ejderha, yılan şeklinde resmedilmesiyle yılanla karıştırılmaktadır. Her iki sembolün yeraltı dünyası ile bağlantılı olarak kahramanın derinliklerini sembolize ettiği söylenebilir. Kahramanların ejderha ile mücadelesi, nefis mücadelesidir. *“Ejderin öldürülmesi, nefsanî düşünme alışkanlığını terk edebilmesi ve ‘nefis denetlemesi’ yapmayı bir alışkanlık haline getirmesidir. Bu mücadele Sufî literatürde cihad-ı ekber (büyük savaş) olarak bilinir.”* (Salt, 2020: 109). Kahramanın ejderhayla giriştiği mücadele aslında kendisiyle verdiği savaşın sembolik ifadesidir. Nefisini denetim altında tutabilen ve onu kabullenen kahraman, onun varlığıyla bireyleşmeyi başarabilmektedir. *“Nefsin sembolü konumundaki ejderhanın öldürülmesi gerçekte kemâlat serüveni için oldukça olumsuz bir özellik arz eder. Zira kemâlat yolunda nefis tamamen öldürülüp yok edilmemeli sadece onun varlığı kabul edilerek ona göre davranılmalıdır.”* (Doğan, 2005: 185). Kahramanın nefsiyle yüzleşmesi, bilinçlenmesi için ön koşuldur. Kahraman, şeytani istek ve arzuların ifadesi olan nefis ile yüzleşince bilinçlenmekte ve nefsiyle yüzleşebildiği/hesaplaşabildiği ölçüde bütünleşerek birey olma yolunda emin adımlarla ilerleyebilmektedir.

Kahramanın gölge yanı olan ejderha, kahramanın düşüncelerinde yer alan karışıklıktan faydalanmak ister. Kahraman, bilinçsiz ve sorumsuzken gölge, onu ele geçirmeye çalışır. Kaos ortamından beslenen gölge, kahramanı alt etmek isterken kahraman, bilinçlenerek ondan kurtulabilmeyi başarır. *“Gölge her şeyi muğlak biçimde karıştırır, olguları ve fikirleri birbirine katar.”* (Von Franz, 2021: 147). Kahramanı çıkmaza sürükleyen gölge arketipi, kahraman onu fark etmeden önce bilinci ele geçirir ve kahramana istediği her şeyi yaptırır. Ancak gölge ortadan kaldırılınca kahraman, öz benliğine kavuşur. *“Gölge figürü telafi eden bir işleve sahiptir ve kahramanın tamamlanmasıdır.”* (Von Franz, 2021: 148). Kahramanın eksiklerini görebilmesi ve farkındalık yaratabilmesi için gölge yanıyla yüzleşmesi gerekir. Gölgesini özümseyen kahraman için değişim ve dönüşüm, ilk olarak benliğinde başlar ve hayatının her evresine yayılır.

Melikşah (Seyidoğlu, 1975: 275), **Aslan Mehmet** (Alptekin, 2002: 234), **Padişahın Oğlu ile Atı** (Özçelik 2004: 430), **Ahmet ile Mehmet** (Şimşek, 2001: 164) masallarında öz annenin oğluna yapmış olduğu kötülükten bahsedilerek onu tehlikeye attığı görülür. Sınavlar yolundaki engel, annenin eşini aldatması ya da eşi ölen annenin saraydaki Arap veya başka bir adamla beraber olmak istemesiyle başlar. Anne, oğlundan kurtulabilmek için zor şartlar öne sürmekte ve yolculuğa çıkmasını istemektedir. Kahramanın yolculuğu, öz annenin oğlunu öldürmek istemesiyle başlar ancak kahraman, yolculuğu başarılı bir şekilde tamamlayarak geri döner.

Yusufoçuk adlı masalda (Alptekin, 2002: 465) kahramanın yolculuğu, anne ve babasının onu bir dağ başına terk etmesiyle başlar.

Masallarda annenin kötülüğü sonucu evlerinden ayrılan kahramanlar, gittikleri bölgelerde ya bir yardımcı tarafından korunur ya da Yüce Ana'nın sığınma mekânlarından birine doğru yolculuğa çıkar.

Masallarda öz annenin oğlundan kurtulmak istemesi kahramanın animasıyla sıkı bir bağ kurmadığını ve kişiliğinin henüz güçlenmediğini gösterir. Anne, kahramanın bilincini ele geçiren kötücül güçtür. *“Anima dışadönük olduğunda oynak, ölçüsüz, keyfi, kontrolsüz, duygusal, bazen demonca sezgisel, insafsız, şirret, yalancı, riyakâr ve mistiktir.”* (Jung, 2017: 56). Dışadönüklüğüyle kahramana zarar veren anima, bilinç dışına bastırılmıştır. *“Anima, Kendiliğin gerçekleşmesine yönelen bir rehberdir fakat bu bazen çok acı verici bir yolladır.”* (Von Franz, 2021: 107). Anima, rehberdir ancak bazen kahraman için oldukça acı verici bir rehber görünümündedir. Kahraman, animasıyla sıkı bir bağ kurduğu ölçüde olumlu dönüşler sağlanır ve kendisini gerçekleştirebilir.

Masallarda öz anne ile birlikte üvey anne de kahramanların yolculuğa çıkmasında rol oynar. **Bacı Bacı Can Bacı** (Günay, 2011: 142), **Öksüz Kız** (Günay, 2011: 256), **Gızıl İneh** (Arslan, 2000: 401), **Sarı İnek** (Bakırcı, 2006: 231), **Pamuk Prenses** (Doğramacıoğlu, 2011: 200), **Hani Ya Bacımın Ayağı?** (Sakaoğlu, 2002: 378), **Kuşdili Bilen Şehzade** (Sakaoğlu, 2002: 459), **Habibe** (Özçelik, 2004: 370-371), **Oduncunun Çocukları** (Özçelik, 2004: 372), **Altın Saçlı Oğlanla Altın Saçlı Kız** (Özçelik, 2004: 420), **Çocuk İsteyen Kadın** (Özçelik, 2004: 376), **Gülenber Hanım** (Seyidoğlu, 1975: 221), **Üvey Anasından Kaçıp Yılanlar Padişahının Oğluyla Evlenen Kız** (Yardımcı, 2012: 179), **Aliko ile Fatiko** (Yardımcı, 2012: 254), **Nar Tanesi (1)**, **Nar Tanesi (2)** (Seyidoğlu, 1975: 252-261), **Nartanesi** (Alptekin, 2002: 284) ve **Kara Çingene** (Yardımcı, 2012: 149) masallarında üvey annenin çekemezliği sonucu kahramanların yolculuğu başlar.

Yukarıda yer alan masal metinlerinde ortak olan özellik, üvey annenin evde bulunan kahramanı istemeyerek onu evden atması ya da attırmak için elinden geleni yapmasıdır. Üvey annenin yaptığı zulümlere dayanamayıp yola çıkan kahramanlarla birlikte üvey annenin kocasını kışkırtarak kahramanları bir dağ başına, tepeye ya da herhangi bir bölgeye terk etmeye zorladığı görülür. Yolculuk aşamasının bir kötülükle başlaması, kahramanların farklı bölgelere itilmesi, yalnızlaşarak öz benliklerine kavuşacakları mekânlara terk edilmeleri kötülüğün amacına ulaşmadığını gösterir. Dağ ve tepe sembolleri ile ilgili olarak *“Dağın hayat gücünün kaynağıyla tam özleşmiş olduğunu söylemek mümkündür. (...) Kutsal doğum dağları, hayat veren ve onu yok eden, hayat enerjisinin kaynağıdır.”* (Sagalayev, 2020: 66-67). Kahramanların dağ başına bırakılmaları hayat güçlerinin kaynağı olan mekânda yeniden doğmaları ve hayata yeniden tutunmaları için gereklidir. Kahramanların kendilerini buldukları mekânlar hayat enerjisinin somutlaştırılmış halidir.

Üvey anne ikiyüzlülüğün, yıkıcı duyguların, kıskançlığın sembolüdür. İkiyüzlü ve düzenbaz annenin baskın özelliği hasetlidir. Kahramanın bastırılmış duygularının dışa vurumu olan üvey anne, bilinç alanına geçişi zorlayıcı güçtedir. *“Üvey anne, yıkıcı rolünde bilinç dışının -onun huzur bozan ve yutan niteliğinin- sembolüdür.”* (Von Franz, 2021: 130). Üvey anne, kahramanların huzurlarını kaçırarak düzenlerini bozan yıkıcı güç olmasına karşın farkında olmadan onların iyiliği için de çalışır ve bu yönüyle bütünleyicidir. Üvey anne, *“Bir eliyle yok eder ve diğeriyle ikmale yöneltir. Korkunç anne olarak üst bilinçliliğin gelişimini engelleyen direnişi, kahramanın en iyi niteliklerini harekete geçiren bir direnişi temsil eder. Bir başka deyişle, zulmedip baskılayarak ona yardımcı olur.”* (Von Franz, 2021: 130). Sadakat ve sevgiden yoksun olan üvey anne, bilinç dışının sembolüdür ve kahramanları çıkmaza sürükleyip iç derinliklerine hapsedmeye çalışırken farkında olmadan iyiliğe hizmet eder. Bir yönüyle gölgenin ifadesi olan üvey anne, kahramanı esir ederken onun kötülüğü ile yolculuğa atılan kahraman, esareten kurtularak eksiklerini tamamlar.

Muradına Nail Olmayan Dilber masalında (Seyidoğlu, 1975: 285-290) kahraman, sütannenin kötülüklerine uğrayarak yolculuğa bir zorunluluk ile başlar. Gözleri oyularak yol kenarına terk edilen kahraman için ilk aşama bir zorunluluk teşkil etmekte ve oldukça zorlu geçmektedir.

Uçkur Terleten masalı (Seyidoğlu, 1975: 336) ile **Gül Senem** masalında (Şimşek 2001: 226) kahramanların yolculuğu dadının kötülüğü ile başlar. Uçkur Terleten masalında dadı ile evlenmeyen kahraman, bir kuyuya asılırken Gül Senem masalında dadı, Senem’i kıskanarak ona kötülüklerde bulunur. Kahramanlar için yolculuk, otorite karşısındaki güçsüzlükleriyle ve zorla başlar. Güçsüzlük, birey için engel değil aksine teşvik edici bir güç konumundadır. Kötülükleri ve olumsuzlukları tecrübelemek bireyin içindeki gücü ortaya çıkarır. Korku, eyleme geçmeyi engelleyen ve bilinci felç eden bir yapıya sahiptir. Korkuyla yüzleşen birey, yoluna devam ederek zorluklarla başa çıkar.

Annenin sınırsız görünümüyle masalarda yer aldığı görülür. Öz anne, üvey anne, sütanne, dadı sayısız görüntü hazinesi sunan annelerdendir. *“Anne arketipi, sınırsız çeşitlilikte tezahür eder... Kişisel anne, büyük anne, üvey anne, kayınvalide ve ilişki kurulan herhangi bir kadın bakıcı ya da dadı...”* (Jung,

2015a: 123). Sadece insanlar değil masallarda yer alan hayvanlar da anne arketipinin birer tezahürüdür ve ruhsal anlamda yeniden doğumun, bilinçlenmenin ifadesidir. Masallarda yer alan anne arketipi, genellikle koruyucu özellikleriyle kahramanlara yeni bir hayat bahşederken yukarıda yer alan masal metinlerinde kötülüğün sembolü olarak yer alıp kahramanları çıkmaza itmektir. Annenin zıt kutupluluğu ve ikili doğası, kahramanlar için bilinmezliğin ve bilinç dışının ifadesidir. Olumsuz yönleriyle “*anne arketipinin gizli, saklı ve karanlık şeyleri ifade edebilmesi vardır; bunlar: uçurum, ölümler dünyası, yok eden, baştan çıkaran ve zehirleyen şeylerdir, kader gibi korkunç ve kaçınılmaz olanlardır.*” (Jung, 2015a: 124). Korkunç anne, kahramana zarar veren özellikleriyle onun karanlık yönünü sembolize eder. Korkunç annenin yutan, baştan çıkaran, zehirleyen doğası kahramanların buldukları mekânlarda rahat etmemesine neden olur. Bulduğu mekânda ızdırap çeken kahraman, uğradığı haksızlıklar ve kötülükler sonucu yolculuğa atılır. Kahramanları yolcuğa iten zorba anne görünüşleri, kahramanları perçinleyen gücün alt edilmesi ve yıkımın habercisi olarak belirir.

Padişahın Üç Kızı (Alptekin, 2002: 242), **Vezirin Üç Kızı ve Padişahın Oğlu** (Alptekin, 2002: 435), **Zülfü Mavi** (Günay, 2011: 178), **Gülükân** (Günay, 2011: 343), **Dilaremcengi** (Seyidoğlu, 1975: 216), **Gül Sinan** (Seyidoğlu, 1975: 224), **Üç Bacılar** (Arslan, 2000: 427), **Altın Oğlan ile Gül Kız** (Yardımcı, 2012: 133) masallarında kız kardeşlerden küçük olanın dilediği dileklerin kabul olmasıyla ablalar, kız kardeşlerini çekemediklerinden ona iftira atarak ya da doğan yeğenlerini bir sandık içerisine koyarak suya atarlar. Kahramanların yolculuğu teyzenin kıskançlığı ile başlar. Engeller yolunun ifadesi olan kız kardeş/teyze, yıkıcı unsur olarak masallarda yer alır.

Muradına Nail Olmayan Dilber (Sakaoğlu, 2002: 440), **Muradına Nail Olmayan Dilber** (Doğramacıoğlu, 2011: 224), **Muradına Eremeyen Dilber** (Yardımcı, 2012: 189), **Muradına Eremeyen Dilber (1)** (Seyidoğlu, 1975: 277), **Bacılar** (Günay, 2011: 237) masallarında yeğenini kıskanan ve onun yerinde kendi kızının olmasını isteyen teyzelerin kötülük anlayışı yer alır. Masallarda yeğenini kıskanarak ona zarar veren teyze, kahramanın engeller yolundaki ilk aşamasını teşkil eder. Kahramanların yolculuğu teyzelerinin onları bir yol kenarına atmasıyla başlar.

Filcan Ağa ile Kırk Kız (Doğramacıoğlu, 2011: 293) masalında kardeşlerini kıskanan ablalar, onu bir kuyuya atar ve kahramanın yolculuğu kötülük sonucu başlamış olur.

Dilaremcengi (Seyidoğlu, 1975: 216) ve **Gül Sinan** (Seyidoğlu, 1975: 224) adlı masalarda teyzeleri tarafından yolculuğa çıkarılan kahramanlar yer alır.

Masallarda kız kardeşler, tamahkâr ve hilekârdır. Hasetlik, kız kardeşlerin gözlerini bürümekte ve onları kötülük yapmaya itmektir. Kız çocuklarının hilekâr, kurnaz ve yalancı özellikleriyle tilkinin benzer özellikler sergilediğini ifade eden Çoruhlu, Kaşgarlı Mahmut’un kinaye olarak kız çocuklarına tilki denildiğini belirterek, “*İslamiyet’te tilki daha ziyade yalancılığın, hilekârlığın, korkaklığın ve kurnazlığın simgesi olmuştur. Mahzen-i Esrar, Mesnevi, Kelile ve Dimne gibi çeşitli eserlerde alegori olarak kullanımları söz konusudur. Kaşgarlı Mahmud’un büyük eserinde, kinaye olarak kız çocuklarına tilki (tilkü) denildiği belirtilmektedir.*” (Çoruhlu, 2002: 157). Kız kardeşlerin tilki ile benzer özelliklere sahip olması anlatılara yansımakta ve kız kardeşler; tamahkârlığı, hilekârlığı ve dalkavukluğu sembolize etmektedir. Engelin simgesi olan kız kardeş/teyze, yıkımın habercisidir. Kız kardeşlerin, kahramanları bıraktıkları/hapsettikleri mekânlar, Ana tanrıçanın mekânıdır. Ana tanrıça, yeraltı dünyasının sahibi ve koruyucusudur. Kız kardeşlerin kötülüğüne karşın kahramanları koruyan ve yeni bir hayata hazırlayan yeraltı dünyası, Ana tanrıça ile özdeşleşir.

Hoca Efendi (Seyidoğlu, 1975: 188), **Hoca** (Şimşek, 2001: 84), **Hain Vezir** (Seyidoğlu, 1975: 380), **Helvacı Güzeli** (Şimşek, 2001: 231), **Helvacı Güzeli** (Sakaoğlu, 2002: 445), **Helvacı Güzeli** (Doğramacıoğlu, 2011: 183), **İftiraya Uğrayan Kız** (Bakırcı, 2006: 284) masallarında imamın kötülük anlayışından bahsedilir. İmam, kahraman için engeller/sınavlar yolunun ifadesidir. Masallarda iftiraya

uğrayan kahramanlar, yolculuğa itilir ve aşama kateden kahraman, bu mekânlardan bilinçlenerek geri döner.

Müezzin (Günay, 2011: 91), **Helvacı Güzeli** (Günay, 2011: 221), **Kaz Çobanı** (Özçelik, 2004: 427) masallarında kahramana iftira atan müezzinin kahramanın yolculuğunu başlattığı görülür. Kahraman, iftira sonucu kendisini serüvene atılmış bulur.

Helvacı Güzeli (Günay, 2011: 221) masasında müezzin tarafından kötülüğe uğrayarak yolculuğa çıkan kahraman, karşılaştığı genç bir adamla evlenince rahata kavuşur ancak bu kez katırcı tarafından iftiraya uğrayarak tekrar yolculuğa itilir.

Kadın kahramanların serüvene atılması genellikle bir iftira sonucu gerçekleşir. İmam ve müezzin toplumda itibar edilen tipler olmasına rağmen masal dünyasında yıkımın, engelin ve karanlığın ifadesidir. Bu tipler, toplumun yüceltiği ahlaki değerlere ihanet eden yalancı ve hilekâr tiplerdir. Masallar aracılığıyla bu tiplerin olumsuz özellikleri eleştirilir. Bu tipler, kendilerine duyulan güveni kötüye kullanarak boşa çıkarır. İhanetin sembolü olan hoca/imam/müezzin; arabozucu, yıkıcı ve hilekârdır.

Hoca/imam/müezzin persona arketipinin yansıması olarak masalarda yer alır. *“Persona, bireysel bilinç ve toplum arasındaki karmaşık ilişkiler sistemidir. Bir yandan başkaları üzerinde kesin izlenim yaratmak diğer yandan bireyin gerçek doğasını gizlemek için tasarlanmış yeterince uygun bir tür maskedir. Toplum, her bireyden kendisine verilen rolü mümkün olduğunca mükemmelleştirerek oynamasını bekler, daha doğrusu beklemek durumundadır.”* (Jung, 2015a: 16). Hoca/imam/müezzin toplumun kazandırdığı role bürünerek gerçek kişiliğine maske takar. Bu tipler, karanlık arzuların ifadesi olan gölge ve toplumun kazandırdığı rol olan persona arasında sıkışıp kalır ve bu iki arketip arasındaki zıtlık ve ikilik, dini kimliklerinin altına sığınan ve gerçek kimliklerini maskeleyen tiplerin eleştirisini içerir.

Sınavlar Yolu/Eşik/Erginlenme

Sembolik yolculuğun en önemli aşamalarından biri olan erginlenme, kahramanın ruhunda büyük değişiklikler meydana getiren kendilik ve bireyleşmenin sınırlarıyla dolu aşamadır. *“Erginlenme aşaması, hedefe ulaşma bilinciyle sınavlar sürecidir. Bilinmezliklerle dolu mekânlarda geçen yolculuğun başarısı, bu süreçteki tutum ve davranışlara bağlıdır.”* (Şenocak, 2021: 276). Erginlenme aşaması yeniden doğuşun ifadesidir. Birey, gerçeklerle yüzleşip onları kabul ettiği ölçüde bireyleşme süreci hız kazanır. Erginlenme, eskiyle bağların kopması bilincin yeniden inşası anlamını taşır. *“Psikanalitik düzlemde ise bu sistem sırasıyla kendiliğin kaybı (bilinçdışı ile bilincin birbiriyle ayrılması), içe dönüş (bilinçdışıyla yüzleme) ve bütünlüğün sağlanmasını (bilinçdışı ve bilincin bir araya gelerek dengeli bir bütünlük oluşturması) ifade etmektedir.”* (Kasimoğlu, 2017: 62). Benliğin arınması için yolculuğa çıkan kahraman, sınavlar yolunda sınanmakta ve başarılı olduğu ölçüde birey için eşikten geçiş hız kazanmakta ve bireyleşme yolunda ilk adım atılmaktadır. *“Kahraman, kaderinin ona rehber ve yardımcı olan kişileştirmeleriyle birlikte, aşırı güç bölgesinin girişindeki ‘eşik muhafızı’na gelinceye dek ilerler.”* (Campbell, 2018: 76). Kahramanın karşısına çıkan yardımcı güçler, yolun ve aşamanın sınırlarını çizmekte ve karanlıklarla/kötülüklerle mücadeleyi kolaylaştırmaktadır. Kahraman, özünü bulabilmesi için bilinmezliğe doğru yol alır. *“Bilinmeyen alanları (çöl, cengel, derin deniz, bilinmedik diyarlar vb.) bilinç dışı içeriğin yansıtılması için serbest alanlardır.”* (Campbell, 2018: 78). Kahramanın atıldığı ya da hapsedildiği mekânlar, baskı altında tutulan isteklerin somutlaştırılmasıdır. Hem yıkıcı hem de yaratıcı gücün ifadesi olan karanlıklar âlemi, kahramanın gücünü keşfetmesini sağlar. Balinanın karnı olarak tezahür eden mekânlar, ‘eşik muhafızları’ ile kuşatılır. Balinanın karnı, dönüşümün habercidir. Kahramanın, *“dünyevi karakteri dışarıda kalır, onu yılanın derisini attığı gibi atar. İçeri girdikten sonra zamanla ölmüş olduğu ve Dünya Rahmine, Dünya Göbeğine, Yeryüzündeki*

Cennete döndüğü söylenebilir.” (Campbell, 2018: 89). Eşik; yenilenme, yeniden hayat bulma, merkeze yaklaşma eylemini taşır. Mucizevi sınavlar ve işkencelerle dolu erginlenme aşaması, kahramanın benliğinin arınmasıdır.

Karanlıkların, bilinmez ve çıkmazın ifadesi olan erginlenme, gece ile özdeşleşir. Karanlıklar, çoğu zaman yeniden doğum sembolü olarak masal kahramanını yeniden yaratır. Karanlığın/yeraltı dünyasının sembolik görüntüleri olan mağara, kuyu, depo vb. bölgeler, bireyleşim sürecinde önemli yer kaplar. Birey, bu bölgelere girmekle bilinçaltının karanlıklarıyla yüzleşir. *“Gece bilinçdışına geçişin, ana rahmine dönüşün bir ifadesidir. Anne arketipinde olduğu gibi gece motifinde de hem annenin olumlu yönünü hem de olumsuz yönünü deneyimleriz. Yavrularını korumak için kanatlarını siper eden, güven veren, merhametli tavıyla koynuna aldığı kahramanı koruyan, saklayan, yaşamı simgeleyen bir özelliğinin yanında; içerisinde daima bir bilinmeyeni barındıran, kasveti ve karanlığı nedeniyle de olumsuz, ölümü simgeleyen bir özelliği de vardır. Bu yüzden bireyselleşme yolculuğunu Jung “gece deniz yolculuğu” şeklinde adlandırmaktadır.”* (Kasımoğlu, 2017: 71). Masal kahramanın yolculuğu, bireyleşim süreci ve dönüş aşaması, gece motifinin tüm ikiliğini/zıtlığını bünyesinde barındırır. Dar, kapalı, karanlık ve kasvetli özellikleriyle masalarda yer alan bu bölgeler, güven veren özelliğiyle de kahramanı korumakta ve yeniden doğumun/ana rahminin sembolü olarak belirlemektedir. Birey, bu bölgelerde kötülüklerden korunmakta ve hayata tutunmaktadır. Bilinmezliğin ifadesi olan bölgelerde birey, bilinçaltının derinliklerine inerek özünü bulma imkânına sahiptir.

Altın Oğlan ile Gül Kız masalında (Yardımcı, 2012: 135) geyiğin yapmış olduğu beddua sonucu kahraman sınanır. Türlü tehlikelerle karşılaşan kahraman için geyik, eşik aşamasındaki engellerin ifadesidir. Geyik, *“Türk mitolojisinin, kökleri mezolitik devre kadar inen en eski simgelerinden biridir. Gök ve yer unsurlarına bağlı olarak diğer birçok hayvanla ortak özellikler gösterir. Şaman törenlerinde suretine bürünülen hayvan-ata ya da ruhlardan biridir. Bu nedenle şaman elbisesi ya da davulu üzerinde temsili olarak ya da ona ait bir parçayla görülebilir.”* (Çoruhlu, 2002: 142). Hayvan-ata ruhunun sembolü olarak masalarda yer alan geyik motifi, bir ilah gibi görülür. Masalarda genellikle yol gösterici, bütünlüyci olarak yer alan geyik motifi, Altın Oğlan ile Gül Kız masalında ettiği bedduayla kötülüğe hizmet eder.

Gede Kız (Özçelik, 2004: 296), **Yılan Bey** (Yardımcı, 2012: 117), **Yılan Bey** (Seyidoğlu, 1975: 153), **Yılan Adam** (Özçelik, 2004: 335), **İki Yılanla Evlenen Kız** (Şimşek, 2001: 107), **Nar Adlı Kız** (Şimşek, 2001: 159), **Tılsımlı Çocuk** (Bakırcı, 2006: 293), **Gül ile Sinaver** (Sakaoğlu, 2002: 451), **Muradına Ermeyen Dilber (2)** (Seyidoğlu, 1975: 282) masalarında üvey annenin yıkıcı gücüyle kahramanın aşama katetmesini engellediği görülür. Sınavlar yolundaki engelin ana karakteri, kötülüklerle donatılmış olan üvey annedir.

Yukarıda yer alan masalarda öz anne ve üvey anne, korkunç annenin özellikleriyle belirir. Bilinç dışının saldırılara maruz kalmasına sebep olan korkunç anne, evladının düşmanıdır. Anne arketipinin olumsuz eğilimlerde olduğu masal metinlerinde anne, yıkıcı/engelleme gücüdür. *“Anne, engel olarak hissedilirse intikamcı bir takipçiye dönüşür. (...) Daha ziyade, bir canavara dönüşen anne imgesidir. Oysa anne imgesi bilinç dışını temsil eder ve bilinç dışının bilinçle birleşmesi nasıl ki hayati bir ihtiyaçsa, bilincin bilinç dışıyla bağlantısını kaybetmemesi de o kertede hayati bir ihtiyaçtır.”* (Jung, 2015b: 32-33). Kahramanın bilinçaltı (kendisi) ve bilinç dışıyla (annesiyile) bir arada yer alması, hayatta kalabilmesi ve bilinçlenmesi için oldukça önemlidir. İnsanın özgürleşmesi, bilinçli iradesine bağlıdır. Korkunç anne görünümü için şunları söylemek mümkündür: *“İnsanın en büyük günahı bilinçsizliktir ama insana yol gösterip örnek olması gerekenler bile bilinçsizliğe hürmet ve rağbet ediyorlar.”* (Jung, 2017: 120). Bilinçsizce kahramanın karşısında yer alan anne figürü, yutan/boğan ve bilincin ölmesine sebebiyet veren bilinç dışının karanlık/ölümcül yönüdür. Kahraman, bilinç dışından uzaklaştığı ölçüde netleşir/bütünlüştür.

Congalaz Karısı (Alptekin, 2002: 444) adlı masalda congalaz karısı, yolculuğa çıkan kahramanın parmağına sihirli bir yüzük takarak onun bireyleşmesini engeller. Halk anlatılarında yüzük sihirlidir. Sihirli yüzük, *“kahraman dara düştüğü zaman onu zorluktan kurtaran önemli bir mitolojik sembol olarak kolektif simgeselliği ifade eder.”* (Özmen, 2019: 623). Eski Türklerde her şeyin bir ruhu olduğu inancından hareketle sihirli yüzüğe yüklenen anlam açıklanabilir. Sihirli yüzükten kopamayan kahraman, bireyleşemez. Kahramanın mitolojik yolculuğu ve erginlenmesi, yüzüğün çıkarılmasıyla mümkündür.

Yedi Kardeşin Bacısı (Özçelik, 2004: 368) masasında yolculuk aşamasında cadı karıyla karşılaşan kahraman, gölge yanının esiri olur ve onun tarafından bayıltılır. Erginleşme aşamasında kahramanın karşılaştığı her türlü engel, aşılması gereken bir eşiğin ifadesidir. Bu aşamada, *“Pek çok zorluğun yanında pek çok mucizeyi de barındıran bir dünyaya adım atılır. Kahramanın karşısına çıkan her engel ona yeni ufuklar açar.”* (Bakırcı, 2019: 41). Zorlukla mücadele, mucizelere gebedir ve yeni bir dünyanın kapılarını aralar.

Sınavlar yolundaki engelin somutlaştırılarak verilmesi kahramanın gölge yanına yenik düşmesidir. Uğursuzluğun simgelerinden biri olan cadı, ölümle ilişkilendirilir; o, bir büyücüdür. *“Cadı, büyücü ve sihirbaz: hepimiz içgüdüsel olarak bunların kim olduğunu ve neler yapabildiklerini biliriz. Dönüştürücüler, şekil değiştiriciler, iyileştiriciler, falcılar, meydan okuyucular ve yıkıcılar: her kültür kendi cadısına ve büyücüsüne sahiptir ve her kültürde bunlara imrenilir ve bunlardan korkulur.”* (Martin, 2009: 11). Korkusuyla yüzleşmekten çekinen kahraman, bir zorunluluk sonucu onunla karşılaşır. Cadının kahramanın parmağına taktığı sihirli yüzük, onun büyücü kimliğini somutlaştırır. Yüzük, daire şekliyle bir dönüşümün (başlangıç-bitiş) ifadesidir. *“Yüzük, özellikle bir bağlılık yaratan unsur olarak bir Kendilik sembolüdür; asli iç varlığın tamamlanışı anlamına gelir.”* (Von Franz, 2021: 130). Kişinin benliğini tamamlaması ve kendisiyle özdeşleşmesinin sembolik ifadesi olan sihirli yüzük/daire, *“Jung tarafından ‘mandala’ olarak adlandırılmaktadır. Mandalalar genel olarak ruhsal gücü bir araya toplayabilmek, ruhsal dengeyi, bütünlüğü ve uyumu korumak için bilincinde olmadan, içten geldiğince çizilen motiflerdir.”* (Gökeri, 1979: 25). Sihirli yüzük/daire, ruhsal bütünlüğün ve dengenin korunabilmesinin ifadesidir. Kahramanın bilinç dışı öğelerle karşılaşmasını ve yüzleşmesini sağlayan sihirli yüzük, bilinç alanına geçişin sembolik ifadesidir. Cadı-sihirli yüzük ikiliği ve yüzüğün daire biçimi, döngünün ifadesidir ve bilincin güçlenmesini sembolize eder. Zıtlıklardan kurtulabilen kahraman, bireyleşim yolculuğunu sihirli yüzük/daire ile tamamlar. Yüzük, kahramanın bütünleyicisidir.

Dönüş

Eşikten geçişin başarıyla sonuçlanmasının ardından kahramanlar elde ettikleri ödüllerle geri dönerler. *“Dönüş aşamasında tılsımlı ödülü ele geçiren kahraman, geçtiği zorluklarla dolu yolları takip ederek eve/yuvaya geri döner.”* (Şenocak, 2021: 279). Kahramanlar, çoğunlukla dönüş aşamasını yardımcı tiplerin yol göstericiliği ile tamamlamakta ve bireyleşerek geri dönmektedir. Ancak aşağıda yer alan masal metinlerinde kahramanların dönüşünü zorlaştıran ve onları hapseden kötü özelliklere sahip tipler yer almaktadır.

Zümrüdüanka Kuşu (Alptekin, 2002: 293), **Elma Ağacı** (Günay, 2011: 372), **Gülü Koparan Dev** (Özçelik, 2004: 304), **Zümrüdüanka Kuşu** (Şimşek, 2001: 54), **Üç Gardeş** (Arslan, 2000: 375), **Şemşirak Taşları** (Sakaoğlu, 2002: 410), **Gangan Kuşu** (Bakırcı, 2006: 202), **Çoban ile Üç Oğlu** (Bakırcı, 2006: 260) masalarında kahraman, sınavlar yolundaki ilk aşamayı aşarak başarılı olunca erkek kardeşler tarafından kıskanılarak dönüş aşamasında bir kuyu içerisine hapsedilir. Kuyu, yeniden doğuş/bireyleşme mekânıdır. *“Kapalı ve dar bir mekân olan kuyu, bilincin ters çevrilmiş formudur. Kuyuya giren, merkeze doğru yol alır. Dünyanın çekirdeğine doğru yapılan bu yolculukta bilinç dışına ait pek çok öge ile karşılaşılır. Kuyunun her katmanı yeni bir dünya ihtiva eder. Bunlar ayrıca bilinç*

basamaklarıdır. Derinlere inildikçe yüzleşilmesi gereken korkularla ve aşılması gereken engellerle karşılaşılır.” (Özdemir, 2019: 361). Korkularla yüzleşmenin ifadesi olan kuyu sembolü, kahramanın gerçekleri görmesini sağlayarak bireyi manevi olarak güçlendirmektedir. Güçlenen birey, dönüş aşamasında erginlenerek geri dönmeye hak kazanır. Bilinç dışının korkutucu/karanlık yönüyle dar bir mekânda karşılaşan kahraman, bu mekândan çıkarken ferahlamış bir şekilde çıkar ve karanlıklar aydınlığa evrilir. Bu aşama, kişinin insan-ı kâmil olma yolculuğunun sembolik ifadesidir. Karanlıklardan aydınlığa ulaşmak, en dibi görmekle mümkündür.

Bülbül Sesi (Yardımcı, 2012: 157), **Altın Bülbül** (Bakırcı, 2006: 262) masallarında babalarının isteklerini yerine getirmek için yola çıkan kahramanlardan küçük olan başarılı olunca dönüş aşamasında abileri tarafından öldürülmek istenir. Bülbül Sesi masalında kahraman, memleketine dönünce verilen görevleri yerine getirerek başarılı olur ve ülkenin başına geçer. Altın Bülbül masalında ise kardeşleri tarafından kuyuya terk edilen kahraman, balıkların yardımıyla kuyudan çıkar ve memleketine döndüğünde Şahsenem’le evlendirilerek kırk gün kırk gece düğün yapılır. Masal kahramanları, zorlu yollardan/süreçlerden geçtikten sonra yuvaya dönüşte de ödüllendirilir.

Erkek kardeşler, gölge arketipinin somutlaştırılmasıdır. “Gölge, bazen kahramanın arkadan iş çeviren iki kardeşiyle yer değiştirir ve bu kardeşler ya fazla ‘ruhani’ ya da fazla içgüdüsel olan tek yanlı gelişime yönelik eğilimleri temsil eder. Tutkulu sahip olma isteğini sembolize etmektedir fakat kahramanı imkânsız görevlere zorlayarak olumlu bir işlev sergiler.” (Von Franz, 2021: 140). Erkek kardeşlerin tamahkârlığı ve kıskançlığı sonucu kardeşlerine zarar verdikleri ancak yaptıklarıyla farkında olmadan onu kamçıladıkları görülür. Olumsuz gibi görünen pek çok olay, kahramanın bilinçlenmesi için bir araya gelir/getirilir ve kahramanın psişik olarak olgunlaşması, yapılanlarla/karşılaştıklarıyla yüzleşmesi sonucu gerçekleşir.

Kara Hasan’la Dev (Yardımcı, 2012: 243) masalında üç kardeşten büyük olanlar babalarını aramaya çıkar ancak dönüş aşamasında dev ile karşılaşır. Dev tarafından öldürülen kardeşlerin intikamını küçük kardeş alır. Dev, hilebaz figürünün yansıması olarak masalda yer alır ve bir yitim sembolüdür. Masalda kahramanların öldürülmesi hilebaz gölgenin tuzaklarından. **Dev Garısı** (Şimşek, 2001: 130) masalında kahraman, dönüş aşamasında karşılaştığı dev tarafından öldürülmek istenir ancak kahraman, sihirli nesnelere yardımıyla devden kurtulmayı başarır. Yarı bilinç ya da bilinç dışı öğelerin ifadesi olan dev sembolü, yıkımın ifadesidir. Dönüş aşamasında dev ile karşılaşma olumlu bir koşumlamadır.

Dev, ben bilincini ele geçiren engelleyici güç ve gölge arketipinin sembolüdür. Kahramanlar, dönüş aşamasında gölgeleri tarafından ele geçirilir. “*Gölgesi tarafından ele geçirilen insan daima kendi ışığını keser ve kendi tuzağına düşer.*” (Özmen, 2019: 623). Gölgenin engelleyici güç olarak kahramanları alıkoymaya çalıştığı ve dönüş aşamasını zorlaştırdığı görülür.

Yukarıda yer alan masal metinlerinde kahramanların gölge yanı, insanlar ve doğaüstü varlıklar tarafından sembolize edilir. Karışıklığa sebep olan gölge, manevi olarak ruhun üzerini kaplayan onu hapsederek kahramanın bilinçlenmesine gölge düşüren/maskeleyen arketiptir. Yolculuk ve erginlenme aşamasında gölge yanını yenemeyen onunla yüzleşemeyen kahramanlar, dönüş aşamasında bu yönleriyle tekrar karşı karşıya gelmekte ve onlarla yüzleşebildikleri ölçüde başarılı olmaktadır. Dönüş, kahramanın mistik olarak kendi içine dönüşü ve yeniden doğmasıdır.

Sonuç

Anadolu masallarında kötülük, kahramanların sembolik yolculukları için oldukça önemlidir. Yola çıkış-erginlenme-dönüş aşamalarında kahramanlar, iyilik ve kötülüklerle bilinçaltının derinliklerinden kurtulabilir. İyilik ve kötülük, sembol dilinde karanlıkların aydınlanması anlamını ifade eder. Yola çıkış aşamasında iyilik ve kötülük, kahramanı çağıran birer güç olarak masallarda yer almakta ve kahramanı harekete geçirmektedir. Kahraman, yola çıkış aşamasında çağrıya kulak vererek bulunduğu bölgeden

ayrılmakta, farklı bölgelere yolculuğa çıkmakta ve böylece kendisiyle yüzleşme ve içine yönelme fırsatı bulmaktadır. Kahramanın farklı bölgelere atılması/hapsedilmesi kahramanın iç yolculuğu olarak değerlendirilip bireyin içine yolculuğunun ifadesidir. Kahramanın içinde bulunan karanlıklarla mücadelesi semboller aracılığıyla dile getirilir. Kahramanların yola çıkış aşamasında çağrı, hayvanlar ve insanlar tarafından gerçekleşir. Yola çıkış aşamasında iyiliğin olduğu kadar kötülüğün de etkisi vardır. Kahramanların yola çıkışını tetikleyen birçok tip, kahramanları karanlıklara/derinliklere çeker. Mağara ve kuyu gibi mekânlar yer altının dolayısıyla karanlıkların ifadesidir ve kahramanın içinde bulunduğu çıkmazın sembolüdür.

Erginlenme/bireyleşme aşamasında kötülük, genellikle olağanüstü varlıklar tarafından görünür kılınmakta ve kahraman, içinde bulunduğu durumdan bir rehber/yol gösterici tarafından kurtulabilmektedir. Kahraman, içinde bulunduğu ikiliklerden/zıtlıklardan sıyrılmayı başarabildiği ve gölge/karanlık yönüyle yüzleşebildiği ölçüde başarılı olur. Kahramanın öz benliğine kavuşabilmek için zorluklarla/sınavlarla mücadele ettiği bu aşamada kötülük, imtihan aracı olarak yer almaktadır. Erginlenme aşamasında değişim ve dönüşüm uyandıran unsurlar mağara, kuyu, sandık-kutu, kırk/kırkinci oda; yılan ejderha; dev, cadı karısı vb. sembollerle somutlaştırılarak verilir. Bir sığınma mekânı/sığınak olarak masalarda yer alan mağara, kuyu, sandık-kutu ve kırkinci oda karanlıklardan aydınlığa erişimi sağlamak ve kahramanın benliğine ulaşmak için karanlıklarla mücadele etmesini ve bu karanlıklardan kurtulabilmesini ifade etmektedir. Kaos ortamının ve zıtlıkların/ikiliklerin mekânı olan bu bölgeler, düzen sembolüdür. Kahramanın öz benliğine kavuşabilmesi için zıtlıklarla baş etmesi ve bilinçaltının derinliklerinde bulunan kötülüklerle yüzleşebilmesi gerekir. Kahramanın terk edildiği mekânlar, kendisiyle baş başa kalacağı ve kendisini sorgulayacağı kapalı mekânlardır. Anne karnı-anne rahmi görünümü çizen bu mekânlar, kahramanın mitolojik olarak yeniden doğumunu sembolize eder. Bu aşamada kahramanlara yardımcı olan ve bireyleşim sürecine katkı sağlayan at, inek, keçi, geyik koruyucu annenin sembolik ifadesidir ve koruyucu anne, genellikle bir hayvandır. Hayvanlarla birlikte derviş, çoban, cadı, dev, peri kızları kahramanların erginleşmesine yardımcı olan diğer varlıklardır.

Kötülüklerle başa çıkan birey, yol gösterici rehber konumunda yer alan tiplerle ya da kendisine sunulan ödüllerle dönüş aşamasında da başarılar elde etmektedir. Dönüş aşamasında iyilikle bağlantılı olarak hayvanların yardımından ve verdikleri sihirli nesnelere söz edilebilir. Kahramanlar, verilen nesnelere ya da yapılan yardımlar sonucu dönüş aşamasında başarılı olmaktadır. Bu aşamada diğer aşamalarda olduğu gibi hayvanlar ve insanlar yer almakta bunlarla birlikte değişim ve dönüşüm uyandıran unsurlara da rastlanmaktadır.

Masal kahramanı üzerinden insanlara belli mesajlar ileten ve ders veren masallar, tüm insanlığın iyilik için çaba sarf etmesini, iyilerin ve iyiliğin kazanacağını, kötülerin ve kötülüklerin en ağır cezaya çarptırılarak yok edildiğini vurgular. Bu durum, insanın içinde bulunan zıtlıklarla mücadelesini ve zıtlıklardan bir rehber tarafından sıyrılmayı öngörür. Güzellikleri fark etmek, içsel dengeyi sağlar, koşullar ne olursa olsun önemli olan huzuru yakalayabilmek ve zayıflıklarımızın da bilincine vararak eksikliklerimizi tamamlayarak kendi benliğimizi kabullenmek ve zıtlıklardan hareketle bütüne erişebilmektir.

Kaynaklar

Alay, O. (2012). 'Evvel mi Gelsin Sonra mı?' Masalı ile Gündeşlioğlu Halk Hikâyesinin Arketipsel Tahlili. Millî Folklor, 96, ss. 58-66.

Alptekin, A.B. (2002). Taşeli Masalları. Ankara: Akçağ Yayınları.

Arslan, A. A. (2000). Kuzey Doğu Anadolu (Kars) Türk ve Kuzey Britanya Halk Edebiyatlarında Masallar 2. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

- Bakırcı, N. (2006). *Niğde Masalları*. Niğde: Niğde Yüksek Öğretim Vakfı Yayınları.
- Bakırcı, N. (2019). Kırım Tatar Masallarından “Altın Elma” Adlı Masalın Arketipsel Sembolizm Açısından Çözümlemesi. *Türük*, 19, ss. 36-46.
- Campbell, J. (2018). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. (Çev.: Sabri Gürses), İstanbul: İthaki Yayınları.
- Çoruhlu, Y. (2002). *Türk Mitolojisinin Anahatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Doğan, A. (2005). “Hüsn ü Aşk’ta Kuyu Sembolü”. *Millî Folklor Dergisi*, 68, ss. 180-189.
- Doğramacıoğlu, H. (2011). *Kilis Masalları Derleme ve İnceleme*. Ankara: Kilis Kültür Derneği Yayınları.
- Gökeri, A. İ. (1979). *Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması*. Ankara Üniversitesi DTCF, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Günay, U. (2011). *Elazığ Masalları ve Propp Metodu*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- İşık, N. (2009). *Türk Masallarının Sembolik Açısından Çözümlemesi*. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Elazığ.
- Jung, C. G. (2015a). *Feminen: Dişillik’in Farklı Yüzleri*. (Çev.: T. V. Soylu). İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Jung, C. G. (2015b). *Maskülen: Erillik’in Farklı Yüzleri*. (Çev.: D. G. Edinç). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Jung, C. G. (2017). *Dört Arketip*. (Çev.: Z. A. Yılmaz). İstanbul: Metis Yayınları.
- Kasimoğlu, S. (2017). Şehriyar’ın Bin Bir Masal Gecesi Balinanın Karnı Sembolünün Bir Örneği Olarak Masal Diyarı. *Folklor/Edebiyat Dergisi*, 90, ss. 61-74.
- Martin, L. (2009). *Cadılığın Tarihi Ortaçağ’da Bilge Kadının Katli*. (Çev. B. Baysal). İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- Özçelik, M. (2004). *Afyonkarahisar Masalları Araştırma-İnceleme-Metin*. Isparta: Fakülte Kitabevi.
- Özdemir, S.D. (2019). *Türk Halk Anlatılarında Dev Motifi*. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Elazığ.
- Özmen, F. (2019). “Mehlika Sultan” Şiirinin Arketipsel Sembolizm Yöntemiyle Çözümlemesi. Editör: Namlı, T. vd., *Yazının Elinden Tutmak Prof. Dr. Tarık Özcan’a Armağan*. (ss. 614-626). İstanbul: Hiperyayın.
- Sagalayev, A. M. (2020). *Ural-Altay Mitolojisinde Arketipler ve Semboller*. (Çev. A. Toraman). İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Sakaoğlu, S. (2002). *Gümüşhane ve Bayburt Masalları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Salt, A. (2020). *Neo-spiritüalist Yaklaşımlarla Ezoterik Bilgilerin Işığında Semboller (Ansiklopedi)*. İstanbul: Ruh ve Madde Yayınları.
- Seyidoğlu, B. (1975). *Erzurum Halk Masalları Üzerine Araştırmalar*. Ankara: Baylan Matbaası.

Şenocak, E. (2021). Gılgamış Destanı'nın Arketipsel Sembolizm Yöntemiyle Çözümlemesi. Editör: Uçan Eke N. ve Tanç, N., Prof. Dr. Pervin Çapan Armağanı. (ss. 271-283). Muğla: Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Yayınları.

Şimşek, E. (2001). Yukarıçukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması I-II. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Von Franz, M. L. (2021). Masalları Yorumlamak. (Çev.: C. Şeref). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Yardımcı, M. (2012). Malatya Masalları. Malatya: Malatya Kitaplığı Yayınları.

KİŞİLİK ARKETİPLERİ BAĞLAMINDA MISS DIOR REKLAMINDAKİ YUNAN MİTOLOJİSİ KADIN FIGÜRÜNÜN GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ

Tuğba İBİŞ

Özet

Reklamlarda arketiplerden faydalanmak marka kişiliği açısından markalara büyük yarar sağlamaktadır. Arketiplerden faydalanan markalar, Mark ve Pearson tarafından ortaya konmuş 12 arketip türüne göre çeşitli reklam çalışmalarını da düzenlemektedir. Marka kişiliğinin geliştirilmesi için firmalar reklam çalışmalarında da çok sayıda hikaye türünden faydalanmaktadır. Mitolojik hikayeler de bunlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Marka kişiliği arketiplerinin batı mitolojisindeki kadın figürleriyle beraber Dior markasının reklam filminde kullanılıp kullanılmadığı bu analizin amacı olarak karşımıza çıkmaktadır. Analizin temel iki sorusu vardır. Bu sorulardan ilki bu reklam filminde marka kişiliği arketipi ve Yunan mitolojisi kadın figüründen faydalanılıp faydalanılmamasıdır. İkinci temel soru ise, bu reklam filminde eğer marka kişiliği arketiplerinden ve Yunan mitolojisi kadın figürlerinden faydalanılıyorsa bunların hangi arketip ve kadın figürü olduğunun belirtilmesi ve nasıl kullanıldığının da açıklanmasıdır. Bu çalışmada Miss Dior, The New Fragrance reklamında marka kişiliği arketipleri aracılığıyla Yunan mitolojisine ait kadın figürlerinin ne şekilde ve nasıl kullanıldığı araştırılmıştır. Bu bağlamda Miss Dior, The New Fragrance markasının 2021 yılında #wakeuponlove etiketiyle yayınladığı reklam filmi göstergebilimsel analiz yöntemiyle incelenmiştir. 2021 yılında yayınlanan Miss Dior reklam filmi reklam analiz modeli üzerinden incelenmiştir. Reklam analiz modeli; gösterge reklam filmi, gösteren görsel metin, gösterilen yan anlam ve analiz şeklinde açıklanmıştır. Marka kişiliği arketiplerinden olan aşık karakteri kullanılmıştır ve reklam filminin mitolojik hikayesiyle de desteklenmiştir. Kişiliği arketiplerinden olan aşık arketipinin Persephone isimli Yunan mitolojisine ait kadın figürüyle reklamda Persephone'nin hikayesi üzerinden aktarılmıştır. Persephone'nin yeryüzüne çıkışı, baharı beraberinde getirmiş olması, mutluluğu ve aşık olduğu adama kavuşması mitolojik hikaye çerçevesinde reklam filminde kullanılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Arketipler, Marka Kişiliği, Marka Kişiliği Arketipleri, Yunan mitolojisi, Göstergebilim.

SEMIOTIC ANALYSIS OF THE GREEK MYTHOLOGY FEMALE FIGURE IN THE MISS DIOR ADVERTISEMENT IN THE CONTEXT OF PERSONALITY ARCHETYPES

Abstract

Using archetypes in advertisements provides great benefits to brands in terms of brand personality. Brands that benefit from archetypes also organize various advertising activities according to the 12 archetype types put forward by Mark and Pearson. In order to develop brand personality, companies use many types of stories in their advertising activities. Mythological stories appear as one of them. The purpose of this analysis is to determine whether brand personality archetypes are used in the advertising film of the Dior brand along with female figures from western mythology. The analysis has two basic questions. The first of these questions is whether the brand personality archetype and the female figure of Greek mythology will be used in this commercial. The second basic question is, if brand personality archetypes and Greek mythology female figures are used in this commercial, it should be stated which archetypes and female figures they are and how they are used. In this study, it was investigated how female figures from Greek mythology were used in the Miss Dior, The New Fragrance advertisement through brand

personality archetypes. In this context, the commercial film published by the Miss Dior, The New Fragrance brand in 2021 with the hashtag #wakeuporlove was examined with the semiotic analysis method. The Miss Dior commercial, published in 2021, was examined through the advertising analysis model. Advertising analysis model; The indicator can be explained as a commercial film, the visual text that shows, the connotation and analysis that is shown. The lover character, one of the brand personality archetypes, was used and was supported by the mythological story of the commercial. The lover archetype, one of the personality archetypes, is conveyed through the story of Persephone in the advertisement, with the female figure of Greek mythology named Persephone. Persephone's emergence to earth, her bringing of spring, her happiness and meeting the man she loved were used in the commercial within the framework of the mythological story.

Keywords: Archetypes, Brand Personality, Brand Personality Archetypes, Greek mythology, Semiotics.

Giriş

Günümüz dünyasında hayatın her köşesinde arketiplerle karşılaşmaktadır. Bunlar tarih boyunca insanoğlunun tekrarlayan davranışları sonucunda oluşan toplumsal kalıplarının kuşaklara aktarılmasıyla oluşan kolektif kalıplar olarak ifade edilebilmektedir. Kolektif tarafından kuşaklar boyunca aktarılan bu kalıpların özüne arketip denilmektedir. İnsanların doğa olaylarını anlamlandırabilmek için ortaya koydukları bu kalıplar çocuk, yaşlı adam, anne gibi özellikleri de içermektedir. Arketip Carl Jung Gustav tarafından ortaya konan bir teoridir. Marka kişilik arketipleri ile firmalar tüketicilerine daha kolay yoldan ulaşmaya çalışmaktadır. Kişilik arketiplerini kullanan markalar reklamlarının hikayelerini de bu düzlemde oluşturmada ve kişilik arketiplerine uygun şekilde düzenlemektedir. Marka kişilik arketipleri ile markalar kendilerini bir kişiliğin üzerinden aktarmakta ve bunu yaparken de tüketicilerin kendileriyle bir ilişki içinde girmelerini sağlamaktadır. Tüketicilerle bir bağ kuran markalar da vermek istedikleri mesajları arketiplerin yardımıyla daha kolay bir yoldan ulaştırabilmektedir.

1.Arketip ve Marka Kişilik Arketipleri Nelerdir?

Arketip Antik Yunanca ilk anlamına gelen arkhe ve tip anlamına gelen typos kelimelerinin birleşiminden oluşan öncül tip, ilksel imge demektir (Şener, 2015: 24). Freud'un sisteminde bireysel bilinçaltı varken Jung'a göre asıl önemli olan bireysel bilinçaltı değil, ortak bilinçdışıdır yani tüm insanoğlunun yaşadıkları var olmakta ve düşler, masallar, dinî coşkular gibi vesilelerle de ortaya çıkmaktadır (Gürses, 2007: 79). Jung (2015, s. 17) arketipleri, kolektif bilinçaltından bireysel zihinlere aktarılan ve bireylerin algılamasını düzenleyerek, uyarıldığında bireyle etkileşip, düşünce ve davranışlarına yön veren, kolektif bilinçaltının içerikleri düzenleyen ve şekillendiren yapılar olarak tanımlamıştır. Mitler aslında arketiplerin temelini oluşturmaktadır. Arketipler görsellerde, fikirlerde, temalarda, sembollerde, karakter yaratımında ve örgü oluşturmada kullanılır. Örneğin; yılanın bir insanın korkması için öncesinde yılan görmesi gerekmez. Yılanın korkmak önceki atalarımızdan bize aktarılan deneyimlerden kaynaklanan bir durum olarak görülür (İbiş, 2024: 50). Jung arketipleri 4 temel arketiple açıklamıştır. Bunlar; persona, anima /animus, gölge ve ben olarak ifade edilmektedir (Geçtan, 2014: 166). Persona kelime anlamı olarak antik dönemde oynanan tiyatro oyunlarında kullanılan maskeden gelmektedir. Persona kişiliğin en dıştaki tarafını oluşturur ve gerçek kişiliğinin saklanmasını sağlamaktadır. Kişinin bir kabuğu olarak da görülmektedir. Persona insanın nasıl olması gerektiği ile alakalı belirli bir resim çizerken, iç dünyasında bir anima haline gelmektedir ki bu durum anima'nın persona'ya tepkisi olarak da açıklanmaktadır (Storr, 2006, s.83 akt. İbiş, 2024: 51). Anima erkekteki kadını taraf; animus, kadındaki erkeksi taraf olarak açıklanmaktadır (Jung, 2015:26). Gölge ise kişilerin cinsiyetleri çerçevesinde davranışlarını yönlendiren arketip olarak ifade edilmektedir (Geçtan, 2014: 169). Gölge arketip ile kişiler toplum tarafından dışlanmamak için çeşitli davranışlarını kontrol edebilmektedir. Bilinçdışıdaki diğer arketipleri ve arketiplerin bilince erişimini düzenleyen ve

örgütleyen ben arketipi, kişiliğin bütünleşmesini sağlar. Bir insanın kendisini uyum içinde hissedebilmesi ben arketipiyle ilgilidir. (Geçtan, 2014:171 aktaran Kavut, 2020: 686).

Jung arketiplerinden yararlanılarak oluşturulan marka kişilik arketipleri marka kişiliğinin güçlendirilmesi ve geliştirilmesi süreçlerinde kullanılmaktadır. Marka kişilik arketipleri yardımıyla tüketicilerle markaların iletişim kurmasının yolu açılmaktadır. Bu açıdan çok sayıda çalışma yapılmaktadır. Bu çalışmalardan biri de Mark ve Pearson tarafından ortaya konan arketipsel marka kişilik modelidir. Bu model Carl Jung'un arketiplerinden ve kollektif bilinçdışından faydalanılarak oluşturulmuştur. Carl Pearson ve Margaret Mark tarafından oluşturulan bu modelde on iki tane kişilik arketipini ortaya koyarken çok sayıda çalışmada bulunmuştur (Yakın, 2013: 91). Mark ve Pearson, 120.000'den fazla tüketiciyle görüşerek 55'ten fazla ölçekle çalışarak on iki tane kişilik arketipini ortaya koymuştur (Yakın, 2013: 91). Bu on iki kişilik arketipi şunlardır (Yakın ve Ay, 2017: 166); kahraman, masum, hükümdar, yaratıcı, asi, aşık, yardımsever, sihirbaz, bilge, kaşif, soytarı ve sıradan kişi'dir.

- **Kahraman Arketipi:** Kahraman arketipinin özellikleri cesaret, zorluklara karşın yılmama, kararlı olma, çok zor görevleri kabul etme, disiplinli olma olarak kısaca özetlenebilir (Batey, 2008). Bu açıdan kahraman zorda olan kişileri kurtarmakta ve bunu da doğruluktan ayrılmadan yapmaktadır. Kahraman zorluklarla mücadele ederken her fırsatta doğruluktan ayrılmadan etik kurallar çerçevesinde bunu başarmaktadır. Kahraman arketipi reklamlarda sıklıkla ışığın az olduğu karanlığa yakın ortamlarda yalnız üzgün veya asık suratlı bir kişi olarak kullanılmaktadır (Yakın ve Ay, 2017: 166). Güvenliğe ve istikrara gereksinim duyan markalar sıklıkla kahraman arketipinden yararlanmaktadır. Volvo markası güvenliği ve sağlamlığı vurguladığı reklam filminde anneyi ve çocuğunu koruyan bir kahraman olarak gösterilerek kahraman arketipinden faydalanmıştır ki ayrıca Pegasus ve Nike markaları da reklamlarında kahraman arketipinin özellikleri yardımıyla kahraman arketipini kullanmıştır (İbiş, 2024: 64- 65).

- **Masum Arketipi:** Masum arketipi çocuk arketipinin bir yansımasıdır (Yakın ve Ay, 2017: 167). Çocuk denildiği zaman da akıllara her zaman masumiyet ve temizlik gelmektedir. Güvenilir, saf, erdemli, iyimser, mutlu, olumlu, yaşamdan ümitli, alçakgönüllü ve sakin olmak masum arketipinin temel özelliklerindedir (Mark ve Pearson, 2001). Masum arketipinin cennete ulaşmak isteğidir ki amacı ise mutlu olmaktır (Yılmaz, 2018: 103). En büyük korkusu, yanlış veya kötü bir şey yapmaktan dolayı cezalandırılmaktır ve stratejisi, işlerini doğru yapmaktır ki bu sebeple yeteneği olan pozitifliğini kullanır (Yılmaz, 2018: 103). Masum arketipini kullanan markalar reklamlarında çocukluğun o masum duygularını ve çocukların masumiyetini yansıtmaktadır. Çocuklarla ve bebeklerle ilgili ürünlerin reklamlarında masum arketipine sıklıkla rastlanmaktadır. Dardanel Ton, Molfix ve Dalin markaları reklamlarında masum arketipinden faydalanmıştır (İbiş, 2024: 73-74).

- **Yaratıcı Arketipi:** Yaratıcı arketipi hayal gücü ve yaratmayı temel hedefine almaktadır. Yaratıcı, girişimci, yenilikçi bir kişilik olarak kişisel değerlerini bu çerçevede estetik bir şekilde sunmaktadır (Yakın ve Ay, 2017: 167). Günümüz dünyasında yaratıcı arketipi sanatçılar, girişimci kişiler ve yenilikçi iş insanları olarak vardır. Yaratıcı arketipinin temel isteği uzun zaman varlığı sürdürecektir değerleri yaratmaktır ki bu istek çerçevesinde stratejisi de yeteneği geliştirmek ve kontrol altında tutabilmektir (Yılmaz, 2018: 104). İnovasyon bu arketip kullanımında son derece önemlidir. Yeteneği hayal kurmak ve geliştirmek olan yaratıcı arketipi reklamlarda yaratıcılığın vurgusu ile kullanılmaktadır. Yaratıcılığın ve hayal kurmanın desteklendiği bu reklam filmlerinde markalar ilham nesnesi ile beraber kullanılmaktadır. Tasarımın ve yaratıcılığın vurgulandığı reklam filmlerinde estetik bir ürün veya hizmet daha sonra ortaya çıkmaktadır (Yakın ve Ay, 2017: 167). Bazı reklamlarda yaratıcı kişiliği ile ön planda olan sanatçılar üzerinden yaratıcı arketipi kullanılmaktadır. Buna örnek Samsung markasının reklam filminde Leonarda Da Vinci isimli sanatçıyı kullanması örnek verilebilir (İbiş, 2024: 199).

- **Asi Arketipi:** Asi arketipinin temel özellikleri kuralları yıkan, isyankar, devrimci, vahşi, genel değerlere karşı çıkan, bölücü, baskıyı kabul etmeyendir (Batey, 2008). Bu açıdan karşı durduğu her şeyi ret eden asi arketipinin temel isteği intikam almak ve devrimi gerçekleştirmektir (Yılmaz, 2008: 104).

Asi arketipinin stratejik olarak herkesi rahatsız etmektir ki bunu yaparken de insanları şoka sokmaktadır. Asi statüyü asla kabul etmez. Asi arketipini kullanan markalar genellikle bunu her şeye karşı duran kişiler üzerinden ele almaktadır. Bunu yaparken de özgürlüğü temele almaktadır. Red Bull, Diesel ve Apple markaları reklamlarında asi arketipinden yararlanmıştı ki Red Bull markasının reklam filminde annesine karşı duran bir kişi ile asi arketipinden yararlanırken, Diesel markası duvarları yıkıp sınırları aşarak birbirine sarılan insanlar üzerinden asi arketipini kullanmıştır (İbiş, 2024: 78-79).

- **Aşık Arketipi:** Aşık arketipinin temel isteği samimiyet ve tecrübe kazanmaktır bu açıdan fiziksel ve duygusal olarak hep çekici olmak durumundadır (Yılmaz, 2018: 104). Aşık arketipinin yeteneği olan tutkulu oluşu ve minnet duygusuna sahip olması aşık duygusunu daha da fazla perçinlemektedir. Aşık arketipine sahip reklam filmlerinde aşkın en güzel ve sevimli hali gösterilmektedir. Aşık arketipine sahip markalarda çekicilik ve güzellik vurgusu sıklıkla kullanılmaktadır. Victoria's Secret aşık arketipine sahip markalar arasında en öne çıkan olarak gösterilmektedir (Mark ve Pearson, 2001: 178). Aşık arketipini kullanan markalar arasında kozmetik sektörü ve pırlanta sektörü gibi giyim ve aksesuar markaları da bulunmaktadır. Koton markasının reklam filmlerinde aşık arketipine rastlanmıştır Tüketicilerin ilgisini çekebilmek için, markalar kişilerin kendilerini beğendirmek için kullandıkları ürünlerde aşık arketipini kullanmaktadır. Koton giyim markasının 2018 yılında yayınlanmış reklam filminde iki kişinin bir koridorda bakışmaları, birbirlerinin kıyafetleri ve fiziksel özelliklerine bakarak aşık olmalarını konu edinmiştir ki bu reklamda aşık arketipi fiziksel özelliklerine bakarak kız ve erkeğin birbirlerine aşık olmaları veya birbirlerinden çok etkilenmeleri şeklinde kullanılmış olup “tam benim tarzım” sloganıyla da aşık arketipinin aitlik duygusunu ve şehvetin altı çizilmek istenmiştir (İbiş, 2024: 89). Biscolata markası yiyecek sektöründe olmasına rağmen çikolatalı ürünleri için aşık arketipinin özellikleri çerçevesinde reklamlarında aşık arketipinden faydalanmıştır.

- **Yardımsever Arketipi:** Yardımsever arketipi bakıma veya korunmaya muhtaç kişilere bakan ve bunu kendisine görev edinen hemen her figürü kapsar (Yakın ve Ay, 2017: 169). Yardımsever arketipinin temel isteği birilerine yardım etmek ve onları korumaktır. Bu açıdan her fırsatta yardım etmeyi kendine hedef belirlemektedir. Merhameti ve cömertliği en büyük yeteneğidir (Yılmaz, 2018: 104). Reklamlarda çocuklarını koruyan, onların sağlığını ve mutluluğunu gözeten hemen tüm markaların reklamları yardımsever arketipinden faydalanmaktadır (Yakın ve Ay, 2017: 169). Örneğin; Unilever firmasının bünyesindeki markalarından biri olan “Omo” deterjan markası reklamlarında yardımsever arketipinden sıkça faydalanmaktadır. Reklam filmi “Omo” markasına ait bir çocuğun çöpleri toplamasını ve ona yardım eden insanlardan bahseder. “İyilik İçin Kirlenmek Güzeldir” sloganı ile yayınlanan bu reklam filminde çocuğa yardım eden kız öğrenci, çöp toplayan çocuk, iyilik vurgusu ile arka fon dan “Sensiz Olmaz” isimli şarkının çalınması kullanılan yardımsever arketipine verilecek örnekleri oluşturmaktadır (İbiş, 2024: 96).

- **Bilge Arketipi:** Bu arketip öğretmen, bilge biri olarak ortaya çıkmaktadır. Bilge arketipinin temel motivasyonu meraklı olması ve bilgiyi arama isteğidir. Bilgiyi aramak bilge arketipinin stratejisi olarak ortaya çıkmaktadır (Yılmaz, 2018: 104). Bu açıdan yeteneği olan bilgelik onun her zaman yardımına koşmaktadır. Mitlerde kişinin en zor durumlarda ona yol gösteren ve bilgilendiren kişi olarak ortaya çıkan bilge arketipi arketipsel olarak bilginin ve düşüncenin kişi haline bürünmesi olarak da açıklanır (Şener, 2015: 52). Bilge arketipine sahip reklamlarda, genellikle tecrübelerini aktaran yaşlı bir birey, işle alakalı güçlü temsillere sahip metaforlarla bu alana ait her şeye hakim mesajı vurgulanmaktadır (Yakın ve Ay, 2017: 169). Bilge arketipine bankacılık ve finans sektörlerinde sıklıkla rastlanmaktadır. HSBC de bu markaların başında gelmektedir (Yakın ve Ay, 2017: 169). İnternette bilgi paylaşımı yapan ve her türlü bilgiyi barındıran internet sitelerinin reklamlarında bilge arketipi kullanılmaktadır ki buna örnek olarak Wikipedia ve Google gibi markalar verilebilmektedir (İbiş, 2024: 101).

- **Kaşif Arketipi:** Kaşif arketipinin kişilik tanımlamalarında gezgin, yerleşik gelenekleri hiçe sayan, bireysel ve arayıştaki kişi bulunmaktadır (Yılmaz, 2018: 104). Kaşif arketipinin temel isteği gezmek ve arayışta olduğu dünyayı iyi bir şekilde tanımaktır. Bu açıdan yeni şeyleri tecrübe etme, gezme, sıkıcılıktan kaçınma ve yolculuk hep hayatında vardır (Yılmaz, 2018: 104). Yeni şeyleri tecrübe etme ile bir yere bağlanmamanın getirdiği bu özgürlük hissi kaşif için sıkıcılıktan ve monotonluktan uzak bir hayatı düşlemesine yol açmaktadır. Kaşif arketipini içeren reklamlarda markalar özgürlüğün dayanılmaz cazibesi ile yeni şeyleri tecrübe etme isteğini vurgulamaktadır. Reklamlarda açık gökyüzü, uzun ve sonu belirsiz yollar, doğa manzaraları ve gece gökyüzünün görülmesi gibi unsurlardan yararlanılmaktadır (Mark ve Pearson,2001: 72). Kaşif arketipini kullanan markalar içinde Starbucks, Amazon, Arçelik, Jeep bulunmaktadır (Batislam, 2009; Mark ve Pearson, 2001 akt. Kurultay, 2017: 360). Örneğin, Turkcell'in 2000'li yılların başında "Ben Özgürüm" sloganıyla yayınlanmış reklamlarında, eski adı Hazır Kart olan ürünün her yerde çektiği vurgulanmıştır. Hazır Kart reklamında bir kızın ovalarda, dağlarda, uzun çorak topraklarda yürüyerek gezdiği görülmektedir. "Özgür Kız" ismiyle de anılan bu karakter özgürlüğüne düşkün olup, bu yolculuğu sırasında Türkiye'nin güzelliklerine tanıklık ederek yeni şeyler öğrenmektedir. Genç kızın uçsuz bucaksız yerlerde tek başına gezerken, "özgür kız" şarkısının reklam müziği olarak kullanılması ve "ben özgürüm" ifadesiyle de sadece özgürlüğünü vurgulaması, kaşif arketipinin reklamda kullanılmasına güzel bir örnek teşkil eder (İbiş, 2024: 112).
- **Sihirbaz Arketipi:** Sihirbaz arketipinin temel isteği evrenin tüm kurallarını anlamaktır. Sihirli bir dünya yaratmak ve hayalleri gerçekleştirmek en büyük amacı olarak da görülmektedir (Yılmaz, 2018: 104). Hayalleri gerçekleştirmek ve farklı bir dünyaya pencere açmak sihirbaz arketipini kullanan markalara yeni olanaklar sağlamaktadır. Markalar reklam filmlerinde mucizevi değişimler her fırsatta kullanılmaktadır. Bunu da markalar reklamlarında kimi zaman sihirli bir değnek ile kimi zaman da el marifetiyle ortaya koymaktadır. Sihir sihirbazın en büyük yardımcısı olarak da görülmektedir. Sihirbaz arketipini kullanan markalar reklamlarında sihir ve mucizeyi görsel ve işitsel kodlar yardımıyla yer vermektedir. Sihirbaz arketipinden Mastercard, Polaroid, Dannon, Axe, Red Bull, Filli Boya gibi markalar kullanılmaktadır (Kurultay, 2017: 362). Kozmetik markaları olan Loreal, Maybeline, Elidor, Axe gibi markaların yanı sıra Calgon gibi markalar da reklamlarında sihirbaz arketipinden faydalandıkları görülmektedir. Örneğin; Maybeline Newyork kozmetik markasının Colossal Curl Bounce isimli maskarasının reklam filminde sihirbaz arketipi kullanılmıştır. Reklamda, sarı renk baskın bir şekilde kullanırken kirpik kıvrımcı olmadan da muhteşem kıvrık kirpiklere sahip olunabileceği gösterilmiştir. Rimeli kullanan kadının kirpikleri sanki bir sihir yardımıyla kıvrık kirpik görünümüne sahip olmuştur (İbiş, 2024: 91- 92). Calgon markası reklamında da sihirli bir değnek gibi sunulan Calgon sayesinde makina tüm kireçlerden kurtulur (İbiş, 2024: 92).
- **Sıradan İnsan Arketipi:** Sıradan insan arketipi aslında bizden biri olmayı, ortalama bir insanı temsil etmektedir. İçimizden biri olarak büyük hayalleri olmayan, ait olduğu yerden dışlanma korkusuna sahip biri olarak da ifade edilebilmektedir. Aslında bu arketip samimi, içten ve alçakgönüllüdür (Faber ve Mayer, 2009). Sıradan kişi arketipinin en temel yeteneği realist oluşu, hile bilmemesi ve empatik olmasıdır (Yılmaz, 2018: 103). Bu arketipi markalar sıklıkla kullanılmaktadır çünkü oldukça kullanışlıdır ve her kesime kolaylıkla ulaşabilmektedir. Sıradan kişi arketipine sahip markalar reklamlarında sıradan kişiler üzerinden bir topluluğa ait olmanın sakıncalı olmayacağını vurgulamaktadır. Örneğin, Verizon isimli ünlü Amerikalı internet sağlayıcısı reklamında sıradan kişi arketipinden sıradan bir ailenin hizmeti diğer sıradan kişilere aktarması üzerinden kullanılmıştır (İbiş, 2024: 231). Ayrıca, TikTok markası da bu arketipten reklam filminde gündelik sorunların çözümünün sıradan kişilerin birbirlerine anlatması ve video paylaşması yararlanmıştır (İbiş, 2024: 296).
- **Hükümdar Arketipi:** Hükümdar baskınlığını koruyarak başkalarını yönetmekte ve bunu yaparken de inatçı ve bazı zamanlarda acımasız olabilmektedir (Faber ve Mayer, 2009). En önemli şey güçtür ve bunu elinde tutmak için her şeyi yapabilecektir. Hükümdar arketipinin temel amacı varlıklı,

başarılı, güçlü bir aile veya topluluk kurmaktır ki bunu yaparken de yeteneği olan sorumluluk bilincini liderliğini kullanmaktadır (Yılmaz, 2018: 105). Sofistike ve güçlü marka kişiliklerine sahip markalar reklamlarında da kahraman arketipinden faydalanmaktadır. Hükümdar arketipinin aktif olduğu tüketiciler çoğu zaman liderlik rolüne bürünmeyi ve kontrolün her fırsatta onlarda olmasını istemektedir bu sebeple eğer hükümdar arketipini reklamlarında kullanıyorsa markaların dikkat edeceği nokta tüketicilerin statüsü, başarılı, güçlü kişiler olduklarının vurgulanmasıdır (Kurultay, 2017: 365). Örneğin, bu markalar dışında King markası 2022 yılında yayınlanmış King MagicFry isimli patates kızartma makinesinin reklamında kral tacı takan bir adamın patates kızarttığını ancak yağlı olduğunu söyleyen iki kadına patates kızartmasının yağlı olmasının imkansız olacağını çünkü King MagicFry isimli makineyle patates kızartmasının yapıldığını sert ve kontrolcü bir tavırla söylemektedir. Ayrıca marka ismi seçiminde de İngilizce kral anlamına gelen “king” isminin tercih edilmesi marka kişiliğinde hükümdar arketipinin kullanıldığını belirtmekte ve logo / isim üzerinde de hükümdar arketipinin kullanımının desteklendiği görülmektedir (İbiş, 2024: 84).

- **Soytari Arketipi:** Soytari mitsel alıntılarda aptal, budala, kolayca kanan biri olarak açıklanmaktadır (Jung, 1959: 255). Soytari hayatı doya doya yaşamak ister. Eğlence onun bir diğer adıdır ve bu açıdan eğlencenin olduğu yerde de bulunmaktadır. Yeteneği olan eğlence sayesinde etrafındakileri mutlu eder. Soytari arketipinin temel isteği hayatı dolu dolu eğlenerek yaşamaktır ki bunu yaparken de bazen oyunlar, şakalar yapmaktadır (Yılmaz, 2018: 104). Jung’a göre soytarının en önemli özellikleri, vurdumduymaz davranması ve şuursuz oluşudur (1959, s.255). Soytarının en büyük korkusu sıkıcı olmaktır, sıkıcı olduğu bir ortamdan nefret eder (Mark ve Pearson, 2001: 197). Soytari arketipinden markalar genellikle eğlenceli ve mutluluk saçan bazen de saçmalayan insanlar veya olaylar üzerinden ele alarak kullanmaktadır. Soytari/şakacı arketipi, kuralları yıkmak isteyen tavri nedeniyle eğlenceli ama sağlık açısından pek de iyi olmayan yiyecek/içecek ürünlerinin reklamlarında kullanılmaya uygundur (Yakın ve Ay, 2017: 169). Örneğin, Snickers 2011 yılında yayınlanan ve Türkiye’de büyük ilgi gören bir reklam filmini "Açken Sen Sen Değilsin" sloganıyla yayınlanmıştır. Bu reklam filminde, taşınan eşyaya yardım etmeye çalışan bir kişinin düşmesi ve arkadaşının “Hemen De Assoliste Bağladın!” demesi üzerine oynayan kişinin ünlü Türk assolist Muazzez Abacıya dönüşmesi soytari arketipinin kullanıldığının bir gösterevidir (İbiş, 2024: 109).

2.Yunan Mitolojisine Ait Çeşitli Kadın Figürlerine Kısa Bir Bakış

Mitoloji tarihsel bilincinin bir göstergesi olarak görülmektedir. Mitolojik söylem, kimi zaman kahramanlık hikayelerinde “iyi” ile “kötü”nün tasvirini yapmakta, Tanrı ve Tanrıça imgelerinde “kadın” ile “erkek” cinsiyetlerini betimlemekte, efsanelerde gücün, güçlünün konumunu “abartarak ve yücelterek” sunmakta, kimi zaman da kavuşamayan aşıkların acıklı hikayelerini, onuru için mücadele etmiş kahraman savaşçıların öyküsünü aktarmaktadır (Elçi, 2018: 826). Mitolojik hikayelerde kadın ve erkek karakterlerine çeşitli anlamlamalar ve hikayeler atfedilmekte ve yüzyıllardır bunlar dile getirilmektedir. Mitoloji her kültürün kendine özgü değerlerini, yaşamdan kesitlerini ve yaşanan durumların anlamlandırılmasını sağlayan hikayeler bütünüdür. Mitolojik hikayelerde kadınların varlığı da her fırsatta öne çıkmaktadır. Erkeklerin baskın olduğu antik çağda kadın tanrıçaların ve karakterlerin hikayeleri ozanlar tarafından aktarılmıştır. Kadın karakterlerden bazıları ise şunlardır (Erhat, 1996):

- **Gaia:** Homeros'ta hiç adı geçmeyen Gaia, Hesiodos'un Theogonia'sında dünyayı, yeri, evrensel bir öge olarak toprağı simgeler. Bir tanrıdan çok kozmik bir varlıktır Gaia, bütün öğelerin kaynağında bulunan ana ilkedir (Erhat, 1996). Gaia toprak anadır ve ana tanrıça kültürünün ilk temsilcisidir. Gaia tahta çıkardığı oğlu Kronous'u da devirmek ve Zeus'u tanrıların tanrısı olmasını sağlamak için kızı Rhea ile çeşitli planlar yapar ve en sonunda torunu Zeus Kronous'u yener ve tanrıların tanrısı olur.
- **Rhea:** Uranos'la Gaia'dan doğma Rheia, Kardeşi Kronos'a eş olur ve onunla üçüncü tanrı kuşağı olan Olymposluları üretir. Ne var ki Rheia çocuk doğurdukça Kronos onları yutar en sonunda oğlu Zeus

babası Kronos'u yener (Erhat,1996). Rheia'nın Ana Tanrıça'nın kültürünün devamıdır ve ana tanrıça olarak sayılmaktadır.

- **Demeter:** Homeros destanlarında "güzel saçlı kraliçe" ya da "güzel örgülü Demeter"² diye anılan toprak ve bereket tanrıçası Demeter, adını "toprak ana" anlamına gelen Gemeter'den alır. Kronos ile Rheia'nın kızı olup ikinci tanrı kuşağındandır ve kardeşi, baş tanrı Zeus ile beraberliğinden kızı Persephone doğar (Sina, 2004: 38). Demeter bereket tanrıçasıdır ve kendisiyle kızı onuruna her yıl çeşitli bayramlar, şenlikler düzenlenirdi. Demeter, yapısal bağlamda neolitik çağın doğayı, ilkbaharı, doğurganlığı ve bereket tanrıçalarının bir uzantısı olarak görülmekteydi. Demeter ekinleri ve özellikle buğdayı simgeleyen tanrıçanın tek mitosu mevsimleri sembolize eden söz konusu hymnosda da geçen efsanedir (Sina, 2004: 39).

- **Persephone:** Bereket Tanrıçası Demeter'in Zeus'tan olan kızı Persephone antik dünyada hikayesiyle önemli bir yere sahiptir. Hikaye şudur ki; Bereket Tanrıçası Demeter'in Tanrı Zeus'tan olma kızı Persephone, her gün yaptığı gibi eline bir sepet alıp kırlarda gezinerek çiçek toplar. Arzu Tanrıçası Afrodit ve Aşk Tanrısı oğlu Eros ile iş birliği yaparak güleç yüzlü Persephone'u kendine aşık etmeyen isteyen Karanlık/Yeraltı Tanrısı Hades, gün ışığını çok seven Persephone'yi yeraltına kaçıtır. Kızının kaçırılmasıyla kahrolan ve kızını bulamayan Toprak Ana Demeter tüm ölümlüleri cezalandırarak toprağı kurutur ve mahsul alınmasını engeller. İnsanlığı bu şekilde cezalandıran Demeter, sonradan yılın bahar aylarında dahi olsa kızına kavuşmanın sevinciyle yeniden dünyayı güneşe boğar ve toprağı bereketlendirir (Schmitt Pantel, 2005: 46-53 aktaran Elçi, 2018: 831). Persephone'nin Afrodit tarafından ona teslim edilen Adonis isimli bir sevgilisi de vardır. Adonis'e aşık olan Persephone yüzünden çıkan tartışmalar sonucunda Adonis'in yılın dört ayını Persephone'nin, dört ayını da Afrodit'in yanında geçireceğine, geri kalan zamanda da istediği yerde yaşayabileceğine karar verilmiştir. Adonis sekiz ay Afrodit'in yanında kalmayı seçince, tanrıçanın güzel delikanlıya olan aşkını kıskanan öbür tanrılar (Ares ya da Artemis) Adonis'in üstüne bir yaban domuzu salmışlar, kasığından yaralanan Adonis'te can verir (Erhat, 1996).

- **Athena:** Zeus'un kızı ve on iki, Olympos tanrısının biri olan Athena çoğu zaman iki adla, yani Pallas Athena diye anılır. Athena, güzel sanatlar, zanaat, savunma savaşları tanrıçası olmanın yanı sıra, daha sonraki Yunan ve Roma mitolojilerinde "Akıl Tanrıçası" biçiminde betimlenmektedir (Elçi, 2018: 831). Bir efsaneye göre, tanrıça Athena babası Zeus'un kafasından silahlı ve elinde kargısı olarak çıkmıştır (Erhat, 1996). Ünlü Truva Savaşının hikayesinin anlatıldığı İlyada'da Athena bir savaş tanrıçası olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak Truvalılardan yana değil de Akhalardan yanadır. Akhilleus, Diomedes, Odysseus ve Menelaos'u her fırsatta korur ve en sonunda Truva düşer (Erhat, 1996). Odysseia kitabında ise, Athena'nın rolü bir başkadır ve anlamlıdır ki Odysseus "ölümlülerin en üstünüdür akıldan yana" bu akıllı adamı akıl ve erdem tanrıçası Athena tutar ve onu her zorlu durumdan kurtarır (Erhat, 1996). Athena çoğu hikayede varlığını sürdürmüş bir kadın karakter olarak görülmektedir.

- **Afrodit:** Aşk ve güzellik Tanrıçası olarak bilinen Afrodit, tanrıçaların en güzeli olarak kabul görmektedir. Afrodit aşk Tanrıçası olup, insanların birbirlerine sevgi ile yaklaşması için üzerlerine aşk iksirini damlatan, çiçekleri ve ağaçları baharda rengarenk donatarak, doğayı canlandıran üretken bir Tanrıçadır (Elçi, 2018: 833). Afrodit, Yunan söylencesinde güzelliği ve kadınlığını kullanarak hem tanrı ve tanrıçaların hem de ölümlülerin saygısını kazanmak, otorite sahibi olmak istemiştir. Aşk Tanrısı olan oğlu Eros'u da bu amaçlarını gerçekleştirebilmek için kullanmıştır. Pandora ve Hera'ya da yapılan "şeytani kadını güzellik" vurgusunun sıklıkla Afrodit'e de yapıldığına rastlanır (Elçi, 2018: 834).

- **Artemis:** Av Tanrıçası olarak bilinen Artemis aynı zamanda, efsaneye göre annesi onu sancısız dünyaya getirdiği için Doğum Tanrıçası olarak da tanımlanmaktadır. Bu anlamda görevi, biyolojik ve ruhsal bağlamda zorlu ve sancılı bir sürece tekabül eden gebelik ve doğum zamanlarında kadınların acısını azaltmak ve sağlıklı çocuklar doğurtmaktır (Elçi, 2018: 831- 832). Artemis av tanrıçası olarak

elinde gümüş bir yay ile resmedilmiştir. Artemis'in kullandığı yay ile avladığı hayvanlarla beraber heykelleri bulunmaktadır.

- **Hera:** Hera, ikinci kuşağın ataları Rhea ve Kronos'un çocuklarından biri, Zeus'un kız kardeşi ve karısı; evlilik ve doğum tanrıçası olarak betimlenmiştir ki Hera sadece güzel değildir; ölümsüz tanrıçaların en güzeli, usta Kronos'un ve Ana Rhea'nın muhteşem kızı, Zeus'un ölümsüz tasarılarıyla maharetli ve saygın eşi yaptığı ulu ilah olarak ifade edilir (Schmitt Pantel, 2005: 41 aktaran Elçi, 2018: 832). Hera evlilik tanrıçasıdır ve tüm söylencelerde Zeus'un çapkınlıklarından bıkan ve onu aldattığı kadınlara türlü cezalar vermesiyle ünlenen bir tanrıçadır. Ancak Zeus onu aldatırken Hera asla Zeus'u aldatmaz. Bu açıdan Hera antik söylencelerde sadakatin de bir temsili olarak gösterilmiştir.
- **Pandora:** Yunan mitolojisinde Pandora, ilk ölümlü kadındır. İsminin anlamı "Tanrıların armağanı" olan Pandora insanlığa verilmiş bir ceza olarak mitoloji sahnesinde rol almaktadır. Tanrıların ve ölümlülerin babası Zeus, Titanlarla olan savaşında, Titan ırkının en yaratıcısı ve en akıllısı olan Prometheus ile mücadele içindedir. Prometheus, akli insanlara bahşetmiştir. Bunun üzerine intikam almak isteyen Zeus, Tanrıların ortaklaşa yarattıkları Pandora'yı kullanmıştır. Her türlü kötülüğün bulunduğu bir kutu Pandoraya verilir ve ona kutuyu açmaması söylenir. Ancak Pandora en sonunda dayanamayarak kutuyu açar ve tüm dünyaya kötülükler bir insanın merakı üzerine dağılır (Elçi, 2018: 833).
- **Medusa:** Medusa, ölümlü bir gorgo'dur ve gorgo'lar baktıkları kişileri taşa dönüştürebilmektedir. Söylentilere göre; Medusa çok güzel bir kızdır ve bu yüzden tanrıçaların kıskançlığını, tanrıların beğenisini üzerine toplamıştır. Athena tapınağının rahibesi olan Medusa, Poseidon tarafından Athena tapınağında tecavüze uğrar, buna çok kızan ve öfkelenen Athena da Medusa'yı lanetleyerek cezalandırır (Başkan, 2011: 89). Yılan saçlı baktığı kişiyi taşa çeviren bir canavara dönüşen Medusa'nın başını ise görev olarak Perseus keser ve Athena'ya getirir.
- **Sirenler:** Sirenler, güzellikleri ve büyüleyici şarkılarıyla denizcileri kendilerine çeken ve gemilerinin kayalıklara çarpmalarına neden olan deniz kızlarıdır. Bu nedenle, Sirenler genellikle tehlikeli ve ölümcül bir simge olarak görülmektedir. İlk olarak Homeros, onları denizle ilişkilendirerek tanımlar ve Siren denilen bu deniz kızlarının ezgisine doyum olmaz. Bu şarkı, dayanılmaz bir çekişle insanları çağırır; öylesine etkileyicidir ki, dinleyenleri ölüme doğru sürüklemektir (Alsan, 2024: 671).
- **Ariande:** Kral Minos'un kızı olan Ariande Minotauros'u öldürmek için gelen Theseus'a aşık olur. Minotauros'un bulunduğu bin bir dehlizli Labyrinthos mağarasında kaybolmaması için eline bir yumak iplik verir, Theseus Minotauros'u öldürdükten sonra o iplik sayesinde kurtulur ve Ariadne'yi kaçırp Naksos adasına varırlar. Ama Theseus kızı o adada bırakıp gider ve kız adada yapayalnız kalır ta ki tanrı Dionysos gelip kızın güzelliğine vurulur ve onu alıp Olympos'a götürmüş. Düğün hediyesi olarak Ariadne'ye Hephaistos'un yaptığı altın bir taç vermiş, sonra da taç gökte bir yıldız olur (Erhat, 1996).
- **Kassandra:** Truva Kralı Priamos'la karısı Hekabe'nin kızı olan Kassandra gelecekte haber veren bir bilicidir. Ancak trajik bir şekilde elde ettiği bu gücünü kullanamaz. Çünkü kimse onun söylediklerine inanmaz ve ona güvenmez. Efsaneye göre; Tanrı Apollon'dan aldığı bu gücü sayesinde geleceği gören Kassandra yine Apollon tarafından lanetlenerek kimsenin ona inanmamasını görmüştür. Hatta Truva Savaşından sonra Truva'nın düşeceğini söyleyen Kassandra'ya kimse inanmamıştır (Erhat, 1996).

3. Kişilik Arketipleri Bağlamında Miss Dior Reklamındaki Yunan Mitolojisi Kadın Figürünün Göstergebilimsel Analizini İçeren Bir Araştırma

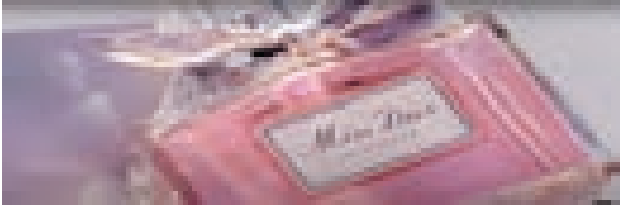
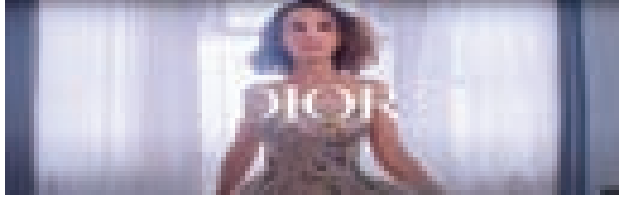
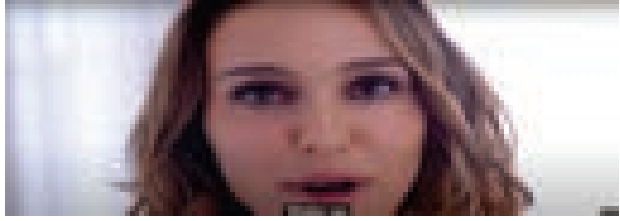

3.1. Araştırmanın Amacı, Soruları, Yöntemi ve Kısıtlılıkları

Miss Dior markası marka kişiliğini geliştirmek için kişilik arketipini ve Batı mitolojisindeki kadın figürünü reklamında nasıl kullandığının incelenmesi ve açıklanması bu çalışmada amaçlanmıştır. Araştırmanın yöntemi olarak nitel araştırma yöntemlerinden olan göstergebilimsel yöntem kullanılmıştır. Bu reklamın incelenmesi Barthes'ın düz anlam / yan anlam olarak incelenmiştir. Roland


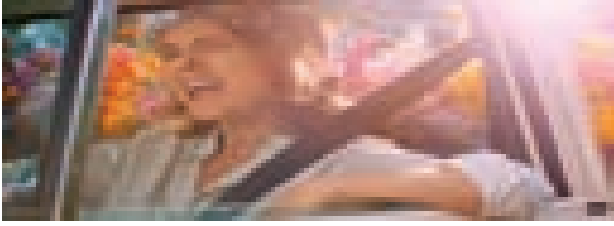


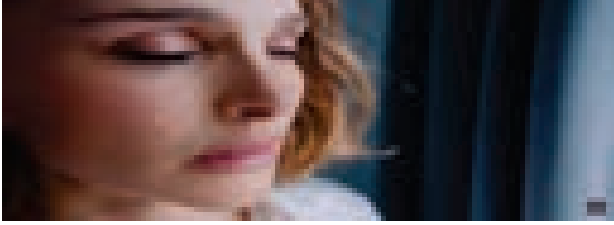
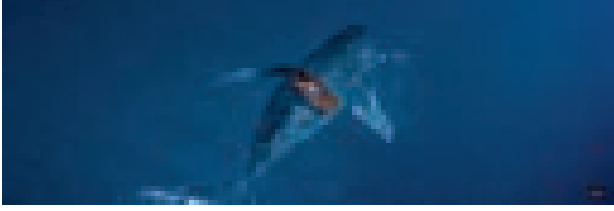
Barthes, düz anlam ve yan anlam kuramlarının öncüsüdür. Bu kuramlar anlamlama konusu altında yorumlanmaktadır. Düz anlam göstergenin neyi temsil ettiğini, yan anlam ise göstergenin nasıl temsil edildiğini temsil etmektedir (Karaman, 2017:31). Reklam analiz modeli ise, gösterge, gösterenler, gösterilenler ve analiz şeklindedir (Yakın, 2013:181). Bu analizde cevap aranılan 2 tane temel soru şu şekilde sıralanabilir; “Miss Dior markası marka kişiliğini geliştirmek amacıyla kişilik arketipinden ve Batı mitolojisindeki kadın figüründen faydalıyor mu? Eğer faydalaniyorsa Miss Dior markası reklamında hangi kişilik arketipinden ve Batı mitolojisindeki kadın figüründen faydalaniyor?” ile “Analizi yapılan markanın reklam filminde kişilik arketipini ve Batı mitolojisi kadın figürünü belirten bulgular nelerdir?” Araştırmanın tek bir reklam üzerinden ilerlemesi de araştırmanın kısıtlılığı olarak görülmektedir.




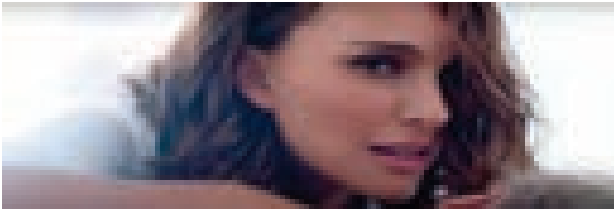
3.2.Araştırmanın Bulguları

Gösterge: Miss Dior The New Fragrance Reklam Filmi

Sıra	Müzik	Olay	Dış Ses
1. Sahne 	Hareketli müzik başlar.	Markanın isminin yazılı olduğu parfüm şişesi ekranda belirir.	
2.Sahne 	Müzik devam eder.	Güzel bir kadın balkondan çıkıp kameraya heyecanlı bir şekilde yürür.	
3.Sahne 	Müzik yavaşlar, kadın kameraya doğru “uyan” der.	Kamera kadın karakterinin yüzüne odaklanır. Sevecen ve mutludur.	
4.Sahne 	Müzik devam eder.	Kadını yemyeşil bir arazide koşarken görürüz.	
5.Sahne	Müzik devam eder.	Kadın mutludur ve kakhaha	

		atıyor, eğleniyordur.	
6.Sahne 	Müzik devam eder.	Kadın bir yatağın üzerindeyken atlar ve kahkaha atmaya devam eder.	
7.Sahne 	Müzik devam eder.	Kadın daha sonra denize doğru koşar ve üstünü çıkartmaya başlar.	
8.Sahne 	Müzik devam eder.	Denizden sonra kadını yüzünde mutlu bir gülümseme ile bir erkeğe sarıldığı görülür.	
9.Sahne 	Müzik devam eder.	Kadını daha sonra kasası çiçeklerle dolu bir arabayı keyifle sürerken görürüz.	
10.Sahne 	Müzik devam eder.	Kadın bu sahnede yatağın üstünde zıplıyor ve eğleniyordur.	

<p>11.Sahne</p> 	<p>Müzik devam eder.</p>	<p>Bir diğer sahnede ise, kadın yemyeşil çimenlerin üzerine mutlulukla uzanır.</p>	
<p>12.Sahne</p> 	<p>Müziğe kadın eşlik eder.</p>	<p>Kadın arabada mutlulukla çalan şarkıya eşlik eder. Kadın bu sahnede eğleniyordur ve şarkının yüksek notasında bağırmaya başlar.</p>	
<p>13.Sahne</p> 	<p>Müzik devam eder.</p>	<p>Kadın renkli çiçeklerin içinde uzanıyordur.</p>	
<p>14.Sahne</p> 	<p>Müzik devam eder.</p>	<p>Kadını yine balkonun önünde kameraya bakarken görürüz.</p>	
<p>15.Sahne</p> 	<p>Müzik devam eder.</p>	<p>Sonra kadın pencereye döner ve gözlerini yumar bir damla gözyaşı gözünden akar.</p>	
<p>16.Sahne</p> 	<p>Müzik devam eder.</p>	<p>Kadın sevgilisine sandalda mutlulukla sarılır ve denizin altında bir balina da</p>	

		onlarla beraberdir.	
17.Sahne 	Müzik devam eder.	Kadın çiçeklerle dolu olarak gördüğümüz arabanın kasetinde sevgilisine sarılıyordur.	
18. Sahne 	Müzik devam eder.	Kadın denizden çıkmış ve ıslak bir şekilde kameraya gülümser.	
19.Sahne 	Müzik devam eder.	Kadın kameraya bu sefer gülümsemeden bakar.	
20.Sahne 	Müzik devam eder.	Kadın sevgilisine gülümseyerek sarılır.	
21.Sahne 	Müzik devam eder.	Sevgilisine sarılan kadın kameraya bu sefer seksi bir bakış atar.	
22.Sahne 	Müzik devam eder.	Renkli birçok çiçek ekranda görürüz.	

<p>23.Sahne</p> 	<p>Müzik devam eder.</p>	<p>Kadını ve sevgilisi araba içinden manzarayı seyreder.</p>	
<p>24.Sahne</p> 	<p>Müzik devam eder.</p>	<p>Kadın manzaraya karşı çığlık atar.</p>	
<p>25.Sahne</p> 	<p>Müzik devam eder.</p>	<p>Kadın gökyüzüne bakarken gülümser.</p>	
<p>26.Sahne</p> 	<p>Müzik devam eder.</p>	<p>Kadın deniz kenarına uzanır ve üstüne bir çiçek konar.</p>	
<p>27.Sahne</p> 	<p>Müzik yavaşlar.</p>	<p>Kadın kameraya bakar “ve sen” der</p>	
<p>28.Sahne</p> 	<p>Müzik durur.</p>	<p>“Aşk için ne yaparsın” diye sorar.</p>	

Gösterilen: Güzellik, gençlik, aşk, aşık bir kadın, mutluluk, ferahlamak, üzüntü, doğa, ilkbahar, çiçek kokusu, Persephone, Adonis.

Analiz: Dior markasının Miss Dior The New Fragrance parfüm serisine ait olan bu reklam filmindeki kadın karakteriyle Batı mitolojisindeki kadın figürlerinden biri olan Persephone karakterine gönderme yapılmaktadır. Reklamın dördüncü, beşinci, yedinci, onuncu, on birinci, on sekizinci ve yirmi beşinci sahnelerinde Persephone'nin altı ay yeraltında kaldıktan sonra yeryüzüne kavuşmasını görmekteyiz. Çiçeklerin içine uzanması, denize doğru koşması eğlenmesi, denize girmesi tamamen Persephone'nin altı ay boyunca Hades'in yanından kalıp şimdi yeryüzünün keyfine varmasını temsil etmektedir. Persephone'nin Adonis isimli sevgilisini ise; sekizinci, on altıncı, on yedinci, yirminci, yirmi birinci ve yirmi üçüncü sahnelerinde görmekteyiz. Reklam filmi boyunca Adonis'e, annesi Demeter'e, bereket tanrıçasına, kavuşmasının mutluluğu Persephone'nin yüzüne yansıtmaktadır. On beşinci sahnede ağlaması da altı aylık hasretten sonra Adonis'e ve annesi Demeter'e kavuşmasının verdiği mutluluktan dolaydır. Adonis ile beraber bu reklam filmi boyunca eğlenen, sarılan, devamlı gülümseyen bir Persephone vardır. Mitolojik hikâyeye göre; Persephone yeryüzünde olduğu sürece çiçekler açar, doğa uyanır ve meyveler, sebzeler yetişmeye başlar. Renkli çiçeklerin kokusu her tarafa yayılır. Reklam filmi boyunca da renkli çiçekler görülmektedir, parfüm markasının çiçek kokulu olması da bu açıdan önem arz etmektedir. Çiçek görüntüleri eşliğinde Persephone'nin yeryüzüne, annesine ve aşığı Adonis'e kavuşması bir arada reklam filminde sunulmaktadır.

Günümüzde insanların fiziksel güzelliğini ön plana çıkartması ve bunun için belirli ürünler kullanmaları son derece normaldir. Gelişen dünya düzeninde de bu açıdan markalar birçok güzellik ürününü piyasaya sürmekte ve çeşitli tutundurma çalışmalarını da yürütmektedir. Markaların yürüttüğü tutundurma çalışmalarında biri olan reklam filmlerinde markaların belirlenmiş özellikleri ön plana çıkartılmaktadır. Dior markası da yeni çıkarttığı parfümü ile hedef kitlesine belirli mesajlar yöneltmektedir. Üçüncü sahnede reklamın başrolündeki kadın karakter Natalie Portman “uyan” diye seslenmektedir. Dört mevsimi yaşayan ülkelerde ilkbaharın gelişiyle doğa canlanır, çiçekler açar ve yeryüzü yeşillenir. İlkbaharda güneşli ve ılık havalara geçiş yapılır, sıcaklık değerleri de yükselir. Reklam filmindeki kadın karakter de ilkbaharın gelişini, doğanın uyanışını, parfümün esansındaki çiçeklerin kokusu böylece tüketicilere hem görsel hem de sesli kodlarla vermeye çalışmaktadır. Ayrıca, markanın hedef kitlesindeki kişilere doğanın uyanışı ile beraber harekete geçmeyi teşvik etmektedir. Reklam filmi boyunca görsel kodlarda pastel renklerinin kullanılması ile ilkbaharda açan renkli çiçeklerin, güneşli havaların verdiği mutluluk hissi vurgulamaktadır. Dior'un marka kişiliği olan sofistike, göz alıcı güzellik, gençlik hissi reklam filminde âşık mutlu bir genç kadının doğadaki çiçeklerle ilgilenmesi, çiçekleri koklaması, denize girmesi ve âşık olduğu erkekle eğlenmesi şeklinde gösterilmiştir.

Marka kişilik arketipi olarak da Dior bu reklam filminde âşık marka arketipini kullanmıştır. Âşık arketipinin özellikleri reklam filminin belirli sahnelerinde göze çarpmaktadır. Yirmi yedinci ve yirmi sekizinci sahnede “sen aşk için neler yaparsın” sözü ile âşık arketipine gönderme yapılmıştır. Âşık arketipinin nitelikleri; sevgi vermek, sevgi almak, romantizm yaşamak ve tutkulu olmak şeklinde açıklanmaktadır. Reklam filmi boyunca görsel ve dilsel kodlarda devamlı âşık arketipinin bahsedilen nitelikleri gösterilmektedir. Bu açıdan reklamdaki kadın ile izleyenler arasında bir bağ kurulması hedeflenmektedir. Reklamdaki kadın karakterin aşıkına ve mutluluğuna inanmaz beklenmektedir. Sevgilisine âşık bir kadının sevgilisine sarılması, öpmesi buna verilecek örneklerden bir kaçıdır. Bu reklam filminde de kadın karakterin aşkını gösterişini on altıncı, yirminci, yirmi birinci sahnelerde görmekteyiz. Marka kimliğinin bir ögesi olan parfüm şişesinin özellikleri de birinci sahnede görülmektedir. Parfüm şişesinin renginin pembe olması ve şişeye eklenmiş pembe- beyaz renkli papyon da hem markanın genç ve sofistike kişiliğini hem de âşık arketipindeki tutkuyu destekler niteliktedir. Ayrıca logo için el yazısı gibi bir yazı şeklinin kullanılması markanın gençlik ruhunu açıklamaktadır. Parfümünün kokusunun esansını oluşturan çiçeklerde reklamın bütün sahnelerinde gösterilmektedir.

Örneğin, renkli bir çiçeğin yirmi altıncı sahnede vücudunda gezinmesi parfümün vücuda sürülmesine bir gönderme olarak karşımıza çıkmaktadır. Tablo 1.'de bu reklam filminin gösterge- gösteren- gösterilen arasındaki anlamlandırma şema olarak gösterilmiştir.

Tablo 1. Miss Dior Markasının Reklam Filminin Gösterge- Gösteren – Gösterilen Anlamlandırma Şeması

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
İnsan	Genç kadın	Aşık bir kadın
Nesne	Çiçekler	Çiçek kokusu
Davranış	Genç kadının sevinçle erkeğe sarılması, denize girmesi, eğlenmesi, arabada şarkı söylemesi	Mutluluk
İnsan	Genç kadın	Güzellik
Davranış	Genç kadının ekrana bakarak aşk için neler yapabilirsin demesi	Aşk
Davranış	Genç kadının ağlaması	Üzüntü
Davranış	Genç kadının denize girip çıktuktan sonra kumsala uzanması	Ferahlamak
Durum	Her yerin yemyeşil olması, rengarenk çiçeklerle dolu yerlerin gösterilmesi	İlkbahar
Davranış	Güzel bir genç kadının eğlenmesi	Gençlik
Davranış	Genç kadının ilk önce üzüntüden ağladıktan sonra etrafın yemyeşil olmasına da vurgu yapılarak aşığına kavuşması	Persephone
Davranış	Genç kadının erkeğine sarılması ancak erkeğin yüzünün hiç gösterilmemesi	Adonis
Nesne	Çimen ve ağaçlar	Doğa

4.Sonuç

Göstergebilimsel analiz sonucunda Dior parfüm markasının yeni esansının reklamında Batı mitolojisi kadın karakteri Persephone'nin yeraltından altı ay için yeryüzüne çıkması ve Adonis isimli sevgilisine kavuşmasının mitolojik hikayesi kullanılmıştır. Dior parfüm markasının marka kişiliğini geliştirmek amacıyla reklamda “aşık” arketipinden faydalandığı görülmektedir. Kişilik arketipi olarak aşık karakteri

ile de reklam filminin hikayesine temellendirme yapılmaktadır. Araştırmanın ilk sorusunun cevabı olarak Batı mitolojisi kadın figüründen faydalandığı ve kişilik arketipi olarak aşık arketipinin ve Persephone mitolojik karakterinin reklam filminde kullanıldığı belirlenmiştir. Araştırmanın ikinci sorusu olan “Analizi yapılan markanın reklam filminde kişilik arketipini ve Batı mitolojisi kadın figürünü belirten bulgular nelerdir?” cevabı da “güzellik, gençlik, aşk, aşık bir kadın, mutluluk, ferahlamak, üzüntü, doğa, ilkbahar, çiçek kokusu, Persephone, Adonis” bulguları olarak reklam filminde göstergebilimsel analizle tespit edilmiştir. Bu bulgular göstergeler üzerinden aktarılmış ve açıklanmıştır. Aşık arketipi bu reklam filminde de marka kişiliği, marka kimliği ile doğru orantılı şekilde kullanılmıştır. Arketipin nitelikleri markaya atıf edilmiş ve reklam filminde hikayede de görsel ve işitsel kodlarla beraber sunulmuştur. Miss Dior markasının marka kişiliğini destelemek amacıyla kullandığı kişilik arketipi ve Batı mitolojisindeki kadın figürünün reklamda doğru orantılı şekilde gösterilmiştir. Bu çalışmada, aşık arketipinin tüm özellikleri reklamda Batı mitolojisi kadın figürü olan Persephone'nin mitolojik hikayesi üzerinden bağlantılı şekilde kullanılmıştır. Mitolojik hikaye üzerinden aşık arketipinin özellikleri reklamda kullanılmış ve yaratılan dünya görsel ve işitsel kodlarla da desteklenmiştir.

Kaynaklar

- Alsan, Ş. (2024). Siren'in Mitolojik, İkonografik ve Sanat Eserleri Üzerine Analizi: Kültürel ve Sanatsal Bağlamda Bir İnceleme. *Rumelide Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*(39), 670-694.
- Batey M.(2008). *Brand meaning*, Routledge.
- Başkan, F. B. (2011). *Canavardan Kız kardeşe: Medusa Mitinin 20. Yy Kadın Şairleri Tarafından Tekrar Yazımı*, Ankara: Edebiyat ve Bilim-I, 11. Uluslararası Edebiyat ve Bilim-I Sempozyumu Bildirileri. S.88-97.
- Erhat, A. (1996). *Mitoloji Sözlüğü* (Vol. 12). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Faber, M. A., & Mayer, J. D. (2009). Resonance To Archetypes In Media: There's Some Accounting For Taste. *Journal Of Research In Personality*, 43(3), 307-322.
- Geçtan, E. (2014). *Psikanaliz ve Sonrası*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Gürses, İ. (2007). Jung'cu Arketip Teorisi Bağlamında Tasavvufi Öykülerin Değerlendirilmesi: Sîmurg Örneği. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 16(1). 77-9.
- İbiş, T. (2024). *Marka Kişiliği ve Marka Arketipleri: Batı Mitolojisindeki Kadın Figürlerinin Carl Jung Arketipleri Bağlamında Reklamlarda Kullanımının Göstergebilimsel Analizi*. Doktora Tezi. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkla İlişkiler ve Tanıtım Anabilim Dalı, İzmir.
- Jung, G. C. (1959). *The Archetypes and the Collective Unconscious*, The Collected Works, Bollingen Series, Vol. 9., Part 1. New York: Princeton University Press.
- Jung, C.G. (2015). *Dört Arketip*. (Çev. Zehra Aksu Yılmaz). İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Kavut, S. (2020). *Carl Gustav Jung: Kavramları, Kuramları ve Düşünce Yapısı Üzerine Bir İnceleme* Carl Gustav Jung: A Study on His Concepts, Theories and Philosophy. *Uluslararası Kültürel Ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6(2), 681-695.
- Kurultay, A. B. (2017). *Arketipler: Markaların Yeni Anlam Yaratıcıları*, *Global Media Journal TR Edition*, 7(14), 352-370.
- Mark, M., & Pearson, C. S. (2001). *The Hero And The Outlaw: Building Extraordinary Brands Through The Power Of Archetypes*. McGraw Hill Professional.
- Sina, A. (2004). *Eleusis'de Demeter Kültü ve Kadın Ritüelleri*. Ankara Üniversitesi Dil Ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, 44(1), 37-52.
- Şener, G.(2015). *Tv Reklamlarındaki Arketipsel Karakterler Üzerine Bir Model Testi*. Doktora Tezi. Bahçeşehir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Reklamcılık ve Halkla İlişkiler, İstanbul.
- Yakın, V. & Ay, C.(2012). *Markaların Kişilik Arketiplerinin Araştırılması Üzerine Bir Araştırma*. *The Turkish Online Journal Of Design, Art And Communication*. 2 (3), 27-36.

Yakın, V.(2013). Reklamlarda Kullanılan Arketipler Aracılığıyla Marka Kişiliğinin Oluşturulması. Doktora Tezi.Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İşletme Anabilim Dalı, Manisa.

Yılmaz, B. (2018). Carl Gustav Jung'un Arketipleri Bağlamında "Persil, Magnum ve Eti Canga" Reklam Filmlerinin Çözümlemeleri, Halkla İlişkiler ve Reklam Çalışmaları ,99-114.

ÇANAKKALE SAVAŞI'NIN SÖYLEMİ: İBRAHİM ALÂEDDİN GÖVSA ÖRNEĞİ

Arda KORKMAZ
Doktora Öğrencisi, Hacettepe Üniversitesi

Özet

İdeoloji; ekonomi ve politika ile birlikte toplumsal formasyonu oluşturan üçlü sacayağından biridir ve ideoloji, bir bireyin ya da içtimai grubun bilincinde egemen olan fikirler ve tasarımlar sistemidir. Bireyler, önceden belirlenmiş olan yapıların izinde olduklarından daima ideolojikleşmeye elverişli bir görünüm sergilemektedirler. Buradan hareketle ideolojiler, inşa ettikleri formel yapılar ile kendisinden olanlara ve kendi çevresine bir aidiyet içerisindedir. Edebî eserin ortaya çıktığı tarihsel ve toplumsal çerçevenin izini sürüp metinlere akseden ideolojileri somutlaştıran söylem çözümlemesi, gönderen öznesinin temel misyonunu belirlemektedir. Dönemin hükûmeti tarafından Çanakkale Savaşı'nın izlerini sürmek ve savaşın azametini edebiyat yoluyla kitlelere duyurmak için cepheye gönderilen İbrahim Alâeddin Gövsa ve Çanakkale Savaşı'nın “canlı tek şahidi” olan *Çanakkale İzleri*, bu çalışmanın temelini oluşturan kaynaklardır. Buradan hareketle çalışmanın ilk bölümünde ideolojinin izi sürülecek, ideolojinin söyleme dönüştüğü bağlamlar ortaya konulacak ve böylelikle ideolojik söylemin çerçevesi belirlenecektir. Devamında, İbrahim Alâeddin Gövsa'nın edebiyat ve dil üzerine görüşleri verilecek, şairin retorik dünyasının kaynakları belirlenecektir. Şairin *Çanakkale İzleri*'nde yer alan şiirlerinde söylem verilerinin tespit edilmesiyle birlikte açık bir şekilde “biz” ve “öteki” kutupluluğu yarattığı; dilin çağrı, anlatusallık, belirtisel, gönderge işlevlerini kullanarak anlam katmanlarını genişlettiği; şiirlerinde yer verdiği edim-bilimsel pratikler ve duyum-birimsel olgular ile Çanakkale Savaşı'nın canlı bir betimlemesini sunduğu; bir karşılaşma ve söylem doğurma alanı olarak Çanakkale özelinde geniş kitlelere ulaşabildiği sonuçlarına varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: İbrahim Alâeddin Gövsa, Söylem Çözümlemesi, Türk Şiiri, “Biz”, İdeoloji.

DISCOURSE OF THE BATTLE OF ÇANAKKALE: THE EXAMPLE OF İBRAHİM ALAEDDİN GÖVSA

Abstract

Ideology is one of the three pillars that form the social formation together with economy and politics and ideology is the system of ideas and designs that dominate the consciousness of an individual or social group. Individuals always exhibit an appearance that is suitable for ideology since they are on the track of predetermined structures. Based on this, ideologies belong to their own and their own environment with the formal structures they construct. Discourse analysis, which traces the historical and social framework in which the literary work emerged and concretizes the ideologies reflected in the texts, determines the basic mission of the sending subject. İbrahim Alaeddin Gövsa, who was sent to the front by the government of the period to trace the Battle of Canakkale and to announce the grandeur of the war to the masses through literature, and *Çanakkale İzleri*, the “only living witness” of the Battle of Canakkale, are the sources that form the basis of this study. Based on this, the first part of the study will trace ideology, reveal the contexts in which ideology turns into discourse, and thus determine the framework of ideological discourse. In the continuation, İbrahim Alaeddin Gövsa's views on literature and language will be given, and the sources of the poet's rhetorical world will be determined. It has been concluded that the poet clearly created the polarity of “we” and “the other” in his poems in *Çanakkale İzleri* expanded the layers of meaning by using the functions of language as an interpellation, narrativity,

indexical and referential, presented a vivid description of the Battle of Canakkale with the pragmatic practices and sensory-unit phenomena he included in his poems, and was able to reach large audiences, especially in Canakkale, as a field of encounter and discourse.

Keywords: İbrahim Alâeddin Gövsa, Discourse Analysis, Turkish Poem, “We”, Ideology.

Giriş

Söylem çözümlemesinin temel amacının incelenen eserin yapısına yönelmek, yüzeyde görünür olan fenomenlerin altında yatan kural ya da yasaların oluşturduğu parametreleri açığa çıkarmak olduğu söylenebilir. Edebî eserin ortaya çıktığı tarihsel ve toplumsal çerçevenin izini sürüp metinlere akseden ideolojileri somutlaştıran söylem çözümlemesi, gönderen öznesinin temel misyonunu belirlemektedir. Söylem sahibinin amacı, hitap ettiği kitleyi, yani ideolojik grubunu görüşlerine inandırmak, onlara kimi şeyleri istemek, onları ikna etmek ve icra etmek istediği faaliyetleri grubun başarabileceğine inandırmaktır. Böylelikle söylem sahibi, iktidarının tutunmasını sağlayacak, pozisyonunu doğallatacak, evrenselleştirecek, karşısındaki yapıları dışlayacaktır. Türk Dil Kurumu tarafından “Bir düşünceyi ortaya koymaktaki yaklaşım tarzı.” olarak tanımlanan söylem; ideolojik, bilişsel, toplumsal, dilsel, etnometodolojik, sosyolojik, psikolojik, fizyolojik, felsefi vb. zeminleri içermekte, bu bağlamda, söylem araştırmacılarının ortaya koyduğu tartışmalardan hareketle disiplinler arası bir olgu olmaktan çok, multidisipliner bir alana yayılmaktadır. Ferdinand de Saussure’ün Dilbilimsel doktrinlerini, Göstergibilimin ilkelerini, R. Barthes, G. Genette, T. Todorov gibi Yapısalcı eleştirmenlerin yaklaşımlarını da çevrenine alır.

Siegfried Jager, ortaya koyduğu söylem analizinde Michel Foucault temelli bir yaklaşımı benimsemektedir. Buradan hareketle Jager’ın yapmak istediği, söylemin burjuva-kapitalist toplumlardaki hükümetleri meşrulaştırma ve güvence alma işlevini ortaya koymaktır (Jager, 2001: 4). Söylem, iktidarı tüm etkileriyle birlikte uygulama pratiğidir. Jager’ın söylem tanımı, tüm zamanlar boyunca depolanan bilgi akışı, toplumsal bilgidir. Söylemler, toplumsal üretim araçlarıdır ve aktif insanlar tarafından aktarılır (2001: 6). Söylemler, öznelerin oluşumu ve toplumların şekillendirilmesi ve yapılandırılması için koşulları yaratmaktadırlar. Buradan hareketle söylemler ve nesnelere arasında bir korelasyon vardır. Söylem değiştiğinde nesnenin anlamı değişmekle kalmaz, nesne, farklı bir nesne halini bürünür. Söylem içerisinde var ettiği kimliğini kaybedip yeni bir kimlik hâline gelir (2001: 18-19).

Söylem araştırmacılarından Sara Mills’e göre söylem, neye karşıt olduğu ile tanımlanan bir olgudur (Mills, 2001: 4). Buradan hareketle söylemin gerçekleştiği kanallardan ideoloji, söylemin anlamsal yanını ortaya koyması bakımından kıymetlidir. Söylem, belirli inanç sistemlerinin tezahürüdür. Bu bağlamda ideolojiler, dünyaya dair geliştirilen bakış açılarının organizasyonu ve temsilini oluşturmaktadır (2001: 6). Mills’in Emile Benveniste’ten yaptığı alıntıdan harekete söylem, konuşmacının ötekini bir şekilde ikna etme yöntemidir (2001: 5). Söylem için diyalogun birincil şart olduğunu belirten Mills’e göre söylemler, doğdukları mekânlara, toplumsal pratiklere, söylemi icra edenlere ve söylemin muhataplarına göre değişkenlik gösteren bir olgudur. Buradan hareketle sosyal bir olgu olarak söylem, doğduğu bağlam çerçevesinde belirlenen ve bu bağlamı sürdürme biçimine katkıda bulunan ifadeler ve cümleler grubudur (2001: 11).

Mills, belirli diyaloglar aracılığıyla statü belirlemeleri ve söylem verileri de ortaya koymaktadır. Bir patron ile sekreteri arasında geçen şu diyalog, statüleri belirleyen yapıları ihtiva etmektedir: Patron: Bu mektubun öğleden sonra postayla yazılmasını istiyorum. Sekreter: Evet, kesinlikle. Bu söylem, içerisinde barındırdığı emir ile patronun ekonomik ve kurumsal olarak onaylanmış, ayrıcalıklı bir pozisyonunu anlatırken sekreter, bu emre uyararak patrone daha aşağı bir klasmanda konumlandığının sinyalini vermektedir (2001: 40). Mills, bu örneğin sonrasında Foucault’dan yaptığı bir alıntı ile iktidarın

olduğu her yerde bir direnişin de olduğunun altını çizmektedir. Söylem, iktidarı ileten ve üreten, iktidarı güçlendiren ancak aynı zamanda iktidarı açığa çıkardığı için güçsüzleştiren, kırılabilir ve engellenebilir bir hâle getiren bir olgudur (2001: 45). Mills, belirli söylem verileri ortaya koymaya devam etmektedir. Sözcüğü, Michael Fish'e yakıştırılan "Hava durumu kızı" sıfatı, cinsiyetçi bir söyleme işaret etmektedir. Erişkin bir birey olan Fish'e bir çocuğa atanan yakıştırmanın yapılması, kadınların erkeklerle eşit statülerde olsalar bile daha aşağı bir klasmanda konumlanmasının işaretidir. Bununla birlikte "Kadınların korkunç sürücüler olduğu" düşüncesi, bir genellemeyi barındırmaktadır ve tüm kadınların aynı eylemsel pratiği icra ettiği varsayılmaktadır (2001: 43). Mills'in Foucault temelinde ortaya koyduğu söylem verilerinden bir diğeri, günah çıkarma ve itiraf pratiğidir. İtiraf, iktidarın söyleminin çalıştığına başat parametrelerinden biridir (2001: 81). İtirafın bu bağlamdaki getirisi, ben öznesinin kendini uyumlu özneler olarak inşa etmesi ve habitus bir birey olarak var etmesidir. Mills'e göre zamir kullanımı, söylem yaratmak için işlevsel pratiklerden biridir. Üçüncü şahısta kullanılan zamir ve eylem biçimleri diyalogdaki bir ötekiyi imlemektedir (2001: 114). Söylemleri sömürgeleştirilenler ve sömürgeleştirilenler üzerinden ele alan Mills, müstemleke toplumlara yakıştırılan olumsuz sıfatları ön plana çıkarmaktadır. Buradan hareketle sömürülen toplumlar; aylak, zayıf, yozlaşmış, kirli binalara sahip, kültürleri geçmiş bir ihtişamın çürüten bir versiyonu hâlini almış olarak tanımlanmaktadır (2001: 115). İyi, tamam, neyse, her neyse gibi belirteçler, Mills'in ortaya koyduğu söylem verilerindedir. Bu söylem verilerinin çözümlenmedeki misyonları, bir alışverişin sona erdiğini, bir konunun değiştiğini, bir ayrılmanın başlamak üzere olduğunu imlemektir (2001: 136).

Kişisel bir ideolojinin varlığının mümkün olmadığını belirten Teun v. Dijk'a göre kişisel olan yalnızca fikirdir; ideolojik olan, grup üyeleri tarafından benimsenen ve bu grubun çıkarlarına hizmet eden olgudur. Peki grup üyelerinden kastımız nedir? Dijk, bu sorunun cevabını bir ideolojik şema ile vermektedir. Bu şemaya göre;

Üyelik ölçütleri: Kimler ait (değil)?

Tipik etkinlikler: Ne yapıyoruz?

Genel amaçlar: Ne istiyoruz? Bunu niçin yapıyoruz?

Kurallar ve değerler: Bizim için iyi ya da kötü olan nedir?

Durum: "Ötekilerle" ne tür ilişkilere sahibiz?

Kaynaklar: Kim ya da kimler grup kaynaklarımıza ulaşım hakkına sahiptir?

kategorizasyonu (2019: 86) bize, ideolojik yapılanmanın sistematikliğini vermektedir. Buradan hareketle ideolojik aygıtlar, kendini sunmakla birlikte "öteki" karşısında kendini konumlamaktadır. Bu kategorizasyon, "ben" odaklı bir kimlik inşasıdır.

İdeoloji, üretildikten sonra kendisini var etmesi, kendisine meşruiyet kazandırması gereken bir olgudur. Bu bağlamda en çok yararlandığı kanallardan biri propagandadır. İdeolojik aygıtların yarattığı retoriğin temelinde "biz" öznesi hakkında olumlu şeyler söylemek, "öteki" öznesi hakkında olumsuz şeyler söylemek yatmaktadır. İdeolojinin söyleme dönüştüğü nokta ise inancın kendisi ile inancın ifade ediliş şeklini birbirinden ayırdığımız noktadır. Yani söylem, Dijk'a göre bir olgu olarak inançların kendisi değil, inançların ifade ediliş biçimidir. Dilin yeniden kullanımı ve iletişimin yeniden inşasında söylemin kendini var ettiği yapılardan biri başlıktır. Başlık, söylem ve ideoloji noktasında belirli çağrışımlar yaratması ve ideolojiler hakkında fikir verip kitleleri harekete geçirmesi noktasında kritik öneme sahiptir. Başlık, bir ön almayı, bakış açısı geliştirmeyi beraberinde getirmektedir. Dijk'a göre ise sonuçta neyin vurgulanacağını, hangi olayların sonuçta yer alacağını bize yine başlık söylemektedir ve bilginin başlıkta olup olmadığı, hayati öneme sahiptir (2019: 98). İdeolojinin söyleme dönüştüğü metin bazlı yapılardan bir diğeri de söz dizimidir. "Ben" öznesinin kullandığı etken cümleler, edilgen cümleler,

kiplik, karşı gerçeklik (anlam, uslama), belirtili nesnelere ve belirtisiz nesnelere, söylem çözümlemesinde kullanılacak verilerdir.

Söz diziminin bu noktadaki önemi, ideolojik noktada vurgulanacak ya da örtük bırakılacak yapıları belirlemesidir. Hegemonik yapılar ile bu yapıların karşısında yer alan grupları tanımlamak için kullanılan söylem yapıları ise zamirlerdir. Yaratılan “ben”, “biz” ve “öteki” yapıları ile örtük ideolojinin en bilinen yöntemlerinden biri icra edilmektedir. Dil içi yapılardan olan edilgen cümleleri baz aldığımızda ise etken faili daha öz önemli hâle getirmek ya da etken faili tamamen örtük bırakmak için bu söylem yapılarının kullanıldığını görmekteyiz. Söz gelimi, “Polis, göstericileri tutukladı.” önermesi, “Göstericiler tutuklandı.” biçimini aldığı fail yok edilmiş olacaktır (Dijk, 2019: 112). Böylelikle Dijk, ideolojinin söyleme dönüştüğü noktaları belirlemiş, ideolojinin ana hatlarını belirginleştirmiş ve söylemin dil içi yapılarını ortaya koymuştur. Dil içi söylem yapıları, ideolojik söylem çözümleme verilerinin de temelini oluşturmaktadır.

İbrahim Alâeddin Gövsa’da Çanakkale Söyleminin Yapısı

Müderri bir büyükbabanın torunu, şair ve yazar bir babanın oğlu İbrahim Alâeddin Gövsa (Eliuz, 1996: 1), ilk edebî üretimini 16 yaşında, *Her Bahçeden Bir Çiçek* adlı mecmuasıyla yapar (1996: 3). Trabzon Lisesinde öğretmenlik yapmaya hak kazanan Gövsa, Balkan Savaşı patlak verince gönüllü olarak savaşa katılmayı düşünür, Halkalı civarına kadar gelmişken savaşın sona ermesi üzerine cepheye gidemeden görev yerine döner (1996: 4). Trabzon taburuyla Çatalca’ya giderken yazdığı şiirler Trabzon’da basılan *Güft u Gu* adlı kitapta “Balkan Harbi” üst başlığıyla yayımlanır. Söz konusu şiirler “Gönüllünün Gönlü”, “Bir Şehidin Başında” ve “Rumeli’ye” başlıklarını taşımaktadır. Gövsa, Çanakkale Savaşı sırasında hükümet tarafından görevlendirilen edebiyatçılardan biri olarak cepheye gitmiş, savaşın büyüklüğünü gelecek kuşaklara aktarabilmek adına savaş sahasını gezmiş ve orada gördüklerini kaleme almıştır (1996: 4). Şairin *Çanakkale İzleri* başlığını taşıyan kitabı, bu şahitliğin ürünüdür. Aldığı pedagojik ve psikolojik eğitimlerin devamında çocuk edebiyatı ile ilgili yazılarıyla dikkati çeken şair, müdürlük yaptığı sırada aldığı kararla Türkiye’de okul kampını başlatan ilk şahsiyetlerden biri olmuştur (1996: 5). *Resimli Gazete*, *Akbaba*, *Zümrüt Anka*, *Sırat-ı Müstakim*, *Yeni Mecmua*, *Hıyaban* gibi dergiler ve gazeteler, Gövsa’nın hikâyelerini, şiirlerini, mizah yazılarını kaleme aldığı süreli yayınlardır. Türkiye Büyük Millet Meclisi’nde milletvekilliği de yapan Gövsa, *Yeni Türk Lügati* adı altında gerçekleştirilen bir projede başkanlık görevini yürütmüş, yaşamının bundan sonraki süreci ansiklopedik çalışmalara yoğunlaşmıştır (1996: 6). Türk edebiyatına Şemsettin Sami’den sonra ansiklopediciliği getiren şahsiyet olarak tanımlanan Gövsa (1996: 19), “Türk meşhurlarını” ve “Türk büyüklerini” kaleme almıştır.

İbrahim Alâeddin Gövsa’nın mizacı; titiz, vatansever olarak tanımlanmaktadır (1996: 7) ki bu da şairin yarattığı söylemine doğrudan etki eden parametrelerdir. Bununla birlikte şairin edebî kimliğinin gelişmesinde okuduğu yazar ve şairlerin de etkisi büyüktür. Edebî yaşamının başlarında Namık Kemal ve Ziya Paşa gibi şahsiyetleri okuduğunu belirten şair (1996: 9), edebî yaşamına aruz vezni ile başlamıştır. Mehmet Akif Ersoy, Emin Bülent Serdaroğlu, Mehmet Fuat Köprülü gibi şahsiyetlerle de öğrencilik hayatında tanışmış ve şiir sohbetleri yapmış Gövsa, *Çocuk Şiirleri* kitabında yer verdiği didaktik şiirlerde ve manzum hikâyelerde Mehmet Akif Ersoy’un etkisindedir (1996: 13). Bir dönem içerisinde bulunduğu Fecr-i Âti topluluğunun “sanat için sanat” ve “sanat şahsi ve muhteremdir.” anlayışlarını “züppece” bulan şair (1996: 15), sanatın bir gayeye hizmet etmesi gerektiğini düşünerek hece vezniyle şiirler yazmaya başlar. 1910 yılından itibaren Fransız edebiyatından Musset, Lamartine, Prudhomme gibi şahsiyetleri okuyup çeviriler yapan Gövsa, “duygusal bir dram” *Jan Mari* adlı piyesi ve Victor Hugo temelli eserleri çevirir (1996: 17).

Aruz veznini hece veznine kıyasla daha çok sevdiği belirtilen Gövsa, Nihat Sami Banarlı’nın aktardığına göre Atatürk’ün ölümünden sonra yaşanan “derin yurt ıstırabını” “belki de en güzel, en meşhur şiiri”

“Tavaf”ta aruz vezniyle ele almıştır (1996: 21). Millî Edebiyat akımının içerisinde yer alarak “milliyetçilik ülküsü” etrafında toplanan kümenin de üyelerinden olan şair (1996: 25), millî şiirin halka yönelik dilini ustaca kullanmakta iddialıdır (1996: 26). Şiirlerinde Türk tarihinin dünü, bugünü ve yarını arasında bir köprü kuran şair, Türk milletinin var olma ve yaşama mücadelesini anlatmaktadır (1996, s. 28). “Memleket ve vatan sevgisini yüreğinde hisseden gür bir erkek sesine sahip” (1996: 31) şair, millî bilinci gelişmiş Türk insanının efsanevini sesini şiirlerinde duyurmaktadır. Çocuk şiirlerinde şair; çocukları millî, vatansever olmaya, bilinçli birer Türk olarak yetiştirmeye gayret etmektedir (1996: 33).

Vatan temalı şiirlerinde Türk tarihiyle övünen, millî ve tarihî bilinci ortaya çıkaran şair, Türk tarihini ve milletini, geçmiş hatıralar ve mitolojik öğeler ile şiirlerinin kaynağı hâline getirmektedir (1996: 63-64). Gelecek nesillere yazılan ve nesiller üzerinde vatan, millet, tarih bilincinin uyandırılmaya çalışıldığı bu şiirler, geçmiş ile hâli sentezlemekte, geleceğe ümitli bir bakış geliştirmektedir (1996: 64). “Gür, güçlü, yiğit erkek sesinin” duyulduğu (1996: 65) söz konusu şiirlerde Türkçenin imkânları, şiirlerin mücadele marşlarına dönüşmesini sağlamıştır (1996: 65). Şairin milliyet davasını demagojiden tamamen ayırıp ona somut bir istikamet verdiğini belirten Zeki Gürel (1992: 40), bunu yaparken de şairin Türk dilini verimli bir şekilde kullandığını, Türk dilini, yaşayan Türkçeyi ezeli ve ebedi bir aşk olarak gördüğünü belirtmektedir (1992: 69). *Güft u Gü* şiir kitabı ile nasıl bir vatansever ve milliyetçi olduğunu gösteren şair (1992: 107), Gürel’e göre Balkan Savaşları sırasında en etkili ağıtları yakmıştır. *İlk Gençlik Hakkında Ruhیات ve Terbiye Tetkikleri*, genç Cumhuriyet ulusunun inşası bağlamında şairin kıymetli bir diğer eseridir. Kemal Erol ve Mehmet Tütak, Gövsa’nın şiirlerine değerler eğitimi odağında eğildikleri yazılarında şairin eserlerini kaleme alırken hitap ettiği kitleyi seçerek eserlerini ürettiğini belirtmektedirler (2015: 213). Böylelikle şair, ideolojik grubunu belirlemekte, “öteki” yapılar karşısında “biz” öznesini inşa etmektedir. Ahenk unsuru olarak gördüğü kafiyeleri ve vezinden ileri gelen nağmeyi şiirlerin kolay ezberlenebilmesi için bir araç olarak gören şair (2015: 213) söylem verilerini bilinçli bir şekilde kullandığını ve söyleminin kitleler üzerinde etkili olmasını dilediğini açıkça ortaya koymaktadır. Şair, söylemiyle kitle yaratmak ve kitleleri kendi fikirleriyle bezemek istediğini söylemekten çekinmemektedir. Onun çocuklar için yazdığı şiirler, çocukların “masum gönüllerindeki duygularını harekete geçirmek ve gönüllerine vatanseverlik duygusunu aşılama” içindir (2015: 214). Vatan ve millete dair konuların çocuklara yönelik eserlerde bulunmasının önemine işaret eden şair, çocuk şiirlerinde bu iki mefhumun yanına sevgi, iyilik, doğruluk, dürüstlük, yardımseverlik, merhamet, acıma duygusu, çalışmak, üretmek, okumak, öğrenmek, yaşama sevinci, ahlak gibi nitelikleri de eklemiştir (2015: 216-226).

Çanakkale Savaşı’nın “canlı tek mahsulü” olarak görülen *Çanakkale İzleri*, “Türk’ün, Mehmetçik’in destanlaşan kişiliğini ve mitolojik kahramanlarının hüviyetini mekân-zaman bağlamında yansıtan” bir eserdir (1996, s. 18). Eser; millî, insani ve tarihî gerçeklerin sentezi olarak görülmektedir. *Çanakkale İzleri*’nde şair, “âlemin en saf ırkı”, “insanlığın en samimi âşığı” olarak nitelendirdiği Türklerin vatan savunması için neler yapabileceğini göstermektedir (1992: 154). Şair, söz konusu şiirleri sanattan uzak ancak samimi olarak değerlendirmektedir (1992: 158). *Çanakkale İzleri* üzerine kaleme aldığı çalışmada Fatih Dinçer, şairin yüceltilmiş ve lirik bir söyleyişle cephenin durumunu tarif ettiğini düşünmektedir (2022: 31). Bu şiirler onu, millî duyuş ve düşünüş ile eserlerini üreten aydınların kategorisine dâhil etmektedir. Şiirlerde lirik duyuşa eşlik eden bir epik duyuşun da olduğunu belirtmek gerekmektedir. Dinçer, şiirlerin kendi içinde bir kronolojiye sahip olduğunu, Çanakkale’nin geçmişini, hâlini ve geleceğini ele aldığını belirtmektedir. Burada önemli olan, “Âtide Çanakkale” şiiridir. İdeolojik aygıtlar, kitleleri ikna etmek ve kendi fikirlerine inandırmak adına propagandayı önemli bir söylem verisi olarak kullanmaktadır. Şairin kaleme aldığı bu şiirler, ikna ve propagandasının kitleler üzerinde etkili olduğunu, kuşaklardan kuşaklara aktarıldığını göstermektedir ve şair, böylelikle şiirleriyle meşruiyetini sağlamıştır. Şiirlerin ana izleği; kahramanlık, cesaret, gazadır (2022: 33). Mitat Durmuş, *Çanakkale İzleri*’nde şairin dil aracılığıyla zaman ve mekâna sinmiş yaşanmışlıkları estetik düzeyde

işlediğini belirtmektedir (2006: 388). Şairin hamasi yönünü ve milliyetçi damarını gösteren eserlerinden bir diğeri, *Ellî Türk Büyüğü*'dür. Attila'dan Alparslan'a, Timurlenk'ten Fatih Sultan Mehmet'e, Namık Kemal'den Ziya Gökalp'e ve Mustafa Kemal Atatürk'e kadar elli şahsiyetin ele alındığı eser, Türk tarih ve kültürünün bir panoramasını çizmektedir.

İbrahim Alâeddin Gövsa'nın bir ön sözüyle başlayan *Çanakkale İzleri*'nde şair, açıkça söylem yaratarak bir kitle oluşturmak istediğini, kitleler üzerinde duygu ve fikirlerini etkin kılmayı amaçladığını vurgulamaktadır. Şaire göre Çanakkale kavgasının azametini ve şiirini gelecek nesillere aktarmak, millî bir borçtur (1993: 2). Çanakkale Savaşı'nı "Türklüğün mahvedilemez bir hayat kuvvetine malik olduğunu bütün cihana ispat eden Çanakkale müdafaası" (Gövsâ, 1993: 1) şeklinde tanımlayan şair, taksonomik olarak ön sözden itibaren söylem verilerini kullanmaya başlamıştır. Söz gelimi, cümlede yer alan belirtili nesnelere, Türk'ün edim-bilimsel pratiklerini ortaya koymakta, gücünü göstermektedir. Türk askerinin başarısı, "Türklüğün mahvedilemez bir hayat kuvvetine malik olduğunu" belirtili nesnesi ile görünür kılınmaktadır. Türk milletinin hayat kuvvetinin "mahvedilemez" olumlu sıfatıyla nitelenmesi, bir diğer söylem verisinin icrasıdır. Türk askeri, bu gücünü "bütün cihana" kanıtlamıştır. Söylemde yer alan "bütün" yapısı, genelleme söylem verisi olarak "biz" öznesinin etki sahasının genişliğini sağlamaktadır. Doğan Günay, söylem çözümlemesinde övgülerin şimdiki zaman ve geniş zaman; yergilerin geçmiş zaman; kararlılık ifadelerinin ise gelecek zaman kipleri ile çekimlendiğini ortaya koymaktadır. Buna koşut olarak şair, Türk askerinin gücünü gösterdiği Çanakkale Savaşı'nı şimdiki zaman kipiyle ele almaktadır. Söz konusu söylem, ideolojik grup şemasının "Ne yapıyoruz?", "Bunu niçin yapıyoruz?" sorularına yanıt vermektedir. Yapılan, Türk'ün gücünü göstermektir. İstenen, bağımsızlıktır. Söylem çözümlemesinin önemli verilerinden biri, başlıktır. Başlık, bir ön okuma sağlaması ve ideolojileri yansıtmaya bağlamında kıymetlidir. *Çanakkale İzleri*, Mustafa Kemal Atatürk'ün teşvikleriyle kitap hâlinde yayımlanmış bir eserdir. Şair, eseri Mustafa Kemal Atatürk'e ithaf etmiş ve eseri, "Anafartalar'ın Müebbet Kahramanına" alt başlığı ile yayımlamıştır. Atatürk'e verilen "müebbet" sıfatıyla şair, genelleme ve meşruiyeti aynı anda sağlamıştır. Roland Barthes; şehrin kendisinin bir söylem olduğunu, şehrin söylemle konuştuğunu, şehrin bir karşılaşma yeri hâlinde bulunduğunu ortaya koymaktadır. Buradan hareketle Çanakkale; duyum-birimlerden gurur, iyimserlik, irade, cesaret ve başarılarla anılan bir şehir olarak söylem yaratıcısı konumunu alacaktır.

Çanakkale İzleri'nin "Yaralı" şiiri, bir Türk askerini anlatmaktadır. İri ve geniş çehreli bu asker yüzüne, "parça parça" güneş vurmaktadır. Şair, bu ikileme ile durumun dramatisasyonunu sağlamaktadır. Alındaki bükümlerde öfkesi hissedilen yaralı asker, çatık kaşlarıyla, "öteki" yapılar ile kavgalıdır. Çatık kaşlar ve öfke birimleri, katalizi (tenasüp, uygunluk) sağlayan unsurlardır. Askerin yüzü, "kahramanca" olumlu sıfatıyla karşılanmakta, şair, "biz" öznesi hakkında olumlu şeyler söylemektedir. Omuzları iri ve metin, göğsü geniş olarak nitelenen asker, heybetiyle ön plana çıkarılmaktadır. Övgüler, geniş zaman kipleri ile sağlanmaktadır. Yerde "bin güçlülükle" kımıldayan asker üzerinden bir abartma söylem verisi kullanılmakta, dramatisasyon derinleştirilmektedir. Askerin bu hâli, yıkılmış bir kaleye benzetilmektedir. Söylem araştırmacıları, söylem çözümlemesinin diyalog yapılarında uygulanabileceğini, monolog yapıların söylem çözümlemesinin yapılamayacağı kanaatindedirler. Şair, şiirde sorduğu sorular ile metnini monolog boyuttan diyalog boyutuna evirmekte, metnini söylem çözümlemesine elverişli hâle getirmektedir. Askere sorulan "geçmiş olsun, nasıl oldu?" sorusuna asker, "döğüşük" yanıtını verir. Söylem sahibinin ideolojik grubundan olan askerın söylemindeki tabiiyet, Saussure'ün çağrı işlevi, Barthes'ın belirtisel işlev olarak tanımladığı dil işlevlerini yerine getirmekte, askerın Anadolu'dan bir yiğit olduğunu ortaya koymaktadır. Şair için "cevap budur, çok söylemez asil Türk" (Gövsâ, 1993: 34). "Biz" öznesi, ideolojik grup üyelerini olumlu sıfatlar ile nitelemeye devam etmektedir. Türk, "asildir". Askerin dili çok konuşmasa da "saf gözleri" derindir ve çok şey anlatmaktadır. Askerin "harbi, intikamı, zaferi, köyü, evi, aşkı" vardır. Askerin sahip olduğu duyum-birimleri belirtili nesnelere ile ön plana çıkaran şair, "ah o gözler" iç çekişiyi Saussure'ün nedensellikli

göstergeler adını verdiği yapıları kullanarak metnin anlam katmanlarını genişletmektedir. Şiir boyunca dalgacı, kavgacı; lekeli, öfkeli; çıkmak, bıyık; döğüşük, Türk; anlatır, vardır; dolu, Konyalı sözcükleriyle redifler ve uyaklar sağlanmış, böylelikle şiirin belleklerde yer edinmesi, etki sahasının kitleler üzerinde genişlemesi hedeflenmiştir. Şiir boyunca “öteki” yapıların ismi zikredilmemiş, şair, düşmanın adını zikretmeyerek düşmanı tasfiye etmiştir.

Çanakkale Savaşı'nın izlerini sürmek amacıyla cephede bulunan şair, “Gece Yürüyüşü” şiirinde tesadüf ettiği bir olayı anlatmaktadır. “Biz” ideolojik aygıtı, cepheden “dalgın dalgın”, bir seda çıkarmadan geçmektedir. Savaşı gözlemek için orada bulunan heyetin nasıl olduğunu anlamağı şekilde, birdenbire “akın akın, dalga dalga” ilerleyen bir ordu, heyetin yanına gelmiştir. Ordunun azameti, ikilemeler yoluyla görünür kılınmaya çalışılmıştır. “Yerdeki bu kaynaşmanın” “yıldızlardan daha çok” olduğunu belirten şair, abartma söylem verisiyle Türk ordusundan etkilenmesinin boyutunu ortaya koymaktadır. Benzer şekilde ordunun hareketleri, kavidir ve toprakları sarsmaktadır. “Biz” ideolojik grubuna dâhil edilen askerler; “çölü, dağı, kır” aşır geçmişlerdir. Mücadelenin zorluğunu görünür kılabilmek adına aşılacak engelleri belirtilen nesnelere ile görünür kılan şair; çöl, dağ, kır yapıları ile katalizi (tenasüp, uygunluk) sağlamıştır. Askerlerin gerilerinde “güzel köyler ve ocaklar” bıraktığını belirten şair, ileride ise bu ocakların “ezeli kavgasının” verildiğini vurgulamaktadır. Savaşın “ezeli” sıfatı ile niteleniyor oluşu, söylem sahibinin meşruiyetini sağlamakta, savaş, yalnızca Çanakkale'den ibaret görülmemektedir. Şair bu kez, sorduğu “kimdi bunlar, bu sayısız, meçhul, samit gölgeler,/ Cenk yoluna akıp gelen memleketler, ülkeler?” (1993: 38) sorusuyla “öteki” yapıyı tasfiye etmektedir. Savaşın tarafları belli olmasına karşın şair, düşmanı bilmezden gelmektedir. Bu soru ile şair, Türk'ün uğraşının büyüklüğünü ve zorluğunu, “öteki” yapının çoğulluğunu ortaya koymaktadır. İngiliz'inden Anzak'ına “öteki” yapıyı oluşturan düşman sayısız iken “mütehakkim, kavi, yüksek” seda, “biz” öznesi Türk askerinden çıkmaktadır. Askerin sesi, “sur üfürülmüş gibi parlar, gürlendi” biçiminde tasvir edilerek abartma söylem verisiyle dramatikleştirilmektedir. Devam eden dizeler, şairin Türk'ün zaferinin büyüklüğünü ve aştığı engellerin zorluğunu anlatmayı sürdürdüğünü göstermektedir. Asker, “cehennemli köy yolundan”, “buzlu, çetin dağlardan” geçmiştir. “Yıllardır ki türk evladı ocağından uzakta/ Ateşlerden ateşlere dinlenmeden koşmakta.” (1993: 38) söyleminde şair, “dinlenmeden” zarfıyla askerinin fedakarlığını, Osmanlı Devleti'nin son dönemine rastlayan sayısız savaşı dile getirmektedir. Şair burada, söylem verilerinden sayı oyununu da kullanmaktadır. Şair, bahsettiği savaşların yıllarını doğrudan vermemiş -söz gelimi 93 Harbi, Trablusgarp ya da Balkan Savaşları-, “yıllardır” yapısını kullanarak dramatisasyonu sağlamıştır. Dramatikleştirme, sayı oyununa ek olarak sözcük tekrarları (ateşlerden ateşlere) ile de sağlanmaktadır. “Ah ey ordu” biçiminde, bağımsız birimler ve nedensellikli göstergeleri, nida söylem verisini kullanarak şair, bir gün şan ve şerefın Türk'e esir olacağını düşünmektedir. Zafer, Türk'ün “yüksek, mağrur” olarak nitelenen alnında, bir yıldız gibidir. Şiirin söyleminde yer alan edim-bilimsel pratikler ordunun akın akın, dalga dalga ilerlemesi, toprakları sarsması, çölü, dağı, kır aşması, ateşlerden ateşlere dinlenmeden koşmasıdır. Söylemin hâkim duyum-birimleri ise cesaret, fedakarlıktır.

Çanakkale İzleri'nin “Süleyman paşanın kabrinde”¹ şiiri, şairin Süleyman Paşa'ya nedensellikli göstergeler ile sesleniş ve onu selamlayışı ile başlamaktadır: “Titredi girerken uzletgâhına/ Ey yadı ölmeyen şanlı kahraman./ Ricalar getirdim ki penahına/ Versin o muazzam ruhun itminan./ Esselâm ey ulvî ruhu Süleyman.” (1993: 40) “Biz” ideolojik aygıtı, kendi ideolojik grubundan olanlar hakkında olumlu şeyler söylemekte, grubun fertlerini “şanlı”, “yadı ölmeyen”, “muazzam ve ulvi ruhlu” sıfatlarıyla nitelenmektedir. Süleyman Paşa'nın etkisini “her taşında yadın duran şu yer” yapısıyla ele alan şair, “her” genelleme ifadesi ile Paşa'nın etki sahasının genişliğini ortaya koymaktadır. Mekânın kutsiyeti, benzer şekilde “şu” işaret sıfatı ile ön plana çıkarılmaktadır. Süleyman Paşa'nın kütlesinin

¹ Şiirlerin isimlerinin yazımında, kaynak kitaptaki isimlendirme biçimine sadık kalınmıştır.

büyüklüğü, şairin gözünde tarih kadar bir tufan olmasıyla, kırk canla bir ele karşı durmasıyla, azmiyle deryaya köprüler kurmasıyla ölçülür. Şair, meşruyetini sağlayabilmek ve kitleleri kendi fikrinden olmaya zorlamak adına Norman Fairclough'nun "fatik birliktelik" adını verdiği "Değil mi?" soru kalıbını kullanmaktadır: "Kırk canla bir ele karşı durmuştun,/ Deryaya azminden köprü kurmuştun,/ Geçmiş Rumelini kesip vurmduştun./ Olmuştu bunlar değil mi bir zaman?" (1993: 41) Süleyman Paşa'nın türbesinin viran olduğunu belirten şair, şiirde ilk kez şu dizelerde, "biz" ideolojik aygıtını ortaya koymaktadır: "Sana geçit veren güzel denizi/ Bugün düşman tuttu, kuşattı bizi./ Eyvah oldu hatta türben de viran./ Kabrinden öcaldı gölgenden kaçan." (1993: 41) Nedensellikli göstergelerden "eyvah" ile dramatisasyonu sağlayan şair, "öteki" düşman yapısını hem adını zikretmeyerek hem de -bir özne olmasına karşın- cümlelerin sonunda konumlayarak tasfiye etmiştir. "Biz" ideolojik aygıtı, Süleyman Paşa'ya "Yattığın toprağı vermeyeceğiz." şeklinde seslenirken üslubundaki tabiiyet -burada emir/istek kipi- ile kitleleri buna ikna etmeyi, kitlelerin rızasını almayı amaçlamaktadır: "Milletin böylece andığı inan/ Hoşça kal kabrinde, huzuruna kan." (1993: 41)

"Siperden mektup" şiiri, *Çanakkale İzleri*'nin fedakârlık duyum-biriminin öne çıkarıldığı başat şiirlerinden biridir. Söylem verilerinden yadsımanın kullanıldığı bu şiirde "biz" ideolojik aygıtı, bayrağın gül renginin solmaması adına kendi yaşamını yadsımakta, ölümü göze almaktadır: "Altında dökülsün oğlunun kanı/ Bayrağın gül rengi solmasın, anne." (1993: 44) Söz konusu söylemde "öteki" yapıların tasfiyesi, bu kez edilgen cümle formu ile sağlanmaktadır. Vatan için askerın kanı dökülecektir ancak "öteki" düşman, edilgen kılınmıştır. Üslubundaki tabiiyetin kullandığı emir/istek kiplerinde görüldüğü "biz" öznesi, yok olmasından endişe duyduğu değerleri -söz gelimi devlet ağacını- belirtili nesnelere ile görünür kılmıştır. Şiirin dramatik yanı, askerın vatan için bedel olarak canını ödemesiyle sınırlı değildir. Vatan için ödenen bedel, can ile birlikte canandır: "Köyden biri geldi taburumuza,/ Meğer söz kesilmiş muhtarın kıza." (1993: 44). "Biz" öznesi, "öteki" düşman yapısına benzer olarak burada da kesilen sözün taraflarını tasfiye etmiş, onları edilgen cümle formunda anlatmış ve böylelikle kesilen sözü tanımamıştır.

Çanakkale İzleri'nin "Asker ağzından" şiiri, ilk dördlükten itibaren açık bir şekilde "biz" ve "öteki" kutupluluğu yaratmakta, ideolojik grup şemasının "Ne yapıyoruz?" sorusuna yanıtlar vermektedir: "Taşından kanlarla silerek pası/ Yurdu yakut gibi mal yapacağız/ Sahilde ölürsek mavi atlası/ Kumlardan türbeye şal yapacağız." (1993: 46) İdeolojik grubun edim-bilimsel pratiklerinin başarıya ulaşmasa bile kutsal bir hedefe yönelik olduğu anlaşılan bu dizelerde şair, tasfiye ettiği olguları belirtili nesnelere ile (pası), edim-bilimsel yöntemini ise zarflarla (kanlarla silerek) ortaya koymakta, kitlelerini bu şekilde iknaya çalışmaktadır. İdeolojik aygıtın üstünlüğü, üslubundaki tabiiyetten de gözlemlenebilmektedir. Söz gelimi, "biz" öznesi, Seddülbahr önünde, yelken küreğiyle "düşmanı boğmak için" sal yapacaktır. Düşmanın üzerine bir "siyah bulut" gibi akın edeceğini belirten "biz" öznesi, söylem verilerinden tehdit ve vaadi kullanarak kitleleri harekete geçirmek istemektedir: "O mavi denizi al yapacağız." (1993: 47) "Biz" öznesinin tahakkümünü sağladığı dil içi unsurlardan bir diğeri, alay ve küçümsemedir. İlk kez adı zikredilen düşman -İngiliz-, bebekler ve sinekler ile eş tutulmaktadır: "Kıvrıp o cansız bileklerini/ Kaçırıp İngiliz bebeklerini/ Ürkütüp kâfirin sineklerini/ Şu Arıburnu'nda bal yapacağız." (1993: 47). Son dizeyi bizzat bir askerın dile getirdiği cümleden alan şair, Doğan Günay'ın ortaya koyduğu gibi karar almaya yönelik edimlerin her birini gelecek zaman kipleri ile çekimlemiştir. Metin boyunca pası, atlası; yürekle, emekle, kürekle; yelkensiz, Akdeniz, biz; sızı, kıızı, yıldızı; bileklerini, bebeklerini, sineklerini sözcükleriyle bir kafiye-uyak sistemi tesis edilmiş ve söylemin kitleler üzerinde akılda kalıcılığı artırılmıştır. Metnin tamamı, ideolojik grup şemasının "Bunu niçin yapıyoruz?", "Ötekilerle ne tür ilişkilere sahibiz?" gibi sorulara yanıt vermekte, öfke, inanç, kararlılık, irade duyum-birimlerini barındırmaktadır.

“Siperlerin arasında” şiirinde şair, bir ölüm-dirim dikotomisi yaratmakta, ölüme yaklaştıkça, velvele ve yıldırım seslerini duydukça ideolojik grubun daha da canlandığını ortaya koymaktadır. Bu şiir, savaş psikolojisini gözler önüne sermesi ve Türk’ün savaşçı yönünü göstermesi bakımından kıymetlidir. Mermiler askerlere çok yakın seyretse de başta komutanlar, bir “bürç gibi”, sarsılmadan durmaktadırlar: “Artık Türkün yüksek alını eğilmiyor, anladım./ Kul ölüme yaklaşmazsa dirilmiyor, anladım.” (1993: 48) “Hatta” bağımsız birimi ile sağlanan bir dramatizasyonda şair, savaştan değil, savaşmamaktan çekinmektedir: “Maşherine alışmıştı cengin, hatta sanırım/ Korkacaktık sükût etse o velvele, yıldırım.” (1993: 49) Kendisi hakkında olumlu şeyler söyleyen ideolojik aygıt, grubunun bireyleri kumandan ve zabıtları “yüksek alınlı, güler yüzlü, bir bülent kale gibi müheykel, bâruları devirecek bir erkek” olumlu sıfatlarıyla nitelendirmektedir. Söylem sahibi, “öteki” üzerindeki tahakküm ve hegemonyasını tek bir sözcük üzerinden aktarabilmektedir: muhakkak. Düşmanın Çanakkale’de attığı her adım, kendisi için bir uçurumdur: “Bu infial öyle köklü bir şeydi ki, inandım:/ Düşman için bir muhakkak uçurumdu her adım.” (1993: 49) Kalplerinde gevşemeyen bir kuvvet olan askerler, “o” sıfatıyla nitelenerek belirginleştirilmek istenmektedir: “O askerin ölümleri bekleyişi ne yüksek.” (1993: 49). Türk askerinin bu fitratı, kelime tekrarları ile vurgulanmakta ve ön plana çıkarılmaktadır: “Bu ne asil, ne müstesna bir fitrattı yarabbi.” (1993: 50). Metin boyunca yer verilen kumandan, zabıt; siper, kale; cenk, kurşun; düşman, şehit; süngü, bomba; kuvvet, çeviklik sözcükleriyle kataliz (tenasüp, uygunluk) sağlanmış ve savaş, tüm unsurlarıyla birlikte betimlenmiştir. Türk askerinin azameti, söylem verilerinden doğallaştırma ile açığa çıkarılmıştır. Şair için beş arşınlık mesafeyi sürünmek bir zorluk iken “Onlarca bu en tabii çevikliğidir kavganın.” (1993: 50)

“Bir Kurşun” şiiri, şairin bizzat düşmana kurşun attığı anın tasvir edildiği bir metin olması bağlamında oldukça kıymetlidir. Savaş psikolojisi ve ülkünün büyüklüğü, ideolojik grup için ölümü heybetli bir hâle getirmiştir. Şairin mazgaldan baktığında gördüğü “yığınlarla pıhtılaşmış, donmuş kan, parçalanmış eski, yeni cesetler, burda bir kol, orda bir baş, bir bacak, her tarafta gömülmemiş şehitler, kanla donmuş, heykel olmuş yiğitlerdir.” (1993: 53). Söz konusu dizelerde yer alan iç uyaklar, ses benzerlikleri, dikotomik sıfatlar, “bu”, “o” gibi işaret sıfatları ve zamirleri, “her” gibi genelleme yapıları; söylemin akılda kalıcılığını ve etkisini artırdığı gibi mekânın içerisinde bulunduğu ruh durumunu da belirgin kılmaktadır. Ölümün açıklığı, “çır çıplak” pekiştirmesi ile gözler önüne serilmektedir. Başında bomba, tüfek, top sesleri çınlayan şair, kataliz ile anlattığı bu olguların düşmana kinini artırdığını belirtmektedir. Bu kini besleyen, savaş alanından yayılan şehitlerin kokusudur. Şair, gördüğü manzara karşısında duyduğu kin, nefret ve öfkeyi, düşmana kurşun atarak giderme yolunu seçmiş, böylelikle içindeki düğümler çözülmeye başlamıştır. Şair burada, söylem verilerinden itirafı da kullanmaktadır: “Ah ey düşman, sen beni çok incittin. Ben müftakir ve harap için için çektim pek çok ıztırap.” (1993: 54) Bu itiraf ile ideolojik grubunu tüm millet olarak gören şair, “öteki” yapının millete ait “her bir” ümidin önünde durduğunu, ideolojik grubun dinini beğenmeyip kendi diniyle karşı propaganda yaptığını ve dünyaya Türk’ü olumsuz bir biçimde tanıttığını vurgulamaktadır. Bunlar, şairin kin, nefret ve öfkesini besleyen parametrelerdir.

“Boğazdan geçerken” şiirine şair, kendi ideolojik grubu hakkında olumlu değerlendirmeler yaparak başlamaktadır. “Biz” öznesi, “on kişiyle adeta bir ordu kesilmiş”tir. Abartma söylem verisiyle tahakkümünü sağlayan ideolojik aygıt, tabiata ait unsurları da kendi ideolojik grubuna dâhil etmektedir. Söz gelimi, düşman “bir dağı döğerken” ormanın cevabı, “vakur, uğultulu” olmuştur. İçerisinde bulunduğu ruh durumundan hareketle söylemine mistik bir hava katan şair, “bu تنها gecede” savaşan askerlere devler ve perilerin de eşlik ettiğini düşünmektedir. Ormandan sonra tabiatın dört ana unsuru olan toprak, hava, su, ateşi de savaşa dâhil eden şair, genelleme söylem verisini kullanarak bu savaşın “beşeri mahvettiğini” vurgulamaktadır. Böylelikle şair, söyleminin etki sahasını genişlettiği gibi söylemine evrensel bir boyut da katmaktadır. “Bu gece şu kavga sahillerinde/ Vahşi bir güzelliği

hükmeyleyen.” (1993: 59) dizelerinde “bu” ve “şu” işaret sıfatı ile gecenin ve savaşın daha belirgin kılınmak istendiği görülmektedir.

“Yaralının derdi” şiirinde şair, “ey asker” biçiminde askere seslenmekte, askerin yarasını “ap açık” gördüğünü belirterek pekiştireçlerle görünür kılmaktadır. İdeolojik aygıt, “öteki” hakkında olumsuz şeyler söylerken kendi hakkında olumlu şeyler söylemeyi sürdürmektedir: “O yiğit çehreni dağıtmış yazık/ Bir melûn düşmanın vahşi bombası.” (1993: 63) Askere sorduğu sorular ile metni diyalog boyuta çıkaran şair, askerin bu azap ile nasıl sustuğunu, ağzının konuşmaya mecali olup olmadığını sorgulamaktadır. Şiirin devamında konuşan, askerdir. Askerin sözleri, şiirin dramatik yönünü oluşturmaktadır. Uzaktaki köyünü bırakıp savaşmaya geldiği anlaşılan asker, köyüyle birlikte “sakat” annesini de geride bırakmıştır. Yaşlı ve dertli annesine baktığını söyleyen asker, annesine iyi davranılmasını, “sırtlarından geçinenlerin” kovulup hak sahiplerinin hakkını almasını dilemektedir. Askerin tahakkümü, söylemindeki tabiiyette kendini göstermektedir. Emir-istek kiplerini kullanarak asker, “her cefaya göğüs geren toprakların, yoksulluktan inilleyen bucakların, hıçkırarak sessiz akan ırmakların” kana bulanması gerektiğini “Söyleyin” yapısıyla dile getirmektedir. Babasını ve dedesini “Moskof ellerinde”, kardeşlerini “Rumelinde” kaybettiği anlaşılan asker, Çanakkale’de “her” köylünün dilinde anılmak istemektedir. Kullandığı “her” yapısı ile ideolojisini yaymak istediği anlaşılan asker, söylem boyunca ideolojik grubun “Ne istiyoruz?” sorusuna yanıt vermektedir.

“İnsanlık aşkı” şiirinde şair, esir kampındaki bir Fransız askerini konu edinmektedir. İdeolojik söylem yaklaşımının “öteki hakkında olumsuz şeyler söylemek”, “bizim hakkımızda olumsuz şeyler söylemek” pratiğinin en bariz şekilde görüldüğü şiirlerden biri olan bu şiirde Fransız askeri, “çehresinde serserilik hayatının izleriyle gözlerinde hile dolu” biçiminde betimlenmektedir (1993: 66) Fransız askerine sorulan sorular karşısında anlattığı “sergüzeştler” ise şaire güven vermemiş, şair, Fransız askerinin söylemine “riyakârlık” katıldığını düşünmüştür. Şairin bu düşüncesine sebep olan anlatılar, Fransız askerin -bir insanlık aşığı olarak- Çanakkale’yi bilmediğini, Türklerin “yamyam olmadığını” görerek silahını bıraktığını belirtmesidir. Fransız askerinin tek korkusu, “bir Türk askerinin komşuluktan sıkılarak boğazını sıkmasıdır.” “Öteki” hakkında olumsuz şeyler söyleyen ideolojik aygıt, “biz” öznesinin betimlemesinde “aslan gibi gürbüz, iri, yaralanmış bir kaplan, yıldırıma göğüs geren bir kaya, Türk gibi kuvvetli, kudret ile tevekkülü her hâlinde toplayan, hâlindeki erkekçe istiğna, vicdanındaki yenilmez itminan” sıfatlarını kullanmıştır. Söylemin ilgi çekici yanlarından bir diğeri, soru sorma yoluyla ortaya çıkmaktadır. Söz konusu söylem verisindeki amaç, kitleleri kendinden yana çekmeyi ve söylemine meşruiyet kazandırmayı amaçlamaktadır. Fransız askerinin korkusunun gerçeğe dönüşüp dönüşmeyeceğini öğrenmek için askerlerden biri, diğerine: “Yanındaki Fransıza kinin var mı hemşeri?” (1993: 68) sorusunu sormaktadır. Üsluptaki tabiiyet ile askerlerin arasındaki birlik ve beraberliğin anlaşıldığı bu soruya verilen yanıt ise ideolojik aygıtın “Ötekilerle ne tür ilişkilere sahibiz?” sorusuna yanıt vermektedir: “A efendi, bırak düşkün garibi./ Bizim gibi o da gönül sahibi...” (1993: 68) Bu diyalogların sonunda şair, söylem verilerinden karşılaştırma, nida, derecelendirme sıfatını kullanarak tahakküm ve hegemonyasını ortaya koymaktadır: “Sensin ey Türk âlemin en saf ırkı./ İnsanlığın en samimî âşığı...” (1993: 68)

“Yarınki Çanakkale” şiirinde öne çıkan söylem verisi, kipliklerdir. Doğan Günay’ın kiplikler üzerine ortaya koyduğu görüşlerden hareketle şair, karar almaya yönelik ifadelerin her birini gelecek zaman kipleri ile ele almıştır. Üslubundaki tabiiyet ile kendinden eminliği anlaşılan ideolojik aygıt, savaşın kötücül yanlarını ele almış, bedbaht olarak nitelendirilen insanların “elbette” sükuna ereceğini düşünmüştür. Çanakkale başta olmak üzere yakın zamanda birçok savaşa şahit olmuş dünya, bahtsız olarak nitelenerek kendisine talihin geleceğine inanılan bir konumdadır. Çanakkale’yi “müstesna bir zafer yeri olarak” adlandıran şair, boğaza dikilen “muazzam şan heykeline” her sancağın eğilip selam vereceğini düşünmektedir. İdeolojik aygıt, “ötekilerin” adını anmayarak onları tasfiye etmiş,

sancaklarının ise “eğilerek” selam vereceğini dile getirmiştir. Söylem verilerinden vücudun konumunun öne çıkarıldığı bu alıntıda şair, “öteki” yapıların eğilmesiyle kendi muktedirliğini sağlamaktadır. Söylemde yer alan “her” yapısı, genelleme misyonu ile “ötekini” konumunu belirginleştirmiş ve “biz” aygıtının gücünü ortaya koymuştur. Şiirde yer alan “şanlar, kavgalar, zaferler, şerefler, izanlar” yapıları, metin içi redif kullanımına örnek olarak akılda kalıcılığı sağlamaktadır.

“Ayrılırken” şiirinde şair, Çanakkale Savaşı’ndaki son gününü anlatmaktadır. Çanakkale’yi “ateş, kan, şimşek, yıldırım, tufan”ı ile gönüllerde bir yara olarak addeden şair, kataliz unsurlarını (tenasüp, uygunluk) kullanarak söylemindeki doyum noktasına ulaşmıştır. “Şimdi belki bir torpilin şiddeti/ Şimdi belki tahtelbahir savleti.” (1993: 73) söylemindeki kelime tekrarları ile söylemin etki sahasını genişleten şair, Çanakkale’de “yalnız” topların inlediğini bir edatla görünür kılarak savaşın tüm hızıyla sürdüğünü anlatmakta, dramatisasyonu sağlamaktadır. Savaşı “kavga” olarak ele alan şair, “muazzam” sıfatıyla niteleyerek savaşın büyüklüğünü ve yapılan işin kutsiyetini ortaya koymaktadır. “Ufuklardan ufuklara koşuşan/ Sesler der ki: Türk eridir boğuşan...” (1993: 73) söyleminde şair, ufuklardan ufuklara kelime tekrarıyla birlikte yalnızca “biz” ideolojik grubunu ele almış, “öteki” yapıların adını anmayarak tasfiyesini sağlamıştır. Nida söylem verisiyle veda edilen insanların büyüklüğü, “aslan kalpli”, “kale gibi” sıfatları ve edatlarıyla nitelenerek anlatılmaktadır: “Elveda ey aslan kalpli insanlar,/ Kale gibi kahramanlar, civanlar.” (1993: 73) İdeolojik grubun uğraşının büyüklüğünü işaret sıfatı ile görünür kılmak isteyen şair, ordunun zafer güneşiyle doğmasını istemektedir. Bununla birlikte, söylem verilerinden karşılaştırmayı kullanarak şair, Çanakkale zaferinin bir eşinin olmayacağı kanaatindedir: “Bu ateşle kalışınız pek acı,/ Hepinize Tanrı olsun yardımcı./ Alnınıza doğsun zafer güneşi,/ Bu zaferin olmayacak bir eşi.” (1993: 73-74)

“İstanbul’a dönüş” şiirinde şair, on bir gün geçirdiği cephe hattını “asra bedel bir hicran” olarak tanımlamakta, söylem verilerinden abartmayı kullanarak dramatisasyonu sağlamaktadır: “...İstanbulun tatlı, serin nefesi.../ ...Ta içimden doğdu bir hoş halacan.” (1993: 75) Bağımsız birimlerden “ta” yapısını kullanarak İstanbul’un tatlı, serin nefesinin vücudunun derinliklerinde yarattığı etkiyi ele alan şairin savaş psikolojisini bağımsız birimler ile ortaya koyduğu görülmektedir. “Her dalгада, her yıldızda, her adım/ İstanbulun semasını aradım.” (1993: 76) söyleminde şair, kelime tekrarları ile düşüncelerini sentaks noktasında belirginleştirmekte ve vurgulamaktadır. Şair, bir an önce İstanbul’a ulaşmak ister gibi görünmektedir. İstanbul’a seslenen ideolojik aygıtın muktedirliği; üslubundaki tabiiyette, söyleminde yer alan emir kiplerinde kendini göstermektedir: “Şu muazzam vakarınla sen de bil,/ Çanakkale senin için çok değil.” (1993: 78) İstanbul ile vatanın kendisinin eş zeminde değerlendirildiği anlaşılan bu şiirde şair, söylem verilerinden yadsımayı kullanarak İstanbul ve vatan için ideolojik grup üyelerinin feda olmasının İstanbul’a ve vatana layık bir edim-bilimsel pratik olduğunu düşünmektedir: “Ah orada mahvolana yazıktır, /Fakat sana kurban olmak lâyıktır./ Çocukların feda olsun sen kurtul,/ Ey cihanın pırlantası İstanbul” (1993: 78)

Sonuç

Şair ve yazar bir babanın oğlu olarak küçük yaşlarından itibaren edebî çevrenin içerisinde bulunan İbrahim Alâeddin Gövsa, öğretmenlik yaparken dahi savaşların patlak vermesiyle cepheye gitmeye gönüllü olmuş, vatani için ölümü göze almıştır. Şairin bu cesaret ve vatanseverliği yaşamının tamamına yayılmış; şair, hükûmet tarafından, Çanakkale Savaşı sürerken savaşın etkilerini ölçebilmek ve azametini dünyaya duyurabilmek adına seçilen aydınlardan olmuştur. Şairin ailesinden başlayan edebî temayül, okuma evreniyle de birleşmiş, Namık Kemal, Mehmet Akif Ersoy, Emin Bülent Serdaroğlu, Mehmet Fuat Köprülü gibi şahsiyetler, hamasi söylemini şekillendirmiştir. Edebî karakterinin yanında aldığı pedagoji ve psikoloji eğitimi ile çocukların yetiştirilmesi meselesinde de yoğun bir mesai harcayan şair, çocuklar için kaleme aldığı şiirlerinde de belirli bir ideolojinin ürünlerini ortaya koymuş, ulusal kimliğin inşasına hizmet etmiştir. Coşkun mizacı, edebî ve psikolojik çalışmalarının yanında

ansiklopedik çalışmalarında da kendini göstermiş, Türk meşhurlarını ve Türk büyüklerini ele aldığı metinler üretmiştir.

Çocuk şiirlerini kaleme alırken masum gönüllerdeki duyguları harekete geçirme ve gönüllere vatanseverlik duygusunu aşılama dileğini açık bir şekilde belirten şair, ideolojik grubunu belirlemiş, söylemini belirli bir ideoloji üzerinden şekillendirmiştir. *Çanakkale İzleri*'yle "kavganın azametini" gelecek nesillere aktarmanın millî bir borç olduğunu düşünen şair, söyleminin meşru zeminini ortaya koymuştur. Çanakkale Savaşı'nın canlı tek örneği olduğu düşünülen bu eser temel alınarak Çanakkale Savaşı'nın söyleminin ortaya konulmaya çalışıldığı bu çalışmada, şairin toplam otuz yedi söylem çözümleme verisini bilinçli olarak kullandığı tespit edilmiştir. Ele alınan şiirlerde şair, açık bir şekilde "biz" ve "öteki" kutupluluğu yaratmış; dilin çağrı, anlatısallık, belirtisel, gönderge işlevlerini kullanarak anlam katmanlarını genişletmiştir. Şiirlerinde yer verdiği edim-bilimsel pratikler ve duyum-birimsel olgular ile Çanakkale Savaşı'nın canlı bir betimlemesini sunan şair, bir karşılaşma ve söylem doğurma alanı olarak Çanakkale özelinde geniş kitlelere ulaşabilmiştir. Şairin geniş kitlelere ulaşabilmesinde söylem yapılarının rolü büyüktür. Şairin söylemi, şiirlerinin dilden dile, nesilden nesle ezberlenerek aktarılmasını sağlamıştır.

Kaynaklar

- Althusser, L. (2017). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Barthes, R. (1979). *Göstergebilim İlkeleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Barthes, R. (2023). *Göstergebilimsel Serüven*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çoban, B. (2003). *Söylem ve İdeoloji*. İstanbul: Su Yayınları.
- Dinçer, F. (2022). İbrahim Alaeddin'in Çanakkale Cephesi Seyahatinden Mülhem Çanakkale İzleri'nde Türk Portresi. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 52, ss. 29-46.
- Eagleton, T. (2011). *İdeoloji*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Eliuz, Ü. (1996). İbrahim Alaettin Gövsa Hayatı Şiirleri. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Elazığ.
- Erol, K. ve Tütak, M. (2015). Çocuk Edebiyatı Kapsamında İbrahim Alâettin Gövsa'nın Çocuk Şiirleri'ne Değerler Eğitimi Bağlamında Bir Bakış. *International Journal of Languages' Education and Teaching*, ss. 210-228.
- Fairclough, N. (1989). *Language and Power*. Harlow: Addison Wesley Longman.
- Fairclough, N. (1992). *Discourse and Social Change*. Cambridge: Polity Press.
- Foucault, M. (2021). *Söylem ve Hakikat*. İstanbul. Ayrıntı.
- Günay, D. (2012). Göstergebilimde Yeni Açılımlar. *Dilbilim*, 12, ss. 29-46.
- Günay, D. (2018). *Söylem Çözümlemesi*. Papatya Bilim Yayınevi.
- Gürel, Z. (1992). İbrahim Alâettin Gövsa ve Çocuk Edebiyatımızdaki Yeri. Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Ankara.
- Halliday, M. A. K. ve Hasan R. (1985). *Language, Context, and Text: Aspects of Language in Social-Semiotic Perspective*. Oxford: Oxford University Press.
- Mardin, Ş. (2018). *İdeoloji*. İstanbul: İletişim.

Potter, J. (1990). Discourse: Noun, Verb or Social Practice? *Philosophical Psychology*, 3, ss. 205-217.

Sancar, S. (2020). *İdeolojinin Serüveni*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

Saussure, F. (1998). *Genel Dilbilim Dersleri*. İstanbul: Multilingual.

Schiffrin, D. ve Tannen, D. (2001). *The Handbook of Discourse Analysis*. ABD: Blackwell.

V. Dijk, T. (1993). *Elite Discourse and Racism*. Sage Publications.

V. Dijk, T. (2019). *İdeoloji*. Ankara: Hece Yayınları.

KIBRIS TÜRK ŞİİRİ BAĞLAMINDA VATAN TEMASI

Cansu AYWACI

Bilim Uzmanı, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi

Özet

Vatan, üzerinde yaşadığı millet ile anlamını kazanarak soyutlaşan bir unsurdur. Yani vatan toprakları, üzerinde yaşadığı milletin mücadeleleri, verdiği savaşları, oluşturduğu kültürü ile maddi olandan çıkarak soyut bir anlam kazanır. Bu soyut bağlamda vatan, Kıbrıs Türk şiirinde sıklıkla işlenen temalardan biri olmuştur.

1571'de Osmanlı Devleti'nin eline geçen ada, 1877-78 Türk-Rus Savaşı'nda İngiltere'nin desteğini almak isteyen Osmanlı tarafından İngiltere'ye geçici olarak verilmiştir. Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla 1914 yılında ise İngiltere adayı tamamen ele geçirmiştir. Yani Kıbrıs Adası'nın Osmanlı'nın elinden çıktığı 1877- 1878'den 1974 Kıbrıs Barış Harekatı'na kadar Kıbrıslı Türkler memleketlerinde rahat nefes alamamış ve anavatan Türkiye'ye de hasret gitmişlerdir. Bu nedenle Kıbrıslı Türk şairlerin şiirlerinde Kıbrıs; toprağına emek veren insanı, savaşlar ve göç bağlamında ele alınmıştır.

Kıbrıs Türk şiirinde vatan temasıyla ilgili yazılan şiirleri Kıbrıs'taki Türk edebiyatının gelişim seyriyle paralel bir biçimde inceledik. Bu bağlamda 1571-1878 ve 1878-1925 yıllarında Aşık Kenzi'nin ve Mehmet Derviş'in, 1939-1955 yılları arasında İsmail Hikmet Yeşil Ada, Urkiye Mine Balman, Osman Türkay, Özker Yaşın, İlkay Adalı, Selma Saygın, Mehmet Levent gibi Kıbrıslı şairlerin şiirlerinde vatan temasının savaş, göç, emek ve Akdeniz kültürü etrafında işlendiğini tahlil ettik. Bildirimizde Kıbrıs Türk şiirinde vatan temasının savaş, göç, emek ve Akdeniz kültürü etrafında nasıl işlendiğini izah etmek amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kıbrıslı Türkler, Şiir, Vatan.

HOMELAND THEME IN THE CONTEXT OF TURKISH CYPRUS POETRY

Abstract

The homeland is an element that becomes abstracted by gaining its meaning with the nation on which it lives. So the homeland lands; by getting out of the material with the struggles of the nation on which they lived, the wars they fought, the culture they created acquires an abstract meaning. In this abstract context, the homeland is one of the themes that are often covered in Turkish Cypriot poetry.

The island, which fell into the hands of the Ottoman Empire in 1571, to receive the support of Britain in the Turkish-Russian War of 1877-78 was temporarily given to England by the Ottoman Empire who wanted it. With the beginning of the First World War in 1914, Britain completely captured the island. In other words, the island of Cyprus was out of the hands of the Ottoman Empire from 1877- 1878 to the Cyprus Peace Operation of 1974, Turkish Cypriots could not breath a sigh of relief in their hometowns, they also longed for their homeland Turkey. For this reason, Cyprus in the poems of Turkish Cypriot poets considers the people who work on their land in the context of wars and migration.

Poems written about the theme of homeland in Turkish Cypriot poetry with the course of development of Turkish literature in Cyprus we examined it in a parallel way. In this context, in the years 1571-1878 and 1878-1925, Aşık Kenzi and Mehmet Derviş, we analyzed the theme of motherland in the poems of Cypriot poets such as Osman Türkay, Özker Yaşın, İlkay Adalı, Selma Saygın, Mehmet Levent was

processed around war, migration, labor and Mediterranean culture. In our declaration, how does the theme of homeland in Turkish Cypriot poetry revolve around war, migration, labor and Mediterranean culture it is intended to explain how it is processed.

Keywords: Turkish Cypriots, Poetry, Homeland.

Giriş

MÖ 1500 yıllarında ilk yerleşmelerin görüldüğü Kıbrıs Adası, 1571’de Osmanlı Devleti’nin eline geçmişti (URL 1). Osmanlı Devleti’nin eline geçen ada, 1877-1878 Türk –Rus Savaşı’nda İngiltere’nin desteğini almak isteyen Osmanlı tarafından İngiltere’ye geçici olarak verilmiştir. Birinci Dünya Savaşı’nın başlamasıyla 1914 yılında İngiltere adayı tamamen ele geçirmiştir. Yani Kıbrıs Adası’nın Osmanlı’nın elinden çıktığı 1877- 1878’den 1974 Kıbrıs Barış Harekatı’na kadar Kıbrıslı Türkler memleketlerinde rahat nefes alamamış ve anavatan Türkiye’ye de hasret gitmişlerdir. Bu nedenle Kıbrıslı Türk şairlerin şiirlerinde Kıbrıs; toprağına emek veren insanı, savaşlar ve göç bağlamında ele alınmıştır.

Kıbrıs Türk şiirinde vatan temasıyla ilgili yazılan şiirleri Kıbrıs’taki Türk edebiyatının gelişim seyriyle paralel bir biçimde inceledik. Bu bağlamda 1571-1878 ve 1878-1925 yıllarında Aşık Kenzi’nin Kıbrıs Destanı adlı şiiri ile Mehmet Derviş Efendi’nin 44 dörtlükle anlattığı destanı dışında vatanı anlatan şiire pek rastlanmamaktadır.

Aşık Kenzi’nin 1833’te Kıbrıs’ta Gavur İmam isyanını konu edinen “Dasitan-ı Kıbrıs” başlıklı şiiri Kıbrıs Türk tarihinin şiire taşınması yolunda önemli bir adımdır. Kenzi’nin “Sene bin iki yüz kırk tokuz içre/ Nakl edem dinleyin bir hoş hikaye (Fedai,1997:189)” dizeleriyle başlayan şiir okuyucuya tarihî bir olayın anlatılacağı haberini vermektedir.

Araştırmacı Çoruh, Kıbrıs’ta 1833 yılında uygulamaya konulan emlak tahririnin ahali arasında yeni bir vergi sisteminin getirileceği dedikodularının çıkmasına sebep olduğunu ve bu durumun bilinçli bir şekilde yaygınlaştırıldığını bildirmektedir. Bu durumu fırsata çevirmek isteyen başpiskoposu, adanın Türklere arındırılması için yeni bir planı yürürlüğe koymuştur (URL 2).

“İsyan iki ayrı cephede çıkmış olmakla beraber ayaklanmaların asıl merkezi Baf kasabasıdır. Bunun sebepleri irdelenirken adanın içinde bulunduğu yoksulluk ve bitkinliğin her ne kadar ön planda olduğu düşünülse de isyanın asıl sebebinin adaya dışarıdan yapılan müdahaleler olduğu anlaşılmaktadır. Adanın her iki cephesinde eş zamanlı başlayan isyanda Müslim ve gayrimüslimler arasında geçmişe dayalı problemlerin var olduğu düşünülecek olsa da isyanın büyüüp genişlemesinin esas sebebi yabancı konsolos müdahalesiyle ilişkilendirilmiştir (URL 2).”

“İsyan, her ne kadar kendisinden fazladan peksimet istenen Gavur İmam adlı bir kişinin itirazı üzerine başlamış gibi görünse de gerçekte Gavur İmam’ın isyandaki rolü, Avusturya konsolos vekili Apostopol’un öldürülmesiyle sınırlı kalmıştır (URL 2).”

Gavur İmam İsyanı, Kıbrıslıların ağır vergiler karşısında Osmanlıya karşı direnişini kapsamaktadır. İsyan Tremitusa’da Baf’a kadar genişlemiştir. Bu da gösteriyor ki Kenzi’nin kaleminde Kıbrıs, isyan bağlamında var olmuştur:

“Fitneden kimsenin yokdur habar

Hiledir daima Frengin kârı Fransız

Balyozu işbu diyarı Zabt etmeye fitne

Düşürdi semt semt (Fedai,1997:189)”

Mehmet Derviş ise vatanı savaş bağlamı etrafında işlemiştir. “Şair, 93 Harbi’nde cephe savaşı askerlerden biridir. Ancak savaşın kötü yönetim yüzünden kaybedildiğini düşünmesinden ötürü ordudan ayrılmıştır (Fedai,1997:240),” Askerlik mesleğini bırakan şair, “Şiirler” başlığıyla kaleme aldığı dizelerinde 93 Harbi’nin kaybedilmesine sebep olan kötü yönetimi ve dönemi, dönemin padişahını eleştirerek şiire taşımıştır:

“Saltanat derdine düştü padişah “Saltanat derdine düştü padişah
İddiaya kalkışub ashab-ı cah İddiaya kalkışıp makam sahipleri
Satdılar mülk-i millleti bi-iştibah Sattılar milletin mülkünü şüphesiz
La’netu’llahi aleyhim ecme’in Allah’ın laneti üzerine olsun hepsinin (Fedai,1997:240)”
(Fedai,1997: 240)”

Şair, savaşta ordunun başında bulunan Abdülkerim Nadir Paşa’nın cephenin savunulmasına izin vermemesi ve direniş göstermemesi üzerine Rus birliklerinin kolayca Tuna’yı geçerek işgal etmesini de şöyle eleştirir:

“Harb değil efkar ki va’llah yalan” “Harp değil efkar ki vallah yalan”
Tob sadasın duymadan nice kesan Top sesini duymadan nice insan
Çekdiler sancağ-ı teslimi heman Çekdiler teslim sancağını hemen
La’netu’llahi aleyhim ecmein(Fedai,1997:241) Allah’ın laneti üzerine olsun hepsinin
(Fedai,1997:241)”

Nitekim araştırmacı Eltut’un çalışmasında Abdülkerim Nadir Paşa’nın, düşmanın Tuna’ya geçmesine seyirci kalmasıyla savaşın yarı yarıya kaybedildiğini (URL 3) aktarması yukarıdaki dizelerin yorumunu güçlendirmektedir.

1939-1955 arası dönem Kıbrıslı Türk şairlerin edebiyat sahasında aktif olduğu bir dönemdir. İkinci Dünya Savaşı’nı da kapsayan bu yıllarda vatan teması yoğunlukla işlenmiş, şairler seslerini duyurma çabası içine girmişlerdir. Bu şairlerden biri de 1920 Lefke doğumlu İsmail Hikmet Yeşilada’dır. Şairin 1946 yılında İleri dergisinde yayınlanan “Bu Toprak” adlı şiirinin dizelerinde memleket toprağı ona emek veren köylüye aittir. Şair “ Bu toprak ey köylüler hepimizin malıdır(Fedai1997:285).” diyerek bu sahiplenme duygusunu anlatmıştır. Şaire göre, toprağa emek veren, onu işleyen, toprağa bakan köylüyü toprak geri çevirmez.

“Bu toprak ilkbaharda bize yeşil halıdır.

Bu toprak çapa ile sabanla ince ince

Köylüler tarafından devamlı işlenince

Sadasını yerlere ve göklere duyurur;

Kendi için ter döken insanları doyurur (Fedai,1997:285).”

1939-1960’lı yılların önemli şairlerinden biri olan Urkiye Mine Balman da vatanı şiire taşıyan şairlerimizdendir. Yakın dönemde Nisan 2018’de aramızdan ayrılan Kıbrıs Türk şiirinin önemli kadın şairlerinden biri olan Balman, 1960 yılında kaleme aldığı “Toprak” şiirinde memleketi Kıbrıs için şehit olan gençlerden bahsederken şöyle der:

“... Bir gençlik adadık bu topraklara

Bilir misin ki burada yatan

Benim oğullarım, kardeşlerimdir.

Geçemem, geçemem

Topraktan asla

Ya hele bu toprak Kıbrıs olursa (Fedai,1997:285).”

Balman, “Bir gençlik adadık bu topraklara (Fedai,1997:285)” dizesiyle tarihte pek çok savaşa şahit olmuş Kıbrıs Adası’nı anlatmıştır.

Yukarıdaki dizelerin tarihi arka planını araştırdığımızda Kıbrıs’ın geçmişte İngiltere’ye bırakıldığını görmekteyiz. Araştırmacı Günay’ın araştırmasında belirttiği üzere Rusya’nın Balkanlar ve Karadeniz’de etkin bir devlet haline gelmesiyle İngiltere, Hindistan sömürgelerine giden yol ile Doğu Akdeniz’deki menfaatlerini korumak için Osmanlı Devleti’nde ve onun hakimiyeti altındaki topraklarda cereyan eden her türlü hareketi yakından izlemeye başladı(URL 4).Yine aynı araştırmadan Rusların 1877’de Osmanlıya saldırması ile başlayan savaşın 1878’in bahar aylarına kadar sürdüğünü, Osmanlının ağır kayıplar vermesiyle sonlanan savaş sonunda 1878’in Mart ayında Rusya ile Osmanlı arasında Ayastefanos Antlaşması’nın imzalandığı bilgisini öğrenmekteyiz(URL 4). “Bu anlaşma ile Balkanlardaki Osmanlı hakimiyeti neredeyse son bulurken Rusya’nın Avrupa’da Tuna Havzası’na, Anadolu’da Erzurum havalisine kadar inmesi Avrupa’yı özellikle de İngiltere’yi telaşlandırdığını belirten araştırmacı; İngiltere’nin Osmanlı Hükümeti ile yaptığı görüşmelerde Ayastefanos Antlaşması’nın İngiltere tarafından yok sayılarak Türkiye’nin lehine bir anlaşma hazırlanacağını, Rusya’nın Kars, Ardahan, Batum dışında başka bir yeri işgal etmeye kalkışması halinde İngiltere’nin bunu engelleyeceğini ifade ederek bunların karşılığında Doğu’da Hristiyanlar için ıslahat yapılmasını ve Kıbrıs Adası’nın idaresinin İngiltere’ye verilmesini istediğini bildirmektedir(URL 4). “Osmanlı Hükümeti bu teklife karşı çıksa da İngiltere’nin “Ayastefanos Antlaşması’nı olduğu gibi bırakma tehditleri” sonucunda kabul etmek zorunda kaldı(URL 4).”

93 Harbi’nden sonra adanın İngilizlere bırakılması burada yaşayan Türkler için mücadele dolu yılların başlamasını da beraberinde getirdi. Ada’da yaşayan Yunanların Kıbrıs’ın Yunanistan’a bağlanmasını isteyen Enosis talebi(URL 5) sonunda Türkler ile Rumlar karşı karşıya gelmişlerdir. Türklerin Rumlar ile karşı karşıya gelmesi sırasında, I. ve II. Dünya Savaşı sırasında ve sonrasında Rumlara karşı yürütülen mücadelelerde ve Kıbrıs Barış Harekatı sırasında Kıbrıs için direnen, bu toprak uğruna can veren Kıbrıs Türkleri olmuştur.

Balman, okuyucuya “Bilir misin ki burada yatan/ benim oğullarım, kardeşlerimdir/ geçemem, geçemem/ topraktan asla (Fedai,1997:285).” diye seslenir. Balman’ın bu sözleri İngiliz Hükümeti’nin hakimiyeti altına girmesinden sonra yaşanan iç kargaşayı ve savaşlarda yitirilen insanları anlatmaktadır.

Araştırmacı HacıAhmetoğlu’nun çalışmasından Ada’da Türklere zulümler yapıldığını, Türk halkının Ada’dan çıkması için çeşitli yaptırımların uygulandığını, Türklere Ada’da yapılan şiddet ve nefretin günden güne arttığını, Türklerin Ada’dan göç etmesine sebep olduğunu ve Kıbrıs’ta Türk nüfusun azalmasına yol açtığını öğrenmekteyiz (URL 6).

“İngiliz ve Rumların Türklere uyguladığı politika ve ayrımcılıklar yüzünden Türk nüfusu Kıbrıs’ta zamanla azalmış ve ortaya şu sonuç çıkmıştır: 93 Harbi’nden sadece 3 yıl sonra 1881 yılında yapılan nüfus sayımına göre Türk nüfusu 45.458 iken, Rum nüfusu ise 137.631’dir (URL 6).”

Balman’ın “Bilir misin ki burada yatan/Benim oğullarım, kardeşlerimdir (Fedai,1997:285).” dizelerini yukarıdaki bilgilerin şiire yansımaları olarak değerlendirebiliriz.

Şair, Hür Söz gazetesinde yer alan “Lefkem” adlı şiirinde ise Kıbrıs’ı çocukluğunu hatırlatışıyla kaleme almıştır:

“Lefkem! Canım Lefkem; doğduğum diyar

Tatlı hülyaların titrer bu günde

Yeşil bahçelerde çocukluğum var

Kalbim kanatlanmış uçar gökünde (Fedai,1997:318).”

Balman, “Lefkem! Canım Lefkem” tekrarıyla memleket sevgisini pekiştirmiş, dizeyi “doğduğum diyar(Fedai,1997:318)” sözüyle bitirirken çocukluğunun başlangıcına atıfta bulunmuştur. Şair, çocukluğuyla belleğinde kaldığı memleketini “Yeşil bahçelerde çocukluğum var(Fedai,1997:318)” dizisinde tasvir etmiştir. Memleketini belleğinde kalan çocukluk izleriyle tasvir eden Balman, yüreğinde duyumsadığı memleket hasretinin sonsuzluğunu “Kalbim kanatlanmış uçar gökünde” dizesiyle yansıtmıştır.

1946 yılının sonlarına doğru Kıbrıs Türk şiirinde Osman Türkay da yerini almıştır. “Londra’da öğrenim gören Türkay burada gazetecilik ve felsefe bölümlerinden mezun olmuştur. 1958’de Kıbrıs’a dönen Türkay, burada Uyarı ve Beş Parmak dergilerini çıkarmıştır. 1961 yılının sonlarında tekrar Londra’ya dönen şair edebi çalışmalarına burada devam etmiştir (URL 7).

Osman Türkay, şiirlerinde memleketi Kıbrıs’ı dağıyla, toprağıyla, şarkılarıyla ele almış bir aydındır. Şair “Beş Parmak Melodileri” adlı şiirinde göç ettiği Londra’dan- Tahmis nehrinin kıyısından memleketi Kıbrıs’ın dağlarına seslenir. “Karadağ’ın da aktardığı üzere Türkay’ın şiirinde yer kürenin mekanlarından bilinçli bir kaçışın temelinde dünya ahvalinin gidişatını uçtu bir açıdan izleyip dizelerinde çokça karşılaştığımız başkaldırı sonrası umut, ufuklara taşınır (URL 7).” Şair “Beş Parmak Melodileri” şiirinde de bu yaklaşımla hareket ederek umudu ufuklara, gökyüzünün açılan kapısı Beşparmak dağlarına taşımıştır. Şairin bu yaklaşımıyla memleketinin dağlarına mitolojik bağlamda Türklerden gelen ululuk, Tanrıya açılan kapı vasfını yüklediği yorumunu yapabiliriz:

“Şarkılarını dinliyorum yüce Beşparmak!

Şarkılarını dinliyorum binlerce kilometre uzakta

Taymis’in süs mavi sisleri ortasında (Fedai,1997: 319)”

Türkay’ın dizelerinde memleket toprağının kokusu, memleketinin ezgileri duyulur. Türkay, şiirinde evrenselliği işlerken memleket türkülerinin gelecekte de yankılanacağını belirtmiştir. Bu türküler geçmişten geleceğe Kıbrıs’ın laden ve defne kokularıyla taşınır:

“Evrensel sevgi ümit ve gerçekten

Beş bin müzik yılı sonra gelecekten

Koparıp zevkimize armağan ettiklerin

Defne kokan laden kokan bestelerin

Öyle renkli öyle candan, derin

Ezgilerin, sezgilerin, çizgilerin senin (Fedai, 1997: 319)”

Şairin yukarıdaki dizeleri aynı zamanda Akdeniz havası ve kültürünün bir yansımasıdır. Bu dizelerde gelenek ile Akdeniz iklimi harmanlanmış ve bunun sonucunda Türkay’ın memleketi duyuş tarzı oluşmuştur.

Şiirinde “Beşparmak! / Beşparmak! / Bizim Beşparmak/ Etten nasıl ayrılır tırnak (Fedai,1997 :319) !” diyerek memleketiyle olan bütünlüğünü anlatma gayesindeki şair, dizelerin devamında “Gözümde Tütüyor gayrı Kıbrıs’ım/ Gözümde Tütüyor yüce Beşparmak(Fedai, 1997: 319)” derken memleketinin

ağzından, Türkçemizin o temiz anlatımından yararlanarak içindeki memleket özlemini Akdeniz kokan bir dille anlatmıştır.

Kıbrıs Türk şiirinde 1950’li yıllarda edebiyat sahnesinde yer alan sanatçılarımızdan Özker Yaşın’ın şiirinde de memleket teması işlenmiştir. Şairin 1949’da Yeşil Ada dergisinde yayımlanan “Bizim Olacaksın” adlı şiiri Kıbrıs temalı ilk şiiridir. Şair, bu ilk şiirinde Kıbrıs hakkında “Kıbrıs: ey aşk, efsane diyarı memleketim (Yaşın,1986:5)” dizesinde adanın aşk ve efsane diyarı olma özelliğine dikkat çekmektedir. Yaşın’ın bu nitelemesi bizi Kıbrıs’ın mitolojik geçmişine götürmektedir. Bu konuda yaptığımız araştırmalar neticesinde Doç. Dr. İsmet Esenyel’in bu konuda Kıbrıs gazetesinde “Efsaneler Adası Güzel Kıbrıs” başlığıyla yayınladığı yazısı bizi aydınlatmaktadır. Araştırmacının bu çalışmasından Kıbrıs’ın Beşparmak Dağları’nın oluşumu, Kıbrıs’ın St. Hilarin Kalesi, Buffavento kalesi, Othello Sarayı’nın Bekçisi, Değirmenlik Köyünün Suyu” hakkında efsanelerini öğrenmekteyiz (URL 8). Ancak “Beşparmak Dağlarının Oluşum Efsanesi” Yaşın’ın şiirinde geçen “Aşk ve Efsane Diyarı” nitelemesine uygun olduğu için bu efsaneyi çalışmamıza almayı daha uygun bulduk.

“Bu efsaneye göre Girne Sıra Dağlarını oluşturan güzel köylerin bir tanesinde güzelliği dillere destan çok güzel bir kız varmış. Bu güzel kıza aşık iki yakışıklı delikanlı, bu güzel kıızı ele geçirmek için düelloya tutuşmuşlar; kıızı ele geçirmek isteyen kötü karakterli yakışıklı, iyi kalpli yakışıklıyı bataklığa doğru sürüklemiş. Bataklığa gömülen yakışıklı erkek, kılıcını yukarıya kaldırmak isterken eli boş kalmış ve kılıcı elinden düşmüş. Bu esnada parmakları boş vaziyette bataklığa gömülmüş. Yüzyıllar sonra bataklık kurumuş. Bataklık kuruyup dağ şeklini aldığında, bu yakışıklının eli de beşparmak dağları olarak meydana çıkmış (URL 8).”

Yukarıda Beşparmak Dağları efsanesiyle anlattığımız Kıbrıs, Yaşın’ın dörtlüğünde tamamıyla şöyle tasvir edilmiştir:

“Sedef köpüklü deniz kıyıyı yalamakta,

İlahi bir güzellik dolu renkli ufukta.

Kıbrıs: ey aşk, efsane diyarı memleketim,

Bu rüya aleminde yok olmaktı niyetim (Yaşın,1986: 5)”

Yaşın’ın kaleminden ada, sedef köpüklü denizinin tasviriyle dökülür. Bu dizeler; memleketini deniziyle, tabiatıyla tasvir eden Akdenizli bir şairin kaleminden çıkmıştır.

Yukarıdaki dörtlükte yer alan “İlahi bir güzellik dolu renkli ufukta (Yaşın,1986:5)” dizesi de adanın efsanevi, tılsımlı boyutunun ifadesi olmakla birlikte yine “ renkli ufuk” söylemi şiirdeki Akdeniz havasını, sıcaklığını tekrar hissettirmektedir.

Yaşın, birinci dörtlükte mitolojik bağlamda kaleme aldığı Kıbrıs’ı, ikinci dörtlükte vazgeçilmezliği, eninde sonunda yine Türk milletinin memleketi olacağı düşüncesiyle ele almıştır:

“Ne bir şanlı şövalye ne de bir kanlı korsan,

Diyemez “bizim” diye Kıbrıs’a hiçbir insan.

Ey cennet Yeşilada, ey sevgili memleket,

Bizimdin; gene “bizim olacaksın” nihayet(Yaşın,1986:5)”

Şairin 1949 yılında kaleme aldığı bu dizeleri, Kıbrıs Adası’nın Yunanistan’la birleşmesini ifade eden Enosis isteğine karşı çıkışının yankısıdır. Dörtlüğün son iki dizesi ise Kıbrıs Türklerinin memleketle olan sıkı bağını yansıtmıştır. Araştırmacı Yüksel, makalesinde Kıbrıs Türk mücadelesinin lideri Dr. Fazıl Küçük’ün İsmet İnönü’ye gönderdiği telgrafta 28 Kasım 1948 tarihinde Lefkoşa’daki Ayasofya Mitinginde 15 bin Türk’ün, Kıbrıs Rumlarının Yunanistan’a ilhak ve muhtariyetin tamamıyla Türklüğün

mahvına sebep olacağına ve adanın asayişini bozacağına olan inançlarını bir kez daha dile getirdiklerini bildirmektedir(URL 5). Bu tarihî bilgi bize Yaşın'ın dizelerinin aynı zamanda Kıbrıs Türklerinin mesajının bir tezahürü olduğunu yorumlatmaktadır.

Yaşın, 1960 yılının Temmuz ayında kaleme aldığı “Kıbrıs Toprağı ile Kıbrıslı Oğulun Söyleşisi” adlı şiirinde ise memleketini intak sanatının inceliğiyle konuşturur. Yaşın'ın şiirinde memleket; göç eden, toprağını bırakıp giden halkına sesini duyurma çabasıdadır:

“Benim mavi göklerimi

Hatırladığın zamanlar

Yüreğine bir hüznün çökecek biliyorum

Ağlamak isteyeceksin olmayacak Eloğlu anlamaz derdini,

Eloğlu bu mavi gökleri bilmez(Yaşın, 2000:5)”

Yaşın'ın dördlüklerinde ruhuyla varlık gösteren memleket, kendisini mavi gökleriyle tasvir eder. “Mavi gök olgusu ferahlığın bir habercisi olduğundan göç eden halka hiçbir yerde bulamayacağı memleket toprağının göğündeki ferahlık hatırlatılmıştır.

Yaşın, “Kıbrıs Toprağı ile Kıbrıslı Oğulun Söyleşisi” şiirinde memleketinin halkına seslenen sözlerini 2000 yılına gelindiğinde bundan 40 sene sonra İngiltere’den yazdığı “Aldı Kıbrıslı Oğul” adlı şiirinde haklı çıkarır. O, bu şiirinde mavi gökleri bırakıp gitmenin verdiği üzüntüyü, memleketine duyduğu hasreti, hüznün ve pişmanlık dolu duygularla bir mektup tarzında kaleme alarak itiraf etmiştir:

“İşte uzun yıllar geçti aradan

Şimdi senden çok uzaklarda

Senin mavi göklerine

Hiç benzemeyen

Sisli ve çirkin bir gök altında

İnsanca yaşıyorum ama

Sana duyduğum özlem

Anlatılması güç bir şekilde

Büyüyor yüreğimde (Yaşın, 2000:46)”

Yaşın'ın “İşte uzun yıllar geçti aradan(Yaşın,2000:46)” derken kullandığı uzun yıllar tamlaması aradan geçen 40 yıla tekabül etmektedir. “Şair, şiire düştüğü dipnotta şiirin birincisini 1960 yılında, ikinci şiiri ise 2000 yılında yani aradan 40 yıl geçtikten sonra kaleme aldığını not düşmüştür(Yaşın,2000:50).”

Yaşın'ın şiirinde dikkat çeken diğer bir nokta “rüya” imidir. Çoğu zaman düşlerinde gözünün önüne köyünde geçirdiği güzel günlerin geldiğini bu rüya imi vasıtasıyla aktarmıştır. Rüya imi, Yaşın'ın , memleketini bilinçaltının derinliklerinde yaşatmaya devam ettiğinin göstergesidir:

“Çoğu geceler rüyalarımda

Doğduğum evde buluyorum kendimi

Kapımızın önünde akan evlekten

Şırl şırl su sesi geliyor kulağıma (Yaşın, 2000:46).”

Yaşın'ın rüyalarına yansıyan bilinçaltı, Kıbrıslı Türklerin yaşam tarzını da saklamıştır. Kıbrıs onun için belleğinin bir köşesinde kokusunu duyduğu “Susamlı çörek, zeytinli bita, kebab yumurta, kabuklu patates, taş fırında pişen ekmeğin özündedir. Bu da Yaşın'ın şiirinde vatan izleğinin yaşam tarzı ve gelenekle yoğrulmuş bir izlek olduğunu gösterir:

“...Kardeşimle uyandıığımızda

Mis gibi koku yayılırdı etrafa

Susamlı çörek, zeytinli bitta,

Kebab yumurta, kabuklu patates,

İki üç adet kocaman ekmeğ

Ağır ağır pişerken taş fırında(Yaşın, 2000:47)”

Yaşın, vatan hasretini dile getirirken şiirde gurbet olgusunu somutlaştıran “Tren” iminden de yararlanmıştı.

“Tahir Abacı,(2010) edebiyata girerek simgeleşen tren olgusunun “Anadolu’da uzun yıllar ötelerin (sanayinin, modernin) biricik simgesi olduğunu söylerken (s.s.5-6); Altay Ömer Erdoğan’ın (2010) “Treni, entelektüel birey için arayışının değerli bir aracı ve çoğunlukla arayışını değerli kılan bir araç, bir anlamda merkezden kaçış olarak tanımlaması (s. 15) Türk şiirinde tren iminin anlamını ortaya koymuştur(Abacı, Erdoğan, 2010:5-15).”

Figen Abacı ise şiirlerde trenin aslında ilk ayrılık olan anneden, sonra çocukluk hayallerinden, gençlik hayallerinden ve aileden ayrılmanın insan ruhundaki yersiz yurtsuzluk duygusuna da denk düştüğü görüşündedir(Abacı, 2010:25-27).”

Trenin Türk edebiyatında ve şiirinde psikodinamik manada kazandığı anlam, Yaşın'ın “ Şimdi Kıbrıs'tan/ Çok uzak bir ülkede/ Sabahın bu erken saatlerinde/ Yıldırım hızıyla giden, insanlarla dolu/ Bir trenin içinde(Yaşın, 2000: 48)...” dizelerinde yaşadığı gurbetliğin ve çocukluk yıllarına olan özlemin bir simgesidir.

1950’li yılların ikinci yarısında “Ulusal Direniş Dönemi olarak adlandırdığımız 1964-1974 yılları arasında etkin olarak edebiyat sahnesinde yerini alan şairlerden İlkay Adalı'nın dizelerinde de vatanı Kıbrıs'ı okuruz. Şair, yıllar sonra geldiği memleketi Lefkoşa'yı “...Ne kadar değişmişsin Lefkoşa/ Sokakların, evlerin, insanların/ Her şeyin değişmiş ama(Adalı,1970:27)” dizelerinde memleketinin geçirdiği değişimi okuyucuya aktarmıştır. Bununla birlikte “Şu yollarda saklı duran anılar/ Değişmez asla(Adalı, 1970:27)” sözleri, vatan izleğinin Adalı'nın şiirinde anısal bellekle canlılığını koruduğunu ifade eder.

Vatan izleği, şair Selma Yusuf Saygın'ın “ Evimiz” adlı şiirinde de duyulur. Saygın'ın şiirinde vatan izleği ona duyulan özlem etrafında işlenmiştir. Saygın'ın şiirinde biz okuyucuyu, çocukluğundan belleğinde kalan Lefkoşa karşılar. O, memleketini Lefkoşa'nın hurma ağaçları, kokusu şehri dolduran hanımelleri, çocukluğunun geçtiği sokak ile tasvir eder. Şiirin ilk dizesinden itibaren şairin çocukluğunu “ Lefkoşa'daki adını fetih şehitlerinden Abdi Çavuş'tan alan “Abdi Çavuş” sokağında geçirdiğini anlıyoruz:

“Abdi Çavuş, 72

Lefkoşa

Girne kapısından vurdun mu sola

Görünür zaten hurma ağaçları

Hem de

Sokak kapısından sarkan

Hanımeli dalları(Fedai,1997:333)”

Şair, “Girdin mi kapıdan içeri/ Daha sündürmelere varmadan/ Kerpiç duvarlarda yankılanır/ Yaşanmışlık izleri/ Dolu dolu (Fedai,1997:333)” dizeleri bilincinin geçmişle olan bağını yansıtır. Saygın; ilerleyen dizelerde vataniyle arasındaki anlamlı yaşantı bağını, artık o evde yaşamayan ancak o evdeki yaşanmışlığı ifade eden aile fertleriyle güçlendirmek istercesine “ Ve içinde olmayan bizleri/ görürsün tek tek (Fedai,1997:333)” sözleriyle yaşatır.

Saygın, başka bir şiiri “Bayram Var” da ise vatan izleğini ve ona duyduğu sevgiyi yine tabiat unsurlarına bürümüştür. Tabiat vasıtasıyla “Memleket kokusu aldım/ Bugün/ Belli ki bahçemizde/ Yusufklar çiçek açmış/ Ve/ dağları/denizi aşır/ Kokusu yaseminlerin bana ulaşmış (Fedai,1997:333)” sözlerinde memleketini pastoral bir tarzda tasvir etmiştir. Saygın’ın bu dizelerinde de Türkiye’nin “Akdenizli şiir” havası hissedilir. Şair, Akdeniz havasını yasemin çiçeklerinin kokusuyla okuyucuya iletmiştir.

Saygın “Bugün içimde bayram var/ Lefkoşa var (Fedai,1997: 333)” diye kaleme aldığı dizelerinde ise vatan toprağına olan sevgisini “Bayram” iminden yola çıkarak anlatmıştır. Çünkü bayramlar gerek dünya gerek Türk kültürlerinde sevgi, huzur, mutluluk ve kavuşmanın yaşandığı, insanların bir arada olduğu önemli günlerden olduğundan şairin vatan sevgisini “Bayram imi” ile anlatmasını tam yerinde bir im olarak değerlendirebiliriz.

İlkay Adalı, Özker Yaşın gibi isimlerle birlikte Ulusal Direniş Hareketinin sesini duyurarak 1960’lara damgasını vuran bir şair de Mehmet Levent’tir. Şair, memleket izleğine “sevgili” metaforunu kullanarak dizelerinde yer vermiştir. Bu sayede vatan ile insan arasındaki manevi bağı ifade etmiştir. Levent’in şiirinde vatan, “Sen yasemin gözlüm/ Sen hurma ağaçlım, dikili taşlım/ Sen telli duvaklım, gelin başlım/ Aşkın beni sarhoş etti Lefkoşa (Fedai,1997: 391)” dizelerinde sevdaya tutulduğu bir canandır.

1974 yılından sonra Kıbrıslı Türk şairlerin yeni arayışlar içinde olduğunu görmekteyiz. 1974’te gerçekleşen Kıbrıs Barış Harekati’ndan sonra Kıbrıs’taki hava yumuşamış, insanlar özgürlüğün tadını yavaş yavaş çıkarmaya başlamışlardır. Bu yeni dönem Kıbrıslı şairlerin şiirlerine de yansımıştır. Bu dönemdeki yeni yönelimleri Mustafa İzzet Adiloğlu, Sevilay Sadıkoğlu ve Zeki Ali’nin vatan temalı şiirlerinde görmekteyiz.

1996 yılında Kıbrıs gazetesinde “Kuşku Soruları” adlı şiirini yayımlayan şair Mustafa İzzet Adiloğlu “Akdeniz” özlemine bilinçdışının etkisiyle kaleme alan şairlerimizdendir. Şair, “Niye yine karpuz yüzlü gemiler/ Ve portakal-dilim dilim Akdeniz/ Çırlıçıplak düşlerimize girer(Fedai,1997:345)” dizelerinde ilk olarak “Karpuz yüzlü gemiler” metaforuna başvurmuştur. Adiloğlu’nun bu alışılmadık bağdaştırması, 1950’lerde etkisini göstermeye başlayan ikinci yeni etkisinde olduğunu gösterir. Şairin dizelerinde yer alan gemi metaforunun Türk şiirinde kullanımına baktığımızda araştırmacı Salim Çonoğlu’nun bu konudaki çalışması bizi aydınlatmaktadır.

Araştırmacı Çonoğlu, çalışmasına “Şiir ile gemi arasında kurulan bu anlamsal örüntünün “ bir yolculuğu ve yola çıkışı akla getirdiğini vurgulamış ve “ gemi” metaforunu bazen ruhun bedenden ayrılışı, bazen şairin zihinsel yolculuğunun nesnesi, bazen de ölüme getiren vasıta ve kaçış duygusu olarak tanımlamıştır(URL 9).” “Ait olduğu toplumla sağlıklı bir bağ oluşturamayan şair, gemi ile hayal dünyasında farklı yerlere yelken açabilmekte, böylece çıktığı düşsel yolculukta özgürlüğüne kavuşmaktadır (URL 9).”

Çonoğlu’nun açıklamasına dayanarak Adiloğlu’nun “Karpuz yüzlü gemiler” imiyle hayata tutunma, özgürlük isteği ile beraberinde zihinsel yolculuğunun bir özetini yaptığını söyleyebiliriz. Şair, düşlerinde “karpuz yüzlü gemilerin beraberinde Akdeniz’i portakal metaforuyla anlatmış ve onu “dilim dilim”

tabiriyle tarif etmiştir. Şairin kullandığı portakal metaforunu Akdeniz'in şekil itibariyle görünüşünün ifadesi olarak değerlendirebiliriz. Bu nedenle İzzetoğlu'nun şiiri de "Akdenizli bir şiidir." Tabirini kazanabilmektedir.

1990'larda şiir sayfalarında yerini alan Sevilay Sadıkoğlu ise şiirinde memleketini; beyazdan, annelerin büyük heveslerle işlediği, genç kadınların çeyizlerinden özenle çıkarıp kullandığı, Türk el sanatının mirası "dantel yastık" imiyle var etmiştir. Çünkü dantel işlemeli yastık imi yaşayan kültürel somut mirasın bir göstergesi iken onun şiirinde soyut anlamda memleket hasretinin bir izidir. Şair, anısal belleğin sevgi ve özlem gibi soyut tarafını "dantel yastık" imiyle somutlaştırabilmiştir:

"Etrafı yüksek duvarlı

Kerpiç evimizi çok özledim

Yasemin kokulu

Kenarı beyaz dantel yastığını

Anacığımın(Fedai,1997:442)"

Vatan özlemini anlatmak için Sadıkoğlu gibi Türk kültürüne ve somuta yönelen başka bir şairimiz Zeki Ali'dir. 1993 yılında yayınladığı Kıbrıs için ağır aksak bir türkü denemesi diye belirttiği "Kıbrıs İçin" şiirinin dizelerinde şairin "Kıbrıs... Ellerimin tuttuğu el makarnası (Fedai,1997:442)" tanımı memleketiyle olan bağını somut kültürle kurduğunu gösterir. Hem Sadıkoğlu'nun hem de Ali'nin şiiri bize aynı zamanda Kıbrıs Türk gelenek ve göreneklerinin, yaşam biçiminin şiire yansıtıldığını gösterir.

Şair, aynı zamanda satırlarında Kıbrıs için yaptığı "selvi ağacı, diş bademi" benzetmeleriyle memleketini tabiatıyla bütünleştiren şairlerimizdendir. Şiirde ah "ah" ünlemine kullanması da özlem ve sevgi duygusunu pekiştirmiştir. Bu şiir formu ile Ali, Kıbrıs'ı gelenek, görenek ve tabiat bağı etrafında görselleştirmiştir. Ayrıyeten vatanının tabiatını şiire taşıması Aşık tarzı halk şiirinin de etkisini göstermektedir. Karacaoğlan'ın sevdiği kız için yararlandığı tabiatın Zeki Ali, memleketini anlatırken yararlanmışır. Bu da Zeki Ali'nin Anadolu ile olan şiirsel bağını izah etmektedir:

"Kıbrıs... ellerimin tuttuğu el makarnası,

Kıbrıs... dişlerimi kıran diş bademi, ah

".Kıbrıs Akdeniz'e yan yatmış selvi ağacım

Kıbrıs ...kırık testim, yağma sofram, ah (Fedai,1997:442)"

Sonuç

Kıbrıs Türk şiirinde Aşık Kenzi ve Mehmet Derviş'in dizelerinde ayaklanma ve savaş bağlamında işlenen vatan izleği; Urkiye Mine Balman, İlkay Adalı, Selma Yusuf Saygın, Mehmet Levent ve Osman Türkay'ın şiirlerinde tabiat vasıtasıyla duyulan özlemin tasviridir. Özker Yaşın'ın şiirinde ise efsaneleri ve göç etrafında işlenmiştir. Bunun yanı sıra 1974'ten sonra şiirde kendini gösteren Mustafa İzzet Adiloğlu'nun şiirinde gemi metaforuyla işlenirken Sevilay Sadıkoğlu ve Zeki Ali'nin şiirinde somut kültürel miras ve tabiat bağıyla yer almıştır.

Yapılan araştırmalar ve incelemeler gösteriyor ki vatan teması, Kıbrıslı Türk şairlerin şiirlerinde savaş, vatana duyulan özlem, göç, somut kültürel miras, çocukluk anılarındaki izler, belleğin derinliğinde yaşayan unsur, emek ve Akdeniz ikliminin bir yansımasıyla oluşmuş ve Kıbrıs Türk şiirinde önemli bir yer edinmiştir.

Kaynaklar

- Abacı, F.(2010).İmgeden Trene, Trenden Gerçeğe. Varlık, 1236, ss.25-27.
- Abacı, T.(2010).Trenlerin Ardından... Varlık.1236. 5-6.
- Adalı, İ. (1970).Sekize Üç Kala. Lefkoşa: Beşparmak Yayınları.
- Erdoğan, A.Ö. (2010).Düşlerimizin Raylarında Kıvrılan Trenler. Varlık, 1236, ss.5-15.
- Fedai, H. (1997).Türkiye Dışında Türk Edebiyatları Antolojisi, Cilt: IX. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Yaşın, Ö. (1986). Kıbrıs Benim Vatanım. İstanbul: Başaran Yayınları.
- Yaşın, Ö. (2000). Akdeniz’de Bir Ada. İstanbul: Çevre Yayınları.
- URL-1: Mor, D. Ve Çiftçi, D.(2007). KKTC’de Kentleşme. Doğu Coğrafya Dergisi: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/26892> adresinden 10 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.
- URL-2: Çoruh, H. (2021). Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi: Kıbrıs Ortodoks Kilisesi’nin Kıbrıs’ı Türklerden Geri Alma Plan ve Projeleri (1601-1839). <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1784420> adresinden 19 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.
- URL-3: Eltut,N. (2007). 38.ICANAS:1877-1878 Osmanlı- Rus Savaşı ve İki Ülke Açısından Sonuçları. <https://ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2015/01/ELTUT-N%C3%BCKhet-1877-1878-OSMANLI-RUS-SAVA%C5%9EI-VE-%C4%B0K%C4%B0-%C3%9CLKE-A%C3%87ISINDAN-SONU%C3%87LARI.pdf> adresinden 11 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.
- URL- 4: Günay, N. (2007).Gazi Akademik Bakış:Kıbrıs’ın İngiliz İdaresine Bırakılması ve Bunun Anadolu’da Çıkan Ermeni Olaylarına Etkisi. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/74042> adresinden 10 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.
- URL-5: Yiğit, Yüksel, D.(2009). ÇTTAD: Kıbrıs Türk Millî Mücadelesi (1914-1958), ÇTTAD//dergipark.org.tr/tr/download/article-file/233384 adresinden 10 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.
- URL-6: HacıAhmetoğlu, İ.(2018).İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi: Etnik Çatışma Bağlamında Kıbrıs’ta Türk-Rum İlişkileri.<file:///C:/Users/oem/Downloads/10.15869-itobiad.468007-615393.pdf> adresinden 10 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.
- URL-7: Karadağ, M.(2006). Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Merkezi: Çağdaş Kıbrıs Türk Edebiyatı İçinde Osman Türkay Şiirinin Evrensel Boyutları, https://turkoloji.cu.edu.tr/GENEL/karadag_evrensel.pdf adresinden 10 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.
- URL-8: Esenyel, İ. (2017). Kıbrıs Gazetesi: Efsaneler Adası Güzel Kıbrıs, <https://kibrisgazetesi.com/yazar/yonetici/konu/efsaneler-adas-gzel-kbrs/> adresinden 10 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.
- URL-9: Çonoğlu, S.(2008). Türk Bilig: Şiirin Gemileri: Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Gemi.<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/989711> adresinden 10 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.

**ÖLÜMÜN SANATA YANSIMASI: EMİLE ZOLA'NIN "NASIL ÖLÜNÜR?" ROMANI
ÜZERİNE BİR İNCELEME**

Nacide ÖTER

Dr. Öğr. Üyesi, Alanya Alaaddin Keykubat Üniversitesi

Özet

Ölüm medeniyetlerin kurulmasından bu yana sanatın en temel kavramlarından biri olmuştur. Toplumlar yönetim biçimleri, inanç sistemleri ve kültürel değerleri ışığında defin ve cenaze merasimleri düzenlemiş sosyal ve ekonomik kıstaslara göre ise mezar mimarisi inşa etmişlerdir. Ölümün mimari ve sanata yansımaları toplumların sosyal ve ekonomik yapılarına göre değişmekle beraber her toplumun en görkemli anıt mezarları yöneticileri için yapılmıştır. Antik dönemde karşımıza çıkan tümülüsler, Mısır Piramitleri, Kral mezarları; Orta Asya Hun Medeniyetine ait kurganlar, türbeler ve kümbetler; yöneticiler ve ekonomik güce sahip kişiler için yapılan anıtsal mezarlardır. Sıradan halk kitlesi için yapılan mezarlar ise daha basit ölçekli mimariye sahip olmuştur. Yapıldığı dönemin sanat anlayışını bizlere gösteren mezar yapıları Sanat tarihi disiplini açısından oldukça önemli bir araştırma alanıdır. Mezar yapılarının mimari ve sanatsal açıdan incelenmesi toplumların yönetim biçimleri, inanış sistemleri ile sosyal ve ekonomik koşullarının da ortaya koyulmasını sağlar. Bu çalışmada “*Emile Zola’ya ait Nasıl Ölünür*” adlı romanda anlatılan ölüm temasının Sanat tarihindeki yansımaları incelenecek ve romanda yer alan beş farklı sosyal ve ekonomik seviyeye sahip bu insanların ölüm ritüellerinin arasındaki farklar Sanat tarihi perspektifinden değerlendirilecektir. Bu çalışmada somut olarak inşa edilmiş bir mezar yapısı incelenmemiştir. Fakat edebi türde yazılmış bir romanda anlatılan defin ve cenaze merasimleri ile anlatılanlardan hareketle tasvirini oluşturduğumuz mezar yapıları Sanatın tarihi perspektifi açısından ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Ölüm, Roman, Emile Zola, Sanat Tarihi.

**THE REFLECTION OF DEATH IN ART: AN ANALYSIS ON EMILE ZOLA'S NOVEL
“HOW TO DIE?”**

Abstract

Death has been one of the most fundamental concepts of art since the establishment of civilizations. Societies have organized burial and funeral ceremonies in the light of their forms of government, belief systems and cultural values, and have built tomb architecture according to social and economic criteria. Although the reflection of death on architecture and art varies according to the social and economic structures of societies, the most magnificent monumental tombs of each society were built for their rulers. The tumuli, Egyptian Pyramids, King's tombs, kurgans, mausoleums and kumbets belonging to the Central Asian Hun Civilization are monumental tombs built for rulers and people with economic power. The tombs built for the mass of ordinary people had a simpler scale architecture. Tomb structures, which show us the artistic understanding of the period in which they were built, are a very important research area in terms of the discipline of Art History. The architectural and artistic analysis of tomb structures also reveals the forms of governance, belief systems, social and economic conditions of societies. In this study, the reflections of the death theme described in the novel “How to Die” by Emile Zola in the history of Art will be examined and the differences between the death rituals of these people with five different social and economic levels in the novel will be evaluated from the perspective of Art History. In this study, a concrete grave structure was not analyzed. However, the burial and funeral

ceremonies described in a novel written in a literary genre and the grave structures that we have created based on what is described will be discussed in terms of the historical perspective of Art.

Keywords: Death, Novel, Emile Zola, Art History.

Giriş

Ölüm Kavramı

Yaşamın sona ermesi olarak belirtebileceğimiz “ölüm” birçok bilim dalının araştırma konusu haline gelmiştir. Bauman’a göre ölüm “varlığın mutlak ötekisi olan imgelemeyen bir ötekidir” (Bauman, 2000: 11). İnsan aklı sayesinde ölümün varlığını bilmekte fakat anlamlı kılmak için ölüm bilgisini metafiziksel olarak kabullenmektedir (Schopenhauer, 2023: 5). Bu nedenle çok eski tarihlerden itibaren “ölüm” sorgulanmış, cevaplar aranmış ve anlamlar yüklenmiş bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Ölüm yaşamın sona ermesi olarak kısaca tanımı yapılsa da bu sona erme her milletin inançları ve gelenekleri doğrultusunda anlam içermektedir. Bu nedenle ölüme yüklenen anlam toplumdan topluma, kültürden kültüre değişiklik göstermektedir. Dolayısıyla “ölüm” aynı zamanda sosyal algılanmayla şekillen bir olgudur (Burcu ve Akalın, 2008: 30). İnsanların “ölüme” yükledikleri anlam, ölüm karşısında yaşadıkları çaresizlik ve diğer duyguları sanatın hemen hemen her alanına yansımaktadır.

Ölüm üzerine en gerçekçi belgeler ölen kişiler için yapılmış olan mezar yapılarıdır. Mezar içine ölü gömülen çukurlardır (Sözen ve Tanyeli, 1986: 160). Uygarlık tarihinden itibaren karşımıza çıkan bu mezar yapıları ölümün inanç ve kültür neticesinde şekillendiğini gözler önüne serer. Toplumlar, inanç sistemleri, yönetim biçimleri ve kültürel unsurları neticesinde defin ve cenaze törenleri düzenlenmişlerdir. Bu unsurlar mezar mimarisini de etkilemekle beraber mezar yapıları ekonomik ve sosyal kriterlere göre yapılmıştır. İnsanların yaşamları boyunca ait oldukları sosyal sınıfların mezar mimarilerine de yansıdığını söyleyebiliriz. Daha net bir ifadeyle anıtsal bir mezara sahip olabilmek için belirli bir sosyal statüye sahip olmak gerekmektedir. Tarihsel olarak mezar yapılarına baktığımız zaman bu durumu görmekteyiz. Piramit, tümülüs, kurgan, türbe gibi anıtsal mezar yapıları yöneticiler, ekonomik nüfusa sahip bireyler ve dini simgesi olan insanlar için yapılmıştır. Sıradan halk kitleleri için ise daha basit ölçekli mezar yapıları oluşturulmuştur. Bu mezar yapıları daha küçük ölçekli olsa da bağlı buldukları toplumun kültürel değerleri, yönetim biçimi ve inanç sistemini yansıtmaktadır (Sansom, 2010). Türk Sanat tarihine baktığımızda Hun’ların çok sayıda kurgan yaptığını (Çoruhlu, 2007) ve bu kurganların belirli bir zümreye ait olduğunu söyleyebiliriz. Aynı durum Mısır Piramitleri ile Anadolu’da ilk çağ uygarlıklarının yapmış olduğu tümülüsler için de geçerlidir. Bu çalışmada Emile Zola’nın yazmış olduğu *Nasıl Ölüür?* adlı romanda geçen farklı sosyal ve ekonomik sınıflara ait karakterlerin defin, cenaze törenleri ile mezar yapılarının anlatımı Sanat tarihi örnekleri açısından ele alınacaktır.

Emile Zola

Emile Zola, 19. Yüzyıl Fransız edebiyatının en önemli temsilcilerinden birisi olmakla beraber eserleri dünya klasikleri içerisinde yer alır. Natüralizmin kurucusu ve önemli bir temsilcisi olan Zola yapıtlarında gerçekleri tüm çıplaklığıyla ortaya koyar (Çetişli, 2007: 99). İnsanlar içerisinde buldukları toplumdan bağımsız olmayıp aksine yaşadıkları toplum tarafından şekillendiğini belirtir. Herhangi bir sosyal sınıfa ait bireyler buldukları sınıfa göre şekillenmekle beraber ait oldukları sosyal sınıfın gerçekliğini de bilmektedirler. Yazar, natüralizm anlayışı doğrultusunda doğayı ve insanları tüm gerçekliğiyle eserlerine yansıtmıştır. Eserlerinde ele aldığı karakterler gerçekliklerinin farkında olup hayallerinin ulaşamaz olduğunun bilincindedir (Arıcan ve Oda, 2018: 67).

Nasıl Ölüür? Adlı Romanda Ele Alınan Ölüm Olgusu

Ölümün beş farklı karakter üzerinden ele alındığı bu romanda ölümün sadece bir son olduğu ve geride kalan yakınları tarafından hayatın devam ettiği gerçekçiliği tüm doğallığıyla yazar tarafından ele

alınmıştır. Birey ölür ve geride kalanlar son vazifelerini yerine getirmek için defin ve cenaze merasimlerini başlatırlar. Romanda ele alınan beş farklı karakter sosyoekonomik olarak farklı sınıflara mensupturlar. Zola toplumsal sınıflara vurgu yapmasa da natüralist yaklaşımı ile sınıflar arasındaki farklı tutumları kısa ama oldukça çarpıcı bu romanda inceler.

Roman ilk olarak Verteuil Kontunun ölümüyle başlar. Zola Kontun ölümünden sonra yakınlarının ölüm karşısındaki tutumlarını mercek altına alarak ölümün sadece biyolojik bir son olmadığını aynı zamanda toplumsal bir olgu olduğunu da okuyucularına sunar. Kontun ölümünden sonra defin ve cenaze töreni tertip edilir. Cenaze merasim törenine hangi zümreden insanların katıldığını tek tek sıralayan Zola, cenaze arabasını, arabanın kaplandığı kumaşın türünü, törene kaç rahibin katıldığını, hangi mezarlığa gömüldüğünü ve Kont için yapılan mezarı tasvirler ve bunların tamamı hakkında da bilgi verir. Montparnesse Mezarlığında yer alan aile mezarlığına gömülen Kontun mezarı beyaz mermerden yapılmış bir şapel şeklindedir. Bu yapı toplumsal statünün sadece yaşarken değil ölümle de devam ettiğini gözler önüne serer.

İkinci ölüm farklı bir sosyoekonomik sınıfa ait olan burjuva Madam Guerard üzerinden anlatılmıştır. Zola yine merasim törenine katılanlar, cenaze arabası, mezarlık ve Madamın gömüldüğü mezarlık yapısı hakkında ayrıntılı tasvirlerde bulunur. Burada Kontun ve Madamın cenaze törenindeki farklılıklar hemen göze çarpar. İki törende de kullanılan malzemeler hemen farklılık gösterir ve değişir. Üçüncü sınıf bir araba, daha sade kumaş örtüler, korteje katılan insanlar hemen bu iki ölüm arasındaki sosyal sınıf farklarını gözler önüne serer. Madam bir yer altı mezarı olan Pere Lachaise mezarlığına gömülür.

Adele Lemercier orta sınıfa mensup bir tüccarın karısıdır. Adele'nin ölümüyle eşinin hemen cenaze töreni ve mezarlık için ne kadar para harcanacağını uzun uzun hesap etmesiyle başlar. Hatta bu durum Adele ölmeden önce eşine verdiği tavsiye ile başlar. Adele'nin ölümün ardından yapılacak olan cenaze ve defin işlemleri aynı zamanda toplumsal statüyü korumaya yönelik çabalardır. Korteje katılan topluluk, rahibin töreni geçiştirmesi ve ailenin mezarlığının olmayışı yine sınıf farkını ortaya koyan unsurlardır. Adele, Montmartre mezarlığında beş yıllığına kiralanmış bir mezarlığa gömülmüştür.

Son iki ölüm bir yoksul ve köylü üzerinden anlatılmıştır. Çamaşırcı bir anne ve duvarcı bir babanın oğlu Charlt'un ölümü yoksulluğu gözler önüne seren iki olaydır. Burada ölüm maddi zorluklarla yüzleşilen bir süreçtir. Surların dışında toplu bir mezarlığa gömülen Charlt'ın cenazesi üzerinden yoksul bir ailenin ölüm karşısında kaldığı çaresizlik vurgulanmıştır. Son ölümün anlatıldığı Jean Luis Lacour bir köylüdür. La Courteille Köyü'nde dünyaya gelen Lacour bu köyden hiç dışarı çıkmamıştır. Köy halkı oldukça yoksuldur. Lacour tahta bir sedyeyle taşınmış küçük bir çitle çevrili bir mezarlığa defnedilmiştir.

Sonuç

Sanat Tarihi açısından ölüm hem defin ve cenaze merasimleri hem de mezar yapıları üzerinden incelenmiştir. Romanda beş farklı karakter üzerinden anlatılan ölüm olgusu mezar mimarisine de yansımıştır. Belirli bir zümreye ait anıt mezarlar dönemin en iyi malzemeleriyle yapılmış ve yine dönemin sanat ve estetik anlayışına göre inşa edilmişlerdir. Yöneticiler için yapılan anıt mezarlar Antik çağdan itibaren karşımıza çıkan mimari yapılardır. Fakat bununla beraber bazı mezarlıklarda belirli bir zümreye aittir. Romanda da karşımıza çıktığı gibi bu mezarlıklara herkes gömülemez. Bunun gerçekleşebilmesi için yine belirli bir sınıfa ait olmak gerekmektedir. Aile mezarlığı da bunun bir örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Montparnesse, Pere Lachaise, gibi mezarlıklar hem geçmişte hem günümüzde önemli simaların gömüldüğü mezarlıklardır. Bu durum Türk Sanatında padişah camilerinin hazireleri için de geçerlidir. Hazirelere gömülebilmek için yine belirli bir sosyoekonomik sınıfa ait olmak gerekmektedir. Sonuç olarak Zola'nın bu eseri belirli bir mezar mimarisini ele almasa da insanların ölüm karşısındaki tutumlarını, cenaze ve merasim törenleri ile bu ritüellerin sanatsal ve kültürel yansımalarını ayrıntılı olarak anlatması Sanat tarihi perspektifi açısından oldukça önemlidir.

Kaynaklar

Arıcan, O. & Oda, A. (2018). Emile Zola'nın Nana Karakterinde Çevre ve Usurları. *Turkish Studies* 13, 63-76.

Bauman, Z. (2000). Ölümlülük, Ölümsüzlük ve Diğer Hayat Stratejileri. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Burcu, E., & Akalın, E. (2008). Ölüm Olgusu Üzerine Sosyolojik Tartışmalar. Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları (HÜTAD)(8), 29-54.

Çetişli, İ. (2007). Batı Edebiyatında Edebi Akımlar. Ankara: Akçağ Yayınları.

Çoruhlu, Y. (2007). Erken Devir Türk Sanatı. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Sansom, D. (2010). Ethics and the Experience of Death: Some Lessons from Sophocles, Shakespeare, and Donne. *Journal of Aesthetic Education* 44, 18-32.

Schopenhauer, A. (2023). Ölüm Üzerine Son Şeyler Hakkında Düşünceler ve İncelemler. İstanbul: Meczaz Yayınları.

Sözen, M. & Tanyeli, U. (1986). Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Evrim Matbaacılık.

Zola, E. (2023). Nasıl Ölünür. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

MURAT GÜLSOY'UN RESSAM VASIF'IN GİZLİ AŞKLAR TARİHİ ROMANINDA SANAT MESELELERİ

Jale Gülgen Börklü
Dr. Öğr. Üyesi, Afyon Kocatepe Üniversitesi

Özet

Bir belgesel projesinin parçası gibi kurgulanan Ressam Vasıf'ın Gizli Aşkılar Tarihi'nde marjda olmayı seven, toplumsal aidiyet duygusu aşınmış, hayatı bir antropolog gibi âdeta dışarıdan izleyen bir sanatkâr olan Vasıf'ın hayatı merkeze alınır. Romandaki bütün olay ve kişiler sanat tarihindeki gerçeklere dayandığı hâlde ana kahraman Vasıf ve kişisel tarihi kurguya dayanır. Roman Vasıf'ın kendisiyle röportaj yapmak için gelen Halit'in kayıt cihazına söyledikleri ile şekillenir. "Ben" anlatı dili ile sunulan bütün olaylar, 80 yaşında bir ihtiyarın belleğine dayalı olduğu için son derece dağınıktır. Bu dağınıklığa bağlı olarak kimi zaman zihninin ve belleğinin işleyiş biçimine yahut insafına uygun biçimde sürekli geçmişin çok farklı zaman dilimlerine yönelik hatıralar belirir; kimi zaman kronolojik ihlaller, tekrarlar yahut çelişkiler oluşur.

Ressam Vasıf'ın Gizli Aşkılar Tarihi sanat tarihini merkeze alan bir roman olması yönüyle aslında bilinen bir döneme ve olaylara ışık tutmaktadır. Yazar, bilineni daha câzip hâle getirmek için bu tarihsel dokuyu Vasıf'ın yaşam deneyiminin bir parçası, kendisine özgü tarihinin fonu olarak sunar. Romanda, bütün tarihsel olayların ana kahraman Vasıf'ın gözü ile değerlendirilmesi; onun zaviyesinden anlatılması yazara aynı zamanda Türkiye'deki sanat tarihini hâkim anlatının dışına taşarak, çok farklı bir perspektiften değerlendirebilme imtiyazını kazandırır. Resim ve plastik sanatlar Cumhuriyetle birlikte gelişir; akademideki değişimler, Cumhuriyet döneminden itibaren başlayan kabuk değiştirme sürecine paralel olarak ilerler. Sivil bir alanın açılması 1950'li yılları bekler. Biz bu incelememizde, Ressam Vasıf Ekrem Yelda'nın söz konusu tarihsel süreçte bir sanatkâr olarak var olma çabasını değerlendirirken; Türkiye'de sanatın ve sanatkârın çetrefil/çetin sergüzeştine yönelik tespitleri ve sanat tarihinin sahnesinde 1950'lere kadar yaşanan trajik hikâyelerin mahiyetini, kolektif algıda –hem devrin siyaseti hem de halkın zaviyesinden- sanatın itibar kazanma sürecinde geçirdiği metamorfoza yönelik dikkatleri de yakın mercek altına aldık.

Anahtar Kelimeler: Murat Gülsoy, Ressam Vasıf'ın Gizli Aşkılar Tarihi, sanatkâr, sanat, resim.

ART ISSUES IN MURAT GÜLSOY'S NOVEL RESSAM VASIF'IN GİZLİ AŞKLAR TARİHİ

Abstract

In Ressam Vasıf'ın Gizli Aşkılar Tarihi, which is constructed as a part of a documentary project, the life of Vasıf, an artist who likes to be on the margins, whose sense of social belonging has been eroded, and who watches life from the outside, like an anthropologist, is centered. Although all the events and people in the novel are based on facts from art history, the main hero Vasıf and his personal history are based on fiction. The novel is shaped by what Vasıf says into the recording device of Halit, who came to interview him. All events presented with the narrative language of "I" are extremely messy because they are based on the memory of an 80-year-old old man. Due to this disorganization, sometimes memories of very different time periods of the past constantly appear, in accordance with the functioning of the mind and memory or at its discretion; sometimes chronological violations, repetitions or contradictions occur.

Ressam Vasıf'ın *Gizli Aşk*lar Tarihi actually sheds light on a well-known period and events, as it is a novel centered on art history. In order to make the known more attractive, the author presents this historical texture as a part of Vasıf's life experience and as the backdrop of his unique history. In the novel, all historical events are evaluated through the eyes of the main hero, Vasıf; Telling it from his point of view also gives the author the privilege of evaluating the history of art in Turkey from a very different perspective, going beyond the dominant narrative. Painting and plastic arts develop with the Republic; Changes in the academy proceed in parallel with the transformation process that started from the Republican period. The opening of a civilian area waits until the 1950s. In this review, while we evaluate Painter Vasıf Ekrem Yelda's effort to exist as an artist in this historical period; We will closely examine the findings regarding the difficult adventure of art and artists in Turkey, the nature of the tragic stories that took place on the stage of art history until the 1950s, and the attention to the metamorphosis of art in the collective perception - both from the politics of the period and from the point of view of the public - in the process of gaining reputation.

Key Words: Murat Gülsoy, Ressam Vasıf'ın *Gizli Aşk*lar Tarihi, Artist, Art, Painting.

Giriş

Bir belgesel projesinin parçası gibi kurgulanan Ressam Vasıf'ın *Gizli Aşk*lar Tarihi'nde marjda olmayı seven, toplumsal aidiyet duygusu aşınmış, hayatı bir antropolog gibi âdeta dışarıdan izleyen bir sanatkar olan Vasıf'ın hayatı merkeze alınır. Romandaki bütün olay ve kişiler sanat tarihindeki gerçeklere dayandığı hâlde ana kahraman Vasıf ve kişisel tarihi kurguya dayanır. Romanın merkezinde bir sanatkar vardır ancak temelde bir dönem romanıdır; Vasıf'ın 1889-1968 yıllarını kapsayan biyografisi çıkış noktası iken, kurgu, resim sanatının tarihî koridorlarında ve ressamların hayatlarının ince detaylarında gezinir. Romanın yazarı Murat Gülsoy, tarihi roman yazmanın sorumluluk gerektiren bir iş olduğunun farkındadır; bir dönemin tarihini ele alacak yazar hem yazdıkları hem de yazmadıkları için iki türlü töhmet altındadır. Bu kavrayıştan hareketle detaylı araştırmalar yapar; tarihî kaynaklarda bütün öznelliklerden arınmış, her şeyden elenmiş bilgilere ulaşmanın zorluğuna talip olur.

Gülsoy'un resme ilgisi üniversite yıllarına dek uzanır. Ressam Vasıf'a gelinceye kadar da çok sayıda resimle ilgili öyküler yazar yahut görsel malzemelerin kullanıldığı internet üzerinden sunulan yazılar şeklinde deneysel çalışmalar yapar. Aradan geçen yıllarda sergilere gitmeyi ihmal etmez ve Viyana yahut Berlin'de gezdiği Giocametti'nin sergisi resim sanatına duyduğu ilginin roman serüvenine de sıçramasında etkili olur. Buradaki heykeller, sunuluş şekilleri, verilen bilgiler, fotoğraflar, sanatkarın hayatına dair belgeler ve videolar, ona ait eşyalar, ona serginin güzel bir metin oluşturduğunu düşündürür. Bu sergiden çıktığında bir roman okumuş yahut bir film izlemiş ve dönemin ruhunu bütünlüklü olarak kavramış gibi hisseder. *Ressam Vasıf'ın Gizli Aşk*lar Tarihi adlı romanın fikrî eskizleri ilk olarak bu sergi çıkışında şekillenir. Yıllar geçtikçe, bizdeki resim sanatının tarihini düşündükçe bunun bir dönem romanı olması gereğine inanır. (URL-5) Bu konu üzerine yoğunlaştıkça resim tarihimizin yeterince anlatılmamış bir tarafı olduğunu fark eder. Ona göre resim tarihimizin “kırık dökük bir hikâyesi” vardır, sanatkarların çok örselendiğini ve kolay bir hayat yaşamadıklarını görür. (Şahinler, 2003: 59) Murat Gülsoy ressamların hayatını inceledikçe her birinin kişisel hikâyeleriyle, tarihsel/toplumsal koşulların sanatlarını ne derece etkilediğini tespit eder: Kimi taşradan geldiği, kimi kadın, kimisi de gayrimüslim olduğu veya siyasî otorite tarafından makbul bulunmadığı için farklı hayatlar yaşamış, türlü bedeller ödemişler ve bunların sonucunda sanatları da o yönde gelişmiş yahut ketlenmiştir. Bu trajik tespitin ardından kurgusal bir kahraman ekseninde unutulmuş birçok ressamı gündeme getirmek, ülkemizde sanatkar olmanın ağır kefaretlere temas etmek ve resim sanatını merkeze alarak sanatın ne kadar fedakârlık isteyen bir saha olduğuna işaret etmek ister. Bir söyleşisinde “sanatla, edebiyat üstünden ilgilendim” der. (URL-3) Bu açıdan roman Gülsoy'un deyimiyle “sanat

tarihine, modern resim tarihimizi kuranlara, geliştirenlere, bu amaca hayatını adayanlara bir saygı duruşu”(URL-1) dur.

Ressam Vasıf'ın Gizli Aşklar Tarihi sanat tarihini merkeze alan bir roman olması yönüyle aslında bilinen bir döneme ve olaylara ışık tutmaktadır. Yazar, bilineni daha câzip hâle getirmek için bu tarihsel dokuyu Vasıf'ın yaşam deneyiminin bir parçası, kendisine özgü tarihinin fonu olarak sunar. Romanda, bütün tarihsel olayların ana kahraman Vasıf'ın gözü ile değerlendirilmesi; onun zaviyesinden anlatılması yazara aynı zamanda “Türkiye’deki sanat tarihini hâkim anlatının dışına taşarak” (URL-4) çok farklı bir perspektiften değerlendirebilme imtiyazını kazandırır. Romanda sanat tarihinde kendine özgü birer yer edinmiş birçok ressam ve hayatlarına yönelik detaylar dikkatlere sunulurken; 1914 Kuşağı ressamı, Müstakiller, D Grubu, Yeniler Grubu gibi oluşumlara da Vasıf'ın hayatına temas ettikleri düzeyde ve tarihsel gerçekliğe mutlak surette riayet edilerek yer verilir. Vasıf şöhreti bir türlü yakalayamadan “yaptığının karşılığını almadan zamanın tanıklığını üstlenen bir ressam” olmasına rağmen onun biyografisini ilginç kılan da romandaki gizli özne durumundaki “modern sanat”ın ülkemizdeki seyri, hangi kişisel bedeller üzerinden geliştiği, ressam aktöresi, sanatın üretim koşulları, sanatçının varoluş mücadelelerinin arka planına vurgu yapmasıdır. (URL:5) Romanda hayat hikâyesi detaylandırılan ressamın ortak özelliği yaşadıkları çağda da sonrasında da hak ettikleri ilgiyi görmemiş; bir sanatkar olarak yaşamının kefareti hep acı çekerek ödemek zorunda kalmış olmalarıdır. Ezik (URL-1), *Ressam Vasıf'ın Gizli Aşklar Tarihi*'ni her şeyden önce “Türk resim tarihi ile sıkı bir diyalog geliştiren, modern Türk resmine dair zengin bir panorama çizen özel bir roman” olarak tanıtır.

Marjda Kalmayı Seven Bir Ressamın Otoportresi: Vasıf Ekrem Yelda

Vasıf 80 yaşlarında, ömrünü gerek Batı sanatı gerekse kendinden önceki kuşaktaki resamlara yahut kendi kuşağı arkadaşlarına karşı hep kenarda durarak geçirmiş, daima gölgede durmayı tercih etmiş, görünür olamamış bir ressamdır. 1951 yılında kurduğu Maya Sanat Galerisi ile Türkiye’deki sanat galerilerine öncülük eden Adalet Cimcoz, Vasıf’ı Halit adındaki gazeteciye hayat hikâyesini anlatması hususunda yüreklendirir. Dolayısıyla roman, Vasıf’ın kendisiyle röportaj yapmak için gelen Halit’in kayıt cihazına söyledikleri ile şekillenir. Bu açıdan romanda birbirine paralel iki zaman vardır: Birincisi hâldeki zaman yani Vasıf’ın söyleşiyi yaptığı 1967 yılının sonbaharı, diğeri ise çocukluğunu ve gençlik yıllarını içeren tarihsel zamandır. Her kaydın sonuna ise “galeri” başlığı altında Vasıf’ın galeri arşivindeki belgeleri; ona ait özel eşyaları, tabloları, gazete kâğıtları ve çeşitli kitapları ile ünlü ressamın bazı tablolarını yahut fotoğraflarını tanıtan yazılar eklenmiştir. Bu kısımlarla birlikte metnin sunuluş biçimi roman-belgesel arasında melez bir yapı oluşturur. “Ben” anlatı dili ile sunulan bütün olaylar, 80 yaşına yaklaşmış bir ihtiyarın belleğine dayalı olduğu için son derece dağınıktır. Bu dağınıklığa bağlı olarak kimi zaman zihninin ve belleğinin işleyiş biçimine uygun biçimde sürekli geçmişin çok farklı zaman dilimlerine yönelik hatıralar belirir; kimi zaman kronolojik ihlaller, tekrarlar yahut çelişkiler oluşur. Sönmez(URL-4), romanın Vasıf’ın hikâyesi olduğu kadar resim tarihine ve ressamın da hayat hikâyesine yönelik panoramik bir bakış sunduğunu şu sözlerle özetler:

“...Vasıf üzerinden gelişen anlatı, kişisel-toplumsal, geleneksel-yenilikçi, tanınmışlık-unutulmuşluk karşıtlıklarından yola çıkarak yaratıcı bireylerin verdiği “özgürleşme mücadelesine” tanıklık edecek güçlü metaforlar aracılığıyla görsel sanatçıların ruh dünyalarına yakınlaşıyor... Bu yaratıcıların ortak özelliği, çalışmalarının ve çabalarının yaşadıkları dönemde de, daha sonra da, hak ettikleri derecede ilgi görmemesi. Gülsoy’un tamamı kendi başına buyruk, özgür ve bohem hayat sürmüş olan bu figürleri ele alırken geliştirmiş olduğu kurgulama tekniği, her şeyden önce eksiksiz, tamamı doğru tarihsel bilgiler üzerine kurulu... Gülsoy’un son derece inandırıcı bir kurguyla Vasıf’ın hayat akışına soktuğu bu sıradışı sanatçıların ortak özellikleri bohem olmaları, sanatsal iktidarın, erk odaklarının karşısında durmaları. Yaşadıkları dönemlerde farklılıkları kavranamayan bu sanatçıların birkaç örnek dışında günümüzde bile değerlerinin bilinmemesi bir rastlantı olmasa gerek.”

Vasıf Ekrem çocukluğunu Hâmid devrinde yaşamış, delikanlılığında Meşrutiyeti görmüş ardından Cihan Harbine şahit olmuş mütareke senelerinden keşmekeşinden geçerek Cumhuriyet yıllarına ulaşmış dolayısıyla seksen yıllık ömrüne çok farklı dönemlerin sancılarını ve trajedilerini sığdırmak zorunda kalmış bir adamdır. Halit'in kayıt cihazına söyledikleri ile maziye son kez bakıp yeni bir yaşam özeti çıkarmak, kendi deyimiyle “geçmiş derleyip toparlamak” ister.

Vasıf, Çamlıca'daki bir köşkte “Osmanlı burjuvazisinin ayrıcalıklı dünyasında” (URL-4) doğar. Vasıf'ın resme ilgi duymasını ve ilk karakalem çalışmaları yapmasını motive eden kişi amatör bir ressam olan amcası Tefik Rüstem'dir. Vasıf'ın resim macerası amcasının tavsiyesiyle kendisine verdiği deri ciltli bir deftere desen çalışmaları yapması ile başlar ve ömrünün son demlerine kadar sürer. Mekteb-i Sultani'de ilk hocası Viçen Arslanyan olur. Mekteb-i Sultani'de resme çok önem verilmektedir çünkü medeniyetin heykel, müzik yani sanat demek olduğunun farkındadırlar. 1916 yılında Galatasaray Sultanisi'nin ilk sergisinde kendine ait bir resmin bulunması, üstelik beğenilmesi kabiliyetinin farkına vardığı ve kendini dünya üzerinde bir kıymet olarak gördüğü mutlu anlardan biri olarak hafızasına kazınır. Sultani'den sonra Paris'te aykırı bir ressam olan Georgette Valané'in atölyesine devam eder. Georgette Valané onun asıl üstadıdır, Vasıf'ın deyimiyle George ona resmin içine girmeyi, resme nüfuz etmeyi, resimle sevişmeyi öğretir. Öğrendikçe sanatın son derece acayip bir mekanizma olduğunu anlar. Bu deneyimi “yeni bir lisan öğrenme”ye benzetir. Resmin zanaat yani teknik tarafı ile birlikte muhteviyatı da çok mühimdir. Sanatın, mitolojik hikâye ve şahsi tecrübenin çocuğu olduğu düşüncesini Georgette'den edinir. Hepsinden mühimi sanatın malûmata değil tecrübeye dayandığını idrak eder.

Vasıf'ın babası despot değildir, yaşadığı devrin baba figürüne kıyasla son derece müsamahakârdır. Dolayısıyla Vasıf çocukluğundan itibaren hayatını son derece esnek şartlar içinde ve özgür bir şekilde yaşayabilmiş; koltuğunun altındaki eskiz defteriyle ortalıkta gezinme alışkanlığını hiç değiştirmemiştir. Bu esnekliğinin kefareti hayatta da sanatta da hep çemberin dışında kalma durumu olmuştur: “Hep olaylara muayyen bir mesafeden bakan bir antropolog gibi oldum, fakat bu yüzden de bir türlü hayatın içine giremedim. Her şey, tabiat, insanlar, eşya hep resmi çizilecek modeller gibi ötemde durdular.”(s.35) “Artık tanımissınızdır beni, hiçbir zaman doğrudan yer almadım bir cemiyetin içinde. Hep kenarında, köşesinde.”(s.216) Vasıf kendini hassas, mahçup ve introvert bir kişilik olarak tanımlar. Bütün mizacı ve hayatı “Kenarda/marjda/dışarıda kalmak” ifadeleri ile karakterizedir. Bu ifadeler Vasıf'ın kendine yönelik itiraflarında en çok öne çıkan tespitleridir. O sanki her daim hayatın/sanatın çeperinde yaşamış merkezine nüfuz edememiştir: “Oysa o(Feyhaman Duran) beni geçti, evet şimdi bu yaşımda bunları itiraf etmekten gocunmuyorum, ismini sanat tarihimize büyük harflerle yazdırdı. Ben ise hep kenarda kaldım.”(s.76) Dahası bu kenarda olmak/kalmak durumundan memnundur, hâlini sahiplenir: “Olsun ben marjda kalmayı severim. Her neyse...”(s.112) Gülsoy (URL-1) bu durumu Vasıf'ın toplumsal normlarla çelişen arzularına bağlar. Vasıf kendine dayatılanı yaşamayı seven biri değildir. Dolayısıyla bu “kenarda kalma” bir zaruret değil tercih gibi görünmektedir.

Vasıf akademiye de sanat caimasına da mesafeli durur; hep içlerindedir ama sürekli bir yabancılık olduğunu onların da hissettiği kanaatindedir. Asıl sırların daima kendi masadan kalktıktan sonra konuşulduğu zannına kapılması hep bu “yabancılık/dışındalık” psikozundan doğar. Vasıf'a göre sanatçı kendini teşrih masasına yatıran kişidir. Oysaki kendisi “alaturkalığı” hiçbir zaman üstünden atamamış ve kendini bir mesele gibi ele alamamıştır. Kendinden pek memnun olmadığını romanın birçok yerinde farklı biçimlerde hissettirir:

“İnsanın elinde kendisinden başka bir malzeme yoktur. Bu şuur bende inkişaf etmedi. Tabii insan yaşadığı coğrafyanın mahsülü... Bizim buralardan da bizim gibileri çıkıyor herhalde, çoğu şuursuz, biraz mürekkep yalamış da kayıtsız, tembel, heyecansız.”(s.21) “Kopya desen değil, orijinal hiç değil. Hayatım gibi...” (s.194) “Vasıfsız Vasıf. Hah! Kerem sahibi olmayan Ekrem. Kendi karanlığından korkan Yelda. İşte benim hali pür melalim.”(s.258)

Vasıf'ın hayatında istikrar yoktur; “imzam bile sabit olmadı, fikrim nasıl olsun?”. “Hep imkânsızlıklar peşinde savrulup duracaktım. Elimde hep yarım kalmış portreler olacaktı”(s.152); “Yarım yamalak biri. Kim kendi bütünlüğüne ulaşmış ki... Belki ben herkesten biraz daha fazla eksiyim.”(s.305); “Ama işte kendime ait bir odam, bir postum olmadı. Hep kenardaydım.”(s.169) cümleleri bu istikrarsız ve savruk mizacı en iyi özetleyen itiraflar olarak belirir. Başka bir yerde “Raté bir ressamdım netice itibarıyla. Tüm ömrünü resme vermiş ama hiçbir yere varamamış bir adam.” derken kendine karşı son derece acımasızdır. Halit Bey'e bütün yaşadıklarını anlattığı seksenli yaşlarında kendine dair tespitlerini de hep bir hayıflanma duygusu idare eder. Ali Sami'nin cenazesinde, oradaki kalabalığı; ailesini ve sevenlerini gördüğü zaman bu duygu derinleşir. Kendini bir imtihanda başarısız olmuş gibi hisseder, bütün hayatını yanlış yaşadığını ve hayatın kenarında kaldığını bir kez idrak eder:

“Bir anda bütün ömrümü çar çur etmiş olduğumu idrak ettim... Evet resmi çok sevdim, hayatımdaki en değerli şey bu sanat oldu ama... insanların dünyası çok farklı Halit Beyciğim. O âlemde bazı fikirlere, ideallere inanmanız, bu ideallere göre yaşamamız, gençlere emsal teşkil etmeniz, muteber bir şahsiyet olmanız icap eder. Bense hiçbir zaman, ama hiçbir zaman böyle yaşamadım. O yüzden de ne bir ailem oldu ne çocuğum çocuğum ne de ölürken elimi tutacak bir hayat arkadaşım. İşte bu son cenazede bu meseleyi bütün çıplaklığıyla gördüm.”(s.125)

Gülsoy'a göre, Vasıf'ı ilginç kılan en önemli kişilik özelliği sekseninde dahi hâlâ heyecanlanabilen, âşık olabilen bir adam olmasıdır. Nitekim romanın ilk sayfalarında Vasıf'ın, “Halen ileride çizeceğim resimleri düşünüyorum. İleride...”(s.11) diyerek söze başlaması, ilerlemiş yaşına rağmen hâlâ resimden vazgeçmemiş olduğunu, hayatı boyunca var olamamış bir sanatçının sanata dair tutkusunu, heyecanını ve umudunu vurgulaması açısından önemlidir: Resim, hayatının son demlerinde dâhi bir türlü vazgeçilememiş, tutunamadığı bir dünyada hâlâ kendini kanıtlayabileceğine yönelik bir arzu nesnesi olmaya devam eder. Hatta portre ressamı olmadığı hâlde son günlerde aynaya bakarak bir otoportre serisi oluşturmak ister, bu çalışma için o kadar heyecanlıdır ki, yaşlıların genel temayüllerine inat, vaktin bir an önce geçmesini ve bu çalışmanın sonuçlarını bir an önce görebilmeyi ister. Hayattaki son arzusu kendisinden sonra çalışmalarının korunmasıdır. Gelecekte birilerinin ilgisini çekebileceği ihtimalini/ümidini hep içinde taşır. Nitekim sanat tarihi bu gibi anekdotlarla doludur. Vasıf'ın da bu dünyadan göçüp gittikten sonra yâdedilme/varolabilme ümidi hep çalışmalarının bir gün fark edileceği ihtimaline dayanır. Bu ihtimal ne kadar zayıf olursa olsun bir sanatkârın varolma çabasının/çilesinin en mühim tutamağıdır.

Ressam Vasıf'ın Penceresinden Sanat ve Sanatkâr

Vasıf'ın dış dünyayı algılayış biçiminde bir sanatkârın hassasiyeti vardır. Sabahları yavaş yavaş aydınlanan gökyüzünü bir tuval olarak görür. Kasvetli kış günlerinde betonların arasından sızan ışığı kendine rehber edinerek resim yapmaya girişir. Hayatında en huzurla resim yaptığı anlar Amcası Salih Paşa, Fazıl Mehmet ve Fatma Belkıs ile köşkteki yalnızlığını paylaştığı zamanlardır. Bu dönemi sanat hayatının en velut devresi olarak niteler. Gündüzleri eskizler yapar geceleri boyar ve üstelik bunları satabilmeyi başarır. Çoğu İstanbul manzaralı olan empresyonist tarzındaki bu resimlere Ayvazovski ekolünden ilham alarak oryantalist temler ekler. Böylece bu tabloları işgal ordusunun kumandanları için cazip hâle getirir. Ancak bunlar sanat tarafı zayıf, daha ziyade ticarî amaçlarla yapılmış çalışmalardır. Vasıf, tam da bir sanatkâr içgüdüleriyle geçmişte yaptığı, sattığı bu resimlerin sanat değeri olmasa dahi akıbetini hep merak eder. Vasıf'ın bu sanatkâr kaygısı roman boyunca sık sık gündeme gelir: “Ne olacak benden sonra? Kiloyla satılacak herhalde kâğıtçılara, belki manavlar kesekâğıdı yapar bazılarının, o bile bir şey biliyor musunuz, belki biri fasulye ayıklarken serer masaya, gözü resme takılır... Bizim sanatımızın en önemli zayıflığı: Seyrecek birine duyduğumuz ihtiyaç. Kimse görmezse, seyretmezse o resim yok hükmündedir.”(s.63) Vasıf, resim sanatının mutlak surette bir izleyene muhtaç olmasını onun bir zayıflığı olarak değerlendirir. Aslında bu bütün sanatlar için geçerli bir tespittir; okuyucusuz

şiiirin yahut dinleyicisiz müziğin de yok hükmünde olması mukadderdir. Sanatın doğasında estetik zevk vardır, seyredildikçe çoğalır, güzelleşir, zenginleşir ve derinleşir dolayısıyla başka insanlara muhtaçtır.

Romanda temas edilen meselelerden biri sanatsal kabiliyetin doğuştan mı geldiği yoksa emek verilerek mi geliştiği sorusudur. İbrahim Çallı gibi bazı ressamın “sanatkârlığın” doğuştan gelen peygambervari bir özellik olduğuna inanmalarına mukabil Vasıf, Fikret Mualla’nın tespitine yakın durur: “Sanat dindir, kabiliyet yetmez, inanarak çalışmak lazımdır yani müminin ibadeti, sanatçının çalışması.” Vasıf “sanatçı”yı diğer insanlara kıyasla farklı bir noktaya yerleştirir: “İnsan yanardöner bir ruh, bazen öyle bazen böyle. Tabii belli bir hudut dâhilinde. Orası geçilirse bir daha geri dönmek mümkün olmuyor. Sanatçı o hududa yaklaşan, hatta ötesini seyreden kişidir, diğer tarafa geçenler sadece delilerdir, onlar kolay kolay geri dönemezler.”(s.63) Sanatkârı, sınırları zorlayan ve genellikle halkın görüşleri ile ters düşen, yaptıkları tuhaf bulunan, bu yüzden de deli damgası yiyen insanlar olarak tanıtır. Sanatçıya yönelik bu algısı Paris yıllarında Georgette’in atölyesinde iken onun “Sanatçı için sınır yoktur.” ilkesinden çok etkilenir. Vasıf sıradan insan ile sanatkâr arasındaki farkı ortaya koymak niyetiyle bu görüşü detaylandırır. Ona göre dünyada melankoliye kapılmış, vehimlerin pençesine düşmüş, sebepsiz hüznlerle hayatı mahvolmuş birçok insan vardır ancak sıradan insanın dramı tam manasıyla anlatılamaz ve anlaşılabilir. Çünkü kendilerini ifade edecek bir “medium enstrüman” bulamadıkları için “alelade mutsuzlar” olarak hayatlarına devam ederler. Ancak sanatkâr için durum farklıdır, sanatkâr kendini ortaya koyma imkânına ve teçhizatına sahip sıra dışı olan insandır. Bu açıdan sanat kimi zaman hayatta kalmak için bir tutamak ve kimi zaman bir kurtuluş ümidi olur. Sanatın insanı kurtarıp kurtaramayacağı sorusunun cevabı herkeste farklı karşılıklar bulur ancak Vasıf’a göre delirip bileklerini kesmesine, kendisini yüksek bir yerden atmasına engel olan ve ona yaşamak için bir ümit veren yegâne aktör sanattır. En kötü zamanlarında bile içindeki ses ona çizmesini fısıldar. Çizmeyi bütün kötülöklere karşı duran simyevî bir muska gibi görür. Vasıf’a göre resim, uçsuz bucaksız bir sanattır; içinde herkese bir yer vardır. Resim şöhrete giden bir yol değildir, hayatta kalmak için sarıldığı bir can simididir, kendini yabancı hissettiği bu dünyada bir oyalanma ve mutlu olma vasıtasıdır. Vasıf çocukken, evlerinin daimi fertlerinden biri olan Huriye Kalfa resme ilgi duymaya başlayan Vasıf’ı resimden uzaklaştırmak niyetiyle bir şehzadenin hikâyesini anlatır. Huriye Kalfa’nın bu hikâyeyi anlatmaktaki temel maksadı sanat yapmanın tehlikelerini göstererek onu korkutmaktır. Ancak bu hikâyeden Vasıf’ın hasat ettiği tek mânâ, şehzadenin, nesnelere resmini “kendine has üslûpla” çizebildiği, orijinali yakalayabildiği için hayatını kurtarabilmiş olmasıdır. Sanatın hayatı kurtardığı fikri Vasıf’ta muhtemelen bu hikâyeye ile başlamış olmalıdır.

Sanat orijinaldir ancak diğer taraftan da büyük sanat eseri hep başka eserleri hatırlatır. Vasıf’a göre bu yakınlık sanatkârı kendi eserinden kuşkuya düşürür, muhakkak başka bir yerden aklına sızdığını, başka bir yerde gördüğünü düşündürür. Her eserin içinde kendinden öncekilerin var olduğunu iddia ederken “metinlerarasılık/resimlerarasılık” meselesine vurgu yapar. Ona göre hiçbir şey sıfırdan çıkmaz, yoktan var olmaz. Her çizgide her boyada binlerce senenin tecrübesi olduğunu “Sanat, evet, bir yandan son derece ferdidir, sadece sanatçının özel tecrübesinden doğar ama bir yandan da kolektif aklın inşa ettiği muazzam bir kültürdür. Fert ile cemiyet arasındaki çarpışmadan besleniyor besbelli. Ben severim tesir altında kalmayı. Sanat eseri beni ele geçirsün isterim, ruhuma nüfuz etsin, tabiri caizse ruhumu gebe bıraksın isterim. Ancak o zaman güçlü eserler çıkarabilirim gibi gelir.”(s.37) sözleriyle savunur. Nazmi Ziya’nın güzel bir resimle karşılaştı mı kaçmasını bazen mantıklı bulur. Çünkü ona göre tesir altında kalmak insanı yaşayan ölüye çevirmekte, sanatkâr kendini başkasında kaybedebilmektedir.

Vasıf’a göre sanat, “en haşin, en vahşi hisleri estetize etmemize hizmet eden” bir vasıttır. Bir fikrin propagandasını yapmaya soyunduğu anda sanat amacından sapar ve sanatkâr o fikre hizmet eden bir memur hâline gelir. Sanat hayattan azade değildir, sanatkârın ilhamı ve motivasyonu kendi deneyimlerinde saklıdır. Sanatın mühim bir fonksiyonu hayatı zabt u rabt altına almasıdır. Sanatın tarihe tanıklık etmesini “resim” ekseninde şu sözlerle değerlendirir: “Bir de hayret ettiğim şey resmin hayatı

nasıl muhafaza edebildiği idi. Sanat sadece sanatçının ruhunun bir aksi değildi, bir expérience subjective değildi, aynı zamanda hayatın, geçip giden zamanın, bir manada hakikatin kaydı idi.”(s.221) Vasıf “İstanbul’un Semtleri” adlı bir seri resim çalışmasında Tarabya, Küçüksu, Moda, Çamlıca..vs birçok semti değişik görünümüleriyle tuvale aktarmaya çabalar. Niyeti hem eski İstanbul’u “kaybolup gitmeden önce son ışıklarını alıp tuvale nakşetmek” hem de yeni İstanbul’un simasını çizmektir.

Vasıf daha çok ressamın yetiştiği, resim sanatının büyüüp serptiği bir toplumun özlemini daima çeker. Ancak bizde bu sanatın hep zayıf kaldığından mustarıptır. Sadece Türkiye’de değil, dünyanın her yerinde halkın çoğunluğunun sanata bigâne oluşunun altını çizer. Bu biganelik tarih boyunca “sanatkâr”ı hep yalnız bırakmış, âdiyet duygusunu aşındırmış ve “öteki”lik duygusunu beslemiştir. Bu açıdan sanatkâr toplumun “déviant”larıdır, doğalarındaki “unique” olma arzusu onları güçlü kılan temel özellikleridir. Vasıf, sanatın temelini de bu “tek olma hissi”ne dayandırır. Bu his aslında insan olmanın da temelidir. İnsanın kendini benzersiz bir varlık olarak hayal etme temayülü sanatkârda çok daha güçlüdür. Vasıf da bilhassa resim yaparken –firçayı yahut kalemi eline aldığı anda- istisnasız kendini hep “unique” hisseder. Bu açıdan sanatın kibirle bir akrabalığı vardır, sanatçı yeni bir eser ortaya koyarken kendisi ile iftihar eder. Vasıf’a göre kalenderlikle uzlaşan zanaatkârlıktır ve sanatkâr/zanaat ayrımını bu duygu üzerinden belirler: “Zanaatkâr için mükemmel geçmiştir, sanatkâr için gelecektedir. O yüzden de zanaat erbabının boynu büküktür. Oysa sanatçı kendisi hiç yoktan oraya yeni bir eser çıkarır, evet eski ustalardan öğrenir ama en nihayetinde kendi yolunu bulur. Gurur sanatın mayasında vardır.”(s.88)

Romanda gündeme getirilen bir diğer mesele sanatın amaç mı yahut araç mı olduğudur. Vasıf sanatın ferdi bir iş –hatta kişinin en çok kendisine yaklaşılabildiği bir iş- olduğu görüşündedir. Sanatçıların bir manifesto ile ortaya çıktıkları, sanatın kanunlarını bir manifesto ile ortaya koydukları ekolleri suni bulur. Dolayısıyla da hayatı boyunca hiçbir ekole dâhil olmaz. Sanatın topluma yahut insanlara mesaj vermesi yahut istikamet çizmesi gerektiği şeklinde ilkeler belirlendiğinde bunları ciddiye bile almaz çünkü sanatın bir insanla başka bir insan arasındaki ilişkiye dayandığı; iki insan arasında yaşanan bir tecrübe olduğu kanaatinde. Bir resim karşısında herkes aynı şeyi hissediyor ise bunun sanat olduğundan şüphe etmek gerektiğini söyler. Vasıf’a göre sanat orijinaldir ancak sanatta objektif diye bir kavrama yer olmadığını, ressam için de, resme bakan için de her şeyin kişiye bağlı ve sübjektif bir karakter taşıdığını vurgular. Sanat eserinin etki yarattığı an, bu iki sübjektivitenin buluşması, iki iç dünyanın çakışmasıdır; bu yönüyle “âşık olmak” gibidir çünkü aşk da malzemesi ruh ve vücut olan bir sanattır. Dolayısıyla sanat “görölmeye” muhtaçtır; sanatkârın var oluşu görölmeye, duyulmaya fark edilmeye bağlıdır. Vasıf için sanatta garanti yoktur, sanat bir memuriyet değildir emek ister, emek mühimdir ancak yeterli değildir; çalışmak da muvaffakiyeti garantilemez; sanatta başarının temelini “samimiyet”e dayandırır.

Vasıf’ın Gözünden Türkiye’de Resim Sanatının Tarihi Gelişimi, Sorunları ve Ressamın Konumu

Romanda Vasıf’ın kendi ağzından seksen yıllık ömrü özetlenirken geniş bir tarihsel süreç ressamlık ve resim sanatı merkeze alınarak gün ışığına çıkarılır. Vasıf’ın kendini anlattığı 1960’lı yıllara kadar resim sanatının “modernleşme sürecinin ana duraklarında geçirdiği çok ciddi dönüşümler” (URL-1) de kaçınılmaz olarak anlatının önemli bir parçası hâline gelir.

Vasıf, naif insan gözünün resmin içinde hep tanıdığı bir şeyler aramasını, resmi basit bir ayna gibi görmesini doğru bulmaz. Ona göre resim kendi başına bir mevcudiyettir, hakikati kendinden menkuldür. Resim ancak kendi başına bir nesne olarak görölmeye başladığında anlaşılabilir yahut daha doğru bir ifade ile hissedilebilir. Beyaz bir sayfaya resim çizme anını ise varlık ile yokluğun savaşı olarak yorumlar. Israrla var olmaya çalışan figürün boşlukla olan savaşını “rezistans” ibaresine kilitler. Bütün sanatların temelinde bu kavramın olduğu düşüncesindedir: “Bu neticede bir hayat memmat meselesidir. Varlık ile yokluğun mücadelesi. Boşluk her zaman şunu söyler: Şimdilik bu muharebeyi kazanmış

olabilirsin ama en sonunda savaşın galibi ben olacağım ey fani! İnsanı en zayıf yerinden, ölüm korkusundan yakalar.(s.30) Vasıf'a göre resim “eşyaya ruh üfleme” (s.39) tir. Eski insanların resimden korkma nedeni de budur: Nesnenin kendi başına bir varlık haline gelmesi. Ressam çizerken aslında kendi ruhunu da resmetmektedir. Resim yapmak bir nevi itiraftır: “Sanat insanın en derinindeki karanlığı itiraf etmesidir. Neyse ki o itirafları herkes hemen tüm açıklığıyla anlamıyor. Fakat tam manasıyla anlaşılmasa da hissedilmesi mümkün. Hatta mükemmel bir sanat seyircisi sanatçının suçuna ortak olandır, o azabı kendi ruhunda hissedendir... Manzaranın güzelliğinin arkasında ressamın ruhundaki incinmiş yerlerden sızan acıyı hisseder kişi.(s.40) Bazı mekânların ruhu çok kuvvetlidir, sanatkar orayı zapt ettiğini sanar ancak bu bir yanılgıdır. Tam tersine mekân sanatkarı esir almıştır. Vasıf'a göre resim yapmak “mekânla güreşmek”tir.

Vasıf resmi, kültürel bir dirençle uzunca bir süre mücadele etmek zorunda kalmış Türkiye'deki en şanssız sanat olarak görür. Gülsoy da roman ile ilgili bir röportajında “... o dönemlerde resim sanatı halk arasında popüler bir sanat değil. Günümüzde ne kadar popüler o da tartışılır. Sonuçta resim sanatı Türkiye'de hep marjinal olmuştur.”(URL-2) derken resim sanatının toplumun genetik kodları ile bir türlü uzlaşamayan dokusunu vurgulamak ister. Ressam Vasıf için de resim tarihimiz, “modernleşme çabalarının yansıması olan acılı bir sanatsal mücadelenin hayal kırıklıklarıyla dolu hikâyesi” (URL-1) dir. Yıllarca ressam dostlarıyla birlikte bu sanata hizmet etmiş hatta resmi yoktan var etmişlerdir. Mazisi bir asır bile değildir. İlk hocam dediği Tefik Rüstem Amcası, bahçedeki mor salkımların sardığı kameriyede manzara resmi çalıştığında Huriye Kalfa “uğursuzluk gelecek” endişesiyle sürekli söylenir. Burada Vasıf'ın Kalfa'nın tavrına yönelik yorumu geçmiş çağlarda toplumumuzdaki resme yönelik yaklaşımı özetlemesi açısından dikkate değerdir:

Başka bir devirdi tabii, insanları da bambaşkaydı, 1890'lardan bahsediyorum. Şimdi siz 1967 senesinde her şeyi farklı bir gözle görüyorsunuz, neredeyse 21. Asra gireceğiz, ben görmem gerçi... O zamanların zihniyeti, nasıl desem, çok eski inançların tortusunu ihtiva ediyordu. Huriye Kalfa'nın korkularının sebebi belli, bizim dinde tasvirin men edilmesi...

Birkaç defa sormuştum amcama, resim yapmak günah mı diye. Her seferinde başka şeyler söylemişti. Belki pedagojik bir itiyatla seçiyordu kelimelerini belki de değişen haletiruhiyesine göre veriyordu o cevapları. (s.13-14)

Vasıf'ın “resim yapmanın günah olup olmadığına” dair sorusu karşısında amcası Tefik Rüstem, çizdiği manzara resmini Vasıf'a gösterir. Ardından “işte her şey gelip geçecek bu resim kalacak, bu yüzden korkuyor insanlar” der. İnsanın faniliğine mukabil sanatın kalıcılığına işaret eden bu cümle çocuk yaştaki Vasıf'ı çok etkiler. Hele hele o an çizmekte olduğu manzara resmindeki horozu fırça darbeleri ile bir anda yok edip ardından tekrar resme dâhil etme oyunundan inanılmaz etkilenir ve resmin sihre benzeyen muhteşem bir kudret olduğunu ve insanların resimden neden korktuklarını anladığını hisseder.

Vasıf, amcasının tavsiyesi ile değişik teknikler deneyerek resim çalışmaları yaparken, Huriye Kalfa bu hâllerden hoşlanmaz. Vasıf'ı sürekli uyarır ve onu bu sevdasından vazgeçirmek niyetiyle ona türlü türlü hikâyeler anlatır. Vasıf'ın yaşı düşünüldüğünde Kalfa'nın anlattıkları son derece travmatik öykülerdir. Vasıf'ın Huriye Kalfa'nın davranışları için söyledikleri resim sanatına yönelik geçmişteki algılar karşısında eleştirel bir tutumu hissettirir:

“Huriye Kalfa da bu hallerimi hiç beğenmiyor, beni bu huydan vazgeçirmek için birbirinden korkunç hikâyeler anlatıyordu. Sakın, diyordu, sakın gölgesi olan bir şey çizme, en büyük günah! Düşünebiliyor musunuz? Parmak kadar çocuğa söylenecek laf mı bu? Hem gölgesi olan bir şey çizmenin günah olması ne acayip bir tasavvur! Nasıl bir inanç sistemi ki bu, resmetmenin muayyen şekillerini men etmekle meşgul oluyor? “Gölgesi olan mahluktur, onu da halk eden Allah'tır, Allah ki en büyük musavvir, insana da suretini veren odur.” Böyle söylerler. Bizim minyatürlerde dikkat ederseniz gölge yoktur, perspektif bilhassa kurulmaz. Hepsinin bir sebebi var. Tabii bunlar derin mevzular... Hatta böyle resim gibi putperestlikle uğraşanları öteki tarafta nasıl cezaların beklediğini anlatırken zebaniler gibi kabarr,

devleşirdi. Onun tarif ettiği cehennem manzaralarını inanın Ortaçağ Avrupası'nın çılgın ressamı bile çizememiştir. Ne muazzam fantazyaya kabiliyeti ne müthiş korkular... (s.17)

Bu tespitlerden de anlaşılacağı üzere Vasıf, Türkiye'de resim sanatına yönelik olumsuz bakışın nedenlerinden birini dinî taassuba dayandırır. Resimdeki figürler gerçeğine benzedikçe günahın dozu artmaktadır. Bu hesaba göre figürsüz, insansız ve suretsiz olan, şekil, renk ve desenlerden mürekkep modern sanat tam da bizim kültürümüze göredir. Bu durumu son derece absürd bulur. Vasıf, Nazmi Ziya'nın resme geç başlamasının gerekçesini izah ederken de toplumsal bilinçteki resme yönelik olumsuz algıya vurgu yapar. Bu algının, içinde yaşadığı çağda dahi bütünüyle değişmemiş olmasından yakınır: "O zamanlar resimle uğraşanlara iyi gözle bakılmazdı, gerçi şimdi de farklı değil ya. Ekseriyetle aileler çocuklarının resme, heykele, sanata merak sarmasını hoş karşılamazlar. Fakir olanlar evlatlarının aç kalacağından, zenginler ahlaklarını kaybedeceklerinden korkarlar." (s.33) Oysa Vasıf insanoğlunun mağara devrinden beri resim çizdiğini hatta konuşmadan önce çizmeyi öğrendiğini hatırlatır. Ona göre "Sanat, insanın en mühim hasletlerinden biri" dir.

Türkiye'de resim sanatı sahasında uzun yıllar doğru tespitler yaparak resamlara rehberlik edecek güçlü bir eleştiri mekanizması da oluşmamıştır. Türkiye'de yeniyi teşhis edecek bir otorite olmadığından yakınan Vasıf, bir resmin iyi olabilmesi için ecnebi memleketlerde de emsallerinin görülmesi şartını koşan yerli görüşleri oldukça mantıksız bulur. Çünkü emsalleri olan bir şeyin orijinal olamayacağı kanaatindedir, böyle bir tavır Türkiye'de orijinal bir sanat yapılamayacağı fikrini peşinen kabul etmektir: "...memlekette resimden anlayan, otorite seviyesinde eleştiri yapacak kimse yoktu. 1930'lardan bahsediyoruz. Bu belki de dünyanın her yerinde böyledir, sanatçılar yaşadıkları cemiyette anlaşılmadıklarını düşünürler. Fakat bizde bu mesele ileri memleketlerde olduğundan daha vahim bir seviyededir." (s.32)

Vasıf roman boyunca birçok kez Türkiye'de sanatkârın çetin bir mücadelesi olduğuna çünkü sanata yeterince kıymet verilmediğine, gereken itinanın gösterilmediğine dikkat çeker. Bu kıymetsizlik, bu ilgisizlik sanatkârda kendi vatanında müthiş bir "yabancılaşma" duygusunu tetiklemekte, beslemektedir: "Maalesef bu memlekette sanatın kıymetini bilen yok denecek kadar az. Bir avuç insan işte... Gerisi resimden, sanattan bihaber. Bir punduna getirip kendini Paris'e, Londra'ya atabilenler ancak fark ediyorlar dünyanın asıl büyüklüğünü... Çok zor insanın yaşadığı yerde bir yabancı olması. Yabancı tabii. Sizin kıymet verdiğiniz şeyler başkaları için hiçbir mana ifade etmiyorsa yabancı değil de nesiniz?" (s.85) 1930'lu yılları sanat meraklılarının henüz belirmediği; memleketin fakir, varlıklı insanların ise sanattan bihaber yaşadığı yıllar olarak niteler. Sanatkârlar, Müslüman mahallesinde salyangoz satarken, tek umutları devletten birilerinin gelmesi ve bahtlarını açacak bir girişimde bulunmasıdır. Çünkü o yıllarda özellikle ileri görüşlü idareciler olduğu vakit, devlet daireleri sanata destek olmak için resim heykel almaktadır. Gülsoy kendisiyle yapılan bir söyleşide (URL-3) Türkiye'deki sanat piyasasının geç oluştuğundan, resmin hep devlet desteği ile geliştiğinden, devletin ideolojik eğilimleri değiştiğinde de kırılmalar yaşandığından söz eder. Bu düşüncelerin izlerini romanda da görmek mümkündür.

Vasıf'a göre sanatkâr dünyanın her yerinde akıp giden hayatın içinde en çok hırpalanan insandır ancak bu durum bizim toplumumuzda daha da şeditir. Bizim toplumumuz sanata hak ettiği kıymeti vermemekte buna mukabil sanatçılar ise yaptıkları işe çok büyük manalar atfetmekte, sanat eserinin ebediyete kadar kalacağını düşünmektedir. Ancak Vasıf, eserin kendi başına yaşama ihtimalinin bulunmadığını, onu koruyup kollayan, kıymet veren bir zihniyete/kültüre şiddetle muhtaç olduğunu vurgular. İnsanın ömrü cemiyetin ömrüne nispetle bir hiçtir; bu yüzden sanat eserini/sanatı/sanatkârı korumak için müzeler, büyük organizasyonlar ve bunları inşa edecek bir zihniyet olgunluğu elzemdir.

Sanat eserleri tek tek kaybolmaya mahkûmdur ancak müzeler, bir kültürün gücüdür ve bunları muhafaza edip gelecek nesillere aktarmak için mühim mekanizmalardır. Vasıf bizim bu konularda çok geride kaldığımızı hatta sergi açmanın bile büyük bir meseleye dönüştüğü yıllardan geçtiklerini vurgular. O zamanlar sanatkarlar herkesin sanata kavuşması ve hayatlarının içine sanatın girmesi gerektiği konusunda hemfikirdir ancak bunu eyleme dökmeyen zorluğunun da farkındadırlar. 1950’lerde ilk sanat galerisi Maya Sanat açılır ve sanat camiası buna çok sevinir. Vasıf’a ise el âlem Ay’a gitme telaşında iken bizim ilk kez bir sanat galerisi açıldı diye sevinmemizi son derece trajik bulur; bu geç kalmışlık canını acıtır.

Vasıf’ın yaptığı resimlerin kaybolup gitmesi fikri hayatı boyunca onda sabit bir endişe olarak kalmıştır. Bunu romanın birçok yerinde “fena bir his” olarak niteler. Birilerinin duvarında olduğu yahut bir müzede bulunduğu fikrine tutunarak rahatlamak ister. Çünkü bir ressam için resimlerinin kaybolması hayatın kaybolması/heba olmasına eş değerdir. Bu noktada resim ile diğer sanatları birbirinden ayırır. Bir romanın mutlaka bir baskısı kütüphanelerde bulunur gerektiğinde basılır/çoğaltılır; senfoninin bir gün notalarını biri yeniden çalar ve hayata yeniden doğar. Ancak resim nankördür, kaybolduysa onu yeniden üretmek imkânsızdır. Ayrıca resim sanatı ülkemizde diğer güzel sanatlara göre en şanssız olanıdır; gerek eğitime gerekse gelişimine en az özen gösterilen ve bu yüzden de en yavaş gelişenidir. Birçok ressam ömrünü sanata adanmasına rağmen hayatta iken emeklerinin karşılığını göremez. Romanda bu kolektif tavırdaki haksızlığı Nazmi Ziya’nın ömrünün son demlerinde açtığı sergide yaşanan hayal kırıklığı ile örneklendirir. Ömrünü sanata adanmış ancak emeklerinin karşılığını alamamıştır. Vasıf buna isyan eder, ölüme razıdır ancak böylesi bir ölümü kabullenmek istemez.

Sanatçının hep bir yokluk/yoksulluk teyakkuzunda var olması trajiktir. Meyhaneye biriken borç hesaplarının çoğunlukla resimlerle kapatılmaktadır ve meyhaneye duvarlarını süsleyen tablolar bu trajedinin şahitleridir: “Biz ressam taifesinin maalesef kaderi budur.”(s.174) Hep bir parasızlık sıkıntısı yaşamışlardır. Akademiklerin en ünlü hocaları bile sanatlarından para kazanamamıştır. Vasıf da hayatı boyunca sanattan gerçek anlamda hayatını idame ettirebilecek şekilde bir gelir elde edememiştir. Vasıf’ın geçimini sağlayabilmek için gazetelere adı suçları illüstre etmek için vakayı tarif eden habere göre hayalinden sahneler çizer. Kitapların kapaklarına, sinema afişlerine resimler yaparak gününü kurtarır. Romanda “sanatını günü kurtarmak üzere, ihtiyaca binaen feda etme” zarureti o dönemin birçok ressamının ortak yazgısı olarak ön plana çıkarılmaktadır. Aslında sanatkarlar zamanında hep devletin korumasında yaşamışlardır ancak Cumhuriyet ile birlikte halkın sanatla alakası zayıflamıştır. Resim, heykel modern olmanın timsalidir dolayısıyla halkın gerici kesimi bu sanattan hoşlanmamaktadır. Vasıf, resim ve heykel mevzu bahis olduğunda kültür hayatımızın son derece çorak olduğunu ancak devlet eliyle, âdeta dayatma ile geliştirildiğinden yakınır. Geçmiş devirlerde 40’lı yıllarda da hayatını hikâye ettiği 60’lı yıllarda da Türkiye’de müstakil bir ressam olmanın pek mümkün olmadığını savunur. Çünkü Batı’daki gibi resimlerini satabilecekleri bir cemiyet teşekkül etmemiştir. En büyük ve tek hami hep devlet olmuştur: Okullarda resim hocası yaptırmak, bazen büst resim sipariş ederek, kimi zaman Paris, Berlin gibi sanat merkezlerine burs verip göndererek sanatkarı desteklemiştir ancak Vasıf Akademi’nin dışındadır ve devlette hiçbir zaman bir kadrosu olmamıştır. Akademi’nin tarihinde, sadece bazı sergilerde silik bir gölge, bazı fotoğraflarda ise yüzü tam seçilemeyen kişidir.

Sonuç

Ressam Vasıf’ın Gizli Aşk Tarihi, kendini “başarısız”, “kenarda”, “dışında”, “isikrarsız”, “mürai” sözcükleri ile itham eden Vasıf adlı bir ressamın otobiyografisini merkeze alır. Vasıf, sanatını her daim kulisin arkasındaki koyu gölgelikte icra eden, hem toplumsal normların çizdiği sınırlara göre marjinal hem de akademik camianın kabullerinin kendi dışında bıraktığı –yahut Vasıf’ın dayatılana tahammül edemediği için dışında kalmak istediği- bu yüzden de “arafta” kaldığını söyleyebileceğimiz ıssız ruhlu

bir ressamdır. Romadaki hayat hikâyesinin bütünü düşünüldüğünde, Vasıf için sanatın da hayatın da çeperinde kalmak -çelişik gibi görünse de - hem bir kader hem de bir tercihtir.

Eserde, Türkiye’de resim tarihinin çok farklı dönemleri değişik cepheleri ile gündeme getirilirken; sanat tarihinde kendine özgü birer yer edinmiş birçok ressam ve hayatlarından kesitler de dikkatlere sunulur. 1914 Kuşağı ressamları, Müstakiller, D Grubu, Yeniler Grubu gibi oluşumlara yeri geldikçe temas edilir. Romanda merkezî kahramanın hayat hikâyesi etrafında, “sanat ve sanatkâr” kavramlarına yönelik genel değerlendirmeler/tanımlamalar dışında fonda tartışılan meseleleri resim sanatı ve ressama yönelik meseleler olarak iki gruba ayırmak mümkündür.

Ressama yönelik meseleler; sanatkârın toplum içindeki öteki/yabancılığı, yalnızlığı, tuhaf görülmesi, “eşsiz” ve “sıra dışı” sayılan dehasına mukabil toplumsal normların çizdiği sınırın hep öteki tarafına hapsedilmesi; sanatkâr olma sürecinde ne gibi bedeller ödemek zorunda kaldığı, sanatkâr olarak varoluşunun idamesi için nasıl çetin bir mücadele vermesi gerektiği, bir gruba dâhil olmamanın, müstakil kalmanın yarattığı sıkıntılar, eserlerinin muhafaza edilip geleceğe taşınmasındaki imkânsızlıklar, maddi refahının daimî bir darboğazda salınıp durduğu trajik bir yoksulluk olarak belirlenebilir.

Resim sanatı ile ilgili gündeme getirilen sıkıntılar; Türkiye’de uzun yıllar boyunca resme olumsuz bakılması, bu bakışın doğal sonucu olarak gereken önemin verilmemesi, resim sanatının devletin bazı girişimleri hariç yeterli destek görmemesi, halkın bu sanata hemen her dönemde yabancı kalması, temkinli yaklaşması, kimi zaman korkup uzak durması, sanat eserlerini muhafaza edip yarına taşıyacak bir mekanizmanın ve kollektif kültürel bir zihniyetin gelişmemesi, resim sanatına çeki düzen verecek ve ilerlemesine katkıda bulunacak sağlıklı bir eleştiri sisteminin oluşturulmaması şeklinde sıralanabilir.

Gülsoy, romanda Türkiye’deki resim tarihinin ünlü ressamlarının bile mücadele ile karakterize bir hayat sürdükleri gerçeğini vurgulamakla kalmaz; geri planda kalmış –yahut kalmayı tercih etmiş- kurgusal bir ressamı merkeze oturtarak onun kimliğinde Türkiye’nin resim tarihi sahnesinde bir türlü var olamayan, hep kenarda duran, kulisin karanlık köşelerinden sahnedekileri izleyen sanatçıları da sembolleştirir. Böylece onları kurgusal bir dünyada var ederek sanatsal bir kefaret simülasyonu yaratır. Gerçek hayatta değilse bile kurgusal bir hayatta var olan, kurgusal bir dünyanın sınırları içinde adı sanı yaşayabilecek olan bir ressam fikri yaratır. Bu yönüyle Vasıf’ın hikâyesi sadece resim tarihinin bilinen/tanınan ressamlarına değil aynı zamanda her türlü çabasına mukabil yarına kalmak isteyip de kalamayan, resim tarihimizin isimsiz, gölgesiz unutulmuş bütün ressamlarına bir “saygı duruşu”dur.

Kaynaklar

Gülsoy, M. (2023). Ressam Vasıf’ın Gizli Aşkılar Tarihi. İstanbul: Can Yayınları.

Şahinler, S. (2023). Murat Gülsoy ile Söyleşi: Resim tarihimiz kırık dökük bir hikâye. Milliyet Sanat. S.765. s.59-60.

URL-1: Ezik, A. (2023). Murat Gülsoy ile Söyleşi: Elbette gayriresmî, oldukça öznel bir tarih anlatısı bu., 24.01.2023. <https://sanatkritik.com/soylesi/murat-gulsoy-elbette-gayriresmi-oldukca-oznel-bir-tarih-anlatisi-bu/> adresinden 10.10.2024 tarihinde alınmıştır.

URL-2: Örnek, A. (2023). Murat Gülsoy ile Söyleşi: Resim Sanatı Türkiye’de Hep Marjinal Olmuştur. <https://www.gazeteduvar.com.tr/murat-gulsoy-resim-sanati-turkiyede-hep-marjinal-olmustur-haber-1605416> adresinden 28.09.2024 tarihinde alınmıştır.

URL-3: Sarpkaya, D. (2023). Murat Gülsoy ile Söyleşi: Sanatla uğraşmanın en güzel yanı kendinizde bilmediğinizi keşfetmek. <https://www.literaedebiyat.com/post/ressam-vasif-in-gizli-asklar-tarihi-murat-gulsoy-soylesi> adresinden 14.10.2024 tarihinde alınmıştır

URL-4: Sönmez, N. (2023) Sanatçının Varoluş Biçimleri: Ressam Vasıf'ın Gizli Aşklar Tarihi. <https://t24.com.tr/k24/yazi/sanacinin-varolus-bicimleri-ressam-vasif-in-gizli-asklar-tarihi,4097> adresinden 28.09.2023 tarihinde alınmıştır.

URL-5: Sönmez, N. (2023). Murat Gülsoy ve Necmi Sönmez Söyleşiyor: Sanatçı olmanın Bedelleri: Ressam Vasıf'ın Gizli Aşklar Tarihi Üzerinden Cumhuriyet Dönemi Sanat Dünyasına Tanıklık. Salt Galata. <https://www.youtube.com/watch?v=HLTFhM6o0pc> adresinden 07.10.2014 tarihinde alınmıştır.

İŞLEVSEL KURAM BAĞLAMINDA TAŞKENT İLÇESİ TÜRKÜLERİ

Nafiz CAMGÖZ

Dr. Öğr. Üyesi, Maltepe Üniversitesi Konservatuvarı

Özet

Konya'nın ilçelerinden biri olan Taşkent, İç Anadolu Bölgesi'nin ve Konya'nın en güney ucunda yer alır. Orta Toroslardaki Taşeli Platosunda, Göksu Havzası içerisinde, dağlık ve sarp kayalıklı bir alanın üzerinde yer alan Taşkent, 468 km² yüzölçümüne sahip olup Konya il merkezine 135 km, Alanya'ya ise yaklaşık 100 km uzaklıktadır. Bir Yörük-Türkmen yerleşim yeri olan Taşkent, İç Anadolu Bölgesi ile Akdeniz Bölgesi arasında bir köprü konumundadır. İlçenin coğrafi konumu ve bir Yörük-Türkmen yerleşimi olması Taşkent'teki müzik geleneğini şekillendiren, türkülerin melodik-ritmik yapılarını ve icra biçimlerini etkileyen unsurlar arasındadır. Taşkent türküleri genellikle dört gün süren düğünlerin belli aşamalarında ve dinî bayramlarda icra edilmektedir. Defler eşliğinde kadın ve erkeklerin kendi aralarında çalıp söyledikleri ve oynadıkları Taşkent türküleri genellikle yöre düğünlerinde hızlı ritmik kalıplar içinde icra edilerek eğlence işlevini yerine getirmektedir. Bu çalışmada Taşkent ilçesinden derlenen türküler, bağlam merkezli halk bilimi kuramlarından işlevsel halk bilimi kuramı çerçevesinde değerlendirilerek William R. Bascom'un folklorun dört temel işlevine göre örneklendirilmesi amaçlanmaktadır. Bu amaç doğrultusunda çalışmada nitel yöntem benimsenmiş olup tarama modeli kullanılmıştır. Türküler eğlenme, eğlendirme ve hoşça vakit geçirme işlevi, toplumsal kurallara ve törelere destek verme işlevi, eğitim ve kültürün genç kuşaklara aktarılması işlevi, toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulma işlevi olarak dört başlık altında ele alınmıştır. Taşkent türkülerinde Bascom'un dört işlevini barındıran türkü sözlerine rastlanmış olmakla beraber eğlenme, eğlendirme ve hoşça vakit geçirme işlevinin daha yoğun işlendiği ve Bascom'un da belirttiği üzere eğlence unsurunun altında yatan derin anlamların folklorun eğlence işlevi ile türkü sözlerinde dışa vurulduğu tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: İşlevsel Kuram, Folklor, Türkü, Konya İli, Taşkent.

FOLK SONGS OF TAŞKENT DISTRICT IN THE CONTEXT OF FUNCTIONAL THEORY

Abstract

Taşkent, one of the districts of Konya, is located at the southernmost end of the Central Anatolia Region and Konya province. Located on a mountainous and steep rocky area in the Göksu Basin in the Taşeli Plateau in the Central Taurus Mountains, Taşkent has an area of 468 km² and is 135 km from Konya city centre and 100 km from Alanya. Taşkent, a Yörük-Türkmen settlement, is a bridge between Central Anatolia and the Mediterranean Region. This geographical location of the district and the fact that it is a Yörük-Türkmen settlement are among the factors that shape the musical tradition in Taşkent and affect the melodic-rhythmic structures and performance styles of folk songs. Musical performances in Tashkent take place at certain stages of weddings lasting four days and on religious holidays. Taşkent folk songs, which are played, sung and played by men and women accompanied by defts, are usually performed in fast rhythmic patterns at local weddings and fulfil the function of entertainment. In this study, the folk songs collected from Taskent district were evaluated within the framework of functional folklore theory, one of the context-centered folklore theories, and it is aimed to exemplify William R. Bascom's four basic functions of folklore. In this study, it is aimed to exemplify the folk songs collected from the Taşkent region according to William R. Bascom's four basic functions of folklore by evaluating them within the framework of functional folklore theory, one of the context-centered folklore theories.

For this purpose, qualitative method was adopted in the study and the survey model was used. Folk songs were analysed under four headings: the function of having fun, entertaining and having a good time, the function of supporting social rules and customs, the function of transferring education and culture to younger generations, and the function of getting rid of social and personal pressures. Although the lyrics of the songs containing Bascom's four functions were encountered in Taşkent songs, it was determined that the functions of having fun, entertaining and having a good time were handled more intensively and even, as Bascom stated, the deep meanings underlying the element of entertainment were expressed in the lyrics of the songs with the entertainment function of folklore.

Keywords: Functional Theory, Folklore, Folk Song, Konya Province, Taşkent.

Giriş

Konya ilinin 31 ilçesinden biri olan Taşkent, İç Anadolu Bölgesi'nin ve Konya ilinin en güney ucunda, Orta Toroslardaki Taşeli Platosunda yer almaktadır. Konya il merkezine 135 km, Alanya'ya ise yaklaşık 100 km uzaklıkta olan ilçe 468 km² yüzölçümüne sahiptir. Eski adı "Pirlerkondu" olup 1934'te dönemin Konya Valisi tarafından yörenin coğrafyasına uygun olarak Taşkent adı verilmiştir. 1988 yılında ise ilçe olarak fiilen faaliyete geçmiştir (URL-1).

1225-1250 yılları arasında çoğunlukla Avşar boyuna mensup Türkmenlerin yerleşim yeri olan Taşkent'te (Kocamaz, 2013: 5), Balcılar, Avşar, Bolay, Çetmi ve Ilıcınar kasabaları ile Kecimen, Kongul ve Sazak köyleri bulunmaktadır. 2014 yılı itibarıyla büyükşehirlerle bağlı köy ve beldelere mahalle statüsünün verilmesiyle birlikte ilçedeki ismi geçen yerler de dahil olmak üzere tüm köy ve beldeler mahalle statüsüne dönüştürülmüştür.



Görsel 1. Taşkent'in Genel Görünüşü (URL-2)

İç Anadolu Bölgesi ile Akdeniz Bölgesi arasında köprü konumunda olan Taşkent ilçesi, idarî sınırlar açısından Konya iline bağlı olmasına karşın coğrafi ve kültürel olarak Akdeniz bölgesine yakın olup bir Yörük-Türkmen yerleşim yeridir. Taşkent'in bu konumu, ilçenin müzik geleneğini şekillendiren etmenler olarak önem arz etmektedir.

Taşkent'in müzik geleneğinin sürdürüldüğü başlıca etkinlikler ise insan hayatının geçiş dönemleri arasında önemli yer tutan evlenme sürecinin ritüellerinden olan düğün ve kına törenleri ile dinî bayramlardır. Düğün ve kına törenleri Taşkent'teki müzik icralarının sergilendiği en önemli etkinliklerdendir. Düğünler, kadınlar ve erkeklerin kendi aralarında eğlenerek iyi oyun, sallama ve köçek olmak üzere temelde üç oyunlu müzik türünde yöreye özgü türküleri icra ettikleri eğlence ortamlarıdır. Bu düğün ve kına eğlencelerinde müzik ve oyun icraları def çalgısı eşliğinde yapılır. Yörede herkes tarafından iyi çalıp söylediğine kanaat getirilmiş ama bu işi profesyonel anlamda yapmayan, sesine ve def çalma kabiliyetine güvenilen kişiler düğünlerde icracı olarak seçilir. Seçilen

kişiler çoğunlukla ikili-üçlü gruplar halinde sadece deflerle türkülerini çalıp söylerler ve düğüne gelen misafirler yöreye özgü figürlerle oynatılır. İlçede ayrıca “ağıt”, “ot biçimi havası” adı verilen uzun havalar ile dinî bayramlarda mahallelere kurulan salıncaklarda kadınların icra ettikleri salıncak türkülerini de icra edilmektedir (Camgöz, 2011: 20).

Taşkent’te müzik kültürünün yaşatıldığı düğün, kına, bayram vb. gelenekler gün geçtikçe önemini yitirmeye başladığı; buna karşın TV programları ve festival kapsamındaki etkinliklerle geleneklerin sergilenmeye, yaşatılmaya çalışıldığı görülmektedir. Bu anlamda Taşkent’in müzik geleneğinin gelecek kuşaklara aktarılabilmesi ve yaşatılabilmesi için 2010 yılında yörede yaptığımız derleme çalışmaları neticesinde ikisi uzun hava formunda olmak üzere toplamda 14 adet türkü derlenmiş olup 10 tanesi 2016 ve 2019 yıllarında TRT THM Repertuvarına kazandırılmıştır. Bu makalede Taşkent ilçesinden derlenen türkülerin sözlerinin, bağlam merkezli halk bilimi kuramlarından “işlevsel halk bilimi kuramı” çerçevesinde değerlendirilmesi amaçlanmaktadır. Taşkent ilçesinde icra edilen türkülerin sözleri, Bascom’un, kültürü bağlam içinde inceleyen Malinowski’nin işlevsel teorisini temel alarak oluşturduğu folklorun dört temel işlevi açısından incelenecektir.

İşlevsel Halkbilimi Kuramı

Halkbilimi çalışmaları genel olarak iki temel kuramsal yaklaşım üzerinden ilerlemektedir. Bunlar, metin merkezli ve bağlam merkezli kuramlar olarak adlandırılmaktadır. Metin merkezli yaklaşımlarda sözlü kültür ürünleri metinler üzerinden açıklanmaya çalışılırken bağlam merkezli yaklaşımlarda ise ele alınan metnin doğduğu, yaratıldığı sosyal çevre (bağlam) ve icra üzerinden bir değerlendirilme yapılmaktadır. Folklor ürünlerinin salt metne dayalı olarak incelenmesi, ki bu metin merkezli bir yaklaşımdır, o ürünlerin şekil, yapı ve içerik özelliklerine göre incelenmesi anlamına gelmektedir. 20. yüzyıldan itibaren ise folklor ürünlerinin şekil, yapı ve içerik özelliklerinin yanı sıra yaratım, icra ve işlevsel özelliklerine göre incelenmesi gerektiği yönündeki yaklaşımlar önem kazanmıştır. Malinowski’nin “Metin, elbette çok önemlidir, fakat bağlamsız bir metin ölüdür.” (Bascom, 2014: 72) ifadesi bağlam merkezli kuramların en önemli dayanak noktasıdır.

Halkbilimi çalışmalarında en yaygın kullanılan bağlam merkezli kuramlardan biri de “işlevsel kuram”dır. Kuramın ana paradigmasını oluşturan sosyoloji ve antropoloji disiplinlerinin etkisi sebebiyle “Antropolojik Kuram ve Yöntem” de denilen işlevsel kuram, Bronislaw K. Malinowski ve A. Reginald Radcliffe-Brown tarafından sistematize edilmiştir. Franz Boas ve öğrencileri ile William Bascom gibi bilim insanları kurama önemli katkılar sağlamışlardır. Malinowski’nin insanın temel ihtiyaçlarını gözetenek oluşturduğu bireyci işlevselcilik teorisinde, işlevi bireyle ilişkilendirerek bireyin temel ve ikincil ihtiyaçlarının işlevin ana kaynağını oluşturduğunu söyler (Aça ve Yolcu, 2017: 50). Malinowski işlevi şöyle ifade eder: “(...) insan kurumlarının ve bu kurumlar içindeki bütün kısmi eylemlerin, ilk yani biyolojik; ya da gelişmiş yani kültürel ihtiyaçlarla ilişkili olduğunu göstermek mümkündür. İşlev her zaman bir ihtiyacın doyurulmasını ifade eder; bu en basit yeme edimiyle başlar ve kutsal eyleme kadar gider, (...)” (Malinowski, 1992: 28).

İşlevselcilik kendi içerisinde de çeşitlenmeye uğramış bir teoridir. Malinowski’nin bireyin temel ihtiyaçlarına odaklanarak oluşturduğu bireyci işlevselciliğinin karşısında Radcliffe Brown’ın yapısal işlevselciliği bulunmaktadır. Yapısal işlevselcilik, Malinowski’nin bireyin gereksinimlerini ve eylemlerini ön plana alan teorisinin yerine sosyal düzeni temel alan ve bireyin toplum içindeki yeri ve toplumsal düzeninin inşasını gözeten bir sistemdir (Aça ve Yolcu, 2017: 50). “Yapısal işlevselciliğin çözümleme yöntemi, bütünü parçalara ayırarak parçaların kendi aralarındaki işlevsel ilişkilerini ortaya koymak ve bütün üzerindeki katkılarını belirlemek şeklinde özetlenebilir” (Yolcu ve Aça, 2017: 25).

İşlevsel kuramın halkbilimi çerçevesindeki genel amacı, kendi doğal ortamlarında yaşatılan sözlü kültür ürünlerinin icra edilmesindeki nedenleri ortaya koymaktır. Bir diğer deyişle, bir folklor ürününü ve onun

insan hayatındaki rolünü tam olarak anlayabilmek için o folklor ürününün anlatan ve dinleyende oluşturduğu etkinin niteliğini ortaya koymak gerekmektedir (Çobanoğlu, 2012: 256). Folklor ürünlerinin icra edilmesinin sebepleri, onun yaratılma, aktarılma ve kullanılma nedenleri, dinleyicilerin o folklor ürünlerini dinleme, anlama ve kullanma nedenleri ve bunların dışındaki nedenler işlevsel teorinin temel sorunlarını ortaya koymaktadır (Ekici, 2015: 124). Bütün toplumlarda her âdetin, her nesnenin, her fikrin, her inanç hayatının bir veya birden fazla işlevi yerine getirdiği; her birinin bir bütünün parçası olan bu işlevlerin toplumsal kurumlarda bireylerin gereksinimlerini giderirken nasıl bir işlev sergilediği işlevsel teorinin cevaplandırmaya çalıştığı önemli noktalardır (Yolcu, 2019: 173).

İşlevsel kuramın önemli temsilcilerinden William Bascom, folklor ve kültür arasındaki ilişkinin belirlenmesinde folklorun işlevlerinin önemli olduğunu vurgular ve temel olarak dört işlevi olduğunu belirtir. Bu işlevleri şu şekilde açıklar:

1. Eğlenme, eğlendirme ve hoşça vakit geçirme işlevi
2. Toplumsal kurumlara ve törenlere destek verme işlevi
3. Eğitim ve kültürün genç kuşaklara aktarılması işlevi
4. Toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulma işlevi (Bascom, 2014: 78-81)

Bascom'un belirttiği bu işlevlere ek olarak beşinci bir işlevden daha söz edilir. İlhan Başgöz'ün "protesto işlevi" adını verdiği bu işlev, sınıf çatışmalarının yansıtıldığı, kişilerin kendilerine yapılan haksızlıkların ifade bulduğu bir işlevdir (Başgöz, 2008: 143; Ekici, 2015: 125-126).

Bu çalışmada, Konya ili Taşkent ilçesinde icra edilen türkülerin sözleri, Bascom'un, kültürü bağlam içinde inceleyen Malinowski'nin işlevsel teorisini temel alarak oluşturduğu folklorun dört temel işlevi açısından incelenecektir.

Taşkent Türkülerinde Eğlendirme ve Hoşça Vakit Geçirme İşlevi

Folklor ürünleri genel olarak insanların hoşça vakit geçirme, eğlenme ve eğlendirme gibi ihtiyaçlarını karşılamaktadır. Teknolojinin ve kitle iletişim araçlarının yaygınlaşmadığı dönemlerde folklor ürünleri insanların sosyalleşmek, eğlenmek, hoşça vakit geçirmek için başvurabildikleri önemli ürünler/etkinlikler arasındadır. Özellikle düğün ve kına eğlencelerinde, bayramlarda insanlar bir araya gelir ve türküler, maniler, fıkralar söyleyerek vakitlerini eğlenerek geçirirler. Ancak folklor ürünleri her zaman eğlendirme işlevini yerine getirirse de gülme unsurunun altında daha derin anlamlar bulunmaktadır (Bascom, 2014: 78).

Taşkent türküleri çoğunlukla düğün/kına eğlencelerinde yörenin kadın ve erkekleri tarafından ayrı ayrı icra edilmektedir. Günümüzde uygulaması azalsa da eski Taşkent düğünleri dört gün süren bir geleneği ihtiva eder. Kadınlar, sofraya günü denilen düğünün ilk günü, üçüncü ve dördüncü günlerinde müzikli-oyunlu eğlencelerini sürdürürken erkekler ise düğünün üçüncü günü olan düğün odası şenliklerinde eğlencelerini yapmaktadırlar. Bu düğünlerde icra edilen türküler, yapılan alan araştırmaları neticesinde derlenmiş olup 2010 yılında yüksek lisans tezimizde Konya türkülerini ile mukayeseli olarak incelenmiştir. Türkü metinlerinde genel itibarıyla hasretlik, gurbet, sıla özlemi, ayrılık temaları işlenmektedir. İcra edilen bu türkülerin sözlerindeki hüznün teması yoğunlukta olmasına karşın 9/16'lık ritmik yapı içinde deflerle çalınıp, söylenip oynanmaktadır. Pek çok türküde olduğu gibi Taşkent türkülerinde de eğlendirme işlevi, türkü içeriğinin aksine türkünün icrası sırasında ortaya çıkarak bireyi ve toplumu eğlendirmeye yöneliktir (Ekici, 2011: 48). Düğün ortamlarında icra edilen bu türküler Bascom'un da belirttiği üzere eğlence unsurunun altında yatan derin anlamları içererek folklorun eğlence işlevi ile dışa vurulmaktadır. Aşağıdaki dördüncü hüznün, ayrılık gibi temaları içermesine karşın 9/16'lık ölçüde deflerle icra edilen, iyi oyun adı verilen oyun türüne ait türkünün ilk kıtasıdır:

Yayla yollarından yürüyüp gelir

Beyaz entarisin sürüyüp gelir

Kim ağlatmış benim gonca gülümü

Verdiğim mendile silinip gelir

Bayram günlerinde yapılan etkinliklerde de eğlence işlevi önem kazanmaktadır. Yöredeki kadınlar belirli mahallelerde kurulan tekli, çiftli veya tahtalı salıncaklarda sallanarak türküler söyler. Salıncakta söylenen bu türküleri “salıncak türküleri” denilmektedir. Aşağıdaki ayrılık temalı dörtlük, bir salıncak havası olup dinî bayramlarda eğlence işlevini karşılamaktadır:

Harzadın'dan aştığımı gördüler

Elimdeki mendilimden bildiler

Bizi ayırmaya karar verdiler

Ayıran Allah'ım kavuştur bizi

Düğünün üçüncü günü olan kına gününde “Berber dükkânı”, “Hayatın Önünden” adlı türküler düğün odası şenlikleri kapsamında erkekler tarafından 9/16'lık ritmik yapıda deflerle çalınıp söylenir ve oynanır. Karşılıklı sallanılarak oynanmasından dolayı “sallama” adı verilen bu oyunlu müzik türünde icra edilen türkülerin sözleri aşk, seveda temasını barındırmaktadır.

Berber dükkânı al olur

Güzellik başa bel'olur (amman)

Sevdalık başa bel'olur (amman)

Bağlantı

Ağrır yanlarım vay vay vay

Gırık gollarım vay vay vay

Varamam ben dayanamam

Hayatın önünden geçmedim yoldan

Doğrulup bakmadım ar ettim elden

Bir buse aleyin al yanağından

Sallanışın bir hoş dünkü değilsin

Yörede köçek oyunu olarak adlandırılan türküler düğün/kına eğlencelerinde icra edilir. Eğlence, eğlenme işlevini karşılayan bu oyunlu müzik türündeki türkünün bir kıtalık sözleri aşağıda verilmiştir:

Çek deveci (yar) develerin sulansın

Akan ırmakların gözü bulansın

Devem yüksek atamadım urganı

Üşüdükçe çek başına yorganı

Bağlantı

Ah aman aman al efendim

Al beni içeriye koy efendim

Ne var bunda darılacak be efendim

Taşkent Türkülerinde Toplumsal Kurumlara ve Törenlere Destek Verme İşlevi

İşlevsel teori kapsamında folklorun ikinci işlevi, toplumsal kurumlara ve törenlere destek verme işlevidir. Kültürün ve buna bağlı ritüellerin, kurumların ve törenlerin onaylanması, doğrulanması (Bascom, 2014: 79) anlamına gelen bu işlev, toplum tarafından kabul edilen ve onaylanan toplumsal kurum ve kültürel değerlerin desteklenmesini, güçlenmesini ve sürekliliğini ifade eder. Topluluk üyelerinin ortak değerler etrafında birleşmesini sağlayan folklor ürünleri, kültürel değerlerin ve toplumsal yapıların sürekliliğini sağlaması açısından büyük önem taşır. Taşkent türkülerinde bayram, düğün ve kına gibi tören ve kültürel değerlerin desteklendiğini ifade eden dörtlükler aşağıda verilmiştir:

Bayram gelse kına yaksam elime

Selam versem yarenime erime

Gurbet elde kalan burun gülüme

Selamımı söylen ben gidiyorum

Biner atın iyisine

Gider yolun kıyısına

Selam söylen dayısına

Kız çeyizin hazırlasın

Atladık geçtik koyağı

Biz gelin aldık bayağı

Hem gelin hem güveyi

Hoş geldin gelin hoş geldin

Efendi oğluma eş geldin

Taşkent Türkülerinde Eğitim ve Kültürün Genç Kuşaklara Aktarılması İşlevi

Folklorun üçüncü işlevi, eğitim ve kültürün genç kuşaklara aktarılması işlevidir. Sözlü kültür ortamında eğitim ve kültürel değerler folklor ürünleri vasıtasıyla sonraki nesillere aktarılmaktadır. Taşkent türkülerinde toplumsal ve kültürel değerler genç kuşaklara öğüt, nasihat, iyi dilekler şeklinde aktarılmaktadır. Bu tarz temenni, öğüt içeren türküler çoğu zaman düğün, kına eğlencelerinde icra edilerek eğlence işlevini de karşılamaktadır:

Yüksek minarede kahve pişirir

Kınalı parmaklar fincan deşirir

Gelini görenler aklın şaşırır

Dilerim Allah'tan sür başa kadar

Sana derim sana dinle sözümü

Bilirsin yoluna verdim özümü

Gelin edip verdim körpe guzumu

Büktü bellerimi ölüm ayrılık

Gurbet ellerinden beri aşalım

Atalık hakkımı helallaşalım

Hasretimiz kıyamete kalmasın

Kimseler de benim gibi olmasın (Ertan vd. 1974: 64)

Gazelim dökülür yaprak olursun

Gider kendiliğinden toprak olursun

Ararsın vatanı pişman olursun

Bir zaman vatan diye dolanırsın

Taşkent Türkülerinde Toplumsal ve Kişisel Baskılardan Kurtulma İşlevi

Toplum tarafından yasaklanmış söz, düşünce ve davranışların folklor ürünlerinde ifade edilmesi işlevidir. Örneğin, türkülerde geçen cinsellikle ilgili ifadeler bu işlevi karşılamaktadır (Ekici, 2015: 125). Taşkent türkülerinde de özellikle cinsellikle ilgili ifadeler sembolik anlatım diliyle ifade edilmiştir. Semboller genellikle doğrudan ifade edilmesi sakıncalı görünen konuları üstü kapalı şekilde ifade etmenin işlevsel araçlardır (Dağtaşoğlu, 2024: 108). Aşağıdaki dörtlüklerde yer alan semboller ve benzetmelerle üstü kapalı bir anlatım sergilenerek türkünün ayıplanma, kınanma gibi toplumsal baskılardan kurtulma işlevini barındırdığını bununla beraber düğün, kına eğlencelerinde icra edilerek eğlence işlevini de karşıladığını söyleyebiliriz:

Çek deveci develeri yokuşa

Sallandıkça gülistanlar tokuşa

Develi densiz gerdanı bensiz

Sen olsan bensiz, ben olmam sensiz

Yeşil yaprak idim düştüm dal ilen

Yar beni eğledi tatlı dil ilen

Gezmeğe gidelim gel senin ilen

Sana dallar olan, yar ben olayım

Dağlarda ardıç kurusu

Dibinde keklik sürüsü

Sevdiğim kızın birisi

Yanlarıma yakın geliver (Ertan vd. 1974: 68).

Sonuç

TRT THM repertuarında kayıtlı Taşkent ilçesi türküleri, bağlam merkezli halk bilimi kuramlarından işlevsel halk bilimi kuramı çerçevesinde değerlendirilmiş olup William R. Bascom'un folklorun dört temel işlevine göre örneklendirilmiştir. Türküler eğlenme, eğlendirme ve hoşça vakit geçirme işlevi, toplumsal kurallara ve törelere destek verme işlevi, eğitim ve kültürün genç kuşaklara aktarılması işlevi, toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulma işlevi olarak dört başlık altında ele alınmıştır. Taşkent türkülerinde Bascom'un dört işlevini de barındıran türkü sözlerine rastlanmış olmakla beraber türkünün icra edildiği bağlama bağlı olarak birden fazla işlevi içerdiği de görülmüştür. Genel olarak eğlenme, eğlendirme ve hoşça vakit geçirme işlevinin daha yoğun işlendiği ve Bascom'un da belirttiği üzere eğlence unsurunun altında yatan derin anlamların folklorun eğlence işlevi ile dışa vurulduğu türkü sözleri tespit edilmiştir. Eğlenme, eğlendirme ve hoşça vakit geçirme işlevi, Taşkent türkülerinin icra edildiği bağlamlar olan düğün, kına, bayram merasimlerine bağlı olarak bir türkü sözünde aynı anda diğer işlevlerle birlikte görülebilmektedir. Bu eğlence ortamlarında icra edilen türkülerde çoğunlukla hasretlik, gurbet, sıla özlemi, ayrılık gibi temalar işlenmiş olup eğlence işlevinin altında yatan derin anlamların, bir diğer ifadeyle hüznü sözlerin hızlı ritmik kalıplar içine gizlenerek dışa vurulduğu görülmektedir. Beşinci işlev olarak değerlendirilen protesto işlevine ise Taşkent türkülerinde rastlanmamıştır.

Kaynaklar

Aça, M., Yolcu, M. A. (2017). "Folklorda Örtük ve Bozuk İşlev". Folklor/Edebiyat, cilt:23, sayı:90.

Bascom, W. R. (2014). Folklorun Dört İşlevi. (Çeviren: Ferya Çalış). Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2. (Editör: M. Öcal Oğuz ve Selcan Gürçayır Teke). Ankara: Geleneksel Yayıncılık

Başgöz, İ. (2008). Türkü. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Camgöz, N. (2011). Taşkent'ten Derlenen Türküler ve TRT Repertuarında Bulunan Konya Türküleri ile Mukayesesi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.

Çobanoğlu, Ö. (2012). Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş. Ankara: Akçağ Yayınları.

Dağtaoğlu, A. E. (2024). Anadolu Türkülerinde Semboller, Örüntüler ve Kültürel Bağlamlar. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Ekici, M. (2013). "Türkü İncelemelerinin Yöntemi Üzerinde Bir Değerlendirme". Kültürümüzde Türkü Sempozyumu Bildirileri 1. Cilt, Sivas: (22-25 Ekim 2011)

Ekici, M. (2015). Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri, Ankara: Geleneksel Yayıncılık.

Ertan, F. – Ertuğrul, V. – Şengüden, N.M.A. – Özbaba, H. R. (1974). Taşkent'in Doğuşu. İstanbul: İrfan Matbaası.

Malinowski, B. (1992). Bilimsel Bir Kültür Teorisi. (Çev.: S. Özkal), İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Yolcu, M. A. (2019). "Halk Bilimi Araştırma Kuram ve Yöntemleri". Halk Bilimi El Kitabı. (Editör: Mustafa Aça). Ankara: Nobel Yayıncılık.

Yolcu, M. A., Aça, M. (2017). "Yapısal İşlevselcilik Açısından Folklorda Değişme ve İşlevsel Zorunluluklar Modeli". Folklor/Edebiyat, cilt:23, sayı:92.

URL-1: Tarihçe. <https://taskent.bel.tr/belediyemiz.php?seo=tarihce> (Erişim Tarihi: 01.11.2024)

URL-2: Taşkent'in Genel Görünüşü. <https://taskent.bel.tr/belediyemiz.php?seo=tarihce> (Erişim Tarihi: 04.11.2024)

SULTAN III. MURAD DİVANINDA GÜZELLİK KAVRAMI

Dr. Gülden Esra AYDOĞDU

Özet

Divan edebiyatı, Türk edebiyatının altı yüz yıllık sürecini kapsayan geniş şümüllü bir edebî dönemdir. Türk edebiyatının hem coğrafi hem de tarihi açıdan büyük bölümüne tesir etmiş bu edebiyatın günümüz insanı tarafından anlaşılabilmesi için kavramlarının analiz edilmesi gerekmektedir.

Bu amaç doğrultusunda Murâdî'nin Türkçe divanında yer alan bazı güzellik kavramları mukâyeseli şekilde incelenmeye çalışılmış, şairin rüyalarının bu kavramlar üzerindeki etkisi değerlendirilmiş, Sultan III. Murad'ın kendi kelimelerinden yola çıkarak onu anlama gâyesi güdülmüştür.

Yapılan incelemede 109.856 kelimededen müteşekkil Murâdî Divanı'nda saç, kirpik, dudak, boy, ağız vb güzellik kavramlarının sadece 274 kez kullanıldığı tespit edilmiştir. Aynı kavramlar Bâkî Divanı'nda 1245, Fuzûlî Divanı'nda 846, Hayâlî Bey Divanı'nda 913, Muhibbî Divanı'nda 7109 defa yer almıştır. Divan edebiyatının bu önemli isimleri ile Murâdî arasındaki sayısal farka Sultan III. Murad'ın görmüş olduğu bazı sıradışı rüyaların tesir ettiği değerlendirilmiştir.

Tarihte ve Türk edebiyatında mühim yere sahip bu hükümdar şairin kavramlarının semantik tetkikinin, hem edebiyat hem de tarih bilimine katkı sunacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Güzellik Kavramları, Rüyalar, Sultan III. Murad, Türkçe Divan.

THE CONCEPT OF BEAUTY IN THE DIVAN OF SULTAN MURAD III

Abstract

Divan literature is a broad literary period covering six hundred years of Turkish literature. In order for it to be understood by today's people, it is necessary to analyze the concepts of this literature, which has influenced a large part of Turkish literature both geographically and historically.

For this purpose, some concepts of beauty in Murâdî's Turkish divan were tried to be examined comprehensively, the effect of the poet's dreams on these concepts was evaluated, it was aimed to understand Sultan Murad III based on his own words.

In the examination, it was determined that the concepts of beauty such as hair, eyelashes, lips, height, mouth, etc., were used only 274 times in the Murâdî Divan, which consists of 109,856 words. The same concepts appeared 1245 times in the Bâkî Divan, 846 times in the Fuzûlî Divan, 913 times in the Hayâlî Bey Divan, and 7109 times in the Muhibbî Divan. It has been evaluated that this numerical difference between these important names of Divan literature and Murâdî was influenced by some extraordinary dreams of Sultan Murad III.

It is thought that the semantic analysis of the concepts of this ruler poet, who has an important place in history and Turkish literature, will contribute to both literature and historical science.

Keywords: Beauty concept, dreams, Sultan Murad III, Turkish divan.

Giriş

“Gönül denizdir, dil ise sahil. Deniz dalgalanınca içinde ne varsa onu sahile vurur.” (Çiftçi, 2004: 234) diyen Harakânî (Ayrıntılı bilgi için bkz. Uludağ, 1997) edebiyatın temel malzemesi olan dilin, kelimelerin kaynağını gönül olarak değerlendirir. Buna göre bir yazarın ya da şairin edebî ürününde yoğunlaştığı kavramlar, sözcükler aslında onun duygularının, düşüncelerinin, bilinçaltının yansımasıdır.

Edebî eser incelemelerinde özellikle sıkça yer alan kelimelerin tespiti, sanatçının fikir, his ve hayâl dünyasına dâir önemli ipuçları verebilmektedir. Muharrir – eser ilişkisine dayalı çalışmalar (Örnek çalışmalar için bkz.: Freud, 2016: 367-373; Bilkan, 2006: 23-42; İnalçık, 2005: 54-71), edebî yapıt üzerindeki semantik örtünün kaldırılmasına, anlam tabakalarının oluşum aşamalarının anlaşılmasına yardımcı olabilmektedir.

Tarihte ve Türk edebiyatında önemli yeri olan Sultan III. Murad'ın Türkçe divanında sıklıkla kullandığı kelimelerin, kavramların belirlenmesi, hem şiirlerinin tetkikine hem de bu mühim hükümdarın iç âleminin tanınmasına katkıda bulunabilir.

Bu çalışmada da güzellik kavramlarından yola çıkarak Murâdî'nin ve divanının derinlemesine incelenmesi amaçlanmıştır, fakat soru tersinden sorulmuştur.

Şair, 109.856 kelimededen müteşekkil divanında kadd (10), ebrû (8), serv (13), ruh / ruhsâr (3) vb. (belirtilen sayısal veriler için bkz. Aydoğdu, 2022) güzelliğe dâir bazı önemli sözcükleri niçin çok az kullanmıştır? Diğer bir deyişle “gönül denizinde” bu kelimeler neden az yer almıştır?

Bu sözcüklerin az sayıda kullanımı; Nâbî, Hayâlî Bey, Fuzûlî, Muhibbî, Bâkî gibi divan edebiyatının önemli eserlerinde de görülen genel bir durum mudur, bu divanlarda güzellik kavramlarının kullanım sayısı nedir?

Murâdî'nin bilinçaltının, rüyalarının bu sözcüklerin az kullanımıyla bir ilgisi var mıdır, şairin düşleri bu kavramlardan uzak durmasına neden olmuş mudur?

Üzerinde kapsamlı bir araştırma yapılmamış tüm bu sorular, makalemizde incelenmeye çalışılmıştır.

Sultan III. Murad Divanında Güzellik Kavramı

Divan şiiri geleneğe bağlı idealize edilmiş güzellik anlayışına sahiptir. Şairler beyit içerisinde çok eskiden belirlenmiş güzellik kalıplarını, daha önce hiç söylenilmemiş biçimde ifade etmekle mükelleftirler.

“Divan şiirinde tek tip sevgili var olmuştur. Divan şairleri hayatlarında, şiirin çizdiği sevgili fiziği dışında ondan farklı hiçbir güzelle karşılaşmamış, başka başka çehreler görmemiş gibidirler. Hangi asrın, hangi değişik coğrafya ve bölgenin şairi olursa olsun, her birinin hayatına, gerçekte hangi yaş, hangi seviyede bulunursa bulunsun fizik yapıca ne kadar birbirine benzemez sevgililer girmiş de olsa hepsinde bütün bu sevgililer aynı hususiyetleri alarak tek bir güzel imajına dökülürler. Gelenek bu ideal sevgili ve güzel tipinin boyundan, saçlarından, gözünden kaşına ve dudaklarına kadar fizikçe bahsedilebilecek her tarafını, her bir hususiyetiyle ayrı ayrı tespit etmiştir”(Akün, 1994: 416).

Saçından gözüne, boyundan dişine vb. varıncaya dek her bir uzvun nasıl olması gerektiği gelenek tarafından belirlenmiş güzellik anlayışının, divan şiirinde en çok tezâhür ettiği yerlerden biri de gazeldir. “Gazelin esas konusu aşk ve sevgili, sevgilinin güzelliği, ona duyulan hasret ve bundan dolayı çekilen üzüntüdür.” (İpekten, 1996: 442)

Üç kıtaya hükmeden imparatorluğun zirvesinde bulunan divan şairi Murâdî de idealize edilmiş güzellik anlayışına bağlı kalmış, geleneğin dışına çıkmamıştır. Sultan III. Murad bu estetik anlayışına bağlı kalmakla birlikte bazı güzellik unsurlarına şiirlerinde çok az yer vermiştir. 1699 şiirden müteşekkil Türkçe divanının 1565'i gazelden (Kırkkılıç, 2015: 62); aşk, sevgili, sevgilinin güzelliği konulu şiirlerden oluşmasına rağmen önemli güzellik kavramları çok bulunmaktadır. Örneğin divan şiirinin güzellik sözcüklerinden olan serv 13, gamze 3, kâkül 3, müje – müjgân 0, la'1 8 kez kullanılmıştır (belirtilen sayılar Murâdî Divanı'nda serv, gamze, kâkül, müje – müjgân, la'1 sözcüklerinin bilgisayarda taranması sûretiyle tespit edilmiştir bkz. Kırkkılıç, 2015).

Sultan III. Murad'ın bu kavramlara rağbet etmemesi divan edebiyatının şairlerinde görülen genel bir durum mudur? Örneğin Bâkî, Muhibbî, Hayâlî Bey, Nâbî, Fuzûlî divanında da güzellik unsurları bu kadar az mı kullanılmıştır? Bu soruların cevabını bulabilmek için mukayeseli bir inceleme yapmak gerekmektedir.

Aşağıdaki tabloda güzelliğe dâir sözcüklerin adı geçen şairlerin divanındaki kullanım sayıları verilmiştir (tabloda yer alan sayısal veriler, aşağıdaki eserlerin bilgisayarda taranması suretiyle tespit edilmiştir, bu

sayılara kelimenin ilk hücrede belirtilen anlamı dâhil edilmiştir; sözcüğün başka mânâları ihtiva eden kullanımları, sayıya dâhil edilmemiştir bkz. Küçük, 1994; Kılınç, 2021; Tarlan, 1945; Bilkan, 1993; Yavuz – Yavuz, 2016; (Kırkılıç, 2015).

Tablo 1. Güzellik kavramlarının Bâkî, Fuzûlî, Hayâlî Bey, Nâbî, Muhibbî, Murâdî divanlarında kullanım sayısı.

		BÂKÎ	FUZÛLÎ	HAYÂLÎ BEY	NÂBÎ	MUHİBBÎ	MURÂDÎ
Ağız	Dehan Dehen	55	25	18	83	169	16
Ben	Hâl (Ufak, koyu renkli leke)	58	21	29	12	158	8
Boy	Kadd	60	35	43	33	298	10
	Kâmet	58	39	24	32	226	4
	Serv	126	95	124	58	910	13
Dudak	Leb	157	68	91	195	519	15
	La'l	164	103	59	36	243	8
Yan bakış, göz süzme	Gamze	72	51	45	44	464	3
Yüzdeki ayva tüyleri	Hatt	48	31	38	57	158	2
Kaş	Kaş	38	24	75	1	448	17
	Ebrû	44	26	31	64	241	8
Kırpık	Müje	18	16	12	6	45	0
	Müjgân	11	24	18	12	74	0
Saç	Kâkül	23	13	33	10	137	3
	Zülf	200	123	138	49	2468	27
Yanak	Ârız	27	30	35	0	228	0
	Ruh, Ruhsâr	54	97	57	45	259	3
Yüz	Çihre, Çehre	32	25	43	14	64	4
Güzellik Kavramı Toplam Sayısı		1245	846	913	751	7.109	274

Yukarıdaki tabloda Murâdî ile mukayese amaçlı yer alan isimler, divan edebiyatının üslûp sahibi önemli şairleridir.

Bu sanatçılardan “Sultânü’ş- Şuârâ” ünvanına sahip Bâkî, Sultan III. Murad’la aynı çağda ve şehirde; İstanbul’da, 16. yüzyılın ikinci yarısında yaşamıştır (Çavuşoğlu, 1991: 537-540). Dönemin edebî geleneğine; kültür, sanat atmosferine maruz kalmalarına rağmen Sultan III. Murad’ın divanında belirtilen güzellik unsurları Bâkî divanına nazaran çok az yer almaktadır.

Fuzûlî, Türk edebiyatında etki alanı oldukça geniş, nazire mecmuâlarında ismi sıkça geçen, Alevi – Bektaşî meclislerinde “yedî ulu ozan”dan biri kabul edilen önemli lirik şairlerdendir (Macit, 2013).

Divan edebiyatının bu mühim ismi de eserinde güzellikle ilgili kavramlara Sultan III. Murad divanına oranla daha fazla yer vermiştir.

Beyânî'nin Tezkiretü'ş-Şuarâ'da "Memalik-i Rûm'un melikü'ş-şuarâsı" (Sungurhan, 2017: 69), Ahdî'nin Gülşen-i Şuarâ'da "Rûm'un Hâfız-ı Şirâz'ı" (Solmaz, 2005: 278), Kınalızâde Hasan Çelebi'nin Tezkiretü'ş-Şuarâ'da "Vilâyet-i Rûm'un melikü'ş-şuarâsı" (Sungurhan, 2017: 343) şeklinde tanıttığı Hayâlî Bey de divanında belirtilen güzellik kavramlarını Murâdî'ye kıyasla çok fazla kullanmıştır.

Altı padişahın saltanatına şahitlik eden, çağının sosyal, idârî bunalımlarını dile getiren, bu sıkıntıları münekkîdâne bir tavırla değerlendiren, sorunlara çözüm yolları öneren ve bu vasıflarından dolayı hikemî tarzın temsilcisi kabul edilen Nâbî (Bilkan, 1998: 60-61), divanında güzellik unsurlarına Sultan III. Murad'dan daha çok yer vermiştir.

4100'den fazla manzumeden (Yavuz-Yavuz, 2016: 16) müteşekkil Muhibbî divanında güzellik unsurları (7.109), 1699 manzume (Kırkkılıç, 2015: 62) ihtiva eden Murâdî divanına göre bir hayli yoğundur. Bu güzellik kavramlarının sayıca fazla oluşunda divanın hacimli olmasının payı elbette vardır fakat Kanuni, torunu Sultan III. Murad'la kıyaslandığında (274) arada bariz farkın olduğu görülecektir.

Bâkî, Fuzûlî, Hayâlî Bey gibi hem kendi çağlarında hem de divan edebiyatının genelinde önem arz eden isimlerle mukayese edildiğinde, Murâdî'nin belirtilen güzellik kavramlarını az kullandığı görülmektedir.

Kendisine en yakın sayı Nâbî'ye aittir. Şiirlerinde 17. yüzyılın toplumsal sorunlarını ele almasına rağmen Nâbî, güzellik kavramlarına Murâdî'nin iki katından fazla yer vermiştir.

Bir diğer dikkat çeken isim ise Muhibbî'dir. 46 yıl süren hükümdarlığıyla Osmanlı tarihinde tahtta en uzun süre kalan hükümdar olması, Osmanlı tarihçilerince devrinin "asr-ı saâdet" şeklinde telakki edilmesi (Emecen, 2010: 74-75), Avrupa tarihçilerinin "büyük" sıfatı ile adlandırdıkları tek Osmanlı padişahı oluşu vb. yönleriyle oldukça kudretli, başarılı yönetici vasfı; Bağdat'ta İmam-ı Âzam Ebu Hanife'nin türbesini yaptırması, Kudüs'ün duvarlarını tamir ettirmesi, Kâbe-i Muazzamâyı süsleyen ilk Osmanlı padişahı olması (Hammer, 2011: 584 ve 842) vb. dîni değerlere hizmet eden mütedeyyin hassasiyetleri, onun güzellik kavramlarından uzak durmasına sebep olmamıştır.

Buna göre torunu Murâdî'nin bu kavramları az kullanmasında sahip olduğu makâmın saygınlığını koruma ya da dindar kişiliğinin itibarını zedeleme gibi bir endişe pek hâkim değildir çünkü Osmanlı toplumu kudretli bir hükümdarın şiirlerinde güzellik kavramlarına yer vermesine zaten alışkıktır ve şair bu kavramları tasavvufî terminolojide kullanarak dîni duyarlılığına (Kırkkılıç, 2015: 24) ihanet etmemiş olur. Fakat Murâdî tüm bu toplumsal kabule, tasavvufî sahaya rağmen belirtilen güzellik unsurlarına fazla yaklaşmamıştır.

Peki şairi bu kavramlardan uzak tutan sebep nedir? Bu durumu sadece bireysel tercih şeklinde açıklamak yeterli midir yoksa bu tercihin oluşmasına etki eden faktörlerin araştırılması mı gereklidir?

Sultan III. Murad'ın şiirlerinde görülen bu özelliğin şairin bilinçaltı dünyası, rüyaları ile herhangi bir ilişkisi var mıdır?

Şair, rüyalarında neler yaşamıştır, bu yaşadıklarının onun duygu, düşünce dünyasına, kelime tasarrufuna etkisi nedir?

Bu soruların cevabının bulunabilmesi için şairin bilinçaltının dışı vurumu olan rüyaları incelenmeli ve bu rüyaların Murâdî'nin his, fikir âlemi, kelime kadrosu; güzellik kavramları üzerindeki etkisi değerlendirilmelidir.

Sultan III. Murad'ın Rüyaları ve Güzellik Kavramları

Psikanalitik kuramın önemli isimlerinden Freud, bilinçdışı zihinsel işleyişlerin bizim düşünce ve davranışlarımıza etki edebildiğini tespit etmiştir. Bu bilinçdışı zihinsel işleyişlerin açığa çıkabildiği iki alan vardır: hipnoz ve rüyalar (Brenner, 1998: 12 ve 13).

Freud rüyaların kaynağını "Ketlenme ve baskı altına alınma nedeniyle gün boyunca depolanan ruhsal enerji, geceleyin rüyaların güdü gücü olacaktır. Baskı altına alınan ruhsal malzeme rüyalarda su yüzüne

çıkarmak.” (Freud, 2016: 154) şeklinde açıklamaktadır. Yine aynı yazarın kitabının ana bölüm başlıklarından biri de “rüya, bir arzunun gerçekleşmesidir” (Freud, 2016: 205).

Psikanalitik yaklaşıma göre Sultan III. Murad’ın ketlediği, baskı altına aldığı arzuları rüyalarında ortaya çıkmıştır ve rüyaları onun davranışlarına, düşüncelerine tesir etmiştir.

Hakikaten de şair rüyasında bir ses duymuştur ve bu ses onu İran’ın tamamının fethi ile müjdelemiştir. “Benüm sa’âdetüm, bu gice Sultân Süleymân Gâzî ile gezerdük. Bir nidâ geldi kim, Yâ Murâd Hân cemî’-i vilâyet-i ‘Acem senün kabzu ve tasarrufna virildi. Fethu teshîri sana müyasser oldu, cümlesi sana virildi, didiler sa’âdetüm.” (Felek, 2014: 29)

Dönemin tarihî olayları incelendiğinde Safeviler ile Kanûnî’nin 1555 ‘te Amasya antlaşmasını imzaladığı, 23 yıl süren barış döneminin Sultan III. Murad’ın tahta çıkışının yaklaşık üçüncü yılında, 1578’te, sona erdiği görülecektir (Şahin – Emecen, 1991: 4-5). Sokullu Mehmed Paşa’nın neticesi belirsiz bir maceraperestliğe kalkışmaması için III. Murad’a tavsiyelerine rağmen hükümdar 12 yıl sürecek savaşın kararını almıştır (Matthee, 2018: 135).

Matthee Rudi de, III. Murad Dönemi Osmanlı – Safevi savaşlarının çıkış sebeplerinden birinin hükümdarın gördüğü iki rüya olduğunu belirtir.

Buna göre III. Murad, bir dalı güneşin doğduğu yere diğer dalı da güneşin battığı yere kadar uzanan devâsâ ağacın altında oturmakta ve bir yılanı öldürmektedir. Diğer rüyada ise Ebu Hanife, Şii İmam Haydar ile olan mücadelesini ve onu nasıl boğarak öldürdüğünü anlatır ve ardından Safevîlere karşı yapılacak savaşta kendisine yardım edeceği sözünü verir.

Sultan Murad’ın şeyhi, ağacın dallarını hükümdarın mülkü altındaki yer, yılanı da İran Şâhı olarak yorumlamıştır. Ebu Hanife ile İmam Haydar arasındaki mücadeleye ise Safevîlerin mensup olduğu mezhebin tamamen ortadan kalkacağı ve III. Murad’ın tüm İslam dünyasının halifesi olacağı şeklinde tabir edilmiştir (Matthee, 2018: 127).

Psikanaliz kuramının ilkelerine ve dönemin tarih incelemelerine göre, Sultan Murad’ın rüyaları onun davranışlarına ve düşüncelerine tesir etmiş, zaman zaman tarihin seyrini dahi belirlemiştir.

Sultan III. Murad’ın bilinçaltında yaşadıklarının, hissettiklerinin güzellik kavramlarına mesafeli duruşuna da tesiri olmuş mudur? Hangi rüyalar neticesinde bu kavramların ehemmiyeti kalmamıştır? Bu sorular için Murâdî’nin rüya âlemine girilmelidir.

Sultan III. Murad, rüyalarını Halvetî şeyhi Şücâ Dede’ye mektuplar hâlinde bildirmiş, bu mektuplar Kitâbü’l- Menâmât başlığı altında istinsah edilmiş, Özgen Felek tarafından mektupların çeviri yazısı hazırlanmıştır (Felek, 2014: 4-28).

Murâdî oldukça ilginç rüyalar görmüştür. Rüyalarında bazen Hz. Muhammed’dir, bazen Hz. Ali, bazen de on ikinci imamdır.

“Benüm rûhum, bugün sabah kendümüzü gördük Hazret-i Muhammed el- Mustafa salla’llâhu aleyhi ve sellem olmuşvuz ...

Benüm sa’âdetüm, vâkı’ada şeklimiz Hz. ‘Alî şekline dönmiş. Bir kimesne eydir, ‘Alî hazretine sordılar kim Refrefi gördünüz mi? Eytmiş ki, ben görmedüm ammâ Resûl as. gördi. Böyle didük de hemen Refref yeşil döşek olub önmize ondu ...

Sa’âdetlü pederüm hazretlerinin hâk-pây-ı şeriflerine yüzüm sürdükden sonra. Vâkı’ada müşâhede-i hakîr bu oldu kim elmize bir tezkire virdiler, yazılmış ki Hulefâ-i Osmâniyye on iki olsa gerek, şimdi on bir olmuşdur. On ikinci hâze’l- murâdu el- murâd. Ya’ni sensin, sensin, sensin.” (Felek, 2014: 27)

Kimi rüyalarında ise Hz. Muhammed’in kendisi için yaratıldığını görür ve Allah’ın “senden ve benden başka ilâh yoktur” dediğini nakleder.

“Benüm sa’âdetüm, ilhâm geldi kim, dünyâyı habîbüm Muhammed için yaratmışam, Muhammed’i senün için yaratmışam, seni benüm için yaratdum Murâd’um.” (Felek, 2014: 29)

“Benüm sa’âdetüm, ilhâm geldi kim, Lâ ilâhe illâ ente ve ene yâ murâda’l- kulûbi yâ mahbûbî yâ matlûbî.” (Felek, 2014: 30)

Rüyalarında Hz. Ali, On İkinci İmam (Öz, 2003: 376-377), Hz. Muhammed hatta ondan da üstün olduğunu, “Lâ ilâhe illâ ente ve ene” ilhâmının kalbine geldiğini gören şair, bilinçaltında oldukça yüce, kudsi mevkilerdedir. Bu ulvî mertebelere erişmiş bir kişinin tasavvufi anlamda dahi olsa selviden, dudaktan, kirpikten vb. bahsetmesi basit kalacak, eriştiği ilâhî makâmlara uygun düşmeyecektir.

Murâdî'nin şairlik iddiasının olmayışında da bu rüyaların etkisi düşünülmelidir; şeyhine yazdığı mektupta şair olmadığını yemin ederek dile getirmiştir. Böyle bir amacı taşımayan kişinin sanat icrâ etme kaygısı yoktur dolayısıyla şiirle bütünleşen güzellik kavramlarını dile getirme, bu alanda marifetini sergileme gâyesi pek olmamıştır.

“Benüm sa’âdetüm, bizi cahildür deyü istihzâya alursız; mattahaza’llahu veliyyen câhilen’dir (Allah bir veliyi câhil olarak kabul etmez). Hiç bir câhili gördün mi ki şükri dürüst olmuştur, deyü cevab virür. Muhassal bizi câhil ittihaz eyledi ve bize yakışdırmadı ve bizi şâ’ir eyledi. La’net şâ’ire. Va’llâhi biz şâ’ir degülvüz. Gâhî içmüz taşar ba’zı ilâhiyyat söylerüz, ayruk bilmezvüz. Monla Celâlü’d-dîn dahi şâ’ir ve câhid oldı ve ehlu’llâh ki ilâhiyyât dirler heb câhil ve şâ’ir oldılar. Vâ’llâhi cânımdan usandum. Bu kadar on yıllık emegüm yabana mı gitti? Kanı bir nesne? Sa’âdetüm, umduğum bu degül idi.” (Felek, 2014: 271-272).

1699 manzume sahibi bir kişinin şairlik iddiasının olmayışı belki tevâzu ile açıklanabilirdi fakat Murâdî, şairliğe lanet edecek kadar ondan uzak durmayı istemiştir. Ulvî mertebesi karşısında şair olarak adlandırılmak, “... şâir eyledi”, kendisi için laneti gerektirecek tenzil-i rütbedir. Şair olarak anılmaktan bu denli rahatsız olan Murâdî'nin “içinin taşıp bazı ilâhiyyat söylediği” şiirlerinde yanaktan, gamzeden vb. güzellik kavramlarından pek bahsetmemesinin sebebi, bilinçaltında mazhar olduğu yüce pâyelerdir. “Lâ ilâhe illâ ente ve ene ...” karşısında şair olma ideali ve bu idealin beraberinde getireceği güzellik kavramlarını dile getirme; saça, tüye (hatt) medhiyeler düzme kabul edilebilecek bir durum değildir.

Murâdî'nin Türkçe divanında kullandığı bazı gazel başlıkları da onun yüce mertebesinden izler taşımaktadır.

“Mine’l-enfâsi’l-kudsiyyeti’s-sultâniyyeh nevvera’llâhu fu’âdehu ve nâle murâdehû (Sultanlığın kutsal nefeslerinden! Allah (cc.) onun gönlünü nurlandırın ve isteğine nâil etsin!)” (Kırkılıç, 2015: 80)

“Min nefehâti ünsihî ve leme’âti kudsihî (Onun hoş esintileri ve kutsallığının ışığından)” (Kırkılıç, 2015: 80)

“Mine’l-vâridâti’l-ilâhiyye ve’s-sânihâti’s-subhâniyye (İlâhi hatırlatmalardan ve sübhânî ilhâmlardan...)” (Kırkılıç, 2015: 514)

Bu “sübhânî ilhâmlar”ın “kutsal nefes”in, “kutsal ışık”ın dudağı, dudağın rengini anlatmasını şair, çoğu zaman kutsallığa uygun bulmamıştır.

Sonuç

Güzellik kavramları, divan edebiyatının özellikle de gazel nazım şeklinin önemli konularındandır.

Sultan III. Murad, Türkçe divanında 1565 gazel yazmasına rağmen saç, kirpik, dudak, boy, ağız vb. güzellik kavramlarını; Fuzûlî, Bâkî, Muhibbî, Hayâlî Bey, Nâbî gibi önemli isimlerin aksine, çok az kullanmıştır.

Bu durum üzerinde şairin hükümdarlık, halifelik makamının itibarını koruma kaygısı pek hâkim olmamıştır çünkü dedesi Muhibbî, idârî hayatındaki tüm kudretine, mütedeyyin hassasiyetine rağmen bu kavramlara bir hayli çok yer vermiştir. Osmanlı toplumu güzellik kavramlarını hükümdarın, halifenin kullanmasını daha önce görmüş ve kabullenmiştir. Fakat Murâdî tüm bu toplumsal kabule, tasavvufi sahaya rağmen belirtilen güzellik unsurlarına fazla yaklaşmamıştır.

Şairin rüyaları, bilinçaltındaki arzuları onun duygu ve düşüncelerini tarihin seyrini değiştirecek kadar etkilemiştir. Sultan III. Murad’ın farklı kutsal pâyelere eriştiği sıra dışı bu rüyalar kelime tasarrufuna da tesir etmiştir. Ulvî mertebeleri karşısında basit, değersiz kaldığı için güzellik kavramlarını oldukça az kullanmıştır.

Murâdî'nin rüyaları, onun şairlikle ilgili düşüncelerine de yansımıştır. Şairliği lanet okuyacak kadar kabullenmemiş, yemin ederek şair olmadığını beyan etmiştir çünkü rüyasında Allah’ın “senden ve

benden başka ilâh yoktur” sözlerini duyan bir kişinin şair olarak adlandırılması ciddi bir tenzil-i rütbedir. Böyle bir amacı taşımayan kişinin sanat icrâ etme, şiirle bütünleşen güzellik kavramlarını dile getirme, bu alanda marifetini sergileme gâyesi pek olmamıştır.

Murâdî'nin Türkçe divanında kullandığı “İlâhî hatırlatmalardan ve sübhânî ilhâmlardan...”, “Onun hoş esintileri ve kutsallığının ışığından” vb. bazı gazel başlıklarında da yine bu rüyaların etkisi düşünülmektedir. Kendisine ya da şiirlerine kutsallık atfetmesinde muhtemelen bilinçaltı etkenler hâkim olmuştur. İlâhî nitelik taşıdığını düşündüğü gazellerine güzellik kavramlarını dâhil etmek, sözlerindeki “kutsal nefes”in mukaddesâtına uygun düşmemektedir.

Bu çalışmada Sultan III. Murad'ın Türkçe divanında yer alan 1699 manzume incelenmiştir. Yapılan incelemede 109.856 kelime içerisinde, belirtilen güzellik kavramlarının 274 kez kullanıldığı tespit edilmiştir. Çalışmanın en başına dönersek “gönül denizi”nin güzellik kavramları için niçin az dalgalandığı, “dil sahili”ne neden çok az vurduğu araştırılmış; bu durum üzerinde şairin rüyalarının, bilinçaltı dünyasının önemli bir etken olduğu değerlendirilmiştir.

Geçmişle günümüz arasında sağlam ve doğru bir köprü kurabilmek için altı yüz yıllık edebî dönemin iyi tetkik edilmesi, edebî eserlerin kavram incelemelerinin yapılması gerektiği düşünülmektedir.

Kaynaklar

Akün, Ö. F. (1994). Divan Edebiyatı. Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. C. 9, ss. 416, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Aydoğdu, G. E. (2022). III. Murat Divanı'nın Bağlamı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü. Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Diyarbakır.

Brenner, C. (1998). Psikanaliz Temel Kavramlar. (çev.: I. Savaşır, Y. Savaşır), Ankara: HYB Yayıncılık.

Bilkan, A. F. (2006). Osmanlı Şiirine Modern Yaklaşımlar. İstanbul: L&M Yayınları.

Bilkan, A. F. (1993). Nâbî'nin Türkçe Divanı. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=7uF_KIK7Beexi5BSaMWrVA&no=7uF_KIK7Beexi5BSaMWrVA

Bilkan, A. F. (1998). Nâbî – Hikmet – Şair – Tarih. Ankara: Akçağ Yayınları.

Çavuşoğlu, M. (1991). Bâkî. Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. C. 4. ss. 537-540, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Çiftçi, H. (2004). Ebu'l-Hasan Harakânî. Nûru'l-Ulûm ve Münâcât'ı (Çeviri-Açıklama Metin). Ankara: Şehit Ebü'l-Hasan Harakânî Derneği Yayınları.

Emecen, F. (2010). Süleyman I. Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. C. 38, ss. 74-75, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Felek, Ö. (2014). Kitâbü'l-Menâmât Sultan III. Murad'ın Rüya Mektupları. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Freud, S. (2016). Rüyaların Yorumu I. (çev.: S. Budak), İstanbul: Öteki Yayınevi.

Hammer, J. V. (2011). Osmanlı Tarihi I. (ed.: M. Güçlükol, B. Bozkurt, İ. Bülbül). İstanbul: İlgi Kültür Sanat Yayıncılık.

İnalçık, H. (2005). Şair ve Patron. Ankara: Doğu Batı Yayınları.

İpekten, H. (1996). Gazel. Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. C. 13, ss. 442. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Kılınç, A. (2021). Fuzûlî Divanı (E-kitap). Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları. http://ekitap.yek.gov.tr/urun/fuz%C3%BBli-divani_765.aspx

Kırkkılıç, A. (2015). Murâdî Divanı (E-kitap). Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları. http://ekitap.yek.gov.tr/urun/muradi-divani_591.aspx

Küçük, S. (1994). Bâkî Divanı (E-kitap). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78361/baki-divani.html>.

Macit, M. (2013). Fuzûlî. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/fuzuli-mdbir>.

Matthee, R. (Aralık - 2018). Saiklerin ve Sebeplerin Işığında 986-998 /1578-1590 Tarihli Osmanlı Safevi Savaşı (çev.: İ. Külbilge). Cihannüma Tarih ve Coğrafya Araştırmaları Dergisi. 4/2, ss. 115-140.

Öz, M. (2003). Mehdî el-Muntazar. Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. C. 2, ss. 376-377. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Solmaz, S. (2005). Ahdî ve Gülşen-i Şuarâsı (İnceleme-Metin). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Sungurhan, A. (2017). Beyânî Tezkiresi (Tezkiretü’ş-Şuarâ). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Sungurhan, A. (2017). Tezkiretü’ş-Şuarâ (Kınalızâde Hasan Çelebi). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Şahin, İ.- Emecen, F. (1991). Amasya Antlaşması. Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. C. 3, ss. 4-5. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Tarlan, A. N. (1945). Hayâlî Bey Divanı. İstanbul Üniversitesi Yayını. chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://ia800603.us.archive.org/20/items/HayllBeyDVnv/155578162-Hayali-Bey-Divani.pdf

Uludağ, S. (1997). Harakânî. Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. C. 16, ss. 93-94. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Yavuz, K. – Yavuz, O. (2016). Muhibbî Divanı (E-kitap). Türkiye Yazama Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları. http://ekitap.yek.gov.tr/urun/muhibbi-divani--takim-2-cilt-_604.aspx

DEDE KORKUT HİKÂYELERİNDE KADINA BAKIŞ: KADIN TIPLERİ VE ROLLERİ

Gamze BULGAN

Öğr. Gör., Milli Savunma Üniversitesi

Özet

Türk kültür tarihinin en önemli eserlerinden biri olan Dede Korkut Hikâyeleri, destandan halk hikâyeciliğine geçiş döneminin en önemli ürünü olup, Türk toplumunun fikir dünyasına dair içinde barındırdığı değerler açısından müstesna bir eserdir. Hikâyelerde, Türklerin sosyo-kültürel yaşantıları, gelenek-görenekleri, siyasi –politik yaklaşımları, dini inanışları gibi hemen hemen her konuda bilgiye yer verilmiştir. Tüm bunlarla beraber kadın karakterlerin toplumsal hayattaki rollerini ve temsillerini anlamak için bizlere zengin bir kaynak sunar. Hikâyelerde idealize edilmiş Türk kadını profili çizilmiştir.

Değişen sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel şartlar, kadının toplumdaki yerini ve önemini farklı bir boyuta taşımış, bu değişim ve dönüşüm, halk hikâyeleri gibi geleneksel anlatılarda da kendini göstermiştir. Bu süreçle birlikte ortaya çıkan yeni kadın tipi, geleneksel hikâyelere yansımış ve bu anlatılarda belirgin hale gelmiştir. Hikâyelerle beraber Türk töresi, Türk töresinin kadına bakışı hakkında kapsamlı bilgiye sahip oluruz. Bu çalışmada, hikâyelerde yer alan kadın tiplerinin ve temsil ettikleri rollerin incelenmesi amaçlanmaktadır. Kadınların toplumsal hayattaki yeri, temsil ettiği çeşitli roller, rollerini icra ederken karşılaştığı durumlar, mücadelecî yapısı örneklerle ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Dede Korkut, Kadın Tipi, Kadın, Hikâye.

PERSPECTIVE TO WOMEN IN DEDE KORKUT STORIES: TYPES AND ROLES OF WOMEN

Abstract

Dede Korkut Stories are the most important product of the transition period from epic to folk storytelling and are exceptional works in terms of the value they contain related to the ideas of world of Turkish Society. Information, on almost every subject, such as the socio-cultural life of the Turks, their customs and traditions, their political approaches, and their religious beliefs was included in the stories. With all of these, stories also provide us with a rich source to understand the roles and representations of female characters in social life. An idealized Turkish female profile was described in the stories.

Changing socio-economic and socio-cultural conditions had brought the position and importance of women in society to a different dimension, and this change and transformation also has shown itself in traditional narratives such as folktales. The new woman type that showed up with this process was reflected in traditional stories and became clear in these narratives. Through the stories, we gain comprehensive information about Turkish mores and the view of traditions against Turkish woman. In this study it is aimed to examine the woman types in stories and the roles they represent. The place of women in social life, the various roles they represent, the situations they encounter while performing their roles, and their combative nature will be presented with examples.

Keywords: Dede Korkut, Woman type, Woman, Story.

Giriş

Dede Korkut Hikâyeleri, Oğuz Türklerinin 12. ile 14. yüzyıllar arasında Anadolu'nun doğusundaki geleneksel yaşam biçimlerini, aile yapılarını, dil, din ve dünya görüşlerini, mitolojik bakış açılarını, etnografik özelliklerini ve toplumsal mücadelelerini yansıtmaktadır. Kesin bir tarih olmamakla birlikte, bu hikâyelerin 15. yüzyıl ortalarından itibaren yazıya geçirilmiş olması olasılık dahilindedir (Torun, 2011; Ergin, 1999). Türk halk edebiyatının önemli örneklerinden biri olan *Dede Korkut Hikâyeleri*, Orta Asya Türk kültürünü yansıtan ve derin kültürel izler bırakan metinlerdir. Bu hikâyeler, kahramanlık, ahlaki değerler, toplumsal normlar ve insan ilişkilerini işleyerek Türk toplumunun kültürel yapısına dair önemli bilgiler sunar. Dede Korkut Hikâyeleri, her bir hikâyesinde Oğuz kavminin yaşam biçimini, geleneklerini, âdetlerini ve toplumsal yapısını ayrıntılı bir şekilde ortaya koymaktadır. Bu hikâyelerde, Oğuz halkının yaşamı ana tema olarak ele alınmış ve hikâye kahramanları bu amaçla kullanılmıştır (Banarlı, 2004; Özsoy, 2006'dan aktaran Özbay & Karakuş Tayşi, 2011). Bu eserler, toplumsal yapıyı, değer yargılarını ve kadın-erkek ilişkilerini anlamak adına önemli ipuçları sunar. Bu metinlerde kadın figürü, genellikle toplumun yerleşik değerlerine bağlı olarak şekillenmiş ve belli başlı rollerde karşımıza çıkmıştır. Kadınlar, genellikle aileyi ve toplumu temsil eden figürler olarak varlık gösterirken, bazı hikâyelerde kadınların güçlü, akıllı ve bağımsız yönleri de ön plana çıkmaktadır. Kadın karakterlerin betimlenmesi ve toplumsal rolleri ise hem dönemin geleneksel yapısını hem de kadına yönelik toplumsal bakış açısını gözler önüne serer. Türk toplumunda geçmişten günümüze baktığımızda her zaman kadına çok önem verilmiştir. Türk kültür ve medeniyetinde kadına her zaman saygı esas alınmıştır. Tarihi seyri içinde Türk medeniyetine baktığımızda kadının erkeğin yanında onunla birlikte karar veren sözü geçen biri olduğunu görüyoruz (Altındal 1994, 9). Buradan yola çıkarak bu makalede, Dede Korkut Hikâyeleri'nde kadına bakış, kadın tipleri ve kadın rollerinin nasıl şekillendiği, toplumsal yapıyla ilişkisi, günümüzle bağlantıları tartışılacaktır. Kadın karakterlerin metinlerdeki yeri, toplumda kadına biçilen rollerin yansması olarak incelenecektir.

Türk devletlerinde kadınlar, önemli görevler üstlenmiş ve çeşitli yetkilerle donatılmıştır. Kadınlar, erkekler gibi savaşa katılarak onlara destek verir ve bazen savaşçı olarak da yer alırlardı. Destanlarda da sıkça cesur kadın figürleri görülür; ok atan, kılıç kullanan ve aynı zamanda eşiyile ve çocuklarıyla ilgilenen anne tipi, tüm destanlarda belirgin bir şekilde yer alır. Kadınlar savaş alanında düşmanlarla cesurca mücadele ederken, aile içinde de yüksek bir konumda bulunur ve evde kocasının naibi olarak görev yaparlardı (Erkul, 2002, s. 61). Dede Korkut Hikâyeleri, genellikle kahramanlık temaları etrafında döner ve bu kahramanlar, çoğunlukla erkek figürlerdir. Ancak bu hikâyelerde kadınların da güçlü ve etkili roller üstlendikleri görülmektedir. Kadınlar, toplumun ahlaki değerlerini, geleneksel rolleri ve toplumsal normları şekillendiren figürler olarak karşımıza çıkarlar. Kadınların temsil ettiği ana temalar, genellikle sadakat, doğurganlık, aile içindeki rol ve toplumsal değerlerin korunması etrafında şekillenir. Dede Korkut Hikâyeleri'nde kadın karakterlerin toplumsal konumu, dönemin feodal yapısı ve erkek egemen toplum düzenine bağlı olarak şekillenmiştir. Kadınlar, genellikle geleneksel ve ailevi rolleriyle tanımlanır. Bununla birlikte, bazı kadın karakterler, daha bağımsız ve güçlü figürler olarak ortaya çıkmakta ve toplumsal yapının dışına çıkabilen özellikler sergilemektedir.

Her toplumda aile, önemli bir yere sahiptir ve insanların bir arada kalmasını sağlayan temel yapı ailedir. Ailenin en merkezi figürü ise kadındır. Kadın, ailenin devamı için kritik bir rol oynar. O, yuva kurar, çocuk doğurur, onları büyütür ve eğitir. Kadın, aynı zamanda büyük bir fedakârlık gösterir. Dede Korkut Hikâyeleri'nin Mukaddime kısmında, kadınlar dört farklı tipe ayrılmıştır. Bu tipler şunlardır:

1. Solduran sop olan kadın
2. Dolduran sop olan kadın
3. Evin dayanağı olan kadın

4. Ne kadar söylersen söyle, bayağı olan kadın (Özsoy, 2008).

Mukaddime kısmında bu dört kadın tipi, özellikleriyle birlikte açıklanmış ve hangi kadın tipinin ideal olduğu, hangi tiplerden ise kaçınılması gerektiği anlatılmaktadır. Dede Korkut Hikâyeleri'nde kadın, erkeklerle eşit şekilde cesur ve yiğittir. Erkeklerin yapabileceği her şeyi yapabilen kadınlar, ok atar, kılıç kullanır ve savaşlara katılırlar. Bu özellik, Türk destanlarında ve hikâyelerinde de benzer şekilde yer almaktadır. Türk toplumlarında kadınlar, toplantılarda beylerin yanında yer alır, hem siyasi hem de sosyal açıdan söz sahibi olurlardı. Dede Korkut Hikâyeleri'nde kadın, kendisine ait bir grup ince belli kızla birlikte hareket eder. Kadın nereye giderse, bu 40 kız da onunla birlikte gider ve hanımlarının yanından hiç ayrılmazlardı. Kadınların, dinlenebilecekleri ve sadece kendilerine ait bir alan olarak kullandıkları özel kızıl çadırları vardı.

İbn Battuta, Dede Korkut Hikâyeleri'nin yazıldığı dönemdeki toplumsal yapıyı ve kadınların toplumdaki rollerini anlatırken, her kadının kendine ait gösterişli bir arabası bulunduğunu ve yanında bir grup cariye ile hizmetkâr taşıdığını ifade eder. Seyahatnamesinde, görüşebildiği kadınların her birinin ülkeye gelen elçilerle ilgilendiğini, onları kabul edip ihtiyaçlarını karşıladıklarını ifade eder. Bu kadınların, ülkenin önemli meselelerinde söz sahibi olduklarını, derin fikirler sunduklarını ve üstün ahlaki ve insani değerlere sahip olduklarını, bu yönleriyle benzerini görmediği bir yüksekliğe sahip olduklarını söyler (Battuta, 1971).

Dede Korkut Hikâyeleri, eski Türk toplumlarında kadının toplumsal rolünü ve yerini gözler önüne serer. Kadın, ailenin temel direği olup yuvasını kurar ve bir arada tutar. Çocuğuna, annesinden ve babasından öğrendiklerini aktararak, kültürel mirasını ona aşılar. Bir toplumda kadın, kendi ayakları üzerinde durabiliyor ve söz hakkına sahip olabiliyorsa, o toplumun gelişip ilerlemesi mümkündür. Dede Korkut Hikâyeleri'nde de kadın eğitime büyük bir değer verildiği görülmektedir. Oğuz Türkleri arasında kadın, saygı duyulan önemli bir figürdür. Örneğin, Boğaç Han hikâyesinde kadın, kocasına öğütler verir. Deli Dumrul hikâyesinde ise kocasını kurtarmak için canını feda eden bir kadın karşımıza çıkar.

Hikâyelerde Kadın Tipleri

Dede Korkut Hikâyeleri'nde kadın figürleri genellikle idealize edilmiş ya da toplumsal normlara uygun olarak şekillendirilmiştir. Kadınlar, çoğunlukla erkek karakterlerin yanında durarak toplumsal yapıyı desteklerken, bazen de kendi gücünü ve bağımsızlığını ortaya koyan karakterler olarak yer bulurlar. Dede Korkut Hikâyeleri'nde dört ana kadın tipi öne çıkar: sadık eş, akıllı kadın, fedakar anne, ve güçlü, bağımsız kadın. Bu kadın tipleri, dönemin sosyal yapısının ve kültürel değerlerinin bir yansıması olarak kabul edilebilir.

1. İdeal Kadın Tipi: Aileye Bağlı ve Sadık Kadınlar

Kadın figürlerinin en yaygın tasvirlerinden biri, aile içindeki rolüdür. Bu kadınlar, evin düzenini sağlayan, kocasına sadık, çocuklarını yetiştiren ve toplumsal normlara uygun davranan figürler olarak karşımıza çıkar. Örneğin, *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde *Bamsı Beyrek'in* eşi, idealize edilen kadın rolünü üstlenir. Kadın, bu anlatıda sadece bireysel olarak değil, toplumsal düzeyde de ailenin düzenini sağlayan temel bir figürdür.

Dede Korkut Hikâyeleri'nde, kadının temel rolü çoğunlukla ev içinde şekillenir. Kadın, eş olarak kocasına sadık, çocuk yetiştirici ve aileyi koruyan bir figür olarak temsil edilir. Bu kadın tipi, Orta Asya Türk toplumunun geleneksel aile yapısına paralel olarak, toplumun devamlılığını sağlayan bir birey olarak tasvir edilir. Kadın, hem bireysel hem de toplumsal düzeyde önemli bir rol üstlenmektedir. *Bamsı Beyrek'in* eşi, bu tipin örneklerinden biri olarak, hem sadık bir eş hem de toplumu temsil eden bir figürdür. Sadık eş, Dede Korkut Hikâyeleri'nde çok sık rastlanan bir kadın tipidir. Kadınlar, genellikle eşlerine sadık kalmaya, onları desteklemeye ve kahramanlık yolculuklarında yanlarında olmaya

eğilimlidirler. Bu sadakat, kadınların aileyi temsil etmeleri ve toplumun beklenen normlarına uymaları gerektiği düşüncesini pekiştirir. Bamsı Beyrek Hikâyesinde, Bamsı Beyrek'in eşi, kocasının kahramanlık yolculuklarında ona sadık kalmakta, onun arkasında durmaktadır .

2. Bağımsız ve Güçlü Kadınlar

Bazı hikâyelerde, kadının bağımsızlığı ve güçlülüğü öne çıkar. Bu figürler, erkek karakterlerle eşit olarak mücadele edebilen, savaşçı ya da lider konumunda olan kadınlardır. *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde yer alan *Dirse Han'ın* karısı, hikâyede güçlü bir lider olarak kadın karakterin toplumsal hayatta da söz sahibi olabileceğini simgeler. Bu tür kadınlar, kadının gücünü sadece evde değil, dış dünyada da ortaya koyabileceğini vurgular. Bamsı Beyrek'in annesi, savaşçı bir karakter olarak, erkeğin kahramanlık hikâyelerinde olduğu kadar kadın karakterlerin de kahramanlık gösterdiği bir örnek oluşturur

Bazı *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde ise kadın karakterler, toplumsal normların dışına çıkarak, erkeklerle eşit derecede güçlü figürler olarak tasvir edilmiştir. Bu kadınlar, sadece evin içinde değil, aynı zamanda toplumun dış dünyasında da etkin rol alırlar. *Dirse Han'ın* karısı, güçlü bir lider olarak erkek karakterlerle eşit derecede mücadele edebilen bir figürdür. Bu tip kadınlar, kadının ev içindeki sınırlı rolünün ötesine geçerek, toplumsal düzeydeki işlevlerini de sorgular.

3. Anaerkil İhtişamda Kadın

Hikâyelerde kadın, aynı zamanda toplumun temel yapı taşı ve eğitim kaynağı olarak da tasvir edilmiştir. Kadın, çocuklarını büyütmekle kalmaz, aynı zamanda gelenekleri ve ahlaki değerleri yeni nesillere aktaran bir figür olarak öne çıkar. *Dede Korkut*'ta annelik, sadece biyolojik bir rol değil, kültürel ve toplumsal bir görevdir.

Dede Korkut'ta, kadın sadece çocuk doğurmakla kalmaz, aynı zamanda toplumsal düzenin koruyucusu, ahlaki değerlerin ve geleneklerin aktarılmasında önemli bir rol oynar. Bu kadının en belirgin örneği, *BamsıBeyrek'in* annesi ve *Dirse Han'ın* karısı gibi figürlerdir. Onlar, hem aileyi hem de toplumun temel değerlerini korur ve yaşatır.

4. Koruyucu ve Öğüt Veren Kadın

Kadınlar, yalnızca ev içindeki rollerle sınırlı kalmazlar. Çeşitli hikâyelerde, kadınlar, erkeği savaşta yönlendiren, yol gösteren, öğüt veren karakterler olarak önemli bir rol üstlenir. Bu, kadınların toplumsal işlevinin sadece aileye dair olmadığını, aynı zamanda toplumun değerlerini ve erdemlerini korumak adına kritik bir görevi yerine getirdiklerini gösterir .

5. Savaşçı Kadınlar

Bazı *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde, kadınlar sadece evin kadını değil, aynı zamanda savaşçı, cesur ve kahraman figürlerdir. *Savaşçı kadın* figürleri, kadının sadece evde değil, toplumsal düzeyde de etkin bir rol üstlenebileceğini gösterir. Bu figür, kadının dış dünyadaki yerini ve toplumsal mücadeledeki önemini ortaya koyar. *Dede Korkut*'ta, kadınlar bazen erkeklerle birlikte savaşa katılır, ailenin veya halkın savunulmasında önemli görevler üstlenirler.

Kadının Toplumsal Dönüşümdeki Yeri

1. Kadın ve Aile Yapısındaki Değişim

Dede Korkut'ta, kadınlar, sadece geleneksel aile yapısının bekçileri değil, aynı zamanda toplumun dönüşümünü sağlayan figürlerdir. Özellikle, kahramanlık hikâyelerindeki kadın figürleri, hem aileyi hem de halkı savunarak toplumsal değişimi hızlandıran karakterler olarak karşımıza çıkarlar. Kadının toplum içindeki rolü, sadece evdeki görevleriyle sınırlı kalmaz, aynı zamanda toplumsal normları şekillendiren bir aktöre dönüşür.

2. Kadın ve Savaşçı Kimlik

Birçok *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde, kadınlar sadece evin içindeki figürler değil, aynı zamanda savaşçı karakterlerdir. Kadınların cesurca savaşa katılmaları, erkeklerle eşit derecede mücadele etmeleri, kadın kimliğinin toplumdaki yerini yeniden tanımlar. Bu, kadının yalnızca bir "anne" ya da "eş" olma rolünden daha fazlasını oynayabileceğini gösterir.

Kadınların Toplumsal Roller

Kadın karakterlerin toplumsal rolleri, *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde belirgin bir şekilde geleneksel aile yapısına dayanmaktadır. Bununla birlikte, kadınların toplumsal alandaki varlıkları da bir o kadar önemli bir tema olarak öne çıkar.

1. Eş ve Anne Olma Roller

Kadın, en temel düzeyde bir eş ve anne olarak toplumdaki yerini alır. Eş olmak, kadının toplumsal işlevini belirleyen önemli bir faktördür ve hikâyelerde kadınlar, kocalarına sadık, onları yönlendiren birer partner olarak betimlenir. Ayrıca, annelik, sadece çocuk doğurmak değil, aynı zamanda toplumsal değerleri nesillere aktarmak anlamına gelir. *Dede Korkut*'ta, anneler çocuklarını yalnızca büyütmez, aynı zamanda onların karakter gelişimine yön verirler. Kadınlar, beylerine eş olmanın yanı sıra, anne babalarına da evlatlık yapar ve çocuklarına annelik görevini yerine getirirler. Anneliğe büyük bir saygı gösterilir ve *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde anneler son derece değerli bir konumda yer alır. Anne olan kadınlar, çocuklarına ve eşlerine karşı bağlı, sadık ve fedakâr olurlar. Çocuklar da annelerine büyük bir sevgi ve saygı gösterir, onlara değer verirler.

Salur Kazan'ın boyunun yağmalandığı hikâyede, Kazan avdayken düşmanlar boyunu baskın yaparak yağmalar; eşi, çocuğu, annesi, kırk ince belli kızı, hazinesi ve tüm eşyaları çalınır. Çocuklarına bir zarar gelmesi, anneler için büyük bir felakettir. Kazan'ın Oğlu Uruz'un Tutsak Olması hikâyesinde, Salur Kazan'ın eşi Burla Hatun, oğlunu bulamayınca büyük bir üzüntü içine düşer ve adeta dünyası yıkılır. Benzer bir durum, Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesi'nde de görülür; Dirse Han, av sırasında yanlışlıkla oğlu Boğaç'ı okla yaralar ve evine oğlunu göremeden döner. Oğlunun yokluğuna dayanamayan Dirse Han'ın eşi, Boğaç'ın annesi derin bir acı çeker, kalbi yanar ve evlat acısıyla kırılır.

Boğaç'ın annesi, yanına kırk ince belli kızını alıp, kılıcını kuşanarak atına biner ve oğlunu aramak için yola çıkar. Bu hikâyede, Dirse Han'ın eşinin de güçlü bir kadın figürü olarak alp tipi özellikler sergilediği görülür. Eğitim konusunda ise anne, kızına örnek bir rol modeldir. Kız çocukları, annelerinden ahlaki değerler, dürüstlük ve iyi bir insan olma gibi önemli kavramları öğrenir ve anne, bu eğitimi aksatmadan kızına verir. *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde, annelerin kızlarının eğitimine verdikleri önemin altı çizilir. Mukaddime kısmında, kız çocuklarının eğitimine büyük bir dikkat gösterildiği ve annenin bu sorumluluğu üstlendiği belirtilir. Ancak bu noktada, babanın eğitimdeki sorumluluğunun da göz ardı edilmemesi gerekir, çünkü çocukların eğitimi, her iki ebeveynin de ortak sorumluluğudur. "Kız anadan görmeyince öğüt almaz, oğul atadan görmeyince sufra çekmez" (Ergin, 2021).

2. Hanım ve Eş

Dede Korkut Hikâyeleri'nde kadın, kocasına bağlı, özverili ve namuslu bir karakter olarak öne çıkar. Kadın, her zaman kocasına sadık kalır, ona sevgi ve saygı gösterir. Kocasının ölümünden sonra bile başka biriyle evlenmeyi düşünmez. Duha Koca Oğlu Deli Dumrul hikâyesinde, Deli Dumrul, Azrail'den bir can almak için annesinden ve babasından cevap alamaz. Ancak karısına başvurduğunda, karısı gönülden, canını kocasına verebileceğini ifade eder. Kadın, eşine her şeyini feda etmeye hazırdır ve onun yokluğuna dayanamayacağını dile getirir. Deli Dumrul'un karısı, *Dede Korkut*'un Mukaddime kısmında tanımlanan dört kadın tipinden "Ayşe Fatma soyundan" olan kadına örnek bir figürdür.

Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi'nde Burla Hatun, esir düşmesine rağmen kimliğini gizler ve eşinin onurunun lekelenmesine asla izin vermez, namusunu korur. Bu amaçla, oğlunun ölümüne bile

katlanmayı göze alır. Benzer bir durum, Dirse Han Oğlu Boğaç Han hikâyesinde de yaşanır; Dirse Han, çocuk sahibi olamadığı için Kam Gan Oğlu Bayındır Han'ın düzenlediği yemekte dışlanır ve aşağılanır. Öfkeyle karısına giden Dirse Han, karısının akıllıca verdiği öğütlerle yatıştır. Karısı, ona ne yapması gerektiğini anlatır ve onu yatıştırır. Bu durum, Dede Korkut Hikâyeleri'nde kadınların bilgece sözleriyle yönlendiren ve dinlenen kişiler olduklarını gösterir. Kadınlar aynı zamanda, kocalarını savunmak için cesurca savaşır. Eşi tehlikeye düştüğünde, hiçbir çekinceye kapılmadan kılıcını kuşanır ve atına binip onu kurtarmak için harekete geçer. Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Hikâyesi'nde, Kan Turalı gece uyurken kâfirler tarafından saldırıya uğrar. Kan Turalı büyük bir tehlikeye düşer, ancak eşi Selcen Hatun korkusuzca atına binip, kocasına yardım etmek için yola çıkar. Bu örnekler, Dede Korkut Hikâyeleri'nde kadınların cesaretini, sadakatini ve eşlerine duyduğu bağlılığı vurgulamaktadır.

Dede Korkut Hikâyeleri'nde Bahsi Geçen Kadın Kahramanlar

Banu Çiçek

Dede Korkut Hikâyeleri'ndeki kadınlar, her biri kendine özgü bir tip olarak karşımıza çıkar. Bu kadın tiplerinden bazıları fedakâr, bazıları ideal eş, bazıları alp tipi, bazıları ise sadık kadın ve anne tipi özellikleri taşır. Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek hikâyesindeki Banu Çiçek, bu farklı kadın tiplerinin özelliklerini bir arada gösteren örneklerden biridir. Banu Çiçek, hem alp tipi savaşçı bir kadın hem de sadık eş ve kadın tipinin izlerini taşır. İlk olarak, bir alp kadın olarak ok atar, kılıç kullanır, at biner ve cesur bir şekilde mücadele eder. Bu tür bir kadının varlığı, Dede Korkut Hikâyeleri'nde erkeklerin beklediği ideal kadının özellikleriyle örtüşür. Pasif, evde oturan, hiçbir şey yapmayan kadınlar, Kan Turalı'nın ifadeleriyle, erkeklerin tercih etmeyeceği türdendir.

Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek'in babası Kam Püre, evlenme yaşına gelmiş oğluna hangi tür bir kız istediğini sorduğunda, Bamsı Beyrek'in verdiği cevap dönemin kadın özelliklerini açıkça ortaya koyar. Bamsı Beyrek, "Baba, bana öyle bir kız al ki, ben ondan asla ayrılmak istemeyeyim; o, kara koç atıma binmeli, bana baş getirebilecek cesaret ve kararlılıkla gelmeli," şeklinde cevap verir. Bu ifade, dönemin ideal kadını cesur, güçlü, savaşçı ve sadık bir eş olarak tanımlanmıştır. Babası Pay Püre Han, oğlunun bu taleplerine karşılık, "Oğlum, sen kız dilemek yerine bir hampa ister gibisin" şeklinde bir yorumda bulunur (Ergin, 2021). Oğuzlarda kadın, cesur ve yiğit olmak zorundaydı. Kendini, eşini ve çocuklarını savunma yeteneğine sahip olmak, göçebe yaşam tarzı nedeniyle oldukça önemli bir özellikti. Oğuzlar sık sık baskınlara uğradıkları için, kadın ve erkek arasında ayırım yapılmaksızın herkesin kılıç kullanması ve at binmesi beklenirdi. Bu özellik, kadınların yalnızca evde oturan birer eş veya anne değil, aynı zamanda savaşçı ve koruyucu figürler olduklarını da gösterir.

Banu Çiçek, Bamsı Beyrek ile at yarışır, kılıç kuşanır ve ok atar. Tüm bu yarışmalarda Bamsı Beyrek üstün gelir ve sonunda Banu Çiçek kimliğini açıklar. Dede Korkut'un diğer hikâyelerinde de kadınların evleneceği erkeğin yiğitlik ve kahramanlık sergilemesini beklemesi önemli bir tema olarak öne çıkar. Kadın, evleneceği kişinin güçlü ve cesur olmasını arzu eder ve bu beklentisini, ona bir dizi zorlu sınavlar sunarak test eder. Bu durum aynı zamanda kadının evliliklerde söz sahibi olduğunu da gösterir. Kadın, erkek istediği yiğitlikleri göstermezse ya da evlenmeyi kabul etmezse, evlilik gerçekleşmezdi. Yüzük takarak nişanlanırlar. Düğün hazırlıkları sırasında, Bayburt hisarının beyi 700 kâfirle birlikte gelip, Bamsı Beyrek ve 39 yiğidini esir alır. Banu Çiçek, belirgin bir alp karakteri sergileyen, güçlü ve cesur bir kadındır. Aynı zamanda, sevdiğine ve nişanlısına son derece sadık kalır. 16 yıl boyunca Beyrek'ten hiçbir haber alamaz, hatta onun öldüğü haberini duyduğunda bile umudunu yitirmez ve onu beklemeye devam eder. Beyrek'in kendisine verdiği yüzüğü parmağından çıkarmaz, başka biriyle evlendirilmek istendiğinde bile sadakatinden taviz vermez. Beyrek'in hayatta olduğunu öğrenince, sevgisini yeniden ortaya koyar. Bekleyişinin karşılığını sonunda Beyrek'e kavuşarak alır. Bu sadık eş karakteri, Dede Korkut'un diğer hikâyelerindeki kadın figürlerinde de karşımıza çıkan bir özelliktir.

Sarı Donlu Selcen Hatun

Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Hikâyesindeki Selcen Hatun, alp kadın tipinin bir örneğidir. Trabzon tekfurunun kızı olan Selcen Hatun, evlenme yaşına geldiğinde, kendisiyle evlenecek kişiden bazı özellikler bekler. Bu, Bamsı Beyrek Hikâyesindeki Banu Çiçek ile benzerlik gösterir. Selcen Hatun da, kendisiyle evlenecek erkeğin kahraman, güçlü ve yiğit olmasını ister, çünkü o da bu özelliklere sahip bir kadındır. Kılıç kullanır, ok atar ve at sürer. Oğuz Türkleri arasında güçsüz kişilik özellikleri sergileyen kişiler değer görmezdi; bir erkek karaktere, yiğitlik ya da kahramanlık sergilemedikçe isim bile verilmezdi. Bir kahramanlık gösteren kişiye, örneğin Boğaç Han ya da Bamsı Beyrek gibi, Dede Korkut ad verirdi. Kanlı Koca, oğlu Kan Turalı'yı evlendirmek istemektedir.

Kan Turalı, Bamsı Beyrek gibi yiğit ve kahraman bir kadın arar; süslü, sıradan bir Türkmen kızı ise onun ilgisini uyandırmaz. Bu durum, Dede Korkut'taki kadın karakterlerin hepsinin alp tipi, yiğit kadınlar olmadığını gösterir. Oğuzlar arasında ev kızı olarak tanımlanabilecek kadınlar bulunsa da, bu tür kadınlar Dede Korkut hikâyelerindeki kahramanlarımızın ilgisini pek çekmez. Kahramanlar, daha çok kendine güvenen, erkekler gibi cesur ve güçlü kadınları tercih ederlerdi. Kan Turalı, bu yüzden İç Oğuz ve Dış Oğuz'u dolaşır, fakat aradığı niteliklere sahip bir kadın bulamaz. Nihayet, Trabzon tekfurunun kızı Selcen Hatun'u keşfeder, ancak Selcen Hatun'un bu özellikleri taşıyabilmesi için bazı engelleri aşması gerekir. Çünkü Selcen Hatun, alp tipi kadın karakteri tam anlamıyla yansıtır. Kılıç kullanır, ok atar, at biner ve savaşır.

Deli Dumrul'un Eşi

Dede Korkut'un Duha Koca Oğlu Deli Dumrul hikâyesinde, Deli Dumrul'un eşi, hikâyelerdeki kadın karakterler arasında en büyük fedakârlığı gösteren kişidir. Adı hikâyede yer almasa da, isminin önemli olduğu ve hikâyenin içeriğinden anlaşılmaktadır. Kocasına duyduğu sevgi açısından örnek bir figürdür. Deli Dumrul'un eşi, nadir bulunan bir kadındır ve hikâyedeki fedakâr kadın tipinin en iyi örneğini oluşturur. Kocasını istemediği hâlde, o düşünceli bir şekilde kendi canını vermeye razı olur. Çünkü onun için koca, yaşamın kendisidir; kocasız bir dünya yaşanacak bir yer değildir. Onsuz yaşamaktansa, yaşamamayı tercih eder. Deli Dumrul da karısını düşünerek, ölümünden sonra tüm malını ona bırakır. Karısının onun yokluğunda rahatça hayatını sürdürebilmesini ister. Deli Dumrul'un eşi, Dede Korkut'taki kadın tipleri arasında ideal eş ve fedakâr kadın tipi olarak öne çıkar. Bu tür kadınlar, evlerine, çocuklarına ve ailelerine bağlıdır; kendilerinden çok, ailelerini ve sevdiklerini düşünürler.

Uzun Boylu Burla Hatun:

Burla Hatun, Dede Korkut'un iki farklı hikâyesinde yer alır: Kazan Bey'in Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olması ve Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Boy hikâyeleri. Burla Hatun, Uruz'un annesi aynı zamanda Salur Kazan'ın eşidir. Bu hikâyelerde, anne, eş ve cesur bir savaşçı kadın olarak öne çıkar. Savaşçı kadın tipine örnek olarak, Burla Hatun, oğlunu ve kocasını kurtarmak için korkusuzca hareket eder ve 40 yiğit kızı yanına alarak yola çıkar. Dede Korkut Hikâyeleri'nde savaşçı kadın olarak tanınan iki önemli karakter bulunur: Burla Hatun ve Selcen Hatun. Her iki kadın kahramanda kocalarına yardım etmek için tüm güçlerini seferber eder, kılıçlarını kuşanır ve atlarına binerek savaşa katılırlar. Ailelerini bir arada tutmak için üzerlerine düşen görevleri yerine getirirler.

Salur Kazan, eşi Burla Hatun'u at üzerinde tanıyamaz. Diğer Oğuz beyleri de katıldığında, birlikte kâfirlere karşı savaşarak Tekfûr'u yener ve pek çok kâfiri öldürürler. Salur Kazan, oğlu Uruz'u kurtardıktan sonra, bu zaferin onuruna 40 tutsak oğlan ve 40 tutsak kızı serbest bırakırlar.

Sonuç

*Dede Korkut Hikâyeleri'*nde kadın karakterlerin betimlenmesi, dönemin toplumsal yapısını ve kadına bakış açısını net bir şekilde yansıtır. Kadınlar, çoğunlukla geleneksel ve ev içindeki rollerle tanımlanmış

olsa da, bazı hikâyelerde güçlü, bağımsız ve kahraman kadın tipleri de ön plana çıkar. Bu çeşitlilik, kadınların Orta Asya Türk toplumundaki çok yönlü rollerini ve toplumdaki yerini gösterir. Kadın, yalnızca evin içinde değil, toplumsal düzeyde de etkili bir figürdür. *Dede Korkut Hikâyeleri*, kadının sadece aileyi değil, toplumun düzenini de koruyan, yönlendiren ve büyüten bir varlık olduğunu vurgular. Kadınların bu çok yönlü rolü, *Dede Korkut*'un evrensel değerlerinden birini oluşturur.

Dede Korkut Hikâyeleri'nde kadın karakterlerin tasvirleri, Türk toplumunun tarihsel yapısı ve kültürel kodlarını anlamak için önemli ipuçları sunar. Kadınlar, çoğunlukla geleneksel aile rollerinde karşımıza çıkarken, zaman zaman bağımsız ve güçlü figürler olarak da yer alırlar. Bu çok yönlü temsil, kadının sadece bir ev kadını değil, aynı zamanda toplumsal ve bireysel düzeyde etkili bir figür olabileceğini gösterir. Kadınlar, hikâyelerde yalnızca evin ve ailenin değil, toplumun da şekillendiricisi olarak tasvir edilmiştir. *Dede Korkut Hikâyeleri*, günümüz toplumunda da toplumsal cinsiyet rollerine dair tartışmalar için önemli bir kaynak oluşturmaktadır. Türk kültüründe kadınlar büyük bir öneme sahiptir. *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde, kadın karakterler genellikle iki ana tipe ayrılır: biri yiğit, kahraman bir alp kadını, diğeri ise ailesine, eşine ve çocuklarına sadık ideal bir anne tipi olarak öne çıkar. Bu hikâyelerde kadınlar, hem kahramanlıklarıyla öne çıkar hem de eşlerine ve çocuklarına karşı büyük bir şefkat ve merhametle davranırlar.

Çoğu hikâyede, kadınlar ak yüzlü, beyaz giysili, saf, temiz, ince belli ve gözleriyle etkileyici bir şekilde tanımlanır. Ayrıca, kadınlar eşlerine olan sevgileri ve saygılarıyla dikkat çeker; onları her koşulda korumak ve gerektiğinde canlarından vazgeçmek için fedakârlık yapmaya hazırdırlar. Kadınların görüşleri her zaman dikkate alınır ve ailedeki en değerli varlık olarak kabul edilir. Aile birliğini sağlama konusunda, kadınlar kocalarının daima destekleyici partnerleridir. *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde, Türk kadınlarının eşlerine sonsuza kadar sadık kalmaları, her şart altında iffeti korumaları ve çocuklarına olan derin bağlılıkları sıkça vurgulanmaktadır. Hikâyelerde pek çok kadın tipi yer alırken, en çok alp tipi kadın, ideal eş ve anne figürleri ön plana çıkar. Ancak *Dede Korkut*'taki bir kadın, dört ya da beş farklı tipin özelliklerini taşıyabilir. Örneğin, Dirse Han'ın karısı, hem alp tipi bir kadın hem anne hem de evinin hanımıdır; aynı zamanda bilge ve sanatçı/ozan tipi bir kadındır (Yakıcı, 2007). Oğuz toplumunda, kadının güçlü ve kuvvetli olması beklenirdi. Kadın ve erkek, eşlerinin güçlü olmasına dikkat ederdi. Göçebe yaşam tarzının gerektirdiği güçlü insan tipine olan ihtiyaç, hem erkekler hem de kadınlar için geçerliydi. Mehmet Kaplan'a göre, göçebe toplumunda erkeğin kadını, kadının ise erkeği kuvvet ve cesaret açısından test etmesi çok önemli bir yer tutar (Kaplan, 2002).

Burla Hatun, Selcen Hatun ve Banu Çiçek gibi kadın karakterler, *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde kadına verilen yüksek değeri simgeler. Bu hikâyelerde, kötü kadın tipi yer almaz. Bir bey, karısına kötü davranmaz, tıpkı kadınların da eşlerine ve çocuklarına karşı kötü tutum sergilememeleri gerektiği gibi. Tüm kadın karakterler, erdemli ve örnek alınması gereken figürler olarak karşımıza çıkar. *Dede Korkut Hikâyeleri*, kadınlarda bulunması gereken önemli nitelikleri bizlere sunar.

Kaynaklar

Altındal, M. (1994). *Osmanlıda Kadın: Altın Kitaplar Yayınevi. İnsan ve Toplum Dizisi. İstanbul-Türkiye.*

Batuta, İ. (1971). *Seyahatname. Yapı kredi Yayınları.*

Ergin, M. (1999). *Dede Korkut Kitabı: Boğaziçi Yay. İstanbul-Türkiye.*

Ergin, M. (2021). *Dede Korkut Kitabı 1-2. Türk Dil Kurumu.*

Erkul, A. (2002). *Eski Türklerde Evlenme Gelenekleri, Türkler: Yeni Türkiye Yay. (3), 61. Ankara-Türkiye.*

Kaplan, M. (2002). *Dede Korkut Kitabında Kadın. Dergah Yayınları.*

Özbay, M. Karakuş Tayşi, E. (2011). “Dede Korkut Hikâyelerinin Türkçe Öğretimi ve Değer Aktarımı Açısından Önemi”. Pegem Eğitim ve Öğretim Dergisi, 1 (1), 21-31.

Özsoy, B. S. (2008). Dede Korkut Kitabı. Akçağ.

Torun, Y. (2011). “Dede Korkut Hikâyelerinde Barınma İle İlgili Sözler ve Bu Sözlerin Birliktelik Kullanımları Üzerine” Turkish Studies. International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, 6 (3), 1251-1263.

Yakıcı, A. (2007). Dede Korkut Kitabında Görülen Ozan Tiplerinin Türkiye Sahası Aşıklık Geleneğinin Oluşmasına Etkisi. Milli Folklor, (73), 40-47.

İÇ VE DIŞ MEKÂN TASARIMINDA KULLANILAN DEKORATİF DOĞAL TAŞLARIN BİNANIN ENERJİ TÜKETİMİNE KATKISININ DEĞERLENDİRİLMESİ

İlknur ARI

Yüksek Lisans Öğrencisi, Fırat Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü İş ve Mühendislik Yönetimi

Figen BALO

Prof. Dr., Fırat Üniversitesi, Mühendislik Fakültesi Metalurji ve Malzeme Mühendisliği

Özet

Yüksek enerji performanslı binaların inşaatlarında yapı ve yalıtım malzemelerinin entegre edildiği etkin bina kabuğu tasarımı, binaların termal ihtiyaçlarını azaltmanın ve bina sakinlerinin termal konforunu sağlamanın en etkili yoludur. Binalardaki diğer çözümlerle karşılaştırıldığında, binaların uzun ömrü ve bina kabuğunun maliyeti göz önüne alındığında, kabuk yapısı ve malzemelerinin seçimi özellikle önemlidir. Estetik ve insan sağlığı açısından değerlendirildiğinde doğal taşların yapı malzemesi olarak kullanıldığı tasarımlar özellikle turistik illerimizdeki planlamalarda oldukça fazla ilgi görmektedir. Ancak yapıda kullanılan doğal taşların enerji performanslarının bölgenin iklim şartları ile birlikte değerlendirilerek enerji verimli ve çevre dostu yapılar oluşturulmasına daha fazla katkıda bulunacak şekilde sisteme dahil edilmesi gerekmektedir.

Bu çalışmada, Antalya ilinde enerji verimli otantik bir kafe tasarımı yapılmıştır. Bu amaçla Nevşehir ilinden çıkarılan sekiz farklı doğal yapı taşı (Nevşehir beyaz sarısı, Nevşehir göreme kayası, Nevşehir antik kahve, Nevşehir asmali gri, Nevşehir gülkurusu, Nevşehir çöl sarısı, Nevşehir kızıl ötesi, Nevşehir Erciyes karası) tasarlanan otantik binada dekoratif görünümü vermek için yapı malzemesi olarak kullanılmıştır. Binanın hem iç hem de dış duvarlarında estetik görünüm için yapı sandviç duvar tipinde oluşturulmuştur. Yapının yalıtımına destek olması amacıyla yaygın kullanılan üç yalıtım malzemesi [taş yünü, ekstrude polistiren (XPS), genleştirilmiş polistiren (EPS)] Antalya ili optimum yalıtım kalınlığı değeri dikkate alınarak bina kabuğuna eklenmiştir. Tüm malzemelerin farklı kombinasyonları kullanılarak 24 farklı alternatif oluşturulmuştur. Tasarlanan bina kabuğu alternatiflerinin, enerji verimliliği ve çevre kirliliği açısından IES-VE simülasyon programı ile analizleri yapılmıştır. Analiz sonuçlarının Antalya ilinde binalarda enerji verimliliği ve çevre kirliliği yönetimi konusunda çalışan ilgililere fikir verebilecek bir çalışma olması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Doğal Taş, Binalarda Enerji Verimliliği, Otantik Bina, IES-VE Simülasyon Programı, Çevre Kirliliği Yönetimi.

EVALUATION OF THE CONTRIBUTION OF DECORATIVE NATURAL STONES USED IN INTERIOR AND EXTERIOR DESIGN TO THE ENERGY CONSUMPTION OF THE BUILDING

Abstract

Effective building envelope design, integrating construction and insulation materials in the construction of high energy performance buildings, is the most effective way to reduce the thermal needs of buildings and ensure the thermal comfort of building occupants. Compared to other solutions in buildings, the choice of shell structure and materials is particularly important, given the long life of buildings and the cost of the building envelope. From the point of view of aesthetics and human health, designs using

natural stones as building materials attract a lot of attention, especially in planning in our touristic provinces. However, the energy performance of the natural stones used in the building should be evaluated together with the climatic conditions of the region and should be included in the system to contribute more to the creation of energy efficient and environmentally friendly buildings.

In this study, an energy efficient authentic café was designed in Antalya province. For this purpose, eight different natural building stones (Nevsehir white yellow, Nevsehir Goreme rock, Nevsehir antique coffee, Nevsehir asmalı gray, Nevsehir rosewood, Nevsehir desert yellow, Nevsehir infrared, Nevsehir Erciyes black) extracted from Nevsehir province were used as building materials to give a decorative appearance in the designed authentic building. The building was created in sandwich wall type for aesthetic appearance on both interior and exterior walls of the building. In order to support the insulation of the building, three commonly used insulation materials [rock wool, extruded polystyrene (XPS), expanded polystyrene (EPS)] were added to the building envelope by considering the optimum insulation thickness value of Antalya province. Using different combinations of all materials, 24 different alternatives were created. The designed building envelope alternatives were analyzed with IES-VE simulation program in terms of energy efficiency and environmental pollution. The results of the analysis are intended to be a study that can give ideas to those interested in energy efficiency and environmental pollution management in buildings in Antalya province

Keywords: Natural Stone, Energy Efficiency in Buildings, Authentic Building, IES-VE Simulation Program, Environmental Pollution Management.

1. Giriş

Enerjiye olan ihtiyacımız geçmişten bugüne her alanda devam etmiştir. Teknolojinin gelişmesi ile birlikte artan bu ihtiyacın gelecekte daha fazla olması göz ardı edilmeyecek bir gerçektir. Enerji ihtiyacını sağladığımız fosil kökenli yakıtlar tükenebilir olmalarından dolayı tükenme tehlikesi ile karşı karşıyadır. Ayrıca enerji üretimi ve tüketimi, fosil yakıtlardan kaynaklanan CO₂'nin atmosfere salınması nedeniyle iklim değişikliği üzerinde önemli bir etkiye sahiptir (Economidou ve diğ., 2020). Fosil yakıtların yanması, sera gazı emisyonlarını artırarak küresel ısınmayı hızlandırmakta ve çevresel dengeleri bozarak iklim değişikliğini tetiklemektedir. Bu sebeplerden dolayı enerji verimliliği tüm dünyada ele alınan güncel konulardandır. Enerji verimliliği, yaşam kalitemizi, üretimin kalitesini ve miktarını düşürmeden, daha az enerji kullanarak aynı işin yapılmasını sağlamaktır (Kaya, 2016). Başka bir ifadeyle, enerji verimliliği, birim hizmet veya ürün üretiminde enerji tüketimini azaltma sürecidir.

İklim değişikliği ile mücadele çerçevesinde, enerji taleplerini karşılamak sebebiyle fosil yakıtlar yerine yenilenebilir enerji kaynaklarına (RES) yönelmek ve sıfır enerjili binaları tercih etmeye teşvikler sağlanmaktadır (Saini ve diğ., 2021). Bu adımlar, çevresel etkileri azaltmayı ve daha sürdürülebilir bir enerji kullanımını desteklemeyi hedeflemektedir.

Binalarda kullanılan enerji toplam kullanılan enerjinin büyük bir kısmını kapsamaktadır. Günümüzde binalarda tüketilen enerjinin büyük bir kısmı, eski inşaat yöntemleri, verimsiz sistemler ve cihazların kullanımı, teknik kontrol sistemlerinin yetersizliği nedeniyle tutumlu kullanılmamaktadır. Ancak, bu enerji israfını önlemeye yönelik çeşitli kanıtlanmış çözümler mevcuttur. Örneğin, binalarda ısıtma ve soğutma talepleri, termal yalıtım, verimli cam çözümleri, termal köprülerin ve sızıntıların ortadan kaldırılması ile verimli ısıtma/soğutma üretim ve dağıtım sistemlerinin kurulması sayesinde önemli ölçüde azaltılabilir. (Martinopoulos, Papakostas ve Papadopoulos, 2018) ,(Aslani, Bakhtiar ve Akbarzadeh, 2019).

Binalarda enerji performanslarının iyileştirilmesi, Avrupa Komisyonu (EC) tarafından belirlenen enerji verimliliği hedeflerine ulaşmak için kritik bir öneme sahiptir. (URL-1).

İnşa edilecek binalara ve mevcut yapılara yenilenebilir enerji sistemleri ve enerji depolama çözümlerinin entegre edilmesi, çevresel etkilerin azaltılması açısından önemli bir adım olacaktır (Amini ve diğ., 2022). Bu entegrasyon, enerji verimliliğini artırarak karbon ayak izini düşürmeyi hedeflemektedir.

Binalarda iklimlendirme, ısı konforu sağlamak amacıyla yapılırken tüketilen enerjini %80'nini oluşturmaktadır. Isıl konfor, kişinin bulunduğu ortamla ilgili bir sorun yaşamadan verimli şekilde çalışabileceği ısı parametrelerin sağlanması olarak açıklanabilir (Yıldız, 2024).

Dekoratif doğal taşlar, estetik amaçlarla kullanılan malzemeler olsa da, bazıları enerji verimliliği açısından da avantajlar sağlayabilir. Doğal taşların enerji verimliliğine olan etkileri, hem bina yalıtımı hem de iç mekan konforu açısından değerlendirilebilir.

Doğal taşlar, yüksek termal kütleyle sahip malzemelerdir, yani ısıyı absorbe etme ve daha sonra yavaşça serbest bırakma yetenekleri vardır. Bu özellik, özellikle yazın iç mekanların serin kalmasına, kışın ise daha az enerji ile ısınmasına yardımcı olabilir. Örneğin, kalın doğal taş kaplamalar, gün boyunca güneşten aldıkları ısıyı depolayıp, geceleri bu ısıyı yavaşça serbest bırakarak iç mekân sıcaklıklarını dengeler. Doğal taşlar, uzun ömürlü malzemelerdir ve zamanla bozulmazlar. Bu da enerji ve malzeme israfını önler. Doğal taşlar genellikle yerel bölgelerden temin edilebildiği için, nakliye sırasında harcanan enerji de azalır. Bazı doğal taşlar, yüzey yapılarına bağlı olarak güneş ışığını yansıtabilir ve iç mekanların daha fazla doğal ışık almasını sağlayabilir. Bu da yapay aydınlatma ihtiyacını azaltarak enerji tüketimini düşürür.

Yapılan bu çalışmada Antalya ili iklim şartlarında enerji verimli bir kafe tasarlanmıştır. Tasarlanan bu yapının dış duvarlarında Nevşehir beyaz sarısı, Nevşehir göreme kayası, Nevşehir antik kahve, Nevşehir asmalı gri, Nevşehir gülkurusu, Nevşehir çöl sarısı, Nevşehir kızıl ötesi, Nevşehir Erciyes karası yapı malzemeleri kullanılmıştır (Sert, 2010). Dış duvarlar sandviç duvar tipinde oluşturularak iç ve dış mekana otantik bir ortam kazandırılmıştır. Kullanılan bu yapı malzemelerinin her birinin arasına yaygın olan yalıtım malzemelerinden taş yünü, XPS ve EPS sırayla kullanılarak 8*3 olacak şekilde 24 farklı alternatif oluşturulmuştur. Yalıtım malzemesinin kalınlığı belirlenirken Antalya ili iklim şartları göz önünde bulundurulmuştur. Kullanılan IES-VE simülasyon programından elde edilen analiz sonuçları değerlendirilip en uygun malzeme kombinasyonu üzerinde değerlendirme yapılmıştır.

2. Materyal ve Metot

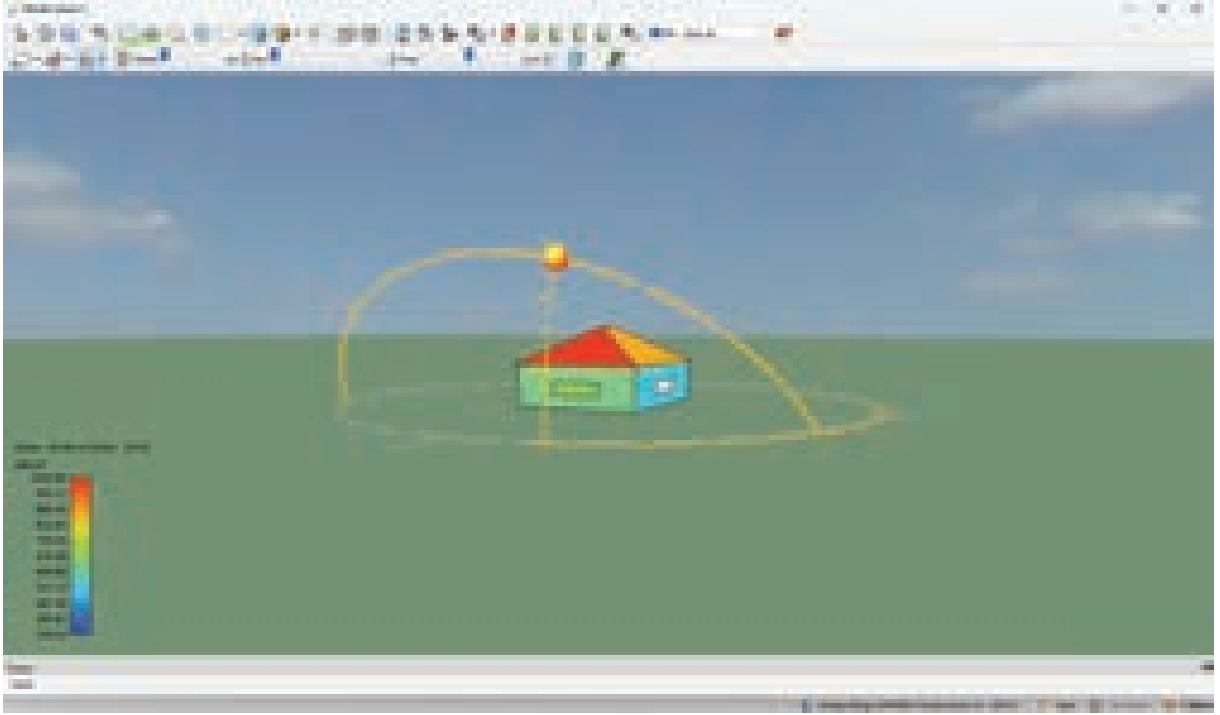
Çalışmada Antalya ili iklim şartları, yapıya ait genel özellikler ve kullanılan yapı malzemelerinin teknik özellikleri IES-VE programına girdi olarak işlenmiştir. Çalışmanın tüm aşamasında IES-VE programı kullanılmıştır.

2.1. Projenin Hazırlanması ve Modellenmesi

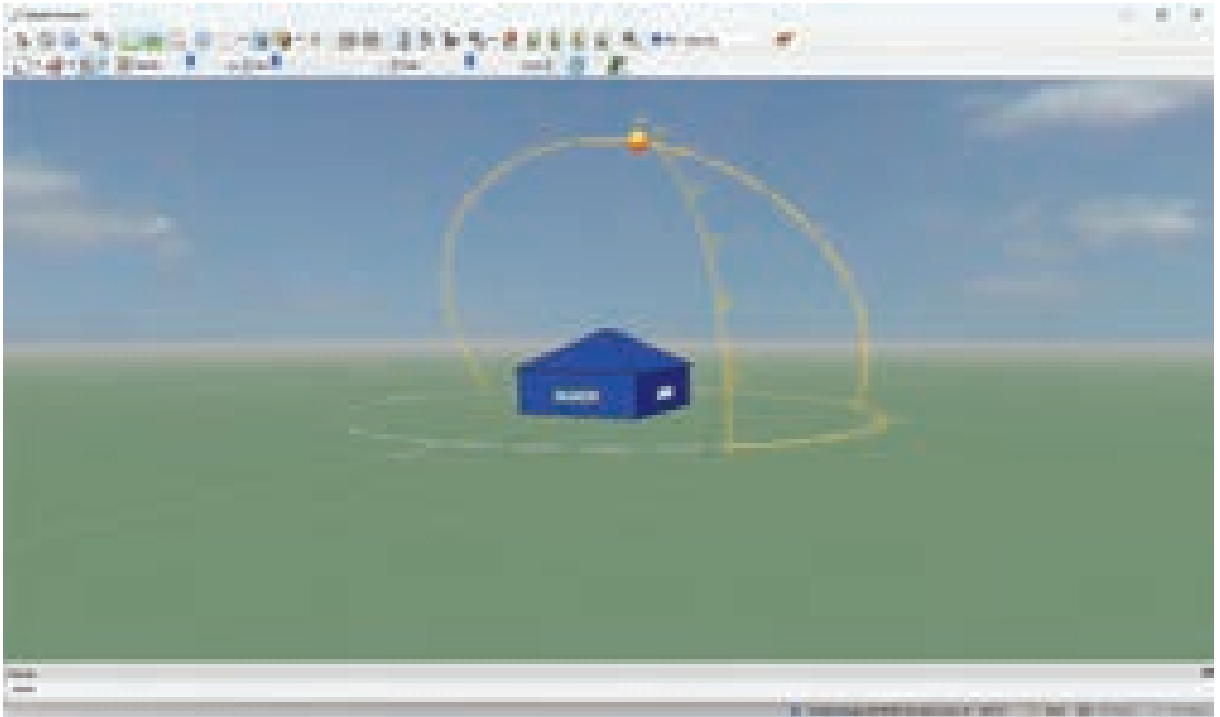
120 m² alana sahip bir otantik kafe tek kat olarak tasarlanmıştır.

Tablo 1. Yapı Hakkında Genel Bilgiler

BİNA BİLGİLERİ	
Taşıyıcı Sistem	Betonarme
Toplam Kat	1
Kat Yüksekliği	3.30 m
Toplam İnşaat Alanı (Çatı Dahil)	251,25 m ²
Toplam İnşaat Taban Alanı	120 m ²
Toplam Dış Duvar Yüzey Alanı	145 m ²
Toplam Pencere Alanı	22,52 m ²



Şekil 1. Projenin IES-VE Simülasyonunda Modellenmesi



Şekil 2. Projenin IES-VE Simülasyonunda Üç Boyutlu Modeli

2.2. Projede Kullanılan Malzeme Bilgileri

Çalışma için kullanılan malzemelerin kalınlık bilgileri Tablo 2’de gösterilmiştir. Çalışmada tasarlanan projede yapı malzemesi olarak Nevşehir beyaz sarısı, Nevşehir göreme kayası, Nevşehir antik kahve, Nevşehir asmalı gri, Nevşehir gül kurusu, Nevşehir çöl sarısı, Nevşehir kızıl ötesi ve Nevşehir Erciyes

karası kullanılmıştır. Yalıtım malzemesi olarak ise taş yünü, XPS(Extrüde polistren) ve EPS (Genleşmiş polistren) kullanılmıştır.

Tablo 2. Kullanılan Malzemelerin Kalınlık Bilgileri

MALZEME BİLGİSİ	[mm]
Yapı Malzemesi Kalınlığı	200
Yalıtım Malzemesi Kalınlığı	50
Sıva Kalınlığı	40
TOPLAM	290

Çalışmada kullanılan yapı malzemelerinin ve yalıtım malzemelerinin termo-fiziksel özellikleri(ısı iletkenliği, yoğunluk katsayıları) Tablo 3’de gösterilmiştir.

Tablo 3. Yapı Malzemelerinin Termo-Fiziksel Özellikleri

YAPI MALZEMELERİNİN TERMOFİZİKSEL ÖZELLİKLERİ			
		Isı İletkenliği [W/(m·K)]	Yoğunluk [kg/m ³]
Yapı Malzemeleri	Nevşehir beyaz sarısı	0,39	1371,00
	Nevşehir göreme kayası	0,37	1420,00
	Nevşehir antik kahve	0,50	1715,00
	Nevşehir asmalı gri	0,51	1711,00
	Nevşehir gül kurusu	0,35	1516,00
	Nevşehir çöl sarısı	0,25	1087,00
	Nevşehir kızıl ötesi	0,47	1730,00
	Nevşehir Erciyes karası	0,30	1200,00
Yalıtım Malzemeleri	Taş yünü	0,033	40,00
	XPS	0,030	25,00
	EPS	0,035	15,00
Sıva	Plaster	0,021	700,00

2.3. Uygulama Detayları

Çalışmada duvarlar için sandviç duvar tipi kullanılmıştır. Kullanılan sekiz farklı yapı malzemeleri ve bunların her birinin arasına uygulanan üç farklı yalıtım malzemeleri 8*3 olacak şekilde 24 farklı alternatif senaryo oluşturulmuştur. Bu alternatiflerin uygulama şekli Tablo 4'te gösterilmiştir.

Tablo 4. Antalya İlinde Tasarlanan Yapı Alternatifleri

ANTALYA					
YAPI DETAYLARI					
1	Sıva (20mm)	Nevşehir Beyaz Sarısı (100 mm)	Taş Yünü (50mm)	Nevşehir Beyaz Sarısı (100 mm)	Sıva (20mm)
2	Sıva (20mm)	Nevşehir Beyaz Sarısı (100 mm)	XPS (50mm)	Nevşehir Beyaz Sarısı (100 mm)	Sıva (20mm)
3	Sıva (20mm)	Nevşehir Beyaz Sarısı (100 mm)	EPS (50mm)	Nevşehir Beyaz Sarısı (100 mm)	Sıva (20mm)
4	Sıva (20mm)	Nevşehir Göreme Kayası (100 mm)	Taş Yünü (50mm)	Nevşehir Göreme Kayası (100 mm)	Sıva (20mm)
5	Sıva (20mm)	Nevşehir Göreme Kayası (100 mm)	XPS (50mm)	Nevşehir Göreme Kayası (100 mm)	Sıva (20mm)
6	Sıva (20mm)	Nevşehir Göreme Kayası (100 mm)	EPS (50mm)	Nevşehir Göreme Kayası (100 mm)	Sıva (20mm)
7	Sıva (20mm)	Nevşehir Antik Kahve (100 mm)	Taş Yünü (50mm)	Nevşehir Antik Kahve (100 mm)	Sıva (20mm)
8	Sıva (20mm)	Nevşehir Antik Kahve (100 mm)	XPS (50mm)	Nevşehir Antik Kahve (100 mm)	Sıva (20mm)
9	Sıva (20mm)	Nevşehir Antik Kahve (100 mm)	EPS (50mm)	Nevşehir Antik Kahve (100 mm)	Sıva (20mm)
10	Sıva (20mm)	Nevşehir Asmalı Gri (100 mm)	Taş Yünü (50mm)	Nevşehir Asmalı Gri (100 mm)	Sıva (20mm)

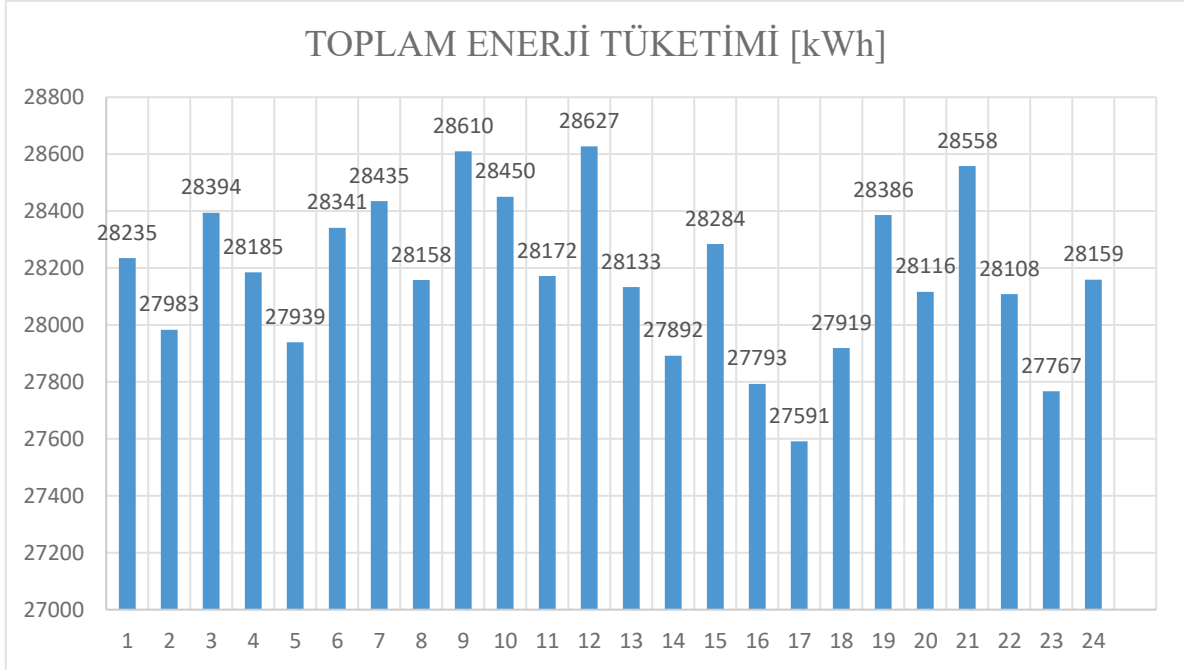
II. ULUSLARARASI SANAT VE SOSYAL BİLİMLER KONGRESİ

11	Sıva (20mm)	Nevşehir Asmalı Gri (100 mm)	XPS (50mm)	Nevşehir Asmalı Gri (100 mm)	Sıva (20mm)
12	Sıva (20mm)	Nevşehir Asmalı Gri (100 mm)	EPS (50mm)	Nevşehir Asmalı Gri (100 mm)	Sıva (20mm)
13	Sıva (20mm)	Nevşehir Gül Kuruşu (100 mm)	Taş Yünü (50mm)	Nevşehir Gül Kuruşu (100 mm)	Sıva (20mm)
14	Sıva (20mm)	Nevşehir Gül Kuruşu (100 mm)	XPS (50mm)	Nevşehir Gül Kuruşu (100 mm)	Sıva (20mm)
15	Sıva (20mm)	Nevşehir Gül Kuruşu (100 mm)	EPS (50mm)	Nevşehir Gül Kuruşu (100 mm)	Sıva (20mm)
16	Sıva (20mm)	Nevşehir Çöl Sarısı (100 mm)	Taş Yünü (50mm)	Nevşehir Çöl Sarısı (100 mm)	Sıva (20mm)
17	Sıva (20mm)	Nevşehir Çöl Sarısı (100 mm)	XPS (50mm)	Nevşehir Çöl Sarısı (100 mm)	Sıva (20mm)
18	Sıva (20mm)	Nevşehir Çöl Sarısı (100 mm)	EPS (50mm)	Nevşehir Çöl Sarısı (100 mm)	Sıva (20mm)
19	Sıva (20mm)	Nevşehir Kızıl Ötesi (100 mm)	Taş Yünü (50mm)	Nevşehir Kızıl Ötesi (100 mm)	Sıva (20mm)
20	Sıva (20mm)	Nevşehir Kızıl Ötesi (100 mm)	XPS (50mm)	Nevşehir Kızıl Ötesi (100 mm)	Sıva (20mm)
21	Sıva (20mm)	Nevşehir Kızıl Ötesi (100 mm)	EPS (50mm)	Nevşehir Kızıl Ötesi (100 mm)	Sıva (20mm)
22	Sıva (20mm)	Nevşehir Erciyes Karası (100 mm)	Taş Yünü (50mm)	Nevşehir Erciyes Karası (100 mm)	Sıva (20mm)
23	Sıva (20mm)	Nevşehir Erciyes Karası (100 mm)	XPS (50mm)	Nevşehir Erciyes Karası (100 mm)	Sıva (20mm)
24	Sıva (20mm)	Nevşehir Erciyes Karası (100 mm)	EPS (50mm)	Nevşehir Erciyes Karası (100 mm)	Sıva (20mm)

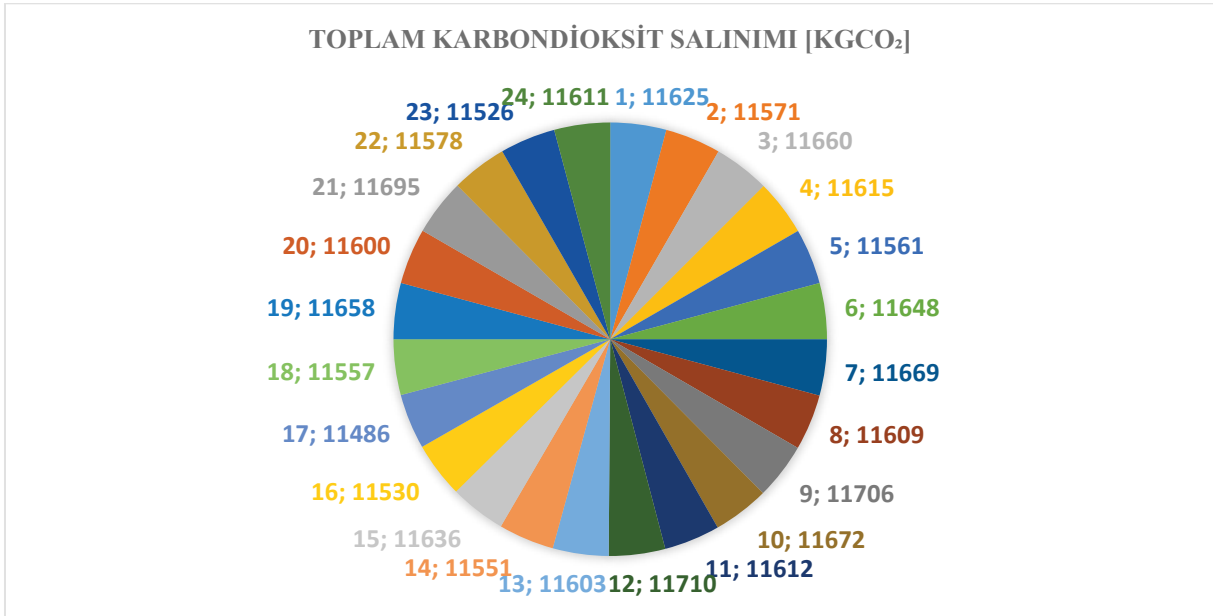
NOT: Alternatifler dışarıdan içeriye doğru sıralanmıştır.

3. Ies-ve Enerji Simülasyon Programı Analizi

Çalışmada IES-VE enerji simülasyon programı kullanılarak Antalya ili iklim şartlarında tasarlanan 120 m² alana sahip otantik kafenin, seçilen uygun yapı malzemeleri ve yalıtım malzemeleri ile oluşturulan alternatifler ile inşa edilmesi durumu araştırılmıştır. Belirlenen malzeme kombinasyonlarına Antalya ili iklim şartları dikkate alınarak farklı kombinasyonlarla tasarlanan yapı alternatiflerinin yıllık toplam enerji tüketimi değerleri Şekil 3’de verilmiştir. Antalya ili için planlanan otantik kafenin IES-VE enerji simülasyon programı ile yapılan analizleri ile elde edilen toplam karbondioksit salınımı değerleri Şekil 4’de sunulmuştur.



Şekil 3. Yıllık toplam enerji tüketimi değerleri



Şekil 4. Yıllık toplam karbondioksit salınımı değerleri

Analiz sonuçlarına göre yıllık enerji tüketim bakımından 27591 kWh ve toplam karbondioksit salınımı bakımından 11486 kgCO₂ ile en olumlu senaryo 17. alternatif olmuştur. En olumlu alternatif incelendiğinde duvar yapı malzemesi olarak Nevşehir çöl sarısı ve yalıtım malzemesi olarak ise XPS kullanılmıştır.

En olumsuz alternatifin ise yıllık enerji tüketimi bakımından 28627 kWh ve yıllık karbondioksit salınımı bakımından 11710 kgCO₂ ile 12. alternatif olduğu sonucuna varılmıştır. Bu alternatifte duvar örgü malzemesi olarak Nevşehir asmalı gri ve yalıtım malzemesi olarak EPS kullanılmıştır.

Tüm alternatifler incelendiğinde çalışmada duvar örgü malzemesi olarak kullanılan yapı malzemelerinden en enerji etkin malzemenin Nevşehir çöl sarısı olduğu sonucuna varılmıştır. Yalıtım malzemesi olarak ise en verimli malzemenin XPS daha sonra taş yünü olduğu sonucuna varılmıştır.

Sonuç ve Öneriler

Analiz sonuçları incelendiğinde en olumlu yıllık toplam enerji tüketim değerinin en olumsuz yıllık toplam enerji tüketimine göre %3,62 daha az enerji tüketimine etki ettiği sonucuna varılmıştır. Toplam karbondioksit salınımı bakımından ise en olumlu alternatifin en olumsuz alternatife göre %1,91 daha az salınımına sebebiyet verdiği ulaşılmıştır.

IES-VE enerji simülasyon programından elde edilen sonuçlara göre iç ve dış mekan tasarımında kullanılan yerel doğal taşların enerji veriminde sıralaması şu şekilde olmuştur:

1. Nevşehir çöl sarısı
2. Nevşehir Erciyes karası
3. Nevşehir gül kurusu
4. Nevşehir göreme kayası
5. Nevşehir beyaz sarısı
6. Nevşehir kızıl ötesi
7. Nevşehir antik kahve
8. Nevşehir asmalı gri

IES-VE ve diğer enerji simülasyon programlarının, enerji tüketiminin optimize edilmesine yardımcı olarak maliyetlerin düşürülmesini ve çevre üzerindeki olumsuz etkilerin azaltılmasını desteklediği sonucuna varılmıştır.

Sonuç olarak, otantik yapı tasarımında enerji verimliliği, geleneksel mimari prensiplerin modern teknolojilerle birleştirilmesiyle sağlanabilir. Bu yaklaşım, hem çevresel sürdürülebilirliği güçlendirir hem de yaşam maliyetlerini azaltır. Geleneksel malzemelerin kullanımı, yapıların enerji tüketimini minimize ederken, modern enerji verimli sistemlerin entegrasyonu da toplam verimliliği en üst düzeye çıkaracaktır.

Kaynaklar

Amini Toosi, H., Lavagna, M., Leonforte, F., Del Pero, C., & Aste, N. (2022). Building Decarbonization: Assessing the Potential of Building-Integrated Photovoltaics and Thermal Energy Storage Systems. *Energy Reports*, 8, 574–581. <https://doi.org/10.1016/J.EGYR.2022.10.322>

Aslani A., Bakhtiar A., Akbarzadeh M.H. (2019). Energy-Efficiency Technologies in the Building Envelope: Life Cycle and Adaptation Assessment, *J. Build. Eng.* 21 (2019) 55–63, <https://doi.org/10.1016/J.JOBE.2018.09.014>

Economidou, M., Todeschi, V., Bertoldi, P., D'Agostino, D., Zangheri, P., & Castellazzi, L. (2020). Review of 50 Years of Eu Energy Efficiency Policies for Buildings. *Energy and buildings*, 225, 110322.

Kaya, T. (2016). Yapılarda Kullanılan Yalıtım Malzemelerinin Enerji Verimliliği Açısından İncelenmesi (Master's thesis, Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü).

Martinopoulos G., Papakostas K.T., Papadopoulos A.M. (2018). A Comparative Review of Heating Systems in Eu Countries, Based on Efficiency and Fuel Cost, *Renew. Sustain. Energy Rev.* 90 (2018) 687–699, <https://doi.org/10.1016/J.RSER.2018.03.060>.

Saini, L., Meena, C. S., Raj, B. P., Agarwal, N., & Kumar, A. (2021). Net Zero Energy Consumption Building in India: an Overview and Initiative Toward Sustainable Future. *International Journal of Green Energy*.<https://doi.org/10.1080/15435075.2021.1948417>

Sert, M. (2010). Isparta ve Nevşehir Yöresi Volkanik Kökenli Taşların Fiziko Mekanik Özelliklerinin Belirlenerek Kullanım Alanlarının İrdelenmesi (Doctoral dissertation, SDÜ Fen Bilimleri Enstitüsü).

Yıldız, C. (2024). Binalarda Enerji Verimliliğinde Son Gelişmeler: Türkiye Örneği. *Gazi University Journal of Science Part C: Design and Technology*, 1-1.

URL-1 European Commission. (2020). Proposal for a Regulation of the European Parliament and of the Council: Establishing the Framework for Achieving Climate Neutrality And Amending Regulation (EU) 2018/1999. https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/A-9-2020-0162_EN.html

GİYSİ MODASINDA TİPOGRAFİNİN ROLÜ VE UYGULAMALARI

Bahar YILDIZ

Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Nişantaşı Üniversitesi

Özet

Harf biçimleri ve onların gösterge anlamları arasındaki ilişkiyi temel alan bir sanat olarak tanımlanan tipografi, metinlerin görsel düzenlemesi ve tasarımının, giysi üzerinde estetik görünüm ve marka kimliğini güçlendirmektedir. Çalışmada giysiler üzerinde kullanılan yazı karakterlerinin kullanım amaçları, ürün üzerindeki etkisi, markaların kimliklerini ve değerlerini aktarmak için güçlü bir araç olma açısından ele alınmaktadır. Giysiler üzerinde kullanılan sloganlar, logolar, yazılı desenler yaygın olarak görülen tipografi unsurlarıdır. Bu tür tipografik elemanlar, tüketicilerin dikkatini çekmek, bir mesaj iletmek veya bir markanın kimliğini yansıtmak için stratejik olarak kullanılmaktadır. İşaretler, harfler, göstergeler üzerinden bir anlatım ve tasarım dili oluşturan tipografi, giysiler üzerinde kullanılan yazı tiplerinin estetik bir unsur olarak değil, kişinin beden algısını şekillendiren güçlü bir araç olarak incelenmiştir. Bu bağlamda belirlenen serif, sans serif ve script tipografi biçimlerinin karakteri ve kullanım yerlerine göre beden üzerinde oluşturduğu algı incelenmektedir. Tasarımcıların ürünler üzerinde oluşturacakları tipografik yazı tiplerinin tasarımlarında ve yerleşimlerinde dikkat etmeleri gereken hususlara değinilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Giyside Tipografi, Logo, Tipografi, Marka Logoları.

THE ROLE AND APPLICATIONS OF TYPOGRAPHY IN CLOTHING FASHION

Abstract

Typography, defined as an art based on the relationship between letter forms and their symbolic meanings, strengthens the visual arrangement and design of texts, aesthetic appearance on clothing and brand identity. In the study, the intended use of fonts used on clothing, their impact on the product, and their role as a powerful tool to reflect the identities and values of brands are discussed. Slogans, logos, and written patterns used on clothing are common typography elements. These types of typographic elements are used strategically to attract consumers' attention, convey a message, or reflect a brand's identity. Typography, which creates a narrative and design language through signs, letters and indicators, has been examined as a powerful tool that shapes the person's body perception, not as an aesthetic element of the fonts used on clothes. In this context, the character of the serif, sans serif, and script typography forms determined and the perception they create on the body according to their places of use are examined. The issues that designers should pay attention to in the designs and placements of typographic fonts they will create on products are discussed.

Keywords: Clothing Design, Logo, Typography, Brand Logos.

Giriş

İnsanın var olduğu ilk günden günümüze kadar en etkili anlatım şekli, çizerek yaptığı resim ya da şekiller ile anlatmak istediği şeyi öz ve somut bir biçimde vermesidir. İletişim dilinin ilk örnekleri mağara dönemindeki resimler veya şekillerdir. Mısır'da "Hiyeroglif", Mezopotamya'da "Çivi Yazısı" değişime uğrayarak insanların ticaretinde önemli etki olamaya başlamıştır. Alım ve satım ile oluşan

ticaretlerin sonucunda firma ya da kuruluşlar ürettikleri mal veya hizmette kolay seçilebilecekleri bazı işaret veya şekillere ihtiyaç duymuşlardır. Böylece, oluşan firma ve kuruluşların güçlerini, özelliklerini, hizmetlerini, ne yaptıklarını somut bir biçimde, tek bir lekede anlatmak istemeleri bir markaya, bir sembole ihtiyaç duyduklarını göstermektedir (Akin, 2006).

Hızlı bir şekilde Çabuk ve kolay algılanabilen logo ve amblem, firma imajının oluşmasında önemli bir yere sahiptir. Şirketlerin kimlik kazanabilmede etkili bir rol oynayan ve markanın görsel algıda seçiciliğini arttıran amblem ve logolar, tüketici ya da rakip firmalar üzerinde marka bilincinin yerleşebilmesi için şirketin stilini anlatabilen en önemli basamaklardan biridir (Topçu, 2017).

İlk kez 1961 yılında kullanılmaya başlayan Türk Hava Yolları logosu, Türk grafik tasarımcı Mesut Manioğlu tarafından tasarlanmıştır. Logoda bulunan yaban kazı, yüksek irtifalarda ve uzun mesafelerde uçabilen, kıtalararası uçuşlarda dayanıklılığı simgeleyen bir kuş olması sebebiyle seçilmiştir. 1983 yılında, logodaki yaban kazı tasarımı daha modern bir görünüme kavuşturuldu. Çerçeveye temas etmeyen yaban kazının başı ve yukarı doğru eğimli alt gövdesi, özgürlüğü ve hareketliliği daha belirgin hale getirilerek modern bir görünüm oluşturuldu. 2004 ve 2010 yıllarında yaban kazının figürü daha stilize ve daha minimal bir şekilde sunulurken, logo genelindeki fontlar ile kullanılan renklerde yenilenecek günümüzde Türk Hava Yolları'nın güvenilirliği, kalitesi ve özgürlüğü simgeleyen önemli bir sembol olarak varlığını devam ettirmektedir (URL- 1) (Şekil 1).



Şekil-1: THY logo tasarımı

Kaynak: URL- 2

Moda markaları, amblem ya da logo gibi grafiksel öğelerin yanı sıra, çeşitli tipografik yazılar, sloganlar ve mesaj içerikli metinleri de farklı baskı, nakış ve işleme teknikleriyle giysi üzerine yerleştirmektedir. Bu çalışmada, giysi üzerindeki yazı karakterlerinin insan bedenine olan ilişkisi ve bu yazıların vücut üzerinde yarattığı estetik etkiler incelenmektedir.

1. Tipografi ve Yazı Tiplerinin Özellikleri

Tanım ve Kategoriler

Logo

Türk Dil Kurumu logoyu “imlek” olarak imleği; “Bir kurum veya kuruluşun kendine seçtiği, bazı ticaret eşyası üzerine konulan, o eşyayı üreten veya satanı tanıtan resim, harf vb. özel işaret; logo” şeklinde açıklamaktadır (URL-3). Logolar, bir kurum, ürün ya da hizmet tanıtmak amacıyla tipografik harflerden meydana gelen kelimelerin marka veya amblem özelliği taşıyan semboller şekline dönüşmüş biçimleridir (Teker, 2009:90). Logo, kurum ya da ürün ile ilgili felsefeyi hissettirmelidir. Kurum ruhu, kurum imajı oluşturması; kalıcı olması, kolay algılanır olması, uzun yıllar diri ve yeni kalması; farklı malzeme ve mecralarda aynı biçimde kullanılmasını başarılı bir logonun özellikleridir (Akin, 2006).

Tipografi

Türk dil kurumu tipografiyi; “Kabartma biçimlerle ilgili baskı yöntemi; tipografya, basım” olarak tanımlamaktadır (URL- 4). Tipografi, yazılı bir fikrin görsel bir biçim almasıdır. Görsel biçimin seçimi yazılı bir fikrin okunabilirliğini ve okuyucunun okuduklarına karşı duygularını önemli ölçüde etkilemektedir. Tutkuları canlandıran veya nötr bir etki üretebilen tipografi; siyasi, felsefi veya sanatsal hareketleri sembolize edebilir ya da bir kişi veya bir kuruluşun kişiliğini anlatabilir (Ambrose ve Harris, 2013: 55). Bringhurst, tipografiyi harflerin, kelimelerin ve satırların düzenlenme bilimi ve sanatı olarak tanımlamaktadır. Ayrıca tipografi, bir metni estetik açıdan çekici hale getirmek, okunabilir olması ve iletilen mesajı güçlendirmektedir (Bringhurst, 2004).

Logotype

Logotype; genel olarak kuruluşun isminden oluşan, kuruluş hakkında bir imaj veren resimler ve tipografiden meydana gelen sembollerdir (Kavasoğlu, 2018). Akın (2006) çalışmasında, logotype oluşturulurken kültür, tarih, çizgisel fark, tipografik özellik, form, renk farkı, estetik, modadan uzak olma, süratle algılanmaya dikkat edilmesi gerektiğini açıklamaktadır. Şekil 2 ‘de çeşitli markalara ait logo örnekleri yer almaktadır.



Şekil-2: Firmalara ait logo tasarımları

Kaynak: Akın (2006: 60)

Her harf ve yazı tipi bir hikâye anlatır ve kültürel kod taşır. Yazı tipleri insanlara metnin yalnızca ne olduğunu değil, nasıl hissettirmesi gerektiğini de anlatır (Garfield, 2010:45). Tipografi, dili görünür kılan rafine bir zanaat ve bir süreçtir. Tasarımcılar, yazı tipleriyle dili şekillendirir ve kelimelere hayat vererek metnin akıcı bir şekilde ifade edilmesini sağlarlar. Tipografi, hem anlamsal hem de estetik bir role sahiptir; metni en iyi şekilde ifade eden yazı tipi, bu iki rolü aynı anda yerine getirir. Harfler, satırlar ve paragraflar, harf şekilleri aracılığıyla mesajlar taşır. Yazı tipi hem bilgi iletir hem de duyguları harekete geçirir. Hikayeleri paylaşır ve davranışları etkiler. Bazı durumlarda, tipografik karakterler, metin olmaksızın iletişim kuran soyut yapılar veya sadece güzelliği görünür kılan görüntüler olabilir. El ile veya dijital araçlarla yapılan ve mevcut yazı tiplerinden farklı olan harf şekilleri, benzersiz tipografik alternatifler sunar (Cullen, 2012: 12). Bu çalışmada, Cullen’ in serif, sans-serif ve el yazısı kategorileri olarak üç grupta, Ambrose & Harris ise bunları serif, sans-serif, el yazısı ve Alman el yazmaları

kategorileri olarak dört grup olarak incelemişlerdir. Bu çalışmada markaların ürünleri üzerindeki etkileri inceleneceği için üç kategori ele alınmıştır.

Ambrose & Harris yazı karakterlerinde; Roma, Gotik, El yazısı ve Blok olarak dört temel kategori vardır. Genel anlamda Roma tüm tırnaklı (serif) yazı karakterlerini bulduğumuz sınıftır. Gotik yazı karakterleri tırnaksızdır (sans-serif); el yazısı (script) kategorisindeki fontlar el yazısını taklit eden fontlardır. Blackletter (Gotik harf) Alman el yazmalarına dayanan el yazısı tipleridir (Ambrose & Harris, 2013: 62). Şekil 3'te "Times New Roman" serif font, "Helvetica" sans serif font yazı karakterleri görülmektedir.



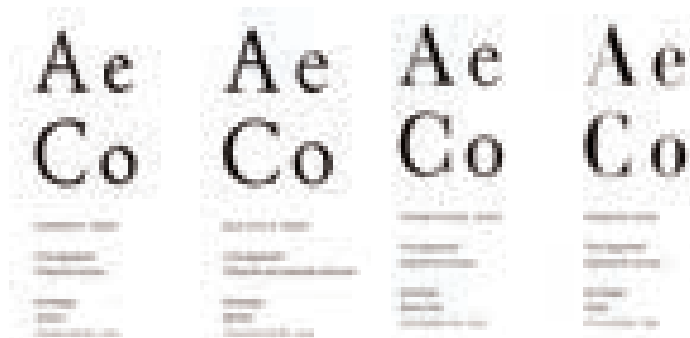
Şekil-3: Serif ve sans serif harf karakter örneği

Kaynak: URL-5

Cullen (2012), temel yazı tipi kategorilerini biçimsel özellikler ve tarihsel gelişimlerine göre serif, sans serif ve script olarak üç grupta şekillendirmektedir.

Serif, bir harfin çizgilerinin başında ve sonunda bulunan zarif küçük bitiş detaylarıdır. Dekoratif olmalarına rağmen karakterler arasında göz hareketine rehberlik ederek okunabilirliği artırdığı söylenmektedir (Strizver,2006: 42).

İlk Roman serif yazı tipleri 15.yy.' da ortaya çıkmıştır. Humanist yazı tipi kategorisinin örneği olan bu stil, "lettera antica" adı verilen İtalyan el yazısından ilham almıştır. Diğer serif yazı tipi kategorileri arasında Eski Stil (Old Style), Geçiş (Transitional), Modern ve Slab yer alır (Cullen, 2012: 42).

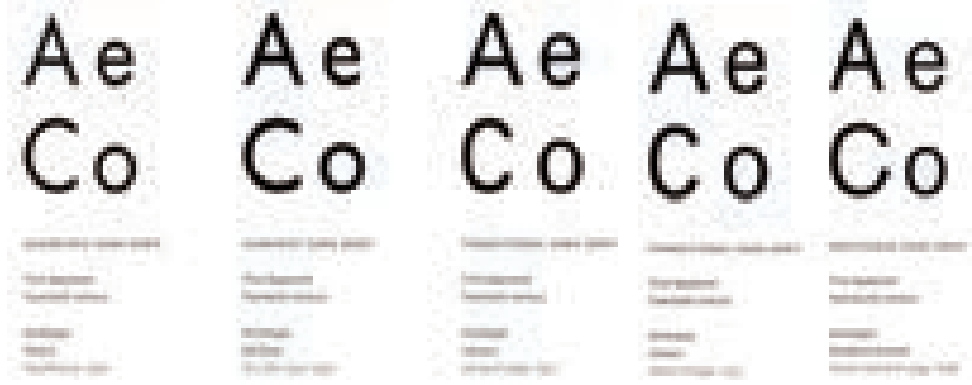


Şekil-4: Serif yazı tipi çeşitleri

Kaynak: Cullen (2012: 58-59)

Sans serif, serifsiz yazı tiplerine ve çok düşük ya da sabit kalınlığa sahip çizgi kontrastlarına atıfta bulunur.

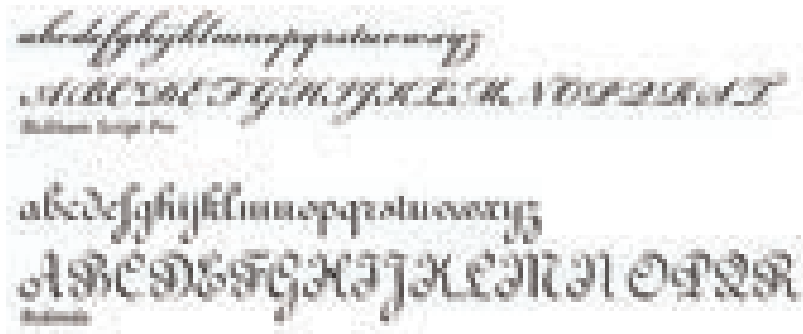
Bilinen ilk sans serif yazı tipi, 1816 yılında IV. William Caslon tarafından tasarlanmıştır. Yaklaşık yirmi yıl sonra, Vincent Figgins “sans serif” terimini kullanmaya başlamıştır. Sans serif yazı tipi kategorileri Grotesk, Geometrik, Humanist ve Geçiş olmak üzere sınıflandırılır (Cullen, 2012: 42). Şekil 5’te sans serif yazı tipleri, yazı tipi tasarımcıları ve yılları yer almaktadır.



Şekil-5: Sans serif yazı tipi çeşitleri

Kaynak: Cullen (2012: 60-61)

Script (el yazısı), kaligrafi veya el yazısı sanatından türetilmiş ya da onları taklit eden geniş bir yazı tipi kategorisini temsil eder. Çeşitli stil ve özelliklere sahiptirler. Geleneksel yazı stillerine göre çok daha akıcıdır (Strizver,2006:45). Şekil 6’da “Bickham Script Pro” ve “Redonda” el yazı tipi örnekleri görülmektedir.



Şekil-6: Script yazı tipi örnekleri

Kaynak: Strizver (2006: 45)

2. Giysi Moda Tasarımında Tipografinin Rolü

Tipografi marka imajının ve kimliğinin tasviri olduğu için kullanılan yazı tipleri bir değer ifade ederek tüketici ile marka arasında bir iletişim kurar.

Giysi modasında, trendlerin belirlediği renk, kumaş, kalıp, aksesuar ve desenler dışında markalar, ürünleri üzerinde tipografi kullanarak kendi logolarını, amblemlerini ve yazılı mesajlarını sıkça

kullanmaktadır. Bu tipografik unsurlar, moda dünyasında yalnızca markanın tanıtımını yapmakla kalmaz, aynı zamanda giysinin estetik ve duygusal etkisini de şekillendirir.

Giysi markalarının görünen yüzü, kişiliği ve sesini oluşturan tipografi ve logolar, marka imajı ve kimliği hakkında markaya anlam yüklerken tüketiciyle marka arasında iletişimi sağlar. Bu iletişimi sağlamakta yazı tipleri; modernliği, lüks hissini veya sokak modasına özgü bir gençliği ifade etme gücüne sahiptir.

Coco Chanel'in 1921'de No. 5 parfüm şişesinde sans serif yazı tipini kullanması, o dönemde lüks ürünlerin pazarlamasında kullanılan romantik ve cinsiyetli yazı tiplerine karşı çarpıcı bir kontrast oluşturmuştur. Chanel'in marka kimliği, Le Corbusier'nin avangardizmi ve endüstriyel üslubuyla birleştiği "Chanel No. 5" parfümünün küp şeklinde, eczacı şişesine benzer tasarımında, beyaz bir zemin üzerine siyah, sans serif harflerle yazılmıştır. Chanel logosunda kullanılan belirgin tipografi, 1925 yılında Coco Chanel tarafından yaratılmıştır. "Bodoni" ve "Didot" gibi sofistike ve oldukça zarif stiller, döngüsel ve duygusal harflerle diğer parfümler, giyim ürünleri ve "lüks" eşyaların üzerine yazılırken, Chanel'in sans serif tasarımı farklıdır. Louis Vuitton, Jil Sander, Fendi, Helmut Lang ve Tom Ford gibi markaların yanı sıra Comme des Garçons'un sans serif logoları da aynı tavrı yansıtır. Ancak Chanel'in yazısı, Givenchy ve Marc Jacobs'un modern-retro estetiğine yakın ama ondan bağımsız, bulanık bir moderniteyi de içermektedir (Gagan & Saini, 2023: 82). Şekil 7'de Chanel markasına ait sans serif tipografi ve logo yer almaktadır.



Şekil-7: Chanel logo ve tipografi yazı örneği

Kaynak: Strizver (2006: 45)

Serif yazı tiplerinin kıvrımlı ve detaylı yapısı, markanın uzun geçmişini ve prestijini vurgularken sofistike ve zarafet algısı yaratır. Lüks markalar, serif yazı tiplerini tercih ederek geleneksel ve prestijli bir imaj yaratır. Harflerin zarif kıvrımları ve incelikli yapısı, kalite ve ayrıcalık duygusunu pekiştirir (Heller & Anderson, 2016: 75). Birçok lüks moda markası, logosunda serif yazı tipi kullanır. Örneğin; Gucci ve Prada gibi markalar, zamansız ve sofistike bir imaj yaratırken, yazı tipinin sadeliği sayesinde markanın simge haline gelmiş logolarını yıllarca korumuşlardır.

Calvin Klein (1968) ve Dolce & Gabbana (1985), genç ve yenilikçi imaj kazandırmak için logolarına geometrik tırnaksız (sans-serif) yazı tiplerini dahil etmiştir. Hazır giyim serisi için Yves Saint Laurent, markayı yeniden Saint Laurent olarak markalaştırdığında logoda "Helvetica" kullandığı görülmektedir (URL-6) (Şekil 8). 1961'den günümüze kadar modaevinin simgesi olan ünlü eğimli işaret, tasarımcıyla, markayla ve Fransız şıklığına sahip kıyafetleriyle özdeşleşmiştir. Markanın yeni kreatif direktörü Hedi Slimane, Haziran 2012'de markanın ismini Saint Laurent Paris olarak değiştirmiştir (Gagan&Saini, 2023:84).



Şekil-8: Marka logo ve tipografik örnekleri

Kaynak: URL-7

Modern ve minimalist moda markaları genellikle sans-serif yazı tiplerini tercih ederken, markanın çağdaş bir imaj yaratmasını sağlamaktadır. “Sans-serif” yazı tipleri, modern moda markaları için işlevselliğin, minimalizmin ve yeniliğin göstergesidir. Bu markalar, yazı tipi aracılığıyla temiz ve sade bir mesaj iletmektedir (Lupton, 2014: 82).

Sokak modası markalarında kullanılan yazı tipleri büyük, kalın ve dikkat çekicidir. Bu tipografik özellikteki yazılar markanın güçlü ve isyankâr karakterini ortaya koymaktadır (Garfield, 2010). Şekil 9’deki örnekte Supreme ve Off-White ve Balenciaga gibi markalara ait kalın ve sans serif yazı tipleri ile logolarını öne çıkararak dikkat çekici ve güçlü bir marka imajı yarattıkları tişört örnekleri bulunmaktadır. Bu tipografik tercih, markanın dinamik yapısını ve genç kitlelere hitap eden enerjik karakterini desteklemektedir.



Şekil-9: Supreme, Off-White, Balenciaga marka baskılı tişört

Kaynak: URL-8, URL- 9

Modanın lüks markaları, yalnızca tasarımın estetik boyutuyla değil, aynı zamanda markalarının görsel kimliğini vurgulamak ve tüketiciyle duygusal bir bağ kurmak amacıyla logo, amblem veya isimlerini koleksiyon ürünleri üzerine farklı tekniklerle yerleştirirler. Bu tür uygulamalar, markanın imajını pekiştirmek ve tüketicinin marka ile olan ilişkisinin güçlenmesini sağlamak için önemli bir rol oynar. Lüks markaların kullandığı bu sembolik öğeler, yalnızca ürünün kalitesini değil, aynı zamanda markanın sunduğu kültürel mesajları, yaşam tarzını ve prestijini de temsil eder.

Bu bağlamda, logo, amblem ya da marka ismi, giysilerin tasarımında çeşitli tekniklerle işlenebilir. Baskı, nakış, aplike veya dikiş gibi yöntemlerle, markanın kimliği görsel anlamda giysiye entegre edilir. Bu tür teknikler, tasarımın bir parçası olarak giysiye entegre edilen markanın isim veya sembollerini daha dikkat çekici ve etkili kılmak amacıyla kullanılır. Ayrıca, markaların bu öğeleri, giysinin fonksiyonel veya estetik unsurlarıyla uyumlu bir şekilde konumlandırılır, bu da ürünün görsel bütünlüğünü destekler.

Örneğin, bir tasarımcı tarafından yaratılan koleksiyonlarda, marka ismi genellikle tasarımın ana unsurlarından biri olarak karşımıza çıkar. Şekil 10’da görülen “Dolce&Gabbana” ürünün yaka ribanası ve ön bedende kullanılan logo, bu tür bir kullanımın tipik bir örneğidir. Tasarımcılar, logo ve marka isimlerini giysinin belirli bölgelerine yerleştirerek, markanın tanınabilirliğini artırmak ve giysinin genel estetiğiyle uyum sağlamak amacıyla stratejik bir yaklaşım benimserler. Bu tür yerleştirmeler, logonun görsel bir ifade aracı olmasının yanı sıra, giysi üzerindeki tasarımsal vurguyu da güçlendirir.



Şekil-10: Dolce&Gabbana 2024

Kaynak: URL-10

Calvin Klein, tarihsel olarak serif yazı karakterini tercih ederken, zaman içinde daha çağdaş bir görünüm yaratmak amacıyla sans serif yazı karakterine geçiş yaparak logosunu yeniden tasarlamıştır. Sans serif yazılar, grafik tasarımda minimalist anlayışın yükselmesiyle birlikte daha dinamik ve yenilikçi bir ifade biçimi olarak kabul edildiği için Calvin Klein, modernleşme sürecinde, serif yazı karakterinin sağladığı klasik imajı korurken, sans serif yazı karakterinin sunduğu çağdaşlığı ve sadeliği de yakalamak istemiştir. Bu geçiş, markanın geleneksel estetiğinden ödün vermeden, daha genç ve yenilikçi bir kitleye hitap etmesini sağlamıştır. Calvin Klein’in logosundaki bu tipografik değişim, sadece estetik bir yenilik değil, aynı zamanda marka stratejisinin bir parçasıdır. Calvin Klein markası sofistike olan serif yazı karakterli logosuna daha modern bir hava katmak için sans serif yazı karakteri kullanarak logosunu bütünleştirmiştir. Şekil 11’ de Calvin Klein kadın giyimi ve erkek giyiminde markaya ait logo kullanımının olduğu örneklere yer verilmiştir.



Şekil-11: Calvin Klein kadın, erkek giyim ve logo örneği

Kaynak: URL-11

2.1. Tipografik Yerleştirme ve Beden Algısı

Yapılan çalışmada, markaların genellikle giysinin ön üst beden kısmına, özellikle de beden hattına yakın bölgelerde logolarını veya tipografik yazılarını yerleştirdikleri görülmektedir. Bu konum, markanın görünürlüğünü artırırken, aynı zamanda yazının karakteri ile bedenın görsel algısını da değiştirebilmektedir. Beden üzerindeki yazı karakterlerinin etkisi, yalnızca görsel bir boyutla sınırlı değildir; aynı zamanda moda tüketicisinin kendisini ifade etme biçimini de etkiler. Örneğin, geniş harflerle yazılmış büyük bir slogan, vücuda daha büyük ve belirgin bir etki yaparken; ince, zarif bir yazı tipi ise daha ince ve uzun bir silüet izlenimi yarattığı görülmektedir.

Bu tür tipografik seçimler, giysinin sadece bir stil öğesi olmasının ötesinde, beden şekli üzerinde psikolojik ve görsel bir etki oluşturmaktadır. Örneğin Şekil 12’de tasarlanan tişört üzerinde üç farklı yazı tipi kullanılmıştır. Soldaki tişörtte kullanılan 35 punto serif yazı karakteri “Times New Roman” dır. Sans serif yazı karakteri “Arial” ve script yazı karakteri “Script MT Bold” yazı tipidir. Çalışmalar aynı punto olmasına rağmen farklı görsel algılar yaratmaktadır. Ürünün ön bedeninde kullanılan yazı ya da logo bedeni geniş gösterirken, kişi üzerinde kendine güven ve güç hissi vermektedir.



Şekil-12: Serif, sans serif ve script yazı karakterleri

Kaynak: Bahar Yıldız

Şekil 13'te görülen tasarlanan bir tişört üzerinde kullanılan 35 punto serif yazı karakteri “Times New Roman”dır. Sans serif yazı karakteri “Arial” ve script yazı karakteri “Script MT Bold” yazı tipidir. Yazılar dikey olarak kullanılmıştır. Dikey kullanılan yazıların farklı karakterlerde olmasına rağmen bedeni böldüğü, bedeni dar gösterdiği görülmektedir.



Şekil-13: Tişört üzeri yazı tipi farkları 35 punto

Kaynak: Bahar Yıldız

Sonuç

Sanatsal bir iletişim biçimi olan tipografi ile logolar anlamsal ve estetik bir role sahiptir. Harf şekilleri aracılığı ile mesajlar taşıyan tipografi hem bilgi iletir hem de duyguları harekete geçirir. Hikayeleri paylaşır ve davranışları etkilemektedir. Bazı durumlarda, tipografik karakterler, metin olmaksızın iletişim kuran soyut yapılar veya sadece güzelliği görünür kılan görüntüler olabilmektedir. Moda markaları, marka kimliklerini tüketicilerle iletişim kurmak ve marka kimlikleri yaratmak için logo ve tipografi yaratmaktadır.

Moda markaları, marka kimliklerini temsil eden logo ve tipografik tasarımlarını ürünler üzerinde yerleştirirken, sadece estetik değil, aynı zamanda tüketici algısı ve beğenisini de göz önünde bulundurmak zorundadır. Tipografik karakterlerin okunabilirliği, ürün üzerindeki duruşu ve kullanıcı üzerindeki görsel etkisi, tasarımın başarısı için kritik öneme sahiptir. Bu bağlamda, özellikle yazı ve logoların bedene yerleştirildiği konum, tüketicinin fiziksel algısını doğrudan etkileyebilir. Ürünün ön bedenine yerleştirilen yazı ya da logo, beden geniş görünmesine yol açarken, aynı zamanda kişinin kendine güven ve güç hissi hissetmesine yardımcı olabilir.

Bu çalışmada, yazı karakterlerinin beden algısı üzerindeki etkileri detaylı bir şekilde incelenmiş ve yazı konumlandırılmasının, tüketici üzerinde oluşturduğu psikolojik ve görsel algı açıklanmaya çalışılmıştır. Moda tasarımında, yazı ve logoların stratejik kullanımı, sadece bir stil öğesi olmanın ötesinde, kullanıcıların kendilerini nasıl hissettiklerini, nasıl algıladıklarını ve toplumla olan ilişkilerini de yansıtan güçlü bir araçtır. Moda tasarımında yazı karakterleri ve tipografik öğelerin bilinçli kullanımı hem estetik hem de kültürel bir anlam taşıyan bir deneyim yaratır. Bu bağlamda, yazılı mesajların ve grafik unsurların tasarımı, moda dünyasında giderek daha fazla önem kazanan bir konu olmuştur.

Dolayısıyla, tasarımcılar için yazı karakterlerinin ve logoların doğru kullanımı hem estetik hem de duygusal düzeyde önemli bir etki yaratmaktadır.

Kaynaklar

- Akın, Z. E. (2006). Görsel İletişimde Mağaradan Markaya. Alternatif Yayıncılık, İstanbul.
- Ambrose, G.&Harris, P. (2013). Yaratıcı Tasarımın Temelleri. Akademik Temeller Dizisi:09 Literatür
- Bringhurst, R. (2004). The Elements of Typographic Style. Hartley & Marks Publishers.
- Cullen, K. (2012). Design Elements Typography Fundamentals, a Graphic Style Manual for understanding how Typography Affects Design. Rockport Publishers.
- Gagan, P. & Saini, S. (2023). Typography Used in Fashion & Clothing. SGT University, International Journal of Novel Research and Development (www.ijnrd.org).
- Garfield, S. (2010). Just MyType: A Book About Fonts. Profile Books Heller, S. & Anderson, G. (2016). The typography idea book Inspiration from 50 masters. Laurence King Publishing.
- Kavasoğlu, B. R. (2018). Grafik Tasarımının Logo & Emblem & Logotype ve Kurumsal Kimlik Tasarımındaki Önemi, 6. Uluslararası Matbaa Teknolojileri Sempozyumu, İstanbul Üniversitesi-Cerrahpaşa / 01-03 KASIM / November 2018.
- Lupton, Ellen. *Thinking with Type* (2014), s. 82.
- Strizver, İ. (2006). Type RULES the designer's guide to professional typography!, John Wiley & Sons
- Teker, U. (2009). Grafik Tasarım ve Reklam. Yorum Sanat, İstanbul.
- Topçu, Ö. (2017). Kurumsal kimlik oluşturmada bir logonun markaya etkisi, e-Journal of New Media / Yeni Medya Elektronik Dergi- eJNM, 1 (2), 159-161.

Elektronik Kaynaklar

- URL- 1 UTED, 1968 Uçak Teknisyenleri Derneği (2024). <https://www.uted.org/turk-hava-yollari-logosu-ozgurlugun-kanatlari-ve--uluslararasi-prestijin-sembolu> adresinden 10 Ağustos 2024 tarihinde alınmıştır.
- URL- 2 UTED, 1968 Uçak Teknisyenleri Derneği (2024). <https://www.uted.org/turk-hava-yollari-logosu-ozgurlugun-kanatlari-ve--uluslararasi-prestijin-sembolu> adresinden 10 Ağustos 2024 tarihinde alınmıştır.
- URL-3 Türk Dil Kurumu Sözlükleri. <https://sozluk.gov.tr/> adresinden 10 Ağustos 2024 tarihinde alınmıştır.
- URL-4 Türk Dil Kurumu Sözlükleri. <https://sozluk.gov.tr/> adresinden 10 Ağustos 2024 tarihinde alınmıştır.
- URL-5 Blackman, A. (2022). Sans Serif Fonts. <https://design.tutsplus.com/articles/sans-serif-fonts--cms-40606> adresinden 13 Ağustos 2024 tarihinde alınmıştır.
- URL-6 Smith, C.E., Çev. Dağıstanlı, A. (2020). Grafik Sanatlar Üzerine Yazılar: Moda ve Yazı Tipi. Grafik Tasarımcılar Meslek Kuruluşu, Sayı 215. <https://gmk.org.tr/uploads/news/file-15966080152005092422.pdf> adresinden 15 Ağustos 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-7 Smith, C.E., Çev. Dağıstanlı, A. (2020). Grafik Sanatlar Üzerine Yazılar: Moda ve Yazı Tipi. Grafik Tasarımcılar Meslek Kuruluşu, Sayı 215. <https://gmk.org.tr/uploads/news/file-15966080152005092422.pdf> adresinden 15 Ağustos 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-8 Supermade, <https://www.thesupermade.com/products/thesupermade-bear-letter-print-hip-hop-short-sleeve-t-shirt> adresinden 20 Ağustos 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-9FWRD.<https://www.fwr.com/mens-category-clothing-tshirts/54199c/?navsrc=clothing> adresinden 20 Ağustos 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-10 Dolce&Gabbana. <https://www.dolcegabbana.com/en-tr/fashion/women/clothing/t-shirts-and-sweatshirts/short-sleeved-cotton-t-shirt-with-dolceandgabbana-lettering-black-F8U10TG7H4PN0000.html> adresinden 20 Ağustos 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-11 Fashfed.3 <https://www.fashfed.com/urun/calvin-klein-jeans-core-essentials-erkek-mavi-t-shirt-j30j320806/> adresinden 20 Ağustos 2024 tarihinde alınmıştır.

KOSTÜM TASARIMI, YÜKSEK MODA (HAUTE COUTURE), KONFEKSİYON/ HAZIR GİYİM (PRET-A PORTER) VE TERZİLİĞİN KARŞILAŞTIRILMASI

Mine AYDOĞAN

Öğr. Gör., Akdeniz Üniversitesi, Serik Gülsün Süleyman Süral MYO Tasarım Bölümü, Moda Tasarım Programı

Özet

İnsanın örtünme, korunma, giyinme, süslenme, statü sembolü olma, kendini veya anlatmak istediği hikâyeyi gösterme, aksesuarlarıyla birlikte sahneye koyma serüveniyle birlikte, hayatını idame ettirirken pek çok alanda kullandığı; kundaktan başlayarak, yaşamı sona erdiğinde de işlevi devam eden (kefen), teniyle bütünleşen, her an, her yerde gerekli olan sektör, “bez üretimi” yani tekstildir. Üretim teknolojileri ve kullanım alanlarına göre sınıflandırılan tüm tekstil yüzeyleri, kendi sınıflandırması altında da alt basamaklara ayrılmaktadır. Giysilerin (kadın/erkek/çocuk/iç-dış giyim, spor, günlük giyim, abiye, üniforma vb.) ve diğer tekstil mamulü ürünlerin (iç/dış mekân tekstilleri, mefruşat, teknik tekstiller vb.); dokuma, örme ve dokusuz yüzeylerin, farklı tekniklerle fabrikasyon üretimlerinin gerçekleştirildiği sanayi kolu, konfeksiyon ve onun yan kollarıdır.

Bu çalışmada, hazır giyim (pret-a porter) sektörü ile farklı şekillerde üretimi yapılan terzilik, kostüm tasarımı ve yüksek modanın (haute couture) karşılaştırması ele alınmıştır. Tekstil sektöründe konfeksiyonun da yerine değinilirken, nitel araştırma yöntemlerinden alan yazın taraması ile terzilik, kostüm, hazır giyim, yüksek modanın; tasarım, üretim, teknik (kalıp/dikiş tekniği vb.), uygulama, kullanım ve sürdürülebilirlik aşamalarındaki benzerlik ve farklılıkları, karşılaştırılarak ortaya konulmuştur.

Sonuç olarak; Türkiye'nin Akdeniz kıyısında bulunan ve ülkenin uluslararası turizm başkenti olan Antalya ve çevresindeki sahne sanatlarına bağlı kostüm ve aksesuar tasarımının ne denli önemli olduğu konusu üzerinde durulmuştur. Kentin ulusal ve uluslararası sanatsal ve kültürel alanlarında (festival, gösteri, animasyon, müzik, dans, fuar, karnaval vb.) eğitimli kostüm tasarımcısı eksikliğine değinilerek, bu bölgede yer alan üniversitelerde kostüm tasarımı bölüm veya programlarının yeniden açılması gerekliliğine yer verilmiştir. Atıl durumda olan Serik Çandır'daki Antalya Film Stüdyolarının (Çadnırwood) tekrar faaliyete geçmesi umuduna istinaden, burası için şimdiden kostüm tasarım elemanı yetiştirilmesi konusuna vurgu yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Tekstil, Terzilik, Kostüm, Konfeksiyon, Hazır Giyim/Pret-a Porter, Yüksek Moda/Haute Couture.

COMPARISON OF COSTUME DESIGN, HAUTE COUTURE, GARMENT/PRET-A PORTER AND TAILORING

Abstract

Along with the adventure of covering, protecting, dressing, adorning, becoming a status symbol, showing oneself or the story one wants to tell, and putting it on stage with its accessories, it is used in many areas while living one's life; Starting from the swaddle, the sector that continues to function after the end of its life (shroud), integrates with the skin, and is necessary at all times, everywhere, is "cloth production", that is, textile. All textile surfaces, classified according to production technologies and usage areas, are also divided into sub-steps under their own classification. Along with clothing (women's/men's/children's/underwear-outerwear, sports, daily wear, evening dresses, uniforms, etc.), textile products produced with different techniques as woven, knitted and non-woven (indoor/outdoor

textiles, furnishings, technical textiles, etc.), the industry in which fabrication production is carried out is apparel and its sub-branches.

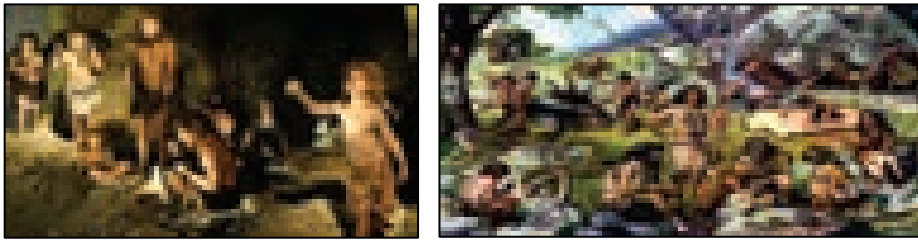
In this study, a comparison of the ready-to-wear (pret-a-porter) sector with tailoring, costume design and haute couture, which are produced in different ways, is discussed. While the place of apparel in the textile sector is also mentioned, the similarities and differences in the design, production, technique (pattern/sewing technique etc.), application, usage and sustainability stages of tailoring, costume, ready-to-wear, high fashion are compared and revealed with the literature review of qualitative research methods.

As a result; the importance of costume and accessory design related to performing arts in Antalya and its surroundings, which is located on the Mediterranean coast of Turkey and is the international tourism capital of the country, was emphasized. The lack of trained costume designers in the city's national and international artistic and cultural fields (festivals, shows, animation, music, dance, fairs, carnivals, etc.) was mentioned, and the necessity of reopening costume design departments or programs in universities located in this region was included. Based on the hope that the Antalya Film Studios (Çadnırwood) in Serik Çandır, which is idle, will be put into operation again, emphasis has already been placed on training costume design staff for this location.

Keywords: Textile, Tailoring, Costume, Garment, Pret-a Porter, Haute Couture.

Giriş

Tekstil tekniği, insanlığın en eski uğraşlarından biri olup başlangıcı belirsizdir. (Tez, 2009: 21). Doğadaki kaynaklar kullanılarak, gruplar halinde göçebe şekilde avcılık ve toplayıcılıkla başlayan yaşam, zamanla tarım ve hayvancılıkla yerleşik hayata (tarım devrimi) geçiş yapmıştır. İnsanlığın, belki de en önemli ihtiyacı olan açlığını doymak üzere avladığı hayvanların postlarını, derilerini, kürklerini doğanın çetin hava koşullarından kendini korumak ve örtmek iç güdüsüyle en ilkel şekilde giysi vb. ürünler yapmaya başlaması; dokumadan ziyade ‘biçki’nin ortaya çıkışının ayak sesleri olabilir. İlk insanların hayvan postlarını kokuşup çürüdüğü için tuz ve şap gibi minerallerle deri tabaklamayı keşfetmeleri; hayvan kemiklerinden, fil dişinden, kirpi dikenlerinden yaptıkları ilkel iğnelerle (Akbulut, 2014); bronzdan (maden devri) yaptıkları fibulalarla (çengelli iğne), hayvan postlarını/kürklerini birbirine tutturma şeklinde ortaya çıkardıkları basit giyim şekli dikişin, giyinmenin başlangıcı olduğu söylenebilir.



Şekil 1-2: Tarih öncesi ilk insanların yaşam betimlemeleri

İlk insanların 60 bin yıl önce yapıldığı belirlenen en eski kemik dikiş iğnesi, 2008’de Güney Afrika’daki Sibudu Mağarası’nda bulunmuştur (URL-1). Slovenya’da Potok Mağarası’nda bulunan kemikten yapılmış dikiş iğnesinin, 44 bin yıl önceye ait olduğu hesaplanmıştır. Rusya’nın güneyinde Kostenki’de 30 bin yıl önce yapılan bir fildişi dikiş iğnesi bulunmuştur. Fransa’da Courbet Mağarası’nda, 13 bin yıl önce kemikten yapılmış olan dikiş iğnelerine rastlanmıştır. Avrupa’da domuz kılından yapılmış dikiş iğnelerinin uzun süre kullanıldığı bilinmektedir (Akbulut, 2014, 1).



Şekil 3: Taş Devri'nden kalan kemik dikiş iğneleri (Fransa Toulouse Müzesi)

Şekil 4: Taş devrinden günümüze kalmış kemik iğne, taş kesiciler

Şekil 5: Son buzul çağından kalma gözlü iğneler. C: Gilligan vd., 2024.

Şekil 6: Fibula <https://x.com/AktuelArkeoloji/status/798790554372820992>

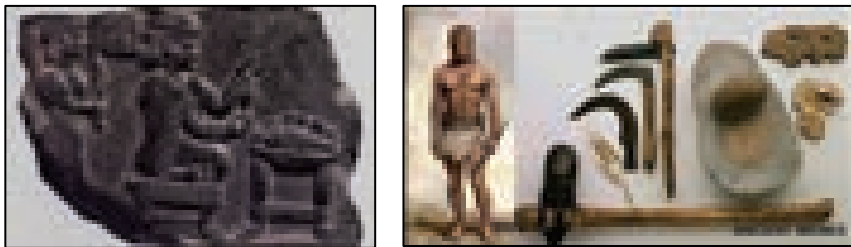
Tarih öncesi devirlerde; nüfusun az olduğu, üretimin henüz başlamadığı; insanların kişisel ihtiyaçlarını karşılamak için barınağında (mağarasında, ağaç kovuğunda), kendi el emeğiyle yapmaya çalıştığı eşyalarıyla; yerleşik hayata geçildiğinde başka bir boyut kazanmıştır. İlkel dönemlerde sepet örgüsünden esinlenilerek ortaya çıkan dokumacılık (Tez, 2009: 21) tarım devrimiyle, tekstil (bez) üretimi serüveni oluşmaya başlamıştır. 1298 yılında Avrupa'da elle çalışan iplik çıkırığının tanınması olayından, 1940'lara kadar devam eden süreçte pek çok dokuma ve örme tezgahlarının, iplik eğirme/bükme makinelerinin, zincir dikiş, uçan mekik, çırçır ve buhar makinesi gibi dokuma tekniğinde kullanılan makinelerin geliştirilmesindeki kilometre taşları (Tez, 2009) tekstil ve dokumanın kültürel tarihi açısından önemlidir. Dokumanın en önemli malzemesini oluşturan tekstil lifinin ilk kullanımının, insanlığın ihtiyacına binaen ortaya çıktığı ve geçmiş tarih başlangıcının da insanlık tarihiyle birlikte düşünülebileceği var sayılmaktadır. Arkeolojik buluntular lif sanatlarının Avrasya kıtasında Üst Paleolitik dönemde bilindiğini ve Yeni Dünya'nın en eski sakinleriyle yayıldığını doğrudan kanıtlamaktadır (Broudy, 1979:156). Hayvansal ve bitkisel doğal liflerin ahşap malzemeden üretilen geleneksel aletlerle (çıkırık/kirmen/eğirmen/iğ/öreke) lif bükmeye, iplik eğirmeye başlaması ve zamanla dikey ve yatay el tezgâhlarını hayatına alması da giyimde kullanılacak dokuma bezin tarihsel sürecinin başlangıcı olması açısından önemlidir.



Şekil 7: Çıkırık/kirmen/eğirmen/iğ/öreke

Şekil 8: Dikey, Yatay ve Kirişli Dokuma tezgahları

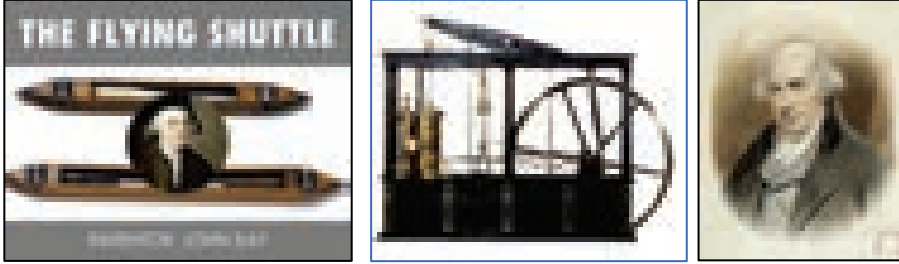
Şekil 9: İlkel tezgah örneği, Afyon Müzesi, Türkoğlu, s.7



Şekil 10: Yün Eğirenler – MÖ.8.yy Elam Medeniyeti

Şekil 11: Homo sapiens düşünen insan ve alet Yapımı, <https://bilimfili.com/homo-sapiens-alet-yapimi>

Yerleşik hayatla nüfusun artması, evde ve elde yapılan ürünlerin yetmemesi, ihtiyaçların karşılanamaz oluşu; tarım devrimiyle birlikte insanoğluna ister istemez alet kullanmasını, aklını, zekâsını, el becerisini ortaya koyarak yeni keşifler yapmasını gerekli kılmıştır. Zamanla demir, çelik, metal, makine, kömür ve en önemlisi buhar makinesinin keşfiyle 1750–1850 İngiltere’inde 19. yüzyıla dek devam eden Birinci Sanayi Devrimi (Endüstri 1.0), tekstil tarihi açısından çok önemlidir.



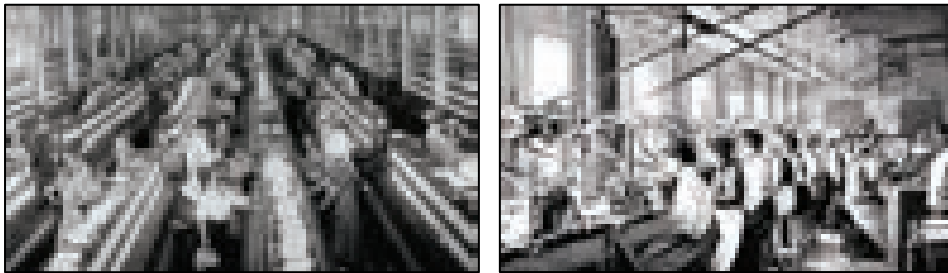
Şekil 12: John Kay (1704-1779) Seri atışlı mekik

<https://www.haikudeck.com/flying-shuttle-uncategorized-presentation-fe0f970484>

Şekil 13: Buhar Motoru, <https://www.theglasgowstory.com/image/?inum=TGSB00331>

Şekil 14: James Watt (1736-1819)

Bu devrimi başlatan en önemli etkenler; İngiltere’de nüfus artışı, yerli üretim sisteminin yetersiz kalması, evde geleneksel yöntemlerle yapılan iplik eğirme yöntemleri ve dokuma makinelerinin yerini mekanik tezgahlarla, iplik eğirme makinelerinin alması sayılabilir. Netice itibarı ile tekstil (bez), buhar makinesi (fabrikalarda/ulaşımda) ve demir üretimi Sanayi Devrimini tetikleyen en önemli üç unsur olmuştur. 18. yüzyılın sonlarında tekstilde yeni fabrika sistemlerine yönelinmesi, özellikle pamuk üretimi ve John Kay’in seri atışlı mekik (Flying Shuttle) sistemini bulması (1733) dokumanın gelişimi açısından önemlidir. 1789-1799 Fransız İhtilali ve Yakın Çağın başlaması, modern ve kurumsallaşmış bir moda sistemiyle birlikte soylular, kraliyet mensupları ve elit tabaka gibi toplumsal sınıfların, üst düzey giyim tarzları arasındaki sosyal sınırların ortadan kalktığı, daha eşitlikçi bir moda anlayışının doğduğu bir devir olarak kabul edilmektedir. Modernliğin başlangıcı olarak kabul edilen buhar gücünün ortaya çıkmasıyla atölye ve fabrikalar çoğalmış, insan gücü daha fazla kullanılmaya başlamıştır. Bu devirlerde artan nüfus karşısında arz/talep meselesinde makineleşmeyle ‘üretim bandı’(seri üretim) nın hayata geçtiği ikinci Sanayi Devrimi’ne paralel endüstri toplumlarının oluşmaya başlaması önemlidir.

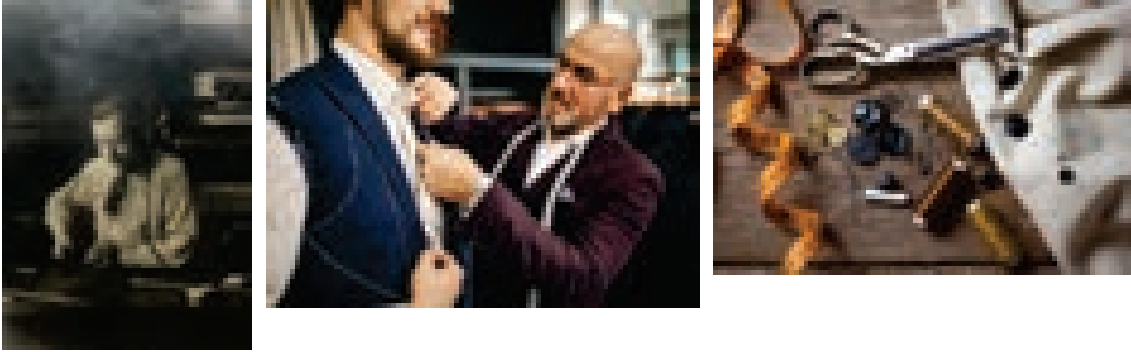


Şekil 15-16: <https://sendika.org/2019/09/1768-1771-sanayi-devriminin-yukselisi-gerard-vindt-561314/>

1. Terziliğin Ortaya Çıkışı, Genel Özellikleri

Sanayi devriminde geleneksel üretim tarzının değişmesi, sanat ve zanaatta da dönüşümlerin olmasına sebebiyet vermiştir. Gelenekselliğin yerini zamanla estetikten yoksun niteliksiz ürünler almış; makine endüstrisi, ticaret, konfeksiyon, elektrik/elektronik, mekanik cihazlar ve rekabet artmıştır. Tüm bu tarihsel süreçler içerisinde, tarih öncesi devirlerden başlayarak insanlığın en temel ihtiyaçlarından olan

vücudunu koruma/örtme eylemi ve bunu yaparken kullandığı materyalleri vücut şekline uyumlu hale getirmesiyle, terzilik mesleği ortaya çıkmıştır. Binlerce yıldır evrilerek günümüze dek süre gelen, beden ölçüsüne göre ısmarlama hazırlanan en eski giysi hazırlama şeklidir. Neolitik dönemde kölelerin yaptığı bir iş olarak görülen ve ilk defa erken dönem kent uygarlıklarında tapınaklara ait atölyelerde izlerine rastlanan terzilik, feodal dönemde geleneksel manada zanaata dönüşmüştür. Tarihte terzilerden söz eden en eski metin, M.Ö. 1760 civarında Babil Kralı Hammurabi'nin yasalarında karşımıza çıkmaktadır (Tosun, Yalvaç, 1989:210). Tarihsel dönemlerin kumaş dokuma sanatının gelişmesiyle usta çırak ilişkisiyle öğrenilebilen ve tamamıyla el becerisine, ince el işçiliğine, zanaatkarlığa dayanan terzilik, biçki/dikiş olarak da adlandırılmaktadır. Terzihaneler, kişiye özel giysilerin dikildiği yer olmasının yanı sıra giysi tadilatlarının, tamirlerinin, onarımlarının (Komandatura) yapıldığı yerlerdir. Terzilere, düzeltme terzisi anlamında Komandatura da denilebilir. Özel dikim evleri ve lüks markalar, gelinlik, smokin ve takım elbise gibi ayrı bir özen gerektiren mağazalar özel terzilerle çalışmaktadırlar. Bu mesleği geliştirmek için, bir terzinin yanında çırak/yamak olarak işe başlanması, sabır göstererek uzun süreler mesai yapılması gerekmektedir. Bunun dışında ülkemiz açısından, meslek liselerinin Giyim Teknolojileri bölümünden mezun olunması, gerekli kuramsal ve uygulamalı sınavlarda başarı göstererek Milli Eğitim Bakanlığı'nın (M.E.B.) verdiği Terzilik ustalık/kalfalık belgesinin alınması elzemdir. Terzi ile müşteri birebir diyalog halinde olduğundan güçlü insan ilişkileri gerektiren bir meslektir ve iletişim ve sosyal becerilerin, empati anlayışının, güven ve sadakat hususlarının geliştirilmesi terzilik mesleğinin ilerlemesi açısından önemli ve gereklidir.



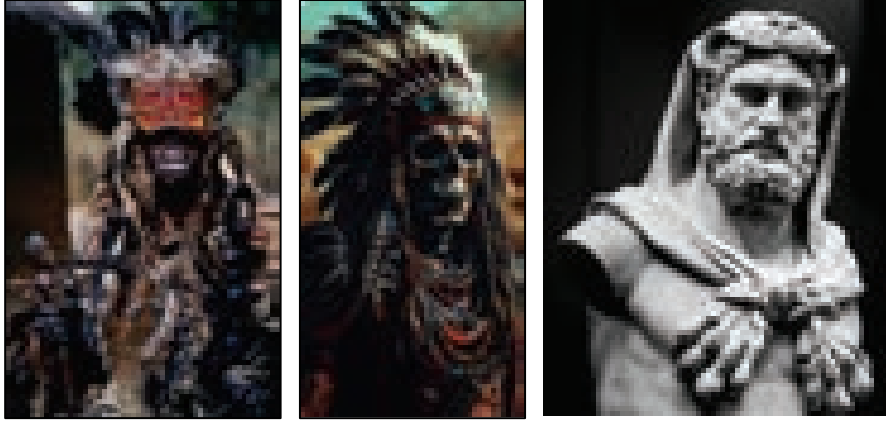
Şekil 17: Atatürk'ün terzisi, Kordonciyan ailesinin 1. kuşak temsilcisi Levon Kordonciyan.

Şekil 18: Terzi prova alırken

Şekil 19: Terzi araç gereçleri

1. Kostümün Ortaya Çıkışı, Genel Özellikleri

Kostüm de tıpkı terzilik gibi insanlık tarihinin çeşitli dönemlerinde farklı kültürler ve toplumlar tarafından giyilen giysilerin evrimini kapsamaktadır. Fransızca *costume*, bir topluluğa özgü giyim tarzı, resmi giysi anlamındadır. Fransızca ve İtalyancada *costume* adet, töre, adap, alışkanlık sözcüğünden alıntıdır. Latince' de *consuetudo* sözcüğünden evrilmiştir ve aynı anlama gelmektedir. Kostümler sadece vücudu kaplamak ve süslemek için kullanılmamış, aynı zamanda herhangi tarihsel dönemde kişilerin, toplumların kültürel kimliğini oluşturan sözsüz iletişim aracı olmuşlardır.

Şekil 20: <https://co.pinterest.com/pin/4925880816808523/>Şekil 21: <https://co.pinterest.com/pin/5629568278657903/>

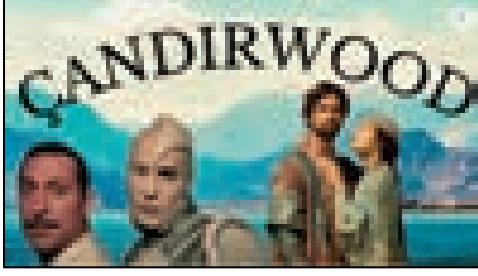
Şekil 22: Mermer Herkül Heykeli. Antik Roma. MS 68 – 98

Kostüm, bir bireyin veya grubun sınıfını, cinsiyetini, mesleğini, etnik kökenini, milliyetini, faaliyetini veya dönemini yansıtan kendine özgü giyim tarzıdır. İlk insanlar, hayatta kalmak için hayvan derilerini ve kürklerini kullanarak kendilerini soğuktan, sıcaktan ve diğer çevresel tehlikelerden korumanın yanında, doğadan elde ettikleri malzemeleri de kullanarak avlanma sırasında hayvanların yerine geçerek kendilerini gizlemek ve avlarına yaklaşmak için de kullanmışlardır. Önceleri yüzlerini boyama biçiminde geliştirdikleri eylem, zamanla yerini doğal malzemelerle yüzlerini örtme biçimine bırakmıştır. Yiyeceğin sağlanması, avın kolay yakalanabilmesi amacıyla kullanılan maskeler de kostümlerin önemli bir parçasıdır. Kostüm tarzı giysiler zaman içerisinde, dini ayinlerde ve toplumsal törenlerde de kullanılmaya başlanmıştır. İlk kostümlerin ortaya çıkışı, Antik Yunan dönemine kadar uzanır. Eğlence ve tiyatro tanrısı Dionysos'a adanan şenlikler, danslar, şarkılar ve maskeler bu dönemde önemli bir rol oynamıştır. Dionysos şenlikleri, özellikle MÖ 6. yüzyılda Atina'da düzenlenen Dionysia festivalleri, tiyatronun ve kostümlerin gelişiminde büyük etkisi olmuştur. Bu festivallerde, katılımcılar tanrılar, hayvanlar ve mitolojik yaratıklar gibi çeşitli karakterleri canlandırmak için kostümler ve maskeler kullanmışlardır. Ortaçağ ve Rönesans dönemlerinde ise dini piyesler ve mitolojik temalı oyunlar yaygınlaşmıştır. Bu dönemde, tiyatro performanslarında tanrılar, hayvanlar ve mitolojik yaratıklar gibi karakterleri canlandırmak için daha karmaşık ve detaylı kostümler kullanılmaya başlanmıştır. Bu süreç, kostüm tasarımının ve kullanımının tiyatro ve performans sanatlarının, tamamında (dans, opera, tiyatro, sinema vb.) önemli bir yer edinmesine yol açmıştır. Kimliği gizleme amaçlı yapılan kostüm ve maskeler aynı zamanda tarihsel süreç içinde büyü, korunma, korkutma, süslenme, gösteri ve karakter sergileme amaçlı da kullanılmıştır. Seyirci karşısına çıkacak bir kostümün sahne, dekor, ışık, aksesuar, ses ve sözle de ilişkili olduğu ve tüm bunların kostümü tamamlayan önemli öğeler olduğu unutulmamalıdır.

1.1. Antalya Bölgesinde Kostüm Tasarımcısı

Bu yayın; konfeksiyon, hazır giyim, terzilik, yüksek moda ve kostüm konularının karşılaştırmalarının yanı sıra; Türkiye'nin Akdeniz kıyısında bulunan ve ülkenin uluslararası turizm başkenti olan Antalya ve çevresinde Sahne Sanatları'na bağlı Kostüm ve Aksesuar tasarımında gerekli olan eğitilmiş Kostüm Tasarımı elemanı eksikliğine vurgu yapmak amacıyla da çalışılmıştır. 1998 yılında Antalya'nın Serik ilçesi Çandır Beldesi'nde dünyanın en ünlü film şirketlerinden olan Golden Horn ve Tekfen Holding tarafından o dönemin bütçesiyle maliyeti 17 milyon dolar civarında, dünyanın üçüncü Avrupa'nın ise en büyük stüdyosu olarak nitelendirilen (Golden Horn Genel Koordinatörü ABD'li Michael Tabori'nin söylemiyle), 120 dönüme yayılan film stüdyoları kurulmuştur. Serik ilçe merkezine 9, Antalya'ya 45 km. uzakta bulunan ve bölge halkı tarafından Çandırwood olarak adlandırılan film stüdyolarında 2000

yılında yayınlanan Arabian Nights/Binbir Gece filmi ile Cem Yılmaz'ın G.O.R.A. adlı sinema filmleri çekilmiştir (URL-8-9).



Şekil 23: Çandırwood afişi önünde Cem Yılmaz Şekil 24: Antalya/Serik/Çandır'daki film platoları



Şekil 25: G.O.R.A. Film Afişi

Şekil 26: Arabian Nights/Binbir Gece filminden bir sahne

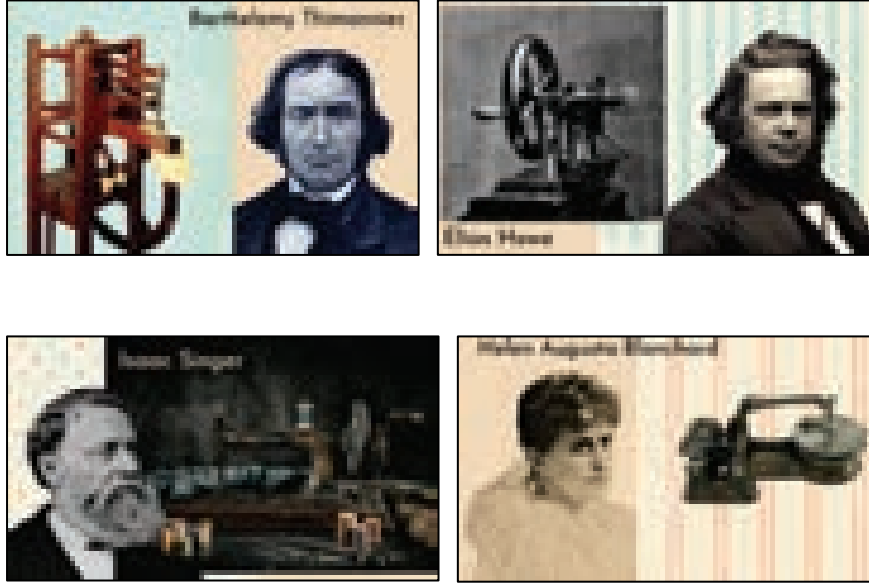
<https://www.milliyet.com.tr/the-others/burasi-candirwood-5266022>

Bu stüdyolara eleman yetiştirilmek üzere 2002 yılında Antalya'nın Serik ilçesinde Akdeniz Üniversitesi'ne bağlı Serik Meslek Yüksekokulu (şimdiki adıyla Akdeniz Üniversitesi Serik Gülsün-Süleyman Sural Meslek Yüksek Okulu) kurulmuştur. Yüksekokulda Teknik Programlar Bölümüne bağlı Kostüm Tasarım Programı 2003-2004 eğitim öğretim yılında 20 kişilik kontenjanıyla eğitim öğretime başlamış, 7 sene yardımcı Kostüm Tasarımcısı yetiştirmiştir. Ancak 17.02.2010 tarihli Yüksek Öğretim Yönetim kararı ile Kostüm Tasarım Programı; Tasarım Bölümü'ne bağlı Moda Tasarımı Programı olarak değiştirilmiştir. Moda Tasarımı üzerine yeni ders programı ve müfredatıyla, 50 kişilik kontenjanıyla eğitimine halen devam etmektedir. Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde Sahne Dekorları ve Kostümü Bölümü açılmış, akademik yapılanması tamamlanmadığından henüz öğrenci almamıştır. Antalya ve bölgesinde yapılan ulusal/uluslararası sanatsal ve kültürel alanlarındaki festival, gösteri, animasyon, müzik, dans, fuar, karnaval vb. Alanlarda; oteller bölgesindeki turizm faaliyetleri çerçevesinde eğitilmiş Kostüm Tasarımcısı eksikliği devam etmektedir. Antalya ve ilçelerinde yer alan üniversitelerin Lisans veya Ön lisans eğitim veren Kostüm Tasarımı Bölüm (4 yıllık fakülte/Lisans) veya Programları'nın (2 Yıllık M.Y.O./Ön Lisans) yeniden açılması gerekliliğinin hatırlatılması, bu çalışmanın diğer bir konusudur. 1999 yılında hizmete açılan Çandır film stüdyoları bürokratik bazı nedenlerden ötürü (yurtdışından gelen yapımcılara vergi, stopaj, harç gibi indirimlerin yapılmaması sebebi vb.) uzun zamandır atıl durumdadır. Antalya Film Stüdyolarının (Çandırwood) tekrar faaliyete geçirilmesi umuduna istinaden, bölgede şimdiden Kostüm Tasarım Elemanı yetiştirilmesi gerektiğinin altı çizilmek istenmiştir.

2. Dikiş Makinesinin İcadı, Hazır Giyim ve Konfeksiyon

Dünyanın ilk dikiş makinesi üreticisi unvanı, Fransız Barthelemy Thimonnier ye (1793-1857) aittir. 1841 yılında Thimonnier in 80 adet dikiş makinesi, Fransız ordusunun üniformalarını dikmede

kullanılmıştır (Tez, 2009, 122). Bu tarihten itibaren 150 sene boyunca yüzlerce dikiş makinesi patenti alınmıştır. Bayan Helen Augusta Blanchard'ın (1840-1922), patentini aldığı 28 ürünün 22'si dikiş makinesi üzerinedir (Tez, 2009, 124).

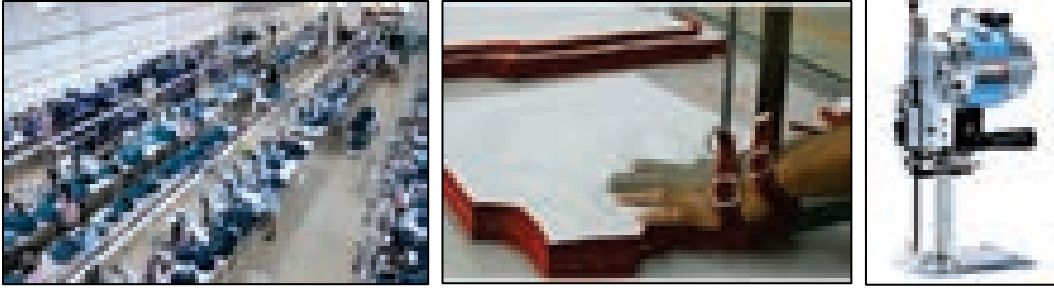


Şekil 27-28-29-30 : İlk dikiş makinesini bulan kişiler, isimleri ve dikiş makineleri

<https://kulturveyasam.com/dikis-makinesi-tarihi/>

Sanayi Devrimi; artan makineleşmeyle birlikte özellikle askeri üniforma talepleriyle başlamış, 19.yy da üretim yöntemlerinin gelişmesi ve dikiş makinelerinin daha seri, donanımlı hale getirilmesiyle birlikte bu gün pret-e porter denilen Hazır Giyim Sektörü başlamıştır. Giysi taleplerinin çoğalması, kadınların iş hayatında yer almaya başlaması ve ısmarlama giyim ücretlerinin artması sebebiyle hazır giyim üretimi giderek yaygınlaşmış, o dönemlerde ülkelerin sosyo ekonomik değişimlerine önemli derecede katkı sağlamaya başlamıştır.

Hazır giyim (Pret-a Porter), konfeksiyonun bir bölümüdür. Konfeksiyon (Conficere) bitirme/tamamlama anlamına gelen Fransızcadan gelmiş bir kelimedir. Giysilerin, Tekstil mamülü ev eşyalarının fabrikasyon olarak üretimi anlamına gelir (Lokmanoğlu, 1997: 1). Hazır giyim, istemli bir şekilde, verilen termine göre en kısa sürede, seri halde toplu çalışmayla yapılan giysi üretimidir. Kullanım alanları ve üretim teknolojilerine göre sınıflandırılan tüm tekstiller, kendi sınıflandırması altında da alt basamaklara ayrılmaktadır. Giysiyle birlikte (kadın/erkek/çocuk/iç-dış giyim, spor, günlük giyim, üniforma vb.) dokuma, örme ve dokusuz yüzeyler (Nonwoven) olarak farklı tekniklerle üretilen tekstil mamülü ürünlerinin (iç/dış mekân tekstilleri, mefruşat, teknik tekstiller vb.), fabrikasyon üretimlerinin gerçekleştirildiği sanayi, konfeksiyon ve onun kollarıdır. Giyimin yanında oldukça büyük bir sektörü teşkil eden yan sanayide (fermuar ve metalik aksesuarlar, düğme, kuş gözü ve stoperler, giysi içi elyafları, brode, astarlar, bağcık, kordon, biye ve garniler, dikiş iplikleri vb.) (Peker, 2011:75-78) oldukça önemli ve gereklidir.



Şekil 31: Entegre bir hazır giyim firmasında dikimhanede bant usulü çalışmadan görüntü

Şekil 32: Hazır giyim firmasında kesimhanede hızar kesim makinesi ve çelik eldivenle postal kesimi

Şekil 33: Motorlu postal kesim aleti

Hazır giyim, Fransızcada Pret-a Porter olarak da kullanılmaktadır. Bu terim 1940'lı yıllarda Fransa'da ortaya çıkmıştır (URL-5). Pret-a porter'in tarihi, Paul Poiret ve Coco Chanel gibi tasarımcıların hazır giyimi tanıtarak moda endüstrisinde devrim yarattığı 20. yüzyılın başlarına kadar uzanmaktadır. Yves Saint Laurent ve Pierre Cardin gibi modayı demokratikleştiren ve kitlelere daha erişilebilir hale getiren tasarımcılar sayesinde pret-a porter'in popülerlik kazanması 1950'ler ve 1960'lara kadar gerçekleşmemiştir. Pret-a-porter, moda endüstrisinin tamamı üzerinde derin bir etki yaratarak trendleri şekillendirmiş ve tüketici davranışlarını birçok yönden etkilemiştir. Her sezon hazır giyim koleksiyonlarının tanıtılmasıyla hazır giyimde önde gelen markaları yol almaya başlamaktadır. Tasarımcıların gerek özgün tasarımları gerekse taklit üretimleri sezon trendlerini belirlemede oldukça önemlidir. Pret-a porter, tüketici davranışlarını şekillendirmede de önemli bir rol oynamıştır. Erişilebilirliği ve daha geniş fiyat aralığıyla, yüksek kaliteli, tasarımcı modasını daha geniş bir kitle için daha ulaşılabilir hale getirmiştir. Bu da tüketicilerin iyi hazırlanmış, trend kıyafetlere olan arzusunu artırmış ve pret-a porter koleksiyonlarına olan talebin artmasına yol açmıştır. Moda şovları, pret-a porter koleksiyonlarını sergilemek, ilgi yaratmak ve sektörün ve tüketicilerin dikkatini çekmek bu sektörün en önem verdiği konulardan birkaçıdır.

Teknik tekstiller olarak adlandırılan tekstil yüzey üretimlerinin bir kısmı, hazır giyim sektöründe de kullanıldığından üretim alanları konfeksiyondur. Hazır giyimde dışında teknik tekstil fabrikaları, dokusuz yüzey üretim tesisleri ve polimer ve elyaf üretim tesisleri, teknik tekstillerin bir kısmının üretimlerinin yapıldığı yerlerdir. Tekstil yüzeylerindeki bu üretimler yapılarına (ipliklerden/liflerden üretilenler), üretim teknolojilerine (dokuma, örme, dokusuz yüzeyler/nanwoven, kompozit, şerit/kordon, tafting ürünler) ve kullanım alanlarına göre sınıflandırılırlar. Tekstil yüzeylerinin kullanım alanlarına göre sınıflandırılması (Arslan, 2009: 18-19) şu şekildedir:

1. Zirai tekstiller (agrotech)

Tarım, bahçivanlık, ormancılık ve su ürünlerinde kullanılan tekstiller

2. İnşaat tekstilleri (buildtech)

Bina ve inşaatlarda kullanılan tekstiller

3. Giyim teknik tekstilleri (clothtech)

Giyisi ve ayakkabıların astar ve benzeri teknik bileşenleri

4. Jeoloji tekstiller (Jeotech)

Jeolojik tekstiller ile inşaat mühendisliği malzemeleri

5. Ev tekstilleri (homotech)

Mobilya, ev tekstili ve yer kaplamalarının teknik bileşenleri

6. Endüstriyel tekstiller (indutech)

Filtrasyon, nakil, temizleme vb. sanayi tipi uygulamalar için tekstiller

7. Tıbbi tekstiller (medrech)

Hijyenik ve tıbbi ürünler için tekstiller

8. Taşıt araçları için tekstiller (mobiltech)

Otomotiv, gemi, tren ve hava taşıtları için tekstiller

9. Ekolojik tekstiller (ekotech)

Çevre koruma amaçlı tekstiller

10. Ambalaj tekstilleri (packtech)

Ambalaj malzemeleri

11. Koruyucu tekstiller (protech)

Kişisel ve mülki koruma için tekstiller

12. Sportif tekstiller (sportech)

Spor ve serbest (gündelik) giysiler için tekstiller

Tekstil endüstrisindeki işletmeler büyüklük bakımından; atölyeler, küçük ve orta büyüklükteki ve fabrikasyon üretimi yapan işletmeler olarak da ayrıca sınıflandırılırlar.

3. Haute Couture'nın Ortaya Çıkışı

Tekstil ve Moda sektöründe 'Yüksek dikiş' veya 'yüksek moda' olarak tanımlanan bambaşka bir alan daha vardır. Fransızcada 'couture' kelimesi 'terzilik' 'haute' kelimesi de 'yüksek' anlamına gelen Haute Couture (yüksek terzilik) (URL-3). Gerçek bir tekstil ve moda tasarımcısının, belli bir temaya dayalı özgün tasarımı doğrultusunda ya da müşteri talebine yönelik, daha ziyade elit kesime hitap eden ısmarlama giyimdir. Hazır giyim ürünlerinden çok daha prestijli, en iyi kumaşların, yenilikçi dikiş tekniklerinin kullanıldığı, sürfilelerinin (temizleme dikişi), boncuk ve nakış işlemlerinin tamamının makine değil el işçiliğiyle yapıldığı, 24 karat altın vb. eşsiz materyallerle hazırlanan, gerçek dışı, hayali, üstün tasarımların çalışıldığı, moda dünyasında en üst düzeydeki elit tabakaya özel dikim giysileri ifade eden mülti milyar dolarlık paha biçilmez giysilerin tasarlandığı sektördür. Bu sektör, House Of Worth' kuran İngiliz moda tasarımcısı Charles Frederik Worth'un 1858'de Paris'te bu isimdeki ilk moda evini açmasıyla oluşmuştur. Birçok moda tarihçisi tarafından haute couture'un babası olarak kabul edilen bu kişi, Paris'in moda merkezi olmasına ve yükselmesine sebep olmuştur. Moda dünyasında devrim yaratan ilk tasarımcılardandır.

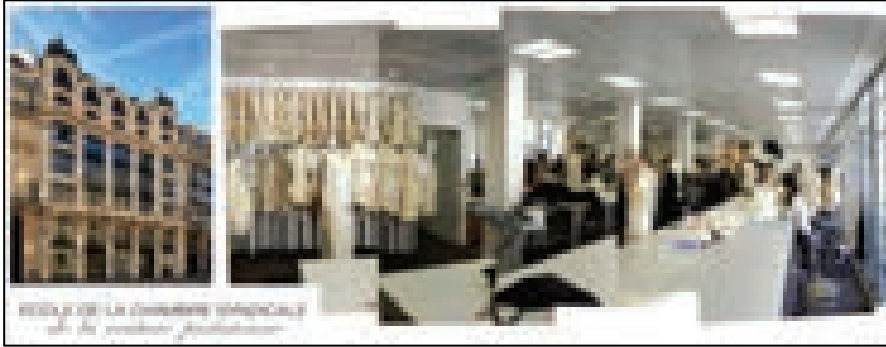


Şekil 34:-35: Charles Frederick Worth, Elbiseleri ve Moda evi M. Worth's Establishment-Paris

(13 Ekim 1825 - 10 Mart 1895)

<https://worthparis.com/pages/charles-fredrick-worth>

1868'de Parisli modacıların 'Chambre Syndicale de la Couture Française' adı altında ortak olarak kurdukları dernek, yıllar içinde birkaç kez yeniden adlandırılmıştır. Derneğin amacı Fransız Haute Couture'un çıkarlarını, hedeflerini ve standartlarını dış dünyaya tanımlamak ve temsil etmektir. Haute Couture terimi 1945'ten beri Fransa'da yasal olarak korunmaktadır. Yalnızca günümüzün Fédération de la Haute Couture et de la Mode (FHCM) üyesi olan moda evlerinin Haute Couture koleksiyonları sunmasına ve bunları bu şekilde etiketlemesine izin verilmektedir (URL-2 :Rotary Dergisi Ocak 2021: 30-31).



Şekil 36: Ecole De La Chambre Syndicale

<https://www.lefrancaisdesaffaires.fr/ecole-de-chambre-syndicale-de-couture/>

Herhangi bir moda evi veya atölyede Haute Couture tasarımlar yapabilmek pek çok şarta bağlıdır. Günümüzde bu şartları taşımadığı halde tasarımlarını Haute Couture olarak nitelendiren pek çok kişi vardır. Yasal olarak, bir atölye sadece Fransız Endüstri Bakanlığı ve Federation Française de la Couture'un sıkı şartlarına bağlı kalındığında kendisini Haute Couture olarak tanımlayabilmektedir. İlk şart, tasarımcının özel müşterisi olmalıdır ve sadece o kişiye özel giysisiler ve kişisel özel ürünler sunulmalıdır. Ayrıca Paris'te en az 20 tam zamanlı çalışandan oluşan atölyeye sahip olması gerekir. Bu atölye hem gündüz hem de akşam giyimi kapsayan yılda 2 kez, 6 ay aralıklarla (Ocak ve Temmuz) en az 50 adet parçadan oluşan bir koleksiyon sunmalıdır. Ayrıca Haute Couture atölyesinin görkemli giysisilerinin ardında, kendilerini tek bir markaya adanmış, Les Petites Mains (minik eller) olarak adlandırılan, büyük bir sabır, disiplin ve uyum içinde çalışabilen, el işçiliği başta olmak üzere birçok açıdan donanımlı ve yetenekli zanaatkarlardan oluşan bir ekibin olması gerekmektedir.

Paris'te resmi olarak 14 couture atölyesi bulunmaktadır ve bunlar, dünyadaki tek gerçek haute couture moda evleridir. Andeline Andre, Alexandre Vauthier, Alexis Mabille, Chanel, Christian Dior,

Franck Sorbier, Giambattista Valli, Givenchy, Jean Paul Gaultier, Julien Fournié, Maison Margiela, Maurizio Galante, Schiaparelli, Stéphane Rolland (URL-4).



Şekil 37: Chanel Haute Couture/prova

Şekil 38: Christian Dior haute Couture, <https://tr.pinterest.com/pin/377669118732613326/>

Şekil 39: <https://tr.pinterest.com/pin/10625749117927405/>

Couture müşterileri, yıllar önceki Paris'in Avrupalı aristokratlarından farklı olarak daha genç ve coğrafi olarak daha çeşitlenmiştir. En bilinen müşterileri Birleşik Arap Emirlikleri, Kuveyt, Rusya, Çin, Kore ve Brezilya'dan oluşmaktadır.



Şekil 40: Charles James ball gowns photographed by Cecil Beaton in the salon of French & Co., New York, 1948.

<https://dk.pinterest.com/pin/468233692495356647/>

4. Hazır Giyim, Yüksek Moda, Terzilik ve Kostüm Karşılaştırması

Bu çalışmada, konfeksiyon sektöründe üretimi gerçekleştirilen hazır giyim (pret-a porter), endüstrisi ile bu sektörden çok farklı şekilde üretimleri yapılan terzilik, kostüm tasarımı, yüksek modanın (haute couture) üretim süreçleri (teknik, kalıp, dikiş, vb.), maliyetleri, kullanım amaçları, tasarım ve stil özellikleri, hitap ettikleri hedef kitleleri gibi pek çok kriter, aşağıdaki tablolarda karşılaştırma yapılarak anlatılmıştır. Tasarım, üretim, ve uygulama aşamalarındaki benzerlik ve farklılıklar aynı yatay satırda ortaya konulmuştur.

Tablodaki bilgiler, bu çalışmada kullanılan bilimsel kaynaklardan, tarafıma ait, 23 yıllık ders notlarımdan, piyasa tecrübelerimden, çeşitli dijital kaynaklardan (akademik makaleler, sektörel raporlar, internet siteleri vb.) referans alınarak yazılmıştır.

Sonuç ve Değerlendirme

- Bu çalışmada hazır giyim/konfeksiyon, terzilik, yüksek moda ve kostüm tasarımı karşılaştırma yapılarak açıklanmıştır. Bu kavramların nasıl, nerede ve ne şekilde ortaya çıktığı konularına değinilmiştir.
- Konfeksiyon sektöründe hazır giyim (pret-a porter), endüstrisi ile terzilik, kostüm tasarımı, yüksek modanın (haute couture) üretim süreçleri, maliyetleri, kullanım amaçları, tasarım ve stil özellikleri, hitap ettikleri hedef kitleleri, teknik, kalıp, dikiş, süsleme vb. özellikleri daha iyi anlaşılması açısından, tablo şeklinde sunulmuştur
- Türkiye'nin Akdeniz kıyısında bulunan ve ülkenin uluslararası turizm başkenti olan Antalya ve çevresindeki Sahne Sanatları'na bağlı Kostüm Tasarımı eğitimi konusu üzerinde durulmuştur.
- Kentin ulusal ve uluslararası sanatsal ve kültürel alanlarındaki festival, gösteri, animasyon, müzik, dans, fuar, karnaval vb. alanlarında eğitilmiş Kostüm Tasarımcısı eksikliğine değinilerek, bu bölgede yer alan üniversitelerde Kostüm Tasarımı Bölüm veya Programları'nın yeniden açılması gerekliliğine yer verilmiştir.
- Bu bölgede ulusal ve uluslararası sanatsal ve kültürel alanlarında eğitilmiş kostüm, kukla, animasyon ve maske tasarımcılarına her zaman ihtiyaç olduğu düşünülmektedir.
- Bu bölgedeki üniversitelerin kostüm tasarımı eğitimi vermeleri neticesinde; Antalya'daki Kültür Bakanlığı Devlet Opera ve Bale Müdürlükleri'ne bağlı kostüm atölyelerinde, Devlet Tiyatroları, Şehir Tiyatroları, Belediye Tiyatrolarındaki kostüm atölyelerinde, özel tiyatroların, sinema ve özel televizyon kurumlarının kostüm atölyelerinde kadrolu olarak çalışabilmelerinin yanında Antalya ve çevresinde yer alan otellerin animasyon, dans ve karnaval gösterilerinde, fuar tanıtımlarında da kostüm tasarımcısı ve uygulayıcısı olarak çalışabilecekleri düşünülmektedir.
- Uzun zamandır atıl durumda olan Serik Çandır'daki Antalya Film Stüdyolarının (Çadnırwood) tekrar faaliyete geçmesi umuduna istinaden, burası için de şimdiden Kostüm Tasarım Elemanı yetiştirilmesi konusuna da vurgu yapılmıştır.
- Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde açılmış ancak akademik yapılanması tamamlanmadığından öğrenci alamayan Sahne Dekorları ve Kostümü Bölümü'nün en kısa zamanda faaliyete geçmesi; Antalya ilçelerinde eğitim veren Ön lisans programlarıyla, 2015'de Antalya Kültür ve Eğitim Vakfı tarafından kurulmuş Belek Üniversitesi bünyesinde de Kostüm Tasarımı Bölüm veya Programı kurulmasının gündeme gelmesi umut edilmiştir.

Kaynaklar

- Arslan, K. (2009). Teknik Tekstiller/Genel ve Güncel Bilgiler. İstanbul: MÜSİAD Araştırma Raporları: İstanbul
- Aydoğan, M. (2018). Temel Sanat Eğitimi/Tekstil ve Moda Tasarımı. İstanbul: Adeon Yayıncılık.
- Broudy, E. (1979). The Book of Looms - A History of the Handloom from Ancient Times to the Present. Providence, RI: Brown Univ. Press.
- Lokmanoğlu, P. (1997). Hazır Giyim ve Konfeksiyon Makinaları. Ankara: Bizim Büro Basımevi, 7.Baskı.
- Peker, E. H. (2011). Tekstilcinin El Kitabı. Bursa: Ekin Basım Yayın Dağıtım
- Tez, Z. (2009). Tekstil ve Giyim Kuşam Sanatının Kültürel Tarihi. İstanbul: Ayhan Matbaası
- Tosun, M. Yalvaç, K. (1989). Sümer, Babil, Assur Kanunları ve Ammi-Şaduqa Fermanı,

Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, s. 210.

Türkoğlu, S. (2002). Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam, İstanbul:Atılım Kağıt Ürünleri ve Basım San. A.Ş.

URL-1: Akbulut, U. ODTÜ Kimya Bölümü, <https://www.uralakbulut.com.tr/wp-content/uploads/2014/10/DİKİŞ-DİKMEK-60-BİN-YIL-ÖNCE-GELİŞTİ-6-EKİM-2014.pdf> adresinden 18.11.2024 tarihinde alınmıştır.

URL-2: Dilek Hanif İle Moda, 30 Rotary Dergisi Ocak 2021

<https://rotarydergisi.com.tr/images2/img/23236/File/Ocak%2021/Moda.pdf> adresinden 19.11.2024 tarihinde alınmıştır.

URL-3: <https://www.lofficiel.com.tr/moda/baslangictan-gunumuze-haute-couture-un-tarihi> Adresinden 19.10.2024 tarihinde alınmıştır.

Başlangıçtan günümüze: Haute Couture'un tarihi

Haute couture'ün başlangıcından günümüze dünyanın en lüks modasına ilişkin ilginç gerçekler.

Daniela Lanthaler

URL-4:<https://calmneathy.wordpress.com/2018/05/19/haute-couture-hakkinda-bilinmeyenler/>adresinden 19.11.2024 tarihinde alınmıştır.

URL-5: <https://www.giyimvemoda.com/blog/pret-a-porter-moda-endustrinin-donum-noktasi-786> Adresinden 26.11.2024 tarihinde alınmıştır.

URL-6: <https://thelist.app/explore/page/pret-a-porter>

Adresinden 10.11.2024 tarihinde alınmıştır.

URL-7: <https://www.bilgiustam.com/kiyafetin-kokeni-ve-tarihcesi/>

Adresinden 16.11.2024 tarihinde alınmıştır.

URL-8: <https://www.milliyet.com.tr/the-others/burasi-candırwood-5266022>

Adresinden 26.11.2024 tarihinde alınmıştır.

URL-9: <https://www.antalyaningundemi.com/antalyanin-milyon-dolarlik-film-merkezi-candırwood-bakin-ne-oldu-bir-zamanlarin-en-gozde-alaninda-simdi-ne-yapiliyor>

Adresinden 25.11.2024 tarihinde alınmıştır.

URL-10: https://www.etimolojiturkce.com/kelime/kostüm#google_vignette

Adresinden 11.11.2024 tarihinde alınmıştır.

URL-11: <https://www.bilgiustam.com/kiyafetin-kokeni-ve-tarihcesi/>

Adresinden 20.11.2024 tarihinde alınmıştır.

URL-12: <http://dokumatasarim.blogspot.com/2008/12/tekstilin-tarihesi.html> Adresinden 26.11.2024

GIYİMDEN KİMLİĞE MODA: CİNSİYET, EŞİTLİK VE ADALET

Nursen GEYİK DEĞERLİ

Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Nişantaşı Üniversitesi,

Sanat ve Tasarım Fakültesi Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü

Özet

Moda tarih boyunca bireylerin ve toplulukların değişen değer, inanç ve kimliklerini yansıtan toplumsal dönüşümlerin aynası olmuştur. Moda kültürle birlikte, toplumu ve bireyselliği de temsil eder. Bu bağlamda toplumsal cinsiyet, eşitlik ve adalet gibi konuların modayı nasıl etkilediğini incelemek önemlidir.

Moda endüstrisi, artan taleplerle birlikte günümüz moda tüketicileri için önem kazanan kapsayıcılık, çeşitlilik, etik ve sürdürülebilirlik gibi konularda çeşitli eleştirilerle karşı karşıya kalmıştır.

Simmel ve Veblen, modanın geleneksel cinsiyet rollerini ve güzellik standartlarını, dolayısıyla sosyal statü ve sınıf farklılaşmasını güçlendirmenin bir aracı olarak hizmet ettiğini savunur. Günümüzde cinsiyet ve moda arasındaki ilişki, cinsiyet normlarının ve kimliklerinin yansımaları içerir. Bu bağlamda, kadın ve erkek giyimindeki değişim, androjen modası ve toplumsal cinsiyet rolleri ile ilgili tasarım perspektifleri çok önemlidir. Moda endüstrisinde farklı beden tipleri, etnik kökenler ve yaş gruplarının temsil edilmesi, kapsayıcılığı ve eşitliği artırabilir. "Black Lives Matter" ve "Me Too" gibi sosyal adalet hareketleri, tasarımlarda ve slogan kıyafetlerinde yer alırken toplumsal hareketlerin moda endüstrisi üzerindeki etkisini de ortaya koymuştur.

Çalışmada yeni toplumsal hareketler çerçevesinde moda, cinsiyet, eşitlik ve sosyal adalet hareketleri arasındaki karmaşık ilişki incelenmiş; bu önemli sosyopolitik konuların moda endüstrisini nasıl etkilediği ve şekillendirdiği güncel moda örnekleri üzerinden açıklanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Giysi, Moda, Kimlik, Cinsiyet, Eşitlik.

FASHION FROM CLOTHING TO IDENTITY: GENDER, EQUALITY AND JUSTICE

Abstract

Throughout history, fashion has been a mirror of social transformations reflecting the changing values, beliefs and identities of individuals and communities. Fashion represents society and individuality along with culture. In this context, it is important to examine how issues such as gender, equality and justice affect fashion.

The fashion industry has faced various criticisms regarding issues such as inclusivity, diversity, ethics and sustainability, which have become important for today's fashion consumers with increasing demands.

Simmel and Veblen argue that fashion serves as a means of reinforcing traditional gender roles and beauty standards, and therefore social status and class differentiation. Today, the relationship between gender and fashion includes the reflection of gender norms and identities. In this context, the change in women's and men's clothing, androgynous fashion and design perspectives regarding gender roles are very important. The representation of different body types, ethnicities and age groups in the fashion industry can increase inclusivity and equality. Social justice movements such as "Black Lives Matter"

and "Me Too" have also revealed the impact of social movements on the fashion industry, while they have taken place in designs and slogan clothing.

In this study, the complex relationship between fashion, gender, equality and social justice movements within the framework of new social movements was examined; how these important socio-political issues affect and shape the fashion industry was tried to be explained through contemporary fashion examples.

Keywords: Clothing, Fashion, İdentity, Gender, Justice.

1. Moda, Cinsiyet ve Sosyal Adalet: Geçmiş ve Günümüz

Moda, toplumsal değişimlerin ve kültürel dinamiklerin en görünür yansımalarından biridir. Tarih boyunca, giyim tarzları sadece estetik tercihler olarak değil, aynı zamanda sosyal statü, cinsiyet rolleri ve kimlik ifadesinin güçlü araçları olarak işlev görmüştür. Bu çalışmada, modanın cinsiyet rolleri ve sosyal adalet ile olan karmaşık ilişkisi yakın tarihsel bir perspektiften ele alınacak ve günümüzdeki gelişmeler incelenecektir.

Georg Simmel, 20. yüzyılın başlarında modayı sosyolojik bir olgu olarak inceleyen öncü düşünürlerden biridir. Simmel modanın, sosyal sınıflar arasındaki farklılaşma ve taklit dinamiklerinin bir ürünü olduğunu savunur. Üst sınıflar, kendilerini diğerlerinden ayırmak için yeni moda trendleri benimserken, alt sınıflar bu trendleri taklit ederek statü kazanmaya çalışır (Barnard, 2002: 130). Bu süreç, modanın bir döngü içindeki sürekli değişimini açıklar.

Simmel, ayrıca modanın cinsiyet rolleri üzerindeki etkisine de dikkat çekmiştir. Ona göre, kadınlar moda aracılığıyla bireyselliklerini ifade etme şansı bulurken, erkekler daha formal bir görünüm sergilemeye eğilimlidir. Bu durum, 19. yüzyıl sonlarında ve 20. yüzyıl başlarında kadın ve erkek giyimindeki belirgin farklılıkları açıklamaktadır (Entwistle, 2015: 176).

Amerikalı sosyolog Thorstein Veblen ise, "Aylak Sınıfın Teorisi" adlı eserinde, modayı gösterişçi tüketimin bir formu olarak ele almıştır. Veblen'e göre, lüks moda ürünleri, bireylerin ekonomik güçlerini ve sosyal statülerini sergilemek için kullandıkları araçlardır (Veblen, 2009: 114).

Veblen, özellikle kadın giyiminin, erkeklerin ekonomik gücünün bir göstergesi olarak işlev gördüğünü savunmuştur. Örneğin, 19. yüzyılda popüler olan korseler ve kabarık etekler, kadınların fiziksel hareketlerini kısıtlayarak onların çalışmadığını, dolayısıyla eşlerinin veya babalarının ekonomik gücünü gösterir olmuştur (Crane, 2012: 26).

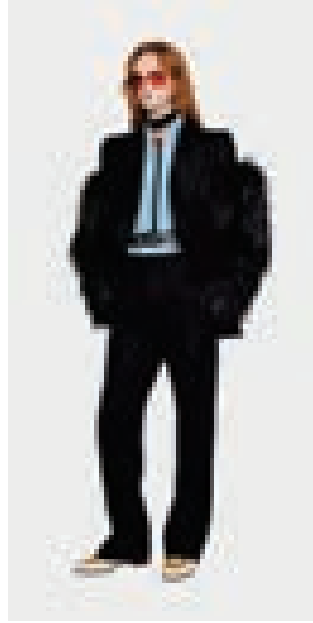
Simmel ve Veblen, modanın sosyal sınıf farklılaşmasını güçlendiren bir araç olduğunu savunmuşlardır. Veblen, özellikle modanın tüketim kültürü üzerindeki etkisini inceleyerek, insanların sosyal statülerini göstermek için lüks ürünler kullandıklarını belirtir (Veblen, 2009: 114). Simmel ise moda aracılığıyla sınıflar arası bir "taklit" süreci olduğunu ve üst sınıfların moda yoluyla alt sınıflardan farklılaşmak istediklerini savunur (Barnard, 2002: 131). Bu teoriler, modanın aynı zamanda geleneksel cinsiyet rollerini ve güzellik standartlarını pekiştiren bir araç olarak kullanıldığını ileri sürer (URL-1).

Paris modasının yükselişi genellikle 18. yüzyıla (ve özellikle de 1715'te XIV. Louis'nin ölümünden sonrasına) dayandırılır. Ancak, yeni kanıtlar 17. yüzyılın son otuz yılının üretim ve perakendede yenilikler, büyük ölçüde genişleyen bir tüketici pazarı ve yeni moda medyasıyla bir tür moda devrimine varan önemli değişikliklere tanık olduğunu göstermektedir (Steele, 2017: 27).

Tarihçi Dorinda Outram, Fransız Devrimi döneminde beden ve benlik kavramını incelerken şunları söyler:

“On sekizinci yüzyıl kıyafetleri hile, teşhir ve gizleme için tasarlanmıştı; Devrimci stiller başkalarının bakışları için özgünlük, sadelik ve şeffaflık içindi. Artık bakanın gözünü hile ile baştan çıkarmayarak, giyenin gerçek cinsiyetini vurguladılar. 1789’dan önce her iki cinsiyette de yaygın olan makyaj, mücevher, yapay saç ve yüz bantları gibi giyim uygulamaları cinsiyete göre katı bir şekilde farklılaştırılmaya başlandı ve kullanımı kadınlarla sınırlandı. Devrimin yeni ‘minimalist’ kıyafetleri, erkeklerin giyimi ve süslenme şekilleri, Devrimci modanın cinsiyetler arasındaki farklılaşmayı keskinleştirme ve her cinsiyetin üyelerinin ‘gerçekte’ oldukları gibi görünmeleri konusunda ısrar etme konusundaki yeni siyasi kültürün vurgusunu yansıttığı anlamına geliyordu (Geczy ve Karaminas, 2013: 19)”.

Ancak modern zamanlarda bu durum değişmiş; cinsiyet ve moda arasındaki ilişki, normatif cinsiyet rollerinin ötesine geçerek, toplumsal cinsiyet kimliklerinin çeşitliliğini yansıtır hale gelmiştir. Örneğin, androjen moda akımları, cinsiyet sınırlarını bulanıklaştırarak kadın ve erkek giyimindeki katı çizgilerin ortadan kalkmasına katkıda bulunmuştur (URL-2). Moda tasarımcıları ve günümüz moda markaları ise, cinsiyet rollerini sorgulayan ve sınırları zorlayan tasarımlar ile bu değişimi desteklemektedir. Örneğin, Gucci ve Louis Vuitton gibi markalar, cinsiyet kimliklerini aşan tasarımlar sunarak bu konuda öncü rol oynamaktadır (URL-3). Gucci tasarımcısı Alessandro Michele’in vizyonunda, erkek gardırobu ile kadın gardırobu arasında hiçbir ayırım yok; erkek koleksiyonuna tipik feminen detaylar eklenebilir veya tam tersi şekilde çalışılabilir. Bu şekilde iki koleksiyon arasındaki çizgiler bulanıklaşıyor (Şekil 1).



Şekil 1: Yün tiftik pantolon, ipek gömlek, Loafer ayakkabı, kare gözlük. Alessandro Michele, Gucci (URL-3)

2. Modern Dönemde Cinsiyet ve Moda İlişkisi

Moda, bireylerin kimliklerini ifade etme biçimlerinden biridir; insanlık tarihi boyunca toplumsal cinsiyet normlarını ve cinsiyet rollerini güçlendiren bir araç olmuştur. Kadınlar ve erkekler için belirlenen giyim kodları, sadece estetik tercihlerden ibaret olmayıp, aynı zamanda toplumun cinsiyet algısını ve bu algıya yönelik beklentileri yansıtmaktadır.

Geleneksel toplumlarda moda, katı şekilde tanımlanmış cinsiyet rollerini pekiştiren bir mekanizma olarak işlev görmüştür. Erkekler genellikle güç ve otoriteyi yansıtan keskin, yapısal giysiler; kadınlar ise zarafet ve itaati simgeleyen dar, kısıtlayıcı kıyafetler kullanmışlardır. 19. yüzyılda kadınları adeta

hareketsizleştiren, işlevsizleştiren korseler ve dar etekler, toplumsal cinsiyet normlarının giyside nasıl somutlaştığının çarpıcı örnekleridir.

Ancak modern dönemde, özellikle 20. yüzyılın ortalarından itibaren, modada yaşanan değişimler toplumsal cinsiyet normlarını sorgulayan bir hale gelmiştir. Coco Chanel, Yves Saint Laurent gibi tasarımcılar, kadınlara yönelik daha özgür ve işlevsel giyim seçenekleri sunarak, modanın geleneksel cinsiyet rollerini aşma potansiyeline sahip olduğunu göstermiştir. Bu dönemle ilgili başlıca değişimler aşağıdaki bölümde yer almaktadır.

2.1. Cinsiyet Normlarının Evrilmesi

20. yüzyılda özellikle kadın giyiminde büyük değişimler olmuştur. Birinci Dünya Savaşı sonrasında, tasarımcıların kadınlara daha pratik ve rahat giyim seçenekleri sunarak geleneksel cinsiyet normlarını sorguladığı görülmektedir. Örneğin, Chanel, kadınların rahat hareket edebileceği giysiler tasarlamış; pantolonun feminist mücadelenin sembollerinden biri haline gelmesini sağlamıştır.

İkinci Dünya Savaşı sonrası, 1953'te yeniden açtığı modaevi ile eski tarz haute couture dönemini sona erdiren moda tasarımcılarından olan Chanel, bir röportajında yirmili yıllardaki eski felsefesini yeniden dile getirmişti (Wilson, 2003: 89):

“Giysilerdeki zarafet, özgürce hareket edebilmek, her şeyi kolaylıkla yapabilmek demektir. Uçak bagajına sığmayan o ağır elbiseler, saçmalık. Tüm o balenli ve korseli korseler de onlarla birlikte. Korsenin sertliğine geri dönmeyen ne faydası var? Şimdi kadınlar daha basit hayatlar istiyor. Artık birkaç yüz kadını, özel müşterileri giydirmekle ilgilenmiyorum; binlerce kadını giydireceğim. Ancak, her yerde görülen, ucuza üretilen, yaygın olarak tekrarlanan bir moda, lüksten başlamalı (Vogue, Şubat 1953)”.

1960'lı yıllarda Mary Quant stili ile ortaya çıkan mini etek, kadın bedeninin özgürleşmesinin ve yine feminist hareketin bir simgesi haline gelmişti. Aynı dönemde, Yves Saint Laurent kadınlar için tasarladığı “Le Smoking” takım elbise ile, geleneksel erkek giyim kodlarını kadın gardırobuna taşıyarak cinsiyet normlarını daha da bulanıklaştırmıştı (Şekil 2).



Şekil 2: İlk “Le Smoking” tasarımlarından biri (1966) ve moda fotoğrafçısı Helmut Newton tarafından çekilen “Le Smoking”, Paris, 1975 (URL-4).

2.2. Androjen Moda Akımı

1970'lerden itibaren güçlenen androjen moda akımı, moda dünyasında cinsiyet sınırlarını aşan bir temsil alanı yaratmıştır. Bu akım, geleneksel kadın ve erkek giyim kodlarını yeniden tanımlayarak, cinsiyet

temelli kalıpları ve sınırlamaları sorgular. Androjen moda, belirli bir cinsiyet kimliğine bağlı kalmaksızın hem maskülen hem de feminen unsurları bir arada kullanarak bireyin kendini özgürce ifade etmesini sağlamış oldu. David Bowie ve Grace Jones gibi pop kültür ikonları, cinsiyet sınırlarını aşan giyim tarzlarıyla bu akımın öncüleri oldular (URL-5).

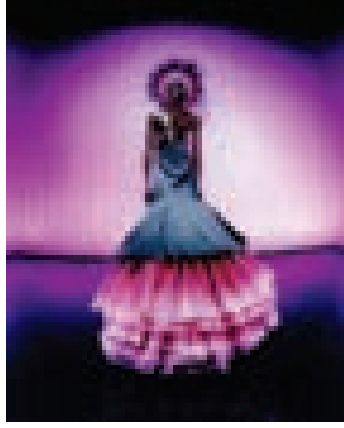


Şekil 3: Jean Paul Gaultier, erkekler için etekler tasarlayarak geleneksel erkeklik algısını sorguladı (URL-6).

Androjen modanın yaygınlaşmasında büyük rol oynayan isimlerden biri de tasarımcı Jean Paul Gaultier oldu. Tasarımcı, erkekler için etekler tasarlayarak geleneksel erkeklik algısını sorguladı (Geczy ve Karaminas, 2013: 38). Gaultier etek tasarımları ile, geleneksel olarak feminen bir kıyafet olarak kabul edilen eteği maskülen bir parçayla birleştirerek toplumsal cinsiyet kalıplarına meydan okumuştur (Şekil 3). Androjen moda akımı, yalnızca giyim tarzı ile sınırlı kalmayıp, aynı zamanda bireylerin kendilerini toplumun dayattığı cinsiyet normlarından bağımsız olarak ifade etme alanı buldukları bir hareket haline gelmiştir (URL-7). Bu akım, sadece modada değil, sanat, müzik ve medya gibi birçok alanda da toplumsal cinsiyetin katı sınırlarını yumuşatarak farklı kimliklerin kabul görmesine katkıda bulunmuştur (URL-8).

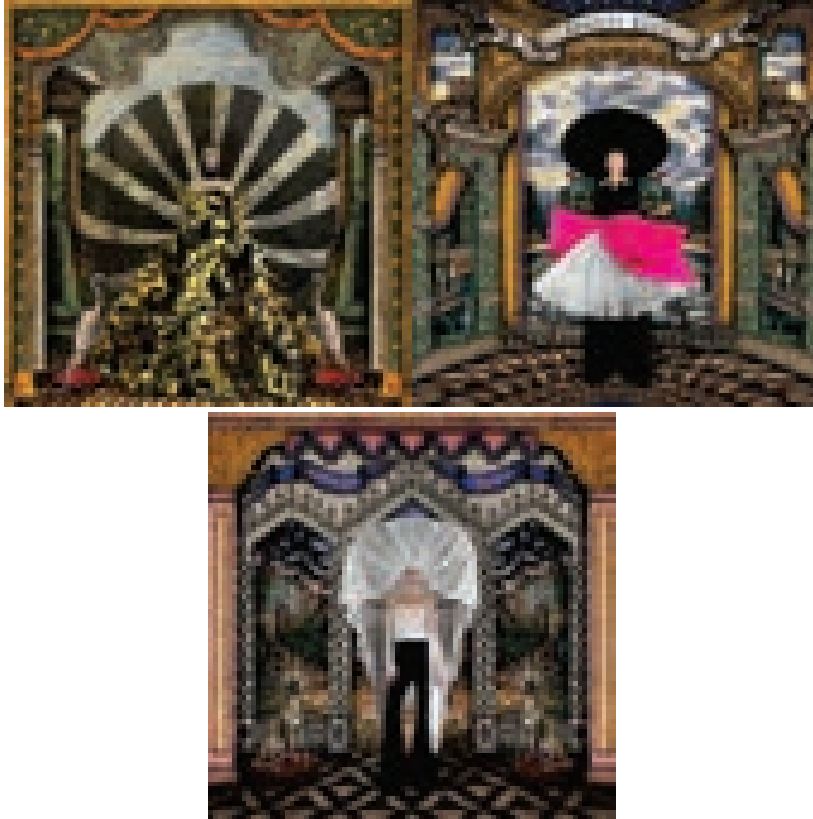
2.3. Queer (Kuir) Teori ve Moda

1990'larda ortaya çıkan Queer (Kuir) Teori, cinsiyet kimliğinin sosyal bir yapı olduğunu ve performatif bir nitelik taşıdığını savundu. Judith Butler'ın çalışmaları, modanın cinsiyet kimliklerini nasıl oluşturduğu ve pekiştirdiği konusunda yeni bir bakış açısı getirdi (Butler, 1990). Butler'ın cinsiyet performativitesi kuramına göre, cinsiyet bir kimlik değil, toplumsal olarak yapılanan bir dizi eylem ve pratiklerdir (Demiral, 2017: 43). Butler'ın düşüncesine göre; toplumsal cinsiyet algısının erkekler için yalnızca erkeklerden ve kadınlar için de yalnızca kadınlardan beslendiğini reddetmek gerekmektedir. Kadın ve erkek toplum içerisinde birlikte yaşarken, toplum içinde ve toplum tarafından şekillenen toplumsal cinsiyet algısını ortak olarak biçimlendirmektedir (Öz ve Koca, 2021: 303).



Şekil 4: Harris Reed Tasarımı (URL-9)

Queer teori, modada özellikle androjen ve üniseks tasarımlar ile kendini göstermiştir. Tasarımcılar, cinsiyet kimliklerinin akışkanlığını ve normatif olmayan cinsiyet ifadelerini destekleyen koleksiyonlar yaratmaktadır. Örneğin, Harris Reed gibi tasarımcılar, hem feminen hem de maskülen unsurları iç içe geçiren tasarımlarıyla dikkat çekerken (Şekil 4), toplumsal cinsiyet kalıplarını da sorgulamaktadır (URL-10). Queer teoriye göre, moda sadece bir stil sorunu değil, aynı zamanda bir direniş ve ifade biçimidir. Bu doğrultuda moda, toplumsal cinsiyet rollerini ve bu rollere dayalı kısıtlamaları sorgulayanlar için bir özgürlük alanı yaratırken, toplumsal cinsiyet rollerine karşı devrim aracı olarak görülmektedir (Şekil 5).



Şekil 5: Harris Reed Tasarımları (URL-10)

3. Eşitlik ve Kapsayıcılık Mücadelesi

Moda endüstrisi, estetik ve ekonomik bir alan olarak değerlendirilebilmenin ötesinde, aynı zamanda toplumsal değerlerin ve normların da bir yansımasıdır. Geçmişten günümüze modada ırk, cinsiyet,

beden kalıpları ve farklı kimlikler açısından, eşitlik sağlama veya dışlama eğilimi var olmuştur. Ancak son dönemde, toplumsal bilinç farkındalığının artması ve sosyal adalet talepleri, modada eşitlik ve kapsayıcılığı içeren bir dönüşüme neden olmuştur.

3.1. Beden Pozitifliği

Reklam, tanıtım, gösteri gibi birçok alanda kadın bedeni ön plana çıkarılarak kullanılmaktadır. Ayrıca, kadınlara ilişkin birtakım güzellik ölçütleri belirlenmekte ve kadınlardan bunlara uyması talep edilerek dayatılmaktadır. Toplumun belirlemiş olduğu güzellik algısına uyması kadından beklenirken, Gaag “kadınların bedenlerinin uzun zamandır ideolojik mücadelelerin verildiği bir muharebe alanı konumunda” olduğunu belirtmektedir (Dalkılıç, 2019: 8).

2010’ların başından itibaren vücut pozitifliği hareketi moda endüstrisinde büyük değişikliklere neden oldu. Hareket, toplumun ve medyanın güzellik standartlarına meydan okuyarak büyük beden modellerin yükselişini sağladı (URL-11). Ashley Graham, Tess Holliday, Iskra Lawrence ve Paloma Elsesser gibi büyük beden modeller beden farklılıklarının kabul edilmesi ve ifade edilmesinde öncü rol oynamıştır (Şekil 6). Bu durum geleneksel “ideal” beden algısının sorgulanmasına ve yeniden tanımlanmasına yol açmıştır.



Şekil 6: Büyük beden mankenler (URL-11)

Beden pozitifliği hareketi, moda markalarının ürün ölçü tablolarını ve çeşitliliğini etkilemiştir (Şekil 7). Geleneksel güzellik standartlarını sorgulayan birçok moda markası, daha geniş beden aralığında ürünler sunmaya başlamış; bu değişim, modada kapsayıcılığı ve temsili artırmaya yönelik önemli bir adım olmuştur. Örneğin, aktif giyim markası Girlfriend Collective XXS-6XL aralığında, Mara Hoffman XXS-2XL aralığında, Eileen Fisher 3X’e kadar kapsayıcı bedenlerde ürünler sunmaktadır (URL-12).



Şekil 7: Dolce & Gabbana ürünlerinde yıllar içinde “kapsayıcı beden” değişimi (URL-11)

Anastasia Matano, “Kapsayıcı moda bedenden çok daha fazlasıdır” yazısında, moda endüstrisindeki kusurların düzeltilme zamanının geldiğini, artan kapsayıcılık ve çeşitliliğin (bağlı kalmak kolay olmasa da) hem şirketler hem de tüketiciler için uzun vadeli sosyal değişime ve birçok faydaya olanak tanıyacağını vurgulamıştır (URL-13).

3.2. Etnik Çeşitlilik

Son yıllarda moda endüstrisinde etnik çeşitlilik konusu daha da önemli hale geldi. 2018 yılında Voque dergisi, 125 yıllık tarihinde ilk kez siyahi fotoğrafçı Tyler Mitchell’in çekimlerine dergi kapağında yer verdi (URL-14). Ancak, yine de kültürel tartışmaların çeşitlenerek devam ettiği görülmektedir. Örneğin, 2019 yılında lüks moda markası Gucci “blackface (siyahi yüz)” çağrışımlı kazağı ile büyük tepki topladı (Şekil 8); şikayetler üzerine kazağı mağaza raflarından kaldırdı ve marka özür dilemek zorunda kaldı (URL-15).



Şekil 8: Gucci, siyah balıkçı yaka kazağı, “siyahi yüze” benzediği şikayetlerin ardından özür diledi (URL-16)

3.3. Yaş Ayrımcılığına Karşı Mücadele

“Ageless style” kavramı, yaşın moda ve stil üzerindeki kısıtlayıcı etkisini sorgularken moda endüstrisinde yaş çeşitliliğinin önemini vurgulamaktadır. Moda endüstrisi, uzun yıllar gençlik odaklı bir yaklaşım sergiledi. Ancak son yıllarda, yaş çeşitliliğine daha fazla önem verilmeye başlandı (URL-17). 2017 yılında 73 yaşındaki model Lauren Hutton, her yaşta güzelliğın ve stilin olabileceğini göstererek bir Calvin Klein iç çamaşırı reklamında yer aldı (URL-18).

4. Sosyal Adalet Hareketlerinin Moda Üzerindeki Etkisi

Sosyal adalet hareketleri, yalnızca politik ve toplumsal alanlarda değil, aynı zamanda moda ve popüler kültür gibi endüstriler üzerinde de etkili olmuştur. Black Lives Matter, #MeToo gibi toplumsal farkındalığı artırmayı amaçlayan kampanyalar ve tasarımlar, modanın üretim süreçlerinden reklam stratejilerine kadar birçok alanı değiştirmiştir.

4.1. Black Lives Matter (Siyahların Hayatı Önemlidir)

Black Lives Matter (BLM), 2013 yılında Amerika Birleşik Devletleri'nde kurulan ve ırkçılıkla, özellikle de siyah insanlara yönelik polis şiddetiyle mücadelede başlamış uluslararası bir toplumsal harekettir (URL-19). Ancak etkisi sosyal ve politik alanla sınırlı değil; hareket dünya çapında toplumsal bilincin artırılmasında moda endüstrisini önemli bir platform haline getirdi. Black Lives Matter hareketinin yükselişle birlikte moda endüstrisindeki birçok marka siyah tasarımcıları destekleme sözü verdi. Örneğin, Aurora James tarafından oluşturulan “15 Percent Pledge” girişimi, büyük perakendecileri raf alanının %15'ini, siyahların sahip olduğu işletmeler için ayırmaya çağırıyor (URL-20).

Ayrıca, ırkçılık karşıtı sloganların yer aldığı tişörtler ve aksesuarlar hızla popülerlik kazandı. Ancak bu durum, sosyal medya veya çevrimiçi imza kampanyaları gibi yollarla siyasi veya sosyal bir davayı destekleme yöntemi olan, çok az çaba veya bağlılık içermesiyle karakterize “slacktivism (tembellik aktivizmi)” tartışmalarına yol açmıştır (URL-21).

4.2. Me Too (Ben de) Hareketi

Me Too hareketi, moda endüstrisindeki cinsel taciz ve istismar vakalarını gün yüzüne çıkardı. Birçok ünlü fotoğrafçı ve moda yöneticisi, bu süreçte suçlamalarla karşı karşıya kaldı (URL-22). Bu hareket, feminist sloganların yer aldığı tişörtleri ve aksesuarları popüler hale geldi. Dior markası, “We Should All Be Feminists” tişörtünün podyumda yer alması ile, lüks modada politik mesajların yükselişine örnek teşkil etti (Şekil 9).



Şekil 9: “Hepimiz Feminist Olmalıyız” tişört, Dior 2017 İlkbahar (URL-23)

4.3. Moda Devrimi: Sürdürülebilirlik ve Etik Moda

Hızlı modaaya yönelik eleştiriler, çevresel ve etik endişeler moda endüstrisinde önemli bir dönüşüm başlattı. Sürdürülebilir ve etik moda akımları, özellikle hızlı tüketim alışkanlıklarının çevresel ve insan haklarına zararları üzerine yapılan eleştiriler nedeniyle, güç kazandı. Stella McCartney gibi tasarımcılar, çevre dostu malzemeler ve üretim tekniklerini kullanarak bu alanda öncü oldu (URL-24). Bunun yanı sıra, 2013'teki Rana Plaza faciası işçi haklarına yönelik bilinci önemli ölçüde arttırdı. Bangladeş'te büyük moda markalarına üretim yapan bir tekstil fabrikasının çökmesi, 1.100'den fazla çalışanın hayatını kaybetmesi, çoğunun sigortasız kadınlar ve küçük yaşta çocuklar olması moda endüstrisindeki adaletsizlikleri dünya çapında gündeme getirdi. Bu korkunç olayın ardından başlayan "Fashion Revolution (Moda Devrimi)" hareketi, tüketicilerin "Kıyafetimi Kim Yaptı?" sorusuyla markalardan şeffaflık ve adalet talep etmesini sağladı (Şekil 10). Bu gelişmeler, hem üreticilerin hem de tüketicilerin daha fazla sorumluluk duygusu ve bilinci ile hareket ettiği yeni bir moda anlayışını şekillendirmektedir (URL-25.).



Şekil 10: "Kıyafetimi Kim Yaptı?" hareketi modada şeffaflık ve adaleti sorgular (URL-25)

Sonuç

Tarih boyunca, gelişen moda endüstrisi bazı toplumsal olayların oluşmasına, olgunlaşmasına veya gelişmesine katkıda bulunmuştur. Modanın evrimi göz önüne alındığında, günümüz endüstrisinin insanların ve doğanın değerlerini koruma odaklı daha sivil bir içeriğe doğru gitmekte olduğu kabul edilebilir.

Sosyal değişimin bir aracı olarak moda, aynı zamanda belirli bir zamanın cinsiyet ilişkileriyle tanımlanabilen sosyal bir olgudur. Artık giyim, katı rollere yönelik bir araç olmaktan çok, bireyin kimliğinin bir ifadesidir. Giyim artık katı rolleri yerine getirmekten çok, bireyin özgün kimliğinin bir göstergesidir.

Günümüzde moda artık sadece giyim veya süslenme meselesi değil; kimliği ifade etmenin, sosyal değişimin bir ölçüsü ve bireyin özgürleşmesinin bir yolu olarak görülmektedir. Küreselleşmeyle birlikte moda, farklı kültürlerin cinsiyet algılarını da birbirine yakınlıştırdı. Uluslararası markalar ve tasarımcılar, geleneksel sınırları aşan ve kapsayıcı koleksiyonlar sunmaktadır.

Gelecekte moda, cinsiyet, eşitlik ve adalet gibi konularda daha büyük bir rol oynayacaktır. Moda endüstrisi, müşterilerin daha bilinçli hale gelmesi, kişiye özel ve kapsayıcı tasarımların yaygınlaşması ve sürdürülebilir üretim standartlarının geliştirilmesi yoluyla, toplumsal dönüşüm çabasında öncülerden biri olacaktır. Her grup insan (tasarımcılar, markalar, tüketiciler ve aktivistler olarak) bu değişim

sürecinde önemli bir rol oynar. Bu değişimin bir parçası olmak için bilinçli tüketim alışkanlıkları oluşturmak, kapsayıcı ve çok sesli markaları desteklemek ve son zamanlarda artan tasarım adaletsizliğinin farkında olmak, bu değişimin parçası olmanın yollarındandır.

Sonuç olarak, moda endüstrisi beden pozitifliği, sürdürülebilirlik, cinsiyet eşitliği ve ırk adaleti gibi konularda önemli ilerlemeler kaydetmiştir. Bununla birlikte, bu sektörde gerçek değişim için bu girişimler yüzeysel olmaktan öte tüm endüstriyi kapsamalıdır. Modanın geleceği, tüm bireylerin kendilerini özgürce ifade edebileceği, doğaya ve insana saygılı bir platform olma potansiyeline sahiptir.

Kaynaklar

Barnard, M. (2002). *Fashion as communication* (2. basım). New York: Routledge.

Butler, J. (1990). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge.

Crane, D. (2000). *Fashion and its social agendas: Class, gender, and identity in clothing*. Şikago: University of Chicago Press.

Dalkılıç, R. A. (2019). *Farklı Yaş Gruplarında Toplumsal Cinsiyet Rollerini Algısının Yansıması: Denizli Örneği*. Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Denizli.

Demiral, A. (2017). *Biyoiktidar Bağlamında; Toplumsal Cinsiyet, Queer Teori Ve Sanata Yansımaları*. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Bölümü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Entwistle, J. (2015). *The fashioned body: Fashion, dress and modern social theory* (2.basım). Londra: Polity Press.

Geczy, A., Karaminas, V. (2013). *Queer style*. Londra: Bloomsbury.

Öz, C. ve Koca, E. (2021). *Karşı Cinsle Özdeşleşmiş Giysileri Giyinme: Cross-Dressing Üzerine Bir Analiz*. *The Journal of Academic Social Science*, (106), ss. 299-317.

Steele, V. (2017). *Paris fashion: A cultural history* (3. basım). Londra: Bloomsbury Publishing.

Veblen, T. (2009). *The theory of the leisure class* (M. Banta, Ed.). NewYork: Oxford University Press.

Wilson, E. (2003). *Adorned in dreams: Fashion and modernity*. New Jersey: Rutgers University Press

Elektronik Kaynaklar

URL-1: Hemphill, C. S., & Gersen, J. S. (2009). *The law, culture, and economics of fashion*. *Stanford Law Review*, 61(6). Columbia Law and Economics Working Paper No.344. <https://ssrn.com/abstract=1323487> adresinden 10 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-2: *Business of Fashion*. (2020). *The BoF Podcast: Clothes Have No Gender* [Podcast]. *Business of Fashion*. <https://www.businessoffashion.com/podcasts/beauty/the-bof-podcast-clothes-have-no-gender/> adresinden 10 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-3: *LVH Global Magazine*. (2020). *Gucci's MX Collection: A bold step towards gender fluidity*. *LVH Global Magazine*. <https://magazine.lvhglobal.com/gucci-mx-collection-gender-fluidity/> adresinden 27 Eylül 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-4: London Daily. (t.y.). Inside Le Smoking: The first suit for women from Yves Saint Laurent. *London Daily*. <https://londondaily.com/inside-le-smoking-the-first-suit-for-women-from-yves-saint-laurent/> adresinden 12 Kasım 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-5: Art de Vivre. (2023). How David Bowie impacted fashion, music, and the arts. *Art de Vivre*.

<https://artdevivre.com/articles/how-david-bowie-impacted-fashion-music-and-the-arts/> adresinden 15 Eylül 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-6: The Last Fashion Bible. (2020, 25 Ocak). Jean Paul Gaultier retiring: Final show. *The Last Fashion Bible*. <https://thelastfashionbible.com/2020/01/25/jean-paul-gaultier-retiring-final-show/> adresinden 12 Kasım 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-7: Goodwin, R. (2024). Breaking stereotypes: How androgynous fashion is redefining modern style standards. *Fashion or Famine*. <https://fashionorfamine.com/breaking-stereotypes-how-androgynous-fashion-is-redefining-modern-style-standards> adresinden 15 Eylül 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-8: DAMchic. (2024). '80s androgyny: The fabric of fashion. *DAMchic*. <https://damchic.orangemedianetwork.com/2828/articles/general-fashion/80s-androgyny-the-fabric-of-fashion/> adresinden 15 Eylül 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-9: The Cut. (2021, Şubat). Harris Reed debuts collection at London Fashion Week. *The Cut*. <https://www.thecut.com/2021/02/harris-reed-debuts-collection-at-london-fashion-week.html> adresinden 27 Kasım 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-10: Victoria and Albert Museum. (t.y.). Fashion in motion: Harris Reed <https://www.vam.ac.uk/articles/fashion-in-motion-harris-reed> adresinden 27 Eylül 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-11: Bright Side. (n.d.). 6 curvaceous models who are changing the world of fashion. *Bright Side*. <https://brightside.me/articles/6-curvaceous-models-who-are-changing-the-world-of-fashion-806727/> adresinden 27 Eylül 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-12: Luxiders. (t.y.). The body positivity movement and fashion. *Luxiders Magazine*. <https://luxiders.com/the-body-positivity-movement-and-fashion/> adresinden 27 Eylül 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-13: The Ticker. (2021). Inclusive fashion includes more than just size inclusivity. *The Ticker*.

<https://theticker.org/3684/opinions/inclusive-fashion-includes-more-than-just-size-inclusivity/> adresinden 27 Eylül 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-14: Nnadi, C. (2018). Tyler Mitchell on making history with Beyoncé for Vogue's September issue. *Vogue*. <https://www.vogue.com/article/tyler-mitchell-beyonce-photographer-vogue-september-issue> adresinden 15 Eylül 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-15: Held, A. (2019, 7 Şubat). Gucci apologizes and removes sweater following 'blackface' backlash. *NPR*. <https://www.npr.org/2019/02/07/692314950/gucci-apologizes-and-removes-sweater-following-blackface-backlash> adresinden 27 Eylül 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-16: CBS News. (2019). Gucci removes \$890 ‘blackface’ sweater, apologizes after receiving backlash. *CBS News*. <https://www.cbsnews.com/news/gucci-blackface-sweater-gucci-removes-890-blackface-sweater-apologizes-after-receiving-backlash/> adresinden 10 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-17 BBC News. (2017). Kendall and Pepsi ad: Why the backlash? *BBC News*.

<https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-39652171> adresinden 10 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-18: Yotka, S. (2017). Calvin Klein’s new campaign proves there’s no age limit to being an underwear model. *Vogue*. <https://www.vogue.com/article/calvin-klein-lauren-hutton-underwear-ads> adresinden 27 Eylül 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-19: Encyclopaedia Britannica. (2024). Black Lives Matter. <https://www.britannica.com/topic/Black-Lives-Matter> adresinden 27 Eylül 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-20: 15 Percent Pledge. (2024). 15 Percent Pledge. <https://15percentpledge.org/> adresinden 27 Eylül 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-21: Rotman, D., Vieweg, S., Yardi, S., Chi, E., Preece, J., Shneiderman, B., ... Glaisyer, T. (2011). From slacktivism to activism. *CHI’11 Extended Abstracts on Human Factors in Computing Systems* <https://doi.org/10.1145/1979742.1979543> adresinden 15 Eylül 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-22: Harvard International Review. (2023). The #MeToo movement goes international: A call for global action. *Harvard International Review*. <https://hir.harvard.edu/metoo-movement-international/> adresinden 27 Eylül 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-23: Elle. (t.y.). Dior’s ‘We Should All Be Feminists’ shirt: How Rihanna turned it into a charity campaign. *Elle*. <https://www.elle.com/fashion/news/a43431/dior-we-should-all-be-feminists-shirt-rihanna-charity/> adresinden 27 Kasım 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-24: Henninger, C. E., Alevizou, P. J., & Oates, C. J. (2016). What is sustainable fashion? *Journal of Fashion Marketing and Management*, 20(4), 400-419. <https://doi.org/10.1108/JFMM-07-2015-0052> adresinden 10 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-25: Fashion Revolution. (t.y.). Who made my fabric? *Fashion Revolution*. <https://www.fashionrevolution.org/whomademyfabric/> adresinden 27 Kasım 2024 tarihinde alınmıştır.

FUTURA İLE TİPOGRAFİNİN YENİLİKÇİ YÜZÜ: PAUL RENNER

Emre İDACITÜRK

Dr. Öğr. Üyesi, Antalya Belek Üniversitesi MYO Grafik Tasarımı Programı

Özet

20. yüzyıl, sanat ve tasarım disiplinlerinde köklü değişimlere sahne olmuş, tipografi de bu dönüşümden büyük ölçüde etkilenmiştir. Modernizm etkisiyle, dekoratif süslemeler yerini sadelik ve işlevselliğe bırakırken, tipografi yalnızca bir bilgi aktarma aracı olmaktan çıkıp görsel iletişimin temel unsurlarından biri haline gelmiştir. Fütürist şairlerin tipografiyi deneysel bir ifade aracı olarak kullanmaları, bu alanın estetik potansiyelini ortaya koyarken, “Yeni Tipografi” akımı sadelik, işlevsellik ve modernizmin sembolü haline gelmiştir. Bu dönüşümün öncü isimlerinden biri olan Paul Renner, 1927’de tasarladığı Futura yazı karakteriyle tipografi tarihine damga vurmuştur. Geometrik yapısı ve minimal formuyla Futura, yalnızca estetik bir yenilik değil, aynı zamanda geleceğe yönelik bir tasarım anlayışının ifadesi olmuştur. Ancak Renner, birçok sanatçı gibi Nazi Almanyası’nda siyasi baskılarla karşılaşmış ve Bauhaus’un kapatılmasının ardından Amerika’ya göç ederek sanat hayatını burada sürdürmüştür. Tipografi tarihinde bir dönüm noktası olan Futura, günümüzde de modernliğin ve işlevselliğin sembolü olarak etkisini sürdürmektedir.

Anahtar Kelimeler: Tipografi, Paul Renner, Futura, Yeni Tipografi, Bauhaus.

THE INNOVATIVE FACE OF TYPOGRAPHY WITH FUTURA: PAUL RENNER

Abstract

The 20th century witnessed profound transformations in art and design disciplines, and typography was significantly influenced by this evolution. Under the influence of Modernism, ornamental embellishments gave way to simplicity and functionality, transforming typography from a mere tool for conveying information into a fundamental element of visual communication. Futurist poets’ experimental use of typography as a means of expression revealed the aesthetic potential of this medium, while the “New Typography” movement became a symbol of simplicity, functionality, and modernity. One of the pioneers of this transformation was Paul Renner, who left an indelible mark on the history of typography with the creation of the Futura typeface in 1927. With its geometric structure and minimalist form, Futura represented not only an aesthetic innovation but also a forward-looking design philosophy. However, like many other artists, Renner faced political pressures in Nazi Germany, ultimately emigrating to the United States following the closure of the Bauhaus. A milestone in the history of typography, Futura continues to symbolize modernity and functionality to this day.

Keywords: Typography, Paul Renner, Futura, New Typography, Bauhaus.

Giriş

Paul Renner, 1878 yılında Almanya’da dünyaya gelmiştir. Erken yaşlarından itibaren edebiyat, tarih ve dil alanlarına gösterdiği ilgiyi lise yıllarında daha da derinleştirmiştir. Bu ilgi alanlarının ardından sanatla iç içe bir hayat sürmeye karar vermiş ve kariyerine yazı tasarımcısı, ressam ve eğitmen olarak devam etmiştir. 1908 yılından itibaren tipografi ve tasarım üzerine yaptığı çalışmalarıyla dikkat çeken Renner, bu alanda geniş bir yelpazede yayınlar yapmıştır. Aynı zamanda, Almanya’da sanat, mimari, tasarım ve endüstriyel tasarım alanlarında faaliyet gösteren önemli bir kuruluş olan Deutscher Werkbund

(Alman İşçi Birliği)'nin de etkin bir üyesi olmuştur. Renner, gençlik yıllarında ressam olarak Münih'e yerleşmiş ve hayatının büyük bir bölümünü bu şehirde geçirmiştir. Münih, onun hem sanatsal gelişimine hem de mesleki kariyerine önemli katkılarda bulunmuş bir merkez olmuştur.

Özellikle Futura yazı karakteriyle tanınan Renner, modern tipografinin gelişiminde büyük bir rol oynayarak soyut sanat akımlarına karşı belirli bir mesafe koymuş ve modern kültürün bazı yönlerine eleştirel yaklaşmıştır. Ancak, modernizmin işlevsel ve rasyonel yaklaşımına olan hayranlığı, özellikle tipografi alanındaki çalışmalarında açıkça görülmektedir. Futura yazı karakteriyle temsil edilen bu yaklaşım, geometrik formlar ve sade hatların kullanımıyla karakterize olmuştur. Bu sayede Futura, hem okunurluk açısından rahatlık sunan hem de estetik açıdan dönemin öne çıkan yazı karakterlerinden biri olmuştur.

Bu çalışmada, Paul Renner'in modern tipografi dünyasındaki öncü rolü ve Futura yazı karakterinin ortaya çıkış süreci detaylı bir şekilde incelenmiştir. İlk olarak, Renner'in yaşamı, tasarıma bakış açısı ve modernizme getirdiği yenilikçi yaklaşım ele alınmış ardından Futura'nın tipografik özellikleri ve bu yazı karakterinin tasarım tarihindeki yeri ve önemi değerlendirilmiştir. Çalışma, Futura'nın 1920'lerin sosyo-kültürel ve politik bağlamındaki konumuna ışık tutarak, Renner'in karşılaştığı zorlukları ve bu yazı karakterinin modernist ideolojilerle ilişkisini irdelemiştir.

Ayrıca, Futura'nın uluslararası kullanım alanları ve çağdaş tasarıma etkileri tartışılmış, günümüzdeki yaygın kullanımı ve tipografik mirası üzerinde durulmuştur. Ayrıca, Paul Renner'in tasarım dünyasına katkıları ve Futura'nın modern tipografi üzerindeki uzun süreli etkileri çok boyutlu bir şekilde ele alınmıştır.

Yeni Tipografi Akımı ve Paul Renner

Modernizm sürecinde, dekoratif sanatların yoğun süslemeci yapısı terk edilmiş, yerine daha sade ve işlevsel bir tarz benimsenmiştir. Matbaanın icadıyla birlikte el yazmacılığı büyük ölçüde sona ermiş, kitapların dünyanın dört bir yanına yayılması bilgi toplumunun temellerini atmıştır. Teknolojideki hızlı değişimler, gündelik yaşamın hız kazanmasına neden olmuş; bu durum, tipografide süslemeci ve bezemeci yaklaşımların yerini iletişim odaklı, okunabilirliği yüksek yazı karakterlerine bırakmasına yol açmıştır. Böylece, tipografi estetik kaygılardan ziyade, işlevselliği önceleyen bir iletişim aracı olarak öne çıkmıştır.

Modern tipografinin tüm hareketleri “Yeni Tipografi” olarak adlandırılmakla birlikte, bu kavramın dar ve spesifik bir tanımla sınırlandırılması mümkün değildir. Bunun temel nedeni, bu hareketin birbirinden bağımsız birçok farklı fikir ve akımın birleşimi sonucu ortaya çıkmış olmasıdır. Ancak, Yeni Tipografi'nin 20. yüzyıldaki resim, şiir ve mimari alanlarındaki gelişmelerle güçlü bir bağlantısı olduğu tartışmasız bir gerçektir. Bu bağlamda, görsel sanatlar ile tasarım disiplinleri arasında disiplinlerarası bir etkileşimden söz edilebilir. Fotoğraf, matbaa ve baskı teknolojisindeki hızlı gelişmeler, sosyal yaşamı etkileyen fikir akımları ve yenilikçi yaklaşımlar tipografinin yatay eksenli ve yalnızca okunabilirliği önceleyen geleneksel yapısını dönüştürmüştür. Bu dönüşüm, tipografiyi yalnızca sözel bir unsur olmaktan çıkarıp görsel bir öge olarak ön plana çıkartmıştır. Yeni Tipografi, modern yaşamın estetik ihtiyaçlarına ve iletişim anlayışına cevap veren bir görsel dil olarak şekillenmiştir (Becer, 2019, s.31).

“Yeni Tipografi” (New Typography) hareketinin başlıca figürlerinden biri olan Jan Tschichold (1902-1974), henüz 21 yaşındayken Almanya'da ziyaret ettiği bir Bauhaus sergisi sonrasında tipografiye dair radikal bir bakış açısı geliştirmeye karar vermiştir. Bu sergi, onun geleneksel tipografik anlayışı sorgulamasına ve modernist bir yaklaşımı benimsemesine sebep olmuştur. 1925 yılında yayımladığı *Elementaire Typographie* başlıklı makale, yeni bir tipografi anlayışının manifestosu niteliğindedir. Bu makalede, serifsiz (turnaksız) yazı tiplerinin ve asimetrik düzenlerin benimsenmesi gerektiğini

savunmuş; geleneksel, simetrik tasarıma dayalı tipografik anlayışı reddetmiştir. 1928 yılında yayımlanan *Die Neue Typographie* adlı kitabında, bu yaklaşımını daha da olgunlaştırmış ve tipografi alanında yeni bir yaklaşım oluşturarak modernist tipografinin ilkelerini kapsamlı bir biçimde açıklamıştır. Bu eser, yalnızca görsel estetiği değil, aynı zamanda işlevselliği temel alan bir tipografi anlayışı sunmuştur. Ancak, 1933'te Nazi rejimi tarafından modernist hareketlere katılımı nedeniyle tutuklanmış ve bu baskılar sonucunda İsviçre'ye kaçmak zorunda kalmıştır (Uçar, 2019, s.204). Bu dönemde, Tschichold'un tipografi ve tasarım anlayışı, politik baskılardan uzak bir ortamda gelişimini sürdürmüştür. Poyner (2003)'e göre, "Yeni Tipografi" 1930'ların ortalarında El Lissitzky, Kurt Schwitters, László Moholy-Nagy, Jan Tschichold ve diğer önemli modernist tasarımcılar tarafından da tanımlanmıştır.

Bu dönemde dikkat çeken önemli isimlerden biri de kuşkusuz Paul Renner'dır. Jan Tschichold ile aynı dönemde eserler veren Renner, özellikle "Yeni Tipografi" hareketinin önemli temsilcilerinden biri olarak kabul edilmektedir. Renner, tasarım anlayışını sade, işlevsel ve modern bir estetik üzerine inşa ederek Bauhaus ilkeleriyle örtüşen fikirler geliştirmiştir. Bu bağlamda, Futura yazı karakterini tasarlaması onun en bilinen katkılarından biri olarak öne çıkmaktadır. Tschichold gibi Renner de tipografide devrim niteliğinde bir yaklaşım benimsemiş ve yazı karakterlerinin modern karakter kazanmasına öncülük etmiştir.

Renner, 1878 yılında Almanya'da doğmuş grafik tasarımcı, yazı karakteri tasarımcısı, ressam ve öğretmendir. 1908-1917 yılları arasında Münih'teki yayıncılık sektörü için kitap tasarımı yaparak geçimini sağlamıştır. Bauhaus hareketiyle doğrudan bir bağlantısı olmamasına rağmen 1920'lerin başlarında bu akımın amaç ve ilkelerini desteklemiş ve "Yeni Tipografi" anlayışının önde gelen savunucularından biri haline gelmiştir. Renner, 1932 yılında Nazi kültür politikalarını eleştiren *Kulturbolschewismus* başlıklı bir kitapçık yayımlamıştır. Bunun üzerine, 1933'te Hitler'in Almanya'da iktidarı ele geçirmesiyle etmesiyle Naziler tarafından "Kültürel Bolşevik" ve entelektüel bir tehdit olarak görülmüş ve okuldan uzaklaştırılmıştır. Aynı yıl Naziler, Berlin'deki Bauhaus tasarım okulunu kapatarak modern sanat ve tasarımın devrimci bir kurumunu sonlandırmışlardır (URL-1.).

Futura: Modernizmin Yazı Karakteri

Paul Renner'ın Futura yazı karakteri, modernizm döneminin estetik anlayışını en iyi şekilde yansıtmaktadır. Bu yazı tipi, detaylardan arındırılmış ve sade bir yapıya sahip olup okunabilirliği ön planda tutmuştur. Futura, geometrik formlar üzerine inşa edilerek görsel sadelik ile işlevselliği harmanlayan bir tasarım anlayışını benimsemiştir.

1920'lerde Almanya'da, geometrik yapıları temel alan tırnaksız yazı karakterleri tasarlanmıştır. Bu yazı karakterleri arasında Futura, büyük bir başarı elde etmiştir. Paul Renner, bir öğretmen ve tasarımcı olarak tasarımcının geçmişten devraldığı mirası değiştirmeden korumasının yanlış olduğunu ve her neslin kendi dönemine ait sorunlara yanıt verecek çağdaş çözümler geliştirmesi gerektiğini vurgulamıştır. Renner, tasarımın yalnızca geçmişin izlerini taşımaması gerektiğini aynı zamanda zamanın ihtiyaçlarına uygun şekilde evrilmesi gerektiğini belirtmiştir (Meggs, 2006, s. 324).



Resim 1: Futura yazı karakterinin tanıtımı için tasarlanan broşür sayfası

20. yüzyılın öne çıkan serifsiz yazı karakterlerinden biri olan Futura, modern tipografide en yaygın kullanılan yazı karakterleri arasında yer almıştır. Paul Renner tarafından 1925 yılında çizimlerine başlanan ve Bauer Type Foundry için tasarlanan Futura, 1927 yılında ticari kullanıma sunulmuştur. Geometrik bir temele dayanan ve cetvel-pergel prensipleriyle oluşturulan Futura, hem metin hem de başlık tasarımlarında kullanıma uygundur. Katı geometrik kurallara bağlı tasarımına rağmen, esnek ve uyurlanabilir yapısıyla dikkat çeker. Bu özellikleri Futura'yı Yeni Tipografi hareketinin ideal yazı karakterlerinden biri haline getirmiş ve sıkça tercih edilmesini sağlamıştır (Kinross, 2004, s.94).



Resim 2: Futura yazı karakteri ve çeşitli ağırlıkları (1927-1930)

Futura, 1919-1933 yılları arasında etkisini gösteren geometrik Bauhaus tasarım anlayışından ilham almıştır. Bauhaus'un tasarım anlayışı; basit, modern ve işlevsel geometrik formlar üzerine temellenmiş ve biçimden ziyade işlevi ön planda tutmayı amaçlamıştır. Bu yaklaşım, gereksiz süslemelerden arındırılmış serifsiz (tırnaksız) bir yazı karakteri tasarımı fikrini ön plana çıkarmıştır. Her ne kadar Paul Renner doğrudan Bauhaus Okulu ile bağlantılı olmasa da bu akımın biçimleri özlerine indirgeme anlayışını benimsemiştir (URL-2).

Resim 3: Futura yazı karakterinin harf anatomisi

Futura yazı karakterinin anatomisi incelendiğinde geometrik tasarım prensiplerine dayalı özgün özellikler ön plana çıkar. “A” harfi, üst birleşim noktası (apex) ile dikkat çeker, bu nokta genellikle tavan çizgisi (capline) seviyesinden belirgin şekilde yukarı taşar. Bu tasarım tercihi, harfin geometrik ve modern estetik yapısını vurgular. Benzer şekilde, V harfinin keskin açılı yapısı ve tam daire şeklinde tasarlanmış O, C ve G harfleri, Futura’nın karakteristik anatomik yapısını ortaya koyar. Bu harflerin geometrik yapısı, Futura’nın sade, etkili ve tüm zamanlarda kullanılabilir bir yazı karakteri olmasını sağlar.



Resim 4: Futura yazı karakterinin tanıtım broşüründen sayfalar

Futura’nın Türkçe karşılığı “gelecek” anlamına gelir. Paul Renner, bu yazı karakteriyle gelecekte sıkça tercih edilen bir tasarım yaratma idealini ifade etmeye çalışmıştır. Futura, Bauer Yazı Dökümhanesi tarafından hazırlanan tanıtım materyallerinde “The Type of Today and Tomorrow”¹ sloganıyla duyurulmuştur (URL-3). Bu slogan, Futura’nın modernizm döneminin sadelik anlayışını ve detaylardan arındırılmış tasarım yaklaşımını vurgularken çağın hızlı değişen iletişim biçimlerine uygun bir estetik ve işlevsellik sunmayı hedeflediğini de ortaya koyar.

Futura’nın Sosyo-Kültürel ve Politik Arka Planı

Paul Renner’in 1927 yılında Almanya’da tasarladığı Futura, Almanya’nın Birinci Dünya Savaşı sonrası dönemin sosyo-politik ve ekonomik karmaşasıyla şekillenen bir bağlamda ortaya çıkmıştır.

¹ “Bugünün ve yarının yazı karakteri”

Futura, 1927'deki ilk haliyle, Almanya'nın kültürel kimliğini yansıtan yeni bir tipografik dil oluşturma arayışının sonucu olarak ortaya çıkmış, aynı zamanda uluslararası bir tasarım ikonu haline gelmiştir. Weimar Cumhuriyeti'nin sosyo-politik kronolojisiyle paralellik göstermektedir. Weimar Almanyası, yalnızca sanatsal hareketlerin değil, aynı zamanda toplumsal ve ekonomik çalkantıların yaşandığı bir ortam olarak şekillenmiştir. Weimar Cumhuriyeti üç belirgin döneme ayrılabilir: İlk dönem, Kasım 1918'deki devrimle başlayıp 1923'teki hiperenflasyon krizinin sona ermesine kadar süren yoğun bir siyasi, sosyal ve ekonomik belirsizlik dönemi olmuştur. İkinci dönem, 1924'te başlayan göreceli istikrar yıllarını kapsarken, bu süreç 1929'da yaşanan küresel ekonomik buhranla sona ermiştir. Üçüncü ve son dönemde ise ekonomik zorluklar, siyasi krizlerle birleşerek 1933'te Nasyonal Sosyalist Parti'nin yükselişini kolaylaştırmıştır (West, 2000, s.159-160).

Paul Renner, modernizmin işlevselci yönüne de derin bir ilgi duymaktaydı. Onun çalışmaları, 19. ve 20. yüzyıl gelenekleri arasında bir köprü işlevi görmüştür. Bu bağlamda, Roman ve Gotik yazı tiplerini birleştirme girişimi, onun iki farklı estetik anlayışı başarılı bir şekilde kaynaştırmasına örnek teşkil etmiştir. Renner, ayrıca Alman İşçi Birliği'nin (German Work Federation) önemli bir üyesi olarak, iyi kitap tasarımı için yeni standartların geliştirilmesine katkı sağlamıştır. Renner, dönemin önde gelen tipograflarından Jan Tschichold ile yakın bir ilişki içinde olmuş ve ideolojik ve sanatsal tartışmalarda aktif bir rol üstlenmiştir. Nazi hareketine karşı açıkça karşı çıkan Renner, 1932 yılında yayımladığı *Kulturbolschewismus (Kültürel Bolşevizm)* adlı katalogta Nazi kültür politikalarını sert bir biçimde eleştirmiştir. Bu eser, onun Nazi ideolojisine karşı duruşunu net ve kamuya açık bir şekilde ortaya koymasıyla dikkat çekmektedir. Renner, 1933 yılında Nazi rejiminin iktidara gelmesiyle “Kültürel Bolşevik” olarak damgalanarak entelektüel bir tehdit olarak görülmüştür (URL-4).

Nazi Partisi, modernizmin beraberinde getirdiği sanat akımlarını kendi ideolojik duruşuna bir tehdit olarak görmüş ve bu nedenle sanat ve tasarım anlayışını kendi belirlediği sınırlar çerçevesinde şekillendirmeye çalışmıştır. Bu süreçte, modernist ve avangart eğilimler “yozlaşmış sanat” olarak damgalanmış ve toplumsal düzeni bozduğu iddiasıyla dışlanmıştır.

Futura'nın Tipografik Mirası

Futura, geometrik ve yalın formuyla tasarlandığı dönemdeki Bauhaus etkisini yansıtarak zamansız bir estetik sunmuştur. Netlik ve düzenlilik vurgusuyla hem dijital hem de basılı iletişimde geniş bir kullanım alanı bulan Futura, birçok kurumun kurumsal kimlik çalışmalarında tercih ettiği bir yazı karakteri olmuştur. Güvenilirlik ve modernlik algısını zaman içinde pekiştiren Futura, kurumsal kimlik çalışmalarının yanı sıra afiş, logo tasarımı ve diğer grafik tasarım projelerinde yaygın olarak tercih edilmeye devam etmektedir.

20.yüzyılda modern sanat akımlarının etkisiyle tipografik anlayış, önceki dönemlerin dekoratif unsurlarla bezenmiş süslü yazı karakterlerinden farklı olarak daha sade ve işlevsel bir yön kazanmıştır. Modernist yaklaşım, tipografinin okunabilirlik ve iletişim odaklı olmasına büyük önem vermiştir. Bu dönemin öncü yazı karakterlerinden biri olan Futura, tasarlandığı dönemde olduğu gibi bugün de çeşitli kurumların tercih ettiği yazı karakterleri arasında yer almaktadır. Futura, geometrik şekilleri ve minimalist estetiği ile modernist akımların etkisini taşıırken, aynı zamanda işlevsellik ve okunabilirlik sağlamak adına ideal bir görsel tasarım anlayışını yansıtmaya devam etmektedir. Futura, yalnızca estetik değil aynı zamanda iletişimdeki netliği de ön planda tutarak tasarım alanlarında sıklıkla tercih edilen yazı karakterlerinden biri olmuştur (Resim 5).



Resim 5: Futura yazı karakterinin kullanıldığı bazı logo tasarımları ve diğer çalışmalar

Sonuç

Tipografi, modernizm dönemi ve sonrası ile ilişkilendirilerek estetik ve sanatsal değerlerin yanı sıra siyasi ideolojilerin de biçim kazandığı bir disiplindir. Bu alan, sadece görsel düzenleme unsurlarını değil aynı zamanda sanat, kültür ve ideoloji ile iç içe geçmiş bir ifade biçimini de kapsar. Modernist hareketin şekillendirdiği bu süreçte, siyasi otoriteler tipografi aracılığıyla kendi ideolojilerini yaymayı amaçlamış, tipografi bir iletişim aracından çok daha fazlasına dönüşmüştür.

Özellikle Nazizm gibi faşist rejimlerin tipografiye ideolojilerine hizmet edecek şekilde kullanmaları ile bu estetik alanı sadece sanat ve felsefi tartışmaların dışına taşımakla kalmamış ve onu bir propaganda aracına dönüştürmüştür. Modernist akımın önde gelen tasarımcılarından biri olan Paul Renner, Bauhaus düşüncesinin pratikteki temsilcilerindendir. Renner'ın tasarladığı Futura yazı karakteri, modernist estetiğin yalınlık, geometrik form ve işlevsellik ilkelerini en iyi şekilde yansıtan yazı karakterlerinden biridir. Futura, dönemin genç profesyonel tasarımcılarına ilham kaynağı olmuş ve çağdaş grafik tasarımın gelişimine önemli katkılarda bulunmuştur. Bu bağlamda, Renner tipografiyi bir tasarım unsuru olmanın ötesine taşıyarak, modernizmin görsel söylemini güçlendiren bir araç haline getirmiştir. Ancak günümüzde, teknolojik gelişmelerle birlikte hızla büyüyen font aileleri tasarımcılar için yeni zorluklar ortaya çıkarmaktadır. Birçok grafik tasarımcı, kullandıkları yazı karakterlerinin tarihsel ve kavramsal

altyapılarına dair sınırlı bilgiye sahip olmakta ve bu da görsel tasarım yaklaşımlarının anlam bütünlüğünden yoksun kalmasına neden olabilmektedir. Bu durum, tipografi çalışmalarında kavramsal derinliğin önemini vurgulamaktadır.

1950’li yıllarda İsviçre merkezli olarak ortaya çıkan “Uluslararası Tipografik Stil”, sans-serif (tırnaksız) yazı karakterlerinin dünya çapında yayılmasını sağlamış ve bu yazı karakterleri işlevsellik ve açık iletişimi daha etkin sunduğu için tercih edilmiştir. Paul Renner’ın Futura’sı, bu gelişimin öncülerinden biri olarak görsellik ve işlevsellik arasındaki dengeyi başarıyla kurarak yazı karakteri tasarımının minimal ve anlaşılır yönünü ortaya koymuştur. Futura’nın modernist ideolojilere hizmet etmesinin yanı sıra, 1950’lerde bu tür yazı karakterlerinin daha geniş bir tasarım dilinin parçası haline gelmesi tipografinin sadece sanatsal bir ifade biçimi olmanın ötesine geçmesini sağlamıştır. Bu geçiş, tipografinin estetik bir değer olmasının yanı sıra, işlevsel ve pratik bir iletişim aracı olarak da önem kazandığı bir dönemi işaret etmektedir.

Tipografi, sanat, estetik ve ideoloji arasındaki etkileşimin bir ürünü olarak modernizm döneminden günümüze uzanan bir köprü işlevi görmektedir. Bugünün tasarım dünyasında, artan yazı karakteri seçenekleri, tasarımcıların kavramsal farkındalıklarının önemini artırmaktadır. Bu bağlamda, çağdaş tipografinin önemi vurgulanmalı ve tipografi eğitimine yönelik ek çalışmalar yapılmalı ve estetik-felsefi tartışmalar yeniden gündeme taşınmalıdır. Gelecekte, teknolojinin etkisiyle tipografinin dönüşümü devam etse de anlamlı ve etkili bir görsel tasarım için tarihsel ve kavramsal arka plan bilgisinin önemi asla göz ardı edilmemelidir.

Kaynaklar

- Becer, E. (2019). *İletişim ve grafik tasarım* (12. baskı). Dost Kitabevi.
- Bektaş, D. (1992). *Çağdaş grafik tasarımın gelişimi*. Yapı Kredi Yayınları.
- Kinross, R. (2004). *Modern typography: An essay in critical history* (2. Baskı). Hyphen Press.
- Meggs, B. P. (2006). *A history of graphic design* (4. Baskı). John Wiley & Sons, Inc.
- Poynor, R. (2003). *Typographica. Baseline: International Typographics Magazine*, (40), 37–44.
- Uçar, T. (2019). *Görsel iletişim ve grafik tasarım* (10. baskı). İnkılap Yayınevi.
- West, S. (2000). *The visual arts in Germany, 1890–1937: Utopia and despair*. Manchester University Press.
- Weill, A. (2007). *Grafik tasarım*. Yapı Kredi Yayınları, Genel Kültür Dizisi.

Elektronik Kaynaklar

URL-1: CreativePro. (2000). *The Bauhaus designer Paul Renner*, <https://creativepro.com/the-bauhaus-designer-paul-renner/> adresinden 4 Aralık 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-2: TutsPlus. (2020). *All about the Futura font and its history*. <https://design.tutsplus.com/articles/all-about-futura-font-and-its-history--cms-35382> adresinden 8 Aralık 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-3: McGill Library. (2021). *Futura: The type of today and tomorrow* https://archive.org/details/McGillLibrary-rbsc_futura-type-today-tomorrow_folioColgatelllBauer-20956/mode/2up adresinden 10 Aralık 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-4: FTN Blog. (2017). *Paul Renner (1878–1956) and the Futura typeface* <https://ftn-blog.com/2017/12/30/paul-renner-1878-1956-and-the-futura-typeface/> adresinden 14 Aralık 2024 tarihinde alınmıştır.

SOSYAL KİMLİKLER BAĞLAMINDA SANATIN HİKAYE ANLATMA GÜCÜ: SANAT ESERLERİNDEKİ ÇOKKÜLTÜRLÜ KİMLİK ANLATILARI

Ayşe Zümra KENDİR

Psikolog, Yüksek Lisans Öğrencisi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi

Özet

Bu nitel çalışmada, çokkültürlü kimlik anlatıları bağlamında sanatın hikaye anlatıcı gücü incelenmiştir. Tematik analiz kullanılarak, seçilen sanat eserleri ve gerçekleştirilen derinlemesine görüşmeler analiz edilerek dört ana tema altında toplanmıştır: iki kültürlü ve çok kültürlü kimlik deneyimlerinin bireysel ve biricik doğası, kültürel kimliklerin tümüne veya hiçbirine ait olma paradoksu, dilin bir kültürel kimlikle özdeşleşme sürecindeki kritik rolü ve entegre edilmiş iki kültürlü/çokkültürlü kimliklerin bireyler üzerindeki olumlu etkileri (açık görüşlülük, çeşitlilik gibi). Hem sanat eserleri hem de görüşmelerde ortaya çıkan bu tutarlı bulgular, sanat ve sosyal kimlikler arasındaki karmaşık ve dinamik etkileşimi vurgulamaktadır. Bu araştırma, çokkültürlü kimlikler üzerine mevcut literatürle uyumlu olmanın yanı sıra, sanat eserlerinin dürüst ve özgün ifadeleriyle tek başına bile bu incelikli deneyimleri etkili bir şekilde yansıtabileceğini göstermektedir. Sanatçılar, eserlerinde ifade edici anlatım araçları aracılığıyla kimliklerine ham ve otantik bir bakış sunmaktadır. Kişisel anlatıların ve sanatsal ifadelerin daha geniş kültürel dinamiklere nasıl ayna tuttuğunu gösteren bu çalışma, çokkültürlü kimlik deneyimlerine dair derin içgörüler sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sosyal Kimlik, Çokkültürlü Kimlik, Kimlik Entegrasyonu.

STORYTELLING POWER OF ARTS IN THE CONTEXT OF SOCIAL IDENTITIES: MULTICULTURAL IDENTITY NARRATIVES IN ARTWORKS

Abstract

In this qualitative study, the power of storytelling through arts in expressing multicultural identity narratives was explored. Using thematic analysis, selected artworks on multicultural identity experiences and conducted in-depth interviews were analyzed, uncovering four main themes: the personal and unique nature of bicultural and multicultural identity experiences, the paradox of belonging to all or none of the cultural identities, the crucial role of language in the identification process, and the positive impacts of integrated bicultural/multicultural identities on individuals, such as open-mindedness and diversity. These consistent findings across both artworks and interviews highlight the complex and dynamic interplay between art and social identities. This research not only aligns with existing literature on multicultural identities but also demonstrates that artworks alone, with their honest and genuine expressions, can effectively reflect these nuanced experiences. Artists, through their expressive mediums, offer a raw and authentic glimpse into their identities. By illustrating how personal narratives and artistic expressions mirror broader cultural dynamics, this study offers deeper insights into the multicultural experience.

Keywords: Social Identity, Multicultural Identity, Identity Integration.

Giriş

“Nerele olduğumu sorma / Ne diyeceğimi bilmiyorum / Çünkü yetiştiğim yer değiştiğimi düşünüyor / Annemle zar zor konuşabiliyorum / Her gün İngilizce kullanıyorum / Ama buradaki insanlar hala gerçek ismime gülüyor/ Öyleyse, nereye gidebilirim / Kendi evimde hep bir yabancı olacağım?” (sundial, 2023).

Her geçen gün artan göç ile birlikte, günümüzde kendini birden fazla kültürle tanımlayan bireylerin sayısı da artmaktadır. Bireylerin ait oldukları kültürler ve dolayısıyla kültürel kimlikler, sosyal kimliklerinin merkezi bir parçasını oluşturduğundan, çoklu sosyal kimliklerin incelenmesi ve çokkültürlü kimlik deneyimlerinin bireyleri ne şekilde etkilediğinin anlaşılması önemlidir. Aynı zamanda kimlik entegrasyonunun iyi anlaşılması bireylerin iyi oluşuna olumlu etkileri sebebiyle çalışılması kaçınılmaz ve gerekli olan bir konudur.

Sosyal kimlik ve kimlik süreçleri oldukça biriciktir ve dolayısıyla öznel deneyimlere dayanır; bu nedenle bireylerin iki kültürlü/çok kültürlü kimlik süreçlerine dair deneyimleri çeşitlilik gösterebilir. İki kültürlü/çok kültürlü kimlik deneyimlerini açıklamayı amaçlayan teorilerin bir kısmı, deneyimleri genelleyerek zaman zaman bu konuda yetersiz kalmakta ve bu anlamda indirgemeci olabilmektedir. Kimliklere dair deneyimlerin biricik ve öznel olduğunun altını çizmek bu açıdan önemlidir. Bağlam, kesişimsel kimlikler, kültürlerarası farklılıklar gibi birçok faktör kültürel kimlik deneyimlerini farklılaştırıp zenginleştirirken, diğer yandan bu deneyimlerin ortaklaştığı temalar görülmesi de elbette kaçınılmazdır.

Sosyal kimlik konusuna odaklanan bir araştırmacı olarak sosyal kimlik deneyimlerinin en ham, en gerçekçi temsillerini sanat eserlerinde gözlemleyebildiğimize inanıyorum. Sanatın işlevlerinden birisi kişisel hikaye anlatma aracı olması. Sanatçılar kendilerini dürüst bir şekilde ifade ettikleri eserlerinde karşılına geçip soru sordığımız zaman verecekleri cevaptan daha fazlasını anlatabiliyor; özellikle kimlik, kültür, aidiyet gibi konularda sanat eserleri güçlü, özgün ve otantik bir narrative (anlatı) sunuyor. Dolayısıyla sanat eserleri, sosyal kimlik deneyimleri bağlamında temsil gücü yüksek bir kaynak olarak karşımıza çıkıyor.

Pozitivizmden olumsuz yönde etkilenmiş bazı disiplinlerde ana akım literatürde sanat eserleri çoğu zaman kendisine bir yer bulamıyor. Sanat eserlerini veri kabul etmek yeterince “bilimsel” olmadığı eleştirisini almanıza sebep olabiliyor. Oysa çoğunlukla insandan veri topladığımız sosyal bilimler alanında insan ürünü olan ve insanı yansıtan eserlerin temsiliyet gücünü hafife almak ve temsiliyet gücünü yok saymak yanlıgısı bizi zengin ve yararlı bu veri kaynağından mahrum edebilir.

Bu araştırmada, sosyal kimlikler bağlamında sanatın temsiliyet gücünü daha net bir şekilde gösterebilmek için çokkültürlü kimlik deneyimine sahip bireyler ile gerçekleştirdiğim derinlemesine nitel görüşmeleri ve çokkültürlü kimlik deneyimi üzerine kaynak olabilecek bazı sanat eserlerini tematik analiz yöntemi ile analiz ederek ortak temaları sunmaya çalıştım. Hem nitel görüşmelerden hem de eserlerden elde edilen bulgular mevcut literatürle paralellikler göstermenin yanı sıra, sanat eserlerinin yalnız başına da çok kültürlü kimlik deneyimlerini etkili ve güçlü bir biçimde yansıtabileceğini göstermektedir.

Teorik Çerçeve

Ait olduğumuz kültürel gruplar, benlik kavramımızın merkezi bir parçasıdır ve sosyal kimliklerimizin büyük bir kısmını oluşturur. Sosyal Kimlik Kuramı'na göre bireylerin ait olduğu sosyal gruplar, onların kendilerini, iç grup üyelerini ve dış grup üyelerini nasıl algıladıklarına dair bir bilgi kaynağıdır (Tajfel ve Turner, 1979). Bu çalışmadaki söz konusu sosyal kimlikler kültürel kimlikler; daha genel olarak ise çoklu kültürel kimlikler, bir diğer şekilde söylesek çokkültürlü kimliklerdir.

Çoklu kimliklere yönelik araştırmalar, çoklu kimliklere sahip olmanın psikolojik iyi oluş üzerinde olumlu veya olumsuz etkiler yaratabileceğini göstermektedir; çoklu kimliklerin entegrasyonu psikolojik iyi oluş üzerinde olumlu etkiler yaratırken, bu kimlikler arasında algılanan bir çatışma, bireyin iyi oluşunu olumsuz yönde etkileyebilir (Brook ve ark., 2008). Bu kimlikler bireylerin benlik algılarını şekillendirdiği için, söz konusu kimliklerin entegrasyonu iki kültürlü/çok kültürlü bireylerin psikolojik iyi oluşu için kritik öneme sahiptir.

Sosyal kimlik kuramı, kimlik ile ilgili konuların incelenmesinde faydalı bir teori olsa da çoklu kimlik süreçlerinin karmaşıklığını ele almak için yeterli değildir. İki Kültürlü Kimlik Entegrasyonu (Bicultural Identity Integration: BII) bu anlamda daha uygun bir çerçevedir ve literatürde iki kültürlü kimlik ile ilgili en yaygın kullanılan çerçevedir (Benet-Martínez ve ark., 2002; Benet-Martínez & Haritatos, 2005). Bu çerçeveye göre, kültürel kimliklerin entegrasyon sürecinde iki psikolojik yapı rol oynar: kültürel çatışma ve kültürel mesafe. Burada bahsedilen çatışma ve mesafe sabit değildir, bu deneyimleri yaşayan bireylerin öznel algılarından kaynaklanır. Bir diğer ifadeyle, kimlikler arasındaki çatışma ya da mesafe bireyin algıladığı ölçüde önemli ve etkilidir. Dolayısıyla bireylerin kişisel deneyimleri arasındaki farkları açıklama konusunda BII geniş bir perspektif sunmaktadır. Aynı zamanda bu çerçeve yıllar boyunca geliştirilmiş ve güncellenmiş olup, literatürdeki yeni bulgular ile kendini sürekli yenileyen bir çerçeve olmuştur. İlk ortaya çıktığında BII iki kültürün entegrasyonunu incelemek için geliştirilmiş bir çerçeveydi, ancak kapsamı yıllar içinde değişti; artık araştırmacılar bu çerçeveyi çok kültürlü kimlikleri ve kültürel kimlikler dışında kalan diğer çoklu kimlikleri (örneğin, cinsiyet kimlikleri, dini kimlikler gibi) incelemek için de kullanmaktadır (Huynh ve ark., 2011). BII yüksek olduğu durumlarda, yani iki ya da daha çok kültürün başarılı bir şekilde entegre edildiği durumlarda bireyin iyi oluşu artmakta, kültürel uyumu kolaylaşmaktadır.

Yöntem

Nitel bir araştırma olarak tasarlanan bu çalışma iki ana veri kaynağı bulunmaktadır: iki kültürlü/ çokkültürlü bireylerle gerçekleştirilmiş derinlemesine mülakatlar ve iki kültürlü/çok kültürlü deneyimlere dair seçilmiş sanat eserleri.

Çalışmanın mülakatları içeren kısmında, kendilerini iki kültürlü veya çok kültürlü olarak tanımlayan bireylerle derinlemesine görüşmeler yapılmıştır. Görüşmelere katılan 5 bireyden (4 kadın, 1 erkek) 2'si kendini iki kültürlü ve 3'ü çok kültürlü olarak tanımlamaktadır. Katılımcılar 21-32 yaş aralığında olup üçü lisans öğrencisi, biri yüksek lisans öğrencisi ve biri üniversite mezunudur. Katılımcıların kendilerini ait hissettikleri kültürler sırasıyla Çin-Türk, Uygur-Çin-Türk, Afgan-Pakistan-Hint, Rus-Kazak ve son olarak Türk-Fransız-Fars olarak belirtilmiştir.

Görüşmeler, iki katılımcı ile yüz yüze ve diğer şehirlerde veya ülkelerde yaşayan katılımcılarla çevrimiçi (Zoom üzerinden) gerçekleştirilmiştir. Görüşmelerin ikisi İngilizce, üçü ise Türkçe yapılmıştır. Katılımcılara ulaşmak için kartopu yöntemi kullanılmıştır.

Görüşmelere başlamadan önce, çalışmanın amacı katılımcılarla paylaşılmıştır. Katılımcıların onayı alındıktan sonra, görüşmeler analiz ve kodlama amacıyla kaydedilmiştir. Görüşme kayıtları kodlanmış ve katılımcıların anonimliklerini korumak amacıyla isimleri harflerle değiştirilmiştir. Katılımcılara rahatsızlık verebilecek sorular sorulmamıştır; buna rağmen, katılımcılara kendilerini rahatsız hissettikleri bir soruyu yanıtlamak istemezlerse bunu belirtmekte ya da çalışmayı yarım bırakmada özgür oldukları ifade edilmiştir.

Sanat eserlerinin seçiminde iki kültürlü/ çokkültürlü deneyimleri yansıtmaları şartı aranmış, iki kültürlü/ çok kültürlü deneyimlere sahip sanatçıların eserleri seçilmiştir. İllustrasyon, karikatür, şarkı, şiir ve filmler seçilmiş eserleri oluşturmaktadır.

Görüşmelerin ve eserlerin analizinde tematik analiz kullanılmış, Braun & Clarke (2006) tarafından belirlenmiş analiz adımları izlenmiştir. Derinlemesine görüşmelerin ve sanat eserlerinin karşılaştırmalı analizi sonucunda ortaklaşan temalar bulgular sunulmuştur.

Refleksivite bağlamında, arka planları ve kültürel kimlikleri çeşitli olan bu 5 katılımcının çokkültürlü kimlik deneyimlerine dair geniş genellemeler yapabilecek bir örneklem olmadığı açık olmakla birlikte, bu araştırma ile hedeflenen amaç çokkültürlü kimlik deneyimleri konusunda bir genelleme yapmak

değil, sanat eserleri, derinlemesine görüşmeler ve literatürdeki paralellikler üzerinden sanatın temsiliyet gücüne dair bir argüman ortaya koymaktır. Dolayısıyla izlediğim metodoloji de bu amaca hizmet edecek biçimde seçilmiştir.

Bulgular

Derinlemesine görüşmeler ve seçilmiş sanat eserleri tematik analiz yöntemi ile analiz edildiğinde bulgular dört ana tema altında tartışılabilir: (1) iki kültürlü ve çok kültürlü kimlik deneyimlerinin bireysel ve biricik doğası, (2) kültürel kimliklerin tümüne veya hiçbirine ait olma paradoksu, (3) dilin bir kültürel kimlikle özdeşleşme sürecindeki kritik rolü ve (4) entegre edilmiş iki kültürlü/çokkültürlü kimliklerin bireyler üzerindeki olumlu etkileri.

İki Kültürlü ve Çok Kültürlü Kimlik Deneyimlerinin Bireysel ve Biricik Doğası

Çin asıllı Kanadalı sanatçı Weiwei Xu bir eserinde, Çinli kimliğinin tanımlanmasının zorluğunu ve öznel doğasını vurgulamaktadır (Xu, 2019). Mandarin dili ile ilgili zorluklar yaşarken, Çinli olmanın anlamını sorgulayan Xu, Çin’de yaşayan büyükannesinin de sadece yerel lehçeyi bildiğini, Mandarin bilmediğini keşfetmiş, bu durum ona, dili bilmemesinin kendisini daha az Çinli yapmadığını düşündürmüştür ve “Sanırım herkes bunun için kendi tanımını buluyor” demiştir.

Derinlemesine görüşme yapılan katılımcılardan R, annesi Türk, babası Çinli olan bir katılımcı. R babasından uzakta Türkiye’de doğup büyümüş ve Çin kültürüne neredeyse hiç maruz kalmamış, ona Çinli kimliğini hissettiren en önemli faktörün görünüşü olduğunu söylüyor. Xu’ya benzer biçimde R, iki kültürlü olmanın onun için anlamı sorulduğunda şunları söylemiştir: “Aslında tuhaf bir şekilde tanımlamak çok zor çünkü büyürken iki kültüre de kendimi ait hissetmedim. Bu yüzden, mesela hani annem her zaman, atıyorum, beni birine tanıtırken işte melez olduğumu söyler, yarı Çinli yarı Türk olduğumu söyler ama bana bu iki terim aslında bana çok da bir şey bir anlam ifade etmiyor tuhaf bir şekilde, yani sadece kelime, tanım gibi geliyor yani, iki kelime, içi boş kelime gibi geliyor hani içi aşına olduğum kültürle dolu bir şey olarak gelmiyor, tanımlama olarak gelmiyor.”Bu alıntıda Xu’nun eserine çok benzer bir deneyim görüyoruz. Katılımcı R, bu iki terimin – Çinli ve Türk – kendisi için çok anlam ifade etmediğini belirtmektedir. Ancak, ana fark şudur ki R için bu durum, her iki kültüre de yeterince aşına olmamasından kaynaklanırken, Xu için bu kimliğin karmaşıklığı, Çinli olmanın tanımının özneliği üzerine düşünmesine neden olmuştur.

Holly Cheng (2019) adlı sanatçı da eserinde Çinli-Amerikalı olmanın anlamını sorgulamaktadır. Şöyle demektedir: “Çinli-Amerikalı olmak ne anlama geliyor? Kanımda mı? Yediğim şeyler ya da değer verdiğim şeylerle mi ilgili? Hâlâ cevabı bilmiyorum ama kendimi hep kalben Çinli olarak gördüm... Ve belki de sonunda gerçekten önemli olan budur.”Benzer bir temayı, Asyalı ve Amerikalı kimliklerin anlamına odaklanan Çinli-Amerikalı sanatçı Allissa Chan’in (2020) eserinde de görebiliriz. “Asya-Amerikalı ne demek?” sorusunu soran sanatçı cevabın çok muğlak olduğunun altını çiziyor. Bu makalenin giriş kısmında alıntılıdığım sundial (2023) şarkısında geçtiği üzere, çok kültürlü kimlikler bazen bireylere “Nereli olduğumu sorma, ne diyeceğimi bilmiyorum” dedirtiyor.

Kültürel Kimliklerin Tümüne veya Hiçbirine Ait Olma Paradoksu

Bu tema araştırmada en belirgin ve sık tekrarlayan temalardan biriydi. Çin asıllı Kamboçyalı-Amerikalı sanatçı Lilly Taing’in eseriyle söze başlarsak Taing, eserinde “dünyalar arasında yaşama” hissinden bahsetmektedir (Taing, 2019). Dünyalar arasında yaşama, tireli kimlikler, arada kalmışlık gibi tanımlar literatürde de çokkültürlü kimlik deneyimlerinden bahsederken sıklıkla kullanılan bazı tanımlardan. Taing’in özellikle aidiyet üzerine söyledikleri çok önemli: “Hâlâ bu kimliklerden herhangi birine ait hissedebilmekte zorluk yaşasam da ve bu diller, dünyalar ve kültürler (ve onlardan kaynaklanan düzenli

yanlış anlaşılmalarda) arasında gezinmek hiçbir zaman kolay olmasa da, bizi biz yapan çeşitli deneyimler ve inançlara, ve hayatı herkes için daha renkli hale getirmesine minnet duyuyorum.”

Benzer bir şekilde, derinlemesine görüşmelerin katılımcıları da aidiyet konusundaki duygularını paylaştılar. Dördüncü katılımcı V, Kazakistan’da yetişmiş Rus kökenli bir katılımcı. V iki kültürlü kimlik deneyimlerinden bahsederken kendisini şu sözlerle ifade etti: “Ortada olmak gibi sanırım”.

Hayatı boyunca birçok farklı ülkede yaşamış, birçok kültüre maruz kalmış, özellikle Afganistan, Pakistan ve Hindistan kültürlerini kültürel kimlik olarak kabul eden katılımcı A, kendi deneyimlerini şöyle paylaştı: “Bununla ilgili kimlik sorunları yaşadım çünkü her kültürün çok fazla içindeydim”. Ona göre zorluk, bağlı hissettiği kültürlerin çok fazla olmasından kaynaklanıyordu. Bir kültürle özdeşleşme konusunda zorluk yaşamıyor, aksine girdiği kültürlerle çok hızlı bir şekilde adapte olabiliyor ve bunun sorun olup olmadığı üzerine düşünüyordu. Öte yandan, halihazırda Fransa’da göçmen olan ve daha önce farklı ülkelerde de yaşamış Türk katılımcı M tam tersini hissettiğini belirtti: “Hiçcultural da olabilirim yani hiçbir şeye bağlı olmayabilirim de o yüzden belki bu bir tercihtir, yani hiçbir kültüre bağlı kalmamayı tercih ediyordum bir anlamda içten içe de.”. Farklı kültürlerden etkilendiğini, ancak hiçbirine ait olmadığını ve kültürlerin insanları sınırladığını düşündüğü için ait olmamayı tercih ettiğini ifade etti.

İlk ve ortaokul eğitimini Çin okullarında tamamlamış, liseden itibaren Türkiye’de göçmen olarak hayatına devam eden Uygur katılımcı D ise birden fazla kültürel kimliği nedeniyle bir çatışma hissettiğini şu sözlerle paylaştı: “ böyle bir köksüzlük, böyle bir vatansızlık veya ki hani bir aidiyetsizlik hissediyor olabiliriz, hani kimliksizlik de hissediyorum bazen Dünyanın öksüz yetim çocuğu gibi..... ”

Dilin Bir Kültürel Kimlikle Özdeşleşme Sürecindeki Kritik Rolü

Bir önceki tema gibi çok belirgin ve tekrarlayan bir diğer tema ise dil temasıydı. Bir kültürle özdeşleşme, bir kültüre aidiyet hissetme konusunda etkili ve önemli olan faktörler sorulduğunda, tüm katılımcılar dilin rolünden bahsetti.

Katılımcı A, Peştun olmak için Peştuca bilmenin önemini şu sözlerle vurguladı: “Mesela Peştuca bilmeden Peştun olamazsın, yani mümkün değil. Kültür, ne olursa olsun, kanın ne kadar Peştun olursa olsun, Peştun değilsin. Çünkü dili bilmen gerekiyor”.

İlk temayı tartışırken Xu’nun eserinde de dilin önemine bir örnek görmüştük. Benzer şekilde Holly Cheng de Çince dili ile ilgili zorluklar yaşamış ve dil konusunda yaşadığı zorluk utanç hissetmesine sebep olmuştur. Bu hissini şu sözlerle ifade etmektedir: “Çinli olmaktan bu kadar gurur duyduğum halde gerçekte ne kadar Amerikalı olduğumu gördüğüm için utanç duydum”. Katılımcı R çok benzer bir deneyimi paylaşırken şöyle söylemişti: “‘Babaannem ile tanışmak istiyorum, amcamla tanışmak istiyorum’ dediğim zaman babam hep ‘seninle tanışsalar utanırlardı Çince bilmediğin için’ gibi şeyler falan diyordu.”. Bu doğrultuda literatür de birden fazla kültürden gelen bireylerde kültürel çatışma hissini yaygın deneyimlenebileceğini söylemektedir, özellikle melez bireyler bu hissi daha sık yaşayabilirler; farklı ırk ya da etnisitelere sahip bireyler içsel ya da dışsal olarak bir kültüre, bir kimliğe “yeterince” ait olmadıkları mesajlarına sıklıkla maruz kalırlar (Root, 1998).

Dil konusunda Uygurlarda diğer gruplardan farklı bir süreç görebiliyoruz. “Çince öğrenmiş azınlıklara bizim Doğu Türkistan’da, yani Uygur Sincan bölgesinde çok büyük bir düşmanlık var sanki biz milletimizi şey yani, betray etmişiz gibi, hani nasıl diyeyim hani karşı çıkmışız gibi, aldatmışız gibi, ‘Çince öğreniyorsunuz, niye Çince öğreniyorsunuz?’ gibi falan oluyor” diye paylaşan D, Çince konuştuğu için zaman zaman diğer Uygurlardan tepki aldığını, bazen ise Çince’yi daha iyi bildiği için anadili olan Uygurca’ya karşı suçluluk hissettiğini paylaştı.

Dilin önemi konusunda bir diğer nokta ise göçmen çocukların dili daha kolay öğrenmeleri sonucunda ebeveynlerine ve aile büyüklerine çevirmenlik yapma rolünü üstlenmeleri konusu. Bu konuyu ele alan kısa film “What Did They Say?” bize çocukların bazen nasıl zorlu durumlar içerisinde çeviri yapmak durumunda kaldıklarını çok çarpıcı biçimde yansıtıyor (Kim, 2024). 1 dakikalık bu kısa filmde çeşitli durumlarda ve ortamlarda “Ne dediler?” sorusunu soran annesine çevirmenlik yapan bir kız çocuğunun filmin son sahnesinde bir doktorun karşısında annesinin “Ne dedi?” sorusuyla karşılaşmasını görüyoruz.

Entegre Edilmiş İki Kültürlü/Çokkültürlü Kimliklerin Bireyler Üzerindeki Olumlu Etkileri

Bu noktaya kadar çokkültürlü kimliklerin daha çetrefilli ve zaman zaman zorlayıcı yönlerinden bahsettim, birden fazla kültürle ilişkili olmanın olumlu yönleri de elbette var. Taing’in eserinde şöyle diyor: “Arada yaşamak bana dinlemeyi ve anlamayı öğretti. Ve bana yeni düşüncelere ve olasılıklara karşı açık fikirlilik verdi”.

Görüşmelerde de benzer paylaşımlar görüyoruz. İki kültürlü/çok kültürlü olmanın olumlu yönleri sorulduğunda tüm katılımcılar çeşitlilik ve açık fikirli olmanın getirdiği zenginleşmeden bahsettiler. Katılımcı A şöyle dedi: “Daha büyük bir portfolyom var, yani çok daha fazla imkanım var Yani hayatta daha fazlan var, bu kadar basit. Üç elin olması gibi, bilirsin, bu ikiden daha iyi”. Katılımcı V ise şunları söyledi: “Kendini zenginleştiriyorsun, daha çok kültür bildikçe, bakış açını, deneyimini, dünyayı anlayışını genişletiyorlar”. Katılımcı M de şunları ifade etti: “Bence çok kültürlü olmak, eğer gerçekten kendi benliğini koruyabiliyorsan o kültürlerin arasında, insana çok farklı renkler katıyor bence genel olarak anlayış düzeyini, insanlar arasındaki iletişimi, sempatiyi artıran bir şey.”

Çok kültürlü kimlik üzerine literatür, çok kültürlü bireylerin daha hoşgörülü ve daha anlayışlı olduğunu göstermektedir. Ayrıca çalışmalar farklı kültürlerle maruz kalmalarının bir sonucu olarak, bireylerin perspektiflerinin daha farklı ve daha zengin olabildiğini çünkü farklı kültürlerin onlara farklı beceriler, farklı fikirler öğrettiğini söylemektedir (Nguyen & Benet-Martínez, 2010).

Sonuç

Çift kültürlü/çok kültürlü kimlik süreçleri, birbirinden farklı ve son derece öznel bir deneyim alanıdır. Bu süreçleri şekillendiren, bireysel, kişilerarası ve toplumsal faktörlerin her biri, kimlik oluşumunu ve yeniden şekillenmesini etkileyen önemli unsurlar arasında yer almaktadır. Her bireyin deneyimi kendine özgü olmakla birlikte, bu süreçte ortaya çıkan bazı ortak temalar, farklı katılımcıların benzer yaşantıları ve duygusal tepkileri paylaştığını göstermektedir. Bu çalışmada, çokkültürlü kimlik deneyimlerini anlamak için derinlemesine mülakatlar ve sanat eserleri üzerinde yapılan analizler ışığında, bu deneyimlerin temsiliyetine dair ortak temalar tartışılmıştır. Elde edilen bulgular, sanat eserlerinin, bireylerin kimlik oluşum süreçlerini ve içsel çatışmalarını etkili bir şekilde yansıttığını ve bu bağlamda önemli bir veri kaynağı olarak işlev gördüğünü ortaya koymaktadır. Özellikle sanat eserlerinin, sosyal kimlikler üzerine yapılacak analizler için bağımsız bir materyal olarak kullanılabilir potansiyelinin yüksek olduğu vurgulanmaktadır.

Anadil, ikinci dil, dili bilmek ya da bilmemek, birden fazla kültürle özdeşleşmiş bireylerde olumlu ve olumsuz birçok etkiye sahip. Bu bağlamda dilin rolü, son yıllarda birçok çalışmanın odağında yer almış olsa da, bu konunun hala derinlemesine çalışılmaya ihtiyaç duyduğunu söylemek mümkündür. Özellikle Uygurlar gibi kültürel olarak yoğun ve dilsel olarak da farklı bağlamlarda varlık gösteren topluluklarda dilin kimlik üzerindeki etkilerinin daha geniş kapsamlı bir biçimde ele alınması, önemli bir araştırma alanı oluşturmaktadır.

Mevcut literatürde, özellikle Asya-Amerikan kimlik deneyimlerine sıkça yer verildiğini gözlemleyebiliriz. Ancak, çokkültürlü kimlik literatürünün, sadece bu gruplarla sınırlı kalmayıp, farklı etnik ve kültürel kimliklere de odaklanması gerektiği açıktır. Bu çeşitliliği kapsayan bir literatür, sadece

alanın derinleşmesini sağlamakla kalmayacak, aynı zamanda sosyal bilimler için de önemli katkılar sunacaktır. Sanatın anlatı gücünden faydalanarak yapılan araştırmalar, bilimselliğimize zeval getirmeyecek, aksine hem metodolojik anlamda zenginleşmeyi sağlayacak hem de farklı veri kaynakları sunarak araştırma pratiğine yenilik getirecektir. Bu şekilde, çokkültürlü kimlik deneyimlerinin daha geniş bir yelpazede ele alınması, araştırmaların bilimsel değerini ve etkinliğini artıracaktır.

Kaynaklar

Benet-Martínez, V., Leu, J., Lee, F., & Morris, M. W. (2002). Negotiating biculturalism: Cultural frame switching in biculturals with oppositional versus compatible cultural identities. *Journal of Cross-cultural psychology*, 33(5), 492-516.

Benet-Martínez, V., & Haritatos, J. (2005). Bicultural identity integration (BII): Components and psychosocial antecedents. *Journal of personality*, 73(4), 1015-1050.

Benet-Martínez, V., Lee, F., & Leu, J. (2006). Biculturalism and cognitive complexity: Expertise in cultural representations. *Journal of Cross-Cultural Psychology*, 37(4), 386-407.

Braun, V. & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology, *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77-101. <https://doi.org/10.1191/1478088706qp063oa>

Brook, A. T., Garcia, J., & Fleming, M. A. (2008). The effects of multiple identities on psychological well-being. *Personality and Social Psychology Bulletin*, 34(12), 1588-1600.

Chan, A. [@formyths]. (2020, July 16). *a preview of my comic in @antholegacies 2nd volume! it's some thoughts on learning the history behind "asian american" when everything i saw growing up made that feel like it was only about desiring "americanness" - help get the book made here:* [Link attached] [Image attached] [Tweet]. Twitter. <https://twitter.com/formyths/status/1283536341829971968>

Cheng, H. [@Asterranaut]. (2019, September 19). *i'm finally back from china, and what an appropriate time to post my comic for @antholegacies ! what an honor it was to be able to share my story alongside so many other meaningful works ^^* [Images attached] [Tweet]. Twitter. <https://twitter.com/Asterranaut/status/1174478016258330624>

Huynh, Q. L., Nguyen, A. M. D., & Benet-Martínez, V. (2011). Bicultural identity integration. In *Handbook of identity theory and research* (pp. 827-842). Springer, New York, NY.

Kellner, D. (2011). Cultural studies, multiculturalism, and media culture. *Gender, race, and class in media: A critical reader*, 3, 7-18.

Kim, K. J. K. (Director). (2024). *What Did They Say?* [Film]. NextShark.

Nguyen, A. M. D., & Benet-Martínez, V. (2010). Multicultural identity: What it is and why it matters. *The psychology of social and cultural diversity*, 87-114.

Root, M. P. (1998). Experiences and processes affecting racial identity development: Preliminary results from the Biracial Sibling Project. *Cultural diversity and mental health*, 4(3), 237.

sundial. (2023). *the american dream* [Song]. Hundred Days Records, LLC.

Tadmor, C. T., Tetlock, P. E., & Peng, K. (2009). Acculturation strategies and integrative complexity: The cognitive implications of biculturalism. *Journal of Cross-Cultural Psychology*, 40(1), 105-139.

Taing, L. [@lillytdraws]. (2019, August 17). *reflecting on part of my childhood for @antholegacies* [Image attached] [Tweet]. Twitter. <https://twitter.com/lillytdraws/status/1162473829312208896>

Tajfel, H., Turner, J. C., Austin, W. G., & Worchel, S. (1979). An integrative theory of intergroup conflict. In Hatch, M. J., & Schultz, M. (Eds.). (2004). *Organizational identity: A reader*. (pp. 56-65). OUP Oxford.

Taylor, S. E., & Fiske, S. T. (1978). Saliency, attention, and attribution: Top of the head phenomena. In *Advances in experimental social psychology* (Vol. 11, pp. 249-288). Academic Press.

Thomas, D. C., Brannen, M. Y., & Garcia, D. (2010). Bicultural individuals and intercultural effectiveness. *European Journal of Cross-Cultural Competence and Management*, 1(4), 315-333.

Xu, W. [@peevishpants]. (2019, August 18). *Here's my comic for @antholegacies ! Now that time has passed since I made it, I think I was too much in my own head and it reads sort of like an edgy-deep high school essay where the content doesn't entirely match the thesis NEVERTHELESS, I STILL LIKE IT* [Images attached] [Tweet]. Twitter. <https://twitter.com/peevishpants/status/1162859182686658561>

TÜRKÇE ÖĞRENİRKEN ÖĞRENCİLERİN YAZMA BECERİSİNDE YAPTIĞI HATALAR ÜZERİNE BİR ÇALIŞMA: İGÜN-TÖMER ÖRNEĞİ

Nerma ZAIMOVİC

Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Gedik Üniversitesi

Özet

Türkiye’de eğitim görmeye gelen ve yaşamaya başlayan yabancı öğrenciler, ikinci dil öğreniminde sosyal ve kültürel yönden Türkiye’ye uyum sağlamaya çalışmaktadır. Bu süreçte, yazma becerilerinin gelişimi için dilin gramer yapısının kavranması öğretimin temel basamağını oluşturmaktadır. Yazma eğitimi sürecinde öğrencilerin kaleme aldıkları yazılar, ödevler ve kompozisyonlar yazım, noktalama ve gramer kuralları açısından değerlendirilmektedir. Bu çalışma, İstanbul Gedik Üniversitesinde ön lisans, lisans ve lisansüstü eğitim gören yabancı öğrencilerin Türkçe yazma becerilerinde karşılaştıkları sorunları incelemektedir. Araştırmanın temel amacı, öğrencilerin yazım, noktalama ve gramer kuralları açısından yaptıkları hataları belirlemektir. Veri kaynağını, Türkçe derslerini alan öğrencilerin yazma derslerinde ürettikleri metinler oluşturmaktadır. Araştırma sonuçlarına göre, öğrenciler genellikle ana dillerinden yanlış aktarımlar, dil bilgisi kuralları ve noktalama hataları gibi konularda zorluk yaşamaktadır. Bu sorunların temel kaynağı, yazma becerisinin gelişiminde büyük önem taşıyan gramer yapısının yeterince kavranamamasıdır. Çalışma, öğrencilerin yazma becerilerindeki hataların temel nedenlerini tespit etmeyi ve dil öğrenim süreçlerinde onlara geri bildirim sağlamayı hedeflemektedir. Sonuç olarak, yazma eğitiminde yapılan hataların düzeltilmesi ve geri bildirim sağlanması, öğrencilerin dil öğrenim sürecinde ilerlemelerine önemli katkılar sunacaktır.

Anahtar Kelimeler: Yabancılara Türkçe Öğretimi, İGÜN-TÖMER, Türkçe Eğitimi, Yazma Hataları, Dil Hataları.

IGUN-TOMER EXAMPLE A STUDY ON THE MISTAKES STUDENTS MAKE IN WRITING SKILLS WHILE LEARNING

Abstract

Foreign students who come to study and live in Turkey try to adapt to Turkey socially and culturally while learning a second language. In this process, understanding the grammatical structure of the language constitutes the basic step of teaching for developing writing skills. During the writing education process, the students’ articles, assignments and compositions are evaluated in terms of spelling, punctuation and grammar rules. This study examines the problems encountered by foreign students studying at associate, undergraduate and graduate degrees at Istanbul Gedik University in their Turkish writing skills. The main purpose of the research is to determine the mistakes students make in terms of spelling, punctuation and grammar rules. The data source consists of the texts produced by students taking Turkish courses in writing lessons. According to the research results, students generally have difficulties with issues such as incorrect transfers from their native language, grammar rules and punctuation errors. The main source of these problems is the insufficient understanding of the grammatical structure, which is of great importance in the development of writing skills. The study aims to identify the main reasons for errors in students' writing skills and to provide them with feedback during their language learning process. As a result, correcting mistakes made in writing education and providing feedback will significantly contribute to students' language learning progress.

Key Words: Teaching Turkish to Foreigners, IGUN-TOMER, Turkish Education, Writing Errors, Language Errors.

Giriş

Yazma becerisi, insanlık tarihine önemli katkılarda bulunmuş ve iletişimin kalıcılığını sağlaması nedeniyle uygarlığın başlangıcı olarak kabul edilmiştir. Günlük yaşamda dinleme, konuşma ve okuma gibi becerilere daha fazla zaman ayrılmakta, yazma becerisi ise en az zaman dilimi ile sınırlı kalmaktadır. Yazma becerisinin zorluğu, psikolojik, dilbilgisel ve bilişsel sorunlardan kaynaklanmaktadır. Ayrıca, yazma becerisi doğal bir süreçle değil, eğitimle kazanıldığı için bilişsel açıdan da zorluklar yaşanmaktadır.

Yazma becerisi, okuma ile birlikte yabancı dil eğitiminin temelini oluşturur ve gelişimi, hem bilişsel bir aşamaya ulaşmayı hem de hedef dili iyi öğrenmeyi gerektirir. Dolayısıyla, yazma becerisi diğer dil becerilerine göre daha yavaş gelişir ve genellikle dil öğretiminde son aşama olarak ele alınır. Bu nedenle, etkili yazma için doğru kelime seçimleri, cümle düzeni ve yazım kurallarının bilinmesi önemlidir.

Yabancı dil öğreniminde, öğrenciler için ana dilin hedef dil ile benzerlikleri öğrenmeyi kolaylaştırırken, farklılıkları zorluk yaratmaktadır. Lado'nun (1957) karşıtsal çözümleme yaklaşımı, ikinci dil öğreniminde yapılan hataların, öğrencilerin ana dillerinden yaptıkları olumsuz aktarımlar nedeniyle ortaya çıktığını öne sürer. Bu güçlü görüş, hedef dil ile ana dil arasındaki benzerliklerin ve farklılıkların dikkatlice incelenmesi yoluyla öğrencilerin karşılaşabileceği olası hataların önceden belirlenebileceğini savunur. Böylece, öğretmenler bu hataları önlemek için gerekli önlemleri alabilirler.

Diğer yandan, zayıf görüş, karşıtsal çözümlemenin yalnızca öğrencilerin yaptıkları hataların açıklanmasında sınırlı bir rol oynadığını belirtir. Bu görüş, dilin karmaşık yapısından kaynaklanarak, tüm hataların karşıtsal çözümleme ile tahmin edilmesinin mümkün olmadığını savunur. Wardhaugh'a göre (1970), dilin binlerce öğeden oluştuğunu ve bu nedenle kapsamlı bir çözümlemenin yapılamayacağını ifade eder.

Öğrencinin yaptığı hataların bir kısmı ana dili girişiminden kaynaklanmaktadır. Ana dili ile hedef dil arasındaki yapısal farklılıklar, olumsuz aktarım yaratırken, benzerlikler olumlu aktarım sağlar. Bu durum, öğrencilerin öğrenme süreçlerini önemli ölçüde etkileyen bir faktördür.

Hata analizi, yazma sırasında ortaya çıkan hataların yalnızca ana dili girişiminden değil, aynı zamanda yazma sürecinin karmaşıklığından kaynaklandığını öne sürer. Bu nedenle, yazılan metinlerdeki hataların yalnızca karşıtsal çözümleme ile açıklanamayacağı düşüncesi öne çıkmıştır. Yazma becerisinin daha derinlemesine incelenmesi ve hata analizi yoluyla değerlendirilmesi gerektiği vurgulanmaktadır. Yabancı dil öğreniminde Yazma becerisinin geliştirilmesi için daha kapsamlı ve çok yönlü bir değerlendirme süreci gerekmekte, bu da yabancı dil öğretiminde daha etkili stratejilerin geliştirilmesine katkı sağlayabilir.

Yabancı dil öğrenimi, zorlu bir süreçtir ve bu süreçte çeşitli sorunlar ortaya çıkmaktadır. Bu sorunların kaynağı, öğrenilen dilin yanı sıra ana dil, öğrenme ortamı, öğretici ve öğrenci gibi birçok faktördür. Dil öğrenimini kolaylaştırmak amacıyla pek çok yöntem ve teknik geliştirilmiş olsa da, karşılaşılan sorunlar devam etmektedir.

Bu çalışmada, farklı ülkelerden Seviye Tespit Sınavına giren yabancı öğrencilerin yazma becerisinde karşılaştıkları yazma sorunları incelenecektir. Öğrencilerin yazma süreçlerinde yaşadıkları zorluklar, yazım, noktalama ve kuralları gibi çeşitli boyutları kapsayarak detaylı bir şekilde değerlendirilecektir. Bu bağlamda, yazma becerisinin geliştirilmesine yönelik öneriler de sunulacaktır.

Yöntem

Araştırma Yöntemi

Bu çalışma, nitel araştırma yöntemi kullanılarak, Seviye Tespit Sınavına giren 50 yabancı öğrencinin yazma becerisinde karşılaştıkları yazma sorunlarını inceledik.

Veri Analizi

Veri analizi, doküman analizi yöntemiyle gerçekleştirilmiştir. Araştırmada, İGÜN-TÖMER’de ödev yapan ve Seviye Tespit Sınavına giren 50 yabancı öğrenciye yazma sınavı olarak beş farklı konu verilmiştir. Öğrencilerden, yarım saat içinde en az 200 kelimedenden oluşan bir kompozisyon yazmaları istenmiştir. Bu kompozisyonda, belirli bir konu etrafında düşüncelerini ifade etmeleri ve yazma becerilerini sergilemeleri beklenmiştir. Öğrencilerin, zaman kısıtlaması altında yaratıcı bir şekilde düşünmeleri ve düşüncelerini yapılandırmaları hedeflenmiştir. Bu konular şunlardır:

Yabancı bir ülkede yaşamak: Bu deneyimi nasıl buluyorsunuz? Ülkenizdeki turistlere hangi tavsiyelerde bulunabilirsiniz?

Daha güzel bir dünya için yapılabilecekler: Sizce bu amaca ulaşmak için neler yapmalıyız?

Hayatınızdaki en önemli başarı: Bu başarı ne zaman gerçekleşti? Başarmak için neler yaptınız? Bu başarının hayatınızdaki etkisi ne oldu?

Pişmanlıklar: Hayatınızda hiç pişmanlık yaşadınız mı? En büyük pişmanlığınız nedir?

Arkadaşlık: Arkadaş seçerken en çok nelere önem verirsiniz? Hiçbir arkadaşınızla küstünüz mü? Küstüyseniz, nedenini anlatınız.

Tablo 1. Çalışma Grubunu Oluşturan Öğrencilerin Kişisel Bilgileri

Kategori	Değer	Frekans (f)
Cinsiyet	Erkek	32
	Kadın	18
Yaş Aralığı	19-24	38
	25-30	5
	31-65	7
Ülke	Türkmenistan	16
	Azerbaycan	14
	İran	7

Kategori	Değer	Frekans (f)
	Mısır	5
	Kazakistan	2
	Suudi Arabistan	2
	Ürdün	1
	Cezayir	1
	Özbekistan	1
	Sırbistan	1
Ana Dili	Türkmence	16
	Azerbaycan Türkçesi	14
	Arapça	9
	Farsça	7
	Kazakça	2
	Özbekçe	1
	Sırpça	1

Bu tablo, çalışma grubunu oluşturan öğrencilerin kişisel bilgilerini ve dil becerileri ile ilgili görüşlerini sistematik bir şekilde sunmaktadır.

Çalışma grubunu oluşturan öğrencilerin kişisel bilgileri aşağıdaki gibi özetlenmiştir. Katılımcıların cinsiyet dağılımı incelendiğinde, 32'sinin erkek, 18'inin ise kadın olduğu görülmektedir. Yaş aralıkları açısından bakıldığında, 19-24 yaş grubundaki öğrencilerin sayısı 38, 25-30 yaş aralığındaki öğrenciler 5 ve 31-65 yaş grubundaki öğrenciler 7 olarak kaydedilmiştir.

Öğrencilerin ülkeleri incelendiğinde, Türkmenistan 16 öğrenci ile en yüksek sayıya sahipken, onu 14 öğrenci ile Azerbaycan takip etmektedir. İran'dan 7, Mısır'dan 5, Kazakistan ve Suudi Arabistan'dan ise 2'şer öğrenci bulunmaktadır. Ürdün, Cezayir, Özbekistan ve Sırbistan'dan gelen katılımcı sayısı ise 1'dir.

Ana dili açısından değerlendirildiğinde, 16 öğrenci Türkmence, 14 öğrenci Azerbaycan Türkçesi, 9 öğrenci Arapça ve 7 öğrenci Farsça konuşmaktadır. Ayrıca, Kazakça 2, Özbekçe 1 ve Sırpça 1 öğrencinin ana dili olarak belirtilmiştir. Bu veriler, çalışma grubunun dil ve kültürel çeşitliliğini yansıtmaktadır.

Bu çalışma, Türkçeyi yabancı dil olarak öğrenen öğrencilerin yazma becerilerini incelemek amacıyla ödev sınavdaki kompozisyon üzerinde içerik analizi yapmıştır. Yazma sorunlarına dair alan yazınındaki sınıflamalar ve Türk Dil Kurumunun yazım kılavuzu göz önünde bulundurularak bir değerlendirme formu oluşturulmuştur. Her metin, ayrı ayrı incelenmiş ve hatalar sistematik bir şekilde tespit edilmiştir.

Analiz, öğrencilerin metinlerinde yer alan hataların sıklığını belirlemek üzere yapılmış, hatalar sistemli/tekrarlı hatalar ve harf unutmaya bağlı hatalar olarak iki ana tema altında toplanmıştır. Sistemli/tekrarlı hatalar ise kelime/ek yazımı ve ses/ses olayı olarak iki alt temaya ayrılmıştır. Sonuç olarak, bu çalışma, yazma sürecindeki sorunları sistematik bir şekilde analiz ederek, yazma becerilerini geliştirmek için stratejiler belirlenmesine katkıda bulunmayı amaçlamaktadır.

Yazım Hatalarına Yönelik Bulgular

Bu kategorideki hatalar, özellikle noktadan sonra küçük harf kullanımı ve özel adların yazımına odaklanmaktadır. Öğrencilerin ödev ve sınav metinlerinde, bu iki başlığın dışında, bazı yazılarda vurgulama hataları ve belirli harflerin sürekli büyük yazılması gibi sorunlar da gözlemlenmiştir. Bu durum, metinlerin akışını olumsuz etkileyen unsurlar arasında yer almaktadır. Ayrıca, hataların belirli örneklerde sıkça tekrar ettiği dikkat çekmiştir. Öğrencilerin yazım kurallarına dair bilgi eksiklikleri, bu tür hataların artmasına neden olmaktadır.

Örneğin, bazı Arap öğrencilerin metinlerinde belirli kelimelerin genellikle büyük harfle yazıldığı gözlemlenmiştir. Bu durum, yazının akışını olumsuz etkileyerek okunabilirliği azaltmaktadır. Öğrencilerin yazım kurallarına dair farkındalıklarının artırılması, bu tür hataların önlenmesine yardımcı olabilir.

Ö.12 ‘‘Biz iyi günde kötü günde Hep birlikte olduk.’’

Ö. 16 ‘‘ Birlikte Dondurma yemeğe Tatlı yemeğe giderdik.’’

Ö.21 ‘‘Diğer taraftan Ailemizle bile konuşmadığımız konuları...’’

Noktadan sonra küçük harfle cümleye başlanan örneklerden bazıları şunlardır:

Ö.1 ‘‘Arkadaş demek kardel demektir. bir insanın gerçekten san dost lup olmadığını en kötü zamanında anlarsın.’’

‘‘Ben genellikle kendini geliştirmiş, vicdanlı, saygılı, hayvan sever, merhametli insanlardan hoşlanırım. çevresi sevmeyen, her hangi bir canlıyı sevmeyen insan bana göre kendini de sevmiyordur demektir.

Ö.10 ‘‘Ben arkadaşlarımla çok iyi vakit geçiriyorum. onlarla sohbet etmeyi seviyorum.’’

Öğrencilerin metinlerinde büyük ve küçük harf kullanımına ilişkin başka bir hata türü, özel adların yazımıyla ilgilidir. Özellikle ülke ve şehir adları, bu hataların sıkça görüldüğü alanlardır.

Ö. 3 ‘‘ Ben iraklıyım.’’

Ö. 45 ‘‘Haftaya musıra gidiyorum.’’

Ö. 7 ‘‘İstanbul gedik üniversitesinde okuyorum. ‘’

Ö.11 ‘‘ türkçe dil.’’

Ö. 21 ‘‘...istanbul’da olmak...’’

Ö. 34 ‘‘En iyi arkadaşım mohanned.’’

Ö. 41 ‘‘türkçe öğrenmek için türkiyeye geldim.’’

Öğrencilerin metinlerinde “de”, “ki” ve soru eki kullanımının ifade aracı olarak tercih edildiği gözlemlenmiştir. Bu kullanımda hata oranının yüksek olması dikkat çekmektedir.

Ö.15 ‘...neyapabilirim?’

Ö.19 ‘İnanabiliyorsunuz?’

Ö.29 ‘Yokmu adalet bu dünyada?’

Ö. 42 ‘Arkadaşımda bende... .’

Ö.43 ‘İstanbulda...’

Ö. 44 ‘Kime görede aynıdır.’

Ö.45 ‘Ailem Mısırdadır.’

Ö. 46 ‘Demekki o arkadaş hiç iyi değildi.’

Ö. 50 ‘Söyledimki ben ona...’

Bazı örneklerde eşitlik eki de yanlış yazılmıştır.

Ö. 7 ‘Ben ce arkadaşlık güzeldir.’

Ö. 16 ‘Biz ce Türkmenistan’da...’

Birleşik kelimelerin yazımıyla ilgili bazı yerlerde hatalar tespit edilmiştir.

Ö. 13 ‘Arkadaşımla bir kaç hafta sonra tekrar görüştüm.’

Ö.17 ‘Bir kaç kişi ile görüştüğünden sonra ...’

Ses olayı kapsamında en sık rastlanan hata, dil uyumuna ilişkin hatalardır. Bu kategorideki sorunların özellikle isim çekim eklerinin kullanımında yoğunlaştığı gözlemlenmiştir. Bu durum, metinlerin akıcılığını ve anlaşılabilirliğini olumsuz yönde etkileyebilir.

Ö. 16 ‘O senin gerçek arkadaşındır.’

Ö. 17 ‘Onun arkadaşına bak, o nasıl olursa...’

Ö. 19 ‘Bir fikrim olarak yazıyorum.’

Ö. 20 ‘Hoşlandığım insanlar iyi kalpli...’

Ö. 22 ‘Ablam Medipol Üniversitesinde okumaya başladı.’

‘En yakın arkadaşım İstanbul Aydın Üniversitesinde...’

Ö. 23 ‘Benim ikki kedim var. Onlari çok seviyorum.’

Ö. 26. ‘Bizim zamanımızda...’

Ö.36 “ *Arkadaşimle* oraya gittim.”

Ö. 41 “ *Bizimla* sürekli aynı yere gidiyor.”

Öğrencilerin yazılarında ana dil veya lehçe farklılıkları, ses ve ses olayı hataları olarak da görülmüştür.

Ö.12 “ Arkadaşimla *proce* yapıyoruz”

Ö. 19 “ *Bazan* ülkemizde *söyüük* kış oluyor.”

Ö. 25 “ İstanbul’u çok seviyorum, *çünkü...*”

Ö. 37 “ Memleketimizde *domato* çok meşhur.”

Ö. 45 “ *Nihayat* İstanbul’a geldim.”

Ekin bağlayıcı ünlüsünü yok sayarak kullanan öğrenciler arasında, ana dili Arapça olanlar sıklıkla görülmektedir. Bu durum, dil öğrenimindeki zorlukları ve dilsel alışkanlıkların etkilerini yansıtmaktadır.

Ö. 6 “ Başarılı insan çok *çalışyor*.”

Ö.15 “her zaman *veryordum...*”

Öğrenci kompozisyonunda soru işareti konusunda hata yapmıştır.

Ö.44 “ Mutlu olmak için ne yapmalıyız₂”

Sonuç

Bu çalışma, Türkçeyi yabancı dil olarak öğrenen öğrencilerin yazma becerilerinde karşılaştıkları sorunları analiz ederek önemli bulgular sunmuştur. Elde edilen verilere göre, öğrencilerin hatalarının bir kısmının ana dili girişiminden kaynaklandığı, ancak yazma sürecinin karmaşıklığının da bu hatalarda önemli bir rol oynadığı tespit edilmiştir.

Çalışmaya katılan öğrencilerin dil ve kültürel çeşitliliği, farklı dillerin yazma becerisi üzerindeki etkisini anlamak açısından zengin bir kaynak sağlamıştır. Öğrencilerin yazma sırasında yaşadıkları zorluklar arasında yazım ve noktalama kuralları, dilbilgisel yapılar ve ifade eksiklikleri ön plana çıkmıştır. Ayrıca, öğrenme sürecinde yazma becerisini geliştirmek için daha kapsamlı ve çok yönlü bir yaklaşımın gerekliliği vurgulanmıştır.

Araştırma, yazma becerisinin yalnızca dil bilgisi kurallarına değil, aynı zamanda öğrencilerin ifade yetenekleri, kültürel arka planları ve öğrenme ortamına dayandığını ortaya koymuştur. Bu bağlamda, yazma becerisini geliştirmeye yönelik etkili stratejiler geliştirilmesi ve bu stratejilerin uygulamaya geçirilmesi büyük önem taşımaktadır.

Sonuç olarak, yabancı dil öğreniminde yazma becerisini desteklemek için bireysel farklılıkları dikkate alan, çok yönlü ve yenilikçi bir değerlendirme sürecinin benimsenmesi önerilmektedir. Bu tür yaklaşımlar, öğrencilerin dil öğrenim süreçlerini daha etkili hale getirebilir ve hatalardan öğrenmeyi teşvik edebilir.

Kaynaklar

- Avrupa Konseyi / Modern Diller Bölümü. (2013). Diller için Avrupa ortak öneriler çerçevesi öğrenim, öğretim ve değerlendirme.
- Ellis, R. (1994). *The Study of Second Language Acquisition*. UK: Oxford University Press.
- Göçer, A. (2019) *Yazma eğitimi*. Ankara: Pegem Akademi.
- Lado, R. (1957) *Linguistics across Cultures: Applied Linguistics and Language Teachers*. University of Michigan Press, Ann Arbor.
- Özdemir, C. (2018). Günümüzde yabancı dil olarak Türkçe öğretiminin durumu. *Alatoo Academic Studies*, (1).
- Şahin, E., Y. (2013). Yabancı dil olarak Türkçe öğrenen öğrencilerin yazılı anlatımlarındaki ek yanlışları. *Tarih Okulu Dergisi*, 6.
- Tiryaki, E. N. (2013). Yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde yazma eğitimi. *Ana Dili Eğitimi Dergisi*
- Wardhaugh, R. (1970). "The Contrastive Analysis Hypothesis", *TESOL Quarterly*, 2,124.

**TOKAT YAZMACILIK DESEN MİRASININ KORUNMASI İÇİN MODERN
DOKUMA KUMAŞ TASARIMLARI**

Rasim ÇIRAK

Almado Altunlar Tekstil Tasarım Merkezi, Tekirdağ

Veli KAYA

Almado Altunlar Tekstil Tasarım Merkezi, Tekirdağ

Aslı SEVİNÇ

Almado Altunlar Tekstil Tasarım Merkezi, Tekirdağ

Aynur ŞAHİN

Almado Altunlar Tekstil Tasarım Merkezi, Tekirdağ

Burcu YILMAZ

Prof. Dr., Marmara Üniversitesi Teknoloji Fakültesi Tekstil Mühendisliği Bölümü

Özet

Yazmacılık çok eskiden beri dokuma sanatıyla beraber Anadolu’da yapılan el sanatlarından biridir. Günümüzde Türkiye’de yer almakta olan Tokat İli, 1500-1800’lü yıllarında Anadolu’da önemli ticaret merkezlerinden biri olmuştur. Anadolu’da gelişen yazmacılık sanatı zamanla Tokat’la özdeşleşmiştir. Anadolu kültürünü yansıtan Tokat Yazmaları teknolojinin gelişmesinden etkilenmiş, sanayileşmeyle önemini yitirmeye başlamıştır. Bu çalışmanın amacı, hızla yok olmaya başlamış yazma kültürünün kendine has motiflerini yaşatmak ve Anadolu kültürünün zenginliğine günümüz modasıyla yeni bir boyut kazandırabilmektir. Bu amaçla yazmacılık sanatında kullanılan temel motifler yeniden yorumlanarak jakarlı dokuma kumaşlar tasarlanmıştır. Bu süreçte nitel araştırma metotlarından tarama modeliyle tarihsel süreçteki geleneksel Tokat Yazmaları ve üzerlerindeki motiflerin yorumları incelenmiştir. Ardından elde edilen görsellerden esinlenilerek beyin fırtınası metoduyla motifler yeniden yorumlanmıştır. Tasarlanan beş adet dokuma kumaşın yıkamaya, sürtmeye ve tere karşı renk haslıkları sırasıyla ISO 105-C06 (A2S), X12 ve E04 standartlarına göre test edilmiştir. Renk haslık sonuçları 3 ve üzeri gri skala değerinde bulunmuştur. Tasarımlar, geleneksel desenlerin kaybolmadan korunmasına ve yeni nesillere aktarılmasına katkı sağlayacaktır. Ayrıca ilham veren stille hem etnik hem de farklı bir görüntü için tasarlanmış bu dokuma kumaşlarla modern dünya ile Anadolu’nun zengin tarihi arasında köprü oluşturulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Dokuma Kumaş Tasarımı, Tokat Yazması, Modern Dokumalar.

**MODERN WOVEN FABRIC DESIGNS FOR THE PRESERVATION OF TOKAT BLOCK
PRINTED SCARF MOTIF HERITAGE**

Abstract

Block printing is one of the handicrafts that have been practiced in Anatolia for a long time, along with the art of weaving. Tokat, located in today’s Turkey, was one of the important commercial centers in Anatolia between 1500-1800s. The art of block printing, which developed in Anatolia, has become synonymous with Tokat over time. Tokat Block Printed Scarfs, which reflect Anatolian culture, were affected by the development of technology and began to lose their importance with industrialization. The aim of this study is to keep alive the unique motifs of the rapidly disappearing culture of block printing and to add a new dimension of the richness of Anatolian culture with today’s fashion. For this purpose,

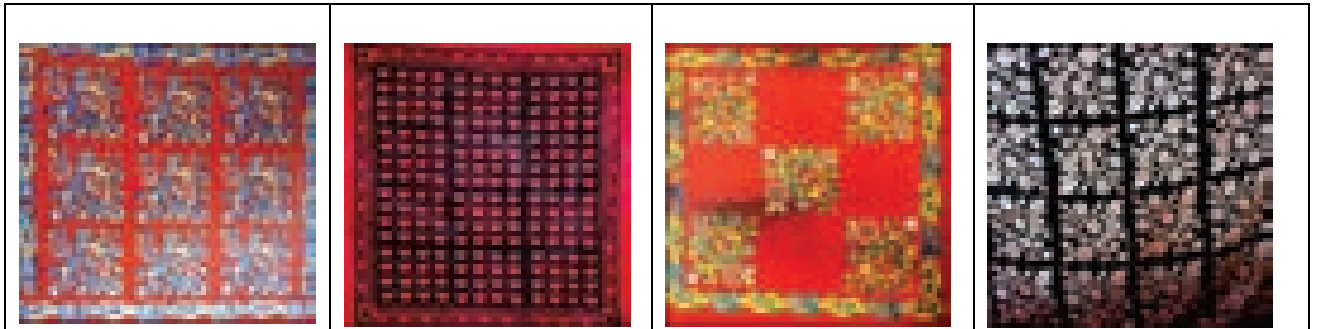
jacquard woven fabrics were designed by reinterpreting the basic motifs used in the art of printing. In this process, traditional Tokat Block Printing and interpretations of the motifs on them throughout the historical process were examined using the reviewing model, one of the qualitative research methods. Then, inspired by the obtained images, the motifs were reinterpreted using the brainstorming method. The colour fastness of the five designed woven fabrics to washing, rubbing and perspiration were tested according to ISO105-C06, X12 and E04 standards, respectively. Fastness results were found to be 3+ on the gray scale. The designs will contribute to the preservation of traditional motifs and their transfer to new generations. In addition, these woven fabrics designed for an ethnic and distinctive look with an inspiring style have created a bridge between the modern world and the rich history of Anatolia.

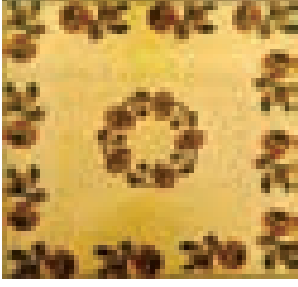
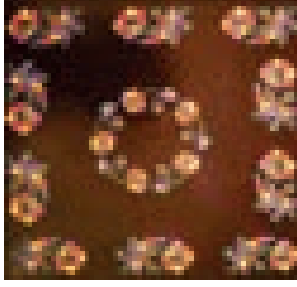


Keywords: Woven Fabric Design, Tokat Block Printed Scarf, Modern Weavings.

Giriş

Türkiye'nin Orta Karadeniz Bölgesi'nde yer almakta olan Tokat İli tarihsel süreçte hem uygarlıklar yönünden zengin hem de coğrafi açıdan dönemin tekstil üretiminin gerçekleştirildiği bir konumda olmuştur. Tokat, 1500-1800 yılları arasında Anadolu'da önemli sanayi ve ticaret merkezleri arasında yer almıştır. Bu tarihsel süreç içinde örtünmek amaçlı üretilen tekstillerin medeniyetle birlikte sanatsal bir nitelik kazanmasıyla ortaya çıkan yazmacılığın da en güzel örneklerine Tokat'ta rastlanmıştır. Pamuklu ya da ipekli kumaşların oyulmuş ahşap kalıplar yardımıyla çeşitli boya renklerinin aktarılması yoluyla basılarak veya elle çizilip resmedilerek süslemesi sanatına 'yazma' denmiştir. Dolayısıyla yazmacılıkta elvan ve karakalem (siyah-beyaz) olarak adlandırılan bu iki teknik mevcuttur. Yazmaların üretilmesinde desen özelliğine göre tek ya da birden fazla kalıp kullanılabilir. İhlamur ağacından yapılmış bu kalıplarla her renk için farklı kalıp kullanılarak yapılan çok renkli baskılara 'Elvan' denir. Tokat Yazmaları'nın en önemli özellikleri Elvan Baskı olmalarıdır. Bu baskılarda karanfil, kağıt içi, üzümlü, kuş, geyik, Hitit güneşi, purket ve yaprak motifleri öne çıkmaktadır (Akyıl, 2023; Demirci, 2015; Tüm, 2021; Yurt, 2020).

Temel olarak Tokat'a ait 'Tokat İçi Dolusu' ve 'Tokat Elmalısı' olmak üzere iki özgün desen bulunmaktadır. Tokat İçi Dolusu deseninden türetilmiş bir diğer desen ise 'Tokat Üzümlüsü' ya da 'Tokat Morlusu' olarak adlandırılan desendir. Siyah zemin üzerine kırmızı veya kırmızı mor olarak basılan elma motiflerinden oluşan 'Tokat Elmalısı' deseninin aynı renklerde elma motiflerinin küçültülmesiyle değişikliğe uğratılmış hali ise 'Tokat Yarım Elmalısı' olarak adlandırılır. Bunların dışında Tokat Beşlisi, Tokat Kirazlısı, Tokat İçi Boş (Kayseri Kenarı), Kaşık Sapı, Kaynana Yumruğu, Asma Yapağı, Ev İşi, Trabzon Kenar ve Purket (Plaka) Tokat'a özgü kalıp ve desenlerle Tokat'ta basılan elvan baskı yazma desenleridir. Değişik yöre kalıp ve desenleri ile Tokat'ta basılan elvan baskı yazma desenleri ise, Kandilli, Çengelköy, Kilitli, Laleli, Kestaneli, Drama, Parçalı, Fulyalı, Yarmalı, Alaplı, Horoz Kuyruğu, Cingoloz, Sinekli Hamamiye ve Şam Hamamiye olarak sıralanabilir (Akyıl, 2023; Demirci, 2015; Tüm, 2021; <http://www.tokat.gov.tr/tokat-yazmalari>). Bu desenlere ait örnek görseller Şekil 1'de görülmektedir.



Tokat İçi Dolusu	Tokat Elmalı	Tokat Beşlisi	Tokat Üzümlüsü
			
Drama (Zemini Beyaz)	Drama (Zemini Siyah)	Purket	Horoz Kuyruğu

Şekil 1. Tokat Yazma Desen Örnekleri (Tüm, 2021)

Tokat yazmalarında söz konusu motiflerin ve desenlerin yer aldığı altı tür kompozisyon kullanılmaktadır. Bu kompozisyonlar; dairesel alanda (göbek) gelişen, yüzeyi tamamen dolduran motiflerle, kare planda (köşeli) gelişen, üçgen, bordür çalışması (kenar suyu) ve karışık düzenlemedir.

Günümüzde, teknolojinin gelişmesi ile ağaç baskı tekniği de değişmiş seri üretime daha elverişli ve daha kolay olan serigrafî baskı tekniği kullanılmaya başlanmıştır. Ayrıca sentetik boyarmaddelerin yaygın olarak kullanımıyla yazmacılıkta kullanılan kök boyaların üretimi de durma noktasına gelmiştir. Böylece Tokat'ın özgün yazmaları renk ve teknik özelliğini kaybetmiştir. Bu sürecin esin kaynağı olduğu çalışmada, zamanla yok olan yazma kültürünü yaşatmak, Anadolu'nun ve kültürümüzün zenginliğini günümüz modasıyla yeni bir boyutta taşımak amacıyla dokuma kumaşların tasarlanması üzerine yoğunlaşmıştır. Temel amaç, yazmacılık sanatında kullanılan temel motifleri yeniden yorumlayarak dokuma kumaşlar tasarlamaktır.

Materyal ve Metot

Materyal

Tasarım konusu kumaşlar % 54/45/1 pamuk/poliester/elastan karışım oranında ve 270 g/m² gramajda dokunmuşlardır. Dokuma aşamasında kullanılan tüm iplikler iplikten boyalıdır. Tüm tasarımlar JC7 ekranlı rapier jakarlı dokuma makinasında üretilmiştir.

Metot

Metot, dokuma kumaşların tasarım süreci ve tasarımların dokunma süreci olmak üzere iki bölümde ele alınmıştır. Dokuma Kumaşların Tasarım Süreci'nde, ilk olarak nitel araştırma metotlarından tarama modeli uygulanarak tarihsel süreçte geleneksel Tokat Yazmaları ve üzerlerindeki motiflerin yorumları incelenmiştir. Ardından görsellerden esinlenilerek beyin fırtınası metoduyla yazma motifleri yorumlanmıştır. 'Anadolu'nun Kültürünü Yansıtan Tokat Yazmaları' tema olarak belirlenmiş ve bu tema kapsamında hikaye oluşturma ve hikaye panosu hazırlama çalışmalarına geçilmiştir. Bu aşamada hızla yok olmaya başlamış yazma kültürünün kendine has motiflerini yaşatabilmek için temel motifler yeniden yorumlanmış, Anadolu kültürünün zenginliğine günümüz modasıyla yeni bir boyut kazandırılması hikayeleştirilmiştir. Tarihsel süreçteki ahşap baskı dokuma kumaşlardan esinlenilerek tasarım çalışmalarına söz konusu desenler uyarlanmıştır. Eş zamanlı olarak dairesel alanda (göbek) gelişen, yüzeyi tamamen dolduran motiflerle ve kare planda (köşeli) gelişen üç temel kompozisyon

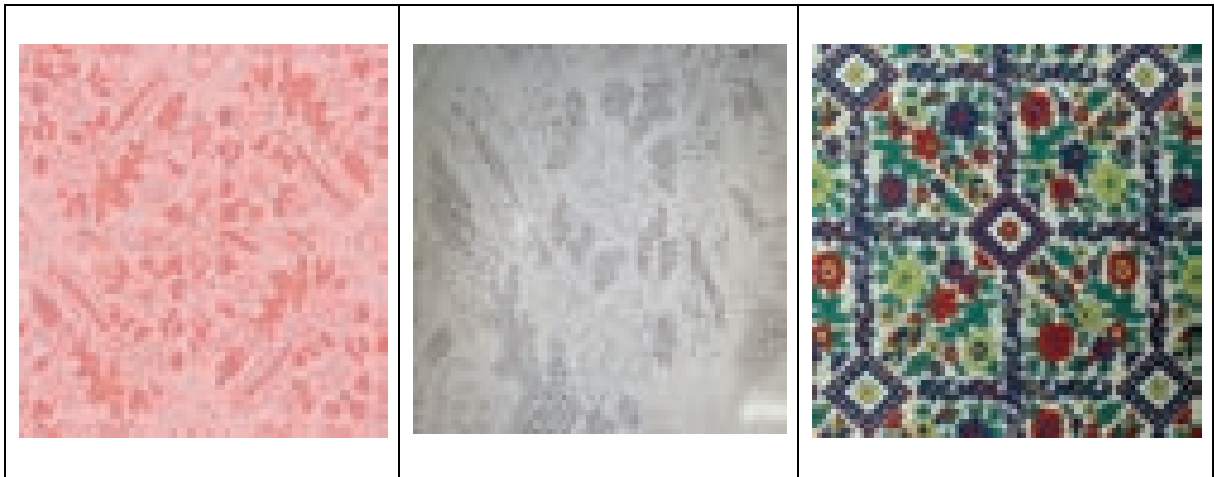
üzerine ağırlıklı çalışmalar yapılmıştır. Sanayileşme ile önemini yitiren motif baskı sanatının hızlı sanayi ile harmanlanarak yeniden trend ve moda hayatına entegrasyonunu sağlamak üzerine çalışılmıştır. Ayrıca akıp geçen zamanla birlikte hızla yok olarak tarihe gömülmekle karşı karşıya kalan yazma kültürünü yaşatabilmek gayesi tasarımlara yön vermiştir.

Tasarlanan etnik desenler doyurucu tonlar ile göz alıcı hale getirilmeye çalışılarak tasarım niteliği desteklenmiştir. Tema ile trend analizi örtüştürülmeye çalışılmıştır. Tarama modeline göre belirlenen hikayeye uygun elde edilen tasarımlar tasnif edilmiş ve ardından tasarım çizim çalışmalarına geçilmiştir. Eş zamanlı olarak renk seçimleri yapılmıştır. Bu kapsamda doğanın renklerinden ilham alınıp Anadolu'nun halk sanatlarındaki renk ayrılıkları göz önünde bulundurularak zemin renklerde koyu tonlar tercih edilmiştir. Kırmızının koyu tonları, patlıcan moru, bordo ile koyu kahve tonları, çiçeklerin yapraklarını, ağaç kabuklarını, toprağı ve deniz yosunlarını temsil etmiştir. Desenler üzerinde yapılan çalışmalarda dörtgenler, üçgenler ve baklava dilimleri gibi geometrik biçimlerden oluşturulmuş nesne değerine de yer verilmiştir. Simetri olmaksızın geometrik biçim içinde serbest bir biçimde asimetrik denge sağlanmaya çalışılmıştır. Yazmacılık sanatının öne çıkan özelliği olan kontürleme ile her desen kenar suyu çevrelenmiştir. Tasarımlarda kullanılmak üzere belirlenen iplikler uluslararası standartlara göre kalite kontrol testlerine tabi tutularak hedef kalite parametrelerine uygunlukları test edilmiştir. Kumaşların tasarım sürecinde Adobe Photoshop piksel tabanlı görüntü, resim ve fotoğraf düzenleme sayısal fotoğraf işleme yazılımı kullanılarak beş farklı kumaş tasarım çalışması yapılmıştır. Tasarımların Dokunması Süreci'nde, kumaşlar dokunurken özel örgü teknikleri kullanılarak tasarımlar ortaya konmuştur. Tüm kumaş tasarımları numune olarak JC7 ekranlı rapier jakarlı dokuma makinasında üretilmiştir. Maliyet ve üretim detayları çıkarıldıktan sonra gerekli tasarım revizyon çalışmaları yapılarak tasarımlara nihai halleri verilmiştir.

Araştırma Bulguları

Tasarlanan beş adet özgün dokuma kumaşa ait numune üretim görselleri Şekil 2-6 arasında sunulmuştur. Tüm tasarımların eni 145 ± 5 cm olarak belirlenmiştir. Tasarımların numune üretimlerindeki toplam çözgü tel sayısı 10200, atkı sıklığı 66/00, atkı ve çözgü iplik büzülmesi %10 olacak şekilde, çözgü yönünde, kırmızı, ekru, yeşil, sarı ve siyah olmak üzere beş farklı renkte 100 den puntalı 36 filament %100 poliester iplikler kullanılmıştır. Atkı yönünde ise kırmızı, saks, yeşil, sarı ve siyah Ne 30/1 compact 900 T/MZ penye %100 pamuk iplikler ile ekru renkte 150 denye 78 dtex aircover 48 filament %88/12 poliester/elastan iplik kullanılmıştır.


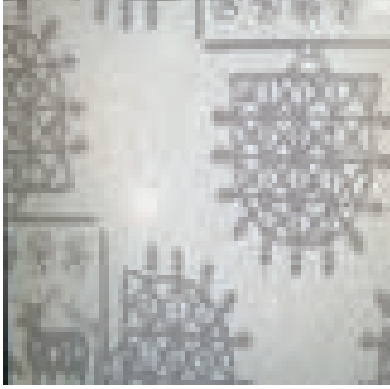

Tasarım 1'e ait zemin-motif örgüsü, desen örgüsü ve tasarım dokuma kumaş görseli Şekil 2'de sunulmuştur. Bu tasarımda motif olarak üzüm ve yaprak, desen olarak ise Tokat Üzümlüsü ve Horoz Kuyruğı beraberce yorumlanmıştır. Bu tasarımın yüzeyi tamamen doldurulmuştur.



Zemin-Motif Örgüsü	Desen Örgüsü	Tasarım 1
--------------------	--------------	-----------


Şekil 2. Tasarım 1'e ait Zemin-Motif Örgüsü, Desen Örgüsü ve Tasarım Görseli

Tasarım 2'ye ait zemin-motif örgüsü, desen örgüsü ve tasarım dokuma kumaş görseli Şekil 3'de yer almaktadır. Tasarım 2'de motif olarak kuş, ağaç, geyik, Hitit ve Hitit Güneşi, desen olarak ise Tokat Yarım Elmalısı seçilmiştir. Hitit simgesi ile Yarım Elma uyarlaması üzerinde çalışılarak tasarımlara yansıtılmıştır. Motif olarak yorumlanan kuş ve ağaç figürleri üremeyi, geyik figürü ise barışı simgelemektedir. Karışık düzende çalışılmıştır.

		
Zemin-Motif Örgüsü	Desen Örgüsü	Tasarım 2

Şekil 3. Tasarım 2'ye ait Zemin-Motif Örgüsü, Desen Örgüsü ve Tasarım Görseli

Tasarım 3'e ait zemin-motif örgüsü, desen örgüsü ve tasarım dokuma kumaş görseli Şekil 4'de görülmektedir. Bu tasarımda ise motif olarak karanfil, yaprak ve purket, desen olarak ise Purket seçilerek çalışılmıştır. Tasarımda yüzey tamamen doldurulmuştur.

		
Zemin-Motif Örgüsü	Desen Örgüsü	Tasarım 3

Şekil 4. Tasarım 3'e ait Zemin-Motif Örgüsü, Desen Örgüsü ve Tasarım Görseli

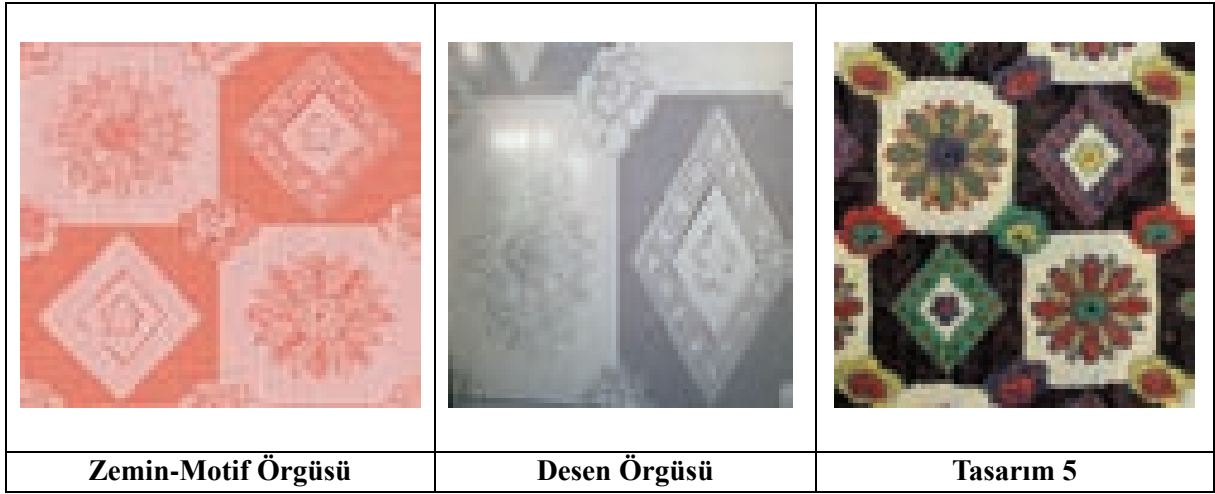
Şekil 5'de Tasarım 4'a ait zemin-motif örgüsü, desen örgüsü ve tasarım dokuma kumaş görseline yer verilmiştir. Tasarım 4 için seçilen motifler karanfil, dal ve yaprak, desen olarak ise Drama ve Horoz Kuyruğu beraberce yorumlanmıştır. Zemin ekru renkte olup, horoz kuyruğunu anımsatan yarım daire şeklinde dal ve yaprak formu çiçekle bağlanarak çalışılmıştır. Bu tasarımda düzenleme karışık olarak seçilmiştir.

--	--	--



Şekil 5. Tasarım 4'e ait Zemin-Motif Örgüsü, Desen Örgüsü ve Tasarım Görseli

Tasarım 5'e ait zemin-motif örgüsü, desen örgüsü ve tasarım dokuma kumaş görseli Şekil 6'daki gibidir. Tasarım 5 için motif olarak karanfil, yaprak ve geometrik şekiller, desen olarak ise Tokat İçi Dolusu, Tokat Beşlisi ve Drama beraberce yorumlanmıştır. Zemin olarak ekru ve siyah renkler çalışılmıştır. Kompozisyon kare plan olup baklava desenine de yer verilmiştir. Bu tasarımda da yüzey tamamen dolu olarak çalışılmıştır.



Şekil 6. Tasarım 5'e ait Zemin-Motif Örgüsü, Desen Örgüsü ve Tasarım Görseli

Tüm tasarımlara ISO 105-C06 (A2S-40 °C) standardına göre Yıkamaya Karşı Renk Haslığı, ISO 105-X12 standardına göre Sürtmeye Karşı Renk Haslığı, ISO 105-E04 standardına göre Tere Karşı Renk Haslığı testleri uygulanmıştır. Test sonuçları Çizelge 1'de özetlenmiştir. Tüm renk haslık test sonuçları 3 ve üzeri gri skala değeriinde bulunmuştur.

Çizelge 1. Renk Haslık Test Sonuçları

Tasarımlar	Yıkama Haslığı		Sürme Haslığı		Ter Haslığı			
	Lekeleme (Pamuk)	Solma	Kuru	Yaş	Lekeleme (Pamuk)		Solma	
					Asit	Alkali	Asit	Alkali
Tasarım 1	3/4	4	4/5	3/4	3	3	3	3

Tasarım 2	3	3	4	3	3	3	3	3
Tasarım 3	3	4	4	3/4	3	3	3	3
Tasarım 4	3	4	4/5	3	3	3	3	3
Tasarım 5	3/4	4	4/5	3	3	3	3	3

Sonuçlar

Bu çalışmayla modern dünya ile Anadolu'nun zengin tarihi arasında köprü oluşturacak dokuma tasarımları yapılmış, geleneksel desenlerin kaybolmamasına, yeni nesillere aktarılmasına, bilinç belgelenmesine ve korunmasına katkı sağlanmıştır. Yeniden yorumlanan motifler ve desenler hem sokak modasına yön verecek göz alıcı ve doyurucu tonlarda hem de sürdürülebilir olduklarından dokumaların tasarım nitelikleri desteklenmiştir. Tasarım 1 ve 5'in yıkamaya karşı renk haslıkları diğer tasarımlarınkinden yüksek bulunmuştur. Tasarım 1'in kuru ve yaş sürtmeye renk haslık değerleri ise diğer tasarımlardan yüksektir. Tüm tasarımların tere karşı renk haslık test sonuçları ise 3 gri skala değerinde bulunmuştur.

Söz konusu beş özgün dokuma tasarımı aynı zamanda Almodo Altunlar Tekstil Tasarım Merkezi 'Tokat Yazmaları' adlı öz kaynak projesinin çıktılarıdır. Dolayısıyla tasarımların nihai kullanıcılarla ve/veya moda tasarımcılarıyla buluşması ve ticari olarak değerlendirilmesi sağlanabilmiştir. Söz konusu çıktılarla Almodo Altunlar Tekstil'in modaya yön veren marka imajının devamlılığına, bir başka deyişle sürdürülebilirliğine katkı sağlamıştır. Tasarım süreçleri ve tasarımlar Almodo Altunlar Tekstil Tasarım Merkezi tasarımcılarına know-how kazandırmış, tasarım niteliği yüksek yeni kumaş tasarımı projelerinin başlatılmasına etken olmuştur.

Kaynaklar

Ateş, T. Asma, A. Süel, B. (2020). Sürdürülebilir Moda Üretiminde Tasarımcının Rolü. İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, 6 (12), (ss. 99-111).

Akyıl, S. (2003). Yazmacılık Sanatı. Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 13 (1).

Demirci, M.S. (2015). Elvan Yazma Diyarı Tokat. Tokat Belediyesi Kültür Yayınları, Tokat Yayın No:1

Tüm Cebeci, D. (2021). Tokat Yazmacılık Sanatında Elvan Baskı Uygulamaları. Folklor Akademi Dergisi, 4 (3), (ss. 495-521).

Yurt, D. (2020). Osmanlı Kumaş Sanatında Ahşap Kalıp Baskı Tekniği, 4 (8), (ss. 605-616).

<http://www.tokat.gov.tr/tokat-yazmalari> (Erişim Tarihi: 24.10.2024).

SON YÜZ YILDA ADIYAMAN KADIN SAÇ ÖRGÜ VE AKSESUARLARI

Zeynep Hanbay

Özet

Giyim-kuşam kültürü içinde özel bir yere sahip olan kadın baş bağlamaları ve saç örgüleri, saça takılan aksesuarlar Adıyaman kültürü açısından büyük birer zenginliktir. Ancak bu kültürel değerler bugüne kadar yeterince ele alınmamıştır. Bu çalışmanın amacı bu değerleri tespit edip gelecek nesillere doğru bir şekilde belgelemek, yok olmasını önlemektir. Bu amaç doğrultusunda elde edilen fotoğraflar taranmış, kullanan kişilerle görüşmeler yapılarak saha araştırmaları gerçekleştirilmiş, katılımlı gözlem ve görüşmeler de soru-cevap, gösterim, anlatım gibi yöntemlerle sonuca gidilmeye çalışılmıştır. Bu görüşmeler doğrultusunda verilerden yola çıkarak gerçeğe en yakın sonuçlar çizimler yolu ile ortaya konmuştur. Son yüz yılda genç kız çoğunlukla nişanlanıncaya kadar başı açık dolaşsa da bazı aile ve guruplarda buluş çağına eren genç kız başına yazma dolar ya da ‘keçik-kundak’ yapar. Keçik’ in kelime anlamı kız demektir. Saçlar ‘Kezı’, ‘guli’ denen saç ipleri, altın gümüş paralar, boncuk ve ölmüş hayvan kabukları ile süslenirken bunların nazara ve kötülöklere karşı koruyacağına da inanılır. Bugün maalesef yaşlılarımızın hayal meyal hatırladığı bu kültürel değerlerimizin tespit edilip yok olmaması sağlanmalıdır. Günümüzde halk oyunları ekipleri tarafından dahi ya yanlış ya eksik ya da hiç kullanılmayan bu saç süslemelerinin müzelerde kurulacak bir etnografik eserler bölümünde sergilenmesi sağlanmalıdır.

Anahtar Kelimeler: Adıyaman Kadın Saç Bağları, Adıyaman Kadın Saç Örgüleri, Adıyaman Kezı.

ADIYAMAN WOMEN'S HAIR BRAIDS AND ACCESSORIES IN THE LAST HUNDRED YEARS

Abstract

Women's head wraps, braids and hair accessories, which have a special place in the clothing culture, are a great richness in terms of Adıyaman culture. However, these cultural values have not been addressed sufficiently to date. The purpose of this study is to identify these values and document them accurately for future generations, to prevent their extinction. For this purpose, the obtained photographs were scanned, field research was conducted by interviewing the people who used them, and a conclusion was reached through methods such as question-answer, demonstration and explanation in participatory observation and interviews. In line with these interviews, the results closest to reality were presented through drawings based on the data. Although in the last hundred years young girls usually go around uncovered until they get engaged, in some families and groups, young girls who reach puberty wear a headscarf or a "keçik" or "kundak". The meaning of Keçik is girl. Hair is decorated with hair ropes called "Kezı", "guli", gold and silver coins, beads and dead animal shells, and it is believed that these will protect against the evil eye and bad things. These cultural values, which unfortunately our elders only vaguely remember today, should be identified and ensured not to disappear. These hair ornaments, which are either used incorrectly, incompletely or not at all even by folk dance groups today, should be exhibited in an ethnographic works section to be established in museums. Adıyaman women's hair ties, Adıyaman women's hair braids, Adıyaman kezı.

Keywords: Adıyaman Women's Hair Ties, Adıyaman Women's Hair Braids, Adıyaman Kezı.

Giriş

Anadolu coğrafyasında kurulan Türk devletleri, kendi içinde gelenek ve göreneklerine sıkı sıkıya bağlı bir yapı ile giyim-kuşam kültürünü son yüzyıla kadar değişiklikler yaşasa da günümüze bazı ana unsurları taşıyabilmiştir. Örnek olarak üç etek, pantolon, şalvar, börk, çoklu örülen saç örgülerini Görgünay (2008) gösterebiliriz. Günümüze ulaşan bu değerlerden baş bağlamaları, saç düzeni ve saça takılan aksesuarlar geleneksel yaşam içinde, giyim kültürü açısından ayrı bir önem taşır. Çünkü aslında kadın tüm dünyasını başında taşır. Kendi içinde farklılıklar gösteren bu detaylar kadının kim olduğunu, evli mi, bekar ya da nişanlı mı, hangi soydan, hangi inançtan geldiği kafasına bağladıkları ile gözler önüne serer Ağırtmalı ve Begiç (2021). Bu geleneksel yaşam biçimi özellikle Adıyaman köy halkı tarafından son 40-50 yıl öncesine kadar sevilerek kullanılmıştır. Bugün ortalama 60 yaş ve üzeri hanımlar bu geleneği sürdüren, bilgi alabildiğimiz son temsilcilerdir ve sayıları oldukça azdır. Bir kısmına şahitlik ettiğimiz son yüzyılda tüm dünyada yaşanan teknolojik gelişmeler ve dönüşümler ülkemizde ve hayatlarımızda hızlı bir değişim ve dönüşüme sebep olmuştur. Özellikle 1950'ler den sonra köyden kente çok hızlı ve yoğun göçün yaşanması köy kültüründe hızlı bir dönüşüme sebep olmuş, bu dönüşüm sonrası geleneksel yaşam kültüründen aynı hızla uzaklaşmıştır. Günümüzde yaşlı veya genç olsun geleneksel giyim-kuşam ve baş süslemeleri yerini güncel moda akımlarına bırakmıştır. "Giyimler, korunma işlevleri kişilik ve statü belirlemelerinin dışında yaşanan toplumun değerlerini yansıtan birer sembol olmuşlardır" Artun (2008:72). Bununla beraber giysilerin tamamlayıcısı saçlar, saç düzeni, saça takılan aksesuarlar giysiye anlam katan onu tamamlayan en önemli değerlerdir. Bu çalışmada Adıyaman saç örgüleri ve saça takılan aksesuarlar ele alınmıştır. Anadolu halkında olduğu gibi Adıyaman'da da kadın veya kız olsun yaşadığı toplumla iletişim kurmanın yolu giysilerden daha çok başına taktıkları, saçının örülme-örtünme şekli, kaç örük "belik" yapıldığı, saça hangi aksesuarın takıldığı ne zaman nerede kullanıldığına bakılarak görülebilir. Yeşilyurt (2008) Saçların örülmesine, çocuklukta uzayan ilk saçların örülmesi ile başlanır, Genç kız çoğunlukla nişanlanıncaya kadar başı açık ve çokça örgülü dolaşır, bazı bölgelerde ya da ailelerde bulu çağına eren genç kız başına yazama dolar ya da keçik (kundak) yapar. Keçik'in kelime anlamı kız demektir. Giyim-kuşam kültürü içinde özel bir yere sahip olan kadın baş bağlamaları ve saç örgüleri, saça takılan aksesuarlar Adıyaman geleneksel giyim kuşam kültürü açısından büyük birer zenginliktir. Ancak bu kültürel değerler bu güne kadar yeterince ele alınmamıştır. Bu çalışmanın amacı bu kültürel değerleri tespit edip gelecek nesillere doğru bir şekilde belgelemek, yok olmasını önlemektir. Bu amaç doğrultusunda elde edilen fotoğraflar taranmış, kullanan kişilerle görüşmeler yapılarak saha araştırmaları gerçekleştirilmiş, katılımlı gözlem ve görüşmeler de soru-cevap, gösterim, anlatım gibi yöntemlerle sonuca gidilmeye çalışılmıştır. Bu görüşmeler doğrultusunda verilerden yola çıkarak gerçeğe en yakın sonuçlar çizimler yolu ile ortaya konmuştur.

Baş Süslemeleri

"Türklerde uzun ve örgülü saç geleneği ile ek saç / takma saç kullanılmasının çok eski zamanlara, atalarımıza, kadar uzandığı kaynaklardan öğrenilmiştir" Görgünay (2008:355-368). Bu tarz saç iplerine, birbirine yakın şekillerde Anadolu'nun pek çok bölgesinde rastlamak mümkündür Balta (2014). Adıyaman merkez köylerinde baş süslemeleri saçların değişik ipliklerden yapılmış saç ipleri ile benzer ama farklı şekillerde örülerek süslendiği görülür. Bu saç ipleri kezi, bennik, reşik, benporik, guli isimleri ile bilinir. Şanlıurfa bölgesinde; Raht, renkli kaytan, renkli altın kaytan isimleriyle bilinir Ağırtmalı ve Begiç (2022). Kullanılan malzeme ve yapım şekli oldukça benzerdir.

Baş süslemeleri, saç örgüleri özellikle Adıyaman köylerinde kızlar ve kadınlar tarafından kullanılan çok özel bir ritüeldir. Özenle hazırlanır ve gururla taşınır. Günümüzde son kalan temsilciler olan kadınlar bu giysi ve baş aksesuarlarını büyük bir gururla taşımaktalar. Bugün kadınlar ve genç kızlarda saç örgüleri yok olmuştur. Saç aksesuarlardan ise geriye ancak hafızalarda, sandıklarda veya müzede bulunan bazı

parçalar bizlere yol göstermektedir. Bugün kadınların taktıkları kuluk'ların ise çoğunlukla takıları yok olmuş, tepede gümüş tac ve kıttan kalmıştır. Kıttan ise ya yazma ile değişmiş ya da kıttan yerine oyalı şehir keteni bağlanmış durumdadır Fotoğraf 12-13.

Bu çalışmada Adıyaman kadın saç örgü ve aksesuarları; merkeze bağlı köyler ve şehir merkezi olmak üzere iki gurupta ele alınmıştır.

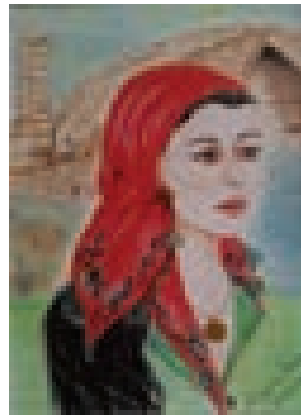
1-Merkez Köylerde:

1-A- Genç Kızlarda ve Nişanlılıkta:

Saçların örülmesine, çocuklukta uzayan ilk saçların en az üç örük(belik) olarak farklı şekillerde örülmesi ile başlanır. Genç kız çoğunlukla nişanlanıncaya kadar başı açık ve çokça örgülü dolaşır Fotoğraf:1.

URL-1 Bazı bölgelerde ya da ailelerde bulu çağına eren genç kız başına yazama dolar ya da keçik yapar

Çizim:1 Keçik'in kelime anlamı kız demektir.



Fotoğraf:1

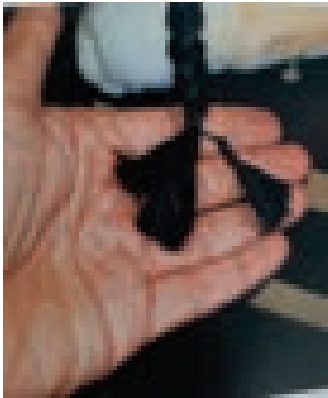
Çizim:1

Kızların saçları genellikle boncuk ve diğer materyallerle süslü ve bolca örgülüdür,

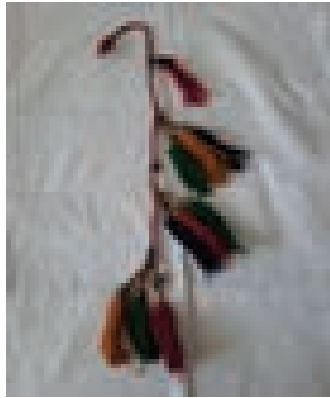
Genel olarak tüm saç örgüleri örülürken;

1-Örük bitince saçın ucundan sarkan küçük püskül (Çehlm) ile zenginleştirilir. Fotoğraf:2

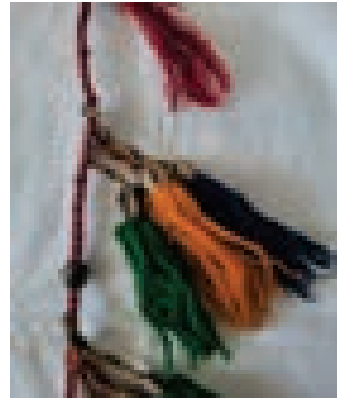
2-Renkli Çelike kezi denen saç püskülleri kezinin sağından ve solundan sarkıtılır. Fotoğraf:3ab
(Her iki aksesuar da elinde varsa takılır, zorunlu değildir)



Fotoğraf:2

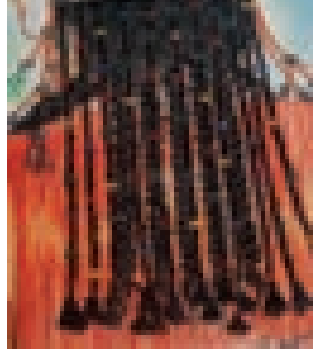


Fotoğraf:3a



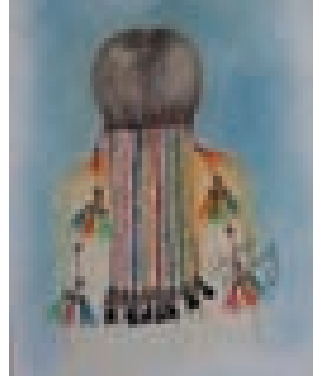
Fotoğraf:3b

1-A-a- Örülen saçlar ara ara boncuklar, ölmüş hayvan kabukları (kesbık) yırtılan kumaş parçaları(pırtık) ve küçük metal, altın-gümüş paralar, (pilig) ile süslenir. Çizim:2, Örük bitince saçın ucundan sarkan küçük püskül (çehlm) ile zenginleştirilir.



Çizim:2

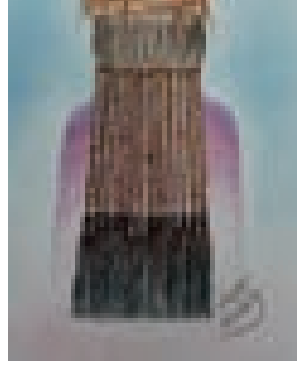
1-A-b- Renkli artık kumaş parçaları (pırtık) ile saçı süsleyip bir nevi yapay saç eklenir. Süslenme amaçlı saçlar belik belik örülür. Belikler örülürken aralarına ya kurdele görünümünde kesilen renkli pırtıklarle birlikte örülür (Görgünay:2008) ya da saçın rengine yakın elde eğirilmiş yün iplikler kullanılır. Ara ara isteğe göre renkli boncuklar da kullanılır Çizim:3.



Çizim:3

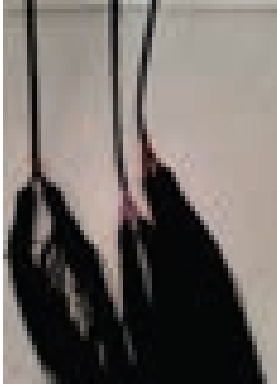
1-A-c-Saçlar siyah renkli değişik ipliklerden (genellikle ipek) yapılmış saç ipleri ile örülerek süslenir (Görgünay,2008). Bu ipler Adıyaman da Kezı-keji- benık, reşik, benporuk, guli gibi isimlerle anılır. Fotoğraf:4 a-b-c-d. Guli ipi bir çifttir ve yalnız kadınlar kullanır.

Kezı ile tek tek saçlar en az üç örük olacak şekilde ayrılır ve benık ile birlikte örülür, örülen saçlardan sarkan siyah püsküllerle donatılan genç kızın saçları elinde varsa omuzlara gelen kısımda olacak şekilde çelikekezı ile tamamlanır. Çizim:4 (Bu çizimde çelike kezı kullanılmamıştır.)



Çizim:4

Kezi-keji: İki farklı kezi vardır ve iki farklı şekilde kullanılır. Tek ortak noktaları isim benzerliği ve ikisinin de saç aksesuarı olmasıdır. Bu çalışmada kezi 1 olarak anlatılan kezi'yi tüm kızlar kullanırken kezi 2 poşuya bağlanarak kullanıldığından dolayı daha çok nişanlı kızlar tarafından tercih edilmektedir. **Kezi 1** 'keji, benik, reşik, benporuk"adlarıyla bilinir. Bir ipin her iki ucundan sarkan siyah renkli genellikle ibrişimden yapılan püsküllü bir iptir. Saçlar ince ince bununla beraber çokça örülüp saç boyu kalça altına kadar uzatılır. Fotoğraf:4 a-b-c-d. Kezi 1; ya saç örgülerine eklenerek ya da çelikekezi ile birlikte kullanılır Fotoğraf:4. Çelikekezi bir çifttir. Saça takılırken her iki yana da takılır (Çizim 3)



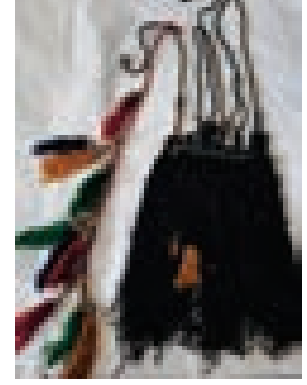
Fotoğraf:4a



Fotoğraf:4b



Fotoğraf:4c



Fotoğraf:4d

Fotoğraf 4a-b: Kezi 1- Benik-reşik-benporuk ikili gruplar şeklinde bağlanmış olarak bir arada görülüyor, İsteddiği kadar sayıda takar, Sayının çok olması bir çeşit itibarı da yanında getirir.

Fotoğraf 4c: Zamanla bozulan bir gurup kezi 1 bir arada birleştirilmiş olarak görülüyor.

Fotoğraf 4d: Kezi 1 ve çelikekezi birlikte görülüyor. Çelikekezi saça takılırken omuzdan her iki yana da takılır. Örnekte tek çelikekezi bulunuyor çifinin zaman içinde kaybolduğu belirtilmiştir. Kezi üstünde görülen turuncu püskül ve boncuk aslında olmaz, kopan parça israf olmasın diye eklenmiştir.

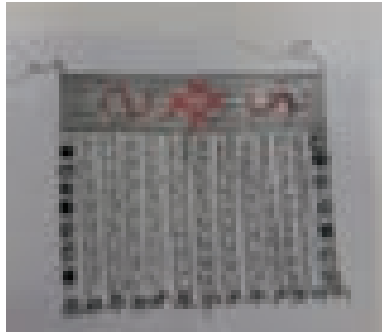


Fotoğraf:5

Yıllar içinde yapılan saha araştırmalarında son 40-50 yıl öncesine kadar bekar veya nişanlı fark etmeden saçların bu şekillerde ördüğü Fotoğraf:5 ve sadece evli kadınların saçlarını arkadan guli ile birleştirerek iki belik olacak şekilde ördüğü aktarılmıştır (Kk1,2,3,4,5,6,7,8,9)

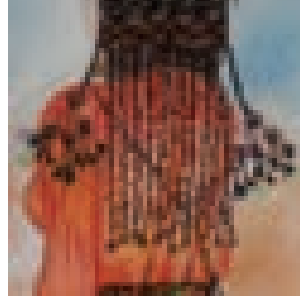
Benzer saç örgülerine Uygur Türkleri genç kızlarında da rastlanır Görgünay (2008). Kızlar ‘‘on beş, on yedi veya yirmi bir taneye bölerek ördüğü uzun saçları ise evlendikten sonra iki tane yani bir çift olarak örmeye başlarlar. Saçların çift örülmesi ise evli olduğı anlamına gelir’’ (Tanrıdağı,2000:1). Adıyaman’da da bu durum böyledir, köy ya da şehir fark etmeden evlenen kadın bir daha saçını çokça örmez, iki belik yapar.

Kezi 2 Yine aynı adla anılır fakat şekil olarak püsküllü ip değıldir. 13-15cm eninde 6-7cm boyunda çok ince yünden dokunmuş bir cicim dokuma parçasıdır Çizim:5. Bu dokuma parçasından sarkan çözüğü ipliklerinin örülmesi ile oluşan baş süsüdür. Dokumadan sarkan çözüğü ipleri örülürken boncuk, altın ve gümüş-paralar (düşük ayarda), ölmüş hayvan kabukları v b ile zenginleştirilmiştir Çizim:6. Takılan bu altın, gümüş, boncuk ve kabukların süslenme dışında nazara karşı koruyacağına da inanılır Begiç, H. N ve Öz, C. (2018). Portatif bir takıdır. Nişanlılık sürecinde kullanılır. İki farklı kullanımı vardır.



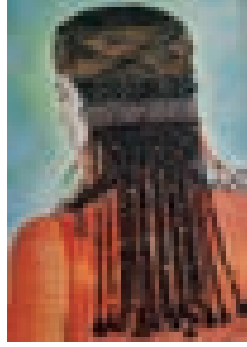
Çizim:5

1. Saçlar arkadan ince ince örülürken aralarına renkli boncuklar, kesbık, küçük metal parçaları (pillık) ve paralar eklenir Görgünay (2008). Kezi bu örüklerin üstünden sırmalı poşudan (şahr) sarkan ipliklerle iki yanından tutturularak kullanılır. Çizim:6 Çizimde kezi ve omuzlardan sarkan çelike kezi birlikte kullanılmıştır.



Çizim:6

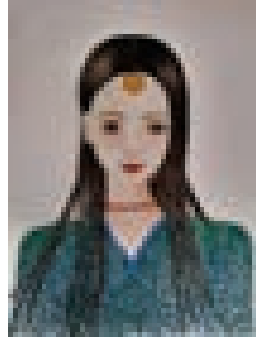
2. Saçlar iki guruba ayrılır, arkada kalan saç gurubu ince ince bolca örülüdür, önden görünen kısım ise kalınca iki belik olacak şekilde örülüp omuzlardan sarkıtılır. Sırmalı poşu (şahr) bağlanır daha sonra dokuma kezi-keji beliklerin üstünden başın arka kısmına şeh'r'dan sarkan ipliklerle bağlanarak arkadan örülen saçların üzerine bırakılır. Saçlar bununla bezenip bel hizasına getirilir yine eğer elinde varsa çelike kezi-keji omuzlardan sarkıtılır. Çizim:7ab



Çizim:7a arka

Çizim:7b ön

1-A-d- Genç kızlarda saçların örülmesi dışında, başka bir saç aksesuarı de alnın tam ortasına bir yarım altın (cumhuriyet altını) takmaktır. Bu gelenek günümüzde genç kızlarda olmasa da 6-7 aylıktan büyük kız ya da erkek bebek fark etmeden Adıyaman merkez ve köylerinde sevilerek kullanılmaktadır. Saça altın takma doğu ve güneydoğu Anadolu bölgesinde geleneksel bir olaydır, farklı şekillerde kullanıldığı görülür. Örneğin Şırnak'ta saça takılan saç iplerinin ucuna serkezi denen altın takılar günümüzde kullanılmaktadır URL-2 Takılan bu altının renginin sarı olması ve madenin altın olmasından dolayı süslenme amacı dışında, nazara kem göze karşı da takıldığı kaynak kişilerce aktarılmıştır. Çizim:8

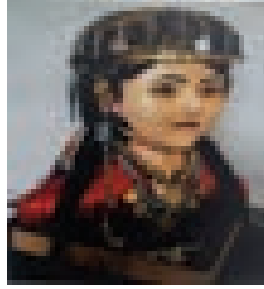


Çizim:8

1-B-Evlilikte:

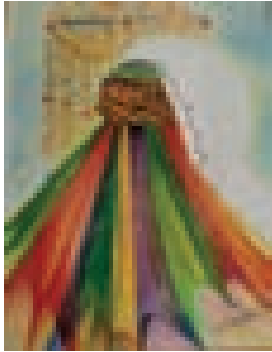
Nişanlılık süresi kına gecesinden sonra düğün günü biter. Gelin başı hazırlamaya Anadolu'nun hemen hemen tüm bölgelerinde olduğu gibi kına gecesini, misafirler önünde baş süsleme töreni yapılarak başlanır

Artun (2008, aktaran. Kirzioğlu, 1992) ve Balta (2014) Saçlar son defa boncuklar, altın gümüş paralarlar vs. ile çokça örülür. Alın üstüne altınlı şerit bağlanıp, kuluk giydirilir. Sırmalı poşu bağlandıktan sonra gümüş tacla tamamlanır Fotoğraf:6. El ve ayaklara kına yakılır gelin ve misafirler ağılatılır gece eğlencelerle devam eder. Baş'ta sadece kına yakılırken örtü vardır sonra çıkartılır.



Fotoğraf:6

Gelinin gecedan son defa çokça ve süslü örülen saçları düğün günü anlatıldığı gibi tekrar gelin başı olarak hazırlanır. Altın takılar eklenir bu esnada gelinin başı açıktır. Son olarak gelin evden çıkarılırken hepsinin üzerine bazı köylerde yedi renk yazma (heftrenk) Çizim:9 bazı köylerde ise kırmızı örtü al duvak örtülür Fotoğraf: 7 a-b. Görgünay Geleneksel Türk Giyim Tarihi kitabında al duvak tan "Özenle hazırlanan gelin başlığı üzerine al duvak konulmuş, gelin oğlan evine al duvak la gitmiştir "der (age. s457). " Bu örtü sadece "Gelin giderken, yad kimselere görünmemek için örtülen örtü" dür (Divan-ü lügat-it-Türk. Aktaran. Balta:2014,177).



Çizim:9



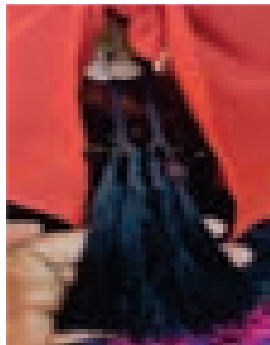
Fotoğraf:7a ön



Fotoğraf:7b arka

Çizim:9 da iki günlük yeni gelin kına'da dikilen heftrenk duvak ve başında kıtan'ı ile görülmektedir.

Baba evinden kendi evine giden genç kız evlendiği ilk gün evine gelen aile büyüğü kadınlar tarafından zülüflerinin kesilmesi, saçlarının iki örük yapıp başına beyaz kıttan (Balta,2014) bağlanması ile artık yeni hayatına başlar. Saçlar iki örük yapılırken gulli ipi kullanılacak ise resimdeki gibi örülür Fotoğraf:8 a-b. Kadın bundan sonra saçını önden göğüs üstüne bırakır arkadan sarkıtır Fotoğraf:10. kadın olmanın sembolüdür. çokça örmez.



hep çift örerken ya Fotoğraf:9 ya da İki örük(belik) saç Bir daha saçlarını





Fotoğraf: 8a
Fotoğraf:9

Kadın özel günlerde; ortadan ikiye ayrılmış benike dolanmış ve olacak şekilde süslenir saçlarının üstüne guli Fotoğraf:8ab. Gulli en az ibrişim püskülden oluşur.

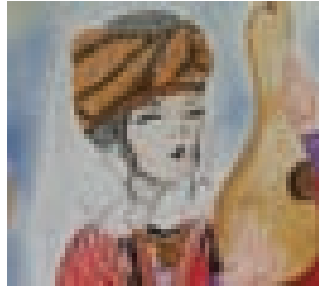


Fotoğraf:8b
Fotoğraf:10

alında perçemi şekilde, zülüfler (bısk) saçlar iki örgülü Çizim:10. İki örgü ipini takar iki, en fazla dört Guli ipi kalçayı

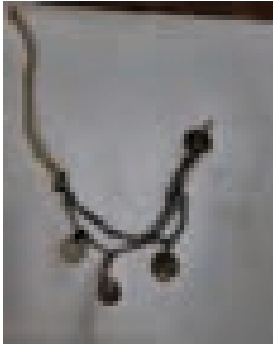
geçecek kadar sarkıtır. En son hepsinin üstüne köyünün bağlama modeline göre beyaz kıtan takar Fotoğraf:9 (URL-3) -10-14 Çizim:10.

Not: Fotoğraf: 9,10,14 de köylerde kullanılan baş bağlama modellerinden üç örnek seçilerek verilmiştir.

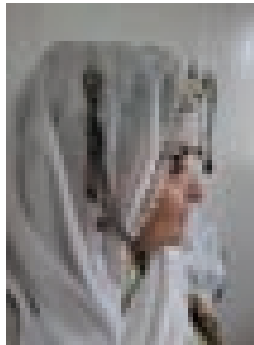


Çizim :10

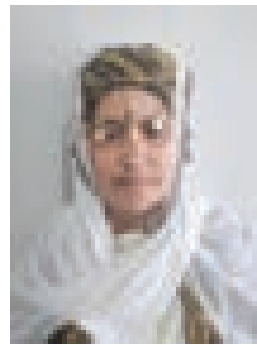
Bazı köylerde kadınların bir başka saç aksesuarı, gümüş nikliresin'dir (Tomaka) Fotoğraf:11. Ortalama 23-25 cm uzunluğunda gümüş zincirin üzeri küçük gümüş pillik-per ve figürlerle süslüdür. Bir ucundaki kanca ile kıtanı poşuya bağlayıp düşmesini engellerken diğer ucundaki kanca ile küpeye geçirilir (Küpe yuvarlak formdadır) Başın sağına ve soluna eklenip bu muhteşem görüntü tamamlanır Fotoğraf:12,13,14



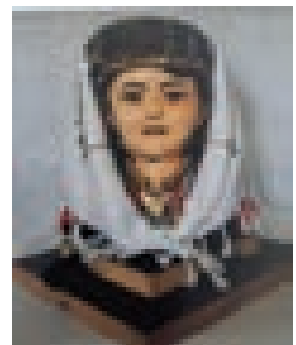
Fotoğraf:11



Fotoğraf:12



Fotoğraf:13



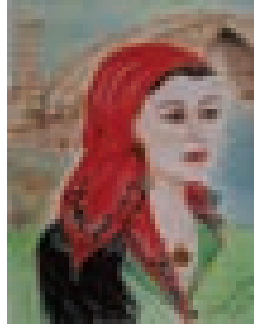
Fotoğraf:14

2-ŞEHİR MERKEZİ

Köylere nazaran daha sade olan şehir merkezin de;

2-A- Kızlarda:

Kızların saçları genellikle açıktır ve düz taralıdır. Bazı aile ve guruplarda genç kızların başını renkli ve genellikle oyalı yazma ile kundak yaptıkları görülür. Kundağa köylerde keçik denir. Her iki terim de takan kişinin, genç kız olduğunu sembolize eder Çizim :1 Köylerde ya da şehir merkezinde kadınlar keçik-kundak yapmazlar. Kızlara özel bir örtünmedir.



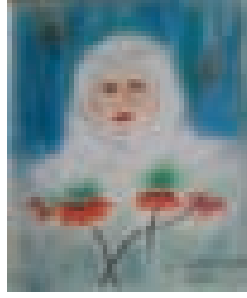
Çizim :1

Merkezde nişanlılıkta saça takılan bir takı anlatılmamıştır. Nişan takıları yüzük, burma bilezik, Beşi biyerde altın, hab (habiye), nişan bileziği, kordon ve gerdanlık seti olarak kullanılır. Ailenin ekonomik durumuna göre sayı belirlenir. Aynı takılar düğünde de kullanılır.

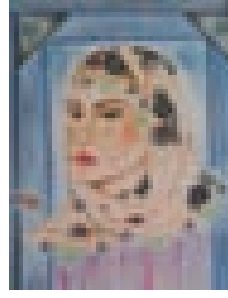
2-B- Kadınlarda:

Şehirli kadınının köy kadını gibi başında kulak, şehir veya gümüş tac yoktur. Merkezde kadınlar evlilikle birlikte saçlarını iki örgü örerek başlarına beyaz oyalı keten veya iğne oyalı yazma bürünürler Çizim:11-12 İğne oyalı yazma son 40-50 yıllık bir olaydır. Bürünme şekli tülbent ile aynıdır. Merkezde kadının en büyük aksesuarı boynuna ve kollarına taktığı altınları ve tülbentinin-yazmasının oyalarıdır.

Adıyaman merkez de bir dönem;

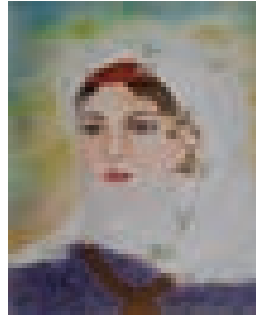


Çizim :11



Çizim :12

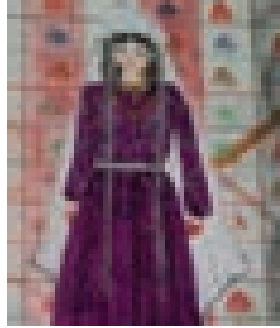
Adıyaman merkez de bir dönem; Kadınların başlarına tülbentin altından başın bir yanına elde diktikleri küçük ve renkli fesi (tellik) taktığı, diğer yanına ise altın daraklık (tarak) takıldığı, altınlarını buradan sarkıttığı Çizim:13 kaynak kişilerce aktarılmıştı. Bu uygulamaların bir dönem modası mı yoksa geçmişten gelen bir gelenek mi olduğu tespit edilememiştir.



Çizim :13

2-c-Gelinlerde:

Gelin başı hazırlanırken gelinin saçları açıktır. Saçlar ısıtılan bir demir çubuk ile lüle lüle yapılır ve saçlar açık bırakılır. Son yüz yılda başa yapma çiçeklerden taç, beyaz duvak ve şakaklardan diz boyuna kadar altın veya gümüş rengi gelin teli süslüdür. Çizim:14.

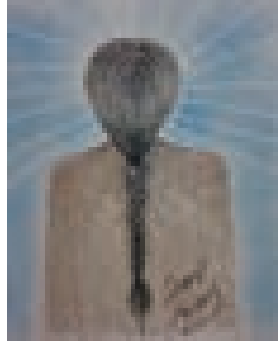


Çizim:14

2-d-Yaşlılarda:

Yaşlılarda saça takılan bir aksesuara rastlanmamıştır, saçlar evlendiği günden itibaren hep iki örgülüdür ve başında beyaz tülbent bürülüdür.

Bunların dışında şehir merkezinde küçük bir azınlık gurubuna mensup kadın ve kızların uzun saçlarını tek örgü yaptığı, boyamadığı ve kesmediği görülmektedir Çizim:15.



Çizim :15

Sonuç

Yapılan saha araştırmalarına ve gözlemlere göre il genelinde geleneksel giysilerin en büyük süsü ve tamamlayıcısı olan baş süslemeleri ve saç aksesuarlarından günümüzde şehir merkezinde geleneksel sitilde keten veya yazma bürünmek bitme aşamasındadır. Köylerde ise sadece kulık, şehir, tac, kıtan bulunmakta ve tükenme aşamasındadır. Şehir merkezi ve köylerde yaşayan kadınların tarihten günümüze, geriye kalan tek ortak değeri gelinin başındaki kırmızı duvak ve beline bağlanan kırmızı kuşaktır. Merkez köylerinde geleneksel giysilerini kullanan ve sayıları oldukça azalan yaşlılarımız, bu giyim kuşam tarzının son temsilcileri olarak karşımıza çıkmaktalar. Günümüzde antika şeylerin gündem olması, yapılan sosyal medya paylaşımları, eskilere olan özlem duyguları ile az sayıda kalan yaşlılarımızın bunu fark etmelerinden olsa gerek bugün yaşlılarımız eskilere verilen önemi anlamış durumdadır. Fotoğraf çekmek istendiğinde gururla poz vermekteler. Çıkarmak istemez misin? sıcak değil mi? ağır değil mi? gibi sorulara, çıkarırsam kim yüzüme bakar şimdi herkes fotoğrafımı çekiyor,

benimle konuşuyor bu giysilerim olmazsa kimse yüzüme bakmaz, böyle kendimi manken gibi hissediyorum diyorlar. Böylelikle bilgi alma olasılığı armaktadır.

Toplumsal belleğimizin bir parçası olan giyim-kuşam kültürü içinde baş süslemeleri son yüz yıldan günümüze kadar giyilerek veya sandıklarda saklanarak beklide çok az bozularak gelebilmişse de yapılan kanuni değişiklikler, modern dönemde özellikle köyden kente göçlerin çok hızlı bir zaman zarfında gerçekleşmesi, önce televizyon, sonrasında internet'in hayatlara girmesi ve yanı sıra hazır giyime kolay ulaşılabilmesi, kızların anneleri gibi giyinmek istememeleri ayıp karşılamaları, eski şeyler bunlar deyip utanmaları gibi sebeplerle bu kültürün nesiller arasındaki aktarımı hızla yok olmaktadır. Maalesef bu konuda daha duyarlı olmaları beklenen halk oyunları ekiplerinin de özensiz davranmaları özellikle saç dizayn ı ve başa takılan takıların gösterişini arttırmak için yanlış ve abartılı kullanımı da bu konuya çanak tutmaktadır.



Fotoğraf: 15



Fotoğraf:16

Örneğin fotoğraf: 15 ve16 de görüldüğü gibi oyuncu; kadın "kıtan'ı" takıp, kız "kezi'si" ile süslenmiştir. Yapılan ve yapılmakta olan bu yanlış uygulamalar denetim altına alınmalı, bu tür davranışların önüne geçilebilmesi için bu konu ile ilgili kişilerin ve halk oyunları eğitimcilerinin dönem dönem seminerlerle bilgilendirilmesi ve doğru kullanımın sağlanması elzemdir. Ayrıca yapılan tespitlerin sonuçları doğrultusunda yöresel giysi ve baş süslemelerinin halk oyunları ekiplerince kullanımına özendirilerek bölge kültürel zenginlikleri gün ışığına çıkarılmalı kısır döngüden çıkılmalıdır. Zamana direnen bu kültürel değerlerimizin folklorik kitle bebeklerinin aslına uygun olarak yapılıp ulusal ve uluslararası fuarlarda tanıtımı yapılmalı, sürdürülebilirliği sağlanmalıdır. Depremde zarar gören Adıyaman müzesi yenilenirken kurulacak bir etnografik eserler sergi alanında bal mumu heykellerinin-folklorik bebeklerinin yapılarak bu eserlerin burada sergilenip hem gelecek nesillere doğru aktarılması hem de ili ziyaret eden yerli ve yabancı turistlere tanıtılarak bu kültürel değerlerimizin yaşatılması konusunda katkı sağlanmalıdır.

Kaynaklar

Ağırtmal, H.H. ve Begiç, H.N. (2021). Anadolu'da Kaybolmakta Olan Geleneksel Bir Giyim Kuşam Unsuru: Zaza Püskülü. Çeşmi-i Cihan: Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları E-Dergi, ISSN:2149-5866 cilt.8, sayı:2. ss.30-46, Kış2021 Araştırma İnceleme DOI:10.30804/cesmicihan.962171, Bartın-Türkiye

Ağırtmal, H.H. ve Begiç, H.N. (2022). Şanlıurfa' da Kadim Bir Sanat: Kazazlık. Folklor Akademisi, C1. S1.

Artun, E. (2008). Adana ve Osmaniye Halk Kültüründe Giyim-Kuşam Geleneği. Halk Kültürü'nde Giyim-Kuşam ve Süsleme Uluslararası Sempozyumu (ss. 68-90/534). Eskişehir. Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü.

Balta, N. (2014). Anadolu Kadın Başlıkları. Ankara: Alter Yayınları.

Begiç, H. N ve Öz, C. (2018), *Çankırı Özel Gün Ritüellerindeki Elmas Taç Geleneği*, Milli Folklor, Yıl 30, S118, s.114-129

Görgünay, N. (2008). Geleneksel Türk Giyim Tarihi. İzmir: Grafman Basım Sanayi LTD. Şti.

Tanrıdağlı, G. (2000). Uygur Kültürlerinde Saç Örgüleri ve Anlamları. A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, S 14.

Yeşilyurt, E. (2008). Baş Bağlamalarının İletişimdeki Dili. Halk Kültürü'nde Giyim-Kuşam ve Süsleme Uluslararası Sempozyumu (ss.67/534). Eskişehir: Motif Halk Oyunları Eğitim Derneği Gençlik ve Spor Kulübü.

Kaynak Kişiler:

- 1- Abdurrahman Karakuş, 78 yaşında, merkez, emekli köy postacısı.
- 2- Abdurrahman Polat, Kızılcapınar köyü, 76 yaşında, çiftçi
- 3- Ayşe Hanbay, merkez, 80 yaşında, ev hanımı
- 4- Cengiz Ölmez, merkez, 57 yaşında, elektrikçi
- 5- Emine Karakuş, merkez, 67 yaşında, merkez, ev hanımı.
- 6- Fatma Kaleş, 65 yaşında dılkan/uzunköy, ev hanımı, çiftçi
- 7- Hacı Tümay, 77 yaşında, merkez, terzi-şalvarcı
- 8- Hatice Polat, Kızılcapınar köyü 72 yaşında, ev hanımı, çiftçi
- 9- Meyre Cebe -ölü- Tırıntıl/Tepecik köyü, ev hanımı, çiftçi)
- 10-Necla Keleş, merkez, 58 yaşında, terzi
- 11-Nuriye Kahraman, Çamgazi köyü, 78 yaşında, ev hanımı, çiftçi
- 12-Saadet Alkayış, merkez 78 yaşında, ev hanımı
- 13-Saadet Bayrak, Karagöl köyü, 67 yaşında, ev hanımı, çiftçi.
- 14-Zeynep yıldırım, Ağveran köyü 74 yaşında, ev hanımı, çiftçi
- 15-Zübeyde Polat Bölükyayla köyü 83 yaşında, ev hanımı, çiftçi

Çizimler: Tüm çizimler şahsıma aittir.

Çizim 8, URL-2 ahttps://sirnak.ktb.gov.tr el sanatları

Fotoğraflar:

- 1- URL-1, A.Natali Avazyanyan(@NataliAVAZYAN) on X
- 2- II. Geleneksel Folklorik Kitre Bebek Yarışması. (2009). T.C. Kız Teknik Öğretim Genel Müdürlüğü. Ankara.
- 3- Hanbay, Z. (2024). Özel koleksiyonu. Adıyaman.
- 4- Hanbay, Z. (2024). Özel koleksiyonu. Adıyaman.
- 5- II. Geleneksel Folklorik Kitre Bebek Yarışması. (2009). T.C. Kız Teknik Öğretim Genel Müdürlüğü. Ankara.
- 6- II. Geleneksel Folklorik Kitre Bebek Yarışması. (2009). T.C. Kız Teknik Öğretim Genel Müdürlüğü. Ankara.
- 7- Hanbay, Z. (2024). Özel koleksiyonu. Adıyaman.
- 8- Hanbay, Z. (2024). Özel koleksiyonu. Adıyaman.
- 9- URL-3 "xisorasireti" Instagram sitesi
- 10- II. Geleneksel Folklorik Kitre Bebek Yarışması. (2009). T.C. Kız Teknik Öğretim Genel Müdürlüğü. Ankara.
- 11- Hanbay, Z. (2024). Özel koleksiyonu. Adıyaman.
- 12- Hanbay, Z. (2024). Özel koleksiyonu. Adıyaman.
- 13- Hanbay, Z. (2024). Özel koleksiyonu. Adıyaman.
- 14- II. Geleneksel Folklorik Kitre Bebek Yarışması. (2009). T.C. Kız Teknik Öğretim Genel Müdürlüğü, Ankara.
- 15- Hanbay, Z. (2024). Özel koleksiyonu. Adıyaman.

GELENEKSEL TÜRK EVİ İÇ MEKAN TASARIMI OLUŞUMUNDA ETKİLİ OLAN ÖZELLİKLER

Aysel KOLÇAK KAVASOĞULLARI
Öğr. Gör., Yozgat Bozok Üniversitesi Akdağmadeni MYO

Özet

Türkler ilk olarak göçebe tarzda yaşamıştır. Göçebe hayatın getirisi olan modülerlik Türk kültüründe önemli yer tutmaktadır. İlk mekân olarak çadırları incelediğimizde genellikle yuvarlak bir yapıda olduğunu görmekteyiz. Üst örtü için halı, kilim gibi malzemeler kullanılmıştır. Türk evinin plan şeması, çadırların oluşum ve özellikleriyle şekillenmiştir. Çadır sistemi merkez odaklıdır. Orta alan boş bırakılarak modüler birçok eylemin gerçekleşmesine olanak sağlamaktadır. Bu sistem Türk evinin plan yerleşimini de etkilemiştir. Çadırlar oda, orta mekânda sofa olarak düşünülmüş ve mimari yapı oluşturulmuştur.

Geleneksel Türk evinin iç mekân kurulumu da aynı şekilde merkez odaklıdır. Her bir oda bir çadır gibi tasarlanmış ve kendine yetecek şekilde planlanmıştır. Geleneksel Türk evi iç mekân tasarımının oluşmasında coğrafi konum, iklim, alışkanlıklar, malzeme imkânları gibi birçok özellik etkili olmuştur. Ancak en etkili olanları kültür, inanç ve geleneklerdir. Bu çalışmanın amacı Geleneksel Türk evinin plan şemaları, Türk evi iç mekân tasarımında renk ve malzeme özelliklerinin iç mekân tasarımının oluşumuna etkisinin ortaya konmasıdır.

Anahtar Kelimeler: Türk Evi, İç Mimari, Tasarım.

EFFECTIVE FEATURES IN THE CREATION OF TRADITIONAL TURKISH HOUSE INTERIOR DESIGN

Abstract

Turks first lived in nomadic style. Modularity, which is the result of nomadic life, has an important place in Turkish culture. When we examine the tents as the first place, we see that they are generally round. Materials such as carpets and rugs were used for the top cover. The plan scheme of the Turkish house had been shaped by the formation and characteristics of the tents. The tent system was center-oriented. By leaving the middle area blank, it allows many modular actions to take place. This system has also affected the plan layout of the Turkish house. The tents had been designed as rooms and sofas in the middle space and the architectural structure has been created.

The interior installation of the traditional Turkish house was likewise center-oriented. Each room had been designed like a tent and was planned to be self-sufficient. Many features such as geographical location, climate, habits, material possibilities have been effective in the formation of the traditional Turkish house interior design. However, the most influential were culture, beliefs, and traditions. The aim of this study is to reveal the plan schemes of the traditional Turkish house, the effect of color and material characteristics in the interior design of the Turkish house on the formation of the interior design.

Keywords: Turkish House, Interior Architecture, Design.

Giriş

Türklerin ilk yaşam şekli göçebe hayattır. Geleneksel Türk evi kurgusunda Türklerin göçebe yaşam tarzından tam olarak kurtulamadan alışkanlıklarını sürdürdükleri görülmektedir. Bu durumun getirdiği

modülerlik iç mekân tasarımının şekillenmesinde etkili olmuştur. Geleneksel Türk mimarisinin temellerini göçebe yaşamda kullanılan çadırlar oluşturmaktadır. Çadırlar genellikle yuvarlak formdadır. Üst örtüleri halı, kilim gibi örtücü malzemedendir. Çadırların orta alanı boş bırakılarak birçok fonksiyonun gerçekleştirilmesi sağlanmaktadır. Ancak genellikle orta alanda ocak bulunur ve tüm yüzeye eşit ısı vermesi düşünülmüştür. Çadırların girişlerindeki örtü ip ve benzeri malzeme ile açılır kapanır şekildedir. Genellikle çadırların kuzey bölgelerine erzak çuvalları yerleştirilerek mekânda yalıtım sağlanmaktadır. Yaşlı ve çocuklar çadırın en sıcak yeri olan ocakla yalıtımlı bölümde yatmaktadırlar. Erkekler veya gençler ise kapıya yakın alanda bulunurlar. Tüm çadırlar bir daire hilal şeklinde düşünülerek girişleri hep birbirine bakacak şekilde ve orta alan boş olacak biçim de konumlandırılmıştır. Çadırların yapısı, konumlandırılması, işlevi gibi durumlar yerleşik hayata geçildiğinde oda olarak düşünülmüş ve şekillendirilmiştir. Orta mekân ise sofayı oluşturmaktadır. Sofa ya da hayat denilen bu alanlar günlük işlerin yapıldığı ortak kullanılan bölümdür. Yerleşik düzene geçildikçe sabit yapılar yapılmış ancak çadır geleneği de devam etmiştir. Geleneksel Türk evleri yapılmaya başlanınca her bir oda çadır işlevinde ev gibi düşünülmüş ve tüm odalar kendi kendine yetecek şekilde tasarlanmıştır.

Geleneksel Türk evinin konumlandırılmasından, dış cephe tasarımı, mimari planı, iç mekân tasarımına kadar kültürün, inançların ve değişen yaşam şeklinin etkisi görülmektedir. Mahremiyet olgusunun tüm yapının tasarımına yansması içe dönük yapılaşmayı beraberinde getirmiştir. Böylece geleneksel Türk evi iç mekân tasarımında bazı kriterler oluşmuştur.

Geleneksel Türk Evinde Mahremiyet

Türk şehirleri mahallelerden oluşmaktadır. Bu mahalleler planlanmadan, ancak doğal dokuyla bütünlük ve uyum oluşturarak gelişmiştir. Türk mahallelerinin topoğrafik durumu nedeniyle düz olan bölgeleri hariç genellikle eğimli yamaç üzerine yerleşmiştir. Bu sayede hiçbir ev diğerinin manzarasını etkilememiştir. Evler gün ışığından oldukça faydalanmaktadır. Ayrıca tüm suların akıntı durumu gerçekleştirilmiştir. Genellikle evler sokağa dik olacak şekilde konumlandırılmıştır. Bu çıkmalar sokağın yer yer dar yer yerde daha geniş olmasına olanak sağlamaktadır. Bu durum tekdüzeliğin kırılmasına imkân vermektedir. Sokağın daralması ve genişlemesi Türk evlerine giren gün ışığının da değişkenliğini oluşturmaktadır. Dini inançlar, farklı malzeme kullanımı gibi özellikler Türk evinde ahenk meydana getirmektedir. Cephedeki kapı, pencere gibi açıklıkların kendi içlerinde ve yapının bütünüyle olan oranı, yapıların diğer yapılarla olan yükseklik farklılıkları, çıkmaların oluşturduğu hacimsel farklılıklar mahalle ve sokaklara dinamizm katmaktadır (İskender, 1995). Türk evi mimarisinde Türk kültürünün kendine özgü özelliklerini, ruhunu, dünyaya bakışını, birlikte yaşamın oluşturduğu zenginlikleri görmekteyiz (İskenderoğlu, 2009: 49).

Mimari yapıların planlanması ve tasarlanmasında ekonomik imkânlar oldukça önemlidir. Dolayısı ile geleneksel Türk mimarisinin oluşumun da ekonomik nedenler etkili olmuştur. Varlıklı kişilerin yapıları çok katlı, kaliteli malzeme ve ekipmanlarla dönemin gösteriş, süsleme gibi üsluplarına sahiptir. Bu durum ekonominin konut yapısına yansmasını oluşturmaktadır. (Turgut, 1990: 93).

Geleneksel Türk evinde yapılar genellikle üç katlıdır. Giriş katlar sağır duvardan oluşmaktadır. Birinci ve ikinci katlar genellikle hayatın geçtiği alanlardır. Coğrafi konum, iklim ve malzeme imkânları ile yapılar şekillenmektedir. Yapıların iç mekânları incelendiğinde genellikle sabit sedir, dolap gibi donatıların olduğu görülmektedir. Evlerin iç mekân tasarımını etkileyen en önemli öğe sofalardır. Sofa odaların açıldığı, merdivenle ve giriş-çıkışla ilişkili sirkülasyon alanıdır. Her bir evin bahçesi bulunmaktadır. Bahçeler sık ağaçlar ve yüksek duvarlarla korunmaktadır. Evlerin karakterini yansıtan cumbalar görülmektedir. Evlerin tavanlarında tekne tavan uygulamaları vardır. 2. Katta salonda havuz uygulaması iç mekân tasarımı için önemli bir detaydır. Alt kat pencereleri mahremiyet ve güvenlik

sağlaması açısından küçük düşünülen geleneksel Türk evinde, üst katlarda bunun tam tersi olarak çok fazla ve büyük pencere kullanılmaktadır.

İnsanın yaşadığı zamanı algılayabilmesi için, tarihini bilmesi gerekmektedir. Farklı dönemlerdeki toplumsal yapının oluşturduğu kültürel özellikler günümüzün şekillenmesinde etkili olmuştur. Bu anlamda geçmişteki mekân oluşumu ve özelliklerini kavramak günümüz mekân oluşumuna ışık tutacaktır (Günay ve Selman, 1994: 279).

Toplumların mimari yapılanmaları gelenek, inanç, kültür gibi değerlerine paralel olarak oluşmaktadır. Mimari yapılanmaya bağlı olarak da mahalle, sokak ve kent dokusu meydana gelir. Geleneksel Türk kent yapılanmasında çıkmaz sokaklara sıkça rastlanmaktadır. Bunun sebebi araştırıldığında genellikle bu durumunun mahremiyet olgusundan dolayı oluştuğu görülmektedir (Aliağaoğlu, 2009: 197). Geleneksel Türk mimarisi mahremiyetin önemini yansıtan “Haremlik ve Selamlık” plan tipi ile tasarlanmıştır. Mahremiyet duygusunun gereği misafirler diğer odalara en uzak oda olan başodalar da ağırlanmaktadır. Geleneksel Türk evinde tüm odalar sofaya açılmaktadır. Bunun yanı sıra bazı odalar direkt olarak birbirleriyle ilişkilidir. Bu durumda mahremiyetin bir getirisi olarak oluşmuştur. Mimari yapılanmada, iç mekân tasarımının şekillenmesinde mahremiyetin önemi oldukça büyüktür. Mahremiyetin önemi ile birlikte Türk evi plan tipi oluşumunda dışa kapalı içe dönük bir tasarım görülmektedir. Bu da odaların ve iç mekân tasarımının oluşumunu etkilemektedir (Turgut, 1990: 92).

Geleneksel Türk mimari özelliklerinin günümüzde yok olması birçok sıkıntıyı beraberinde getirmiştir. Geleneksel Türk mimarisinde farklı parametreler birlikte düşünülerek yapılar tasarlanmıştır. Günümüzde bunların önemsenmemesi ya da birlikte düşünülmemesi ile oluşturulan mimari yapılar, bazı sağlık problemlerine sebebiyet vermektedir (Kışlalıoğlu ve Berkes, 1990: 125). Geleneksel Türk evinin genel özelliklerine baktığımızda mahremiyetin önemini ne kadar etkili olduğunu görebilmekteyiz. Bu özellikler insanların sağlığını da olumlu etkilemektedir. Evlerin genellikle bir yamaç üzerine yerleşmesi, hiçbir yapının diğerinin güneşini engellememesi, tüm evlerin korunaklı sağır duvarlarının olması gibi önemli özellikler mahremiyet duygusu ile sağlığı pekiştirmektedir.

Geleneksel Türk mimarisinin yapılanmasında her bir evin bahçesi vardır. Bu bahçeler yüksek duvarlar ve sık ağaçlarla çevrilidir. Kim geldi pencereleri bulunur. Mutfakla ilişkili olarak iç mekânda döner dolaplar tasarlanmıştır. Mahremiyetin getirisi olan bu dolaplarda mutfaktan yiyecekler dolaba yerleştirilir, dolap çevrilerek odadakilere ulaştırılır ve servis işlemi gerçekleştirilmiş olunur. Geleneksel Türk mimari elemanlarında kapılar, kullanıldığı mekânların mahremiyetini ve önemini yansıtmaktadır. Kapılarda biri ince diğeri daha kalın ses çıkaran iki farklı tokmak bulunmaktadır. Eve gelen misafir erkeğe kalın sesli tokmağı, kadınsa ince sesli tokmağı kullanır. Böylece ev sahibi de buna göre misafiri karşılamış olur. Bu mimari detayda mahremiyetin bir yansımasıdır. Pencereler de kafes şeklinde parmaklık bulunması, kim geldi penceresi de mahremiyetin oluşturduğu tasarımsal elemanlardır (Asatekin, 1994: 84).

Geleneksel Türk evlerinde odalar mahremiyetin en nitelikli olan mekânlarıdır. Odanın boyu, hacmi, konumu, odaya yönelme, odanın tasarımı ve kullanılan malzemeler de mahremiyetin etkisi görülmektedir (Asatekin, 1994: 82). Odaya girişte kapı açıldığı zaman odanın içi net bir şekilde görünmeyecek biçimde tasarlanmıştır. Bu tasarım ya kapı açıldığında ilk görülen yaşmak duvarı ya da perde gibi örtücü bir malzeme ile ya kapının açılışının duvara yönlendirilmesi ile ya da kapının açıldıktan sonra küçük bir hol oluşturması ile sağlanmaktadır. Bu sayede odadaki kişiler kapı açıldığında sesi duyabilir ve toparlanabilirler (Bektaş, 2001: 61).

Geleneksel Türk Evinde İç Mekân

Geleneksel Türk mimarisindeki iç mekân oluşumu, göçebe hayatta çadır yaşamındaki çözümlerle meydana gelmiştir. Özellikle odalardaki iç mekân tasarımlarına baktığımızda her ne kadar göçebe yaşam

geleneginin izleri görülse de elbette yerleşik hayatın getirdiği düzen ve teknolojik ürünler ile bazı değişiklikler de görülmektedir. Göçebe yaşamda kullanılan taşınabilir eşyalar yerleşik hayata geçişle birlikte sabit donatılara dönüşmüştür. Örneğin depolama üniteleri olarak sandıkların yerini sabit dolaplar almıştır (Küçükerman ve Güner, 1995: 26). Geleneksel Türk evi iç mekân oluşumu göçebe yaşamdaki çadırın yerleşik hayata yansması olarak görülmektedir. Geleneksel Türk evleri göçebe hayatın izlerini taşıyan ve birçok yönüyle göçebe yaşamdan etkilenen mimari yapılarıdır. Bu bağlamda göçebe hayattaki çadırların oluşturduğu plan gelişim göstererek bugünkü geleneksel Türk evi iç mekân tasarımını oluşturmuştur. Geleneksel Türk evi iç mekân tasarımında odaların orta alanları genellikle boş bırakılmaktadır. Bu alan birçok işlevin gerçekleşmesine olanak sağlamaktadır. Modülerliğin önemini yansıtan bu durum, yerleşik hayatla birlikte her ne kadar sabit donatılar kullanılmaya başlanılsa da göçebe yaşamdaki hareketliliği yansıtmaktadır. Yatakların gece hazırlanıp, gündüz kaldırılması, yemek yenileceği zaman sofranın orta alana kurulup yeme işlevinden sonra toparlanması gibi farklı fonksiyonların gerçekleştirildiği orta alanlar oldukça önemlidir. Bununla birlikte yatakların yüklüklere depolanması gibi durumların meydana gelmesi neticesinde işleve bağlı farklı mimari elemanlar oluşmuştur. Bu mimari elemanlar da geleneksel Türk evi iç mekân tasarımının şekillenmesinde etkili olmaktadır.

Göçebe yaşamın Türk evi iç mekân oluşumuna etkileri oldukça önemlidir. “Bağımsız Mekân” kavramı yerleşik hayata geçildiğinde de görülmektedir. Yerleşik hayat mekân düzenlemesinde odalar, sofalar, hayat gibi yaşam alanları yerden yükseltılarak toprakla ilişkisi kesilmiştir. Bunun neticesinde odalar birinci katta planlanmış ve tasarlanmıştır. Göçebe yaşamın geleneksel Türk mimarisi iç mekân tasarımına yansıyan diğer özellikleri ise taşınabilen alt örtü; halı, kilim, yolluk gibi hareketli iç mekân mimari elemanlar olan sandık, yatak, sofrası, sedirlerin kullanılmasıdır. Bu durum aynı ortamda birçok farklı eylemin gerçekleşmesine olanak sağlamak ve esneklik oluşturmaktadır (Turgut, 1990).

“Taşınabilen mekân” fikri, geleneksel Türk evinin genel özelliğidir. Gece hazırlanıp, gündüz kaldırılan yataklar, oturma birimi olarak minderlerin kullanımı göçebe hayatın izlerini barındıran ve taşınabilen mekânın örnekleridir (Turgut, 1990). Bu özellikler geleneksel Türk evi iç mekân tasarımının şekillenmesinde oldukça önemlidir.

Mimarlığın en önemli özelliği mekân yaratmaktır. Mekân oluşumunun ilk basamağı ise belirli şekillerde sınırlandırılan boşluktur. Bu boşluk çizgisel, hacimsel veya yüzeysel olabilir. Önemli olan insanın kendini güvende hissedebileceği alanı sağlayabilmesidir (Kuban, 1992).

Göçebe yaşamla birlikte uygun görülen bir toprak parçası üzerine alt örtü ile yüzeysel, üst örtü ile de hacimsel bir boşluk oluşturularak taşınabilir mekân oluşturulduğu görülmektedir. Bu şekilde doğada uygun görülen bir bölüm yaşama mekânına dönüşmektedir (Karpuz, 1984). Göçebe yaşamda ocaklar çadırın ortasına kurularak çok amaçlı kullanıma olanak sağlamaktadır. Hem yemeklerin pişirilmesine hem de çadırın her yerine eşit ısı yayarak soğuktan korunmayı sağlamaktadır. Çadırın giriş kısmının karşısına genellikle yüklükler konulmaktadır. Yüklükler; sandıkların, torbaların, halı kilim gibi malzemeden yapılan heybelerin yerleştirildiği bölümdür. Çadıra girişin sağında genellikle kiler olarak kullanılan alan bulunmaktadır.

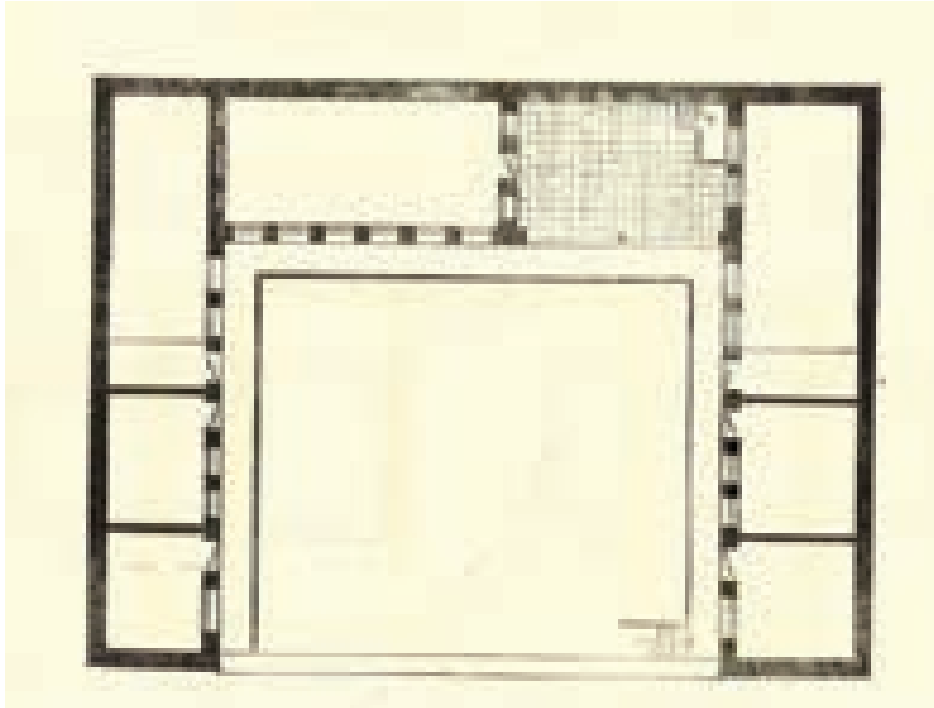
Geleneksel Türk evi iç mekânında yer alan, servis mekânı olan mutfaklar genellikle zemin katta salonla ve avlu ile ilişkili olacak şekilde konumlandırılmıştır. Salonla mutfak ilişkisinde mahremiyeti yansıtan döner dolaplar bulunmaktadır. Yemeklerin hazırlandığı birimlerdir. Doğu Anadolu da bazı yörelerde ev damı olarak da adlandırılmaktadır. Avlu ise yapının etrafında bulunan, yapının iç mekân ve dış mekân arasında ilişki kuran üstü açık alanlardır. Avluda yapının büyüklüğüne göre değişim göstermesinin yanı sıra genellikle bahçe elemanları, hayvancılık, yemek hazırlığı, çamaşır, bulaşık temizliği gibi işlevler gerçekleştirilmektedir (Asatekin, 1994: 79). Avluda su ögesinin yanında dinlenmek için pergola, kamelya gibi oturma birimi bulunmaktadır. İnsanlar su sesinde huzur bulmakta, sevmektedir (Bektaş,

2001: 59). Yiyeceklerin, yakacakların ve fazla eşyaların depolandığı birimler olan depolarda geleneksel Türk evi iç mekân tasarımında bulunan birimlerdir. Kiler, tahıl, un, gibi temel yiyecek gıdalarının büyük raf veya yerden yükseltilecek düzeneklerle konulması için tasarlanmış mimari birimlerdir. 19.yüzyıldan önce avluda yer alan tuvaletler de daha sonra yapının içinde planlanmıştır. Genellikle avluda ya da zemin katta yer alan hamamların tesisat kolaylığı açısından mutfakla ilişkili olduğu görülmektedir. Geleneksel Türk mimari iç mekân tasarımında odaların ya da işlevselliğe göre birimlerin oluştuğu görülmektedir. Bunun haricinde odaların iç mekân tasarımındaki mimari elemanlarda oldukça önemlidir. Odalar genellikle iki bölümden oluşmaktadır. Bir bölümde depolama ihtiyacını gidermek için gömme dolaplar yer almaktadır. Bu gömme dolapların üstü perde gibi örtücü malzeme ile örtülmektedir. Bu dolaplarda yatak, yorgan ve yastıklar yer almaktadır. Yüklük denilen dolapların yanında küçük nişler bulunur. Dolaplardaki gibi eğer mobilya ile kapatılmamışsa bu nişlerde örtü ile kapatılmaktadır. Lambalar, fincanlar, bardaklar gibi tüm gün kullanılacak gerekli malzemeler bu nişlerde yer alır. Mimari elemanlarda süslemelerin olduğunu söylemek mümkündür. Ocaklar, dolaplar, kaplar, tavanlar, çeşmeler gibi birçok mimari elemanda özellikle bitkisel motiflerin stilize ederek kullanıldığı görülmektedir.

Dış duvara bitişik olan odanın bir köşesinde “yunmalık” adı verilen beton malzeme ile yapılmış yıkanma birimi bulunmaktadır (Bektaş, 2001: 62).

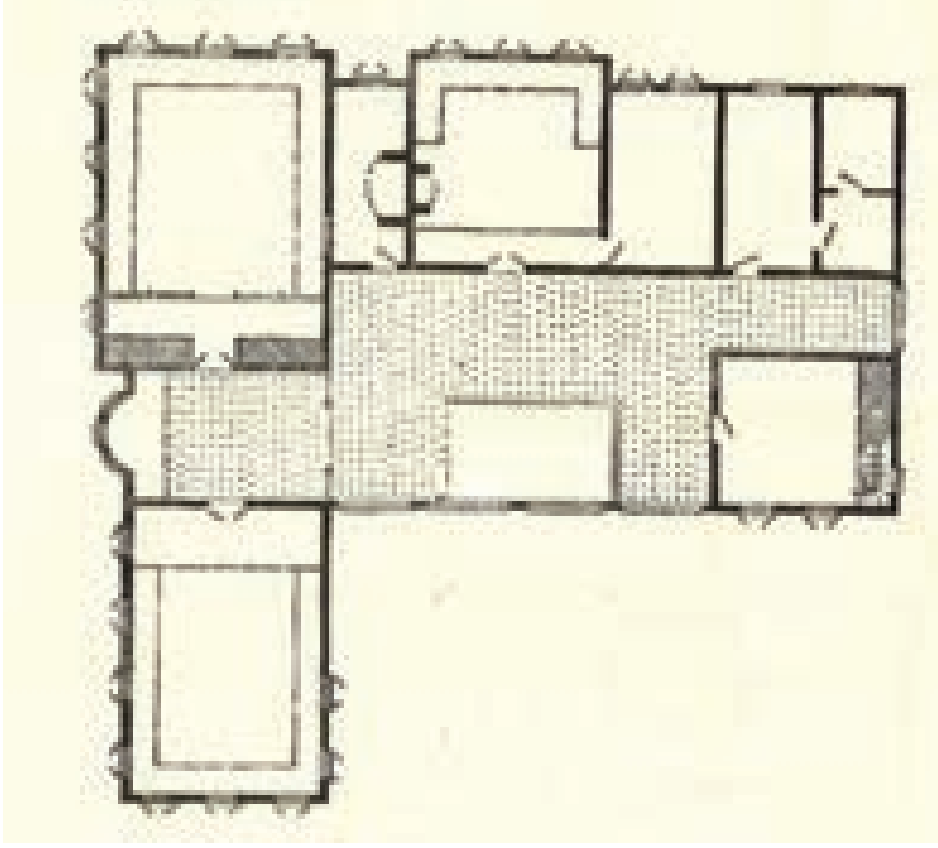
Geleneksel Türk Evinde farklı plan tipleri görülmektedir. Geleneksel Türk evi plan oluşumunda en belirleyici öge odalardır. Çünkü her bir oda bir aileye aittir. Tüm evin mimari tasarımında oldukça etkilidir. Bu bağlamda planın merkezi oda olarak düşünülmektedir (Asatekin,1994: 69). Odaların açıldığı birimler olan sofalarda göçebe yaşamın getirdiği alışkanlıktan dolayı oluşan mimari birimlerdir. Odalar kadar sofalarda geleneksel Türk mimarisinin sınıflandırılmasında oldukça etkilidir. Hatta genellikle sofaya göre sınıflandırma ile karşılaşılmaktadır.

- Geleneksel Türk Evinin Sofaya Göre Sınıflanması: Geleneksel Türk evinin sofaya göre sınıflandırılması düşüncesi S. Hakkı Eldem tarafından gerçekleştirilmiştir (Asatekin, 1994: 67).
- Sofasız Plan Tipi: Sofanın bulunmadığı plan tipidir.



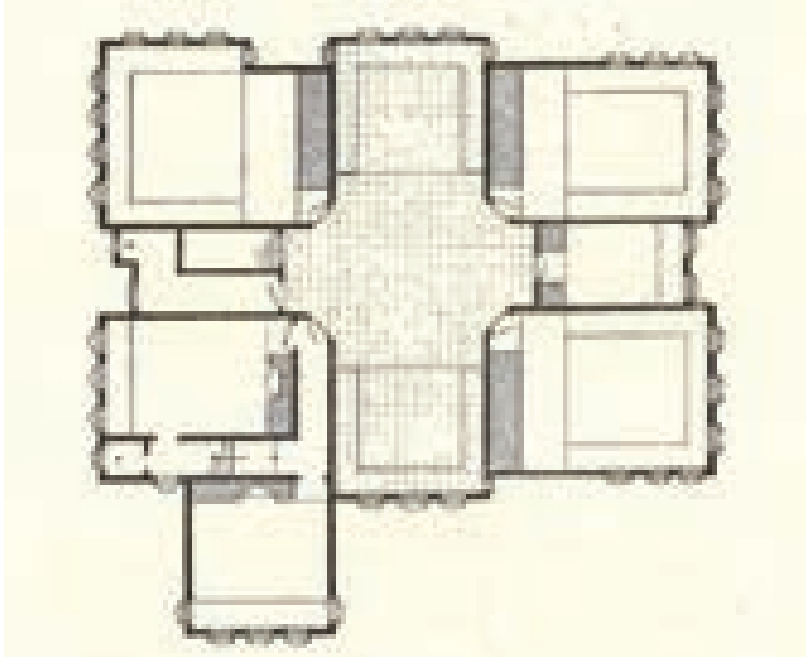
Şekil 1. Sofasız Plan tipi (Eldem, 1954)

- Dış Sofalı (açık sofalı) Plan Tipi: Geleneksel Türk evinde bilinen en eski plan tipidir. Odalar dışa açık sofayla ilişkili olarak denetim altında tutulmuştur. Sofa odalarla dış mekân arasında köprü oluşturmaktadır.



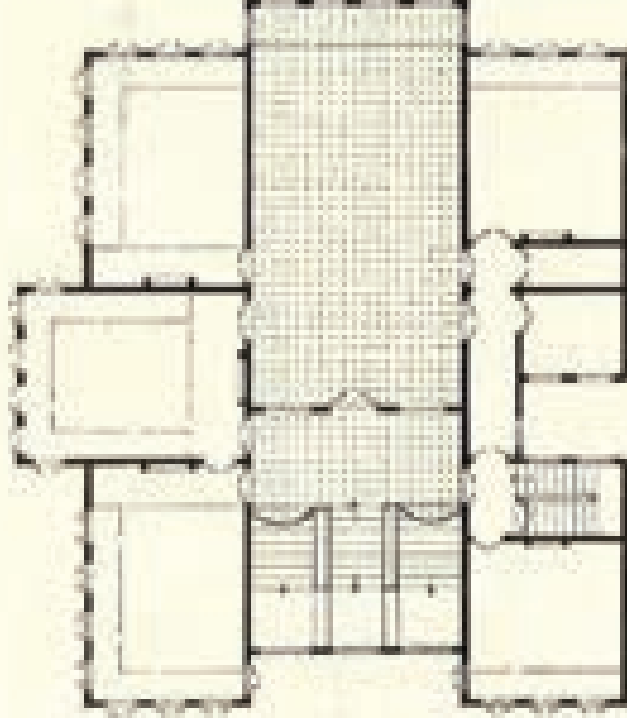
Şekil 2. Dış sofalı Plan tipi (Eldem, 1954)

- Orta Sofalı Plan Tipi: Evin merkezinde sofanın bulunduğu plan tipidir. Sofanın dört köşesinde odalar bulunmaktadır. Sofanın doğal ışık alabilmesi için genellikle giriş kapısının üst biriminde eyvan olarak adlandırılan boşluk bulunmaktadır. Buradaki pencere sayesinde sofa aydınlatılmış olur.



Şekil 3. Orta sofalı Plan tipi (Eldem, 1954)

- İç Sofalı Plan Tipi: Odaların sofaya açıldığı, içe dönük plan tipidir.



Şekil 4. İç sofalı Plan tipi (Eldem, 1954)

❖ Bir Yüzü İç Sofalı (tek cepheli) Plan Tipi: Sofanın bir yüzünün odalara baktığı diğer yüzünün manzarayla ilişkilendirildiği plan tipidir.

❖ İki Yüzü İç Sofalı (karnıyarık, cephesiz) Plan Tipi: Sofanın iki yanı odalarla çevrilmiştir (Bektaş, 2001: 68).

Geleneksel Türk evinde yukarıdaki sınıflandırmalara uymayan evlerde görülmektedir. Ancak kaynaklara bu şekilde geçmiştir ve zamana göre yapılan sıralamadır. Sınıflandırma da plan, şema ve yerleşim önemlidir (Eldem, 1984).

Geleneksel Türk evi fonksiyon şeması genellikle üç birimden oluşmaktadır. Bunlar: oda, eyvan, avlu veya bahçeye açılan hayat ya da sofadır. Bu şemada en önemli birim odadır. Sonrasında da sofa ve diğer mekânlardır. Geleneksel Türk evi planı ve iç mekân tasarımının şekillenmesinde birçok özellik yer alsa da fonksiyon şeması oldukça önem arz etmektedir.

Geleneksel Türk Evinde Renk

Renk mekân tasarımını etkileyen önemli kriterlerden biridir. Mekânda kullanılan renkler, orada yaşayanların kültürünü yansıtmaktadır. Geleneksel Türk evi mimari oluşumunda renk kullanımı tarihsel süreç içerisinde kültürel etkileşimlerden dolayı değişim gösterse de Türk evi iç mekân tasarımında bazı benzerlikler görülmektedir. Çadır yaşamı genellikle örtülerden oluşmaktadır. Üst örtü, zemin de halı, kilim, çadır girişleri bez esaslı örtücü malzeme gibi. Bu örtülerde motiflerin, canlı renklerin yoğun kullanıldığı görülmektedir. Halı, kilim dokumacılığında yaygın olduğu zamanlarda insanlar duygularını ya da yaşadıkları yerleri hep bu örtülere motif olarak işlemişlerdir. Her türlü duygunun, halı ya da kilimlere motif olduğu yönünde birçok bilgiye rastlamak mümkündür. Bu anlamda geleneksel Türk

mimarisinde yerleşik hayata geçildiğinde de renk ve motiflerin, süsleme ve bezemelerin yoğun kullanımı görülmektedir. Bunun yanı sıra aydınlık yüzeyler, odaların ferah ve aydınlık olması da oldukça önemlidir. Doğru teknikler kullanılarak renklendirilen iç mekânlarda, istenilen algının sağlanması için aydınlatma teknikleri de önem taşımaktadır (Baran ve Yıldırım, 2008). Geleneksel Türk evi odalarında tepe pencereleri bulunmaktadır. Bu mimari özellik Türk evi odalarının gün ışığından fazla verim almasına ve odanın içinin daha aydınlık olmasına olanak sağlamaktadır. Bu sayede odaların renklendirilmesi oldukça etkilidir (Küçükerman, 1991). Tepe pencerelerinin kullanımında mahremiyetin önemi de mevcuttur. Renk ışıkla var olan bir tasarım ögesidir. Dolayısı ile aydınlık yüzey oluşturmak renk kullanımı ile ilişkilidir. Tepe pencerelerinde üst üste iki cam kullanılmıştır. Bunlardan dış cephede kullanılan cam genellikle renksiz, ancak iç mekânda yer alan cam farklı renklere sahiptir (Günay, 1999).

Eski Anadolu Mimarlığına baktığımızda yataydaki dikmeler ve kapı sövelerinin kırmızı renkte olduğu görülmektedir. Ancak zamanla değişim göstermiş ve cephede beyaz renk kullanımı hâkim olmuştur (Kotran,1986).

Yerleşik hayata geçilmesiyle birlikte sabit donatı elemanları kullanılmaya başlanmıştır. Bu donatılardan biri olan sedirlerin tasarımına, kullanılan kumaş ve malzemesine oldukça önem verilmiştir. Sedir kumaşlarında özel dokumalar kullanıldığı görülmektedir. Kullanılan renkler ise genellikle kırmızı, sarı, yeşil, mavi gibi ana renklerin yanında kahverengi ve siyahtır (Küçükerman, 1991).

Osmanlı dönemindeki geleneksel mimarlığı incelediğimizde süsleme ve bezemelerin yoğun olduğunu görmekteyiz. Cephelerde kullanılan malzemenin doğal rengi kullanılsa da kubbe ve çeşitli duvarlarda renkli tuğlalar ile farklı biçimde bezemeler görülmektedir (Erciyes, 1995). Bu dönemde özellikle tavanlarda süsleme yoğun olarak kullanılmıştır. Osmanlı döneminde geleneksel yapıların iç mekânların da kırmızı, sarı, yeşil renkler kullanılmıştır. Tavan süslemelerinin göbek kısımlarında yıldızlar görülmektedir. Zamanla yapıları da kullanılan süslemeler azaltılmış ve Cumhuriyet dönemine doğru sadeleşmeye başlamıştır. Ancak yine de bitkisel, hayvansal figürlerin kullanıldığı motiflere yapı içerisinde yer verilmiştir.

Cumhuriyetin kurulması ile birlikte mimarlık anlayışında fonksiyonellik ön planda tutulmuştur. Yüksek katlı yapılar ve geniş açıklıklar kullanılarak mimari özellikler değişim göstermiştir. Cephede açık renk kullanımı ile sade mimarlık anlayışı pekiştirilmiştir (İskender, 1995).

Geleneksel Türk Evinde Malzeme

Geleneksel Türk evlerindeki odaların en önemli özelliği çok amaçlı kullanıma uygun, modüler yapı özelliği ile tasarlanmış olmasıdır. Her oda kendine yetecek tüm birimleri barındırabilir. Odalar bir ev gibi düşünülmüş ve tüm ihtiyaçların karşılanabileceği şekilde tasarlanmıştır. Eşyaların taşınır olmasından dolayı hafif malzemeli eşyalar kullanılmıştır. Odaların orta kısımları boş bırakılarak birçok işlevin kullanımına olanak sağlamaktadır. Bu anlamda eşyalar kullanılacağı zaman getirilir ve işi bittiğinde kaldırılmaktadır.

Geleneksel Türk evlerinde kullanılan malzemeler bölgesel olarak farklılık gösterebilmektedir. Bölgenin özelliğine göre ahşap malzeme, taş malzeme veya kerpiç kullanımı görülmektedir. Bazı evlerde ise bu malzemeler birlikte kullanılmaktadır. Geleneksel Türk evleri bölgeselliğin yanı sıra malzeme, topografya gibi etkenlerden dolayı farklılık gösterse de bütünlük açısından benzerliklerinin olduğu söylemek mümkündür. Bu sebeple ortak özelliklerinden söz edilebilir. Kültürel ve mimari açıdan aynı kalmıştır (Eldem, 1984).

Geleneksel Türk evi iç mekân tasarımında ahşap malzeme yoğun kullanılmıştır. Yerleşik hayata geçilmesi ile birlikte sabit donatılar tasarlanmıştır. Sedirler, dolaplar, kapı, pencere gibi birçok mimari

yapı elemanları ve iç mekân donatılarında ahşap malzeme kullanımı görülmektedir. Ahşap malzeme sağladığı avantajlar ve olumsuz etki oluşturmaması neticesinde her dönem yapı elemanı olarak yoğun kullanılmıştır (Sayar, Gültekin ve Dikmen, 2009).

Genel olarak malzeme seçiminde bölgenin özellikleri, iklim koşulları, malzemenin uygulama kolaylığı, doğaya dostu olması ve enerji verimliliği sağlaması önemlidir (Yeler ve Özek, 2007).

Geleneksel Türk evlerinde dış cephede ve iç mekânda doğal taş malzeme kullanımı da görülmektedir. Taş malzeme kullanımının yoğunluğunu bölgenin durumu ve özellikleri belirlemektedir. Bölgeyle uyumlu malzeme kullanımı önemlidir. Ahşap malzeme işçiliği taş malzemeye göre daha kolaydır. Ancak taş malzemede kullanımında da taşın işlenerek süslediği, motifler oluşturulduğu görülmektedir. Evlerin girişlerinde taş malzemedan oluşturulmuş süslemeler sade yapılarda dikkat çekmektedir (İmamoğlu, 2010: 228). Geleneksel Türk evi mimari ve iç mimaride süslemeye çok önem verilmektedir. Mimari yapılar malzeme farklılığı oluştursa da süsleme ve renk malzemeye uyumlu şekilde kullanılmaktadır.

Sonuç

Geleneksel Türk evi iç mekân tasarımının oluşmasında birçok özellik etkili olmuştur. Ancak bunlardan en etkili olanları kültür, inanç ve geleneklerdir. Geleneksel Türk evlerinin mimari plan şemasının oluşumunda göçebe yaşam tarzındaki çadırların özellikleri ve yerleşiminden ilham alındığı görülmektedir. Geleneksel Türk evi mimari planlama da odaların yerleşimi oldukça önemlidir. Odalar kadar sofalarda, mimari ve iç mimari şekillenmede etkilidir. Mimari plan şemaları genellikle sofalara göre sınıflandırmaktadır. Mimari ve iç mimari tasarımın oluşmasında mahremiyetin önemi oldukça fazladır. Haremlik-selamlık plan tipi, odaların giriş bölümlerinin tasarımı, mutfak ve oda ile ilişkili döner dolapların tasarımı, kim geldi pencereleri, bahçelerin yüksek duvarlar ve sık ağaçlarla çevrili olması gibi birçok tasarım ögesinde mahremiyet duygusu etkili olmuştur. Geleneklerin getirisi olarak iç mekân tasarımında özellikle halı, kilim, sedir gibi örtü ve dokuma malzemelerin kullanımında canlı renklerin ve yoğun motiflerin olduğu görülmektedir. Zamanla değişim gösterse de evlerin giriş kısımlarında, sövelerde taş veya ahşap malzeme üzerine bitkisel ya da hayvansal motifler işlenmiş, tepe pencerelerin iç mekânda bulunan camı farklı renk ve desenle şekillendirilmiştir.

Kaynaklar

- Aliağaoğlu, A. (2009). İslam Şehri, Hece Aylık Edebiyat Dergisi, ISSN: 1301-210X, 150-152.
- Asatekin, G. (1994). Anadolu'daki Geleneksel Konut Mimarisinin Biçimlenmesinde Aile-Konut Karşılıklı İlişkilerin Rolü. Kent, Planlama Politika, Sanat Tarık Okyay Anısına Yazılar, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, 67-84.
- Baran, M., Yıldırım, M., (2008). Geleneksel Türk Evi ve Renk Kullanımı, Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, 26, 223-234.
- Bektaş, C. (2001). Halk Yapı Sanatı. İstanbul: Literatür Yayınları.
- Eldem, S. H. (1984). Türk Evi, İstanbul: Osmanlı dönemi I. Turizm Değerlerini Koruma Vakfı Yayınları.
- Eldem, S.H., (1984). Türk Evi Osmanlı Dönemi. İstanbul: T.A.Ç. Vakfı.
- Eldem, S.H. (1954). Türk Evi Plan Tipleri. İstanbul: Pulhan Matbaası.
- Erciyes, İ. (1995). Yapı Dış Yüzü Renklendirilmesine İlişkin Yaklaşımların İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, YTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

- Günay, R. (1999). Türk Ev Geleneği ve Safranbolu Evleri. İstanbul: YEM Yayınları.
- Günay, B., Selman, M. (1994). Kentsel Görüntü ve Kentsel Estetik Örnek Kent: Ankara. Kent, Planlama Politika, Sanat Tarık Okyay Anısına Yazılar, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, 279.
- İmamoğlu, V. (1992). Geleneksel Kayseri Evleri. Ankara: Türkiye Halk Bankası Yayınları.
- İskender, B. (1995). Geleneksel Türk Evinde Işık, Yüksek Lisans Tezi, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- İskenderoğlu, L. (2009). Malatya Evlerinin Kapı Tokmakları, Sanat ve İnsan Dergisi, 1,1, 49.
- Karpuz, H. (1984). Türk İslam Mesken Mimarisinde Erzurum Evleri, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kışlalıoğlu, M. ve Berkes, F. (1990). Çevre ve Ekoloji. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kortan, E. (1986). XX.yy Mimarlığına Estetik Bir Bakış. Ankara: Yaprak Kitabevi.
- Kuban, D. (1992). Mimarlık Kavramları. İstanbul: Yem Yayın.
- Küçülerman, Ö. (1991). Kendi Mekân Arayışı İçinde Türk Evi, Türkiye Turing Otomobil Kurumu, İstanbul, 26.
- Sayar, Z., Gültekin, A., Dikmen, B., Bilgin, Ç. (2009). Sürdürülebilir Mimarlık Kapsamında Ahşap ve PVC Doğramaların Değerlendirilmesi, 5. Uluslararası İleri Teknolojiler Sempozyumu (İATS'09), 2067-2072, Karabük.
- Sözen, M. (2001). Türk Ev Kültürü. İstanbul: Doğan Kitapçılık.
- Turgut, H. (1990). Kültür- Davranış- Mekân Etkileşiminin Saptanmasında Kullanılabilecek Bir Yöntem, Doktora Tezi, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Yeler, G., Özek, V. (2007). Geleneksel Konut Mimarlığının Biçimlenişinde İklim Faktörünün Değerlendirilmesi, Uluslararası Ekolojik Mimarlık ve Planlama Sempozyumu, Antalya.

ENDÜSTRİYEL TASARIM EĞİTİMİNDE DOĞAL AFETLERE YÖNELİK YAKLAŞIM

Şüheda KANAT TERLEMEZ

Yüksek Lisans Öğrencisi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Tasarım Ana Bilim Dalı

Dilek AKBULUT

Prof. Dr., Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Tasarım Ana Bilim Dalı

Özet

2023 Şubat ayında Kahramanmaraş'ta meydana gelen iki büyük deprem, Türkiye genelinde geniş çaplı hasara yol açmış ve toplumu derinden etkilemiştir. Resmi raporlara göre 5.900 kişi yaşamını yitirmiş, yaklaşık 9 milyon kişi bu felaketten etkilenmiştir. Bu tür felaketler, afet yönetiminde çözüm odaklı yaklaşımların önemini bir kez daha ortaya koymaktadır. Endüstriyel tasarım, bu bağlamda kritik bir rol üstlenerek, deprem sonrası seferberlik sürecinde yer bulmuş ve birçok afete yönelik tasarım geliştirilmiştir. Sosyal tasarım perspektifiyle endüstriyel tasarımcılar, yalnızca kar amacı gütmeyen, aynı zamanda kolektif ve toplumsal faydaya yönelik çalışmalar yürütebilirler. Bu tasarım anlayışı, tasarımcının sosyal ve ahlaki sorumluluğunu ifade eden etik kurallarla da uyumludur. Bu bildiri, endüstriyel tasarımcıların doğal afetler konusundaki potansiyel rollerini ve bu doğrultuda yapılan tanımları, araştırmaları, projeleri ve tasarım yaklaşımlarını Türkiye'deki lisans programları üzerinden incelemektedir. Lisans seviyesinde endüstriyel tasarım eğitimi, genellikle proje tabanlı ve probleme dayalı bir öğrenme yaklaşımıyla yürütülmekte olup, endüstriyel tasarım stüdyosu odağında şekillenmektedir. Bu stüdyolarda öğrenciler, mesleki becerilerini geliştirmek amacıyla gerçek dünya problemleri üzerinde çalışarak, meslek etiği ve toplumsal sorumluluk bilinci kazanmaktadır. Türkiye gibi deprem ve diğer doğal afet risklerinin yüksek olduğu bir coğrafyada, lisans programlarında afetler konusunda farkındalık oluşturmak ve bu doğrultuda projeler geliştirmek büyük önem taşımaktadır. Bu bildiri, Ankara'daki endüstriyel tasarım lisans programlarında, afet odaklı öğrenci projeleri yürüten öğretim elemanlarıyla yapılan görüşmelere dayanmaktadır. Görüşmeler aracılığıyla, eğitim pratiğinde afete yönelik yaklaşımlar irdelenmiş ve öğrenci projelerinin topluma sağlayabileceği katkılar ele alınmıştır. Bu çalışma, Türkiye genelindeki endüstriyel tasarım lisans programlarında afete yönelik öğrenci projelerinin geliştirilmesini önermektedir.

Anahtar Kelimeler: Doğal Afetler İçin Tasarım, Sosyal Tasarım, Endüstriyel Tasarım Eğitim.

APPROACH TOWARDS NATURAL DISASTERS IN INDUSTRIAL DESIGN EDUCATION

Abstract

Two major earthquakes that occurred in Kahramanmaraş in February 2023 caused damage throughout Türkiye and deeply affected the society. Reports indicate that 5,900 people died and approximately 9 million people were affected by this disaster. Industrial design, as one of the critically important areas that found a place in disaster management with its problem-solving approach, found a place in the national mobilization as well, and many disaster-oriented designs were delivered. Within the framework of social design, industrial designers can carry out design-based work for collective and social purposes beyond making profits. The mentioned design approach is also in parallel with ethical rules that express the social and moral responsibility of the designer. This paper discusses the definitions, research, projects and design approaches covering the potential role of industrial designers in natural disasters through undergraduate programs in Turkey. Industrial design education at the undergraduate level is generally carried out with a focus on project-based and problem-based education in industrial design

studios. These studios aim to develop students' skills for professional practice and provide awareness on professional ethics and the concepts of social benefit. In a geography like Turkey, where earthquakes and other disaster risks are high, it is important to raise awareness about natural disasters in education. In this sense, the paper aims to reveal the necessity of carrying out disaster-oriented design studies in undergraduate education in order to contribute to society. For this purpose, in the study, interviews were held with faculty members who carried out disaster-oriented student projects in industrial design undergraduate programs in Ankara, and the approach towards disaster in educational practice was examined. In this context, the study recommends investigating disaster-oriented student projects carried out in industrial design undergraduate programs across Türkiye.

Keywords: Design For Natural Disasters, Social Design, Industrial Design Education.

Giriş

Doğal afetler, insan yaşamını derinden etkileyen ve toplumsal dinamikleri yeniden şekillendiren önemli olaylardır. Türkiye gibi deprem kuşağında yer alan ve yıl içerisinde çeşitli meteorolojik afetlere maruz kalabilecek iklim şartlarına sahip ülkelerde, afetlere karşı etkili müdahale ve yönetim süreçleri büyük önem taşımaktadır. Bu süreçler içerisinde iç içe geçmiş birçok problem olması, farklı uzmanlıkların birbirini desteklemesini dolayısıyla çok disiplinli yaklaşımı gerektirir. Endüstriyel tasarım da afetlerin yıkıcı etkilerini azaltmak ve toplulukların daha dirençli hale gelmesini sağlamak amacıyla; insan odaklı, yenilikçi, çevre şartlarına duyarlı, seri üretilebilir çözümler sunarak afet yönetim süreçlerine katkıda bulunan disiplinlerden biridir.

Endüstriyel tasarım eğitiminde afet için tasarlama projelerine yer verilmesi, ülkemizde ne sıklıkta gerçekleşen bir olaydır? Nasıl ve neden projelere konu olur? Mevcut durumun değerlendirilmesi için bir olgubilim araştırması yapılmıştır. Ankara’da “Endüstriyel Tasarım Eğitiminde Doğal Afetlere Yönelik Yaklaşım”ı ortaya koymayı hedefleyen bu çalışmada; Endüstriyel tasarımcıların doğal afetler konusundaki potansiyel rolleri ve bu doğrultuda yapılan tanımlar, araştırmalar, projeler, tasarım yaklaşımları incelenmiş ve öğretim elemanlarıyla yapılan görüşmeler ışığında Ankara’daki Endüstriyel tasarım bölümlerinde lisans seviyesinde yürütülmüş afet için tasarlama projelerine ilişkin ortak bir çerçeve çizilmeye çalışılmıştır.

Sosyal Sorumlu Tasarım ve Etik

Sanayi Devrimi'nden bu yana baskın tasarım paradigması pazar için tasarım olmasına rağmen tasarımın sosyal boyutuyla ilgilenen birçok tasarım araştırmacısı da bulunmaktadır (Margolin ve Margolin, 2002). Bu tasarım araştırmacıları içerisinde sosyal tasarımın öncüsü kabul edilen Victor Papanek 1971 yılında kendini: “*Son zamanlardaki tasarımların çoğu yalnızca geçici istek ve arzuları tatmin ederken, insanın gerçek ihtiyaçları tasarımcı tarafından genellikle ihmal edilmiştir . Bir insanın ekonomik, psikolojik, ruhsal, teknolojik ve entelektüel ihtiyaçlarını karşılamak, heves ve moda tarafından telkin edilen dikkatlice tasarlanmış ve manipüle edilmiş "istekler"den genellikle daha zor ve daha az karlıdır*” (Papanek, 1971:32). şeklinde ifade ederek tasarıma farklı bir bakış açısı sunmuştur.

Daha sonra sosyal tasarım, ağırlıklı olarak ticari ya da tüketici odaklı amaçlardansa toplumsal ve kolektif faydaya yönelik çözümleri vurgulayan bir tasarım yaklaşımı olarak tanımlanmıştır. Bu yaklaşım, toplumun ihtiyaçlarına cevap veren ve sosyal sorunları çözmeyi amaçlayan tasarım temelli uygulamaları içerir. Sosyal tasarımın, sağlık, uluslararası kalkınma, yerel ve merkezi yönetimler gibi geniş bir uygulama alanına sahip olduğu söylenebilir ve sosyal tasarımı; toplumsal tasarım (social design), sosyal yenileşim için tasarım (design for social innovation), sosyal sorumluluk sahibi tasarım (socially

responsible design) ve tasarım aktivizmi (design activism) olarak sınıflandırmak mümkündür (Armstrong vd.,2014; Akdur, 2016).

Afet için tasarlamak, sosyal sorumlu tasarım çerçevesinde ele alınan bir konu olmakla beraber etik kurallar çerçevesinde de tasarımcıları ilgilendirmektedir. WDO'nun yayınladığı mesleki etik kurallarına göre kullanıcıya fayda sağlamak ilkesi altında; tasarımcının genel halkın sosyal, bireysel ve maddi iyi olma hallerine katkı sağlamak gibi bir sorumluluğu bulunmaktadır. Türkiye'de de yine WDO ve dünyadaki diğer birçok tasarım örgütünün mesleki etik kurallarından faydalanarak hazırlanan Mimarlar Odası endüstriyel tasarımcılar komisyonunun yayınladığı etik kılavuzunun 2. maddesinde; "*Endüstriyel tasarımcılar toplumun iyi oluşuna ve refahına katkıda bulunmayı ilke edinir.*" ifadesine yer verilmiştir. Bununla beraber 8. Madde de tasarım eğitiminde mesleki etiğe yer verilmesinin de yine bir etik sorumluluk olduğuna dikkat çekilmektedir (URL-1, URL-2).

Afet İçin Tasarlamak

Endüstriyel tasarım alanında afetlere yönelik tasarım çalışmaları incelendiğinde, Ekim 2006'da MoMA tarafından düzenlenen "SAFE: Design Takes on Risk" sergisinin bu alanda gerçekleştirilen önemli etkinliklerden biri olduğunu söylemek mümkündür. Sergi, hem gerçek hem de hayali endişelerin oluşturduğu geniş güvenlik problemleri yelpazesi içerisinde kullanıcıların alışkanlıklarına ve yeteneklerine duyarlı, ileri teknolojileri ve yenilikçi çözümleri ele almayı hedeflemiştir (URL-3).

2007 yılında SAFE sergisi hakkında yayımlanan "Chatastrophy Chic" isimli makale, güvenlik için tasarlanan ürünlerin estetikle buluşmasının doğurduğu sonuçlar üzerine tartışmaktadır. Yazıda, dönemin tasarımcılarının işlevsellik ve estetiği birleştirmek gibi zorlu bir görevi üstlendiği belirtilirken, bu durumun özellikle acil durum- afet- güvenlik gibi hayati öneme sahip tasarımlarda estetiğin rolünü sorgular. "Estetik kaygılar, güvenlik kaygılarını gölgede bırakılması riskini ne zaman taşır?" Sorgulamsı yapılan yazıda, estetiğin korkuları hafifletebileceği ancak aynı zamanda yüzeysel ya da uygunsuz görünme riskini de beraberinde getirebileceği ifade edilir (Wosk, 2007).

Bir inşaat mühendisi tarafından aynı yıl kaleme alınan başka bir makale ise mimari, yapısal ve endüstriyel tasarım alanlarında afete dayanıklı yapıların geliştirilmesinin önemini açıklamaktadır. Afet sonrası yeniden yapılaşma sürecinde tekrar kullanılabilir yapı malzemelerinin tasarlanmasının, afete dayanıklılık konusunda yeni bir bakış açısı sunabileceğine dikkat çekilmektedir. Yazı, alan dışı bir yazar tarafından kaleme alınmasının getirdiği kavram karmaşası oluşturan ifadeler içerse de yazar açık bir şekilde endüstriyel tasarımın üzerine çalışabileceği bir alanı işaret etmekte ve endüstriyel tasarımcılara çağrıda bulunmaktadır (Hosseini, 2007).

Tao Huang ve Eric Anderson'ın 2011 yılında yazdığı "Designing Disaster-Resilient Communities" başlıklı makale, bir afet yönetimi uzmanı ile endüstriyel tasarımcının ortak çalışmasıdır. Makale, afete yönelik kavramları ve süreçleri ele alarak, tasarımcıların bu süreçlerde nasıl rol alabileceğini işaret eder. Özellikle, afet sonrasında yardım sağlamaktan daha çok proaktif olarak afete hazırlıklı topluluklar tasarlanmasının etkili olduğu vurgulanmaktadır (Huang & Anderson, 2011). Yazarlar bu konuyu bundan 9 yıl sonra tekrar ele alır; öğrenci çalışmalarını ele alan bu makale de tasarım eğitimi alanında olmuştur. Tasarımcıların afet gibi zorlu koşullarla karşılaştıklarında, insanların bu tür felaketlere hazırlanmalarına yardımcı olacak çözümler üretme zorunluluğunu vurgulamakta ve bu alanda proje yürütürken öğrenciler için stüdyo ortamında uygulanabilecek stratejiler önermektedir (Huang & Anderson, 2020).

2012 yılında Ramirez sosyal konularda yapılan öğrenci çalışmalarını sınıflandırırken kategorilerden biri için "afet ve hayat kurtarma" adını kullanmıştır. Bu anlamda olası sosyal sorumlu tasarım alanlarını sınıflandırmış ve afet temasına da yer vermiştir (Ramirez, 2012).

2014 yılında bu alanı ifade etmek için gelecekteki güvenli toplumları oluşturmak amacıyla Afet Önleme Tasarımı (DPD- Disaster Prevention Design) kavramı önerilmektedir. Afet Önleme Tasarımı, insan odaklı bir yaklaşımla, belirsizlik, etkileşim, karmaşıklık ve birikim özellikleri taşıyan çeşitli ve ani ortaya çıkan büyük ölçekli tehlikelere karşı etkili önleme faaliyetleri olarak tanımlanmaktadır (Noh vd., 2014).

The Role of Industrial Design in Effective Post-Disaster Management makalesinde (2017) Endüstriyel Tasarımın, Afet Sonrası Yönetim süreçlerindeki rolü ele alınmakta ve afet sonrası toplulukların sürdürülebilir şekilde toparlanmasını sağlamak için insan merkezli tasarım yaklaşımlarının gerekliliği vurgulanmaktadır. Endüstriyel Tasarım metodolojilerinin Afet Sonrası Yönetim uygulamalarına entegrasyonunun, karmaşık ve acil durumlarda esnek ve sürdürülebilir çözümler geliştirmeye nasıl katkıda bulunabileceğini incelenmekte ayrıca Afet Sonrası Yönetimi alanında endüstriyel tasarım alanıyla ilişkili yeni bir yüksek lisans programı açılmasının bu metodolojilerin Afet Sonrası Yönetim eğitimine dahil edilmesinin oluşturabileceği fırsatların altını çizerek multidisipliner çalışmalara yönlendirmektedir (Avendano vd., 2017).

2019'da Endüstriyel tasarımda iş birliğine dayalı öğrenmenin faydalarını anlatan Silva yazısında, stüdyo öğrencilerine verilen “doğal afetler sırasında insan göçüne yönelik bir çözüm geliştirme projesini” örnek olarak ele almıştır. Yazı, işbirlikçi öğrenmenin faydalarını tartışırken aynı zamanda öğrencilerin afet projelerine verdikleri geri bildirimlerden de yararlanılmasını sağlamaktadır. Literatürde yer alması, lisans öğrencileriyle yapılan afete yönelik bir stüdyo projesi olması yönüyle önem arz etmektedir (Silva, 2019).

Aynı yıl ülkemiz gibi sıklıkla deprem yaşanan İtalya'da yapılmış bir çalışma olmasıyla dikkat çeken multidisipliner bir makale, sismik bölgelerde hayat kurtaran mobilya sistemlerinin geliştirilmesi için bir öneriden bahseder. Depremler sırasında mobilyaların güvenliği ve performansı üzerinde duran çalışma, özellikle yaşlılar, çocuklar ve hareket kabiliyeti sınırlı bireyler için tehlike oluşturabilecek mevcut sistemlerin iyileştirilmesini ele alır (Pietronia vd., 2019).

Design for Emergency (2022), teknolojik ve dijital değişimin toplumda yarattığı dönüşüm çerçevesinde, tasarımın afetlere yönelik acil durum müdahalelerine uygulanmasını araştırmaktadır. Temel amaç, tasarımın bu alanda sunduğu yeni olasılıkları ve uyum sağlama yeteneğini araştırmak ve kriz durumlarına göre farklı çözümler geliştirme potansiyelini değerlendirmektir. Makale genel olarak acil durum senaryolarını tartışmasına rağmen aynı zamanda tasarımcıların afet yardımında oynadıkları rol, özellikle ilk müdahale ekiplerinin çalışmalarını destekleyen dijital platformlar ve sistemlerle ilişkilendirilerek incelenmektedir (Giraldi, 2022).

2024'te Türkiye'de yayınlanan başka bir makale afet yönetiminin sadece mühendislik ve mimari çözümlerle sınırlı olmadığını, aynı zamanda günlük yaşamı sürdürülebilir kılabilecek ürün ve hizmetlerin tasarımına da ihtiyaç duyulduğunu dolayısıyla afet yönetimi süreçlerinde tasarımın büyük rolü olduğunu ortaya koymaktadır. ODTÜ endüstriyel tasarım bölümü mezuniyet projeleri üzerinden şunu da gösterir ki, endüstriyel tasarımcılar; ürün tasarımıyla afetzedelere yönelik tıbbi ekipmanlar, taşınabilir barınaklar ve hijyen çözümleri gibi ürünler geliştirirken, UX/UI tasarımıyla, dijital çözümler ve bilgi paylaşımı için önemli araçlar sunabilmektedir, makalede bunun gibi 8 kategoriden bahsedilir. Ayrıca makaleye göre afetlere yönelik tasarım çalışmaları, sadece ürün ve hizmet tasarımında değil, aynı zamanda stratejik planlama, politika geliştirme ve toplumsal farkındalık yaratma süreçlerinde de önemli bir yer tutmaktadır. Bu makale üzerinden yapabildiğimiz önemli çıkarımlardan biri de endüstriyel tasarım öğrencilerinin mezuniyet projesi gibi konu seçiminin nispeten özgür olduğu bir alanda bile afet ya da acil durum temalı ürünlere sıklıkla yöneldiğidir (Pedgley & Şener, 2024).

WDO'nun hala belge gönderimine açık "Design In Disaster" başlığı ve İMMİB'in 2 yıl üst üste düzenlediği afetlere yönelik tasarım yarışması da bu bağlamda dikkat çekici ve literatürde yer alması gereken konulardır (URL-4, URL-5).

Sonuçta Endüstriyel tasarım literatüründe afete yönelik tasarımları; afet önleme tasarımı (disaster prevention design), afetlerin oluşturduğu uç koşullar için tasarım (design for extreme conditions created by disasters), acil durumlar için tasarım (design for emergency), afete dayanıklı topluluk tasarımı (designing disaster-resilient communities) afet için tasarlama (design for disaster) afetlerde tasarım (design in disaster) afet yardımı tasarımı (designing for disaster relief) afet koruması için tasarım (design for disaster prevention) adı altında bulmak mümkündür. Bunun yanında afet sonrası yönetiminde endüstriyel tasarımda kullanılan metodlardan faydalanılmasının gerekliliği tartışan, endüstriyel tasarımın afet yönetimindeki rolünü araştıran araştırmacılar mevcuttur ve farklı disiplinlerce de endüstriyel tasarımın afet yönetimi paydaşlarına dahil edilmesinin gerekliliği vurgulanmıştır.

Afet Yönetimi Kavramlarının Endüstriyel Tasarım Alanında Kullanımı

Afet yönetimi kavramları, afet için tasarlamak bölümünde kullanılan adlandırmaların çoğuna önemli bir temel oluşturmaktadır. Bu bağlamda, afet yönetimi kavramlarını birbirleri arasında ilişkiler kurarak açıklamak; adlandırma seçimlerinin nedenlerini ortaya koymak için bir gerekliliktir.

Öncelikle afet ve acil durum kavramlarının tanımlanması ve aralarındaki farkların açıklanmasıyla başlanabilir, acil durumlar; 5902 sayılı Kanun'da "toplumun tamamının veya belli kesimlerinin normal hayat ve faaliyetlerini durduran veya kesintiye uğratan ve acil müdahaleyi gerektiren olaylar ve bu olayların oluşturduğu kriz hâli" olarak tanımlanmıştır. Bu tanım, olayların etkisinin bireyler, kurumlar ve toplumlar üzerindeki sınırlı düzeydeki etkisini vurgulamaktadır. Acil durumlar, genellikle kurumların ve bireylerin mevcut kaynaklarını kullanarak üstesinden gelebildikleri olaylardır. Fakat, afetler, toplumun başa çıkma kapasitesini aşan ve yerel kaynaklarla yönetilemeyen olaylardır. Bu ayrım, afetin sonuçları ve etkilerinin acil durumlara kıyasla çok daha ciddi olmasından kaynaklanmaktadır (Resmi Gazete, 2009; AFAD, 2014).

Bir acil durumun afet haline dönüşmesi, bu durumla başa çıkma kapasitesinin yetersiz kalmasıyla ilişkilidir. Eğer toplum, söz konusu durumu yerel kaynaklar ve olanaklarla yönetemiyorsa, bu durum afet olarak nitelendirilir. Bu nedenle, başa çıkma kapasitesi (coping capability), acil durum ve afet arasındaki sınırın belirlenmesinde önemli bir faktördür (Demirsoy, 2023; URL-6).

Afet yönetimi süreçlerinin birinci aşaması olan önleme çalışmaları, risklerin etkilerini azaltmak veya tamamen ortadan kaldırmak için alınan tedbirleri içerir. Bu kapsamda, afet önleme tasarımı (design for disaster prevention), toplumun afetlere karşı dirençliliğini artırmaya yönelik çözümler sunar. Dirençlilik (resilience), bireylerin veya toplulukların tehlikeli bir durumun etkilerini tahmin etme, önleme, azaltma ve iyileştirme kapasitesini ifade eden bir kavramdır. Bu bağlamda, afetlere dirençli toplum (disaster-resilient community), her tür ve büyüklükteki afetlerden minimum zararla çıkabilen, hazırlıklı, eğitilmiş ve bilinçli topluluklar olarak tanımlanır. Bu topluluklar, kısa sürede ve dışarıdan büyük yardımlar almadan normal yaşam düzenine dönebilme kapasitesine sahiptir (URL-6).

Afet yönetimi, risk yönetimi (koruma) ve kriz yönetimi (düzeltme) olmak üzere iki ana başlık altında incelenmektedir. Risk yönetimi, afetin oluşmasını engellemek veya etkilerini azaltmak amacıyla yapılan çalışmaları içerirken; kriz yönetimi, afet meydana geldikten sonra hasarları minimize etmeyi ve normale dönüşü sağlamayı amaçlar. Bu süreçler şu şekilde alt başlıklara ayrılmaktadır: (1) Zarar Azaltma: Afetin etkilerini minimize etmek amacıyla uzun vadeli planlar ve altyapı geliştirme çalışmalarını içerir. (2) Hazırlık: Toplumun afet anında daha etkili müdahale edebilmesi için eğitimler, tatbikatlar ve kaynakların hazırlanması bu aşamanın temel unsurlarıdır. (3) Müdahale: Afet sırasında gerçekleştirilen

kurtarma, yardım ve acil müdahale faaliyetlerini kapsar. (4) İyileştirme: Afet sonrası rehabilitasyon ve yeniden yapılanma çalışmaları, bu aşamanın odak noktasıdır (Kadioğlu, 2008).

Afet yönetiminin bu süreçleri, endüstriyel tasarım açısından hem önleyici hem de müdahale edici çözümler geliştirilmesine olanak tanımaktadır. Afet yönetiminde tüm süreçleri kapsayan bir yaklaşım benimsemek, endüstriyel tasarımın afetlere yönelik daha etkin çözümler sunmasını sağlamaktadır. Bu bağlamda, “afet için tasarım” veya “afete yönelik tasarım” ifadeleri, tasarım sürecinin risk yönetiminden kriz yönetimine kadar tüm aşamaları ele almasını ifade etmektedir. Afet önleme tasarımları, risk azaltma ve hazırlık süreçlerine katkı sağlarken; afet sonrası yardım tasarımları (designing for disaster relief), müdahale ve iyileştirme süreçlerinde etkin rol oynamaktadır.

Araştırma Yöntemi

Endüstriyel tasarım disiplininde “afet” kavramlarının son yıllarda artan bir şekilde araştırmalara konu olduğu, literatür bölümünde ele alınmıştır. Bununla birlikte, afet için tasarım konusunun kapsamı ve endüstriyel tasarımın afet yönetimindeki konumunun tam olarak belirlenememesi, bu alanda ortak bir açıklama yapılmasını güçleştirmektedir. Bu belirsizlik, özellikle uygulamalı meslek eğitimi kapsamında zaman zaman karşılaşılan proje konularında da kendini göstermektedir.

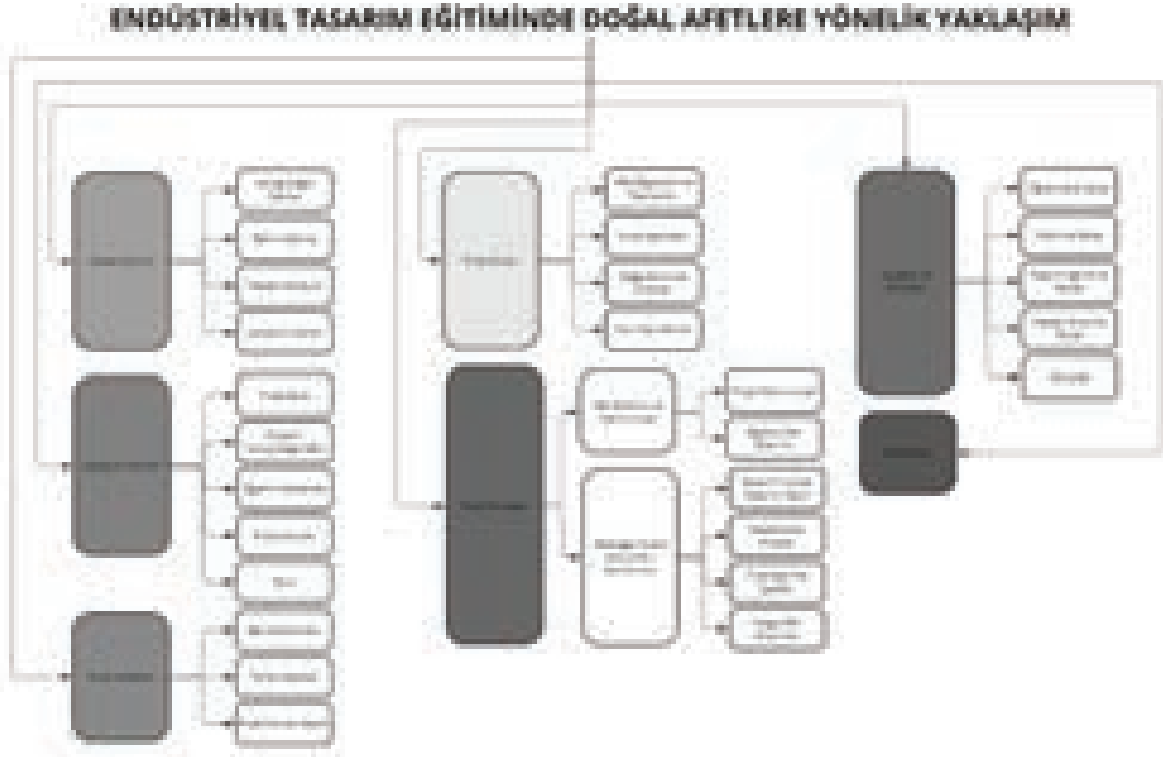
Bu araştırmada, nitel araştırma yöntemi benimsenmiş ve veri toplama sürecinde yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılmıştır. Çalışmanın amacı doğrultusunda, Ankara’daki endüstriyel tasarım bölümlerinde ders veren 35 öğretim elemanına e-posta yoluyla ulaşılmıştır. Gönderilen e-postalarda, daha önce lisans öğrencileriyle birlikte afet konulu proje yürütmüş öğretim elemanları görüşmeye davet edilmiştir.

E-posta ile yapılan bu davet sürecinde olumsuz yanıt beklenmemesine rağmen, 10 öğretim elemanı afet konulu proje yürütmediklerini bildirmiştir. Buna karşın, 9 öğretim elemanı bu tür projeler yürüttüğünü ve görüşme için uygun olduklarını ifade etmiştir. Olumlu yanıt verenlerin tamamıyla görüşmeler gerçekleşmiştir. Ankara’da bulunan 6 endüstriyel tasarım bölümünden 4’ü araştırmaya katılım göstermiştir. Ancak, bir üniversitede afet projelerine yönelik herhangi bir çalışma olmadığı belirtilmiş, diğer bir üniversitede ise olumlu bir geri dönüş alınamamıştır.

Görüşmeler, lisans düzeyinde afet konulu projelerin mevcut durumu ve bu projelerin eğitim bağlamındaki rolünü anlamak amacıyla gerçekleştirilmiştir. Yarı yapılandırılmış görüşme formu aracılığıyla, öğretim elemanlarının projeleri hakkındaki görüş ve deneyimleri detaylı olarak incelenmiş, elde edilen bulgular tematik analiz yöntemiyle değerlendirilmiştir.

Bulgular

Görüşmelerin döküm haline getirilmesinin ardından, tekrar eden kodlar belirlenmiş ve bu kodlar temalara ayrılarak tabloya dönüştürülmüştür. Bu süreç sonucunda veriler yorumlanabilir hale getirilmiştir. Elde edilen bulgular, altı ana tema üzerinden değerlendirilmiştir (Şekil 1):



Şekil 1. 6 Tema ve ekler için hazırlanan harita (Hazırlayan: Şüheda Kanat Terlemez)

1. Katılımcı Grubu Özellikleri

Görüşmelere katılan 9 proje yürütücüsünün 5'i erkek, 4'ü kadındır. Katılımcıların 8'i endüstriyel tasarımcıdır. Araştırma kapsamında Ankara'daki 6 okuldan yanıt alınmış, 4'ü görüşmeye olumlu dönüş yapmıştır. Katılımcılardan; 3ü Gazi Üniversitesi, 3ü ODTÜ, 2si Atılım Üniversitesi ve 1i TED Üniversitesi'ndeki deneyimlerinden bahsetmiştir.

2. Deneyim Özellikleri

Görüşmelerde incelenen projelerin büyük çoğunluğu, tasarım stüdyosu veya mezuniyet projesi dersi kapsamında gerçekleştirilmiştir. Bunun yanında, çalıştaylar gibi ders dışı projelere ve kullanıcı deneyimi ya da seçmeli derslerde yürütülen projelere de rastlanmıştır. Projeler genellikle 8. dönem öğrencilerine verilmiştir. Bunu sırasıyla 7., 4., 6. ve 5. dönem öğrencileri takip etmiştir. Proje süresi 8 saat ile 14 hafta arasında değişiklik göstermektedir. Proje konularında barınma alanları öne çıkarken, toplamda 20'den fazla konu başlığı tespit edilmiştir.

3. Proje Hedefleri

Proje hedefleri, derslerin pedagojik amaçlarına bağlı olarak değişkenlik göstermektedir. Çoğu katılımcı, projelerini diğer proje konuları için de kullandıkları standart süreçleri izleyerek yürüttüklerini ifade etmiştir. Projelerin güncellenebilir yapısı sayesinde uygulama süresi veya değerlendirme kriterleri gibi unsurlar, ihtiyaçlara göre uyarlanabilmektedir.

4. Proje Süreci

Projeler, yine derslerin pedagojik amaçlarına bağlı olarak önceden belirlenmiş bir yöntemle ilerlese de tasarım stüdyosunun esnek yapısı sayesinde farklı temalar ve güncel ihtiyaçlara uygun şekilde geliştirilerek afet konulu projelere uygulanmıştır.

5. Proje Sonuçları

Görüşmelerde yalnızca bir projenin bakanlık ödülü aldığı ve 1/1 ölçekli prototip üretimi için destek bulunduğu belirlenmiştir. Ancak bu proje henüz seri üretime geçmemiştir. Üretimi önerilen veya hayata geçirilmesi gündeme gelen projelerden bahsedilmiş olsa da, üreticilerden kesin bir yanıt alınamamıştır. Patent, faydalı model veya tasarım tesciline dair herhangi bir bulguya ulaşılamamıştır. Bazı projelerin kataloglara dahil edildiği ve sergilendiği belirtilmiştir.

6. Faydalar ve Zorluklar

Afet sonrası süreçte uzmanlara ulaşmanın zorlukları, bu alandaki aciliyet nedeniyle anlaşılabilir bir durumdur. Ancak afetzedelere ulaşmak, öğrenciler üzerinde psikolojik açıdan zorlayıcı etkiler yaratabilmektedir. Projelerin gerçekçiliği konusundaki endişeler nedeniyle, empati aşamasında daha fazla çaba gerektiği vurgulanmıştır. Toplumun bilinçlenmesi, projelerin sonuçlarının topluma duyurulması ve öğrenci çıktılarının üretilebilirliğinin sağlanması önemli faydalar arasında görülmüştür. Meslek grubuna sağlanan katkılar ise, endüstriyel tasarımın toplumda oynayabileceği rolün fark edilmesiyle ilişkilendirilmiştir.

Sonuç

Bu çalışma, endüstriyel tasarım eğitimi kapsamında afet tasarımının mevcut durumunu belirlemeyi hedefleyen bir ön araştırma niteliği taşımaktadır. Araştırmada elde edilen bulgular, afet tasarımına yönelik uygulamaların eğitim programlarında yeterince temsil edilip edilmediğini ve bu uygulamaların incelenmeye değer bir alan olup olmadığını değerlendirmeye imkan tanımaktadır. Ancak çalışmanın yalnızca Ankara'daki üniversitelerle sınırlı olması, genelleme yapılmasını kısıtlayan önemli bir faktör olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu durum, lisans düzeyinde afet çalışmalarının yaygınlığı hakkında bir fikir verebilir; bu oranın Ankara'daki öğretim üyeleri arasında yaklaşık %25 düzeyinde olduğu tespit edilmiştir. Bununla birlikte, öğretim üyelerinin toplam mesleki tecrübeleri göz önüne alındığında örneğin 20 yıl deneyimi olan bir eğitimcinin yalnızca üç kez afet tasarımı projesi yürütmüş olması, bu tür projelerin sıklığı ve sürekliliği konusunda dikkatli bir değerlendirme yapılmasını gerektirmektedir.

Araştırmada incelenen veriler, patent, faydalı model, tasarım tescili veya projelerin ticarileşmesi gibi somut çıktılara dair göstergelerin oldukça sınırlı olduğunu ortaya koymaktadır. Özel veya devlet kurumlarından destek alımı ile ilgili benzer bir durum gözlemlenmiştir. Bu sonuçlar, afet tasarımı konusunda üretilmiş projelerin dökümanlar üzerinden takip edilebilirliğinin düşük olduğunu kanıtlamaktadır. Bu nedenle öğretim üyeleriyle gerçekleştirilecek kapsamlı görüşmelerin, bu tür verilerin toplanmasında etkili bir yöntem olduğunu göstermektedir. Konuyu Türkiye genelinde daha geniş çaplı çalışmalarla ele almak bütüncül bir yorum yapabilmek adına faydalı olacaktır.

Araştırma bulguları, lisans seviyesinde afet tasarımı projelerinin genellikle öğrenciler tarafından gönüllü olarak yürütüldüğünü de ortaya koymaktadır. Bu projelerin, okul dışı paydaşların dahil olduğu mezuniyet projeleri kapsamında endüstriyel tasarımın afet yönetimi alanında önemli bir aktör olabileceğini göstererek toplumsal fayda yaratma potansiyeli taşıdığı belirlenmiştir.

Sonuç olarak, endüstriyel tasarımın afet yönetimi alanındaki potansiyel rolünü güçlendirmek için lisans düzeyinde gerçekleştirilen projeler kritik bir temel oluşturabilir. Bu projelerin, disiplinin toplumsal fayda sağlama misyonunu görünür hale getirme ve etik sorumluluklarını yerine getirme kapasitesini artıracığı açıktır. Çalışmanın Türkiye genelinde tekrarlanması, elde edilen bulguların geniş bir bağlamda doğrulanmasını ve daha genelleştirilebilir sonuçlara ulaşılmasını sağlayacaktır.

Kaynaklar

- Akdur, S. G. (2016). Toplumsal Sorunlara Odaklanan Ana Tasarım Yaklaşımlarının Derlenmesi. UTAK 2016 Bildiri Kitabı Sorumluluk, Bağlam, Deneyim ve Tasarım, (21-23 Eylül 2016).
- Armstrong, L., Bailey, J., Julier, G., & Kimbell, L. (2014). Social design futures. Retrieved August,7, 2015.
- Avendano, A., Fennessy, L. & Glover, J. (2017) .The Role of Industrial Designin Effective Post-Disaster Management.
- Chen, D. S., Cheng, L. L., Hummels, C. C. M. & Koskinen, I. (2016). Social design: An introduction. International Journal of Design, 10(1), 1-5.
- Demirsoy, F. (2023). Türkiye'de meteorolojik afetler ve afet yönetimi (Yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Türkiye)
- Giraldi, L. (2022). Design for Emergency. A New Area of Development and Application. DiidDisegnoIndustrialeIndustrialDesign, (77).
- Hosseini, M. (2007). Combining Architectural, Structural and Industrial Design: A necessity for having disaster proof future buildings. In DS43: Proceedings of E&PDE 2007, the 9th International Conference on Engineering and Product Design Education, University of Northumbria, Newcastle, UK,13.-14.09.2007 (pp.81-86).
- Huang, T. & Eric Anderson, P.G. (2011). Designing Disaster-Resilient Communities. IDSA Education Symposium, NewOrleans, USA.
- Huang, T. & Anderson,E.(2020) Design Strategies and Pedagogy for Extreme Conditions Created by Disasters.
- Kadioğlu, M. (2008). Modern, Bütünleşik Afet Yönetimin Temel İlkeleri. Afet Zararlarını Azaltmanın Temel İlkeleri (1-34). Editörler Mikdat Kadioğlu ve Emin Özdamar. Ankara: JICA Türkiye Ofisi Yayınları
- Noh,H.W., Kitagawa,K. & Oh, Y.S. (2014).Concepts of disaster prevention design for safety in the future society. International Journal of Contents,10(1), 54-61.
- Papanek, V. (1971) Design for the real world: human ecology and social change. Pantheon
- Pedgley,O. & Şener, B. (2024). Natural Disaster Readiness and Response: Bringing Designers, Design Thinking and Design Innovation into the Agenda. SheJi: The Journal of Design, Economics, and Innovation, 10(1), 120-138.
- Pietronia, L., Mascittia, J., Galloppoa, D., Dall'Astaa, A., Zonaa, A., Scozzesea, F., ... & Scurib, S. (2019). Industrial Design, Structural Engineering, Computer Science and Chemistry for the development of life-saving furniture systems in seismic areas. In Atti del XVIII Convegno ANIDIS L'ingegneria Sismica in Italia (pp. 43-50). Pisa University Press.
- Silva, H. (2019). Collaborative Learning in Industrial Design. InAdvances in Interdisciplinary Practice in Industrial Design: Proceedings of the AHFE 2018 International Conference on Interdisciplinary Practice in Industrial Design, July 21-25, 2018, Loews Sapphire Falls Resort at Universal Studios, Orlando, Florida, USA 9(pp. 25-31). Springer International Publishing.
- T.C. Resmî Gazete. (2009). *Afet ve Acil Durum Yönetimi Kanunu (5902 Sayılı Kanun)*. Resmî Gazete Tarihi: 29 Mayıs 2009, Sayı: 27261.
- Wosk,J. (2007). Catastrophe Chic: A Commentary. Design Issues, 23(4), 93-97.

Elektronik Kaynaklar:

URL-1: WDO Code of ethics:

http://uploads.wdo.org.s3.amazonaws.com/ProfessionalPractice/WDO_CodeofEthics.pdf

URL-2: MO Endüstriyel tasarımcılar için etik kılavuz:

http://www.mo.org.tr/_docs/etikkilavuz_2019.pdf

URL-3: SAFE: Design Takes on Risk Exhibition:

<https://www.moma.org/calendar/exhibitions/106?>

URL-4: WDO Design in disaster: <https://wdo.org/resources/design-in-disaster/>

URL-5: İMMİB Tasarım Yarışmaları: 2023-2024 <http://tasarim.immib.org.tr/tr/anasayfa>

URL-6: AFAD Açıklamalı Afet Yönetimi Terimleri Sözlüğü <https://www.afad.gov.tr/aciklamali-afet-yonetimi-terimleri-sozlugu>

NON-DENİMDE YENİ BİR YAKLAŞIM: SÜRDÜRÜLEBİLİR BOYANMIŞ TASARIMLAR

Esra ÖZDEMİR

Yıltem Konfeksiyon Sanayi ve Ticaret A.Ş. Tasarım Merkezi, İstanbul

Ecem ÖZÜT

Yıltem Konfeksiyon Sanayi ve Ticaret A.Ş. Tasarım Merkezi, İstanbul

Burcu YILMAZ

Prof. Dr., Marmara Üniversitesi Teknoloji Fakültesi Tekstil Mühendisliği Bölümü

Özet

Günümüz tekstil tasarım sürecinde sürdürülebilirlik yaklaşımı oldukça önem kazanmıştır. Daha sürdürülebilir tasarımlar ortaya çıkartmak isteyen tasarımcılar farklı arayışlara girmişlerdir. Bu noktada renkli tekstil atıklarından elde edilen pigmentlerin kullanımı yenilikçi bir yaklaşımdır. Renkli tekstil atık ve artıklarının bir araya getirilmesiyle özel bir prosesle pigment eldesi, tekstil endüstrisine hem kendi atıklarını değerlendirme hem de ileri dönüşüm ürünler ortaya koyma şansı vermiştir. Elde edilen yenilikçi pigmentler tekstil materyaline kumaş ya da parça halinde uygulanabilmekte, çektirme, emdirme, püskürtme, kaplama ve baskı yollarından biriyle aktarılabilmektedir. Çalışma kapsamında bu yenilikçi pigmentlerle non-denim tasarımlar ortaya konarken, casual giyim tarzı minimalizm yaklaşımıyla yeniden yorumlanmıştır. Kadın ve erkek giyimine yönelik tasarımlar, çuval görünümlü, rahatlığı ön planda tutan, aynı zamanda fonksiyonel non-denim giysiler olmuştur. Tasarımlardaki fonksiyonellik, şehir hayatını ve seyahati kolaylaştıracak, takip çıkarılabilen parçalar şeklindedir. Tasarımlar renklendirilirken yenilikçi pigmentler parça boyama yöntemine göre süspansiyon halinde uygulanmıştır. Böylece tasarımların prototip üretimlerinde çevresel etki en aza indirilmiştir. Ayrıca tasarımların koyu ve parlak tonlarda olması hem kullanılan suyun, hem de bu suyun atık yükünün azaltılmasına neden olduğundan sürdürülebilirliği ek katkı sağlamıştır. Dolayısıyla tasarımların ekolojik modaya yön vermesi ve etkilerinin de yüksek olması beklenmektedir. Tasarlanan non-denim tekstiller sürdürülebilir boyanmış ve daha az su tüketerek ortaya konduklarından suyun önemine dikkat çekmek için su renklerinde çalışılmıştır. Bu durumun ulusal ve uluslararası farkındalık oluşturması beklenmektedir. Söz konusu toplam 10 adet non-denim giysi tasarımının sürtmeye karşı renk haslığı ortalama olarak 3+, diğer renk haslık testleri ise 4+ gri skala değerinde bulunmuştur.

Anahtar Kelimeler: Non-denim Tasarımı, Sürdürülebilirlik, Yenilikçi Pigment, Minimalizm, Sürdürülebilir Boyama.

A NEW APPROACH IN NON-DENIM: SUSTAINABLE DYED DESIGN

Abstract

The sustainability approach has become very important in today's textile design process. Designers who want to create more sustainable designs have embarked on different searches. At this point, the use of pigments obtained from coloured textile waste is an innovative approach. Obtaining pigment with a special process by combining coloured textile waste and residues provides the textile industry with opportunity to utilize both its own waste. It also gave us the opportunity to produce upcycled product. The resulting innovative pigments into textile material can be applied to fabric or pieces. It can be transferred by one of the methods of exhaustion, fulard, spraying, coating and printing. Within the scope of the study, non-denim designs were created with these innovative pigments. Casual clothing

style has been reinterpreted with a minimalism approach. Designs for women's and men's clothing, has become a sack-looking, non-denim garment that prioritizes comfort and is also functional. The functionality in the designs in the form of removable pieces that will make city life and travel easier. While the designs were coloured, innovative pigments were applied in suspension according to the piece dyeing method. Thus, environmental impact is minimized in the prototype production of designs. In addition, the dark and bright tones of the designs reduce both the water used and the waste load of this water, thus making an additional contribution to sustainability. Therefore, it is expected that the designs will lead ecological fashion and have a high impact. Since the designed non-denims are sustainably dyed and produced by consuming less water, water colours have been used to draw attention to the importance of water. This situation is expected to raise national/international awareness. The average colour fastness to rubbing of a total 10 non-denim designs was found to be 3+, while other fastness tests were found to have a grey scale value of 4+.

Keywords: Non-denim Design, Sustainability, Innovative Pigment, Minimalism, Sustainable Dyeing.

Giriş

Moda, sanayi devrimiyle beraber 'Hızlı Moda' olarak karşımıza çıkmış, bu yeni durum pek çok avantajı ve dezavantajı beraberinde getirmiştir. Hızlı Moda ile bir yandan moda uygun kıyafetlere her kesimden tüketicinin kolay ulaşımı sağlanırken diğer yandan tek kullanımlık ürünlere yönelim artmış, giysi ve tekstil atıkları önü alınamaz şekilde çoğalmıştır. Bu anlayışa karşı sürdürülebilirlik akımının ve sıfır atık yaklaşımının gelişmesi kaçınılmaz olmuştur. Hızlı Moda akımına tepki olarak Sürdürülebilir Moda, Eko Moda, Yeşil Hareketler, Yavaş Moda, Yavaş Tasarım ortaya çıkmıştır. Temeli sürdürülebilirliğe dayanan bu moda yaklaşımları gelenekleri, görenekleri, yenilenmeyi ve çeşitliliği kabul etmektedir. İleriye yönelik yeni yollar bulmak yaratıcılığı arttırmakta ve ilham verici olabilmektedir. Sürdürülebilirlik yaklaşımında tasarım ve üretim süreçlerinde kullanılan malzemeler, kimyasal maddeler ve doğal kaynakların kullanımı mümkün olduğunca az olmalıdır. Doğal elyaf kullanımı ve doğal malzemeler/maddeler kullanılarak gerçekleştirilen tasarımlar ve üretim süreçleri, tekstillerin kullanım ömrünün daha uzun olmasına ve geri dönüşüm sağlanmasına da imkan verici nitelikte olmalıdır (Ateş vd., 2020; Can, 2017). Bu noktada sıfır atık yaklaşımı ve bu yaklaşımın ortaya çıkartmış olduğu 5 adım yine tasarımcılar için ilham, üreticiler için ise ilke olarak kabul görmüştür. Reddet, azalt, yeniden kullan, kompost yap ve yeniden dönüştür adımları tüketicilerin benimseyeceği yaşam tarzıyla karşılık bulabilmiş olup yaygınlık kazanması yine daha çok tüketicinin bu tür yaşam tarzını benimsemesine bağlıdır. Tasarım süreçlerinde bu adımlardan bir ya da birkaçını beraberce kullanmak mümkün olabilmektedir (Özdemir vd., 2023; Richardson, 2011; Sartori, 2016).

Tekstil ve moda endüstrisinde sürdürülebilirlik akımıyla beraber minimalist yaklaşımlarda beraberce yorumlanmaya başlamıştır. Minimalizm akımı 1960'ların sonunda Amerika'da başlamış ve sonrasında etkileri Avrupa'ya da yansımıştır. Modacılar da önceleri sanat akımı olan bu olgudan etkilenmişlerdir. İlke ve dinamiklerine bağlı kalarak minimalist tarzda giyim ürünleri tasarlayıp üretmişlerdir. Minimalist tasarımlar özellikle profesyonellik gerektiren işlerde çalışan ve iş hayatı son derece yoğun olan kadınlar tarafından büyük ilgi görmüştür. Söz konusu tasarımlarda ana hatlar sade olup genellikle tek renk çalışması tercih edilmektedir. Dekolteye, parlak renk ve desenlere yer verilmezken asimetrik detaylar göze çarpmaktadır. Bu tarz tasarımlar genel olarak vücudu çok sarmayan, vücut hatlarını çok belli etmeyen bol ve dökümlüdür. Aksesuarlar yardımıyla sade süslemelere az da olsa yer verilmektedir. Şıklık, kumaş kalitesi ve kesimlerle ortaya konmaktadır. Kumaşa odaklanılan sade çizgiler, zarif silüet, dikişlerde estetik ve aksesuarsız çalışmalar minimalist estetiğin tipik örnekleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Kumaşlar özellikle kaşmir, ipek, keten, yün ve pamuk gibi doğal elyaf esaslı olanlardan seçilmektedir. Sadelik, yalınlık ve işlevsellik minimal tasarımların özü olarak moda sektörünü

etkilemeye devam etmektedir. Günümüzde de dünyaca ünlü tasarımcıların tasarımlarının minimalist izler taşıdığı görülmektedir (Kumaş Şenol, 2018). Birçok ortak özelliği olduğu görülen sürdürülebilirlik ve minimalizmin modacılar tarafından bir arada yorumlandığı görülmektedir. Minimalist yaklaşımlar bazı noktalarıyla sürdürülebilirliği destekler niteliktedir.

Bu çalışmanın temel amacı ise, casual giyim tarzını minimalizm yaklaşımıyla yeniden yorumlayarak sürdürülebilir, şehir hayatını ve seyahati kolaylaştıracak non-denim giysiler tasarlamaktır. Tasarımlarda çuval görünümü, rahatlık ve fonksiyonellik ön planda tutulmuştur.

Materyal ve Metot

Materyal

Tasarım konusu giysilerde %100 pamuklu ve pamukla farklı oranlarda elastan içeren non-denim dokuma kumaşlar kullanılmıştır.

Pigment

Non-denim kumaşların boyanması aşamasında Officiana+39 isimli tekstil kimyasalları üreticisi İtalyan firmaya ait Recycrom ticari serisindeki renkli tekstil atıklarından geri dönüşüm pigmentler ve bu pigmentlerle uyumlu, üretici firma tarafından kullanılması önerilen tekstil yardımcı kimyasalları uygulanmıştır. Bu pigmentlerin 100 kg'ı kullanılarak 20 000 adet tişört, yine 100 kg ile 6 000 pantolon ya da yine aynı miktarıyla 5 000 metre kumaş boyanabilmektedir (<https://recycrom.com/>). Boyamalarda, söz konusu pigmentlerin kullanımıyla üretim süreçlerinde daha az su tüketilmiştir. Suyun önemine ayrıca dikkat çekebilme adına su renkleri olarak da değerlendirilebilen yeşil, mavi, bej renkler ve tonları üzerine çalışmalar gerçekleştirilmiştir.

Metot

Gerçekleştirilen kapsamlı trend araştırmaları ve analizleri sonrasında belirlenen 'sürdürülebilirlik' temasıyla uyumlu hikaye oluşturma ve hikaye panosu hazırlık çalışmaları yapılmıştır. Bu aşamada sıfır atık ile tekstillerin üretilmesi ve geri dönüşüm malzemelerin denim ve non-denimin boyanmasında kullanılması aşamaları hikayeleştirilmiştir. Çalışmanın bu bölümünde oluşturulmuş olan hikaye panosu Şekil 1'de görülmektedir.



Şekil 1. Hikaye Panosu

Boyamada kullanılacak renkler (yeşil, mavi, bej renkler ve tonları) ve boyama metotları belirlenmiştir. Adobe Illustrator kullanılarak grafik tasarımları oluşturulmuştur. Tasarımlara ait prototiplerin hazırlanmasından sonra tasarım giysilerin kalite kontrol testleri gerçekleştirilmiştir. Üretimde

karşılaşılan sorunlara yönelik olarak geri bildirimler doğrultusunda gerekli gerekli görülen tasarım revizyonları yapılmıştır.

Araştırma Bulguları

Gerçekleştirilen tasarım çalışmalarına ait görseller Şekil 2-5 arasında sunulmuştur. Şekillerde sunulmuş olan toplam on beş tasarım çalışmasının 1, 2, 4 ve 6 numaralı olanları iki farklı renkte ve farklı kombinlerle çalışılmıştır. Bu tasarımlardan üç tanesi erkek, diğerleri kadın giysileridir. Tasarım 1/1, 2/1, 3 ve 4/1'e ait tamamı kadın kullanıcılara yönelik pantolon, etek ve ceket non-denim görselleri Şekil 2'de yer almaktadır. Tasarımlardaki bol kesimlerle ve özellikle pantolonlarda görülmekte olan geniş cep detaylarıyla rahatlığın ön plana çıkarılması ve fonksiyonellik bir arada yorumlanarak çalışmalara yön vermiştir. Dikiş detaylarıyla ise rahatlığı vurgulayan çuval görünüm desteklenmiştir.



Şekil 2. Tasarım 1/1, 2/1, 3 ve 4/1'e Ait Görseller

Tasarım 4/2, 5, 6/1 ve 7'ye ait yine tamamı kadın kullanıcılara yönelik etek, ceket ve yelek görselleri Şekil 3'de sunulmuştur. Tasarımlarda çuval görünüm, rahatlık ve geniş ceplerle fonksiyonellik ön planda tutulmuştur.



Şekil 3. Tasarım 4/2, 5, 6/1ve 7'ye Ait Görseller

Şekil 4'de ise Tasarım 1/2, 2/2 ve 6/2'ye ait kadın kullanıcılara yönelik pantolon, ceket ve etek görselleri görülmektedir. Bu çalışmalarda tasarım unsuru açısından değişiklik olmamakla beraber renk çalışması farklılığı bulunmaktadır. Bu noktada renklendirme amaçlı kullanılan pigmentlerin tasarımların niteliğine katkısı göz önünde bulundurularak renk ayrıca değerlendirilmiştir.



Şekil 4. Tasarım 1/2, 2/2, ve 6/2'ye Ait Görseller

Tasarım 8, 9, ve 10'a ait erkek kullanıcılara yönelik pantolon ve ceket görselleri Şekil 5'de görülmektedir. Özellikle ceketlerde dikkat çeken bol kalıplar ve cep detayları rahatlığı ve fonksiyonelliği bir arada sağlamaya yönelik olarak çalışılmıştır. Pantolon tasarımında ise minimalizm ve rahatlık bir arada ele alınmıştır.

Tüm tasarımlara uluslararası fiziksel kalite kontrol testleriyle beraber ISO 105-C06 standardına göre Yıkamaya Karşı Renk Haslığı, ISO105-X12 standardına göre Sürtmeye Karşı Renk Haslığı ve ISO 105-E04 standardına göre Tere Karşı Renk Haslığı testleri uygulanmıştır. Tasarım giysilerin sürtmeye karşı renk haslık 3 ve üzeri gri skala değerinde, diğer tüm haslık test sonuçları 4 ve üzeri gri skala değerlerinde bulunmuştur.



Şekil 5. Tasarım 8, 9 ve 10'a Ait Görseller

Sonuçlar

Bu çalışmayla ortaya konan tasarımlar ekolojik moda yönüne yönelmiştir. Tüm tasarımlar sürdürülebilir boyanmış olduklarından daha az su tüketilerek üretilmişlerdir. Bu durum üretimde kullanılan suyun atık yükünü de azaltmıştır. Tasarım giysilere uluslararası standartlara uygulanan kalite kontrol test sonuçları göre kabul edilebilir değerlerde bulunmuştur. Haslık test sonuçları özelinde yapılan değerlendirmelerde ise genel olarak tüm haslık test sonuçları 3 ve üzeri gri skala değerlerindedir. Bu sonuçlar non-denim giysiler için kabul edilebilirdir.

Yıltem Konfeksiyon ve Sanayi Tasarım Merkezi bünyesinde öz kaynaklarla gerçekleştirilen YILTEM 37 kodlu proje çıktıları olan tüm bu sonuçlara ek olarak tüm tasarımlar ticarileşmiş, firmanın sektördeki öncü pozisyonu korunmuş ve marka bilinirliğine katkı sağlanmıştır. Ayrıca çalışma çıktıları sürdürülebilirlik ve ileri dönüşüm konularında farkındalık oluşturulmasına katkı sağlamıştır. Dolayısıyla ülkemizin dünya tekstil sektöründeki Pazar payının artmasına da önemli katkılar sağlandığı düşünülmektedir.

Kaynaklar

Ateş, T. Asma, A. Süel, B. (2020). Sürdürülebilir Moda Üretiminde Tasarımcının Rolü. İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, 6 (12), (ss. 99-111).

Can, Ö. (2017). Tekstil ve Modada Sürdürülebilirlik. Akademia Sosyal Bilimler Dergisi, 3(1), (ss.110-119).

Kumaş Şenol, N. (2018). Minimalist Sanat Akımının Moda Üzerindeki Etkisine Genel Bir Bakış. Art-Sanat, 9, (ss. 437-448).

Özdemir, E. Yüksel Filiz, Ş., Yılmaz, B. (2023). Denim Ayıklarından İleri Dönüşüm Aksesuar Tasarımı. 12. Uluslararası Mühendislik, Mimarlık ve Tasarım Kongresi, (ss.533-538).

<https://recycrom.com/> (Erişim Tarihi: 28.11.2024)

Richardson, M. (2011). Design For Resure: Integrating Upcycling Into Industrial Design Practise. In International Conference on Remanufacturing, Glasgow, (ss.1-13).

Sartori, G. (2016). The Approach and Methods For Generate Ideas in Upcycle Design Field. Upkit.

LİF SANATINDA INTARSIA UYGULAMALAR: ÖRME RESİMLER

Tutku Ceren AKÇAM

Dr. Öğr. Üyesi, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü

Özet

Her türlü iki boyutlu beti olan resim, araçları ve gereçleri ile uygulama yöntemleri bakımından çeşitliliği giderek artan bir sanattır. Tekstillere resimde hem araç (uygulama yüzeyi) hem gereç (görsel yapısal olarak meydana getiren materyal) olarak kullanımı iplik işçiliğinin zanaat uygulamalarına dayanmaktadır. Bu kapsamda tekstil sanatlarında resim sanatının sınırlarına uzanan desenleme geleneğinin tarihçesi, büyük oranda, dokuma tekniği üzerinden ilerlemiştir. Figüratif desenlerin dokunduğu duvar halıları tekstilin bir resim olarak asılması ve sergilenmesine verilebilecek önemli örneklerdendir. Tekstillerde resimsel yüzeyler oluşturmayı sağlayan keçe, nakış, aplike gibi yöntemlerin yanı sıra örme, baskın desen geleneği geometrik bezeme olmakla birlikte 18. Yüzyıldan itibaren alternatif desen önerilerin getirildiği yaratıcı kompozisyon alanlarından birisidir. Atkı örmeciliğinde birden fazla renk kullanılarak desen oluşturma yöntemi olan intarsia, örmeye geniş ve büyük desenler oluşturma imkânı vermiş ve lif sanatçılarının başvurduğu bir teknik olmuştur. Bu çalışmada çağdaş lif sanatı kapsamında üretilen örme resimler derlenerek betimsel olarak analiz edilmiştir. Örmeye desen uygulama pratiğinin estetik iki boyutlu betimlemede bulunduğu karşılık ve kreatif görselleştirme potansiyelinin sanat uygulamalarındaki yerinin anlaşılması amaçlanmıştır. Sonucunda intarsia örme desen renk-yüzey-ışık ilişkisiyle deseni sarıh düzeyde illüstre etme ve birden fazla renkli iplikle imge oluşturma imkanlarına sahip olduğu görülmüş, bu görselleştirme imkanlarının lif sanatı uygulamalarında üslupla doğrudan ilişki kurulabilmesini sağladığı anlaşılmıştır.

INTARSIA APPLICATIONS IN FIBER ART: KNITTED PAINTINGS

Abstract

Painting, which consists of all kinds of two-dimensional figures, is an art that is increasingly diverse in terms of its tools and equipment and application methods. The use of textiles in painting as both a tool (application surface) and material (the material that structurally creates the image) is based on the craft practices of yarn craftsmanship. In this context, the history of the patterning tradition in textile arts, which extends to the borders of painting, has largely progressed through the weaving technique. Tapestries woven with figurative patterns are important examples of hanging and displaying textiles as paintings. In addition to methods such as felting, embroidery and applique, which enable creating pictorial surfaces in textiles, knitting is one of the creative composition areas where alternative pattern suggestions have been brought since the 18th century, although the dominant pattern tradition is geometric decoration. Intarsia, which is a method of creating patterns using more than one color in weft knitting, has given the opportunity to create large and large patterns in knitting and has become a technique used by fiber artists. In this research, knitted paintings produced within the scope of contemporary fiber art were compiled and analyzed descriptively. It is aimed to understand the counterpart of the pattern application practice of knitting in aesthetic two-dimensional depiction and the place of its creative visualization potential in art practices. As a result, it has been seen that intarsia knitting has the opportunity to clearly illustrate the pattern with the color-surface-light relationship and

to create images with more than one colored yarn, and it has been understood that these visualization opportunities enable a direct relationship with the style in fiber art applications.

Giriş

Resim, en temel anlamıyla, bir yüzey üzerinde oluşturulmuş her türlü iki boyutlu kompozisyon, her türlü iki boyutlu betidir (Sözen ve Tanyeli, 1996: 201). Resmin ne olduğu konusunda yapılan tanımlar iki boyutluluk ve betimleme hususlarında ortaklaşır.

“Gerçekliğin nesnelere ve olaylarını, sağlam bir yüzey üzerine renkler yardımıyla tasarımlar” (Eroğlu, 2013:114).

“Renk, çizgi ve benzeri elemanların belli bir sistem doğrultusunda bir araya gelerek oluşturduğu ilişkiler bütünüdür” (Keser, 2009: 278).

“Estetik bir etki yaratmak amacıyla, düzlemler üzerine iki boyutlu betiler yerleştirilerek kompozisyon oluşturma etkinliği” (Sözen ve Tanyeli, 1996: 201).

Resim, tradisyonel açıdan, renkli boyalar ile bir yüzeyde imge oluşturma sanatı olarak bilinmektedir. Bu kapsamda özerk nitelik taşıyan şövale resimleri ve mimari gibi taşınmaz eserler üzerinde yer alan anıtsal resimlerden oluşmaktadır (Eroğlu, 2013:114). Resmin geleneksel gereçleri renkli boya ve katı bir yüzey olsa da 20. yüzyılda alternatif renkli maddeler, biçimlenmemiş yüzeyler gibi alışılmadık biçimler yerini almıştır (Erzen, 1997: 1549). Konuyla ilgili olarak Turani (2019:123) resmi tanımlarken, onun geleneksel gereciyle kurduğu çerçeveye atfen “boya resim” kavramına yönlendirir. Çeşitli boyalarla düz bir yüzey üzerine yapılan sanatı “resim” olarak değil “boya resim” olarak tanımlar (Turani, 2019: 25). Resim, renkli boyamaddelerin gereç olarak kullanıldığı ilksel çerçevesini aşan bir betimleme sanatıdır. Resim sanatına boyanın yanı sıra metal, dokuma gibi farklı imge gereçleri tarihsel süreklilik içerisinde katılmış ve çağdaş resimdeki malzeme çeşitliliği sanatta resim değeri olarak yer bulmuştur (Turani, 2019: 25). Kullanılan gerecin üslupla kurduğu doğrudan ilişki ve yeniliğin kazandığı değer gerecin niteliği ve gerecin uygulama özellikleri konusunda çeşitliliğin artmasını sağlamıştır. Erzen (1997: 1550) bu sebeple resmin -tüm sanatlar içerisinde- araçları (uygulama yüzeyleri), gereçleri ve uygulama yöntemleri bakımından en fazla çeşitliliğe sahip olan sanat olduğunu söylemiştir.

Tekstillerin resimde hem araç (uygulama yüzeyi) hem gereç (görsel yapısal olarak meydana getiren materyal) olarak kullanımı iplik işçiliğinin zanaat uygulamalarına dayanmaktadır. Bununla birlikte tekstil-resimlerin zanaat uygulamalarını aşarak sanat eseri olarak üretilmesi resim sanatında imge gereçlerindeki çeşitlenmesi ve lif sanatının gelişerek çağdaş sanatın özerk bir kolu olarak yer bulması çerçevesinde gerçekleşmiştir.

Lif Sanatı, lifli malzemelerin dokuma, örme, keçeleştirme, dikme, işleme, düğümlenme, vb. teknikler aracılığıyla, iki veya üç boyutlu, özgün sanatsal biçimler yaratılmasına dayanan bir sanat dalıdır (Twist, 2012: 12). Resim sanatıyla arasındaki bağ renkler aracılığıyla illüstre etme ve imgelem oluşturma konusunda ortaklaştıkları iki boyutlu uygulamalarına dayanmaktadır. Buna ek olarak lif sanatının temeli tapestry (dokuma resim) geleneğine dayanmakta ve bu geleneğe dokumacılar ve ressamlar birlikte çalışmaktadır. Ressamın resimlerini dokuma pratiğine dayanan bu ortak çalışma geleneği devam etmekle birlikte günümüz lif sanatı sanatçıların dokuma-resimleri kendileri tarafından tasarlanmaktadır (Acar, 2013: 52). Dokuma resimler lif sanatının temeli oluşturmuşsa da alternatif tekstil teknikleriyle resim yüzeyleri üretmeye dair sanatsal pratikler çeşitlenerek gelişmiştir. Örme, tekstil-resimler üretme konusunda gelişen yaratıcı bir alan olarak lif sanatına yeni bir kreatif dalga getirmiştir.

Küçük ve büyük boyutlu, çok renkli ve monokrom, soyut ve figüratif çeşitli örme eserler sanat galerileri, müzeler ve kamusal alanlarda yeni sanat olanağı olarak yer bulmaktadır. Bu kapsamda örme resim, heykel ve fotoğraf kadar geçerli bir sanatsal ifade aracı haline gelmiştir. Yün, akrilik, pamuk ve tel gibi malzemelerle örülen bu eserler izleyicilerin günlük yaşamlarını dolduran nesnelere yeniden gözden geçirmelerini sağlamak gibi alternatif bir düşünce platformu sağlamaktadır (Vannier, 2018: 6). Sanatçıların örmeye neden yöneldikleri konusunda ise Vannier (2018:6) örmenin yavaş üretim temposunun sanatçılar için bir cazibe kaynağı haline geldiğini ve onların beyinlerini ellerinin hızına uyacak şekilde yavaşlatmaları gereken bu zanaatın zaman alıcı yönleriyle büyülenmiş olduklarını, eserlerini ilmek ilmek oluşturmaya zorlayarak yeni bir sanat deneyimi doğduğunu söylemiştir. Çağdaş sanatçıların eski moda imgelerle bağlantılı görülen domestik örme uygulamasını kullanarak modern üsluplara gönderme yapan resimsel lif sanatı uygulamalarına olan başvuruları giderek artmaktadır.

Bu araştırmada çağdaş lif sanatı kapsamında üretilen örme resimler derlenerek betimsel olarak analiz edilmiştir. Örmenin desen uygulama pratiğinin estetik iki boyutlu betimlemede bulunduğu karşılık ve kreatif görselleştirme potansiyelinin sanat uygulamalarındaki yerinin anlaşılması amaçlanmıştır. Araştırma örme resimler içerisinde intarsia tekniğiyle üretilip basılı kaynaklardan ulaşılabilen eserlerle sınırlıdır.

Lif Sanatında Resim

Tekstil sanatlarında resim sanatının sınırlarına uzanan desenleme geleneğinin tarihçesi, büyük oranda, dokuma tekniği üzerinden ilerlemiştir. Figüratif desenli yüzeyler dünyanın pek çok yerinde üretilen eski bir dokuma türü olmakla birlikte kurumsal gelişimini Ortaçağ Avrupasında sürdürmüştür. İngilizce’de “Gobelin” ve Fransızca’da “Gobelline” adlarıyla yer alan Goblen resimli duvar halıları konuya verilebilecek önemli bir örnektir. 1603 yılında Fransız Gobelin ailesinin atölyesinde dokunan resimli duvar halısı daha sonra Avrupa’ya yayılmıştır (Zaimoğlu, 2011: 144). Figüratif desenlerin dokunduğu goblen duvar halıları günümüzde daha çok “Tapestry” adıyla anılmaktadır. Dokuma-resim olan tapestryler kilim tekniğinde dokunmaktadır. Yer yaygısı olarak kullanılan kilimlerden farklı olarak büyük boyutludur ve duvara asılmaktadır (Erzurumlu Jorayev, 2019: 48). Yalnızca kullanım biçimi dahi bu dokumanın amacını göstermektedir: dokumanın bir resim olarak asılması ve sergilenmesi (Şekil 1).



Şekil 1. “Angels Praising”, Tapestry Dokuma, İngiltere, 1898

(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/236138> Erişim Tarihi: 05.07.2024)

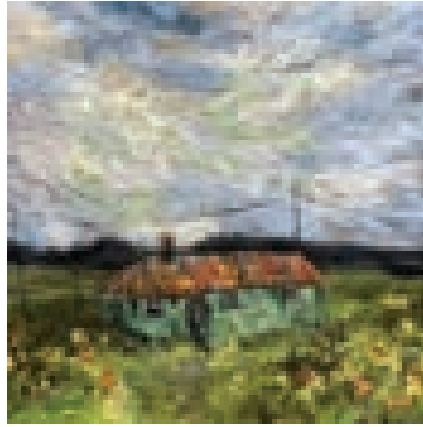
19. yüzyılda Art & Crafts Hareketi ile ivme kazanan tapestry dokumacılığı, 1919 yılında açılan Bauhaus Okulu ile yeni bir kimlik kazanmıştır. Okulun dokuma atölyesinde, aynı okulda geliştirilen resimler dokunmuş, dokuma-resimler çağdaş bir çehre kazanmıştır. Tasarımcılar tarafından getirilen bu yeni

yorumlar klasik tapestry uygulamalarından kopan ve çağdaş sanat içinde yer alan eserler olmuşlardır (Erzurumlu Jorayev, 2019: 49-50). Lif sanatının yaygınlaşması ile birlikte artan dokuma-resim çalışmaları çağdaş sanat bünyesinde gelişmeye devam etmektedir (Şekil 2).



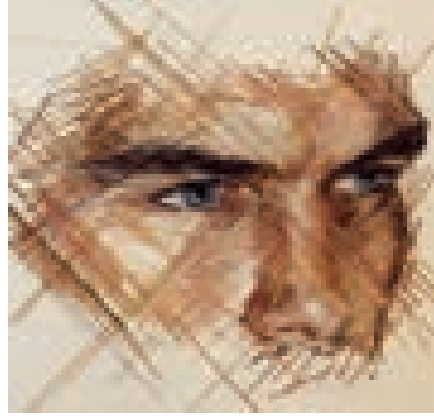
Şekil 2. "Mert Can", Fırat Neziroğlu, El Dokuması, 96x69cm, 2018
(<https://www.firatneziroglu.co.uk/artwork> Erişim Tarihi: 04.07.2024)

Tekstillerde resimsel yüzeyler oluşturmayı sağlayan bir diğer teknik olan keçe, yünün keçeleşmesinin bir tasarım imkanı olarak ele alınmasıyla figüratif desenler hazırlamayı mümkün kılmaktadır. Bu plastik olanak sanatçıların keçeletirmeye resim yapmaya yönelmesini sağlamaktadır. Örneğin Görsel Şekil 3’de sanatçı Moy Mackay keçeletirmeye dair farklı yöntemlerle manzara resmi yapmıştır. Renkli yünler, boya-resimdeki boyaların yerini almış, ışık-gölge tezatları oluşturacak biçimde düzenlenerek keçeleştirilmiş ve bu dağılımla resim düzenlenmiştir.



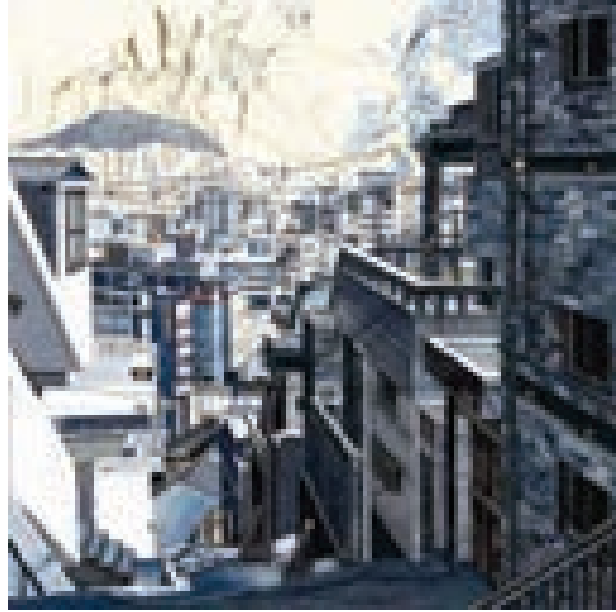
Şekil 3. “The Green Hut”, Moy Mackay, Islak ve İğne Keçeleme, 2022
(<https://www.textileartist.org/5-contemporary-felt-textile-artists/> 05.07.2024)

Dikişin dekoratif bir şekilde yapılmasından doğan nakış, bin yılı aşkın süredir tekstil yüzeylerini bezemek için Asya ve Avrupa’da kullanılmaktadır (Korkusuz, 1988: 1). İpliğin iğne yönlü hareketiyle desenin elde edildiği nakış, iplik çeşitliliği sayesinde renk spekturumu elde etmeye imkan vermektedir. İğne hareketindeki serbestlik nakışın lif sanatında desen elde etmek için kullanılmasını elverişli kılmaktadır. Örneğin Şekil 4’de Rose Couch’ın tuval üzerine nakış uyguladığı çalışması görülmektedir. İpliğin iğne yönünde yapabildiği manevralar ile renkli iplik çeşitliliği portre için ihtiyaç duyulan ışık bütünlüğünü sağlamıştır.



Şekil 4. Rose Couch, Tuval Üzerine Nakış (<https://www.paintwiththread.com/> 05.07.2024)

Kumaştan kesilen bir şeklin başka bir kumaşa dikilmesiyle gerçekleşen applike, zemin kumaşının üzerine istenilen motifin arzulananda sabitlenmesiyle özgün yüzey tasarımları ve sanat çalışmalarını mümkün kılan bir tekniktir (Kozbekçi Ayrancınar, 2017: 206). Applike edilen kumaşların incelikli işçilik ve resim bilgisiyle yorumlanması boya-resim niteliğinde resimsel yüzeylerin elde edilmesini sağlamaktadır (Şekil 5).



Şekil 5. “Crossing”, Choi So Young, Tuval Üzerine Denim Applike, 2012
(<https://www.mutualart.com/Artwork/Crossing/CC6E08F2BA5E102C> 04.07.2024)

Dokuma, keçeleştirme, nakış, applike tekniklerinin yanı sıra dikiş, tufting, baskı, boyama, serbest ve karışık tekniklerle de pek çok resim çalışması lif sanatı literatüründe yer bulmuştur. Her bir teknik, kendi tasarım olanakları çerçevesinde, düzlem üzerinde üç boyutluluğun temsillerini oluşturabilmekte, soyut ve figüratif betimler sunabilmektedir.

Örme Resimler

Örme Yapısında İntarsia Tekniği

Dokuma tekniğine nazaran daha genç bir teknik olan örmedeki desen geleneği geometrik bezeme ile başlamıştır. Gelişerek ilerleyen renkli geometrik desenleme, örmecilikteki en güçlü desen geleneği haline gelmiştir ve hala sürmektedir (Black, 2012: 9). El örmeciliğinde renkli desen uygulamaları besleme ipliğın değiştirilmesiyle elde edilmektedir. Buna göre zemin rengindeki iplik aşağı doğru alınır

ve atlatılacak ip onun üzerinden geçirilir (Atay, 1987: 114). El örmeciliğindeki geometrik desen geleneği örmeki baskın motif olmakla birlikte 18. yüzyılda gelişen brokar örgü ayrıntılı desenlerin üretilmesine izin vermiş, örmenin motif dağılımı genişlemiştir. Örneğin Şekil 6’da yeşil ve altın rengi ipek iplik kullanılarak örme tekniği ile üretilen ceket görülmektedir. Ceketinde floral motifin desenlendiği ve böylece örmeki geometrik bezemeye alternatif öneri getirildiği görülmektedir.



Şekil 6. Brokar Örme Ceket, İngiltere/İtalya, 1600-1625

(<https://collections.vam.ac.uk/item/O107796/jacket-unknown/> Erişim Tarihi: 04.07.2024)

Örmenin plastik potansiyeli sanatsal giysiler yapan tasarımcılar tarafınca da kullanılarak resimdeki desen yaklaşımlarına örnek modeller üretmiştir. Örneğin tasarımcı Elsa Schiaparelli el örmesi kazak tasarımında fiyonk, yaka ve manşetin doğrudan grafik görüntüsüyle optik bir yanılsama yaratarak trompe-l'oeil efektini kullanmıştır (Şekil 7).



Şekil 7. Trompe L'oeil Kazak, Elsa Schiaparelli, 1927

(<https://collections.vam.ac.uk/item/O15655/cravat-jumper-elsa-schiaparelli/> Erişim Tarihi: 05.07.2024)

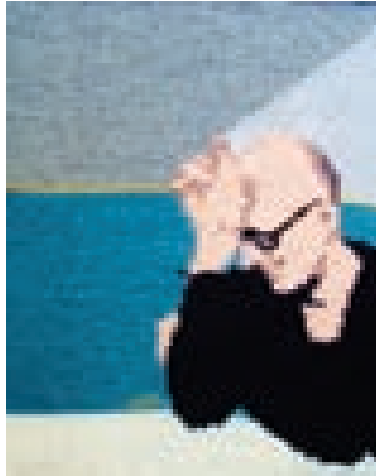
Biçimlenme geleneği uzun yıllar folk-art bünyesinde bulunan örmenin ısı konforu sağlayan giysiler üretme konusundaki potansiyeli ona olan başvurunun artmasını sağlamıştır. Örucü sayısındaki artış tekniğin desenleme pratiğinin yayılarak gelişmesini sağlamıştır (Vannier, 2018: 6). Bununla birlikte örmeki desen olanaklarının gelişmesindeki ana itici güç makine örmeciliğinin gelişmesi olmuştur. Standart gauge makinelerdeki delikli iğne kartları ile, CAD/CAM programlarıyla uyumlu elektronik makinelerde grafik programları ile, elle kumanda edilen endüstriyel makinelerde iğne hareketleri ile hızla örme desenler elde edilebilmektedir (Sissons, 2010: 94-97). Bunların yanında intarsia, geniş ve

büyük desenler üretme imkanı sağlayarak geniş çapta başvurunun yapıldığı desenli örme tekniği olmuştur.

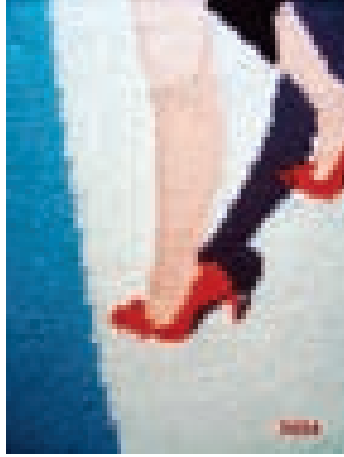
Atkı örmeciliğinde birden fazla renk kullanılarak desen oluşturma yöntemi olan intarsia örne ve arkası aynı renk iplikten meydana gelen, düzgün görünümlü efektler elde edilebilen bir tekniktir (Marmaralı ve Kretzschmar, 2004: 57). Bu tekniğin üretiminde değişik renkte iplikler taşıyan mekiklerin her biri yalnızca kendisine ait renk bölgesi içerisinde hareket ederek farklı renk bloklarından meydana gelmektedir (Candan, 2000: 30). Renk blokları ilgili iplik klavuzlarının desene göre arzu edilen bölgede hareket etmesiyle elde edilmekte ve hızla desenli yüzeyler elde edilebilmektedir (Çeken, 2004: 140-141). İntarsia tekniğinde bir sırada pek çok renk yan yana örülebilmekte ve geniş, büyük desenler oluşturulabilmektedir. Milimetrik kağıtlara çizilen desenlerin renk kombinasyonu makine üzerinde hızla üretilebilmektedir (Sissons, 2010: 92-99). Desenlerin milimetrik düzeyde incelikli olarak örülebilmesi, jakar desenlere kıyasen iplik sarfiyatını azaltması, çoklu renk spekturumu sunabilmesi ve çok renkli ipliklerin hızla organize olabilmesi intarsia örmeyi endüstri için avantajlı bir teknik haline getirmektedir. Endüstrideki konumunun yanı sıra intarsia örme, tekstillerle resimsel yüzeyler üretmek isteyen sanatçılar için bir yapı modeli olmuştur. Söz konusu yapı, lif sanatı çevresinin yaratıcı uygulamalarına 1990'larda girmiş ancak sanatçılarca yapılan başvurusu 2010 yılından sonra artarak görünür hale gelmiştir.

Lif Sanatında İntarsia Uygulama Örneği Olarak Örme Resimler

Solène Lebon-Couturier illüstrasyon ve örme arasındaki bağlantıyı keşfeden bir sanatçı olarak sanat ve zanaat arasındaki sınır çizgisiyle etkileşime giren eserler üretmektedir. 2008 yılında kurduğu “Collectif France Tricot” ile örme tekniğiyle örme-grafiti gibi çeşitli sokak sanatı eserleri ve çeşitli enstalasyonlar üretmiştir. Örme resim yaklaşımı grafikseldir. Rene Gruau ve Malika Favre gibi illüstratörlerin grafik sanatından esinlenerek hazırladığı örme resimler üretmektedir (Vannier, 2018: 16-17). Örme resimlerinde çoğunlukla intarsia tekniği ile yün gibi doğal elyafları kullanmaktadır. İplikliklerdeki renk ve ton çeşitliliği renk-yüzey-ışık ilişkisinin kurgulanabilmesini ve desendeki gerçekçilik kapasitesinin artmasını sağlamıştır. Grafiksel anlatımlarına gönderme yapmaya uygun şekilde resimlerdeki ilmek yapıları piksel benzeri görüntüye sahiptir. İlmek yapısının sağladığı söz konusu görüntü, resmin üslubuyla doğrudan ilişki kurulabilmesini sağlamıştır (Şekil 8 ve Şekil 9).

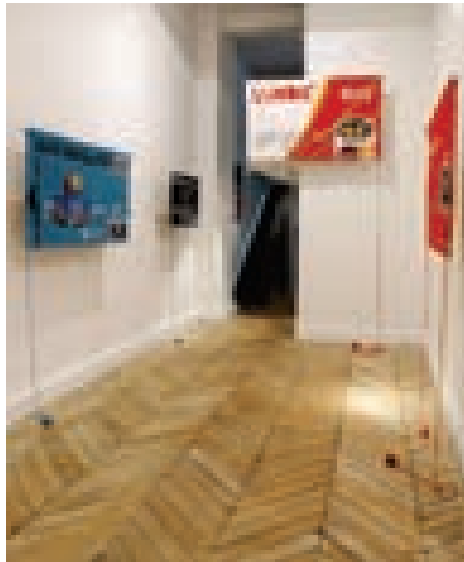


Şekil 8. “Enrico”, 40*50 cm., Yün, İntarsia Örme, 2015 (Vannier, 2018: 18).



Şekil 9. “Red Shoes”, 30*40cm., Yün, İntarsia Örne, 2015 (Vannier, 2018: 20).

Dimitri Tsykalov Moskova Basım Enstitüsü'nde aldığı grafik sanatı eğitiminin yanı sıra Leonid Lamin ve Zhilikov gibi Moskova ressamlarının stüdyosunda resim eğitimi almıştır. Paris'e yerleşen sanatçı 1999'da genç ressamlar için özel bir ödül almış ardından sanat havzasını enstalasyon, heykel, fotoğraf ve nihayetinde örme olarak genişletmiştir (Vannier, 2018: 38). Sanatçı 2009 yılında, tamamı intarsia örme tekniğiyle üretilmiş eserlerden oluşan ve uluslararası finansal çöküşe atfen hazırladığı “Money” sergisi düzenlemiştir (Şekil 10). Sanatçının tasarladığı ve çeşitli bankaları temsil eden çok renkli kredi kartı desenleri Rus, Polonyalı ve Macar zanaatkarlardan oluşan bir ekip tarafından örülmüştür (Vannier, 2018: 39). Para ve kar politikaları açısından tüketiciyi zorlayan bu küçük plastik kartlar, büyük boyutlu (yaklaşık 150 cm çapında) örülmüştür. Eserler, boyutlarıyla, büyük ekonomik güçlere sembolik gönderme yapmaktadır. Örme eserler kasıtlı olarak bitirilmemiştir ve bağlı olduğu yün yumakları yerde durmaktadır. Bu açıdan tüketim toplumunun ihtiyaçlarının sorgulanmasına gönderme yapmaktadır. Kredi kartına dair tüm desenler en küçük ayrıntısına değin örülmüştür. İlmek hareketliliği desen devinimlerinin illustre edilebilmesini sağlamış ve resmin boyutluluğa dair iddiasını arttırmıştır (Şekil 11).



Şekil 10. “Money” Sergisi, Rabouan Galeri, Paris, 2009 (Vannier, 2018: 39).



Şekil 11. “Bank of America 6411”, 87*160 cm., Yün, İntarsia Örne, 2009 (Vannier, 2018: 38).

Gisèle Toulouzan, sevdiği ünlü tablolardan veya çektiği fotoğraflardan kesit aldığı imajları örme tekniğiyle üreterek çağdaş imgeler yaratmaktadır (Vannier, 2018: 190). Örmenin toplumda 'kadın işi' olarak tanımlanması ve mevcut emeği küçümseyen tutumunun reddedilmesi sanatçının örme tekniğini kullanmasının temel sebeplerindendir (Vannier, 2018: 192). Sanatçıya göre örme, fotoğraf çekmek veya farklı yollarla resim yapmaktır. Sanatçı ilk örme resimlerinde desen kalitesini arttırmak için akrilik boya ve mürekkeple rötuş yapmışsa da daha sonra renkli yün stoğunu çeşitlendirerek renkleri gölgelemenin yolunu bulmuştur (Vannier, 2018: 196). Sanatçının örme eserleri incelendiğinde resim bilgisinin önemi izlenmektedir. Kullandığı ipliklerdeki ton çeşitliliği renk-yüzey-ışık ilişkisini doğru konumlayabilmesini dolayısıyla desen kalitesini arttırmıştır (Şekil 12 ve Şekil 13).

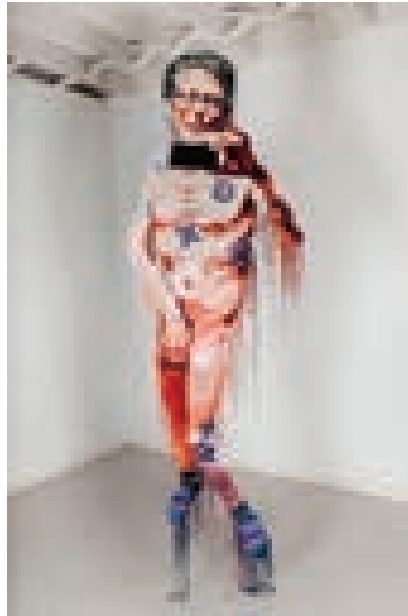


Şekil 12. “After Massimo Vitali”, 129*63 cm., 2014 (Vannier, 2018: 194-195).



Şekil 13. “Almanarre Beach”, 75*50 cm., 2016 (Vannier, 2018: 198-199).

Glasgow Sanat Okulu'nda resim eğitimi alan Jo Hamilton, çalışmalarına örme tekniğiyle devam etmiştir. Eskiz hazırlamadan doğrudan fotoğraf referansıya desen ören sanatçı renk ve gölgeye göre düzenlenmiş iplik çeşitliliğinden beslenen bir stüdyoya sahiptir (Vannier, 2018: 200). Zanaat uygulamalarına dair bilgisini ailesinden alan Hamilton, “fırçasını ve boya tüplerini tığ ve iplik yumağı ile değiştirmiş” ve 2006 yılından beri örme resim yapmaya başlamıştır. Sanatçı çalışmalarında Batı sanat ve zanaatlarının geleneklerini keşfederken, aynı zamanda onları yeniden yorumlama aracı da sunar. Örme manzara resmi denemelerinin akabinde portre çalışmalarına yoğunlaşan sanatçı nu erkek figürü konusunda uzmanlaştı. Kimlik sorunu, cinsiyetçi klişelere göndermek yapmaktadır (Vannier, 2018: 201). Boya resminde olduğu gibi renk, ışık, zaman ve ifadeleri yakalamak için iplikte ton çeşitliliğine başvurmaktadır. Sanatçı örmeyi sanat tarihinin değişmeyen evrensel diline sahip bir alternatif resim tekniği olarak görmektedir. Geleneksel bir tekniği yeniden canlandırarak Jo Hamilton, toplumda ve sanatta temsil konularını ele alan figüratif parçalar yaratmakta ve el sanatlarının çağdaş imajını iyileştirmektedir (Vannier, 2018: 204). Boya resminde olduğu gibi renk, ışık, zaman ve ifadeleri yakalamak için iplikte ton çeşitliliğine başvurmaktadır. Bu da sanatçının renk-yüzey-ışık ilişkisini boya-resim sınırlarına dayanan gerçekçilikte kurgulayabilmesini sağlamaktadır (Şekil 14 ve Şekil 15).

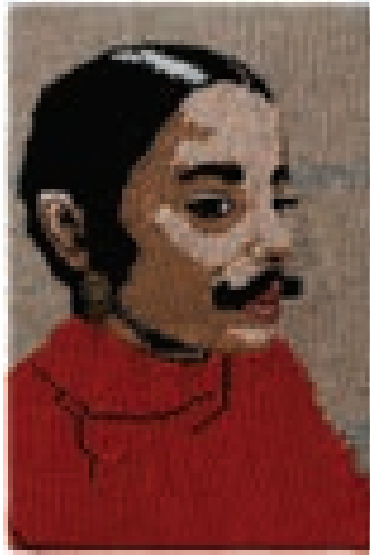


Şekil 14. “Shine Selfie”, Tığ İşi Karışık İplik, 123*42 inç, 2019
(<https://www.johamiltonart.com/#/nudes/> Erişim Tarihi: 06.09.2024)



Şekil 15. “Shine Reclining”, 114*261 cm., Örne, Yün, 2013 (Vannier, 2018: 200-201).

Kate Just sinema ve heykel gibi sanatın farklı alanlarında eğitim alan aktivist bir sanatçıdır. 2002'den itibaren reçine, seramik, kolaj, fotoğrafçılık, tekstil gibi bir dizi medya kullanarak bedeninin feminist temsillerine dayalı eserler yaratmaktadır (Vannier, 2018: 238). “Feminist Fan” serisinde Sarah Lucas, the Guerrilla Girls, Cindy Sherman, Yoko Ono, Hannah Wilke, Frida Kahlo gibi kadın sanatçıların portreleri örmüştür. Kadın sanatçıların aracılığıyla “kadınlara ve kadın hareketine saygı duruşu” niteliğinde bir seri olarak nitelendirilir (Vannier, 2018: 244). Kişinin anatomik yapısı, ortamdaki ışığın yoğunluğu ve açısı gibi pek çok nüans portrelerde örülebilmektedir (Şekil 16). Bununla birlikte iplik ağırlığının ilmek başına düşen yükünün fazla olmasının portrelerde yer yer bükümler oluşmasına sebep olduğu gözlemlenmektedir (Şekil 17).



Şekil 16. “Feminist Fan 25”, 45*30 cm., Örne ve Nakış, 2016 (Vannier, 2018: 239).



Şekil 17. “Feminist Fan 22”, 59 x 35.5 cm., Örne, 2016
(<https://www.airgallery.org/exhibitions/feminist-fan> Erişim Tarihi: 09.11.2024).

Sonuç

İncelenen örnekler renkli iplik stoğu ve iplikteki ton çeşitliliğinin intarsia örme resimlerdeki renk paletini genişleterek renk-yüze-ışık ilişkisinin konumlanabilmesini sağladığını ve beti kalitesini arttırdığını göstermektedir. İlavenetilmek hareketliliğine yapılan başvurunun artırılması desen devinimlerinin illustre edilebilmesini sağlamakta ve resmin boyutluluğa dair iddiasını arttırmaktadır. Ayrıca ilmekli desenlemenin görselleştirme olanakları lif sanatı uygulamalarında üslupla doğrudan ilişki kurulabilmesini sağlayabilmektedir. Bununla birlikte ilmeğin hareketli bir yapı birimi olması iplik ağırlığına karşı direncini düşürmektedir. Bu sebeple örme yapılı sanat deneyiminde ağırlık ve ağırlığın taşıyıcı merkezleri hesaplanarak değerlendirilmelidir. İntarsia örmenin desen uygulama pratiğindeki söz konusu imkanlar iki boyutlu betimleme ve kreatif görselleştirme adına lif sanatı bünyesinde yer edinebilmesini sağlamaktadır.

Kaynaklar

Acar, Sedef (2013). ‘Tapestry’ Geleneğinden Lif Sanatına Geçiş Sürecinde Jagoda Buic ve Sanatsal Çalışmaları. *Yedi* (9), 51-59.

Atay, Ayten (1987). *Örücülük*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Black, Sandy (2012). *Knitting: Fashion, Industry, Craft*. Londra: V&A Publishing.

Candan, Cevza (2000). *Düz Örme Teknolojisi*. İstanbul: Dalteks Tekstil ve Konfeksiyon Makineleri İth. İhr. San. Tic. A.Ş.

Çeken, Fatma (2004). *Örmecilik Esasları*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Mühendislik Fakültesi Yayınları.

Eroğlu, Özkan (2013). *Plastik Sanatlar Sözlüğü*. İstanbul: Tekhne Yayınları.

Erzurumlu Jorayev, Özlem (2019). Tapestry Sanatı ve Türkiye’de Gelişim Süreci. *Sanat - Tasarım Dergisi*(10), 47-54.

Keser, Nimet (2009). *Sanat Sözlüğü*. Ankara: Ütopya Yayınevi.

Korkusuz, Süheyla (1988). *Nakış*. Ankara: Emel Matbaacılık Sanayi.

Kozbekçi Ayrancılar, Selda (2017). Giyim Modasına Doku ve Boyut Kazandıran Aplike Tekniği. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 7(16), 202-217.

Marmaralı, Arzu ve Kretschmar, Serap Dönmez (2004). *Örme Terimleri ve Tanımlamaları*. İzmir: Ege Üniversitesi Tekstil ve Konfeksiyon Araştırma-Uygulama Merkezi Yayını.

Searle, Karen (2008). *Knitting Art: 150 Innovative Works from 18 Contemporary Artists*. Minneapolis: Voyageur Press.

Sissons, Juliana (2010). *Moda Tasarımında Triko*. İstanbul: Literatür Yayıncılık.

Sözen, Metin ve Tanyeli, Uğur (1996). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Vannier, Charlotte (2018). *Unravelling Contemporary Knit Art*. London: Thames & Hudson.

Turani, Adnan (2019). *Sanat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Twist, Rebecca (2012). *Fiber Arts Now*. Pacific University Library.

Zaimoğlu, Ömer (2011). Tapestry (Goblen) Dokumaları. *Arış Dergisi*(5), 144-151.

Erzen, J. N., “Resim sanatı”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt 3, İstanbul: Yem Yayın, 1997, 1549-1552.

İÇ VE DIŞ MEKÂN TASARIMINDA KULLANILAN MONKEY POD AHŞABINDA KENDİNE ÖZGÜ RENGİNİN AĞARTMA UYGULAMASI İLE DEĞİŞTİRİLMESİ

Doç. Dr. Ümit AYATA

Doç. Dr., Bayburt Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü

Özet

Bu çalışmada iç ve dış mekân tasarımında kullanılan monkey pod (*Pithecellobium saman* (Jacq.) Benth.) ahşabında kendine özgü renginin 2 farklı ağartma kimyasalları ile uygulaması sonrasında meydana gelen bazı yüzey özelliklerindeki (renk, parlaklık ve beyazlık indeksi: WI^*) değişimler araştırılmıştır. Araştırmada tek komponentli [oksalik asit ($C_2H_2O_4$)] ve çift komponentli [hidrojen peroksit (H_2O_2) + sodyum hidroksit (NaOH) 2:1 oranında] ağartma kimyasalları kullanılmıştır. Sonuçlara göre, ΔE^* değerleri tek komponentli ile 2.88 ve çift komponentli ile 5.37 olarak hesaplanmıştır. Her iki ağartma maddesi ile 60 ve 85 derecelerde her iki yönde parlaklık değerleri, liflere dik yönde WI^* değerleri, L^* değerleri azalış gösterirken, a^* değerleri ise artış sonuçları sergilemiştir. Buna ek olarak, b^* , C^* ve h^o değerlerinde tek komponentli ağartma kimyasalı ile azalış elde edilirken, çift komponentli ağartma kimyasalı ile artış görülmüştür. WI^* paralel yönde değerlerinde ise çift komponentli ağartma kimyasalı ile azalış tespit edilirken, tek komponentli ağartma kimyasalı ile artış belirlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Monkey Pod, Ağartma, Oksalik Asit, Hidrojen Peroksit, Sodyum Hidroksit.

CHANGING THE UNIQUE COLOR OF MONKEY POD WOOD USED IN INTERIOR AND EXTERIOR DESIGN WITH BLEACHING TREATMENT

Abstract

In this study, the changes in some surface properties (color, glossiness, and whiteness index: WI^*) of monkey pod wood (*Pithecellobium saman* (Jacq.) Benth.), used in interior and exterior design, after the application of its characteristic color with two different bleaching chemicals were investigated. Single-component [oxalic acid ($C_2H_2O_4$)] and dual-component [hydrogen peroxide (H_2O_2) + sodium hydroxide (NaOH) in a 2:1 ratio] bleaching chemicals were used in the research. According to the results, ΔE^* values were calculated as 2.88 for the single-component and 5.37 for the dual-component bleaching chemicals. For both bleaching agents, glossiness values at 60 and 85 degrees in both directions, WI^* values perpendicular to the fibers, and L^* values showed a decrease, while a^* values increased. Additionally, decreases in b^* , C^* , and h^o values were observed with the single-component bleaching chemical, while increases were seen with the dual-component bleaching chemical. In the parallel direction, WI^* values decreased with the dual-component bleaching chemical, whereas an increase was detected with the single-component bleaching chemical.

Keywords: Monkey Pod, Bleaching, Oxalic Acid, Hydrogen Peroxide, Sodium Hydroxide.

Giriş

Ahşap, binlerce yıldır enerji, inşaat malzemesi, kâğıt, araçlar, mobilya veya ambalaj gibi birçok amaç için kullanılan yenilenebilir bir biyomalzemedir. Ahşabın mevcut çevresel bağlamdaki önemi ve birçok endüstriyel sektörde biyo-ekonominin gelişimi göz önüne alındığında, ahşabın türlerine ve çevresel

koşullara göre özelliklerini daha iyi karakterize etmek, özel hiyerarşik mikroyapısını dikkate almak büyük önem taşımaktadır (Yadav ve ark., 2024).

İç mekân çevresinin kalitesi, insanların psikolojik ve fiziksel sağlığı üzerinde büyük etkiye sahiptir. İç dekorasyon ve mobilyalar ise iç mekân çevresini güzelleştirmek adına önemli bir rol oynar. Ahşap malzeme, iç dekorasyonun önemli bir parçası olduğundan, iç mekân alandaki farklı ağaç türleri ve ahşabın farklı oranları, insanların görsel algısı üzerinde ve psikolojik-fizyolojik değerlendirmelerinde fark yaratabilir (Song ve ark., 2016).

İç mekânlarda kullanılan doğal malzemeler güvenlidir, çevre dostudur ve güzel bir görünüme sahiptir. Son yıllarda, daha fazla insan iç dekorasyon için ahşap seçmektedir. Bu durumu kolaylaştıran birçok avantaja sahip olmasıdır. Ahşap mobilya genellikle şık iç mekânlar oluşturmak için kullanılır. Sadece estetik görünümüyle değil, aynı zamanda uzun ömürlü olmasıyla da farklılık gösterir (Murodovna ve Sergeevna, 2022).

Doğal ahşap, yumuşak ve sert olmak üzere iki ana kategoriye ayrılır. Yumuşak ağaçlar, tohum vermeyen iğne benzeri yaprakları olan koni taşıyan ağaçlardan, sert ağaçlar ise tohum üreten geniş yapraklı ağaçlardan gelir. Sert ağaç ağaçları yavaş büyüyerek yumuşak ağaçlardan daha yoğun olmasına rağmen, bazı sert ağaçlar yumuşak ağaçlardan daha yumuşak ve hafif olabilir ve bunun tersi de geçerlidir. Genel olarak yumuşak ve sert ağaç ağaçlarının gövdeleri öz odun denilen iç tabakalar ve diri odun denilen dış tabakalar olmak üzere iki ana bölümden oluşur (Parham ve ark., 1984; Miller, 1999; Wiedenhoefte ve Miller, 2012).

Peroksit R-O-O-R, iki değerlikli O-O iyonunu içerir. Organik peroksitler, homolitik olarak serbest radikallere RO* formunda ayrışma eğilimindedir. RO* daha sonra matrisin ve selüloz liflerinin hidrojen grubu ile reaksiyona girer. Doğal liflerin işlenmesinde en yaygın kullanılan peroksitler genellikle benzoil peroksit ve dikümilli peroksittir. Peroksit işleminin başlıca avantajı, peroksitin hızlı ayrışmasının serbest radikalle sonuçlanmasıdır; bu serbest radikal, fiberin hidroksil grubuyla ve matrisle reaksiyon yapabilir ve kompozit arayüzde iyi bir fiber/matris yapışmasına neden olabilir. Asetilasyon ve benzoilasyon işlemleri gibi, peroksitlerle işlem yapmadan önce lifler alkali ile önceden işlenir. Peroksitin tam ayrışmasını elde etmek için daha yüksek sıcaklık daha uygundur (Sreekala ve ark., 2000; Pizzi ve Kumar, 2019).

Literatürde monkey pod ahşabında herhangi bir ağartma uygulamasının yapılmadığı belirlenmiştir. Bu çalışmada, monkey pod ahşabına ait kendine özgü rengi ağartma uygulaması ile değiştirilmiştir.

Materyal ve Metot

Materyal

Monkey pod (*Pithecellobium saman* (Jacq.) Benth.) odunu 100 mm x 100 mm x 20 mm boyutlarında hazırlanmıştır.

Örnekler için iklimlendirme uygulamaları gerçekleştirilmiştir (%65 bağıl nem ve 20±2°C) (ISO 554, 1976).

Araştırmada tek komponentli [C₂H₂O₄: oksalik asit] ve çift komponentli [hidrojen peroksit: H₂O₂ + sodyum hidroksit: NaOH, 2:1 oranında] ağartma kimyasalları kullanılmıştır.

Metot

Sürme tekniği ile kimyasallar, ahşap malzeme yüzeylerine sünger kullanarak tek kat olarak uygulanmıştır. Beyazlık indeksi (WI*) değerleri (ASTM E313-15e1, 2015), parlaklık değerleri (ISO 2813, 1994) ve renk özellikleri (ASTM D 2244-3, 2007) tespit edilmiştir. Toplam renk farklılıkları aşağıdaki formüller ile belirlenmiştir.

$$\Delta E^* = [(\Delta L^*)^2 + (\Delta a^*)^2 + (\Delta b^*)^2]^{0.5} \quad (1)$$

$$C^* = [(a^*)^2 + (b^*)^2]^{0.5} \quad (2)$$

$$\Delta C^* = (C^*_{\text{ağartma işlemli}} - C^*_{\text{kontrol}}) \quad (3)$$

$$\Delta a^* = (a^*_{\text{ağartma işlemli}} - a^*_{\text{kontrol}}) \quad (4)$$

$$h^o = \arctan (b^*/a^*) \quad (5)$$

$$\Delta H^* = [(\Delta E^*)^2 - (\Delta L^*)^2 - (\Delta C^*)^2]^{0.5} \quad (6)$$

$$\Delta L^* = (L^*_{\text{ağartma işlemli}} - L^*_{\text{kontrol}}) \quad (7)$$

$$\Delta b^* = (b^*_{\text{ağartma işlemli}} - b^*_{\text{kontrol}}) \quad (8)$$

Çizelge 1’de ΔE^* için kıyaslama kriterleri (DIN 5033, 1979) verilmiştir.

Çizelge 1. ΔE^* için kıyaslama kriterleri (DIN 5033, 1979)

Görsel renk farkı	ΔE^*
Çok güçlü	> 12.00
Güçlü	6.00 ila 12.00
Çok belirgin	3.00 ila 6.00
Belirgin	1.50 ila 3.00
Zayıf	0.50 ila 1.50
Çok zayıf	0.20 ila 0.50
Algılanamaz	<0.20

Bir istatistik programında homojenlik grupları, maksimum ve minimum değerleri, ortalamalar, varyans analizleri, standart sapmaları ve % değişim oranları belirlenmiştir.

Bulgular ve Tartışma

Çizelge 2’de renk parametreleri için sonuçlar sunulmuştur.

L^* değerinde tek komponentli ile %7.53 oranında ve çift komponentli ile %11.80 oranlarında azalışlar bulunmuştur. L^* için en yüksek sonuç ağartılmamış örneklerde (37.47), en düşük sonuç çift komponentli ile işlem görmüş örneklerde (33.05) tespit edilmiştir (Çizelge 2).

a^* değerinde en düşük sonuç ağartılmamış örnekleri üzerinde (4.72), en yüksek sonuç çift komponentli ile ağartılmış örneklerinde (5.98) elde edilmiştir. a^* için tek komponentli ile %4.87 ve çift komponentli ile %26.69 artışlar bulunmuştur (Çizelge 2).

b^* değerinde en düşük sonuç tek komponentli ile işlem görmüş örneklerde (8.22), en yüksek sonuç çift komponentli ile işlem görmüş örneklerde (11.53) belirlenmiştir. b^* için tek komponentli ile %5.95 oranında azalış ve çift komponentli ile %31.92 oranında artış tespit edilmiştir (Çizelge 2).

C^* değerinde en yüksek sonuç çift komponentli ile işlem görmüş örneklerde (13.00), en düşük sonuç tek komponentli ile işlem görmüş örneklerde (9.60) görülmüştür. C^* için tek komponentli ile %3.32 oranında azalış ve çift komponentli ile %30.92 oranında artış elde edilmiştir (Çizelge 2).

h° değerinde ise tek komponentli ile %4.19 oranında azalış ve çift komponentli ile %1.49 oranında artış bulunmuştur. h° için en düşük sonuç tek komponentli ile işlem görmüş örneklerde (59.00), en yüksek sonuç ise çift komponentli ile işlem görmüş örneklerde (62.50) görülmüştür (Çizelge 2).

Çizelge 2. Renk parametreleri için sonuçlar

Test	Kimyasal Türü	Orta- lama	Homo- jenlik Grubu	Değişim (%)	Maksi- mum	Mini- mum	Standart Sapma	Varyasyon Katsayısı
L^*	Ağartılmamış	37.47	A*	-	38.67	35.47	1.00	2.67
	Tek Komponentli	34.65	B	↓7.53	35.41	34.09	0.40	1.16
	Çift Komponentli	33.05	C**	↓11.80	34.35	31.19	1.29	3.89
a^*	Ağartılmamış	4.72	B**	-	5.30	4.26	0.32	6.80
	Tek Komponentli	4.95	B	↑4.87	5.73	4.03	0.61	12.25
	Çift Komponentli	5.98	A*	↑26.69	7.31	5.24	0.66	11.03
b^*	Ağartılmamış	8.74	B	-	9.58	7.37	0.62	7.14
	Tek Komponentli	8.22	B**	↓5.95	8.79	7.76	0.37	4.50
	Çift Komponentli	11.53	A*	↑31.92	12.99	9.52	1.36	11.83
C^*	Ağartılmamış	9.93	B	-	10.85	8.51	0.66	6.69
	Tek Komponentli	9.60	B**	↓3.32	10.50	8.89	0.60	6.30
	Çift Komponentli	13.00	A*	↑30.92	14.91	10.97	1.45	11.19
h°	Ağartılmamış	61.58	B	-	63.77	59.62	1.31	2.12
	Tek Komponentli	59.00	C**	↓4.19	63.13	56.65	2.26	3.84
	Çift Komponentli	62.50	A*	↑1.49	65.36	60.28	1.91	3.06

Ölçüm Sayısı her grup için 10 adet olmaktadır, *: En yüksek değer, **: En düşük değer

Beyazlık indeksi (WI^*) değerleri için sonuçlar Çizelge 3’de verilmiştir. WI^* değerlerinde \perp yönde tek komponentli ile %8.39 ve çift komponentli ile %30.54 ve \parallel yönde tek komponentli ile %3.64 ve çift komponentli ile %32.95 oranlarında azalışlar bulunmuştur (Çizelge 3).

WI^* \perp yönde en yüksek kontrol deney grubuna ait örneklerinde (7.27) bulunurken, en düşük ise çift komponentli ile işlem görmüş örneklerde (5.05) tespit edilmiştir. WI^* \parallel yönde ise en yüksek tek

komponentli kimyasal ile işlem görmüş örneklerde (4.56) elde edilirken, en düşük çift komponentli ile işlem görmüş numunelerde (2.95) belirlenmiştir (Çizelge 3).

Çizelge 3. *WI** değerleri için sonuçlar

Test	Kimyasal Türü	Orta- lama	Homo- jenlik Grubu	Değişim (%)	Maksi- mum	Mini- mum	Standart Sapma	Varyasyon Katsayısı
<i>WI*</i> (⊥)	Ağartılmamış	7.27	A*	-	7.50	7.00	0.19	2.68
	Tek Komponentli	6.66	B	↓8.39	7.00	6.00	0.37	5.63
	Çift Komponentli	5.05	C**	↓30.54	5.20	4.90	0.14	2.68
<i>WI*</i> ()	Ağartılmamış	4.40	A	-	4.80	3.90	0.35	7.87
	Tek Komponentli	4.56	A*	↑3.64	5.10	4.40	0.29	6.31
	Çift Komponentli	2.95	B**	↓32.95	3.10	2.80	0.14	4.59
Ölçüm Sayısı her grup için 10 adet olmaktadır, *: En yüksek değer, **: En düşük değer								

Çizelge 4’de parlaklık ölçümleri verilmiştir. 60 ve 85 derecelerde ölçülmüş olan parlaklık değerleri için her iki yönlerde çalışmada kullanılan 2 farklı ağartma maddeleri ile azalışlar tespit edilmiştir (Çizelge 4).

Çizelge 4. Parlaklık ölçümlerine ait sonuçları

Test	Kimyasal Türü	Orta- lama	Homo- jenlik Grubu	Değişim (%)	Maksi- mum	Mini- mum	Standart Sapma	Varyasyon Katsayısı
20°	Ağartılmamış	0.10	A	-	0.10	0.10	0.00	0.00
	Tek Komponentli	0.10	A	0.00	0.10	0.10	0.00	0.00
	Çift Komponentli	0.10	A	0.00	0.10	0.10	0.00	0.00
60°	Ağartılmamış	2.56	A*	-	2.90	2.40	0.20	7.64
	Tek Komponentli	1.12	B	↓56.25	1.20	1.10	0.04	3.76
	Çift Komponentli	0.88	C**	↓65.63	1.10	0.80	0.12	13.97
85°	Ağartılmamış	16.04	A*	-	17.60	14.80	1.36	8.49

	Tek Komponentli	6.10	B	↓61.97	6.20	5.70	0.21	3.46
	Çift Komponentli	1.70	C**	↓89.40	1.70	1.70	0.00	0.00
120°	Ağartılmamış	0.10	A	-	0.10	0.10	0.00	0.00
	Tek Komponentli	0.10	A	0.00	0.10	0.10	0.00	0.00
	Çift Komponentli	0.10	A	0.00	0.10	0.10	0.00	0.00
160°	Ağartılmamış	2.00	A*	-	2.10	1.90	0.07	3.33
	Tek Komponentli	0.92	B	↓54.00	1.00	0.80	0.08	8.57
	Çift Komponentli	0.64	C**	↓68.00	0.70	0.60	0.05	8.07
185°	Ağartılmamış	8.10	A	-	8.50	7.80	0.27	3.39
	Tek Komponentli	2.50	B	↓69.14	2.80	2.10	0.27	10.99
	Çift Komponentli	0.94	C**	↓88.40	1.20	0.80	0.16	16.78
Ölçüm Sayısı her grup için 10 adet olmaktadır, *: En yüksek değer, **: En düşük değer								

Toplam renk farklılıklarına ait sonuçlar Çizelge 5’de verilmiştir. ΔE^* değerleri tek komponentli ile 2.88 ve çift komponentli ile 5.37 olarak elde edilmiştir. Renk değiştirme kriterlerine göre tek komponentli ile “belirgin (1.50 ila 3.00)” kriteri ve çift komponentli ile “çok belirgin (3.00 ila 6.00)” de kriteri belirlenmiştir (Çizelge 5).

Çizelge 5. Toplam renk farklılıklarına ait sonuçlar

Kimyasal Türü	Δa^*	ΔL^*	Δb^*	ΔH^*	ΔC^*	ΔE^*	Renk Kriteri (DIN 5033, 1979)
Tek Komponentli	0.23	-2.82	-0.52	0.46	-0.33	2.88	Belirgin (1.50 ila 3.00)
Çift Komponentli	1.26	-4.42	2.79	-	3.06	5.37	Çok belirgin (3.00 ila 6.00)

Varyans analizi sonuçları Çizelge 6’da verilmiştir. 20°’de liflere \perp ve \parallel yönlerdeki parlaklık değerleri anlamsız olarak bulunurken, diğer elde edilen bütün testler üzerinde kimyasal türü anlamlı olarak tespit edilmiştir (Çizelge 6).

Çizelge 6. Varyans analizi sonuçları

Test	Serbestlik Derecesi	Kareler Toplamı	F Değeri	Ortalama Kare	$\alpha \leq 0.05$
L^*	2	100.002	53.193	50.001	0.000*

a^*	2	9.019	14.922	4.510	0.000*
b^*	2	63.409	39.870	31.705	0.000*
C^*	2	70.061	35.949	35.030	0.000*
h°	2	65.670	9.393	32.835	0.001*
$\perp 20^\circ$ parlaklık	2	0.000		0.000	
$\perp 60^\circ$ parlaklık	2	10.315	1160.400	5.157	0.000*
$\perp 85^\circ$ parlaklık	2	283.531	2416.455	141.765	0.000*
$\parallel 20^\circ$ parlaklık	2	0.000		0.000	
$\parallel 60^\circ$ parlaklık	2	16.512	449.419	8.256	0.000*
$\parallel 85^\circ$ parlaklık	2	1079.331	851.904	539.665	0.000*
WI^* (\perp)	2	26.309	200.659	13.154	0.000*
WI^* (\parallel)	2	15.734	106.792	7.867	0.000*
*: Anlamlı					

Sonuçlar ve Öneriler

Çalışmada kullanılan iki farklı ağartma çözeltileri ile ahşap malzeme yüzeylerinde farklı sonuçlar elde edilmiştir.

Kaynaklar

ASTM D 2244-3, (2007). Standard practice for calculation or color tolerances and color differences from instrumentally measured color coordinates, ASTM International, West Conshohocken, PA.

ASTM E313-15e1, (2015). Standard practice for calculating yellowness and whiteness indices from instrumentally measured color coordinates, ASTM International, West Conshohocken, PA.

DIN 5033, (1979). Deutsche Normen, Farbmessung. Normenausschuß Farbe (FNF) im DIN Deutsches Institut für Normung eV, Beuth, Berlin März.

ISO 2813, (1994). Paints and varnishes - determination of specular gloss of non-metallic paint films at 20 degrees, 60 degrees and 85 degrees, International Organization for Standardization, Geneva, Switzerland.

ISO 554, (1976). Standard atmospheres for conditioning and/or testing, International Standardization Organization, Geneva, Switzerland.

Miller, R.B., (1999). Structure of wood, in Wood handbook-Wood as an engineering material.

Murodovna, R.M., and Sergeevna, K.G., (2022). Wood-as a decorative material of the interior, International Journal on Integrated Education, 5(3): 310-315.

Parham, R.A., Gray, R.L., and Rayonier, I.T.T., (1984). Formation and Structure of Wood, pp. 3-56.

Pizzi, A., and Kumar, R.N., (2019). Adhesives for wood and lignocellulosic materials. John Wiley & Sons. ISBN: 978-1-119-60543-0.

Song, S.S., Wan, Q., and Wang, G.G., (2016). Eye movement evaluation of different wood interior decoration space, *Wood Research*, 61(5): 831-843.

Sreekala, M.S., Kumaran, M.G., Joseph, S., Jacob, M., and Thomas, S., (2000). Oil palm fibre reinforced phenol formaldehyde composites: Influence of fibre surface modifications on the mechanical performance, *Applied Composite Materials*, 7: 295-329.

Wiedenhoeft, A.C., and Miller, R.B., (2012). Structure and function of wood, in *Handbook of Wood Chemistry and Wood Composites*, Second Edition, no. 2005, R. M. Rowell, Ed. CRC Press, pp. 9-33.

Yadav, P., Bossu, J., Le Moigne, N., Corn, S., Di Renzo, F., and Trens, P., (2024). Sorption of water and ethanol pure vapours and vapour mixtures by four hardwoods, *Wood Science and Technology*, 58: 177-194. DOI: 10.1007/s00226-023-01514-1.

LA BORDA KOOPERATİF KONUTU: KENT MERKEZİNDE ALTERNATİF BİR KONUT ÖRNEĞİ

Gizem BÜYÜCEK

Dr. Öğr. Üyesi, Konya Teknik Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi İç Mimarlık Bölümü

Özet

Günümüzde Türkiye ile birlikte pek çok dünya başkenti, konut piyasasında ciddi problemler yaşamaktadır. Kentliler, yaşadıkları ve çalıştıkları yerlerde karşılayabilecekleri ücretlerle nitelikli barınma imkanlarına ulaşmakta zorluk çekmektedir. Bu anlamda, kooperatifçiliği ve yapı kooperatiflerini barınma sorununu kolaylaştıracak çözümler sunabilecek bir sistem olarak tekrar düşünmek gerekir. Bugün, özellikle kuzey ve Güney Avrupa ve Latin Amerika'da, yapı kooperatifçiliği uzun yıllar sonra tekrar tartışılmaya başlanmış ve çeşitli uygulamalar hayata geçirilmiştir. İspanya'nın Barcelona kentinde bulunan La Borda Sosyal Konutları, bu uygulamalardan öne çıkan örneklerden biridir.

La Borda'ya ait ilk fikirlerin, tasarım süreçlerinin, inşaat ve teknik uygulamaların, finansal kaynak yaratma süreçlerinin hepsinde kooperatif üyelerinin ortak kararları temel alınmıştır. Sözü edilen katılımcı süreçlerin yanı sıra konut projesinin kent merkezinde bulunması, apartman tipolojisiyle inşa edilmesi ve başka projelerde de uygulanabilir finansal çözümler sunması sebebiyle La Borda, araştırmanın odaklanacağı ana örnek olacaktır. Metinde konutun tasarım ve inşa süreçleri, plan çözümlenmeleri, iç mekân düzenlemeleri ve günlük yaşam pratikleri detaylı bir şekilde ele alınacaktır. Çalışmanın, yapı kooperatifçiliğinin arsa ve konut piyasa değeri yüksek kent merkezlerinde nasıl uygulanabileceğine dair alternatif bir yol sunması hedeflenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Kooperatif Konutu, La Borda, Katılımcı Tasarım, Kent Merkezi.

LA BORDA COOPERATIVE HOUSING SOLUTION: AN ALTERNATIVE MODEL IN THE CITY CENTRE

Abstract

Today, along with Turkey, many world capitals face a severe housing crisis, leaving urban residents struggling to afford quality housing where they live and work. In this context, cooperatives and housing cooperatives are emerging as potential solutions to alleviate the housing problem. Recently, especially in Southern Europe and Latin America, housing cooperatives have been reconsidered after many years, leading to various successful implementations. La Borda Social Housing in Barcelona, Spain, stands out as a leading example of these innovative implementations.

All aspects of La Borda, from initial concepts to design, construction, and financial planning, were guided by the collective decisions of its cooperative members. In addition to these participatory processes, the project's central urban location, apartment typology construction, and replicable financial solutions make La Borda the main focus of this research. This paper will thoroughly examine the design and construction processes, plan analyses, interior arrangements, and daily living practices of the housing project. The study aims to demonstrate how housing cooperatives can provide viable alternatives in high-value urban centers, offering a practical solution to the ongoing housing crisis.

Keywords: Cooperative Housing, La Borda, Participatory Design, City Centre.

Yapı Kooperatiflerinin Gelişimi

Küresel dünyada ulusal konut sistemleri, üç temel yaklaşımın bir kombinasyonundan oluşmaktadır: özel mülkiyet ve kira sistemleri, devlet ya da kâr amacı gütmeyen kuruluşlar tarafından desteklenen sosyal konutlar ve sivil grupların bir araya gelerek oluşturduğu yapı kooperatifleri. Bu üçlü sistem, farklı sosyal ve ekonomik koşullara göre şekillenmekte ve toplumların barınma ihtiyaçlarına çeşitli çözümler sunmaktadır.

Yapı kooperatifleri, kişisel birikimlerle konut sahibi olamayan bireylerin, örgütlenerek barınma sorunlarını kolektif bir şekilde çözmeye amacı taşıyan bir sistemdir (Bayraktar ve Girgin, 2010). Bu sistem, bireysel kaynakların bir araya getirilerek ekonomik ve nitelikli konut üretimini mümkün kılan bir organizasyon modeline dayanmaktadır. Yapı kooperatiflerinin tarihsel kökenleri, 19. yüzyıla, Sanayi Devrimi'nin ardından hızlanan kentleşme sürecine dayanmaktadır. İlk kooperatif konutlar, işçi sınıfının barınma ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla İngiltere'de ortaya çıkmıştır. Dönemin işçileri, uygun fiyatlı ve kaliteli konutlara erişebilmek için kaynaklarını bir araya getirerek bu tür kooperatifler oluşturmuşlardır. Bu hareket, kısa süre içinde Avrupa'nın diğer ülkelerine de yayılmıştır (Lewin, 1981).

20yy yüzyılın başlarında, yapı kooperatifleri İsveç, Almanya, Avusturya ve Hollanda gibi ülkelerde oldukça yaygınlaşmış ve devlet desteği ile güçlenmiştir (Uyar, 2023). Bu ülkelerde, kooperatif konut modelleri sadece işçi sınıfını değil, aynı zamanda daha geniş sosyal grupları da barındırmayı hedefleyen bir sosyal politika aracı olarak uygulanmıştır. Devletin sağladığı uygun fiyatlı arsalar, düşük faizli krediler ve hukuki düzenlemeler, bu sistemin büyümesine katkıda bulunmuştur.

Ancak, II. Dünya Savaşı sonrası dönemde hızlanan kentsel göçler ve konut talebindeki artış, kooperatifleşme hareketinin çeşitlenmesine yol açmıştır. Özellikle 1980'lerden itibaren piyasa ekonomisine geçiş, konut piyasasının özelleştirilmesi ve devlet desteğinin azalması gibi nedenlerle yapı kooperatiflerinin üretiminde büyük bir düşüş gözlenmiştir (Cabre, 2017). Bu dönemde, bireysel mülkiyet odaklı konut politikaları, kooperatif sistemlerini gölgede bırakmıştır.

2008 yılında küresel mali krizle birlikte, konut piyasasında büyük çalkantılar yaşanmıştır. Krizin etkisiyle birçok Avrupa başkentinde konut kredilerini ödeyemeyen aileler, hacizler sebebiyle evlerini kaybetmiştir. Aynı dönemde, piyasalardaki spekülasyon artışları nedeniyle konut fiyatları aşırı yükselmiş, uygun fiyatlı konutlara erişim giderek zorlaşmıştır. Özellikle düşük ve orta gelir grupları için konut sahibi olma imkânı neredeyse erişilmez bir hâl almıştır. Bununla birlikte, kira piyasası da bu krizden olumsuz etkilenmiş; artan taleple birlikte kira bedelleri yükselmiş ve istikrarsız kira sözleşmeleri yaygınlaşmıştır.

Büyüyen bu barınma krizi karşısında, yapı kooperatifleri yeniden bir çözüm modeli olarak tartışılmaya başlanmıştır. Bu sistem, bireylerin sadece barınma ihtiyacını karşılamakla kalmayıp, aynı zamanda sosyal dayanışmayı ve kolektif yaşam pratiklerini teşvik eden bir yapıya sahiptir (Czischke ve Bortel, 2023). Özellikle Avrupa'nın çeşitli bölgelerinde, yerel yönetimlerin desteğiyle yeniden canlandırılan yapı kooperatifleri, piyasa temelli barınma çözümlerine alternatif bir model olarak öne çıkmaktadır (Ahedo ve diğerleri, 2023).

Yapı kooperatifleri, hem ekonomik sürdürülebilirliği hem de toplumsal adaleti sağlama potansiyeline sahip bir mekanizma sunmaktadır. Bu sistemin günümüzdeki yeniden yükselişi, kooperatifleşmenin yalnızca tarihsel bir olgu olmadığını, aynı zamanda günümüzün kentleşme ve barınma krizlerine karşı yenilikçi bir çözüm sunduğunu göstermektedir. Dolayısıyla, yapı kooperatiflerinin işlevselliği, tarihsel bağlamından koparılmadan, günümüzün sosyal ve ekonomik koşulları ışığında yeniden ele alınmalıdır.

Kooperatifleşmede Yeni Bir Model: Kullanım Hakkı

Kooperatifleşme modelleri, ülkelerin yasal düzenlemelerine ve toplulukların ihtiyaçlarına bağlı olarak farklılık göstermektedir. Kooperatif sistemleri, üyelerin ev sahibi ya da kiracı olarak yer aldığı iki temel model üzerine yoğunlaşırken, 2000'li yıllardan itibaren kullanım hakkını önceleyen yeni bir kooperatifleşme modeli dikkat çekmeye başlamıştır (Cabre, 2017). Bu model, konut mülkiyeti yerine kullanım hakkını merkeze alarak, konut piyasasında adil ve sürdürülebilir bir alternatif sunmayı hedeflemektedir. Kooperatif modelleri genel olarak beş ana başlık altında sınıflandırılabilir (NCF, 2004):

1. **Kullanım Hakkı Modeli:** Bu modelde üyeler, dairelerin mülkiyetine sahip olmamakla birlikte kullanım hakkını elde ederler.
2. **Mülkiyet Kooperatifleri:** Üyelerin dairelerine mülkiyet olarak sahip olduğu modellerdir.
3. **Kiracı Kooperatifleri:** Kooperatifin mülk sahibi olduğu ve üyelerin kiracı olarak konumlandığı modellerdir.
4. **Kendin Yap Kooperatifleri:** Üyelerin kendi evlerini inşa ettiği modellerdir.
5. **Konut ve Hizmet Kooperatifleri:** Barınma hizmetlerinin yanı sıra üyelerine ek hizmetler sunan kooperatiflerdir.

Bu modeller arasında **kullanım hakkına dayalı model**, konut piyasasında mülkiyet odaklı yaklaşımlara alternatif olarak öne çıkmaktadır. Kullanım hakkına dayalı model, ilk olarak Danimarka ve Uruguay'da devletin konut piyasasına yönelik yasal düzenlemeleri çerçevesinde geliştirilmiştir. Bu modelin temel prensibi, mülkiyetin her zaman kolektif, kullanımın ise bireysel olmasıdır. Bu bağlamda, kooperatif üyeleri mülk sahibi olmamakta, ancak konutları ömür boyu kullanma hakkına sahip olmaktadır (Tzika, 2023),

Kullanım hakkı modeli, konut sakinlerini kooperatif ortağı statüsüne getirmekte ve bu kişilere kolektif karar alma süreçlerine katılım hakkı sunmaktadır. Ancak bu modelde, üyelerin dairelerini satma ya da kiralama hakkı bulunmamaktadır. Üyeler, konutlarını yalnızca kooperatif tarafından belirlenen fiyat üzerinden devredebilirler. Böylece, mülk spekülasyonu ve konut piyasasındaki değişim değerine dayalı aşırı fiyat artışlarının önüne geçilmektedir. Bu yaklaşım, konutun kullanım değerini önceliklendiren ve arsa spekülasyonunu engellemeyi hedefleyen bir model olarak dikkat çekmektedir. Kullanım hakkına dayalı modelin avantajları, konut piyasasındaki adaletsizlikleri azaltması ve sosyal dayanışmayı güçlendirmesiyle sınırlı kalmamaktadır. Aynı zamanda, düşük gelirli bireylerin nitelikli konutlara erişimini mümkün kılmakta ve toplumsal eşitliği teşvik etmektedir. Bu model, kent merkezlerinde konut maliyetlerinin yükselmesiyle birlikte, piyasa temelli çözümlerin yetersiz kaldığı durumlarda önemli bir alternatif olarak değerlendirilmektedir (Tzika, 2023)

Örnek olarak incelenen La Borda Kooperatifi, kullanım hakkına dayalı modelin başarılı bir şekilde uygulandığı projelerden biridir. İspanya'nın Barselona kentinde inşa edilen bu proje, konut sakinlerinin mülkiyet hakkından feragat ederek kullanım hakkını benimsediği bir yapıyı temsil etmektedir (Cabre, 2017).

La Borda Yapı Kooperatifi

La Borda, İspanya'da kamu arazisi üzerinde inşa edilen ilk konut kooperatifi ve aynı zamanda ülkenin en yüksek ahşap yapısı olarak dikkat çekmektedir. Apartman tipolojisiyle inşa edilmesi, onu farklı kılan biçimsel kararlardandır. Bir mahalle topluluğu olan Can Batlló'nun öncülüğünde gerçekleştirilen bu proje, farklı büyüklüklerde 28 birim ve 300 metrekarelik ortak alandan oluşmaktadır (Görsel 1).

Kooperatif üyeleri, projede ekonomik, çevresel ve toplumsal sürdürülebilirliği sağlamak amacıyla önemli hedefler belirlemiştir (La Borda, 2024).



Görsel 1: La Borda Kooperatif Konutu ve çevresi (La Borda, 2024)

Proje, kamuya ait bir sosyal konut arazisinde yer almaktadır. Şehir merkezine 5 kilometre mesafede, La Rambla Caddesi'ne oldukça yakın bir konumda, Constitució Caddesi üzerinde, Can Batlló Sanayi Bölgesi'nin sınırında ve mevcut La Bordeta Mahallesi'ne cepheli bir alandadır (Yolcu, 2022).

Yapının inşası, kooperatif üyelerinin önem verdiği 6 temel amaç çevresinde gerçekleşmiştir:

- **Uygun Fiyatlı Konut Erişimi:** Düşük gelirli bireylerin, kaliteli ve sürdürülebilir konutlara erişimini sağlamak.
- **Spekülatif Amaçları Engelleme:** Konutların ticari amaçla kullanılmasını engellemek.
- **Yeni Bir Konut Modeli Geliştirmek:** Konut üretimi, yönetimi ve mülkiyetinde yenilikçi bir model oluşturmak.
- **Toplumsal İlişkileri Güçlendirme:** Farklı yaş, cinsiyet ve kökenlerden gelen insanlar arasında eşitlikçi ve dayanışmacı ilişkileri teşvik etmek.
- **Ekolojik Sürdürülebilirlik:** Doğal kaynakların verimli kullanımı ve geri dönüştürülebilir malzemelerin tercih edilmesi.
- **Topluluk Oluşumu:** Sosyal dayanışmayı ve birlikte yaşamı güçlendiren bir yapı tasarlamak.

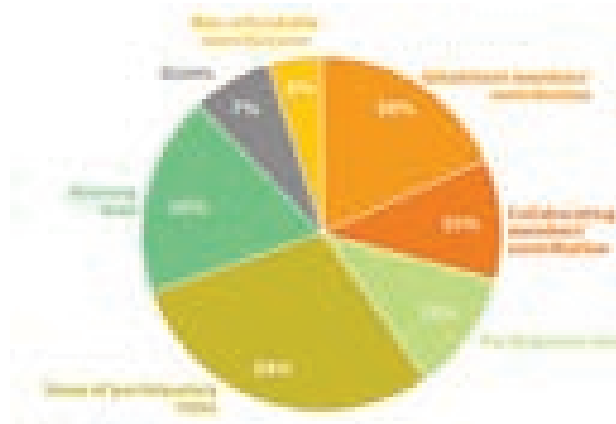
Proje, doğrudan katılım esasına dayanarak, fikir üretimi, tasarım, inşaat ve binanın yönetim süreçlerinde kooperatif üyelerinin aktif katılımını teşvik etmektedir. Kooperatif üyeleri, çalışma komisyonları ve aylık genel kurul toplantıları aracılığıyla süreci yönlendiren, kontrol eden ve geliştiren kişilerdir. Teknik işler dışında tüm gelişim süreçlerinde üyelerin katılımı söz konusu olup, yalnızca profesyonel yardımlar alınmaktadır (Girbés-Peco ve diğerleri, 2022)

Kooperatif, yapının çevreye olan etkilerini minimumda tutmayı ve sürdürülebilirliği ön planda tutmayı hedeflemektedir. Yapı, düşük enerji masraflarına sahip, hesaplı ve yenilenebilir malzemelerden yapılmıştır. Binada kullanılan Çapraz Lamine Ahşap (CLT) teknolojisi, çevre dostu olmasının yanı sıra

ekonomik bir çözüm sunmaktadır. Ayrıca enerji verimliliği de projede öncelikli hedeflerden biri olarak belirlenmiştir (La Borda, 2024).

Yenilikçi Finansal Çözümler

La Borda, tarihi bir sanayi bölgesinin sınırında, belediyenin 1980 sonrası yeşil alana dönüştürmek üzere aksiyon aldığı fakat başarılı olamadığı Can Batlló kentsel planlama projesinin bir parçasıdır. 2011 yılında mahalle topluluğunun Barcelona Belediyesi'ne sunduğu bir proje önerisiyle, kamu arazisinin kullanım hakkını kazanmıştır. Belediye bu kullanım hakkını, kooperatif üyelerinin başka bir mülke sahip olmaması, kooperatif üyelerinin hane halkı yıllık gelirinin 40 bin eurodan az olması, hane başına devlete 17 bin euro tutarında bir başlangıç ödemesi yapılması gibi şartlar karşılığında sağlamıştır. İnşaat için toplam bütçe 2,7 milyon Euro olarak hesaplanmış ve finansman kaynağı olarak %20 peşinat ödemesi, bankalar ve vakıflardan alınan krediler, gönüllü bağışlar gibi çeşitli yöntemler kullanılmıştır. İnşaatın finansmanı, çeşitli kaynaklardan sağlanmıştır (La Borda, 2024):



Görsel 2: Kooperatif inşaatı için gerekli bütçenin sağlandığı kaynakla, La Borda, 2024

- **İnşaat Kredisi (%18):** Bankalardan alınan krediler.
- **İştirak Hisseleri (%29):** Halka sunulan 1000 Euro'luk hisselerden elde edilen gelir.
- **İkamet Eden Üyelerin Katkıları (%18):** Proje sakinlerinin katkıları.
- **İştirakçi Üyelerin Katkıları (%11):** Sakin olmayan destekçi üyelerden yapılan maddi katkıları.
- **Katılımcı Krediler (%11):** Kooperatifin sonuçlarına bağlı olarak geri ödemesi yapılan krediler.
- **Hibe ve Yardımlar (%7):** Kamu ve özel kuruluşlardan alınan bağışlar.
- **İade Edilemeyen Katkıları (%5):** Geri ödemesi olmayan bağışlar.

Bu finansal yapı, projenin kolektif ve dayanışmacı bir şekilde finanse edilmesini sağlamıştır (Görsel 1).

Yapının inşaatı için gerekli kaynakların sağlanması yanında, yapının güncel giderleri ve kalan borcun ödenmesi için destek sistemler yaratılmıştır. La Borda'nın sürdürülebilirliğini desteklemek için, binanın ticari işletmelere kiralanması bazı kısımları, kiranın ödenemediği durumlarda üyelere destek olmak ve genel giderleri karşılamak amacıyla kullanılmaktadır. Ayrıca, 2021 Bauhaus ve 2022 Mies Van Der Rohe Mimarlık Ödülleri alan yapıda mimari turlar düzenlenerek ek gelir elde edilmektedir (La Borda, 2024).

Sonuç olarak, bir kooperatif üyesi, 2012-2017 yılları arasında kooperatife giriş ücreti olarak 17.000 TL ödemiş ve ortalama 75 m² büyüklüğündeki bir daire için aylık en fazla 450 Euro ödemektedir. Bu ödeme tutarları, yasal olarak belirlenen uygun fiyatlı konutlar için öngörülen maksimum kira bedellerinin altında kalmaktadır. Ayrıca, 2014 yılı itibarıyla Barcelona'daki serbest piyasa kira fiyatları (688 €/ay)

ve tüm Katalonya genelindeki ortalama kira bedelleri (540 €/ay) ile karşılaştırıldığında, bu rakamlar belirgin şekilde daha düşüktür (Cabre, 2017).

Mekansal Çözümler

Kooperatif konutu, 40 m², 60 m² ve 75 m² olmak üzere üç farklı tip projeden oluşan 28 daireden meydana gelmektedir. Bina, sadece dairelerden oluşmaz; aynı zamanda sakinlerinin günlük ihtiyaçlarını karşılamak ve topluluk ruhunu güçlendirmek için birçok ortak kullanım alanına sahiptir: çamaşırhane, mutfak ve oturma odası, misafir dairesi, çok amaçlı oda, sağlık ve bakım alanı, bisiklet parkı, depolama alanı, paylaşılan eşyalar ve aletler, ortak çalışma alanı (co-working space).



Görsel 3: Ortak alan kullanımına dayanan mimari çözümler, La Borda, 2024.

La Borda'nın iç mekân organizasyonu, günümüz geleneksel konutlarından farklı olarak, daha fazla ortak yaşam alanına yer verilerek tasarlanmıştır. Bu tasarım, sakinlerinin topluluk oluşturma ve dayanışma arzusunun bir yansımasıdır (Görsel 3):

- Ortak bir çamaşırhane, evlerde yer açarken aynı zamanda sosyal bir alan yaratır.
- Ortak mutfak ve yemek odası, birlikte yemek pişirme ve yemek yeme fırsatları sunar.
- Sağlık alanı, bakım ihtiyacı olan sakinlere hizmet verirken, çok amaçlı odalar çocuklar ve yetişkinler için sosyal bir alan oluşturur.
- Ortak teraslar ve çalışma alanları, topluluk yaşamını destekleyen diğer unsurlardır.

Bu alanlar, sakinlerin günlük ihtiyaçlarını karşılamak ve güncel kent yaşantısında eksik olduğu düşünülen topluluk hissini güçlendirmeye yönelik tasarlanmış ve organize edilmiştir (Brysch, 2023). Tüm daireler ve ortak mekanlar, İspanya'nın orta ve güney kesimlerindeki geleneksel "corrola" konut tipini anımsatan şekilde merkezi bir avlu çevresine eklemlenirler. Bu alan, doğal ışık alımı ve havalandırma sağlarken, sakinler arasındaki etkileşimi de teşvik eder. Avlu, sosyal etkinlikler için de kullanılabilir durumdadır.

Mekansal pratiklerle, konut sakinleri arasındaki etkileşimi arttırmak kooperatif üyeleri ve tasarımcı Lacol'un temel tasarım hedefidir. Ortak alanlar ve avlu dışında dairelerin giriş kapılarının baktığı geniş koridorlar ve balkonlar da bu amaçla tasarlanmıştır.



Görsel 4: La Borda Kooperatif Konutu, daire tipleri ve modüler sistemi.

La Borda'da üç farklı büyüklükte daire bulunmaktadır:

- **Küçük Daireler (40 m²):** Tek kişilik veya iki kişilik yaşam alanı.
- **Orta Boy Daireler (50 m²):** Küçük aileler veya çiftler için ideal.
- **Büyük Daireler (75 m²):** Daha büyük aileler için uygun, modüler sistem sayesinde ihtiyaç doğrultusunda genişletilebilir (Görsel 4).

La Borda'nın daireleri, kullanıcının ihtiyaçlarına göre dönüştürülebilir esnek tasarımlara sahiptir. Bu sayede, kullanıcılar zamanla değişen ihtiyaçlarına göre yaşam alanlarını yeniden şekillendirebilir. Her

daire, 50 m²lik bir temel yapıya sahip olup, ihtiyaca göre ek modüllerle büyütülebilir. Bu modüler yapı, her bir dairenin esnekliğini artırarak, sakinlerinin yaşam alanını gelecekteki değişimlere uygun şekilde yeniden düzenlemelerine olanak tanır. Dairelere bir veya iki modül eklenerek, 75 m²'ye kadar genişletilebilir. Bu modüler sistem, sakinlerin farklı yaşam aşamalarında değişen ihtiyaçlarını karşılamak adına büyük bir avantaj sağlar. Örneğin, yeni bir aile üyesinin katılması durumunda, yaşam alanı genişletilebilir; bir kişi evden ayrıldığında ise alan daraltılabilir. Böylece, daireler hem ekonomik hem de fonksiyonel bir şekilde ev sahiplerinin değişen gereksinimlerine uyum gösterir. Bu esnek yapı, sadece fiziksel bir alan düzenlemesi değil, aynı zamanda sakinlerin toplumsal ve bireysel ihtiyaçlarına duyarlı bir yaşam alanı sunmaktadır (La Borda, 2024).

Bunun yanı sıra, La Borda'nın kat planı, farklı aile yapılarının bir arada yaşayabilmesine olanak tanıyacak şekilde tasarlanmıştır. Daireler, binanın çeşitli katlarına yayılacak şekilde düzenlenmiş olup, her kat farklı büyüklüklerdeki ailelere hitap eden daireler sunar. Bu düzenleme, tek kişilik, çift kişilik ve daha büyük ailelerin bir arada yaşamını teşvik eden bir yapı sunmayı amaçlar. Böylece, binada farklı yaş gruplarından ve yaşam tarzlarından bireylerin bir arada olacağı bir topluluk atmosferi yaratılması hedeflenmiştir (Brysch, 2023).

Sonuç

La Borda Yapı Kooperatifi, yenilikçi bir konut modeli olarak, sadece ekonomik açıdan sürdürülebilir değil, aynı zamanda toplumsal dayanışma ve ekolojik farkındalık yaratma amacını taşımaktadır. Bu proje, konut üretiminin ve yönetiminin kolektif bir şekilde yapılabileceğini, aynı zamanda bireylerin yaşam alanlarını ihtiyaçlarına göre şekillendirme esnekliğine sahip olabileceklerini göstermektedir. Kullanım hakkına dayalı model, konut sahipliğinin ötesinde sosyal eşitlik ve adaleti teşvik eden, mülk spekülasyonuna karşı bir alternatif sunmaktadır. Ayrıca, La Borda'nın mimari tasarımı ve ortak alanlarındaki yenilikçi düzenlemeler, sakinlerinin birbirleriyle daha güçlü bağlar kurmalarına olanak tanımakta, modern kent yaşamının getirdiği izolasyonu kırmaktadır.

La Borda Kooperatifi, finansal ve mekânsal açıdan, kooperatifleşme modelinin verimli bir örneğini sunmaktadır. Kamu arazisi üzerinde inşa edilen bu proje, devlet desteğiyle birlikte sürdürülebilir ve adil bir konut çözümü oluşturmayı başarmaktadır. Kooperatif üyelerinin tasarım, inşaat ve yönetim süreçlerine aktif katılımı, projeyi sadece bir barınma alanı değil, aynı zamanda sosyal dayanışma ve topluluk oluşturma mekanizmasına dönüştürmektedir. Bu süreç, sakinler arasında güçlü bağlar kurarak, modern kent yaşamının getirdiği yalnızlık ve izolasyonu aşmayı sağlamaktadır. La Borda'nın ortaya koyduğu bu yaklaşım, başka şehirlerde ve ülkelerde de uygulanabilecek bir model olarak, barınma sorunlarına çözüm sunma potansiyeline sahiptir.

Kaynaklar

Ahedo, M., Hoekstra, J., & Etxezarreta, A. (2023). Socially oriented cooperative housing as an alternative to housing speculation: Public policies and societal dynamics in Denmark, the Netherlands, and Spain. *Review of Social Economy*, 81(4), 622–643. <https://doi.org/10.1080/00346764.2021.1917646>

Bayraktar, N., & Girgin, Ç. (2010). Kooperatif üst birlikleri tarafından gerçekleştirilen konut yaşam çevrelerinde kentsel yaşam kalitesi açısından bir değerlendirme: Batıkent örneği. *Gazi Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 25(2), 201–211.

Brysch, S. L., Garcia i Mateu, A., & Czischke, D. (2023). The process of value setting through co-design: The case of La Borda, Barcelona. *CoDesign*, 20(3), 405–421. <https://doi.org/10.1080/15710882.2023.2277724>

Cabré, E., & Andrés, A. (2017). La Borda: A case study on the implementation of cooperative housing in Catalonia. *International Journal of Housing Policy*, 18(3), 412–432. <https://doi.org/10.1080/19491247.2017.1331591>

Czischke, D., & van Bortel, G. (2023). An exploration of concepts and policies on ‘affordable housing’ in England, Italy, Poland, and The Netherlands. *Journal of Housing and the Built Environment*, 38, 283–303. <https://doi.org/10.1007/s10901-018-9598-1>

Girbés-Peco, S., Joanpere Foraster, M., Mara, L. C., & Morlà-Folch, T. (2020). The role of the democratic organization in the La Borda housing cooperative in Spain. *Habitat International*, 102, 102208. <https://doi.org/10.1016/j.habitatint.2020.102208>

Lewin, A. C. (1981). *Housing co-operatives in developing countries: A manual for self-help in low-cost housing schemes*.

Northcountry Cooperative Foundation (NCF). (2004). *Cooperative housing development toolbox: A guide for successful community development*.

Tzika, Z., Sentieri-Omarrementeria, C., & Martínez-Durán, A. (2023). Towards collective forms of dwelling: The grant-of-use housing cooperatives in Catalonia. *Revista de Arquitectura*, 28, 54–75. <https://doi.org/10.5354/0719-5427.2023.70003>

Uyar, B. D. (2023). *An evaluation of the role of housing cooperatives in housing production: A case study of Ankara in the post-1980 era* (Master’s thesis). The Graduate School of Social Sciences, Middle East Technical University.

Yiğit Yolcu. (2022). La Borda sosyal konut projesi. *Arkitera*. Retrieved from <https://www.arkitera.com/proje/la-borda-sosyal-konut-projesi/>

La Borda Cooperative. (2024). Architectural project. Retrieved from <http://www.laborda.coop/en/project/architectural-project/>

**PARİS MEYDANLARININ BOŞLUK KAVRAMI KAPSAMINDA LYNCH ANALİZ
YÖNTEMİYLE İNCELENMESİ**

Vuslat ERDEM KÜÇÜKŞAHİN

**Öğretim Görevlisi, Antalya Belek Üniversitesi Meslek Yüksekokulu Mimari Restorasyon
Programı**

Murat ORAL

Prof. Dr., Konya Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü

Özet

Mekan tasarım sürecine formu oluştururken boşluğu sınırlandırıp ona boyut vererek başlanmaktadır. Boşluğu biçimlendirirken bilinçli bir yaratım süreci; fonksiyonel, özgün ve sembolik bir tasarım ortaya koyabilir. Bu tasarım aşamasındaki önemli aşamalardan biri olan sirkülasyon alanları tasarımdaki büyük hacimlerin başında gelir ve tasarımı büyük ölçüde şekillendirir. Mekan tasarımı ve farklı mekanların birbiriyle kurduğu ilişki, sirkülasyon alanlarıyla birbirini şekillendirme sürecindedir. Bu süreçteki büyük sirkülasyon alanları olan meydanlar bina tasarımlarını, işlevlerini vb. etkileyen en önemli unsurların başında gelmektedir. Meydanlar, bir kentin duraksama, bir araya gelme, sosyal aktivite gerçekleştirme ve dağılma noktası gibi görevlerini üstlenir. Büyük ölçekli bu boşlukların ve meydanlardaki yapıların tasarımı o kentin silüetini, kullanıcıların sosyal hayatlarını ve psikolojilerini etkiler. Bu doğrultuda çalışmanın amacı meydan tasarım sürecinde kentsel tasarım ilkelerinin boşluk kavramı kapsamında kente ve kent-kullanıcı ilişkisine katkılarını incelemektir. Çalışmadaki yöntem, Kevin Lynch'in belirlediği kent imgesi ve bileşenlerini baz alarak mimari akımlara yön veren yapıların çevrelediği Paris meydanlarını, boşluk tasarımı açısından yerinde gözlem yöntemiyle değerlendirmektir. Elde edilen bulgular, meydan tasarımlarında planlı olarak tasarlanmış boşlukların kent imgesi bileşenlerinin ve kullanıcılarla ilişkilerinin mekânsal tasarıma göre farklılaştığını ortaya koymaktadır. Çalışma, incelenen meydanlardaki odak/düğüm noktaları, işaret öğeleri, simgesel bölgeler tasarımdaki önemli alanları oluştururken ziyaretçilerin ve yerel kullanıcılarında birbiriyle olan bağlantılarını ve meydanlarla olan etkileşiminin benzer olduğunu ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Boşluk Tasarımı, Mimarlıkta Boşluk, Meydan Tasarımı, Lynch Analizi.

**INVESTIGATION OF PARIS SQUARES WITHIN THE FRAMEWORK OF THE CONCEPT
OF SPACE WITH LYNCH ANALYSIS METHOD**

Abstract

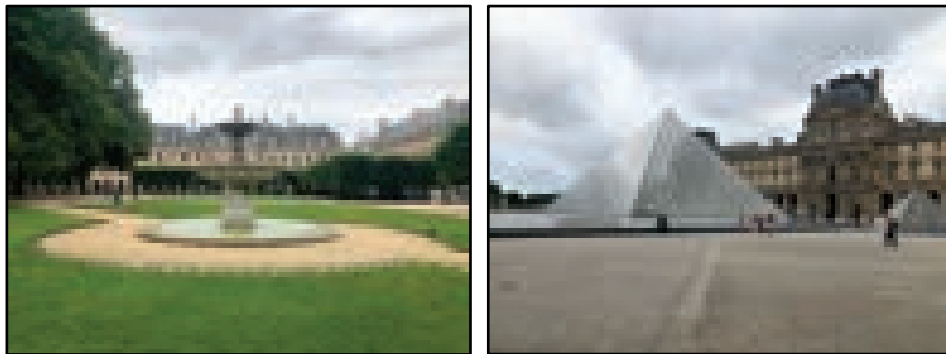
The space design process begins by limiting the space and giving it dimension while creating the form. A conscious creation process while shaping the void; It can create a functional, original and symbolic design. Circulation areas, one of the important stages in this design phase, are one of the largest volumes in the design and shape the design to a great extent. Space design and the relationship between different spaces are in the process of shaping each other through circulation areas. Squares, which are large circulation areas in this process, change building designs, functions, etc. is one of the most important factors affecting Squares undertake the functions of a city as a stopping point, a gathering point, a social activity point and a dispersion point. The design of these large-scale spaces and structures in the squares affects the silhouette of that city, the social lives and psychology of the users. In this regard, the aim of the study is to examine the contributions of urban design principles to the city and the city-user relationship within the scope of the concept of space in the square design process. The method in the study is to evaluate the Paris squares surrounded by buildings that shape architectural trends, based on

the city image and its components determined by Kevin Lynch, in terms of space design, through on-site observation. The findings reveal that the urban image components of the planned spaces in the square designs and their relations with the users differ according to the spatial design. The study reveals that while focal/nodal points, sign elements and symbolic areas in the squares examined constitute important areas in the design, the connections between visitors and local users and their interaction with the squares are similar.

Keywords: Space Design, Space in Architecture, Square Design, Lynch Analysis.

Giriş: Kentsel Mekan ve Boşluk İlişkisi

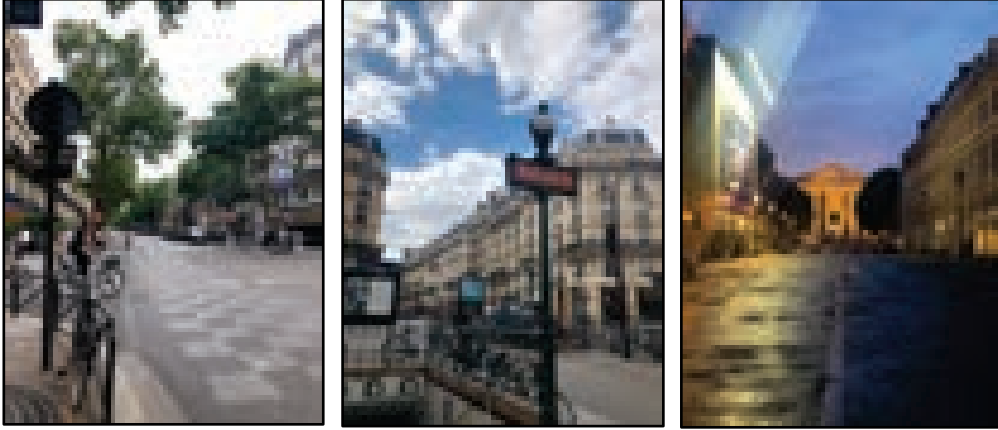
Boşluklar, mekandaki farklı işlevleri yerine getirmek ve kullanıcı da farklı etkiler yaratmak için tasarlanır. Tasarlanan bu boşluklar bir mimari tasarıma, fonksiyonel ve estetik değerler yüklemektedir. Sınırlandırılan her boşluk hacimsel, kütleli ve mekânsal olarak tasarımı etkileyen bir süreçtir. Bu süreç sonunda ise küçük ölçekte mimari mekan, büyük ölçekte ise kentsel mekanlar yaratılır (Şamlıoğlu, 2010). Mimari mekan ve kentsel mekan oluşumu doluluk ve boşluk ilişkisiyle ortaya çıkmaktadır. Kentsel mekanın en önemli boşluklarından olan meydan, onu çevreleyen mimari mekanlar ve sınırları içerisinde bulunan diğer unsurlar tarafından yaratılmaktadır (Kuloğlu, 2013). Meydanlar tarihten bugüne, yerli halkın veya ziyaretçilerin buluşma yeri, kullanıcıların durma yer ve oturma, dinlenme imkânı buldukları, kentteki olayları paylaştıkları, birçok fonksiyona cevap verebilen kullanım mekânları olmuşlardır (İnceoğlu ve Aytuğ, 2009). Aynı zamanda meydanlar, yerli kullanıcıların ve ziyaretçilerin kültürel, toplumsal, siyasi ve ticari ihtiyaçlarına hizmet eden kentsel yaşamın geçtiği kamusal mekânlardır (Özer ve Ayten, 2005). Kullanıcıların ihtiyaçlarını karşılamak için farklı alanlarda fonksiyona hizmet eden meydanlar, hem deneyimlediğimiz bir ürün hem de deneyimlerimizin bir çıktısı olarak ortaya çıkan ve şekillenen bir üretim olgusudur. Bu doğrultuda insan tarafından üretilen kent, toplumun yapısıyla ve fiziksel çevreyle birleşerek bir hafıza modeli olarak ortaya çıkmaktadır. Hafızanın mekan ile kurduğu ilişki, o çevrede bulunan peyzaj, sanat nesnelere, farklı fonksiyonlara hizmet eden yapılar doğrultusunda şekil alır (Şekil 1) (Sevinç, 2019). Ziyaretçilerin hafızasını yaşatma ve yenileme işlevini üstlenen kent ise meydanlar aracılığıyla hafızanın sürekli tazelenmesini sağlamaktadır (Nora, 2006). Kent meydanları da bunun sonucu olarak toplumsal olayların gerçekleştiği, kullanıcıların sosyalleştiği ve ihtiyaçların karşılandığı hafıza mekanı olarak da adlandırılabilir (Şavlı vd., 2013).



Şekil 1. Mimari Mekanların Sınırlandırdığı Kentsel Mekan Örnekleri, Paris, Fransa, Erdem Küçükşahin Arşivinden, 2024

Meydanların oluşum sürecinde ilk basamak yaya mekanlarıdır. Merkezi elemanların ve kullanımların bulunduğu şehir merkezleri, ara odak noktalarından gelen yaya yollarının birleşmesiyle kent meydanlarını oluşturur. Yaya bölgesi olan meydanlar, yerli halkın ve ziyaretçilerin kullanımına açık kentsel boşluklardır (Kuntay 1994). Fauole, meydanı tasarlanmış çevreyle sınırlanmış hale gelen boş mekanlar olarak tanımlamakta ve bir yerin meydan olarak tanımlanabilmesi için öncelikli olarak

yayalaştırılması gerektiğini ifade etmektedir. Ona göre, bir kentsel mekanın yaratılmasındaki en önemli etken o meydanın yapıldığı yerin niteliğine değer katmasıdır (Şekil 2) (Fauole 1995).



Şekil 2. Bağlantı Noktaları ve Yaya Aksları, Paris, Fransa, Erdem Küçükşahin Arşivinden, 2024

Kullanım amaçları doğrultusunda farklı şekil ve ölçeklerde olabilen meydanlar, yerleşim yeri olarak bir odak noktasının yakınında tasarlanır. Bir ibadet mekanının önü, kamu kurumlarının çevrelediği bir alan, geometrik kurguyla bir araya gelip sınır oluşturan binalar vasıtasıyla meydanlar daha çok vurgulanabilir (Şekil 3) (Eyüce, 2000).



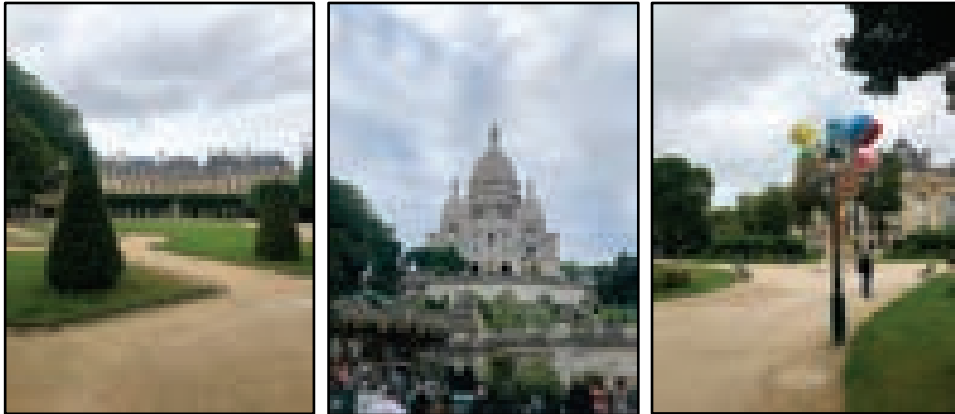
Şekil 3. Kamu Kurumları ve Diğer Mimari Yapıların Oluşturduğu Meydanlar, Paris, Fransa, Erdem Küçükşahin Arşivinden, 2024

Kent boşluklarını oluşturan unsurlar onları çevreleyen mekanlarla hacim kazanır. Meydanı sınırlayan bu mimari mekanlar cephelerinde de ayrıca doluluk ve boşluklar barındırmaktadırlar. Bu boşluklar vasıtasıyla kentsel boşluklar ziyaretçilerle diyalog kurarlar. Böylece kentsel ve mimari mekan bir olur. Meydanı çevreleyen öğeler boşluk algısını destekler ve güçlendirir (Tayşi, 2006).

Tarihsel süreç içerisinde ise boşluk tasarımı ve meydan algısı, dönemin sosyal, dinsel, siyasal, sanatsal anlayışına göre şekil almıştır (Kaftancı, 2000). Antik Yunan döneminde kentlilerin toplanma mekanı olan akropoller, tüm fonksiyonların karşılandığı merkezler olan agoralara evrilmiştir (Bauman, 2013). Roma dönemine gelindiğinde ise kentlilerin toplumsal, ekonomik, siyasal toplanma alanı olarak kullandığı forumlar öne çıkmaktadır. Forum plan tipleri agoralara göre daha düzenli, simetrik ve geometrik planlı ve yapılarla çevrili olarak tasarlanmıştır. Bu da değişen toplumun kültürünü ve disiplinini boşluk tasarımına doğrudan aktardığının bir göstergesidir (Hoşkara, 2014; Akman, 2020).

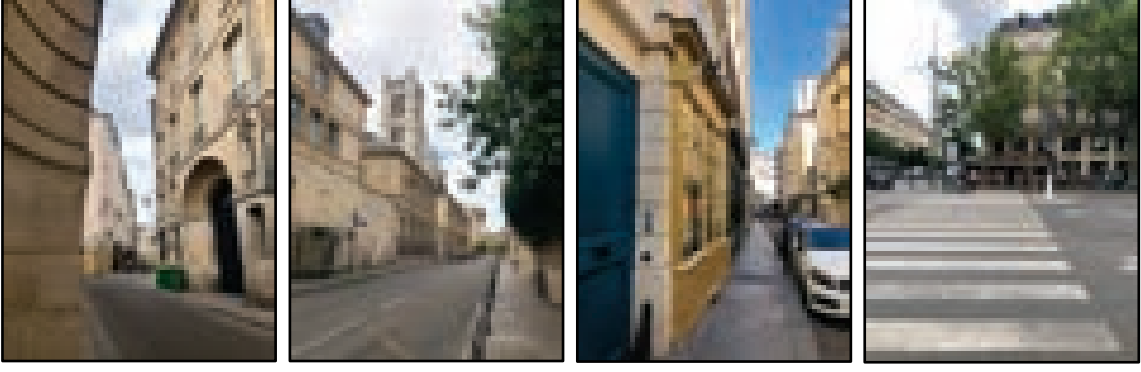
Kent mekanlarının kentliler tarafından kullanımının kesintiye uğradığı Ortaçağ döneminin ilk yarısında ise küçük ölçeklerde tasarlanmaya başlamıştır. Toplum yaşamını büyük oranda yansıtan dönemin meydanları, çoğunlukla toplumun önde gelenleri tarafından kendini ifade etme biçimi ve saygınlıklarını yansıtmaya aracılığıyla da simgeselleşmiştir (Harvey, 2013). Dönemin önde gelen meydan tipleri üç farklı şekilde tasarlanmıştır. Meydan tipolojilerinden ilki, saray ve idare binası gibi önemli mekanların

önlerinde veya toplumun ileri gelen ailelerin evlerini çevreleyen resmi meydanlardır. İkincisi ticari alanların çevrelediği, çeşmelerin ve idari alanların bulunduğu orta kısımlardaki mekanlardır. En önemli ve çoğunlukta bulunan kentsel mekanlardan sonuncusu ise ibadet yapılarının önlerinde bulunan meydanlardır (Aykılıç, 2015). Meydanların tasarımında dinin ve kullanıcı gereksinimlerinin amaç olmaktan çıktığı Rönesans dönemine gelindiğindeyse, daha çok estetik değerlerin gözetilerek yapıldığı meydanlar tasarlanmıştır (Vardar, 1990). Bu dönemler göz önüne alındığında kentsel çevrenin çok katmanlı bir üretim çıktısının sonucu olduğu gözlemlenebilmektedir. Fiziksel, tarihsel ve toplumsal, sivil, ticari deneyimlerin sonuçlarını barındıran kültürel katman kentsel mekanları oluşturmaktadır (URL-1). Zucker, geometrik formları ve konumlandığı yere beş temel mimari tasarım kurgusu belirlemiştir. Bunlar; kapalı meydanlar, önemli binaların odak noktası olduğu açık meydanlar, büyük mekanları oluşturmak üzere birleşen bağımlı meydanlar, bir odak noktası etrafında birleşen çekirdek mekanlar, hacmin sınırının belirlenmediği amorf kentsel mekanlardır (Moughtin, 1992). Tüm bu süreçlerden etkilenen Paris şehrinin ise kentsel mekanlarının, dönemden döneme geçişlerde meydan, bina ve peyzaj arasındaki sınırları yeniden şekillenmiştir (Şekil 4). Ortaçağ ve Rönesans döneminin etkileri kentte ve meydanlarda ne kadar etkili olsa da Neoklasik dönemde şehir bugünkü görünümünü almaya başlamıştır. Haussmann'ın projeleri ile Neoklasik apartman blokları ve taş cepheli, dövme demir detaylı yapılar bu dönemde şehirde yayılım göstermektedir. Çatı katı pençeleri, büyük ahşap giriş kapıları, Fransız pencereleri ile Haussman tarzı apartman binaları olarak şehir planlama proje kapsamında yıkılan tarihi binalar yerine tasarlanmıştır (URL-2).



Şekil 4. Bina ve Peyzaj Sınırlarının Tanımladığı Meydan Örnekleri, Paris, Fransa, Erdem Küçükşahin Arşivinden, 2024

Dolambaçlı ara sokaklar ve sürekli değişen perspektifler, şehrin genelindeki Neoklasik ve Ortaçağ üslubunun devamı olan yapılarla belirli bir ahengi sağlayarak kullanıcıları harekete geçiren ve gezintinin devamlılığını sağlayan meydanlar oluşturmaktadır. Diğer yandan Ortaçağ kent izlerini taşıyan Paris kentinin, aşamalarla planlanan meydanlara ulaşan sokaklarının, zamanla kullanıcı odaklı olarak değişip organik formlara evrildiği de gözlemlenmektedir (Şekil 5) (Sitte, 1992).



Şekil 5. Farklı Yaya Akslarının Oluşturduğu Sokak Görünümleri, Paris, Fransa, Erdem Küçükşahin Arşivinden, 2024

Kullanıcı deneyimiyle gelişen ve evrimleşen, kullanıcının merkezde olduğu Paris meydanları, yalnızca fiziksel değil kentlilerinin hayatına kattığı değerlerle de nitelikli meydan statüsündedir (Önder ve Akınoğlu, 2002). Tasarımcı-kullanıcı ekseninde etkileşim gösteren bu meydanlar, beklenen fonksiyonları yerine getiren ve kentsel mekanların tasarım sürecinde kullanıcının dahil olduğu tasarım ürünleridir. Kentin hareketli öğeleri yani kent sakinleri ve faaliyetleri, o kentin fiziksel kısımları kadar önemlidir. Okunaklı bir şehir; yolları, bölgeleri, sınırları kullanıcı tarafından kolayca fark edilip ayırt edilebilen ve bütüncül dokusunu koruyabilen ve bu kentlilerin hareketliliğini kolaylaştıran alanlar olmalıdır. Ayrıca bu kentler kullanıcıda bir imge haritası oluşturarak da kullanıcıların deneyim ve hafıza mekanını oluşturabilmektedir. İmge haritasını oluşturan öğeler ise bağlantılar/yollar, sınırlar, odak noktaları, bölgeler ve nirengi/işaret noktalarıdır. Kent imajına bakıldığında bağlantılar yani ilişki aksları, birey üzerinde etki bırakmış olan sokak, cadde kanal, köprü gibi ulaşım ağları ilk başta gelmektedir. Eylemler arasında oluşan ayırım hatları ve sosyal açıdan oluşmuş sanal ağlar sınırları oluşturmaktadır. Kentsel eylem alanları, konut, sanayi, çalışma, kıyı bölgeleri, eğitim yerleşkeleri kent haritasında bölgeleri oluşturmaktadır. Kullanıcıların toplandığı, buluştuğu meydanlar, bazı yapıların önündeki geniş alanlar gibi kırılma noktaları ise kentin odak noktalarını oluşturmaktadır. Kentlerde bir yeri belirlerken veya yön bulurken referans olabilecek kent mobilyası, ağaç, çeşme gibi unsurlar ise kentin nirengi noktalarıdır (Lynch, 2023). Paris şehri meydanları ise Lynch'in kent ve kentsel mekan tanımlamaları doğrultusunda bu imgelere birçok açıdan referans oluşturan ve kullanıcı merkezli önemli kentlerden biridir (Şekil 6).



Şekil 6. Kent İmgesi Öğeleri, Paris, Fransa, Erdem Küçükşahin Arşivinden, 2024


Materyal ve Yöntem

Bu çalışmada Kevin Lynch 'in kent imajı ve kentsel mekanlar üzerine oluşturduğu ilkeler doğrultusunda Paris meydanları incelenecektir. Araştırmaya konu olan Paris şehri, bünyesinde küçük veya büyük ölçekte çeşitli tasarım süreçlerinin ürünü olan meydanlar barındırmaktadır. Bildiri çalışması kapsamında araştırmaya konu olan alanlar ise Paris'in kullanıcı merkezli olarak tasarlanan Concorde, Vosges ve Charles de Gaulle (Place de l'Étoile) gibi büyük ölçekli ve kullanımı en yoğun Paris meydanları ile sınırlı

tutulmuştur. Çalışma kapsamında değerlendirilecek olan Paris meydanları, Kevin Lynch'in beş temel kent bileşenleri kapsamında incelenmiş olup bu tasarımların kentsel boşluklara etkisi literatür ta<raması ve yerinde gözlem yapılarak değerlendirilmiştir.

Lynch fiziksel öğelerden yola çıkarak oluşturduğu kent imajının içeriğini beş farklı başlık altında toplamıştır. Bunlar; bağlantılar, sınırlar/kenarlar, bölgeler, düğüm/odak noktaları ve nirengi öğeleridir. Bu öğeler genel kullanımlara yöneliktir, çevresel imgelerin birçok türünde tekrar tekrar karşılaşılabilmektedir. Ayrıca Kevin Lynch'in tanımlarına göre meydanlar, kentsel mekanların bir araya gelmesiyle oluşturulmuş yoğun aktivite odaklarıdır (Lynch, 2023). Paris meydanlarının kent imaj öğeleri açısından incelenmesi, aktivite odaklarının merkezi ve kentsel iç mekan bileşenlerinin bir arada bulunmasından dolayı çalışma alanı olarak belirlenmesi açısından önemlidir.

Tablo 1. Kent İmgesi Bileşenleri- Concorde Meydanı (URL-3)

<p style="text-align: center;">Yollar</p>		<p>Place de la Concorde, Paris'in önemli geçiş noktalarından biridir. Özellikle Champs-Élysées ve Rue de Rivoli gibi ana akslar meydandan geçerek şehirdeki önemli destinasyonlara bağlanır. Bu yollar, meydanın çevresinde net bir akış sağlar, ancak meydanın merkezindeki büyük boşluk, araç trafiğinden korunmuş bir bölge sunmaktadır.</p> <p>Yolların meydanı çevreleyerek akışı düzenlemesi, kullanıcıların alanın genişliğini fark etmelerine olanak tanır. Araç ve yaya yollarının bu şekilde düzenlenmesi, meydanın etrafındaki hareketi ve meydanın merkezi ile çevresi arasındaki hiyerarşiyi oluşturmaktadır.</p>
<p style="text-align: center;">Kenarlar</p>		<p>Meydanın çevresindeki binalar, meydanın sınırlarını net bir şekilde belirlemektedir. Kuzeyde Hôtel de Crillon ve Fransız Denizcilik Bakanlığı gibi anıtsal yapılar, meydanın görsel sınırlarını tanımlamaktadır. Bu kenarlar, meydanın açık ve geniş alanıyla zıtlık oluşturarak kullanıcıların boşluğu daha da derin hissetmelerini sağlar.</p> <p>Meydanın güneyinde bulunan Seine Nehri doğal bir kenar olarak algılanmaktadır. Nehrin karşısındaki Assemblée Nationale binası da meydanın geniş alanını sınırlandırmış izlenimi verir, böylece geniş ölçekli meydan güçlü bir sınırla tanımlanmış olur.</p>

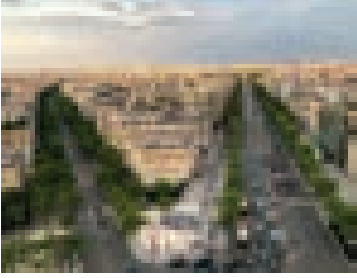

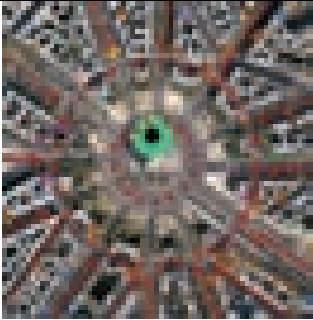
<p>Bölgeler</p>		<p>Meydanın iki temel bölgesi vardır: Birincisi, merkezi boş alan ve ikincisi, çevresindeki anıtsal yapılar ve yeşil alanlar. Merkezi bölge, meydanın açık boşluğudur ve genellikle kamusal etkinlikler ve turistlerin odaklandığı bir alandır.</p> <p>Çevresindeki yapılar, bu geniş boşluğu destekleyen fonksiyonel ve simgesel bölgelerdir. Tuileries Bahçesi ve Seine Nehri'nin kenarındaki yeşil alanlar da dinlenme ve gezinti alanları olarak önemli bir işlev görür.</p>
<p>Odak Noktaları</p>		<p>Meydanın en belirgin odak noktası Mısır'dan getirilen 23 metre yüksekliğindeki obelisktir. Bu dikey eleman, meydanın geniş yatay boşluğuyla bir kontrast oluşturur ve tarihi bir referans noktası sağlar.</p> <p>Obeliskin yüksekliği, meydanı farklı perspektiflerden deneyimleyen insanların gözlerini merkeze çeker ve meydanın etrafındaki tarihi ve mimari elemanları birleştirir (URL-4 ve URL-5). Ayrıca ziyaretçilere yön belirleme ve dağılma noktası sunmaktadır.</p>
<p>İşaret Öğeleri</p>		<p>Place de la Concorde'da obelisk en güçlü işaret noktasıdır. Ancak, bunun yanı sıra meydanın iki ucunda yer alan Tuileries Bahçesi ve Seine Nehri de algısal referans noktaları oluşturur.</p> <p>Bu meydanın çevresindeki yapılar, nehir manzarası ve büyük caddeler, kullanıcıların yönlerini belirlemelerine ve Paris'in geniş kentsel dokusu içinde konumlarını anlamalarına yardımcı olan işaretlerdir (URL-6 ve URL-7).</p>

Tablo 2. Kent İmgesi Bileşenleri- Vosges Meydanı, (URL-8)

<p style="text-align: center;">Yollar</p>		<p>Place des Vosges, Paris'in ilk planlı meydanı olarak çevresinde düzenli bir yol ağına sahiptir. Meydanı dört bir yandan çevreleyen simetrik sokaklar, kullanıcıların meydanın düzenli yapısını algılamasını kolaylaştırır.</p> <p>Bu sokaklar, meydanın iç ve dış mekanıyla arasında keskin bir geçiş sunmaktadır. Meydanın çevresindeki yollar, iç mekânı net bir şekilde tanımlarken meydanın ortasındaki park, bu sınırın ötesinde daha sakin ve içe dönük bir alan oluşturur.</p>
<p style="text-align: center;">Kenarlar</p>		<p>Place des Vosges, çevresini saran 36 adet neredeyse tamamen simetrik olan kırmızı tuğlalı binalarla tanımlanır. Bu yapılar, meydanın kesin ve belirgin kenarlarını oluşturur. Kenarların bu kadar düzenli ve simetrik olması, meydanın içindeki boşluğun algısal sınırlarını da net bir şekilde tanımlar.</p> <p>Aynı zamanda bu yapılar, meydanın bir "iç mekan" hissi yaratmasına olanak tanımaktadır. Dışarıdan meydanın içine bakıldığında, alan adeta bir bina avlusu gibi algılanmakta ve sınırları güçlü bir şekilde hissedilmektedir.</p>
<p style="text-align: center;">Bölgeler</p>		<p>Meydanın iki temel bölgesi vardır: birincisi, ortasındaki yeşil alan ve heykellerle süslenmiş park; ikincisi ise meydanı çevreleyen tarihi binaların altındaki kemerli yürüyüş yolları ve ticari alanlar.</p> <p>İç bölge, sakin bir kamusal alandan oluşmaktadır. Çevresindeki binaların altındaki dükkânlar ve restoranlar ise sosyal etkileşim için bir mekânsal çerçeve yaratmaktadır.</p>

<p style="text-align: center;">Odak Noktaları</p>		<p>Meydanın ortasındaki park ve Louis XIII heykeli, meydanın en önemli odak noktalarıdır. Heykel, meydanın tarihsel kimliğini ve önemli bir referans noktasını vurgular.</p> <p>Aynı zamanda meydanın geometrik yapısı, kullanıcıları otomatik olarak merkeze yönlendirir.</p>
<p style="text-align: center;">İşaret Öğeleri</p>		<p>Meydanın simetrik düzeni, hem görsel hem de mekânsal işaret noktaları yaratır. Her köşe, meydanı çevreleyen yapılar ve iç mekânın düzenli yapısı, kullanıcıların yönlerini anlamalarını kolaylaştırır.</p> <p>Ayrıca, meydanın dört bir yanındaki kemerler ve meydanın her yerinden görülebilen Louis XIII heykeli, meydanın güçlü işaret noktalarından biridir.</p>

Tablo 3. Kent İmgesi Bileşenleri- Charles de Gaulle Meydanı, (URL-9)

<p style="text-align: center;">Yollar</p>		<p>Place Charles de Gaulle, Paris'in yıldız şeklinde düzenlenmiş yolların birleşim noktasıdır. Meydana 12 ana cadde bağlanır ve bu caddeler meydanın merkezindeki Arc de Triomphe'a yönelir. Bu tasarım, meydanın merkezi etrafında dönen dinamik bir trafik akışı yaratır.</p> <p>Yolların radikal biçimde merkeze yönelmesi, meydanın ortasındaki boşluğun sürekli olarak harekete maruz kaldığı anlamına gelir. Ancak bu hareketlilik, aynı zamanda merkezi odak noktasının gücünü de artırmaktadır.</p>
<p style="text-align: center;">Kenarlar</p>		<p>Meydanın çevresindeki yollar, meydanın kesin bir kenarını oluşturmasa da bu yolların arasında kalan binalar ve çevresel unsurlar meydanı çevreler. Yoğun trafiğin akışı, alana geçişken bir sınır hissi verir, bu da meydanın hem açık hem de sınırlı bir alan olarak algılanmasını sağlar.</p> <p>Kenarlar, meydanın merkezindeki Arc de Triomphe'u daha belirgin hale getirir, çünkü çevredeki yolların düz düzeni, ortadaki anıtsal yapıyı öne çıkarır.</p>
<p style="text-align: center;">Bölgeler</p>		<p>Meydanın en belirgin bölgesi, Arc de Triomphe'un bulunduğu merkezdir. Bu merkez, hem tarihsel hem de görsel olarak çok güçlü bir alan oluşturur. Meydanın dış kısmı ise trafiğin sürekli hareket ettiği bir alan olarak ikinci bir bölgeyi temsil eder.</p> <p>Meydanın iki farklı bölgesi, araç trafiği ile yaya kullanımının keskin bir şekilde ayrıştığı bir mekânsal düzeni ortaya koyar.</p>

<p style="text-align: center;">Odak Noktaları</p>		<p>Arc de Triomphe, meydanın hem fiziksel hem de simgesel odak noktasıdır. Paris'in zaferlerini anmak için inşa edilen bu yapı, alanın en dominant unsuru olarak görülür. Yolların düzeni ve trafiğin yönlendirilmesi de bu yapıyı görsel olarak daha da öne çıkarır.</p>
<p style="text-align: center;">İşaret Öğeleri</p>		<p>Meydanın en güçlü işaret noktası, Arc de Triomphe'dur. Ancak bunun yanı sıra, Champs-Élysées gibi önemli caddelerin buradan başlaması, meydanı Paris'in geniş kentsel dokusu içinde önemli bir işaret noktası haline getirir. Ayrıca meydana çoğu sokaktan görülen Eyfel Kulesi ziyaretçiler için referans noktalarından biridir.</p>

Bulgular ve Tartışma

Paris'in meydanları, kentsel formun en belirgin unsurlarından biri olarak hem mimari kimliği hem de kentsel boşlukları tanımlamaktadır. Kevin Lynch'in şehir tasarım ilkelerinden bağlantılar, kenarlar, bölgeler, odak noktaları ve nirengi noktaları/işaret öğeleri çerçevesinde bu meydanlar ve onları çevreleyen mimari yapılar, Paris'in mekânsal organizasyonunu kurgular. Kentsel tasarımdaki mekan dizilimi yürünebilirlik kavramını desteklemekte ve kullanıcıların ihtiyaçlarına ve sosyal yaşantılarına cevap verebilmektedir. Yaya odaklı sokak ve mekan kurgusu, Paris'i yürünebilir kentler arasında yer almasını sağlayarak meydan ve kentli bağı kuvvetlendirmiştir (Şekil 7). Yerel kullanıcıların 2020 yılından beri deneyimlediği '15 Dakikalık Kent Modeli' ile çoğu meydan araç trafiğine yarım zamanlı ve tam zamanlı kapatılarak yürüme ve bisiklet kullanımı ile meydan-kullanıcı ilişkisi sağlanmıştır. Kentsel mekanlarda fiziksel çevre ve meydan kullanım alışkanlıkları birleşerek kent-tarih-kültür ilişkisini pekiştirmiştir. Paris'in incelenen üç meydanında da mekan-kullanıcı ilişkisi bağlamında mekan tasarımı, sadece bireye odaklı boşluk yaratımı olarak değil, kamusal bir alan niteliği taşıma özelliği de göstermektedir.



Şekil 7. Dini ve Kamu Yapılarının Önündeki Küçük Ölçekli Meydan Örnekleri, Paris, Fransa, Erdem Küçükşahin Arşivinden, 2024

Ayrıca bu tasarım anlayışı, yerel kullanıcı ve ziyaretçilerin boşluk algısını farklı şekillerde yönlendirerek tanımlı meydanlar oluşturup kent hafızası oluşturarak kullanıcının deneyimlemesini sağlamaktadır. İncelenen üç meydan üzerinde Lynch ilkeleri çerçevesinde; odak noktaları, akslar, meydanlara kenar oluşturan binalar, parçalı ve bütüncül boşluklu bölgeler oluşturularak tanımlı kent boşlukları yaratmıştır. Araştırma ve gözlem alanı Charles de Gaulle, Vosges, Concorde meydanları ile sınırlandırılan bu çalışmada kentsel boşluklar olan meydan tasarımları Lynch ilkeleri başlıklarıyla aşağıdaki şekilde değerlendirilmiştir:

Yollar

Paris'in meydanları, şehrin büyük akslarını kesiştiren ve önemli noktalar arasında akış sağlayan düğüm noktaları olarak işlev görmektedir. Place Charles de Gaulle'de, radyal olarak yayılan 12 ana cadde, trafik akışını düzenlerken meydanın odak noktasını bütüncül boşluklarla merkezi boşluğa yönlendirmiştir. Yollar, meydanları şehrin farklı bölgelerine bağlayan arterler olarak, kent genelinde hareketin yönlendirilmesine sağlamaktadır. Yolların oluşturduğu düzen, hem kentsel boşluğun algılanmasında hem de mimari yapılar arasındaki geçişlerde önemli rol oynamaktadır. Paris meydanları, kent formunu şekillendiren bu yollar aracılığıyla kullanıcılara hareket özgürlüğü sunup onları kentin önemli merkezlerinde gezdirirken, meydanların açık boşluklarını da tanımlı hale getirmektedir.

Kenarlar

Meydanları çevreleyen yapılar, şehrin mimari dokusunu oluşturan en önemli unsurdur ve Lynch'in kenar ilkesi doğrultusunda meydanların sınırlarını belirler. Place des Vosges örneğinde, meydanı çevreleyen simetrik, kırmızı tuğlalı binalar, meydanın tanımlı bir iç mekân gibi algılanmasını sağlamaktadır. Bu binalar, Paris'in geleneksel mimari karakterini korurken, meydanın merkezi boşluğunun hem fiziksel hem de görsel olarak tanımlanmasına katkıda bulunmaktadır. Place de la Concorde'da ise anıtsal yapılar ve Tuileries Bahçesi ve Seine Nehri doğal kenarlar, açık bir meydanın nasıl tanımlı ve algısal olarak sınırlandırılmış olabileceğini göstermektedir. Kenarların bütüncül boşluklu tasarımı meydanın kullanıcı tarafından net bir şekilde tanımlanmasını sağlamakta ve meydanın hem estetik hem de işlevsel olarak şehrin bir parçası haline gelmesine imkan vermektedir.

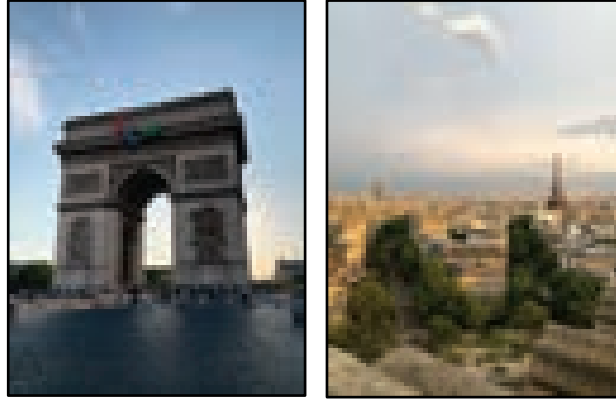
Bölgeler

Her meydan, ziyaretçiye ve yerel kullanıcıya Lynch'in bölgeler ilkesine uygun olarak farklı işlevsel ve mekânsal alanlar sunmaktadır. Place des Vosges'daki merkezi boşluk planlı park ve parkı sınırlayan yapılar, meydanın içindeki farklı kullanım alanlarını birbirinden ayırmıştır. Meydanın iç bölgesi daha sakin bir yeşil alan sunarken, çevresi ticari ve sosyal etkileşimlere açılan alanlar olarak tanımlanmıştır. Place de la Concorde gibi daha büyük ölçekli meydanlarda, geniş açık alanlar ve çevresindeki yapıların

oluşturduğu bölgeler, kamusal ve resmi fonksiyonları birbirinden ayırmaktadır. Bu bölgeler, şehirdeki farklı sosyal ve ekonomik aktivitelerin düzenlenmesinde kritik bir rol oynamakta ve kentsel boşluğun çok işlevli kullanımına olanak tanımaktadır.

Odak Noktaları

Meydanların içinde yer alan anıtsal yapılar ve heykeller, Lynch'in odak noktası ilkesine göre, kullanıcıların dikkatini belirli bir noktada toplamaktadır. Place Charles de Gaulle'deki Arc de Triomphe, sadece tarihi bir simge olarak değil, aynı zamanda meydanın merkezi unsuru olarak kentsel formda tasarımıyla saydam/algısal boşluk oluşturarak güçlü bir merkez yaratmıştır (Şekil 8). Bu anıtsal yapılar görsel boşluk oluşturarak mekânsal organizasyonun merkezini oluşturmuştur. Meydanlar, bu tür odak noktaları aracılığıyla şehrin önemli tarihî ve kültürel referanslarını ziyaretçilere sunmakta ve böylece şehrin hafızasını aktarmaktadır.



Şekil 8. Kentsel Mekanların Odak Noktaları ve Arc de Triomphe Binası Üzerinden Kent Dolaşım Ağı Görünümü, Paris, Fransa, Erdem Küçükşahin Arşivinden, 2024

İşaret Öğeleri

Paris meydanları, çevrelerindeki önemli binalar ve doğal unsurlar aracılığıyla kentin işaret noktalarını tanımlamıştır. Paris'in tarihi ve anıtsal binaları, meydanların içinde veya çevresinde yer alarak kentsel boşluğun algısını güçlendirmiştir. Örneğin, Place de la Concorde'da Seine Nehri bütünsel boşluk, Tuileries Bahçesi parçalı boşluk ve kuzeydeki Madeleine Kilisesi görsel boşluk oluşturmuşlardır. Tüm bu öğeler hem fiziksel hem de görsel işaret noktası olarak şehir içinde konum belirlemede önemli rol üstlenmektedir. Bu işaret noktaları, kullanıcıların kent içindeki yönelimlerini belirlemelerini sağlamaktadır.



Şekil 9. Madeleine Kilisesi ve Concorde Meydanı, Paris, Fransa, Erdem Küçükşahin Arşivinden, 2024

Sonuç

Paris meydanları ve onları çevreleyen mimari yapılar, Lynch'in bu beş ilkesi doğrultusunda, şehrin kentsel formunu düzenleyen ve hafıza modeli olarak işlev gören kentsel mekanlardır. Meydanların boşlukları, şehrin karmaşık ve yoğun dokusunda nefes alacak alanlar sağlamaktadır. Aynı zamanda bu boşluklar, Paris'in tarihini, kültürel kimliğini ve sosyal dinamiklerini temsil eden mekanlar olarak şehrin hafızasında derin izler bırakmaktadır. Meydanları çevreleyen binaların ve tarihî anıtların mimari karakteri, kentsel boşlukların tanımlı, işlevsel ve estetik bir bütünlük içinde algılanmasına olanak tanımaktadır. Bu tanımlı boşluklar hem kullanıcıların deneyimlerinin ürünleri olmakta hem de deneyimlerle şekillenmektedir. Boşluk tasarımlarının meydan, yaya aksları ve bina sınırlarıyla farklılaştığı meydanlar, içeriğinde bulunan heykel, anıt gibi sanat eserleriyle de kullanıcılara farklı deneyimler sunmakta, görsel boşluklar oluşturmada ve toplanma alanlarına alternatif oluşturabilmektedir. Meydanları çevreleyen yapılarda kullanılan malzemelerin benzer özellikler göstermesi ve aynı üslupla inşa edilmiş olmaları saydam boşluklar oluşturarak meydanların sınırlarını belirlemektedir. Yaya akslarının belli bir aks doğrultusunda ilerleyişi veya dağılışı, kullanıcıları dolaştırarak hem meydanı hem de çevredeki yapıları deneyimleme imkanı sunmaktadır. Kullanıcı odaklı tasarım ile inşa edilen bu kent meydanlarının, ziyaretçilerin algısal ve sosyo-kültürel deneyimlerinden oluşan tasarım çıktılarının ürünü olduğu görülmektedir. Paris, bu meydanlar aracılığıyla sadece bir kent değil, aynı zamanda kentsel hafıza oluşturmada hem de kente kimlik kazandırmaktadır.

Kaynaklar

Akman, K. 2020, Kent Meydanlarının Önemi ve Değişen İşlevi, Akademik Düşünce Dergisi, Sayı:1, Bahar 2020, ISSN: 2687-6124

Aykılıç, B. (2015). *Kentsel Mekânlar Olarak Meydanlar* (Yayınlanmamış Yüksek lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Bauman, Z. (2013). *Modernite, Kapitalizm, Sosyalizm Küresel Çağda Sosyal Eşitsizlik*, F. Dorul Ergun (çev.), İstanbul: Say Yayınları.

Eyüce, Ö. 2000. Meydanlar. Ege Mimarlık Dergisi, 34(2):11.

Fauole, P. 1995. *Squares in Contemporary Architecture*, Amsterdam: Waanders Publishers Architectura & Natura Press,

Harvey, D. (2013b). *Asi Şehirler Şehir Hakkından Kentsel Devrime Doğru*, Ayşe Deniz Temiz (çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

İnceoğlu, M. Aytuğ, A. 2009. Kentsel mekânda kalite kavramı. Megaron Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi E-Dergisi, 4(3): 131-146.

Kaftancı, G. (2000). "Avrupa'dan Örneklerle Meydan Kavramına Bir Yaklaşım", *Ege Mimarlık Dergisi*, 34. s. 20-21.

Kuntay, O. 1994. *Yaya Mekanı*. Ayıntap Yayıncılık, Ankara.

Kuloğlu, N. (2013), *The Movement of Void: From Architectural Space to Urban Space*, Iconarp International Journal of Architecture and Planning, s.201-214.

Lynch, K. 2023, *Kent İmgesi*, İstanbul: Türkiye İ Bankası Kültür Yayınları.

Marcus, C. C. Francis, C., 1998. *People Places 'Design Guidelines for Urban Open Space'*. Van Nostrand Reinhold Company, New York.

Moughtin, C. 1992. *Urban Design 'Street and Square'*. Oxford: Butterworth Architecture.

- Moughtin, C. 2003. *Urban Desing: Street and Square (Third Edition)*. Oxford: Architectural Press.
- Nora, P. (2006), *Hafıza mekanları*, (M. E. Özcan, Çev.), Ankara: Dost Kitabevi.
- Önder, S. Aklanoğlu, F. 2002, *Kentsel Açık Mekan Olarak Meydanların İrdelenmesi*, S. Ü. Ziraat Fakültesi Dergisi 16 (29): (2002) 96-106
- Özer, M.N. Ayten, M.A., 2005. *Kamusal Odak Olarak Kent Meydanları*. Şehir Plancıları Odası Planlama Dergisi, 3:96-103.
- Sevinç, M. (2019), *Bir Hafıza Mekanı Olarak Kent Meydanı ve Dönüşümü: Otto Herbert Hajek'in Ankara Hergelen Meydan Projesi Örneği*, Akdeniz Sanat Dergisi, Cilt: 13, Sayı: 24.
- Sitte, C. 1992. *The Art of Building Cities City Building According to its Artistic Fundamentals*. Connecticut: Hyperion Press, Inc.
- Şamlıoğlu, T. (2010), *Mimari Formda Boşluğun Keşfi*, Yüksek Lisans Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon.
- Şavlı, F. Yılmaz, T., 2013, *Kent Meydanı Kullanım Nedenlerinin Antalya Cumhuriyet Meydanı Örneğinde İrdelenmesi*, SDÜ Orman Fakültesi Dergisi , 2013, 14: 138-142.
- Tayşi, Ş.E. (2006). *İstanbul Tarihi Yarımada Meydanlarının Oluşumunu Etkileyen Çevresel Faktörler ve Meydanların Mimari Kurgusu*, Y. Lisans Tezi, MSGSÜ, İstanbul.
- Vardar, A. (1990). "Meydansız Kentler", *Planlama Dergisi*, 8. s. 30-42.

Elektronik Kaynaklar

- URL-1: Bell, G.; Dourish, P.; "Getting Out of the City: Meaning and Structure in Everyday Encounters with Space" www.dourish.com/publications/2004/urban.pdf adresinden 10 Haziran 2024 tarihinde alınmıştır.
- URL-2: Paris ve Hausmann, <https://www.arkitera.com/haber/paris-ve-haussmann/> adresinden 7 Temmuz 2024 tarihinde alınmıştır.
- URL-3: Concorde Meydanı, Paris, Fransa, <http://www.googlemaps.com> adresinden 25 Temmuz 2024 tarihinde alınmıştır.
- URL-4: Concorde Meydanı, Paris, Fransa, <https://www.getyourguide.com/tr-tr/paris/> adresinden 25 Temmuz 2024 tarihinde alınmıştır.
- URL-5: Concorde Meydanı, Paris, Fransa, <https://www.about-paris.com/place-de-la-concorde.html> adresinden 25 Temmuz 2024 tarihinde alınmıştır.
- URL-6: Concorde Meydanı, Paris, Fransa, <https://www.getyourguide.com/tr-tr/paris/> adresinden 25 Temmuz 2024 tarihinde alınmıştır.
- URL-7: Concorde Meydanı, Paris, Fransa, https://tr.wikipedia.org/wiki/Concorde_Meydan%C4%B1 adresinden 26 Temmuz 2024 tarihinde alınmıştır.
- URL-8: Vosges Meydanı, Paris, Fransa, <http://www.googlemaps.com> adresinden 26 Temmuz 2024 tarihinde alınmıştır.
- URL-9: Charles de Gaulle Meydanı, Paris, Fransa, <http://www.googlemaps.com> adresinden 29 Temmuz 2024 tarihinde alınmıştır.

2023'TE TÜRKİYE'DE SPOTIFY'DA EN ÇOK DİNLENEN 10 ALBÜM KAPAĞININ FOTOĞRAFİK BİR DEĞERLENDİRMESİ

Ersin BERK

Öğr. Gör., Sakarya Uygulamalı Bilimler Üniversitesi

Özet

Spotify, 2006'da yılında müzik dinleme aracı olarak İsveç'te kurulan küçük bir şirkettir. 2008'de herkesin kullanımına açılan şirket akıllı telefonların yaygınlaşmasıyla önemli bir ivme kazanmıştır. 2024 yılının ilk çeyreği itibarıyla dünya çapında 615 milyon civarında aboneye ulaşan uygulama 187 ülkede kullanılabilir. Kullanıcılarına her yıl dünyaya ve ülkelere göre en çok dinlenen albüm listelerini sunan Spotify, bu albümlerin kapak fotoğraflarına da yer vermektedir. Spotify'ı yalnızca bir müzik dinleme uygulamasının dışına taşıyan bu etmen onu aynı zamanda çok geniş ancak örtük bir imge datasına da dönüştürmektedir. Bu çalışmanın temel amacı Spotify'nın 2023 yılında Türkiye'de en çok dinlenen albüm kapak fotoğraflarını hem biçimsel hem de içeriksel bakımdan analiz etmektir. Çalışmanın örneklemini oluşturan 2023'te Türkiye'de en çok dinlenen on sanatçının albüm kapaklarında ne tür bir imge tercih ettiği, eğer imge fotoğrafıysa bu fotoğraflarda ne gibi teknikler kullanıldığının değerlendirilmesi hedeflenmektedir. Çalışmada Motive isimli sanatçının 'Romantik' ve Uzi'nin 'El Chavo' albüm kapakları hariç en çok dinlenen sekiz albüm kapağında doğrudan fotoğraf kullandığı gözlemlenmiştir. Bu sekiz sanatçının albüm kapak fotoğrafları biçimsel açıdan analiz edilerek kategorilendirilmiştir. Doküman analizi yöntemi tercih edilen çalışmada albüm kapakları ve albüm isimleri arasındaki bazı paralelliklere ve zıtlıklara rastlanmış ve bu ilişkiler betimsel analiz yöntemiyle yorumlanmıştır.

Anahtar kelimeler: Fotoğraf, Spotify, Analiz.

A PHOTOGRAPHIC EVALUATION OF THE COVERS OF THE MOST STREAMED ALBUMS ON SPOTIFY IN TURKEY IN 2023

Abstract

Spotify was a small company established in Sweden as a tool for listening to music in 2006. The company which was opened to the use of everyone in 2008 has gained significant momentum with the proliferation of smart phones. As of the first quarter of 2024, the application has reached about 615 million subscribers worldwide and is used in 187 countries. Offering their users the most streamed album lists according to the world and countries every year, Spotify also includes the cover photos of these albums. This factor which makes Spotify more than just a music application also transforms it into an enormous and yet latent image data. Main purpose of this study is to analyze the cover photos of the most streamed albums on Spotify in Turkey in 2023 both stylistically and contextually. It is aimed to evaluate what kind of images were chosen by the ten most streamed artists, who comprise the sample of the study, for their album covers in Turkey in 2023 and if the image was a photo, what techniques were used in these photos. In the study, it was observed that photos were directly used on the covers of the eight most streamed albums, except Motive's 'Romantik' and Uzi's 'El Chavo' album covers. The album cover photos of these eight singers were analyzed and categorized stylistically. In the study using the document analysis method, specific similarities and oppositions were found between the album covers and album names and these relationships were interpreted with the descriptive analysis method.

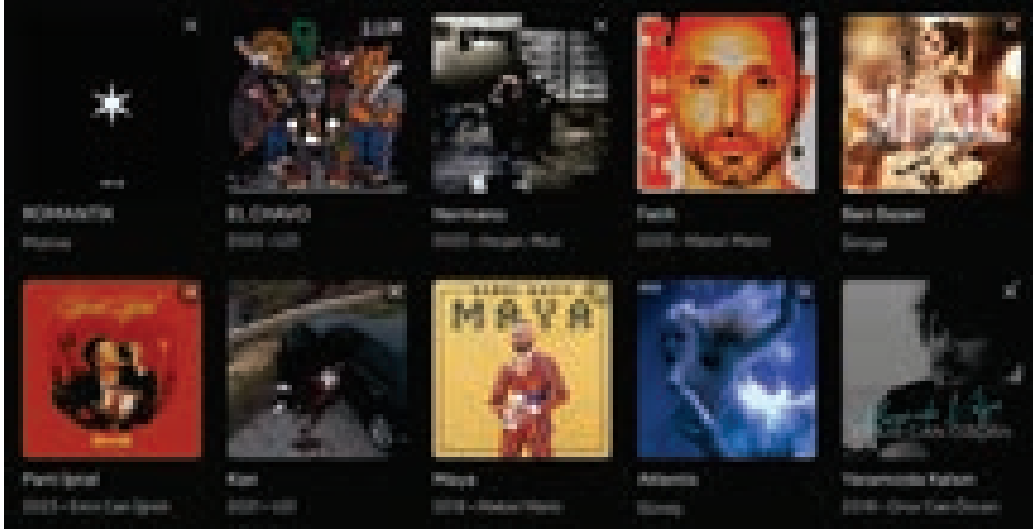
Keywords: Photography, Spotify, Analyse.

Giriş

Spotify, İsveç merkezli bir müzik, podcast ve dijital içerik akış platformudur. 2006 yılında Daniel Ek ve Martin Lorentzon tarafından kurulmuş ve 2008 yılında halka açılmıştır. Spotify, kullanıcılara geniş bir müzik yelpazesi sağlamaktadır. Üyelik farklılıklarına göre kullanıcılara çevrimiçi veya çevrimdışı müzik dinleme olanağı tanıyan platform, içinde milyonlarca şarkı, podcast ve çeşitli dijital içerik barındırmaktadır. Uygulama, aynı zamanda sanatçılara, albümlere, çalma listelerine veya türlere göre içerikler de sunmaktadır. Spotify'nın, son yıllarda kullanıcıların dinlediği müzik türlerine göre benzer parçaları "Haftalık Keşif" başlığı altında sunması, dinleme deneyimini kişiselleştirdiğine de işaret etmektedir.

Spotify, ağırlıklı olarak bir müzik dinleme platformu olarak öne çıksa da, onu aynı zamanda bir podcast platformu olarak değerlendirmek de mümkündür. "iPod" ve "Broadcasting" kelimelerinin birleşimiyle oluşan podcast, her ne kadar Spotify'dan yıllar önce icat edilmiş olsa da, Spotify'nın yaygınlaşmasıyla birlikte çok daha popüler hale gelmiştir. Spotify'da çok sayıda podcast türü bulunmaktadır. Spotify, bu podcast'leri türlerine göre kategorize ederek kullanıcıların aradıkları içeriklere daha kolay ulaşmalarını sağlamaya çalışmaktadır. Eğlenceden politikaya, eğitimden teknolojiye, kültür-sanattan bilime kadar birçok başlık altında çeşitli podcast'ler barındıran Spotify, 2020'de podcast içerik üreticisi Joe Rogan ile bir anlaşmaya varmıştır. Colbjørnsen'in aktardığına göre (2024), Joe Rogan ve Spotify yaklaşık iki yüz milyon dolarlık bir anlaşma yapmış ve bu anlaşma Spotify'nın podcast alanındaki etkisini oldukça artırmıştır.

Spotify uygulamasının halka açıldığı ilk yıllardan günümüze dek sunduğu bir diğer hizmet de sanatçıların albüm kapaklarına yer vermesidir. Albüm kapaklarının, Spotify'dan önce de sanatçıların kimliklerini sunmak veya albümlerin göstergelerini açığa çıkarmak açısından büyük bir öneme sahip olduğu bilinmektedir. Ancak dijitalleşmenin getirdiği dönüşüm, Spotify'daki albüm kapaklarının yıllar içinde daha etkin biçimde kullanılmasına ve öne çıkarılmasına zemin hazırlamıştır. Özellikle son yıllarda hızla artan sosyal medya platformlarıyla birlikte şekillenen fotoğrafik estetik, albüm kapaklarının da bu kapsamda üretilmesini etkilemektedir. Spotify'nın her yıl ülkelere göre en çok dinlenen albümlere kapaklarıyla birlikte yer vermesi, onun bir müzik ve podcast uygulaması olmasının yanı sıra, imajlarla öne çıkan bir göstergeler imparatorluğunun da göstergesidir. Bu çalışmanın temel amacı, Spotify'da yıl içinde en çok dinlenen albümlerin kapak türlerini tespit etmek ve bu albümlerden fotoğraf kullanılanları kategorize ederek fotoğrafik değerlendirmelerde bulunmaktır. Çalışmanın örneklemini hem güncel olması hem de çalışmanın Türkçe olarak üretilmesi bakımından "Spotify Türkiye'de 2023 yılında en çok dinlenen albüm kapakları" olarak seçilmiştir.



Şekil 11. Türkiye’de 2023 yılında Spotify’da en çok dinlenen 10 albüm.

Spotify 2023 yılında yayımladığı Türkiye’de en çok dinlenen albümler listesi sırasıyla şöyledir:

1) ROMANTİK - Motive 2) EL CHAVO - UZI, 3) Hermano - Heijan, Muti, 4) Fatih - Mabel Matiz. 5) Ben Bazen - Simge 6) Parti İptal - Emir Can İğrek 7) Kan - UZI 8) Maya - Mabel Matiz 9) Atlantis - Güneş, 10) Yaramızda Kalsın - Onur Can Özcan. Bu albüm imajlarından birinciliği ve ikinciliği üstlenen “ROMANTİK” ve “EL CHAVO” albüm kapakları göstergesel açıdan önemli göstergeler sunsa da medyum olarak fotoğraf olarak görünmemektedir. Bu bağlamda 2023 yılında Türkiye’de en çok dinlenen albüm kapaklarının sekiz tanesinin fotoğraftan oluştuğunu görülmektedir. Çalışmada bu sekiz albüm kapağı fotoğrafik açıdan değerlendirilecektir. Hem teknik hem de biçimsel olarak analiz edilecek albüm kapakları yer yer albümler isimleri ve albümlerde geçen şarkı sözleriyle ilişkilendirilerek betimsel analiz yöntemiyle de yorumlanacaktır.

Hermano - Heijan, Muti, 2023 Albüm Kapağı Fotoğrafik Yorumu



**Şekil 12. Hermano - Heijan, Muti, 2023 Albüm Kapak
Görseli**

Heijan ve Muti'nin 2023 yılında birlikte çıkardıkları "Hermano" adlı albüm kapağında yalnızca tek bir figür bulunmaktadır. Fotoğrafın renkli olarak üretilmiş olmasının yanı sıra çeşitli imajların birleştirildiği bir manipülasyon tekniğinden yararlandığı da görülmektedir. Fotoğraf tek bir fotoğraf olarak görünmesine rağmen aslında iki ayrı fotoğraf olarak da değerlendirilebilir. Fotoğrafa bu perspektiften bakıldığında oldukça zengin göstergeler sunduğu anlaşılmaktadır.

Bir tarafta yüzlerce boş mermi kovani ve silahlar doğrudan göze çarparken aynı zamanda kuru kafalar ve çanta dolu paralar da görünmektedir. Bu nesnelere ve göstergelere şiddet, ölüm ve belki de en çok hayatta kalma temalarını temsil eden güçlü göstergelerdir. Boş kovanların bu kadar fazla olması alt kültürden gelen bu gençlerin çatışma ve mücadeleyle olan ilişkilerini özetler gibidir. Fotoğrafın diğer kısmında görünen imgeler ise bu mücadelenin neden bu kadar sert geçtiğini anlamak adına önemli ipuçları sunar. Çünkü fotoğrafın diğer kısmı mahalle kültüründen önemli kesitler sunmaktadır. Sisli, puslu bir gün doğumu, kirli bir çatı zemini, sonuna kadar tüketilmiş izmaritler ve kuruması için asılmış rengi solmuş çamaşırlar. Çamaşırların üzerinde belki bu çatıda belki de karşiki evin çatısında beslenen taklacı birkaç güvercin. Tüm bu imgeler, bir yaşam alanı olarak mahalleyi temsil eder ve izleyiciye, bireysel hikayelerin ve toplumsal dinamiklerin iç içe geçtiği bir kimlik sunar. Aynı zamanda çatıdaki kurtun gözlerinin Muti'nin gözleriyle aynı tonda ve parlaklıkta olması albümde ismi olmasına rağmen fotoğrafta cismi olmayan Heijan'ın sembolik olarak orada bulunduğu izlenimini vermektedir. Heijan ve Muti'nin özellikle bu albümde yer alan parçalarının tamamında mahalle kavramı şiddet, ölüm, silah gibi kavramlarla birlikte geçmektedir: Aynen Şarkısı: "Değil sanat, yazdıkların yasa dışı, Mahallemde yoktu hayat parıltısı", Şart Şarkısı: "Üstümde emanet yok, rahatım bu aralar. Birikir onca dosya, çizilir kanlı rota. Mahallem dönüştürdü beni bi' canavara" İmparator Şarkısı: "Bi' mahalle tek tüm İstanbul'a denk. Gerekirse savaşırız tabi cano. Mahalle gang, full, illegalde para bol. O tetiği bi' düşür olursun

imparator.” Birader Şarkısı “Tüm sorun mahalle, ghetto ve savaş. Siktir et hayatı, ölüme satış. Gerekirse vur, niye bu telaş?”

Repçilerin şarkılarında öne çıkan mahalle kavramı hem onları tüketen hem de canlı kılan bir kavram olarak öne çıkmaktadır. Bir çatışma alanı olan mahalle aynı zamanda aidiyet kurdukları güçlü bir mücadele alanı gibi görünmektedir. Kapakta kullanılan görsel ise tam ortadan ikiye bölünerek hem bu çelişkinin hem de bu aidiyetin çarpıcılığını sunmaktadır.

Mabel Matiz “Fatih” Albüm Kapak Fotoğrafik Yorumu



Şekil 13. Mabel Matiz “Fatih” Albüm Kapak Görseli

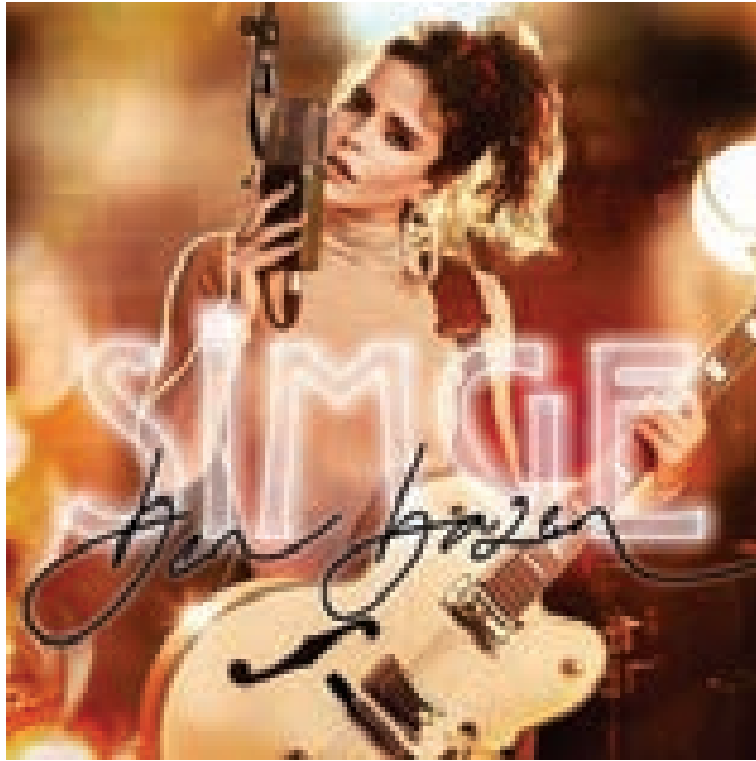
Mabel Matiz’in “*Fatih*” albüm kapağının sanatsal ve sembolik açıdan dikkat çeken noktalarına geçmeden önce albüm isminin nereden geldiğini ortaya koymakta yarar vardır. Keza 25 şarkıdan oluşan albümde “FATİH” adlı bir parça olmaması bu sorunun yanıtlanma gerekliliğini daha önemli kılmaktadır. *Fatih*, sahne adı “Mabel Matiz” olan sanatçının orijinal ismidir. Asıl adı *Fatih Karaca* olan sanatçı, “Mabel” ön adını, okurken çok etkilendiği, “*Kumral Ada Mavi Tuna*” romanında yer alan “Tuna” karakterinin takma adından etkilenerek, “matiz” soy adını ise, antik Yunanda “çok sarhoş, düşkün kimse” anlamlarına geldiği ve kendini yansıttığı için seçtiğini belirtmiştir. (Taşalan, 2010)

“*Fatih*” albümü’nün kapağı renkli bir fotoğraftan oluşurken doğrudan sanatçının portresinden oluşmaktadır. Albüm kapağına ilk bakıldığında kullanılan **turuncu ve kırmızı rengin** son derece belirleyici olduğu görülmektedir. Matiz’in alnında ve dudaklarında hâkim olan kırmızı tonlar sol tarafta dikey biçimde yazılan “FATİH” albüm ismiyle neredeyse aynı tondadır. Koyu tonların baskın olduğu ve sarı renginin dikkat çekici detaylar arasında yer aldığı kapak tasarımı, albümün yoğun duygularla oluşturulmasının yanı sıra melankolik bir atmosferi içerdiği izlenimini de vermektedir.

Fotoğrafta **Mabel Matiz'in gözlerinin donuk biçimde seyirciyle doğrudan temas kurması da önemli bir ayrıntıdır. Bu güçlü ifade biçimi** albüm kapağının adı olan “FATİH” ile tutarlı bir ilişkiyi yansıtıyor gibidir. Matiz'in, ciddi, dışa dönük ve hatta cesur yüz ifadesi bu ilişkiyi pekiştirmektedir. Ancak sanatçının kulağında bulunan kalp şeklindeki küpe bu sertliği kısmen de olsa yumuşatmaktadır. Sanatçının küpesinin köşesiz ve yumuşak motiflerden oluşması klasik bir zafer anlatısından ziyade, onun kişisel ve içsel bir fetih sürecine gönderme yaptığını çağrıştırmaktadır.

Sanatçının fotoğrafta küpe haricinde herhangi bir giysi, enstrüman, motif yerine yalnızca portresini tercih etmesi ve albümü doğrudan orijinal ismi üzerinden şekillendirmesi Matiz'in aynı zamanda bu albümle kendiyile bir yüzleşme, hesaplaşma yaşadığı savına işaret etmektedir. Sanatçı'nın “Veda Ettim Geçmişe” adlı parçasına “Veda ettim geçmişe, kalmadı bi endişe, çare yok bitmişe olmuşa” sözleriyle başlayarak “dövüşmem hiçbirinizle, benim kavgam kendimim, bardağım dolu suyu serin, yaramıyorsa içmeyin, sevişiriz de belki sizle ama benim aşkım kendimin” sözleriyle devam etmesi “FATİH”in şarkı sözlerini de tıpkı albüm kapak fotoğrafı gibi doğrudan kendi içsel fethi, yüzleşmesi ve barışıklığı üzerine inşa ettiğini göstermektedir.

Simge “Ben Bazen” Albüm Kapak Fotoğrafik Yorumu



Şekil 14. Simge “Ben Bazen” Albüm Kapak Görseli

Simge Sağın'ın “Ben Bazen” (2018) albüm kapağı, sanatçının portre fotoğrafının doğrudan kameraya baktığı renkli bir fotoğraftan oluşmaktadır. Bir elinde mikrofon diğer elinde müzik enstrümanı bulunan şarkıcının albümünün ve kendi ismi kapağın tam merkezinde yer almaktadır. Kapak, biçimsel açıdan dikkat çekici renklere ve ışıklara sahip olsa da içeriksel bakımdan derin bir anlam sunmamaktadır.

Simge'nin "Ben Bazen" kapak fotoğrafında kullanılan sıradan temalar ve pastel tonlar, biçim içerik açısından tutarlılık sunarken kolay anlaşılabilir pop bir albümün genel temasına uygun bir imaj gibi görünmektedir. Pastel tonların hâkim olduğu albüm kapağı özellikle bej, beyaz ve toprak renkleriyle içsel bir huzur ve derinlik hissi uyandırmasına rağmen albümle aynı ismi taşıyan "Ben Bazen" adlı şarkıda geçen "Ben bazen, gitmek istiyorum uzaklara, kaçmak istiyorum bu iklimden, belki de kendimden, of." sözleriyle renklerdeki naiflik ve huzurla pek de tutarlı olmadığı gibi bir sonuç çıkmaktadır. Bu sözler, daha çok albümün içerdiği duygusal yoğunluğu, içsel sorgulamaları ve çatışmaları yansıtırken şarkıcının elindeki mikrofon ve enstrüman ile daha tutarlı bir ilişki yansıtmaktadır.

Albüm kapağında dikkat çeken bir diğer unsur ise Simge Sağın'ın stil ve moda tercihleridir. Yine pastel tonlarda günlük giyime uygun tercih edilen kıyafet oldukça minimalist, desensiz ve hatta dekoltesizdir. Makyajın ve photoshop'un yoğun biçimde kullanılmadığı fotoğrafta küpe hariç bir takı kullanılmamasının yanı sıra şarkıcının saçları da abartılı bir işleminden geçmediği izlenimi vermektedir. Özetle "Ben Bazen" albüm kapak fotoğrafı "Sadece şarkılarımla var olmak, çeşitli yoğun duygularımı ve çatışmalarımı yalnızca şarkılarımla yansıtmak istiyorum" imajını sunan bir albüm kapak fotoğrafı gibi görünmektedir.

Simge Sağın'ın "Ben Bazen" albümünün 2018 yılında çıkmış olmasına rağmen 2023 yılında en çok dinlenen albümler arasına girmesi de fotoğrafik açıdan önemli bir ayrıntılar sunmaktadır. Simge'nin albümünün 2022/2023 yılında çıkan ve en çok dinlenen albümler arasına giren kapak fotoğraflarına göre kısmen daha minimal ve daha Retro bir görsel sunmasının altında sosyal medya çağıyla birlikte dönüşen fotoğrafik dönüşümün önemli bir oynadığı iddia edilebilir.

Emir Can İğrek "Parti İptal" Albüm Kapağı Fotoğrafik Yorumu.



Şekil 15. Emir Can İğrek "Parti İptal" Albüm Kapak Görseli

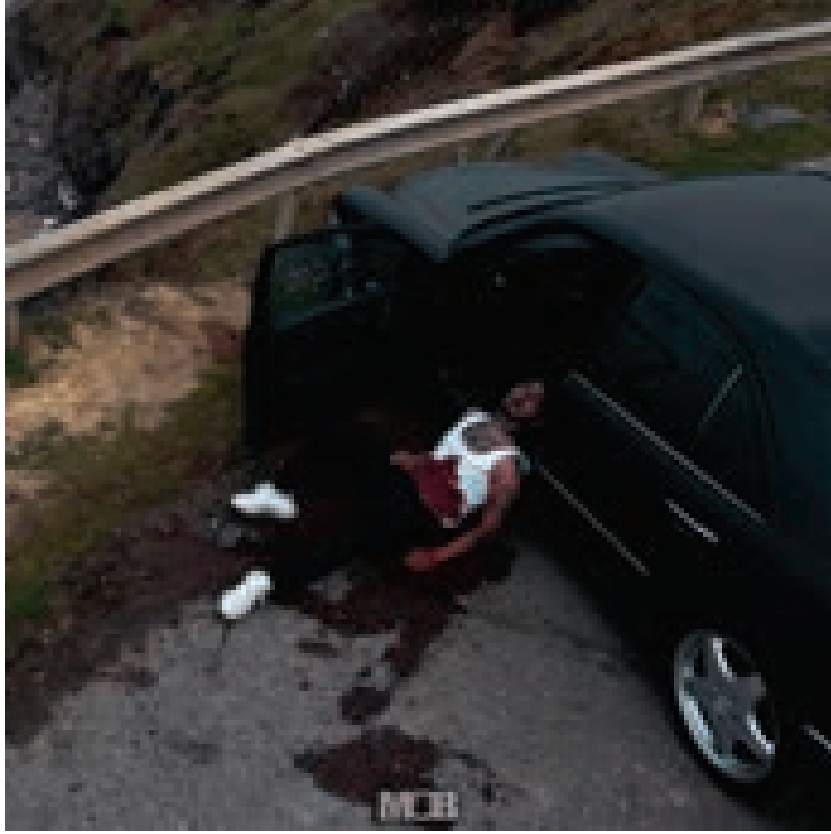
Emir Can İğrek'in renkli olarak sunulan kapak fotoğrafında ağırlıklı olarak kırmızı tonlar tercih edilmiştir. Fotoğrafın geneline yayılan sıcak renk, sanatçının portresine de yansiyarak portresini turuncuya döndürmüştür. Fotoğraftaki mekân da kırmızıyla çevrilmiş ve silikleştirilmiş; fotoğrafta yalnızca bazı nesnelere yer verilmiştir. Bunlardan bazıları, şamdan içine yerleştirilmiş ve yanan mumlar, içinde yarısı tüketilmiş bir kadeh, büyük bir dilimi kesilmiş pastadır. Sanatçının bir ceket ve gömlek giymesine rağmen kravat takmadığı, koca bir salkım üzümü doğrudan ısırdığı görülmektedir. Romantik bir gece için yapılan hazırlıkların boşa çıktığı izlenimini veren tüm bu detaylar, sanatçının albüm ismindeki gibi "Parti'nin İptal" olduğunu ve böylelikle partiyi yalnızca kendi başına yapmaya karar verdiği izlenimini vermektedir.

Parti ve iptal kavramlarının bir arada kullanılması, hayal kırıklığı, beklenmedik sonlar ve duygusal boşluk temalarına işaret ederken, kapağın geneline yayılan kırmızı renk aslında bir zaferin değil, kaybedilmiş bir hırçınlığı ifade etmektedir. İğrek'in şarkılarında sıklıkla işlediği çaresizlikler, kayıplar ve hayal kırıklıkları, bu hırçınlığın somut bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

Özellikle "Parti İptal" albümünün en çok dinlenen albümler arasına girmesini sağlayan "Ali Cabbar" şarkısının sözleri, bu yansımaların en somut örneklerinden biridir: "Sevdiğin kız başkasına varmış, dayanabilirsen dayan Ali Cabbar, Baban der al gırnatanı oğlum, Akşama düğün var, yürü Ali Cabbar. Sevdiğin kız başkasına varmış, Oynar el oğluyula, çalar Ali Cabbar". İğrek'in bir diğer şarkısı "Bıçaklandım"da da geçen bazı sözler, ulaşılamayan bir sevgiliye kendini feda etmeyi çağrıştırmaktadır: "Kafesine kuş olayım, Karakoluna suç olayım, Yoluna asfalt olayım, Gel, gel dinsicin, Of, gel dinsicin sancım (gel, gel), Geberdim, öldüm, yandım, Bu aşkın elinden, Bıçaklandım, bıçaklandım, of." Albümdeki bir diğer şarkı olan ve Türk Dil Kurumu'nda argo karşılığı "atış taliminde hedef tahtasını vuramama, ıskalamak" anlamına gelen "Karavana" ise yine benzer bir çaresizliği yansıtmaktadır: "Aynı filmi bilmem kaçınıcıya sar başa, Akıllanmaz insan, akıllandım sanar da, Komşular bile üzülüyor dinlediğim şarkılara, Ayıp değil mi bana? Komşular bile üzülüyor dinlediğim şarkılara, Ayıp değil mi bana? Yatmışım bir halının üzerine, Bakıyorum tavana. Karavana yine, karavana yine. Atışlar hep karavana. Karavana yine, karavana yine tüm atışlar karavana."

İğrek, birçok şarkısında da anlaşılacağı gibi albümünün neredeyse tüm şarkılarını hayal kırıklıkları, reddedilme, bekleyiş ve platoniklik üzerine inşa etmiş ve tüm bunları yansıtan ironik bir albüm kapağıyla da tutarlı olarak sunmuş gibi görünmektedir.

Uzi "Kan" Albümü Kapağı Fotoğrafik Yorumu



Şekil 16. Uzi “Kan” Albümü Kapak Görseliz

Uzi'nin *Kan* albüm kapağı, görsel olarak dikkat çekici bir anlatı sunmakla birlikte sanatçının albümünde yer alan şiddet temalarıyla doğrudan bir ilişki kurmaktadır. Fotoğraf albüm kapağının genel kompozisyonu ve kullanılan göstergeler hem bireysel duyguları hem de toplumsal sorunları yansıtmada konusunda güçlü bir işlevsellik taşımaktadır. Öncelikle renkli olarak tercih edilen albüm kapağında neredeyse hiçbir filtre kullanılmamış olması izleyiciyi doğrudan beyaz t-shirt üzerine bulaşan kan'a yönlendirmektedir. Zaman zaman tutku ve öfke gibi duygusal durumları yansıttığı düşünülen kırmızı renk aynı zamanda bir suç kavramını da çağrıştırmaktadır.

Fotoğraftaki aracın Mercedes olması ve bir yol kenarında bulunması, Uzi lakaplı genç sanatçı Utku Cihan Yalçınkaya'nın vurularak bir yol kenarına atıldığı izlenimini vermektedir. Ölümle ve kanla ilgili tüm bu detaylar Uzi'nin müziğinde sıkça işlediği karanlık temaları çağrıştırmakla dinleyiciye albümün içeriği hakkında da güçlü bir ön izlenim sunar. Ancak bu fotoğrafta kullanılan Mercedes'in Türkiye'de “Susurluk Olayı” olarak bilinen olayları başlatan kazadaki araçla birebir benzemesi ve neredeyse aynı açıyla gösterilmesi önemli bir detay olarak görülebilir. Ayrıca Uzi lakaplı sanatçının kostümü de bir gangstar hikayesi olan GTA San Andreas isimli oyunun ana karakterinin başlangıçtaki giyisilerini anımsatması da ilginç bir ayrıntıdır.



Şekil 8. “Gta vice city” oyun görselinden bir kare



Şekil 17. 3 Kasım 1996 “Susurluk Kazası”na karışan araç görseli

Uzi'nin albümünde doğrudan “Kan” adlı bir parça bulunmasa da şarkılarında genel olarak uyuşturucu, suç, silah, ölüm ve hasımları anımsatan söz bulunmaktadır. Ünlü Rapçi, şarkılarında bu kavramlarla birlikte sıklıkla Mercedes’e de atıf yaptığı görülmektedir: “Yaşanıldı önceden (ya, ya) bulutlarımızı yıktı gölgeler korkmuyo'duk ölümden. Belimdeki benim değil onu koydu abiler sen tetiği çek kalanı kurşunlarım halleder. Partiler ve oteller şahindi şimdi ise Mercedes artık daha yakın zemin. İnan bana yakıyorum çeyreğini düşüncemin. Bu şehir benim peşindeyim”. Uzi şarkı sözlerini suç üzerine inşa etmekten çekinmezken özel hayatına dair detayları ve madde kullanımını da bir elitizm eleştirisi biçiminde de sunmayı da normalleştirmektedir. “Cindy, bebek gibi kız. Ve ben yanında, modelse hırsız. Şaşırır her puşt, ayar olur tikiler. Ben ayaklı Güngören, yanındaki Etiler. Taktikler ve harbi tripler. Cephane gibi ev. Mama, I'm a criminal (criminal). Sürdürüyo' hayatımı kara para, köşeler. Modumuzu düşürmeden çabuk ara bi' şeyler”. Geldiği alt kültürü ve varoşları hiçbir zaman geride bırakmayan Uzi, “Gecenin içine gir” şarkısında dinleyicisine geceye dışarıdan izlemek yerine dinleyiciye geceye içeriden bakmaya davet etmektedir: “Uzaktan bakmak tabii ki kolay. Gel içine de gir, nedir olay? Buranın suyunu içen bilir. Gençleri tehlike seviyo'lar. Yüzümüz is, içimiz temiz. Hakikati onlar biliyo'lar. En güzel şarkılar varoştan çıkar. Çakal Mercedes, içinde sistem”. Kendi alt kültürünün her fırsatta yaftalanmasının karşısında durmaya çalışan Uzi, aynı zamanda kendi kültürünün gerçekliklerini asla inkâr etmemektedir. “Dışar'dan serseri damgası, ah. Haklısın aslında, yaptık biraz. Tatlısın ama ben acıyım, bak. Sıkıydın kalbimin ortasına. Severim tehlike, severim silah. Neleri geldi bu başıma, inan. Her yolu denedim, sözümü yemedim. Saklanmam yalanın arkasına.”

Uzi'nin şarkı sözlerinde yaptığı atıflar kullandığı albüm kapak fotoğrafıyla doğrudan örtüşmekte ve dinleyiciye albüm içinde bulunan birçok parça hakkında doğrudan ya da dolaylı göstergeleri net biçimde sunmaktadır.

Mabel Mabiz “Maya” Albüm Kapak Fotoğrafik Yorumu



Şekil 18. Mabel Mabiz “Maya” Albüm Kapak Görşeli.

Mabel Matiz'in “Maya” albümü “Fatih” albümünden beş yıl önce piyasaya çıkan bir albümdür. Maya albüm kapağı Mabel Matiz'in “Fatih” albüm kapağına nazaran oldukça renkli, ayrıntılı ve daha az fotoğrafik bir yapıdadır. Matiz'in takım elbisesinin desenlerinden albümdeki yazı karakterlerine ve de kapağın zeminini oluşturan yıldız motifleri kapağın özellikle sadelikten uzak ve dikkat çekici biçimde tasarladığını çağrıştırmaktadır. Albümün adının “maya” olmasını biyolojik veya metaforik anlamda kullanılan mayalamaktan değil sanatçının annesinin adından gelmektedir. Matiz 2017 yılında yeni albümünü duyururken Instagram'da annesiyle birlikte 2007 yılından bir fotoğraf paylaşmış ve açıklamaya “Yeni albümüme annemin adını verdim. Olduğum şeyle, özle mutlu olabilmeyi deneğim, öğrendiğim zamanların şarkılarını yazdım.” cümleleriyle devam eden bir yazı yazmıştı.



Şekil 19. Mabel Matiz'in 4 Ağustos 2017 tarihli Instagram post paylaşımı

Matiz'in, 2007 yılındaki imajı ile Maya albüm kapağındaki imajı arasında oldukça büyük farklılıklar bulunmaktadır. Elbette arada uzun yıllar olması bu farklılığın gerekçesi olarak görülebilir; ancak Matiz attığı postta annesinin saçlarını ilk kez uzun olarak gördüğünde geçirdiği şoktan bahsetmektedir. Matiz'in annesi Maya'nın klasik bir Anadolu kadını olduğu düşünüldüğünde bu tavır normal karşılanabilir. Mabel ait olduğu bu kültürü yıllar sonra biraz abartılı biçimde olsa da "Maya" albüm kapağına taşıyarak çekimser tavrından kurtulmuş ve o kültürle barışmış gibi görünmektedir.

Maya albüm kapağı Mabel'in müzikal temaları ve sanatsal kimliğine dair derin ipuçları taşıyan bir görsel olarak değerlendirilebilir. Matiz'in albüm kapağında modern ve geleneği birleştirmesi, yer yer oryantalist tınılara düştüğü yanılgısı sunabilir. Ancak Said'e göre (1998, s.9) oryantalizm (doğubilim) kavramı, "Avrupa'nın Doğu fikridir". Yani oryantalizm Doğunun Batılı bir bakış açısıyla toplumlarına ve kültürlerine yönelik egzotikleştirici bir yaklaşımı içermektedir. Ancak Mabel Matiz'in, Maya albüm kapağında doğrudan kendi kökleri olan Anadolu ve Ortadoğu kültürel kodlarına referans vermesi oryantalizminden oldukça uzak ve özgün bir yaklaşım sergilemesine neden olmaktadır. Bu nedenle, Maya'nın fotoğrafik dili, doğuyu romantize etmekten ziyade bulunduğu çok katmanlı kimlikleri ve kültürel geçmişi öne çıkarıyor gibi görünmektedir. Albüm kapağındaki hem giysi seçimi hem de kullanılan semboller bu kökeni vurgular. Altın sarısı ve parlak renkler, tarihsel olarak Ortadoğu ve Anadolu'daki görsel zenginliği çağrıştırırken, geleneksel motifler ve dokular modern biçimde stilize edilmiştir. Bu bağlamda Matiz'in "Maya" albüm kapağındaki portre ile "Fatih" albümü arasındaki portre arasında bir ilginç bir benzerlik bulunabilir. Matiz'in Maya albümündeki yüz ifadesi oryantalizme düşen utangaç bir doğuludan ziyade bu topraklara ait bir kültürü taşıyan, kendinden emin bir bakışı yansıtmaktadır. Matiz, "Fatih" albüm kapak fotoğrafında tüm kıyafetlerden de sıyrılarak aynı kendinden emin kararlılığı portresiyle yansıtmak istemiş izlenimi vermektedir. Her iki albüm kapağı portresi de bireysel anlatıma odaklanırken; pasif ve egzotik bir "öteki" değil, kendi anlatısını yaratmaya özgün bir sanatçı imajını yansıtmaktadır. Mabel Matiz'in Maya albümünde sıklıkla karşılaşılan, içsel yolculuk ve aşk temalarının da görseldeki doğu motifleriyle tutarlılık gösterdiği söylenebilir.

Güneş "Atlantis" Albüm Kapak Fotoğrafik Yorumu.



Şekil 11. Güneş “Atlantis” Albüm Kapak Görseli

Güneş’in “*Atlantis*” albüm kapağı, su altında çekilmiş olan renkli bir fotoğraf olarak görünmektedir. Sanatçının üzerinde yalnızca beyaz bir elbisenin görüldüğü fotoğrafta yalnızca albümün ismi olan “ATLANTIS” yazısı görünmektedir. Fotoğrafın bir sualtı fotoğrafı olmasından dolayı fotoğrafta ağırlık olarak mavi tonları hakimdir. Ancak bazı filtreler aracılığıyla mavi tonu daha da yoğunlaştırılmış ve fotoğrafın geneline yayılmıştır. Bu bağlamda renk paletinin su altı dünyasının huzur verici bir atmosferini yakalamaya çalıştığı söylenebilir. Bu renksel yoğunluk dinleyiciye ferah ve sakin bir imaj sunarken aynı zamanda *Atlantis* kavramının gizemine de bir atıfta bulunmaktadır. Yunanca “Atlas’ın adası” anlamına gelen Atlantis, rivayete göre sular altında kalmış bir şehirdir. Bu rivayetin ortaya çıkmasındaki temel sebeplerden biri Platon’un Timaios metninde (2015, s.34) Sokrates ve Kritias arasında geçen diyalogdur. Platon bu diyalogda “Herakles sütunlarının (çevirmenin Antikçağda bilinen dünyanın sınırları, Cebeli Tarık boğazı olarak ifade ettiği) önünde bir ada daha olduğunu ve burada, yani Atlantis’te yaşayan kralların egemenliklerini çok uzak noktalara kadar genişlettiklerinden bahsetmektedir. Ne var ki bir süre sonra depremler ve tufanlar Atlantis’in sular altında kalmasına neden olmuştur. Kapağın merkezinde yalnızca sanatçının yer alması bir bakıma henüz varlığı kanıtlamamış olan ancak yok olduğu rivayet edilen bir su altı kenti olan Atlantis efsanesine gönderme yapmaktadır.

Kapakdaki kompozisyon, sade ama etkili bir biçimde tasarlanmıştır. Yer yer sanatçının saçlarına ve üzerine düşen ışık kompozisyondaki en canlı öğelerden biri olarak görünmektedir. Işığın dengeli dağılımı ve sanatçının el jestlerinin dengeli şekilde kullanımı izleyicinin gözlerinin kapakta kolayca gezinmesine yardımcı olmaktadır. Güneş’in *Atlantis* albüm kapağı, sembolik unsurlar ve minimalist tasarımıyla sanatçının müzikal temasını etkileyici bir biçimde yansıtan bir anlatı sunarken “*Atlantis kayboldu bedeninde (ah). Atlantis, kal benimle böylece, Yok olmayız bi’ gece daha. Koyulmayız yolu bulana kadar.*” şarkı sözleriyle de Atlantis’in gizemini doğrudan aşkla ve bedenle de ilişkilendirdiği görülmektedir.

Onur Can Özcan Yaramızda Kalsın Fotoğrafik Yorumu



Şekil 12. Onur Can Özcan Yaramızda Kalsın Albüm Kapak

Onur Can Özcan'ın “Yaramızda Kalsın” albüm kapağı, 2023 yılında Spotify’da en çok dinlenen albüm kapakları arasında siyah-beyaz tekniğiyle üretilmiş tek fotoğraftır. Kolaj tekniğinden de yararlanan fotoğrafta, yalnızca sanatçının portresi görünürken, fotoğrafın fonu yazılarla iç içe geçirilmiştir. Böylelikle albüm kapağına romantik ve derin bir anlam kazandırılması hedeflenmiştir. Onur Can Özcan, albüm kapağında bir şarkıcıdan ziyade bir yazar, bir şair imajı vermektedir. Albüm kapağına yakından bakıldığında, bu yazıların “Yaramızda Kalsın” şarkısının sözleri olduğu anlaşılmaktadır. Şarkıcının, “aramızda kalsın” terimini bir kelime oyunu ile “yaramızda kalsın”a çevirerek üretmesi, gizemli bir ifadeyi daha dokunaklı ve romantik bir hale getirmiştir. Şarkıcı bu ifadeyle acıların ortaklığını ve aynı zamanda paylaşılmasını da sembolleştirmeye çalışmaktadır. Özcan, bu tarz kelime oyunlarını şarkının içinde de devam ettirmektedir. Özellikle şarkının “iki yanlış bir doğru etmez” teriminden yola çıkılarak “iki yalnız bir doğru edebilirdik” cümlesiyle başlaması, bu yaklaşımı özetler nitelikte bir ifadedir.

Şarkıcının portresi, açık kompozisyon olarak tercih edilerek uzaklara bakan duygusal bir sanatçı izlenimi vermektedir. Şarkıcının dağınık saçları ve uzun sakalları, bohem kişiliğine bir atıf olarak değerlendirilebilir. Fotoğrafta dikkati çeken diğer bir detay ise sanatçının boynundaki sol anahtar şeklindeki dövmedir. Fotoğraf ve yazıların ön planda olduğu kapakta, dövme detayının net biçimde görünmesi, fotoğrafçının bu açıyı bilerek tercih ettiği izlenimini vermektedir. Bu bağlamda, şarkıcının hem söze hem müziğe verdiği önem kapaktaki görsellerle net biçimde vurgulanırken, kapağın siyah-beyaz olarak tercih edilmesi de albümün duygusal tonlar içerdiğine işaret eder gibidir. Kapaktaki tek renkli yazının albümün ismi olan “Yaramızda Kalsın” olması ve el yazısıyla yazılması yazı, görsel ve sözlerin duygusal yoğunluğu ve tutarlılığın önemli ölçüde uyumlu olduğunu göstermektedir.

Sonuç

Spotify, çağımızda yalnızca bir müzik dinleme platformu olmanın ötesine geçerek, imgelerin de büyük önem taşıdığı bir alan haline gelmiştir. Bu görsellerin önemi, Spotify'nın her yıl yayımladığı "En Çok Dinlenenler" listeleriyle daha belirgin bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Çalışmada, sanatçıların tercih ettikleri albüm kapaklarının hem kendileri hem de albümlerinin içeriği hakkında önemli göstergeler sunduğu anlaşılmaktadır.

Uygulamada kullanılan görsellerin teknik olarak incelenmesiyle başlayan bu çalışmada, örneklemdaki imgelerin %80'inin fotoğraflardan oluştuğu saptanmış ve bu durum, albüm kapaklarının fotoğrafik olarak yorumlanmasını mümkün kılmıştır. Teknik analizler sonucunda, 10 albüm kapağında 4'ünün 2023 yılında, 2'sinin 2022 yılında, 1'inin 2021 yılında ve 3'ünün 2018 yılında yayımlandığı; 8'inin fotoğraf, 1'inin illüstrasyon ve 1'inin logo tasarımı şeklinde olduğu belirlenmiştir. Albüm kapaklarının 9'u renkli, 1'i ise siyah beyazdır. Tüm albüm kapak fotoğrafları "portre" kategorisinde değerlendirilmiş ve 2'sinde foto-manipülasyon tekniğinin kullanıldığı anlaşılmıştır. Ayrıca, 9 albüm kapağında albüm isimlerine yer verildiği, 4 kapakta ise el yazısının kullanıldığı tespit edilmiştir.

Heijan & Muti'nin Hermano ve Uzi'nin Kan albüm kapaklarının, diğer albüm kapaklarına kıyasla daha derin ve keskin göstergeler sunduğu gözlemlenmiştir. Maya ve Fatih albümlerinin aynı sanatçıya, Mabel Matiz'e ait olması, bu iki albüm kapağı arasında karşılaştırmalar yapılmasına olanak tanımıştır. Albüm kapaklarında yer alan fotoğrafların, sanatçıların şarkı sözleri ve vermek istedikleri imajlarla tutarlılık gösterdiği; aynı zamanda, sanatçıların sanatsal ve kültürel mesajlarını görsel bir dil aracılığıyla iletmelerinde kritik bir rol üstlendiği anlaşılmaktadır.

Dijitalleşme süreciyle birlikte, Spotify gibi platformlar albüm kapak görselleri aracılığıyla geniş kitlelere ulaşılmasını sağlayarak sanatçıların kimliklerini daha belirgin şekilde ortaya koymalarına olanak tanımaktadır. Bu bağlamda, albüm kapakları hem müzik endüstrisinin estetik tercihlerini hem de toplumsal algıları şekillendiren önemli araçlardan biri olarak değerlendirilebilirken, aynı zamanda fotoğrafik yorumların ve göstergebilimin önemini de ortaya koymaktadır.

Kaynaklar

Colbjørnsen, T. (2024). Joe Rogan v. Spotify: Platformization and worlds colliding. *Convergence*, 0(0). <https://doi.org/10.1177/13548565241253909>

Taşalan, Ö. (2010). Mabel'i romandan, matiz'i eski Yunan'dan. *Galatasaray Üniversitesi İletişim Fakültesi Öğrenci Yayını*, 87,16-17. <https://dosya.gsu.edu.tr/docs/dergi/detay/detay87.pdf>

URL-1: Karavana <https://sozluk.gov.tr/>

URL-2: <https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/magazin/mabel-matiz-yeni-albumunu-bu-fotografla-duyurdu-40497782>

URL-3: <https://sosyolojiden.wordpress.com/wp-content/uploads/2015/09/edward-said-oryantalizm-ebook-pdf.pdf>

URL-4: https://turuz.com/storage/her_konu-2019-6/5125-25-Timaios-25-Platon-Furkan_Akderin-2015-122s.pdf

URL-5: <https://genius.com/albums/Heijan-and-muti/Hermano>

İSTANBUL DENİZ MÜZESİ'NDEKİ BİR GRUP TAŞ ESER*

Burak Muhammet GÖKLER
Dr. Öğr. Üyesi, Atatürk Üniversitesi

Özet

II. Abdulhamid Han döneminde Tersane-i Amire bünyesinde “Müze ve Kütüphane İdaresi” ismi ile kurulmuş olan İstanbul Deniz Müzesi, Osmanlı İmparatorluğu'nun tarihsel süreç içerisindeki denizcilik hakkındaki gelişmişliğini ve denizciliğe verdiği ehemmiyeti yansıtan en önemli deniz müzelerinin başında gelmektedir. Osmanlı denizciliğine dair zengin bir koleksiyona sahip olan müzede farklı seksiyonlar içerisinde binlerce eser ziyaretçiye sergilenmektedir. Bu seksiyon ve eserler arasında bulunan “*Taş Eserler Koleksiyonu'ndaki*” müze bahçesine farklı yapıların zaman içerisinde yıkılması veya yok edilmesinin akabinde getirilen taş eserler oluşturmaktadır. Bugüne kadar kayıtlara geçmeyen söz konusu eserler, yerinde incelenerek çeşmeler, kitabeler, tuğra ve armalar olmak üzere üç başlık altında tasniflendirilmiştir. Bu kapsamda üç çeşme, bir tanesi yine çeşmeye ait olmak üzere yedi kitabe ve toplamda beş arma ile tuğra değerlendirmeye alınmıştır. Öncelikle çizimleri yapılan eser ve parçaların üzerindeki Osmanlıca metinler okunarak neye ve nereye ait olduğunu, bununla birlikte hangi tarihte inşa edildiğinin tespiti yapılmıştır. Tarihi belli olmayan eserler ile ilgili üzerinde yer alan motiflerden yola çıkılarak tarihlendirme yoluna gidilmiştir. Daha sonra eserlerin ait oldukları yapılar ile ilgili bağlantısı kurulmaya çalışılmış, arşivlerden bulunan eski fotoğraflarla bu bağlantı desteklenmeye çalışılmıştır. Son bölümde ise eserlerin değerlendirilmesi yapılarak varılan sonuç açıklanmıştır.

Anahtar Kelimeler: İstanbul, Deniz Müzesi, Taş Eserler, Kitabe.

A GROUP OF STONE WORKS IN İSTANBUL NAVAL MUSEUM

Abstract

The Istanbul Naval Museum, which was established under the name of "Museum and Library Administration" within Tersane-i Amire during the reign of Abdulhamid II, is one of the most important naval museums reflecting the maritime development of the Ottoman Empire in the historical process and the importance it attaches to maritime. In the museum, which has a rich collection of Ottoman maritime history, thousands of artefacts are exhibited in different sections. Among these sections and artefacts, the "Stone Artefacts Collection" consists of stone artefacts brought to the museum garden after the demolition or destruction of different buildings over time. These artefacts, which have not been documented to date, were examined on site and classified under three headings: fountains, inscriptions, tughra and coats of arms. In this context, three fountains, seven inscriptions, one of which belongs to a fountain, and a total of five coats of arms and tughras were evaluated. Firstly, the Ottoman texts on the artefacts and fragments were read to determine what and where they belonged to, as well as the date on which they were built. The artefacts with unknown dates were dated based on the motifs on the artefacts. Afterwards, it was tried to establish a connection between the artefacts and the buildings they belonged to, and this connection was tried to be supported with old photographs from the archives. In the last section, the works are evaluated and the conclusion is explained.

Keywords: İstanbul, Naval Museum, Stone Artefacts, Inscription.

* Bu çalışma İstanbul Deniz Müzesi Komutanlığı'ndan alınan izin ile gerçekleştirilmiş olup başta müze müdürü olmak üzere katkılarından dolayı tüm müze çalışanlarına teşekkür ederim.

Giriş

Anadolu'nun en büyük deniz müzelerinden olan İstanbul Deniz Müzesi, Osmanlı İmparatorluğu'nun denizciliğini yansıtmaya açısından önem arz ettiği gibi denizcilik ile ilgili zengin koleksiyonu ile de dikkat çekmektedir.

Deniz müzesi Sultan II. Abdulhamid Han'ın izni, Bahriye Nazırı Bozcaadalı Hasan Hüsnü Paşa'nın Emri ve Amiral Hikmet ile Binbaşı Süleyman Nutki'nin büyük çabaları sonucunda 31 Ağustos 1897 yılında, "Müze ve Kütüphane İdaresi" adı altında Tersane-i Amire bünyesinde kurulmuştur. Çeşitli dönemlerde onarımlar gören müze 1933'te Kasımpaşa'daki Nakkaşhane Binası'na taşınmış, II. Dünya savaşında ise eserler Ankara, İzmit ve Niğde'ye zarar görmemesine adına gönderilmiştir. 1946'da müze tekrar İstanbul'da kurulmaya karar verilmiştir. Müze için farklı yerler tahsis edilse de 27 Eylül 1961'de "Deniz Müzesi ve Arşiv Müdürlüğü" adıyla bugünkü mevcut yerinde açılmıştır (İşipek, 2010: 82-107) (denizmuzesi.dzkk.tsk.tr/tr/tarihce-1).

Müzedeki sergilenen eserler "Atatürk'e Ait Eşyalar, Tarihi Kayıklar, Ahşap Eserler, Metal Eserler, Tekstil-Dokuma Eserler, Kâğıt Eserler, Taş Eserler ve Plastik Sanat Eserler" başlığı altında koleksiyonlara ayrılmıştır. Her bir koleksiyon başlığı kendi içerisinde tasniflendirilerek sınıflandırılmıştır. Araştırmaya konu olan eserler, "Taş Eserler koleksiyonu içerisinde Mezar Taşları – Kitabeler" başlığı altında envantere alınmıştır (denizmuzesi.dzkk.tsk.tr/tr/koleksiyon). Bu kapsamda on beş farklı eser çalışma kapsamında değerlendirilmiştir. Müze bahçesinde sergilenen, yerinde incelenen ve bugüne kadar kayıtlara geçmeyen bu eserler ait oldukları birimlerin yıkılması sebebiyle müzeye getirilmiştir. Bu eserler öncelikle kendi içerisinde çeşmeler, kitabeler, arma ve tuğralar olarak taksim edilmiştir. Çizimleri yapılan eserlerin kitabe okumaları yapılmış ve ait oldukları birimler ile arasındaki bağlantısı kurulmaya çalışılarak bütüncül anlayış yakalanmaya çalışılmıştır.

Çeşmeler

Anonim Çeşme

Deniz Müzesi bahçesinde sergilenen çeşme üzerinde herhangi bir yazıt olmadığı için adı ve tarihi bilinmemektedir. Kayıtlara anonim çeşme olarak geçen eserin bir sokakta yer alan bağımlı veya bağımsız çeşme olmasından ziyade bir yapı bünyesinde kullanıldığı düşünülmektedir. Ayna taşı, tepelik ve kurna/tekne bölümlerinden oluşan çeşme mermer malzemeden yapılmıştır.

Çeşmenin aynalık bölümü dikey dikdörtgen formda düzenlenmiş silmelerle belirgin hale getirilirken orta kısmında ikisi sonradan kapatılmış biri ise açık vaziyette üç açıklık ile karşılaşılmaktadır. Üstteki açıklığın lüle yeri olduğu açık bir şekilde anlaşılmaktadır.

Aynalık bölümü çeşmenin tepeliğinden kademeli silmelerle ayrılmıştır. Tepeliğin merkezine konumlandırılan ve karşılıklı yerleştirilen "S" kıvrımlarının gövde ve alt bölümleri akant yapraklarıyla birlikte tasarlanmıştır. Söz konusu kompozisyon üstte ise istiridye kabuğu ile tamamlanmıştır. Süsleme programları göz önüne alındığında eserin XVIII. yüzyılın sonlarına ait olduğu düşünülmektedir (Görsel 1).



Görsel 1. Anonim Çeşme

Gazi Hasan Paşa Çeşmesi I

Kaptan-ı Derya Cezayirli Gazi Hasan Paşa Çeşmesi, müzenin bahçesine Deniz Hastanesi bahçe duvarından getirilmiştir. Hastane, Osmanlı donanmasına hizmet vermek adına II. Mahmud döneminde saat kuleli ilk bina (D blok) Bahriye Mektebi olarak Mimar Adam Tahtacıyan tarafından 1839’da inşa edilmiş, 1852’de ek binalarla Deniz Hastanesi işlevine devam etmiştir. 1908’de ise ek binalar ilave edilmiştir. Kayıtlarda çeşmenin merkez binanın orta kapısına girildikten sonra karşılaşılan avlunun iki yanında olduğu ifade edilmektedir (Say, 2016: 85-97). Günümüzde bir bölümü bulunmayan çeşmenin kitabeliğine beyzi kartuşlar içerisinde işlenen altı satırlık yazıtından eserin 1777 tarihinde Hasan Paşa tarafından inşa edildiği, Hattat’ının Abdullah, şairin ise Rüşdi olduğu anlaşılmaktadır.

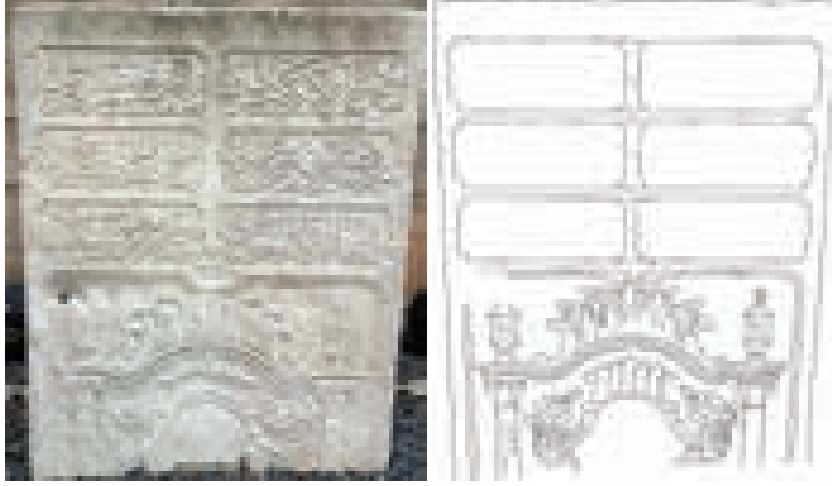
Çeşmeden günümüze ön cephesinden üst bölümü gelebilmiştir. Bu bölüm üzerindeki süsleme kompozisyonları ise oldukça dikkat çekicidir. Merkezdeki barok karakterli dekoratif kemerin köşelerinden çıkan gül motifleri kemerin üstündeki akant yaprakları ve kenarlardaki C kıvrımlarına doğru uzanmaktadır. Söz konusu bezeme iki yanda akant başlıklı sütünce ve üzerindeki kandiller ile sınırlandırılmıştır (Görsel 2-3).

Kitabesi;

“1- Hak budur Gazi ekrem kim Hasan Pâşâ veli, 2- Kıldı ervâ sù-be-sù leb-teşnegâni bî-ilel, 3- Hakkına dirsem sezâdır Rüstem-i Zâl-i zemân, 4- Eyledi a’dâ-yı dinle fî sebilillah cedel, 5- Rüşdiyâ târihdir eyle heman hayr duâ, 6- Çeşmesi resm-i bihin tarzen muallâ bî-bedel, 7- Sene 1191”



Görsel 2. Bahriye Mektebi (S.K. Say)



Görsel 3. Gazi Hasan Paşa Çeşmesi I

Gazi Hasan Paşa Çeşmesi II

Kaptan-ı Derya Cezayirli Gazi Hasan Paşa Çeşmesi, Kasımpaşa Taşkızak Tersanesinde kullanılmıştır. Müzenin bahçesinde sergilenen çeşme üzerinde herhangi bir kitabe bulunmadığı gibi yapının adına atıf yapacak bir tarih veya veri söz konusu değildir. Bu nedenle müzede neden bu isim ile sergilendiği tespit edilememiştir.

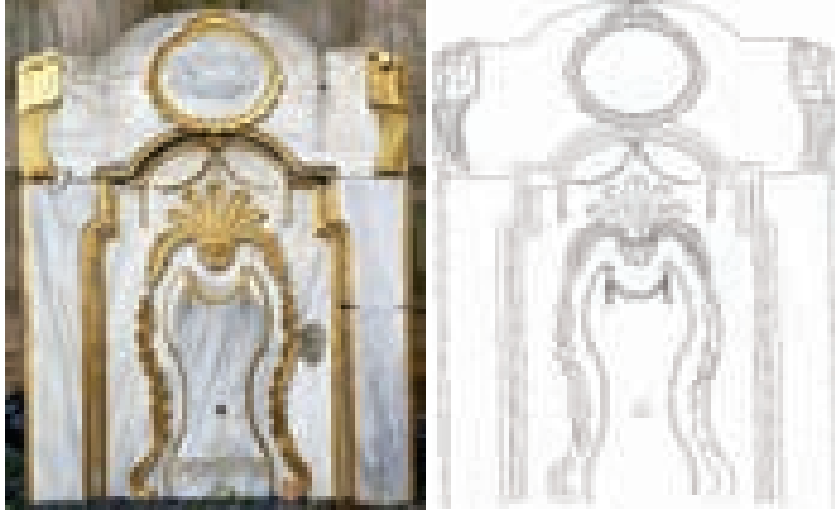
Sadece cephesi bulunan çeşmenin, tepelik ve kurna/tekne bölümleri mevcut değildir. Mermer malzemeden yapılan çeşmenin aynalık bölümünün merkezinde lüle yeri bulunmaktadır. Söz konusu alan dıştan, üstte volütlü biten ve uçlarına perdenin yerleştirildiği dekoratif bir silme ile sınırlandırılmıştır. Aylama askının hemen üstüne konumlandırılan ve altta birbirlerine kenetlenen akant yaprakları yukarı doğru tekli olarak beş yaprak şeklinde yayılırken iki kenara bütüncül olarak uzanmakta ve alttan gelen kıvrımlı akant dalları ile bir ahenk ortaya koymaktadır. Bütün kompozisyon dıştan yuvarlak kemerli bir silme ile sınırlandırılırken kemerin başlangıç ve kilit taşına bağlı olan perde motifi tezyinatı tamamlamaktadır.

Kemerin üstüne yerleştirilen ve akantlarla kuşatılan dairesel kartuş barok etkisinde şekillenirken iki uca yerleştirilen makaralı kalkan kartuş tezyinatı nihayetlendirmektedir.

Çeşme ile ilgili Gazi Hasan Paşa'nın yaşadığı tarih göz önüne alındığında XVIII. yüzyıla ait olduğu düşünülse de süsleme kompozisyonlarından akant yapraklarının verilışı, perde motifleri ve makaralı kalkan kartuş XIX. yüzyıla daha yakın olduğunu göstermektedir. Bu da çeşmenin Hasan Paşa'ya ait olmadığını ortaya çıkartmaktadır (Görsel 4-5).



Görsel 4. Kasımpaşa Taşkızak Tersanesi (F. Ozmat)



Görsel 5. Gazi Hasan Paşa Çeşmesi II

Kitabeler

Çeşme Kitabesi 1742

Müze bahçesinde sergilenen çeşme mimarine ait kitabe, 86 cm uzunluğunda 33 cm genişliğindedir. Mermer malzeme üzerine işlenen dört satırlık Osmanlıca kitabesinden çeşmenin Sultan I. Mahmud Döneminde Emin Ağa tarafından 1154 H. 1742 M. yılında inşa ettirildiği anlaşılmaktadır (**Görsel 6**).

Kitabe;

“1-Semiyy-i fahr-i mevcûdât Emîn Ağâ-yı ‘âlîsân / Sipâh Ağâsı iken itdi bir böyle eser peydâ, 2-Temâm olduk da Kadri teşnegâna didi târîhin / Sebîl ü çeşmeden âb-ı hayât, 3- 1154”



Görsel 6. Çeşme Kitabesi

Darağacı Kitabesi 1795

Tersane-i Amire¹ Darağacı veya Maçunva-Vinç (Beydili-Şahin, 2001: 57) (sabit üç ayak) olarak isimlendirilen darağacı kitabesi, iki ayrı parçadan oluşmaktadır. Osmanlıca talik hat ile yazılan ve yetmiş dört satırdan oluşan kitabenin her bir satırı dikdörtgen kartuşlar içerisinde verilmiştir. Kartuşların arasına dairesel durak noktaları eklenmiştir. Şair Fadıl manzumesinin yer aldığı kitabe Hattat Yesârîzâde Mustafa İzzet tarafından yazılmıştır (Türkoğlu, 2023; 17-19). Kitabe metinlerinden anlaşıldığı üzere Sultan III. Selim tarafından (1789-1807) eski ahşap darağacı yerine 1209 H. 1794-95 M. yılında kargir olarak yaptırılmıştır (Görsel 7).

¹ Osmanlı denizcilik faaliyetlerinin merkez üssü. Bkz. İdris Bostan, “Tersane-i Amire”, *TDV. İslam Ansiklopedisi*, C.40, İstanbul 2011, 513-516, İdris Bostan, *Osmanlı Bahriye Teşkilatı: XVII. Yüzyılda Tersane-i Âmire*, TTK, Ankara 1992.



Görsel 7. Tersane-i Âmire'deki Büyük Vinç (Moreno)

Kitabenin ikinci bölümünü tac kısmı meydana getirmektedir. Barok üsluptaki C kıvrımları ve akant yapraklarıyla oluşturulan tacın merkezinde Sultan Selim Han'ın tuğrası ve bu tuğrayı köşelerde destekleyen lale, gül ve gülbezek motifleriyle karşılaşılmaktadır (Görsel 8).

Bahr ü berr pâdişâhı Hazret-i Sultân Selîm	Virdi ikbâl-i cihângîri nizâm-ı iklim	Habbezâ himmet-i şâhâne ki devrinde cihân	Yâğa yatdı olalı mukteseb-i zevk-i na'im
Reviş-i keştî-i vakt olmuş iken orsa boca	Virdi eyyâm-ı şerîfi ana teshîr-i nesîm	Lenger-endâz emân oldı cihân devrinde	Bâdbân-ı siteme mayna virüb çerh-i le'im
Hâtır-ı enveri âyînelik eyler kamere	Felek eylerse eger pertev-i hürşîdi 'adîm	Gayreti kıldı mühimmât-ı gazâyı temhîd	Himmeti eyledi esbâb-ı cihâdı tetmîm
Bir mahalli komadı lûtf-ı şerîfi ye'se	Oldı her cây u makarra kerem ü feyz-i 'amîm	Heb delîl-i eser-i nusret olur bu hâlât	Kıldı âlesta umûr-i zaferi Rabbi alîm
İşte Tersâne'de ez- cümle bu dâr ağacı	Köhnne ahşâb ile âlâtı hep olmuşdı remîm	Böyle bir hizmet-i pür- zûra dayanmaz ahşâb	Süfûi nusrete lâ-büd ola bir rûkn-i hatîm
Bir değil himmet-i vâlâ-yı hidîv-i devrân	Taşdan eyledi üç sedd-i sikender tanzîm	Biri dâye biri mâder birisi meşşâta	Keştî gûyâ ki Beşiktâş'a yatur tıfl-ı fatîm
Gayret-i hizmet-i şâhî dahi düşdü taşa	Kılmada birbirine nisbet ile cehdi 'azîm	Her biri şiddet ü gayretle dumân içre kalub	Cümlesi sıdk ile âteş gibi hizmetde mukîm
Bir iki dâye gerek böyle arıs-i süfüne	Ki ide anlara âlât-ı nizâmı taksîm	Böyle bir emi mühimmi sıddıkâ bi- şekk ider	Hazret-i Şâh da dümen gîr-i cihana tefhîm
Ya'ni ol hazret-i pâşâ- yı sadâkat-girdâr	Ki ider himmeti Tersâne'yi dâ'im termîm	Güldü Tersâne zamânında Hüseyin Pâşâ'nın	Dahi gitdikce ne himmet idecekdir tasmîm
Böyledir devlet ü dîn hizmetinde sâdik olan	Kendü eşğâline ol hizmeti eyler takdîm	Bâ-husûs hizmet-i Tersâne esâs u devlet	Anda olmuş bu temel- i mâ-lezi-i dîn-i kavîm

Nazar-ı himmete şâyân idi el-hak bu mahal	Câ-yı tîmâr u donanmâ gibi bir emr-i ‘azîm	Oldu her halka-i pûlâdı birer çeşm-i küşâd	Tâ ki fark eyleye keştîde olan sâğ u sakîm
Kırılan kıça düşen bâşa ilâcı bu ider	Ya’ni olmuş bu mahal-i cism donanmâya hakîm	Olsa katrane bedel bunda sezâ müşg-i huten	Dahi âhen yerine olsa revâ halka-i sîm
Diz çöker cümle huzurunda donanmâ- yı zafer	Anlara ders-i fütûhâtı idermiş ta’lîm	Süfün-i erbâb-ı hevâdır burası mahbûba	Bû-yı râz almaya heb üstüne kılınmış terkîm
Yektir Allah diyelim sıdk ile şeb tâ-be- seher	Dümeni eyleyelim dest-i rızâya teslîm	Sancak-ı fette nefes gönder eyâ Hızr-ı zafer	Bâd-ı tevfiik ola tâ kim ana her demde nedîm
Rüzgâr içre şeh-i ‘âlemin olsun dâ’im	Keştî-i devleti limân-ı sa’âdetde mukîm	Teknedir katre-i ihsânına deryâ ne ‘aceb	Olsa pes mânde-i dest-i keremi dürr-i yetîm
Çerh-i tersâne ikbâline bir aylâkcı	Mihr ü meh ise berâber iki yoldaş kadîm	Eyleye Hızr-ı donanmâsına Hakk bâş re’îs	Feth ü tevfiiki mülâzım ide mevlâ-yı ‘azîm
Çekdire düşmen ikbâline ırgâd-ı belâ	Ola engîn-i gama gavta- zen-i dehşet ü bîm	Vire heb sine-i-i a’dâsını tire Mevla	Bu du’âya foradır perde-i dergâh-ı kerîm
Geldi yelken kürek endîşe yem-i ma’nâdan	Keştî-i nazma direk dikdi meğer- tab-ı fehîm	Harf-i menkût ile hem sâde ile bu beyti	İki târîh tamâm eyledi Fâzıl terkîm
	Bu himemle dil-i hussâd ola berdâr-ı helâk	Dâr ağâcını binâ eyledi Sultân Selîm 1209	Ed-dâ’î Yesârîzâde Mustafa İzzet gufira lehü



Görsel 8. Darağacı Kitabesi

Kayıkhaneye Ocağı Kitabesi 1796

Topkapı Yalı Köşkü'ndeki Kayıkhaneye Ocağına ait olan ve bugün Deniz Müzesi bahçesinde sergilenen kitabe Sultan III. Selim'in (1789-1807) dönemine ait olup validesi Mihrişah Valide Sultan'ın tamiri ile ilgilidir (Yakarçelik, 2018: 179) (denizmuzesi.dzkk.tsk.tr/tr/content/332). Söz konusu kayıkhaneye saltanat kayıklarına özeldir. Yıkılan kayıkhanenin iki katlı olduğu, ilk katının üç gözlü olarak kayıklar için tasarlandığı, üst katta ise hamamcılarının koğuşun yer aldığı geçmektedir (İşipek, 2010: 341). Halil Edhem kayıkhaneden bahsederken saltanat kayıklarına ait kayıkhanelerin yıkıldığını ifade etmektedir (Edhem, 1913: 46).

Halil Edhem'in yapmış olduğu çalışmada kayıkhanenin giriş kapısı ve kitabesi açık bir şekilde görülmektedir. İki ahşap kanattan oluşan ve üzeri ikişer tabla ile hareketlendirilen kapıyı iki yanda söveler sınırlandırmaktadır. Sövelerin üzerinden S-C kıvrımı yaparak başlayan dekoratif kemer, yuvarlak olarak kapıyı üstte sınırlandırmakta ve kitabenin birinci bölümünü oluşturmaktadır (Görsel 9-10).



Görsel 9. Kayıkhane Giriş Kapısı ve Kitabesi (H. Edhem'den)

Bugün günümüze ulaşabilen kemerin hemen üstünde bir kadirge ile karşılaşılırken kadirganın iki yanında kartuşlar içerisine alınan “*Yâ müfettihü 'l-ebvâb / İftah lenâ harâbe 'l-bâb, Yâ Fettâh / Mâşâ-Allâh / Tevekkeltü 'aliyy-Allâh / Yâ Rezzâk*” ifadeleri yer almaktadır.

İkinci bölümde yirmi (20) satırlık beyite rastlanmaktadır. Talik hat ile Osmanlıca yazılan kitabede dikdörtgen kartuşlar içerisinde verilmiştir. Beytlerin ise Şair Şakir tarafından yazıldığı anlaşılmaktadır.

Sâyesinde oldı herkes Devr-i ‘adlinde cihân Pâdişâh-ı bahr ü berr Hazret-i Sultân Selîm
ber-murâd u kâm-bîn olmaktadır âsûde ter hâkân-ı hâkânân-ı dîn dâver-i rûy-i zemîn

Dil harâb olmuş bu Gûş idüb bildi Çok harâb-âbâdı etdi Bir taraftan vâlide sultân
güne gûşe-i gamda Kayıkhâne Ocağı lûtf-ı ta’mîre karîn vâlâ gevheri
hazîn hâlini

Olmuş idi dûd-ı âhı Hakk bu kim matbah Germ ü serd ü Yapdı bir hammâm-ı
kûnbed-i gerdûn-ı dahi muhtâc idi ta’mîre rûzgârdan ola hem zâtı vâlâ kubbe-i gerdûn-veş
mekîn hem emîn

Zıll-ı şefkatinde ola ‘Ömrin efzûn ide Hakk Nakş-ı gûnâgûn ile vir Bu ocağın dil-küşâ
âsûde bâb-ı mü’mînîn sıhhatle ‘iffetle derdi ana zîb ü zîn?? bâbın dahi tevdîd idüb
müdâm

Oldı sümbil?-i bahâ Çâr-ı erkân ile Şâkir Her omuzunda cenâb-ı Pişgâhında Talalım?
bâb-ı a’lâ leb-nişîn? bend idüb târihini Hakk ola her dem eyledikçe mevc-i yem
mu’în

Üçüncü bölüm tac/tepelik kısmıdır. “*Maşallah, Mâşâ-Allâh Mustafa Bin Selim el-Muzaffer Daima*” ibareleri ve Sultan Selim’in tuğrasının nakşedildiği tepelik, iki yanda volütlenerak biten yuvarlak bir kemer ile şekillendirilmiştir.

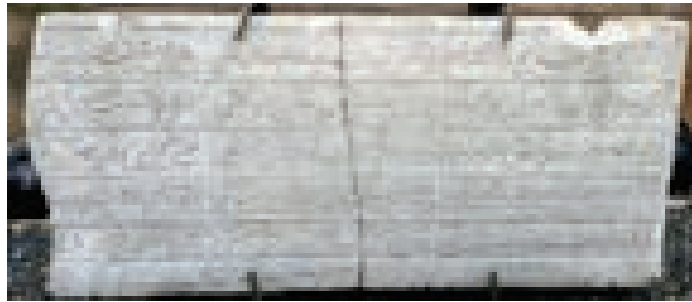


Görsel 10. Kayıkhane Ocağı Kitabesi

Deniz Matbaası Kitabesi 1850

Şair Ahmed Sadık Ziver Paşa tarafından hazırlanan kitabe, 1850 yılında Sultan Abdulmecid döneminde inşa edilen Tersane-i Amire Deniz Matbaası'na aittir. Mermer üzerine Osmanlıca talik hat yazısıyla on beş satır olarak nakşedilen kitabenin metinleri kartuş içerisinde verilmekle birlikte bir bölümü kırık olarak günümüze ulaşmıştır (Görsel 11).

Pâdişâh-ı bahr ü berr Abdülmecid Hân'ın Hüdâ	Bî-kenâr itmektedir (kırık)yı muhît-i şevketin	Vireli tertîb-i esbâb-ı nizâ... (kırık)
Lenger 'ahdi idüb mersâ-yı dehr içre karâr	Buldı keştî-i dil sükkân-ı 'âlem râhatın	Sarsar-ı âlâm-ı dünyâ itmez (kırık)
Sâyesinde Süt Limânlık olmada Bahr-i Sefid	Dâye-i 'adliyle buldukça cihân tertîbin	Ceyş-i bahrîsi olan etfâl için (kırık)
Okusunlar cehd idüb seyr ü sefâyin fennini	Eyleyüb hayır du'âsın dahi şükr-i ni'metin	Ömr-i hâkânî Hüdâ eفزün idüb (kırık)
İki târîh-i mücevher 'arz ider Zîver kulu	Mektebi teşrîfe ol şeh gösterince rağbetin	Şâh-ı devrân itdi niyâz (kırık)



Görsel 11. Deniz Matbaası Kitabesi

Bebek Karakol Kitabesi 1839-1861

Yapılan araştırmalarda biri Büyük Bebek'te, ikincisi Küçük Bebek meydanında olmak üzere iki karakoldan bahsedilmektedir. Büyük Bebek'te yer alan karakol binasının 1259 H. Tarihinde inşa edildiği ve arşiv kayıtlarında da bu şekilde geçtiği bilinmektedir. 1840-1843-1851, 1871 ve 1889 tarihli karakola ait arşiv kayıtları söz konusudur. Abdullah Kardeşler'in çekmiş olduğu Bebek'teki Aziziye

Karakolhanesi olarak belirtilen görselin ise Büyük Bebek'teki karakol ile benzerlik gösterdiği ileri sürülmektedir (Küçük, 2021: 1778-1779) (**Görsel 12**).

Müze bahçesinde sergilenen ve Şair Lebib tarafından yazılan ve Hattat Yesârîzâde Mustafa İzzet Efendi (Hacımeyliç, 1994: 111, Türkoğlu, 2023; 243) tarafından mermer üzerine Osmanlıca talik hat ile sekiz satır olarak hakkedilen kitabe, Sultan Abdülmecid döneminde Bebek'te 1259 H. 1843 M. tarihinde inşa edilen karakola aittir. Kitabenin tarihi Büyük Bebek Karakolu ile aynı olmakla birlikte metinde yer konusuna dair “*bu a'lâ mevkî'i yaptırdı- en güzel yerine yaptırdı*” ifadesi geçmektedir ki bunun Büyük Bebek olabileceği düşünülmektedir. Ancak karakola ait çekilen görsellerde giriş kapısındaki kitabe ile uyuşmaması dikkat çekmektedir (**Görsel 13**).



Görsel 12. Büyük Bebek Karakolu (Küçük'ten (Abdullah Frères)

Kitabenin satırları dikdörtgen kartuşlar içerisinde verilmiş olup merkeze bir çelenk ve bu çelenği kuşatan ışınal çubuklarla karşılaşılmaktadır. Her ne kadar çelenğin ortası boş görünse de burada sultanın tuğrasının yer alması muhtemeldir.

Kitabe;

- 1-Cihânın² Nûr-ı aynı şehriyâr Abdülmecid Hân'ın
- 2-Ziyâ-pâş oldu envâr-ı 'atâsı 'âleme her sû
- 3-Anın göz görmedik ihsânını gördi bütün dünyâ
- 4-Fezâ-yı küyini kaldı himmetiyle ravza-i minû
- 5-Bebek semtin nigâh-ı lütfuna şâyân idüb el-hak
- 6-Bu a'lâ mevkî'i yaptırdı ol şâh-ı ferîşte-hû
- 7-Kulu kemter-lebîb-i âfâka tebşîr etdi târîhin
- 8-Bebek'de bu karavulhâne hakkâ oldu pek dil-cû



² İlk heceler silik olduğu için tahminen okunmuştur.



Görsel 13. Bebek Karakol Kitabesi

Ekmek Fırını Kitabesi 1869

Sultan Abdulaziz Han tarafından H. 1285 M. 1869 tarihinde Selimiye Kışlası'nda³ askerler için inşa edilen ekmek fırınına ait kitabe, mermer malzemeden yapılmış olup gövdesi 62 x 145 x 13 cm, taç kısmı ise 80 x 128 x 13 cm ebatlarındadır (Görsel 14).



Görsel 14. Selimiye Kışlası 1854, James Robertson (kulturenvanteri)

Bugün mevcut olmayan fırına ait kitabenin gövde bölümüne iki sıra halinde yerleştirilen ve talik hat ile yazılan Osmanlıca beyitler, yatay ve dikey silmelerle birbirinden ayrılmıştır. Kitabenin taç bölümü yuvarlak bir kemer ile sınırlandırılmıştır. Tacın merkezine yerleştirilen hilalin ortasında sultanın tuğrası ile birlikte yapım tarihi yazmaktadır. Hilalin hemen altından iki yana doğru çıkıp hilali saran akant yaprakları bezemesel detayların başında gelmektedir (**Görsel 15**).

Kitabe;

“1-Abdülaziz Han Oğlu Mahmûd el-Muzaffer Daiman - Sene 1285, 2-Hazret-i Abdülaziz Hân-ı veli-ni'metin / Oldı hakk-ı 'askerîde ân-be-ân lûtfi furûn, 3-Ni'metinden bir numûne nân-ı hâs-ı 'askerî / Re'fetinden nice bin dürlü 'inâyet rü-nümûn, 4-Bu furûnda muntazam yapıldı tabh nân için / Hep beyâz etmek yiyüb 'asker hemân şükr eylesün”.



Görsel 15. Ekmek Fırını Kitabesi

³ Yapı, ilk olarak Osmanlı Sultanı III. Selim tarafından 1800-1803'te inşa edilmiştir. 1803'te müştemilatı ile birlikte bitirilmiştir. İstanbul'daki büyük kışlalar döneminin başlangıcı olması açısından oldukça önem arz etmektedir. M. Gözde Ramazanoğlu, “Selimiye Kışlası”, *TDV. İslam Ansiklopedisi*, C. 36, İstanbul 2009, 436-437.

Çelik Fırını Kitabesi 1886

Sultan II. Abdulhamid döneminde 1304 H. 1887 M. tarihinde inşa ettirilen Tersane-i Amire Çelik Fırınına ait olan kitabe on sekiz satırdan müteşekkildir. Şair Şururi tarafından yazılan beytler, Osmanlıca talik hat ile kaleme alınmış olup her bir satır kartuşlar içerisinde verilmiştir.

Kitabeden, daha öncesinde çelik yapılmasına imkân yok iken Buca'ya bir fabrika inşa edildiği ve çelik üretimine geçildiği anlaşılmaktadır. Kitabenin alt iki köşesindeki kartuşlara ise akant yapraklarından müteşekkil süsleme kompozisyonun işlendiği görülmektedir (Görsel 16).

Ne varsa Avrupa'dan yek-be-yek şikâr oldı	Zamân-ı saltanatı mecma'-ı fûnûn u 'ulûm	Vücûdî 'âleme ihsân-ı girdigâr oldı	Cenâb-ı Şâh-ı Cihân Gâzi Hân Abd-i Hamîd
Bu da zamîmete âsâr-ı ⁴ şehriyâr oldı	Yapıldı fabrika Buca'ya kalmadı kûlfet	Bulundu çâresi herkesçe âşikâr oldı	Çelik yapılması imkânı yoğ-iken şimdi
O pâdişâhı ki eltâf-ı bî- şumâr oldı	Semâda mihr ile meh eyledikçe devrânı	'Umûm hey'et-i bahriyyesi pür-mesâr oldı	İdildi tecrübesi fikr eyledi te'mîn
Zamân-ı saltanatı devr-i iftihâr oldı	Muvaffak eyleye Hakk nice böyle âsâra	Ki sâyesinde cümle cihân bahtiyâr oldı	Serîr-i saltanatda Hüdâ ide dâ'im
	Çelik Furunu bu mevki'de şu'le-dâr oldı.	Sürûrî bendesi yazdı selîs bir târih	

Sene 1304



Görsel 16. Çelik Fırını Kitabesi

Bahriye Kışlası Kitabesi 1888

Şair Şururi tarafından kaleme alınan kitabe, Sultan II. Abdulhamid Han döneminde (1786-1909) Tersane Taş Havuzlar bölgesinde inşa edilen kışla için 1305 H. 1888 M. tarihinde hazırlanmıştır.

Mermer üzerine Osmanlıca talik hat ile altı satır olarak yazılan kitabenin metinler kartuş içerisinde verilmiştir (Görsel 17).

Kitabe; "1-Şeh-i 'âlî-i himem Abdülhamid-i Sâni-i Gâzî, 2-Virdi cem mülk ü millete oldı hayât efzâ, 3-(silik) ma'mûr u âbâdândır âsâr-ı lütfuyla, 4-Serîr-i şevketde dâ'im itsün Hazret-i Mevlâ, 5-Sürûrî cevherin târih olsun zîver-i bâyî, 6-Havzında sâha-ârâ cettle Bahre kışla-i ra'nâ, Sene 1305".

⁴ Zamim'den sonra kelime silinmiş. Tahminen okunmuştur.



Görsel 17. Bahriye Kışlası Kitabesi

Armalar ve Tuğralar

Bir devleti, şehri, hükümeti veya hükümdarı, üzerinde ayırt edici, belirleyici sembolleri bulunan ve ait olduğu kişiyi temsil eden bir alâmet olarak yorumlanan arma (Pakalın, 1983: 80) Latince, *Armorum* kelimesinden türetilmiş olup, kalkan, zırh ve ordu silah anlamını taşımaktadır. Avrupalı şövalyelerin harp sırasında hem düşman birlikleri tarafından tanınmak hem de kendi içlerinde ayırt edilebilmek adına kullandıkları savaş aletlerine çeşitli imgeler işlenmiştir. Bu da Ortaçağ'da ortak bir belirleyici unsur olarak tercih edilmiş ve zamanla yaygınlaşarak ailelerin ve devletlerin remizi olmuştur (Mülayim, 1994: 382-383).

İlk Osmanlı arması, Kraliçe Victoria tarafından görevlendirilen ve bir arma uzmanı olan Sir Charles Young tarafından tasarlanmıştır. Charles İstanbul'a gelerek araştırmalarda bulunarak kullanacağı motifleri tespit edip Osmanlı Devleti'nin Londra Sefiri Kostaki Bey'e, Sultan Abdülmecid'e iletmesi üzerine teslim etmiştir. 30 Aralık 1857'de sultanın eline ulaşan çizimler padişah tarafından onaylanır. Sultan II. Abdülhamid döneminde (17 Nisan 1882) ise arma bugünkü Osmanlı ile özdeşmiş olan son şeklini almıştır (Can, 2014: 173-179).

Tuğra ise Türk hakanlarını, sultanlarını ve padişahlarını temsil eden yazılı işaret veya alâmet şeklinde tanımlanmaktadır. *Hükümdarların mühür ve imzası* manasındaki kelime Türkçe'de tuğrag, Farsça'da nişân, Arapça'da ise tevki' olarak geçmektedir. Osmanlı İmparatorluğu'nda tuğra kullanımı ilk olarak Orhan Gazi dönemi ile başlamıştır (Derman, 2012: 336-339).

Sultan I. Abdulhamid Han Tuğrası 1774-1789

Sultan I. Abdulhamid Han'a ait olan tuğra, sultanın saltanat yılları olan 1774-1789 tarihlerine aittir. Mermer malzeme üzerine altın sarısı renkte işlenen tuğranın üst köşe boşluklarına yerleştirilen gülçe motifleri genellikle çeşmelerde sıkça tercih edilen bezemeler arasındadır. Tuğranın alt iki köşesine ise kartuşlar yerleştirilmiştir (**Görsel 18**).



Görsel 18. Sultan I. Abdulhamid Han Tuğrası

Sultan III. Selim'in Tuğrası 1789-1807

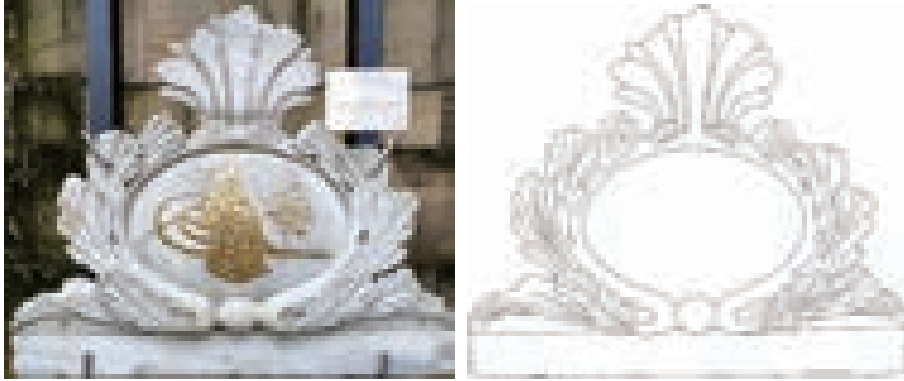
Osmanlı Sultanı III. Selim'e ait olan tuğra oldukça sade bir tasarım anlayışında ele alınmıştır. Dairesel bir kartuş ile çevrelenen tuğranın köşesine yerleştirilen gül motifi tek bezemesel detay olarak karşılaşılmaktadır (Görsel 19).



Görsel 19. Sultan III. Selim'in Tuğrası

Sultan II. Mahmud Tuğrası 1808-1839

1808-1839 tarihleri arasında hüküm süren Sultan II. Mahmud'un (Beydili, 2003: 352-357) tuğrası müze bahçesinde sergilenen bir diğer eserdir. Mermer malzeme üzerine altın sarısı ile işlenen sultanın tuğrası dıştan akant yapraklarıyla oluşturulan bir çelenk ile kuşatılmıştır. Tuğrayı tezyin eden bu süsleme kurgusu üstte bir bölümü kırık olan ve yukarı doğru uzanan akantlarla tamamlanmıştır (Görsel 20).



Görsel 20. Sultan II. Mahmud Tuğrası

Abdulaziz Saltanat Arması 1881-1876

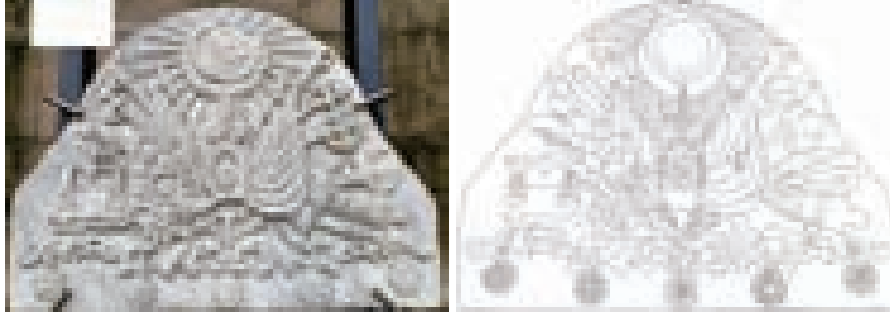
Osmanlı Sultanı Abdulaziz Han (1861-1876) dönemine ait olan arma, mermer malzeme üzerine işlenmiş olup bir yapı kalıntısı üzerinden müzeye getirilmiş olmalıdır. Arma, imparatorluğun bütün sembolik motiflerine sahip olup en üstteki hilal içerisinde alınan tuğradan Sultan Abdülaziz dönemine ait olduğu açıkça anlaşılmaktadır.

Arma üzerinde 30 farklı sembol bulunmakta olup farklı anlamlar taşımaktadır. Armanın en üst bölümünde daire içerisindeki tuğra dönemin padişahını simgelemekte, içerisinde bulunduğu daire ise güneşi temsil etmektedir. Söz konusu güneşin içerisindeki hilal, devletin bir İslam devleti olduğunu ifade eden hilafettir. Tuğranın, hilalin ve dairenin etrafındaki güneş ışınları bütün insanlığı aydınlatan ve kucaklayan bir anlatıma sahiptir. Armanın merkezine konumlandırılan kalkan, devletin koruyuculuğu anlatmaktadır. Kalkanın hemen üzerindeki sorguçlu paşalı serpuşu Osman Gazi'yi temsil ettiği gibi dünya saltanatının da bir göstergesidir (Kırıkçı, 2011: 90-91).

Kalkanın sağına konumlandırılan kırmızı zemin üzerine beyaz ay-yıldız olarak işlenen bayrak Osmanlı Sancağını, sol taraftaki yeşil renkli ve ay-yıldızlı sancak ise Hilafetin yansımasıdır. Armayı kenarlarda tamamlayan çeşitli sembol ve savaş aletleri ile karşılaşılmaktadır. Türklerin vazgeçilmez silahlarından

olan mızrak, tek ve çift taraflı teber, güç, adalet ve zaferi betimleyen kılıç, top, borazan, gürz, topuz, tüfek, toplu tabanca dikkat çeken detaylardır. Bunların dışında yol, önderlik, bilgi ve yönetimi temsil eden asa, şaşper, adaletin simgesi olan terazi (terazide birinci Kur'an-ı Kerim, ikincisi Kanun-ı Esas'ı temsil eden iki kitap bulunur), bolluk ve bereketin yansıması bereket boynuzu (Altier, 2018: 21-57), gemi çapası, ok ve yay motiflerine rastlanmaktadır.

Armada hilafet sancağının üzerine yerleştirilen gül motifleri ile birlikte altta karşılaşılan akant yapraklarından şekillendirilen ve yer yer rumi dilimleri ile palmete dönüşen bezemeler tek bitkisel unsurlardır. Akant yapraklarına asılı olan beş madalyon sağdan sola doğru sırasıyla; Nişan-ı Âli İmtiyaz, Mecidi Nişanı, Nişan-ı İftihar, Nişan-ı Osmanî ve Şefkat Nişanı'dır (Koca, 2012: 19-20) (Görsel 21).

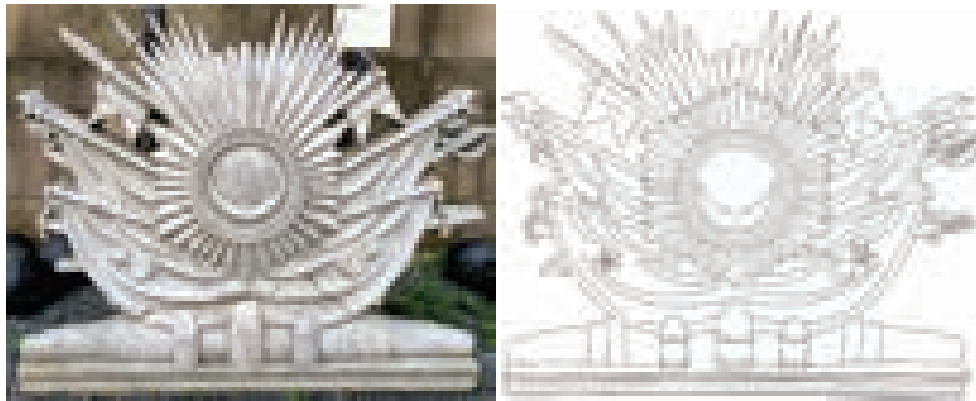


Görsel 21. Abdulaziz Saltanat Arması

Sultan II. Abdulhamid Tuğralı Arma 1891

Müze bahçesinde sergilenen ve bir kaide üzerinde yükselen armanın merkezindeki tuğrada 1308 H. 1891 M. tarihi ile birlikte Sultan Abdulhamid Han'ın ismi okunabilmektedir. Bir hilalin içerisine yerleştirilen tuğra, dıştan ışınsal çubukları ile birlikte dışa doğru yayılan ve güneşi temsil eden bir daire ile kuşatılmıştır ki ışınsal çubuklar üst tarafta devam ettirilerek daha da vurgulanmış, iki yanda ise bayraklı mızraklarla desteklenmiştir. Merkezdeki bu motife arka fonda ay-yıldızlı sancaklar eşlik ederken yanlarda kılıç motifi ile karşılaşılmaktadır.

Armanın alt bölümünde iki yana doğru uzayan ağızdan doldurulmalı toplar ve ortaya yerleştirilmiş olan mermiler ise kompozisyonu tamamlayan diğer unsurlar olmuştur (Görsel 22).



Görsel 22. Sultan II. Abdulhamid Tuğralı Arma

Değerlendirme ve Sonuç

Osmanlı'nın tarih boyunca denizcilik faaliyetlerine verdiği önemin birer yansıması olan ve Anadolu'da sınırlı sayıda bulunan deniz müzelerinden birisi de İstanbul Deniz Müzesi'dir. Denizcilik ve faaliyetleri adına birçok eserin sergilendiği müze kuruluşu, tarihi ve eserleri ile ön plana çıkmaktadır. Müzenin taş eserler koleksiyonu içerisinde bulunan ve bahçesinde sergilenen on altı eser değerlendirmeye alınmıştır.

Üç çeşme, sekiz kitabe, üç arma ve iki tuğradan oluşan bu eserler kendi içerisinde gruplandırılarak değerlendirilmiştir.

Müzenin bahçesine farklı yerlerden getirilerek koruma altına alınan bu eserlerden çeşmelerden anonim çeşme XVIII. yüzyıl, Gazi Hasan Paşa I Çeşmesi 1777 tarihli, Gazi Hasan Paşa II çeşmesi ise üzerindeki süsleme programlarından hareketle XIX. yüzyıla ait olduğu tespit edilmiştir. Anonim çeşme olarak isimlendirilen yapı, meydan, bağımsız veya duvar çeşmesi olmaktan ziyade bir yapı bünyesi içerisinde yer aldığı düşünülmektedir. Gazi Hasan Paşa Çeşmeleri ise sadece cephe boyutunda günümüze ulaşabilmiştir. Birinci çeşme Deniz Hastanesi'nin bahçe duvarından müzeye taşındığı için duvar çeşmesi mahiyetinde iken ikinci çeşme Taşkızak Tersanesi'nde kullanılmıştır. Söz konusu çeşmenin de duvar çeşmesi grubunda değerlendirilmesi mümkündür. Gazi Hasan Paşa çeşmelerinde yer alan kitabeler irdelendiğinde ise birinci çeşmede Hattat Abdullah'ın ismi ile birlikte şair Rüşdi adına rastlanması yapıyı daha değerli kılmaktadır.

Çeşmeler süsleme ve üslup açısından incelendiğinde istiridye, akant, gül, kandil, dekoratif kemer, perde, makara ve kartuş motifleri ile karşılaşılmaktadır ki barok, ampir ve neo-klasik üslubun yansımalarıdır.

Araştırmanın ikinci grubunu sekiz kitabe oluşturmaktadır. Eserler, çeşme kitabesi (1742), darağacı kitabesi (1795), kayıkhaneye ocağı kitabesi (1796), deniz matbaası kitabesi (1850), karakol kitabesi (1839-1861), çelik fırını kitabesi (1886 ve kışla kitabesi (1888) şeklindedir. Söz konusu kitabelerden ekmek fırını Selimiye Kışlası'ndan darağacı, deniz matbaası, çelik fırını ve kışlaya ait kitabeler Tersane-i Amire'den müze bahçesine taşınırken, kayıkhaneye ocağı kitabesi Yalı Köşkü'nden, karakola ait yazıt Bebek Karakol'undan getirilmiştir.

Kitabelerde ön plana çıkan hattat ve şair isimleri ise oldukça dikkat çekmektedir. Darağacının şairi Fadıl, Bebek Karakol'un ise şairi Lebib iken her ikisini hattatı Yesârîzâde Mustafa İzzet Efendi'dir. Bahriye kışlası ve çelik fırını kitabesinin ki Şair Şururi, deniz matbaasının ki Şair Ahmed Sadık Ziver Paşa, kayıkhanenin ki ise Şair Şakir'dir.

Mermer malzeme üzerine işlenen kitabeler süsleme kompozisyonu açısından da zengindir. Neo-klasik, barok ve ampir üslupların (Halıcı, 2020: 577-628) etkili olduğu süslemelerde, tuğra, lale, gülbezek, gül, hilal, basit S-C kıvrımları, dekoratif kemerler, ışınsal çubuklar ve çelenk, kadirge ve akant yapıkları ile karşılaşılmaktadır.

Üçüncü grup tuğra ve armalardan oluşmaktadır. Değerlendirme tuğralar Sultan I. Abdulhamid, Sultan III. Selim ve Sultan II. Mahmud'a aittir. Tuğralar, gülçe, kartuş, gül ve akant yapıkları ile tezyin edilmiştir. Sultan Abdülaziz ve II. Abdulhamid dönemine ait olan Osmanlı armaları ise üzerinde ampir etkili motiflerle tezyin edilmiştir.

Sonuç olarak günümüze ulaşamayan farklı yapı gruplarından kalan mimari eser ve parçalar, ait oldukları yapıları temsil etmesi açısından oldukça önemlidir. Özellikle sadece bir mimari unsur olmasının dışında hattat ve şair isimlerinin yer alması bununla birlikte Osmanlı mimarisinde günümüzde örneği olmayan darağacı, çelik ve ekmek fırını gibi kitabelerin varlığı eserleri değerli kılmaktadır.

Kaynaklar

Altıer, S. (2018). Bir Motifin Peşinden: Osmanlı Sanatında "Bereket Boynuzu". History Studies, 10(7), ss. 2018, 21-57.

Beydili, K. (2003). Mahmud II. TDV. İslam Ansiklopedisi, C.27, (ss. 352-357). Ankara: Diyanet Vakfı Yayınları.

Beydili, K.- Şahin, İ. (2001). Mahmud Raif ve Nizam-ı Cedid'e dair Eseri. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Bostan, İ. (2011). Tersane-i Amire. TDV. İslam Ansiklopedisi, C.40, (ss. 513-516). İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.

Bostan, İ. (1992). Osmanlı Bahriye Teşkilatı: XVII. Yüzyılda Tersane-i Âmire. Ankara: TTK.

Can, S. (2014). Osmanlı Arması'nın Doğuşu. XVI. Ortaçağ-Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri 18-20 Ekim 2012, (ss. 173-179). Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.

Derman, M. U. (2012). Tuğra. TDV. İslam Ansiklopedisi, C.41, (ss. 336-339). İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.

Edhem, H. (1913). Kayıkhaneciler. Şehbal Dergisi, 4(75), ss. 46-48.

Hacımeçli, K. (1994). Yesârîzâde Mustafa İzzet Efendi'nin İstanbul'daki Ketebeli Kitabeleri. Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Halıcı, E. (2020). XVIII-XX. Yüzyılda Osmanlı Sanat Ortamı. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 69, ss. 577-628.

İşipek, A.R. (2010). İstanbul'un Kuğuları Saltanat Kayıkları, İstanbul: Deniz Basımevi.

Kırıkçı, E. (2011). Osmanlı Saltanatı'nın Sembolleri. Milli Saraylar Dergisi, 7, ss. 87-95.

Koca, S.K. (2012). Türk Kültüründe Sembollerin Dili, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Sakarya.

Küçük, S. G. (2021). Boğaziçi Bebek Senti Tarihi ve Yapıları. İdealkent, 34 (12), ss. 1757-1802.

Mülayim, S. (1994). Arma. TDV İslam Ansiklopedisi, C.3, (ss. 382-383). İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları,

Pakalın, M. Z. (1983). Arma. Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, C.1, (ss. 80). İstanbul.

Say, S.K. (2016). William James Smith Osmanlı Devleti İçin Tasarladığı ve Gerçekleştirdiği Yapılar. Sultan Abdülmecid'in Bir Mimarı William James Smith, (ss. 85-97). İstanbul: İstanbul BB. Kültür Yayınları.

Türkoğlu, O. (2023). Hattat Yesârîzâde Mustafa İzzet'in İstanbul kitâbeleri. İstanbul: Kubbealtı Yayınları.

URL-1:<https://denizmuzesi.dzkk.tsk.tr/tr/tarihce-1> (Erişim Tarihi: 18.03.2024)

Yakarçelik, N. D. (2018). Deniz Müzesi'nde Sergilenen Tarihi Kadırga. Vakıflar Dergisi, 49, ss. 169-185.

KENT BELLEĞİNDEN KAYBOLAN KÜLTÜR ENVANTERİNE: METİN BOZOK'UN DUVAR PANOSU

Özlem BOSTANCI SEFA
Lisansüstü Öğrenci, İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi

Özet

Tarih boyunca insanlar ve medeniyetler, işaretler, semboller, amblemler kullanmıştır. Süreç ilerledikçe dinamiklere bağlı değişen formları olsa da kendi halinde ya da stilize haliyle iletişim kurmak ve sürdürmek için bu sembol, işaret, amblem ya da logoları kullanılmaktadır. Durumun kendisi ne kadar basit bir görüntü ya da görüntüler bütünü mü ifade etse de anlamları etkili bir örüntü tasvir etmektedir. Tüm bu iletişim sürecinin gelişmiş sayılan başka bir varyasyonu ise sanattır. İnsan içgüdülerinin ve zihninin özgün ürünlerinin anlatmak istedikleri de aslında iletişim kurmanın başka bir şeklini ifade etmektedir.

1969 yılında Metin Bozok adlı sanatçı bulunduğu yere ait muazzam özellikleri şehrin merkezinde bir duvara yansıtmıştır. Bu eser öyle bir kompozisyon sunuyordu ki içinde barındırdığı anlamlar ile bulunduğu yeri tek başına anlatabilmekteydi. Burdur'da bulunan bu eser tek başına somut kültürel mirasını, somut olmayan kültürel mirasını, ekonomik gücünü ve doğal mirasını anlatmasıyla şehrin kimliğini ve belleğini oluşturmaya katkı sağlamıştır. Bu özel eser bu sebeple şehrin logosunda kullanılmıştır ve kurumsal bir özellik atfedilmiştir.

Araştırmamızda, "Dokuyanlar" olarak da alınan eserin, 20. Yüzyılda ortaya çıkmasıyla, kent belleğine bir kimlik ifadesi ile işlenişi, Çağdaş Türk Sanatı içerisinde kendine yer bulmasını ve şu anda "Koruma"nın farklı uygulamaları sebebiyle özgünlüğünü yitirip, "Kaybolan Kültür Envanteri" olarak kabul edilmesi değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Bellek, Metin Bozok, Logo, Kültür Envanteri, Koruma.

FROM URBAN MEMORY TO THE LOST CULTURE INVENTORY: METİN BOZOK'S WALL MOSAIC

Abstract

Throughout history, people and civilizations have used signs, symbols and emblems. Although their forms change depending on the dynamics as the process progresses, we use these symbols, signs, emblems or logos to communicate and maintain communication in its own or stylized form. Even though the situation itself expresses a simple image or set of images, its meanings depict an effective pattern.

Another variation of this entire communication process that is considered advanced is art. What human instincts and the unique products of the mind mean are actually another way of communicating.

In 1969, an artist named Metin Bozok reflected the magnificent features of the place on a wall in the center of the city. This work presented such a composition that it could describe its location alone with the meanings it contained. This work in Burdur has contributed to creating the identity and memory of the city by telling about its tangible cultural heritage, intangible cultural heritage, economic power and natural heritage. For this reason, this special work was used in the logo of the city and was attributed an institutional feature.

In our research, with the emergence of the work, also known as "Weavers", in the 20th century, it was processed into the urban memory with an identity expression, it found a place for itself in Contemporary Turkish Art, and now it has lost its originality due to different applications of "Preservation" and is called "Lost Culture Inventory" acceptance will be considered.

Keywords: Memory, Metin Bozok, Logo, Cultural Inventory, Conservation.

Giriş

Tarih boyunca insanlar ve medeniyetler, işaretler, semboller, amblemler kullanmıştır. Süreç ilerledikçe dinamiklere bağlı değişen formları olsa da kendi halinde ya da stilize haliyle iletişim kurmak ve sürdürmek için bu sembol, işaret, amblem ya da logoları kullanmaktayız. Durumun kendisi ne kadar basit bir görüntü ya da görüntüler bütününe ifade etse de anlamları etkili bir örüntü tasvir etmektedir. Tüm bu işaretler ve amblemler süreç içerisinde, devletler, şirketler veya kurumlar gibi yapılar adına kurumsal kimliği tasvir etmek için kullanışlı bir araç haline gelmiştir. Belediyelerde kendine özgü logolar kullanmak suretiyle kendilerini ifade etmektedir (Çakmak, 2013).

Bir kenti diğerlerinden ayırmak ve o şehrin kimliğini sunmak, şehri tanıtmak ve farklılıkları var ise ortaya sunmak gayesiyle, semboller, amblemler veya işaretler barındıran logolar kullanılmaktadır. Ülkemiz genelinde özellikle belediye logoları, coğrafi işaretlere atıf yapılmış grafikler, stilize figürler ya da kente özgü somut veya soyut kültürel miras öğeleri barındırmaktadır. Örneğin Bilecik Belediyesi logosunda, seliz köşeli yıldız, Kayı Boyu simgesi gibi işaretler varken, Adıyaman Belediye Logosunda ise Nemrut Dağı bulunmaktadır. Konumuz özelinde değerlendireceğimiz Burdur Belediye logosunda ise Metin Bozok tarafından belediye binasına yapılmış olan ve “Dokuyanlar” olarak da anılan bir duvar resminin stilize varyasyonu kullanılmaktadır. Burdur Belediyesi logosunda Elâzığ, Erzincan, Karaman, Mardin ve Tokat belediye logoları gibi birden fazla değere sahiptir (Köroğlu ve Yağcı, 2018, 71) ve somut ve soyut kültürel miras birlikte işlenmiştir. Eserin belediye logosu tasarımının ifadesi şehrin kimliğindeki yerin somut ifadesi olarak karşımıza çıkmasıdır.

Burdur Belediyesi logosunun bir diğer özelliği, bu tarz yekpare bir eser tasarımının kent kimliği ile bu denli özdeşleşmiş bir karaktere bürünmesinin az örneği olmasıdır. Bir belediye logosunda işlenmiş hali için eleştiriler bulunmasına karşın bu duvar resminin/panosunun/mozaiğinin konumuz için anlamı daha farklıdır. Bu anlam veya ifade logoya işlenen ve kent kimliği ile organik bir ilişki ve anlam barındıran tasarımın eser hali için bir kaygı niteliğindedir. Nitekim bu kadar kentin belleğini okumak adına anlamlı, kendi başına ise Çağdaş Türk Sanatının ve 1950-1970’li yıllar arasında ülkemizin önemli iş birliklerinden olan mimari ve sanatçı ilişkisinin en güzel örneklerinden olan eser, günümüzde Kültür Envanteri künyesinde “kayıp” statüsüne geçmiştir.

Metin Bozok’un duvar mozağının statü değişikliği bir dizi olayla gerçekleşmiştir. Bu olayda çağımızın getirisi teknolojinin yeri, sosyal medya etkisi, resmi yazışmalar ve açık çağruların kullanılmasına rağmen “koruma”nın doğru sayılmayacak başka bir yorumu veya daha farklı sebeplerle, ilişkili ve ilgili kurumların bilimsel bir uygulama için yanlış sayılabilecek bir şekilde süreci doğru yönetememesi ve yine doğru olmayan bir aksiyon alınmasıyla nihayetlenmesinin maddi ve manevi kaybının farkındalığını kazanmak son derece önem arz etmektedir.

Bu tarz ebatlardaki ve hatta daha büyük panoların yekpare taşındığı, korunabildiği ve/veya doğru yöntemlerle uygulamalara temasıyla günümüze ulaştığı ya da yine maalesef varlığını sürdüremeyenler üzerinden değerlendirmeler ve karşılaştırmalar yapılabilir ve yorumlamalar çok önemli düşünceler, öngörüler ve çıkarımlar yapmamıza yararlı olabilir.

Bu çalışma Metin Bozok’un mozaik/panonun başına gelenlerden bir ders çıkartılması ve “Ne Yapılabilir?” veya “Yapılabilir miydi?” farkındalığı oluşturması ve bundan sonra maalesef ki “korumanın yanlış bir uygulaması” örneği olarak, bizi başka kayıplardan kaçınmamız adına bir ifade

temsil etmesi adına ve en önemlisi varlığını ve orijinalliğinin yitip gitmediği zamanlarda, Türk Sanatına ve güzel Burdur'a ve Burdur'un kimliğine muazzam katkısı ve hediyesinin unutulmaması adına bir amaç taşınmaktadır.

Metin Bozok ve Duvar Mozaïği/Panosu

Metin Bozok, 1943 yılında Afyon (günümüzde Afyonkarahisar) ilinde doğmuştur ve İstanbul Üniversitesi Güzel Sanatlar Akademisi İç Mimarlık Bölümünden mezun olmuştur. Sümerbank Genel Müdürlüğü'nde uzun yıllar görev yapan Bozok 1993 yılında vefat etmiştir (Keskin Karaalan, 1998, 56). Belediyesi Eski Hizmet Binası duvarında bir zamanlar var olan pano/mozaik, 1968-70 yılları arasında Askeri görevini yaparken gittiği Burdur'da 1969 yılında Metin Bozok tarafından yapılmıştır. İlin simgeleri olan objelerini renkli harç kabartma/ gravür şeklinde kök boyalar uygulanarak tasarlanmıştır. Bozok'a yardım eden sanatçılardan olan Hamit Bilge'nin tebliğine göre "kuru ve boyalı duvarda freskin/mozaïğinin yapılacağı yerler hafifçe kazınmış; toz boya, mermer tozu, beyaz çimento ve su karıştırılmış ve spatula ile uygulanmıştır.". Bu çalışma Belediye Meclisi'ne de sunulmuştur.

Eserin tasarım içeriği ise çok etkili bir anlam barındırmaktadır. Eserde başlıca dört adet tema ve temaların öne çıkan sembolleri bulunmaktadır. Bu objeler; güller, göl, halı dokuyan kadınlar ve sarkıt ve dikitlerdir.



Görsel 1. Belediyesi Eski Hizmet Binası Duvar Panosu (Dokuyanlar), Metin Bozok, Burdur, 1969.

Turizm açısından çok önemli ve Türkiye Cumhuriyeti sınırları içerisindeki yedinci büyük göl olan ve şehrin önemli coğrafi değerlerinden Burdur Gölü mozaïğin en solunda bulunmaktadır. Şehrin ekonomik anlamda en büyük kaynaklarından biri olan el dokuma halı ve kilim detaylarını da vererek işlenmiş kadınlar ayrıca Türk Kültür ve Sanatı adına maddi kültür öğelerini de barındırmaktadır. Bu tema Bozok tarafından panonun merkezinde verilmiştir ayrıca kentin kadınlarına verdiği değere de bir atıf niteliğini taşımaktadır (Akçelik, 2020. 135). 1894 yılında ilk olarak Yörükoğlu Mustafa Efendi iki dönümlük arazisine gül dikmesiyle (Sarıçelik, 2016. 40) başlayan ve şu anda Isparta ile Burdur'un en önemli gül yağı temin merkezi olarak anılmasına sebep olan ve bu şehirlerin ekonomik gücü ve geçim kaynağı olan "gül" aynı zamanda çok güçlü bir semboldür ve sanatçı bu güçlü sembolü kompozisyonda hemen merkezdeki kadınların devamında işlemiştir. Sarkıt ve dikitler ise yine coğrafi açıdan en önemli noktalardan İnsuyu Mağarası'nı sembolize etmektedir. Olağanüstü bir oluşum olan mağara turistik açıdan da önemli bir destinasyonu oluşturmaktadır ve somut kültürel miras ögesini temsil etmektedir ve

kompozisyonda en sağda verilmiştir. Sağda en altta ise “Metin Bozok” ismi imza niteliğinde görülmektedir.

Bu duvar panosunda işlenen tasvir, 2004 yılından itibaren Burdur Belediye Başkanlığı Logosu olarak kullanılmaya başlamıştır ve halen kullanılmaktadır. Burdur’un dernek ve odaları bu tasviri matbu evraklarında dahi taşımaktadırlar.



Görsel 2. Burdur Belediye Başkanlığı Logosu

Eser, 4 Şubat 2021 tarihli Çağdaş Burdur Gazetesi’nde yayımlanan Halil İbrahim Kara haberinde, depreme dayanıksız belediye binasının yıkılacağı gerekçesi ve dönemin belediye başkanının “*Belediyemiz rölyefinin rölovesini uzman bir ekiple çıkarttık. Yakında yeni baştan düzenlenecek Cumhuriyet Meydanımızda yıkacağımız eski binanın hatırasının mutlaka başka bir alanda yaşatacağız.*” resmî açıklaması ile gündeme gelmiştir.

Bu durum bazı sanatçı ve mimarlar tarafından uygulamanın hatalı olacağı gerekçesiyle açık çağrılara maruz kalmıştır. Yüksek Mimar Restoratör Seda Özen Bilgili, Antalya Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü’ne hem uygulamanın hatalı olacağını hem uygulanması gereken koruma önerisini hem de bu durumun önemini anlatan dilekçesini sunmuştur. Bu dilekçede özellikle uygulamanın rölovesinin çıkartılmasının (Üç boyutlu bir yapının iki boyutlu çizimlerle yapılan planlar, kesitler, cepheler ve detaylar ile ifade edilebilmesi için yapılan ölçü alma işlemi) iyi niyetli olmasına karşın “koruma kavramına ters” olduğunu ve öneri olarak ise “rölyefin tescil edilerek korunmaya alınmasını, yapı tescil edilmese dahi korunabilmesi için güçlendirilerek kesilmesi ve bağlamından koparılmadan tekrar aynı yerde sergilenmesi” hususu dikkat çekmekte ve çok büyük bir önem arz etmektedir.

Seda Özen Bilgili’nin yanı sıra Burdurlu sanatçı Esengül İnalpulat ve Antalya Kültürel Miras Derneği Başkanı Selda Baybo’da alınan bu kararlar ilgili çağrılarda ve itirazlarda bulunmuştur. Nitekim bir dönemin kültürel, kurumsal, sanatsal ve mimari açıdan bu denli önemli bir örneği (Kültür Envanter Numarası: 158211) olan eser, 27 Temmuz 2021 günü Eski Belediye Binası’nın yıkılması suretiyle yok edilmiştir ve Kültür Envanter Listesi’nde Teması; “Kaybolan Kültür Varlıkları” ve Durumu ise; “Kayıp” olarak güncellenmiştir.

Doğru “Koruma” Kavramı İçin Ne Yapılabilirdi?

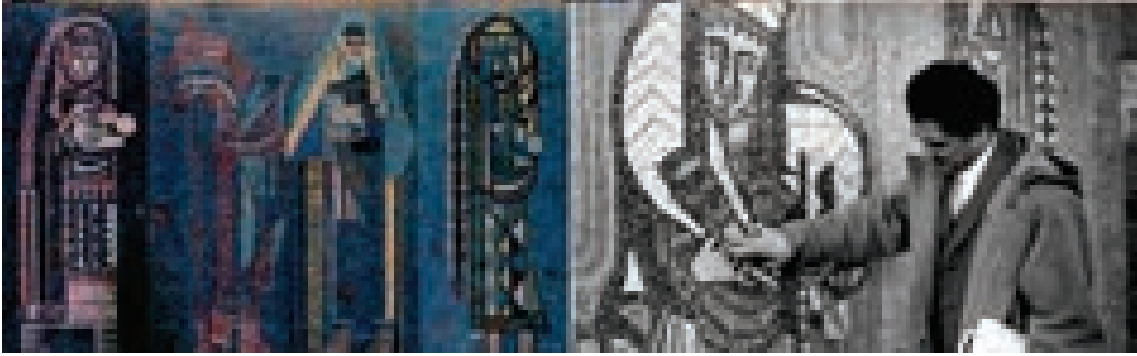
Metin Bozok’un eserinin “koruma” hususunda başına gelenlerin benzerini 20. yüzyıl Türk Resmi ve Türk Sanatı adına çok eser vermiş ve Cumhuriyet’in yetiştirdiği en büyük aydınlardan sayılan Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun 1958 yılında Brüksel’deki Expo 58 için hazırladığı Türk Pavyonu için hazırladığı mozağının de başına gelmiştir.



Görsel 3. Expo 58 için Hazırlanmış Türk Pavyonu

Türk Pavyonu ve pavyondaki anıtsal mozaik Expo 58’de Türkiye’yi temsil eden ve Türkiye’deki çağdaş mimarlık uygulamalarının o dönemin en güncel ve önemli uygulamalarından birini teşkil etmekteydi. Türk Pavyonu Cumhuriyet’in yetiştirdiği önemli mimarlardan Utarit İzgi, Muhlis Türkmen, İlhan Türegün ve Hamdi Şensoy tarafından tasarlanmıştır. Bedri Rahmi’nin baskın mozaigi ile, 1950-70’li yıllardaki mimari-sanat ilişkisinin muazzam bir örneğini gerçekleştirmişlerdir. Fuarda Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun Expo’da ödül alan mozaikleriyle bezeli duvar panosu ise bir bağlaç görevindeydi (Kan Ülkü, 2019). Bu mimari-sanat ilişkisinin aynı Bozok’un duvar resmi gibi en önemli ve erken örneklerinden birini teşkil etmekteydi.

Bu duvarı kaplayan mozaik panolarda, Anadolu Hümanizması kültür anlayışı baskındır ve kapsayıcı, kucaklayıcı renkli bir Türkiye tablosu yer alır. Su taşıyan köylü kızları, buğday başakları, hayat ağacı, Boğaziçi, Kız Kulesi, gemiler ve balıklar, Ayasofya, Süleymaniye Cami, Sultanahmet Cami, Kapalıçarşı, horon tepenler, Anadolu köy yaşamını temsil eden motifler bulunmaktadır.



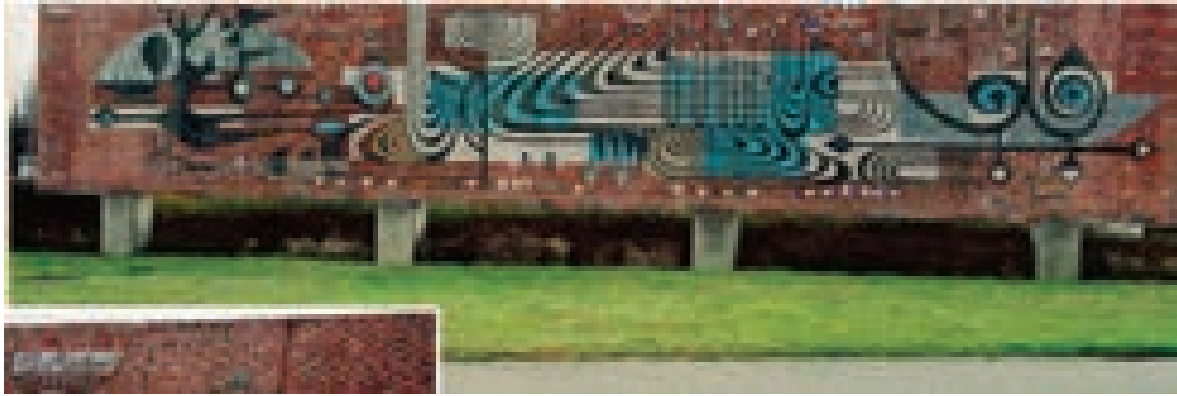
Görsel 4-5: Türk Pavyonundaki Mozaik Pano ve Bedri Rahmi Eyüboğlu

Fuardan sonra Ankara’ya getirilen pavyon ve fresk, dönemin en önemli olaylarından olan 27 Mayıs Darbesi sebebiyle İstanbul’a gönderilmiştir. Devlet Güzel Sanatlar Akademisi yapıyı kullanmak istese de İstanbul Belediyesi’nin talep ettiği meblağı temin edememiştir. Pavyon ve mozaik bu sebeple Gülhane Parkı’na bırakılmıştır.

Kaya Türkmen, “Devlet Terbiyesi” başlıklı kitap yazmış olan emekli bir diplomattır. Kitabında, Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun 1958 yılında Expo 58 için yaptığı 227 metre karelik mozaik duvarın öyküsüne de yer vermiştir. Türkmen; eserin başına en nihayetinde neler geldiğini ve Sirkeci Garı’na gelmesinden sonra gümrük işlemleri yürütülürken darbenin olduğunu ve İstanbul belediye yönetimine atanan askerlerin mozaiklerin bulunduğu kolilerle ilgilenmediklerini anlatıyor. Daha sonra ise, 1979 yılında İstanbul Belediyesi konuya el attığında mozaiklerin talan edildiğini, büyük ölçüde yok edildiğini tespit

etmiştir. Bu sırada Bedri Rahmi'nin mozaiklerinin bir kısmı bulunmuştur ve belediyenin Edirnekapı'daki cam-alüminyum binasında çöp arabalarının yıkanması için yaptırılan havuza atılmışlardır fakat bu fabrikada bulunanlar 227 metrekarelik Mozaik Duvar'ın küçük bir parçasıdır. Mozaiklerin bir kısmı daha sonra Kıbrıs'ta ortaya çıkar. Akabinde Türkiye panoları büyükelçilikten geri rica eder ve bu el değiştirme sırasında da Kıbrıs'a getirilen mozaiklerin bir kısmı yine kaybolmuştur. Özetle, Eyüboğlu'nun kayıp mozaikleri dosyası henüz kapanmamıştır eserden geriye ne kaldığı ya da kalabilen bir parçası olup olmadığı tam bir muammaya dönüşmüştür.

Bozok ve Eyüboğlu'nun eserlerinin oluşturduğu olumsuz örnekler ve koruma kavramına ters ya da bu kavrama hiç sadakat etmeyen uygulamaların yanında bazı doğru örneklerde bulunmaktadır. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun 1960 yılında yaptığı mozaik duvar, Türk hükümeti tarafından o zaman Fransa'nın başkenti Paris'te bulunan NATO karargahına hediye edilmiştir. Mozaikte, çağdaş çizgilerle Anadolu motiflerinin harmanlanması, kilim, nazar boncuğu ve kırmızı rengin hakimiyeti göze çarpmakta ve Türk Halk Sanatını yansıtmaktadır.



Resim 6. NATO Karargâhı Mozaik Panosu, Bedri Rahmi Eyüboğlu, 19659-60. (Günümüzde Belçika'da)

10 ton ve 50 metrelik bu anıtsal mozaik, NATO karargahının en üst katındaki restorana yerleştirilmiştir. Pano 1967'de Brüksel'deki NATO'nun yeni merkezine taşınmıştır ve uzun yıllar karargahın girişinde durmuştur. 2017'de ise yeni binasına taşınan NATO ile birlikte bu binaya nakledilmiştir ve tüm bu nakil işlemleri ülkeler arası düzeyde sağlanmıştır ve özellikle bu nakil işlemi için Almanya'dan getirilen araç ve vinçlerle taşıma gerçekleşmiştir. En önemli nokta ise bu taşımada, bu denli anıtsal boyuttaki bir eserin tek bir parçası kayıp edilmeden ve orijinalliğine zarar vermeden günümüze ulaşması sağlanmış olmasıdır ve bu "koruma kavramına ters düşülmeyecek bir biçimde" sağlanmıştır. Eser, Kültür Envanter Listesinde 137506 numaralı kaydında ve durumu "kayıp" olarak güncellenmemiş hali ile halen bulunmaktadır.

Anıtsal mozaik duvar panoları dışında yakın zamanda teknolojik imkanların da gelişmesi ile birlikte bir eseri orijinalliğini yitirmeden "taşınarak korunduğuna" dair uygulamalara dünyada ve ülkemizde görebilmekteyiz. Çok popüler bir başlığı oluşturan ve geniş kitlelerce çok kez "başarılı" olduğu ifade edilen fakat bilimsel anlamda kaygılara da neden olmuş olan uygulamanın sebebi ve sonucu ile somut bir mimari mirasın dahi "korunabildiği" bir eser olan, Zeynel Bey Türbesi örnek olarak verilebilir. Hasankeyf'in başına gelenlerin nihai sonucu öngörülüp, Artuklu Hamamı, İmam Abdullah Zaviyesi ve Er Rızk ve Kızlar (Eyyubi) Cami ile birlikte Zeynel Bey Türbesi, Hasankeyf Yeni Kültürel Park Kapsamında 2 kilometre ileriye, yeni adreslerine taşınmışlardır. Yapım yılı 1473 olan Zeynel Bey Türbesi, televizyon kanallarından bile yapılan canlı yayınlar eşliğinde, 2017 tarihinde, 8 adet Kendinden

Tahrikli Modüler Taşıyıcı (SPMT) ile parka taşınmıştır. Bu sonuç her ne kadar buruk bir tat bıraksada sular altında kalacak Hasankeyf'ten kurtarılabiir olanlar için alınabilecek önemlerden biri olmuştur.



Görsel 7. Zeynel Bey Türbesi Taşınma Anı, 12 Mayıs 2017.

Sonuç

Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu'nda taşınmaz kültür varlıkları içinde yer alan ve ait oldukları mekânın ayrılmaz unsurları olan duvar resimleri ve mozaikler, çeşitli nedenlerle taşınabilir kültür varlıkları gibi değerlendirilmektedir. Uluslararası tüzükler ve ilke kararlarında da taşınmaz kültür varlıklarının özgün konumunda korunmasının kesinlikle mümkün olmadığı durumlarda taşıma işlemine başvurulabileceği belirtilmektedir.

Metin Bozok'un Burdur Duvar Mozaik Panosu ve Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Expo 58 Türk Pavyonu Mozaığının koruma kavramına uygun olmayan rölöve çıkartılması yerine mimari yapılarda dahi uygulanabilir "taşıma sistemleri" tercih edilebilirdi ve bu tercih ile eserler bağlamından koparılmamış ve orijinalliği kaybetmeden ve hatta kendileri kayıp olmadan yerlerinde sergilenebilirlerdi.

Metin Bozok'un Burdur kentinin simgesi ve belleği olan duvar mozaığı, işinde uzman olanların koruma uygulamaları öneri ve çağrılarına cevap verilmeden rölövesi çıkartıldığı bildirilmiştir. En önemli çağrılardan ve itirazlardan birinde, Sayın Seda Özen Bilgili, başvuru dilekçesinde durumu bilimsel bir açıklama ile izah ederken, NATO Karargâhı Mozaik Panosunu, "koruma kavramına uygun" bir örnek olarak da sunmuştur.

Rölöve çıkartılmasına uygun durumlar adına bu uygulama büyük ölçüde önemlidir. Konumuz tekelinde ise sonuç olarak rölöve çıkartılması veya eserler adına bilimsel yöntemlerin baz alınması gibi elzem bir diğer hususun ise uygulamanın bu konuda yetkili kişilerin görüş, itiraz veya önerilerine göre "doğru" veya "uygun" olduğudur. Uygulamanın hangi şekilde ve belki de ne zaman yapılacağı ve hatta nasıl sergileneceği dahi bireysel veya kurumların kendi başına almaması gereken bir durumdur. Bu uygulama sürecini başlatmak, yönetmek ve sonlandırmak için yetkinlik sahibi bireylerin referans ve önerilerine danışılmalıdır. Böylesi durumlarda bilimsel uygulamanın alanında uzman kişiler ile doğru uygulanabilir oluşu göz önünde bulundurulmalıdır.

Kaynaklar

Akçelik, F., (2020). Türkiye’de Şehir Logolarının İkonografik Açıdan Kültürel Belleği Yansıtmadaki Etkisi. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum.

Çakmak, N. M. (2013), Belediye Logoları Hakkında Bazı Düşünceler. Gazi Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi, 1-2, 1315- 1326.

Dikilitaş, G. (2014). Duvar Resimleri ve Mozaiklerin “Taşınabilir”liği. Art-Sanat, 1, 155-169.

Kan Ülkü, G. (2019). Mimarlık ve Sanat İşbirliği: Brüksel EXPO’58 Türkiye Pavyonu. IBAD Sosyal Bilimler Dergisi, 5, ss. 497-516.

Keskin Karaalan, S. Ö. (1998). Türkiye İller Amblemi. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Köroğlu, A. ve Yağcı, P. (2018). Türkiye’deki Şehirleri Simgeleyen Logoların Doğal ve Kültürel Miras Unsurları Açısından Çözümlemesi. Turizm Akademik Dergisi, 5 (1), 63-85.

Sarıçelik, K. (2016). Osmanlı Dönemi’nde Isparta ve Burdur Sancaklarında Gülcülük ve 1913 Tarihli Gül Yağlarının Men-i Tağşişi Talimatnamesi. SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, 38, ss. 37-50.

Türkmen, K. (2023). Devlet Terbiyesi, Siyah Beyaz Yayınları.

SAĞLIK ÇALIŞANLARI ARASINDAKİ İLETİŞİME MİMARİ PERSPEKTİFTEN BİR BAKIŞ

Nurcan YILDIZOĞLU

Öğretim Görevlisi, Antalya Belek Üniversitesi, Meslek Yüksekokulu, Mimari Restorasyon Programı, (Doktora Öğrencisi, İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü, Mimarlık Bölümü)

Altuğ KASALI

Doç. Dr., İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü, Mimarlık Bölümü

Özet

Sağlık çalışanlarının çalışma verimliliğine ve bağlantılı olarak bakım süreçlerine yansıtacak faktörlerden biri olan iletişim birçok çevresel faktörden etkilenmediği gibi sağlık mekânlarındaki birçok faktörü de etkileyebilmektedir. Sağlık çalışanları arasındaki iletişimin etkilendiği faktörler arasında yapılı çevrenin tasarımı büyük önem taşımaktadır. Özellikle sağlık yapılarında mekânsal faktörler, kullanıcıların aktivitelerini düzenleyerek iletişim kalıplarını şekillendirme potansiyeline sahiptir. Bu bağlamda, sağlık çalışanlarının mekân kullanımı, bireyler ve gruplar arası etkileşim, iletişim ve ekip çalışmasını etkileyebilecek örgütlenmenin temel fonksiyonlarından biri olarak ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle, sağlık yapılarında sağlık çalışanları arasındaki iletişim ile mekân kullanımı arasında güçlü bir ilişki vardır.

Bu çalışma, özellikle Yataklı Tedavi Ünitelerinde çalışan hemşirelerin mekân kullanımını temel veri olarak kullanmaktadır. Araştırmada, mekânsal yerleşim olarak birbirinden ayrılan iki yataklı tedavi ünitesini karşılaştırmalı olarak inceleyerek elde ettiği veriler ile hemşirelerin iletişimi arasındaki bağlantıyı ilişkilendirmektedir. Bu çalışmada, sağlık çalışanlarının iletişim ağına mimari kurgunun katkısını anlayabilmek için erişilebilirlik ve fiziksel yakınlık gibi mekânın ayırt edici boyutların mekân kullanımını nasıl etkilediğini incelenmektedir. Mekânın ayırt edici boyutlarının iki farklı yataklı tedavi ünitesi arasında irdelenebilmesi için saha çalışmaları olarak gözlemler ve anketler bir arada kullanılmıştır.

Elde edilen bulgular ışığında, sağlık yapılarındaki farklı mekânsal düzenlerin, kullanıcıların mekân kullanımını, birimin mekânsal anlamda görünürlük ve erişilebilirliğini etkilemesinin yanı sıra sağlık çalışanları arasındaki iletişimi de etkileyebildiğini ortaya koymaktadır. Çalışmada incelenen yataklı tedavi üniteleri, morfolojik yapıları açısından birbirinden farklılaşsa da, birim içerisinde belirli fonksiyonların (koridorlar başta olmak üzere, hemşire istasyonları, ilaç hazırlama odası ve hemşire odaları) kilit alanlar olarak öne çıkarak mekân kullanımını ve sağlık çalışanları arasındaki iletişimi benzer şekilde etkilediğini ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: sağlık çalışanları, iletişim, mimari düzen, mekân kullanımı.

AN APPROACH TO COMMUNICATION BETWEEN HEALTHCARE PROFESSIONALS FROM AN ARCHITECTURAL PERSPECTIVE

Abstract

Communication, a key factor that influences various parameters in care processes, can be affected by many environmental factors in healthcare settings. The design of the built environment is of great importance among other factors affecting communication between healthcare staff. Spatial factors in a healthcare environment especially have the potential to shape communication patterns by regulating

users' activities. Staff space occupancy emerges as a parameter that can affect interaction, communication, and teamwork between individuals, and there is a strong relationship between healthcare staff and space occupancy in the healthcare environment.

This study uses data concerning space occupancy of healthcare staff, especially those working in inpatient units (IU). The research focuses on the connection between staff communication and the data collected at two IUs that differ in terms of spatial layout. This study examines space-related characteristics such as accessibility, and physical proximity to understand the relationship between healthcare staff communication and spatial layout. Observations and surveys are used together to examine the distinct dimensions of the space between the case studies.

The findings suggest that different spatial layouts in healthcare buildings affect the users' space occupancy, the spatial visibility and accessibility of the unit, and the communication between healthcare staff. Although the IUs examined in this study differ from each other in terms of their morphological structures, the results of this study found that certain functions within the unit (especially corridors, nurse stations, medication preparation rooms, and nurse rooms) stand out as critical areas and affect the space occupancy and staff communication.

Keywords: healthcare staff, communication, spatial layout, space occupancy.

Giriş

Sağlık alanları, bireyler ve toplulukların doğum, ölüm, hastalığın teşhis veya iyileşmesi gibi önemli olaylarına ev sahipliği yapan, birçok farklı fonksiyon ve tasarım parametresine sahip olması nedeniyle karmaşık yapılardır. İnsan hayatında önemi yadsınamaz olan sağlık yapılarının tasarımı ve fiziksel özellikleri büyük önem arz etmektedir. Sağlık çevrelerin tasarımı ve fiziksel özellikleri sağlık deneyimi ve sağlık çıktıları için hem pozitif hem negatif etkilere sahip olabilmektedir (Haggard et al., 1999; Huisman et al., 2012; Sadek & Shepley, 2016). Sağlık yapıları tasarımı her ne kadar çoğunlukla hasta-odaklı olsa da, bu mekânların esas kullanıcısının sağlık çalışanları olduğu göz ardı edilebilmektedir. Bu sebeple sağlık yapılarındaki çevrelerin tasarımı ve fiziksel özellikleri sadece hastaları ve ziyaretçileri değil, aynı zamanda sağlık çalışanlarını da dikkate almalıdır. Böylece sağlık çalışanlarının iş verimliliği, performansı, iletişimi ve etkileşiminden kaynaklı olumsuz bir sağlık çıktısının önüne geçilebilir.

Alanyazındaki çalışmalar sağlık hizmeti ortamlarının personel performansını iyileştirme, sağlık personeli ile hastalar arasındaki iletişim ve etkileşim modellerini iyileştirme gibi olumlu sonuçları desteklediğini göstermektedir (Cai, 2012; Devlin & Arneill, 2003; Jonas & Chez, 2004). Alanyazından elde edilen bilgiler ışığında, sağlık personelinin çalışma verimliliğine ve bağlantılı olarak bakım süreçlerine yansıtacak faktörlerden biri olan iletişim birçok çevresel faktörden etkilenebildiği gibi sağlık mekânlarındaki birçok faktörü de etkileyebilme potansiyeline sahiptir.

Sağlık yapılarında mekânsal faktörler, kullanıcıların hareket ağlarını düzenleyerek iletişim kalıplarını şekillendirme potansiyeline sahiptir. Aynı zamanda, sağlık yapılarındaki mekânsal tasarım, personel ile personel ve personel ile hastalar olmak üzere iki tip etkileşim ve iletişim türünü destekleyerek kullanıcıların iyileşme deneyimini etkileyebilir (Pachilova et al., 2013; Shepley, 2002). Ayrıca, sağlık hizmeti ortamlarının mekânsal örgütlenme biçimlerinin ve düzenlerinin, farklı iletişim ve etkileşim kalıplarını destekleyerek kullanıcının davranışı, hareketi ve hatta sosyal yaşamı ile ilişkili olduğunu tarifleyen çalışmalar vardır (Cai & Zimring, 2012; Dutta, 2008; Pachilova et al., 2013). Bu bağlamda, sağlık çalışanlarının mekân kullanımı, bireyler ve gruplar arası etkileşim, iletişim ve ekip çalışmasını etkileyebilecek örgütlenmenin temel fonksiyonlarından biri olarak ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle, sağlık yapılarında sağlık çalışanları arasındaki iletişim ile mekân kullanımı arasında güçlü bir ilişki vardır.

Alanyazında bahsedilen üç parametre olarak hareket, iletişim ve mekân kullanımı, sağlık çalışanlarının çalışma ortamındaki deneyimlerini ve dolaylı olarak sağlık çıktılarını etkileyebilen önemli faktörler olarak ele alınmaktadır. Türkiye’de, sağlık hizmeti ortamlarının tasarımı ve kullanımı üzerine özellikle bu parametreleri araştırmaya yönelik çalışmaların sayısı oldukça sınırlıdır. Bu araştırma, farklı mimari düzen ve özelliklere sahip yataklı tedavi birimlerinde mekân kullanımı ve nihayetinde etkileşim ve iletişim üzerine odaklanmaktadır. Türkiye’de bu alanda odaklanan çalışmaların sayısı oldukça kısıtlıdır. Çalışma, Türkiye’deki sağlık yapıları özelinde sağlık çalışanlarının mekân kullanımı ve hareket ağlarını inceleyerek, mekânın sağlık çalışanları arasındaki iletişime nasıl yansıdığına dair inceleme ve çıkarım yapmayı ve bu alandaki akademik alanyazına katkı sağlamayı amaçlamaktadır. Bu doğrultuda, araştırma, mekân kullanımında erişilebilirlik ve görünürlük gibi iletişimin ayırt edici boyutlarını anlamak için örnek olay incelemesi, anket ve gözlem üzere farklı araştırma yöntemleri kullanılmaktadır.

1.İletişime Mekânın ve Mekân Kullanımının Katkısı

Mekân, kullanıcıları için deneyim ve etkileşim ortamı oluşturan, duyuşsal bir algı ortamı sunan, kullanıcılarının sosyal ilişkilerini ve davranışlarını büyük oranda şekillendirebilen bir kavramdır (Güç, 2015; Hillier, 2007). Diğer bir deyişle, mekân kullanıcılarını bir araya getiren ve onları yönlendirebilen bir yapı olduğu için, hareket, davranış ve diğer kullanıcılarla bağlantı içinde olmak mekânı kullanmanın dili olarak kabul edilmektedir (Lawson, 2005). Mimari mekânlar, insan ile bulunduğu anda etkileşim süreci başlar. Etkileşim süreci, hastaneler gibi birçok sistemin iç içe geçtiği yapılarda, kullanıcı için daha karmaşık bir hale dönüşebilmektedir (Güç, 2015). Kullanıcıların etkileşim ve iletişim sürecinin olumlu etkilenmesi için sağlık mekânlarının tasarımında stratejik birtakım kararların verilmesi önem kazanmaktadır. Sağlık yapıları, sürekli yoğun insan sirkülasyonuna sahip, iletişim ve etkileşimin hassas olduğu mekânlar olarak düşünüldüğünde yapıları çevrelerin tasarımının bakım süreçlerine ilgili sonuçlara potansiyel olumlu katkısı, sağlık yapılarında daha da dikkat edilmesi gereken bir mesele olarak karşımıza çıkmaktadır (Mourshed & Zhao, 2012).

Sağlık çalışanlarının mekân içerisinde belirli bir koreografide oluşan hareketleri, deneyimleri ve hatta iletişimi, bakım süreçlerindeki kilit faktörlerdendir (Dutta, 2008; Gharaveis et al., 2018). Alanyazın, sağlık çalışanlarının arasındaki zayıf veya yetersiz iletişimin, sağlık bakım süreçlerinde olası herhangi bir hatanın önemli bir nedeni olabileceğini savunmaktadır (Alvarez & Coiera, 2005; Donchin et al., 2003). Williams ve ark. (2010) cerrahi yoğun bakım üniteleri özelindeki çalışmada, sağlık çalışanlarının tüm konuşmalarının %33’ünün yetersiz veya zayıf iletişim olarak kabul edildiğini bulmuşlardır. Coiera (2000), yanlış iletişim veya zayıf iletişimden kaynaklı hataların sağlık hizmeti ortamında ciddi oranda mortalite ve morbiditeye neden olabileceğini öne sürmektedir. Aynı zamanda, sağlık alanlarındaki zayıf veya yetersiz iletişimin yanı sıra, sağlık yapılarının bazı özel fonksiyonlu alanlarında (ilaç hazırlama alanları gibi) iletişimin varlığının bile tıbbi hatalara yol açabileceğine dair bulgular vardır (Duruk et al., 2016).

Diğer bir taraftan, sağlık yapılarında, çalışan ve hastaların iletişimini besleyen ve yaşatan sirkülasyon alanlarının okunabilir, görünür ve erişilebilir olması kabul edilmektedir (Güç, 2015). Sirkülasyon alanlarının düzeni her nasıl olursa olsun kullanıcıların deneyim ve algısını şekillendirerek mekân içindeki hareket ve davranışları şekillendirebilen mekânlar olduğu savunulmaktadır (Lynch, 1960). Hastanelerin daimi kullanıcı grubu olan sağlık çalışanlarının dolaşım alanlarındaki deneyim ve hareketleri, sağlık çıktılarını etkileyebilecek faktörlerden olan iletişimin en temel etkenlerindedir. Bu bağlamda, sağlık çalışanları arasındaki iletişimin nasıl olduğunun önemini yanı sıra mekânın fonksiyonu ve kurgusu gereği iletişim kalıplarını nasıl şekillendirdiği sağlık yapılarının tasarımında göz ardı edilemeyecek bir konu olarak gündeme gelmektedir. Bu sebeple, mekânsal örgütlenme ve düzenin

sağlık çalışanlarının iletişim ağları üzerindeki etkisine dair yapılan çalışmalar, gelecekteki sağlık alanları tasarımlarının daha etkin ve olumlu sonuçlar oluşturması adına önem arz etmektedir.

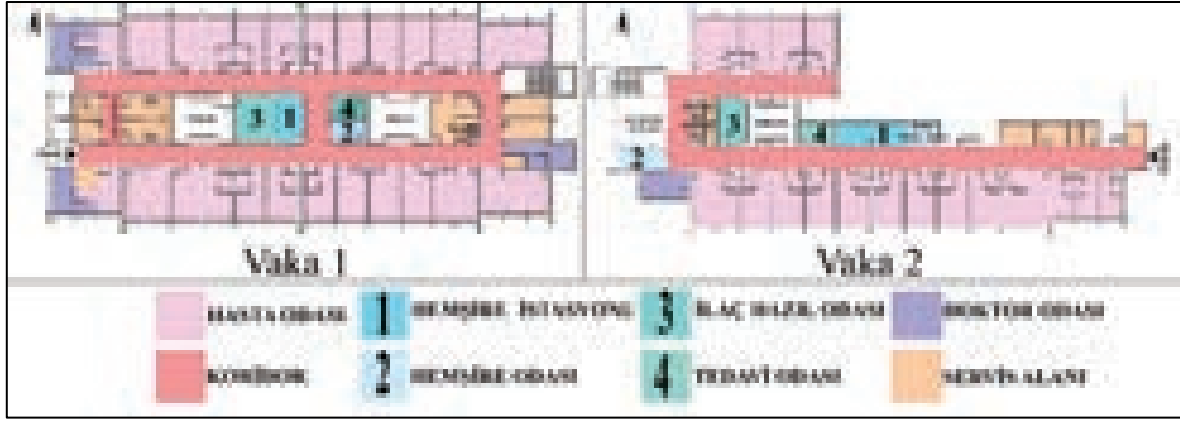
Sağlık tesislerinde, her birimin kendine özgü mimari ve teknolojik gereksinimleri olan farklı fonksiyonel alt alanları vardır. Bu çalışmanın odak noktası, hastaların sürekli bakım ve gözetim altında tutulduğu yataklı tedavi üniteleri ile sınırlıdır. Yataklı tedavi üniteleri, sağlık çalışanlarının ve hastaların refahı için gözetim ve bakım sağladığı kilit alanlardan biri olduğundan (Johanes & Atmodiwirjo, 2015), hastaların bakım deneyimini iyileştirmek için gerekli özelliklere özen göstererek dikkatli bir şekilde tasarlanmalıdır. Örneğin, yataklı tedavi ünitelerinin yerleşim kurgusu, çalışanların mekândaki hareketi ve etkileşimi üzerinde kayda değer bir etkiye sahip olduğu savunulmaktadır (Dutta 2008). Çalışma, yataklı tedavi ünitelerinde çalışan sağlık çalışanlarının mekân kullanımını temel veri olarak incelemekte, farklı tipolojilere sahip yatan hasta birimlerinin mekânsal yerleşimlerine odaklanmaktadır. Bu noktada bu çalışmanın temel amacı, iletişimi etkileyen mekânın temel parametreleri üzerinde durmaktır. Çalışma kapsamında, mekân kullanımı ve sirkülasyon önemli veriler olarak öne çıkmakta ve mekânın iletişime etkisi üzerine yorum getirebilmek için örnek olay çalışması gözlemler ve anketler ile mekânsal görünürlük ve erişilebilirlik kavramları incelenmektedir.

2. Yöntem

2.1. Vaka Çalışması

Bu çalışma, İzmir’de büyük ölçekli bir üniversitenin idaresi altında, devlete ait bir eğitim ve araştırma hastanesinde gerçekleştirilmiştir. Çalışma, hastanenin 2 farklı plan tipine sahip olan genel cerrahi yataklı tedavi üniteleri üzerine çalışmıştır. Yataklı tedavi ünitelerinden genel cerrahi biriminin seçilmesinin nedeni hemşire iş yükü ve hasta dinamizmi olarak diğer bölümlerden farklı bir sirkülasyona sahip olmasıdır. Aynı zamanda Türkiye’deki yataklı tedavi üniteleri göz önüne alındığında en yaygın ve kritik öneme sahip olan birimdir.

Hastanenin Genel Cerrahi yataklı tedavi üniteleri, 2014 yılında yapılan yenileme çalışmasıyla hizmete açılmış ve genel cerrahi bölümü yerleşim planı farklılıklarıyla tam organize iki üniteye bölünmüştür. Hâlihazırda iki yataklı tedavi ünitesinde hasta bazlı bir ayırım yapılmamakta olup, müsaitliğe göre dağılım yapılmaktadır. Çalışmada Vaka 1, Vaka 2 olmak üzere iki farklı birim olarak kabul edilen yataklı tedavi üniteleri mimari düzen olarak çeşitli parametrelerle farklılık göstermektedir. Vaka 1, mimari düzen olarak hasta odalarının çevrede olduğu bir yarış pisti tipolojisi (race-track corridor typology) olarak kabul edilirken, yerleşim planının merkezi servis ve sağlık çalışanları ile ilgili alanlarla donatılmıştır. Vaka 2, L şeklinde bir koridor tipolojisine (L-shaped corridor typology) sahip, hasta odaları kat planının çevresinde, sağlık çalışanlarına ait alanlar ise ünitenin iç kısmında yer almaktadır (Şekil 1). Vaka 1’de ilaç hazırlama odası, hemşire istasyonu, hemşire odası ve tedavi odası birbirine yakın ve ünite yerleşiminin merkezi çevresinde kümelenmiş olarak yer alırken, Vaka 2’de bu odalar plan içerisinde dağıtılmış olarak yerleştirilmiştir. Vaka 2’de hemşire istasyonu ve tedavi odası ünitenin merkezinde yer alırken, ilaç hazırlama odası ve hemşire odası merkezi hemşire istasyonundan ayrı olarak konumlandırılmıştır.



Şekil 20. Birimlerin Mimari Düzen Şeması

Genel Cerrahi yataklı tedavi ünitelerinden vardiyalı bakımı sağlayan toplamda 70 hemşire sorumludur. Hemşireler tek bir Başhemşirenin idaresi altında olmakla birlikte günlük birim için atamaları aynı hemşire havuzundan yapılmaktadır. Çalışmanın yapıldığı genel cerrahi yataklı tedavi üniteleri kapsamında aynı idari yapı altında aynı hemşire grubu benzer klinik özelliklere sahip hastalara bakım sağlamaktadır. Bu sebeple, çalışmadaki her iki vaka içinde tek ve ortak bir hemşire grubu bulunmaktadır.

2.2. Gözlemler

Bu çalışmanın saha çalışması olarak sağlık çalışanlarının her iki birimdeki günlük rutinleri sırasındaki faaliyetlerini kaydederek hemşirelerin mekân kullanımına ve hareket ağlarına ilişkin veri elde etmek için gözlemler kullanılmıştır. Yataklı tedavi ünitelerindeki mekân kullanımına ilişkin verilerin elde edilebilmesi için 'konum haritalama' gözlem tipi kullanılmış, toplamda Vaka 1'de 105 gözlem kaydı, Vaka 2'de 115 gözlem kaydı yapılmıştır (Şekil 2).

Gözlemler için her birimin planları doğrultusunda koridorları kapsayacak şekilde bir rota üzerinden günde 10-12 kez turlar yapılarak sağlık çalışanlarının konumlarının ve aktivitelerinin kaydedilmesiyle gerçekleştirilmiştir. Gözlemler kullanıcıların hem konumlarına hem de aktivitelerine dair bilgiyi içermektedir.

Gözlem Verileri	Konum Haritalama Gözlemi		
	Sabah	Çöğeden Sonra	Toplam Kayıt
Vaka 1	51	54	105
Vaka 2	59	56	115

Şekil 21. Konum Haritalama Gözlem Kayıt Sayıları

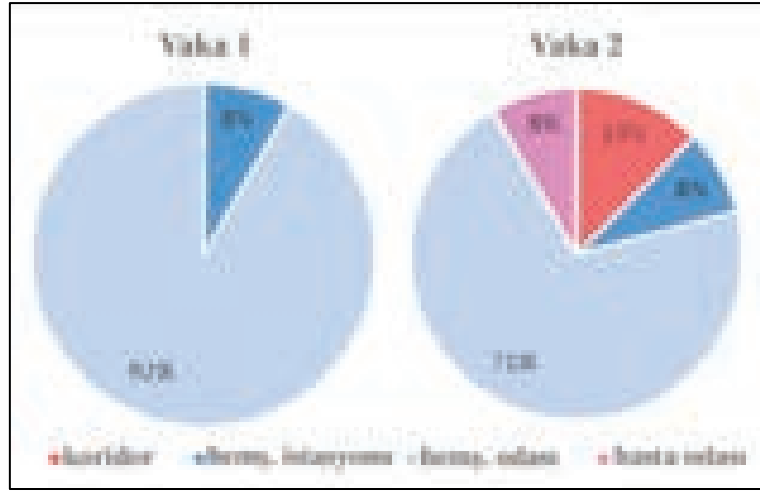
2.3. Anket

Bu çalışma da sağlık çalışanlarının iletişimine dair elde edilen verilerin analizinde kullanılan yöntem ise anket olmuştur. Anket soruları 10 dakikayı geçmeyecek şekilde çoktan seçmeli, açık-uçlu sorular ve sık kullanılan rota üzerinden çizim görevi gibi çeşitli soruları içermektedir. Katılımcı hemşirelerden anketin uygulama günü görevlendirildikleri birime ilişkin soruları yanıtlamaları istenmiştir. Anket, demografik özellikler, hemşirelerin iletişim ve etkileşim düzeylerine yönelik, mekânsal yerleşimin mekân kullanımına etkisine yönelik ve sağlık çalışanlarının davranışlarına yönelik öz değerlendirmeyi içeren çizim görevi olmak üzere dört ana bölümden oluşmaktadır. Çizim görevi sorusu, sağlık çalışanlarının vardiyaya içerisindeki günlük yaşamında en çok kullandığı mekânları kendi bakış açısıyla anlamak için

birim içerisindeki en sık kullandıkları rotaları çizimleri üzerine kurgulanmıştır. Toplamda Vaka 1’de 11, Vaka 2’de 18 anket yapılmıştır.

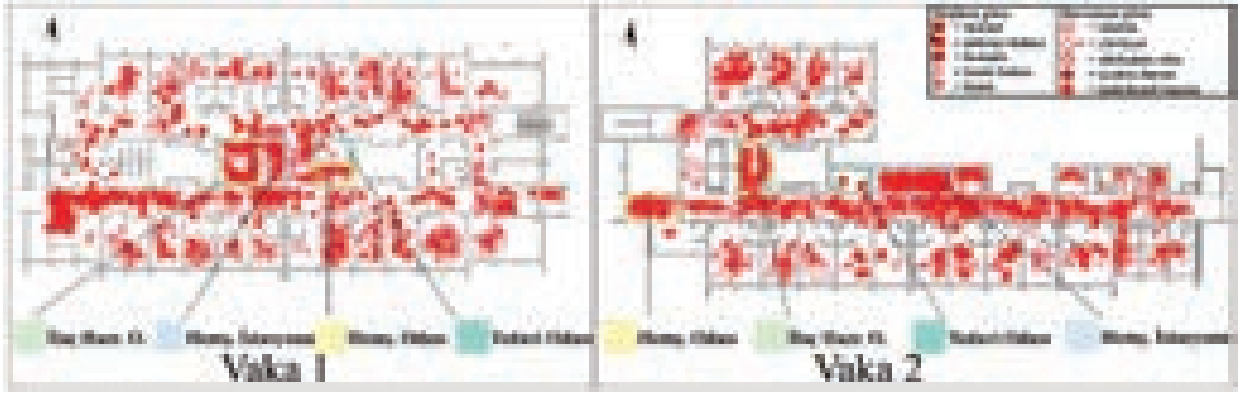
3. Bulgular

Bu çalışmada sağlık çalışanlarının etkileşimine ve erişilebilirliğine yönelik anket sonuçları, her iki birim özelinde de benzer bulgular elde edilmiştir. Hemşirelerin kendilerini günlük iletişim ve işle ilgili etkileşimler açısından çalışma arkadaşları tarafından erişilebilir olarak gördükleri saptanmıştır. Hemşireler, görsel ve sözlü iletişimle ilgili bir engel olmadığını bildirdikleri ve aynı zamanda bu durumun içinde buldukları ekip farkındalığı seviyesine katkıda buldukları belirlenmiştir. Aynı zamanda, çoğu hemşirenin, birimlerdeki diğer hemşire arkadaşlarına atanan hastaların bakım süreçleri hakkında bilgi sahibi oldukları belirlenmiştir.



Şekil 22. Anket sonuçlarına göre iletişim için en sık kullanılan mekânlar

Birimlerdeki mekân kullanımına bakıldığında anket sonuçlarına göre, her iki birim özelinde, hemşirelerin diğer çalışan arkadaşlarıyla iletişim için en sık hemşire istasyonlarını kullandıkları belirlenmiştir. Ancak birimler arasında sık kullanılan mekânlar karşılaştırıldığında küçük farklılıklar olduğu saptanmıştır; Vaka 2’deki hemşirelerin birkaçı (%13’ü) en sık kullanılan ikinci mekânın koridorlar olduğunu belirtirken, Vaka 1’de hemşire istasyonları olarak belirtilmiştir (Şekil 3). Her ne kadar katılımcıların çoğu koridorları bakım ile ilgili iletişim için sık kullanılan mekânlar olarak görmese de, her iki birim içinde gözlem sonuçlarına bakıldığında iletişim için en sık kullanılan mekânların koridorlar olduğu belirlenmiştir (Şekil 4). Mekân kullanımı üzerinde her hemşirenin en sık kullandığı rotayı kendi bakış açısından öğrenmek üzere yapılan çizim görevi sonuçlarına göre ise her iki birim içinde benzer rotalar olduğu saptanmıştır (Şekil 5). Bu sonuçlara göre ilaç hazırlama odası her iki birim içinde kilit alan ve bir geçiş mekânı olarak ortaya çıktığı vurgulanmıştır. Her iki birim içinde, rota üzerindeki diğer uğrak mekânı ise hemşire odalarıdır.



Şekil 23. Vaka 1 ve 2 konum haritalama gözlem verilerinin karşılaştırılması

Her iki birimdeki ilaç hazırlama odaları, yüksek doluluk oranları oluşturmak için kilit alanlardan biri olarak öne çıkmaktadır. Her iki ilaç hazırlama odasında da birim içindeki ana dolaşım yollarını bağlayan kapılar bulunmaktadır, bu da hemşirelerin vardiyaları sırasında kullanabilecekleri geçiş yolları oluşturur. Hem konum haritalama gözlemleri hem de ankette yer alan çizim görevi, ilaç hazırlama odalarıyla ilgili durumu doğrulamak için veri sağlamıştır.



Şekil 24. Vaka 1 ve 2 çizim görevi örnekleri

Konum haritalamaya dayalı gözlem verileri, birimlerin vardiyalar sırasında mekân kullanımının plan üzerinde oluşturduğu doluluğu daha iyi anlamak üzerine kullanılmıştır. Her iki vaka için de konum kayıt verilerine göre, iki birim arasında morfolojik ve konfigürasyona dair farklılıklara olmasına rağmen, hemşireler tarafından sıkça kullanılan mekânların benzer fonksiyonlar (koridorlar ve sağlık çalışanları ile ilgili mekânlar - ilaç hazırlama odaları, hemşire odaları ve hemşire istasyonları-) üzerinde ağırlıklı olarak şekillendiği belirlenmiştir. Hasta odaları dışında, birimlerdeki farklı fonksiyona sahip üç mekânın (ilaç hazırlama odaları, hemşire odaları ve hemşire istasyonları) plan üzerindeki doluluk oranlarının diğer fonksiyonlara nazaran en fazla olduğu gözlenmiştir.

Özellikle hemşire istasyonlarının etrafında gözlenen kalabalığın, durumları hakkında bilgi edinmek isteyen hastalar ve aileleri ile oluşan etkileşim kaynaklı olduğu gözlenmiştir. Ayrıca, Vaka 2 özelinde hemşire istasyonlarındaki kalabalığa katkı yapan bir diğer sebep ise o birimdeki stajyer hemşirelerin oluşturduğu doluluk olduğu görülmüştür. Diğer bir taraftan, Vaka 2’de hemşirelik istasyonundan uzak bir konumda yer alan ilaç hazırlama odası ve hemşire odası etrafında başka dolulukların olduğu gözlenmiştir. Vaka 1’de birim girişi ile birim sekreteri önünde oluşan kesişimin, hastalar ve aileleri içeren idari faaliyetler nedeniyle bir birikim oluşturduğu gözlemlenmiştir. Vaka 1’de kuzey ve güney koridorları arasında mekân kullanım doluluğu üzerinde bir farklılık olduğu, bu farklılaşmanın temelinde yatan sebebin güney koridorunun birimin girişi hattı üzerinde olduğu gözlenmiştir.

Her iki birim içinde sağlık çalışanları ile ilgili mekânların (ilaç hazırlama odaları, hemşire odaları ve hemşire istasyonları) kullanım doluluğunun fazla olması koridorlar üzerinde belirli bölgelerde aşırı bir kalabalık düzeyi oluşturmaktadır. Bu kalabalık düzeyinin konfigürasyonel farklılıktan kaynaklı olarak da her birimin kendi içerisinde farklılık oluşturduğu gözlenmiştir. Vaka 1’de bu üç mekân plan örgütlenmesi içerisinde kümelenmiş (birbirine yakın) bir tasarıma sahip olduğu için koridor üzerinde oluşan doluluk da bu kümelenmeyi kapsayacak şekilde gözlenmiştir. Yani, hemşire istasyonu, hemşire odası ve ilaç hazırlama odası birimin merkezine yakın bir şekilde kümelendiği Vaka 2’de koridor üzerindeki kullanım doluluğu da bu mekânlar etrafında kümelenmekteyken, bu üç mekânın birim içerisinde dağılık konumlandığı Vaka 1’de koridor üzerindeki kullanım doluluğu da koridor üzerinde yayılmaktadır.

Tartışma ve Sonuç

Sağlık yapılarının mekânsal düzeni ile özellikle sağlık çalışanı arasında önemli bir ilişki olduğu birçok araştırma ile desteklenmektedir, çünkü dolaylı olarak sağlık hizmetleri kalitesine ve sağlık çıktılarına olumlu veya olumsuz olarak yansıtılabilecek bir etkiye sahiptir (Cai & Zimring, 2012; Haron et al., 2012). Diğer bir deyişle, sağlık yapılarının mekânsal özellikleri ve düzeni vardiyalar sırasında sağlık çalışanlarını bir araya getirerek onların deneyimlerinin ve etkileşimlerini etkileyebileceği için hemşirelerin iletişimi, etkileşimi ve karşılıklı farkındalığı ile güçlü bir korelasyon oluşturur. Bu çalışma yataklı tedavi ünitelerinde hemşireler arasındaki iletişim düzeylerini ve sıklığını etkileyen birincil değişkenlerden kabul edilen anahtar faktörleri (hareket ve mekân kullanım doluluğu) araştırmayı amaçlamıştır.

Çalışmanın bulguları, birimler arasında mekânsal morfoloji ve örgütlenme anlamında farklılıklar olmasına rağmen, sonuçlar belirli fonksiyonlara sahip üç farklı kilit alanın (hemşire istasyonu, hemşire odası ve ilaç hazırlama odası) koridorlardaki mekân kullanım yoğunluğunu farklı şekilde etkilediğini göstermektedir. Diğer bir deyişle, bu çalışma, incelenen birimlerde hemşire istasyonları, hemşire odaları ve ilaç hazırlama odaları olmak üzere üç ayrı fonksiyonun birimlerde kilit alan olarak koridorlar üzerinde geniş dolaşım alanları oluşturduğunu belirlemiştir. Plan üzerinde bu mekânlar birbirinden uzakta yer aldığı Vaka 2’de olduğu gibi, koridor alanları içindeki en yoğun kullanılan alanlar, bu üç mekânı birbirine bağlayan rotayı da kapsayacak şekilde birim içindeki koridor/lar boyunca uzanmakta olduğu görülmüştür. Öte yandan, bu üç mekânın birimin merkezine yakın bir şekilde kümelendiği Vaka 1’de hareket ve mekân kullanım dolulukları hemşire istasyonu, hemşire odası ve ilaç hazırlama odasını kapsayacak şekilde birimin çekirdek alanında sınırlanmakta olduğu görülmüştür.

Her ne kadar gözlem sonuçları, koridorların, hemşirelerin çoğunlukla zaman geçirdiği, iletişimi, etkileşimi, aktif öğrenmeyi ve farklı alanlar arasında erişimi kolaylaştıran kritik alanlar olduğunu ortaya çıkarmış olsa da, ancak, anket sonuçları hemşirelerin bakım ile ilgili konularla ilgili iletişim için öncelikle hemşire odalarını tercih ettiklerini göstermektedir. Her iki birimde de hemşire odaları, hemşirelerin gizlilik ve mahremiyetlerini korumaları için bir düzeyde izolasyon sunar, bu da vardiya saatlerinde sürekli sağlık üzerine uğraşan çalışanların sağlık hizmetlerine daha verimli bir katkı

yapabilmesi, çalışma arkadaşlarıyla daha stabil ortamda iletişim ve etkileşim sağlayabilmesi için hayati önem taşır.

Bu çalışma, her iki birimde de bu iki ilaç hazırlama odasının varlığı, hem hemşirelerin koridorlardaki dolaşım yoğunluğunu hem de yönünü etkilemiştir, çünkü bu odalar hemşireler için en sık gidilen mekânlar haline gelmiştir. Her iki birimde de ilaç hazırlama odaları birim içerisindeki sirkülasyon alanlarına açılan iki kapıya sahiptir. Bu durum ilaç hazırlama odalarının ilaç hazırlamanın yanı sıra bir geçiş alanı olarak ta kullanılmasına neden olurken, hem de konsantrasyon ve sessizlik gerektiren bir ortam olan ilaç hazırlama odasının iletişim, etkileşim ve bilgi alışverişinin için de kullanıldığını göstermektedir. Hâlbuki mevcut araştırmalar göre, birimlerdeki bakım süreçleri için kritik bir alan olan ilaç hazırlama odası, gereksiz trafik akışını en aza indirmek için kat planında stratejik olarak tasarlanmalıdır. İlaç hazırlama odasına bu şekilde farklı fonksiyonların da yüklenmesi bu mekândaki geçiş ve iletişime dair yapılacak hareketlerde ilaç hazırlama işleminde dikkat dağılması sonucu sağlık çıktılarında olumsuz hatalara neden olabileceği göz önünde bulundurulmalıdır, çünkü alanyazın, ilaç hazırlama alanlarındaki iletişim ve kesintilerin tıbbi hatalara yol açabileceğini göstermektedir.

Sonuç olarak, mekânsal konfigürasyona dair yapılan hamleler sağlık çalışanlarının iletişim ve etkileşimlerini doğrudan etkileyebildikleri gibi dolaylı olarak ta sağlık çıktılarını olumlu ya da olumsuz etkileyebileceği için yataklı tedavi ünitelerinin tasarımı yapılırken, tasarımcılar özellikle bu çalışmadaki üç farklı fonksiyona sahip mekânlar ve koridorlar özelinde uygun konumlar ve boyutlar seçmek, dolaşım yolları ve diğer yoğun trafiğe sahip alanlarla ilişkisini dikkate almak gibi çeşitli faktörleri göz önünde bulundurmalıdır.

Kaynaklar

Alvarez, G., & Coiera, E. (2005). Interruptive communication patterns in the intensive care unit ward round.

International Journal of Medical Informatics, 74(10), 791–796.
<https://doi.org/10.1016/j.ijmedinf.2005.03.017>

Cai, H. (2012). *Making “invisible architecture” visible: A comparative study of nursing unit typologies in the United States and China* [PhD Dissertation]. Georgia Institute of Technology.

Cai, H., & Zimring, C. (2012). *Out of Sight, Out of Reach: Correlating spatial metrics of nurse station typology with nurses’ communication and co-awareness in an intensive care unit*. 36, 381–391.

Coiera, E. (2000). When Conversation Is Better Than Computation. *Journal of the American Medical Informatics Association*, 7(3), 277–286. <https://doi.org/10.1136/jamia.2000.0070277>

Devlin, A. S., & Arneill, A. B. (2003). *Health care environments and patient outcomes—A review of the literature*. Environment and Behavior.

Donchin, Y., Gopher, D., Olin, M., Badihi, Y., Biesky, M., Sprung, C. L., Pizov, R., & Cotev, S. (2003). A look into the nature and causes of human errors in the intensive care unit. *BMJ Quality & Safety*, 12(2), 143–147.

Duruk, N., Zencir, G., & Eser, I. (2016). Interruption of the medication preparation process and an examination of factors causing interruptions. *Journal of Nursing Management*, 24(3), 376–383.

Dutta, R. (2008). *Influence of nursing unit layout on staff communication and interaction patterns* [Master Thesis]. Cornell University.

Gharaveis, A., Hamilton, D. K., & Pati, D. (2018). *The Impact of Environmental Design on Teamwork and Communication in Healthcare Facilities: A Systematic Literature Review*.

Güç, B. (2015). Okunabilirlik Ve Erişilebilirlik Açısından Hastane Dolaşım Alanlarındaki Mekânsal Düzenin Etkisi: Süleyman Demirel Üniversitesi Poliklinikleri. *Mühendislik Bilimleri ve Tasarım Dergisi*, 3(3), 425–432.

Haggard, L., Hosking, S., & Clare, A. (1999). *Healing the Hospital Environment: Design, Management and Maintenance of Healthcare Premises*. Taylor & Francis Group.

Haron, S. N., Hamida, M. Y., & Talib, A. (2012). Towards healthcare service quality: An understanding of the usability concept in healthcare design. *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, 42, 63–73.

Hillier, B. (2007). *Space is the machine: A configurational theory of architecture*. Space Syntax. <https://discovery.ucl.ac.uk/id/eprint/3881/>

Huisman, E. R. C. M., Morales, E., van Hoof, J., & Kort, H. S. M. (2012). Healing environment: A review of the impact of physical environmental factors on users. *Building and Environment*, 58, 70–80. <https://doi.org/10.1016/j.buildenv.2012.06.016>

Johanes, M., & Atmodiwirjo, P. (2015). Visibility analysis of hospital inpatient ward. *International Journal of Technology*, 6(3), 400–409.

Jonas, W. B., & Chez, R. A. (2004). Toward optimal healing environments in health care. *Journal of Alternative & Complementary Medicine*, 10(Supplement 1), S-1-S-6.

Lawson, B. (2005). *The Language of Space*. Architectural Press,.

Lynch, K. (1960). The image of the environment. *The Image of the City*, 11, 1–13.

Mourshed, M., & Zhao, Y. (2012). Healthcare providers' perception of design factors related to physical environments in hospitals. *Journal of Environmental Psychology*, 32(4), 362–370.

Pachilova, R., Sailer, K., & King, M. (2013). *Evidence-Based Design: The Effect of Hospital Layouts on the Caregiver-Patient Interfaces*. 4.

Sadek, A. H., & Shepley, M. M. (2016). Space syntax analysis: Tools for augmenting the precision of healthcare facility spatial analysis. *HERD: Health Environments Research & Design Journal*, 10(1), 114–129.

Shepley, M. M. (2002). Predesign and postoccupancy analysis of staff behavior in a neonatal intensive care unit. *Children's Health Care*, 31(3), 237–253.

Williams, M., Hevelone, N., Alban, R. F., Hardy, J. P., Oxman, D. A., Garcia, E., Thorsen, C., Frendl, G., & Rogers, S. O. (2010). Measuring Communication in the Surgical ICU: Better Communication Equals Better Care. *Journal of the American College of Surgeons*, 210(1), 17–22. <https://doi.org/10.1016/j.jamcollsurg.2009.09.025>

ZAMAN VE ARALIK KAVRAMLARININ ÇAĞDAŞ RESİM SANATINDA ELE ALINIŞINA DAİR BİR İNCELEME

Çağla SAYDAĞ KARTER
Doktora Öğrencisi, Yeditepe Üniversitesi

Özet

Zaman ve aralık kavramlarının sanat ve farklı disiplinler arasındaki etkileşimleri araştırılmıştır. Romantizm'den günümüze kadar uzanan dönemde sanatçıların eserlerindeki zaman kavramının evrimini ve bu süreçte kullanılan teknikleri analiz etmektedir. Bilim, felsefe ve sanat disiplinlerinin kozmolojik bağlamda zaman aralığı kavramına nasıl yaklaştığı ve bu kavramın evrenin yapısı, zamanın doğası ve varoluş üzerine olan etkileri tartışılmaktadır. Çağdaş sanatçılar tarafından sıklıkla işlenen zaman ve zaman aralığı temaları, çeşitli medya ve yaklaşımlarla ele alınmaktadır. Çalışma Marcel Proust, Walter Benjamin ve Nuri Bilge Ceylan'ın eserlerinden yararlanarak, zaman aralıkları üzerine yapılan sanatsal ifadeleri detaylandırmaktadır. Geçmiş, şimdiki zaman ve gelecek arasındaki geçişler ve bu geçişlerin insan deneyimi üzerindeki etkisi multidisipliner bir yaklaşımla incelenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Döngüsel Zaman, Kolaj, Kozmoloji, Resim Sanatı, Zaman Aralığı.

Abstract

The interactions of the concepts of time and interval between art and different disciplines are investigated. It analyzes the evolution of the concept of time in the works of artists from the Romantic period to the present day and the techniques used in this process. How the disciplines of science, philosophy and art approach the concept of interval in a cosmological context and its implications for the structure of the universe, the nature of time and existence are discussed. The themes of time and time intervals, which are frequently treated by contemporary artists, are addressed through various media and approaches. Furthermore, the study elaborates on artistic expressions of time intervals, drawing on the works of Marcel Proust, Walter Benjamin and Nuri Bilge Ceylan. The transitions between past, present and future and their effects on human experience are analyzed with a multidisciplinary approach.

Keywords: Cyclic Time, Collage, Cosmology, Painting, Time Interval.

Giriş

Zaman ve aralık kavramlarının sanat ve bilim gibi farklı disiplinlerle olan etkileşimlerini inceleyen bu araştırma, Romantizm döneminden günümüze kadar resim sanatında zaman kavramının sanatçıların eserlerine kattıkları anlamları ve kullanılan teknikler açısından geçirmiş olduğu değişimi ele almaktadır.

Zaman, sanatçılar için hem fiziksel hem de metaforik bir boyut sunarak geçmiş, şimdi ve gelecek arasındaki bağlantılar kurmaktadır ve bellek, değişim, ölüm ve sonsuzluk gibi temaları keşfetmelerine olanak tanımaktadır. Zaman aralığı kavramı kozmolojik bağlamda ele alınarak evrenin yapısının zaman sorgulamasında önemli bir yer tuttuğu ifade edilmiştir. Bu kavramın insan deneyimi üzerindeki etkisi ve farklı disiplinler arasında nasıl köprüler kurabileceği incelenmektedir. Çalışmalar genellikle zamanın geçişini, öznel deneyimini ve insan varoluşu ve hafıza üzerindeki etkisini yansıtmaktadır.

Araştırmanın son bölümünde 'Düzenden Düzensizliğe Doğru Zaman Aralığı' projesi ele alınmaktadır. Proust, Benjamin, Ceylan, Dada Akımından oluşturulan referanslarla ağırlıklı olarak kolaj çalışmalarına ve performans sanatı uygulamalarına yer verilmektedir. Kozmolojik bağlamda zaman aralığı konusunda derinleşerek bu kavram üzerinden eserler üretilmiştir.

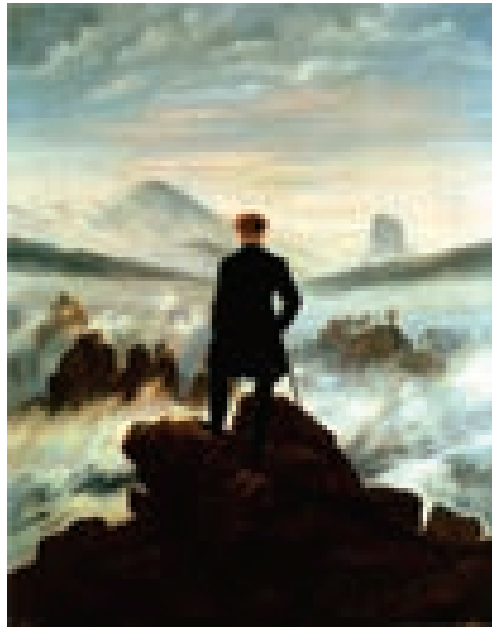
Zamanın doğası ve insan üzerindeki etkileri üzerine gerçekleşen felsefi tartışmalar, sanat eserleriyle yeterince bütünleştirilmemiştir. Bu çalışma, tarihsel bir analiz yöntemi kullanarak, zaman ve aralık kavramlarının sanat, bilim ve felsefe disiplinleri arasındaki etkileşimlerini inceleyerek bu alandaki boşlukları doldurmayı amaçlamaktadır.

Resim Sanatında Zaman Kavramının Ele Alınışı

Romantizm döneminden çağdaş sanata kadar resim sanatında zaman kavramı, sanatçıların eserlerine kattıkları anlamlar ve kullanılan teknikler açısından büyük bir evrim geçirmiştir. Zaman, sanatçılar için hem fiziksel hem de metaforik bir boyut sunarak geçmiş, şimdi ve gelecek arasındaki bağlantıları kurmaktadır ve bellek, değişim, ölüm ve sonsuzluk gibi temaları keşfetmelerine olanak tanımaktadır. Her dönem, zamanın algılanışını ve ifade edilmesini yeniden tanımlamış, bu da sanatın insan deneyimi üzerine düşünme şeklimizi derinleştirmemize olanak tanımıştır.

Romantizm döneminde zaman, genellikle doğanın sürekli değişimini ve insanın iç dünyasındaki derin duyguları yansıtmak için kullanılmıştır. Bu dönemdeki sanatçılar, özellikle geçiciliğin ve melankolinin üzerine eğilmişlerdir.

Caspar David Friedrich'in eserleri, insanı ve doğayı büyük bir zaman kavramı içinde ele alır. Sanatçı 'Bulutların üzerinde yolculuk' (1818) adlı eserinde, insanın doğa karşısındaki küçüklüğünü ve sonsuz zaman karşısında insan ömrünün kısılalığını vurgulamaktadır.



Görsel 1. Caspar David Friedrich, Bulutların Üzerinde Yolculuk (1818), 95x75cm, tuval üzerine yağlı boya, Almanya-Hamburg Kunsthalle Hamburg Müzesi <https://hoghheim.com/blogs/sanat-tarihi/caspar-david-friedrich-bulutlarin-uzerinde-yolculuk>

J.M.W. Turner'ın tabloları, zamanın geçişini ve doğanın değişkenliğini dramatik ışık ve renk kullanımıyla ifade etmektedir. Turner'ın aşağıda paylaşılan eserinin konusu yüceliktir. Bunu sonsuz gökyüzü tasviri ile ifade etmiştir.



Görsel 2. J.M.W. Turner, Hanibal ve Adamları Alpleri Aşıyor, 1810-1812, Tuval üzerine yağlı boya, 146 x238cm. Londra Tate Britain, www.thoughtco.com/william-turner

Empresyonizmde zaman, ışığın ve renklerin anlık değişimlerini yakalama çabasıyla ön plana çıkmaktadır. Sanatçılar, bir anın geçici izlenimini tuvale aktarmaya odaklanmaktadır.

Anın kalıcılık ve süreklilik üzerindeki egemenliği, her olgunun geçici ve asla tekrarlanmayacak bir kümelenme, zamanın Nehri'nde bir dalga, iki kez yıkanılmayacak bir nehir olduğu duygusu, empresyonizmin indirgenebileceği en basit formüldür. Gerçekçiliğin bir varlık değil, bir oluş, koşul değil, süreç olduğunu vurgulamaya yöneliktir. (Hauser, 2022: 256)

Arnold Hauser'e göre, empresyonist resim, şiir ve müziğin ifade etmeye çalıştığı ve bu iki sanat dalının ifade araçlarını gölgesel formlara uyarladıkları duyuları keşfetmektedir. Atmosfer izlenimleri, bilhassa ışık, hava ve renk deneyimi, resme özgü algılardır.

Claude Monet, zamanın akışını ve doğanın değişimini göstermek için aynı manzarayı farklı gün saatlerinde ve mevsimlerde defalarca resmetmiştir. 'Saman Yığınları' serisi, bu yaklaşımın örneklerindedir.



Görsel 3. Claude Monet, Saman Yığınları Yaz Sonu, 1891, 60 x 100 cm, Musee d'Orsay Paris, <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-m/monet-claude/claude-monet-saman-yiginlari-yaz-sonu-10881/>

Edgar Degas, hareketin izlenimlerini yakalayarak zamanı farklı bir boyutta ele almaktadır. Bale dansçılarının ve at yarışlarının dinamik anlarını betimleyerek geçici anların güzelliğini ortaya koymaktadır.

Kübizmde zaman, birden çok perspektifi aynı anda sunarak ve nesnelere parçalayıp yeniden düzenleyerek farklı bir şekilde ele alınmıştır. Bu akım, nesnelere zamandaki ve mekândaki hareketini betimlemeyi amaçlamaktadır.

Pablo Picasso ve Georges Braque, gözlemcinin bir nesneyi birden çok açıdan aynı anda görebileceği fikrini keşfetmişlerdir. Picasso'nun 'Avignonlu Kızlar' eseri, bu yeni yaklaşımın güçlü bir örneğidir.



Görsel 5. Pablo Picasso, Avignonlu Kızlar, 1907, Tüyb, 243.9 x 233.7 cm, MoMa NY

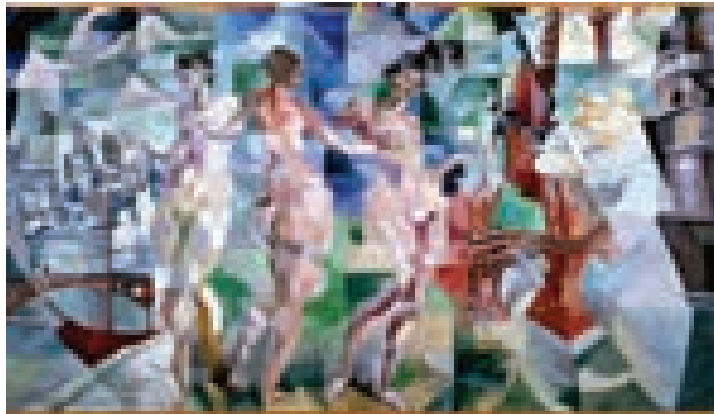
<https://hoghheim.com/blogs/sanat-tarihi/picasso-nun-avignonlu-kadinlar-eserinin-detaylari>

Kozmolojik bağlamda zaman kavramı, evrenin evrimini anlamak için kritik bir unsurdur.

Büyük patlamadan günümüze kadar olan süreçleri anlamak, evrenin genişlemesi, galaksi oluşumu ve diğer kozmolojik olayların zaman çerçevesinde değerlendirilmesini sağlamaktadır.

Birçok nesildir uzay ve zaman zıt kavramlar olarak düşünülmüş fakat 20. Yüzyılda onların arasındaki bağlantının farkına varılmıştır. Bu sonucun ortaya çıkmasında Minkowsky ve Einstein gibi bilim adamlarının yanı sıra ressamların ve sanatçıların da katkısı olmuştur. Görsel sanatlarda, boşlukta var olan imgelerin sürekliliğini ve sonsuzluğunu farklı periyotlarda ve algı bakımından farklı düzenler içinde her evrede görürüz. Tarih öncesi sanatta imgeler uzaysal ve zamansal düzenlemelerle uygulanmıştır. Aynı imgelerin ritmik olarak devamlılığı ve geometrik formlar içerisindeki sürekliliği sadece soyut sanatta değil, bütün geçmiş akımlarda görülmüştür. (Kasap, 2015: 40)

Devabil Kara'ya göre, Robert Delaunay ana renkleri karıştırmadan ayrı ayrı kullanarak parçalanmış renksel bir düzenleme yapmıştır. Böylelikle resimde yeni bir hareket ve zaman kavramının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Kara, Delaunay'ın aynı zamanda rengi ışık olarak kullanmayı amaçladığını belirtmiştir. (Bkz Görsel 5).



Görsel 5. Robert Delaunay, Paris Şehri, 1910 -12, Tuval üzerine yağlı boya, 406x267cm.

(https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Robert_Delaunay,_1912,_La_Ville_de_Paris)

Eş zamanlı zaman anlayışı (Bkz Görsel 5) ve kozmolojik döngüsel zaman anlayışı (Bkz Görsel 6) Sanatçı Robert Delaunay'ın eserlerinde izlenmektedir.



Görsel 6. Robert Delaunay, Dairesel Formlar, 1912-1931 Tuval üzerine yağlı boya, 200x197cm.

Zürih, Kunsthaus

(<https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Robert-Delaunay/1414999>)

Robert Delaunay'ın resimlerinde uzayın sonsuz derinliği görülmektedir. Dairesel ve döngüsel hareketlerle döngüsel zamana gönderme yaparak sonsuzluğu göstermektedir. Bu eserdeki biçimsel dönüşüm bir çeşit kozmik boşluk içinde olmaktadır. (Bkz Görsel 6)

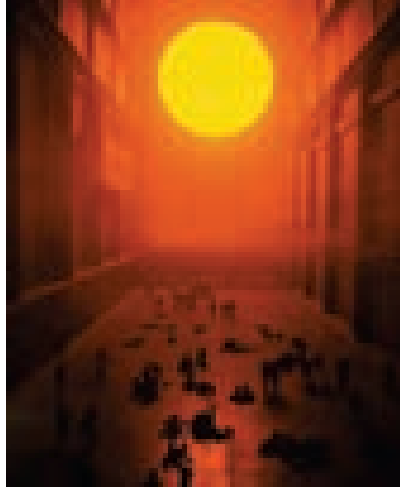
Güncel sanatta zaman, çok daha geniş ve çeşitli yollarla ele alınmaktadır; performans sanatı, video sanatı ve dijital sanat, zamanı manipüle etme ve ifade etme yollarını genişletmiştir.

Bill Viola, video sanatının öncülerindedir ve eserlerinde zamanı yavaşlatarak izleyicinin insan deneyiminin derinliklerine dalmasını sağlamaktadır. 'The Passing' (1991) eseri, doğum, yaşam ve ölümün evrensel döngüsünü yavaşlatılmış görüntülerle keşfeder.



Görsel 7. Bill Viola, The Passing, 1991, Videotape, black-and-white, mono sound 54 minutes

Olafur Eliasson, izleyicilerin eserleriyle etkileşimde bulunarak zamanı deneyimlemelerini sağlayan çevresel ve yerleştirme sanatlarından faydalanmaktadır. 'The Weather Project' eseri, Tate Modern'in Turbine Hall'ünde güneşin bir simülasyonunu yaratır ve izleyicilerin mekân içindeki hareketlerini etkileyerek zaman algılarını değiştirmektedir.



Görsel 8. Olafur Eliasson, The weather Project, 2003, Tate Photography,
<https://olafureliasson.net/artwork/the-weather-project-2003/>

Bir sonraki bölümde zaman ve aralık kavramlarının kozmolojik çerçevede bir arada kullanılmasıyla oluşan zaman aralığı kavramı üzerinde durulmaktadır.

Zaman Aralığı Kavramının İncelenmesi

Aralık kavramı kozmolojik bağlamda ele alındığında, evrenin yapısı, zamanın doğası ve varoluş sorgulamasında önemli bir yer tutmaktadır. Bu şekilde multidisipliner olarak araştırıldığında zaman aralığı kavramının bu çalışmada insan deneyimi üzerindeki etkisi ve farklı disiplinler arasında nasıl köprüler kurabileceği incelenmektedir.

Fizikte zaman aralığı, genellikle belirli bir başlangıç ve bitiş noktası arasındaki süreyi ifade etmektedir. Bu terim, iki olay arasındaki süreyi ölçmek için kullanılır ve mutlak (objektif) veya gözlemciye bağlı (subjektif) olabilir. Albert Einstein'ın İzafiyet Teorisi, zamanın gözlemcinin hareket durumuna göre değişebileceğini ortaya koyarak, zaman aralığının göreceli olduğunu göstermiştir. Metaforik olarak ise, fizikteki zaman aralığı kavramı, yaşamın geçiciliğine, anların kıymetine ve zamanın esnek doğasına işaret etmektedir. Bu, zamanın akışının farklı koşullar altında değişebileceğinin ve mutlak olmadığının anlaşılmasına yardımcı olmaktadır.

Felsefede zaman aralığı, varoluşun temel özelliklerinden biri olarak ele alınmaktadır ve genellikle insan hayatının anlamı, özgürlük ve ölümlülük üzerine düşünmek için bir araç olarak kullanılmaktadır. Zamanın doğası, felsefenin en eski ve en sürekli meşguliyetlerinden birisi olarak görülmektedir. Örneğin, Bergson'un zaman kavramı (durée) yaşanmış zamanın sürekli akışını ve içsel deneyiminin bölünmezliğini vurgulamaktadır. Henri Bergson, 20. yüzyılın başlarında sezgiciliği (intuitionism) ön plana çıkaran Fransız filozofudur. Bergson'un sezgiciliği, düşünce ve varoluşun temelinde sezginin (intuition) yattığını savunur. Ona göre, sezgi, mantık ve analitik düşüncenin ötesinde, doğrudan gerçekliğin içsel deneyimine ulaşmanın bir yoludur.

Bergson, zihin ve madde arasındaki ilişkiyi, zamanı ve hareketi, özgürlüğü ve etik değerleri anlamada sezginin merkezi bir rol oynadığını öne sürmektedir. Onun felsefesinde, sezgi, yaşamın akışını, sürekliliğini (durée) ve evrimini kavramanın anahtarıdır. Süreklilik, Bergson'un zaman anlayışında merkezi bir kavramdır ve onu ölçülebilir, sayılabilir zamanın ötesinde, sübjektif ve içsel bir deneyim olarak görmektedir.

Metaforik olarak ise zaman aralığı hayat yolculuğunun bölümlerini, yaşam ve ölüm arasındaki geçişi ve kişisel gelişimin evrelerini simgelemektedir. Felsefede, zaman aralığı üzerine yapılan düşünceler varlığın geçici doğasını vurgulamaktadır.

Sanatta zaman aralığı, bir eserin içinde geçen süre veya daha geniş anlamda, sanat eserinin oluşturulduğu ve tüketildiği zaman aralığını ifade etmektedir. Sanatçılar sıklıkla zamanı manipüle ederek, izleyiciyi geçmiş, şimdiki zaman veya gelecek arasında yolculuğa çıkarmaktadırlar. Sanatsal eserlerde zamanın görselleştirilmesi, akışının yavaşlatılması veya hızlandırılması, izleyicilerin zaman algısını değiştirmektedir. Metaforik anlamda zaman aralığı sanatta, hayatın evrelerini, değişimi, geçici anları temsil etmektedir. Sanat, zamanın ötesine geçerek sınırlı bir varoluşun ötesinde kalıcı bir iz bırakabilme umudu taşımaktadır.

Bahsedilen üç disiplinde de zaman aralığı, varoluşun geçici doğasına ve deneyimlerin sınırlılığına vurgu yapmaktadır. Fizik bilimi zamanın esnekliğinin ve göreceliğinin altını çizerken, felsefe zamanın içsel deneyimini ve anlamını sorgulamaktadır. Sanat ise, zamanı şekillendirerek ve ona yeni anlamlar yükleyerek, insan deneyiminin evrensel ve öznel yönlerini tecrübe etmektedir.

Zaman Aralığının Çağdaş Sanatta Ele Alınışı

Çağdaş sanatçılar sıklıkla zaman ve zaman aralığı kavramlarıyla ilgilenerek bu temaları çeşitli ortamlar ve yaklaşımlarla araştırmaktadırlar. Çalışmalar genellikle zamanın geçişini, öznel deneyimini ve insan varoluşu, hafızası ve çevre üzerindeki etkisini yansıtmaktadır. Bu konudaki çağdaş sanatçı ve bu temaları inceleyen eserleri aşağıda belirtilmektedir:

Tatsuo Miyajima

Tatsuo Miyajima'nın çalışmaları Budist felsefesinden etkilenmiş olup değişim, ölüm ve zamanın sürekliliği kavramlarına odaklanmaktadır. Kapatılıp yeniden başlatılmadan önce 1'den 9'a kadar sayan LED sayaçların kendine özgü kullanımı, sonsuz yaşam ve ölüm döngüsünü simgelemektedir. 'Zaman Denizi 98' çalışmasında izleyiciler, yaşamın süreksizliğini ve sürekli akışını yansıtan sayılar aydınlanıp karanlığa doğru kaybolurken, geniş, zamansal manzara içindeki varoluşlarını düşünmeye davet ediliyor.



Görsel 9. Tatsuo Miyajima, Zaman denizi 98, 1998, Courtesy Benesse Art Site Naoshima, Art Consulting Firm Photo: Norihiro Ueno, <https://tatsuomiyajima.com/work-projects/sea-of-time98/>

Julian Charriere

Julian Charrière sanatını zaman ve insanlık tarihiyle ilişkili jeolojik ve biyolojik süreçleri keşfetmek için kullanıyor. Eserlerinde genellikle radyoaktif maddeler veya eski buz çekirdekleri gibi zamanı somutlaştıran malzemeler yer alıyor. ‘Dünya Kutbu Olmamaya Doğru’ adlı çalışmasında Charrière, iklim değişikliğini ve Dünya manzaralarının evrimleştiği derin, jeolojik zaman ölçeklerini yansıtan büyüleyici bir görsel deneyim yaratmak için kutup keşif gezilerinden video görüntülerini birleştiriyor. Bu çalışma izleyicileri, gezegeni şekillendiren geniş, neredeyse anlaşılmasız zaman aralıklarıyla ilişkili olarak kendi zamansal varoluşlarını düşünmeye davet etmektedir.



Görsel 10. Julian Charriere, Dünya Kutbu Olmamaya Doğru, 2019, <https://www.labiennaledelyon.com/en/biennale/16e-biennale-dart-contemporain-2022/manifesto-of-fragility/julian-charriere-towards-no-earthly-pole-2019-not-all-who-wander-are-lost-2019-pure-waste-2021>

Çağdaş sanat sıklıkla kolektif zaman deneyimini araştırarak paylaşılan anların ve toplumsal değişimlerin zamansal geçiş algımızı nasıl etkilediğini vurgulamaktadır. Bu çalışmalar toplumsal tarihleri, kolektif anıları veya geleceğe yönelik ortak beklentileri öne çıkararak zamanın bireyleri nasıl birbirine

bağladığının bir yansımasını sunabilmektedir. Bu temaları derinlemesine inceleyen birkaç çağdaş eser ve sanatçı şu şekildedir:

Yoko Ono

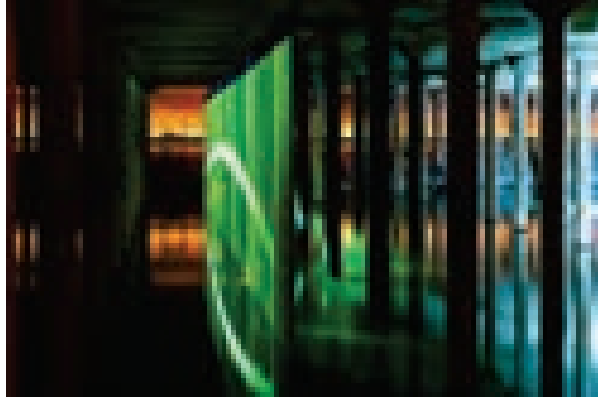
Yoko Ono'nun "Dilek Ağacı" (1996'dan bu yana çeşitli enstalasyonlar) katılımcıları dileklerini kâğıt parçalarına yazmaya ve bunları bir ağaca bağlamaya davet ediyor. Devam eden bu proje dünyanın çeşitli yerlerinde kurulmuş ve binlerce bireysel umut ve hayali bir araya getirmiştir. Bu kişisel anlamların kolektif birikimi, proje her yeni katkıyla birlikte gelişip büyüdükçe, ortak arzuların ve zamanın akışının güçlü bir görsel ve kavramsal temsilini yaratıyor.



Görsel 11. Yoko Ono, 2023, Dilek Ağacı, Cheatau La Coste

Anri Sala

Sala'nın dönüştürücü, zamana dayalı çalışmaları; görüntü, mimari ve ses arasındaki çoklu ilişkiler üzerinden inşa ediliyor ve bunları katlama, alabora etme ve deneyimi sorgulama öğeleri olarak kullanıyor. Eserleri, anlatıyı ve kompozisyonu doğrulamak veya geçersiz kılmak için dil, sözdizimi ve müzikteki kopuklukları araştırıyor; tarihin yeni yorumlarını üreten yaratıcı altüst oluşlara davetiye çıkarıyor, eski kurguların yerine yeni, daha az açık ve daha az ikiyüzlü kurguları koyuyor. Anri Sala, görüntü ve mimari mekânın kesişimlerini derinlemesine araştırıyor ve çoğu zaman izleyicinin zaman algısını değiştiren sürükleyici ortamlar yaratıyor. Eserleri ağırlıklı olarak hafızayı, tarihi ve geçmiş ile günümüz arasındaki ayrımları keşfetmek için kullandığı müzikal unsurlarla doludur. Örneğin, 'Şimdiki An'da Sala, dinleyicinin zaman deneyimini genişletmek ve çarpıtmak için Schubert dörtlüsünün bölümlerini manipüle ederek tarihsel zamanı mevcut ve içsel hale getiriyor. Bu onun zamanın ses ve görsel ipuçlarıyla nasıl deneyimlenip manipüle edilebileceğine ve sürekli bir şimdiki zaman hissi yaratabileceğine odaklandığını gösteriyor.



Görsel 12. Anri Sala, 2021, 'Time No Longer', Buffalo Bayou Park Cistern, Houston

Burak Delier

Burak Delier, eserleri kapitalizm, özgürlük ve yaratıcı ifade üzerindeki kurumsal etki temalarını eleştirel bir şekilde ele alan çağdaş bir Türk sanatçıdır. Delier'in sanatı, mizah ve ironi kullanımının yanı sıra etkileşimli ve katılımcı unsurlarla karakterize edilir; genellikle izleyiciyi dahil etmeye davet eden performanslar ve enstalasyonlar içerir.

Delier'in zaman kavramına ilişkin araştırması, onun çağdaş emek uygulamalarına ve ekonomik yapılarla yönelik eleştirileriyle derinden iç içe geçmiş gibi görünüyor. Örneğin, "Kriz ve Kontrol" adlı çalışmasında beyaz yakalı işçileri, resmi iş kıyafetleri giyerken yoga pozları verirken, profesyonel yaşamları ve kişisel çatışmaları hakkında bir söylemle meşgulken, neoliberal çalışma ortamının baskılarını ve saçmalıklarını vurguluyor. Bu yazı, çağdaş çalışma kültürünün bireysel zamansal deneyimleri nasıl etkilediğini yansıtıyor ve iş talepleri nedeniyle kişisel zamanın sıkıştırıldığını öne sürüyor.

Bir diğer önemli çalışma olan "Özgürlüğün Senaryosu Yok", küresel protesto hareketlerinin anarşik ruhundan ilham aldı. Burada Delier, özgürlüğün önceden tahmin edilemeyen, önceden belirlenemeyen bir kavram olarak öngörülemeyen, kendiliğinden doğasını vurguluyor ve sabit veya doğrusal olmaktan ziyade olumsal ve ortaya çıkan zamansal bir boyutu öne sürüyor. Bu sergi, Delier'in sanat eserinin bir parçası olarak spekülasyon bir finansal bahis oynayarak ekonomik sistemlerle doğrudan etkileşime geçtiği "The Deal" gibi, kişisel faillik, sanatsal bütünlük ve piyasa ve finans güçleri arasındaki etkileşimleri araştıran çeşitli parçaları içeriyordu.



Görsel 13. Burak Delier, Tarihin küçük odası, 2022, Festus Okey cinayetinin izini süren bir sergi

Bu bölümde belirtilen sanatçılar ve eserleri, çağdaş sanatın zaman ve zaman aralıkları kavramıyla bağlantı kurmasının zengin ve çeşitli yollarını vurgulamaktadırlar.

Düzenden Düzensizliğe Doğru Zaman Aralığı

İçinde bulunduğumuz çağda zaman kavramı farklı anlamlar taşımaktadır ve eş zamanlılık olgusu yeni bir boyut kazanmaktadır. Orta Çağ entelektüellerinin yaşam sonrasına odaklanmış düşünce yapısı ve Aydınlanma döneminin geleceğe yönelik umut dolu beklentileri nasıl dönemlerini yansıtıysa, bugünkü insanın düşünce dünyası da eşzamanlılığın çevrelediği bir yapıda ele alınmaktadır. Şehirlerin genişliği, teknolojik gelişmeler, düşüncelerin çeşitliliği, psikolojik derinlikler, nesnelerin ve süreçlerin birbirleriyle olan etkileşimleri ve iç içe geçmeleri yaşanmaktadır. Bu durum da iç içe geçen geçmiş, şimdi ve gelecek zaman algısını beraberinde getirmektedir. 20. yüzyılda değişen zaman ve mekân olgusu hakkında Kara şöyle demektedir

20. yüzyılla birlikte teknoloji ve bilimin gelişmesi sonucunda ortaya çıkan dijital ortam, sanal mekân olgusunu yaşamımıza sokmuştur. Elbette bu yeni algı biçimi de günümüz sanatçısı için bir sorunsal haline dönüşmüştür. Günümüzde, artık zaman-mekân iç içe girmiştir. Mekân da zaman da sanallaşmıştır. Küreselleşme çağında mekân aidiyetini kaybetmiş zamandır artık (Kara, 2017).

Çalışmada Marcel Proust'un kitaplarından ve Nuri Bilge Ceylan filmlerinden çeşitli referanslar oluşturulmuştur. Üretilen eserlerde geçmişin veya geleceğin mitleştirildiği bir sarmal içinde dönüp durmak kavramı üzerinde yoğunlaşmıştır. Zaman Aralığı bu döngülerde oluşan illüzyonlar, geçmiş, bugün ve gelecek arasındaki anlamlı anlamsız geçişler olarak ele alınmaktadır.



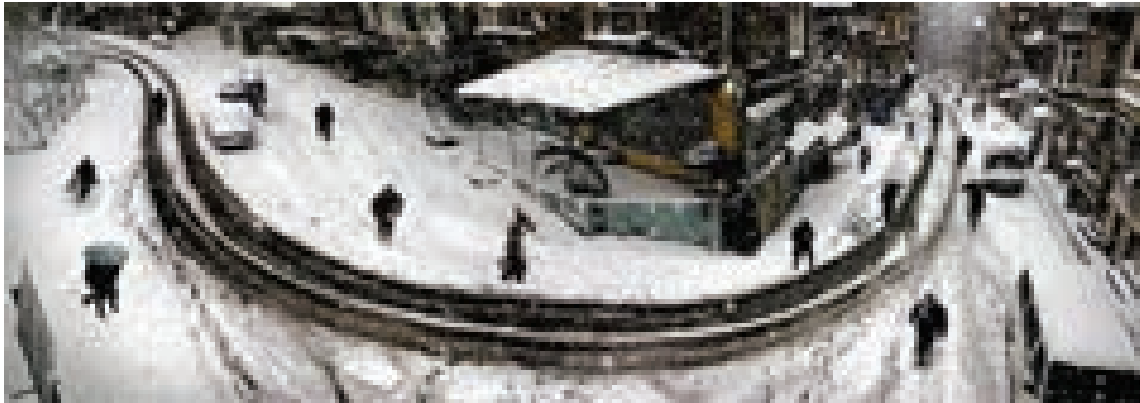
Görsel 14. NBC Kasaba filminden sahne. <https://sonhaber.ch/hayatin-gerceklerini-mukemmel-tablolarla-sunan-sira-disi-yonetmen-nuri-bilge-ceylan-ve-filmleri/>

Ceylan filmlerinde uzayıp giden sahneler (Bkz Görsel 14), Proust'un bitmek bilmez uzunlukta cümleleri (Bkz Görsel 15) başlangıç ve son arasındaki yolculuğu ifade etmektedir. Bu yolculuk zaman aralığı olarak tanımlanmaktadır. Hayatı, evreni bütünsel olarak ele alarak geçmiş şimdi ve gelecek bütünlüğünü algılayarak her üç zamana ait olma hali bir muğlaklık durumudur ve mutlaklıktan uzak olma halidir. Gelecek zaman tedirgin edici olarak hayal edilirken, geçmiş zaman hesaplaşma güdüsünü barındırmaktadır. Şimdiki zamanda ise sıkışmışlık hissi vardır çünkü geçmişin nostalgisini ve geleceğin endişesini aynı anda bünyesinde taşımaktadır. Gelecek zaman gelişigüzel, bilinmezlikle ifade edilirken geçmiş zamanı imgeler ve nesnelere temsil etmektedir. Şimdiki zamanı ise hareket ile birlikte düşünülebilmektedir. An, geçmişe ait hatıraları ve nesnelere, geleceğe yönelik umutları kaybetme korkusu içermektedir.



Görsel 15. Marcel Proust, Swan'ların Tarafı, s: 11-12

Bu çalışmada belirtilen zamansal kavramlar döngüsel zaman anlayışı ile ele alınmaktadır (Bkz Görsel 16). Zaman aralığı olarak ifade edilen geçmiş, şimdi ve gelecek arasındaki geçişler 'kayıp zaman' olarak yorumlanabilir. Eser metinde kayıp zamanın izi sürülmeye çalışılmaktadır. Yere serilen tuval bezi üzerinde ayakların altına sürülen boya ile saat yönünde ve sonra ters yönde daireler oluşturan hareketlerle ilerleyerek, zaman bedeninin ve zihnin hareketlerinin bir uzantısı olarak ele alınmaktadır. Ayrıca zaman aralığının kanıtı üst üste oturtulan nesnelere ait kolaj parçalarıyla elde edilmeye çalışılmaktadır. Bedenin hareketiyle dönerken oluşan ayak izleri zaman aralığının kanıtıdır, kolajla üst üste binen nesnelere de geçmişin, hatıraların bugüne taşınan kanıtlarıdır.



Görsel 16. NBC Koza filminden sahne. <https://www.tipdunyasi.dr.tr/2022/03/nuri-bilge-ceylanin-sinemasinin-kompozisyonel-olarak-fotografik-anlatidan-oykusal-anlatima-donusumu-uzerine-bir-gorus/>

Mekân ile hayaller, eşya ve soyut hatıralar arasında geçmiş ve geleceği sembolize eden güçlü bağlar vardır. Hayal yolculuklarında evrendeki üç zaman dilimi tek bir düzlemde yani anda birleşmektedir. Bu muğlaklıkta sürekli olarak hissedilenler özlem duyulan soyut bir anın adını koyabilme telaşı, melankolik bir ruh haliyle geçmişe duyulan özlem, geleceğe yönelik duyulan kaygı, geçici olan zamanı geçmiş ve gelecek arasında kovalarken duyulan endişedir.

İnsan benliğinin de zaman gibi geçici ve değişken olduğu düşünülmektedir. Zamanın yarattığı illüzyonu, endişeleri yenebilecek yegâne şeyler bilinçaltımıza yer eden imgelere yüklediğimiz anlam ve zaman yolculuğunu temsil etmesi yoluyla ruhu manevi hazla doyuracak olan sanattır. Dolayısıyla zaman aralığını imgeleme çabasında olan bu çalışmada nesnelere çok önemlidir. Bu yolda üretilen eserler zaman aralığının kanıtlarıdır. Zaman illüzyonu ile ilgili Proust şöyle demektedir:

“Eskiden bildiğimiz yerler, kendilerini kolaylık olsun diye yerleştirdiğimiz mekanlar alemine ait değildirler yalnızca. O dönemlerdeki hayatımızı şekillendiren, birbirlerine bitişik izlenimlerin ince bir dilimidir; belirli bir görüntünün hatırası belirli bir anın özleminden ibarettir” (Proust, 2022: 398).

Proust’taki zaman kavramı, Bergson sezgiciliğinin bir yansıması olarak düşünülebilir. Henri Bergson, 20. yüzyılın başlarında sezgiciliği ön plana çıkaran Fransız filozofudur. Bergson’un sezgiciliği, düşünce ve varoluşun temelinde sezginin yattığını savunmaktadır. Ona göre, bilincin dallarından biri zamandır. “Bergson, zamanın ancak mekânla anlaşılacağı kanaatindedir. Ona göre zaman, yirmi dört saatlik zamandır ve bir mekânda geçmektedir” (Eroğlu, 2012: 85). Eroğlu Bergson’un zaman konusundaki görüşlerini şu şekilde ifade etmektedir: “Zaman, hiç tahmin edemeyeceğimiz bir hızla hareket etmektedir. Çünkü bir günlük zaman dilimi içerisinde biz saatler, dakikalar, saniyelerin ve saliselerin bitişini hiç farkına varmadan seyrediyoruz. Böylece bulunduğumuz anı hiç fark etmeden yaşıyoruz ve o an bitmiş olur. Sonuç olarak göz açıp kapayıncaya kadar hızlı işleyen zaman ve mekânı insan, bilinç vasıtasıyla kavrar” (Eroğlu, 2012: 86). Ona göre süre kavramı bilincin ta kendisidir ve sezgi ise varlığın bilincinde olmak olarak ifade edilmektedir. “Bergson’a göre süre ile sezgi o kadar iç içedir ki her ikisini bir kavram olarak düşünebiliriz. Bergson, içimizde ve dışımızda var olan sezgi pür sezgi, bölünmez bir sürekliliktir” (Eroğlu, 2012: 95).

Walter Benjamin ve Proust’un zaman kavramına yaklaşımı ise zamanın lineer bir akışa sahip olmadığı görüşünde birleşmektedir. Emiroğlu bu konuda şöyle demektedir: “Benjamin’de olduğu gibi Proust’ta da zaman düz bir şekilde ileriye doğru akmaz. Tam da hâkim sınıfın, galip gelenlerin belleğe etki ettiği gibi bir unutulmuş gerinin geri getirilmesi, kayıp zamanın geri getirilmesi olarak adlandırabileceğimiz bir anlayışa sahiptir” (Emiroğlu, 2016: 2). Bu görüş, hafızayı şekillendiren öğelerin etkisiyle bir nevi zamanın kayboluşunu ve daha sonra yeniden canlandırılmasını ifade etmektedir. Bu kavram, Dada hareketinin rastgeleliğini ve kolaj tekniğinin parçaları bir araya getirme yöntemini andırmaktadır. Tıpkı kaybolmuş anların yeniden canlandırılması gibi, Dada ve kolaj sanatı da çeşitli bağlamlardan koparılmış unsurları yeni ve beklenmedik bir bütünlük içinde yeniden birleştirmektedirler.

Benjamin’in kolaj sanatı üzerindeki etkisini Küçük şu şekilde açıklamaktadır: “Benjamin’in son kertede Pasajlar’da ifadesini bulacak olan tarihsel hakikatlere uygun yeni bir üslup geliştirme çabası, bütün bir modernist sanat tarihiyle yankılanmaktadır; en başta da Sürrealistlerin (ve pek tabii ki Dadacıların), görünürde alakasız ve ayrı düzlemlere ait öğeleri bir araya getirdikleri kolaj ya da montaj teknikleriyle” (Küçük, 2019: 901). Özellikle Sürrealistler ve Dadacılar tarafından kullanılan, bağlamından koparılmış ve görünüşte alakasız öğeleri birleştiren kolaj veya montaj teknikleri, bu yeni üslubun bir parçasıdır. Bu tekniklerle Benjamin, zamanın ve tarihin baskın anlatılarını kırarak yeni bağlamlar yaratmayı amaçlamıştır.

Benjamin'in üzerinde çalıştığı ve yukarıda belirtilen yeni üslup alıntılama tekniğidir. Benjamin alıntı yaparak yazının otoritesini sorgulamanın mümkün olduğunu düşünmektedir: Emiroğlu şöyle demektedir:

Benjamin geleneğin baskıcı otoritesini engellemenin bir yolunu da alıntı yapma tekniğinde bulmaktadır. Alıntı yapmayı, yazının otoritesini kırmanın bir yolu olarak görmektedir. Kendi söylemini, 'ben' in vurgularını ne kadar azaltırsa metnin hegemonik unsurlar olmadan o kadar öne çıkacağına işaret etmektedir. Benjamin'in yapmak istediği ve metinlerde montaj tekniğini kullanmasının sebebi buydu, buradan yola çıkarak aynı ilkeyi tarih için benimsetmek, geleneği kesintiye uğratmak amacı gütmektedir. (Emiroğlu, 2016: 5)

Bu yaklaşım, montaj tekniğinin metinlere uygulanmasıyla paralellik göstermektedir çünkü montaj, geleneği kesintiye uğratarak tarihin farklı yorumlarını mümkün kılmaktadır. Benjamin bu teknikleri, geçmişle hesaplaşmanın ve tarihi yeniden şekillendirmenin bir aracı olarak kullanarak zamanın ve belleğin daha katmanlı bir anlam kazanmasını sağlamaktadır.

Günümüzdeki algının mecrasındaki değişimler, auranın parçalanması olarak anlaşılabilir. Doğal nesnelere aurasını, ne kadar yakın da olursa olsun, bir uzaklığının bir defalık görüngüsü olarak tanımlarız. Günümüzdeki mevcut kitlelerin nesnelere gerek mekânsal gerekse insani olarak kendine yakınlaştırma isteği, bir defalık olanı yeniden üretim yoluyla adımlayarak aşma eğilimi kadar ihtiraslı bir arzudur. Nesnelere resimler (kopyalar, resimlerini prodüksiyonları) halinde sahip olma eğilimimizin kendini günbegün dayattığı reddedilmez bir gerçek haline gelmiştir. Bir defalık ve kalıcılık nitelikleri resimde iç içe geçmişken reproduksiyonda aynısı uçuculuk ve tekrarlanabilirlik için geçerlidir. Nesnenin kabından çıkarılması, yani auranın parçalanması dünyadaki nesnelere birbirine benzerliği hissi algısına işaret etmektedir. (Benjamin, 2022: 16)

Walter Benjamin bu paragrafta, modern zamanlarda algının nasıl değiştiğini ve bu değişimin, özellikle teknolojinin gelişimiyle birlikte, nesnelere 'aurasının' nasıl parçalandığını anlatmak istemiştir. Aura, Benjamin'in çalışmalarında, bir sanat eseri veya nesnenin benzersizliğini, mekânsal ve zaman içindeki tekil varlığını ifade etmektedir. (Benjamin, 2022: 15) Nesnelere, benzersiz ve yerine konulamaz varlıklar olarak değil, kopyalanabilir, tekrar üretilebilir ve değiştirilebilir olarak her yerde mevcut olan objeler olarak görülmektedirler.

Benjamin'in 'auranın parçalanması' kavramıyla uyumlu olarak, kolaj sanatı, eserin mekânsal ve zaman içindeki benzersizliğine meydan okuyarak sanatı daha demokratik ve erişilebilir hale getirdiği düşünülebilir. Benjamin'in Dada akımı ve kolaj çalışmalarıyla alakalı, modern dünyanın karmaşıklıklarını ve çelişkilerini ifade etmesini Bozoğlu şu şekilde açıklar:

Benjamin Dada'nın sanatına uyguladığı mekanize şiddetin, sanat kurumuna ve külliyatına tesirinden bahseder. Aura, yani özgün ve biricikliğiyle tarihsel bir odak barındıran bu tanım, Huelsenbeck ve Dadacılar'ın yeni mecrası için hiçbir şey ifade etmez: ötesinde yok edilmelidir. Eserler aslında Dada kolektif makinesinin ürettiği, rastgele bir araya getirilmiş fotoğraflardan, kelimelerden, seslerden ve imgelerden ortaya çıkan ürünlerden ibarettir. (Bozoğlu, 2019: 180)

Kolaj; farklı dönemlerden, bağlamlardan ve medyalardan alınmış materyallerin bir araya getirilmesiyle oluşmaktadır. Bu birleştirme işleminin, zamanın doğrusallığını sorgulayarak geçmiş, şimdiki zaman ve gelecek arasında sürekli bir diyalog kurduğu düşünülür. Kolaj teknikleri zamanın doğrusal olmayan bir yapı olarak algılanabileceğini ve farklı zaman dilimlerinin bir arada var olabileceğini göstermektedir. Başyurt, Benjamin'in zaman anlayışıyla ilgili görüşünü şu şekilde belirtmektedir: "Çizgisel ve ilerlemeci zaman anlayışı, Benjamin'in ortaya koyduğu biçimiyle bir yanılsama ve yabancılaşma biçimi doğurmaktadır. Uluocak'a göre Benjamin, çizgisel tarih anlayışının her iki ucundan, geçmiş ve gelecek

zaman kategorilerinden getirdiği mesyanizm ve ütopya imgeleri üzerinden devrimci bir diyalektik eleştirisi geliştirmiş görünmektedir” (Başyurt, 2017: 4).

Kolaj, zamanın katmanlarını bir araya getirerek, geçmişi yeniden canlandırma ve şimdiki anla birleştirme yeteneğine sahip bir sanat formu olarak düşünülebilir. Bu tanımıyla kolaj çalışmaları Benjamin’in tarih anlayışıyla örtüşmektedir; o, tarihi tek bir doğrusal hikâye olarak değil, çeşitli zaman dilimlerinin ve olayların iç içe geçtiği, dinamik bir yapı olarak görmektedir. Benjamin’e göre, “Bir olgu ancak sonradan, binlerce yıl uzağındaki olaylar aracılığıyla tarihsellik kazanır. Bundan yola çıkan tarihçi, olaylar dizisini tesbih çeker gibi peş peşe sıralamaktan vazgeçecektir.” (Benjamin, 1993:36). Dolayısıyla Benjamin çizgisel tarih anlayışının geçmişi geride bırakma eğiliminde değildir Benjamin’in düşüncesi geçmiş, şimdi ve geleceği kapsamaktadır.

Benjamin, ‘Tarih Kavramı Üzerine Tezlerin Bir Okuması’ adlı eserinde, tarihin ve zamanın algılanışı üzerine düşüncelerini paylaşmaktadır. Burada, tarih anlayışımızın sadece geçmişi değil, aynı zamanda şimdiki zamanı ve geleceği de şekillendirdiğini savunmaktadır. Buradan yola çıkarak Benjamin’e göre kolajın, modern yaşamın parçalı ve kesintili yapısını yansıttığı düşünülebilir çünkü modern dünyada, deneyimler ve bilgi sürekli olarak kesintilerle doludur. Kolaj, bu parçalanmış yapının bir aynası olarak, farklı zamanlardan, kültürlerden ve medyalardan gelen unsurların yan yana varlığını kabul eder. Böylece, kolaj, modern zamanların karmaşıklığını ve sürekli değişimini görselleştirmektedir. Kolajın, sanat eserlerinin yeniden üretimi ve kopyalanması ile ilişkisi, zaman ve mekânın ötesinde bir deneyim sunmaktadır.

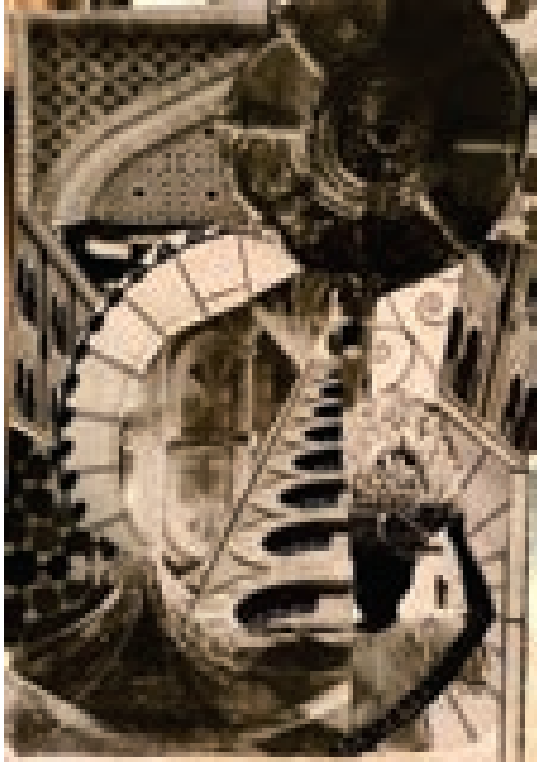
Bu bölümde belirtildiği üzere, Proust, Benjamin, Ceylan, Dada Akımından oluşturulan referanslarla ‘Düzenden Düzensizliğe Doğru Zaman Aralığı’ projesinde kolaj çalışmalarına geniş yer verilmektedir.

Düzenden Düzensizliğe Doğru Zaman Aralığı Proje Eskizleri

Zaman Aralığı ve Kolaj Çalışmaları

4 ayrı eserden oluşan 40x30cm boyutunda kâğıt üzerine nesnel kolaj çalışmasıdır. İlk dört çalışma düzeni temsil etmektedir. Rastlantısal olarak bu dört farklı eser yan yana getirilerek, beşinci çalışma olarak dijital bir eser gerçekleştirilir. (Bkz Görsel 22) Bu çalışmalarda nesnel aracılığıyla zaman aralığı ve döngüsel zaman vurgusu yapılmaktadır. Monokrom renk kullanımı tercih edilmiştir.

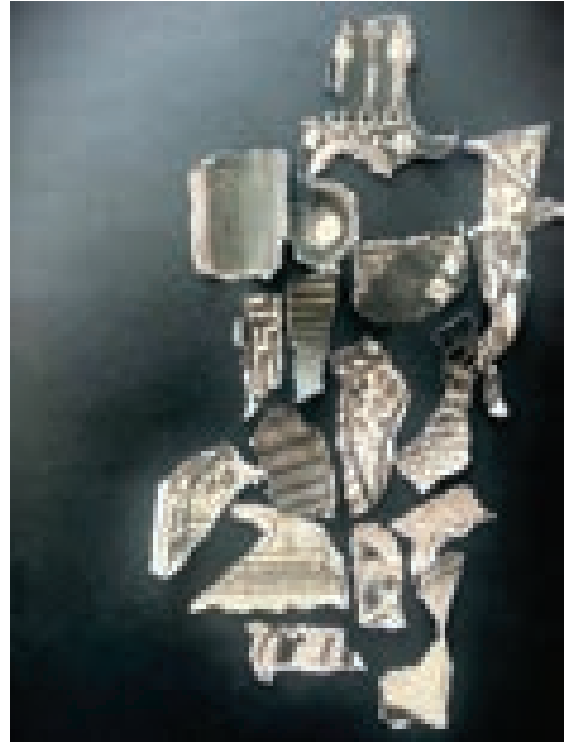
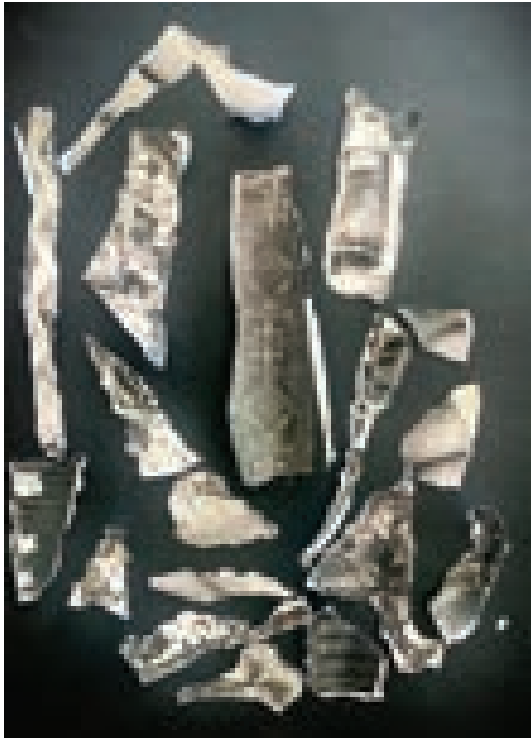
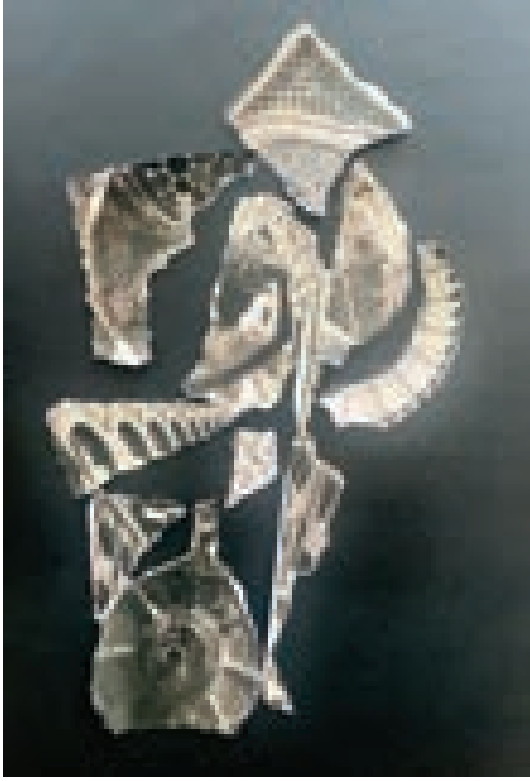
4 ayrı kolaj çalışmasında kullanılan nesnel hatıraları ve geçmişi imgelerken, 4 çalışmanın gelişigüzel yan yana getirilmesi geleceği temsil etmektedir. Dijital manipülasyonla oluşan hareket ise şimdiki zamanı ifade etmektedir. Geçişler arasında kalan aralıklar da kayıp zaman veya zaman aralığını anlatmaktadır.



Görsel 17 -20: Çağla Karter, 2024, Zaman Aralığı ve Düzen, Kâğıt üzerine kolaj, 40x30cm.



Görsel 21. Çağla Karter, 2024, Zaman Aralığı ve Düzen, Dijital kolaj, 60x80cm.



Görsel 22 -25. Çağla Karter, 2024, Zaman Aralığı ve Düzensizlik, Kâğıt üzerine kolaj, 40x30cm.



Görsel 26. Çağla Karter, 2024, Zaman Aralığı ve Düzensizlik, Kâğıt üzerine kolaj,60x80cm.

Bu kolajlarda (Bkz Görsel 22-25) düzenden düzensizliğe doğru yıkıcı bir yaklaşım bulunmaktadır. Nesnelerin kolajıyla oluşan harmoni içindeki kompozisyonlardan (Bkz Görsel 17-20) objeler yırtılarak ayrıştırılmış ve gelişigüzel bir şekilde yeniden yapılandırılmıştır. Bu bakış açısında Dadaizm etkisi görülmektedir. Can'a (2022: 98) göre "Dadaist sanatçılar düzensizlikte anlam bulmaya değil, düzensizliği dünyanın doğası olarak kabul etmeye çalışıyorlardı. Bu sebeple, geleneksel değerleri reddederek dünyanın doğasını anlamak için sürekli bir arayış içine girmişlerdi". Dört kolaj çalışmasının nesnelere serinin beşinci çalışmasında bazı renkli ve metalik nesnelere eklenerek rastlantısal olarak bir araya getirilmiştir (Bkz Görsel 26). Bu seride hazırlanan ilk dört çalışma geçmişi ve beşinci çalışma da geleceği imgelemektedir.

Disiplinler arası bir tutum sergileyen, yaşam ile sanat arasında sınırları kaldırmak için hazır malzemeye başvuran Dada sanat akımı, her ne kadar anarşik ruhu ve siyasal içeriği ile döneminde tuhaf bir kopuş olarak nitelendirilip gereken önemi görmese de 20 yüzyılın en etkili akımlarından biri olmuştur ve etkileri 21. yüzyıla doğru uzanmaktadır.

Şahin'e (2015: 84) göre "Dadaistler tasvir sanatını inkâr ederek nesnelerin sanatta direkt olarak kendilerini temsil etmesini istemişler; böylece nesnelere optik görüntüleri ile değil, nesnelerin kendilerini sanata dahil etmekle somut bir anlayış yaratmışlardır". Fotomontaj ve kolajın, Dada'nın tasarım metodolojisi ve stili üzerinde etkili olduğu görülmektedir. Erdem'e (2019: 131) göre "bu süreç, kaotik görüntülerin montajı veya kolajını oluşturmak için mevcut görüntü ve/veya fotoğraflardan ve/veya açıklayıcı posterlerden kesilmesini ve birleştirilmesini içermektedir".

Düzen ve düzensizlik ile geçmiş, şimdi ve gelecek zaman arasındaki dinamik ilişki gözler önüne serilmektedir.

Zaman Aralığı ve Kolaj Çalışmaları

Dada sanat akımının temelleri üzerine kurulu olan bu kolaj serisi, görüntülerin yeniden yapılandırılmasıyla sanat, yaşam ve zaman arasındaki sınırları bulanıklaştırmıştır. Çalışmalar, düzenden düzensizliğe doğru olan bu yolculuğu kabullenmenin ve ondan anlam çıkarma çabasının, günümüzdeki kaotik zaman algısının bir yansıması olduğunu göstermektedir.





Görsel 27-28: Çağla Saydağ Karter, Düzen, Kâğıt üzeri Kolaj ağırlıklı karışık teknik, 40 x30cm.



Görsel 29. Çağla Saydağ Karter, Düzen, Kâğıt üzeri Kolaj ağırlıklı karışık teknik, 40 x30cm.



Görsel 30. Çağla Saydağ Karter, Düzensizliğe doğru, Kâğıt üzeri Kolaj ağırlıklı karışık teknik, 30 x30cm.



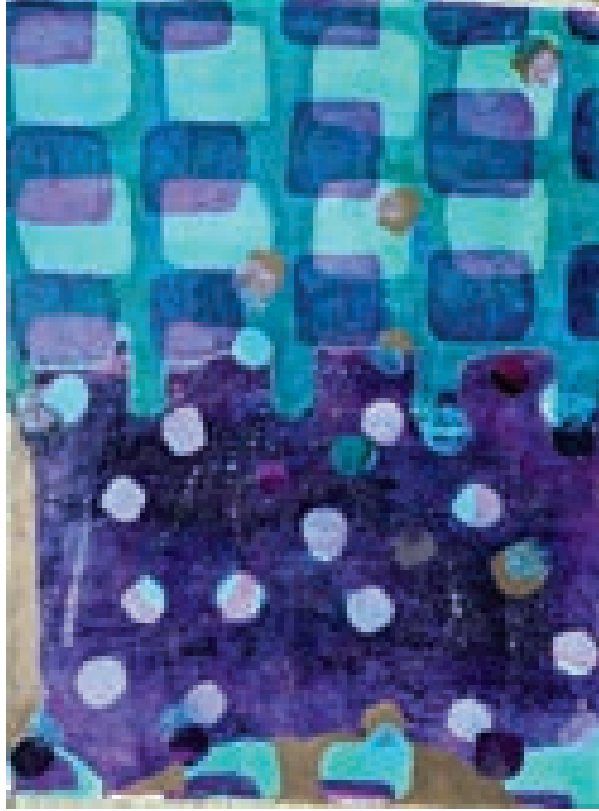
Görsel 31. Çağla Saydağ Karter, Düzensizliğe doğru, Kâğıt üzeri Kolaj ağırlıklı karışık teknik, 30 x30cm.



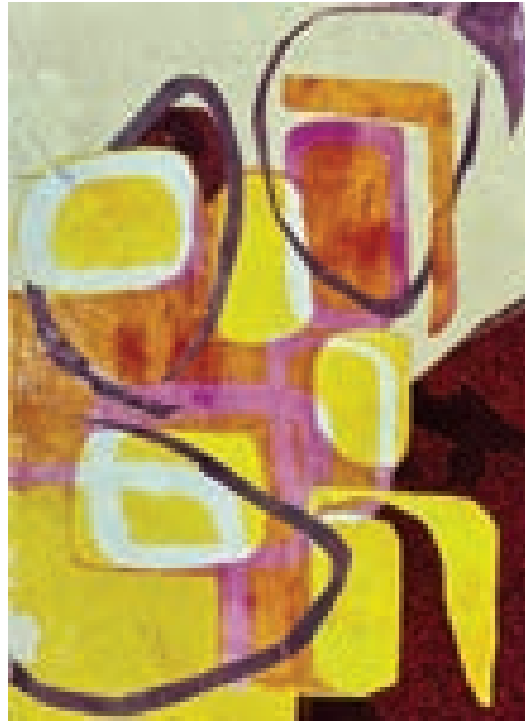
Görsel 32. Çağla Saydağ Karter, Düzensizliğe doğru, Kâğıt üzeri Kolaj ağırlıklı karışık teknik, 30 x30cm.



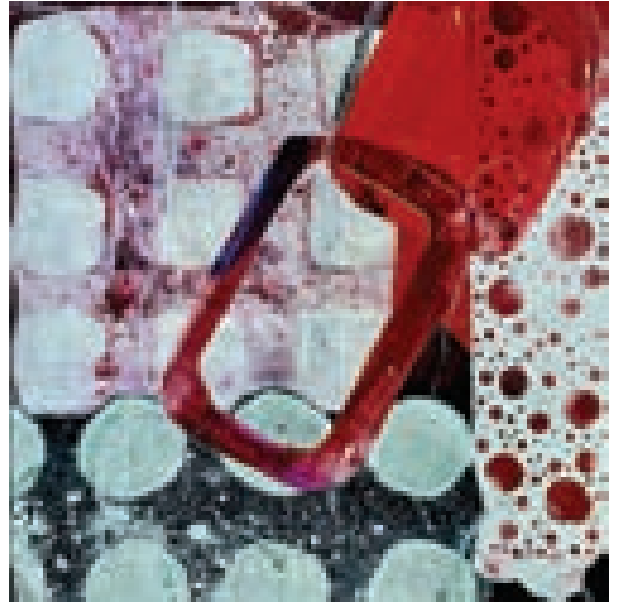
Görsel 34. Çağla Saydağ Karter, Düzensizliğe doğru, Kâğıt üzeri Kolaj ağırlıklı karışık teknik, 40 x30cm



Görsel 34. Çağla Saydağ Karter, Düzensizliğe doğru, Kâğıt üzeri Kolaj ağırlıklı karışık teknik, 40 x30cm.



Görsel 35. Çağla Saydağ Karter, Düzensizliğe doğru, Kâğıt üzeri Kolaj ağırlıklı karışık teknik, 40 x30cm



Görsel 36-37. Çağla Saydağ Karter, Düzensizliğe doğru, Kâğıt üzeri Kolaj ağırlıklı karışık teknik, 30 x30cm.

Beden ve Zaman Aralığı Performansı

Zamanın sabit olmadığı, daha doğrusu beden ve zihnin hareketlerine göre belirlendiği fikri, birçok çağdaş sanatçının çalışmalarının temelini oluşturmaktadır. Jeremy Blake, bu düşünceyi öznelliğin bir adım daha ötesine taşıyıp, zamanın bizim hayal gücümüzün bir işlevi olduğunu söyler. (Heartney, 2008: 158)

Heartney'in de belirttiği üzere, bu çalışmada zaman beden ve zihnin hareketlerinin bir uzantısı olarak ele alınmaktadır ve video kaydına alınacak bir performans sergilenmektedir. Zaman Aralığı'nın döngülerde oluşan illüzyonlar, geçmiş, bugün ve gelecek arasındaki geçişler olarak ele alındığı giriş bölümünde belirtilmişti. Dolayısıyla zaman aralığı bir başlangıç (geçmiş) ve bitiş noktası (gelecek) arasındaki zaman döngüsü olarak tanımlanabilir. Başlangıç ve bitiş belirsiz, döngüsel zaman anlayışı ifade edilmeye çalışılmaktadır.

Kişileri aralık olmayacak şekilde sırt sırta dururlar ve bir daire çevresinde ters yönde, yere serilen bir kumaş üstünde ayaklarının altında boya ile saat yönünde ve sonra ters yönde dönerek daireler oluşturarak adım atmaya başlarlar ve Que Sera Sera şarkısı eşliğinde dans ederler. Aralık arttığında ve yaklaştıklarında ne hissettikleri ve zamanın döngüsellikinde başlayıp, uzaklaşıp, tekrar sona ya da başa dönmelerinin kaydı alınacaktır. Dönerken her adımda oluşan ayak izleri zaman aralığının kanıtıdır.

An hayalin peşinde

An kanıtın kayıp zamanın peşinde

Yaşanmış ne varsa orada

Hatıran orada

Parlak iri narin gözlerinde

Telaşla kovalar kaybolan zamanı

Hasretle

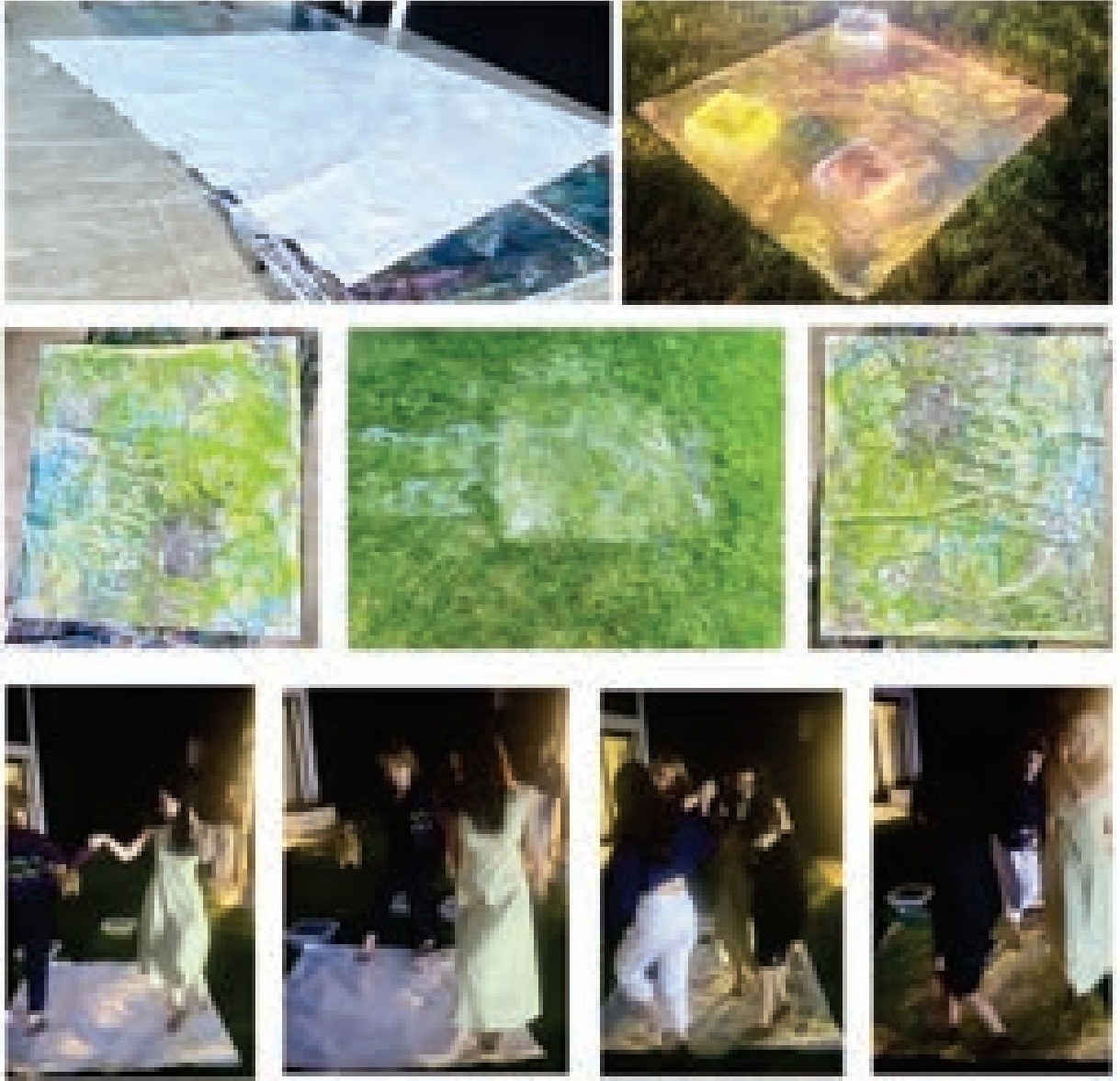
Evler yollar şehirler ve yıllar

İnsanları kapıp

Uçup giderken



Görsel 38. Zaman Aralığı Performans Eskizi



Görsel 39. Zaman Aralığı Performans Uygulaması



Görsel 40. Que Sera Sera, 2024, Tuval üzeri karışık teknik beden performansı, 150x150cm.

Çocukluğumun ve geçmişimin en canlı hatırası Que Sera Sera şarkısı ve bende bıraktığı izdir. Şarkı eşliğinde annem ve çocuklarım ile dans ederek ve sürekli başa dönerek ayak izlerimizi tuvale bıraktık. Geçmiş ve geleceği anda bir araya getirdik. Annemin rengi geçmişi ve havayı sembolize eden mavi, benim rengim şimdiyi ve bereketi simgeleyen yeşil ve çocuklarımın rengi de geleceği ve ışığı anlatan beyazdır. Beraber şarkı söyledik, dönerek dans ettik ve zamanı araladık.

Que Sera Sera, kaderde ne varsa olacak

Geleceği görmek elimizde değil

Ne olaksa olacak Que Sera Sera

Sonuç

Çalışma, zaman ve aralık kavramlarının sanat, bilim ve felsefe gibi farklı disiplinlerle olan etkileşimi üzerine bir inceleme sunmaktadır. Tarihsel süreçte, zaman ve zaman aralığının hem fiziksel hem de

metaforik boyutlarının, sanatçıların eserlerine nasıl yansıtıldığı ve bu yansımaların seyirci üzerindeki etkileri incelenmiştir. Zaman kavramının, Dadaizm ve kolaj teknikleri gibi sanatsal ifadelerle nasıl ele alındığı ve bu yaklaşımların, zamanın doğrusal olmayan doğasını nasıl vurguladığı ortaya konulmuştur. Zaman aralıklarının sanat aracılığıyla görselleştirilmesinin, geçmiş ve gelecek kavramlarıyla olan ilişkiyi nasıl yeniden şekillendirebileceği gösterilmiştir. Zamanın sadece fiziksel bir boyut olmanın ötesinde, insan deneyimi ve varoluş üzerinde derin etkileri olan metaforik bir kavram olduğu vurgusu yapılmaktadır.

Araştırmanın bulguları, zaman aralığının, disiplinler arası köprüler kurarak farklı bilgi alanlarını birleştirebilecek güçlü bir araç olduğunu göstermiştir. Sanatçılar, filozoflar ve bilim insanları, zamanın doğası ve insanlık durumu üzerine düşünürken bu kavramdan yararlanmaktadır. Tatsuo Miyajima'dan Anri Sala'ya kadar çağdaş sanatçıların eserleri, zaman kavramını keşfetme ve yorumlama biçimlerinin çeşitliliğini göstermektedir.

Özellikle, Marcel Proust, Walter Benjamin ve Nuri Bilge Ceylan gibi düşünürlerin eserleri, zamanın subjektif ve kültürel boyutlarına ışık tutmuştur. Bu eserler, geçmişle hesaplaşmanın, anıların yeniden canlandırılmasının ve zamanın doğrusal olmayan yapısının altını çizmiştir. Çalışma ayrıca, kolaj ve diğer sanatsal tekniklerin, zaman aralığını görselleştirmede ve zamanla ilgili fikirleri ifade etmede nasıl kullanılabileceğini de ortaya koymuştur.

Zaman aralığı kavramının multidisipliner bir perspektiften incelenmesinin, sanat ve bilim arasında köprüler kurabileceğini ve bu köprülerin insan deneyimini zenginleştirici yeni anlayışlar sunabileceği vurgulanmaktadır. Düzensizlikten düzensizliğe doğru zaman aralığı projesi kapsamında sunulan çalışmalarla, sanatın, zamanın algılanışını ve temsilini nasıl dönüştürebileceği konusunda yeni yollar açtığı sonucuna varılmıştır.

Kaynaklar

Başyurt, İ. (2017). Örselenen geçmişin geri dönüşü Walter Benjamin'de şimdiki zaman. Dergipark.org.

Benjamin, W. (2023). Teknik olarak yeniden üretilebilirlik çağında sanat eseri (çev. Ogün Duman). Can Sanat Yayınları.

Benjamin, W. (2007). Yangın Alarmı: Tarih kavramı üzerine tezlerin bir okuması (çev. Özgür Deniz). Versus Kitap Yayınları.

Benjamin, W. (1993). Son Bakışta Aşk. (Haz: N. Gürbilek). Metis Yayınları.

Bolgül, C. (2023). Spinoza felsefesinde imgelemin ontolojik ve epistemolojik yeri. Sanatta Yeterlik Tezi, Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Bozoğlu, B. (2019). Dada ve Yeni Modernitenin İnşası: Yıkımın Estetiği. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanatta Yeterlik Tezi.

Can, K, M. (2022). Dada Akımı ve Kolaj Tekniği Üzerine: Mekân-Dada Çalıştayı, Dumlupınar Üniversitesi, İksad Publishing House.

Emiroğlu, Ö. (2016). Walter Benjamin'in tarih ve zaman anlayışı: Proustyen bir an. Academia.edu.

Erdem, S. (2019). Geçmişten Günümüze Dada Hareketi ve Modern Tasarım Sanatına Etkisi, Sanat Tasarım Dergisi.

Hauser, A. (2022). Sanatın toplumsal tarihi, Cilt 4, Natürizm, Empresyonizm, Film Çağı. Kırmızı Yayınları.

Heartney, E. (2008). Sanat ve Bugün. (Çev. Osman Akınhay). Agora Kitaplığı.

Kara, D. (2017). Resim Sanatında Zaman ve Mekân. www.devabilkara.com

Kasap, H. (2015). Kozmos resim sanatında uzaysal boşluk. Gece Kitaplığı Yayınları.

Küçük, Ö. (2019). Walter Benjamin ve diyalektik imajlar: Sanat ve sosyal bilimleri birleştirmek. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt: 21, Sayı: 3.

Küçükkırlı, G, K, A. (2024). <https://www.bilimup.com/kucuk-parcaciklarin-buyuk-etkisi-heisenberg-belirsizlik-ilkesi>

Proust, M. (2022). Kayıp Zamanın İzinde: Swan'ların Tarafı. (Çev. İsmail Yerguz). Zeplin Yayınevi.

Şahin, D. (2015). Dada'nın Fotoğraf Anlayışı. İnönü University Journal of Culture and Art, Cilt 1, Sayı 2: 83-92.

**TÜBİTAK 2209-A ÜNİVERSİTE ÖĞRENCİLERİ ARAŞTIRMA PROJELERİ
DESTEKLEME PROGRAMI KAPSAMINDA BİR PROJE ÖRNEĞİ “KÜLTÜREL VE
ÇEVRESEL SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK BAĞLAMINDA ÇARPANA DOKUMALARIN
ARAŞTIRILMASI VE ÖZGÜN UYGULAMALAR”¹**

Derya MERİÇ

**Dr. Öğr. Üyesi, Eskişehir Teknik Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Tekstil ve Moda
Tasarımı Anabilim Dalı**

Hatice Nur GEZER

**Yüksek Lisans Öğrencisi, Eskişehir Teknik Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü,
Tekstil ve Moda Tasarımı Anabilim Dalı**

Özet

Sürdürülebilirlik kavramı günümüzde yerel ve küresel boyutta büyük önem taşımaktadır. Günümüzde birçok alanda belirleyici etken haline gelen bu kavramın, tekstil tasarımı ve üretimi alanlarında da etkisi büyüktür. Çevresel, ekonomik ve sosyal sürdürülebilirlik olarak temellendirilen bu kavram aynı zamanda kültürel sürdürülebilirlik ve kültürel mirasın gelecek nesillere aktarımı konusunda da büyük rol oynamaktadır. Bu bildiride, çevresel ve kültürel sürdürülebilirlik bağlamında el sanatlarımızdan biri olan çarpana dokumaların araştırılması ve günümüzde bilinirliğinin ve kullanımının yaygınlaşmasına katkıda bulunmayı amaç edinen bir bilimsel araştırma projesinin süreçleri ve çıktılarını yer verilmektedir. Çarpana dokumalar kendine özgün tekniği, kullanılan malzeme, renk ve desenleri ve kullanım alanları ile geçmişten günümüze nesilden nesile aktararak ulaşmayı başarmış bir tekstil el sanatımız olarak Anadolu'nun kültürel mirasında önemli bir yere sahip dokumalardandır. Günümüz gelişen teknolojileri ve seri üretim yöntemleri ile farklı üretim teknikleri ortaya çıkmıştır fakat el işçiliğine dayanan bu zanaatın devamlılığını sağlamak adına çalışmalara devam edilmektedir. Proje kapsamında öncelikle çarpana dokumalar ile ilgili detaylı bir alanyazın araştırması yapılmış, bu alanda uzmanlaşmış zanaatkar, sanatçı, tasarımcı ve akademisyenler ile görüşmeler sağlanmış, lisans öğrencileri ile bilgilendirme ve deneyimleme odaklı atölye çalışmaları gerçekleştirilmiştir. Devam eden süreçte toplanan veriler ışığında belirlenen çarpana desenleri ve tespit edilen kullanım alanları ile yeni tasarım önerileri ve uygulamaları oluşturulmuştur. Bununla birlikte, yapılan uygulama çalışmalarında çevresel sürdürülebilirliğe katkıda bulunmak adına boyar madde kullanımına ihtiyaç duyulmayacak şekilde elde edilen koyunların yünlerinin rengi ile oluşturulan bir renk kartelası kullanılmıştır. Bu projede amaçlanan unutulmaya yüz tutmuş el sanatlarından biri olan ve kendine özgü tekniği ile ekipmanları ile diğer el dokumalarından farklılık gösteren çarpana dokumaların bilinirliğinin artmasına ve çevresel ve kültürel sürdürülebilirlik boyutları göz önünde bulundurularak günümüze uyarlanarak kullanımının yaygınlaşmasına katkıda bulunmak amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Çarpana Dokuma, Kültürel Sürdürülebilirlik, Çevresel Sürdürülebilirlik, Tekstil El Sanatları.

¹ Bu çalışma TÜBİTAK 2209-A Üniversite Öğrencileri Araştırma Projeleri Destekleme Programı 2023/2. çağrısı kapsamında desteklenen 1919B012306862 numaralı “KÜLTÜREL VE ÇEVRESEL SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK BAĞLAMINDA ÇARPANA DOKUMALARIN ARAŞTIRILMASI VE ÖZGÜN UYGULAMALAR” başlıklı projeden üretilmiştir.

A PROJECT EXAMPLE WITHIN THE SCOPE OF TUBITAK 2209-A UNIVERSITY STUDENTS RESEARCH PROJECTS SUPPORT PROGRAM "RESEARCH ON ÇARPANA WEAVINGS IN THE CONTEXT OF CULTURAL AND ENVIRONMENTAL SUSTAINABILITY AND UNIQUE APPLICATIONS"

Abstract

The concept of sustainability is of great importance both locally and globally today. This concept, which has become a determining factor in many fields today, greatly impacts textile design and production. This concept, based on environmental, economic, and social sustainability, also plays a major role in cultural sustainability and the transfer of cultural heritage to new generations. In this study, the processes and outputs of a scientific research project aiming to contribute to the research of çarpana weavings, one of our handicrafts in the context of environmental and cultural sustainability, and to contribute to the widespread awareness and usage today are included. Çarpana weavings are one of the weavings that have a significant role in the cultural heritage of Anatolia as a textile handicraft that has managed to reach from the past to the present by being passed down from generation to generation with its unique technique, materials, colors and patterns and usage areas. Different production techniques have emerged with the development of modern technologies and mass production methods, but efforts continue to ensure the continuity of this craft based on handcraftsmanship. The scope of the project included detailed literature research on çarpana weavings, interviews with artisans, artists, designers, and academicians specialized in this field, and informative and experiential workshop activities with undergraduate students. In the following process, new design proposals and applications were created with the multiplier patterns and usage areas determined in the light of the data collected. In addition, to contribute to environmental sustainability in the application studies, a color chart was created with the color of the wool of the sheep obtained in a way that does not require colorants to be used. This project aims to increase the awareness of çarpana weaving, which is one of the forgotten handicrafts and differs from other hand weavings with its unique technique and equipment, and to contribute to the widespread use it by adapting it to the present day, considering the dimensions of environmental and cultural sustainability.

Keywords: Çarpana Weaving, Cultural Sustainability, Ecological Sustainability, Textile Handicrafts.

Giriş

Sürdürülebilirlik kavramı, günümüz ihtiyaçlarını karşılarken gelecek nesillerin kendi gereksinimlerini karşılama olanaklarını tehlikeye atmadan, çevresel, ekonomik ve sosyal kaynakların dengeli bir şekilde yönetilmesidir (Akt. Alpagut, V. Y.,2010: 65). Günümüzde birçok alanda belirleyici bir etkisi olan bu kavram, tekstil tasarımı ve üretimi üzerinde de büyük bir etkiye sahiptir. Sanayi devrimi sonucu üretim ve tüketim yapıları ekonomik, çevresel ve sosyal anlamda olumsuzlukları tetiklemiştir. Çevre kirliliğinin artışı, hammadde ve doğal kaynakların tükenme tehlikesi, çeşitli türlerin yok olma riski, bireysel ve toplumsal kaygılara yol açmış, bu sorunlara yönelik çeşitli çözüm arayışlarının gündeme getirmiştir. Dünya Ekonomik Kalkınma Komisyonu (WCED) 1987 yılında yayınladığı Brundtland Raporu'nda "bugünün gereksinimlerini, gelecek kuşakların gereksinimlerini karşılama yeteneğinden ödün vermeden karşılayan kalkınma" şeklinde tanımlanan sürdürülebilirlik kavramı (WCED, 1987: 16), bu bağlamda çözüm adımları için öncülük niteliği taşımaktadır. Sürdürülebilirlik kavramı temelde çevresel, ekonomik ve sosyal olmak üzere üç ana başlıkta ele alınmaktadır (Gedik, 2020:197). Güncel çalışmalarda ise, temel üç başlığın yanı sıra sürdürülebilirliğin kültürel boyutunun da ön plana çıktığı ve kültürel sürdürülebilirlik kavramının önemli bir diğer başlık olarak ele alınmaya başlandığını söylemek mümkündür. Kültür, toplumların maddi ve manevi değerlerinden oluşan bir bütün olup, toplumun tarihini, yaşam tarzını ve kimliğini yansıtmaktadır (Dikmen ve Toruk, 2017:12). Geçmişten

günümüze aktarılan değerlerin korunması ve sürdürülebilirliği, kültürel sürekliliğin sağlanması ve birikimlerle beraber tüm bunların geleceğe taşınması açısından oldukça önemlidir.

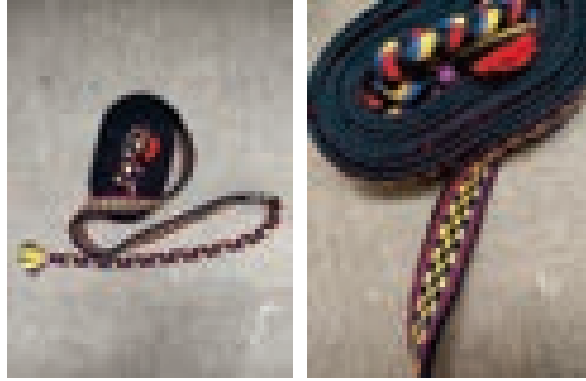
Bu bağlamda tekstil tasarımı ve üretimi, sürdürülebilirlik ile ilgili çalışmaların yoğun olarak görüldüğü alanlardan biridir. Tekstil yapıların temel unsurlarından biri olan dokumalar, bu açıdan önemli bir yere sahiptir. Dokumaların üretim süreçleri göz önünde bulundurulduğunda çevresel sürdürülebilirlik açısından önemi ön plana çıkarken, kültürel sürdürülebilirlik açısından da bir kültürel aktarım aracı olarak önemli bir rol üstlendiğini söylemek mümkündür. Geçmişten günümüze kültürel aktarım aracı olan dokumalar, özelliklerini taşıdığı toplumun değerlerini kuşaktan kuşağa aktarmış kültürel değerler arasındadır. Eski çağlardan beri dokuma Anadolu'da önemli bir yere sahiptir. Konya'nın Çatalhöyük ilçesinde yapılan bazı çalışmalarda rastlanılan dokuma tekstil kalıntıları, Anadolu'da dokumanın başlangıcının M.Ö. 6000 yıllarına kadar götürmektedir (Yüksel Uzungöz, 2020:314). Türk toplumunda dokuma örnekleri arasında genellikle el dokumaları olan kilim, halı, kolan ve çarpana gibi dokuma ürünleri görülmektedir. Yapılan arkeolojik çalışmalar sonucu eski mezarlarda bulunan eyer takımlarındaki kuşak ve kordonlarda çarpan dokuma kullanıldığı anlaşılmıştır. Barınma ve taşıma amacıyla kullanılan dokumalar, Türk dokuma tarihinde geniş bir yere sahiptir (Arslan, 2014:124). Geçmişten günümüze aktarılan bilgiler deneyimler, araçlar ve teknikler ile birçok farklı dokuma türü ortaya çıkmıştır. El dokumacılığı, el sanatlarının birikim ve aktarım açısından en zengin dallarından biridir (Özkan Tağı ve Yerdenova, 2019:121). Teknolojik gelişmeler sebebiyle, makineleşme süreci yaşanmasına rağmen el dokumacılığı hala bir zanaat olarak varlığını sürdürmektedir. Bu bağlamda, çarpana dokumalar örnek gösterilebilecek özgün dokuma tekniklerinden biridir. Hem teknik açıdan hem de sistem açısından, çarpana dokumalar diğer dokumalardan farklılık göstermektedir. Öte yandan, Eskiye nazaran çarpana dokumasıyla yapılan kuşaklara günümüzde nadir rastlanmaktadır. Bu nedenle çarpana dokuma sanatına dair bilgi sahibi olan insanlarda hayli azalmıştır (Kosswig, 1969:90).

Çarpana Dokumalar

Dokuma sanatı insanların iklim, korunma ve diğer etkenlerden ötürü meydana gelen temel ihtiyaçları doğrultusunda ortaya çıkan ve zamanla geliştirilerek devam eden bir sanat koludur (Akan, 2016:41). Bu sanat kolunu besleyen birçok dokuma türü vardır. Özgün dokuma tekniği ile farklılaşan çarpana dokumalar, altı çizilerek bilinirliğinin artırılması ve yaşatılması önem arz eden dokuma türlerinden biridir. Çarpana dokumanın diğer dokumalardan ayrılmasının en önemli sebebi “çarpana” adı verilen kartlar ile dokunmasıdır. Bu kartlar iplerin sarmal bir şekilde dokunmasına yardımcı olmaktadır. Çarpana kartlarına farklı isimlendirilmeler yapılmıştır. Anadolu'nun birçok bölgesinde bu kartlara “fak” denildiği saptanmıştır. (Yüksel Uzungöz,2020:316). Bunun birlikte, çarpana kartlarının Anadolu'da aldığı bir diğer isim “pine” dir (Atlıhan, 2017:21). Çarpana kartları kullanım amacına uygun olması için sert ve sürtünmelerde oluşabilecek aşınmalara dayanıklı malzemelerden yapılmalıdır. Böylece çarpana dokunurken levhaların hareket ettirilmesinde kolaylık sağlanırken ve iplerin zarar görmesinin de engellenmesi amaçlanmaktadır. Geçmişten günümüze çok çeşitli coğrafyalarda kullanılan çarpana kartlarının kullanılan malzeme ve yapılış biçimi açısından farklılık gösterdiği bilinmektedir. Mısır'dan Kuzey Avrupa'ya pek çok noktada keşfedilen buluntulara Kuzey Almanya'da Anduln çevresindeki mezarlarda, tunçtan yapılmış minyatür boyutlarda çarpanalar ve dokumacılığa ait araçlar ve M.S 850 yılında ölen Norveç Kraliçesi Asa'nın Oseberg (G. Norveç) yakınında eğlence yatındaki mezarda bozulmadan korunmuş 52 tahta levhadan oluşan çarpana takımını örnek göstermek mümkündür (Bozoklar ve Gül, 2018:17).

Çarpana dokumanın farklı tekniği sayesinde sarmal bir yapı oluşturmasının dokunan dar dokumaların sağlamlığını arttırdığı bilinmektedir. Bu sebeple çarpana dokumalar çoğunlukla mukavemeti yüksek şeritler olarak işlev odaklı kullanılmış ve ağır şeyleri taşıma, bağlamakta vb. amaçlarla kullanılmıştır (Şekil.1). Anadolu'da göçebe yaşam sürdürdükleri bilinen “yörük” adı verilen topluluklar yaşadığı

bilinmektedir. Bu yöre insanı çadır yapımında kullandıkları 2-6 cm genişliğinde ince, uzun şerit biçiminde, yün gibi hayvansal liflerle dokunmuş çarpanaları evdeki eşyaları ve hayvanların taşıdıkları yükleri sabitlemede ve çocukları sırtta bağlamada da kullanmıştır (Kabak, 2019: 84).



Şekil.1 Çarpana dokuma örneği. Fotoğraf: Gezer, 2023.

Diğer dokumalar gibi çarpana dokumanın da kendine has bir dokuma raporu oluşturma tekniği mevcuttur. Temel rapordan ileri veya geri hareketi yapma prensibiyle farklı desenler üretmek mümkündür. Ayrıca, çarpana dokuma tekniğinin farklı tekniklerle birlikte kullanılması ile de pek çok uygulama yapılabilmektedir. Örneğin Topkapı Sarayı arşivlerindeki eserlerde ustaların çalışmalarında çarpana deliklerinin tümünün kullanılmadığı ve istenilen etkiye uygun olarak çeşitli deliklerde çözüğü ipe geçirilmeden boş bırakıldığı saptanmıştır (Atlıhan, 2017:78). Başka bir teknik ise desen oluşturmak için zemin atkısından başka renkte atkı ipe kullanılarak atkı iplerinin bütün çözüğülerin altından değil seçilen çözüğülerin altından geçirilerek atkı iplerinin rapor doğrultusunda çeşitli yerlerde çözüğü iplerinin üzerinde görünmesi sağlanmıştır. (Atlıhan, 2017: 80). Çarpana dokuma uygulamaları için bir tezgaha ihtiyaç yoktur. Bu dokumalar herhangi kartlara geçirilen çözüğülerin herhangi bir yere sabitlenmesi prensibiyle dokunabilme özelliğine sahiptir. Bununla birlikte, günümüzde alternatif tezgahlar, düzenekler ve kart sistemlerinin geliştirildiği görülmektedir.

Tekstil El Sanatları ve Sürdürülebilirlik

“Tekstil, süreç içinde çok çeşitli malzeme ve tekniklerin geliştirilmesiyle birlikte zenginliği giderek artan, kültürden kültüre, coğrafyadan coğrafyaya özgün değerlere sahip bir olgu halini almış; tekstil sanatı ise bu uzun sürecinde dönüşerek ve evrilerek var olduğu dönemlerin ve coğrafyaların bir yansımasını oluşturmuştur (Meriç ve Ayranpınar, 2019). Bu sebeple tekstil el sanatlarının korunması, devam ettirilmesi ve yaygınlaştırılması toplumun, kültürel kimliğini kaybetmemesini sağlamakla birlikte beslenebilmesi ve geliştirmesi için önemlidir. Ancak teknolojik gelişmeler ve modern üretim süreçlerinin getirdiği hızlı tüketim ve hızlı moda anlayışları el emeği gerektiren bu sanatların unutulma tehlikesi ile karşı karşıya kalmasına neden olmaktadır. Bu noktada sürdürülebilirlik tekstil el sanatlarının korunmasını, modern yaşamla uyumlu hale getirilmesini sağlamaktadır. Ayrıca hızlı moda aksine yavaş moda sürdürülebilirliği destekler, tüketim hızını sorgular ve bu süreçte özenli emeği, insan ve doğa saygısını ön planda tutarak, tüketimin yavaşlatılmasını öneren bir karşı hareket olarak önem kazanır (Elbeyoğlu ve Acar, 2022: 84).

Tekstil el sanatları, çevresel sürdürülebilirlikte önemli bir rol oynamaktadır. Özellikle organik doğal ürünler doğanın korunmasına ve kimyasal atıkların çevresel etkilerinin azaltılmasına yardımcı olmaktadır. Hammaddelerin çevre dostu koşullarda üretilmesi, zararsız kimyasalların kullanılması, sağlığa zarar vermeyen giysiler üretilmesi ve üretim ile kullanım sonrası atıkların geri dönüşümü, tekstilde ekolojik sürdürülebilirlik açısından önemli unsurlardır (Can ve Ayvaz, 2017: 114). Yerel üretimler, yerel kaynakların verimli kullanımını teşvik ederken aynı zamanda kültürel mirasın

korunmasına da katkı sağlamaktadır. El işçiliği ile üretilen bu ürünler, doğal malzemelerle tasarlanmakta ve uzun ömürlü olmaları sayesinde tüketimin azaltılmasına yardımcı olmaktadır. Bu üretim biçimi hem çevresel hem de ekonomik sürdürülebilirlik açısından önemli faydalar sağlamakta, yerel zanaatkarların becerilerini desteklemekte ve doğal kaynakları daha verimli kullanılmasına olanak sağlamaktadır.

Yöntem

Bu çalışma, uygulamaya dayalı bir tasarım araştırması olarak yapılandırılmıştır. Scrivener'e göre, uygulamaya dayalı araştırmalar yalnızca bireysel yaratımlar veya gözlemlerle sınırlı kalmayıp, kültürel olarak yeni anlayışlar üretmeyi amaçlamaktadır. Bu yönüyle araştırmacıyı yalnızca uygulayıcıdan ayıran bir perspektif sunmaktadır (CCS Report, 2006:2).

Çalışmanın temel amacı, geleneksel el dokumaları içinde teknik ve kullanılan araçlar bakımından diğer dokumalardan ayrılan ve çeşitli amaçlarla kullanılan çarpana dokumalarının, çevresel ve kültürel sürdürülebilirlik kriterleri çerçevesinde günümüze uyarlanmasını sağlamaktır. Bu amaç doğrultusunda beş aşamalı bir yöntem izlenmiştir.

1. Aşama: Alanyazın Taraması ve İçerik Analizi (Tamamlandı)

Çalışmanın ilk aşamasında, çarpana dokumaların tarihsel süreçteki gelişimi ve özellikleri üzerine mevcut kaynaklar doğrultusunda kapsamlı bir alanyazın taraması yapılmıştır. Tarama sonucunda elde edilen veriler üç temel başlık altında analiz edilmiştir:

- Teknik: Kullanılan dokuma yöntemleri ve teknik detayların incelenmesi,
- Malzeme: Çarpana dokumalarında kullanılan hammadde ve malzeme türlerinin belirlenmesi,
- Kullanım Alanları: Çarpana dokumaların geleneksel ve modern kullanım alanlarının tespiti.

Elde edilen verilerden hareketle temalar oluşturulmuş ve bu temalar projenin ilerleyen aşamalarını yapılandırmada temel alınmıştır.

Projenin ikinci aşamasında, öncelikle günümüzde çarpana dokuma konusunda çalışmaları olan akademisyenler, öğretmenler, tekstil sanatçıları, zanaatkarlar ve tasarımcılar belirlenmiştir. Belirlenen beş katılımcı ile yarı yapılandırılmış görüşmeler organize edilmiştir. Görüşmelerin dördü çevrimiçi ortamda ve video kayıt oluşturularak biri ise yüz yüze ve ses kaydı alınarak gerçekleştirilmiştir. Görüşme soruları, ilk aşamada yapılan içerik analizi sonucunda belirlenen temalar doğrultusunda hazırlanmıştır. Bu aşamadaki veri toplama süreci için Eskişehir Teknik Üniversitesi Bilim ve Yayın Etiği Kurulu'ndan onay alınmıştır.

Devam eden süreçte çarpana tekniği ve uygulamaları odaklı bir atölye çalışması düzenlenmiştir. Etkinlik öncesi Eskişehir Teknik Üniversitesi web sayfasında yapılan açık çağrı ile katılımcılara ulaşılmıştır (Şekil.2). Daha önce herhangi bir dokuma bilgisi ya da deneyimi beklenmeyen ve en az 15 katılımcı ile yapılması planlanan etkinlikte, katılım sağlayan 16 kişinin çarpana dokuma hakkında bilgilendirilmesi ve temel düzeyde bir uygulama deneyimlemesi sonucunda çarpana dokumaya dair oluşan fikir ve önerilerini tespit etmek amacıyla yapılmıştır. Etkinlik sonunda katılımcılara açık uçlu dört sorudan oluşan bir anket çalışması ile katılımcıların görüşleri alınmış ve veriler toplanmıştır.

Projenin dördüncü aşamasında, geliştirilen üretim ve kullanım senaryolarına uygun altı özgün tasarımdan oluşan bir koleksiyon hazırlanmıştır. Bu kapsamda:

- Kültürel sürdürülebilirlik odaklı bir tema oluşturulmuş ve tema doğrultusunda motifler belirlenmiştir.
- Belirlenen motifler ile dokunması planlanan çarpanaların teknik çözümlenmeleri yapılmış ve raporlanmıştır.
- Çevresel sürdürülebilirlik kriterlerine uygun malzemeler belirlenmiş ve tedarik edilmiştir. Hazırlanan teknik çözümlenmeler ve tedarik edilen malzemeler ile çarpana dokuma şeritlerin üretimi tamamlanmıştır.
- Üretilen çarpana şeritler ile altı parçadan oluşan bir kapsül koleksiyon tasarlanmış ve dijital ortamda modellenerek simülasyonları gerçekleştirilmiştir.

5. Aşama: Tasarımların Uygulanması ve Değerlendirilmesi*

Son aşamada; uygulama sürecinin ardından tasarlanan ve dijital ortamda simülasyonu oluşturulan tasarımların, dokuma tasarımı alanında yetkin en az üç akademisyen tarafından aşağıdaki başlıklar altında değerlendirilmesi planlanmaktadır. Değerlendirme için aşağıda listelenen beş kriter belirlenmiştir.

- Kültürel Aktarım: Geleneksel mirasın korunması ve aktarımı,
- Üretime Uygunluk: Tasarımların üretilebilirliği ve pratik uygulanabilirliği,
- Sürdürülebilirlik: Çevresel ve ekonomik sürdürülebilirlik kriterlerine uygunluk,
- Özgünlük: Tasarımların yaratıcı ve yenilikçi yönleri,
- Yaratıcılık: Tasarımların estetik ve tasarım değerleri.

Beşli likert ölçeği kullanılarak yapılması planlanan değerlendirmede tasarlanan koleksiyonun belirlenen kriterlere göre ölçeklendirilmesi hedeflenmektedir.

**Proje süreci devam etmektedir ve 5. aşama çalışmaları hazırlık aşamasındadır.*

Bulgular

Alanda Uzman Katılımcılarla Görüşmeler

Çarpana dokuma ile ilgilenen ve bu konuda türlü araştırma ve çalışmaları bulunan akademisyen, sanatçı, tasarımcı, zanaatkar vb. 5 katılımcı ile yarı yapılandırılmış görüşmeler yapılmıştır. Üniversite etik kurulundan onay alınarak yapılan bu görüşmelerde katılımcılara çarpana dokuma ile ilgili;

- Deneyimleri,
- Yaşadıkları süreçler,
- Günümüzde çarpana dokumaların yeri ve önemi hakkındaki düşünceleri ,
- Çarpana dokumalar ve sürdürülebilirlik ilişkisi
- Geleceğe dair öngörülerini konu alan sorular yönlendirilmiştir.

14 sorudan oluşan yarı yapılandırılmış görüşmede sorulması planlanan sorular aşağıda listelenmiştir.

1. *Öncelikle kendinizden bahseder misiniz?*
2. *Çarpana dokuma ile ilgili deneyiminiz nasıl başladı ve nasıl öğrendiniz?*
3. *Aktif olarak çarpana dokuma çalışmalarına devam ediyor musunuz?*
4. *Kullandığınız farklı teknikler var mı? Diğer dokumalar ile beraber kullanıyor musunuz?*

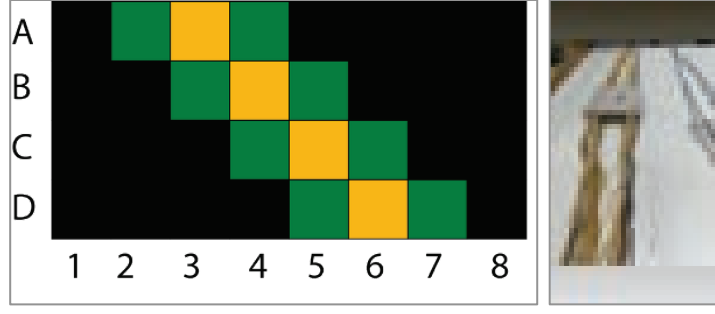
5. *Çarpana dokumada genellikle kullandığınız iplikler nelerdir?*
6. *Çarpana dokumayı hangi ürünlerde kullanıyorsunuz?*
7. *Ticari amaçlı dokuma üretip satış yapıyor musunuz?*
8. *Eğitim verdiniz mi, veriyor musunuz?*
9. *Çarpana dokumanın devamlılığının sağlanması konusunda düşünceleriniz nelerdir?*
10. *Sizce gündelik kullanımlarda çarpana dokumanın kullanımı yaygınlaştırılmalı mı?*
11. *Çarpana dokumanın sürdürülebilirliğini sağlamak adına neler yapılabilir? Sizin bu konuda girişimleriniz var mı?*
12. *Kültürel sürdürülebilirlik bağlamında çarpana dokumanın bilinirliğini ve yaygınlığını arttırmak amacıyla neler yapılabilir?*
13. *Çevresel sürdürülebilirlik bağlamında çarpana dokuma üretiminde neler yapılabilir?*
14. *Çarpana dokuma eğitmen devamlılığının sağlanması konusunda görüşleriniz nelerdir? Karşılaştığınız olanaklar var mı? Varsa örnek verebilir misiniz?*

Etik kurul onayı ve katılımcı rızası ile video veya ses kaydı olarak alınan görüşme kayıtlarının yazı dökümleri oluşturulmuş ve tematik analizleri gerçekleştirilmiştir. Yarı yapılandırılmış olarak kurgulanan bu görüşmelerde katılımcılardan kendilerinden bahsetmeleri istenmiştir. 5 kadından oluşan katılımcılar; akademisyen, kamu görevlisi, öğretmen, eğitmen, tekstil sanatçısı, kültürel miras elçisi olarak tanımladıkları görülmüştür.

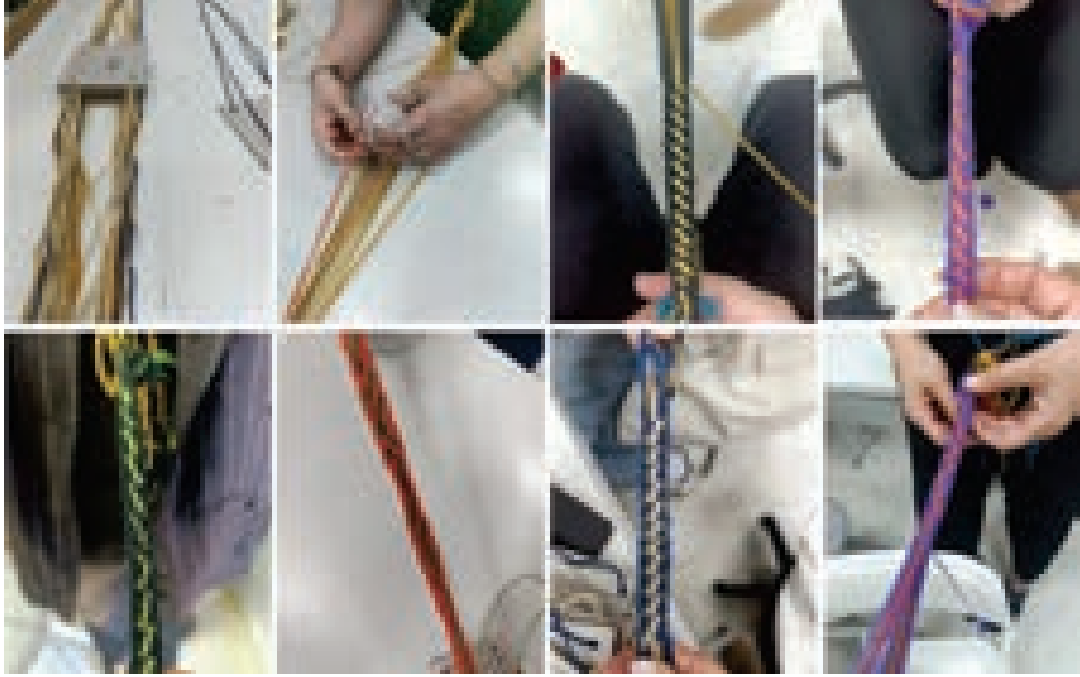
1. Katılımcı çarpana dokumayı sanat objesi olarak kullanarak bir sergi düzenlediğini belirtmiştir.
2. Katılımcı ücretsiz bir şekilde gönüllü olarak atölye çalışmaları düzenlediğini, kültürel miras olarak tanımladığı çarpana dokumayı yaygınlaştırmak istediğini, bununla ilgili çalışmalar yürüttüğünü söylemiştir.
3. Katılımcı Çarpana dokuma eğitmeni olarak çalıştığını ve odağının farkındalık yaratmakla beraber farklı teknik denemeler gerçekleştirmek ve modern uyarlamalar geliştirmek olduğundan bahsetmiştir.
4. Katılımcı bir öğretmen olarak çarpana tekniğinin uygulanmasına katkıda bulunmak amacıyla kendi tasarımı olan çarpana kartları tasarladığını belirterek, tekniğin uygulanmasına katkıda bulunmak amacıyla daha kolay, basit bir kullanım sunduğuna eğinmiştir.
5. Katılımcı akademisyen olarak görev yaptığı yıllarda geniş kapsamlı bir saha araştırması geliştirerek alanyazına katkısı büyük olan yayınlarından ve çarpana dokumalara akademik bir çerçevede nasıl yaklaşılması gerektiğinden bahsetmiştir.

Çarpana Dokuma Atölyesi ve Çıktıları

Çarpana tekniği ve uygulamaları odaklı bir atölye çalışması olarak kurgulanan etkinlik, daha önce herhangi bir dokuma bilgisi ya da deneyimi beklenmeyen ve 16 katılımcı ile gerçekleştirilmiştir. Bilgilendirme sunumu ve uygulama çalışmaları olarak iki kısımdan oluşan atölyede katılımcılara öncelikle çarpana dokumaların özellikleri, geçmişten günümüze kullanım alanları ve kullanılan teknik hakkında bilgiler verilmiştir. Takip eden süreçte katılımcılar yönergeler doğrultusunda mukavadan kendi çarpana kartlarını oluşturmuş ve önceden belirlenen desen ve raporunu atölye yürütücülerinin yardımı ile uygulamışlardır (Şekil.3-5)



Şekil.3 Çarpına dokuma atölyesi çalışması için belirlenen desen raporu ve çarpına kartlarına aktarılmış hali



Şekil.4 Çarpına dokuma atölyesi çalışmasından uygulamalar

Atölye çalışması sonunda katılım sağlayan 16 kişinin çarpına dokuma hakkında bilgilendirilmesi ve temel düzeyde bir uygulama deneyimlemesi sonucunda çarpına dokumaya dair oluşan fikir ve önerilerini tespit etmek amacıyla açık uçlu dört sorudan oluşan bir anket çalışması ile katılımcılara görüşleri sorulmuştur. Gerçekleştirilen bu atölye çalışması sonrası yapılan anket çalışması ile;

- Katılımcıların ilk kez deneyimledikleri çarpına dokuma tekniği ile ilgili tutumlarını,
- Çarpına dokumaların kullanılabilirliği hakkındaki görüşlerini, çarpına dokumaların günümüz ve gelecek dinamikleri doğrultusunda sahip olduğu potansiyellere dair öngörülerini konu alan sorular yönlendirilmiştir

Anket çalışmasındaki sorular aşağıda sıralanmıştır.

1. Daha önce dokuma hakkında bilginiz var mıydı? Evet ise detaylandırır mısınız?
2. Çarpına dokumaların günümüzdeki kullanım alanları neler olabilir?
3. Bu atölye çalışmasının sizin için yararlı olduğunu düşünüyor musunuz? Evet veya hayır ise açıklar mısınız?
4. Deneyimlediğiniz bu tekniği daha sonra kullanarak kendiniz bir şeyler üretmek ister misiniz? Evet ise örnek verir misiniz?



Şekil.5 Çarpana dokuma atölyesi çalışmasından görüntüler

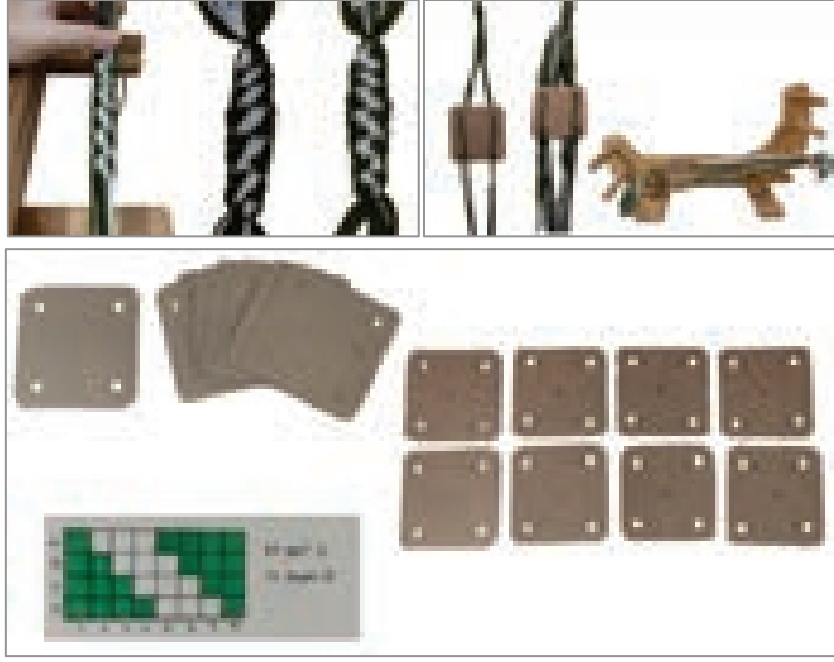
Anket sonucu elde edilen veriler analiz edildiğinde katılımcıların tümü atölye çalışmasını faydalı bulduğunu belirtmiştir. Bununla birlikte katılımcıların genelinde ilerleyen süreçlerde bu tekniği kullanarak çeşitli üretimler yapabilecekleri düşüncesinin oluştuğu gözlemlenmiştir. Günümüzdeki kullanım alanlarına dair fikirleri sorulduğunda ise katılımcıların çoğunlukla outdoor aktivitelerinde kullanılan aksesuarlarda, kemer bağcık, takı vb. giyim aksesuar ürünlerinde, ev tekstillerinde, anahtarlık, tasma vb. ürünlerde kullanılabileceği görüşünde olduğu tespit edilmiştir.

Üretim ve Kullanım Senaryolarının Geliştirilmesi

Süreç içerisinde yapılan alanyazın araştırmaları, yarı yapılandırılmış görüşmeler, atölye çalışmaları ve takibindeki katılımcı görüş anketleri ile elde edilen tüm veriler analiz edilerek nihai koleksiyonu oluşturacak tasarımların ön çalışmalarına başlanmıştır.

Bu doğrultuda çarpana tekniğini konu alan alanyazın araştırması ve açık kaynaklı internet ortamındaki eğitim videoları incelenerek öncelikle tekniğin uygulama pratiklerine odaklanılmıştır. Bu çerçevede; kullanılacak ilk çarpana kartları mukavvadan, kare şeklinde ve dört delikli olarak hazırlanmıştır. Devam eden süreçte hazırlanan bu ekipmanlar kullanılarak ilk dokuma denemeleri gerçekleştirilmiştir (Şekil.6).

İkinci bir odak noktası olarak; kullanılması planlan, çevresel sürdürülebilirlik öncelikli kendinden renkli ham yün malzemelerin araştırması yapılmıştır. Boyar madde kullanılmadan koyunun kendi renkleri ile oluşan renk kartelasının tasarlanacak koleksiyonun renkleri olarak belirlenmiştir. Araştırma ve tedarik sürecinin ardından Uşak'ta bulunan yerel üreticiler ile görüşülerek krem, vizon, kahverengi ve siyah olmak üzere dört farklı renkte yün atkı ipliği ve ham beyaz yün çözgü ipliği tedarik edilmiştir (Şekil.7).



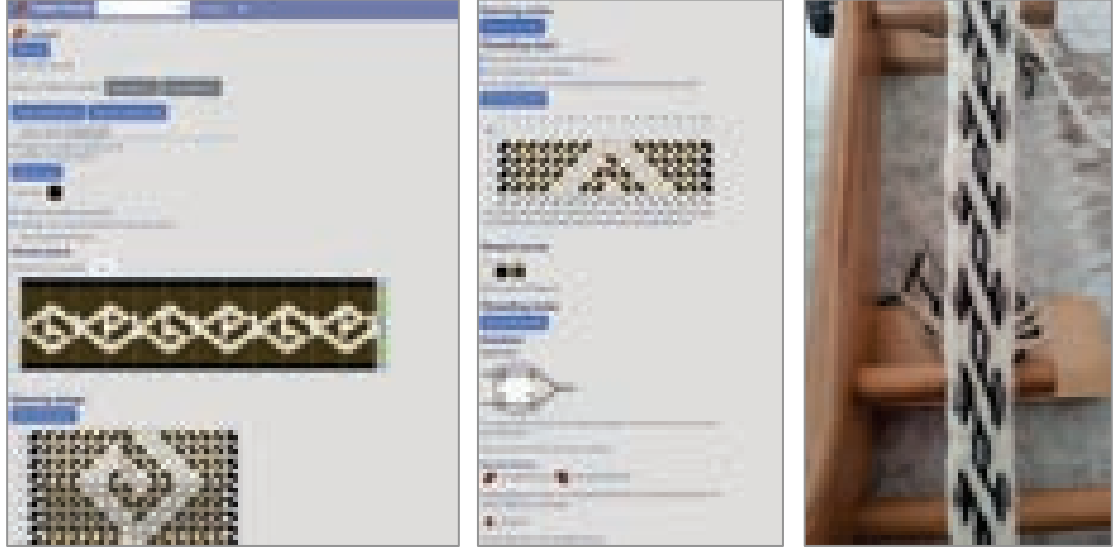
Şekil.6 proje sürecinde hazırlanan ilk çarpana kartları, kullanılan tezgâh ve ilk uygulamalar
 Projede hammadde olarak ham yün tercih edilmesinde amaçlananın,

- Doğal elyaftan elde edilen iplikler ile petrol türevi malzeme kullanımından kaçınılmasına imkân verecek alternatifler sunmak,
- Ham yünün kendinden renkli yapısı ile taşıdığı potansiyellerin altını çizmek ve boyama süreçlerine alternatif yeni bir önerme olarak kendinden renkli ham ipliklerin kullanımına dikkat çekmek,
- Geçmişten günümüze Anadolu coğrafyasında yaygın olarak kullanılan yünü yenilikçi sürdürülebilir yaklaşımlar açısından örnek göstermek olarak maddelendirmek mümkündür.



Şekil.7 Proje kapsamında tedarik edilen ham yün iplikler ve bu iplikler ile oluşturulan ön denemeler
 Çarpana dokumalarda desenin raporlanması ve ileri/ geri hareketlerinin saptanması önem arz etmektedir. Rapor oluşturma ile ilgili bilgi veren çeşitli kaynakların yanı sıra internet ortamında ücretsiz kullanıma uygun ve açık kaynaklı dijital kütüphanelere sahip çeşitli programlar bulunmaktadır. Projede oluşturulan desenlerin raporlanması sürecinde de açık kaynaklı çevrimiçi rapor oluşturma programlarından faydalanılmıştır (Şekil.8). Aynı zamanda geliştirilen desenlerin renk varyasyonlarının denenmesini sağlayan bu dijital programlar ile farklı renk varyasyonlarının desenlerdeki etkileri de

gözlemlenebilmektedir. Böylece, iplik kullanımını azaltma, zaman ve işçilik açısından da verimi artırma konusunda fayda sağlanabilmektedir.



Şekil.8 Çarpama desen raporu oluşturmak için kullanılan açık kaynak çevrimiçi programın arayüzü ve oluşturulan rapor denemesinin ham yün iplikler ile uygulaması Kaynak: <https://twistedthreads.org/> Erişim:25.11.2024

İlerleyen süreçlerde temin edilen ipliklerle yapılan çarpama dokuma uygulamaları çeşitli kullanım önermeleri oluşturacak şekilde dijital ortamda çeşitli programlar kullanılarak yapılan giydirme çalışmaları ile hazır nesnelere üzerine yerleştirilmiştir. Kullanım önermeleri ise yarı yapılandırılmış görüşmeler ve atölye sonrası yapılan anket sonucunda elde edilen veriler doğrultusunda tespit edilmiştir. Yapılan bu ön çalışma ile tasarlanması planlanan nihai koleksiyondaki detayların tespit edilmesi sağlanmıştır (Şekil.9)



Şekil.9 Çarpama dokumaları için oluşturulmuş kullanım önerileri

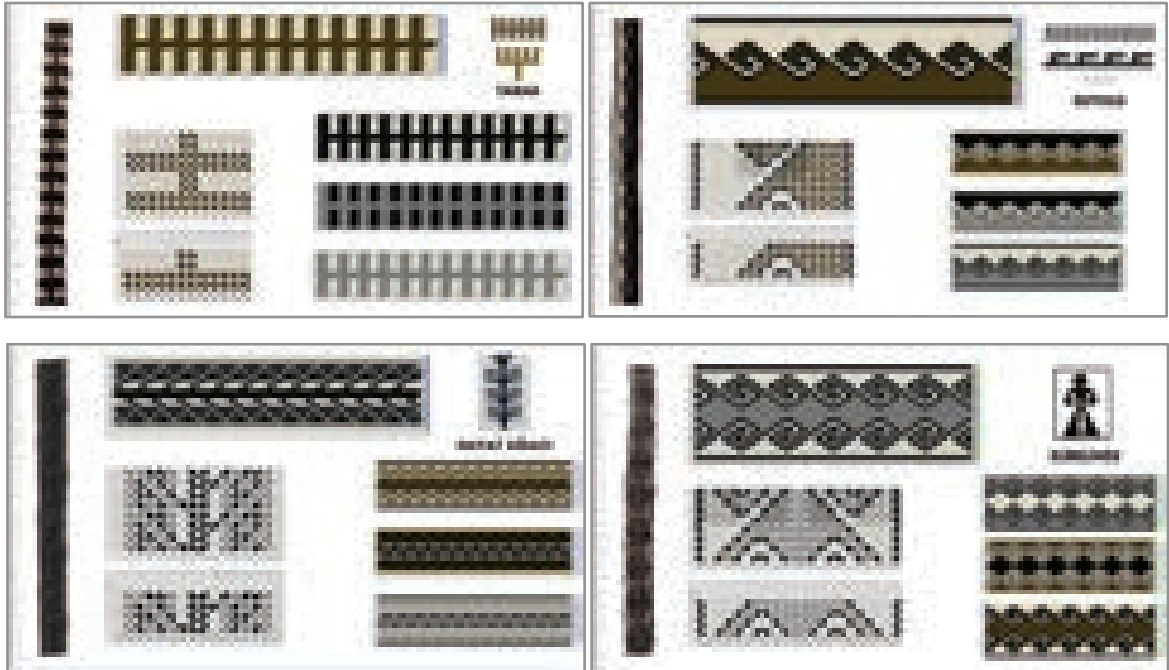
Özgün Tasarımların Geliştirilmesi ve Uygulamalar

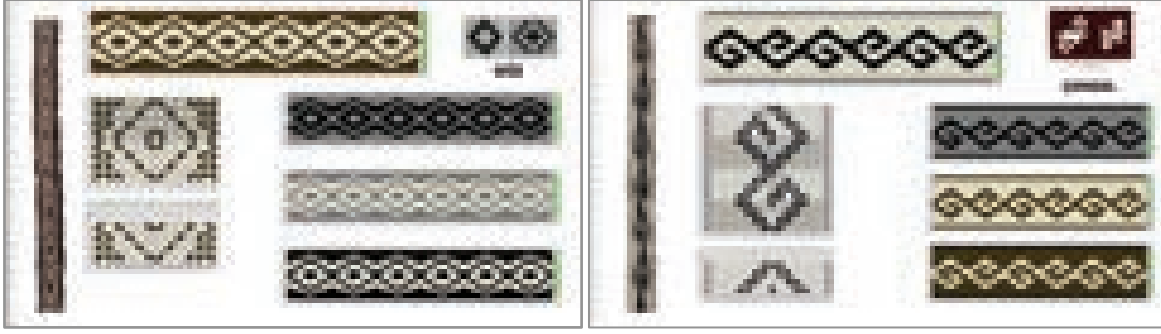
Bu aşamada, geliştirilecek koleksiyonda çıkış noktası olarak bulunduğumuz coğrafyanın önemli kültürel simgelerinden olan Anadolu motiflerinden ilhamla yola çıkılmış ve bu doğrultuda motifler ile ilgili bir alanyazın araştırması yapılmıştır. Bu desenlerin temsil ettiği anlamlar önem taşımaktadır. Bir aktarım ve iletişim aracı olarak motifler geçmişten günümüze nesilden nesile aktararak gelmiştir. Ulaşılabilen

kaynaklar doğrultusunda (Kabak, 2019), (Yağan, 1978), (Özbel, 1945), (Erbek ve Erbek, 2024), (Deniz, 2010) motifler ile ilgili çeşitli kaynaklar incelenmiş ve çıkış noktası olarak Tarak, Suyolu, Hayat ağacı, Elibelinde, Göz ve Çengel olmak üzere altı adet motif belirlenmiştir (Şekil.10). Seçilen bu motiflerin anlamları ise Tablo.1 de paylaşılmıştır.

ÖRNEK MOTİF GÖRSELİ	MOTİF ADI	ANLAMI
	TARAK	Evlilik ve doğum ile ilişkilendirilmektedir.
	SUYOLU	Arınma ve akışı temsil etmektedir.
	HAYAT AĞACI	Ölümsüzlük ve ebedi yaşam anlamı taşımaktadır.
	ELİBELİNDE	Doğurganlık ve verimlilik sembolüdür.
	GÖZ	Nazar ve Kem gözden koruduğuna inanılmaktadır.
	ÇENGEL	Sevgiliye bağlılığı temsil etmektedir.

Tablo.1 Koleksiyonda kullanılan motifler ve anlamları (Erbek ve Erbek, 2024)



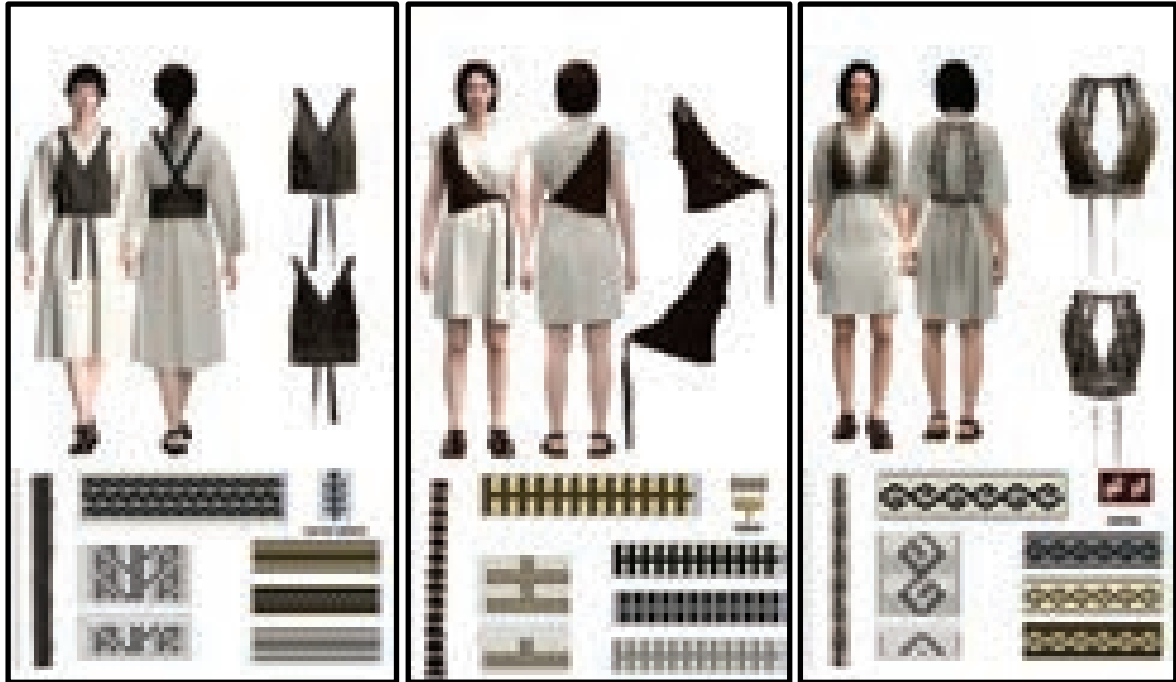


Şekil.10 Belirlenen tema doğrultusunda seçilen altı motif kullanılarak ham yün iplikler ile dokunmuş çarpana uygulamaları, rapor çalışmaları ve renk varyasyonları

Belirlenen motiflerden yola çıkılarak çarpana dokuma desen ve raporları oluşturulmuştur. Bu doğrultuda temin edilen ham yün iplikler ile hazırlanan desenler dokunmuş ve dokumaların renk varyasyonları ile ilgili önermeler de programda hazırlanarak sunulmuştur (Şekil.10).

Koleksiyonun tasarlanması aşamasında, raporlandırılan ve dokunan çarpana şeritlerin kullanımı ile altı parçadan oluşan bir kapsül koleksiyon tasarlanmış ve dijital ortamda Clo3D programıyla modellenerek simülasyonları gerçekleştirilmiştir. Koleksiyonu oluşturan parçaların dijital ortamda simülasyonlarının yapılması sürdürülebilirlik açısından numune üretimindeki malzeme kullanımını en aza indirmek amacıyla taşımaktadır.

Koleksiyonda çarpana dokumaların karakteristik özelliklerinden olan sarma ve bağlama koleksiyonun çıkış noktasını oluşturmuştur. Koleksiyonu oluşturan tüm parçalar çarpana dokuma şeritler ile gerçekleştirilen bağlantı detaylarına sahiptir. Yapısı gereği vücuda dolanarak şekil alabilen çarpana dokumalarla beden ile ilişkili ve herkese uyumlu olabilecek ürünler elde etme odağı ile tasarlanan parçalar aynı her kullanıcın beden giysi ilişkisinin biricikliğinin altını çizmektedir. Şekil.11'de koleksiyonu oluşturan altı parçanın görselleri, çıkış noktası olan motif ve çarpana dokuma teknik çözümlenmesi ile sunulmuştur.





Şekil.11 Dokunan çarpana uygulamaları kullanılarak tasarlanan altı parçalık koleksiyon

Sonuç

Yeni yaşam tarzıyla birlikte günümüzde çarpana dokumasıyla yapılan kuşakların kullanımı giderek azalmıştır. Seri üretim dar dokumaların üretim süreçlerinde kullanılmaya başlaması da bu konuda önemli bir rol oynamıştır. Bu sebeplerle çarpana dokuma sanatı hakkında bilgisi olan zanaatkar sayısı giderek azalmıştır. Fakat yaygın kullanımı gün geçtikçe azalan çarpana dokumalar, Türk el sanatları arasında önemli bir dokuma türüdür. Kültürel aktarımın önemli bir unsuru olan çarpanaların incelenmesi araştırılması ve kullanımını yeniden mümkün kılacak çalışmalar yapılması, kültürel sürdürülebilirlik açısından büyük bir öneme sahiptir.

Geçmişte taşıma, barınma, süsleme gibi çeşitli alanlarında kullanılan çarpanalar, günümüzde de kullanım açısından potansiyel taşımaktadır. Çarpanalar, özellikle göçebe yaşam tarzına uygun barınma, süsleme ve taşımacılık ürünlerinde kullanılmıştır. Ancak, yerleşik hayata geçmeyle beraber modernleşme ile çarpanaların kullanımı azalmıştır. Bu yüzden çarpana dokumalar günümüz kullanımlarına uygun bir şekilde uyarlanarak yeniden kullanıma sunulması hem kültürel aktarım hem de zanaatın sürekliliğini sağlama açısından son derece önemlidir.

Ayrıca, el dokumalarında yöreye özgü hayvansal liflerin kullanılması da önemli hususlardandır. Bu amaçla gerçekleştirilen çalışmalar, kültürel ve çevresel sürdürülebilirliğe katkı sağlamak açısından önemli bir yere sahiptir. Boyarmadde kullanımını azaltmak adına koyunların yün renklerinden oluşturulan renk kartelaları ile geliştirilen tasarımlar bu anlamda çevresel sürdürülebilirlik açısından teşvik edici niteliktedir.

Bu araştırma, kültürel bir el sanatı olan çarpana dokumalarına dair yapılan kapsamlı bir inceleme ile, bu sanatın gelecek nesillere aktarılması ve çarpana dokumaların bilinirliğini artırılması adına bir durum tespiti yapmaktadır. Ayrıca, araştırma sonucu sunulan tasarım önermesi ile yapılacak özgün uygulamalarla günümüz ihtiyaçlarına uyarlanmış çarpana ürünlerinin kullanımına dair bir örnek uygulama oluşturulmuştur.

Kaynaklar

- Akan, M. (2016). Anadolu Yörük Yaşamında Dokuma Geleneği. *Kalemisi*, 4, ss. 39-58.
- Alpagut, Y. V. (2010) Sürdürülebilirlik Kavramı ve İşletmeler Açısından Sürdürülebilir Üretim Stratejileri, *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 7(14), ss.63-86.
- Arslan, H.Y. (2014). Kolan Dokumanın Giysi Tasarımında Kullanılması. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 7(14), 123-139.
- Atlıhan, Ş. (2017). Anadolu ve Topkapı Sarayından Çarpana Dokumalar. İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları.
- Bozoklar P & Gül S. (2018) Mersin’e Özgü Dokumalarda Kullanılan Motiflerin Çarpana Dokuma Tekniği ile Uygulanması, *Mersin Olgunlaşma Enstitüsü Araştırma Raporu*.1-117
https://pubhtml5.com/hpsy/jmkg/Mersin_Olgunla%C5%9Fma_Enstit%C3%BCs%C3%BC/
Erişim: 20.06.2024.
- Can, Ö., & Ayvaz, K. (2017). Tekstil ve Modada Sürdürülebilirlik. *Akademia Doğa ve İnsan Bilimleri Dergisi*, 3(1), 110-119.
- CCS Report.(2006).Practice based research :A guied. V1.0 November 1.19. Creativity & Cognition Studios <http://www.creativityandcognition.com>Crockett, C. (1991). Card Weaving. Interweave Press.
- Deniz, B. (2010). Anadolu-Türk Halı ve Düz Dokuma Yaygılarında Bazı Motiflerin İsimlendirilmesi. *Akdeniz Sanat*, 3(5),51-68.
- Dikmen, Ç. B., & Toruk, F. (2017). Sosyo-Kültürel Sürdürülebilirlik Kapsamında Gerede (Krateia) Hanlar Bölgesi’nin Değerlendirilmesi. *TÜBAV Bilim Dergisi*, 10(2), 11-26.
- Elbeyoğlu, S. ve Acar, S. (2022). Yavaş modada tekstil mirası yaklaşımlarına örnek: Kumaş ve giysi tasarımında halı uygulamaları. *yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 28, 83-98.
- Erbek, M. & Erbek, A. (2024). Anadolu Motifleri. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Kültür Eserleri Serisi:663
- Gedik, Y. (2020). Sosyal, Ekonomik ve Çevresel Boyutlarla Sürdürülebilirlik ve Sürdürülebilir Kalkınma. *Uluslararası Ekonomi Siyaset İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 3(3), 196-215.
- Kabak, T. (2019). Hayvancılık Etrafında Gelişen Silifke Yöresi Dokuma Kültürü. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Kosswig, L. (1969). Çarpanacılık ve İstanbul Topkapı Sarayı Müzesinde Bulunan Çarpana Dokumaları. 62, ss. 83-109.
- Meriç D. & Ayranpınar Kozbekçi, S. “Gelenek- Gelecek İlişkisinin 21. Yüzyıl Tekstil Sanatına Kavramsal Açından Yansımaları” *Ulakbilge*, 37 (2019 Haziran): s. 417-428. doi: 10.7816/ulakbilge-07-37-03
- Sönmez, T. D. (1995). El Dokumacılığı ve Çarpana Dokuma. Ankara.
- Özbel, K. (1945). *El sanatları* (Vol. 1-10). CHP Halkevleri Bürosu.
- Özkan Tağı, S. & Yerdenova, A. (2019). Geleneksel Kazakistan Kolan Dokuma Motiflerinin Yeni Tasarımlarda Kullanılması. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 12 (25), 120-134 .

WCED. (1987). Report of the world commission on environment and development: Our common future. 1-300. <https://sustainabledevelopment.un.org/content/documents/5987our-common-future.pdf>
Erişim: 20.11.2024.

Yağan, Ő. Y. (1978). Türk El Dokumacılığı (Vol. 29). Türkiye İş Bankası Kùltür Yayınları.

Yüksel Uzungöz, S. (2020). Tekstil Sanatlarında Çarpana Dokuma Tekniğinin Kullanımı. Motif Akademi Halkbilimi, 13(29), ss. 309- 328.

DİJİTAL PLATFORMLARA İLİŞKİN HİZMET KALİTESİ: NETFLIX ÜZERİNE BİR İNCELEME

Gökhan AKEL
Doç. Dr. Antalya Belek Üniversitesi

Güldane Şevval SEKMAN
Antalya Belek Üniversitesi

Özet

Dijital platformların hizmet kalitesi, kullanıcı odaklı olarak istek ve ihtiyaçların hızlı ve kesintisiz karşılanmasını, memnuniyet seviyesini artırmayı ve güvenli bir şekilde deneyim sunmayı hedeflemektedir. Dijital platformlarda hizmet kalitesinin başarılı bir örneği olarak Netflix, kullanıcılara yüksek çözünürlüklü içerik üretmeyi, kişiselleştirilmiş öneri sunmayı ve kesintisiz yayın deneyimi sunma odaklı bir yaklaşımla müşteri memnuniyetini en üst düzeye çıkarmayı başarmaktadır. Ayrıca Netflix, izleyicilerin medya içeriğine erişim ve tüketim biçimlerini devrim niteliğinde değiştiren önde gelen bir dijital yayın platformu haline gelmiştir. Bu çalışma, Netflix hizmet kalitesi unsurlarının müşteri memnuniyeti üzerindeki etkilerini incelemeyi amaçlamaktadır. Ayrıca, memnuniyetin tekrar kullanma niyeti üzerindeki etkilerini inceleyerek memnuniyetin önemini vurgulamaktadır. Bu amaçla geçerliği ve güvenilirliği test edilen anket formu tesadüfi olmayan örneklem yöntemi ile 347 kullanıcı üzerinde uygulanmıştır. Toplanan veriler istatistiksel olarak analiz edilmiştir. Araştırmanın bulguları değerlendirildiğinde, SERVQUAL hizmet kalitesi unsurları ile müşteri memnuniyeti ve tekrar kullanma niyeti arasında pozitif yönlü anlamlı ilişkiler olduğu tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Memnuniyet, Hizmet Kalitesi, SERVQUAL, Kişiselleştirme, Hiper Kişiselleştirme.

SERVICE QUALITY ON DIGITAL PLATFORMS: A REVIEW OF NETFLIX

Abstract

The service quality of digital platforms aims to meet demands and needs quickly and uninterruptedly, increase the satisfaction level, and provide a secure experience in a user-focused manner. As a successful example of service quality on digital platforms, Netflix manages to maximize customer satisfaction with an approach focused on producing high-resolution content for users, offering personalized recommendations, and providing an uninterrupted broadcast experience. Netflix has also become a leading digital streaming platform that has revolutionized the way viewers access and consume media content. This study examined the effects of Netflix service quality elements on customer satisfaction. In addition, it emphasizes the importance of satisfaction by examining its effects on reuse intention. For this purpose, the questionnaire form, whose validity and reliability were tested, was administered to 347 users using the non-random sampling method. The collected data were statistically analyzed. When the research findings were evaluated, it was determined that there were positive and significant relationships between SERVQUAL service quality elements and customer satisfaction and reuse intention.

Keywords: Satisfaction, Service Quality, SERVQUAL, Personalization, Hyper-Personalization.

Giriş

Günümüzün rekabetçi ve hızla gelişen pazar ortamında, tüketici beklentileri sürekli değişmekte ve bu da işletmeleri sürekli olarak yenilik yapmaya ve hizmet sunumlarını iyileştirmeye teşvik etmektedir. Bu beklentileri karşılama ve aşma yeteneği yalnızca müşteri memnuniyetini tanımlamakla kalmaz, aynı zamanda uzun vadeli sadakat ve güven de oluşturmaktadır. Dijital platformların ve kişiselleştirilmiş hizmetlerin yükselişiyle birlikte, modern tüketiciler artık değer, verimlilik ve kusursuz bir kullanıcı deneyimi sunan yüksek kaliteli, özel çözümler talep etmektedir. Bu nedenle, işletmeler rekabet avantajını korurken bu talepleri etkili bir şekilde karşılamak için hiper kişiselleştirme ve veri odaklı iç görüler gibi gelişmiş stratejileri entegre etmelidir. Dijital platformlar, geleneksel faaliyet anlayışını değiştirmekte ve müşteriler ve işletmeler ile etkileşim anlayışını yeniden tanımlamaktadır (Trabucchi ve Buganza, 2020). Ayrıca, dijital platformlar mobil cihazların yaygınlaşması ile gelişen teknoloji ve değişen kullanıcı alışkanlıkları ile değişmeye ve dönüşmeye devam etmektedir (Kırık, 2024).

Hizmet kalitesi, hizmet sunumunun verimliliği, çalışanların profesyonelliği ve genel müşteri deneyimi gibi çeşitli unsurları kapsayan çok yönlü bir kavramdır. Günümüzün rekabetçi ortamında, olağanüstü hizmet kalitesine öncelik veren işletmeler yalnızca müşteri memnuniyeti elde etmekle kalmaz, aynı zamanda marka sadakati ve savunuculuğunu da teşvik etmektedir. Dijital yayın platformları açısından hizmet kalitesi ayrıca öneri sistemlerinin doğruluğunu, içerik tekliflerinin çeşitliliğini ve bireysel kullanıcı tercihlerine uyum sağlama yeteneğini de içermektedir (Lengyel, 2021; Haqqo ve Isharina, 2024). Netflix bunu, hizmetlerini sürekli olarak iyileştirmek için yapay zeka, makine öğrenimi ve öngörücü analiz gibi son teknolojileri kullanarak başarmaktadır (Azangel, 2024; Bozdoğanoglu ve diğ. 2024).

Hizmet kalitesi ile müşteri memnuniyeti arasındaki ilişki, müşteri sadakatini şekillendirmede ve gelecekteki tercihleri etkilemede önemli bir rol oynamaktadır. Yüksek kaliteli, kişiselleştirilmiş hizmetler deneyimleyen müşterilerin markayla güven ve duygusal bağ kurma olasılığı daha yüksektir. Bu bağ, yalnızca tekrarlanan etkileşimleri teşvik etmekle kalmaz, aynı zamanda memnun müşterileri işletmeyi isteyerek destekleyen savunuculara dönüştürür. Bu çalışma, kişiye özel, yüksek kaliteli hizmetlerin müşteri memnuniyetini artırmaya nasıl katkıda bulunduğunu araştırmakta ve memnuniyetin marka sadakati ve gelişen dijital ortamda devam eden katılım üzerindeki daha geniş etkilerini incelemektedir. Çalışmanın diğer bölümlerinde literatür taraması ve araştırmanın metodolojisi yer almaktadır. Son bölümde ise araştırma bulguları, sonuç, öneriler ve çıkarımlar bulunmaktadır.

Literatür Taraması

Dijital Platformlar

Dijital platformlar, geleneksel anlayışı ve iş modellerini değiştirerek dönüştürücü bir güç haline gelmiştir (Trabucchi ve Buganza, 2020). Ayrıca, dijital platformlar mobil cihazların yaygınlaşması ile gelişen teknoloji ve değişen kullanıcı alışkanlıkları ile değişmeye ve dönüşmeye devam etmektedir (Kırık, 2024). Bu platformlar, müşteriler ve işletmelerin etkileşim kurma biçimini yeniden tanımlamaktadır. Parker ve diğ. (2016)'e göre dijital platformlar, müşteriler için mal, hizmet ve bilgi alışverişi sağlayarak, işletmelerin farklı müşteri bölümlendirmeleriyle etkileşim düzeylerini artıran teknolojik yeniliklerdir. Bu özellikleriyle dijital platformlar, değişen pazar koşullarına ve müşteri ihtiyaçlarına dinamik bir şekilde uyum sağlayabilmektedir.

Daha fazla kullanıcının dijital platformlara katılımıyla platformların değeri artmakta ve bu durum, kullanıcı çeşitliliğinin genişlemesiyle birlikte platformların sürdürülebilirliğini ve başarısını artırmaktadır. Netflix, Spotify, Disney+ ve Amazon gibi örnekler, makine öğrenimi ve veri analitiği gibi gelişmiş teknolojileri kullanarak kullanıcılarına kusursuz ve kişiselleştirilmiş deneyimler sunmaktadır. Bu platformlar, algoritma temelli teknolojilerle kullanıcı davranışlarını analiz ederek görev atamalarını

ve sonuç değerlendirmelerini otomatikleştirmekte (Orhan ve diğ. 2022: 3) ve bireylerin içerik tercihlerine göre sınıflandırmalar yaparak bu veriler üzerine içerik önerileri inşa etmektedir (Hallinan ve Striphas, 2016: 118-121).

Dijital platformlar, yalnızca pasif kolaylaştırıcılar değil, aynı zamanda kullanıcı davranışını aktif olarak şekillendiren araçlar olarak da işlev görmektedir. Algoritmik sistemler, bireylerin tercihlerine dayalı içerikler sunarak günlük yaşam pratiklerini dönüştürmekte ve toplumsal kültürde belirgin değişimlere yol açmaktadır (Wagner ve Eidenmuller, 2019; Kant, 2020). Sosyal medyada kullanıcı etkileşimlerinden elde edilen verilerle yeni trendler ve yaşam biçimleri yaratılmakta, bu durum bireylerin sosyal ve kültürel alışkanlıklarını yeniden şekillendirmektedir. Örneğin, eğlence sektörü dijital platformlar aracılığıyla bireysel tüketim alışkanlıklarına odaklanarak kolektif izleme pratiklerinden uzaklaşmıştır.

Dijital platformların etkileri yalnızca bireyler üzerinde değil, aynı zamanda sektörlerin ve pazarların işleyişi üzerinde de derin bir etkiye sahiptir. Bu platformlar, algoritmik teknolojileri kullanarak endüstrileri şekillendirmekte ve işletmelere, farklı müşteri gruplarının ihtiyaçlarına uyum sağlama fırsatı tanımaktadır (Cusumano, 2019). E-ticaret, eğlence ve eğitim gibi sektörlerde faaliyet gösteren dijital platformlar, benzersiz ölçeklenebilirlik ve verimlilik sunarak geleneksel iş modellerini dönüştürmüştür. Tüketici verilerini analiz ederek hedefli pazarlama ve kişiselleştirilmiş hizmetler sunmaları, bu platformların değişen pazar dinamiklerine hızlı uyum sağlamasını mümkün kılmaktadır (Oluka, 2024).

Dijital platformlar hem bireylerin günlük yaşamlarında hem de işletmelerin iş süreçlerinde köklü değişikliklere yol açmaktadır. Tüketici beklentilerini yükselten ve kullanıcıları daha kişiselleştirilmiş, yenilikçi çözümlere yönlendiren bu platformlar, aynı zamanda hiper kişiselleştirme ile kullanıcı deneyimini bir üst seviyeye taşımaktadır. Bu özellikleriyle dijital platformlar, giderek dijitalleşen küresel ekonomide hayati bir role sahiptir.

Bir Dijital Yayın Platformu Olarak Netflix

Netflix, izleyicilerin medya içeriğine erişim ve tüketim biçimlerini devrim niteliğinde değiştiren önde gelen bir dijital yayın platformu haline gelmiştir (Özel, 2020; Dhiman, 2023; Günay, 2023; Aytas ve Yavuz, 2024) Yapay zeka ve makine öğrenimi gibi gelişmiş teknolojileri entegre ederek Netflix, kullanıcı katılımını ve memnuniyetini artıran kişiselleştirilmiş öneriler sunmaktadır (Gorgoglione ve diğ. 2019; Türten, 2024). Bu teknolojiler, kullanıcı davranışlarını, tercihlerini ve geçmiş izleme verilerini analiz ederek bireysel zevklere uygun içerikler önererek kusursuz ve keyifli bir izleme deneyimi sağlamaktadır.

Netflix'i rakiplerinden ayıran en önemli özelliklerinden biri, güçlü bir inovasyon odağı korurken değişen tüketici taleplerine hızla uyum sağlama yeteneğidir. Bu platformlar, yalnızca çeşitli içeriklerden oluşan geniş bir kütüphane düzenlemekle kalmaz, aynı zamanda trendleri belirlemek ve tekliflerini buna göre şekillendirmek için veri odaklı içgörülerinden yararlanmaktadır (Zengin, 2021; Erdoğan, 2023). Kullanıcı merkezli yaklaşımı ve teknolojik ilerlemeye olan bağlılığıyla Netflix, kişiselleştirilmiş ve yenilikçi içerik sunumu için bir standart belirleyerek dijital eğlence sektöründe öncü platformlarından biri olarak konumlanmıştır.

Netflix, kullanıcı davranışlarını analiz ederek öneri algoritmalarını geliştiren ilk platformlardan biri olarak öne çıkmaktadır (Hallinan ve Striphas, 2016: 120). Platformun öneri algoritmaları, izleyici davranışlarını inceleyerek hiper kişiselleştirilmiş içerik sunma hedefiyle tasarlanmıştır. Örneğin, Netflix Prize yarışması, kullanıcıların tercihlerini daha iyi anlamak ve onlara daha uygun içerik sunmak amacıyla düzenlenmiş önemli bir girişimdir (Hallinan ve Striphas, 2016: 120). Bu yarışma, algoritma performansını artırmak için küresel düzeyde yazılımcıları ve veri bilimcilerini bir araya getirmiştir.

Netflix algoritmaları, platform operasyonlarının merkezinde yer almakta ve kullanıcıların izleme alışkanlıklarını, tercihlerini ve davranışlarını analiz ederek son derece kişiselleştirilmiş içerik önerileri sunmaktadır (Hallinan ve Striplhas, 2016: 119-121). Bu sistem, kullanıcı deneyimini zenginleştirmek ve platforma bağlılığı artırmak için izleme verilerini gerçek zamanlı olarak işlemektedir. Hiper kişiselleştirme yaklaşımıyla Netflix, sadece izleme önerileri sunmakla kalmaz, aynı zamanda kullanıcıların içerik keşfetme sürecini optimize ederek onları uzun vadeli bir platform sadakatine yönlendirmektedir. Bu strateji, Netflix'i dijital yayın sektöründe lider bir konuma taşıyan temel bir başarı faktörüdür.

Hizmet Kalitesi

Hizmet kalitesi, dijital platformların başarısını ve sürdürülebilirliğini belirlemede kritik bir faktördür, çünkü doğrudan müşteri memnuniyetini, sadakatini ve elde tutmayı etkileyebilmektedir. Netflix gibi bir platform için hizmet kalitesi, yanıt verme ve güvenilirlik gibi geleneksel boyutların ötesine uzanmakta; kusursuz içerik dağıtımını, kullanıcı dostu arayüzler ve kişiselleştirilmiş deneyimleri içermektedir (Johnny ve diğ. 2024). Netflix, hesapların arayüzleri ve geçmiş izleme tercihlerini dikkate alarak kullanıcılara öneriler sunarak ne izleneceğine dair yönlendirmeler yapabilmektedir (Özel ve Özay, 2021). Yüksek kaliteli hizmet, kullanıcıların içeriğe zahmetsizce, kesinti veya gecikme olmadan erişebilmelerini sağlamaktadır ve böylece platformla ilgili genel deneyimlerini ve memnuniyetlerini artırabilmektedir.

Dijital yayın platformları bağlamında, hizmet kalitesi ayrıca öneri sistemlerinin doğruluğunu, içerik tekliflerinin çeşitliliğini ve bireysel kullanıcı tercihlerine uyum sağlama yeteneğini de içermektedir (Said ve diğ. 2014; Zhou ve Piramuthu, 2014; Lengyel, 2021; Haqqo ve Isharina, 2024). Netflix bunu, hizmetlerini sürekli olarak iyileştirmek için yapay zeka, makine öğrenimi ve öngörücü analiz gibi son teknolojileri kullanarak başarmaktadır (Tibrewal ve diğ. 2021; Park, 2023; Azangel, 2024; Bozdoğanoglu ve diğ. 2024). Tutarlı, kişiselleştirilmiş ve yüksek kaliteli hizmete olan bu vurgu, yalnızca kullanıcı beklentilerini karşılamakla kalmaz, aynı zamanda giderek doymun hale gelen bir pazarda rekabet avantajı yaratarak uzun vadeli kullanıcı etkileşimini ve güvenini sağlamaktadır.

Hizmet kalitesi, müşteri beklentisi ve sunulan hizmetin ne kadar uyumlu olduğunu ve müşteri beklentisi ve sunulan hizmete ilişkin algının arasındaki fark olarak ifade edilmektedir (Lewis ve Boom, 1983; Parasuraman ve diğ. 1988). Alanyazında, hizmet kalitesinin özellikle geleneksel pazarlama anlayışında Parasuraman vd. (1988) tarafından önerilen SERVQUAL ölçeği ile ölçüldüğü görülmektedir. Bu ölçek, genellikle hizmet kalitesini güvenilirlik, güven, somut unsurlar, empati ve yanıt verebilirlik olmak üzere beş boyutta değerlendirilmiştir. Ancak bu çalışmada dijital platformlarda hizmet kalitesi, somut unsurlar, güvenilirlik, yanıt verilebilirlik, güven, kişiselleştirme olmak üzere beş unsurda değerlendirilmiştir. Ayrıca bu çalışmada Swaid ve Wigand (2009)'da olduğu gibi kişiselleştirme dijital platformlarda hizmet kalitesi unsuru olarak ele alınmıştır. Kişiselleştirme boyutu, geleneksel SERVQUAL'in empati boyutu yerine geçmiştir ve son yıllarda araştırmacılar elektronik platformlarda hizmet kalitesini ölçerken kullandıkları boyutlarda kişiselleştirmeyi de ele almıştır (Kassim ve Asiah Abdullah, 2010).

Kişiselleştirme ve Hiper Kişiselleştirme

Kişiselleştirme, işletmelerin hizmetlerini bireysel kullanıcı tercihlerine göre uyarlamasını sağlayan dijital platformlar için önemli bir yaklaşımdır. Bireysel kullanıcılar farklı hizmet sağlayıcıları arasında seçim yaparken kişiselleştirmeye oldukça önem vermektedir (Guo ve diğ. 2009). Kişiselleştirme, hizmet ve deneyimlerin, kişisel tercih ve zevklere göre uyarlanması anlamına gelmektedir (Chellappa ve Sin, 2005). Kişiselleştirme, işletmelerin topladığı müşteri verilerine dayalı olarak bir veya birden çok pazarlama karması unsuru ile proaktif olarak uygulanmasıdır (Arora ve diğ. 2008).

Ayrıca kişiselleştirme, daha fazla kolaylık, daha düşük maliyetler veya diğer faydalar sağlamak için bir ürün veya hizmetin belirli özelliklerini özelleştirmeyi içerdiği söylenebilmektedir. Kişiselleştirme,

kullanıcı gruplarının tercihlerine, satın alım ve kullanım alışkanlıklarına dayalı olarak içerik ve hizmet sunmak olarak ifade edilmektedir (Ho, 2006). Kişiselleştirme, kullanıcının talebinden ziyade kullanıcı davranış ve alışkanlıkların izlenmesiyle verilen hizmetin otomatikleştirilmesi olarak ifade edilmektedir (Montgomery ve Smith, 2009). Kişiselleştirilmiş içerik ve teklifler, müşterileri bir web sitesinde daha fazla zaman geçirmeye, e-postaları açmaya veya bir uygulamayı kullanmaya teşvik etmektedir (Chandra ve diğ. 2022: 1531).

Netflix gibi platformlar, kullanıcı memnuniyetini artıran özelleştirilmiş bir deneyim sunmak için izleme geçmişi, tercihler ve davranış kalıpları dâhil olmak üzere kullanıcı verilerini kullanmaktadır. Kişiselleştirmenin odak noktası, kullanıcının benzersiz zevklerine uyan içerikler önererek alaka yaratmaktır. Bu strateji, daha derin bir etkileşimi teşvik etmekte ve kullanıcıların hizmet tekliflerinde bireysel tercihlerini göz önünde bulundurarak değerli hissetmelerine yardımcı olmaktadır. Hiper kişiselleştirme, kullanıcıların benzersiz bir şekilde anlaşıldığını hissetmelerini sağlayan kusursuz ve sürükleyici bir deneyim yaratmakta ve son derece rekabetçi bir pazarda katılımlarını sürdürmede önemli bir rol oynamaktadır (Rane ve diğ. 2023; Liu, 2024).

Hiper kişiselleştirme, gerçek zamanlı verilerden ve yapay zekadan yararlanarak yüksek bağlamsallaştırılmış deneyimler sunarak kişiselleştirme kavramını daha ileri bir düzeye taşımaktadır (Bozkurt ve diğ. 2025). Esas olarak statik kullanıcı verilerine dayanan geleneksel kişiselleştirmenin aksine, hiper kişiselleştirme mevcut görüntüleme kalıpları, erişim zamanı ve hatta kullanıcı cihaz tercihleri gibi dinamik faktörleri içermektedir (Singh ve Kaunert, 2024; Sahani ve diğ. 2025). Örneğin Netflix, yalnızca ilgili içerikleri değil, aynı zamanda her kullanıcının tercihlerine göre uyarlanmış kişiselleştirilmiş küçük resimleri ve açıklamaları önermek için gelişmiş makine öğrenimi algoritmaları kullanmaktadır (Omeragić ve diğ. 2023). Hiper kişiselleştirme, kullanıcı verilerine ulaşarak satın alma niyetlerinin araştırılması ve deneyim ve satın alma davranışlarının olumlu yönde etkilemek için kişiselleştirilmiş tekliflerin en yüksek seviyede sunulması için gerçek zamanlı verilerden yararlanmak olarak ifade edilmektedir (Abbott ve Minasian, 2020). Pazarlama stratejilerini ileri bir seviyeye taşıyarak yüksek oranda hedeflenmiş ve kişiselleştirilmiş ürün ve hizmetler, indirimler, içerikler sunarak kullanıcıya ulaşmak olarak ifade edilmektedir (Abbott ve Minasian, 2020).

Netflix, hiper kişiselleştirme kullanarak kullanıcıların izleme alışkanlıklarına yönelik verileri izleyerek davranışlarını analiz etmektedir (Liu, 2024). Netflix, hiper kişiselleştirme yaklaşımını benimseyerek ve yapay zekâ ve makine öğrenimi algoritmalarını kullanarak kullanıcıların bireysel izleme alışkanlıklarını, tercihlerine yönelik detaylı verilerini ve gerçek zamanlı davranışlarını analiz etmektedir. Dijital yayıncılık alanında Netflix, öneri algoritmaları, kişiselleştirilmiş görseller, hızlı uyarlanabilirlik, hedef odaklı içerik sunumu gibi kişiselleştirme uygulamaları kullanmaktadır. Bu tarz uygulamalar, kullanıcıların beğenebileceği içeriklerin kategorileştirilmesi ve sıralanması, ana sayfada öne çıkarılması, farklı kullanıcılar için farklı kapak görsellerini kullanması, kullanıcıların dikkatini çekmeyi, platformda kalış süresini, memnuniyet duyulmasını, bağlılığın artmasını ve izleme davranışlarını yönlendirmeyi sağlamaktadır.

Müşteri Memnuniyeti

Müşteri memnuniyeti, dijital platformlar için platformun kullanıcı beklentilerini ne kadar iyi karşıladığını yansıtan önemli bir performans göstergesidir. Netflix gibi platformlar için memnuniyet, içerik kalitesi, kusursuz kullanıcı deneyimi ve kişiselleştirme özelliklerinin etkinliği gibi çeşitli faktörlerden kaynaklanmaktadır (Azzahro ve diğ. 2020; Martins ve Riyanto, 2020; Carissa ve diğ. 2023; Ahmed ve Aziz, 2024). Ayrıca literatürde kişiselleştirmenin ve hizmet kalitesinin kullanıcı memnuniyetini artırdığına yönelik sonuçlar bulunmaktadır (Hunt ve Uribe, 2016). Yüksek müşteri memnuniyeti seviyeleri, artan sadakate ve olumlu ağızdan ağıza iletişim ve tavsiyelere yol açarak platformun itibarını daha da güçlendirmektedir. Netflix, kullanıcı geri bildirimlerini ve etkileşim

verilerini sürekli olarak analiz ederek hizmetlerini gelişen kullanıcı beklentileriyle uyumlu hale getirerek sürdürülebilir memnuniyeti garanti altına almakta ve uzun vadeli müşteri ilişkileri geliştirmektedir.

Tekrar Kullanma Niyeti

Tekrar kullanma niyeti, farklı sektörde faaliyet gösteren dijital platformların her biri için müşteri memnuniyeti ve sadakatının kritik bir sonucu olduğu söylenebilmektedir (Carissa ve diğ. 2023; Aldarmi, 2024). Kullanıcılar olumlu deneyimler yaşadıklarında, hizmeti kullanmaya devam etme ve aboneliklerini yenileme olasılıkları daha yüksektir. Netflix durumunda, kişiselleştirilmiş öneriler, kesintisiz yayın ve çeşitli içerik kütüphanesi gibi özellikler, kullanıcıları platformla etkileşimde kalmaya teşvik etmektedir. Dahası, hiper kişiselleştirme, her kullanıcı için benzersiz ve unutulmaz bir deneyim yaratarak tekrar kullanma olasılığını artırabilmektedir (Rane ve diğ. 2023; Liu, 2024).

Bu çalışmanın hipotezleri aşağıda verilmiştir:

- H1: Somut unsurlar ile müşteri memnuniyeti arasında pozitif bir ilişki vardır.
- H2: Yanıt verilebilirlik ile müşteri memnuniyeti arasında pozitif bir ilişki vardır.
- H3: Güvenilirlik ile müşteri memnuniyeti arasında pozitif bir ilişki vardır.
- H4: Güven ile müşteri memnuniyeti arasında pozitif bir ilişki vardır.
- H5: Kişiselleştirme ile müşteri memnuniyeti arasında pozitif bir ilişki vardır.
- H6: Müşteri memnuniyeti ile tekrar kullanma niyeti arasında pozitif bir ilişki vardır.

Metodoloji

Araştırmanın Evren ve Örneklemi

Araştırma evrenini dijital yayıncılıkta öncü bir platform olan Netflix kullanıcıları oluşturmaktadır. Araştırmaya Netflix platformunu kullanan ve belirli bir süredir (1 yıl ve üzeri) o işletmenin müşterisi olan gönüllü kullanıcılar katılmıştır. Bu çalışmaya kolayda örneklem yoluyla 347 kullanıcı katılmıştır.

Verilerin Toplanması

Veriler, toplamda altı boyut ve 22 ifadeyi kapsayan beşli Likert ölçeği (1 = Kesinlikle Katılmıyorum ile 5 = Kesinlikle Katılıyorum arasında) ile yapılandırılmış bir anket kullanılarak toplanmıştır. Ayrıca katılımcılara demografik sorular yöneltilmiştir. Anket Google Forms kullanılarak yürütülmüş ve çeşitli sosyal medya kanalları aracılığıyla Netflix kullanıcılarına ulaşılmıştır.

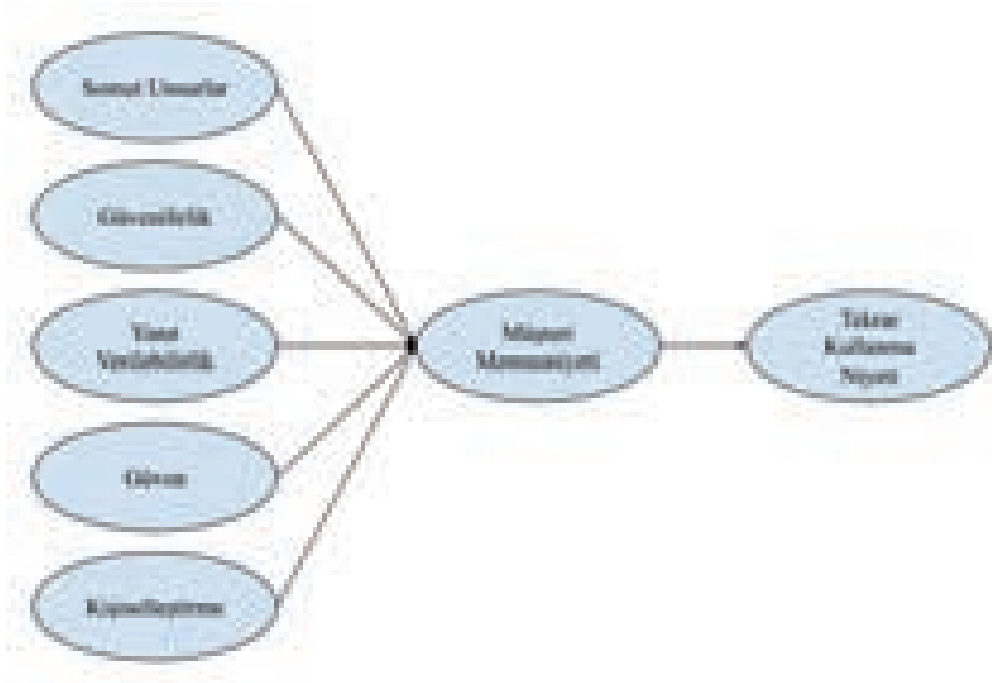
Araştırma Verilerinin Analizi

Analiz, SERVQUAL ölçeğini temel alarak Netflix dijital platformu kullanıcılarının hizmet kalitesi, memnuniyet ve tekrar kullanma niyeti algılarını anlamaya odaklanmıştır. Bu çalışmada yapılan ilk analiz, tanımlayıcı istatistikleri ve katılımcı demografisinin incelenmesini içermektedir. Ardından, araştırmanın geçerlilik ve güvenilirlik testleri yer almaktadır. Son olarak, değişkenler arasındaki ilişkileri belirlemek için korelasyon analizi yer almaktadır.

Araştırma Modeli ve Ölçeği

Hizmet kalitesi, müşteri memnuniyeti ve tekrar kullanma niyeti arasındaki ilişkinin incelendiği bu çalışmada araştırma modeli Şekil 1'de verilmiştir. Bu model, çalışma değişkenleri arasındaki varsayılan ilişkileri göstermekte ve Netflix kullanıcılarının iç görülerini sağlamak üzere yapılandırılmıştır. Bu çalışmayla ilgili ölçeklerin seçimi, çalışmanın özellikle odaklandığı hizmet kalitesi unsuruna dayanmaktadır. Seçilen model yapıları literatürde kabul görmüş ölçeklerden elde edilmiştir. Hizmet kalitesi Parasuraman ve diğ. (1988) tarafından geliştirilen SERVQUAL ölçeğinden uyarlanmıştır.

Müşteri memnuniyeti için Yoon ve diğ. (2010) tarafından geliştirilen ölçekten yararlanılmıştır. Tekrar kullanma niyeti için Shin ve diğ. (2013) tarafından geliştirilen ölçekten yararlanılmıştır.



Şekil 25. Araştırma Modeli

Bulgular

Katılımcılar

Çalışmanın demografik analizi, Netflix kullanan 347 kişiye odaklanmış ve cinsiyet, yaş ve eğitim durumları gibi hususları incelemiştir. Bu demografik analiz genel bir bakış sağlamak için önemlidir. Katılımcılara ait bilgiler Tablo 1’de verilmiştir.

Tablo 1. Katılımcıların Demografik Bilgileri

Değişkenler	Gruplar	N	%
Cinsiyet	Kadın	197	56,8
	Erkek	150	43,2
Yaş	18-25	177	51,0
	26-33	68	19,6
	34-40	54	15,6
	41-48	32	9,2
	49 ve üzeri	16	4,6
Eğitim Durumu	Lise	57	17,3

	Ön Lisans	56	17,6
	Lisans	152	46,6
	Yüksek Lisans	29	7,2
	Doktora	52	11,4
Toplam		347	100

Geçerlik ve Güvenirlik Analizi

Toplanan verilerin geçerlik ve güvenilirliğini değerlendirmek için faktör analizi ve Cronbach alfa ($C\alpha$) kullanılmıştır. Veri normalliğini değerlendirmek için, George ve Mallery (2010) kriterlerine göre verilerin normal dağılımını doğrulayan, +2,0 ile -2,0 arasında değişen puanlarla basıklık ve çarpıklık incelenmiştir. Bu istatistiksel ölçümler, araştırma bulgularının bütünlüğünü ve güvenilirliğini sağlamak için yapılmıştır. Bu analizlerden elde edilen belirli değerler Tablo 2’de listelenmiştir.

Tablo 2. Faktör Analizi, Normallik Testi ve Cronbach Alfa

Ölçek ifadeleri	Faktör Yükleri	Ortalama	Standart sapma	Basıklık	Çarpıklık	$C\alpha$
SU1	,871	3,9443	,89427	1,853	-1,205	,919
SU2	,880					
SU3	,825					
GUVL1	,794	3,5439	,88809	,269	-,448	,892
GUVL2	,827					
GUVL3	,813					
GUVL4	,809					
YV1	,781	3,6818	,88728	,716	-,668	,893
YV2	,852					
YV3	,775					
YV4	,850					
YV5	,883					
G1	,905	3,5657	1,02950	,005	-,638	,903
G2	,911					

G3	,757					
K1	,669	3,7097	,90907	,847	-,765	,907
K2	,765					
K3	,816					
K4	,840					
M1	,924	3,8866	,97164	,918	-1,031	
M2	,927					
M3	,856					
TN1	,916	3,7032	1,18866	-,154	-,862	
TN2	,872					
TN3	,908					

Faktör analizi sırasında, düşük faktör yükü tespit edilmediği için herhangi bir ifade çalışmadan çıkarılmamıştır. Faktör yükleri, güvenilir ve istatistiksel olarak anlamlı olduğunu gösteren ,669 ile ,927 arasında faktör yüklemeleri göstermiştir ki bu değerler istatistiksel açıdan yeterlidir (George ve Mallery, 2010). Ölçeğin açıkladığı genel varyans %78,747'dir ve bu da sağlam bir yapı olduğunu göstermektedir. Cronbach Alfa değerleri ,892 ile ,919 arasındadır ve belirlenen standartlara göre, $\alpha > .70$ ölçeklerin güvenilirliğini sağlamaktadır (Kalaycı, 2006).

Hipotez Analizi

Araştırmanın bu bölümünde, kullanıcıların hizmet kalitesi ile müşteri memnuniyet arasındaki ilişkilere dair gerçekleştirilen korelasyon analizi bulguları yer almaktadır.

Tablo 3. Kullanıcıların Hizmet Kalitesi ile Müşteri Memnuniyet Düzeyleri Arasındaki Korelasyon Analizi

Boyut		Somut Unsurlar	Güvenilirlik	Yanıt Verilebilirlik	Güven	Kişiselleştirme
Müşteri Memnuniyeti	r	0,704	0,734	0,758	0,770	0.726
	p	0,000	0,000	0,000	0,000	0,000

Tablo 3'e göre, Netflix kullanıcılarının memnuniyet düzeyleri ile somut unsurlar arasında pozitif yönde ilişki bulunmaktadır ($r=0.704$; $p=0,000<0.05$). Kullanıcıların memnuniyet düzeyleri ile aldıkları hizmetlerin güvenilirlikleri arasında pozitif yönde ilişki bulunmaktadır ($r=0.734$; $p=0,000<0.05$). Kullanıcıların memnuniyet düzeyleri ile aldıkları hizmetlerin yanıt verilebilirlik özellikleri arasında pozitif yönde ilişki bulunmaktadır ($r=0.758$; $p=0,000<0.05$). Kullanıcıların memnuniyet düzeyleri ile güven arasında, pozitif yönde ilişki bulunmaktadır ($r=0.770$; $p=0,000<0.05$). Kullanıcıların memnuniyet

düzeyleri ile hizmetlerin kişiselleştirme özellikleri arasında, pozitif yönde ilişki bulunmaktadır ($r=0.726$; $p=0,000<0.05$).

Tablo 4. Kullanıcıların Müşteri Memnuniyet Düzeyleri ile Tekrar Kullanma Niyetleri Arasındaki Korelasyon Analizi

Boyut		Müşteri Memnuniyeti
Tekrar Kullanma Niyeti	r	0,758
	p	0,000

Tablo 4'e göre, kullanıcıların tekrar kullanma niyeti ile aldıkları hizmetlerin memnuniyet düzeyi arasında, pozitif yönde anlamlı ilişki bulunmaktadır ($r=0,758$; $p=0,000<0.05$).

Araştırma verileri analiz edildiğinde önerilen hipotezlerin sonuçları Tablo 5'te verilmiştir. Bu çalışmada incelenen altı hipotez kabul edilmiştir.

Tablo 5. Hipotez Sonuçları

Hipotez Numarası	Hipotezler	Sonuç
H1	Somut unsurlar ile müşteri memnuniyeti arasında pozitif bir ilişki vardır.	Kabul
H2	Yanıt verilebilirlik ile müşteri memnuniyeti arasında pozitif bir ilişki vardır.	Kabul
H3	Güvenilirlik ile müşteri memnuniyeti arasında pozitif bir ilişki vardır.	Kabul
H4	Güven ile müşteri memnuniyeti arasında pozitif bir ilişki vardır.	Kabul
H5	Kişiselleştirme ile müşteri memnuniyeti arasında pozitif bir ilişki vardır.	Kabul
H6	Müşteri memnuniyet ile tekrar kullanma niyeti arasında pozitif bir ilişki vardır.	Kabul

Sonuç

Araştırmanın bulguları, Netflix'in hizmet kalitesine yönelik farklı boyutlarının müşteri memnuniyeti ve tekrar kullanım niyeti üzerinde pozitif etkiler yarattığını göstermektedir. Bu bağlamda, en güçlü etkiler özellikle güven, yanıt verebilirlik ve kişiselleştirme boyutlarında gözlemlenmiştir. Özellikle güven boyutu, kullanıcıların Netflix platformuna yönelik algıladıkları güvenilirlik ve hizmet sunumu ile yüksek müşteri memnuniyeti oluşturma konusunda belirleyici olmuştur. Kullanıcılar, içeriklere kolay erişim sağlanması ve platformun sorunsuz çalışması gibi özelliklerle Netflix'e olan bağlılıklarını artırmaktadır. Bunun yanı sıra, yanıt verebilirlik boyutu, platformun kullanıcı ihtiyaçlarına hızlı ve etkili

bir şekilde yanıt verme kapasitesini ifade etmekte ve müşteri memnuniyetinin şekillenmesinde kritik bir rol oynamaktadır. Kullanıcılar, öneri algoritmalarının dinamik yapısı ve kullanıcı sorunlarının hızlı çözüme kavuşturulmasından memnuniyet duymaktadır. Son olarak, kişiselleştirme boyutu, kullanıcıların bireysel zevk ve tercihlerini dikkate alan içerik öneri sistemi ile dikkat çekmektedir. Özellikle hiper kişiselleştirme uygulamaları, kullanıcıların platformu tekrar kullanma niyetini artıran en önemli faktörlerden biri olarak öne çıkmaktadır.

Araştırma sonuçları, Netflix dijital platformunun hizmet kalitesine ilişkin müşteri algılarının ve memnuniyet düzeylerinin olumlu olduğunu göstermektedir. Mevcut durumu koruyarak daha da iyileştirmek için müşteri geri bildirimleri ve beklentileri dikkatlice analiz edilmeli ve sektördeki yenilikler ve gelişmeler yakından izlenmelidir. Netflix, kullanıcıların bireysel tercihlerine daha hassas şekilde yanıt veren hiper kişiselleştirme stratejileri geliştirebilir. Örneğin, kullanıcıların içerik tercihlerinin yanı sıra izleme alışkanlıklarını, içerik tüketim sürelerini ve cihaz kullanım tercihlerini analiz eden daha dinamik bir öneri algoritması oluşturulabilir. Bu sayede kullanıcı deneyimi daha da zenginleştirilebilir.

Kullanıcıların demografik özellikleri (ör. yaş, cinsiyet, kültürel arka plan) dikkate alınarak içerik önerilerinin optimize edilmesi, kullanıcı memnuniyetini artırabilir. Özellikle farklı yaş gruplarına veya kültürel tercihlere hitap eden içeriklerin önerilmesi, kullanıcıların platformla daha güçlü bir bağ kurmasını sağlayabilir. Genç kullanıcıların (Z kuşağı) dijital platformlardan beklentileri ile daha yaşlı kullanıcıların beklentileri arasındaki farklar incelenebilir. Farklı kültürel arka planlara sahip kullanıcıların, kişiselleştirme veya güven boyutlarına yönelik algılarının nasıl değiştiği araştırılabilir.

Kullanıcı geri bildirimlerini daha etkin bir şekilde toplamak ve bu geri bildirimlere dayalı içerik iyileştirme süreçlerini hızlandırmak, Netflix'in hizmet kalitesini artırmada önemli bir adım olabilir. Örneğin, kullanıcıların içerik hakkında sağladıkları yorum ve puanlama sistemlerinin öneri algoritmalarına doğrudan entegre edilmesi, kullanıcı beklentilerine daha iyi yanıt verilmesini sağlayabilir.

Yapay zeka ve makine öğrenimi teknolojilerindeki en son gelişmelerin takip edilmesi ve bu teknolojilerin içerik öneri sistemlerine entegrasyonu, Netflix'in rekabet gücünü artırabilir. Bu kapsamda, kullanıcı verilerini daha verimli analiz eden algoritmaların geliştirilmesi önerilebilir. Yapay zeka, artırılmış gerçeklik (AR) ve sanal gerçeklik (VR) gibi yeni teknolojilerin dijital platformlarda hizmet kalitesi ve kullanıcı deneyimi üzerindeki etkileri araştırılabilir.

Dijital platformlar, müşteri deneyimini iyileştirmek için hiper kişiselleştirme, hızlı yanıt verebilirlik ve güvenilirlik gibi boyutlara odaklanabilir. Örneğin, müşterilerin geçmiş alışveriş verilerine dayalı öneriler sunulması ve iade süreçlerinin kullanıcı dostu bir şekilde yönetilmesi, müşteri memnuniyetini artırabilir. Dijital platformlar, kullanıcı deneyimini iyileştirmek için içerik öneri algoritmalarını geliştirebilir ve kullanıcıların güvenini artıracak veri koruma politikaları uygulayabilir.

Kaynaklar

Abbott, J., ve Minasian, P. (2020, Şubat 25). The Modern Retailer Imperative:. Eylül 21, 2020 tarihinde TCS Digital Software & Solutions Group: https://dss.tcs.com/wp-content/uploads/2020/02/creating_hyper-personalized_connected_customer_experiences_whitepaper_wp-1117-05.pdf

Ahmed, S., ve Aziz, N. A. (2024). Impact of AI on Customer Experience in Video Streaming Services: A Focus on Personalization and Trust. *International Journal of Human-Computer Interaction*, 1-20.

Aldaarmi, A. A. (2024). Fintech Service Quality of Saudi Banks: Digital Transformation and Awareness in Satisfaction, Re-Use Intentions, and the Sustainable Performance of Firms. *Sustainability*, 16(6), 2261.

Arora, N., Dreze, X., Ghose, A., Hess, J. D., Iyengar, R., Jing, B., ... ve Zhang, Z. J. (2008). Putting one-to-one marketing to work: Personalization, customization, and choice. *Marketing Letters*, 19, ss. 305-321.

Aytaş, M., ve Yavuz, G. (2024). Netflix Çağı: Dijital Seyir Platformları ve Belgesel Sinemada Anlatının Dönüşümü. *Idil: Journal of Art & Language*, 13(113).

Azangel, B. (2024). Stock Price Forecasting for Netflix with Machine Learning Models. *International Journal of Applied Data Science in Engineering and Health*, 1(2), ss. 92-97.

Azzahro, F., Ghibran, J. V., ve Handayani, P. W. (2020). Customer Satisfaction and Willingness to Pay Ondemand Entertainment Streaming Service: The Role of Service Quality and Perceived Values. In 2020 International Conference on Information Technology Systems and Innovation (ICITSI) (ss. 179-184). IEEE.

Bozdoğanoglu, B., Haspolat, İ., ve Yücel, A. (2024) Kamu İdarelerinde Yapay Zekâ Kullanımının Ülke Uygulamaları ve Temel Kamusal İlkeler Çerçevesinde Değerlendirilmesi. *Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 26(1), ss. 1-32.

Bozkurt, S., Uğursoy, A. S., ve Meral, S. P. (2025). The Impact of Personalized Messages and Designs on Consumer Experiences and Marketing Communications in Technology: Hyper-Personalization. In *Impact of Contemporary Technology on Art and Design* (ss. 135-164). IGI Global.

Carissa, N. E., Erlangga, M., Evik, C. S., ve Handayani, P. W. (2023). The Influence of Perceived Usefulness, Satisfaction, and Personalization on Subscription Video on Demand Continuance Intentions. *CommIT (Communication and Information Technology) Journal*, 17(2), ss. 169-184.

Chandra, S., S. Verma, W. M. Lim, S. Kumar ve N. Donthu (2022). Personalization In Personalized Marketing: Trends and Ways Forward. *Psychology and Marketing*, 39(8), ss. 1529-1562.

Chellappa, R. K., ve Sin, R. G. (2005). Personalization versus Privacy: An Empirical Examination of the Online Consumer's Dilemma. *Information Technology and Management*, 6(2), ss. 181-202.

Chung IK, Lee MM (2003) A Study of in Fluencing Factors for Repurchase intention in Internet Shoppingmalls. *Parallel and Distributed Processing Symposium*

Cusumano, M. A., Gawer, A., VE Yoffie, D. B. (2019). *The Business of Platforms: Strategy in the Age of Digital Competition, Innovation, and Power* (Vol. 320). New York: Harper Business.

Dhiman, D. B. (2023). Unleashing the Power of Television Broadcasting in the Digital Age: A Critical Review. Available at SSRN 4598192.

Erdoğan, M. (2023). Türkiye'de Dijital Film Platformlarının Sinema Sektörüne Etkileri: Netflix Üzerine Bir İnceleme. *Uluslararası Sosyal Bilimler ve Eğitim Dergisi*, 5(9), ss. 725-748.

George, D., ve Mallery, M. (2010). *SPSS for Windows Step by Step: A Simple Guide and Reference*, 17.0 update (10/e) Boston.

Gorgoglione, M., Panniello, U., ve Tuzhilin, A. (2019). Recommendation strategies in personalization applications. *Information & Management*, 56(6), 103143.

Guo, H., Chen, J., Wu, W., ve Wang, W. (2009). Personalization as a service: the Architecture and a Case Study. In Proceedings of the first international workshop on Cloud data management (ss. 1-8).

Günay, İ. E. (2023). The Re-evaluation of the Function of Television and the Example of Netflix in the Context of Culture Industry and Mass Media. *ViraVerita E-Dergi*, (17), ss. 296-320.

Haqo, C. I., ve Isharina, I. K. (2024). The Influence of Content Quality and Personalization on Continuous Intention to Subscribe Netflix through the Mediation of Perceived Value. *Journal of Business and Management Review*, 5(5), ss. 407-425.

Ho, S. Y. (2006). The Attraction of Internet Personalization to Web Users. *Electronic Markets*, 16(1), 41-50.

Kalaycı, Ş. (2006). *SPSS Applied Multivariate Statistics Techniques*, Asil Broadcast Distribution, Ankara, 2006.

Kant, T. (2020). *Making it Personal: Algorithmic Personalization, Identity, and Everyday Life*. Oxford University Press, USA.

Kassim, N., ve Asiah Abdullah, N. (2010). The Effect of Perceived Service Quality Dimensions on Customer Satisfaction, Trust, and Loyalty in E-Commerce Settings: A Cross Cultural Analysis. *Asia Pacific Journal of Marketing and Logistics*, 22(3), ss. 351-371.

Kırık, A. M. (2024). Türkiye'de Dijital Yayıncılığın Gelişim Süreci ve Fırsatları. *TRT Akademi*, 9(21), ss. 578-591.

Lengyel, D. (2021). Does the Netflix Recommender System Produce Customer Utility?: An Analysis of the Technology Acceptance of the Algorithmic-prediction-based Netflix Recommender System and its Drivers (Master's thesis, Universidade Catolica Portuguesa (Portugal)).

Lewis, R.C. ve B. Booms (1983). The Marketing Aspects of Service Quality in Emerging Perspectives on Services Marketing”, L. Berry, G. Shostack, and G. Upah, eds., Chicago: American Marketing, ss. 99-107.

Liu, H. (2024). The Role of Personalization in Modern Digital Marketing: How Tailored Experiences Drive Consumer Engagement. *Strategic Management Insights*, 1(8), ss. 34-40.

Martins, M. A. J., ve Riyanto, S. (2020). The effect of User Experience on Customer Satisfaction on Netflix Streaming Services in Indonesia. *International Journal of Innovative Science and Research Technology*, 5(7), ss. 573-577.

Montgomery, A. L., ve Smith, M. D. (2009). Prospects for Personalization on the Internet. *Journal of Interactive Marketing*, 23(2), 130-137.

Oluka, A. (2024). The Impact of Digital Platforms on Traditional Market Structures. *Technology Audit & Production Reserves*, 2.

Omeragić, D., Kečo, D., Jukić, S., ve Isaković, B. (2023). The Employment of a Machine Learning-Based Recommendation System to Maximize Netflix User Satisfaction. In *International Symposium on Innovative and Interdisciplinary Applications of Advanced Technologies* (ss. 300-328). Cham: Springer Nature Switzerland.

Özel, S. (2020). Talebe bağlı video servisleri çağında Netflix etkisi. *İnsan ve İnsan*, 7(26), ss. 115-138.

Parasuraman, A., Zeithaml, V.A. ve Berry, L.L. (1988). SERVQUAL: A Multiple-item Scale For Measuring Consumer Perceptions Of Service Quality. *Journal of Retailing*, 64(1), ss. 12-40.

Park, S. Y. (2023). Predictive Analytics in Business Intelligence: Analyzing Predictive Analytics Techniques in Business Intelligence Applications for Forecasting Sales, Customer Behavior, etc. *Journal of AI-Assisted Scientific Discovery*, 3(2), ss. 179-187.

Parker, G. G. (2016). *Platform Revolution: How Networked Markets are Transforming the Economy and How to Make them Work for You*. WW Norton & Company.

Rane, N., Choudhary, S., ve Rane, J. (2023). Hyper-personalization for Enhancing Customer Loyalty and Satisfaction in Customer Relationship Management (CRM) systems. Available at SSRN 4641044.

Sahani, G., Chaudhary, M., ve Ghose, S. M. M. (2025). Artificial Intelligence and Hyper-Personalisation in Travel Platforms. In *AI Technologies for Personalized and Sustainable Tourism* (ss. 149-180). IGI Global.

Said, A., Tikk, D., ve Cremonesi, P. (2014). Benchmarking: A Methodology for Ensuring the Relative Quality of Recommendation Systems in Software Engineering. *Recommendation Systems in Software Engineering*, ss. 275-300.

Shin, J. I., Chung, K. H., Oh, J. S., ve Lee, C. W. (2013). The effect of site quality on repurchase intention in Internet shopping through mediating variables: The case of university students in South Korea. *International Journal of Information Management*, 33(3), ss. 453-463.

Singh, B., ve Kaunert, C. (2024). Future of Digital Marketing: Hyper-Personalized Customer Dynamic Experience with AI-Based Predictive Models. In *Revolutionizing the AI-Digital Landscape* (ss. 189-203). Productivity Press.

Smith D.N., ve Sivakumar K. (2004) Flow and Internet Shopping Behavior. A Conceptual Model and Research, *Journal of Business*, 57, ss. 1199-1208

Swaid, S. I., ve Wigand, R. T. (2009). Measuring the quality of e-service: Scale development and initial validation. *Journal of Electronic Commerce Research*, 10(1), ss. 13-28.

Tibrewal, A., Sehgal, R., ve Singh, S. (2021). Antecedents of recommendation framework enabled through artificial intelligence on Netflix Platform. *Journal of General Management Research*, 8(1).

Trabucchi, D., ve Buganza, T. (2020). Fostering Digital Platform Innovation: From Two to Multi-sided Platforms. *Creativity and Innovation Management*, 29(2), ss. 345-358.

Türten, B. (2024). Sinemada Dağıtım ve Gösterim Açında Yapay Zekâ Uygulamaları. *Journal of Humanities and Tourism Research*, 14(3), ss. 376-402.

Wagner, G., ve Eidenmuller, H. (2019). Down by Algorithms: Siphoning Rents, Exploiting Biases, and Shaping Preferences: Regulating the Dark Side of Personalized Transactions. *The University of Chicago Law Review*, 86, ss. 581-609.

Wieslaw, U. (2009). Service Quality Gaps and Their Role in Service Enterprises Development. *Baltic Journal of Sustainability*, 15(4), ss. 631-645.

Yoon, Y. S., Lee, J. S., ve Lee, C. K. (2010). Measuring festival quality and value affecting visitors' satisfaction and loyalty using a structural approach. *International Journal of Hospitality Management*, 29(2), ss. 335-342.

Yılmaz, V., Filiz, Z., ve Yaprak, B. (2007). SERVQUAL Yöntemiyle Yükseköğretimde Hizmet Kalitesinin Ölçülmesi. *Anadolu University Journal of Social Sciences/Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(2), ss. 299-315.

Zengin, F. (2021). Yapay Zekâ ve Kişiselleştirilmiş Seyir Kültürü: Netflix Örneği Üzerinden Sanat Eserinin Hiper Kişiselleştirilmesi. *TRT Akademi*, 6(13), ss. 700-727.

Zhou, W., ve Piramuthu, S. (2014). Consumer Preference and Service Quality Management with RFID. *Annals of Operations Research*, 216, ss. 35-51.

STALKLAMA DAVRANIŞLARINDA NARSİSTİK YANSIMALAR: “BABY REINDEER” DİZİ İNCELEMESİ

Sadık ÇALIŞKAN

Doç. Dr., İnönü Üniversitesi, İletişim Fakültesi

Özgür KILINÇ

Doç. Dr., İnönü Üniversitesi, İletişim Fakültesi

Özet

Richard Gadd tarafından yönetilen ve komedyen Donny Dunn’un gerçek hayatta yaşadığı bir stalklama deneyimine dayanan 2023 yapımı bir Netflix dizisi olan *Baby Reindeer*, Donny’nin Martha adında saplantılı bir kadın ile olan rahatsız edici ilişkisini anlatan mini bir dizidir. Bu çalışma ana karakterler arasındaki karmaşık ilişkileri ele almakta ve narsisizm ve stalklama temsillerini derinlemesine incelemektedir. Dizideki karakterlerden özellikle Martha kendisini önemli insanların arkadaşı gösterme, karşı tarafı dinlemeden sürekli konuşma, kontrol ihtiyacı, öz bakımsız izole hayat, isim takma gibi davranışlarla narsistik özellikler göstermektedir. Bununla birlikte Martha’nın stalklama davranışının arkasında çocukluktaki ihmale dayalı narsizm ve kendilik nesnesi eksikliği olduğu aşikardır. Bu çalışma karakterlerin etkileşimleri ve psikolojik profillerinin derinlemesine analizi yoluyla, narsisizm ve stalklama arasındaki karmaşık ilişkiyi çözerek karakter davranışlarının psikolojik temelleri ve *Baby Reindeer* dizisinin çekici anlatısına değerli içgörüler sunar. Bu temaların incelenmesi, psikolojik travma, kişilerarası dinamikler ve erken yaşam deneyimlerinin kalıcı etkisinin karmaşıklığına derinlemesine inme fırsatı sunar. Bu çalışma, insan davranışının karmaşık ve genellikle yanlış anlaşılabilir yönlerine ışık tutarak popüler medyadaki narsisizm ve stalklamanın nüanslı temsillerinin daha iyi anlaşılmasını sağlamayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Stalklama, Narsisim, Psikolojik Travma, Psikanaliz.

"NARCISSISTIC REFLECTIONS IN STALKING BEHAVIOR: AN ANALYSIS OF THE SERIES 'BABY REINDEER'"

Abstract

The 2023 Netflix series "*Baby Reindeer*," directed by Richard Gadd and based on comedian Donny Dunn's real-life experience of stalking, tells the story of Donny's unsettling relationship with a woman named Martha. The work not only addresses the complex relationships between the main characters but also deeply examines representations of narcissism and stalking. Specifically, the character Martha exhibits narcissistic traits through behaviors such as presenting herself as a friend of important people, constantly talking without listening to the other party, the need for control, leading a self-neglected isolated life, and using pseudonyms. Additionally, it is clear that Martha's stalking behavior stems from childhood neglect-based narcissism and a lack of object constancy. This work provides valuable insights into the psychological foundations of character behavior and the compelling narrative of the "*Baby Reindeer*" series through in-depth analysis of character interactions and psychological profiles, thereby unraveling the complex relationship between narcissism and stalking. The examination of these themes provides an opportunity to delve deeply into the complexity of psychological trauma, interpersonal dynamics, and the lasting impact of early life experiences. This work aims to shed light on the nuanced representations of narcissism and stalking in popular media by elucidating the complex and often misunderstood aspects of human behavior.

Keywords: Stalking, Narcissism, Psychological trauma, Psychoanalysis.

Giriş

Bu çalışmada, 2023 yapımı ve Richard Gadd tarafından yönetilen, komedyen Donny Dunn'un gerçek hayatta yaşadığı bir stalklama deneyimine dayanan yedi bölümlük Netflix dizisi *Baby Reindeer*'de ana karakterler Donny ve Martha arasındaki ilişki stalklama ve narsisizm bağlamında incelenecektir.

Dizi adını, tacizci karakterin musallat olduğu erkeğe taktığı “bebek ren geyiği” isminden alır. Donny, eski sevgilisi Keeley'in annesinin evinde yaşayan ve hayali olan komedyenlik mesleğinde başarılı bir kariyer yapmayı arzulayan sıradan bir adamdır. Londra'da çalıştığı barda, kendisini başarılı bir avukat olarak tanıtan ancak kahve alacak parası bile olmayan Martha Scott isimli bir kadınla karşılaşır. Donny, Martha'ya acır ve ona küçük bir fincan kahve ısmarlar. Ancak çok geçmeden Martha, saplantılı bir şekilde Donny'nin hayatına dahil olur ve onun yaşamını kabusu çevirir (Gadd, 2023).

Martha, Donny'e karşı aşırı bir bağlılık geliştirir ve onu hem fiziki hem de sanal ortamda stalklamaya başlar. Donny, Martha için bir yaşam amacına dönüşürken, bir yandan Martha'dan kurtulmaya çalışırken bir yandan da geçmişte yaşadığı travmaların etkisinden çıkmaya çabalar (Gadd, 2023).

Donny'nin polise gitmesiyle başlayan hikâye, flashback sahneleri ve Donny'nin kendi anlatımıyla ilerler. Martha, üç yıl boyunca 41.000 e-posta ve yüzlerce saatlik ses kaydı gönderir, Donny'nin ailesini taciz eder, kız arkadaşına saldırır ve Donny'yi psikolojik olarak tükenme noktasına getirir. Donny, Martha'nın geçmişteki suç kayıtlarına ve davalara rağmen onu engellemek yerine bir mesafede tutmaya çalışır, bu da tacizin ilerlemesine neden olur (Gadd, 2023).

Temel Kavramlar

Stalker

Stalker, genellikle başka bir kişiye tekrarlanan ve istenmeyen dikkat veya temaslarda bulunan ve bu kişide korku veya sıkıntı hissine yol açan birey olarak tanımlanır. Bu davranış, kurbanı takip etmek, taciz etmek veya tehdit etmek gibi çeşitli şekillerde ortaya çıkabilir (Racine, 2014). Mullan'a göre Stalkerların 5 ayrı tipolojisi bulunur. Bunlar reddedilen, yakınlık arayan, beceriksiz, yırtıcı ve kinci tipleridir (Mullen vd., 2009). Dizide Martha karakteri daha çok yakınlık arayan ve beceriksiz kategorilerine girmektedir. Yakınlık arayanlar arzu nesnesi ile bir ilişki kurma peşindedir. Mullan ve arkadaşları yakınlık arayan stalkerların mağdurdan yanıt almasalar bile ortalama 3 yıl kadar stalklama davranışına devam edebileceklerini savunur (Mullen vd., 2009). Beceriksiz tip yakınlık arayan tipe oldukça benzemekle birlikte mağdur ile çıkma ya da cinsellik yaşama motivasyonuna sahiptirler. Stalkerlar genellikle takıntılı ve narsist tiplerden oluşurlar (Hargreaves, 2000) ancak bazen sosyal etkileşimlerinde beceriksiz ya da yalnız olan stalkerlara da rastlanır (Wheatley ve Conway, 2023)

Erotmani

Erotmani bir bireyin genellikle daha yüksek sosyal ve mesleki statüdeki birinin kendisi ile aşık olduğuna inandığı bir bozukluktur. Stalklama ve diğer suçlu davranışları ile ilişkisi olduğu bilinmektedir (Kelly, 2017, s. 1). Musgrave ve arkadaşlarına göre erotomanide birey genellikle kadın belirli bir erkek tarafından sevildiğine inanır, kadının bu erkekle az ya da hiç teması olmayabilir ya da erkek kötü ya da erişilmez olabilir (Jordan ve diğ., 2006, s. 789).

Grandiyözite:

Grandiyözite kişinin kendisini gerçekçi olmayan bir üstünlük duygusuyla algılaması ve başkalarından daha önemli, güçlü veya yetenekli olduğuna inanması durumudur (Pincus ve Lukowitsky, 2010). Amerikan Psikiyatri Birliği'ne göre randiyözite, narsisizmin en belirgin ve temel özelliklerinden biridir (APA, 2013).

Yöntem

Bu çalışmada, nitel araştırma yöntemleri kullanılarak bir televizyon dizisindeki iki karakterin narsistik özelliklerinin analizi gerçekleştirilmiştir. Nitel bir yaklaşım, karakterlerin davranışları, diyalogları ve ilişki dinamiklerinin derinlemesine incelenmesine olanak sağlamış; bu sayede grandiyözite ve narsisizm kavramlarının somut örnekler üzerinden açıklanması amaçlanmıştır. Çalışma, bir durum çalışması niteliği taşımaktadır ve bir televizyon dizisi bağlamında narsistik davranışların nasıl ortaya çıktığını anlamayı hedeflemiştir.

Veri Toplama

Veri toplama sürecinde, analiz edilen dizinin ilk sezonundaki bölümler izlenmiş ve ilgili sahneler seçilmiştir. Martha ve Donny karakterlerine odaklanılarak şu unsurlar incelenmiştir:

1. **Diyaloglar:** Karakterlerin kendi ifadelerinde narsistik özelliklerin yansıması (örneğin, grandiyözite, empati eksikliği ve kontrol arayışı).
2. **Davranışlar:** Karakterlerin çevreleriyle etkileşimlerinde narsistik özelliklerin dışavurumu.
3. **Sahne bağlamları:** Narsistik davranışların hangi bağlamlarda ve nasıl ortaya çıktığı.

Veriler, araştırmacı tarafından alınan detaylı saha notları ve dizide geçen belirli sahnelerden alıntılar aracılığıyla toplanmıştır. Ayrıca karakter analizlerini desteklemek için literatürde narsistik kişilik özellikleri ve grandiyözite hakkında yapılan tanımlamalar referans alınmıştır.

Analiz sırasında farklı bölümlerde benzer narsistik davranışların tekrar edip etmediği kontrol edilmiştir. Çalışmada kullanılan kavramlar ve kodlama süreci, ilgili literatürle karşılaştırılarak doğrulanmıştır. Araştırmacının özne yorumlarını en aza indirmek amacıyla kodlama süreci dikkatle yürütülmüş ve dizideki ifadelerden doğrudan alıntılara yer verilmiştir.

Sınırlılıklar

Çalışma, yalnızca Baby Reindeer dizisindeki Donny ve Martha karakterlerini kapsamaktadır. Bu nedenle, elde edilen bulgular genellenebilir nitelikte değildir; ancak narsistik özelliklerin ve stalklama davranışlarını anlaşılmasına yönelik derinlemesine bir içgörü sunmaktadır.

Bulgular

Bu bölümde, narsistik kişilik bozukluğunun farklı yönleri ve bireyin çevresine yansıyan davranışları ele alınmaktadır. Narsistik kişilik bozukluğu, temelinde derin bir içsel güvensizlik barındırır da dış dünyaya genellikle abartılı davranışlar, manipülasyon ve kontrol arayışı ile yansır. Bu bireyler, çevrelerinden sürekli onay ve ilgi bekleyerek, kendi kimlik algılarını güçlendirme çabası içindedirler. Ancak bu süreçte, başkalarının duygu ve ihtiyaçlarına karşı empatiden yoksun olma, manipülatif yaklaşımlar sergileme ve ilişkilerinde dengesiz bir tutum benimseme gibi özellikler gösterebilirler. Dizi karakteri Martha'nın davranışları üzerinden, narsistik kişiliğin bu boyutları detaylı bir şekilde incelenmekte ve bireyin psikolojik temelleriyle dışavurumu arasındaki bağlantılar ortaya konmaktadır.

Grandiyözite

Dizinin ilk bölümüne Martha, avukat olduğunu ve bir hukuk bürosu sahibi olduğunu, hükümete danışmanlık yaptığını iddia ederek abartılı bir önem duygusu sergiliyor. Telefon rehberinde David Cameron ve Tony Blair gibi siyasetçilerin olduğunu gösteriyor. Narsistik kişilik bozukluğunda grandiyözite, kişinin benlik algısının merkezinde yer alır. Bu, kişinin kendi önemini, yeteneklerini ve başarılarını aşırı abartmasına yol açar. Narsistin temel motivasyonu, kendisini üstün biri olarak görmek ve başkalarının da bu üstünlüğü onaylamasını sağlamaktır. Bu karakter, kendisinin ne kadar "özel" ve "değerli" olduğuna ancak çevresindekilerin de bunu fark etmesiyle inanır. Eğer diğer insanlar onun

düşündüğü gibi bakmazsa, bu karakter kendisiyle ilgili şüpheler yaşamaya başlar ve bu, derin bir içsel acının tetiklenmesine neden olur. Bu acı o kadar yoğun ve derindir ki, birey bu duyguyu sürekli olarak bastırmak ve kaçınmak için büyük bir çaba sarf eder.

Empati Eksikliği

Narsistik kişilerin bir diğer özelliği de empati yoksunluğu ve başkalarının ne düşündüğünü ya da hissettiğini anlayamamalarıdır. Bu empati eksikliği, onların başkalarına sürekli olarak kendi ihtiyaçlarını dayatmasına sebep olur (Annigeri, vd., 2024)..Bu insanlar, diğerlerinin duygularını ya da ihtiyaçlarını anlamaktan acizdirler; çünkü yaşamları boyunca, kendi ihtiyaçlarına yönelik yeterince dikkat ve ilgi görmemişlerdir. Bu yüzden, her etkileşimde tek amaçları, o eksik kalan ilgi ve onayı tekrar kazanmak olur (Hepper vd., 2014).Martha Donnie'nin katkısını veya ilgi alanlarını dikkate almadan, kendisi hakkında sürekli monolog yapmaktadır. Martha, bazen çocukça bir tavır sergileyerek Donny'nin düşüncelerini ya da duygularını umursamadan sürekli kendini ön planda tutmaya çalışmaktadır. Narsisizmde kontrol, bireyin duygusal güvenliğini sağlama ve başkaları üzerinde güç kurma arzusuyla yakından ilişkilidir. Stalker Martha'nın Donnie'yi kontrol etme ve ona kendi iradesini dayatma arzusu çok net bir şekilde görülmektedir. Martha, kendi hayali dünyasında Donnie ile bir ilişki kurduğunu düşünür ve bu ilişkiyi kontrol etmek ister. Donnie'yi hem fiziksel hem de duygusal olarak kontrol altına almaya çalışır. Donnie'nin geri adım atması ya da Martha'nın beklentilerini karşılamaması durumunda öfkelenir ve daha yoğun kontrol etme çabalarına girişir. Bu, narsistik kişilerin çevrelerini kendi istedikleri gibi şekillendirme ve kontrol altına alma eğilimini gösteren tipik bir örnektir. Martha, kendini ayrıcalıklı görmesi ve kontrol etme arzusu ile narsistik özellikler sergiler;

Kontrol

Narsistlerin yaşamları boyunca yaşadıkları duygusal güvensizlik, onları kontrolcü ve manipülatif hale getirir. Örneğin, narsistik bir karakter, ilişkilerinde gerçek yakınlık kurmak yerine, kontrolcü ve saplantılı davranışlar sergileyebilir (APA, 2013) Gerçek bir yakınlık kurmayı beceremedikleri için, karşısındaki kişinin onlara hayran olduğu gibi bir fantezi yaratır ve bu fanteziyi yaşamaya çalışırlar. Ancak bu fantezi, aslında geçmişteki duygusal travmalarını yeniden canlandırma ve yeniden işleme çabasıdır (Raskin ve Novacek, 1991). Narsist birey, aslında karşısındaki kişinin ona olan ilgisini kaybetmeyecek kadar zorunlu bir ilişkide olduğunu hissetmek ister (Hu vd. 2022). Narsistik insanlar, onları dinlemeye istekli insanları bulurlar. Dinleyiciler, konuşmaya katılmak istemeyen kişiler olabilir, hatta bu tür insanlar, travmalarından dolayı kendilerini geri çekmiş olabilirler. Bu yüzden, narsistik bir kişi sürekli konuşur ve bu onlara en azından bir bağlantı ve ilişki izlenimi verir. Dizide Martha kolay, kaçamayacak ve kontrol edebileceği bir hedef olarak Donny'I seçer çünkü Donny bir barın arkasında çalışan bir barmendir. Barmen, iş gereği orada kalmak zorundadır ve Martha, bu zorunluluğu kendi lehine kullanarak bir tür saplantılı ilişki kurar. Narsistler bu tür insanları hedef alarak onların ilgisini sürekli çekmeye çalışır, çünkü böylece reddedilme ya da terk edilme riskini en aza indirir.

Siyah-Beyaz Düşünme

Narsistler dünyayı siyah-beyaz düşünme eğilimindedirler, Siyah-beyaz düşünme, narsistlerin dünyayı keskin ve aşırı uçlarla algılama eğilimidir. (Oshio, 2012). Bir kişiyi ya tamamen idealize eder ya da tamamen değersizleştirirler. Bu durum narsistlerin, özellikle onlara ilgi gösteren kişileri yüceltmesine neden olur: "Sen en iyisin, sen harikasin." Ancak bu idealizasyon bir anda tersine dönebilir ve narsist, karşı tarafı tamamen değersizleştirebilir. Bu düşünce tarzı, onların duygu ve davranışlarındaki istikrarsızlığın temel nedenlerinden biridir.

Martha başlangıçta Donny'e yoğun bir ilgi gösterir ve onu övgülere boğar. Donny'nin ona gösterdiği en ufak bir ilgi ve nezaket Martha tarafından abartılır ve Donny Martha için mükemmel bir insan haline gelir. Ancak Martha'nın hayal kırıklığı Donny'i değersizleştirir ve ona narsistik öfke geliştirmesine

neden olur. Örneğin Donny'nin ona hukuki olarak uzaklaştırma koyması, onu tamamen değersiz ve kötü biri olarak görmesine yol açar.

Öfke

Bu tür karakterler, kendilerinden kaçarken aynı zamanda karşısındakilere de zarar verebilirler. Sıklıkla hayali bir ilişki kurgularlar ve bu ilişkiyi kendi kontrol mekanizmalarıyla sürdürmeye çalışırlar. Bu kontrolsüzlük, genellikle "narsistik öfke" ile kendini gösterir (Krizan ve Johar, 2015). Karakter, ilgi kaynağından yoksun kaldığında ya da karşısındaki kişi kendisini geri çektiğinde, içlerindeki öfke ve kırgınlık açığa çıkar. Çocukluk döneminde yaşadıkları ihmalin getirdiği öfke, yetişkinlikte narsistik öfke olarak yansır (Vize vd. 2019). Narsistik öfke ve kontrol arayışı, Martha'nın Donny'yi fiziksel ve duygusal olarak baskı altına almasına yol açar. Martha'nın Donny'nin hayatına müdahale etmesi, ona tehditler savurması ve ona zarar verme girişimleri, narsistik kişilik bozukluğu olan bireylerin kontrol kaybı yaşadıklarında sergiledikleri tipik davranışlardır. Donny'nin Martha'ya mesafe koyma çabalarına rağmen, Martha'nın bu durumu kabullenmemesi ve öfke nöbetlerine girmesi, narsistik öfkenin bir sonucudur.

Fantezi Yaratma

Eratomiani hem stalklama hem de narsizm ile ilgili genellikle kadınları etkileyen bir psikolojik rahatsızlıktır. Erotomaniye birey genellikle daha yüksek statüde olan birinin ona âşık olduğuna inanır (Kelly, 2017 s.1). Erotomani, obsesif eylemler, taciz ve aşık olduğuna inandıkları kişiye mektuplar ya da mesajlar yazmak gibi çeşitli davranışlar olarak kendini gösterebilir. Bu durum, Martha'nın dizideki davranışlarının büyük kısmını yönlendirmektedir, çünkü Donny, dizinin başında Martha'ya onun sadece arkadaşı olduğunu birkaç kez söylese de o hâlâ romantik olarak kendisine ilgi duyduğuna inanmaktadır. Bu inanç, karşıt kanıtlara karşı dirençlidir ve Martha'nın Donny ile romantik bir ilişki kurma çabasını daha da artırır. Martha, Donny'nin ona verdiği bir bardak çayı, küçük bir jesti ya da sıradan bir konuşmayı bile yanlış yorumlayarak, bu hareketleri aralarındaki romantik ilişkinin kanıtı olarak görmektedir. Martha'nın gözünde, Donny sadece duygularını açıkça ifade etmeyen biridir ve bu yüzden Martha, fantezisini besleyerek, onun gerçek duygu ve niyetlerini görmezden gelir.

Bu fanteziler, Martha'nın yalnızlığı ve duygusal ihtiyaçları tarafından daha da körüklenmektedir. Donny'nin kendisine olan duygularını gizlediğine inanarak, sürekli bir yakınlaşma ve aşk arayışında bulunmaktadır. Bununla birlikte bu saplantılı romantik fanteziler, Martha'nın Donny'nin hayatına kontrolsüzce müdahale etmesine, onu takip etmesine ve sınırlarını ihlal etmesine yol açmaktadır.

İsim Takma

Narsistik kişilik bozukluğuna sahip bireyler, başkalarına lakap takarak kontrol ve üstünlük kurma eğilimindedir. Bir kişinin adını kullanmamak, o kişinin bireyselliğini ve önemini küçümsemek anlamına gelir ve narsistler bu şekilde kendi üstünlüklerini pekiştirir. İnsanları sadece birer "uzantı" olarak görüp bağımsız kimlikleri olan bireyler olarak kabul etmezler. Ayrıca duygusal bağ kurmaktan kaçınarak isim kullanmamakla mesafe yaratır ve bu da onları duygusal sorumluluktan uzak tutar (Oberlin, 2024). Lakap takma, narsistin kendi kırılğan kimliğini koruma aracı olarak da işlev görür ve ilişkide karşı tarafa değersizlik hissi verir. Narsistik kişiler genellikle başka insanlara karşı taraf istemese bile isim takarlar. En sık rastlanan isimler evcil hayvan isimleridir. İsim takma en narsist meslek grubu arasında olan politikacılar arasında da yaygındır (Johnson, 2021; Seredina vd., 2022). Örneğin Trump seçimlerde rakibi Biden için uykucu Joe, Hillary Clinton için Çılgın Hillary, Kuzey Kore lideri Kim Jong için Roket Adam lakaplarını kullanmıştır Bebek ren geyiği Martha'nın Donny'ye taktığı bir lakaptır (Liddell, 2024)

Dizi boyunca Martha sık sık Donny'yi Bebek ren geyiği olarak adlandırır. Bu lakap başlangıçta gerçeklikten kopmakta olan bir kadının garip bir sevgi terimi gibi görülse de sembolik olarak dizinin iki

ana karakterini anlatmaktadır "Bebek ren geyiği" sembolik olarak, kırılabilirlik, savunmasızlık ve masumiyeti simgeler. Ren geyiği, doğada genellikle gücü ve zarafeti temsil etse de "bebek" sıfatı eklendiğinde, bu varlığın zayıf ve korunmaya muhtaç bir durumu ifade eder. Bu bağlamda, bebek ren geyiği, özellikle zor bir durumdan geçen ya da istismar edilen bireylerin yaşadığı zayıflık ve mağduriyet duygularını temsil etmektedir. Bu sembol aynı zamanda, sevgi ve şefkat arayışını, koruma ihtiyacını ve kendine dönük duygusal zayıflıkları simgeler (Rajendran, 2023). Hem Martha hem de Donny travmalı ve istismarlı bir çocukluk geçirmiştir. Donny'e bıraktığı son sesli mesajında, Martha'nın artık yumuşak ve tuhaf bir şekilde uzak olan sesi şu şekilde açıklar

“Temelde, çocukken yanımda sürekli taşıdığım bir küçük peluş oyuncak vardı. Bu ren geyiği, büyük dudakları, devasa gözleri ve en sevimli poposuyla yumuşak, tüylü bir şeydi. Hâlâ elimde. Çocukluğumdaki tek iyi şeydi. Kavga ettiklerinde ona sarılırdım ve sık sık kavga ederlerdi. Sen, o ren geyiğine benziyorsun. Aynı burun, aynı gözler, aynı sevimli popo. Bu benim için çok anlamlı. Sen benim için çok değerlisin.”

Donny, sesli mesajı dinlerken gözyaşlarına boğulur ve Martha'nın sözlerinden dolayı derin bir üzüntü yaşar. Bu sesli not, Martha'nın davranışını ve olayları nasıl işlediğini anlamak için anahtar bir rol oynar. Ayrıca, onun bazı rahatsız edici ve istismarcı davranışlarının da nedenini açıklayabilir.

Değersizlik Hissi

Son olarak, narsistlerin yaşamlarının perde arkasında derin bir acı ve hüznün hakimidir. Ne kadar kendilerini yüceltmeye çalışsalar da aslında kendilerini en aşağılık ve değersiz birey olarak görürler. Bu çelişki, onların sürekli olarak dış dünyadan onay ve ilgi beklemelerine sebep olur. Ancak ne kadar çabalarlarsa çabalarlarsa, içlerindeki boşluğu dolduramazlar (Hyatt vd. 2018). Martha'nın sürekli olarak Donny'nin hayatına sızma çabası ve bu çabayı meşrulaştırma girişimi, narsisizmin özündeki çaresizlik ve boşluk hissini gizleme amacıdır. Martha, gerçeklikten kaçmayı umarak içinde Donny'nin olduğu hayali bir dünya yaratmıştır ve bu dünya Martha'nın var olabilmesi için gereklidir.

Sonuç

Baby Reindeer dizisi, narsisizm ve stalklama temalarının karmaşık psikolojik dinamiklerini ele alarak etkileyici bir anlatı sunmaktadır. Ana karakterlerin, özellikle Martha'nın davranışları üzerinden, çocukluk travmalarının ve karşılanmamış duygusal ihtiyaçların yetişkinlikte takıntılı ve manipülatif eğilimler olarak nasıl ortaya çıkabileceğini gözler önüne sermektedir. Martha'nın grandiyözlük, empati eksikliği, kontrol ihtiyacı ve sembolik lakap kullanımı gibi narsistik özellikleri, aslında derin bir kırılabilirlik ve içsel huzursuzluktan kaynaklandığını göstermektedir.

Sonuç olarak, *Baby Reindeer* dizisi hem insan ilişkilerinin karmaşıklığını irdeleyen psikolojik bir keşif hem de çözümlenmemiş travmaların etkilerini eleştiren bir yapıdır. Dizi, mağduriyet ile saldırgan davranışlar arasındaki bulanık sınırları aydınlatarak erken dönem duygusal ihmallerin kalıcı etkilerine dikkat çekmektedir. Bu temaların derinlemesine incelenmesi, narsisizm ve stalklama davranışlarının psikolojik temellerini anlamayı kolaylaştırırken, popüler medyada bu tür davranışların temsillerine dair daha güçlü bir farkındalık sağlamaktadır.

Kaynaklar

Akhtar, S. (2009). Good feeling: Psychoanalytic reflections on positive emotions and attitudes. Karnac Books.

American Psychiatric Association. (2013). Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders (5th ed.). Arlington, VA: American Psychiatric Publishing.

Annigeri, B., Raman, R., Manohar, S., & Sardesai, S. (2024). Covert, Grandiose, and Dysfunctional Subtype of Narcissistic Personality Disorder. *Annals of Indian Psychiatry*, 8(1), 71-73.

Bowden, B. (2024, April 24). Why does Martha call Donny 'Baby Reindeer'? Collider. <https://collider.com/baby-reindeer-name-meaning/>

Callahan, C. (2024, April 23). What is Martha's diagnosis? A psychologist breaks down 'Baby Reindeer'. TODAY. <https://www.today.com/health/mind-body/martha-baby-reindeer-diagnosis-rcna149032> Erişim Tarihi: 05.11.2024

Christopher, William, Racine., Stephen, Bates, Billick. (2014). Classification Systems for Stalking Behavior. *Journal of Forensic Sciences*, 59(1):250-254. doi: 10.1111/1556-4029.12262

Hargreaves, J.. (2000). Encyclopedia of Forensic Sciences || STALKING. , (), 1350–1356. doi:10.1006/rwfs.2000.0743

Gadd, R. (Yapımcı & Yönetmen). (2023). *Baby Reindeer* [TV dizisi]. Netflix. <https://www.netflix.com>

Hepper, E. G., Hart, C. M., & Sedikides, C. (2014). Moving Narcissus: Can narcissists be empathic?. *Personality and Social Psychology Bulletin*, 40(9), 1079-1091.

Hu, J., Gardner, W., Rong, Y., Jones, D., & Karam, E. (2022). The superior me! An empirical examination of the dominance-self of narcissism. *Journal of Organizational Psychology*, 22(3).

Hyatt, C. S., Sleep, C. E., Lynam, D. R., Widiger, T. A., Campbell, W. K., & Miller, J. D. (2018). Ratings of affective and interpersonal tendencies differ for grandiose and vulnerable narcissism: A replication and extension of Gore and Widiger (2016). *Journal of personality*, 86(3), 422-434.

Johnson, T. (2021). Sleepy Joe? Recalling and Considering Donald Trump's Strategic Use of Nicknames. *Journal of Political Marketing*, 20(3–4), 302–316. <https://doi.org/10.1080/15377857.2021.1939572>

Jordan, H. W., Lockert, E. W., Johnson-Warren, M., Cabell, C., Cooke, T., Greer, W., & Howe, G. (2006). Erotomania revisited: thirty-four years later. *Journal of the National Medical Association*, 98(5), 787.

Kelly, B. D. (2017). Love as delusion, delusions of love: erotomania, narcissism and shame. *Medical Humanities*, 44(1), 15–19. doi:10.1136/medhum-2017-011198

Krizan, Z., & Johar, O. (2015). Narcissistic rage revisited. *Journal of personality and social psychology*, 108(5), 784.

Liddell, J. (2024, Eylül 28). *Donald Trump's nicknames for Harris, Biden, and Walz*. The Independent. <https://www.independent.co.uk/news/world/americas/us-politics/donald-trump-nicknames-harris-biden-walz-b2616334.html> Erişim Tarihi: 07.10.2024

Mullen, P. E., Pathé, M. ve Purcell, R. (2009). *Stalkers and their victims.*, 2nd ed. New York, NY, US: Cambridge University Press

Oberlin, L. (2024, August 24). The psychology behind name-calling in politics and beyond. *Psychology Today*. <https://www.psychologytoday.com/us/blog/the-full-picture/202408/the-psychology-behind-name-calling-in-politics-and-beyond>

Oshio, A. (2012). An all-or-nothing thinking turns into darkness: Relations between dichotomous thinking and personality disorders 1. *Japanese Psychological Research*, 54(4), 424-429.

Pincus, A. L., & Lukowitsky, M. R. (2010). Pathological narcissism and narcissistic personality disorder. *Annual Review of Clinical Psychology*, 6, 421-446.

Rajendran, A. (2023, Haziran). *Dreaming of baby reindeer meaning*. Hindu Blog. <https://www.hindu-blog.com/2023/06/dreaming-of-baby-reindeer-meaning.html> Erişim Tarihi: 12.09.2024

Raskin, R., & Novacek, J. (1991). Narcissism and the use of fantasy. *Journal of clinical psychology*, 47(4), 490-499.

Seredina, E. V., Bekh, E. F., & Kislitsyna, E. V. (2022). *Joe Biden's Nicknames In Political Cartoon*. science innovation center house. <https://doi.org/10.12731/2077-1770-2021-14-1-3-83-90>

Solan, R. (2015). *The enigma of childhood: The profound impact of the first years of life on adults as couples and parents*. Karnac Books.

Turner, Z. (2020). *Stalking and attachment theory: Causes and management*. Doctoral Thesis. The City University of New York: USA.

Wheatley, R., & Conway, C. (2023). Stalking, narcissistic vulnerability and the application of schema therapy "I was punishing her for me not being good enough". *Journal of criminal psychology*, 13(2), 76-90.

FINE DINING MOBBING: “HUNGER” FİLMİNİN MUTFAK ÇALIŞANLARININ MARUZ KALDIKLARI MOBBING BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

S. Çilem KAYA

Araştırma Görevlisi, Antalya Belek Üniversitesi, Gastronomi ve Mutfak Sanatları Bölümü

Özet

Mobbing, 1980’li yıllardan bu yana çalışma yaşamının bir parçası olagelen bir kavramdır. Çalışanların psikolojik ve fiziksel sağlığını olumsuz yönde etkileyen mobbing özellikle hizmet endüstrisinde yaygınlığı ile dikkat çekmektedir. Duygusal bir saldırı olarak nitelenen mobbing kapsamında bu çalışmada mobbingin şiddet türleri aracılığı ile nasıl uygulandığının ortaya konulması amaçlanmaktadır. Bu amaçla çalışma kapsamında turizmin ve yiyecek içecek işletmeciliğinin ayrılmaz bir parçası olan mutfaklarda yaşanan mobbing, göstergebilim analizi aracılığıyla incelenmiştir. Göstergebilim, sözlü ve sözsüz olarak sergilenen göstergelerin ortaya çıkardığı ve yeniden yarattığı anlamları incelemektedir. 2021 yılı, Tayvan yapımı “Hunger” filmi mercek altına alan bu çalışmada; mutfak şeflerinin mutfak çalışanlarına yönelik uyguladığı hiyerarşik mobbing sözlü ve sözsüz göstergeler üzerinden incelenmiştir. Filmin göstergebilimsel analizinde ortaya çıkan sonuçlara göre; mutfak alanlarında özellikle lüks segmente hizmet eden ayrıcalıklı restoran mutfaklarında “mükemmeliyetçilik” kisvesi altında psikolojik ve sembolik şiddet uygulandığı öne çıkan bulgular arasındadır. Ayrıca süreç içerisinde mutfak işleyişindeki herhangi bir aksaklık ve hatta aksaklık ihtimaline karşın sözlü ve fiziksel şiddet uygulamalarıyla da karşılaşıldığı görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Mobbing, Göstergebilim Analizi, Mutfak Çalışanları, Fine dining, Film Analizi.

FINE DINING MOBBING: AN ANALYSIS OF THE FILM "HUNGER" IN THE CONTEXT OF THE MOBBING OF KITCHEN WORKERS

Abstract

Mobbing is a concept that has been part of working life since the 1980s. The prevalence of mobbing, especially in the service sector, has drawn attention to its negative impact on the psychological and physical health of employees. This study aims to show how mobbing is applied through types of violence within the context of mobbing, which is characterized as an emotional attack. For this purpose, mobbing in kitchens, which is an integral part of tourism and food and beverage management, was analyzed through semiotic analysis. Semiotics examines the meanings revealed and recreated by verbal and non-verbal signs. In this study, which focuses on the 2021 Taiwanese film "Hunger," the hierarchical mobbing practiced by chefs against kitchen workers and the horizontal mobbing practiced by kitchen workers against other kitchen workers are analyzed through verbal and nonverbal signs. According to the results of the semiotic analysis of the film; psychological and symbolic violence under the guise of "perfectionism" in kitchen areas, especially in privileged restaurant kitchens serving the luxury segment, is one of the prominent findings. Furthermore, it is seen that any disruption or even the possibility of disruption in the functioning of the kitchen is accompanied by practices of verbal and physical violence.

Keywords: Mobbing, Semiotic Analysis, Kitchen Workers, Fine Dining, Film Analysis.

Giriş

Endüstri Devrimi sonrasında çalışma yaşamı; gelişen iş kolları, bu iş kollarında çeşitlenen iş biçimleri ve istihdam politikalarının geliştiği sistematik bir yapı halini almıştır. Bu sistematik yapı içerisinde çalışan her bir birey bir araya gelerek iş yerinde örgüt oluşturmakta ve bu örgüt kendi içerisinde topluluk dinamikleri geliştirmektedir. Özellikle 1980'li yıllar ve sonrasında neoliberal ekonomi politikaları ile birlikte çalışanı ikinci planda bırakıp ne pahasına olursa olsun üretim sisteminin işleyişini önceleyen uygulamalar ile birlikte mobbing önemli bir iş yeri dinamiğine dönüşmüştür. Rekabet başta olmakla birlikte kıskançlık, aşağılık kompleksi ve karakter özellikleri gibi birçok sebeple ortaya çıkan mobbing uygulamaları kurban için hayati tehlike oluşturabilecek süreçlere dek ilerleyebilmektedir. Özellikle mutfak gibi yoğun, stresli ve tehlikeli ortamlarda ortaya çıkabilecek mobbing pratikleri iş akışının aksaması gibi teknik sorunlara neden olmak dışında uygulayıcı ve kurbanların yaşamlarını tehdit edebilecek noktalara varma niteliğine sahiptir. İş gücü kaybı, yeni personelin eğitim maliyetleri gibi birçok maddi kayba da neden olan mobbingin iş yeri sağlığını önceleyerek araştırılması ve önleyici tedbirlerin geliştirilmesi elzemdir. Bu doğrultuda 2021 yılı Tayland yapımı Hunger filminin mobbing pratiklerinin uç bir örneği olması, çalışma kapsamında mobbing uygulamalarının dinamiklerinin keşfi için araştırılması uygun görülmüştür.

Mobbing Kavramı

Eski bir olgu olmasına rağmen mobbing, 1980'li yıllarda çalışanların fiziksel ve zihinsel sağlıklarını konu alan çalışmalar sistematik olarak ele alınmaya başlanmıştır. Bu çalışmalarda mobbing, çalışanın psikolojik ve fizyolojik bütünlüğü bozan olgu olarak ele alınmış ve “birine saldırmak”, “zorbalık” veya “psikolojik terör” olarak ifade edilmeye başlanmıştır (Leymann, 1996: 165). “Mobbing” kelimesinin iş yeri şiddeti bağlamında kullanımı 1980'li yıllara dayanmaktadır. Öncesinde kavram ilk olarak etolog Konrad Lorenz tarafından güçlü kuş gruplarının daha küçük gruplara yönelik tehdit amaçlı saldırıları için kullanılmıştır (Leymann, 1996: 167). Sonrasında ise küçük çocuk gruplarının tek çocuklara yönelik gerçekleştirdiği saldırı davranışı “mobbing” olarak adlandırılmıştır (Heinemann'dan akt. Leymann, 1996: 167). Mobbing alanyazında “sessiz epidemi” olarak da adlandırılmaktadır (Namie, 2007: 3). İş yerinde mobbing olgusunun akademik çalışmalarda ile yansımalarından biri ise Brodsky (1976) tarafından “*Taciz Edilen İşçi*” adındaki kitabı ile ortaya çıkmıştır. Bu dönemde mobbinge ve iş yerinde çalışanın maruz kaldığı olumsuz durumlara, bu durumların sonuçlarına odaklanan çalışmaların dikkat çeker nitelikte artması 1976 yılında İsveç'te çıkarılan yeni çalışma yasası ve çalışma psikolojisine ilişkin araştırmaları destekleyen ulusal araştırma fonunun oluşturulmasıdır (Leymann, 1996: 168). Yargıtay, 2008 tarihli bir karar ile mobbingi “(...) işyerinde bireylere üstleri, eşit düzeyde çalışanlar ya da astları tarafından sistematik bir biçimde uygulanan her türlü kötü muamele, tehdit, şiddet, aşağılama vb., gibi davranışlar (...)”¹ olarak tanımlamışlardır. Bir diğer deyişe göre mobbing “bir işyerinde, iş sözleşmesinin taraflarının ya da işçilerin birbirlerine karşı, diğer tarafın maddi ve/veya manevi bütünlüğüne zarar verme kastı ile sistemli olarak ika ettikleri her türlü davranış” olarak ifade edilebilir (Çetinkaya, 2015: 7).

Mobbing, çalışma yaşamında bir veya birkaç kişi tarafından bir kişiyi hedef alarak, sistematik bir biçimde düşmanca ve etik olmayan şekilde gerçekleşen saldırı niteliğindeki sosyal etkileşim biçimidir. Bu iletişim biçimi dolayısıyla maruz kalan kişi psikolojik, psikosomatik ve sosyal anlamda zarar görür. Mobbingi çalışma ortamında ortaya çıkan çatışmalardan ayıran en önemli unsur sürecin sistematik

¹ Yargıtay, 30.05.2008 tarih ve E. 2007/9154, K. 2008/13307 sayılı kararı

olmasıdır. Bu tarz bir davranışın mobbing olabilmesi için hafta da en az bir kez ve en az altı ay süreyle devam eden bir örüntü oluşturması gerekmektedir (Leymann, 1996: 168).

Mobbingin; çalışma alanındaki belirsizlikler, statü kaybına yönelik endişe, kıskançlık ve benzeri duygular nedeni ile ortaya çıktığı bilinmektedir (Bjorkqvist, 1994). Zaman içinde mobbing alanında gerçekleştirilen çalışmalar ile mobbinge zemin hazırlayan gerekçeler çeşitlenmiştir. Örneğin Leymann, iş tasarımıdaki belirsizlik, lider yetersizliği, mağdurun sosyal açıdan yetersizliği, departmandaki düşük ahlaki standartlar ve kimi zaman ise kişilik özellikleri (*ilgi açlığı çeken, övgüye aşırı muhtaç, şişirilmiş benlik algısı içinde olan, kendi eksikliklerinin telafisi için yıldırımaya başvuran güçsüz, güvensiz ve korkak kişilik tipleri*) sebebi ile mobbing uygulamalarının ortaya çıktığını ifade etmiştir (Leymann, 1996: 177-179). Bir başka çalışmada ise mobbing sebepleri aşağıdaki şekilde tespit edilmiştir (Namie, 2007: 4):

- *Hedef itaat etmeyi reddetti, kontrole direndi (%58)*
- *Zorba, Hedefin yapılacak işteki yeterliliğini kıskandı (%56)*
- *Zorba, Hedefin sosyal becerilerini, sevilmesini, olumlu tutumunu kıskandı (%49)*
- *Etik Hedef davranışı, ihbarcıya misilleme yapıldı (%46)*
- *Zorbanın acımasız kişiliği (%42)*

Mobbinge maruz kalan, hedef olan kişilerin temel özelliklerini tespit etmeye yönelik gerçekleştirilen bir çalışmada ise bu kişilerin genellikle *zeki, yetenekli, yaratıcı, başarı yönelimli, dürüst, güvenilir, politik davranmayan kişiler* olduğu tespit edilmiştir (Yüce Türk, 2006: 4). Mobbing ile en dikkat çeken bulgular arasında ise çalışanların genelde üstlerinde daha fazla mobbinge maruz kaldıklarının tespitidir (Rayner, 1997; O'Moore, vd., 1998; Salin, 2001). İskandinav ülkelerinde gerçekleştirilen bir çalışma bu durumun aksini iddia etse de (Einarsen, vd., 1994) yöneticileri tarafından mobbinge maruz kalan çalışanların daha fazla olumsuz duygu ve deneyimler yaşadığı, iş yerinde bu davranışa yönelik yaptırım gerçekleştirileceğine dair olan inançlarının düşük olduğu bilinmektedir (Fox ve Stallworth, 2005). Mobbing uygulamalarına önlem alabilmek için; yönetimin erken müdahaleleri, mesleki rehabilitasyon uygulamaları ve kanun önemli bir konumdadır (Leymann, 1996: 180). Mobbing ve travma sonrası stres bozukluğu üzerine 2007 yılında gerçekleştirilen bir anket çalışmasında uygulayıcıların sadece %7'sinin cezalandırıldığı sonucuna ulaşılmıştır (Namie, 2007: 1).

Mobbing Süreci ve Türleri

Mobbing zamana ve mekâna bağlı olarak değişebilen, tetikleyiciler ile başlayan ve sistematik şekilde gerçekleşen bir sosyal etkileşim biçimidir. Mobbingin evreleri aşağıda verildiği gibidir:

- **Kritik olaylar:** Mobbing örüntüsü bir çatışma ile başlayan ve sürekli hale gelen bir süreçtir.
- **Mobbing ve damgalama:** Mobbing davranışı sistematik hale geldikten sonra mağdurun damgalanmasına neden olan agresif ve manipülatif bir sürece dönüşür.
- **Personel yönetiminin devreye girmesi:** Yönetim devreye girdiğinde genellikle mağdur aleyhine sonuçların ortaya çıkması muhtemeldir. Dolayısıyla personel yönetiminin süreci kısa yoldan halletme girişimleri mağdurun hak ihlaline uğramasına sebebiyet veren sonuçlar doğurabilmektedir.
- **Kovulma:** Personel yönetiminin devreye girmesinin ardından mağdurun “paranoyak, depresif ya da manik vb.” biçimlerde damgalanması ve işten çıkarmaya dek uzanan bir sonucun ortaya çıkması muhtemeldir (Leymann ve Gustafsson, 1996: 252).

Leymann çalışmasında mobbing faaliyetlerinin beş kategoride incelenebileceğini ifade etmiştir (1996:170). Bu kategoriler Tablo 1'de gösterildiği gibidir:

Tablo 1. Mobbing türleri ve uygulama biçimleri (Leymann, 1996: 170)

Mobbing Faaliyeti	Uygulama şekli
Mağdurun yeterli düzeyde iletişim kurma olanaklarını etkileyen mobbing faaliyetleri	Susturma, verilen görevler üzerinden sözlü saldırı, sözlü tehdit, taleplerin sözlü reddi vb.
Mağdurun meslektaşları ile sosyal temasını kısıtlama faaliyetleri	İletişimin engellenmesi veya bazı aşırı örneklerde yasaklanması, konum olarak uzak ofis tahsis edilmesi, tecrit edilme veya yer değiştirme aracılığı ile çalışma alandaki sosyal ortamdan uzaklaştırılma
Mağdurun kişisel itibarına yönelik mobbing faaliyetleri	Dedikodu, alay etme, fiziksel özelliklerle (varsa engellilik durumu, etnik köken, jest-mimik ve konuşma şekli vb. dahil) dalga geçilmesi vb.
Mağdurun mesleki durumları üzerinden gerçekleştirilen mobbing faaliyetleri	Hiçbir görev verilmemesi ya da fazla görev verilmesi, anlamsız görevler verilmesi vb.
Mağdurun fiziksel sağlığı üzerinden gerçekleştirilen mobbing faaliyetleri	Tehlikeli görevlerin verilmesi, fiziksel olarak tehdit etme, fiziksel saldırıya uğrama, sistematik cinsel taciz vakaları vb.

Mobbing uygulamaları kamu veya özel sektör fark etmeksizin tüm çalışma ortamlarında çalışanların maruz kalabileceği bir taciz biçimidir (Işık, 2007: 43). Bu uygulama kurban olan çalışanların travma sonrası stres bozukluğundan intihara dek varan geniş bir skalada psikolojik ve fizyolojik zarar görmesi ile sonuçlanabilmektedir. Mobbingin sonuçlarına yönelik derleme Tablo 2’de verildiği gibidir.

Tablo 2. Mobbinge maruz kalanlarda karşılaşılan psikolojik sonuçlar (Namie, 2007: 5)

Şiddetli Kaygı	Uyku bozukluğu	Konsantrasyon kaybı
Sinirli hissetme, kolayca ürkme [Aşırı uyanıklık/PTSD]	Zorbanın güdülleri ve taktikleri konusunda takıntı	Stres baş ağrıları
Duygulardan, yerlerden kaçınma [Kaçınma/PTSD]	Yaşam tarzını/rutinleri değiştiren utanç veya mahcubiyet	Hızlanan kalp hızı
Tekrarlayan anılar [Düşünce Saldırısı/PTSD]	Fiziksel bitkinlik, yatağa girme, işlev görememe	Yeni vücut ağrıları--kaslar veya eklemler
Teşhis edilmiş depresyon	Önemli kilo değişimi (artış veya azalış)	Başa çıkmak için madde kullanımının artması: tütün, alkol, ilaçlar, yiyecek
Panik ataklar	TMJ (çene sıkma/diş gıcırdatma)	Kronik yorgunluk sendromu
İrrite bağırsak sendromu (kolit)	Migren	Göğüs ağrıları

Tekrar eden ve sürekli şiddet davranışlarına maruz kalmak, bireyler üzerinde yıkıcı etkilere neden olabilmektedir. Kurban kendini savunmasız hissetmeye başlamakta ve kendine olan güveni sarsılmaktadır. Bunun sonucunda da aşırı derecede bir stres yaşamaya başlamaktadır. Eğer şiddet ortamı devam eder ve çözüm getirilemezse, şiddetin uzun süreli etkileri sonucu bireyde sinir bozukluğu, kalp krizi, hatta intihar etme gibi neticeler verebilmektedir. (Sheehan, 1999: 59). Travma sonrası stres

bozukluğu (kurumdan ayrılrsa bile) nedeniyle çalışamaz hale geldikleri ve çoğu zaman sürecin intihara dek uzandığı bilinmektedir (Namie, 2007: 7).

Mobbing Olgusu ile İlgili Öne Çıkan Çalışmalar

Mobbing olgusu ile ilgili ilk geniş kapsamlı araştırma İsveç'te gerçekleştirilmiştir (Leymann, 1996: 174). Leymann'ın (1996: 171-172) dikkat çeken çalışmasında mobbing olgusu sistematik olarak örnek olaylar üzerinden incelenmiş ve kişinin damgalanması ve hak ihlaline maruz kalması gibi durumlara neden olduğu vurgulanmıştır. Namie (2007) iş yerinde zorbalık bağlamında gerçekleştirdiği anket çalışması ile mobbingin uygulanma biçimleri ve mobbinge maruz kalanlarda ortaya çıkan psikolojik rahatsızlıkları ortaya koymuştur. Çalışanın mobbinge maruz kalmasının stres düzeyini ve strese bağlı hastalıklarla karşılaşma oranını artırdığı bilinmektedir. Özellikle yöneticileri tarafından mobbinge maruz kalan çalışanların öz güven yitimi ve yöneticiye saygıda azalma gibi psikososyal tepkiler verdiği keşfedilmiştir (Serter, 2015: 54).

Yiyecek içecek işletmelerinde pastane ve mutfak çalışanları özelinde gerçekleştirilen bir çalışmada kadın çalışanların erkek çalışanlara oranla daha fazla mobbinge maruz kaldıkları ortaya çıkmıştır (Koluman ve Şahinöz, 2019: 209). Benzer şekilde 4-5 yıldızlı otel işletmeleri bağlamında gerçekleştirilen bir çalışmada da cinsiyet değişkeninde anlamlı farklılık olduğu, kadınların erkeklere oranla daha fazla mobbinge maruz kaldığı tespit edilmiştir (Aydın ve Özkul, 2007: 183).

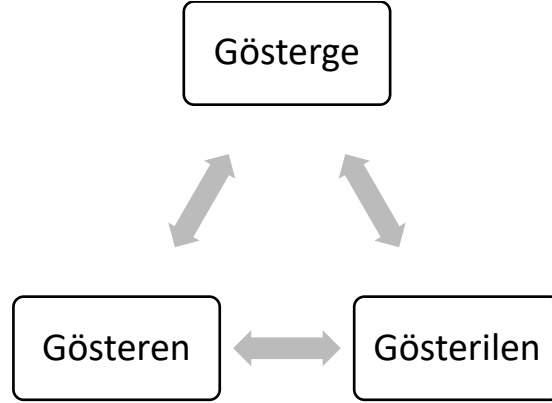
Güvencesiz ve iş gücü devir hızının yüksek olduğu sektörlerde mobbing, üzerine konuşmakta çekince gösterilen bir kurumsal şiddet biçimidir. Çalışanın psikolojik ve fizyolojik sağlığını, sosyal yaşamını derinden etkileyen mobbing (Yüçetürk, 2005: 102) pratikte çokça karşılaşılan bir durum olmasına rağmen akademik çalışmalarda veri toplama zorluğu nedeniyle görece az çalışılan bir konu olagelmıştır. Sezonluk hizmet veren otel işletmelerinde çalışan işçilerin cinsiyet ve pozisyon başta olmak üzere yoğun ve zaman baskısı içeren çalışma koşulları gibi birçok işe özgü nedenle duygusal, fiziksel, sözlü ve cinsel şiddet içeren mobbing uygulamalarına maruz kaldıkları tespit edilmiştir (Aydın ve Özkul, 2007: 182). Özellikle yiyecek içecek sektöründe mobbing iş gücü devir hızını ve yeni çalışanların iş adaptasyon süreçlerinin maliyeti ile giderleri artırarak sektörü de olumsuz yönde etkilemektedir (Çalışkan ve Tepeci, 2008: 136).

Özellikle turizm alanında gerçekleştirilen mobbing konulu çalışmaların genellikle nicel yaklaşımlarla ele alındığı bilinmektedir. Bu çalışmaların kapsam ve maruz kalanlar açısından deneyimsel manada geliştirilebilmesi için nitel yaklaşımla ele alınmış çalışmalar gerçekleştirilmesi gerekmektedir (Özkan ve Yıldız, 2022: 366). Dolayısıyla bu bağlama dikkat çekmek amacı ile çalışma yoğun ve yüksek stresli bir çalışma ortamına sahip olan mutfaklarda meydana gelebilecek olan mobbing pratiklerini 2021 yapımı Hunger filminden hareketle mercek altına almıştır. Bu çalışma kapsamında mutfak çalışanları özelinde mobbing uygulamaları, şiddet türleri açısından incelenmiş ve "Hunger" filminin göstergebilimsel analizi yolu ile ortaya konmuştur.

Yöntem

Saussure ve Peirce'in temellerini attığı göstergebilim, 1960'lı yıllardan sonra bağımsız bir bilim dalı olarak gelişmiştir. Bu alanda, Saussure'e dayanan Avrupa geleneğini Louis Hjelmslev, Roland Barthes, Claude Levi-Strauss, Julia Kristeva, Christian Metz, Algirdas J. Greimas ve Jean Baudrillard gibi isimler temsil ederken, Peirce'e dayanan Amerika geleneği ise Charles W. Morris, Ivor A. Richards, Charles K. Ogden, Umberto Eco ve Thomas Sebeok gibi araştırmacılar tarafından sürdürülmüştür (Erkman

Akerson, 2023). Göstergebilimde "gösterge," gösteren ile gösterilen arasındaki ilişkiyi ifade eder; bu ilişki sayesinde anlam ortaya çıkar. Anlamlandırma süreci, göstergebilimde "düz anlam" ve "yan anlam" olmak üzere iki farklı boyutta incelenir (Bircan, 2015: 19). Culler'in (2008: 82) tanımına göre, göstergebilim, "insan eylemleri ve nesnelere anlam taşıdığına göre, bu anlamı üreten bilinçli veya bilinçsiz ayrımlar ve törelerden oluşan bir sistemin varlığını" kabul eden bir varsayıma dayanır.



Şekil 1. Barthes'in gösterge şeması

Barthes'e göre gösterilen göstergeyi kullanan kişinin ondan anladığı "şey"i ifade etmektedir, dolayısıyla gösteren olarak görev alan olgu bir aracı kimliğine sahiptir (Barthes, 1979: 35). Bu noktada Barthes'in de önerdiği üzere göstergebilimin kendini sorgulayan doğasının göz önünde bulundurulması ve anlamların öznel olarak değişebileceği gerçeğinin unutulmaması gerekmektedir (Karaman, 2017: 34). Dolayısıyla bu çalışmanın kapsamında göstergebilim analizi mobbing gösterenlerini yorumlamak amacı ile iş yerinde şiddet uygulamalarını arayan bir perspektifle geliştirildiğini belirtmek gerekir.



Hunger

2021, Tayland

Yönetmen: Sitisiri Mongkolsiri

Senarist: Kongdej Jaturanrasamee

2 saat 26 dakika

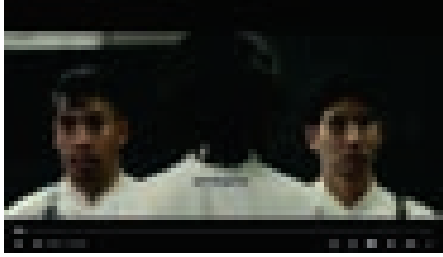
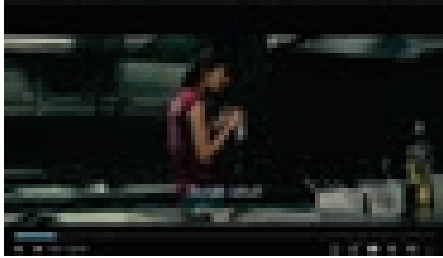

Dram, Gerilim





Bu çalışma kapsamında 2021 yılı, Tayland yapımı Hunger filminde "Hunger" adındaki lüks bir catering şirketinde işe yeni başlayan aşçıbaşı yardımcısı Aoy karakteri ve şirketin patronu ve mutfağın şefi olan Şef Paul üzerinden mutfak çalışanlarının maruz kaldıkları şiddet türleri aracılığı ile mobbing olgusu incelenmiştir. Mobbing göstergeleri film sahneleri aracılığı ile Tablo 3'de verilmiş olup ardından tartışma ile devam eden bir akış izlenmiştir.

Bulgular ve Tartışma

Hunger filmi şiddet aracılığı ile mobbing gösterenleri üzerinden incelendiğinde sembolik ve psikolojik şiddetin film özelinde en yaygın mobbing uygulamaları olduğu görülmektedir. Alanyazında mobbing uygulayıcıları ve uygulama sebeplerine bakıldığında Şef Paul'un karakteristik yapısı, statü kaybı endişesi ve kıskançlık duygusunun (Bjorkqvist, 1994; Leymann, 1996; Namie, 2003) film özelinde tespit edilen mobbing gösterenlerinin tetikleyicisi olduğu görülmektedir.

Tablo 3. Bulgular

Gösterge, Gösteren, Gösterilen		Görsel
1	<p>Gösterge: «Line-up meeting»</p> <p>Gösteren: Göz teması kurulmaması</p> <p>Gösterilen: Sembolik şiddet</p>	
2	<p>Gösterge: Mutfağı dolaşan aday</p> <p>Gösteren: Bıçak setini incelerken azarlanma</p> <p>Gösterilen: Sembolik şiddet</p>	
3	<p>Gösterge: İletişim kurma biçimi</p> <p>Gösteren: Göz teması kurmadan konuşma, aşağılama</p> <p>Gösterilen: Psikolojik şiddet, sembolik şiddet</p>	

<p>4</p>	<p>Gösterge: Koklama</p> <p>Gösteren: Aidiyet eleştirisi</p> <p>Gösterilen: Fiziksel taciz ve sembolik şiddet</p>	
<p>5</p>	<p>Gösterge: Et kesme</p> <p>Gösteren: Pahalı bir etin önemli bir etkinlik için hazırlanması</p> <p>Gösterilen: Sözlü ve psikolojik şiddet</p>	
<p>6</p>	<p>Gösterge: Et kesme</p> <p>Gösteren: Pahalı bir etin önemli bir etkinlik için hazırlanması</p> <p>Gösterilen: Sözlü ve psikolojik şiddet</p>	
<p>7</p>	<p>Gösterge: Pişirme</p> <p>Gösteren: Fiziksel müdahale ve aşağılama</p> <p>Gösterilen: Sözlü, psikolojik ve fiziksel şiddet</p>	

		
8	<p>Gösterge: Etkinlik hazırlığı</p> <p>Gösteren: Eleştiri, aşağılama</p> <p>Gösterilen: Psikolojik ve sembolik şiddet</p>	
9	<p>Gösterge: Etkinlik hazırlığı</p> <p>Gösteren: Eleştiri, aşağılama</p> <p>Gösterilen: Psikolojik ve sembolik şiddet</p>	

<p>10</p>	<p>Gösterge: Görmezden gelme</p> <p>Gösteren: Düşük statülü iş verme</p> <p>Gösterilen: Sembolik şiddet</p>	
<p>11</p>	<p>Gösterge: Sigara içerken yakalanma</p> <p>Gösteren: Zorla sigara ve çorba içirme</p> <p>Gösterilen: Fiziksel şiddet</p>	
<p>12</p>	<p>Gösterge: Özel yemek etkinliğinde yaşanan aksaklık sonrası geri bildirim</p> <p>Gösteren: Kazanın fırlatılması; İtme, azarlama</p> <p>Gösterilen: Fiziksel şiddet</p>	
<p>13</p>	<p>Gösterge: Özel yemek etkinliğinde yaşanan aksaklık sonrası geri bildirim</p> <p>Gösteren: Tartışma</p> <p>Gösterilen: Fiziksel ve sözlü şiddet</p>	

14	<p>Gösterge: Özel yemek etkinliğinde yaşanan aksaklık sonrası geri bildirim</p> <p>Gösteren: Tartışma</p> <p>Gösterilen: Fiziksel ve sözlü şiddet, tehdit</p>	
15	<p>Gösterge: Koruma altındaki bir kuşun avlanması</p> <p>Gösteren: Yasalara karşı gelmeye zorlama, aşağılama</p> <p>Gösterilen: Sembolik şiddet, psikolojik şiddet</p>	
16	<p>Gösterge: Restoran açılışına hazırlık</p> <p>Gösteren: Ürünün fırlatılması</p> <p>Gösterilen: Fiziksel şiddet</p>	

Sahne 1’de filmin başında bir toplantı sahnesinde hiçbir çalışanın Şef Paul ile doğrudan göz teması kurmadığı görülmektedir. Buradan Şef Paul’ün mutfakta baskıcı bir iktidar ve otorite düzeni kurmuş olduğu ve çalışanların da bunu benimsediği anlaşılmaktadır. Bu şekilde bir iktidar ve otorite biçimi sembolik şiddet öğeleri içeren bir mobbingin göstergesidir. Benzer örüntü Gök ve Karaaziz’in (2023: 164) film analizinde de görülmektedir. Yeni başlayan çalışana yönelik mobbing davranışı otorite kurma örüntüsü ve yönetici kişiliği ile yakından ilgilidir.

Sahne 2’de Aoy iş görüşmesine geldiğinde mutfağı merak ve hayranlıkla gezerken aşçıbaşı bağırarak korkutmuş ve bıçağı elinden düşürmesine sebep olmuştur. Bağırma hem sözlü hem de psikolojik şiddet unsuru içeren bir mobbing biçimidir.

Sahne 3’te Şef Paul’ün iş görüşmesine gelen diğer aday ile konuşma biçiminden psikolojik şiddet içeren bir mobbing uyguladığını görmek mümkündür. Bu kişi mutfak çalışanı olmasa dahi şefin davranış örüntüsü hakkında bilgi veren bir gösteren olduğundan bulgular arasında yer almıştır. Bu sahnenin devamında işe alınmadığı için hakkını savunmaya çalışan aday Şef Paul tarafından fiziksel şiddet (tokat)

uygulanarak mutfaktan kovulmuştur. Namie'nin mobbing uygulama sebepleri arasında %58'lik bir dilime sahip olan emre itaatsizlik olgusu (2007: 4) bu sahnede açıkça görülmektedir.

Sahne 4'te işe kabul edilen Aoy'un kokusu ve kıyafeti üzerinden mutfağa ait olmadığı ifade edilmekte ve bu fiziksel taciz kapsamına girecek bir yakın temas ile gerçekleştirilmektedir. Şefin otorite kurma biçimi olarak yorumlanabilecek fiziksel müdahale sistematik ve rızasız biçimde uygulandığında mobbing olarak adlandırılan davranış kalıpları içerisinde değerlendirilebilmektedir.

Sahne 5-6-7-8-9'da bir etkinlik hazırlığı akışı görülmektedir. Bu akışta Şef Paul Aoy'a nasıl yapılacağını göstermeden, sadece anlatarak "mükemmel" bir biçimde yapmasını beklediği bir görev vermekte, Aoy hata yaptıkça sözlü olarak başlayan şiddet fiziksel müdahale ile artan dozda bir mobbing örüntüsüne dönüşmektedir.

Sahne 10'da etkinlik sonrasında başarı elde ettiğini düşünen Aoy, Şef Paul tarafından görmezden gelinmekte ve tabiri caizse düşük statülü işlerle cezalandırılmaktadır. Bu durum sembolik ve psikolojik şiddet bağlamında değerlendirilebilecek bir mobbing örüntüsünü göstermektedir.

Sahne 11-12-13-14'te filmin yükselen temposu ile birlikte mutfak alanında mutfak çalışanlarının maruz kaldıkları şiddet ve dolayısıyla mobbingin dozu da artış göstermektedir. Yoğunlukla fiziksel şiddetin hâkim olduğu bu sahneler de Şef Paul'ün statü kaybı endişesinin zirve noktalara ulaştığı görülmektedir.

Sahne 15'te ise Şef Paul'ün psikolojik şiddet olan aşağılama yolu ile çalışanlarını kanunları çiğnemeye zorlayan mobbing davranışı ile birlikte filmin kırılma noktası olan istifa ve ekibin dağılışı görülmektedir. Bu olay sonrasında kendi restoranının şefi olan Aoy'un rekabet, statü endişesi ve alırı stres nedeni ile Sahne 16'da fiziksel şiddet aracılığı ile mutfakta otorite kurma süreci görülmektedir. Bu da şiddet ve mobbing mağdurlarının bir süre sonra uygulayıcılara dönüşebileceğinin göstergesi olarak öne çıkmaktadır.

Sonuç ve Öneriler

Özellikle neoliberal ekonomi politikalarının etkisi ile gelişen sanayi ve hizmet sektörlerinden kaynaklanan iş çeşitliliği ile birlikte çalışma alanları küçük komünler haline gelmiş ve kendi içerisinde topluluk dinamikleri oluşturmaya başlamışlardır. Mobbing uygulamaları bu çalışma alanı dinamiklerinin karanlık yüzünde olan en tehlikeli iş yeri dinamiğidir. Maruz kalan çalışanın iş veriminin düşmesinden istifasına; stres bozukluğundan intihara dek varan süreçlere neden olabilen mobbing, araştırılması ve dinamikleri irdelenmesi gereken bir konudur. Böylelikle mobbingin sebepleri keşfedilebilir, ortaya çıkış dinamikleri izlenebilirse sonuçlarını hafifletecek önlemler alınabilir; en önemlisi de mobbing uygulaması ortaya çıkmadan öncesinde engellenebilir.

Bu çalışma kapsamında yoğun ve stresli bir çalışma ortamına sahip olan mutfaklarda çalışanların maruz kaldıkları mobbing şiddet türleri bağlamında mercek altına alınmıştır. Bu bağlamda mutfak çalışanlarının maruz kaldığı mobbing uygulamalarının aşırı uç bir örneği olan 2021 Tayland yapımı Hunger filmi ekseninde göstergebilimsel analiz gerçekleştirilmiştir. Gerçekleştirilen analiz neticesinde, film özelinde başta olmak üzere birlikte otorite, tahakküm, iktidar ve güç ilişkilerinin yansımaları sebebiyle mobbing uygulamalarının sıklıkla ortaya çıktığı gözlenmiştir. Mobbing uygulamalarını tetikleyen film göstergelerine bakıldığında sebebin çoğunlukla kıskançlık, aşağılık kompleksi ve karakteristik özellikler gibi duygu durumları olduğu tespit edilmiştir. Mobbingin aşırı bir örneği olarak mercek altına alınan filmde gerçekleştirilen uygulamalar incelendiğinde mutfak çalışanlarının en fazla psikolojik ve

sembolik şiddete maruz kaldıkları tespit edilmiştir. Filmin can alıcı sahnelerinde ise fiziksel ve sözlü şiddet örneklerini de görmek mümkündür. Çalışma kapsamında özellikle kesici, delici, yanıcı aletlerin kullanıldığı tehlikeli ortamlar olarak ifade edilebilecek mutfak alanlarında ortaya çıkabilecek mobbing uygulamalarının neler olabileceği ifade edilmiş, göstergeler aracılığı ile bu davranışlar analiz edilerek kategorilendirilmiştir. Gelecek çalışmalarda, mutfak başta olmak üzere yoğun ve stresli çalışma alanlarında mobbing pratiklerinin keşfini sağlayacak ampirik çalışmaların gerçekleştirilmesi önerilmektedir. Özellikle kurban deneyimlerinin ortaya koyulması mobbingin tespiti ve önlenmesine yönelik önemli bilgiler sağlayacağından fenomenolojik yaklaşımla ele alınacak çalışmaların yapılması elzemdir. Sektörel anlamda mobbinge yönelik tüm şirket paydaşlarının iş birliğinin sağlandığı önleme çalışmalarının yanı sıra bilgilendirici ve güven ortamını tesis edecek eğitim ve uygulamaların geliştirilmesi önemlidir. Başta insan kaynakları departmanı olmakla birlikte tüm şirket yönetiminin caydırıcı önlemler ile iş yerinde mobbing ile mücadele etmesi kritik öneme sahiptir. Kurumsal önlemlerin yanı sıra bireysel güçlendirme için tüm çalışan kademelerine şiddet ve başa çıkma stratejilerine yönelik destek programlarının geliştirilmesi gerekmektedir.

Kaynaklar

Aydın, Ş. ve Özkul, E. (2007). İş yerinde yaşanan psikolojik şiddetin yapısı ve boyutları: 4-5 yıldızlı otel işletmeleri örneği. *Anadolu University Journal of Social Sciences/Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(2).

Barthes, R. (1979). Göstergebilim İlkeleri, Çev. Berke Vardar-Mehmet Rifat. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Bircan, U. (2015). Roland Barthes ve göstergebilim. *Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*, 13(26), 17-41.

Björkqvist, K., Österman, K., & Hjelt-Bäck, M. (1994). Aggression among university employees. *Aggressive behavior*, 20(3), 173-184.

Brodsky, C. M. (1976). *The harassed worker*. Heath & Co.

Culler, J. (2008). Barthes, çev. Hakan Gür, Ankara: Dost Kitapevi.

Çalışkan, O. ve Tepeci, M. (2008). Otel işletmelerinde ortaya çıkan yıldırma davranışlarının iş tatmini ve işte kalma niyetlerine etkileri. *Anatolia: Turizm Araştırmaları Dergisi*, 19(2), 135-148.

Çetinkaya, B. (2015). Şiddet Türleri Arasında Mobbing Ve Türk Özel Hukukundaki Yeri. <https://www.umut.org.tr/userfiles/files/PDFler/Bu%C4%9Fra%20%C3%87etinkaya.pdf> (Erişim Tarihi: 18 Ağustos 2024).

Einarsen, S., Raknes, B. R. I. ve Matthiesen, S. B. (1994). Bullying and harassment at work and their relationships to work environment quality: An exploratory study. *European journal of work and organizational psychology*, 4(4), 381-401.

Erkman Akerson, F. (2023). *Göstergebilime giriş*. Bilge Kültür Sanat.

Fox, S. ve Stallworth, L. E. (2005). Racial/ethnic bullying: Exploring links between bullying and racism in the US workplace. *Journal of vocational behavior*, 66(3), 438-456.

Gök, Ç. ve Karaaziz, M. (2023). Şeytan Marka Giyer filmi üzerinden mobbing kavramının incelenmesi. *Sosyal ve Beşerî Bilimler Dergisi*, 15(2), 158-171.

İşık, E. (2007). İşletmelerde Mobbing Uygulamaları ile İş Stresi İlişkisine Yönelik Bir Araştırma. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Karaman, E. (2017). Roland Barthes ve Charles Sanders Peirce'in Göstergibilimsel Yaklaşımlarının Karşılaştırılması. *İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi*, 9(2), 25-36.

Koluman, A. ve Şahingöz, S. A. (2019). *Yiyecek içecek işletmelerinde çalışanların mobbing davranışına maruz kalma düzeylerinin belirlenmesi*. 4. Uluslararası Gastronomi Turizmi Kongresi, Nevşehir.

Leymann, H. (1996). The content and development of mobbing at work. *European journal of work and organizational psychology*, 5(2), 165-184.

Leymann, H. ve Gustafsson, A. (1996). Mobbing at work and the development of post-traumatic stress disorders. *European Journal of Work and Organizational Psychology*, 5(2), 251-275.

Namie, G. (2007). The challenge of workplace bullying. *Employment Relations Today*, 34(2), 43.

O'Moore, M., Seigne, E., McGuire, L. ve Smith, M. (1998). Victims of workplace bullying in Ireland. *The Irish Journal of Psychology*, 19(2-3), 345-357.

Özkan, H. ve Yıldız, N. (2022). Türkiye'de turizmde mobbing ile ilgili literatürde yer alan çalışmaların bibliyometrik analizi. *Ekonomi Maliye İşletme Dergisi*, 5(2), 357-368.

Rayner, C. (1997). The incidence of workplace bullying. *Journal of Community & Applied Social Psychology*, 7(3), 199-208.

Salin, D. (2001). Prevalence and forms of bullying among business professionals: A comparison of two different strategies for measuring bullying. *European journal of work and organizational psychology*, 10(4), 425-441.

Serter, E. S. (2015). Otel çalışanlarının maruz kaldığı psikososyal faktörlerin değerlendirilmesi. *Çalışma ve Sosyal Güvenlik Bakanlığı İş Sağlığı ve Güvenliği Genel Müdürlüğü, İş Sağlığı ve Güvenliği Uzmanlık Tezi, Ankara*.

Sheehan, M. (1999). Workplace bullying: Responding with some emotional intelligence. *International journal of manpower*, 20(1/2), 57-69.

Yüçetürk, E. (2006). Örgütlerde Durdurulamayan Yıldırma Uygulamaları: Düş mü? Gerçek mi?. *Bilgi Yönetimi, Temmuz*.

Yüçetürk, E. E. (2005). Türkiye'de İş Yaşam Kalitesini ve Verimliliği Azaltan Gizli Bir Sendrom: Yıldırma (Mobbing). *Iktisat İşletme ve Finans*, 20(231), 97-108.

GÖZETİM TOPLUMU: “GÖZETİM KAPİTALİZMİ”, BÜYÜK VERİ VE İKTİDAR İLİŞKİLERİNİN DÖNÜŞÜMÜ

Mert Selim ŞEN

Arş. Gör., Muğla Sıtkı Kocaman Üniversitesi

Senem ÖZGİRGİN VARDAR

Öğr. Gör., Aydın Adnan Menderes Üniversitesi

Özet

Gözetim olgusu, tarih boyunca toplumlar ve kurumlar hakkındaki bilgilerin toplanması, kaydedilmesi ve sınıflandırılması uygulamalarıyla toplumsal denetimin önemli unsurlarından bir tanesi olmuştur. “Yazının icadı” vasıtasıyla bilginin sistematik bir şekilde sınıflandırılması süreci, her dönemde teknolojik değişimin etkisiyle farklı uygulama ve pratiklerle devam etmiştir. Gözetim, erken dönemde devletlere tabi nüfusun kontrolü ve siyasal iktidar adına toplumsal denetim işlevi üstlenmiştir. Moderniteyle birlikte iktidar tarafından düzenin devam etmesine karşı tehdit olarak algılananların sistem içinde etkisizleştirilmesi ve dışlanması uygulamalarına dönüşmüştür. Sanayileşmeyle birlikte kent ve işletme sayısı artmıştır ve sanayinin yoğunlaştığı bölgelerdeki nüfus yapısı değişmiştir. Bu durum 19. yüzyılda geniş ölçekli sistematik gözetimi içeren “teknik gözetimi” ortaya çıkarmıştır. Günümüz toplumunda ise gözetim, teknolojik dönüşümün hızındaki artışa paralel olarak önceki dönemlerden farklı bir boyuta ulaşmış; yerleşik denetim ve yönlendirme uygulamaları haline dönüşmüştür. Veri endüstrisinin ortaya çıkışı ve “büyük veri”nin yükselişiyle birlikte yeni bir gözetim mantığı oluşmuştur. Bu sistemde insan deneyimi hem ücretsiz hammadde olarak talep edilmekte hem de “davranış tahmin ürünlerine” dönüştürülmektedir. Shoshana Zuboff, bilgi kapitalizminin bu yeni formuna “gözetim kapitalizmi” adını vermektedir. Çevrimiçi platformlar aracılığıyla kişilerin bırakmış olduğu dijital izler, çağımızın yeni çıkarılabilir metaları haline gelmiştir. Gözetim kapitalizmi mantığıyla, bireylerin okunaklı hale gelmesi şirketlerin ve iktidarların kişilerin davranışlarını ve kararlarını manipüle etmesini olanaklı kılmıştır. Bu çalışmada gözetim pratiklerinin tarihsel süreci ve nihai “gözetim kapitalizmi” aşamasında iktidarın uyguladığı pratiklerin dönüşümü ile toplumsal yapı üzerine olan etkileri incelenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Gözetim, Gözetim Toplumu, Gözetim Kapitalizmi, İktidar.

SURVEILLANCE SOCIETY: “SURVEILLANCE CAPITALISM”, BIG DATA AND THE TRANSFORMATION OF POWER RELATIONS

Abstract

The phenomenon of surveillance has been one of the most important elements of social control throughout history with the practices of collecting, recording and classifying information about societies and institutions. The process of systematic classification of information through the ‘invention of writing’ has continued in every period with different applications and practices under the influence of technological change. In the early period, surveillance assumed the function of controlling the population subject to states and social control on behalf of political power. In modernity, it has become a practice of neutralizing those who perceived by the government as a threat to the system's maintenance and excluding them from the system. With industrialization, the number of cities and enterprises

increased and the demographic structure transformed in the regions where industry was concentrated. This led to the emergence of “technical surveillance” in the 19th century, which involved large-scale systematic surveillance. In today's society, surveillance has reached a different dimension than in earlier periods parallel to the increase in the speed of technological transformation; it has become an established practice of control and direction. With the emergence of the data industry and the rise of “big data”, a new logic of surveillance has been formed. In this system, data of human experience is both demanded as free raw material and transformed into “behavior prediction products”. Shoshana Zuboff calls this new form of information capitalism “surveillance capitalism”. The digital marks left by individuals on online platforms have become the new commodities of our age. With the logic of surveillance capitalism, the legibility of individuals has made it possible for companies and governments to manipulate people's behaviors and decisions. This study examines the historical process of surveillance practices and the transformation of the practices applied by the government in the final stage of “surveillance capitalism” and their effects on the social structure.

Keywords: Surveillance, Surveillance Society, Surveillance Capitalism, Power.

Giriş

Gözetim, modern dünyanın en önemli boyutlarından birini oluşturmaktadır ve günümüz dünyasında pek çok ülkede insanlar gözetim süreçlerinin gündelik hayatı ne kadar etkilediğinin farkındalar. Geline nokta şehirler, sokaklar, kamusal alanlar, iş yerleri ve hatta evlerimiz; kameralar, elektronik cihazlar ve biyometrik denetleyiciler gibi çeşitli gözetim pratiklerine hizmet edebilecek cihazlarla çevrili durumda. Yine gündelik rutin alışverişlerimizle veya internet kullanımı ve sosyal medyada var olma gibi pek çok şekilde gözetim uygulamalarının etki alanına bir şekilde takılır vaziyetteyiz. Sosyal bilimler literatüründe “özgürlük-güvenlik dengesi”, “akışkan gözetim”, “kontrol toplumu”, “gözetim toplumu” gibi pek çok farklı teorik yaklaşımla bu alan üzerinde konu tartışılmaktadır. Kuvveti yaklaşımın odağına bağlı olmakla birlikte, gözetime yönelik teorik tartışmaların ortaklaştığı noktayı gözetim pratiklerinin iktidar ilişkilerine ne ölçüde etki ettiği oluşturmaktadır.

Toplumsal otoritenin kurulması, devamlılığı ve içselleştirilmesi ile enformasyon arasında doğrudan bir bağ mevcuttur. Görünenin bilgisine sahip olma fikri siyasal iktidarın en arkaik gerekliliklerinden birini oluşturmaktadır. Çünkü formu farklılık gösterse de bilgi-kontrol birlikteliği her tarihsel dönemde siyasal iktidarın temel niteliklerinden biri durumundadır. Bu bağlamda otorite kaynaklarının devamlılığı için enformasyonun korunması, denetlenmesi ve akışının devamlılığı zorunluluk teşkil etmektedir. Lukes(2016)'in de belirttiği gibi enformasyon ve iktidar araçları ne denli merkezileşirse bir takım insanların sıradan insanlara tepeden bakan hakim konuma gelmesi ve kararlarının erkek ve kadınların günlük dünyası üzerindeki etkisi o ölçüde artmaktadır. Bu sebeptendir ki ‘gözetim’ olgusu ve gözetleme fikri toplumsal hayatın her döneminde var olmuştur.

Bu çalışmada “gözetim toplumu” olarak teorize edilen olgunun arkasındaki sosyo-ekonomik ve siyasal süreçlerin ortaya konulması amaçlanmaktadır. Bu bağlamda çalışma iki eksenle tasarlanmıştır. İlk bölümde gözetim fikri ve mantığı ile iktidar ilişkileri içerisindeki özgül konumu tarihsel süreçteki değişimlerinden hareketle ortaya konulmaktadır. İkinci bölüm ise çalışmanın tartışma eksenini oluşturmaktadır. István Mészáros, *‘Toplumsal Denetimin Zorunluluğu’* adlı eserinde kapitalist denetim sistemine dair yaptığı tahlilde temel bir çelişki ortaya koyar. Kapitalist denetim, sonuçlar ne denli yıkıcı olursa olsun ne ‘gelişmeyi’ yıkımdan ne de ‘ilerlemeyi’ israftan ayıramaz durumdadır. Sistem içerisinde üretken güçler ne kadar çok meydana çıkarsa, yıkım güçleri de o ölçüde serbest kalmak zorundadır.

Bu kapsamda çalışmanın ikinci bölümünde Shoshana Zuboff'un “gözetim kapitalizmi” kavramsallaştırmasından hareketle teknolojik gelişmeler etkisiyle 21. yüzyıl dünyasının üzerine bina

edildiği “sanal ortamlar”, “büyük veri” gibi kavramların yani çağın yeni metalarının iktidarın yeni manipülasyon araçları olarak kullanımı fikri tartışılmaktadır.

Gözetimin Tarihsel Serüveni¹

Pastoral Nitelikli Gözetim

Gözetim, insanlar, süreçler ve kurumlar hakkındaki bilgilerin toplanması, kaydedilmesi ve sınıflandırılmasını gibi faaliyetlerini içermektedir. Bu haliyle yeni bir uygulama olmadığı gibi modern siyasal yapı içerisinde her alanda bulunmaktadır (Brayne, 2017: 978). İktidarın, egemenlik ilişkilerinin gücünü destekleyici bir araç olarak gözetimin temelde iki unsura hizmet ettiği söylenebilir. Birincisi, bilginin devletlere tabi olan nüfusun davranışlarının kontrolüne yönelik düzenlenmesi; ikincisi ise bu davranışların iktidarlar tarafından doğrudan denetlenmesi faaliyetleridir (Giddens, 2000: 102; Dolgun, 2008: 25). Bu bağlamda Gözetimin ortaya çıkışı ile yazının toplumsal açıdan sahip olduğu rol arasında yakından ilişki kurulabilir. “Yazının icadı”, antik çağda giderek büyüyen nüfusun yönetimi, bilgileri kaydedilmesi ve inceleme aracı olarak temel bir öneme sahiptir. Bilgilerin sistemleştirilmesini sağlayan yazı, bu yolla iktidarlara halk üzerinde tahakküm kurma becerisi sağlamıştır. Tarihsel süreç içerisinde bir topluluğa ait bilgilerin kaydedilip derlenmesine yönelik pratiklere ilkin Sümerlerde rastlamak mümkündür. Sümerlerin idari ayrıntıları kaydetme, ücretlere yönelik listeler hazırlama ve aylık hesaplar yapma gibi birçok alanda yazıyı kullandıklarını görülmektedir ki listeleme ve karşılaştırma, bunlar Foucault’un ‘gözetim’ adını verdiği mefhumun ilk kaynaklarıdır. Yazı, sözlü toplumlarda hiç sahip olunamayan bir gücü, düzenli bilgiye sahip olma gücünü getirir. Dolayısıyla bilgilerin toplanması ve saklanması bağlamında gözetimin ilk örnekleri burada bulunabilir (Giddens, 2000: 102; Dolgun, 2008: 41). Nitekim yazı ile gözetim pratikleri arasındaki bu paralellik, iktidar/egemenlik ilişkilerini de şekillendirmiştir. Bu bağlamda en ilkel biçimiyle de olsa bilginin sistematikleştirilmesi yoluyla gözetim, iktidarların destekleyicisi bir araç olarak ortaya çıkmaktadır. Bu çıkarımı kuvvetlendiren bir diğer unsur için Sasaniler örneğine bakılabilir. Sasanilerde, köylülerden alınacak vergi, ekin biçiminden önceki dönemlerde tarlalarda yapılan tespitlere göre belirlenmektedir ve memurlar tespiti gerçekleştirmeden önce ekin biçimi yasaktır. Ancak bu süreçte ekinlerin telef olması veya barbar talanları gibi durumlarla karşılaşılması zorunlu toprak reformuna gidilmesini gerektirmiştir. Bu durum zaten belli bir tahakküm altında olan biçme eyleminin tam bir denetim aracı şeklini almasına neden olmuştur. Reform dolayısıyla öncelikle toprakların ölçümü yapılmıştır, ardından ağaçların sayımı ve toprakların kime ait olduğunun belirlenmesi süreçleri gelmiştir. Tüm bunları nüfus sayımlarının yapılması ve bunun sonucunda kişi başına düşen vergilerin belirlenmesi süreçleri izlemiştir (Dolgun, 2008: 50-51).

Gözetim pratiklerinin sistematikleştirilmesi, süreklilik kazanması askeri devletlerle olmuştur. Göçebe kavimlerin uzantısı olarak talan ekonomisine dayanan bir sisteme sahip askeri devletler, varlıklarını toplumlardan üretim fazlası sağlayarak sürdürmüştür. Farklı toplumlar arasındaki merkezi yolları ellerinde tutmaları, onlara askeri devlet karakteri kazandırmıştır. Bu dönemlerde merkezi yollar üzerinde kurulan ulaştırma sistemleri ise gözetim pratiklerinin o dönemdeki temelini oluşturmaktadır. Ulaştırma sistemleri sadece egemenlik kurma yolunda bir araç olma görevi görmez. Aynı zamanda “iç düzenin kollanması” ve “gizli haber alma örgütlerinin” çalışmasına destek verme görevi de görür. Bu sistemler günümüz enformasyon teknolojilerinin atası sayılabilir ve iletişim faaliyetlerinin arkaik altyapısını oluşturmuştur. Tarihsel gelişim içerisinde ulaştırma sistemleri ve haber alma örgütleri, birçok devlet ve imparatorluklar tarafından kullanılmıştır. Farklı dönem ve farklı işlemler içerse de aynı mantık çerçevesinde bu sistemleri; Çin’de, İnkalarda, “İmparatorun Gözü” adı verilen müfettişlerle

¹ Gözetim pratiklerinin ve gözetim toplumuna varan “gözetim” olgusunun evrimsel sürecinin ortaya konulması amaçlanan bu bölümde; tarihsel serüven Dr. Uğur Dolgun’un “*Şeffaf Hapishane yahut GÖZETİM TOPLUMU: Küreselleşen Dünyada Gözetim, Toplumsal Denetim ve İktidar İlişkileri*” adlı eserindeki kavramsallaştırmadan hareketle oluşturulmuştur.

Akamanışlarda, “Berid Divanı” ve divana bağlı memurlarla Abbasiler’de, “Curnal Divanı” ve jurnallerle Osmanlı’da olmak üzere birçok toplumda görmek mümkündür (Dolgun, 2008: 46-56).

Gözetim pratiklerinin örneklerini feodal dönemde de görmek mümkündür. Sistematik gözetimin önemli dokümanlarından biri olan “Domesday Book” la on birinci yüzyıl sonunda İngiliz toprak sahipliğine ait kayıtlar tutulmaya başlamıştır. “Descripto” olarak da adlandırılan bu kayıtlar, insanlar ve mülkler hakkında bilgilerin toplandığı kapsamlı bir derlemedir. Bu kayıtlar kapsamında, öncelikle İngiliz topraklarındaki feodal beylikler listeye alınmıştır. Ardından topraklarda yaşayanların sayısını ve durumunu, toprağın yüzölçümünü ve cinsini içeren bilgiler kayıt altına alınmıştır. Bu kayıtlar sayesinde önceki dönemdeki düzensizliğin aksine, toprak kiracıları ve mirasçıları bilinebilmektedir ve bunun sonucunda kimin neyle mükellef olduğuna ulaşılabilmektedir (Lyon, 1997: 39-40).

Teknik Gözetim, Kapatılma ve Panoptikon

Moderniteye geçiş sürecinde, gözetim uygulamaları kendisini kapatılma pratikleri şeklinde göstermiştir. Bu dönemdeki pratiklerin, kapitalizme ve sanayi devrimine hizmet eder bir işleyiş mantığında olduğu görülmektedir. Gözetimin modern anlamdaki halinin ilk evrelerini oluşturan kapatılma pratikleri, ilk olarak cüzzam gibi salgın hastalıklardan ötürü Orta Çağ’da karşımıza çıkar. Fakat on yedinci yüzyılda Foucault’un “Büyük Kapatılma” olarak adlandırdığı halini alarak moderniteye hizmet eden formunu kazanmıştır (Dolgun, 2008: 66-67). Paris’te kurulan “Genel Hastane” adlı kurumla şehirdeki deli, hasta, sakat, yoksul, hırsız, dilenci, meczup, eşcinsel, fahişe nüfusun büyük çoğunluğu resmi gözetim altına alınmıştır. Kapatılma altındaki kişilerin ortak özelliği herhangi bir nedenden ötürü çalışmayan kişiler oluşudur. Kapatılmanın ardında tıbbi herhangi bir sebep yatmamaktadır. Kapatılmadaki amaç, iktidar tarafından tehdit olarak algılanan düzen dışı kişilerin sistem içinde etkisizleştirilmesi ve dışlanmasıdır (Foucault, 2017: 89-92). “*Genel hastane işleyişi veya söylemi içinde hiçbir tıbbi fikirle aynı aileye mensup değildir. Bir düzenin, bu dönemde Fransa’da örgütlenmekte olan monarşik ve burjuva bir düzenin bir yürütme makamıdır.*” (Foucault, 2017: 92).

Gözetimin kapatılma pratikleri şeklinde uygulanmasının arkasında yatan temel neden kapitalizmin ihtiyaçları doğrultusundaki sosyo-ekonomik faktörlerdir. Feodal üretim tarzının yerine geçen kapitalist üretim tarzı ve bu dönemde gerçekleşen “30 Yıl Savaşları” nedeniyle yaşanan ekonomik bunalımlar neticesinde ortaya çıkan işsizlik, vergilerin artırılması gibi nedenler isyanları tetiklemiştir. Bu durum gözetimin doğrudan kapatılma pratiklerinin biçim değiştirmesinde etkili olmuştur. Akıl hastaları için geliştirilen hastaneler, toplumun işleyişine aykırı davranan gençler için ıslah evleri ve suçluların hapishaneye kapatılması gibi artık her kitleye uygun kapatılma kurumlarının gelişme göstermiştir. (Foucault, 2017: 97-100; Dolgun, 2008: 69-71). Bauman’ın (2003: 52-54) “*efendisiz insanlar*” olarak tanımladığı toplumsal açıdan görünmez ve sistem dışı bu tabaka, kurumlar vasıtasıyla radikal bir biçimde denetim altına alınmıştır. Bu tarz gelişim gösteren kapatılma tarzı Batı’da yaygınlaşmaya başlamıştır. Ayrıca bu kurumların kapitalist sistem ve düzenin işleyişi açısından büyük bir öneme sahip olduğunun anlaşılmasıyla birlikte kapatılma kurumları özel girişimlere de açılmıştır. Kurumlara burada kalan kişilere iş sağlayacak atölye, manifaktür veya tezgâh kurma zorunluluğu getirilmiştir. Böylece sistem dışı olan insanların sisteme eklenmesi sağlanırken aynı zamanda ucuz iş gücü yaratılmış ve ekonomik kriz ve işsizliğin yaşandığı dönemlerde ortaya çıkabilecek ayaklanmalarında önüne geçilmiştir (Foucault, 2017: 97-98).

Gözetimin kurumsallaşmış bir şekli olan ve toplumsal yaşamın merkezi ve yaygın bir özelliğini oluşturan “teknik gözetim” 19. yüzyıldan sonra ortaya çıkmıştır. Teknik gözetim, geniş ölçekli sistematik gözetimi içeren ve bu dönemin temel bileşenlerini oluşturan; sınai kapitalizmi, sanayi kentlerinin artışı ve kapitalist işletme sayısındaki artış gibi unsurları içeren modern toplum yapısında görülmeye başlamıştır. Dinsel, geleneksel ve feodal toplumlardaki pratikler; modern toplumla yoğunlaştırılmış ve sistematik bir hale gelmiştir. Modern dünyada gözetim pratiklerinin temelinde

verimlilik ve üretkenlik gibi hedefler yatmaktadır. Bu bağlamda gözetim artık evrim geçirerek, günlük hayatın tümüne yayılma amacı taşımaktadır. Bu dönemde en önemlisi fabrika olmak üzere; okul, ordu, devlet daireleri gibi kurumlarda gözetim pratiklerinin yoğunlaştığını gözlemleyebiliriz. Geleneksel toplumlarda ve feodal dönemde, toplulukların faaliyetlerini koordine etme aracı olarak kullanılan fiziki zorun yerini, modern dönemde disipline edici gözetim teknikleri almaktadır (Dolgun, 2008: 74-75).

Modernite içerisinde teknik gözetim, kendisini ilk olarak kapitalist sistem içerisinde fabrikalar ve atölyelerde göstermiştir ve işçilerin sermaye adına disipline edilme yollarını içerir. *“Eski Rejim koşullarında servet esas olarak toprağa ve paraya dayanıyordu. Öyle ki burjuvazi, toprak sahibi olarak kendi mülkünü bir yandan kraliyet vergisine, gerektiğinde de feodal hukuka karşı, diğer yandan ürünler düzeyinde köylülerin çalıp çırpmalarına karşı korumak zorundaydı. Taşınır mallarını da hırsızlara karşı, anayollardaki haydutlara karşı savunmak zorundaydı. Fakat, burjuva serveti sanayi türü bir ekonomiye büyük ölçüde yatırıldığında, yani atölyelere, aletlere, makinelere, alet-makinelere, hammaddelere, stoklara yatırıldığında ve bütün bunlar işçi sınıfının eline teslim edildiğinde burjuvazi servetini tam anlamıyla halk tabakasının eline teslim etti.”* (Foucault, 2011:134). Bu durum yeni dönemde burjuva servetinin korunması amaçlı sistem pratiklerini zorunlu kılmıştır.

Kapitalist sistemin mabedi olan fabrikanın gözetimde ortaya çıkardığı büyük dönüşümün ilk ayağını ‘mekan’ oluşturmaktadır. Feodal düzenin kırsal alanda ev merkezli, dağınık bir görünüm sergileyen çalışma hayatı; fabrika çatısı altında mekanla sınırlandırılmaktadır. Tarım toplumlarında her yerde; evde, tarlada yapılan çalışma sanayi toplumlarında, binlerce işçiyi çatısı altında barındıran ve disiplinler bir düzen içinde örgütleyen fabrikalarda yapılmaya başlanmıştır. *“Mekansal düzenlemede amaç, bireylerin aynı anda hem çalışmaya odaklanabilmeleri için tecrit edilebilecekleri, hem de gözetimi en rahat şekilde sağlamaya yönelik olarak yerlerinin bilinebileceği belli bir mekan içerisinde sistematize edilmiş dağılımlarının sağlanmasıdır.”* (Dolgun, 2008: 83). Kapitalist sistemle birlikte ev ve iş yerinin ayrışması, iki karşıt zaman diliminin belirmesini zorunlu kılmıştır. Geleneksel toplumlarda çalışma zamanı mevsim koşulları, gün ışığı, kutsal günler, ritüeller gibi değişkenlere bağımlı; kapitalist sistemde zaman unsuru başat faktörlerden biri olmuştur. Çalışma süreleri zaman odaklı bir şekilde, saatlere, dakikalara bağlanmış ve iş günü kavramı oraya çıkmıştır. Dolayısıyla mekânsal düzenlemeyle, aynı anda bireylerin hem çalışmaya odaklanmasının hem de gözetimin en rahat şekilde sağlanmasının koşulları yaratılmıştır (Dolgun, 2008: 79-84).

Kapitalist sistem içerisinde gözetim pratikleri sadece ev ve fabrika gibi kurumlarda değil okullarda da uygulanmaya başlamıştır. Sanayi toplumunun itici gücü olan disiplin, işçilerin çalışma hayatına hazır hale gelmesini sağlayan bir eğitimle mümkündür. Kapitalist toplumlarda emek gücünün yeniden üretimi giderek, önceki biçimlerdeki “üretim içinde eğitim” formundan; üretim dışında kapitalist okul gibi başka kurum ve mercilerde sağlanmaya yönelmiştir. Okul, kapitalist toplumlarda üretim alanının çeşitli mevkilerinde, doğrudan doğruya kullanılacak bilgilerin ve tekniklerin yüklendiği, “beceri”lerin öğretildiği merkez konumunu üstlenmektedir. Ayrıca bu bilgi ve tekniklerin yanında iş adabı, terbiye, mesleki vicdan ve ahlak kuralları, yurttaşlık bilinci, sınıf egemenliği ve getirdiği düzene saygılı davranma da okulda işlenir. Yani emek gücünün yeniden üretimi yalnızca niteliklerinin yeniden üretimini değil, aynı zamanda kurulu düzenin kurallarına boyun eğmenin de yeniden üretimini gerektirir (Althusser, 2014:38-41).

Her dönem farklı biçimler alan gözetim uygulamaları “toplumun, üretimin ve kamusal alanın” denetlenerek kontrol edilmesi anlayışı çerçevesinde Jeremy Bentham ile görme ve izlenme metaforu altında farklı bir noktaya taşınmıştır. Öznenin varoluş merkezinde yer alan göz, insanın hayatı anlamlandırabilmesinde etkili olan başat faktörlerden biridir. Tarihsel olarak da iktidarın temel belirleyenisidir. İktidarın gözü, toplumun yaşam alanları üzerindeki temel denetleme gücüdür. Görme metaforu altında, nesnenin ifşa edilmesi, nesnenin bilgisine sahip olunması durumlarına vurgu yapılır.

Görülen, bilgisine sahip olunan; egemenlik altına alınabilen ve denetlenebilen olarak konumlandırılmaktadır. Bu bağlamda gözetim pratiklerinin, görme üzerine kurulu öğelerinin en iyi örneği “Panoptikon”dur (Foucault, 2011:18).

Jeremy Bentham’ın mimari eseri olan Panoptikon, merkezde bir denetleme kulesi ve çevrede ise hücrelerin bulunduğu, yarım daire biçiminde bir bina planıdır. Hücrelerde kalan mahkumlar, gardiyanlar ya da denetçilerin gözetimine açık vaziyettedir. Fakat gözlenenler, birbirlerini ve gözetmeni görmemektedir. Bu durum dikkatlice ayarlanmış bir ışık sistemi ve ahşap storların kullanımıyla oluşturulmuştur. Sistem içerdekilerin gözetmeni görmesini imkânsız kılmaktadır. Panoptikon’da saklanacak hiçbir yer yoktur, özel alan yoktur. İzlenip izlenmediklerini bilmeyen mahkumların tek seçenekleri itaat etmektir (Foucault, 2012:86). Bentham’ın Panoptikon’a attığı felsefenin özünde, bu sistemde denetlemeden çok, belirsizliğe itaat edilmesi yatmaktadır. Yani mimari sistem ‘içselleştirilmiş bir otorite’ ortaya çıkarmaktadır. Bentham modelin, hapishaneler, okullar, tımarhaneler, hastaneler gibi kurumların hemen hepsi için uygulanabilir olduğunu öne sürmektedir. Bentham bu modelde kapatılanlara istenilen her şeyin yaptırılabilceğini düşünmektedir. Bu ister okullarda çalışma hayatına dair kodlamalar olsun, ister hapishanelerde üretim fonksiyonun gerçekleştirilmesi olsun; istenilen her şeyin rahatlıkla uygulanabilmesi anlamına gelmektedir. Foucault, Bentham’ın Panoptikon modelinin, kapitalist dönemin üretici işlev, disipline edici işlev ve sembolik işlev olmak üzere bütün parametreleri karşıladığı analizinde bulunmaktadır (Foucault, 2011:18-19).

‘Enformasyon Toplumu’ ve Enformatik Gözetim

17. yüzyılda İngiltere’de günlük yaşamı daha iyi anlayabilmek amacıyla sayıların sosyal sorunlara uygulandığı “siyasi aritmetik” kullanılmıştır. Aynı dönemde Doğu Hindistan Şirketi, sömürge tebaalarının yabancı kültürel yönlerini Batılı sömürgecilerin sosyal kontrol amacıyla kullanabilecekleri, anlaşılabilir ve ölçülebilir kategorilere dönüştürmek için Güneydoğu Asya ülkelerinde yaşayanların sayımlarını yapmıştır. 19. yüzyılda kredi kuruluşları, Amerikan işletmelerinin kredilerini değerlendirmek ve izlemek için gözetim ağları geliştirmeye başlamıştır. Bütün bu kitlesel veri toplama girişimlerinin temelinde insan davranışlarını ölçme çabaları bulunmaktadır. Her ne kadar bu dönemlerde toplanan kişisel verilere parasal ve siyasi bir değer atfediliyor olsa da kişisel verileri toplama uygulamalarının kapsamı, bu verileri depolayacak ve anlamlandırarak teknolojilerin yetersizliği ve verilerin sistematik hale getirilmesinde yaşanan zorluklar sebebiyle engellerle karşılaşılıyordu (West,2019:24-25). Ancak teknolojik alanda yaşanan gelişmeler günümüz dünyasında kodlanmış ve açık bilgiye erişimi kolaylaştırmıştır. Geç dönem kapitalist dünyada, sanal dünyada açık şekilde bulunmayan bilgilere erişimi elinde bulduran kesimin üstünlüğü ve kontrolü ele geçirmesine neden olmuştur (Göker, 2001: 32; Dolgun, 2008: 126). Günümüzde özel-kamusal alan, dost-düşman ayrımı yapılmadan; günlük hayatın her anında, mümkün olan her ortamda yürütülen gözetim, denetim ve yönlendirme uygulamaları halini almıştır.

Sanayi toplumunun itici gücü makineler iken, enformasyon toplumunun dinamo görevini telekomünikasyon sistemleri ve bilgisayarlar üstlenmiştir. Enformasyon teknolojileri, en geniş tanımıyla ileri teknoloji vasıtasıyla bilginin insanlar ve bilgisayarlar tarafından elektronik ortamda yeniden yapılandırılması, biriktirilmesi, işlenmesi, aktarılması, organizasyonu ve kullanımı olarak tanımlanabilir. Bu bağlamda enformasyon toplumu ve teknolojik gelişme gibi duyulduğunda akılda iyimser çağrışımlar yapan kavramlar, aslında iktidarların ve egemen kesimlerin toplum üzerindeki denetimi ele geçirme uygulamalarıyla; gözetim toplumunun habercisi konuma gelebilirler (Dolgun, 2008: 128-129).

Bilgisayar sistemlerinin çeşitli kaynaklardan ve farklı amaçlarla toplanmış verileri ilişkilendirme gücüne dayanan bilgisayar eşleştirme sistemleri, devletler tarafından 1970’lerin sonunda kullanılmaya başlanmış ve 1990’larda tümüyle yaygınlaşmıştır. Bu sistem, sıradan insanların kişisel yaşamlarına ait

her türlü verinin devlet daireleri, istihbarat örgütleri ve büyük şirketlere ait veri bankalarında toplanması, işlenmesi, yorumlanması ve eşleştirilmesidir. Günümüz dünyasında, insanlar doğumdan-ölüme geçen süre içerisinde, her gün bir şekilde arkalarında enformatik ve elektronik iz bırakarak sisteme eklenirler. Örneğin nerede yaşadığımız, kaç kişilik bir ailede yaşadığımız, yetiştiğimiz siyasi-ideolojik kültür, tüketim alışkanlıklarımız, eğlence alışkanlıklarımız, aylık su-elektrik vb. kullanımımız, seyahat alışkanlıklarımız, eğitim bilgilerimiz, yetenek ve yatkınlıklarımız, suça meylimiz vb. birçok parametrenin bilgisi sistemde yer almaktadır.

Günlük hayatın mahremiyetler ve bireysel özgürlükler alanını tam anlamıyla ortadan kaldıran dünya düzenine örnek olması açısından “Echelon” adlı sistem ele alınabilir. “Dünyayı saran örümcek ağı” olarak nitelendirilen bu sistemin kökleri II. Dünya Savaşı’nda Nazi Almanyası’na karşı ittifak yapan Amerika-İngiltere koalisyonuna kadar gider. Selef’i Promis’in daha gelişmiş bir versiyonu olan bu sistem, enformasyon istihbaratının yanına bir de görüntü istihbaratını da ekleyerek; günümüz dünyasında gözetim faaliyetlerini son noktaya taşımıştır. Echelon vasıtasıyla NSA’ye yılda yaklaşık 100 milyondan fazla doküman gelmektedir. Bu sistemin kullanıldığı çarpıcı örneklerden biri, PKK lideri Abdullah Öcalan’ın yakalandığı operasyondur. Üçüncü ülke sıfatıyla “Ukusa Antlaşması²”nda yer alan Türkiye, bu operasyonda Echelon’dan yararlanmıştır. Öcalan’ın veri bankasında kayıtlı olan sesi aracılığıyla telefon görüşmesi sonrası koordinatları tespit edilmiş ve Amerika destekli operasyonla Öcalan Kenya’da yakalanmış ve Türkiye’ye getirilmiştir (Dolgun, 2008: 154-161; Lyon, 2006: 192-197).

Gözetim faaliyetlerinin böylesine sistemli halinin etkilediği temel alanlarda birini de ekonomi oluşturmaktadır. Erken dönem kapitalizm ve sanayi devrimi sürecinde gözetim pratikleri bandın üretim kısmına yoğunlaşmış durumdayken; bu durum değişmiş ve gözetim tüketim toplumu üzerinde yoğunlaşmıştır. Bu kulvarda da enformatik ve elektronik izler vasıtasıyla gözetim devrededir. Bu izler sayesinde oluşturulan tüketici profilleri, sistemin insanları denetlemesine ve bunun da ötesinde yönlendirmesine olanak sağlar. Denetleme boyutu internet üzerinden alışveriş yapılması, kredi kartı kullanılması vb. yöntemlerle yoğun olarak yapılmaktadır. Konunun yönlendirme boyutu ise günümüz dünyasında, moda, trend gibi söylemlerle oluşturulmaya çalışılan tek tip insan modeli veya internet sayfalarındaki reklamlar veya junk mail olarak adlandırılan reklam mailleri vasıtasıyla gerçekleşmektedir. Günümüz dünyasında gelinen noktada bu enformasyon teknolojileri elinde tutanları büyük bir iktidar tekeline kavuşturmuştur. Ekonomik alanda gözetimin karşımıza çıkardığı en büyük sorun sanayi casusluğudur. Bu boyut hakkındaki ikonik örneklerden biri “1993 yılında Başkan Clinton istihbarat servislerine o dönemde yeni teknolojiler üreten Japon otomobil firmalarını izlemelerini emretmesidir.” Bu izlemeler sonucunda elde edilen bilgiler üç büyük Amerikan firması olan GM, Ford ve Chrysler’e servis edilmiştir. Aynı yıl içerisinde gerçekleşen bir başka olay ise Fransa önderliğindeki Avrupa şirketler konsorsiyumu, Airbus firması adına Suudi Arabistan Havayolları ile uçak alımları için görüşmelerde bulunurken; yine Echelon vasıtasıyla görüşmelerin Amerikan Boeing firmasına aktarılması sonucunda ihaleyi Boeing firması aldığı iddiasında görülebilir. Nitekim birçok örnekle ortaya konulabileceği üzere günümüz gözetim sistemleri ekonomik alanda küresel liderlik koltuğuna oturmak isteyen ülkelerce sıklıkla kullanılmaktadır (Dolgun, 2008: 164).

Bugünün dünyasında teknolojileri üretme gücüne ülkeler, bir yandan bu teknolojilerin ithalatıyla ekonomik alanda önderliğe soyunurken; diğer yandan bu teknolojilere dayalı gözetim sistemleri aracılığıyla küresel liderliğe oynamaktadırlar. Bu bağlamda, doğal süreç içerisinde geliştirildiği düşünülen birçok teknoloji, aslında ‘panoptik’ bir sistem içerisinde hayatın tüm yönlerini gözetim

² “Beş Göz” olarak bilinen anlaşmanın kökeni II. Dünya Savaşı’na kadar dayanmaktadır. Amerika Birleşik Devletleri ve Birleşik Krallık arasında başlatılan elektronik istihbarat paylaşım anlaşması sonraki yıllarda Kanada, Avustralya ve Yeni Zelanda’yı kapsayacak şekilde genişletilmiş çok taraflı bir anlaşma niteliğindedir (<https://www.nsa.gov>).

altında tutma ve kişileri köleleştirilmiş bireylere dönüştürme amacına da doğrudan hizmet etmektedir. Bu teknolojilerin başında bilgisayar, televizyon ve telefon gibi tümleşik sistemler gelmektedir. Bu ürünler sayesinde insanlar evden çıkmaya gerek duymadan, birkaç tuşla tüm işlemleri gerçekleştirebilmektedir. İnsanlar bilgisayar üzerinden televizyon seyredilme ya da bankacılık işlemleriyle ödemelerini yapabileme veya internet aracılığıyla tüm dünyayı takip edebilme, çeşitli mağazalardan alışveriş yapabileme, sanal topluluklar üzerinden iletişime geçme imkanları bulabilmektedir. Bu panoptik düzen, iktidarların tüm zamanlardaki hayali olan; insanların kapalı, belli bir mekânda kendi rızalarıyla gözetim altında olması isteğinden başka bir kapıya açılmaz.

Gözetim Kapitalizmi

Amerikalı akademisyen Profesör Shoshana Zuboff, “Big other: surveillance capitalism and the prospects of an information civilization” (2015) adlı makalesinde “surveillance capitalism” (gözetim kapitalizmi) adını verdiği yeni birikim mantığından bahsetmektedir. Kişisel verilerin kâr amacıyla reklamcılık, stratejik pazarlama ve müşteri yönetiminde kullanılarak ticarileştirilmesi ile oluşan yeni birikim mantığı Shoshana Zuboff tarafından 'gözetim kapitalizmi' olarak adlandırılmıştır.

Tarihin her döneminde kapitalizm baskın bir birikim mantığı çerçevesinde ilerleme kaydetmiştir. 15. yüzyılda ticari kapitalizmle başlayan süreç 20. yüzyılda şirket kapitalizmine ve yüzyılın sonlarında ise finansal kapitalizme doğru evrilmiştir. Dolayısıyla kapitalizm tarih boyunca nüfusların sürekli değişen ve gelişen ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla yeni birikim mantıklarını ifade eden yeni piyasa biçimlerinin ortaya çıkmasıyla uzun vadede başarı göstermiştir (Zuboff, 2015: 77). Bilgi kapitalizminin bu yeni formunun temeli “büyük veriye” dayanmakla birlikte insan davranışını tahmin etmek ve mümkünse değiştirmek gelir elde etmenin ve piyasa kontrolü üretmenin bir aracı olarak amaçlanmaktadır (Zuboff, 2015 :75). Gözetim kapitalizmi ile ortaya çıkan yeni tüketici ilişkileri yapısı, büyük ölçüde insan davranışını öngörme ve değiştirme nedeniyle veriye dayalı bir tüketim yapısı ortaya çıkarmakta (Aho ve Duffield ,2020: 189) ve kullanıcılara veya kişilere ait veriler, gelecekte bireylerin seçimleri, davranışları ve faaliyetleri hakkında daha fazla öngörü üretmek amacıyla alınıp satılan bir meta haline gelmektedir. Bu durum gözetimin piyasa açısından karlı bir iş modeli olarak görülmesini sağlamıştır (Andrew ve Baker, 2021: 568).

Zuboff, Karl Marx’ın sermayeye yönelik yapmış olduğu “emekle beslenen vampir” imgesini gözetim kapitalizminde emek yerine “insan deneyiminin her yönüyle beslenmek” olarak yeniden canlandırmıştır (Zuboff, 2019a:16). Gözetim kapitalizminin bir zamanlar sanayi kapitalizminin emek, toprak ya da servete sahip çıkması gibi özel deneyimlere piyasa dinamiği için sahip çıktığını ve 21. yüzyılın güç mücadelesinin gözetim gelirleri için “bedenlerimize, otomobillerimize, evlerimize ve şehirlerimize” yöneldiğini ve bu durumun “insan özerkliğine ve demokratik egemenliğine” bir meydan okuma olduğunu ifade etmektedir. (Zuboff, 2019a: 11).

Gözetim Toplumu ve Büyük Veri

Veri ve kişisel olarak tanımlanabilir bilgiler, çağımızın yeni çıkarılabilir metalarıdır. Her ne kadar dijital öncesi dönemde nüfus sayımı kayıtları, tüketici anketleri, tapu kayıtları gibi bazı resmi ve ticari veri toplama biçimleri görülmüş olsa da günümüzde hayatımızın her alanında ağa bağlı cihazların kullanımının yaygınlaşması, etrafımızın sensörler ve diğer veri üreticileriyle dolup taşmasının yolunu açmıştır (Silverman, 2017: 147-148).

Büyük verinin ortaya çıkışı ve büyük miktarda verileri kullanma yeteneğinin gelişmesi insan davranışının geleceğinin tahmin edilebilmesini sağlamıştır. Davranışsal verilerin kullanımındaki bu değişim, şirketler ve toplumlar için tarihi bir dönüm noktası olmuştur. Ürün ve hizmet iyileştirmeleri için birer veri rezervi haline gelen davranışsal veriler, ürün ve hizmet kullanıcılarının gelecekteki davranışları üzerinden yeni pazar alışverişi anlayışını ortaya koymaktadır (Zuboff, 2019b: 12-13).

Dolayısıyla davranışın metalaştırılmasında yeni piyasa şekilleri belirlemiştir. Bunlar davranış kontrol piyasalarıdır ve kâr amacıyla davranışları etkileme fırsatı satanlar ve bu fırsatı satın alanlardan oluşmaktadır. Google toplamış olduğu verileri bir sigorta şirketine satabilir ve bu şirkette gelirini artırmak veya maliyetlerini düşürmek amacıyla arabalardaki ya da evlerdeki bir bilgi döngüsüne müdahale etme hakkını satın alabilir (Zuboff, 2015: 85). Bu durum ürün ve hizmet kullanıcılarını, bireylerin ve grupların şimdi, yakında ve daha sonra ne yapacaklarını tahmin eden hesaplamalar üretmek için tasarlanan yeni bir tür üretim sürecini besleyen hammaddenin doğal insan kaynağı haline getirmiştir (Zuboff, 2019a: 12-13).

İnternetin gelişmesi ve 1990'ların sonunda internet ticaretinin başlamasıyla birlikte yeni bir izleme kapsamı ve veri toplama uygulamaları başlamıştır (Andrew ve Baker, 2021: 568). İnternet kullanıcı sayılarının artması aynı zamanda kar elde etmek amacıyla teknoloji şirketlerinin yönünü çevrimiçi ticarete çevirmesine neden olmuştur. 'Dotcom' adı verilen ve çevrimiçi ticaret ile daha çok kar elde edebilmek için çevrimiçi mal satışına odaklanan ve devamlılığını sağlamak için büyük ölçüde risk sermayesi yatırımına dayanan bu işletmelerin değeri hızla artarken; gerçekte e-ticaretin piyasa değeri nispeten daha az gerçekleşmiş ve bu durum dotcom şirketlerinin çöküşüne yol açmıştır (West, 2019: 25). Dotcom iflasının gerçekleştiği dönem aynı zaman da Google'ın analitik yeteneklerini kullanarak reklam gelirlerini artırmayı hedeflediği bir dönemi de başlatmıştır. Bu durum Google'ın giderek artan davranışsal veriler ön belleğinin kullanılabilir hale gelmesine ve verilerin anahtar kelimelerle eşleştirmek için kullanılmasına yol açmıştır (Zuboff, 2019a: 13). Yaşamlarımızda televizyon ve internetin toplumsal iletişimin temel belirleyeni haline gelmesiyle izlemekten ve izlenmekten zevk alan bir toplum yapısı ortaya çıkmıştır. Bu yapı içerisinde insanlar Facebook'u ister muhalif söylemlerin bir araya geldiği gruplar oluşturmak için ister ideolojik anlamda aynı görüşteki kişilerin toplandığı gruplar oluşturmak için ister günlük hayat içerisinde paylaşımlar yaparak yalnızlığını ortadan kaldırmak ve varoluşunu kanıtlamak için kullanmış olsunlar sonuç değişmez; kendilerini panoptik bir düzen içerisinde bulurlar. Dolayısıyla internetin gelişimiyle başlayan modern veri gözetimi, Google ve Facebook gibi birkaç ABD şirketi tarafından daha da ileri noktalara taşınmıştır. Bu kuruluşlar kişilere ait şahsi bilgileri ve kişilerin arama sorguları, tıklamaları veya herhangi bir web sitesinde geçirilen zamanı içeren davranışsal verileri ortaya koyan kişisel olmayan bilgileri biriktirmeye başlamışlardır (Andrew ve Baker, 2021: 568). Milyarlarca kişiye ait bu dijital izlerin toplanması ve depolanması, analiz edilebilen, incelenebilen ve gelecekte insan davranışlarını değiştirmek için araçsallaştırılabilen kişisel verileri içeren devasa veri tabanlarını ortaya çıkarmıştır (Aho ve Duffield, 2020: 189).

İnternetin yanı sıra, sensörler, bilgisayarlar ve otomatize edilmiş cihazlar aracılığıyla sürekli olarak veri üretimi gerçekleştirilmektedir. Geçmiş dönemlerde verilerin toplanmasında ve depolanmasında yaşanan zorluklar teknoloji alanında yaşanan gelişme ve ilerlemeler sayesinde bilişim unsurlarının (depolama, bellek, işlem vb.) daha ekonomik elde edilebilir olmasının önünü açarak daha fazla sayıda verinin işleme ve depolanma maliyetlerini düşürmüş ve daha fazla verinin dijital ortama taşınmasını kolaylaştırmıştır. Nitekim müşteri tercih ve beklentilerindeki değişimler pazar payını artırmayı hedefleyen işletmeleri daha fazla sayıda veri toplama yoluna itmektir (Altunışık, 2015: 55-56).

Kişilere ait bilgilerin izlenmesi, takip edilmesi, analiz edilmesi ve yayılması amacıyla gelişmiş tahmin araçlarının insan faaliyetlerine ilişkin büyük veri setleriyle birleştirilmesi "büyük veri" kavramını ortaya çıkarmıştır (Andrew ve Baker, 2021: 566). Yeni bir gözetim yöntemi olan 'büyük veri' (Brayne, 2017: 979) üzerinde uzlaşılmış bir tanımla olmamakla birlikte kavram eldeki veri tabanı yönetim araçlarını veya geleneksel veri işleme tekniklerini kullanarak işlemeyi zorlaştıracak kadar büyük ve karmaşık veri kümelerini içermekte ve "6V" olarak adlandırılan Hacim (Volume), Hız (Velocity), Çeşitlilik (Variety), Doğruluk (Veracity), Değişkenlik (Variability) ve Değer (Value) kavramlarıyla karakterize edilmektedir (Demirkan vd., 2015: 735). Bu kavramların yanı sıra büyük verinin esas tanımlayıcı özelliği gelecekteki olayları, faaliyetleri ve davranışları daha doğru bir şekilde tahmin etmek için büyük veri setlerini arama

ve entegre etme kapasitesidir. Büyük veri temelde üç kaynaktan beslenmektedir. İlk kaynak, şirketlerle ya da kamu kurumlarıyla yapılan işlemler sonucundaki kurumsal kayıtlardır. İkinci kaynak, web sitelerinin, e-ticaret veya sosyal medya platformlarındaki alışveriş ve tarayıcı kullanımı sonucunda ortaya çıkan verilerdir. Üçüncü kaynak ise, özel ve kamusal güvenlik kameraları, akıllı telefonlar ve uydular aracılığıyla toplanan insanların fiziksel hareketleriyle oluşan bilgilerdir (Andrew ve Baker, 2021: 566). Büyük veri “toplayanlar, kullananlar ve üretenler” olmak üzere üç aktörden oluşmaktadır. Hangi parametrelerin toplanıp kullanılacağını seçenler veriyi toplayanlardır. Kullananlar, toplanan verilerin belirli bir amaç doğrultusunda kullanımını gerçekleştirir. Veriyi üretenler ise istemli veya istemsiz veri ortaya koyan kişilerdir (Özcan, 2021: 17).

Bilgi işlemin gelişmesi ve teknolojik olanakların artması kitlesel iletişimin yanı sıra kitlesel gözetim de ortaya çıkarmış ve daha fazla insan kitlesinin önceki dönemlerde görülmemiş bir ölçekte izlenmesi mümkün kılınmış ve herhangi bir bireyin çok çeşitli kurumsal ortamlarda takip edilebilmesinin önü açılmıştır (Brayne, 2017: 979)

Çağdaş dijital platformlar kullanıcılarının “tercihleri, mekansal ve zamansal kalıpları, davranışları, umutları ve inançları” hakkında çok büyük miktarda veri üretmektedir. Veri üretenler herhangi bir maddi karşılık ödemediği veri ortaya koymaktadır. Dolayısıyla veri üretim mekanizmasını kontrol eden şirketler için büyük bir ekonomik değer yaratılmaktadır (Cinnamon, 2017: 610). Bu durum işletmelerin, platformları aracılığıyla elde edilebilecek ağ etkilerini en üst düzeye çıkarmalarını gerekli kılmıştır. Çünkü kullanıcıların verilerini depolayan veri tabanları üzerindeki ‘kontrol’ pazar üzerindeki kontrolü de beraberinde getirecektir (West, 2019: 26).

Karl Polanyi, 19. ve 20. yüzyılların piyasa ekonomilerinin üç kurgusal meta üzerine inşa edildiğini öne sürmektedir. Bu kurgusal metalar; insan yaşamının emek, doğanın gayrimenkul ve mübadelenin para olarak yeniden doğabileceği olasılığına dayalıdır. Zuboff, 21. yüzyılın piyasa dinamiklerinin bir özelliği olarak yeni birikim mantığına dayalı gözetim kapitalizmi bağlamında dördüncü bir metadan bahsetmekte ve bu yeni metanın ‘gerçeklik’ olduğunu savunmaktadır. Yaşam, doğa ve mübadelenin, karlı bir şekilde alınıp satılabilecek şeylere dönüştürülmesi gibi gerçeklikte metalaştırılmaya tabidir. Zuboff’un ifadesiyle “*Artık 'gerçeklik' metalaştırma ve parasallaştırmaya tabi tutulmakta ve 'davranış' olarak yeniden doğmaktadır. Bedenlerin, zihinlerin ve nesnelere ilişkin davranışlarına ilişkin veriler, kablolu şeylerin sonsuz küresel alanı içinde akıllı nesnelere evrensel gerçek zamanlı dinamik dizininde yerini alıyor. Bu yeni olgu, kişilerin ve nesnelere ilişkin davranışlarının kâr ve kontrol amacıyla değiştirilmesi olasılığını doğurmaktadır.*” (Zuboff, 2015: 85). Bu ekonomik sistemde davranışsal verilere dönüştürülen insan deneyimi ücretsiz hammadde olarak talep edilmektedir (Zuboff, 2019b: 15).

2000’li yıllarda yeni bir ağ alt yapısının gelişmesi ve bunu finanse eden bir ‘veri endüstrisinin’ büyümesiyle birlikte gözetim kapitalizmi de gelişmeye başlamıştır (Andrew ve Baker, 2021: 568). Büyük verinin yükselişiyle gelişmeye başlayan bu yeni rejimde bilgisayar aracılığının küresel mimarisi dünyayı kapsayan akıllı bir organizmaya dönüştürmektedir. Bu yenilikçi mantık davranışsal tahminler üretirken aynı zamanda kişileri kendi davranışlarından sürgün eden yeni boyun eğdirme olasılıklarını da üretmektedir (Zuboff, 2015: 85). Gözetim kapitalizminin hızla ilerlemesi, veri özneleri ile denetleyiciler arasında yapılan sözleşmeler dahilinde gerçekleşmiştir. Sözleşme şartlarını müzakere etme yeteneğine sahip olmayan veri özneleri, kişisel verilerinin toplanması ve kullanılmasının yasallığı hakkında da yeterli bilgiye sahip değildir. Bu durum ‘sömürücü’ anlaşmalarla gözetim kapitalizminin yaygınlaşmasına katkıda bulunmuştur (Cinnamon, 2017: 610).

Gözetim kapitalistleri kişisel verileri biriktirmek ve bu verileri kullanarak kar elde etmek amacıyla yasal anlamda iyi tanımlanmış sözleşmeleri ‘veri gizliliği’ ve ‘veri koruma’ politikaları aracılığıyla işleme koymaktadır. Bu politikalar kullanıcıları kişisel verilerinden ayırmak için yasal bir temel sağlamaktadır. Dolayısıyla kullanıcıların bir kutucuğu işaretleyerek, verilerini kullanma izni isteyen ilgili şirkete kişisel

verilerini kullanarak istediğini yapma hakkını vermektedir. Bu da genellikle verilerin biriktirilmesi ve "büyük ölçüde tüketici gözünden uzakta faaliyet gösteren milyarlarca dolarlık bir endüstri"ye -üçüncü taraf olan veri simsarlarına- satılması anlamına gelmektedir. (Cinnamon, 2017: 610). Geçmiş dönemlerde piyasa ve reklamlara yönelik yapılan eleştiriler gözetim kapitalizmi açısından da benzer şekilde gerçekleştirilmektedir. Gözetim kapitalizminin kar odaklı sömürücü yapısı bireylerin farkında olmadan verilerinin toplanmasına ve bu verilerin üçüncü taraf alıcılar tarafından kişilerin davranışlarının değiştirilmesi amacıyla kullanılmasına yol açmaktadır. Bireylerin üçüncü tarafların manipülasyonu ile kendi çıkarlarına olmayan davranışlara yönlendirilmesi firmaların piyasa güçlerini pekiştirirken tüketici refahının azalmasına neden olmaktadır (Alshamy, vd., 2024: 4-5).

Davranışsal veri toplama süreci her ne kadar Google ile başlamış olsa da daha sonra Facebook, Microsoft, Amazon, Apple gibi teknoloji firmaları da bu sürece dahil olmuştur. Bu firmalar hem tüketicilere sunmuş oldukları hizmetle hem de tüketiciler hakkında toplamış oldukları mikro düzeydeki verilerin üçüncü taraf alıcılara satılması ile kar elde etmektedir (Alshamy, vd., 2024: 3). Kullanıcılardan elde edilen verilerin bir kısmı ürün veya hizmet iyileştirilmesi için kullanılıyor olsa da geriye kalan veriler 'davranışsal fazlalık' olarak görülmekte ve davranışsal tahminler için alım-satım konu olmaktadır (Zuboff, 2019b: 15). Makine öğrenimi ve yapay zeka teknolojisi sayesinde davranışsal fazlalıklar, bireylerin eylemlerini tahmin etmek amacıyla kullanılabilir hale gelerek davranışların başka amaçlar doğrultusunda şekillendirilmesine olanak tanıyan bir yapı ortaya çıkarmaktadır (Alshamy, vd., 2024: 4). Zuboff'a göre her ne kadar "Eğer bedava ise, o zaman ürün sizsiniz" anlayışı yaygın olsa da gözetim kapitalizminde ürün veya hizmet kullanıcıları müşteri olarak görülmemektedir. Kullanıcılar, gözetim kapitalizminin beslenme kaynağı, bir hammaddesidir. Gözetim kapitalizminin gerçek müşterileri gelecekteki davranışlar için davranışsal fazlalığı satın alan işletmelerdir (Zuboff, 2019b: 18).

Gözetim kapitalizmi yalnızca özel sektörde ortaya çıkmamakta aynı zamanda kamu sektöründe de kendini göstermektedir. Her iki sektör de çeşitli faaliyetler altında kişisel verileri toplamakta ve veri rezervleri oluşturmaktadır. Özel sektör kapsamında Amazon, Google, Facebook gibi şirketler bireylerin online olduğu her zaman diliminde üretmiş oldukları verileri toplamaktadır. Kamu sektöründe de kişilerin kamu ile gerçekleştirmiş oldukları faaliyetler kişisel verilerinin toplanmasına neden olmaktadır. Covid-19 salgının gerçekleştiği dönemde sağlık sektöründe bir çok devlet 'tele-sağlık' teknolojilerini hızlı bir şekilde yaygınlaştırmıştır (Stahl, vd., 2023: 40). Yine küresel ve yerel terör gibi etkenler, tahakküme karşı insanların hissizleşmesine ve gözetime rıza göstermelerine neden olan faktörler arasında en önde gelenleridir. Bu durumun en bariz örnekleri 11 Eylül 2001 saldırıları sonrasında hızlı bir şekilde düzenlenen 'Patriot Act' ve 'Usa Act' gibi yasal düzenlemelerle görülebilir. Bu düzenlemelerle insanlarda oluşturulan korku hegemonyası değerlendirilmiş ve özel hayatı sifira indiren ve ayrımcılığı hat safhalara çıkartan uygulamalar yasal dayanağa oturtulmuştur (Paye, 2009).

Gözetim kapitalizmi insanları sayısallaştırılmış özneler indirgeyerek davranışlarının incelenmesi yoluyla okunaklı hale getirmiştir. Bir toplumun okunabilirliği otoriter devletlere büyük toplum mühendisliği için kapasite sağlar. Eğer bir şey okunaklı hale getirilebiliyorsa manipüle de edilebilir (Aho ve Duffield, 2020: 190). Facebook'un 2012 yılında kullanıcılarının oy verme davranışını etkileyip etkilemeyeceğini görmek için kullanıcıların haber akışına 'Oy Verdim' butonu ekleyerek yapmış olduğu deney ile haber akışında bu bilgileri alanların oy kullanma olasılıklarının daha yüksek olduğunu tespit etmişlerdir (Alshamy, vd., 2024: 4). Aynı zaman da Türkiye'de haber sitelerinde yapılan paylaşımlarda söylendiği üzere asker kaçaklarının yakalanması amacıyla Facebook birçok kez kullanılmıştır. Dolayısıyla birçok sanal ortam üzerinden yapılan paylaşımlar ve konuşmalar iktidarlar tarafından denetlenebilir durumdadır. Hatta bu mecraların kullanılmasıyla kişiler iktidara koşulsuz teslimiyeti kabul etmektedir. Facebook ve diğer sosyal medya sitelerinin kullanımı ve yaşamın dijitalleşmesi iktidarın gözünün tüm yaşam alanlarını istila etmesine ve insanlar üzerindeki tahakkümün artmasına çanak tutmaktadır. Az sayıdaki büyük teknoloji şirketleri sahip oldukları güç sayesinde siyasi karar

almadan, piyasa manipülasyonuna kadar bütün süreçleri kontrol edip etkileyebilmekte ve ekonomik süreçleri bozmakta ve demokrasi bireylerin özgürlükleri ve siyasi ve sosyal yaşamları için bir tehdit oluşturmaktadır (Stahl, vd., 2023: 43).

Veri Çağında İktidar İlişkilerinin Dönüşümü

Bireylerin üzerinde otorite kuran diğer bazı bireyler tarafından izlenmesi, bu bireylerin denetlenme derecesini büyük ölçüde artırmıştır. Modern olmayan toplumlarda gözetleme olanakları nispeten daha sınırlıdır. Ancak modern toplumlarda toplumsal aktörlerin gündelik yaşamları sürekli olarak gözetlenmektedir (Giddens, 2008: 25). Daha öncede bahsedildiği üzere son yıllarda yaşanan teknolojik gelişme ve ilerleme ile gözetim yeni bir boyut kazanmıştır (Kara ve Elçiboğa, 2017: 124). Daha fazla kar elde etmek amacıyla teknolojinin, dijitalleşmenin ve büyük verinin kullanımı son yıllarda katlanarak artmıştır. Her şeyin dijitalleşmiş olması kar elde etmenin doğasını değiştirmiş (Andrew, vd., 2021: 1), sermaye adına kişilerin ve grupların yeniden yapılandırılması ve şekillendirilmesi söz konusu olmuştur. Artık kişi ve grupların tercihlerini etkileme yolunda yeni yöntemlerin geliştirildiği (Türe ve Türe, 2019: 93) gözetim kapitalizmi çağı yaşanmaya başlamıştır.

Gözetim kapitalizminde üretim araçları daha karmaşık ve kapsamlı bir yapıya bürünmekte ve "davranış değiştirme aracına" tabi kılınmaktadır (Zuboff, 2019b: 15). Zuboff bu kapsamda "araçsal iktidar" adını verdiği bir iktidar türünden bahseder. Araçsal iktidar, iradesini 'akıllı' ağa bağlı cihazlar aracılığıyla gerçekleştirmekte ve insan davranışları hakkında elde ettiği bilgilerle bu davranışları başkalarının amaçları doğrultusunda şekillendirebilmektedir (Zuboff, 2019b: 16). Böylece insan davranışının ölçülmesi, öngörülmesi ve yönlendirilebilmesi için bir güç ortaya çıkmaktadır. Ancak bu noktada birey bir veri parçası haline gelmiştir. Dijital teknolojinin yaygınlaşması birey ve teknoloji arasında ortaya çıkan bağımlılık ilişkisi araçsal iktidarın güç kullanımı gerçekleştirilmeden rızaya dayalı veri toplama rejimini garantiye almaktadır (Karaoğlu, 2022: 34). Gözetim kapitalizminin kullanmış olduğu araçsal iktidar mantığı hükümetlerin ve şirketlerin teknolojiyi kullanarak bireylerin davranışlarını ve kararlarını manipüle etmesine olanak tanımaktadır. Gözetim kapitalizminin bireyleri öngörülebilir bir araç hale getirmesi şirketlerin ve hükümetlerin istedikleri hedefe ulaşmalarını sağlar. Bu işleyiş mantığının siyasetin mevcut doğasına uygulanmasıyla demokrasi için varoluşsal bir tehdit ortaya çıkmaktadır. Kullanıcı verilerinin rızası olmadan ya da zorunlu kabullerle elde edilmesi ve siyasi amaçlar kapsamında kullanılması demokrasinin insan özerkliği, seçimi ve özgürlüğü gibi üstün ilkeleriyle ters düşmektedir (Mukhtar, 2021: 26).

Kişilere ait verilen depolanması 21.yüzyıl kapitalizminin yeni hammaddesini oluşturmaktadır. Daha öncede bahsedildiği üzere gözetim kapitalizminin temeli büyük veriye dayanmaktadır. Büyük veri endüstrisi, çağdaş toplumda yaşamın veriler tarafından şekillendirildiği bir sistem ortaya koymaktadır. Arama motorları, sosyal medya kullanımının ve çevrimiçi ticaretin yaygınlaşması sürekli veri akışı sağlarken veri tabanlarının da birbirleriyle bağlantılı hale gelmesine neden olmuştur. Ortaya çıkan bu küresel veri tabanı kişilerin yaşam, çalışma ve düşünme biçimlerini dönüştürecek noktaya gelmiştir (Rasco ve Jamil, 2020: 353). Kişilerin bir internet sitesini ziyaret etmesiyle, çevrimiçi platformları kullanarak alışveriş yapmasıyla ve sosyal medya etkileşimleriyle bırakmış olduğu verilerin toplanıp özel firmalar tarafından satın alınması seçim kampanyalarında "mikro hedefleme" yönteminin kullanılmasına olanak tanımaktadır. Mikro hedefleme yöntemi, bireyler hakkında hükümet tarafından sağlanan verilerin (seçmen kaydı, adres kaydı, yaş vb.) tüketici ve yaşam tarzı bilgileriyle bir araya getirilmesini içermektedir. Aynı zamanda kişilere ait bilgileri satın alan bu özel firmalar büyük veri tarafından etkinleştirilen tüketici davranışına ilişkin tahmin verilerinin modellendiği veritabanı pazarlamasını da kullanmaktadır. Bu durum siyasi rekabetin yönünü teknolojinin getirmiş olduğu bu yapı ile tamamen değiştirmekte, siyasi kampanyaların oy verme davranışının tahmin edildiği seçmen kategorilerine göre yapıldığı bir yapıyı ortaya çıkarmaktadır (Gorton, 2016: 68).

Sıradan günlük yaşamlar büyük kuruluşlar için şeffaf hale gelirken, bu kuruluşlar verileri toplanan ve kullanılan kişiler için daha görünmez hale gelmektedir (Lyon, 2014: 4). Teknoloji şirketleri sunmuş oldukları hizmet ve ürünler için gerekenden daha fazla veri toplamaktadır. Bu fazla veriler ticari amaçla veya devlet tarafından gözetim amacıyla kullanılabilir (Amorim, 2023: 24). Dolayısıyla kapitalist gözetimin bu yeni formunda, gittikçe dijitalleşen yaşamımızda ortaya koyduğumuz tüm ‘davranışsal artı’ verilere el konulmakta ve bu artı veriler bir meta biçiminde tahmin ürünlerine dönüştürülerek alınıp-satılabilir (Andrew, vd., 2021: 3).

Kişilere ait verilerin toplanmasını sağlayan teknoloji şirketleri genellikle devlete veri sağlarken, devlet de bu sistemin işlemesi için gerekli olan alt yapıyı sağlamaktadır. Devlet tarafından gözetim sosyal ve siyasi düzeni muhafaza etmek için devlet gücünün bir uzantısı olarak kullanılmaktadır (Amorim, 2023: 23). Andrew vd.,’ne (2021) göre kişilere ait verilerin toplanması ve meta haline dönüştürülmesi davranışımızın yanı sıra aynı zamanda yaşam tarzımızı, sorunları kavramsallaştırma biçimimizi, toplum olarak veya birey olarak bizim için neyin önemli olduğu konusunu ve belki de oy verme davranışımızı etkileyebilecektir (Andrew, vd., 2021: 3). Ancak devlet ve gözetim kapitalisti şirketler arasındaki etkileşim demokrasiyi tehdit eden bir güç yoğunlaşmasına neden olabilir. Bu durum sivil özgürlüklerin yıkıma uğramasına ve demokratik eşitliğin tehdit edildiği bir güç dengesizliğine yol açabilir. Ayrıca devlet ve sermaye arasındaki etkileşim bilgi ve gücü kontrol etme mücadelesini ortaya çıkarabilir ve teknoloji şirketleri sahip oldukları gücü devlet otoritesine meydan okumada kullanabilir (Amorim, 2023: 24).

Modern dijital teknolojinin ve büyük verinin sağlamış olduğu fırsatlar iktidarların sürekliliğini sağlama noktasında yeni imkanlar ortaya koymaktadır. İktidarın sürekliliği meşruiyetine, meşruiyeti de toplumun meşru olduğuna yönelik fikir birliğine bağlıdır. Dolayısıyla iktidarlar meşruiyetlerini kurabildikleri ve koruyabildikleri sürece iktidar olmaya devam edebilmektedir (Öztekin ve Öztekin, 2020: 2918). Büyük veri analiziyle, seçmenlerin oy kullanım potansiyeli, muhtemel olarak oyunu kime vereceği ve ne tür mesajların oy kullanımını teşvik edeceği ve onlarda yankı uyandıracığı tahmin edilebilmektedir. Farklı seçmen kategorilerine göre oluşturulan içerikler, hedef kitlenin dışında bulunan vatandaşların siyasi tartışmadan ‘dışlanmasına’ neden olurken hedef kitlenin görüşlerinin daha çok üretilmesine ve bu vatandaşların gerçek dışı olaylara daha çok bağlanmasına neden olabilir (Gorton, 2016: 69-70). Sosyal medya aracılığıyla yayılan sahte haberler ve yanıltıcı bilgiler, demokrasi ile toplumsal uyum arasındaki döngüyü bozarak otoriterleşme ve toplumsal kutuplaşmaya neden olabilir. Çevrimiçi platformlarda kullanılan algoritmalar vasıtasıyla insanların inandıkları ve destekledikleri şeylerin gösterilmesi ve bu aşamada karşıt görüşlere yer verilmemesi görüntülenene ve paylaşılan bilgiler yanlış olsa bile aşırı görüşlerin yayılmasına yol açabilir (Schirch, 2021: 69-70).

Wohnhas (2019)’a göre “*Demokratik katılım bireyin hükümete güç vermesi anlamına geliyorsa, bu güçten gönülsüzce mahrum bırakılmanın demokrasinin meşruiyeti açısından ciddi sonuçları olacaktır. Aslında bu, seçim yapma gücünün sahibinin, gücü hükümete verenler olduğu anlamına gelir. Eğer bu güç halktan değil de gözetimci kapitalist mimariden kaynaklanıyorsa, demokrasinin temeli kaybolur.*” (Wohnhas, 2019: 29). Dolayısıyla gözetim kapitalizmi bireylerin izlenmesi ve analiz edilmesini sağlarken aynı zamanda bireylerin iktidarlar tarafından manipüle edilme kapasitelerini artırmıştır. Büyük teknoloji şirketleri tarafından toplanan veriler bireylerin mahremiyetini ihlal etmenin yanı sıra demokratik özgürlüğünü de tehdit etmektedir. Çevrimiçi platformlar aracılığıyla kişilerin siyasi görüşü tespit edilebilmektedir. Bu durum iktidarlar açısından yeni toplumsal kontrol ve manipülasyon aracı ortaya koymuştur. Kişisel veriler seçim kampanyaları ve propagandalarında kullanılan bir kaynak haline gelmiştir. Ancak iktidarların bu verileri manipülasyon amacıyla kullanması seçim dürüstlüğüne tehlikeye sokmakta ve demokratik karar almayı zedelemektedir.

Sonuç

Tarihin her döneminde bilgi, gücü elinde bulundurmak isteyen veya bulunduran kişilerin iktidarını muhafaza etmek amacıyla kullandığı en temel kontrol araçlarından biri olmuştur. Teknolojik gelişme ve ilerlemeler ile birlikte özellikle enformasyon teknolojilerinde yaşanan gelişmeler bilgiye erişimin yönünü değiştirmiştir. Her dönem kişilere ait bilgilerin toplandığı bilinse de ‘büyük veri’nin ortaya çıkışıyla birlikte kişilere ait büyük miktarda ve karmaşık verilerin analizin yapılması, sınıflandırılması ve bir profil oluşturulması mümkün hale gelmiştir. Bu sayede insan davranışlarının tahmin edilebilmesinin önü açılmıştır.

Zuboff’un ortaya koyduğu gözetim kapitalizminin temeli de büyük veriye dayanmaktadır. Gözetim kapitalizminde, insan deneyimi ücretsiz hammadde olarak talep edilmektedir. Özellikle tekel konumundaki teknoloji şirketlerinin kişilere ait verileri ‘ürün ve hizmet iyileştirmesi’ amacıyla topladığı bilinir bir vaziyettir ancak şirketler ürün ve hizmet iyileştirmesinden daha fazla veri toplamaktadır. Oluşan bu veri fazlalığı -davranışsal fazlalık- yeni teknolojik gelişmelerle birleştirilerek kişilerin gelecekte sergileyeceği davranışların tahmin edilmesine ve değiştirilmesine olanak tanımaktadır. Bu manipülasyon süreciyle ortaya çıkan yeni sistem, temel hedeflerinden biri “kitleleri kontrol etmek” olan siyasal iktidarın en kullanışlı enstrümanı haline gelmiştir. Nitekim çağımızda ‘rıza dayalı’ gözetimin yaygınlaşması bu hedefi kolaylaştırmaktadır. Gözetim kapitalizmi bağlamında kendi rızalarıyla davranışsal tahmin araçlarına dönüşen birey, farkında olmadan manipüle edilmeyi de kabul etmektedir. Bu bağlamda gözetim çalışmalarının ağırlıklı olarak mahremiyet üzerine odaklandığı görülebilir ancak çalışmada ortaya konulduğu üzere; asli unsur mahremiyet ihlalinin ötesinde çağımız gözetim uygulamalarının tarihteki örnekleriyle kıyaslanamaz biçimde iktidara yeni güç araçlarını yaratmış olmasıdır. Büyük şirketler tarafından elde edilen kişisel verilerin alım-satımına konu hale dönüşmesi ve bu ticaretin iktidarlara gerçekleştirilmesi, potansiyel bir tehdit ortaya çıkarmaktadır. Kişilere ait verilerin yeni teknolojik araçlarla -yapay zeka gibi- birlikte kullanılması belli bir kitleyi etkileyecek, yanlış dahi olsa bilgilerin yayılmasını sağlayarak yönetilenlerin manipüle edilmesine imkan veren bir güç aracı olarak ortaya çıkarmaktadır. Bu durum demokratik rejimlere, siyasal sistemlere, kamusal hayata dair yıkıcı etkiler ortaya barındırmaktadır. Gözetim teknolojilerinin günümüzde ulaştığı son noktaya kişilerin günlük hayatı her an denetlenir duruma gelmiş ve egemen olanın iktidarı had safhaya ulaşmıştır. Bu durum hem iktidarın merkezileşmesini ve totaliter eğilimleri mümkün hale getirirken; hem de toplumsal yaşamda tüketici konumundaki rolüyle de kişilerin gözetim teknolojilerinin her an hayatlarında hissetmelerine neden olmaktadır.

Kaynaklar

Aho, B. ve Duffield, R. (2020). Beyond surveillance capitalism: Privacy, regulation and big data in Europe and China. *Economy and Society*, 49(2), 187-212.

Alshamy, Y., Coyne, C. J., Hall, A. R., ve Owens, M. A. (2024). Surveillance capitalism and the surveillance state: a comparative institutional analysis. *Constitutional Political Economy*, 1-23.

Althusser, L. (2014). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*. Çev. Alp Tümertekin. İthaki Yayınları

Altunışık, R. (2015). Büyük Veri: Fırsatlar Kaynağı mı Yoksa Yeni Sorunlar Yumağı mı?. *Yıldız Social Science Review*, 1(1), 45-76.

Amorim, F. P. L. (2023). Surveillance Capitalism Versus Surveillance State–Yet Another Pronouncement Of The End Of Democracy. https://www.researchgate.net/profile/Fernando-Amorim-11/publication/378036745_SURVEILLANCE_CAPITALISM_VERSUS_SURVEILLANCE_STATE_YET_ANOTHER_PRONOUNCEMENT_OF_THE_END_OF_DEMOCRACY/links/65c421581e1ec

12eff7bd0e2/SURVEILLANCE-CAPITALISM-VERSUS-SURVEILLANCE-STATE-YET-ANOTHER-PRONOUNCEMENT-OF-THE-END-OF-DEMOCRACY.pdf. Erişim Tarihi:15.07.2024.

Andrew, J., ve Baker, M. (2021). The general data protection regulation in the age of surveillance capitalism. *Journal of Business Ethics*, 168, 565-578.

Andrew, J., Baker, M., ve Huang, C. (2021). Data breaches in the age of surveillance capitalism: do disclosures have a new role to play?. *Critical Perspectives on Accounting*, 90, 102396.

Bauman, Z. (2003). *Yasa Koyucular ile Yorumcular*. Çev. Kemal Atakay. İmge Kitabevi

Brayne, S. (2017). Big data surveillance: The case of policing. *American sociological review*, 82(5), 977-1008.

Cinnamon, J. (2017). Social Injustice in Surveillance Capitalism. *Surveillance & Society* 15(5): 609-625.

Demirkan, H., Bess, C., Spohrer, J., Rayes, A., Allen, D., ve Moghaddam, Y. (2015). Innovations with smart service systems: Analytics, big data, cognitive assistance, and the internet of everything. *Communications of the Association for Information Systems*, 37(1), 733–752.

Dolgun, U. (2008). Şeffaf Hapishane yahut GÖZETİM TOPLUMU: Küreselleşen Dünyada Gözetim, Toplumsal Denetim ve İktidar İlişkiler. Ötüken Neşriyat.

Evlimoğlu, U., ve Güder, M. (2021). Tarihteki Ekonomik Balonlar Işığında Kripto Paralara Genel Bir Bakış. *Abant Sosyal Bilimler Dergisi*, 21(3), 469-496.

Foucault, M. (2011). *Büyük Kapatılma*. Çev. Işık Ergüden, Ferda Keskin. Ayrıntı Yayınları

Foucault, M. (2012). *İktidarın Gözü*. Çev. Işık Ergüden. Ayrıntı Yayınları

Foucault, M. (2017). *Deliliğin Tarihi*. Çev. Mehmet Ali Kılıçbay. 7. Baskı. İmge Kitabevi

Giddens, A. (2000). *Tarihsel Materyalizmin Çağdaş Eleştirisi*, Çev. Ümit Tatlıcan. Paradigma Yayınevi

Giddens, A. (2008). *Ulus Devlet ve Şiddet*. Çeviren: Cumhur Atay. Kalkedon Yayınları.

Gorton William A. (2016) *Manipulating Citizens: How Political Campaigns' Use of Behavioral Social Science Harms Democracy*, *New Political Science*, 38:1, 61-80, DOI: 10.1080/07393148.2015.1125119

Göker, A. (2001). Bilim ve Teknoloji Politikalarına Giriş İçin 'Enformasyon Toplumu' Üzerine Kavramsal Bir Yaklaşım Denemesi. *Mülkiye Dergisi Cilt:25 Sayı:230*

Kara, E. Ş., ve Elçiboğa, A. (2017). Yenidünya Düzeninde Gözetlenme: Araçsal Gözetimden Sanal Gözetime. *Atatürk İletişim Dergisi*, (12), 119-156.

Karaoğlu, G. (2022). Dijital Gözetim: Panoptik Gözetimden Gözetim Kapitalizmine. *Dijital Çağ Değişen Paradigmalar Yeni Fırsatlar Ve Riskler*, 25.

Lukes, S. (2016). *İktidar: Radikal Bir Görüş*. Çev. Mehmet Ratip. İletişim Yayınları

Lyon, D. (1997). *Elektronik Göz: Gözetim Toplumunun Yükselişi*. Çev. Dilek Hattatoğlu. Sarmal Yayınevi

Lyon, D. (2006). *Günlük Hayatı Kontrol Etmek: GÖZETLENEN TOPLUM*. Çev. Gözde Soykan. Kalkedon.

Lyon, D. (2014). Surveillance, Snowden, and big data: Capacities, consequences, critique. *Big data & society*, 1(2), 2053951714541861.

Mészáros, I. (1996). Toplumsal Denetimin Zorunluluğu. Çev. Mustafa Küpüşoğlu. AyraçYayınevi.

Mukhtar, M. (2021). Age of Demagoguery and Surveillance Capitalism. *Strategic Studies*, 41(3), 15-33.

Özcan, A. (2021). Büyük veri: Fırsatlar ve tehditler. *Trt Akademi*, 6(11), 10-31.

Öztekin, A., ve Öztekin, H. (2020). İktidarın meşruiyeti ve rıza üretimi: Masallardan ve mitlerden kitle iletişimine toplumsal bilincin inşası. *OPUS International Journal of Society Researches*, 16(30), 2911-2940.

Paye, J. C. (2009). Hukuk Devletinin Sonu: Olağanüstü Halden Diktatörlüğe Terörle Mücadele. Çev. G. Demet Lüküslü. İmge Kitabevi

Rasco, J. ve Jamil, G. L. (2020). Government strategy in the era of digital capitalism. *American Journal of Humanities and Social Sciences*, 4(12), 344-375.

Schirch, L. (2021). Social cohesion and conflict dynamics on social media. *The Journal of Intelligence, Conflict, and Warfare*, 4(2), 68-74.

Silverman, J. (2017). Privacy under surveillance capitalism. *Social Research: An International Quarterly*, 84(1), 147-164.

Stahl, B. C., Schroeder, D., ve Rodrigues, R. (2023). Ethics of artificial intelligence: case studies and options for addressing ethical challenges (p. 116). Springer Nature.

Türe, C. F. ve Türe İ. (2020). Bentham, Faydacılık ve Panoptikon. *The Journal of Academic Social Science*, (98), 92-106.

West, S. M. (2019). Data capitalism: Redefining the logics of surveillance and privacy. *Business & society*, 58(1), 20-41.

Wohnhas, L. (2019). Surveillance Capitalism and Privacy: Exploring Explanations for the Failure of Privacy to Contest Surveillance Capitalism and the Implications for Democracy.

Zuboff, S. (2015). Big other: surveillance capitalism and the prospects of an information civilization. *Journal of information technology*, 30(1), 75-89.

Zuboff, S. (2019a). Surveillance capitalism and the challenge of collective action. In *New labor forum* (Vol. 28, No. 1, pp. 10-29). Sage CA: Los Angeles, CA: SAGE Publications.

Zuboff, S. (2019b). *The Age of Surveillance Capitalism: The Fight for a Human Future at the New Frontier of Power*, edn. PublicAffairs, New York.

İnternet Kaynakları

<https://www.nsa.gov/Helpful-Links/NSA-FOIA/Declassification-Transparency-Initiatives/Historical-Releases/UKUSA/>

FİLM VE TOPLUM: SOSYAL PSİKOLOJİ KAPSAMINDA 12 KIZGIN ADAM

Cansel ARSLAN

Araştırma Görevlisi, Jandarma ve Sahil Güvenlik Akademisi, Güvenlik Bilimleri Bölümü

Özet

12 Kızgın Adam filmi, babasını öldürmekle suçlanan bir gencin davasında jürinin karar alma sürecini konu almaktadır. Toplumun üyelerinden oluşan 12 kişilik jüri aslında toplumun bir temsili olarak yansıtılmaktadır. Bu çalışma grup dinamikleri perspektifiyle filmi incelemeyi amaçlamaktadır, bu doğrultuda nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Çalışmada doküman inceleme tekniği ile 12 Kızgın Adam Filmii incelenmiştir. 12 jüri üyesinin dava hakkındaki kararlarında etkili olan sosyal etki, grup kutuplaşması, grup düşüncesi; kararlarının değişmesine etki eden azınlık etkisi ve tutum değişikliğinde etkili olan unsurlarla film incelenmiştir. Grup içerisinde karar verme süreçleri ve bu kararın nasıl değişim gösterdiğini grup dinamikleri çerçevesinde sosyal psikoloji ile ele alınmıştır. Grupta sosyal etki ve grup düşüncesi suçlu kararı verilmesinde rol oynarken; azınlık etkisi, bireysel faktörler ve sistematik işlemin ise tutum değişimine sebep olduğu çalışmanın bulgularıdır. Bu çalışma, grup dinamikleri ve tutum değişikliği ile filme sosyal psikolojik bakış sunmaktadır. Sonuç olarak filmdeki grup dinamiklerinin grup kararlarına olan etkileri vurgulayarak sosyal psikoloji açısından derinlemesine analiz sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: 12 Kızgın Adam, Grup Dinamikleri, Grup Düşüncesi, Azınlık Etkisi, Tutum Değişimi, Film İncelemesi.

FILM AND SOCIETY: 12 ANGRY MEN IN THE CONTEXT OF SOCIAL PSYCHOLOGY

Abstract

The movie 12 Angry Men revolves around the jury's decision-making process in the case of a young man accused of killing his father. The 12-member jury, composed of members of society, is portrayed as a representation of society itself. This study aims to analyze the film from the perspective of group dynamics, employing a qualitative research method. The film was examined using the document analysis technique, focusing on elements such as social influence, group polarization, and groupthink, which influenced the jury's decisions regarding the case. The film was also analyzed in terms of minority influence and the factors affecting attitude change that led to changes in decisions. Decision-making processes within the group and the transformation of these decisions were explored within the framework of group dynamics through the lens of social psychology. The study findings indicate that social influence and groupthink played roles in the initial "guilty" decision, while minority influence, individual factors, and systematic processing led to attitude change. This study offers a social psychological perspective on the film through the lens of group dynamics and attitude change. In conclusion, the analysis highlights the impact of group dynamics on group decisions in the film, providing an in-depth examination from a social psychology perspective..

Keywords: *12 Angry Men*, Group Dynamics, Groupthink, Minority Influence, Attitude Change, Film Analysis.

Giriş

Sinema, kültür ve toplum arasında köprü görevindedir (Bulut, 2021). Toplumsal normları aktaran sinema aynı zamanda toplumun şekillenmesinde de rol oynamaktadır. Sinema hem toplumsal yapının bir ürünü hem de bu yapının sergilenme aracıdır (Gülçan, 1993). Toplumsal yaşamı aktaran filmlerde, toplumlarda meydana gelen değişimler yansımaktadır. Bu filmler aracılığıyla toplumsal bellek geniş kitlelere sunulmaktadır. Bu anlatının dışında sinemanın bireysel etkileri de mevcuttur. Bilişsel yansımalar gerçekleştirerek bireyin duygu, düşünce ve davranışlarında değişimler yaratabilmektedir. Karakterin yaşadığı olaylar ve aktarılan duygular film aracılığıyla seyircilerin düşüncelerinde değişimler meydana getirmektedir.

12 Kızgın Adam filmi, sinemanın toplumsal normları ve kalıp yargıları aktarmasına güçlü bir örnektir. Film, karar alma süreçleri üzerinden kültürel değerleri ve kolektif yapıyı sorgulamaktadır. 1957 yapımı 12 Kızgın Adam filmi mahkemede sanığın suçluluğu hakkında karar verme sürecini konu almaktadır. Söz konusu sanık, babasını öldürmekten yargılanan 18 yaşında bir gençtir (Fonda, Rosa ve Lumet, 1957). Mahkeme sanığın yargılanmasında jüri kararı istemiştir. Sanığın suçlu bulunması durumunda idam cezası verilecektir. 12 kişiden oluşan jüri bir odada -toplumdan izole şekilde- oybirliği ile karar almalıdır. Şekil 1’de görüldüğü gibi Jürinin ilk oylamasında 11 suçlu, 1 suçsuz oy kullanılmıştır. Oy birliğinin sağlanması için oy değişikliği gerekmektedir ancak bu süreç kolay olmayacaktır. Film boyunca ilgili davanın detaylarının yanıltıcı olabileceği ve karar almada kalıp yargıların, yargı oluşturma süreçlerinin etkili olduğu görülmektedir.



Şekil 1. İlk Jüri Oylaması

12 Kızgın Adam filmi literatürde birçok çalışmanın ilgi odağı olmuştur. Bu çalışmalar grup yapısı ve ikna süreçleri temeli üzerinedir. Buchanan ve Huczynski (2004) çalışmasında 12 Kızgın Adam filmi liderlik, karar alma ve ikna temelinde incelemiştir. Sunstein (2007) grup kutuplaşması bağlamında ele almıştır. Amstorg ve Berg (2001) grup süreçleri; Kaptan (2023) ise azınlık etkisi üzerinden filmi incelemiştir.

“Aristoteles’e göre retorik, belli bir durumda elde var olan inandırma yollarını kullanma yetisidir.” (Kömürcü, 2024, s.124). Aristoteles’in Ethos, Pathos ve Logos’tan oluşan Retorik Üçgeni bulunmaktadır. Bir kişinin düşünceleri değiştiren üç retorik etmen vardır: konuşmacı, dinleyici ve konu (Aristoteles, 2009). Ethos konuşmacıyla; Pathos konuşmanın oluşturduğu duyguyla, Logos ise

konuşma ile ilişkilidir (Demirtaş-Madran, 2012, s. 21-25). Ethos konuşmacının taşıdığı niteliklerden oluşmaktadır. Konuşmacının dinleyici üzerinde oluşturduğu duygusal değişim ise Pathos'tur. Konuşmanın içeriği olan Lagos, konu hakkındaki bilgiler ve kanıtlarla ilişkilidir.

Retorik, ikna süresinde olduğu gibi sinemanın açıklamamsında da kullanılmaktadır (Aaltonen, 2014; Bahrens, 1979). Bu kapsamda üç etmen tekrar değerlendirilir. Logos, sinemanın akılcı yaklaşımı ve gerçek dünya ile bağlantısıyla ilişkilidir. Aynı zamanda filmin argümanları sunma tarzıyla da bağlantılıdır. Pathos, filmin seyircide oluşturduğu duyguları, seyircinin kendini karakterlerin yerine koymasını ve karakterlerle empatiyi içermektedir. Ethos ise seyirciyle kurulan bağda etkili olan faktörlerdir. Filmin oluşma sürecinde katkı sağlayan kişilere olan güven, bu kişilerin sahip olduğu ilke ve değerlere olan inançtır (Aaltonen, 2014; Bahrens, 1979).

Hem ikna etmede hem de sinemada yer bulan retorik üçgen açısından 12 Kızgın Adam filmi değerlendirildiğinde temsiller oluşmaktadır. Suçlu kararı değiştirmeye çalışan Jüri 8 retorik üçgenin temelini oluşturmaktadır. Jüri 8'nin kişiler arasındaki iletişimi, tutum değiştirme çabası, sorgulayan yapısı ve ahlaki değeriyle Ethos'tur. Filmin isminde yer aldığı gibi öfke filmin ana duygusudur. Jüri 8'nin suçsuz oy kullanmasıyla jüri üyelerinden bazılarında oluşan öfkeyi yine Jüri 8 tutum değiştirmede o üyelere karşı kullanmıştır. Logos ise Jüri 8'in analitik düşünceyle karar vermesi ve bunu diğer jüri üyelerinin de yapmasını istemesidir. Bunu sağlamak için davada yer alan kanıtlar ve bu kanıtların güvenilirliğinden ilerlemektedir.

Film, sosyal psikoloji konularının bütüncül olarak ele alınması açısından önemli bir örnektir. Grup süreçleri, kalıp yargılar, tutum değişimi gibi sosyal psikoloji konularına film dava üzerinden bakış sağlamaktadır. Bu çalışmada 12 Kızgın Adam filminin uyma davranışı, azınlık etkisi, grup kutuplaşması, grup düşüncesi ve tutum değişikliği etmenleri aracılığıyla grup dinamikleri açısından incelenmesi amaçlanmaktadır. Çalışma, daha önce Psikoloji Ağı platformunda yayımlanan "12 Kızgın Adam Filminin Sosyal Psikolojik İncelenmesi" başlıklı yazının temelini genişleterek kapsamlı incelenmesidir (URL-1).

Yöntem

Bu çalışmada, nitel araştırma yöntemi ve doküman incelemesi kullanılmıştır. Doküman incelenmesi, mevcut dokümanların sistematik bir şekilde incelenmesi ve bu süreçten veri elde edilmesi tekniğidir. Doküman türü olan filmlerin toplumda görünürlüğünün yaygınlaşmasıyla bu teknik sinema araştırmalarında nitel yöntemin kullanılmasını sağlamıştır (Aziz, 2011; Karasar, 2020). Bu bağlamda sosyal psikolojide yer alan sosyal etki, grup düşüncesi, grup kutuplaşması, azınlık etkisi kavramlarıyla grup dinamikleri ve tutum değişikliği çerçevesinde *12 Kızgın Adam* filmi incelenmektedir.

Grup Dinamikleri

Grup, belirli amaca hizmet eden, etkileşim içerisinde olan iki veya daha fazla kişiden oluşmaktadır (Taylor vd., 2015, s. 314-317). Grup, kendi normlarına sahiptir. Bireylerin birlikte ele alınmasının ötesinde olan grubu kişiler arası etkileşim biçimlendirmektedir. Grup dinamikleri grup üyeleri arasındaki ilişkilerini ve grup yapısını şekillendiren süreçlerdir. Grup yapısının birey üzerindeki etkileri, grupta yaşanan değişimler ve değişimlere etki eden etmenlerdir.

Sosyal Etki

Sosyal etki, düşüncenin diğeri veya diğerlerine göre dönüşmesi, değişmesidir (Hogg, 2010, s.1169-1170). Bu etki, kişinin grup düşüncelerinden etkilenecek uyma davranışı göstermesidir (Guo vd., 2010).

Uyma, sosyal etkinin bir sonucudur. Bireyin başkası veya başkalarının beklenti ve normlarına göre hareket etmesi uyma olarak tanımlanır.

Sosyal etki bir başkasının isteğine uyum ve kişiler/gruba uyum olarak ikiye ayrılmaktadır (Hogg, 2010) Başkasının isteğine olan uyum o kişinin direktifleri doğrultusundan hareket etmek, o kişiye itaat etmektir. Başka kişilere veya gruba uyma ise grubun düşüncelerine, normlarına uyum sağlanmasıdır. Uyma grup birliğini sağlamaktadır. Uyma grup sürecidir (Hogg, 2010, s.1173-1174). Uyma davranışının olmadığı durumda anomi bulunmaktadır. Bu durum grubun sürekliliğinin sağlanmasını engelleyerek, grup yapısına zarar vermektedir.

Grup Düşüncesi

Grup düşüncesi, bireyin grup üyeliğinin kabulü veya devamlılığı için farklı görüşte olsa bile grup normlarına uyma davranışdır (Janis, 1967). Grup düşüncesi grubun heterojen yapısına engel olmaktadır. Grup düşüncesi sonucunda grup tek düzlem yapısında bulunmaktadır. Bu yapı yeniliklerden ve farklı düşüncelerden uzak, bastırılmıştır. Grup düşüncesinde birey kendi düşüncelerini geri plana iterek grubun düşüncesini benimser. Grup bütünlüğünü bozmama veya dışlanmama isteği bu davranışın nedeni olabilir.

Janis'e göre (1967) grup düşüncesinin 7 belirtisi vardır, bunlar:

- Yenilmezlik
- Gerekeç
- Ahlak
- Kalıp yargılar
- Baskı
- Otosansür
- Oybirliği
- Zihin Bekçisi

Grup Kutuplaşması

Grup kutuplaşması, grup üyeleri başlangıçta savundukları fikri daha güçlü savunması ve görüş aşırılığıdır. Grup üyelerinin arasındaki etkileşimin düşünceye olan bağlılığın arttırmasını ifade eder. Bireylerin başlangıçta önerdikleri fikir süreç içerisinde katılışır ve bireyler bu fikri daha güçlü savunmaktadır. Konu hakkında ikna edici öğelerin bulunması, bireyin kendi fikirlerini diğer grup üyeleriyle karşılaştırmasının önüne geçerek grup fikrini savunmasında etkili olmaktadır (Burnstein ve Vinokur, 1977). Bu durum karşıt veya yeni fikrin değerlendirmesinin önüne geçmektedir. Bireyler bilişsel esnekliğini yitirerek, savunulan fikri uç noktaya taşımaktadır. Bu kutuplaşma farklardan meydana gelmektedir.

Grup kutuplaşmasında üyelerin onaylanma ihtiyacı, çelişkiyi sonlandırma isteği yer almaktadır. Sosyal Karşılaştırma Teorisine göre düşüncelerin tartışılmasıyla birlikte bireyler güçlü tutumlar geliştirir (Baron vd. 1996; Sanders ve Baron 1977). Bu davranışının nedeni diğerlerinden farklı algılanmamak içindir. Grup üyelerinin başlangıçtaki fikri savunmaları diğer grup üyeleri tarafından onaylanması ve konunun çelişki içermesine göre değişkenlik göstermektedir (Baron vd., 1996). Fikir diğer grup üyeleri tarafından onaylandığında ve grup aynı fikirde olduğunda bireyin fikre duyduğu güveni artmaktadır. Bu fikirlere olan güven artışı, bireyin fikirleri daha güçlü aşırı savunulmasına neden olmaktadır. Ancak konu hakkında çelişkiler yer aldığıda bireyin fikri savunma gücü azalmaktadır.

Azınlık Etkisi

Grup içerisindeki azınlık grup genelinde değişim etkisi oluşturması azınlık etkisidir. (Moscovici, 1994; Moscovici ve Faucheux, 1972). Grup içerisindeki azınlığın çoğunluğun düşünce ve davranışlarında meydana getirdiği etkinin gücüdür (Moscovici ve Personnaz, 1980) Grubun genel kanısına ters olan düşüncenin benimsemesi zor bir süreçtir. Bireyler sayıca az ise ürettikleri grup düşüncesinden farklı düşünce sapma olacaktır. Bu sapma olan düşünce ile grup genelini etkileyen grubun düşüncesinde değişme yaratarak grup genelinde hakimiyet kazandırır (Mugny, 1985, s.3). Tartışma başlangıcında sayıca az savunanı olan fikir, tartışmanın sonunda herkesçe kabul edilebilir. Bu durum azınlık olarak değerlendirilen kişi veya kişilerin özellikleriyle de ilgili değişkenlik gösterebilir. Azınlığın objektifliği ve tutarlılığı grubun azınlık fikrini değerlendirmesinde etkidir. (Moscovici ve Nemeth, 1974).

Azınlık halindeki kişinin fikri beraberinde grup düşüncelerinde ayrışma ve çatışmayı meydana getirmektedir (Moscovici ve Nemeth, 1974, s. 228). Azınlık savunduğu fikri geneli etkileyerek azınlık olmaktan çıkabilir ve genel fikrin yerini alabilir. Bu durumda azınlık tehlike olarak konumlandırılır. Bu azınlık ve grubun geneli arasında çatışma oluşturmakta ve gerilim yaratmaktadır. Fikir birliği sağlanmadığı sürece bu gerilim devam eder. Bu gerilimin çözüme ulaşması iki koşulda sağlanır. İlk koşulda azınlık düşüncesinin son bulması ve genelin düşüncesinin kabulüdür. Bu kabul azınlığın savunmaktan vazgeçmesi veya genelin azınlığı ikna etmesi ile gerçekleşebilir. İkinci çözüm ise azınlık etkisiyle birlikte diğer grup üyelerinin fikrinin değişmesi ve başlangıçta azınlık olan düşüncenin grubun genel düşüncesine dönüşmesidir. Bu çözümün olması için azınlığın fikrinin tutarlı ve devamlılığın olması önemlidir.

Tutum Değişimi

Bireyin bir konuda yargıya ulaşmasında hüristik ve sistematik olmak üzere iki işleme yolu bulunmaktadır (Chaiken, 1980). Hüristik işleme bireyin geçmişte edinilen bilgiler ışığında hızlı ve yüzeysel yargıya ulaşma yoludur (Chaiken, 1980; Zuckerman ve Chaiken, 1998). Hüristik işlemede şema ve kalıp yargıları kullanır (Bohner vd., 1995). Sistematik işleme ise analitik düşünceye dayalı detaylı, kapsamlı ve üzerinde düşünülecek zamanda yargı oluşturulmasıdır (Zuckerman ve Chaiken, 1998). Bilişsel süreçte yargı oluşturulacak konunun önemi ve gerekli zamana göre bu işleme yolları kullanılmaktadır. Ayrıca bilişsel kapasite ve motivasyonuna bağlı olarak birlikte de kullanılmaktadır (Zuckerman ve Chaiken, 1998)

Karar alma süreçleri cinsiyetler arasında farklar göstermektedir (Bias ve Weber, 2021). Kadınlar daha detaylı inceleyip, grubun kanıyla iş birliği içerisinde karar alma davranışı sergilemektedir. Bu durumda kadınların sistematik işleme kullandığı söylenebilir. Erkekler ise daha hızlı ve grupla iş birliğinden ziyade bireysel kazanca yönelik karar almaktadır (Bias ve Weber, 2021). Kadınlar karar vermede erkeklere göre daha etik seçimler yaptığı bulgulanmıştır (Glover vd., 2002).

Hüristik işleme yerine sistematik işleme kullanılmasıyla birlikte tutum değişikliği meydana gelebilmektedir. (Petty vd., 1997). Tutum değişikliği bireyin başlangıçta sahip olduğu tutumun değişerek yeni tutuma sahip olmasıdır. Grup içerisinde sosyal etki, grup düşüncesi ve azınlık etkisiyle birlikte üyelerde tutum değişikliği meydana getirebilir.

Tutum değişikliği için kaynak, mesaj ve bağlam önemlidir. Kaynağın tutarlı, esnek olması ve diğer jüri üyeleriyle yakınlık kurması tutum değişikliğinin sağlanmasında etkili olmaktadır (Petty vd., 1997). Bu yakınlık iletişim kurulmasıyla gerçekleşmektedir ancak samimiyet, sevilbilirlik gibi araçlar bulunabilir. Mesaj ve mesajın sunulma şartları tutum değişikliğinde etkilidir. Kaynağın güvenilirliğinin yüksek olması ve niyetinin kendi çıkarlarına hizmet etmemesi tutum değişikliğinde etkilidir (Taylor vd., 2015, 158).

Grup Dinamikleri Açısından Filmin İncelenmesi

12 Kızgın Adam filminde davada jüri olarak belirlenen kişilerden oluşan bir grup bulunmaktadır. Bu grup 12 erkekten oluşmaktadır. Kadın ve erkeğin karar alma süreçlerinde farklılık göstermekte, erkeklerin kadınlara göre daha hızlı ve yüzeysel karar alma eğilimindedir (Bias ve Weber, 2021). Bu durum filmde tüm jüri üyelerinin erkek olması ve karar alma süreçleriyle tutarlıdır. Filmde suçlu bulunması durumunda idam cezasına verilecek sanığın suçlu olup olmama kararında ilk oylamada oy çokluğu sağlanmıştır. Jüri üyelerinin üzerinde tartışma gerçekleştirilmeden doğrudan yapılan oylamada 11 suçlu oyun çıkması hızlı karar verilmesinin göstergesidir.

Sosyal Etki

Sosyal etki filmde ilk oylamada görülmektedir. Jüri üyeleri toplandığında ve sanığın suçlu olduğunu düşünenler sorulduğunda önce 7 jüri üyesi elini kaldırmış ve bu durumu gören 4 jüri üyesi daha elini kaldırmıştır. Jüri üyelerine suçlu oyu kullanma nedenleri sorulunca bazı jüri üyeleri cevap vermemiştir. Bu durum suç üzerinde detaylı düşürmeden grup kararına uyma davranışı olduğunun göstergesidir. Grup, üyelerin kararında sosyal etki sağlamış ve bu etki suçlu oyunun çoğunlukta olmasına sebep olmuştur. Uyma davranışı grupta farklı düşünen kişilerin sayısında artış veya jüri üyeleri üzerindeki baskı ve suç kararını etkilemiştir. Örneğin Jüri 5 sosyoekonomik sınıf kalıp yargısı ile yüzleştğinde gruba uyum göstermeyi bırakmış ve suçsuz oy kullanmıştır

Filmde oylama sırasında Jüri 8 uyma davranışı göstermemiştir. İlk oylamada gruptan farklı düşünen tek kişidir, suçsuz oyu grup içerisindeki sapmadır. Bireyin konu hakkında bilgisi arttıkça daha az uyma davranışı sergilemektedir (Taylor vd. 2015/2003). Jüri 6 dava hakkında diğer jüri üyelerinin bilmediği bir bilgiye sahiptir. Jüri 8 davada delil olarak kabul edilen bıçak hakkında bilgi edinmiştir. Bıçağın satışı olduğu ve temin edilebileceğini öğrenmiştir. Bu delillerden şüphe duymasına ve diğer jüri üyelerinde de şüphe uyandırmasına sebep olmuştur.

Grup Düşüncesi

12 Kızgın Adam filminde grup düşüncesi (groupthink) bulunmaktadır. Filmde Janis'in (1967) grup düşüncesinde yer alan gerekçe, ahlak, otosansür, zihin bekçisi belirtileri mevcuttur. Ahlak belirtisi, grubun kendi norm ve düşüncelerini ahlaklı bulmasıdır (Janis,1967; Janis 2008). Jüri 8 sanığın suçlu olup olmadığı tartışması olmadan karara ulaşmanın ahlaki olarak doğru olmadığını savunmuştur. Bu diğer jüri üyelerinde ahlaki yapılarının eleştirildiği için öfke yaratmıştır. Eleştiriye savunma olarak bir cinayet işlendiği ve suçlunun salınmasının doğru olmayacağı öne sürülmüştür. Jüri üyeleri adalet sağlayıcı rolüne bürünmüştür.

Grup normlarını korumak için gerekçeler bulmaktadır (Janis, 1967; Janis, 2008). Özellikle neden suçlu bulunduğu sorulduğunda birçok jüri üyesi delileri öne sürmüştür. Zihin bekçisinde ise grup düşüncesini korumak için koyucu konumundaki kişi seçilir veya bir grup üyesi kendi sorumluluğu üstlenir (Janis,1967; Janis, 2008). Grubun zihin bekçisi Jüri 3'tür. Film sonuna kadar suçlu olduğunu savunmuştur.

Grup Kutuplaşması

Filmde oylamadan önce jüri üyeleri arasında davanın çelişkili olduğu ve kesin karar vermenin zorluğundan bahseden konuşmalar geçmektedir. Jüri üyeleri arasında netlik belirtilmemesine rağmen ilk oylamadan çoğunluğun suçlu oy verdiği gözlemlenmiştir. Oylama sonucundan neden suçlu oy verdiğini açıklamayan veya diğer üyelerinin dediklerini tekrarlayan üyeler film ilerledikçe sanığın suçlu olduğunu güçlü savunmaya başlamıştır. Bu durum grup kutuplaşmasıdır.

Burnstein ve Vinokur'a göre (1977) kutuplaşma olabilmesi için grup düşüncesini desteklemeyen, yeni bir düşüncenin yer alması gerekmektedir. Filmde kutuplaşmayı başlatan kişi Jüri 8'in suçsuz oyudur. Jüri 8 başlangıçta sanığın suçlu veya suçsuz olduğuna dair kesin yargı taşımadığını dile getirirse de film sürecinde sanığın suçsuzluğunu savunma gücü artmaktadır. Bu durumda suçluluk ve suçsuzluk oyları uç değere dönüşmektedir. Myers ve Kaplan (1976) suç davaları üzerinde bir jüri yargılaması oluşturdukları çalışmalarında tartışmanın grup kutuplaşması üzerinde etkili olduğunu bulmuştur. Aynı çalışmada ağır suçlamalar içeren davalarda grup üyeleri suçluluğun varlığını ve cezanın gerekliliğini daha güçlü savunmaya başlamıştır. Filmde suçluluk ve suçsuzluk gibi sadece iki uç noktanın olması çalışmayla tutarlıdır.

Sanığın suçlu olduğu fikrinin ve bunun gerekçelerinin tekrar tekrar konuşulması görüş aşırılığına sebep olmaktadır (Brauer vd., 2006). Davada kullanılan kanıtların konuşulması film boyunca sürmektedir. Jüri 8 bu konuşmaları kanıtların doğruluğundan şüphe için yapsa da bunların tartışılması grup kutuplaşması üzerinde etkili olmuştur. Jüri 3'ün suçluluğu savunması ve savunurken sergilediği öfkesi bu durumun yansımasıdır.

Filmde sanığın suçlu olduğu savunulurken sürekli davada yer alan delillerden hareket edilmiştir. Grup kutuplaşmasında bireyler fikirlerini daha güçlü şekilde savunurken kendini destekleyen bilgilerden yararlanmaktadır (Burnstein ve Vinokur, 1977). Bu durumda Jüri 3'ün tartışırken Jüri 8'e delillerin varlığını söylemesi literatüre uygundur.

Azınlık Etkisi

Film azınlık etkisinin temsili niteliğindedir. İlk oylamada 11 suçlu oyun tamamı filmin sonunda suçsuz oya dönüşmüştür. Azınlık konumunda olan Jüri 8 diğer jüri üyelerinin fikirlerinde değişimi meydana getirmiştir. Çoğunluk etkisinde grup üyelerinin yarısı ve daha fazlası etkili olmakta; azınlık etkisi oluşmasında daha küçük gruplar daha etkili olmaktadır (Martin vd., 2002). Diğer bir değişle grupta farklı fikri savunan kişi sayısı ne kadar az ise fikir o kadar görünür olmaktadır. İlk oylamada tek bir suçsuz oyun olması tüm jüri üyelerinin dikkatini çekmiş ve tartışma başlanmasına sebebiyet vermiştir.

Azınlık konumundaki Jüri 8 diğer jüri üyeleriyle kişiler arası iletişim sağlamış, dava dışı konular hakkında da konuşmalar gerçekleştirmiştir. Bu jüri 8'in yakınlık kurma yoludur. Yakınlık ve üye gücü azınlık etkisi üzerinde etkilidir (Latané ve Wolf, 1981). Grup içerisinde azınlık olarak bulunan kişi veya kişilerin grubun diğer kalan üyeleriyle iletişimde kurduğu yakınlık azınlık etkisinin gücünü arttırmaktadır. Jüri 2'nin gruba pastil teklifini sadece Jüri 8 kabul etmiştir bu Jüri 8 ile yakınlık kurma girişimidir. Bu olaydan sonra Jüri 2'nin düşüncelerinin değiştiği ve Jüri 8'in fiziksel ve düşünceleriyle konusunda yanında olduğu görülmektedir. Grubun genelinden farklı düşünceye sahip bireyin gücü yani tutarlı ve kararlılığı da azınlık etkisinin gücünü arttırmaktadır. Bu durumda Jüri 8'in suçsuzluk hakkında tartışılması gerektiğini söylemesi, farklı işlerle ilgilenen kişileri uyarması kararlılığını göstermektedir.

Tutarlılık katı ve esnek olarak sağlanabilir (Mass ve Clark 1984; Mugny ve Papastamou, 1980). Doğrudan bağlı olma ve kendisine ters her şeyi reddeden katılımın aksine analitik düşüncenin içerisinde olduğu esneklik vardır. Konu hakkındaki düşüncelerin tutarlı olması düşünceye güveni arttırmaktadır. Düşünce katı ve tutarlı şekilde savunulduğunda bu azınlık ve çoğunluk arasındaki ayrımı daha keskin hale getirecek ve uç savunmalara yol açacaktır. Esneklik ise düşünceye olan eleştirileri ve diğer düşünceleri de göz ardı etmeden düşüncelerinin doruluğunun sağlanmasıdır. Bu düşünceyi diğer grup üyelere tarafından daha doğru ve mantığa uygun hale getirmektedir. Jüri 8 kendisini diğer jüri üyelerine tutarlı ve kendisini esnek biri olarak yansıtmaktadır. Konu hakkında tartışılması gerektiğini her fırsatta belirtmesi, kendisi tartışmalara başlaması tutarlılığın göstergesidir. İlk oylamadan sonra Jüri 8 tartışmanın suçluluğa dair kanaatinin olmadığı, kendisinde kesin karar veremediğini dile getirmiştir. Bu

diğer jüri üyelerine onun esnek düşünceye sahip olduğunu sadece suçsuzluğu konusunda direnç sağlamadığı algısı oluşturmuştur.



Şekil 2. Delillerin doğruluğunun tartışılması

Nemeth ve Watcher'a göre (1983) grupta genel yargıya uygun kişiler azınlık durumundaki olan bireylerin fikirlerinden etkilenererek daha farklı bakış sunmakta ve çözüm üretmektedir. Tanıklar konusunda Jüri 9 kendi yaşamından yola çıkarak hata olabileceğini desteklemiştir. Buna ek olarak bıçak delilinin doğruluğu tartışırken Jüri 2 bıçak kullanımı konusunda katkı sağlamıştır. Şekil 2'de delillerin tartışılması görülmektedir. Daha önce güçlü bir kanıt olan bıçağın bu katkıyla doğruluğu zedelenmiştir. Jüri 8'in delillere karşı şüpheli durumu diğer jüri üyelerinin düşünmesini sağlamış ve çözüm üretmelerinde etkili olmuştur.

Sonuç

12 Kızgın Adam filmi, grup dinamiklerinin karar verme süreçlerini şekillendirmesininin kapsamlı incelemesini sunar. Film doğal yolla oluşmayan bir grubun birlik olarak –oybirliği ile- karar vermesinde grup içerisindeki etkileşimin anlatısının aktarılmasıdır. Jüri üyeleri sosyal etki, grup düşüncesi, grup kutuplaşması ve azınlık etkisi tutum değişikliğine sebebiyet vermektedir.

12 Kızgın Adam filminde tutum değişimi sürecini 11 suçlu oyunun suçsuz oyu olarak değişmesiyle aktarmaktadır. Başlangıç oylamasında sosyal etki rol oynamaktadır. Ancak karar verme sürecinde grup kutuplaşması ve grup düşüncesi meydana gelmekte ve kararın –tutumun- değişiminde azınlık etkisi, ikili düşünce sistemi etkili olarak tutum değişikliği sağlanmıştır. Film grup dinamikleri ve analitik düşünce ile fikirlerin bir uçtan diğer uca değişebileceğini etkileyici bir şekilde ortaya koymaktadır.

Bu çalışma bir film grup süreçlerin karar alma üzerindeki etkilerin açısından incelenmesiyle literatüre katkı sağlamıştır. Özellikle grup düşüncesi, grup kutuplaşması azınlık etkisi ve tutum değişikliği gibi sosyal psikolojinin temel kavramlarının grup karar alma sürecinde etkilerini anlamlandırma perspektifi sunmaktadır. Çalışma bireysel kalıp yargılarının, direncin diğer bireylerle etkileşimiyle birlikte grup

kararları üzerindeki etkisine odaklanmaktadır. Bu bağlamda grup karar alma süreçlerinde etkili olan grup dinamikleri ve tutum değişikliğini derinlemesine inceleme sunmaktadır.

Kaynaklar

Aaltonen, J. (2014). Claims of Hope And Disasters: Rhetoric Expression in Three Climate Change Documentaries. *Studies in Documentary Film*, 8(1), 61-75.

Aristoteles (2019). *Retorik* (Çev: A. Çoknova). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Armstrong, S. A., & Berg, R. C. (2005). Demonstrating Group Process Using 12 Angry Men. *The Journal for Specialists in Group Work*, 30(2), 135-144.

Aziz, A. (2011). *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri ve Teknikleri* (6. Baskı). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.

Baron, R. S., Hoppe, S. I., Kao, C. F., Brunzman, B., Linneweh, B., & Rogers, D. (1996). Social Corroboration and Opinion Extremity. *Journal of Experimental Social Psychology*, 32(6), 537-560.

Behrens, L. (1979). The argument in film: Applying Rhetorical theory to Film Criticism. *Journal of the University Film Association*, 31(3), 3-11.

Blais, A. R., & Weber, E. U. (2001). Domain-Specificity and Gender Differences in Decision Making. *Risk, Decision and Policy*, 6(1), 47-69.

Bohner, G., Moskowitz, G. B., & Chaiken, S. (1995). The Interplay of Heuristic and Systematic Processing of Social Information. *European Review of Social Psychology*, 6(1), 33-68.

Brauer, M., Judd, C. M., & Gliner, M. D. (1995). The Effects of Repeated Expressions on Attitude Polarization During Group Discussions. *Journal of Personality and Social Psychology*, 68(6), 1014.

Brauer, M., Judd, C. M., & Gliner, M. D. (2006). The Effects of Repeated Expressions on Attitude Polarization During Group Discussions. In Editors: J.M. Levine & R.L. Moreland *Small Groups* (p. 265-287). Psychology Press

Buchanan, D., & Huczynski, A. (2004). Images of Influence: 12 Angry Men And Thirteen Days. *Journal of Management Inquiry*, 13(4), 312-323.

Burnstein, E., & Vinokur, A. (1977). Persuasive Argumentation and Social Comparison as Determinants Of Attitude Polarization. *Journal of Experimental Social Psychology*, 13(4), 315-332.

Chaiken, S. (1980). Heuristic versus Systematic Information Processing and The Use of Source Versus Message Cues in Persuasion. *Journal of Personality And Social Psychology*, 39(5), 752.

Demirtaş-Madran, H.A. (2012). *Tutum, Tutum Değişimi ve İkna: Kuram ve Araştırmalar*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.

Do Nascimento, J. (2019). Art, Cinema and Society: Sociological Perspectives. *Global Journal of Human Social Science Research:(C) Sociology & Culture*, 19(5), 19-28.

Fonda, H., Rosa, R. (Yapımcı) ve Lumet, S. (Yönetmen). (1957). *12 Angry Men* [film]. United Artists.

Gertner, N. (2007). 12 Angry Men (and Women) in Federal Court. *Chi.-Kent L. Rev.*, 82, 613-625.

Glover, S. H., Bumpus, M. A., Sharp, G. F., & Munchus, G. A. (2002). Gender Differences in Ethical Decision Making. *Women in Management Review*, 17(5), 217-227.

- Guo, Z., Tan, F. B., Turner, T., & Xu, H. (2010). Group Norms, Media Preferences, and Group Meeting Success: A Longitudinal Study. *Computers in Human Behavior*, 26(4), 645-655.
- Güçhan, G. (1993). Sinema-Toplum İlişkileri. *Kurgu*, 12(2), 49-69.
- Janis, I. L. (2008). Groupthink. *IEEE Engineering Management Review*, 36(1), 84-90.
- Janis, I.L. (1967). *Victims of Groupthink*. Boston: Houghton Mifflin Company
- Kaptan, Z. (2023). Analyzing The Concept of Minority Influence in Group Decision Making Through “12 Angry Men” Film. *Fenerbahçe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(2), 195-214.
- Karasar, N. (2020). *Bilimsel Araştırma Yöntemi: Kavramlar İlkeler Teknikler* (35. Baskı). Ankara: Atlas
- Kömürcü, K. (2014). Antik Yunan’da Retorik Algısı. *Felsefe Dünyası*, 59, 113-131.
- Latané, B., & Wolf, S. (1981). The Social Impact of Majorities and Minorities. *Psychological Review*, 88(5), 438-453.
- Maass, A., & Clark, R. D. (1984). Hidden Impact of Minorities: Fifteen Years of Minority Influence Research. *Psychological Bulletin*, 95(3), 428.
- Martin, R., Gardikiotis, A., & Hewstone, M. (2002). Levels of Consensus and Majority and Minority Influence. *European Journal of Social Psychology*, 32(5), 645-665.
- Moscovici, S. (1994). Three Concepts: Minority, Conflict, and Behavioral Style. In Editors S. Moscovici, A. Mucchi-Faina, & A. Maass, *Minority Influence* (pp. 233–251). Chicago, IL: Nelson-Hall.
- Moscovici, S., & Faucheux, C. (1972). Social Influence, Conformity Bias and The Study of Active Minorities. In L. Berkowitz (Ed.), *Advances in Experimental Social Psychology* (Vol. 6, Pp. 149–202). New York: Academic Press.
- Moscovici, S., & Nemeth, C. *Social Influence II: Minority Influence*. In Editor C. Nemeth, *Social Psychology: Classic and Sontemporary Integrations*. Chicago: Rand McNally, 1974.
- Moscovici, S., & Zavalloni, M. (1969). The Group as a Polarizer of Attitudes. *Journal of Personality and Social Psychology*, 12(2), 125–135. <https://doi.org/10.1037/h0027568>
- Mugny, G. (1985). Introduction. In Editors, S. Moscovici, G. Mugny, & E. Van Avermaet,, *Perspectives on Minority Influence*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mugny, G., & Papastamou, S. (1980). When Rigidity Does Not Fail: Individualization and Psychologization as Resistances to The Diffusion of Minority Innovations. *European Journal of Social Psychology*, 10, 43–61
- Myers, D. G., & Kaplan, M. F. (1976). Group-induced Polarization in Simulated Juries. *Personality and Social Psychology Bulletin*, 2(1), 63-66.
- Myers, D. G., & Lamm, H. (1976). The Group Polarization Phenomenon. *Psychological Bulletin*, 83(4), 602.
- Nemeth, C. J., & Wachtler, J. (1983). Creative Problem Solving as a Result of Majority vs Minority Influence. *European Journal of Social Psychology*, 13(1), 45-55.
- Perry, E. I. (2001). Rhetoric, Strategy, and Politics in the New York Campaign for Women's Jury Service, 1917-1975. *New York History*, 53-78.
- Petty, R. E., Wegener, D. T., & Fabrigar, L. R. (1997). Attitudes and Attitude Change. *Annual Review of Psychology*, 48(1), 609-647

Salerno, J. M., & Peter-Hagene, L. C. (2015). One Angry Woman: Anger Expression Increases Influence for Men, but Decreases Influence for Women, during Group Deliberation. *Law and Human Behavior*, 39(6), 581.

Sunstein, C. R. (2007). Group Polarization and 12 Angry Men. *Negotiation Journal*, 23(4), 443-447.

Taylor, S.S., Peplau, L.A. & Sears, D.O. (2015). *Sosyal Psikoloji* (Çev., A. Dönmez), (4. Baskı). Ankara: İmge Kitapevi

URL-1: Arslan, C. (2019). 12 Kızgın Adam Filminin Sosyal Psikolojik İncelenmesi. *Psikoloji Ağı*. <https://www.psikolojiagi.com/12-kizgin-adam-filminin-sosyal-psikolojik-incelenmesi/> adresinden 10 Eylül 2024 tarihinde alınmıştır.

Vidmar, N., Beale, S. S., Chemerinsky, E., & Coleman Jr, J. E. (2007). Was He Guilty as Charged- An Alternative Narrative Based on the Circumstantial Evidence from 12 Angry Men. *Chi.-Kent L. Rev.*, 82, 691-710

Zuckerman, A., & Chaiken, S. (1998). A Heuristic-Systematic Processing Analysis of The Effectiveness Of Product Warning Labels. *Psychology & Marketing*, 15(7), 621-642.

DİZİLERDE ÜRÜN YERLEŞTİRMEYE YÖNELİK BİR DEĞERLENDİRME

Özgür KILINÇ

Doç. Dr., İnönü Üniversitesi, İletişim Fakültesi

Sadık ÇALIŞKAN

Doç. Dr., İnönü Üniversitesi, İletişim Fakültesi

Özet

Ürün yerleştirme uygulaması, bir markanın ya da ürünün genellikle filmler ya da dizilerde yer almasıdır. Ürün yerleştirme uygulamasının senaryonun içeriği ile uyumlu olması gerekmektedir. Senaryonun içeriği ile uyumlu olmayan uygulamaların izleyici tarafından olumsuz olarak algılanması söz konusu olabilir. Bu durum markaya yönelik tutumu olumsuz bir şekilde etkileyebilir. Ürün yerleştirme uygulamalarına özellikle dizilerde yoğun bir şekilde yer verilmektedir. Gerek kitle iletişim araçlarında gerekse dijital platformlarda yayınlanan dizilerde ürünü ya da markayı kullanan karakterin dizideki rolünün ürün yerleştirmede etkili olduğu ifade edilebilir. Başka bir deyişle karakter kurgusu ile marka arasındaki uyum önem taşımaktadır. Bununla birlikte ürün yerleştirme olumsuz, rahatsız edici olarak da algılanabilir. Özellikle izleyicinin dikkatini dağıtma, çok fazla ürün yerleştirme uygulamasına yer verme, senaryo-karakter ile marka arasındaki uyumsuzluk gibi unsurların ürün yerleştirme uygulamaları açısından birer sorun oluşturduğu öne sürülebilir. Bu çerçevede çalışmanın amacı dizilerde ürün yerleştirmeye yönelik tutumları değerlendirmektir. Bahsi geçen amacın yanı sıra çalışmada ürün yerleştirme ile reklama yönelik tutum ve satın alma niyeti arasındaki ilişki de analiz edilmiştir. Çalışmanın verileri konu ile ilgili literatür çerçevesinde oluşturulan soru formundan hareketle toplanmıştır. Dizilerde ürün yerleştirmeye yönelik tutumun cinsiyet, yaş, gelir ve eğitim durumu değişkenlerine göre anlamlı bir farklılık göstermediği belirlenmiştir. Dizilerde ürün yerleştirmeye yönelik tutum ve satın alma niyeti arasında pozitif, anlamlı ve güçlü düzeyde bir ilişki olduğu ortaya çıkmıştır. Bununla birlikte dizilerde ürün yerleştirmeye yönelik tutum ve reklama yönelik tutum arasında pozitif, anlamlı ve orta düzeyde bir ilişki bulunduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ürün Yerleştirme, Reklama Yönelik Tutum, Satın Alma Niyeti.

A REVIEW OF PRODUCT PLACEMENT IN SERIES

Abstract

Product placement is the practice of featuring a brand or product, usually in movies or series. The product placement application must be compatible with the content of the scenario. Applications that are not compatible with the content of the scenario may be perceived negatively by the audience. This may negatively affect the attitude towards the brand. Product placement practices are especially prevalent in series. It can be stated that in series broadcast both in mass media and digital platforms, the role of the character using the product or brand in the series is effective in product placement. In other words, the harmony between the character fiction and the brand is important. However, product placement can also be perceived as negative and disturbing. It can be argued that factors such as distracting the audience, using too much product placement, and incompatibility between the scenario-character and the brand pose problems in terms of product placement applications. In this context, the purpose of the study is to evaluate attitudes towards product placement in series. In addition to the aforementioned purpose, the study also analysed the relationship between product placement, attitude towards advertising and purchase intention. The data of the study were collected based on the

questionnaire generated within the framework of the literature on the subject. It has been determined that attitudes towards product placement in series do not differ significantly according to gender, age, income and education level variables. It has been revealed that there is a positive, significant and strong relationship between attitude towards product placement in series and purchase intention. However, it was concluded that there is a positive, significant and moderate relationship between attitude towards product placement in series and attitude towards advertising.

Keywords: Product Placement, Attitude Towards Advertising, Purchase Intention.

Giriş

Ürün yerleştirme; pazarlama, reklamcılık ve iletişim sektörlerinde sıklıkla kullanılan bir taktik olup (Chin vd., 2013: 73) tüketici tutumunu veya davranışını etkilemek amacıyla markalı ürün veya hizmetlerin kitle iletişim içeriğine yerleştirilmesidir (Newell vd., 2006: 577). Söz konusu kitle iletişim içeriği bir film, dizi ya da radyo programı olabilir. Tutundurma karmaşasının etkili araçlarından biri olan ürün yerleştirme (Eisend, 2009: 15), marka yerleştirme ya da marka entegrasyonu şeklinde de adlandırılmakta olup (Chang vd., 2009: 783) markaların ya da ürünlerin eğlence içeriğine entegrasyonudur (Russell, 2019: 38). Ürün yerleştirme, markalı mesajların film, televizyon programı, şarkı sözü, kitap gibi birçok içerik biçimine rahatsız etmeyecek bir şekilde entegre edilmesini ifade etmektedir (Balasubramanian vd., 2020: 83). Bir markanın, ürünün veya hizmetin görünürlüğünü artırmayı amaçlayan ürün yerleştirme (La Pastina, 2001: 541), izleyicileri etkilemek amacıyla markaya yönelik bilgilerin medya içeriğine planlı entegrasyonunu içermektedir (Fong Yee Chan ve Lowe, 2018: 984). Markaya yönelik bilgi; markayı diğer markalardan ayıran özellikler, markanın vaatleri, ürünün kullanım biçimleri ya da tüketiciye sunmuş olduğu faydaları içerebilir. Geleneksel medyada ürün yerleştirme edilgen (ürün ortamın bir parçasıdır ancak oyuncular tarafından kullanılmaz) veya etkin (ürün, senaryonun bir parçası olarak sözlü onay olsun ya da olmasın bir oyuncu tarafından kullanılır) bir şekilde gerçekleşebilmektedir (Eagle ve Dahl, 2018: 606). Başka bir deyişle oyuncular ürünü kullanabilir ya da üründen bahsedebilir. Ürün yerleştirme, kitle iletişim araçlarında yer alan içeriklerin yanı sıra dijital içeriklerde de yer alabilmektedir. Öte yandan marka yerleştirmenin öncüsü sinema sektörü olarak kabul edilmekte ve sinemanın ilk dönemlerinden itibaren markalar, genellikle ücret karşılığında çeşitli sahnelere dahil edilmektedir (Thomas ve Kohli, 2011: 42). Yeni teknolojiler, bütünleşik pazarlama iletişimi ve sosyal trendler ürün yerleştirmenin gelişiminde etkilidir (Gupta ve Gould, 1997: 49). Günümüzde ürün yerleştirme uygulamaları dizilerde de yoğun biçimde yer almaktadır. Dizilerin reytingleri markaların diziler aracılığıyla tüketicilere ulaşma çabasını anlaşılır kılmaktadır. Başka bir anlatımla markalar, dizilerde ürün yerleştirme aracılığıyla çok fazla sayıda izleyici grubuna ulaşabilmektedir. Bu çerçevede çalışmanın amacı dizilerde ürün yerleştirmeye yönelik tutumları değerlendirmektir. Bahsi geçen amaç kapsamında bir tarama araştırması gerçekleştirilmiş ve 110 katılımcıdan toplanan veriler analiz edilmiştir.

Ürün Yerleştirme

Ürün yerleştirme, markalı bir ürünün bir televizyon programına planlı ve göze çarpmadan dahil edilmesi yoluyla izleyicileri etkilemeyi amaçlayan ücretli bir ürün mesajı tekniğidir (Balasubramanian, 1994: 34). Öte yandan ürün yerleştirmede televizyon kitle iletişim araçlarından sadece birini oluşturmaktadır. Diğer kitle iletişim araçlarında da ürün yerleştirme uygulamalarına yer verilebilir. Ürün yerleştirme; eğlence, eğitim veya bilgilendirme içeriğine markaların işitsel veya görsel yollarla amaçlı olarak dahil edilmesidir (La Ferle ve Edwards, 2006: 66). Marka ya da ürün yerleştirme; marka adlarının, markalı ürünlerin filmler, televizyon ve radyo programları gibi eğlence içeriklerindeki ses ya da görsel bağlamlara eklenmesini içermektedir (Devlin ve Combs, 2015: 76-77). Reklam tekniği olarak ürün

yerleştirme, bir markanın veya ürünün bir filme, televizyon programına, kitaba veya video oyununa yerleştirilmesini içermekte olup en bilinen örneklerden biri E.T. filmindeki Reese's Pieces ürününün yer almasıdır (Glass, 2007: 23). Bir pazarlama aracı olarak ürün yerleştirme; mesaj göndermek, bilgi vermek, imaj ve marka bilinirliği oluşturmak için kullanılmaktadır (Bug ve Blau, 2020: 60). Söz konusu iletişim stratejisinin amacı tüketici farkındalığını artırmak, tüketici tercihleri ve satın alma niyeti üzerinde olumlu bir etki oluşturmaktır (d'Astous ve Chartier, 2000: 31). Filmlerde ya da televizyon programlarında ürün yerleştirme, izleyiciler için daha gerçekçi sahnelerden daha düşük yapım maliyetlerine ve yerleştirilen ürünün satış oranlarının artmasına kadar birçok paydaş için faydalı sonuçlara yol açabilir (Hackley vd., 2008: 116). Wenner'in (2004: 104) ifade ettiği üzere markalar her zaman hikâyelerini ekrandaki hikâyenin bir parçası yapmaya hazırdır. Bu çerçevede Banerjee (2009: 9) ürün yerleştirmenin amaçlarını "marka hakkında farkındalığı artırmak", "markayı kolay bir şekilde hatırlamak" "satın alma niyetini artırmak", "marka hakkındaki incelemeyi artırmak" ve "markanın olumlu imajını geliştirmek" şeklinde sıralamaktadır.

Ürün yerleştirme; görsel, işitsel olabileceği gibi senaryo ile de ilişkili olabilir. Görsel yerleştirme, markanın arka plana yerleştirilmesini; işitsel yerleştirme, markadan bahsedilmesini ve senaryo ile ilişkili yerleştirme ise ürün ile senaryo arasındaki bağlantıyı içermektedir (Russell, 1998: 357). Ürünlerin senaryoya yerleştirilme düzeyleri aşağıdaki gibi üçe ayrılabilir (Natarajan vd., 2018: 86):

- Yüksek Yoğunluk (senaryo ile bütünleşmiş): Marka, senaryo ile oldukça ilişkili olup filmin karakteriyle belirli bir şekilde bahsedilerek etkileşime girmektedir. Örneğin karakter sosyal statüsünü yükseltmek için araba satın alır ve markadan özel olarak bahseder.
- Orta Yoğunluk (senaryo ile orta düzeyde bağlantı): Senaryo ile biraz bağlantısı olan ve film karakterleriyle ilişkilendirilen markadır. Örneğin karakter ürünün adını belirtmeden ürünü kullanabilir.
- Düşük Yoğunluk (senaryo ile zayıf bir şekilde bütünleşmiş): Markanın senaryo ile çok az bağlantısı bulunur ve film karakterleriyle ilişkilendirilmez. Örneğin karakter kahvaltı yaparken marka ekranda kısa bir süre görünebilir.

Ürün yerleştirme, reklamverenler için faydalı olabilir ancak tüketiciler için etik kaygılara yol açmaktadır (Avery ve Ferraro, 2000: 218). Ürün ya da marka yerleştirme, markaya yönelik olumlu tutum oluşturma, satın alma niyetine yol açma gibi özellikler açısından reklam ile benzer özellikler taşısa da reklamcılıktan farklılaşmaktadır. Marka yerleştirmenin aşağıdaki dört unsur temelinde reklamcılıktan farklılaştığı ifade edilebilir (Stephen vd., 2021: 490):

- Marka yerleştirme, ürünün bilgisel mesajından ziyade transformasyonel mesajını yansıtmaktadır.
- Marka yerleştirme; arka plan görüntüsü, sözel, görsel, sözel ve görsel mod ve medya karakteri etkileşimi gibi çeşitli tarzlarda daha canlı bir şekilde sunulmaktadır.
- Marka yerleştirme, edilgen iknaya odaklandığı için tüketiciler tarafından daha az rahatsız edici olarak algılanabilir.
- Marka yerleştirme, markaya yönelik algılanan gerçekçiliği (güvenilirliği) artırabilir.

Yukarıda yer alan unsurlarla birlikte reklamın senaryosu markanın etrafında inşa edilirken, ürün yerleştirme genellikle markanın mevcut bir senaryonun içerisine yerleştirilmesi ile inşa edilmektedir (Russell, 1998: 360). Ürün yerleştirmenin geleneksel televizyon reklamlarına göre en önemli avantajı izleyicilerin söz konusu uygulamadan kaçamamasıdır (Cowley ve Barron, 2008: 89). Televizyon reklamları çerçevesinde izleyiciler reklamlar yayınlandığında kanal değiştirebilmekte fakat ürün

yerleştirme senaryo içeriğine dahil edildiğinden izleyicilerin bu uygulamadan kaçabilmesi söz konusu olamamaktadır.

Yöntem

Dizilerde ürün yerleştirmeye yönelik tutumu incelemeyi amaçlayan bu çalışmada katılımcılara yönelik bir soru formu hazırlanmıştır. Ürün yerleştirmeye yönelik tutum Lee vd.'nin (2011) Gupta ve Gould'dan (1997) uyarladığı, satın alma niyeti Zeng vd.'nin (2020) Ma vd.'den (2015) uyarladığı ölçeklerden, reklama yönelik tutum ise Pollay ve Mittal'in (1993) çalışmasından hareketle değerlendirilmiştir. Bu çerçevede kolayda örnekleme tekniği ile ulaşılan 110 katılımcıdan toplanan veriler analiz edilmiştir.

35 katılımcı ile gerçekleştirilen pilot uygulama sonucunda ürün yerleştirmeye yönelik tutum, reklama yönelik tutum ve satın alma niyeti ölçekleri Cronbach's Alpha değerlerinin sırası ile ,810; ,833 ve ,937 olduğu görülmüştür.

Bulgular

1. Katılımcıların Demografik Özellikleri

Araştırmaya katılanların cinsiyet, yaş, eğitim ve gelir durumu gibi demografik özelliklerine Tablo 1'de yer verilmektedir.

Tablo 1. Katılımcıların Demografik Özellikleri

Cinsiyet	Frekans	%
Kadın	70	63,6
Erkek	40	36,4
Toplam	110	
Yaş		
18-29	65	59,1
30-39	45	40,9
Toplam	110	
Eğitim		
Lise	8	7,3
Ön Lisans	7	6,4
Lisans	60	54,5
Lisansüstü	35	31,8
Toplam	110	
Gelir		
10000 TL veya altı	36	32,7
10001 - 20000 TL	17	15,5
20001 - 30000 TL	13	11,8
30001 TL ve üzeri	44	40
Toplam	110	100

Tablo 1'de araştırmaya katılanların demografik özellikleri yer almaktadır. Katılımcıların %63,6'sını kadınlar, %36,4'ünü erkekler oluşturmaktadır. 65 katılımcı 18-29 yaş aralığında iken 45 katılımcı 30-39 yaş aralığındadır. Eğitim durumu açısından %54,5 ile lisans eğitim seviyesi en yüksek oranda katılımcıya sahip olup bunu %31,8 ile lisansüstü, %7,3 ile lise ve %6,4 ile ön lisans eğitim seviyeleri takip etmektedir. Katılımcıların 36'sının aylık geliri 10000 TL veya altı, 17'sinin 10001 - 20000 TL, 13'ünün 20001 - 30000 TL aralığında iken 44'ünün ise 30001 TL ve üzeridir.

2. İfadelere Katılım Ortalamaları**Tablo 2. İfadelerin Ortalamaları**

İfadeler	Ortalama	Standart Sapma
1. Reklamverenlerden ödeme alınarak bir diziyeye yerleştirilen ürünler / markalar programın başında açıklanmalıdır.	3,95	1,03
2. Dizilerde ürün / marka yerleştirilmesi ile ilgili yasal düzenleme yapılmalıdır.	3,74	1,17
3. Dizilerde gerçek olmayan-hayali ürünler / markalar yerine gerçek ürünleri / markaları görmeyi tercih ederim.	3,46	1,32
4. Dizilerde ürünleri / markaları kullanarak izleyicileri etkilemek son derece etik dışıdır*.	3,19	1,24
5. Dizileri izleyerek yeni ürünler / markalar hakkında bilgi edindim.	2,86	1,35
6. Ürünler / markalar dizilerde sahne aksesuarı şeklinde kullanılarak izleyiciler yanıltılır*.	2,84	1,28
7. Sevdiğim dizi karakterlerini gördüğümde onların kullandıkları ürünlere / markalara dikkat ederim.	2,80	1,36
8. Ürünlerin / markaların reklam amacıyla dizilerde yer aldığını görmeyi sevmem*.	2,75	1,44
9. Dizilerdeki ürünler / markalar, dizilerdeki karakterlerin gerçek hayatta kullanacakları markalarla uyumludur.	2,55	1,19
10. Bir dizide markalı ürünlerin bulunması diziyi daha gerçekçi kılar.	2,54	1,35
11. Dizilerde gördüğüm ürünleri / markaları satın alma olasılığım, reklamını gördüklerimi satın alma olasılığımdan daha yüksektir.	2,49	1,35
12. Dizilerde gördüğüm veya duyduğum için ürünleri / markaları satın aldım.	2,48	1,31
13. Dizilere yerleştirilen ürünleri / markaları satın almayı düşünürüm.	2,65	1,19
14. Dizilere yerleştirilen ürünleri / markaları satın almaya istekliyim.	2,49	1,17
15. Genel olarak reklamların iyi bir şey olduğunu düşünürüm.	3,35	1,27
16. Genel olarak reklamları severim.	3,19	1,30
17. Reklamlara ilişkin genel görüşüm olumsuzdur*.	3,42	1,25

* Ters kodlanmıştır.

1-12: Ürün yerleştirmeye yönelik tutum (Etik / Düzenleme: 1-2-4-6-8, Etkileme / Dikkat: 5-7-11-12, Gerçekçilik: 3-9-10)

13-14: Satın alma niyeti, 15-17: Reklama yönelik tutum

Dizilerde ürün yerleştirmeye yönelik tutum ifadelerine katılım ortalamaları incelendiğinde en yüksek ortalamaya sahip olan ifadenin etik boyutuna dahil olan “reklamverenlerden ödeme alınarak bir diziyeye yerleştirilen ürünler / markalar programın başında açıklanmalıdır” ifadesi olduğu görülmektedir (3,95). Bu ifadeyi yine etik boyutuna dahil olan “dizilerde ürün / marka yerleştirilmesi ile ilgili yasal düzenleme

yapılmalıdır” ifadesi takip etmektedir. Satın alma niyetine yönelik ortalaması en yüksek ifadenin “dizilere yerleştirilen ürünleri / markaları satın almayı düşünürüm”, reklama yönelik tutum açısından ortalaması en yüksek olan ifadenin ise “genel olarak reklamların iyi bir şey olduğunu düşünürüm” ifadesi olduğu belirlenmiştir.

Tablo 3. Ürün Yerleştirmeye Yönelik Tutumun Boyutları

Boyutlar	Ortalama	Standart Sapma
Etik / Düzenleme	3,29	,624
Gerçekçilik	2,85	,983
Etkileme / Dikkat	2,65	1,10

Ürün yerleştirmeye yönelik tutumun boyutlarının ortalamalarına bakıldığında en yüksek ortalamaya sahip boyutun 3,29 ile etik / düzenleme boyutu olduğu görülmektedir. Söz konusu boyutu 2,85 ile gerçekçilik, 2,65 ile etkileme / dikkat izlemektedir.

3. Dizilerde Ürün Yerleştirmeye Yönelik Tutumun Katılımcıların Demografik Özelliklerine Göre Farklılaşp Farklılaşmadığına Yönelik Bulgular

Tablo 4. Dizilerde Ürün Yerleştirmeye Yönelik Tutum ve Demografik Özellikler Arasındaki İlişkinin Analizi

Cinsiyet	n	X	t Değeri	p Değeri
Kadın	70	2,97	-,004	,997
Erkek	40	2,97		
Yaş	n	X	t Değeri	p Değeri
18-29	65	2,98	,330	,742
30-39	45	2,94		
Eğitim	n	X	F Değeri	p Değeri
Lise	8	2,96	,071	,975
Ön Lisans	7	2,88		
Lisans	60	2,95		
Lisansüstü	35	3		
Gelir	n	X	F Değeri	p Değeri
10000 TL veya altı	36	2,80	1,706	,170
10001 - 20000 TL	17	3,17		
20001 - 30000 TL	13	3,25		
30001 TL ve üzeri	44	2,94		

Dizilerde ürün yerleştirmeye yönelik tutum; cinsiyet, yaş, gelir ve eğitim durumu değişkenlerine göre anlamlı bir farklılık göstermemektedir.

4. Korelasyon Analizleri

Tablo 5. Dizilerde Ürün Yerleştirmeye Yönelik Tutum ve Satın Alma Niyeti Arasındaki İlişkiye Yönelik Korelasyon Katsayısı Analizi

		Satın Alma Niyeti
Dizilerde Ürün Yerleştirmeye Yönelik Tutum	Pearson r	,851
	P	,001
	N	110

Dizilerde ürün yerleştirmeye yönelik tutum ve satın alma niyeti arasında pozitif, anlamlı ve güçlü düzeyde bir ilişki olduğu belirlenmiştir (r: ,851, p: ,001).

Tablo 6. Dizilerde Ürün Yerleştirmeye Yönelik Tutum ve Reklama Yönelik Tutum Arasındaki İlişkiye Yönelik Korelasyon Katsayısı Analizi

		Reklama Yönelik Tutum
Dizilerde Ürün Yerleştirmeye Yönelik Tutum	Pearson r	,435
	P	,001
	N	110

Dizilerde ürün yerleştirmeye yönelik tutum ve reklama yönelik tutum arasında pozitif, anlamlı ve orta düzeyde bir ilişki olduğu görülmektedir (r: ,435, p: ,001).

Tablo 7. Reklama Yönelik Tutum ve Satın Alma Niyeti Arasındaki İlişkiye Yönelik Korelasyon Katsayısı Analizi

		Satın Alma Niyeti
Reklama Yönelik Tutum	Pearson r	,438
	P	,001
	N	110

Reklama yönelik tutum ve satın alma niyeti arasında pozitif, anlamlı ve orta düzeyde bir ilişki olduğu belirlenmiştir (r: ,438, p: ,001).

Sonuç

Dizilerde ve filmlerde markaya yönelik tutumu etkilemek, markaya ilişkin bilgi sunmak ve satın alma niyeti oluşturmak amacıyla çeşitli ürün yerleştirme uygulamalarına yer verilmektedir. Ürün yerleştirme, marka farkındalığı oluşturabilir ve marka imajını güçlendirebilir (Beneke, 2012: 1069). Dizilerin izleyici yoğunluğu düşünüldüğünde markaların bu kitle iletişim içeriği aracılığıyla hedef kitleye ulaşma hedefleri anlaşılır görünmektedir. Başka bir deyişle kitlesel içerikler markaların da geniş bir hedef kitleye ulaşmasını sağlayabilir. Reklamlardan farklı olarak ürün yerleştirmede ürüne yönelik iddia senaryo çerçevesinde şekillenmektedir. Dizi karakterleri ürünü kullanabilmekte ya da üründen bahsedebilmektedir. Çalışmada dizilerde ürün yerleştirmeye yönelik tutumlar değerlendirilmiştir. Bu kapsamda bir tarama araştırması gerçekleştirilmiş ve 110 katılımcıdan toplanan veriler çeşitli istatistiksel teknikler aracılığıyla analiz edilmiştir.

Dizilerde ürün yerleştirmeye yönelik tutum ifadelerine katılım ortalamaları açısından en yüksek ortalamaya sahip iki ifadenin “etik / düzenleme” boyutuna dahil olan ifadeler olduğu belirlenmiştir. Ürün yerleştirmeye yönelik tutumun boyutlarının ortalamaları açısından da en yüksek ortalamaya sahip boyutun etik / düzenleme boyutu olduğu ortaya çıkmıştır. Söz konusu bulgu, katılımcıların ürün yerleştirmeye yönelik yasal düzenlemeleri önemseydiği şeklinde yorumlanabilir. Ürün yerleştirmeye ilişkin yasal düzenlemeler mevcut olup bu çerçevede 6112 sayılı Radyo ve Televizyonların Kuruluş ve Yayın Hizmetleri Hakkında Kanun uyarınca ürün yerleştirme uygulamalarına ilişkin usul ve esaslar belirlenmiştir. 6112 sayılı Kanun’un, 13. Maddesi, üçüncü fıkrasında izleyicilerin ürün yerleştirmenin varlığı hakkında bilgilendirilmesi gerektiği belirtilmektedir (<https://www.mevzuat.gov.tr/mevzuatmetin/1.5.6112.pdf>).

Dizilerde ürün yerleştirmeye yönelik tutum ile demografik değişkenler arasında anlamlı bir farklılık bulunmadığı sonucuna ulaşılmıştır. Dizilerde ürün yerleştirmeye yönelik tutum ve satın alma niyeti arasında ise pozitif, anlamlı ve güçlü düzeyde bir ilişkinin olması dikkat çekmektedir. Söz konusu bulgu ürün yerleştirmeye yönelik tutumun satın alma niyeti üzerinde rolü olduğu şeklinde yorumlanabilir. Araştırmanın öncelikli sınırlılığı kolayda örneklem tekniği ve katılımcı sayısı olduğundan araştırma sonuçlarının genellenebilir olduğu söylenemez. İleride yapılacak olan çalışmalarda olasılıklı örneklem tekniklerinden hareketle daha fazla sayıda katılımcıdan veriler toplanabilir.

Kaynaklar

- Avery, R. J., & Ferraro, R. (2000). Verisimilitude or advertising? Brand appearances on prime-time television. *Journal of Consumer Affairs*, 34(2), 217-244.
- Balasubramanian, S. K. (1994). Beyond advertising and publicity: Hybrid messages and public policy issues, *Journal of Advertising*, 23(4), 29-46.
- Balasubramanian, S. K., Pillai, D., Gistri, G., Sabour, I. N., & Patwardhan, H. (2020). Consumers perceptions and attitudes toward product placements: Exploring similarities and differences between Finland and the United States. In G. H. Brodowsky and C. P. Schuster (Eds.), *Handbook on cross-cultural marketing* (pp. 83-103). Cheltenham: Edward Elgar Publishing.
- Banerjee, S. (2009). Marketing Communication through Brand Placement: A Strategic Roadmap. *Journal of Marketing & Communication*, 5(2), 4-22.
- Beneke, J. (2012). Product placement in South Africa: Piercing through the packaging. *African Journal of Business Management*, 6(3), 1068-1075.
- Bug, P., & Blau, L. (2020). Fashion product placement in international TV series. In P. Bug (Ed.), *Fashion and film: Moving images and consumer behavior* (pp. 59-80). Singapore: Springer.
- Chang, S., Newell, J., & Salmon, C. T. (2009). Product placement in entertainment media: Proposing business process models. *International Journal of Advertising*, 28(5), 783-806.
- Chin, S., Wilson, B., Russo, A. (2013). Product placement: A new definition, classificatory framework and agenda for future research. In S. Rosengren, M. Dahlén and S. Okazaki (Eds.), *Advances in advertising research (Vol. IV): The changing roles of advertising* (pp. 73-85). Wiesbaden: Springer.
- Cowley, E., & Barron, C. (2008). When product placement goes wrong: The effects of program liking and placement prominence. *Journal of Advertising*, 37(1), 89-98.
- d'Astous, A., & Chartier, F. (2000). A study of factors affecting consumer evaluations and memory of product placements in movies. *Journal of Current Issues & Research in Advertising*, 22(2), 31-40.
- Devlin, M., & Combs, J. (2015). From Apple to Omega: an analysis of brand placement in 2010 top-earning films. *Journal of Global Scholars of Marketing Science*, 25(1), 75-90.
- Eagle, L., & Dahl, S. (2018). Product placement in old and new media: examining the evidence for concern. *Journal of Business Ethics*, 147, 605-618.
- Eisend, M. (2009). A cross-cultural generalizability study of consumers' acceptance of product placements in movies. *Journal of Current Issues & Research in Advertising*, 31(1), 15-25.
- Fong Yee Chan, F., & Lowe, B. (2018). Product placement practices in prime-time television programmes in Hong Kong. *International Journal of Advertising*, 37(6), 984-1009.

Glass, Z. (2007). The effectiveness of product placement in video games. *Journal of Interactive Advertising*, 8(1), 23-32.

Gupta, P. B., & Gould, S. J. (1997). Consumers' perceptions of the ethics and acceptability of product placements in movies: Product category and individual differences. *Journal of Current Issues & Research in Advertising*, 19(1), 37-50.

Hackley, C., Tiwsakul, R. A., & Preuss, L. (2008). An ethical evaluation of product placement: a deceptive practice?. *Business Ethics: A European Review*, 17(2), 109-120.

La Ferle, C., & Edwards, S. M. (2006). Product placement: How brands appear on television. *Journal of Advertising*, 35(4), 65-86.

La Pastina, A. C. (2001). Product placement in Brazilian prime time television: The case of the reception of a telenovela. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 45(4), 541-557.

Lee, T., Sung, Y., & De Gregorio, F. (2011). Cross-cultural challenges in product placement. *Marketing Intelligence & Planning*, 29(4), 366-384.

Natarajan, T., Balasubramaniam, S. A., Stephen, G., & Inbaraj, J. D. (2018). Brand placements: prevalence and characteristics in Bollywood movies, 1995-2015. *Journal of Media Business Studies*, 15(1), 57-88.

Newell, J., Salmon, C. T., & Chang, S. (2006). The hidden history of product placement. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 50(4), 575-594.

Pollay, R. W., & Mittal, B. (1993). Here's the beef: factors, determinants, and segments in consumer criticism of advertising. *Journal of Marketing*, 57, 99-114.

Russell, C. A. (1998). Toward a framework of product placement: Theoretical propositions. *Advances in Consumer Research*, 25(1), 357-362.

Russell, C. A. (2019). Expanding the agenda of research on product placement: A commercial intertext. *Journal of Advertising*, 48(1), 38-48.

Stephen, G., Inbaraj, D., Anbuodayasankar S. P., & Poongkundran T. (2021). Investigating the influence of audiences' movie-viewing motives on attitude towards brand placement in movies. *Journal of Global Scholars of Marketing Science*, 31(4), 487-510.

Thomas, S., & Kohli, C. S. (2011). Can brand image move upwards after Sideways? A strategic approach to brand placements. *Business Horizons*, 54, 41-49.

Wenner, L. A. (2004). On the ethics of product placement in media entertainment. *Journal of Promotion Management*, 10(1-2), 101-132.

Zeng, F., Li, W., Wang, V. L., & Guo, C. (2020). The impact of advertising self-presentation style on customer purchase intention. *Asia Pacific Journal of Marketing and Logistics*, 32(6), 1242-1254.

6112 sayılı Radyo ve Televizyonların Kuruluş ve Yayın Hizmetleri Hakkında Kanun (<https://www.mevzuat.gov.tr/mevzuatmetin/1.5.6112.pdf>). Erişim Tarihi: 05.11.2024.

SOSYAL MEDYA BAĞIMLILIĞI: SOSYAL ONAY İHTİYACI, SOSYAL FOBİ VE YALNIZLIK ÜZERİNE BİR İNCELEME¹

Gökhan AKEL
Doç. Dr., Antalya Belek Üniversitesi

Özlem DUMAN
Antalya Belek Üniversitesi

Fatime SEMİZ
Antalya Belek Üniversitesi

Ruveyda KİRİŞ
Antalya Belek Üniversitesi

Nazlı KURBAN
Antalya Belek Üniversitesi

Özet

Sosyal medya, günümüz iletişim ve etkileşim dinamiklerini ciddi şekilde değiştirmiş ve toplumsal yaşamın vazgeçilmez bir parçası haline gelmiştir. İnternet'in yaygınlaşması ve teknolojik yeniliklerin hızlı ilerleyişi, sosyal medya platformlarının günlük hayatın içine daha da derinlemesine nüfuz etmesine olanak sağlamıştır. Özellikle genç nüfus arasında kullanım oranları oldukça yüksek olan bu platformlar, bireylerin sosyal yaşamlarını ve psikolojik durumlarını etkileyen güçlü bir araç haline gelmiştir. Bununla birlikte, sosyal işlevsellik ve sosyal medya kullanımlarından doğan sosyal medya bağımlılığı araştırmacıların ilgi odağı haline gelmiştir. Sosyal işlevsellik, bireylerin sosyal bağlamlarda etkin roller üstlenme ve bu rolleri sürdürebilme kapasitesini ifade etmektedir. Bu kavram, bireylerin hem sosyal ilişkilerde hem de toplumsal yapılar içinde etkin bir şekilde var olabilme yetkinliklerini içerir. Ancak, sosyal medyanın yoğun ve bağımlılık düzeyindeki kullanımı, bireylerin yüz yüze iletişim kurma becerilerini zayıflatabileceği ve sosyal ilişkilerde çeşitli zorluklara yol açabileceği endişesini doğurmuştur. Bu bağlamda, bireylerin sosyal onay ihtiyacının, sosyal fobisinin ve yalnızlık duygusunun sosyal medya bağımlılığı üzerindeki etkisinin incelenmesi gerekli görülmüştür. Bu çalışmanın örneklemini Antalya ilinde bulunan Antalya Belek Üniversitesinde okuyan toplam 270 öğrenciden oluşmaktadır. Araştırmada nicel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Veri toplama yöntemi olarak anket kullanılmıştır. Araştırmada elde edilen bulgu ve sonuçlar sosyal onay ihtiyacı, sosyal fobi ve yalnızlık ve sosyal medya bağımlılığı alanına ışık tutmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sosyal Medya Bağımlılığı, Sosyal İşlevsellik, Sosyal Onay İhtiyacı, Sosyal Fobi, Yalnızlık.

SOCIAL MEDIA ADDICTION: A STUDY ON THE NEED FOR SOCIAL APPROVAL, SOCIAL PHOBIA, AND LONELINESS

Abstract

¹ Bu çalışma, TUBİTAK 2209-A - Üniversite Öğrencileri Araştırma Projeleri Destekleme Programı kapsamında desteklenmiştir.

Social media has seriously changed today's communication and interaction dynamics and has become an indispensable part of social life. The widespread use of the internet and the rapid advancement of technological innovations have allowed social media platforms to penetrate deeper into daily life. These platforms, which have high usage rates especially among the young population, have become a powerful tool affecting individuals' social lives and psychological states. However, social functionality and social media addiction arising from social media use have become the focus of researchers. Social functionality refers to the capacity of individuals to assume active roles in social contexts and to maintain these roles. This concept includes the competencies of individuals to exist effectively both in social relations and within social structures. However, the intensive and addictive use of social media has raised concerns that it may weaken individuals' face-to-face communication skills and lead to various difficulties in social relations. In this context, this study specifically aims to investigate the effects of individuals' need for social approval, social phobia and loneliness on social media addiction. The sample of this study consists of a total of 270 students studying at Antalya Belek University in Antalya. Quantitative research method was used in the research. A survey was used as the data collection method. The findings provide valuable insights into the relationships among social approval, social phobia, loneliness, and social media addiction.

Keywords: Social Media Addiction, Social Functionality, Need for Social Approval, Social Phobia, Loneliness.

Giriş

Sosyal medya, günümüz iletişim ve etkileşim dinamiklerini ciddi şekilde değiştirmiş ve toplumsal yaşamın vazgeçilmez bir parçası haline gelmiştir (Van Dijck ve Poell, 2013; Olaniran, 2014). İnternet'in yaygınlaşması ve teknolojik yeniliklerin hızlı ilerleyişi, sosyal medya platformlarının günlük hayatın içine daha da derinlemesine nüfuz etmesine olanak sağlamıştır (Can ve Alatas, 2017). Özellikle genç nüfus arasında kullanım oranları oldukça yüksek olan bu platformlar, bireylerin sosyal yaşamlarını ve psikolojik durumlarını şekillendiren güçlü bir araç haline gelmiştir. Sosyal işlevsellik, insanların belirli bir toplumsal bağlamda nasıl yaşadıklarını ifade etmektedir (Priebe, 2007). Sosyal medyanın günlük yaşamda giderek artan öneminden dolayı sosyal işlevsellik üzerinde derin etkilere sahip olduğu söylenebilir.

Ancak, sosyal medyanın yoğun ve bağımlılık düzeyindeki kullanımı, bireylerin yüz yüze iletişim kurma becerilerini zayıflatabileceği ve sosyal ilişkilerde çeşitli zorluklara yol açabileceği endişesini ortaya çıkarmaktadır (Macit ve diğ. 2018). Sosyal medyanın yaygın etkisi ve insan etkileşimlerini kökten değiştirme potansiyeli göz önüne alındığında, bu çalışma sosyal onay ihtiyacı, sosyal fobi ve yalnızlık gibi temel psikolojik faktörlerin sosyal medya bağımlılığına nasıl katkıda bulunduğunu incelemeyi amaçlamaktadır. Bu çalışmada, sosyal medya kullanımının bireylerin sosyal onay ihtiyacı, sosyal fobi ve yalnızlık üzerindeki etkilerini incelemek amacıyla ilişkisel bir model benimsenmiştir. Üniversite öğrencileri üzerinde gerçekleştirilen bu araştırma, sosyal medya bağımlılığı, sosyal onay ihtiyacı, sosyal fobi ve yalnızlık gibi değişkenler arasındaki ilişkileri analiz etmeyi hedeflemektedir. Araştırmanın sonuçlarının, sosyal medyanın bireyler üzerindeki olumlu ve olumsuz etkilerini daha iyi anlamamıza katkı sağlayacağı ve bu alanda yapılacak gelecekteki çalışmalara ışık tutacağı düşünülmektedir.

Çalışmanın diğer bölümlerinde sosyal medya kullanımı, sosyal onay ihtiyacı, sosyal fobi ve yalnızlık alt başlıkları ile literatür taraması incelenmiştir. Daha sonra araştırmanın yöntemi ve bulgularına yer verilmiştir. Son olarak araştırmanın analiz sonuçlarına göre tartışma ve sonuç bölümü yer almaktadır.

Literatür Taraması

Sosyal medya, postmodern dönemde toplum yapısında dönüştürücü bir rol üstlenmekte ve birçok disiplinde kapsamlı bir şekilde araştırılmaktadır. Son yıllarda üniversite öğrencileri tarafından sosyal medya kullanımında artış olmuştur (Durar ve Daştan, 2024: 47). Postmodern dönemde sosyal medya araçlarının yaygınlaşması sosyal medya kullanımında artışı da beraberinde getirmiştir. Sosyal medya platformlarında dijital içeriğin oluşturulması, tüketimi ve etkileşimi olarak tanımlanan sosyal medya kullanımı (Carr ve Hayes, 2015; Torun, 2020), teknolojik, psikolojik ve kültürel dinamiklerden etkilenmektedir.

Sosyal işlevsellik, insanların belirli bir toplumsal bağlamda nasıl yaşadıklarını (Priebe, 2007) ve bireyin aile, iş ve toplumdaki etkileşimini ve rolünü ifade etmektedir (Ksr ve diğ. 2021). Benzer bir tanımlamaya göre sosyal işlevsellik, bir bireyin günlük aktiviteleri sırasında aile üyeleri, meslektaşlar, arkadaşlar ve sosyal ve mesleki bağlamlarda bireylerle etkileşim kurma ve sosyal rolleri yerine getirme yeteneğini ifade etmektedir (Bosc, 2000; Owens ve Hoza, 2003; McNamara ve diğ., 2010). Ancak, sosyal medyanın yoğun ve bağımlılık düzeyindeki kullanımı, bireylerin yüz yüze iletişim kurma becerilerini zayıflatabileceği ve sosyal ilişkilerde çeşitli zorluklara yol açabileceği endişesini ortaya çıkarmaktadır (Macit ve diğ. 2018). Bu bağlamda, sosyal medya kullanımı bireylerin sosyal fobi, yalnızlık ve sosyal onay ihtiyaçları gibi psikolojik faktörler üzerindeki etkisi değerlendirilmelidir. İnternet kullanımının fazla olması, doğrudan sosyal yaşamı etkileyebileceği gibi yalnızlık duygusu gibi hassasiyete neden olabilmektedir (Halkacıoğlu, 2019). Sosyal fobi ise aşırı internet kullanımında hem etken hem de sonuç olduğu söylenebilmektedir (Halkacıoğlu, 2019). Sosyal fobisi olan bireylerin sosyal medya platformlarında daha rahat hareket ettikleri ve daha kolay iletişim kurabildikleri görülmüştür.

Üniversite öğrencileri arasında İnternet kullanımı daha yüksek olduğu düşünülmekte ki üniversite öğrencilerinin yüzde 98'inin sosyal medya ağlarında profillerinin olması ve çoğunun bu sitelere günlük olarak erişmesi gerçeğiyle daha da doğrulanmaktadır (Christakis ve diğ. 2011). Yapılan araştırmalar, sosyal medya bağımlılığının bireylerde kaygı, depresyon ve düşük özsaygı gibi psikolojik sorunlarla bağlantılı olduğunu göstermiştir (Wong ve diğ. 2020). Özellikle genç bireyler arasında yaygın olan bu bağımlılık (Bağcı, 2019; Koçak ve diğ. 2021), sosyal medyada geçirilen süre ile bireylerin sosyal etkileşimlerinde azalma arasında anlamlı bir ilişki olduğunu ortaya koymaktadır (Kolhar ve diğ. 2021). Ayrıca, sosyal medya kullanımı, gençlerde yalnızlığın bir göstergesi olduğunu gösteren çalışmalar bulunmaktadır (Levenson ve diğ. 2016; Lalremruati ve Singh, 2024). Dahası, sosyal medya kullanımının sosyal refah üzerinde olumsuz bir etkisi olduğu ve depresyona, kaygıya ve ruh hali değişimlerine yol açabileceği sonuçlara ulaşılmıştır (Kolhar ve diğ. 2021).

Sosyal medya bağımlılığı ile narsisizm (Choi, 2018), iş performansı (Zivnуска ve diğ. 2019), öz saygı (Hawi ve Samaha, 2017), kaçırma korkusu (Topino ve diğ. 2023), uyku kalitesi (Masoed ve diğ. 2021), yaşam doyumu (Hawi ve Samaha, 2017; Longstreet ve Brooks, 2017; Masoed ve diğ. 2021) gibi birçok çalışmada incelenmiştir. Üniversite öğrencileri üzerinde gerçekleştirilen bu araştırma, sosyal medya bağımlılığı, sosyal onay ihtiyacı, sosyal fobi ve yalnızlık gibi değişkenler arasındaki ilişkileri analiz etmeyi amaçlamaktadır. Araştırmanın sonuçlarının, sosyal medyanın bireyler üzerindeki olumlu ve olumsuz etkilerini daha iyi anlamamıza katkı sağlayacağı ve bu alanda yapılacak gelecekteki çalışmalara ışık tutacağı düşünülmektedir. Bu araştırmanın varsayımı, araştırmacılar tarafından literatür incelemesi ile yola çıkılarak oluşturulmuştur. Sosyal medyanın aşırı kullanımının, insan sağlığını olumsuz yönde etkileyebileceği varsayılmaktadır. Bundan yola çıkarak günümüzde önemli bir yeri olan sosyal medyanın bağımlılığının yaygınlaşması araştırmaya uygun görülmektedir. Sosyal medyanın kontrolsüz bir şekilde kullanımının, bireylerin sosyal ilişkilerini bozucu yönde etkisi olduğu varsayılmaktadır. Bu kapsamda araştırmada oluşturulan hipotezler aşağıdaki gibidir:

H1: Sosyal onay ihtiyacının sosyal medya bağımlılığı üzerine etkisi vardır.

H2: Sosyal fobinin sosyal medya bağımlılığı üzerine etkisi vardır.

H3: Yalnızlığın sosyal medya bağımlılığı üzerine etkisi vardır.

Metodoloji

Araştırmanın Evren ve Örneklemi

Bu çalışma Antalya ili Serik ilçesinde yer alan Antalya Belek Üniversitesi'nde öğrenim gören ve sosyal medya kullanan öğrencilere uygulanmıştır. Bu çalışmaya basit seçkisiz örnekleme yöntemi ile 270 sosyal medya kullanıcısı katılmıştır. Basit seçkisiz örneklemede araştırmacı örneklem için katılımcıları seçmektedir. Bu seçimde her bir birey evrenden eşit seçilme olasılığına sahiptir. Basit seçkisiz örneklemin amacı evrenin temsilcisi olacak bireyleri seçmektir. Böylece evrendeki herhangi bir yanlılık, seçilen bireyler arasında eşit olarak dağılmış olacaktır (Creswell, 2017: 190).

Verilerin Toplanması

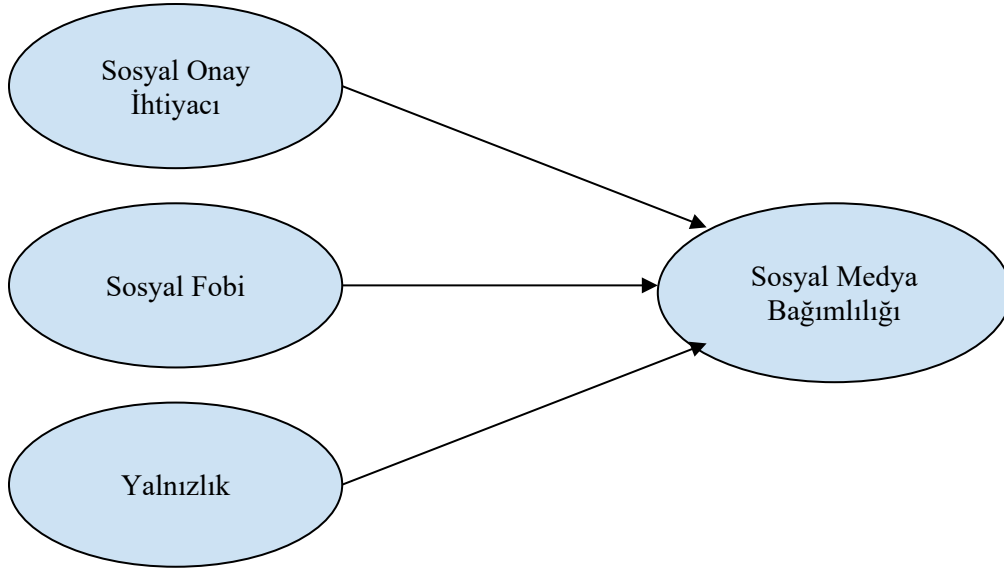
Bu çalışmada veriler beşli Likert ölçeği (1 = Kesinlikle Katılmıyorum ile 5 = Kesinlikle Katılıyorum) ile yapılandırılmış anket kullanılarak toplanmıştır. Katılımcılara cinsiyet ve yaş gibi demografik soruları ve en çok kullandıkları sosyal medya araçları, sosyal medya kullanım süreleri ve sosyal medya kullanım amaçları sorulmuştur. Anket yüz yüze gerçekleştirilmiştir.

Araştırma Verilerinin Analizi

Analiz, sosyal onay ihtiyacı, sosyal fobi ve yalnızlık ölçeklerini temel alarak genç bireylerin sosyal medya kullanımına odaklanmıştır. Bu çalışmada yapılan ilk analiz, tanımlayıcı istatistikleri ve katılımcı demografisinin incelenmesini içermektedir. Bunu, normallik ve güvenilirlik testlerinin yürütülmesi izlemektedir. Daha sonra, değişkenler arasındaki etki düzeylerini tespit etmek için regresyon analizi yapılmıştır.

Araştırma Modeli ve Ölçeği

Sosyal onay ihtiyacı, sosyal fobi ve yalnızlık değişkenlerinin sosyal medya bağımlılığı üzerindeki etkisinin incelendiği bu çalışmanın araştırma modeli Şekil 1'de verilmiştir. Seçilen model yapıları literatürde kabul görmüş ölçeklerden elde edilmiştir. Sosyal medya bağımlılığı Şahin ve Yağcı (2017) tarafından 18-60 yaş bireylerde sosyal medya bağımlılığını ölçmek için geliştirilen ölçekten yararlanılmıştır. Sosyal onay ihtiyacı ise Karaşar ve Öğülmüş (2016) tarafından geliştirilen ölçekten yararlanılmıştır. Sosyal fobi ölçeği ise Sapmaz ve diğ. (2017) tarafından kullanılan ölçekten yararlanılmıştır. Yalnızlık ölçeği Sarıçam (2023) tarafından bireylerin sosyal ilişkilerden algıladığı doyum kaynaklı yalnızlık düzeylerini saptamak için geliştirilen ölçekten yararlanılmıştır.



Şekil 1. Araştırma Modeli

Bulgular

Katılımcılar

Çalışmanın demografik analizi, sosyal medya kullanan 270 öğrenciye odaklanmış ve cinsiyet, yaş, bölüm ve sosyal medya ile ilgili hususları incelemiştir. Bu demografik analiz genel bir bakış sağlamak için önemlidir. Katılımcıların demografik bilgileri Tablo 1’de verilmiştir.

Tablo 1. Katılımcıların Demografik Bilgileri

Değişkenler	Gruplar	N	%
Cinsiyet	Kadın	170	63
	Erkek	100	37
Yaş	18-25	231	85
	26-33	19	7,5
	34 ve üzeri	19	7,5
Bölüm	Psikoloji	73	27
	İç Mimarlık	32	11,85
	Eczane Hizmetleri	20	7,40
	Yönetim Bilişim Sistemleri	20	7,40
	Adalet	20	7,40
	Sosyoloji	18	6,66
	Optisyenlik	18	6,66
	Sivil Havacılık	14	5,18
	Sosyal Hizmetler	11	4,07
	Turist Rehberliği	8	2,96
	Radyo, TV ve Sinema	6	2,22
	Grafik Tasarım	6	2,22
	Aşçılık	6	2,22
	Uluslararası Ticaret ve İşletmecilik	5	1,85
	Gastronomi ve Mutfak Sanatları	4	1,48

	Yazılım Mühendisliği	4	1,48
	Bankacılık ve Sigortacılık	3	1,11
	İletişim ve Tasarımı	2	0,74
Sosyal Medya Kullanım Süresi	2 saat ve daha az	57	21,3
	3-6 saat	154	57,3
	7-10 saat	50	17,7
	11 saat ve üzeri	9	3,7
En çok Kullanılan Sosyal Medya Aracı	Instagram	198	73
	Youtube	35	13
	Tiktok	14	6
	Twitter	9	4
	Facebook	4	1,5
	Diğer	10	2,5
Sosyal Medya Kullanım Amacı	Boş vakit geçirmek	140	51
	İletişim kurmak	46	17
	Araştırma yapmak	22	8,7
	Dizi film izlemek	22	8,3
	Paylaşım yapmak	10	4
	Haberleri takip etmek	8	3
	İş hayatını takip etmek	6	2
	Oyun oynamak	5	2
	Diğer	11	4
Toplam		270	100

Normallik ve Güvenirlik Analizi

Toplanan verilerin normalliğini test etmek için basıklık ve çarpıklık değerlerine bakılmıştır. Veri normalliğini değerlendirirken +2,0 ile -2,0 arasındaki basıklık ve çarpıklık aralıkları dikkate alınarak incelenmiştir (George ve Mallery, 2010). Güvenirlik için Cronbach alfa ($C\alpha$) değerlerine bakılmıştır. Bu önemli istatistiksel ölçümler, araştırma bulgularının bütünlüğünü ve güvenirliliğini sağlamak için yapılmaktadır. Bu sonuçlardan elde edilen belirli değerler Tablo 2'de verilmiştir. Araştırmanın Cronbach Alfa değerleri ,767 ile ,931 arasındadır ve belirlenen standartlara göre, $C\alpha > .70$ ölçeklerin güvenirliliğini sağlamadığı görülmektedir (Kalaycı, 2006).

Tablo 2. Normallik Testi ve Cronbach Alfa Değerleri

Ölçek İfadeleri	Ortalama	Standart Sapma	Basıklık	Çarpıklık	$C\alpha$
Sosyal Medya Bağımlılığı	2,5626	,53197	,484	,373	,767
Sosyal Onay İhtiyacı	2,4779	,74489	,089	-,147	,931
Sosyal Fobi	2,3494	,68136	,763	,369	,777

Ölçek İfadeleri	Ortalama	Standart Sapma	Basıklık	Çarpıklık	C α
Sosyal Medya Bağımlılığı	2,5626	,53197	,484	,373	,767
Sosyal Onay İhtiyacı	2,4779	,74489	,089	-,147	,931
Yalnızlık	3,3648	,43685	-,389	-,640	,788

Hipotez Analizi

Regresyon analizi ile etki dereceleri ölçülmüştür. Bu bölümde de kullanıcıların sosyal onay ihtiyacı, sosyal fobi ve yalnızlık unsurları ile sosyal medya bağımlılığı üzerindeki etkisine dair gerçekleştirilen regresyon analizi bulguları yer almaktadır. Regresyon analizi verilerinin incelenmesinde modelin p-değerinin önemini belirtmek gerekmektedir. p-değeri 0,05'den düşük olduğunda kurulan model anlamlı kabul edilmektedir. Bu, açıklanan varyansa göre düzeltilmiş R²'nin gerçek olma şansının %95 olması anlamına gelmektedir. Regresyon analizi özeti Tablo 3'de verilmektedir.

Tablo 3. Kullanıcıların Sosyal İşlevsellik Unsurları ile Sosyal Medya Bağımlılığının Regresyon Analizinin Model Özeti

Model	R	R ²	Düzeltilmiş R ²	Hesaplanan Standart Hata
1	,461 ^a	,212	,203	,47305
a. Tahmini Değişkenler: SOİORT, SFORT, YALORT				

Hesaplanan R²=0,212 olduğunu ortaya koymaktadır. Bu, bağımlı değişken varyansının ancak %21,2'sini açıkladığı anlamına gelmektedir. R² değerinin 0 ile 1 değeri arasında olması beklenmektedir. 1 değerine ne kadar yakınsa modelde bağımlı değişkenin bağımsız değişkenler üzerindeki değişimleri açıklama gücü o kadar yüksektir. Yüksek bir R² değeri, modelin sosyal medya bağımlılığını açıklama konusundaki gerçekliğinin güçlü olduğu anlamına gelmektedir.

Tablo 4: ANOVA testi

Model	Kareler toplamı	Serbestlik Derecesi	Ortalamaların Karesi	F	Anlamlılık
Regresyon	15,983	3	5,328	23,809	,000

Artık	59,301	265	,224		
Toplam	75,284	268			

Tablo 4 incelendiğinde F değeri 23,809 ve p değeri 0,000 olduğundan, oluşturulan regresyon modeli genelde istatistiksel olarak anlamlıdır. Yani sosyal medya bağımlılığını, bağımsız değişkenlerden en az biri ile tahmin etmek istatistiksel olarak mümkündür.

Tablo 5. Regresyon Analizinin Katsayıları

Model	Standardize Edilmemiş Katsayı		Standardize Edilmiş Katsayı	t	p
	Beta	Standart Hata	Beta		
(Sabit)	1,547	,282		5,484	,000
SOİORT	,272	,043	,378	6,307	,000
SFORT	,120	,048	,155	2,476	,014
YALORT	,019	,069	,016	,277	,782

Sosyal onay ihtiyacının, sosyal fobinin ve yalnızlığın sosyal medya bağımlılığına etkisine yönelik regresyon analizinin katsayıları Tablo 5'te incelendiğinde aşağıdaki bulgulara ulaşmak mümkündür:

SOİ: $0,000 < ,05$ olduğundan sosyal onay ihtiyacının sosyal medya bağımlılığı üzerine etkisini gösteren Regresyon modeli; $Y_{SOİ} = 1,547 + 0,272 (SOİ)$ şeklinde (H1 Kabul) yazılabilir.

SF: $0,014 < ,05$ olduğundan sosyal fobinin sosyal medya bağımlılığı üzerine etkisini gösteren Regresyon modeli; $Y_{CB} = 1,547 + 0,120 (SF)$ şeklinde (H2 Kabul) yazılabilir.

YAL: $0,782 > 0,05$ olduğundan yalnızlığın sosyal medya bağımlılığı üzerine etkisini gösteren Regresyon modeli; $Y_{SE} = 0,763 + 0,019 (YAL)$ şeklinde (H3 Red) yazılabilir.

Araştırma verileri analiz edildiğinde önerilen hipotezlerin sonuçları Tablo 6'da verilmiştir. Bu çalışmada incelenen altı hipotez kabul edilmiştir.

Tablo 6. Hipotez Sonuçları

Hipotez Numarası	Hipotezler	Sonuç
H1	Sosyal onay ihtiyacının sosyal medya bağımlılığı üzerine etkisi vardır.	Kabul
H2	Sosyal fobinin sosyal medya bağımlılığı üzerine etkisi vardır.	Kabul
H3	Yalnızlığın sosyal medya bağımlılığı üzerine etkisi vardır.	Red

Sonuç ve Öneriler

Bu çalışma, sosyal medya bağımlılığı ile sosyal onay ihtiyacı, sosyal fobi ve yalnızlık gibi değişkenler arasındaki karmaşık ilişkiye ışık tutmaktadır. Bulgular, sosyal medya bağımlılığının sosyal onay ihtiyacı ve sosyal fobiden önemli ölçüde etkilendiğini, yalnızlığın ise doğrudan bir etki göstermediğini ortaya koymaktadır. Bu sonuçlar, psikolojik ve sosyal faktörlerin dijital davranışlarla nasıl iç içe geçtiğinin karmaşıklığını vurgulamaktadır.

Analiz, daha yüksek düzeyde sosyal onay ihtiyacı olan bireylerin sosyal medya bağımlılığına daha yatkın olduğunu göstermektedir. Sosyal medya platformlarının anında doğrulama ve olumlu pekiştirme sağladığı düşünüldüğünde Albert Bandura tarafından 1977 yılında geliştirilen Sosyal Öğrenme Teorisiyle (Bandura, 1977) örtüştüğü söylenebilir. Bu teori, bireylerin diğer insanları gözlemleyerek yeni davranışlar kazandığını (Chavis 2011; Chen ve diğ. 2017) ve bireylerin davranışlarının ödüllere pekiştirildiğini ve öğrenildiğini vurgulamaktadır (Bandura, 1969; Brauer ve Tittle, 2012). Sosyal medya kullanıcıları “beğeni” veya “yorum” gibi pozitif geri bildirimler ve etkileşimler aldıklarında, bu ödüller onları benzer davranışları tekrar etmeye teşvik etmektedir (Chavis 2011; Anderson ve Wood, 2021). Benzer şekilde, sosyal fobi yaşayan bireyler sosyal medyayı etkileşim için daha güvenli bir ortam bulabilir ve bu da bu platformlara olan bağımlılıklarını artırabilir. İlk beklentilerin aksine, yalnızlık sosyal medya bağımlılığı üzerinde istatistiksel olarak anlamlı bir etki göstermemiştir. Üniversite öğrencilerinden oluşan örneklemin, sosyal medya kullanımına daha az doğrudan bağlı olan şekillerde yalnızlık deneyimlediği bir sebep olarak düşünülebilir. Ayrıca, bazı bireyler izolasyon duygularını hafifletmek için sosyal medyaya yönelirken, diğerleri çevrimiçi platformlardan tamamen uzaklaşabilir. Bu nedenle yalnızlık ile sosyal medya bağımlılığı arasındaki istatistiksel ilişkiyi zayıflamış olabilir.

Griffiths tarafından öne sürülen bağımlılık teorisi, kullanıcıların dijital platformlara ortamlara bağlanmaya yatkın olduklarını öne sürmektedir (Griffiths, 1999). Günümüzde sosyal medya bağımlılığı, bu teorinin çağdaş bir örneği olarak değerlendirilebilir. Sosyal onay ihtiyacı ile sosyal medya bağımlılığı arasındaki incelenen etki durumu düşünüldüğünde, gelecekte bireylerin özsaygısını oluşturmaya ve dış onaya olan bağımlılığının azaltılmasına odaklanılmalıdır. Gerçek, çevrimdışı ilişkilerin ve kendini kabul etmenin önemini vurgulayan farkındalık eğitimleri bu eğilimleri azaltabilir.

Ek olarak, sosyal fobisi olan bireyler için özel stratejiler, çevrimdışı sosyal durumlara kademeli olarak maruz kalma veya altta yatan kaygıları ele almak için terapiden yararlanma gibi alternatif başa çıkma mekanizmalarını teşvik etmeyi içerebilir. Dikkatli sosyal medya kullanımı hakkında eğitim veren dijital okuryazarlık programlarının tanıtılması, kullanıcıların bu platformlarla sorumlu bir şekilde etkileşim kurmasını daha da güçlendirebilir.

Sosyal işlevsellik, birey davranışlarını anlamada önemli bir yapı olduğu için gelecekteki araştırmalar, sosyal medya kullanımının ruh sağlığı ve sosyal işlevsellik üzerindeki uzunlamasına etkisini araştırmalıdır. Çalışmayı çeşitli demografik grupları içerecek şekilde genişletmek ve kültürel değişkenlerin rolünü keşfetmek daha kapsamlı iç görüler sunabilir. Örneğin, yaşlı yetişkinler arasında sosyal medya bağımlılığının rolünü incelemek, dijital etkileşimdeki nesiller arası farklılıklara ilişkin iç görüler sağlayabilir. Bu yönleri ele almak, anlayışımızı artıracak ve daha sağlıklı dijital etkileşimler için daha etkili müdahalelere rehberlik edecektir.

Gelecekteki araştırmalar, dijitalleşme ve küreselleşme gibi toplumsal değişimlerin sosyal işlevsellik üzerindeki uzunlamasına etkilerine odaklanabilir. Dahası, sosyal işlevsellik ile pandemiler ve iklim değişikliği gibi ortaya çıkan küresel zorluklar arasındaki etkileşimi anlamak, araştırma için kritik yollar sunmaktadır. Ayrıca, artırılmış gerçeklik (AR) ve sanal gerçeklik (VR) gibi yeni teknolojiler, sosyal medya kullanımı bağlamında benzersiz fırsatlar ve zorluklar sunmaktadır. Gelecekteki çalışmalar, bu sürükleyici teknolojilerin kullanıcıların sosyal etkileşimlerini nasıl şekillendirdiğini inceleyebilir. Bu

teknolojilerin psikolojik ve sosyal etkilerini anlamak, dijital ekosistemlere giderek daha fazla entegre oldukları için kritik öneme sahiptir.

Kaynaklar

Anderson, I. A., ve Wood, W. (2021). Habits and the Electronic Herd: The Psychology Behind Social Media's Successes and Failures. *Consumer Psychology Review*, 4(1), ss. 83-99.

Bağcı, H. (2019). Meslek Yüksekokulu Öğrencilerinin Dijital Oyun Oynama Alışkanlıklarının Farklı Değişkenler Açısından İncelenmesi. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 21(4), ss. 1097-1111.

Bandura, A. (1969). Social-learning theory of identificatory processes. *Handbook of socialization theory and Research*, 213, 262.

Bandura, A. (1977). *Social Learning Theory*. Prentice Hall, Hoboken.

Bingöl, F., Karakoç, A., Karaca, S., ve Ocağcı, A.F. (2011). 17-19 Yaş Üniversite Öğrencisi Ergenlerde Depresyon Düzeyi, Sosyal İşlevsellik ve Sorun Çözme Becerisi Arasındaki İlişkinin İncelenmesi. *Ankara Sağlık Hizmetleri Dergisi*, 10(2), ss. 35-45

Bosc, M. J. C. P. (2000). Assessment of Social Functioning in Depression. *Comprehensive Psychiatry*, 41(1), ss. 63-69.

Brauer, J. R., ve Tittle, C. R. (2012). Social Learning Theory and Human Reinforcement. *Sociological Spectrum*, 32(2), ss. 157-177.

Can, U., ve Alatas, B. (2017). Big Social Network Data and Sustainable Economic Development. *Sustainability*, 9(11), ss. 1-19.

Carr, C. T., ve Hayes, R. A. (2015). Social Media: Defining, Developing, and Divining. *Atlantic Journal of Communication*, 23(1), ss. 46-65.

Creswell, J. W. (2017). Eğitim araştırmaları: Nicel ve Nitel Araştırmanın Planlanması, Yürütülmesi ve Değerlendirilmesi. Edam.

Chavis, A. M. (2012). Social Learning Theory and Behavioral Therapy: Considering Human Behaviors Within the Social and Cultural Context of Individuals and Families. *Journal of Human Behavior in the Social Environment*, 22(1), ss. 54-64.

Chen, A., Lu, Y., ve Wang, B. (2017). Customers' Purchase Decision-Making Process in Social Commerce: A Social Learning Perspective. *International Journal of Information Management*, 37(6), ss. 627-638.

Choi, Y. (2018). Narcissism and Social Media Addiction in Workplace. *The Journal of Asian Finance, Economics and Business*, 5(2), ss. 95-104.

Christakis, D. A., Moreno, M. M., Jelenchick, L., Myaing, M. T., ve Zhou, C. (2011). Problematic Internet Usage in US College Students: a Pilot Study. *BMC Medicine*, 9, ss. 1-6.

Çömlekçi, M. F., ve Başol, O. (2019). Gençlerin Sosyal Medya Kullanım Amaçları ile Sosyal Medya Bağımlılığı İlişkinin İncelenmesi. *Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 17(4), ss. 173-188.

Duman, B., ve Baştemur, Ş. (2023). Ergenlerde Sosyal Medya Kullanımı, Sosyal Fobi ve Riskli Davranışlar Arasındaki İlişkinin İncelenmesi. *İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 24(3), ss. 1698-1714.

Durar, E., ve Daştan, N. B. (2024). Üniversite Öğrencilerinde Sosyal Medya Bağımlılığının Depresyon ve Sosyal Fobi ile İlişkisi. *YOBÜ Sağlık Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 5(1), ss. 46-60.

Ertan, H. (2008). Örgütsel Bağlılık, İş Motivasyonu ve İş Performansı Arasındaki İlişki: Antalya'da Beş Yıldızlı Otel İşletmelerinde Bir İnceleme.

George, D., ve Mallery, M. (2010). *SPSS for Windows Step by Step: a Simple Guide and Reference*, 17.0 Update (10/e) Boston.

Griffiths, M. (1999). Internet addiction: Fact or fiction? *Psychologist* 12, ss. 246-250

Gökkaya, F., Deniz, İ., ve Gedik, Z. (2020). Sosyal Medya Bağımlılığının Sosyal Onay İhtiyacı ve Beden Memnuniyeti ile İlişkisi. *Klinik Psikoloji Dergisi*, 4(2), ss. 94-105.

Gürkan, U., ve Demirel, N. (2021). Ergenlerin Sosyal Medya Kullanımlarının Sosyal İlişkilerine ve Sosyal Kaygı Düzeylerine Etkisi. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 8(3), ss. 79-104.

Halkacıoğlu, T. (2019). Sosyal Fobi Belirtileri ile Problemlerli İnternet Kullanımı Arasındaki İlişkinin İncelenmesi (Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Gelişim Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü).

Hawi, N. S., ve Samaha, M. (2017). The Relations among Social Media Addiction, Self-esteem, and Life Satisfaction in University Students. *Social Science Computer Review*, 35(5), ss. 576-586.

Kalaycı, Ş. (2006). *SPSS Applied Multivariate Statistics Techniques*, Asil Broadcast Distribution, Ankara, 2006.

Karaşar, B., ve Öğülmüş, S. (2020). Sosyal Onay İhtiyacı Ölçeği'nin Ergenler Üzerinde Geçerlik ve Güvenirliğinin İncelenmesi. *Anadolu Journal of Educational Sciences International*, 10(2), ss. 871-886.

Kolhar, M., Kazi, R. N. A., ve Alameen, A. (2021). Effect of Social Media Use on Learning, Social Interactions, and Sleep Duration Among University Students. *Saudi Journal of Biological Sciences*, 28(4), ss. 2216-2222.

Koçak, O., Arslan, H., ve Erdoğan, A. (2021). Social Media Use Across Generations: From Addiction to Engagement. *European Integration Studies*, (15), ss. 63-77.

Ksr, P. S., Ot, S. S., Sureshkumar, K., Kailash, S. Z., Chithravelu, S., and Rumaisa, N. (2021). A Cross-Sectional Study on Perceived Social Functioning in Patients with Anxiety Disorders. *International Archives of Integrated Medicine*, 8(12), ss. 61-67.

Lalremruati, C., ve Singh, M. (2024). Impact of Social Networking Addiction on Loneliness and Sleep Quality among Young Adults. *International Journal of Interdisciplinary Approaches in Psychology*, 2(5), ss. 690-704.

Levenson, J. C., Shensa, A., Sidani, J. E., Colditz, J. B., ve Primack, B. A. (2016). The Association Between Social Media Use and Sleep Disturbance Among Young Adults. *Preventive Medicine*, 85, ss. 36-41.

Longstreet, P., ve Brooks, S. (2017). Life Satisfaction: A Key to Managing Internet & Social Media addiction. *Technology in Society*, 50, ss. 73-77.

Macit, H. B., Macit, G., ve Güngör, O. (2018). A Research on Social Media Addiction and Dopamine Driven Feedback. *Journal of Mehmet Akif Ersoy University Economics and Administrative Sciences Faculty*, 5(3), ss. 882-897.

Masoed, E. S., Omar, R. A. E. A. T., Magd, A., ve Elashry, R. (2021). Social Media Addiction among Adolescents: its Relationship to Sleep Quality and Life Satisfaction. *International Journal of Research in Paediatric Nursing*, 3(1), ss. 69-78.

McNamara, P., Stavitsky, K., Durso, R., ve Harris, E. (2010). The Impact of Clinical and Cognitive Variables on Social Functioning in Parkinson' s Disease: Patient Versus Examiner Estimates. *Parkinson' s Disease*, 2010(1), ss. 263083.

Olaniran, S. (2014). Social Media and Changing Communication Patterns Among Students: an Analysis of Twitter Use by University of Jos Students. *Covenant Journal of Communication*.

Owens, J. S., ve Hoza, B. (2003). The Role of in Attention and Hyperactivity/Impulsivity in the Positive Illusory Bias. *Journal of Consulting and Clinical Psychology*, 71(4), ss. 680-691.

Priebe, S. (2007). Social Outcomes in Schizophrenia. *the British Journal of Psychiatry*, 191(S50), ss. 15-20.

Sapmaz, Ş. Y., Ergin, D., Celasin, N. Ş., Karaarslan, D., Öztürk, M., Erkuran, H. Ö., ve Aydemir, Ö. (2017). Validity and Reliability of the Turkish Version of DSM-5 Social Anxiety Disorder Severity Scale-Child Form. *Archives of Neuropsychiatry*, 54(4), ss. 354.

Sarıçam, H. (2023). COVID-19 Sonrası Yetişkinlerde Yalnızlık: UCLA Yalnızlık Ölçeği Kısa Formunun (UYÖKF-6) Psikometrik Özellikleri. *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (32), ss. 1-17.

Şahin, G. (2021). Sosyal Medya Bağımlılığı ve Sosyal Onay İhtiyacı Arasındaki İlişki, Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Kırşehir.

Şahin C., ve Yağcı M. (2017). Sosyal Medya Bağımlılığı Ölçeği-Yetişkin Formu: Geçerlilik ve Güvenirlilik Çalışması. *Ahi Evran Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi*, 18(1), ss. 523-538.

Topino, E., Gori, A., Jimeno, M. V., Ortega, B., ve Cacioppo, M. (2023). The Relationship between Social Media Addiction, Fear of Missing out and Family Functioning: A Structural Equation Mediation Model. *BMC Psychology*, 11(1), ss. 69-78.

Torun, E. D. (2020). Educational Use of Social Media in Higher Education: Gender and Social Networking Sites as the Predictors of Consuming, Creating, and Sharing Content. *Acta Educationis Generalis*, 10(2), ss. 112-132.

Van Dijck, J., and Poell, T. (2013). Understanding Social Media Logic. *Media and Communication*, 1(1), ss. 2-14.

Wong, H. Y., Mo, H. Y., Potenza, M. N., Chan, M. N. M., Lau, W. M., Chui, T. K., ve Lin, C. Y. (2020). Relationships between Severity of Internet Gaming Disorder, Severity of Problematic Social Media Use, Sleep Quality and Psychological Distress. *International Journal of Environmental Research and Public Health*, 17(6), 1879.

Yalçın, G. (2015). Sosyal Medyanın Yoğun Kullanımının İleri Ergenlikte Yalnızlık ve Depresyona Etkisi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Zeybek, E. (2021). Sosyal Medya Kullanımının Yalnızlık Algısına Olan Etkisinin Değerlendirilmesi (İstanbul Gelişim Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul).

Zivnuska, S., Carlson, J. R., Carlson, D. S., Harris, R. B., ve Harris, K. J. (2019). Social Media Addiction and Social Media Reactions: The Implications for Job Performance. *The Journal of Social Psychology*, 159(6), ss. 746-760.

HEIDEGGER DÜŞÜNCESİNDE DASEIN'IN BİR FENOMENİ OLARAK “VICDAN” KAVRAMI

Gevher Aslıhan ÖZHAN

Doktora Öğrencisi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Felsefe Bölümü

Özet

Heidegger'in felsefi kariyerinde mihenk taşı haline gelen Dasein kavramı, onun ontolojisinin temel izleğini oluşturan “Varlık nedir?” sorusunun açığa çıkarılması bakımından oldukça önemlidir. Heidegger Varlık'a ilişkin kavrayışa varolandan yani bizzat Dasein'in kendisinden hareketle ulaşmaya çalışmaktaydı. Dolayısıyla Dasein'in varoluşsal analizi bu açıdan önem kazanmaktadır. Dasein'in temel konstitüsü olan dünya-içinde olmaklık onu kendi başına olduğu ve herkesle olduğu bir ayrıma sevk eder. Herkes kamusalılığı içerisinde sahil bir varoluş sergilemekten uzak olan Dasein, kendi benliğine ya da sahil varoluşuna dönmek için bir fenomene ihtiyaç duyar. Vicdan, bu anlamda Dasein'i fundamental ontolojik amacına ulaştıracak eksistensiye bir kavram olarak karşımıza çıkar. Heidegger'e göre Tanrısal gücün taşması olan vicdan, Dasein'ı herkes benliğinden çekip kendi benliğine çağırılmaktadır. Vicdanın çağırısı suskunluk modusunda kendini açığa vurur.

Bu çalışmada, Heidegger'in düşünsel sisteminde yer eden Dasein kavramı ile vicdan arasındaki ilişki ele alınarak bilhassa vicdanın Heidegger felsefesindeki konumu belirlenmeye çalışılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Dasein, Vicdan, Çağrı, Varlık, Suskunluk.

DASEIN'S NOTION OF “CONSCIENCE” AS A PHENOMENON IN THE THOUGHT OF HEIDEGGER

Abstract

The notion of Dasein becoming a benchmark in Heidegger's philosophical career is notably important in revealing the “What is a being?” question creating the main theme of his ontology. Heidegger attempts to reach the approach related to the “Being” through the inherent, namely Dasein itself. Hence the existential analysis of Dasein gains importance in this respect. Dasein's main constitution, being in the world, drives him to a division where it is alone and with everyone. Dasein being far from showcasing an authentic existence needs a phenomenon to return to itself or its authentic existence in everyone's publicity. In this sense, conscience appears to be an existential concept that will lead Dasein to its fundamental ontological purpose. According to Heidegger, conscience, which is the outpouring of divine power, draws Dasein out of everyone and into themselves. The call of conscience reveals itself in the mode of silence.

The aim of the study is to determine specifically the position of conscience, in Heidegger's philosophy, by examining the relationship between the concept of Dasein, which occurs in Heidegger's intellectual system, and conscience.

Keywords: Dasein, Conscience, Call, Existence, Silence.

Giriş

Yoksa, vicdanın çağırısının çağırıda bulunması, kendi tekinsizliğinin zemininde bulunan Dasein midir? (Heidegger, 2019:413).

Batı düşünce tarihi içerisinde metafizik geleneğin mahiyeti Heidegger'in bizzat varlığı ve varlığın karakterini önceleyen girişimi ile destrüksiyona uğratılmıştır. Platon'a kadar süregelen metafizik

gelenek varlığın değil varolanın üzerinden hareketle kurulmuş böylelikle de metafiziğin temel içerimleri ve “Varlık nedir?” sorusu hakkındaki düşünüşümüzü unutturmuştur (Heidegger, 2019: 19; Küçükalp, 2008: 118). Dolayısıyla Heidegger’in geçen yüzyılın metafizik geleneği ile olan hesaplaşması “Varlık” kavramı üzerine odaklanmaktadır. Heidegger’in varlık ve varolan arasında yaptığı ayrım, varlığın hakikatının belirlenmesine yönelik bir gerekliliktir. En tümel kavram olarak addettiği varlığa ilişkin kavrayışımız bir varolan üzerinden sürdürülmektedir (Heidegger, 2019: 26). Metafizik gelenek içerisindeki ayrıksı konumu ve varlığın açılması varolana dayandırarak ele alma girişimi ile temayüz eden Heidegger, kendisinden sonraki dönem içinde kuşatıcı role sahip bir figür olarak yer etmiştir.

I. Dünya Savaşı’ndan sonra gerek Batı dünyasının gerekse de Almanya’nın içerisinde bulunduğu durum birtakım paradigmatik değişimlere neden olmuştur. Özellikle 20. yüzyıla damgasına vuran kriz fikri, Heidegger düşüncesine de sirayet etmiştir. Batı kültürü hakkındaki görüşlerinde kriz odaklı bir yıkılmayı dile getiren Heidegger, bu durumun belirli kavramların doğuşunu da hazırladığını ifade eder. Özellikle Nietzsche’nin “Tanrı öldü” söylemi Batı kültürünün mevcut değerlerinden kopuşuna dikkat çekmektedir. Nietzscheci nihilizmi doruğa çıkaran kriz fikri, Heidegger düşüncesinde *Varlık ve Zaman*’ın sonralarına rastlasa da yabancılaşma ve bırakılmışlık başka bir ifadeyle de düşünüş temaları geniş bir yer bulmuştur (Megill, 1988: 184-186; Gillespie, 2019: 59). Bütün bunlardan hareketle Heidegger’in metafiziğinin, varlığın açılmasında varoluşçu bir yönün tezahür ettiği yargısında bulunmak yanlış olmayacaktır. Hiç kuşkusuz bu yön ilerleyen başlıkta detaylandırılacak olup, Dasein’in Tanrı’dan ilk ayrılışı olarak bu dünyaya düşmüşlüğü üzerinden gelişim gösterecektir. Dolayısıyla Heidegger’de metafizik, “Varlık nedir?” What is (a being)? sorusu ile başlayıp Varlık’ın anlamına dair açıklama ile süregelen bir felsefi sistemi inşa edecektir. Bu bakımdan Heidegger’e göre Varlık’ın açıklanışını kavramamıza yardım eden süreç ne insanın ne de insanlığın tarihidir. O yalnızca Varlık’ın tarihidir (Heidegger, 1973: 4; Wolin, 2012: 283).

Varlığın Açığa Çıkarılışının Refakatçisi: Dasein

Heidegger *Varlık ve Zaman*’da Varlık’ı en tümel kavram olarak ele alırken, bu kavramın tanımlanamaz oluşunu ve tanımlama girişimine de ihtiyaç duyulmadığının altını çizer. Devamında ise varlık kavramını bir tür transcendes olarak kabul eder. Ancak transcendes karaktere sahip Varlık kavranamaz değildir. Varlık kavramının üzerine yani onun neliği üzerine sorulacak soru bize bizzat varlığı kavramayı sağlayacak bir girişim sunar (Heidegger, 2019: 22; Delacampagne, 2010: 170). Heidegger Varlık’ın kavranılması için onu asla varolana indirgemez ancak Varlık’ın salt kendi olarak kavranılmasının da varlık ve varolan arasında yaptığı ontolojik ayrımın mümkün olabileceğini düşünür. Heidegger *Tekniğe İlişkin Soruşturma*’da insan olmaksızın Varlık’ın gizinin anlaşılamayacağını ifade eder. Varlığın gizinin ortaya çıkarılması başka bir ifadeyle Varlık’ın örtüsünün kaldırılması Varlık ve insan bağlantısını gündeme getirmektedir (Heidegger, 1998: 31). Varlık’ın anlamını kavramak için hangi varolandan hareket edileceği hususunda Heidegger varolanı yani Varlık hakkında soru soranı temele alır. Nitekim varolanlar içerisinde insan soru sorma edimine sahip tek varlıktır. Bu bakımdan Heidegger insanı ele alırken şurada-varolmaklık anlamında “Dasein” kavramını kullanır (Inwood, 1999: 42). Dasein insani varoluş anlamında Varlıkla ilişkili olan insanı ifade etmektedir (Heidegger, 1998: 439). Ancak Heideggerci anlamda Dasein salt insan olmaklıkla ilişkilendirilmemektedir. İnsan olmak her ne kadar Dasein’in özü olarak kabul edilse de, o varlığı kavramaya muktedir olan ve aynı zamanda “varlığın bekçisi” olandır.

Heidegger’in Dasein’i konumlandırışı Kartezyen felsefenin özellikle Descartes’in *Cogito*’su ile benzerlikler içerse de bu benzerlik temelde Dasein’in yalnızca bir yönüne isabet etmektedir. Zira Heidegger’e göre Dasein yalnızca bir *res cogitans* değil, aynı zamanda *res curans*’tır. Bir düşünen olmasının yanında önemseyen şeydir (Kenny, 2018: 94; Heidegger, 2019: 113). Buradaki düşünme teması ancak kaygı ile birlikte değerlendirildiği takdirde sağlam bir zemine oturmuş olacaktır. Zira

Heidegger için kaygı, korku gibi varoluşsal duygu durumları Dasein’i düşünmeye sevk edeceğinden, Dasein’in ontik bir varoluş sergilemesine dolayısıyla da Varlık’ı kavramaya olanak sağlayacaktır. Bu haliyle düşünme Dasein için epistemolojik bir karakterden daha çok ontolojik bir boyut taşımaktadır.

İnsan Varlık’a atılmıştır, hiç (Nichts) içene düşmüş Varlık olarak insan öncelikle kendi varlığının açığa kavuşturulması suretiyle Varlık’a ilişkin kavrayışımıza katkı sağlayacaktır (Heidegger, 2019: 27; Hühnerfeld, 1994: 68). Bu dünyaya kendi seçimi dışında atılmış olan Dasein kendini anlamlandırmaya yine kendi varoluşundan hareketle başlar. Zira varoluş Dasein’in özüdür (Gray, 1958: 417). Buradaki varoluş Heideggerci anlamda Dasein’le ilişkili ancak tam olarak o değildir. Varoluşla kastedilen, Dasein’in özünde taşıdığı Varlık’ı anlamaya ilişkin gerçekleştirdiği tutum ve görevdir (Durukan, 2012: 231). Başka bir açıdan eksistens olarak ifade edilen şey yani Varlık’ın Dasein olarak varlık biçimindeki tezahürüdür.(Nancy, 2014: 399).

Öte yandan insan başka bir ifadeyle Dasein kendi varoluşsal Varlık’ını dünya içinde olmaklıkla kavrayabilmektedir. Dasein’in dünya içinde olması demek dünya ile ilgilenmesi, ihtimam göstermesi manasına gelir. Dasein’in faktisitesi/olgusal gerçekliği, kendi varoluşunun bilincinde olduğu ve herkesle birlikte olduğu iki alan yaratır. Bunlar Dasein’in dünya içinde olmaya yönelik otantiklik ve inotantiklik ayrımını gündeme getirmektedir. Dasein’in temel konstitüsü dediğimiz Dünya- içinde- varolma, Dasein’in hem kendi başına hemde diğerleri dediğimiz- herkesle birlikte varolma- *Mitsein*- olarak tezahür eder (Durukan, 2012: 231; Tülüce, 2016: 252) Bu bakımdan Heidegger’e göre Dasein, ‘dünya içinde varlık’ ve ‘herkes içinde varlık’ tır. En başında otantik alanda yani bu dünya içinde Dasein kendini bize en yakın halde gösterir. Varolan olarak Dasein hakikate ancak ve ancak o kendisinin hakikati aracılığı ile ulaşılabilir. Otantik varoluş Dasein’in kendi varoluşunun sahiciliğini kavramak suretiyle Varlık’ın örtüsünü açmaya yakın olduğu bir imkân yaratır. Bu dünyaya ait olan Dasein düşmüş olmanın ortaya çıkardığı eksistensiyaliteye dayalı korku ve kaygı duygusundan kaçmak için herkes alanına ihtiyaç duyar (Heidegger, 2001: 41; West, 1998: 142). Ancak Dasein herkes kamusalığında otantik bir varoluş sergileyemez. Çünkü hergünlük içerisinde Dasein başkalarının hâkimiyeti altındadır (Heidegger, 2019: 200). Herkes benliği (*das Man*) bir bakıma başkaları tarafından emredilen bir doğadır (Cevizci, 2020: 1132). Burada “başkaları” olarak ifade edilen kavram Dasein’in da arasında olduğu ve artık kendisini ayırt edemediği “birlikte varolmayı” içeren duruma karşılık gelmektedir.

Öte yandan herkes alanı Dasein’in hergünlük varlığını açığa çıkarıcı bir rol üstlenir. Dasein diğer Daseinlerle birlikte olduğunda kendine yabancılaşır çünkü herkes alanı bütün farklılıkların yok olduğu yerdir (Ustagül, 2017: 89; Heidegger, 2019: 202). O artık herkes gibi düşünür, eylemler dolayısıyla da Dasein burada kendisi olmaktan uzaklaştığı için kendisine yabancılaşır. Herkes benliği içerisine saçılmış olan Dasein kendi benliğini kurma çabasına girer. Bu bakımdan Dasein’in hergünlük içerisindeki herkes benliği onun kendi varlığını kavraması noktasında önontolojik bir tefsir sunmaktadır. (Heidegger, 2019: 200-205).

Burada bir iç parantez olarak korku (angst) kavramı Heidegger için oldukça önemlidir. Zira Heidegger bu kavram ile Dasein’in yersiz yurtsuzluğundan duyduğu bir eksistens biçimi olarak bahseder. Dolayısıyla da korku (angst) Dasein’in hiçliğe karşı vermiş olduğu bir tepki durumu olarak endişe şeklinde kendini gösterir (Deren, 2004: 122). Dasein, hergünlük içerisinde ortaya çıkan lakırtı, merak ve müphemlik fenomenleri ile hergünlüğü anlama ve yorumlamasını sağlayan bir varlık yapısı kazanır.

Öte yandan, Dasein’in diğer Dasein’lerle birlikte varoluşu onun farklı bir varoluşa sahip olmadığına vurgu yaparken, Dasein’in kendi türünden başkalarına olan ihtiyacına dair de ontik bir belirlenim sunmaktadır. Nitekim Heidegger Dasein’i başkalarından yalıtılmış bir özne olarak tasavvur etmez. Böylelikle solipsizmden sakınma istediğini de açıkça belli eder. Bu bakımdan Dasein’in varoluşsal açılımışını gerçekleştirmesi başkalarıyla birlikte olmasını-*Mitsein*-da gerekli kıldığından herkes

kamusallığı her ne kadar ontik bir varoluş sunmasa da bütüncül varoluşu işaret etmesi bakımından önemlidir (Ustagül, 2017: 87; West, 1998: 191). Söz konusu bütüncül varoluş kavrayışına ilişkin olarak, Dasein'in fundamental ontolojisinin içerisinde ölüm fenomeni, hem zamansallığın nasıl açıldığının kavranılması açısından hem de bir oluş (génésis) ve bozuluş (phthorá) a ilişkin kökensel birlikteliği yansıtmaması bakımından ele alınmaktadır.

Bu hususta, ölüm Dasein'in en zati olanağı olarak karşımıza çıkar. Dasein dünya-içinde varolmanın sonuna ölümle ulaşır. (Heidegger, 2019: 392, Gezen, 2008: 669). Ancak Heidegger'de ölüm teması fiili bir yokoluş ya da bozuluşla sınırlandırılmaz. Heidegger'in ölüme yönelik ontolojik olanakları irdeleyişi, ölümü mistik algıdan uzaklaştırarak zamansal zemin üzerinden ele almaya imkân tanınmasını sağlar. (Mutluer, 2023: 193). Bu bağlamda Heidegger'in ölüm ve zamansallık arasında kurduğu ilişki, geleneksel zamanın geçmiş, şimdi ve gelecek şeklindeki karakterizasyonunu ve mekansallığını dışlayıcı bir tavır içermektedir.

Heideggerci ontoloji her ne kadar geleneksel ontolojiye karşı eleştirel bir zemin üzerinden ilerlemiş olsa da zaman konusuna gelindiğinde Heidegger Kant'ın zaman ile ilgili görüşlerini büyük bir titizlikle değerlendirir. Heidegger'in Kant okuması, Kant'ın uzay ve zamanı görünün apriori formları olarak kabul etmekle epistemolojik bir içerimlemeye sahip olsa da ontolojik zeminden uzaktır (Salman, 2017: 156). Heidegger, Kant ile yüzünü eski geleneklere dönmüş ancak zaman ve varlık arasında kurulması beklenen ontolojik zemini bulamamıştır.

Ona göre varlık zaman içerisinde var olagelmektedir. Dasein kendi varoluşsal Varlık'ını geçmiş, şimdi ve gelecek üzerinden temellendirir. Hakiki ya da orijinal zaman yalnızca şimdiye odaklanan geleneksel zamandan farklı olarak, geçmiş ve geleceği içerimleyen, Varlık'ı kavramayı bütünsel bir çerçevede ele almayı hedefleyen zamandır. Dolayısıyla Dasein'in zamansallığı bu bütünselliğin kendisinde gizlidir.

“Zamansallık Dasein'in asli bütün olma imkânı olmaktadır. Burada ölüm Dasein'in bütünlüğünü belirleyen ucun sadece bir noktasıdır” (Yıldızdöken, 2017: 174).

Ölüm fenomeniyle yalnızca dünya-içinde olmaklığı sona eren Dasein bir varolan olarak bitişe doğru bir varlık kazanma olanağı yakalamış olur Aydoğdu, 2016: 140). Dasein artık “şurada olan” değildir. Şimdileşen zamanın ortasında varoluşa ilişkin edimleriyle meşguliyetini nihayete erdirmiştir.

Bu bakımdan ölüm de kaygı gibi Dasein'in eksistensiye bir varlık olduğunu hatırlatıcı bir kimliğe sahiptir. Dasein ölümle yok olmaz. Ölüm Dasein için salt mevcut- olmaklığının başlangıcıdır (Gözel, 2020: 20).

Bir başka açıdan Heidegger'e göre ölüm Dasein'in tamlığa ulaşmasıdır. Tamlıkla kastedilen varoluşa ilişkin bütüncül bir kavrayış sağlamasıdır. Dasein'in geleceği yönelik olması bir anlamda ölüme doğru Varlık olması şeklinde açıklık kazanır. Bu bakımdan Heidegger açısından Dasein'a ilişkin ölüm fenomeninin eksistensiye-ontolojik bir durum olarak ele alındığı anlaşılmaktadır (Heidegger, 2019: 237; Karakaya, 2003: 30).

Heidegger'de Vicdan Kavramı

Heidegger varoluş çözümlemelerinde Dasein'in sahil bir varoluş sergilemesinin ancak herkes kamusalından uzakta bir yaşamla mümkün olabileceğini ifade eder. Çünkü Herkünkülük Dasein'in “herkes” olduğu sıradanlık içerisinde ona varoluşunu unutturur. Bu sebeple Dasein birlikte-varolma içerisindeyken onu hergünkülükten çekip çıkaracak, onu kendisine ait varlığa geri getirecek olan bir fenomene gereksinim duyar (Çüçen, 2003: 74; Inwood, 2012: 290). Söz konusu bu fenomen Dasein'ı onun temel ontolojik amacına döndürecek bir eksistensiye sahilidir. Kendini çağrı olarak beyan eden vicdan, Dasein'in bir fenomeni olarak yalnızca onun varoluşu içerisinde kendini açığa çıkarır.

(Heidegger, 2019: 402; Gündüz, 2015: 51). Bu bakımdan vicdan hazırbulunuşluğa sahip olmayan yalnızca Dasein'in varoluşu ile birlikte açığa çıkan kısacası fiili varoluşa bağlı bir fenomendir

Dasein'in hergünlük ve lakırtı içerisinde kendini bulması ve anlaması güçleşir. Nitekim Hergünlük herkes-benliği vicdanın çağrısına aşına değildir. Bu durumdayken vicdanın sesi yabancı bir ses olarak gelir. Dasein kendi olanaklarına dönmeye vicdanın sesi sayesinde ulaşır. Buradaki vicdanın sesi Dasein'in kendi üzerine olan düşünüşünü ve anlamasını harekete geçirecek, onu ontik varoluşa sevk edecek bir güçtür. Daha açık bir ifade ile vicdanın çağrısı, birlikte-olma içindeyken kendini unutan Dasein'i kendine getirir (Heidegger, 2019: 412; Çüçen, 2003: 89). Dasein'in "kendini anlaması" (*Selbstverstehen*) ve bunun getirdiği yönelimsellik durumu hiç kuşkusuz Dasein'in Dasein olması bakımından kurucu yönü kabul edilir (Özlem, 1999: 17).

Heidegger vicdanın ontolojik analizini gerçekleştirirken bu kavramın salt tanım içeren bir kavram olmaktan uzak olduğunu, eksistensiye bir yorum olarak ele alındığını vurgular. Dolayısıyla da vicdan, insanın bir şeyleri anlaması olarak onu diğer varlıklardan farklılaştıran antropolojik karaktere sahip olması bakımından da önemlidir. Vicdanın görünür kılınması için bu sebeple, insandan yani Dasein'in kendisinden hareket edilmesi gerekmektedir.

Heidegger vicdanı Dasein'in kendisine bir çağrısı olarak karakterize ederken, Kant'ın deontolojik etiğinde karşımıza çıkan, eylemlerin gerçekleştirilmesi noktasında hüküm veren bir imgeye sahip olmadığı hususunda da ayrıştırır. Ayrıca vicdanın teolojik bir yorum olarak ele alınmadığını da altını özellikle çizer. Nitekim Heidegger'de yer aldığı şekliyle vicdan, aslında 'borçlu bir varlık' yaratır. Bu borç Dasein'in kendi ontik varoluşuna geri dönmesini sağlaması anlamına gelmektedir (Heidegger, 2019: 405; Nancy, 2014: 413). Vicdan ona bir çağrı sunmak suretiyle kendine dönmesini, kendi olanaklarını kavramasını ve anlamasını salık verir.

Vicdan kavramının Dasein ile olan ilişkisini belirlendikten sonra üzerinde durulması ve netleştirilmesi gereken iki önemli nokta açığa çıkmaktadır. Vicdanın çağrı karakterini idrak etmemiz açısından ilkin, vicdan çağrısının kime yönelik olduğudur. İkinci olarak ise, çağrının ne üzerine olduğu yani mahiyetinin ne olduğu ile ilgilidir. Vicdanın çağrısı bizzat Dasein'in kendisine, yani kendi benliğine yöneliktir. Çağrı herhangi bir hazırlık ya da planlamaya da gereksinim duymaz. Ayrıca çağrının herhangi bir bilgi verme durumu yahut söyleyeceği bir şey de yoktur. Kısacası vicdanın çağrısı hiçbir şey söylemez (Heidegger, 2019: 408). Dasein'in kendisine yönelik olan çağrıda ani bir uyanışın motifi vardır. Bu uyanış Dasein'i kendisine dönmeye davet ederken bir bakıma eskiye, köklerine dönmeye de davettir (Megill, 1988:192).

Vicdanın Açığa Çıkarımı Olarak Suskunluk Modusu

Heidegger 1951-1952 yılları arasında Freiburg Üniversitesindeki ders notlarının derlenmesi sonucu oluşan *Düşünmek Ne demektir? (Was Heisst Denken?)* adlı eserinde, düşünmeyi öğrenebilmemizin ancak üzerinde düşünülecek şeye karşı dikkat geliştirdiğimiz takdirde gerçekleşebileceğini ifade eder. Dolayısıyla düşünme bilinçli bir yoğunlaşmayı gerektirmektedir.

Dünyaya tevdi olunan Dasein herkes benliğinde vicdanın çağrısına yabancıdır. Kendi benliğine dönmesi bu çağrıya kulak kabartması ile anlam kazanacaktır. O halde vicdanın çağrısı Dasein'in kendi benliği içerisinde duyabileceği bir şeydir. Ayrıca çağrı dışarıdan herhangi birinden değil, bizzat kendi içimizden gelir. Ancak üzerini çizmemiz gereken asıl nokta vicdanın çağrısının sessizliği içerimleyen bir yapıya sahip olduğudur. "Vicdan sadece ve daima suskunluk modusunda konuşur." (Heidegger, 2019: 408-410). Nitekim Dasein'i varoluşsal var-olabilirliğine döndürecek olan herkes kamusalılığının lakırtısı değil vicdanın sessizlik modusudur.

Anlaşılacağı üzere suskunluk, vicdan çağrısının bir modusu olarak ele alınmaktadır. Heidegger'e göre bu çağrı kelimelerle ifade edilmez. Bu durum çağrının açık olmadığı anlamını doğurmayacaktır. Aksine

çağrı, Dasein'ı kendi benliğine ulaştırması için gereklidir ve tam olarak kavranmaya da müsaittir. Suskunluk modusunda açığa çıkan çağrı Heidegger'de esrarengiz bir ses olarak yer etmemekle birlikte, herhangi bir bildirim durumuna da sahip değildir. (Heidegger, 2019: 408). Bu durumda bizzat çağrılanın çağrıya yönelik bir bildirim beklentisi içerisinde olmayacağı aşikârdır.

Bununla birlikte Heidegger'e göre çağrının fenomenal karakterine ait dikkat çeken önemli bir husus ise, çağrının kendisi çağrıda bulunulmanın "dünyasal" cihetleri üzerinden açıklanamayacağına ilişkindir. Daha açık bir ifade ile çağrı memleket, isim, itibar gibi sorulara yanıt vermez, çağrıda bulunulmanın şahsından bağımsızdır. Çağrının tek bir amacı vardır, o da davettir. Çağrı Dasein'ı sahih bir varoluşa yahut kendi benliğine sessizce davet ederken, onun dünyasal cihetlerden ve tanıdıklıklardan uzak oluşu çağrının isabetinde herhangi bir karmaşa durumu oluşturmaz. Aksine çağrı çağrıda bulunulan için oldukça açık bir karakterde seslenir (Heidegger, 2019: 408). Ancak çağrının çağrıda bulunana isabet etmemesi durumu söz konusu olduğunda bu durumun esas sebebi, çağrıya kulak verme tarzıyla alakalıdır. Kısacası vicdanın yanılma durumunda ortaya çıkan aksaklık çağrının seslenişinden kaynaklanmaz, sahih bir şekilde çağrıya dikkat vermeyişimizden ileri gelir.

Bunlara ek olarak Heidegger'e göre vicdanın çağrısını sahih bir biçimde duyumsayabilmek için kaçınılmaz olarak beraberinde özen ve dikkat gerekli görülmektedir. Çağrının anlaşılır kılınması, hâlihazırda çağrının öne-çağırıcı mı yoksa geriye-çağırıcı bir karakterde mi açmlandığına ilişkin tespitler sunar. Çağrının, öne çağırıcı olması çağrının nereden geldiği ile ilişkili iken, geriye çağırıcı olması nereye olduğu ile ilişkilidir (Heidegger, 2019: 418). Heidegger çağrının geriye ya da öne çağırıcı olması ile kastedilenin çağrının karakterini içerimlemesi bakımından önemser. Böylelikle, çağrının amacının tam olarak kavranılmasını teminat altına almış olmayı denemektedir.

Vicdanın Ontolojik Tefsiri

Heidegger vicdana ilişkin bir karakterizasyon yapmasının hemen ardından vicdana yönelik bir tefsir gerçekleştirir. Heidegger vicdanın çağrısını suçluluk/borçluluk olarak yorumlamaktadır. Buradaki suçluluk ve borçluluk ifadeleri ile ne kastedildiğini idrak edebilmek açısından Dasein ve vicdan münasebetinden uzaklaşmamak gerekecektir. Heidegger *Varlık ve Zaman*'da çağrının suçluluk/borçluluk idesine ilişkin iki temel imlenimden bahseder. İlk, suçlu/borçlu olmayı "birine karşı verecekli" ya da "borçlu olmak" olarak ele alır. Buradaki imlenim başkalarıyla birlikte varolmaktan dolayı sahip olunan ilgilenmeyi de içermektedir. Söz konusu bu ilgilenme, başkalarıyla birlikte varolma minvalinde incelendiğinde ödünç verme, mahrum bırakma, alıkoyma ve gasp etme gibi moduslar üzerinden ele alınmaktadır (Heidegger, 2019: 282). Nitekim birini herhangi bir şeyden mahrum ettiğimiz takdirde bu tavrın onun sahiplik iddiasına riayet etmediğimiz anlamına gelecektir.

Bu hususta Derrida'nın daha çok etik ve politik bağlamda ele almış olduğu *konuksev-er-mez-lik (hostipilatié)* kavramı ev sahibi ve konuk arasındaki sınırları hatırlatıcı bir vurguda bulunurken konuğa sunulan şeylerin bir bakıma "ödünç verme" olarak anlaşılması, ev sahibinin otoritesinin tanındığı sürece hoşgörülü bir ilişkinin devam edebileceğini hatırlatmaktadır. Bu bakımdan ödünç vermenin aslında hem karşılıklı bir ilişkiyi hem de bu ilişkiye dayalı borçlu olma durumunu öne çıkardığı söylenebilir. Öte yandan Derrida "verme" durumu kişinin suçlu olduğunda kendini bağışlatmayı talep etmesi ile ilişkilendirilir (Derrida, 2015: 14; Gültekin, 2014: 17). Dolayısıyla ödünç verme ve verme edimleri temelde borçlu yahut suçlu olmayı içerimleyen durumları çağrıştırmaktadır.

Yeniden Heidegger'e döndüğümüzde borçlu/suçlu olma birine hakkını geri vermek demektir. Dolayısıyla başkalarının tanınması aynı zamanda başkalarına karşı sorumluluğu da doğurmuş olmaktadır. Öte yandan ikinci olarak suçlu/borçlu olma imlenimi "bir şeyin müsebbibi olma" ve "birine borçlu olma" olarak iki şekilde ortaya çıkabilir. Bir şeyin müsebbibi olma suçlu/borçlu durumu olmaksızın ortaya çıkabilir. Birine borçlu olma durumu ise sebebi biz olmasak da birinin bizim adımıza

borçlu olduğu duruma işaret edebilir. Bu her iki durum da “başkalarından sorumlu olma” yı gündeme getirmektedir. Aynı zamanda kamusal birlikteliği düzenleyici bir role de sahiptir (Heidegger, 2019: 282). Buradan hareketle suçlu/borçlu olma fenomeni başkalarına karşı sorumluluğu hatırlatıcı bir görev üstlenirken, meseleyi başka Daseinlerle varoluşsal ilişkimizin taleplerine cevap verilmediğinde oluşturduğu noksanlığa dayandırmaktadır

Böylelikle Dasein’a seslenen vicdanın sesi, onun başka Dasein’lerde oluşturduğu noksanlığı hatırlatıcı bir görev sürdürür. Noksanlık bir anlamda Dasein’ın başkaları ile olan birlikteliğinde olması gerekene ayak uyduramaması, ondan yoksun olması olarak kavranmalıdır (Heidegger, 2019: 417-420). Dolayısıyla da Heidegger, Dasein’ın suçluluk/borçluluk fenomenini noksanlık kavramı üzerinden ele alır. Bu dünyaya düşmüş olan Dasein, herkes birlikteliğinden sıyrılarak kendine dönmek zorundadır. Dasein’a aslî varolmuşluğunu duyması için ikazda bulunan vicdanın çağrısı suçluluk/borçluluk minvalinde seslenir (Heidegger, 2019: 418). Bu zorundalık Dasein’ın içerisine düştüğü dünyanın olanaklarını kendisinin oluşturmasını gerekli kılarken ona fiili bir yönde atfetmiş olmaktadır (Çüçen, 2003: 90).

Öte yandan Heidegger, vicdan tefsiri içerisinde Tanrısal gücün taşması olarak addettiği vicdana ilişkin iyi ve kötü ayırımında bulunur. Devamında ise bu kavramların bizzat vicdan deneyimi zemininde değerlendirilmesi gerektiğini ifade eder. Nitekim Heidegger vicdan deneyiminin kötü ya da iyi olmaya ilişkin beyanını, bizim ihmal ya da icra ettiğimiz edimlerimizin ardından meydana gelmesine dayandırılarak açıklar.

Kötü vicdan idesi, Dasein’ın suçlu/borçlu olduğunu hatırlatıcı nitelikte olup onu fırlatılmışlığına doğru geriye çağırır. Zira Dasein’ın düşmüşlüğü içerisindeyken duyduğu eksistensiye onun Varlık’a ilişkin bir kavrayış imkânı yakalamasını sağlamaktaydı. İyi vicdan ise kötü vicdanın yoksunluğunda beliren bir ide olarak yer etmektedir. Kötü vicdan Dasein’ın kötü olmağını ortaya çıkarırken iyi vicdan iyi olmağını ortaya çıkarmaktadır (Heidegger, 2019:434). Ancak her iki vicdan fenomeninin de Dasein’ın sahil bir hakikate ulaşmasında etkin rol oynadığı fark edilmektedir.

Vicdan-Kaygı İlişkisi

Dasein’ın bu dünyaya düşmüşlüğü ve herkes içinde olmağı onun kendinden kaçışı ve uzaklaşması manasına gelir. Ancak Dasein’ın kendinden kaçışı yine kendisi ile yüz yüze gelmesini doğuracaktır. Hiç kuşkusuz bu durum düşmüşlüğü ortaya çıkardığı *kaygı (Sorge)* ile otantik bir varoluş kazanacaktır (Heidegger, 2019: 283; Çüçen, 2003: 79). Burada bağlantı kuracağımız esas nokta Dasein’ın kendi sahil varoluşuna dönebilmesini sağlayacak vicdan ve kaygı gibi eksistensiye fenomenler arasındaki ilişkinin açığa çıkarılmasıdır.

Hühnerferld, Heidegger’in *Varlık ve Zaman*’ın dan hareketle kaygının üç yapısal yönü üzerinde durur. İlk ‘Dünyayı Önünde Bulma’ insanın içerisinde olduğu bu dünyaya göre hareket ettiği durumu ifade eder. Başka bir ifade ile dünyada olma ve bu dünyanın imkânlarına aşına olarak eylemek. İkinci yön ise ‘Henüz İçinde Olma’ Dasein’ın bizzat bu dünyaya tevdi edilmişliği ile ilişkilidir. Nitekim Dasein’ın *Dünyada- Olması (in-der- Welt-Sein)* dünya ile olan bağında birtakım heyecansal durumları meydana getirir. En temel haliyle bu dünyada bulunma bir yük ve ağırlık oluşturur. Bu bakımdan Dasein için kaygının sebebi bizzat bu dünyanın kendisidir. Kaygının son yapısal yönü ise ‘Çevresinde Olma’ (*sein bei*) olarak tezahür eder. Dasein hergünlük içerisinde daima şeyler çevresinde bir yaşam sürdürür. Bir odunun kırılarak yakılması eylemi Dasein için kendi çevresindeki olan nesnelere tanınması ve pratik amaçlar gerçekleştirilmesini ifade eder. Bu yönüyle kaygı yaşamın işlevselliği ile pratik amaçlara bağlılığı üzerinden ele alınır (Heidegger, 2019: 286; Hühnerfeld, 1994: 75-76).

Diğer taraftan Dasein’ın bir biçimi olarak kaygının korkudan ayırt edilmesi gerekmektedir. Öncelikle kaygı ve korku arasındaki fenomenal ilişki bize bu iki kavramın da Dasein’ın dünyaya düşmüşlüğü

üzerinden temellendiğini göstermektedir. Korku, düşmüş olan Dasein'in kendinden kaçışını tehditkâr bir tavır olarak arz eder. Ancak kaygının belirli bir zararlılık durumu söz konusu değildir (Heidegger, 2019: 285; Ustagül, 2017: 95). Kaygının kendisi Dasein'i sahil bir varoluş için onu düşmüşlüğüne geri çağırır. Bu sebeple kaygının en sahil hali varoluşa dair olması ile anlam kazanır.

Dasein'in, kaygılı olması demek 'tekinsizlik' içinde olması demektir. Tekinsizlik durumu Dasein için belirsizliğini ifade ederken evinde olmamayı da içermektedir. Zira kendi isteği dışında bu dünyaya tevdi olunan Dasein bu dünyaya yabancıdır bu sebeple kendisini evinde hissetmez. Dasein'in tekrar kendi olanaklarına dönme içerisine girmesi bir bakıma Heidegger'in Varlık'a duyduğu nostalji ile bağdaştırılabilir (Akarsu, 2014: 220; Cassin, 2018: 81). Nitekim Heidegger'in batı metafizik geleneğine ilişkin eleştirisinin temelinde yer alan Varlık'ın unutulmuş olduğu tespiti bu durum ile daha anlaşılır hale gelecektir.

Kaygı gibi vicdan da Dasein'in kendi varoluş konstitüsyonundan hareketle Varlık'ı kavramayı sağlayıcı bir fenomen olarak yer eder. Dasein'i herkes içerisindeki lakırtıdan kendine yahut olanaklarına dönmeye çağırın vicdanın çağırısı bir anlamda kaygıya da çağırmaktadır. Nitekim kaygı da olduğu gibi çağrı da kendini tekinsizlik içinde açılar. (Heidegger, 2019: 439, Akarsu, 2014: 233). Dolayısıyla Dasein'in eksistensiyal fenomenleri olarak ele alınabilecek olan kaygı ve vicdan kavramlar, Dasein'i yeniden kendi benliğine çağırmaktadır.

Sonuç

Heidegger, geleneksel metafiziğin epistemolojik serimlemeye dayalı girişimini Varlık hakkındaki soruşturmayı gölgede bıraktığı gerekçesi ile eleştirmektedir. Bu bakımdan Heidegger'in metafizik geleneğe karşı radikal bir tutumu sahiplenmesi, onun felsefi temelini de oluşturmaktadır. Temel tezi "Varlık nedir?" sorusu üzerine şekillenen Heidegger bu minvalde Varlık sorusu üzerine kökensel bir soruşturma gerçekleştirir. Heidegger'in Varlık'ın üzerindeki örtüyü açmaya, onu kavramaya yönelik hareket noktası bir varolan olarak "Dasein" üzerinden yürütülmektedir. Burada-olmak yahut şurada-olmak anlamına gelen Dasein, bu dünyaya tevdi edilmiştir. Dasein'in düşmüşlüğü ile dünya içerisinde olmaklığı arasındaki ilişki onun temel konstitüsyon olarak anlaşılmalıdır. Esasen dünya-içinde olmaklık Dasein'in varoluşunda bulunmaktadır. Öte yandan Dasein'in düşmüşlüğü'nün getirmiş olduğu eksistensiyal durumlar/haller özellikle korku (Angst) ve kaygı (Sorge) onu endişeye sevk edecek temel konstitüsyonlardır. Dasein'in sahil bir varoluşa sahip olması dolayısıyla da Varlık'ın anlamını kavramaya olan yakınlığı bu düzlemde yatkinlik kazanacaktır. Dasein'in sahil bir varoluş sergilemekten uzak olduğu herkes kamusalılığı, onu kendi varolmaklığı ve Varlık üzerine gerçekleştireceği derinlikli düşünmeden uzaklaştırır. Dolayısıyla Dasein'in herkes kamusalığında hergünlük içerisinde ontik bir varoluşa sahip olamayacağından kendi benliği üzerine eğilmesi, kendi düşmüşlüğüne geri dönmesi gerekmektedir.

Öte yandan Dasein kendisini herkes kamusalılığından sıyıracak, onu kendi ontolojik varoluşuna döndürecek bir çağrıya gereksinim duyar. Dasein'in bir fenomeni olan vicdan onu kendi benliğine çağırır. Böylelikle bizzat Dasein'in kendisine yapılan bu çağrı suskunluk modusuna sahip olarak ortaya çıkar. Vicdanın çağırısının en temel karakteri sessiz ve beyandan uzak oluşudur. Heidegger'de vicdan Dasein'i bu minvalde kendi köklerine çağırması bakımından iyi ve kötü vicdan ideleri şeklinde bir tefsire sahiptir. Vicdanın suçluluk/borçluluk fenomeni şeklinde açığa çıkarımı Dasein'in asli ontolojik görevini hatırlatıcı ve uyarıcı tarzda tezahür eder. Heidegger ontolojisinde Tanrısal gücün taşması olarak yer eden vicdan, Dasein'i kendine getirecek yegâne unsurdur.

Kaynaklar

- Akarsu, Bedia (2014). *Çağdaş Felsefe*. 1. Baskı. İstanbul: İnkılâp Kitapevi.
- Aydoğdu, Hüseyin (2016). “Kierkegaard ve Heidegger’de Ölümün Eksistensiyal – Ontolojik Çözümlemesi”. *Kaygı Dergisi*. Yıl:27, Sayı: 27, 127.
- Cassin, Barbara (2018). *Nostalji (İnsan Ne Zaman Evindedir?)*. (çev. Seçil Kıvrak). 1.Baskı. İstanbul: Kolektif Yayınları.
- Cevizci, Ahmet (2020). *Thales’ten Baudrillard’a Felsefe Tarihi*. 10. Baskı. İstanbul: Say Yayınları.
- Çüçen, A. Kadir (2003). *Heidegger’de Varlık ve Zaman*. 3. Baskı. Bursa: Asa Kitapevi.
- Deren, Seçil (2004). “Angst ve Ölümlülük” *Doğu-Batı Dergisi*. Yıl: 2, Sayı: 6, s.122.
- Derrida, Jacques (2015). *Bağışlamak*. (çev. Murat Erşen). 1. Baskı. İstanbul: MonoKl Yayınları.
- Delacampagne, Christian (2010). *20. Yüzyıl Felsefe Tarihi*. (çev. Devrim Çetinkasap). 1. Baskı. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Durukan, Emra (2012). “IV. Varoluş Kavramı”. *Özne Dergisi*. Yıl: 9, sayı. 12, s. 231.
- Gezen, Seyhan Mızrak (2008). “Martin Heidegger’de Ölüm ve Zaman-Sallık”. Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gillespie, M. Allen (2019). “Heidegger’in Nietzsche’si”. *Heidegger’in Nietzsche’si*. (Der. Sadık Erol Er, Volkan Ay). 1. Baskı. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gözel, Özkan (2020). “Heidegger’de Herkes Sorunsalı”. *Flsf (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi)*. Sayı: 30, s. 17.
- Gültekin, Ahmet Cüneyt (2014). “Bağışlanan Konukseverlik ve Konuksever Bağışlama: Derrida Felsefesinde Etik (Olanaksız) ve Politika (Olanaklı) İlişkisi. *Flsf (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi)*. Sayı. 14, s. 17.
- Gündüz, Zafer (2015). “Heidegger’in “Varlık ve Zaman” Adlı Eserinde İnsan Varlığının Varoluşsal Özellikleri”. Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gray, J. Glenn (1952). “Heidegger’s “Being””. *The Journal of Philosophy*. Vol: 49, Number: 12, s. 417.
- Heidegger, Martin (1973). *The end of Philosophy*. (Trans. by. J. Stambaugh). New York: Harper&Row Puplicher.
- Heidegger, Martin (1998). *Tekniğe İlişkin Soruşturma* (çev. Doğan Özlem). 2. Baskı. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Heidegger, Martin (2001). *Nietzsche’nin Tanrı Öldü Sözü ve Dünya Resimleri Çağı*. (Çev. Levent Özşar). Bursa: Asa Kitabevi.
- Heidegger, Martin (2003). *Metafizik Nedir?* (çev. İlyas Arslan). 2. Baskı. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Heidegger, Martin (2014). *Metafiziğe Giriş*, (çev. Mesut Keskin). 1. Baskı. İstanbul: Avesta Yayınları.
- Heidegger, Martin (2019). *Varlık ve Zaman*. (çev. Kaan Ökten). 3. Baskı. İstanbul: Alfa Yayınları.

Hühnerfeld, Paul. (1994). *Heidegger Bir Filozof Bir Alman*. (çev. Doğan Özlem). 1. Baskı. Ankara: Gündoğan Yayınları.

Inwood, Michael (1999). *A Heidegger Dictionary*. Blackwell Publishers.Oxford.

Inwood, Michael (2012). “Heidegger Düşüncesinin Temel Kavramları” (çev: Metin Bal). *Özne Dergisi*. Yıl: 9, Sayı: 16, s. 290.

Karakaya, Talip (2003). “Martin Heidegger Felsefesinde Ölüm Problemi”. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*. Yıl: 4, Sayı: 5, s. 30.

Kenny, Anthony (2018). *Batı Felsefesinin Yeni Tarihi- Modern Dünyada Felsefe*. (Çev. Burcu Doğan). 2. Baskı. İstanbul: Küre Yayınları.

Küçükalp, Kasım (2008). “Batı Metafiziğinin Dekonstrüksiyonuna Yönelik İki Yaklaşım: Heidegger ve Derrida”. Doktora Tezi, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Megill, Allan (1998). *Aşırılığın Peygamberleri*. (çev. Tuncay Birkan). 1. Baskı. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Mutluer, Kenan (2023). “Fundamental Ontolojide Dasein’in Olası Bütün-Oluşu ve Ölümüne Doğru Varlık Fenomeni Üzerine Bir İnceleme”. *Felsefe-Bilim Araştırmaları Dergisi*. Sayı:48, s. 193.

Nancy, J. Luc (2014). “Heidegger’in Kökensel Etiği”. (çev: Volkan Ay). *Heidegger Pariste*. (Der. Sadık Erol Er). 1. Baskı. İstanbul: Otonom Yayıncılık.

Özlem, Doğan (1999). “Kaygı ve Tarihsellik” *Doğu-Batı Dergisi*. Yıl:2, Sayı: 6, s. 17.

Salman, Selda (2017). “Heidegger’in Kant Okuması: Hayalgücü, Zaman ve Sonluluk”. *Felsefi Düşün Dergisi*. Sayı: 8, s. 156.

Tülüce, H. Adem (2016). “Martin Heidegger’de Dasein Kavramı”. *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. Sayı: 16, s. 252.

Ustagül, Özge Nur (2017). “Heidegger’in “Dasein” Kavramının Varlık ve Düşünce Bağlamında Bir İncelenmesi”. Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

West, David (1998). *Kıta Avrupası Felsefesine Giriş*. (çev. Ahmet Cevizci). 1. Baskı. İstanbul: Paradigma Yayınları.

Wolin, Richard (2012). *Heidegger’in Çocukları*. (çev. Hüsamettin Arslan). 1. Baskı. İstanbul: Paradigma Yayıncılık.

Yıldızdöken, Çiğdem (2017). “Heidegger’de Dasein’in Varlığı ve Zaman Meselesi. Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. Sayı: 53, s. 171.

DEPREMZEDE PERSPEKTİFİNDEN KAHRAMANMARAŞ DEPREMİ: ALGILAR VE ANLAMLANDIRMALAR

Fatma Nur ŞENGÜL

Doç. Dr., İstanbul Aydın Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü

Kayhan BAYRAM

Dr. Öğr. Üyesi, Şırnak Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Din Sosyolojisi Anabilim Dalı

Özet

Afet, insan ve topluluk hayatında kesinti yaratma, yerleşim yerlerinde yıkıma neden olma, birden fazla bölgeyi etkileme, ekonomik ve bireysel faaliyetleri durdurma gibi etkileri olan bir olgudur. Türkiye de bir afetler ülkesidir. Yaşanan afetler ise sadece meydana geldiği bölgeyi ilgilendirmekle kalmamakta tüm toplumu sosyal, ekonomik ve psikolojik olarak etkilemektedir. Bu çalışmada afet, deprem afeti üzerinden ele alınmakta ve 6 Şubat 2023 yılında yaşanan Kahramanmaraş depremi özelinde saha çalışmasına dayanmaktadır. Çalışmada nicel araştırma yöntemi ve anket tekniği kullanılmıştır. Örneklem grubuna kartopu örnekleme tekniği kullanılarak ulaşılmıştır. Çalışmaya 6 Şubat 2023 yılında yaşanan Kahramanmaraş merkezli depremden etkilenen illerde ikamet eden 150 depremzede katılım sağlamıştır. Çalışmanın sonucunda depremzedelerin depremleri doğal afet olarak algıladıkları, medyayı deprem gerçeğini dile getirmede yetersiz buldukları, depremlerde yaşanan yıkımlardan müteahhitler ve devleti sorumlu olarak gördükleri, deprem anı ve sonrasında sosyal, psikolojik ve dini desteğe gerek duydukları, deprem sonrasında ölüm gerçeğini hissettikleri, olası bir depreme karşı hazırlıksız oldukları ve deprem anı ve sonrasında krizlerin yönetilmesinde etkili olacak kurumlara orta derecede güven duydukları sonuçlarına ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Deprem Algısı, Kahramanmaraş Merkezli Deprem, Deprem ve Etkileri, Deprem ve Sosyal Bütünleşme.

KAHRAMANMARAŞ EARTHQUAKE FROM THE EARTHQUAKE VICTIM'S PERSPECTIVE: PERCEPTIONS, AND INTERPRETATIONS

Abstract

Disaster is a phenomenon that has effects such as interrupting human and community life, causing destruction in settlements, affecting more than one region, and stopping economic and individual activities. Türkiye is also a country of disasters. Disasters concern the region where they occur and impact society socially, economically, and psychologically. In this study, disaster is discussed through earthquake disaster and is based on fieldwork specifically for the Kahramanmaraş earthquake that occurred on February 6, 2023. Quantitative research methods and survey techniques were used in the study. The sample group was reached using the snowball sampling technique. One hundred fifty earthquake victims residing in the provinces affected by the Kahramanmaraş-centered earthquake that occurred on February 6, 2023, participated in the study. As a result of the survey, earthquake victims perceived earthquakes as natural disasters, found the media insufficient in expressing the reality of earthquakes, saw contractors and the state as responsible for the destruction caused by earthquakes, needed social, psychological, and religious support during and after the earthquake, felt the reality of death after the earthquake, and were wary of a possible earthquake. It was concluded that they were

unprepared and had moderate confidence in the institutions that would effectively manage crises during and after the earthquake.

Keywords: Earthquake Perception, Kahramanmaraş Earthquake, Earthquake and its Effects, Earthquake and Social Integration.

Giriş

Afet, insan topluluklarının bir arada yaşadığı bölgelerde aniden ortaya çıkan veya süreç içinde gelişen, doğal veya insan kaynaklı müdahalelerle tetiklenen, fiziksel, ekonomik, psikolojik ve sosyolojik açılardan pek çok zarar ve kayba neden olan, önemli toplumsal sonuçları beraberinde getiren bir olgudur (Can, 2020: 20). Diğer bir tanıma göre, afet, yıkım ve insan ölümüne sebep olan, hayati faaliyetleri durduran ve toplulukların kaynaklarını ortadan kaldıran doğal veya insan kaynaklı olayların sonuçlarına verilen isimdir. Genel anlamda, afet, *"sosyoekonomik ve fiziksel, çevresel zararlara yol açan, günlük olağan hayatı durduran veya kesintiye uğratan, dış yardıma ihtiyaç duyulan doğal veya yapay olaylar"* olarak tanımlanmaktadır (Demir, 2010: 14). Bu tanımlamalara göre, bir olayın afet olarak değerlendirilmesinde, insan ve topluluk hayatında kesinti yaratma, yerleşim yerlerinde yıkıma neden olma, birden fazla bölgeyi etkileme, ekonomik ve bireysel faaliyetleri durdurma gibi faktörler etkilidir dememiz mümkündür.

Türkiye'de can ve mal kayıplarına neden olan pek çok afet türü yaşanmaktadır. Bu afetlerin başında ise depremler gelmektedir. Açıklamalı Afet Terimleri Sözlüğüne göre deprem *"Tektonik kuvvetlerin veya volkan faaliyetlerinin etkisiyle yer kabuğunun kırılması sonucunda ortaya çıkan enerjinin sismik dalgalar hâlinde yayılarak geçtikleri ortamları ve yeryüzünü kuvvetle sarsması olayı."* şeklinde tanımlanmakta ve Türkiye'de sık yaşanmaktadır (AFAD Terimler Sözlüğü, 2014: 59). Türkiye'nin coğrafi konumu, Akdeniz-Alp-Himalaya kuşağı üzerinde bulunması, ülkeyi etkin bir deprem kuşağında konumlandırmaktadır. Afetler sebebi ile yaşanan can kayıplarının %60'lık kısmı depremlerden kaynaklanmaktadır. Depremlerin yarattığı can kayıplarının yüzde 60'ının bu doğal afet türünden kaynaklanması, toplumun güvenlik ve dayanıklılık konularındaki zorluklarına işaret etmektedir (AFAD Türkiye'de Afet Yönetimi ve Doğa Kaynaklı Afet İstatistikleri, 2018). AFAD verilerine göre Türkiye'de 2022 yılında 21.054 deprem olayının gerçekleştiği tespit edilmiştir (AFAD 2022 Yılı Doğa Kaynaklı Olay İstatistikleri, 2023). Yaşanan bu depremlerin sıklığı ve şiddeti, toplumun yaşam biçimini ve altyapısını etkileyerek sosyal dokuyu derinden sarsmıştır ve zaman zaman sarmaya da devam etmektedir. Aşağıda yer alan Şekil 1 Türkiye'de deprem riskinin en yüksek ve düşük olduğu iller gösterilmektedir;



Şekil 1. Türkiye Deprem Haritası¹

¹ <https://www.afad.gov.tr/afet-haritalari>

Geçmişten günümüze Türkiye’de yaşanan depremler istatistiksel açıdan değerlendirildiğinde; ortalama olarak her beş yılda bir geniş çaplı can ve mal kaybına neden olan büyük bir depremin meydana geldiği görülmektedir. Bu depremler sonucunda yılda ortalama yaklaşık 1.000 kişi hayatını kaybetmiş ve 2.100 kişi yaralanmıştır. Ayrıca, ortalama olarak her yıl 7 binden fazla bina depremler nedeniyle yıkılmış veya ağır derecede hasar görmüştür. 1900- 2017 yılları arasında, büyüklüğü en az 6.0 olan 210 depremin, hem maddi zarara hem de can kaybına neden olduğu raporlanmıştır. Bu dönemdeki depremler sonucunda toplamda 86.802 kişi hayatını kaybetmiş ve 597.865 konut ağır hasar görmüştür (AFAD Türkiye’de Afet Yönetimi ve Doğa Kaynaklı Afet İstatistikleri, 2018). Nitekim Türkiye’de son yıllarda da can ve mal kaybına neden olan büyük depremler yaşanmaya devam etmektedir. 2011 yılında Van ilinde meydana gelen depremde 601, 2020 yılında Elâzığ’da meydana gelen depremde 41, 2020 yılında İzmir’de meydana gelen depremde 117 ve 2023 yılında Kahramanmaraş ilinde meydana gelen depremde 50,500 kişi hayatını kaybetmiştir. Türkiye deprem tarihi açısından en yıkıcı depremin 2023 yılında Kahramanmaraş’ta meydana gelen deprem olduğu bilinmektedir (Şengül, 2023).

Afetler, fen bilimleri kadar ortaya çıkardıkları sonuçlar açısından sosyoloji bilimini de ilgilendiren toplumsal bir olgudur. Afetle ilgili çalışmalar genellikle afet sosyolojisi bağlamında ele alınmaktadır. Afet sosyolojisi, afetlere neden olan unsurları, afetleri önleme çabalarını ve afet sonrasında yapılacak çalışmaları inceleyen bir sosyal bilim alanıdır. Bu bağlamda, bireylerin ve toplumun afet olaylarına tepkileri ve afet sonrası kazanılan deneyimler, sosyal bağlamın anlaşılması için önemlidir (Demir, 2010: 174). Türkiye’deki depremlerle ilgili literatür, sosyolojik açıdan yapılan çalışmaların geçmişe kıyasla oldukça yeni olduğunu göstermektedir. Bu alandaki ilk sosyolojik araştırmaların 1990’ların sonlarına dayandığı görülmektedir. Özellikle 1999 Marmara Depremi sonrasında yaşanan yıkım, afet araştırmalarının içeriğini önemli ölçüde etkileyerek bir dönüm noktası olmuştur. Depremlere karşı bireylerin yeterince eğitilmediği bilinmektedir ve bu durumu değiştirmek amacıyla 1999 Marmara Depremi sonrasında afetlere hazırlık konusunda önemli adımlar atılmıştır. Bu süreçte, afetlere yönelik eğitim modellerinin geliştirilmesi, uzmanlar tarafından yürütülmesi ve sürdürülebilir olması önem kazanmıştır (Özguçurlu, 2015: 150). Sosyal bilimler, özellikle sosyoloji, 1999 Marmara Depremi ve 12 Kasım Düzce Depremi gibi olaylar üzerine yoğunlaşarak depremlerin sosyal düzen ve çatışmalar üzerindeki etkilerini incelemiştir. Bu noktada Kasapoğlu ve Ecevit’in *1999 Doğu Marmara Depreminin Sosyolojik Araştırması*, depremin sosyolojik boyutlarını toplumsal düzen ve çatışma perspektifiyle ele alarak önemli bir referans niteliği taşımaktadır (Kasapoğlu ve Ecevit, 2001: 9). 1999 depreminin ardından Van, Elâzığ, İzmir’de yaşanan depremlerin sosyal, ekonomik ve psikolojik sonuçları da ele alınmaya başlanmış ve bu alanda saha çalışmaları gerçekleştirilmektedir.

Afet bilinci üzerine yapılan çalışmalar, kısa eğitim programlarının bireyleri motive etme noktasında etkili olduğunu ancak bu davranışların kalıcı olmadığını göstermiştir. Bu bağlamda, afetlere hazırlık eğitimlerinin daha uzun süreli olması ve tüm eğitim kademelerinde yer alması gerektiği vurgulanmaktadır (Karancı vd., 2005: 255-256). Ancak günümüzde, toplumun afetlere yönelik yeterli bilince sahip olmadığı, bu nedenle panik ve bilinçsiz davranışların sıkça yaşandığı gözlemlenmektedir (Afad, 2014b). Bu durumu düzeltmek adına, afetlere karşı bilinçlendirme ve eğitim programlarının artırılması, toplumsal bilinç ve farkındalığın artırılmasına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Afetlerin topluma olan etkilerine baktığımızda, ilk ve önemli etkilerinden birisinin toplumsal psikolojinin olumsuz etkilenmesi, ölüm korkusunun artması ve bireylerde yaşanan kaygı durumunun artması olduğunu söylemek mümkündür. Afet sonrası yaşanan ilk aşama akut dönemdir ve bu dönemde bireyler sağlıklı düşünceden uzaklaşmaktadır. Birey yaşadığı yıkım karşısında acı, öfke, suçluluk, korku, endişe gibi olumsuz duygular yaşayabilmektedir (Karancı, 2008: 52). Afet sonrası yaşanan ikinci etki yaşam alanlarının ve barınma alanlarının yok olmasıdır. Deprem karşısında direnç gösteremeyen yapıların yıkılmış olması barınma krizini doğurmaktadır (Tezer ve Türkoğlu, 2008: 61; Akar, 2013: 12). Türkiye’de afet sonrası barınma sorununa ilişkin yaklaşımlara bakıldığında; acil yardım aşaması,

rehabilitasyon aşaması ve yeniden yapım aşaması olmak üzere üç aşamada sorunun çözüme kavuşturulmak istendiği görülmektedir. Acil yardım aşaması depremzedelere çadır, konteyner gibi kaynaklarla barınma imkânının sunulmasıdır. Rehabilitasyon aşaması; afetin yaşanmasının ardından kalıcı konutların yapımına kadar geçen süredir. Bu aşamada geçici konutlar, toplu konutlar, başka bölgelere göç şeklinde çözümler üretilmektedir. Yeniden yapım aşamasında ise afetzedelerin kalıcı konutlara yerleştirilmesi sürecini kapsamaktadır (Limoncu ve Bayülgen, 2005). Afet sonrası yaşanan üçüncü etki göçtür. Deprem bölgesi ya da afetin yaşandığı alandan farklı bölgelere doğru göç eden afetzedeler pek çok kültürel, ekonomik ve psikolojik sorunlar ile karşı karşıya kalabilmektedir. Afetin yaratmış olduğu bir diğer etki eğitim, sağlık hizmetleri ve ulaşımın yetersiz kalmasıdır. Doğal afetler sağlık sektörü alt yapısını olumsuz etkilediği gibi bu sektöre olan ihtiyacında artmasına neden olmaktadır. Acil durum müdahalesi taleplerinin yeteri kadar karşılanmaması ise can kaybının artmasına neden olmaktadır. Afetler sebebi ile eğitim alanlarının tahrip olması insan sermayenin gelişmesi önünde engel teşkil etmektedir (Akar, 2013). Nitekim 6 Şubat Kahramanmaraş merkezli deprem sonrası yıkılan hastaneler nedeniyle yaralılara müdahale için çadır, konteyner hastaneler kurulmuştur. Eğitim ise bir süre deprem bölgesinde gerçekleştirilememiş, öğrencilerin farklı illere nakli yapılmıştır. Üniversite bazında ise tüm Türkiye’de eğitim tamamen çevrimiçiye dönmüştür (Şengül, 2023: 198).

Afet sonrası dönem, sosyolojik bir bakış açısıyla ele alındığında, dinin toplumsal bir kurum olarak rolü, günlük yaşantının eski haline döndürülmesinde etkili olması açısından dikkate değerdir. Bu süreçte, yardımlaşma, dayanışma, anlamlandırma ve korku gibi sosyolojik ve psikolojik faktörler hem bireyler arası hem de toplumsal etkileşim süreçlerinin detaylı bir şekilde incelenmesini gerektirmektedir. Afet sonrasında meydana gelen insan davranışları, psikolojik etkiler çerçevesinde ele alındığında, bu durum aynı zamanda toplumsal sonuçlar doğurmaktadır. Korku, öfke gibi duyguların afet sonrasında bireylerde ortaya çıkması ve bu duygularla başa çıkma süreci, psikolojik ve sosyolojik açıdan önemli bir rol oynamaktadır (Yılmaz ve Şikar, 2023). Bu minvalde bu çalışma 6 Şubat’ta Kahramanmaraş merkezli yaşanan depremin etkilerini sosyolojik boyutta ele almaya çalışmaktadır. Çalışmada 11 ili sosyolojik, ekonomik, psikolojik ve pek çok yönden olumsuz etkileyen bu afetin toplum üzerine olan etkisini algılar, anlamlandırmalar ve sosyal bütünleşme boyutundan ele almak hedeflenmektedir. Çalışmanın konusu depremzedelerin depremi ve Kahramanmaraş merkezli depremi nasıl anlamlandırdığı, Kahramanmaraş merkezli depremin entelektüel/manevi/dini etkilerinin neler olduğu, Kahramanmaraş depreminin sosyal/toplumsal bütünleşmeye katkısının ne olduğu ve Kahramanmaraş merkezli deprem sonrası kamu ve özel kurum ve kuruluşlara olan güven ne düzeyde olduğunun tespiti. Bu temel konuları ölçmek amacıyla hazırlanan anket soruları kolayca ve kartopu örnekleme teknikleri kullanılarak 150 depremzede bireye ulaştırılmıştır. Alınan yanıtlara ilişkin bulgular alt başlıklarda değerlendirilmektedir.

Araştırmanın Yöntemi

Araştırmanın Yöntem ve Veri Toplama Teknikleri

Araştırmada nicel araştırma yöntemine ait anket tekniğinden yararlanılmaktadır. Anket çalışması yedi kategoriden oluşmaktadır. Demografik değişkenlerle ilgili sorular; depremlerin nasıl algılandığı ile ilgili sorular; Kahramanmaraş depremini nasıl anlamlandırdığı ile ilgili sorular; olası bir deprem felaketine karşı hangi önlemleri aldığı ile ilgili sorular; Kahramanmaraş merkezli depremin entelektüel/manevi/dini etkilerine ilişkin sorular; Kahramanmaraş depreminin sosyal/toplumsal bütünleşmeye katkısı ile ilgili sorular ve Kahramanmaraş merkezli deprem sonrası kamu ve özel kurum ve kuruluşlara olan güven ile ilgili sorular olmak üzere toplam 55 soruya yer verilmiştir. Anket soruları 5 likert tipi ölçeklendirme ile ölçeklendirilmiştir. Anket soruları oluşturulurken Kaplan vd. tarafından 2020 yılında yayımlanan “*Doğal Afetleri Anlamlandırma ve Başa Çıkma: Covid-19 Salgını Üzerine Bir Araştırma*” başlıklı çalışma referans alınmıştır.

Araştırmanın evreni 18-60 yaş aralığında bulunan bireylerden meydana gelmektedir. Çalışmada kartopu örnekleme tekniği kullanılmış depremi yaşayan bireyler ile telefonla online ve yüz yüze anket çalışması

gerçekleştirilmiştir. Çalışmaya katılan toplam 150 depremzede katılım sağlamıştır. Depremzedeler Kahramanmaraş, Hatay, Adana, Malatya, Şanlıurfa, Gaziantep ve Adıyaman illerinde ikamet etmekte ve depremi fiziksel olarak yaşamıştır. Oluşturulan anket metni kolayda ve kartopu örnekleme tekniği kullanılarak deprem bölgelerinde ikamet eden bu bireylere iletilmiştir. Çalışma Ekim 2023-Aralık 2023 tarihleri arasında gerçekleşmiştir. Elde edilen veriler SPSS programı aracılığıyla analiz edilmiştir. Frekans tablosu ve betimsel istatistik tekniklerinden yararlanarak veriler analize tabi tutulmuştur.

Araştırmanın Hipotezleri

- H1: Türkiye’de depremler doğa olayı olarak algılamakta ve yaşanan yıkımlar için devlet ve müteahhitleri sorumlu görmektedir.
- H2: Olası bir deprem felaketine karşı önlem alma konusunda yetersiz düzeydir.
- H3: Kahramanmaraş depremini doğal afet olarak algılamaktadır.
- H4: Kahramanmaraş merkezli deprem sonrası bireyler entelektüel/manevi/dini yönden desteğe ihtiyaç duymuşlardır.
- H5: Kahramanmaraş merkezli deprem sonrası, afet krizini yöneten kamu ve özel kurum ve kuruluşlara olan güven yüksek düzeydedir.

Araştırmanın Etik Yönü

İstanbul Aydın Üniversitesi Etik Kurulu’ndan araştırma öncesinde yazılı izin (04.05.2023 tarih, Toplantı No: 2023/04) ve araştırmaya katılan kişilere araştırma ile ilgili yazılı açıklama yapılarak onamları alınmıştır.

Araştırmanın Bulguları

Katılımcılara İlişkin Bilgiler

Çalışmaya Türkiye’nin farklı şehirlerinde ve 6 Şubat 2023 yılında yaşanan Kahramanmaraş merkezli depremden etkilenen illerde ikamet eden bireyler katılım sağlamıştır. Araştırmaya katılan katılımcılara ilişkin demografik bilgiler aşağıda Tablo 1’de sunulmaktadır;

Tablo 1. Çalışmaya Katılanlara İlişkin Demografik Özellikler

		N	Yüzde
Cinsiyet	Kadın	79	%52,7
	Erkek	71	%47,3
Yaş	18-30	45	%30,0
	31-40	43	%28,7
	41-50	37	%24,7
	51-60	25	%16,7
Ekonomik Durum	Düşük	15	%10,0
	Orta	85	%56,7
	Orta üstü	47	%31,3
	Yüksek	3	%2,0
Eğitim Düzeyi	Ortaokul	2	%1,3
	Lise	17	%11,3
	Üniversite	88	%58,7
	Üniversite (öğrenci)	9	%6,0
	Yüksek Lisans	31	%20,7
	Doktora	3	%2,0
Yaşanılan Yer	Köy	5	%3,3
	Kasaba/İlçe	24	%16,0

	İl/Şehir	121	%80,7
Medeni Durum	Evli	102	%68,0
	Bekar	43	%28,7
	Eşinden Ayrılmış	5	%3,3
Dindarlık Derecesi	Dinden Uzak	9	%6,0
	Dinle Az İlgili	46	%30,7
	Dindar	91	%60,7
	Çok Dindar	4	%2,7

Çalışmanın örneklem grubunu oluşturan katılımcıların %52,7'si kadınlardan %47,3'ü erkeklerden oluşmaktadır. Katılımcıların %30,0'ı 18-30, %28,7'si 31-40, %24,7'si 41-50, %16,7'si 51-60 yaş aralığına mensuptur. Katılımcıların yaş aralığının 18-40 arasında yoğunlaştığı görülmektedir. Katılımcıların genel anlamda orta düzeyde (%56,7) ekonomik duruma sahiptir.

Katılımcıların %58,7'si üniversite, %20,7'si yüksek lisans, %6,0'ı üniversite öğrencisi, %11,3'ü lise, %2,0'ı doktora ve %1,3'ü ortaokul düzeyinde eğitim seviyesine sahiptir. Katılımcıların %80,7'si il/şehirden %16,0'ı kasaba/ilçede ve %3,3'ü köyde hayatlarının büyük bir kısmını sürmüştür. Katılımcıların %68,0'ı evli, %28,7'si bekâr ve %3,3'ü eşinden ayrılmıştır.

Son olarak katılımcıların %60,7'si dindar, %30,'si dinle az ilgili, %6,0'ı dinden uzak ve %2,7'si çok dindar bir profile sahiptir. Ayrıca yukarıda yer alan tabloda yer verilmemekle birlikte araştırmaya katılan herhangi bir işte çalışan katılımcıların meslekleri özel sektörde eğitimci, öğretmen, devlet memuru, part-time vasıfsız eleman ve ev hanımı şeklinde değişmektedir.

Katılımcıların 6 Şubat Kahramanmaraş merkezli depremde tanıdık, arkadaş, eş dost kaybetmelerine ilişkin bilgiler aşağıda Tablo 2'de sunulmaktadır.

Tablo 2. Kahramanmaraş Merkezli Depremde Kayıp Durumu

		N	%
Depremde eş, dost, akraba kaybetme durumu	Evet	92	%61,3
	Hayır	58	%38,7

Katılımcıların %61,3'ü depremde eş, dost, akraba ve arkadaşlarından birini kaybetmişken %38,7'si depremde eş, dost, akraba ve arkadaşlarından birini kaybetmemiştir.

Kahramanmaraş Merkezli Depremzedelerin Deprem Algısı

Çalışmaya katılan katılımcıların Türkiye'de yaşanan depremleri nasıl algıladığını tespit etmek amacıyla 11 soru yöneltilmiştir. Bu sorulara kesinlikle katılıyorum (5), katılıyorum (4), kararsızım (3), katılmıyorum (2) ve kesinlikle katılmıyorum (1) şeklinde yanıt vermeleri istenmiştir. Sorulara verilen yanıtlara ilişkin betimsel istatistik sonuçları aşağı Tablo 3'te sunulmaktadır;

Tablo 3: Katılımcıların Deprem Algısı

Deprem Algısı ile İlgili İfadeler	Ortalama
Deprem felaketleri sonrasında insanların toplumsal desteğe ihtiyacı vardır.	4,52
Deprem felaketleri sonrasında insanların psikolojik desteğe ihtiyacı vardır.	4,49

Türkiye’de depreme karşı alınan önemler yetersizdir.	4,32
Depremlerin yıkıcı etkisinin bu derece büyük olmasından müteahhitler sorumludur.	4,14
Türkiye’de yıkıcı depremler 3 ay sonra unutulmaktadır.	4,12
Depremlerin yıkıcı etkisinin bu derece büyük olmasından devlet sorumludur.	3,70
Deprem felaketleri sonrasında insanların dini desteğe ihtiyacı vardır.	3,03
Türkiye’nin deprem kuşağı üzerinde olduğu gerçeği medya tarafından (tv, gazete vb.) yeteri kadar dile getirilmektedir.	2,98
Deprem doğal bir afettir, yıkıcı etkisi bilimsel çalışmalar ile azaltılamaz.	2,12
Depremler İlahi bir cezadır ne yapılırsa yapılsın bu felaketten kurtuluş sağlanamaz.	1,76
Depremle mücadele noktasında diğer ülkelere göre daha iyiyiz.	1,74

Katılımcılar tarafından en fazla kabul edilen maddelerin “Deprem felaketleri sonrasında insanların toplumsal desteğe ihtiyacı vardır.”, “Deprem felaketleri sonrasında insanların psikolojik desteğe ihtiyacı vardır.”, “Türkiye’de depreme karşı alınan önemler yetersizdir.”, “Depremlerin yıkıcı etkisinin bu derece büyük olmasından müteahhitler sorumludur.” ve “Türkiye’de yıkıcı depremler 3 ay sonra unutulmaktadır.” şeklinde sıralandığı görülmektedir. Katılımcılar deprem sonrası toplumsal ve psikolojik desteğin önemli olduğunu, depremlerin yıkıcı etkisine yönelik önlemler alınması gereğini ve yaşanan yıkımların sorumlusunun müteahhitler olduğunu belirtmektedir. Ayrıca katılımcılar Türkiye’de yaşanan depremlerin 3 ay sonra unutulduğu görüşünü kabul etmektedir.

Katılımcılar tarafından orta düzeyde kabul gören maddelerin “Depremlerin yıkıcı etkisinin bu derece büyük olmasından devlet sorumludur.”, “Türkiye’nin deprem kuşağı üzerinde olduğu gerçeği medya tarafından (tv, gazete vb.) yeteri kadar dile getirilmektedir.” ve “Deprem felaketleri sonrasında insanların dini desteğe ihtiyacı vardır.” şeklinde sıralandığı görülmektedir. Katılımcılar yıkımlar için devleti sorumlu olarak görmekte, medyanın deprem gerçeğini dile getirmede yetersiz kaldığını düşünmekte ve deprem sonrası insanların dini desteğe ihtiyacı olduğunu orta düzeyde kabul etmektedir.

Katılımcılar tarafından kabul görmeyen maddelerin “Deprem doğal bir afettir, yıkıcı etkisi bilimsel çalışmalar ile azaltılamaz.”, “Depremler İlahi bir cezadır ne yapılırsa yapılsın bu felaketten kurtuluş sağlanamaz.” ve “Depremle mücadele noktasında diğer ülkelere göre daha iyiyiz.” şeklinde sıralandığı görülmektedir. Katılımcıların deprem felaketlerinin etkilerinin azaltılacağı konusunda hem fikir oldukları ve bu konu da yapılan çalışmaların yetersiz düzeyde olduğu görüşünü kabul ettikleri görülmektedir.

Kahramanmaraş Merkezli Depremzedelerin Depremlere Yönelik Aldığı Önlemler

Çalışmaya katılan katılımcıların olası bir deprem felaketine karşı hangi önlemleri aldığını tespit etmek amacıyla 5 soru yöneltilmiştir. Bu sorulara kesinlikle katılıyorum (5), katılıyorum (4), kararsızım (3), katılmıyorum (2) ve kesinlikle katılmıyorum (1) şeklinde yanıt vermeleri istenmiştir. Sorulara verilen yanıtlara ilişkin betimsel istatistik sonuçları aşağıda Tablo 4’te sunulmaktadır;

Tablo 4. Katılımcıların Depremlere Yönelik Önlemleri

Depremlere Yönelik Alınan Önlemler	Ortalama
------------------------------------	----------

Olası bir depreme karşı oturduğum binanın sağlamlığından şüphe duymam.	2,98
Olası bir depreme karşı afet planım bulunmaktadır.	2,94
Olası bir depreme karşı aile bireylerimin önlemleri hazırdır.	2,71
Olası bir depreme karşı deprem çantam hazır.	2,62
Olası bir depreme karşı bankada birikmişim bulunmaktadır.	2,24

Katılımcıların olası bir deprem felaketine yönelik oturmuş olduklarının binanın sağlamlığına ilişkin şüphelerinin (x:2,98) ve olası bir afete karşı plan durumunun (x:2,94) orta düzeyde olduğu görülmektedir. Katılımcılar oturmuş oldukları binanın sağlamlığına orta düzeyde güvenmekte ve katılımcıların kısmen depreme yönelik bir afet planı bulunmaktadır. Katılımcılar ailelerinin depreme yönelik planlarının hazır olma durumuna orta düzeyde olduğu görülmektedir (x:2,71).

Katılımcıların olası bir depreme karşı deprem çantasının hazır olması (x:2,62) ve bankada birikmişinin bulunmasına (x:2,24) yönelik tavırlarının daha düşük düzeyde olduğu görülmektedir. Genel anlamda sonuçlar Kahramanmaraş merkezli depremi yaşayan bireylerin olası bir depreme karşı hem bireysel hem de aile kurumu olarak maddi ve manevi olarak hazır olmadığını göstermektedir.

Kahramanmaraş Merkezli Depremzedelerin Kahramanmaraş Merkezli Depreme Yönelik Algısı
Kahramanmaraş merkezli depremzedelerin 6 Şubat'ta meydana gelen Kahramanmaraş merkezli depremi nasıl algıladığını tespit etmeye yönelik 4 soru sorulmuştur. Bu sorulara kesinlikle katılıyorum (5), katılıyorum (4), kararsızım (3), katılmıyorum (2) ve kesinlikle katılmıyorum (1) şeklinde yanıt vermeleri istenmiştir. Sorulara verilen yanıtlara ilişkin betimsel istatistik sonuçları aşağıda Tablo 5'de sunulmaktadır;

Tablo 5. Kahramanmaraş Merkezli Depreme Yönelik Algılar

6 Şubat Kahramanmaraş Merkezli Depreme Yönelik Algılar	Ortalama
Kahramanmaraş depremi doğal bir afettir.	4,08
Kahramanmaraş depremi İlahi bir imtihandır.	2,46
Kahramanmaraş depremi yapaydır, dış güçler tarafından üretilmiştir.	1,97
Kahramanmaraş depremi Tanrı'nın bir cezasıdır.	1,87

Katılımcıların Kahramanmaraş merkezli depreme ilişkin en fazla kabul ettikleri maddenin "Kahramanmaraş depremi doğal bir afettir. (x:4,08)" olduğu görülmektedir. Katılımcılar, Maraş merkezli depremi doğal bir afet olarak görmektedir.

Katılımcıların orta düzeyde kabul ettikleri maddenin "Kahramanmaraş depremi İlahi bir imtihandır. (x:2,46)" olduğu görülmektedir.

Katılımcıların kabul etmediği maddelerin ise "Kahramanmaraş depremi yapaydır, dış güçler tarafından üretilmiştir. (x:1,88)" ve "Kahramanmaraş depremi Tanrı'nın bir cezasıdır. (x:1,82)" şeklinde sıralandığı görülmektedir. Katılımcılar zaman zaman medyada dile getirilen yapay deprem fikrini kabul etmemekte ve depremi Tanrı'nın bir cezası olarak algılamamaktadır.

Kahramanmaraş Merkezli Deprem Üzerine Entelektüel/Manevi/Dini Etkileri

Çalışmaya katılan katılımcıların Kahramanmaraş depremi sonrasında yaşamış oldukları Entelektüel/Manevi/Dini duyguları tespit etmek amacıyla 8 soru yöneltilmiştir. Bu sorulara sık sık (4), bazen (3), nadiren (2) ve hiçbir zaman (1) şeklinde yanıt vermeleri istenmiştir. Sorulara verilen yanıtlara ilişkin betimsel istatistik sonuçları aşağıda Tablo 6’da sunulmaktadır;

Tablo 6. Kahramanmaraş Merkezli Depremi Entelektüel/Manevi/Dini Etkileri

	Ortalama
Kahramanmaraş merkezli deprem sonrası ölüm gerçeğini yakından hissettim.	3,70
Kahramanmaraş merkezli deprem sonrasında yardımlaşma ve dayanışma duygularım arttı.	3,69
Kahramanmaraş merkezli deprem sonrasında çevrenin ve doğanın önemini hissettim.	3,65
Kahramanmaraş merkezli deprem nedeniyle dünyayı, hayatımı ve yaşam biçimimi sorgulamaya başladım.	3,52
Kahramanmaraş depremi sonrası Allah’a daha çok dua etmeye başladım.	3,04
Kahramanmaraş merkezli deprem sonrasında dini duygularım yoğunlaştı.	2,94
Kahramanmaraş depremi sonrası depremler hakkında daha çok okuma ve araştırma yapmaya başladım.	2,88
Kahramanmaraş depremi sonrası yoğa, meditasyon vb. uygulamaları daha sık yapmaya başladım.	1,66

Katılımcıların en fazla yaşamış olduğu duygu veya davranışların “Kahramanmaraş merkezli deprem sonrası ölüm gerçeğini yakından hissettim.”, “Kahramanmaraş merkezli deprem sonrasında yardımlaşma ve dayanışma duygularım arttı.” “Kahramanmaraş merkezli deprem sonrasında çevrenin ve doğanın önemini hissettim.”, “Kahramanmaraş merkezli deprem nedeniyle dünyayı, hayatımı ve yaşam biçimimi sorgulamaya başladım.” ve “Kahramanmaraş depremi sonrası Allah’a daha çok dua etmeye başladım.” şeklinde sıralandığı tespit edilmiştir. 6 Şubat Maraş merkezli deprem sonrasında katılımcıların, ölüm gerçeğini hissettiği, yardımlaşma duygusunun arttığı, çevreye ve doğaya önem verdiği, yaşam biçimini sorgulamaya başladığı ve Allah’a dua aracılığıyla yakınlaştığı görülmektedir. Ayrıca yaşanan doğal afet sonrası katılımcılar stresle başa çıkma noktasında toplumsal ve dini desteğe de gerek duymaktadır.

Katılımcıların orta düzeyde yapmayı benimsediği duygu ve davranışların “Kahramanmaraş merkezli deprem sonrasında dini duygularım yoğunlaştı. (x:2,89)” ve “Kahramanmaraş depremi sonrası depremler hakkında daha çok okuma ve araştırma yapmaya başladım. (x:2,89) şeklinde sıralandığı görülmektedir. Kahramanmaraş merkezli depremi sonrası katılımcıların dine yakınlaştığı ve depremler hakkında daha fazla araştırma yaptığı görülmektedir.

Katılımcıların yapmadığı davranışın ise “Kahramanmaraş depremi sonrası yoğa, meditasyon vb. uygulamaları daha sık yapmaya başladım.” olduğu tespit edilmiştir.

Kahramanmaraş Merkezli Depremzedelerin Kamu ve Özel Kurum ve Kuruluşlara Olan Güven Düzeyi

Çalışmaya katılan katılımcıların Kahramanmaraş merkezli depremde faaliyet gösteren resmi ve sivil toplum kurum ve kuruluşlarının Kahramanmaraş merkezli deprem krizi yönetim performanslarını 1'den 5'e kadar puanlamaları istenmiştir. Bu sorulara verilen yanıtlara ilişkin betimsel sonuçlar aşağıda Tablo 8'de sunulmaktadır;

Tablo 8. Kamu ve Özel Kurum ve Kuruluşlara Olan Güven Düzeyi

	Ortalama
Sağlık Çalışanları	4,18
Sivil Toplum Kuruluşları	4,00
Sağlık Bakanlığı	3,46
Türk Silahlı Kuvvetleri (TSK)-Milli Savunma Bakanlığı (MSB)	3,34
Belediyeler	3,19
AFAD	3,14
Milli Eğitim Bakanlığı	2,86
Dini Vakıf ve Yardım Kuruluşları	2,86
Yüksek Öğretim Kurumu (YÖK)	2,58
Diyanet İşleri Bakanlığı	2,54
KIZILAY	2,47

Katılımcıların en fazla güven duydukları kişi/kurum/kuruluşların, sağlık çalışanları, sivil toplum kuruluşları, sağlık bakanlığı, TSK-MSB, AFAD ve Belediyeler şeklinde sıralandığı görülmektedir. Katılımcıların en fazla sağlık çalışanlarına sonrasında TSK-MSB ve sonrasında AFAD, belediyelere güven duyduğu görülmektedir.

Katılımcıların orta düzeyde güven duydukları kişi/kurum/kuruluşların dini vakıf ve yardım kuruluşları, Millî Eğitim Bakanlığı, YÖK, Diyanet İşleri ve Bakanlığı ve KIZILAY şeklinde sıralandığı görülmektedir.

Sonuç ve Öneriler

Afet, insan ve topluluk hayatında kesinti yaratma, yerleşim yerlerinde yıkıma neden olma, birden fazla bölgeyi etkileme, ekonomik ve bireysel faaliyetleri durdurma gibi etkileri olan bir olgudur. Türkiye de bir afetler ülkesidir. Yaşanan afetler ise sadece meydana geldiği bölgeyi ilgilendirmekle kalmamakta tüm toplumu sosyal, ekonomik ve psikolojik olarak etkilemektedir. Bu çalışmada afet deprem afeti üzerinden ele alınmakta ve 6 Şubat 2023 yılında yaşanan Maraş depremi özelinde saha çalışmasına dayanmaktadır. Çalışmaya Türkiye'nin farklı şehirlerinde ve 6 Şubat 2023 yılında yaşanan Kahramanmaraş merkezli depremden etkilenen illerde ikamet eden 150 depremzede katılmış ve çalışma demografik değişkenler hariç beş farklı bölümden oluşmaktadır. Elde edilen bulgulara ilişkin değerlendirmeler şu şekildedir;

Çalışmanın ilk hipotezi “*Türkiye’de depremler doğa olayı olarak algılamakta ve yaşanan yıkımlar için devlet ve müteahhitleri sorumlu görmektedir.*” çalışmanın verileri tarafından doğrulanmıştır. Katılımcıların bu hipoteze ilişkin tutumlarını ölçmeye yönelik ifadelerle vermiş oldukları yanıtlar değerlendirildiğinde, deprem sonrası toplumsal ve psikolojik desteğin önemli olduğu, depremlerin yıkıcı etkisine yönelik önlemler alınması gerektiği ve yaşanan yıkımların sorumlusunun müteahhitler ve devlet olarak görüldüğü tespit edilmiştir. Ayrıca katılımcılar depremle mücadele noktasında Türkiye’nin yetersiz olduğunu düşünmektedir. Diğer buğulara göre ise; katılımcılar Türkiye’de yaşanan depremlerin 3 ay sonra unutulduğu görüşünü ve medya (tv, gazete vb.) tarafından afetlerin yeteri kadar dile getirilmediği kabul etmektedir. Kolukırcık ve Tuna (2009) yapılan “*Türk Medyasında Deprem Algısı: Marmara Depremi Örneği*” başlıklı çalışmada da deprem sonrası yapılan gazete haberleri derlenmiş ve Marmara depremi sonrası haberlerde sorumluluğun müteahhitlere yüklenmiş olduğu tespit edilmiştir.

Çalışmanın ikinci hipotezi “*Olası bir deprem felaketine karşı önlem alma konusunda yetersiz düzeydir.*” çalışmanın verileri tarafından doğrulanmıştır. Katılımcılar olası bir deprem felaketine karşı ikamet ettikleri binalara orta derecede güven duymakta ve katılımcıların depreme yönelik hem kendilerinin hem de ailelerinin yeterli düzeyde bir afet planı bulunmamaktadır. Ayrıca katılımcıların deprem çantasının hazır olmadığı ve bankada olası afetlere karşı önlem alabilmek için birikmişinin bulunmadığı görülmektedir. Genel anlamda sonuçlar depremi yaşayan bireylerin olası bir depreme karşı hem bireysel hem de aile kurumu olarak maddi ve manevi olarak hazır olmadığını göstermektedir. Katılımcılar depremlerde yıkıcı etkiden devlet ve müteahhitleri sorumlu görmek ve olası depremlere karşı bir önlem almamaktadır. Bu noktada devlet kanalı ile halkın afetlere karşı bilinçlendirilmesi, eğitilmesi önem arz etmektedir. Zorunlu deprem sigortası gibi zorunlu bireysel ya da ailevi düzeyde deprem gibi afetlerin yıkıcı etkisini tolere etmeye dönük politikaların devlet kanalı ile getirilmesi gereklidir.

Çalışmanın üçüncü hipotezi “*Kahramanmaraş depremini doğal afet olarak algılamaktadır.*” çalışmanın verileri tarafından doğrulanmıştır. Katılımcılar Maraş depremini doğal afet olarak görmekte ve İlahi bir imtihan olarak değerlendirmektedir. Zaman zaman medyada dile getirilen yapay deprem fikrinin kabul görmediği ve depremin Tanrının bir cezası olarak algılanmadığı tespit edilmektedir. Katılımcılar tarafından Maraş depreminde ilahi imtihan düşüncesinin deprem felaketi ile başa çıkmada etkili bir rol oynadığı görülmektedir. Maraş merkezli depremi anlama ve anlamlandırmada Allah’ın cezalandırması yerine Allah’ın uyarısı şeklinde bir anlam oluşturma daha sağlıklı bir şekilde problem odaklı başa çıkmanın gerçekleşmesine katkı sunduğu görülmektedir (Kula, 2002).

Çalışmanın dördüncü hipotezi “*Kahramanmaraş merkezli deprem sonrası bireyler entelektüel/manevi/dini yönden desteğe ihtiyaç duymuşlardır.*” çalışmanın verileri tarafından doğrulanmıştır. 6 Şubat Maraş merkezli deprem sonrasında katılımcıların, ölüm gerçeğini hissettiği, yardımlaşma duygusunun arttığı, çevreye ve doğaya önem verdiği, yaşam biçimini sorgulamaya başladığı, Allah’a dua aracılığıyla yakınlaştığı ve dine daha fazla sığındığı görülmektedir. Afetin ardından ortaya çıkabilecek stres belirtilerini azaltmak ve bireylerin afet sonrası koşullara uyum sağlamasını kolaylaştırmak adına göz önünde bulundurulması gereken sosyolojik ve psikolojik unsurlar mevcuttur. Afetzedelerin stresle başa çıkma çabalarını içeren bu süreç, sosyal dinamikler ve toplumsal destek sistemleri ile birlikte değerlendirilmelidir. Stresle başa çıkma davranışları, afet mağdurlarının yaşadıkları zorlayıcı durumdan kurtulmak için sergiledikleri çabaları ifade eder. Bu bağlamda, afetzedelerin bu stresle başa çıkma noktasında toplumsal destek istemesi, dine yakınlaşması ve dini bir stresle başa çıkma mekanizması olarak görmeleri olağandır. Afetler, hastalık, ölüm vb. durumlarla başa çıkmada din, önemli bir “baş çıkma” aracı olarak kullanılmaktadır (Kula, 2002). Nitekim bu araştırmanın varmış olduğu nihai sonuç da budur. Stresle başa çıkma noktasında katılımcıların sosyal destek ve dini desteğe ihtiyaç duydukları görülmektedir. Kula tarafından (2002) yapılan çalışmada da 17 Ağustos ve 12 Kasım depremlerinden etkilenen depremezdedelerin büyük bir çoğunluğunun (%76)

deprem anında dini, başa çıkma yöntemi olarak kullandıkları ve bazı dini davranışları gerçekleştirdikleri sonucuna ulaşılmıştır.

Çalışmanın beşinci hipotezi “*Kahramanmaraş merkezli deprem sonrası, afet krizini yöneten kamu ve özel kurum ve kuruluşlara olan güven yüksek düzeydedir.*” çalışmanın verileri tarafından kısmen doğrulanmıştır. Katılımcıların en fazla güven duydukları kişi/kurum/kuruluşların, sağlık çalışanları, sivil toplum kuruluşları, sağlık bakanlığı, TSK-MSB ve AFAD, Belediyeler şeklinde sıralandığı görülmektedir. Katılımcıların en fazla sağlık çalışanlarına sonrasında, TSK-MSB ve AFAD, belediyelere güven duyduğu görülmektedir. Katılımcıların orta düzeyde güven duydukları kişi/kurum/kuruluşların dini vakıf ve yardım kuruluşları, Millî Eğitim Bakanlığı, YÖK, Diyanet İşleri ve Bakanlığı ve KIZILAY şeklinde sıralandığı görülmektedir. Katılımcılar sağlık çalışanları ve sağlık bakanlığına süreç içerisindeki kriz yönetimi noktasında olumlu bir tutum sergilemektedir. Bu noktada dikkat çeken sonuç güven noktasında KIZILAY kurumunun son sırada olmasıdır.

Elde edilen tüm sonuçlardan hareketle önerilerimiz şunlardır;

- Depremlere yönelik algı depremin doğal afet olduğu kanısı yönündedir. Bir afetin yaratmış olduğu etkiden olumsuz düzeyde etkilenmemek adına sadece belediye, devlet ya da müteahhit düzeyinde sorumluluk yüklenmek hatalı bir durum olacaktır. Halkın bireysel düzeyde depreme yönelik önlemleri alması gereklidir. Halkın kendi yapılarının depreme dayanıklılığını ölçtürmeye yönelik başvuru yapabileceği merkezlerin sayısının artırılması gereklidir.
- Depremlere yönelik önlemler alınması hem devlet hem de bireysel düzeyde olmalıdır. Topluma depremlere hazır hale gelmesi adına afet konusunda ilkokul, ortaokul, lise ve üniversite düzeyinde eğitimlerin verilmesi, kamu spotlarının oluşturulması gereklidir.
- Afet anında ve sonrasında stresle başa çıkma noktasında eğitim merkezlerinin ve danışmanlık merkezlerinin kurulması gereklidir. Bu alanda çalışacak bireylerin yetiştirilmesi gereklidir.
- Deprem gibi afet felaketlerine karşı önlemin bireysel düzeyde alınması zorunlu kılınmalı, deprem sigortasının bireysel ya da ailesel düzeyde de yaptırılması gereklidir.

Kaynaklar

AFAD (2014a). Açıklamalı Afet Yönetim Terimleri Sözlüğü. T.C. Başbakanlık Afet ve Acil Durum Yönetimi Başkanlığı (Son Erişim: 20.12.2023).

AFAD (2014b). Türkiye Afet Farkındalığı Ve Afetlere Hazırlık Araştırması. T.C. Başbakanlık Afet ve Acil Durum Yönetimi Başkanlığı.

Akar, S. (2013). Doğal afetlerin kamu maliyesi üzerine etkisi: Türkiye örneği. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul.

Bayram, K., & Aydınalp, H. (2021). Sosyal Bütünleşme Ölçeğinin Geliştirilmesi: Geçerlik, Güvenirlik Çalışması. Şırnak Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, (27), ss.110-133.

Can, İ. (2020). Giriş niyetine: Afet sosyolojisine alan açma çabası. İ. Can (Ed.). Afet sosyolojisi. (ss.15-36). İstanbul: Çizgi Kitabevi.

Çalışkan, A., & Kaya, G. (2021). Deprem Sonrasındaki Toplumsal Dayanışma Pratiklerinin Sosyolojik Görünümü: İzmir Depremi Örneği. Süleyman Demirel Üniversitesi Vizyoner Dergisi, 12(32), ss.1052-1077.

Demir, Rıza (2010). Afet Psikolojisi ve Sosyolojisi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi Yayınları.

Gökalp Yılmaz, G., & Şikar, A. (2023). Afetlerin Etkilerinin Zorunlu Göç Bağlamında İncelenmesi: 2023 Kahramanmaraş Depremi. *Afet ve Risk Dergisi*, 6(4), ss.1247-1268.

Kadioğlu, M. (2008). Sel, Heyelan ve Çığ İçin Risk Yönetimi. Türkiye'nin İklim Değişikliği II. Ulusal Bildiriminin Hazırlanması Projesi Yayını. ss. 186-19.

Kaplan, H., Sevinç, K., & İşbilen, N. (2020). Doğal Afetleri Anlamlandırma ve Başa Çıkma: Covid-19 Salgını Üzerine Bir Araştırma. *Turkish Studies (Elektronik)*, ss.579-598.

Kasapoğlu, A. ve Ecevit, Mehmet (2001). Doğu Marmara 1999 depreminin sosyolojik araştırması: Hasarları azaltma ve toplumu depreme hazırlıklı kılma. *Sosyoloji Derneği Yayınları*, Ankara.

Kolukırık, S., & Tuna, M. (2009). Türk medyasında deprem algısı: Marmara depremi örneği. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(28), ss. 286-298.

Kula, N. (2002). Deprem ve Dini Başa Çıkma. *Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1(1), ss.234-255.

Limoncu, S., & Bayülgen, C. (2005). Türkiye'de Afet Sonrası Yaşanan Barınma Sorunları. *Megaron*, 1(1), ss.18.

Özüğurlu, A. (2015). Afetler ve kentleşmenin neoliberal dönüşümü. *Mülkiye Dergisi*, 36(1-274), ss.149-158.

Şengül, F. N. (2023). Afet ve Yoksulluk. Editör: Tekkanat, *Afete Dirençli Kentler ve Afet Yönetimi*, (ss.191-215). Ankara: Nobel Yayıncılık.

URL 1: AFAD (2018). Türkiye'de Afet Yönetimi ve Doğa Kaynaklı Afet İstatistikleri. https://www.afad.gov.tr/kurumlar/afad.gov.tr/35429/xfiles/turkiye_de_afetler.pdf adresinde 20.11.2023 tarihinde alınmıştır.

URL 2: World Health Organization-WHO (2018). Burns. <https://www.who.int/about/accountability/results/2018-2019> adresinden 09.05.2024 tarihinde alınmıştır.

URL 3: AFAD, 2022 Yılı Doğa Kaynaklı Olay İstatistikleri, https://www.afad.gov.tr/kurumlar/afad.gov.tr/e_Kutuphane/Istatistikler/2022-Yili-Doga-Kaynakli-Olay-Istatistikleri.pdf adresinden 23.11.2023 tarihinde

URL 4: AFAD, 2023, Basın Bülteni. <https://www.afad.gov.tr/kahramanmarasta-meydana-gelen-depremler-hk-34#:~:text=06.02.2023%20tarihinde%20Kahramanmara%C5%9F%20ili,7.184%20art%C3%A7%C4%B1%20deprem%20meydana%20gelmi%C5%9Ftir> adresinden 10.11.2023 tarihinde alınmıştır.

URL 5: AFAD, Afet Haritaları, <https://www.afad.gov.tr/afet-haritalari> adresinden 23.11.2023 tarihinde alınmıştır.

AKILLI TURİZM KONUSUNDA YÖKTEZ'DE YAYINLANMIŞ LİSANSÜSTÜ TEZLERİN BİBLİYOMETRİK ANALİZİ

Aydın ÜNAL

Doç. Dr., Sinop Üniversitesi

Korkmaz Berker DEMİREL

Bilim Uzmanı, Sinop Üniversitesi

Gamze AYDIN

Yüksek Lisans Öğrencisi, Sinop Üniversitesi

Özet

Bu çalışmada Türkiye’de akıllı turizm konusunda yayınlanmış lisansüstü tezlerin bibliyometrik analizlerinin yapılması amaçlanmaktadır. Bu kapsamda Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Ulusal Tez Merkezi Veri Tabanı’nda (YÖKTEZ) 2018-29 Mayıs 2024 tarihleri arasında “akıllı turizm” konu başlığında yayınlanmış lisansüstü tezler (33 adet) bibliyometrik olarak analiz edilmiştir. Bilimsel araştırmalarda bibliyometrik analiz; belirli bir alanda, belirli bir dönemde ve belirli bir bölgede kişiler ya da kurumlar tarafından üretilmiş yayınların ve bu yayınlar arasındaki ilişkilerin sayısal olarak incelenmesine dayanmaktadır. Yapılan analizler neticesinde; YÖKTEZ’de yer alan “akıllı turizm” konulu lisansüstü tezlerin en çok 2023 (%27) yılında, yüksek lisans düzeyinde (%79), turizm konu başlığında (%61), doçent doktor unvanı taşıyan danışmanlar eşliğinde (%39), Selçuk Üniversite’sinde (%15), sosyal bilimler enstitülerinde (%76), turizm işletmeciliği anabilim dalında (%61), Türkçe dilinde (%97), 101-200 sayfa aralığında (%67), nitel yöntemlerle (%52), geleneksel anket tekniği kullanılarak (%36), 0-50 arası örneklem hacmine uygulanarak (%52) ve 201-250 kaynakla (%27) hazırlandıkları tespit edilmiştir. Araştırma sonucunda yayınlanan tezlerin yıllık bazda her yıl sayılarının arttığı, ancak doktora düzeyinde, Türkçe dışında dillerde ve geleneksel anket veri toplama yöntemi dışında yöntemlerle hazırlanmış tezlerin sınırlı düzeyde kaldığı tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Turizm, Akıllı Turizm, Lisansüstü Tezler, Bibliyometrik Analiz, YÖKTEZ.

BIBLIOMETRIC ANALYSIS OF POSTGRADUATE THESES PUBLISHED IN YÖKTEZ ON SMART TOURISM

Abstract

This study aims to conduct bibliometric analysis of postgraduate theses published on smart tourism in Turkey. In this context, postgraduate theses (33 pieces) published under the topic of "smart tourism" in the National Thesis Center Database (YÖKTEZ) of the Council of Higher Education between 2018 and 29 May 2024 were analyzed bibliometrically. Bibliometric analysis in scientific research; it is based on the numerical examination of publications produced by individuals or institutions in a certain field, in a certain period and in a certain region, and the relationships between these publications. As a result of the analyses; most of the postgraduate theses on "smart tourism" in YÖKTEZ will be completed in 2023 (27%), at the master's level (79%), on the subject of tourism (61%), accompanied by advisors with the title of associate professor (39%), at Selçuk University. (15%), in social sciences institutes (76%), in the department of tourism management (61%), in Turkish (97%), in the range of 101-200 pages (67%), with qualitative methods (52%), with traditional survey (36%), applying to a sample size of 0-50 (52%) and

using 201-250 sources (27%). As a result of the research, it was determined that the number of theses published on an annual basis increased every year, but at the doctoral level, theses prepared in languages other than Turkish and with methods other than the traditional survey data collection method remained limited.

Keywords: Tourism, Smart Tourism, Postgraduate Theses, Bibliometric Analysis, YÖKTEZ.

Giriş

Teknolojik gelişmeler, kitle iletişim araçlarının çeşitlenmesi, yapay zekâ uygulamaları, akıllı teknolojiler, vb. gelişmeler tüm sektörlerde olduğu gibi turizmi de yakından etkilemektedir. Bu etkileşim akıllı turizm kavramının ortaya çıkmasına katkı sağlamaktadır. Akıllı turizm kavramı; gelişmiş teknolojilerin gücünden yararlanarak verimliliği, sürdürülebilirliği ve kişiselleştirilmiş deneyimleri ön plana çıkaran, turizm sisteminin bütününde yenilikçi çözümler üretmeyi amaçlayan ve bu kapsamda fiziksel altyapı, sosyal bağlantılar, kamu ve özel sektör kaynakları ile turistlerin davranışlarından elde edilen verileri bir araya getiren bir yaklaşımı ifade etmektedir (Gretzel vd., 2015). Akıllı turizm; sektörü ve bileşenleri dönüştüren ve geliştiren bir yaklaşım ve süreçtir. Bilgi ve iletişim teknolojilerinin gücünden yararlanarak daha verimli, rekabetçi ve geleceğe yönelik bir turizm sistemi akıllı turizmle mümkün olabileceği varsayılmaktadır. Bununla birlikte akıllı turizm uygulamaları turistlerin deneyimlerini zenginleştirmede ve destinasyonlarını çekiciliğini arttırmada bir araç olarak kullanılabilir (İpar, 2020: 45-46). Ulusal ve uluslararası ölçekte turistlerin arayışları, mevcut ve bilinen alanlarda yenilik ve değişim istekleri hem sektörel hem de akademik açıdan yeni araştırma konularının ortaya çıkmasına katkı sağlamaktadır (Aydın, 2017). Bu katkının bir ürünü olarak akıllı turizm kavramı ve bu konuda yapılmış akademik çalışmalar son dönemde oldukça ilgi görmektedirler. Tüm bu güncel konuların süreçsel takibi ve değerlendirilmesi ise sürekli değişen ve gelişen bir sektör ve akademik alan için trendlerin ve taleplerin değişimini takip etmek açısından önemlidir (Crossan ve Apaydın, 2010; Çiçek ve Kozak, 2012; Nergiz Güçlü, 2014).

Kavramsal Çerçeve

Yükseköğretim kurumları sundukları önlisans, lisans ve lisansüstü eğitim programları ile konusunda uzman ve akademisyen yetiştirmenin yanı sıra öğrencilere bilimsel bilgiye erişme, bilgiyi değerlendirme ve sentez becerisi kazandırmayı amaçlamaktadırlar. Ancak bu süreçte ilgili amaca ulaşma noktasında lisansüstü programlar bir adım öne çıkmaktadırlar (Nergiz Güçlü, 2014; İnce vd., 2017). Lisansüstü eğitim süreçleri öğrencilerin hazırladıkları dönem projeleri veya tezlerle somutlaşmaktadır. Lisansüstü tezlerin incelenmesinde ve yorumlanmasında ise bibliyometrik analiz sıkça tercih edilen bir yöntemdir. Bibliyometrik analiz; bir alanda bilimsel gelişim sürecinin matematiksel ve istatistiksel yöntemlerle analiz edilmesinde, bilimsel bilginin ve bir ürünün özelliklerini kimin tarafından, nerede, nasıl ve hangi açıdan ortaya konulduğunu belirlemede önemli bir araçtır (Güzeller ve Çeliker, 2017; Sanchez vd., 2017). Bibliyometrik analiz ile bir kavram, konu ve disiplin hakkında yapılmış çalışmaların nicelleştirilmesi, çalışma alanının tarihsel gelişiminin ve seyrinin ortaya konması mümkün hale gelmektedir (Alkan, 2014; Şahin vd., 2018; Tayfun vd., 2018). Bu çalışmada da Türkiye’de akıllı turizm konu başlığında yapılmış lisansüstü tezlerin süreç içerisindeki gelişimlerinin incelenmesi ve ilgili tezlerin değişik parametreler çerçevesinde bibliyometrik olarak analiz edilmesi amaçlanmaktadır.

Yöntem

Araştırmanın Amacı

Çalışmada Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Ulusal Tez Merkezi veri tabanında (YÖKTEZ) 2018-29 Mayıs 2024 tarihleri arasında “akıllı turizm” konu başlığında yayınlanmış lisansüstü tezlerin (33 adet) bibliyometrik olarak incelenmesi ve belirli başlıklar altında (tezlerin; yıllara göre dağılımı, türü, konusu,

danışman unvanları, üniversitesi, enstitüsü, ana bilim dalı, dili, sayfa sayısı, yöntemi, veri toplama yöntemi, örnekleme ve kullanılan kaynak sayısı) kategorize edilmesi amaçlanmaktadır.

Araştırmanın Kapsamı

Araştırma amacı doğrultusunda akıllı turizm konusunda erişime açık tüm tezler (33 adet) kapsamlı ve detaylı bir biçimde analiz edilmiştir.

Araştırmada Veri Toplama Yöntemi ve Verilerin Analizi

Bu çalışmada YÖKTEZ veri tabanında 2018-29 Mayıs 2024 tarihi itibarıyla “akıllı turizm” konu başlığında tespit edilmiş olan toplam 33 adet lisansüstü tez çalışması bibliyometrik olarak analiz edilmiştir. Akademik çalışmalarda *bibliyometrik analiz*; belirli bir alanda, belirli bir dönemde belirli bir bölgede kişiler ya da kurumlar tarafından üretilmiş yayınların ve bu yayınlar arasındaki ilişkilerin sayısal olarak incelenmesine dayanmaktadır (Cahit Arf Bilgi Merkezi, 2024).

Araştırmanın Evreni ve Örnekleme

Bu çalışmada evreni Türkiye’de yayınlanmış akıllı turizm alanındaki tüm lisansüstü tezler ve araştırma örneklemini ise “akıllı turizm” konu başlığında 2018-29 Mayıs 2024 tarihleri arasında yayınlanmış ve erişime açık tüm lisansüstü tezler oluşturmaktadır. Bu çalışmada örnekleme oluşturan 33 lisansüstü tezin tümü 1 Mayıs-29 Mayıs 2024 döneminde “tez.yok.gov.tr” web sitesinde erişilebilen içerikleri açısından değerlendirilmiştir.

Bulgular

Araştırmaya dâhil edilen lisansüstü tezlerin yıllara göre dağılımlarına bakıldığında (Tablo 1) tezlerin; 2023 (%27,27), 2022 (%21,21), 2021 (%18,18), 2020 (%12,12), 2019 (%12,12), 2024 (%6,07) ve 2018 (%3,03) yıllarında yayınlandığı tespit edilmiştir. Ayrıca ilgili konu başlığında; 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023 ve 2024 yıllarında toplam 33 (%100) oranında lisansüstü tez yayınlandığı ve 2018 yılı öncesinde ise ilgili konu başlığında lisansüstü tez çalışması yayınlanmadığı tespit edilmiştir.

Tablo 1. Lisansüstü Tezlerin Yıllara Göre Dağılımı ile İlgili Genel Bilgiler

Yayın Yılı	Sayı (n)	Yüzde (%)	Yayın Yılı	Sayı (n)	Yüzde (%)
2018	1	3,03	2022	7	21,21
2019	4	12,12	2023	9	27,27
2020	4	12,12	2024	2	6,07
2021	6	18,18	Toplam	33	100

Araştırmaya dâhil edilen lisansüstü tezlerin türlerine göre dağılım verileri ile ilgili temel bulgular Tablo 2’de özetlenmiştir. Araştırmaya dâhil edilen lisansüstü tezlerin %78,79’unun yüksek lisans ve %21,21’inin doktora düzeyinde hazırlandığı belirlenmiştir.

Tablo 2. Lisansüstü Tezlerin Türlerine Göre Dağılımı ile İlgili Genel Bilgiler

Tez Türü	Sayı (n)	Yüzde (%)
Doktora	7	21,21

Yüksek Lisans	26	78,79
Toplam	33	100

Araştırmaya dâhil edilen lisansüstü tezlerin konularına göre dağılım verileri ile ilgili temel bulgular Tablo 3'te özetlenmiştir. Araştırmaya dâhil edilen lisansüstü tezlerin %60,61'nin turizm, %30,30'unun turizm ve işletme, %3,03'ünün peyzaj mimarlığı, %3,03'ünün iletişim bilimleri, %3,03'ünün ise şehir ve bölge planlama konu başlığında hazırlandığı belirlenmiştir.

Tablo 3. Lisansüstü Tezlerin Konularına Göre Dağılımı ile İlgili Genel Bilgiler

Tez Konusu	Sayı (n)	Yüzde (%)	Tez Konusu	Sayı (n)	Yüzde (%)
Turizm	20	60,61	İletişim Bilimleri	1	3,03
Turizm ve İşletme	10	30,30	Şehir ve Bölge Planlama	1	3,03
Peyzaj Mimarlığı	1	3,03	Toplam	33	100

Araştırmaya dâhil edilen lisansüstü tezlerin danışman unvanlarına göre dağılım verileri ile ilgili temel bulgular Tablo 4'te özetlenmiştir. Araştırmaya dâhil edilen lisansüstü tezlerin %30,30'unun profesör, %39,40'ının doçent ve %30,30'unun doktor öğretim üyesi unvanı taşıyan öğretim üyeleri tarafından danışmanlıklarının yürütüldüğü belirlenmiştir.

Tablo 4. Lisansüstü Tezlerin Danışman Unvanlarına Göre Dağılımı ile İlgili Genel Bilgiler

Danışman Unvanı	Sayı (n)	Yüzde (%)
Prof. Dr.	10	30,30
Doç. Dr.	13	39,40
Dr. Öğretim Üyesi	10	30,30
Toplam	33	100

Araştırmaya dâhil edilen lisansüstü tezlerin üniversitelere göre dağılım verileri ile ilgili temel bulgular Tablo 5'te özetlenmiştir. Araştırmaya dâhil edilen lisansüstü tezlerin; %15,15'inin Selçuk, %9,10'unun Dokuz Eylül, %6,06'sının Akdeniz, %6,06'sının Balıkesir, %6,06'sının Düzce, %6,06'sının İstanbul, %6,06'sının Sakarya Uygulamalı Bilimler üniversitelerinde hazırlandığı (toplam %54,55) ve geriye kalan lisansüstü tezlerin %45,45'inin ise 15 farklı devlet, vakıf ve özel üniversitelerde hazırlandıkları belirlenmiştir.

Tablo 5. Lisansüstü Tezlerin Üniversitelere Göre Dağılımı ile İlgili Genel Bilgiler

Üniversite	Sayı (n)	Yüzde (%)	Üniversite	Sayı (n)	Yüzde (%)
Selçuk Ü.	5	15,15	Trakya Üniversitesi	1	3,03

Dokuz Eylül Ü.	3	9,10	Recep Tayyip Erdoğan Ü.	1	3,03
Akdeniz Ü.	2	6,06	Kırgız-Türk Manas Ü.	1	3,03
Balıkesir Ü.	2	6,06	Tekirdağ Namık Kemal Ü.	1	3,03
Düzce Ü.	2	6,06	Bartın Ü.	1	3,03
İstanbul Ü.	2	6,06	Hacı Bektaş Veli Ü.	1	3,03
Sakarya Uygulamalı Bilimler Ü.	2	6,06	Necmettin Erbakan Ü.	1	3,03
Erciyes Ü.	1	3,03	Atatürk Ü.	1	3,03
Niğde Ömerhalis Demir Ü.	1	3,03	Gümüşhane Ü.	1	3,03
Çanakkale Onsekiz Mart Ü.	1	3,03	Kocaeli Ü.	1	3,03
Kadir Has Ü.	1	3,03	Toplam	33	100
Mersin Ü.	1	3,03			

Araştırmaya dâhil edilen lisansüstü tezlerin enstitülere göre dağılım verileri ile ilgili temel bulgular Tablo 6'da özetlenmiştir. Araştırmaya dâhil edilen lisansüstü tezlerin %75,75'inin sosyal, %18,18'inin lisansüstü, %6,07'sinin ise fen bilimleri enstitülerinde yayımlandığı belirlenmiştir.

Tablo 6. Lisansüstü Tezlerin Enstitülere Göre Dağılımı ile İlgili Genel Bilgiler

Enstitü	Sayı (n)	Yüzde (%)
Sosyal Bilimler Enstitüsü	25	75,75
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü	6	18,18
Fen Bilimleri Enstitüsü	2	6,07
Toplam	33	100

Araştırmaya dâhil edilen lisansüstü tezlerin ana bilim dallarına göre dağılım verileri ile ilgili temel bulgular Tablo 7'de özetlenmiştir. Araştırmaya dâhil edilen lisansüstü tezlerin %60,61'inin turizm işletmeciliği, %12,12'sinin turizm işletmeciliği ve otelcilik, anabilim dallarında hazırlandıkları belirlenmiştir (%72,73). Lisansüstü tezlerin %27,27'sinin Uluslararası Ticaret ve Pazarlama, Turizm Rehberliği, İşletme, Seyahat İşletmeciliği ve Turist Rehberliği, Peyzaj Mimarlığı, Şehir ve Bölge Planlama, Toplam Kalite Yönetimi, Yeni Medya, Avrasya Araştırmaları anabilim dallarında hazırlandıkları tespit edilmiştir.

Tablo 7. Lisansüstü Tezlerin Anabilim Dallarına Göre Dağılımı ile İlgili Genel Bilgiler

Anabilim Dalı	Sayı (n)	Yüzde (%)
Turizm İşletmeciliği	20	60,61
Turizm İşletmeciliği ve Otelcilik	4	12,12
Uluslararası Ticaret ve Pazarlama	1	3,03
Turizm Rehberliği	1	3,03
İşletme	1	3,03
Seyahat İşletmeciliği ve Turist Rehberliği	1	3,03
Peyzaj Mimarlığı	1	3,03
Şehir ve Bölge Planlama	1	3,03
Toplam Kalite Yönetimi	1	3,03
Yeni Medya	1	3,03
Avrasya Araştırmaları	1	3,03
Toplam	33	100

Araştırmaya dâhil edilen lisansüstü tezlerin dillerine göre dağılım verileri ile ilgili temel bulgular Tablo 8’de özetlenmiştir. Araştırmaya dâhil edilen lisansüstü tezlerin %96,97’sinin Türkçe ve %3,03’ünün İngilizce dillerinde hazırlandıkları belirlenmiştir.

Tablo 8. Lisansüstü Tezlerin Dillerine Göre Dağılımı ile İlgili Genel Bilgiler

Dili	Sayı (n)	Yüzde (%)
Türkçe	32	96,97
İngilizce	1	3,03
Toplam	33	100

Araştırmaya dâhil edilen lisansüstü tezlerin sayfa sayısı aralıklarına göre dağılım verileri ile ilgili temel bulgular Tablo 9’da özetlenmiştir. Araştırmaya dâhil edilen lisansüstü tezlerin %66,67’sinin 101-200, %21,21’inin 201-300, %9,09’unun 0-100 ve %3,03’ünün 301 ve daha çok sayfadan oluştuğu belirlenmiştir.

Tablo 9. Lisansüstü Tezlerin Sayfa Sayısı Aralıklarına Göre Dağılımı ile İlgili Genel Bilgiler

Sayfa Aralığı	Sayı (n)	Yüzde (%)
----------------------	-----------------	------------------

0-100 Sayfa Arası	3	9,09
101-200 Sayfa Arası	22	66,67
201-300 Sayfa Arası	7	21,21
301 ve Üzeri Sayfa Arası	1	3,03
Toplam	33	100

Araştırmaya dâhil edilen lisansüstü tezlerin yöntemlerine göre dağılım verileri ile ilgili temel bulgular Tablo 10’da özetlenmiştir. Araştırmaya dâhil edilen lisansüstü tezlerin %51,51’inde nitel, %39,39’unda nicel, %9,10’unda ise karma yöntemlerinin tercih edildiği tespit edilmiştir.

Tablo 10. Lisansüstü Tezlerin Yöntemlerine Göre Dağılımı ile İlgili Genel Bilgiler

Yöntemi	Sayı (n)	Yüzde (%)
Nicel	13	39,39
Nitel	17	51,51
Karma	3	9,10
Toplam	33	100

Araştırmaya dâhil edilen lisansüstü tezlerin veri toplama yöntemlerine göre dağılım verileri ile ilgili temel bulgular Tablo 11’de özetlenmiştir. Araştırmaya dâhil edilen lisansüstü tezlerin %36,36’sında geleneksel anket, %30,30’unda görüşme, %21,21’inde doküman incelemesi, %9,10’unda anket ve görüşme, %3,03’ünde ise gözlem ve görüşme tekniğinden yararlanıldığı tespit edilmiştir.

Tablo 11. Lisansüstü Tezlerin Veri Toplama Yöntemlerine Göre Dağılımı ile İlgili Genel Bilgiler

Veri Toplama Yöntemi	Sayı (n)	Yüzde (%)	Veri Toplama Yöntemi	Sayı (n)	Yüzde (%)
Geleneksel Anket	12	36,36	Anket+Görüşme	3	9,10
Görüşme	10	30,30	Gözlem+Görüşme	1	3,03
Doküman İncelemesi	7	21,21	Toplam	33	100

Araştırmaya dâhil edilen lisansüstü tezlerin örneklem hacimlerine göre dağılım verileri ile ilgili temel bulgular Tablo 12’de özetlenmiştir. Araştırmaya dâhil edilen lisansüstü tezlerin %51,51’inde 0-50, %39,39’unda 301 ve üzeri, %6,07’sinde 101-150, %3,03’ünde ise 201-250 örneklem hacmine ulaşıldığı tespit edilmiştir.

Tablo 12. Lisansüstü Tezlerin Örneklem Hacimlerine Göre Dağılımı ile İlgili Genel Bilgiler

Örneklem Hacmi	Sayı (n)	Yüzde (%)
0-50 Örneklem	17	51,51

101-150 Örneklem	2	6,07
201-250 Örneklem	1	3,03
301 ve Üzeri Örneklem	13	39,39
Toplam	33	100

Araştırmaya dâhil edilen lisansüstü tezlerin kullanılan kaynak sayısı dağılımlarına göre verileri ile ilgili temel bulgular Tablo 13’te özetlenmiştir. Araştırmaya dâhil edilen lisansüstü tezlerin %27,27’sinde 201-250, %24,24’ünde 301 ve üzeri, %21,22’sinde 101-150, %9,09’unda 51-100, %9,09’unda 151-200 ve %9,09’unda 251-300 kaynak kullanıldığı tespit edilmiştir.

Tablo 13. Lisansüstü Tezlerin Kullanılan Kaynak Sayılarına Göre Dağılımı ile İlgili Genel Bilgiler

Kaynak Sayısı	Sayı (n)	Yüzde (%)
51-100 Kaynak	3	9,09
101-150 Kaynak	7	21,22
151-200 Kaynak	3	9,09
201-250 Kaynak	9	27,27
251-300 Kaynak	3	9,09
301 ve Üzeri Kaynak	8	24,24
Toplam	33	100

Sonuç, Tartışma ve Öneriler

Çalışmada Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Ulusal Tez Merkezi veri tabanında (YÖKTEZ) 2018-29 Mayıs 2024 yılları arasında “akıllı turizm” konu başlığında yayınlanmış lisansüstü tezlerin (33 adet) bibliyometrik olarak incelenmesi ve belirli başlıklar altında (tezlerin; yıllara göre dağılımı, türü, konusu, danışman unvanları, üniversitesi, enstitüsü, ana bilim dalı, dili, sayfa sayısı, yöntemi, veri toplama yöntemi, örnekleme ve kullanılan kaynak sayısı) kategorize edilmesi amaçlanmıştır. Bu kapsamda yapılan analizler neticesinde tüm tezlere erişim sağlanmıştır ve araştırmaya dâhil edilen “akıllı turizm” konu başlığında lisansüstü tezlerin çoğunluğunun 2021-2023 yılları arasında yayınlandığı (%66,66), 2018 yılı öncesi konu kapsamında herhangi bir lisansüstü tezin yayınlanmadığı tespit edilmiştir. İlgili konu başlığında yayınlanan lisansüstü tezlerin çoğunluğunun yüksek lisans düzeyinde (%78,79); turizm konu başlığında (%60,61), doçent doktor unvanlı öğretim üyelerinin danışmanlığında (%39,40); Selçuk (%15,15) ve Dokuz Eylül (%9,10) üniversitelerinde; sosyal bilimler enstitülerinde (%75,75); turizm işletmeciliği anabilim dalında (%60,61); Türkçe dilinde (%96,97); 101-200 sayfa aralığında (%66,67); nitel yöntemlerle (%51,51); geleneksel anket tekniğinden yararlanarak (%36,36); 0-50 sayıda örneklem hacmine ulaşarak (%51,51) ve 201-250 kaynak kullanılarak (%27,27) hazırlandıkları belirlenmiştir. Ayrıca ilgili konu başlığındaki lisansüstü tezlerin kısmen de olsa doktora düzeyinde (%21,21); turizm ve işletme (%30,30); profesör doktor (%30,30) ve doktor öğretim üyesi (%30,30) unvanı taşıyan öğretim üyelerinin danışmanlığında; Akdeniz, Balıkesir ve Düzce üniversiteleri başta olmak üzere toplamda 22

farklı devlet, özel ve vakıf üniversitesinde; lisansüstü eğitim ve fen bilimleri enstitülerinde (%24,25); turizm işletmeciliği ve otelcilik (%12,12) başta olmak üzere 11 farklı anabilim dalında; İngilizce dilinde (%3,03); 201-300 ve üzeri sayfa aralığında (%21,21); nicel ve karma yöntemlerle (%48,49); görüşme (%30,30) başta olmak üzere beş farklı araştırma tekniği kullanılarak; 301 ve üzeri örneklem hacmine (%39,39) ulaşılarak ve 301 ve üzeri (%24,24) arası kaynak kullanılarak hazırlandıkları belirlenmiştir. Bu çalışmanın ilgili alanyazına, akıllı turizm konu başlığında çalışmalar yapan araştırmacılara ve sonraki çalışmalara katkı sağlayacağı öngörülmektedir. Çünkü konu kapsamında yılları itibariyle tüm çalışmaları esas alan ve bu denli kapsamlı inceleyen bir çalışma alanyazında yer almamaktadır. Bu yönüyle çalışma akıllı turizm konusunda yayınlanmış tezlerin tarihine kapsamlı şekilde ışık tutmaktadır. Sonraki çalışmalarda akıllı turizm konu başlığında yayımlanmış tezler daha farklı parametreler (başlık, araştırma alanı, en çok danışmanlık vermiş öğretim üyesi, tezlerin hazırlandıkları dillerine göre üniversite dağılımları, yıl temelli tez türleri, vb.) açısından değerlendirilerek ele alınabilir. Ayrıca gelecekteki çalışmalarda turizmin farklı konu başlıklarında yayınlanmış lisansüstü çalışmaların bibliyometrik analizlerinin farklı başlıklar altında incelenmesi turizm alanyazının süreçsel gelişimine ışık tutacağı düşünülmektedir.

Kaynaklar

Alkan, G. (2014). Türkiye’de Muhasebe Alanında Yapılan Lisansüstü Tez Çalışmaları Üzerine Bir Araştırma (1984-2012). Muhasebe ve Finansman Dergisi, 61, 41-52.

Aydın, B. (2017). Yükseköğretim Kurulu Tez Merkezi’nde (Yöktez) Yiyecek İçecek İşletmeciliği Alanında Kayıtlı Bulunan Tezlerin Bibliyometrik Analizi. Disiplinlerarası Akademik Turizm Dergisi, 2(1), 23-38.

Cahit Arf Bilgi Merkezi. (2024). Bibliyometrik çalışma.29.05.2024, <https://cabim.ulakbim.gov.tr/bibliyometrik-analiz/bibliyometrik-analiz-sikca-sorulan-sorular/>

Crossan, M. M. and Apaydın, M. (2010). A Multi-Dimensional Framework of Organizational Innovation: A Systematic Review of the Literature. Journal of Management Studies, 47(6), 1154-1191.

Çiçek, D. ve Kozak, N. (2012). Anatolia: Turizm Araştırmaları Dergisi’nde yayımlanan hakem denetimli makalelerin bibliyometrik profili. VI. Lisansüstü Turizm Öğrencileri Araştırma Kongresi, 12-15 Nisan 2012, Kemer, Antalya, 196-211.

Gretzel, U., Sigala, M., Xiang, Z. ve Koo, C. (2015). Smart Tourism: Foundations and Developments. Electronic Markets, 25(3), 179-188.

Güzeller, C. O. ve Çeliker, N. (2017). Geçmişten Günümüze Gastronomi Bilimi: Bibliyometrik Bir Analiz, Journal of Tourism and Gastronomy Studies, 5(2), 88-102.

İnce, M., Gül, H. ve Bozyiğit, S. (2017). Türkiye’de Turizm Pazarlaması Konusunda Yazılan Lisansüstü Tezlerin İçerik Analizi Yöntemiyle İncelenmesi: 1990-2016. MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi, 6(5), 113-130.

İpar, M. S. (2020). Akıllı Turizm ve Teknolojileri. (Edt.: Ilgaz, B.). İçinde: Akıllı Kent Akıllı Turizm. ss.45-84. Ankara: Gazi Kitapevi.

Nergiz Güçlü, H. (2014). Türkiye’de lisansüstü turizm tezlerinin bibliyometrik profili (1990-2013). VII. Lisansüstü Turizm Öğrencileri Araştırma Kongresi, 4-5 Nisan 2014, Kuşadası, Aydın, 212-221.

Sanchez, A. D., Del Rio, M. D. and Garcia, A. J. (2017). Bibliometric Analysis of Publications on Wine Tourism in the Databases Scopus and WoS. European Research on Management and Business Economics, 23(1), 8-15.

Şahin, E., Akdağ, G., Çakıcı, C. ve Onur, N. (2018). Gastronomi ve Mutfak Sanatları Anabilim Dallarında Yayımlanan Tezlerin Bibliyometrik Analizi. *Güncel Turizm Araştırmaları Dergisi*, 2(1), 30-41.

Tayfun, A., Ülker, M., Gökçe, Y., Tengilimoğlu, E., Sürücü, Ç. ve Durmaz, M. (2018). Turizm Alanında Yiyecek İçecek ile İlgili Lisansüstü Tezlerin Bibliyometrik Analizi. *Journal of Tourism and Gastronomy Studies*, 6(2), 523-547.

Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Ulusal Tez Merkezi (YÖKTEZ). (2024). Akıllı turizm tezleri. 29.05.2024, <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>

TÜRKİYE’DE SİVİL TOPLUMUN DÜNÜ VE BUGÜNÜ VE YARINI

Orhan YILDIRIM

Arş. Gör., Antalya Belek Üniversitesi

Özet

Sivil toplum Antik Yunan’dan günümüze kadar farklı dönemlerde düşünürler tarafından farklı bir şekilde tanımlanmış ve tartışılmıştır. Aristoteles’ten John Locke kadar sivil toplum devlet ile özdeş kabul edilmiştir. Bu dönemde sivil topluma devletten bağımsız bir alan açılmamış tam tersi devletin bütün alanlarda söz sahibi olması gerektiği görüşü hâkim olmuştur. 18. Yüzyılda yaşanan siyasal, toplumsal, kültürel ve ekonomik gelişmeler sivil topluma bakışı da değiştirmiş ve günümüzde kullanılan anlamı ortaya çıkmıştır. Sivil toplum devletten özerk, özel alan ile devlet alanı arasında bulunan bir alanda varlık göstermektedir. Sivil toplum örgütleri var olan toplumsal bir sorunu çözüme kavuşturmak için mücadele eden örgütlü birlikteliklerdir. Bu çalışmanın amacı batı tarzı sivil toplum örgütlenmelerinin Türkiye’de neden ortaya çıkmadığı, arkasındaki toplumsal ve siyasal sebeplerinin neler olduğunu tarihsel bir boyutla ele almak ve tartışmaktır. Türkiye’nin toplumsal yapısında bulunan; ben duygusu yerine biz duygusu, cemiyet ilişkileri yerine cemaat ilişkileri, organik dayanışma yerine mekanik dayanışmanın hala güçlü bir şekilde varlığını koruması batı tarzı sivil, demokratik sivil toplum örgütlerinin ortaya çıkmasını engellemektedir. Bunların yanında kırdan kente göç etmiş insanlarda hala baskın olan hemşerilik ilişkileri sivil toplumun önünde engel teşkil etmektedir. Hemşerilik mantığıyla açılan STK örgütlenmeleri aynı memleketten veya aynı aşiretten insanları bir araya getirerek sadece bu insanların problemlerini dile getirirler. Ayrıca hemşeri mantığıyla hareket eden insanlar yabancı insanlara güvenme konusunda problem yaşamaktadır. Bu bakımdan çalışma batı tarzı bir sivil toplum örgütlenmesinin Türkiye’de henüz mümkün olmadığını savunmaktadır. Bunun yolunun demokrasiden geçtiğini iddia etmektedir.

Anahtar Kavramlar: Sivil Toplum, Hemşerilik, Bireyselleşme, Türkiye, Batı, Nepotizm.

YESTERDAY, TODAY AND FUTURE OF CIVIL SOCIETY IN TURKEY

Abstract

Civil society has been defined and discussed differently by thinkers in different periods from Ancient Greece to the present. Civil society has been considered identical with the state from Aristotle to John Locke. During this period, no area independent of the state was opened to civil society; on the contrary, the view that the state should have a say in all areas was dominant. The political, social, cultural and economic developments experienced in the 18th century also changed the perspective on civil society and the meaning used today emerged. Civil society exists in an area autonomous from the state, between the private sphere and the state sphere. Civil society organizations are organized associations struggling to solve an existing social problem. The aim of this study is to examine and discuss in a historical dimension why Western-style civil society organizations have not emerged in Turkey and what the social and political reasons behind them are. The fact that the sense of “we” instead of the sense of “I”, the relations of the community instead of the relations of the community, and the mechanical solidarity instead of organic solidarity, which are still strongly present in the social structure of Turkey, prevents the emergence of Western-style civil and democratic civil society organizations. In addition, the compatriotic relations that are still dominant among people who migrated from rural to urban areas constitute an obstacle to civil society. NGO organizations that are opened with the logic of compatriotism bring together people from the same country or the same tribe and only express the

problems of these people. In addition, people who act with the logic of compatriotism have problems in trusting foreign people. In this respect, the study argues that a Western-style civil society organization is not yet possible in Turkey. It suggests that the way to this is through democracy.

Keywords: Civil Society, Citizenship, Individualization, Türkiye, West, Nepotism.

Giriş

Sivil toplum, devletin alanından farklı olarak özerk bir alanı tanımlamak için kullanılmaktadır. Bu anlamına 18. yüzyılda kavuşmuştur. Demokrasinin ise kökleri Antik Yunan'a kadar götürülse de günümüzde kullanılan anlamı modern dönemle birlikte ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla sivil toplumun gelişmesi ve yayılması ile demokrasinin benimsenmesi aynı döneme denk gelmektedir. Bu açıdan güçlü bir sivil toplumun ortaya çıkması için güçlü bir demokratik kültürün, güçlü bir demokratik kültürün ortaya çıkması için de güçlü bir sivil topluma ihtiyaç duyulmaktadır. İkisi bir zincirin halkaları gibi birbirleriyle ilişkilidir. Batı Avrupa ve ABD ülkeleri özgürlükçü ve demokratik bir kimliğe sahip oldukları için sivil toplum gelişmiştir. Aynı şekilde sivil toplum bu devletlerde özgürlüklerin ve demokrasinin işleyişinin de güvencesidir. Bu devletler; din ve devlet işlerini birbirine karıştırmayan, bireysel yaşamı temel alan ve serbest piyasa ekonomisine uyguladıkları için sivil toplum gelişmiştir (Uluç, 2013: 400).

Çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde sivil toplumun ortaya çıkışı ve gelişim süreci düşünürlerin görüşleri bağlamında analiz edilmiştir. İkinci bölümünde, hem Osmanlı Devleti'nde hem de cumhuriyet döneminde batı tarzı bir sivil toplumun olup olmadığı tarihsel boyutuyla tartışılmıştır. Son bölümde ise, günümüzde sivil toplumun gelişmesine engel teşkil eden nedenlerinin neler olduğu tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu çalışmanın amacı, Türkiye'de batı tarzı bir sivil toplumun gelişmesinin önündeki engelleri tespit edip tartışmaktır. Türkiye'de her gün dernek vakıf vb. gibi STK sayıları artmakta ve artık binleri bulmaktadırlar. Bu açıdan bu yapıların hangi işlevleri olduğu, ne için açıldıkları, amaçlarının neler olduğu gibi konular bu çalışmanın kapsama alanına dâhil değildir. Dolayısıyla bu çalışma Türkiye'de sivil toplumun neden gelişmediğini genel bir çerçeveye ele almaktadır. Son olarak çalışma Türkiye'de batı tarzı bir sivil toplum örgütlenmesinin olmadığını kabul ederek başlamıştır.

Sivil Toplum Kavramının Teorik Çerçevesi

Literatürde sivil toplum kavramı ile ilgili sabit bir anlamı olduğunu söylemek mümkün değildir. Sivil toplum kavramı çeşitli düşünürler tarafından farklı şekillerde tanımlanmıştır. Ancak yine de çoğunluğun mutabık kaldığı bir anlamı vardır. Latince kökenli olan "civil" kelimesi; vatandaşa ilişkin olan, vatandaşlar topluluğuna gönderme yapan, kırsal alanda yaşamayan, dini ve askeri olmayan, şehirli, medeni, görgülü ve kibar anlamlarına gelmektedir. Bu kelimeye toplum kelimesi de eklenince sivil toplum genellikle askeri olanın karşıtı anlamında kullanılmaktadır (Aslan, 2010: 359). Şerif Mardin ise, sivil toplumun bu anlamda kullanılmasının yanlış olduğunu belirtmiştir. Ona göre, sivil toplumun medeni ve kentli olana karşılık geldiğini bu açıdan askeri olan karşıtı olarak görülmemesi gerektiğini sivil toplumun karşıtının "gayri medenilik" olduğunu ifade etmiştir (Mardin, 2008: 9).

Sivil toplum kavramı Antik Yunan'dan günümüze anlamı değişip dönüşerek günümüze ulaşmıştır. Kavram ilk kullanıldığından 17. yüzyıl düşünürlerine kadar devletle ilişkili bir anlamda kullanılmışken, sanayileşmenin ortaya çıkması, kentlerin büyümesiyle birlikte farklılıkların iç içe yaşamaya başlaması, ulus devletlerin ortaya çıkması, bilimsel anlamda yaşanan değişimlerle birlikte sivil toplumun anlamı değişmiştir. Modern ve günümüzde geçerli olan anlamıyla sivil toplum; gönüllü, kendiliğinden ortaya çıkan, kendi imkânlarıyla ayakta kalan, devletten özerk, özel alan ile devlet arasında aracılık yapma özelliğine sahip örgütlü sosyal birlikteliklerdir (Uluç, 2013: 400). Başka bir şekilde söylemek gerekirse sivil toplum kuruluşları toplumsal sorunları çözmek için yönetime sorun hakkında önerilerde bulunan ve bazen yönetime sorunların çözülmesi için baskı uygulayan örgütlü kişilerden oluşan gruplardır. Sivil toplum kuruluşları devletten bağımsız, devlet ile vatandaşın ortasında bulunan devletten özerk sosyal

yapılardır. Kar amacı gütmeyen ortak bazı amaçlar için yan yana gelen insan birliklikleri olan sivil toplum, sorunların çözümü için bir aktör olarak görülmekte ve siyasal alana uzak, sorunlarını siyasal alana ulaştırmada problem yaşayan insanların problemlerini siyasal alana taşıma görevini kendilerine amaç edinmiş oluşumlardır.

Literatürde Sivil toplumu tanımlayan ve sivil toplum üzerine çalışan düşünürlerde, sivil toplumun hangi alanları kapsadığı konusunda tam bir uzlaşma yoktur. Yaygın olan görüşe göre ekonomi ve ekonomik örgütlenmeler sivil toplum kapsamına alanına dâhil değildir. (Aslan, 2010: 262). Sivil toplum devletten bağımsız yapılar olarak görülse de bizzat devletin yönlendirdiği, devlet eliyle toplumsal alanı dönüştürmeye çalışan STK'lar da bulunmaktadır. Fakat bu kuruluşların ne kadar sivil ve bağımsız olduğu tartışmalıdır. Çünkü Sivil toplumun en önemli özelliklerinden bir tanesi devletten bağımsız sivil bir alanda kendiliğinden ortaya çıkması olarak görülebilir.

18. yüzyıla kadar devlet ile sivil toplum özdeş olarak kabul edilmektedir. Bu bakışın kökenini Aristoteles'e kadar götürmek mümkün çünkü devlet ile sivil toplumun özdeş olduğunu ifade eden ilk düşünürdür. Antik Yunan'da sivil toplum yurttaş olmakla ilişkiliydi ve sivil topluma üye olmak devletin yasalarına uygun hareket etmek olarak görülüyordu. Yasaların üstünlüğü ve devletin kutsiyetini savunan Aristoteles mükemmel bir devlet yaratılması için devletin özel ve kamusal gibi bütün alanlara müdahale eden bir güç olması gerektiğini savunuyordu. Aristoteles birey ve aile gibi alanlarda bütün yetkinin devlette olması gerektiğini söyleyerek mutlak bir devlet anlayışını tanımlamıştır (Gözübüyük Tamer, 2010: 92). Dolayısıyla sivil toplum ile devletin özdeş olduğunu hatta devletin hâkimiyeti altındaki bir yapı olması gerektiğini belirtiyordu. Aristoteles için devlet her şeyi belirlemesi gerekirdi buna sivil toplum da dâhildi. Ki zaten Antik Yunan'da yurttaş olmak için kadın ve köle olmamak gibi şartlar bulunmaktaydı. Yani yurttaş olma hakkı sadece erkeklere verilmişti. Antik Yunan doğrudan demokrasi ile yönetildiği için Agora gibi kamusal mekânlarda ülkenin yönetimi üzerinde söz söyleme, tartışma sadece erkekler arasında yapılmaktaydı.

Aristoteles'in devletin bütün alanlarda söz hakkı olması gerektiği ile ilgili görüşlerinin bir benzerini 17. Yüzyıl düşünürü Thomas Hobbes'te savunmuştur. Hobbes tartışmayı sivil alan ile politik alan arasında yapmamış, tartışmayı doğa toplumu ile politik toplum arasında yapmıştır. Hobbes'e göre, insanlar doğal toplumda eşit ve özgürler fakat insanlar doğaları gereği her şeyin en iyisini isterler. Herkes en iyisini istediği içi üst bir akıl devreye girmezse kaosun ortaya çıkacağını belirtir. Hobbes, daha da ileri giderek doğal durumda "insanın, insanın kurdu" olduğunu söyler. Hobbes, karışıklığın son bulması, herkesin mal varlığını koruyan herkese eşit davranan bir devletin olması için bütün yetkilerin elinde olduğu bir devlet yapısının gerekli olduğunu savunur. Ona göre, insanlar sürekli rekabet içindedir bunun için güvenlik çok önemlidir. Hobbes İngiltere'de kargaşanın hâkim olduğu mezhep savaşlarının yaşandığını otoritenin zayıf olduğu bir dönemde yaşamıştır. Hobbes yaşadığı dönemin şartlarından etkilenerek güçlü ve otoriter bir İngiliz devletin olması gerektiğini savunuyordu. Düzenin böyle sağlanabileceğini öngörüyordu. Bu bakımdan Hobbes sivil toplum için özerk bir alanı savunmamış çünkü böyle bir alanın kargaşaya yol açabileceğini düşünmüştür. Hobbes ortaya koymuş olduğu devlet anlayışı tartışmasız bir şekilde mutlakiyetçi baskıcı bir yönetimdir (Hobbes, 2014: 121).

J. J. Rousseau da, Hobbes'e benzer görüşler ortaya koymuştur. Rousseau göre, insanların doğa durumunda sadece yeme ve içme gibi ihtiyaçları vardı. Kimse kimseye muhtaç değildi. İnsanlar yerleşik hayata geçtikten sonra ihtiyaçlar karmaşık hale gelir ve artık tek başına ihtiyaçlarını karşılamada zorluk yaşayan insanlar beraber yaşamaya başlarlar. Toplu yaşamaya başlayan insanlar düzen sağlamak için bir toplumsal sözleşmeye ihtiyaç duyarlar (Sağlam, 2020: 595). Bireyler sözleşme sayesinde can ve mal güvenliğini sağlamış olurlar. Aynı zamanda insanlar kendi eliyle hazırladığı sözleşme gereği farklılıklarını kuşatıcı ve kapsayıcı genel iradeye devrederler. Rousseau devletin böyle ortaya çıktığını iddia ederek o da diğer düşünürler gibi özerk bir sivil toplum alanına sıcak bakmamış güvenliğin

sağlanabilmesi için bütün her şeyin mutlak bir gücün hâkimiyeti altında olması gerektiğini savunmuştur (Bayhan, 2002: 151).

John Locke, modern anlamda sivil toplumun temellerini atarak devlet ile sivil toplumu özdeş gören kendinden önceki düşünürlerden farklı olarak sivil topluma bir alan açmıştır. Locke göre, insanlar kendi mülklerini korumak için bir sözleşme yapma ihtiyacı hissederler. Fakat sözleşme yöneticiler tarafından eşit uygulanmadığında bireylerin yan yana gelip haklarını savunmaları gerektiğini söyleyerek sivil toplumun önemine vurgu yapmıştır. Locke, mutlak bir devlet anlayışı yerine gücünün sınırlı olduğu bir yönetim anlayışını ortaya koyar. Devletin bütün alanlara müdahale etmemesi, kamusal ve özel alanda bireylerin özgür ve eşit olması gerektiğini savunur. (Gözübüyük Tamer, 2010: 95). Fuat Keyman'a göre, sivil toplumun ortaya çıkması ve gelişmesi ile burjuvanın ortaya çıkması ve büyümesi özdeştir. Sivil toplum liberalizm ideolojisi içinde ortaya çıkmıştır. Ki zaten Locke, liberalizmin en önemli düşünürlerinden birisi, liberalizmin felsefi altyapısını oluşturan düşünür olarak da bilinir (Keyman, 2004). Genel olarak Locke'nin birey özgürlüğünü ve eşitliğini savunması, devletin alanının sınırlı olması ile ilgili görüşleri hem sivil toplumun gelişmesine hem de liberalizmin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır.

Sivil toplum ile ilgili Locke'nin bıraktığı yerden Georg Wilhelm Friedrich Hegel devam etmiştir. Hegel 1821 yılında yazdığı "Hukuk Felsefesi" adlı eserinde konuyu detaylı ele almıştır. Sivil toplum ve siyasal toplum arasında ayrıma giderek Hegel, devletin düzenlediği alanları siyasal toplumla ifade etmiş geri kalan özerk alanları ise sivil toplum alanı olarak görmüştür. Hegel, aile ile devlet arasında kalan alanı sivil toplum alanı olarak ele almıştır. Bu alan farklılık, çatışma ve çıkar alanıdır. Hegel'e göre devletin bu alanı koruması gerekir (Gözübüyük Tamer, 2010: 97). Yukarıda ifade edilen süreç sivil toplum kavramının bugün anladığımız anlamının oluşmasına zemin hazırlamıştır.

Türkiye'de Sivil Toplumun Dünü

Osmanlı'da Sivil Toplum

Osmanlı Devleti'nde Batı'da olduğu gibi toplumsal, siyasal ve ekonomik anlamda değişim ve dönüşümler yaşanmamıştır. Bu da sivil toplum, burjuvazi, proletarya, kapitalizm, liberalizm, feminizm vb. kavramlar ve ideolojilerin Osmanlı Devleti'nde ortaya çıkmasını engellemiştir. Batı'da bu kavram ve ideolojiler toplumsal konjonktürün içerisinden doğal bir şekilde ortaya çıkmışlardır. Osmanlı Devleti bu tarihsel süreçlerden geçmediği için de sivil toplum vb. gibi kavramlar gelişmemiştir. Örneğin Batı'da; Rönesans, reform, aydınlanma, modernleşme gibi süreçler yaşanmışken Osmanlı Devleti'nde bu süreçler yaşanmamıştır. Bu da Osmanlı'da sivil toplumun gelişmemesinin nedenlerinden birisi olarak görülebilir. Ancak Osmanlı Devleti'nde batı tarzı bir sivil toplumun gelişmememesin birçok nedeni bulunmaktadır.

Osmanlı'da Batı'da olduğu gibi şehirlerde mülkiyet hakları üzerinden gelişen belli bir ayrıcalığı olan sosyal sınıfların yokluğu sivil toplumun ortaya çıkmasını engellemiştir. Batı'da merkezi otoriteler zayıflarken onların yerine kentlerde özel mülkiyeti elinde bulunduran burjuva sınıfı gelişmiştir. Merkezi yönetimlerin ekonomik alandan siyasal alana çekilmesi Batı'da sivil topluma bir alan bırakmıştır. Osmanlı Devleti'nde ise toprakların %80 yakını devletin hâkimiyeti altındaydı. Merkezi otoritenin çok güçlü olması hem özel sektörün ortaya çıkmasına hem de sivil toplum kuruluşlarının ortaya çıkmasına engel olmuştur. Batı'da merkezi krallıklar tüccarların büyümesi için destek verdikleri halde Osmanlı Devleti, tüccarların bağımsız ve özerk hareket etmesine müdahale ederek sosyal sınıfların ortaya çıkmamasına neden olmuştur. Yani Batı'da farklı sosyal sınıflar (alt sınıf, orta sınıf, üst sınıf) bulunurken Osmanlı Devleti'nde yöneten ile yönetilen diye iki sınıf bulunmaktaydı. Bu farklı toplumsal kesimlerde Osmanlı'nın batı tarzı yenilik yapmaya başlamasıyla ortaya çıkmıştır. Bir taraftan modern

olmaya çalışan, vergi vermeyen saray halkı ve memurları diğer taraftan vergi veren geleneksel halk kesimidir (Aslan, 2010: 263).

Osmanlı Devleti daha önce kendisine karşı başkaldıran kişi ve hareketlerden edindiği tecrübelerle dayanarak her türlü ayrımcılığa ve şiddetle karşı çıkmış ve olabildiğinde merkezi otoriteyi güçlendirmiştir. Bu da sivil toplumun ortaya çıkmasını engellemiştir. Osmanlı Devleti, ne serbest piyasa ekonomisine ne de devletten bağımsız sınıfların ortaya çıkmasına izin vermiştir. Ekonomik alanın tamamını kontrol ettiği için gençler için tek iş kaynağı devlet olarak görülmüştür. Bu da devletten bağımsız özerk bir alanın ortaya çıkmasını engellemiştir (Uluç, 2013: 405).

Cumhuriyet Dönemi'nden Günümüze Sivil Toplum

Osmanlı'nın geleneksel sivil toplum kuruluşları olan medrese, tarikatlar, vakıflar, dernekler, işçi hareketleri, kadın dernekleri gibi sivil toplum örgütleri cumhuriyet kurucularının tek tipleştirme ve homojenleştirme politikaları karşısında işlevsiz kalmışlardır. Cumhuriyeti kuran kadroların toplumu laikleştirmek için tepeden inmece bir şekilde toplumu değiştirme projelerinden kaynaklı olarak Osmanlı'dan kalan sivil toplum kuruluşları da etkisizleşmiştir. Tek parti döneminde farklı siyasi partiler, dernekler, vakıfların hepsi kapatılmış ulus devlet ideolojisi üzerine kurulu üniter bir devlet yaratılmaya çalışılmıştır (Çaha, 2005: 693). Osmanlı'da olduğu gibi cumhuriyet kurulduktan sonra da devlet bütün alana hâkim olmaya çalışmıştır. Bunun için tek parti döneminde sivil toplum kuruluşlarının örgütlenmelerinin önü kapatılmıştır.

Cumhuriyet döneminin yöneticileri sivil toplumu çağdaş uygarlık düzeyine ulaşmada bir engel olarak görmüş ve önlerini kapatmıştır. Bu anlamda 1912 yılından beri aktif çalışan Türk Ocakları 1931 yılında kapatılmıştır. 1933-1938 yılları arasında çıkarılan düzenlemelerle sendikalaşma ve grev hakkı yasaklanmıştır. Bu dönemde hala açık olan Mason Derneği ve Türk Kadınlar Birliği gibi örgütlü oluşumlar da kapatılmış, tek parti döneminde açık olan tek STK, CHP'nin resmi ideolojisini yayan Halk Evleri olmuştur. 1950'de Demokrat Parti'nin iktidara gelmesiyle birlikte STK'ların önü açılmış ve kendi aralarında federasyon ve konfederasyon gibi üst düzey örgütlenmelere gitmişlerdir (Aslan, 2010: 268).

1961 anayasasında geçen özgürlükçü bazı maddeler farklı siyasi partilerin, derneklerin, vakıfların örgütlenmesinin önünü açmıştır. Bu dönemde ilk defa sol partiler toplumsallaşma imkânı elde etmişlerdir. Örneğin, 1965 seçimlerinde TİP 15 milletvekili kazanarak meclise girmeyi başarmıştır. Bu dönemde farklı toplumsal kesimlerin örgütlenmelerinin önü açılmış dernek ve vakıf gibi STK'ların sayısında eskisine oranla ciddi artışlar meydana gelmiştir. Fakat 1971 muhtırası ile ideolojik kutuplaşmadan STK'larda sorunlu görülmüş ve dernek açma hakkı sınırlandırılmıştır. Cumhuriyet ilanından 1980'li yıllara kadar Türkiye'de sivil toplum kuruluşlarının örgütlenmelerinin önünde ciddi engeller çıkartıldığı görülmektedir (Doğan, 2002).

1980'li yıllarda ABD ve İngiltere'de başlayan ardından Turgut Özal ile birlikte Türkiye'de yürürlüğe konulan neo-liberal politikalar sivil toplumun gelişmesine katkı sağlamıştır. Özal'ın kamu iktisadi alanı özelleştirmesi, belediyelere fon aktarması, serbest piyasa ekonomisinin önünü açması, eğitim ve sağlık gibi kültürel alanı doğrudan ilgilendiren alanlarda özelleştirmeye gitmesi gibi politikaları Türkiye'de sivil toplumun önünü açmıştır. Özal, bu politikalarla Batı'da olduğu gibi devletin müdahale alanını küçülterek özel sermayedarlarının alanını genişletmiştir. Özal'la birlikte yabancı yatırımcılar Türkiye'ye daha fazla yatırım yapmaya başlamışlardır. Bu da Türkiye ekonomisinin dünya piyasalarına daha bağımlı bir hale gelmesine yol açmıştır. Devletin eğitim, sağlık vb. kamu alanlarından elini çekip özel sermayedarlara bırakması çalışanların güvencesiz yerlerde çalışmasına yol açmıştır. Devlete bağlı bir kurumda çalışmak insanlar için güvenli bir yer olarak görülmüştür. Devletin işten çıkarma, işten çıkardıktan sonra tazminat verme, sekiz saatten fazla çalıştırma, işçilere keyfiyetçi muamele edilmemesi gibi durumlardan kaynaklı olarak insanlar için devlet kurumlarında çalışmak özel sektörde çalışmaktan

daha iyi bir yer olarak görülmüştür (Keyman, 2004). Özel sektörün güvencesizliğine karşı insanlar örgütlenip STK'ları kurmuşlardır. 1980'li yıllarla birlikte Türkiye'de STK sayılarının artmasının nedenlerinden bir tanesi burjuva sınıfının ortaya çıkmasıdır. Batı'da olduğu gibi Türkiye'de de STK'lara bir alan açılması ile özel sektörün gelişmesinin tarihi birbiriyle paralel bir şekilde ilerlemektedir.

1980'lerden sonra Doğu Avrupa ve Sovyetler Birliği'nde yaşanan gelişmeler Batı Avrupa'nın demokrasiye hızlı geçiş süreçleri tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de sivil toplum kavramının yeniden canlanmasına yol açmıştır. 1992'de Rio Konferansı'nın ardından yapılan Habitat Konferansı'nın etkileri Türkiye'ye de yansımıştır. 1993'te özel radyo ve televizyon yayınları yasaklayan maddeler, 1995'te ise sendikalar, meslek odalar, dernekler ile siyasi partiler arasındaki organ ilişkilerini yasaklayan maddeler yürürlükten kaldırılmıştır. 1996 yılında Türkiye'de yapılan Habitat II. Konferansı'nda Türkiye'de resmi düzeyde ilk defa sivil toplum kuruluşları (STK) ifadesi kullanılmıştır (Aslan, 2010: 268). Bu gelişmelerle birlikte insan hakları, feminizm, ekoloji ve LGBT-İ gibi hareketler kamusal alanda yer bulmaya başlamışlardır. Bundan sonra Türkiye'de bazı dönemlerde örtük de olsa STK'lar Türkiye'de bir alan bulmuştur. Çalışmanın kalan kısmında Türkiye'deki STK'ların neden Avrupa tarzı STK'lar gibi örgütlenmediğini, Türkiye'deki STK'ların örgütlenme biçiminin neden farklılık gösterdiğini bunun arkasındaki nedenlerin toplumsal yapımızla nasıl ilişkili olduğunu kendimce ortaya koymaya çalışacağım.

Türkiye'de Sivil Toplumun Bugünü

Türkiye'de 2005 yılında Avrupa Birliği'ne üyelik tartışmalarının başlaması, sivil toplum konusunda canlanmalara yol açmıştır. Kopenhag kriterleri olan, hukukun üstünlüğü, azınlık hakları, insan hakları gibi kriterleri sağlamak adına Türkiye'de 2001 ile 2005 yılları arasında anayasada yapılan değişiklikler hak ve özgürlüklerinin önünü açmıştır. Bundan farklı olarak sivil toplum kuruluşlarını ilgilendiren kanunlarda da reformlar yapılmıştır. Bu dönemden sonra STK'lar daha fazla seslerini ve taleplerini duyurmaya başlamışlardır. Çevreci hareketler, insan hakları, kadın hareketleri, savaş karşıtı hareketlerin yanında ekonomi alanındaki STK'lar da kamusal alanda Türkiye'nin toplumsal sorunlarını gündeme getirmişlerdir (Vergin, 200: 247). Kadın haklarını savunan STK'lar; aile içi şiddet, taciz, tecavüz, aile içi eşitsiz ilişkileri gündeme getirerek mevcut iktidardan bu konularda adım atmasını talep etmiştir. Adalet ve Kalkınma Partisi (AKP) sayesinde daha fazla görünür olmaya başlayan dindar ve muhafazakâr STK'lar; İstanbul sözleşmesinin yürürlükten kaldırılması, evlilik yaşının düşürülmesi, kürtajın yasaklanması gibi taleplerini siyaset arenasına taşıma fırsatı elde etmişlerdir.

Sivil toplum kuruluşları siyasi partilere ve mevcut iktidara taleplerini, amaçlarını ve hedeflerini dile getirirler. Dolayısıyla siyasete yön veren önemli güçlerden bir tanesi STK'lardır. Ancak STK'lar ve siyaset arasında ortak ilkelere uzlaşa sağlanamaması veya taleplerinin karşılanamaması durumunda STK'lar; boykot-grev eylemleri, kitlesel eylemler, imza toplama, mitingler ve sivil itaatsizlik gibi eylemler yaparak seslerini duyurmaya çalışmaktadır (Emini, 2013: 489). Türkiye'de Özal ile başlayan AKP ile doruk noktasına ulaşan neo-liberal politikalar eğitim, sağlık ve elektrik gibi kamu alanlarını özelleştirmiştir. Devlet bu özelleştirmelerle birlikte kendi alanını daraltarak özel sektör alanını genişletmiştir. Bunun yanında STK'lara da bir alan açılmış ve STK taleplerini dillendirme konusunda daha fazla görülmüşlerdir. Ki zaten bu dönemlerde Türkiye'de STK sayılarında ciddi artışlar yaşanmıştır. Ancak STK sayıları atmasına rağmen batı tarzı örgütlenmelerinin ortaya çıkamamasının birçok nedeni bulunmaktadır. Şimdi onlara değinmek yararlı olacaktır.

Türkiye'de Osmanlı'dan beri süre gelen güçlü devlet, zayıf toplum yapılanması demokratik, özgür bir sivil toplum alanının oluşmasına engel olmaktadır. Mümtaz'er Türköne, Türkiye'de sivil toplumun gelişmemesinin nedenini tarihi, sosyal ve kültürel etmenlerden ziyade ekonomik etmene bağlı olduğunu düşünmektedir. Ona göre, Türkiye ekonomisinin %70 yakınının devletin tekelinde olması batı tarzı güçlü, özerk bir sivil toplumun ortaya çıkmasına engel olmaktadır. Türköne'ye göre yapılması

gereken şey devletin ekonomik alandaki payını küçültmek, özel sektörün payını artırmakla mümkündür (2003: 54). Törköne sivil toplum ve özerk sektörün gelişmesinin birbiriyle ilişkili olduğunu düşünmektedir.

Sivil toplum, belli bazı amaçlar ve ilkeler doğrultusunda yan yana gelen insan birlikleri olarak görülmektedir. Var olan sorunları gidermek için yan yana gelip örgütlenen insanlar sorunların çözümü için mücadele ederler. Türkiye’de yaşayan insanlarda “devlet baba” kültürü hâkimdir. Bireyler sorun için örgütlenip mücadele etmek yerine sorunun çözmesini devlet yöneticilerinden beklerler. Dolayısıyla pasif kalma hali güçlü, özerk bir sivil toplumun ortaya çıkmasını engellemektedir. Bir başka neden ise Türkiye’de yaşayan insanların çoğu “devlete kutsallık” atfetmektedir. Kutsal olarak görülen bir yapının yanlışlarını görüp eleştirmekte de pek mümkün görünmemektedir. Kutsallık atfettikleri devletin “her şeyin en doğrusunu yaptığını, yanlış yapmayacağı” düşünülmektedir. Bu bakış güçlü bir STK örgütlenmesinin önündeki en büyük engellerden birisi olarak görülebilir.

1992 yılında yazmış olduğu “tarihin sonu” teziyle sosyal bilimlerde en çok tanınan ve tartışılan düşünürlerden birisi olan Francis Fukoyama yazmış olduğu “The Trust” (Güven) adlı eserinde ailecilik ideolojisinin demokrasi ve sivil toplum örgütlenmelerle olan ilişkisini ele alır. Fukoyama, otoriter bir yönetimin ortaya çıkması ile zayıf sivil toplumun var olmasının aile ilişkileriyle ilişkili olduğunu belirtir. Bağımlı birey yaratan geleneksel aile değerleri, toplumun gelişmesine ve bireylerin özerk hareket etmesine hatta toplumun gelişmesine engel olduğunu ifade eder. Fukoyama; sadece ailesine ve birincil derece akrabalarına güven duyan insanların davranışları ekonomik kalkınmayı olumsuz etkiler, gönüllü, örgütlü birliklerin ortaya çıkmasını da engeller. Aile içi yardımlaşmanın ve dayanışmanın mesleki etik değerlerden önce geldiği toplumlarda “nepotizm” yani aile kayırmacılığını ortaya çıkarttığı belirtir (Fukoyama, 1998).

Türkiye toplumunun büyük çoğunluğu kentlerde yaşamasına rağmen köy veya kır hayatının belirgin özelliklerini kentlerde sürdürmektedir. Kent hayatında; organik dayanışma yerine mekanik dayanışma, cemiyet yerine cemaat ilişkileri, ikincil grup ilişkileri yerine birincil grup ilişkilerinin kent hayatında sürdürdüğü görülmektedir. Bu ilişki biçimleri batı tarzı bireyselleşmenin ortaya çıkmasına engel olmaktadır. Bunun örneklerini Kemal Sunal, Şener Şen ve İlyas Salman gibi Türk sinemasının önemli popüler figürlerin filmlerinde trajikomik bir şekilde görmek mümkündür (Köse, 2008: 223). Köyden kente göç eden insanların kültürlerini nasıl yaşattıkları filmlerde anlatılır. Bu filmlerinde köyden kente göç eden insanlar ilk olarak “hemşerim” dediği insanların yanına yerleşirler. Hemşerilerinin yanında işe girerler ya da onların başka hemşerim dediği insanların yanında iş bulmaya çalışırlar. Hemşeri ilişkileri bireyselleşmenin ortaya çıkmasını engellemektedir. Dolayısıyla başka bireylerle ilişki kurmayan ya da kurduğunda güven problemi yaşayan insanlar bazı amaçlar için yan yana gelmeleri de zorlaşmaktadır. Bu da sivil, özerk örgütlenmelerin önünde bir engel olarak görülmektedir. Fukoyama’nın söylediği gibi sadece kendi akrabalarına güven duyan bireyler başka amaçlar için yan yana gelmeleri oldukça güçtür. Türkiye toplumunda bundan kaynaklı olarak sivil toplum zayıf kalmaktadır.

1980’lerden sonra Türkiye’de sivil toplum kuruluşlarının önündeki engellerin kaldırılmasıyla hemşeri ilişkileri mantığıyla kurulan dernek sayısında artışlar yaşanmıştır. Açılan bu dernekler siyaset alanına insanların sorunlarını taşımak yerine farklı amaçları bulunmaktadır. Siyasi katılım, kültürel değerleri yaşatma, siyasi kararlara katılabilme, hemşerilerin taleplerini siyaset alanına taşıyabilme gibi amaçlarla kurulmaktadırlar. Hemşehri dernekleri çoğu kentlerde kurulmasına rağmen sadece kendi akraba veya aynı memleketteki insanların sorunlarını gündeme getirmek ve aynı memleketteki insanların sosyal yardımlaşma ve dayanışmaları için kurulurlar. Bu örgütlenme ilişkileri ile Batı’da örgütlenen STK’lar arasındaki belirgin farklar bulunmaktadır. Batı’da örgütlenen STK’lar belli amaç ve hedefler için yan yana gelen çoğu birbirini daha önce tanımayan insanlardan oluşurken, Türkiye’deki STK’lar, hemşehri deneklerinde görüldüğü akraba olan veya aynı memleketteki gelen insanlar tarafından kurulmaktadır. Bu

da batı tarzı sivil, demokratik, farklılıkların bir araya geldiği örgütlü birliklerin ortaya çıkmasını engellemektedir.

Türkiye’de sivil toplumun gelişmemesinin bir diğer nedeni de güçlü bir demokrasi kültürünün olmamasıdır. Demokratik devlet ile sivil toplum arasında güçlü bir ilişki bulunmaktadır. Farklı görüşten siyasi partilerin kurulmasına izin verildiği, farklılıkların siyaset alanında veya kamusal alanda özgürce tartışabildiği, medya üzerinde hegemonyanın olmadığı demokratik bir devlette sivil toplum da gelişir. Kamusal alanda belli amaçlar için bir araya gelmiş STK’lar devlette demokrasinin daha kalıcı hale gelmesine yol açar. Demokrasinin zayıf olduğu veya gelişmediği devletlerde sivil toplum da gelişmemektedir. Sivil toplum demokrasinin bir parçasıdır. Bir ülkede demokrasinin gelişmesinin yolu sivil toplumdur. Bu nedenle sivil toplum ve demokrasi arasında tezat bir ilişki değil, karşılıklı bir ilişki bulunmaktadır. İkisi birbirini tamamlayan ve besleyen yapılar olarak görülmelidir (Uluç, 2013: 403).

Türkiye’de bireyselleşme konusunda kayda değer gelişmeler olmasına rağmen toplulukçu cemaat dayanışması toplumda hala güçlü bir şekilde varlığını korumaktadır. Bireysel hareket etmek toplumda çıkarıcılık olarak değerlendirilmekte ve negatif bir durum olarak görülmektedir. Birey-toplum dikotomisinde toplum bireyin önünde görülmekte, bireyin topluma bağlı olması düşünülmektedir. Bu anlayışın oluşmasında toplumun aşiret kültüründen gelmiş olması etkili olmakla birlikte ümmet bilinciyle hareket etmenin etkisi de büyüktür. Oysaki, bireyselleşmenin güçlü olduğu devletlerde bireyler her konuda tartışmakta, fikir alışverişlerinde bulunmakta, kavga etmekte ve kendi çıkarları doğrultusunda hareket etmektedir. Toplum buna olumsuz bir anlam yüklemekte tam tersi olumlu bir şekilde karşılamaktadır (Turan, 199: 150). Türkiye’de aynı anlayışın bir benzeri devletten söz edilirken de görülmektedir. Bu bakışa göre, devlet sevilir, devlete sadık olunur, devletin varlığı her şeyin üzerindedir ve devlete düşman olanlar, devleti yıkmak isteyenler vardır. Bu anlayış sivil toplum gelişimi açısından olumsuz hatta sivil toplumun gelişmemesinin en büyük nedenlerden bir tanesidir. Dolayısıyla, sivil toplum örgütlenmelerinin güçlenmesi açısından bu bakışın zayıflaması hatta yıkılması gerekir.

Sonuç

Batı’da sivil toplumun ortaya çıkması ve gelişmesi belli tarihsel süreçte ortaya çıkmıştır. Bu süreçte ekonomik, siyasal, kültürel ve toplumsal birçok gelişme yaşanmıştır. Osmanlı Devletinde ise, bu gelişmelerin hiçbiri yaşanmamıştır. Osmanlı Devleti 18. Yüzyılla birlikte bilimsel anlamda Batı’nın gerisinde kaldığını fark ettikten sonra batı tarzı yenilik yapmaya başlamıştır. Ancak yapılan yenilikler daha çok askeri anlamda olmuş, toplumsal ve siyasal alanında çok daha sonra yapılmaya başlanmıştır. Bazı konularda Osmanlı Devleti değişiklikler yapsa dahi, sahip olduğu güçlü devlet anlayışını korumaya çalışmıştır. Ardından kurulan cumhuriyet çoğu konuda yenilik yapmasına rağmen Osmanlı gibi güçlü devlet anlayışını sürdürmüştür. Hem Osmanlı hem de cumhuriyet döneminde her alanda devletin otorite sahibi olması gerektiği anlayışı batı tarzı bir sivil toplumun ortaya çıkmasına engel olmuştur. Aslında 1900’lerin başında devletin özel alandan elini çekmesi, toplulukçu bir yaşam biçiminden çok bireysel bir yaşam biçiminin desteklenmesi, merkeziyetçi bir yönetim yerine, ademi merkeziyetçi bir yönetime geçilmesi gerektiği ile ilgili görüşleri Prens Sabahattin gibi dönemin aydınları tarafından dile getirilmiştir. Ancak bu görüşler hayata geçirilmemiştir. Bu bakımdan Türkiye’de güçlü sivil toplumun olduğu bir devlet geleneği oluşmamıştır.

Osmanlı’dan cumhuriyete aktarılan dayanışmaya dayalı toplum yapısı varlığını günümüze kadar sürdürmektedir. Bu anlayış güçlü bir sivil toplumun ortaya çıkmasına engel olmuştur. Toplum yeterince bireyselleşemediği için, birey içinde bulunduğu grup veya cemaat yapısının bir parçası olarak kendisi görmekte ve bu da ben duygusu yerine biz duygusuyla hareket etmesine yol açmaktadır. Biz duygusuyla hareket eden birey başka insanlara güven duyma konusunda zorlanmakta, kendi aşiretinden,

memleketinden, ailesinde olanlara daha çabuk güvenebilmektedir. Bu da batı tarzı sivil toplum örgütlenmesinin ortaya çıkmamasına neden olmaktadır. 1980'li yıllarla birlikte Türkiye'de yaşanan siyasal ve ekonomik gelişmeler sayesinde sivil toplum konusunda az da olsa bir gelişme kaydedilmiştir. Ancak bireyci ve benmerkezci bir kültürel yapı olmadığı için güçlü bir sivil toplum ortaya çıkmamıştır. Ortaya çıkan STK'lar daha çok hemşerilik ilişkilerine dayalı örgütlenmelerdir.

Türkiye 1923'te kurulduktan sonra ülkenin yönetim şekli değişerek saltanat sisteminden cumhuriyet sistemine geçmiştir. Cumhuriyet ilanından günümüze bazı dönemlerde ordu yönetime el koyarak demokrasiye zarar vermiştir. Bunun yanında 2015'ten bu yana AKP'nin otoriter ve anti demokratik politikaları hem Türkiye demokrasisini olumsuz etkilemiş hem de insanların özgürlüklerini kısıtlamıştır. Türkiye'de güçlü bir demokrasi kültürünün olmaması sivil toplumun önünde de engel teşkil etmektedir. Dolayısıyla Türkiye'de Batı'da olduğu gibi bir sivil toplum örgütlenmesinin gelişmesi demokrasiden geçmektedir. Türkiye'de; demokrasi kültürü yayılınca, medya, siyasi partiler baskı altında kalmadığında, kamusal mekânda insanlar özgür ve eşit bir şekilde iletişim kurduğu, müzakere ettiği, yönetimi tartışabildiği bir dönem geldiği takdirde güçlü bir sivil toplum geleneği de ortaya çıkacaktır. Türkiye'nin siyasal yapısına bakıldığında ufukta böyle bir dönem görülme de bu hiç görülmeyeceği anlamına da gelmemektedir.

Kaynaklar

Arslan, S. (2010). Sivil Toplum ve Demokrasi. *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi*, 15 (2), 260-283.

Bayhan, V. (2002). Demokrasi ve Sivil Toplum Örgütlerinin Engelleri Patronaj ve Nepotizm. *Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 26 (1), 1-13.

Çaha, Ö. (2005). Sivil Toplum Üstüne. L. Sunar içinde, *Sivil Toplum ve Demokrasi*. İstanbul: Kaktüs Yayınları.

Doğan, İ. (2002). *Özgürlükçü ve Totaliter Düşünce Geleneğinde Sivil Toplum*. İstanbul: Alfa Yayınları.

EMİNİ, F. T. (2013). Sivil Toplum Kuruluşlarının Politika Belirleme Sürecindeki Rolü: TÜSİAD Örneği. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* (36), 43-55.

Fukuyama, F. (1998). *Güven, Sosyal Erdemler ve Refahın Artırılması*. (A. Buğdaycı, Çev.) İstanbul: İş Bankası.

Hobbes, T. (2014). *Leviathan*. (S. Lim, Çev.) İstanbul : Yapı Kredi Yayınları .

Keyman, F. (2004). Avrupa'da ve Türkiye'de Sivil Toplum. *Sivil Toplum Konferans Yazıları* . No.3. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Sivil Toplum Kuruluşları Eğitim ve Araştırma Birimi.

Köse, A. (2008). Küreselleşme Çağında Bir Aidiyet Zemini ve Örgütlenme Şekli Olarak Hemşerilik. *Akademik İncelemeler Dergisi*, 3 (1), 222-232.

Sağlam, M. T. (2020). Türkiye'de Sivil Toplumun Tarihi Gelişimi ve Sivil Toplumun Örgütlü Yapısı Olarak STK'lar. *Bursa Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* , 15 (1), 591-610.

Tamer, M. G. (2010). Tarihsel Süreçte Sivil Toplum. *Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 27 (1), 89-105.

Turan, İ. (1999). Türkiye'de Demokrasi Kültürü. *Yeni Türkiye Dergisi*, 29, 142-151.

Türköne, M. (2003). Devletli Sivil Toplum. *Sivil Toplum Dergisi*, 2 (1), 53-58.

Uluç, V. (2013). Türkiye'de Sivil Toplum ve Demokrasisi İlişkisi. *Cumhuriyet Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, 14 (1), 399-418.

Vergin, N. (2000). *Din, Toplum ve Siyasal Sistem*. İstanbul: Bağlam Yayınları .

DİL VE KONUŞMA BOZUKLUĞU YAŞAYAN İLKOKUL ÖĞRENCİLERİNİN SINIF İÇİ DURUMU

Uzman Nur TAŞÇI

Özet

Dil; duyguları, düşünceleri anlatmamıza yarayan insanı diğer varlıklardan ayıran en önemli iletişim aracıdır. Bebekler daha doğmadan anne karnındayken etrafından gelen sesleri işitmeye başlamaktadır. Doğduktan sonra da tanıdığı seslere aşına olduğu için çevresiyle etkileşime girerek bu süreçte dili aktif olarak kullanmaktadır. Çocuklarda dil gelişiminin 12-18 aylık zaman diliminde öğrenildiği en yoğun döneminin ise 2-5 yaş arası olduğu gözlemlenmiştir. Konuşmaya başlamadan önce söyleneni anladığı ve ilk olarak alıcı dillerinin geliştiği ardından ifade edici dile geçiş yapıldığı izlenilmiştir. Bu araştırma, dil ve konuşma bozukluğu yaşayan ilkokul öğrencilerinin sınıf içi durumunu tespit etmek amacıyla yapılmıştır. Çalışmamızda ölçme yöntemlerinden nitel ölçmeye başvurulmuş; uygun örnekleme yolu ile gönüllü 10 sınıf öğretmenine formlar yönlendirilip cevaplar kaydedilmiştir. Görüşme yanıtları hizmet yılı, mesleği, cinsiyeti gibi kişisel faktörler göz önünde tutularak bulgular ışığında değerlendirilmiştir. Sonuçlar incelendiğinde sınıf öğretmenleri; dil ve konuşma bozukluğu yaşayan öğrencilerin okula başladığı dönemde zorlandıklarını, kendini ifade etmede yetersiz kaldıkları için özgüven açısından problem yaşadıklarını ve arkadaşlarıyla olan iletişim sınırlılığında bahsetmişlerdir. Buna bağlı olarak da çocukların kimi zaman hırçınlaştıklarını kimi zaman ise kendi dünyalarına çekilip sessizleştiklerini ve dolaylı olarak akademik alanda sınıfın gerisinde kalabileceklerini ifade etmişlerdir. Zamanla bu durumun, iyileştirilmediği takdirde öğrencide psikolojik bir olumsuzluk belki de kalıcı bir tramvaya döneceğini belirtmişlerdir. Aile ile doğru iletişim ve güven kurulup uzmanlardan destek alınarak bu sorunun iş birliği yardımıyla çözülmesi gerektiği aktarılmıştır. Günümüzde de dil ve konuşma bozukluğu yaşayan öğrenci sayısında artış olduğu tetikleyen çevresel sebeplerin ortadan kaldırılarak bilinçli bir aile, okul ve toplum çatısının kurulmasına ihtiyaç olduğu dile getirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Dil, Konuşma Bozukluğu, İlkokul Öğrencisi.

IN-CLASS SITUATION OF PRIMARY SCHOOL STUDENTS WITH LANGUAGE AND SPEECH DISORDE

Abstract

Language; It is the most important communication tool that helps us express our feelings and thoughts and distinguishes humans from other beings. Babies begin to hear sounds coming from their surroundings before they are born, while they are in the womb. Since he is familiar with the sounds he recognizes after birth, he interacts with his environment and actively uses language in this process. It has been observed that language development in children is learned between the ages of 12 and 18 months, and the most intense period is between the ages of 2 and 5. It was observed that they understood what was said before they started speaking, and first their receptive language developed, and then they transitioned to expressive language. This research was conducted to determine the classroom situation of primary school students with language and speech disorders. In our study, qualitative measurement was used as one of the measurement methods; Through convenient sampling, forms were directed to 10 volunteer classroom teachers and their answers were recorded. Interview responses were evaluated in the light of the findings, taking into account personal factors such as years of service, profession and gender. When the results are examined, classroom teachers; They mentioned that students with language

and speech disorders had difficulties when they started school, that they had problems in terms of self-confidence due to their inability to express themselves, and that they had limited communication with their friends. Accordingly, they stated that sometimes children become irritable, sometimes they withdraw into their own worlds and become quiet, and indirectly, they may fall behind the class in academic areas. They stated that over time, if this situation is not improved, it will turn into a psychological negativity for the student, perhaps even a permanent trauma. It was stated that this problem should be solved with the help of cooperation by establishing correct communication and trust with the family and getting support from experts. It has been stated that today, there is an increase in the number of students with language and speech disorders, and there is a need to establish a conscious family, school and society framework by eliminating the environmental reasons that trigger it.

Keywords: Language, Speech Disorder, Primary School Student.

Giriş

Sosyal bir varlık olarak dünyaya gelen insanların en temel ihtiyaçlarından bir tanesi de iletişim kurmaktır. İletişimin temel parçası da dil ve konuşma üzerinedir. Duyularını, düşüncelerini, sıkıntılarını, yaşadığı güzel her anı anlatabilmek çevresindekilerle paylaşabilmek insana özgü bir devinimdir. En yalın anlamıyla kişiler arasında bilgi, duygu, düşünce, istek ve hayallerin aktarılması anlamına gelen iletişim, toplum içinde yaşayan insanın, kendisini doğru, güzel ve etkili bir şekilde anlatabilmesi için mutlaka gerekli olan bir süreçtir (Temizyürek, 2007).

Dili kullanmaya başladıktan sonra da kelime dağarcığını genişleterek konuşmaya elverişli hale getirmek gerekir. İnsan doğduktan sonra içinde yaşadığı toplumun diline yani çevresinde konuşulan dile aşina olmakta, yaşadıklarıyla, gördükleriyle konuşulan bu dili eleştirmeye ve anlam yüklemeye başlamaktadır (Diken, 2010). Birey dil vasıtasıyla duygu, düşünce ve bilgilerini karşısındakine aktarırken, diğer yandan öteki insanı da ortaya koyar. Öteki insanla paylaşımın sağlanmasında onun aktardıklarının da anlaşılması ön koşuldur (Şahin ve Aydın, 2009).

Düşüncenin sözle anlatılması, karar vermek üzere bir konu hakkındaki görüşleri dile getirmek, karşısındakine bir şeyler söylemek, bir şeylerden bahsetmek, sohbet etmek birer konuşmadır (Yakıcı ve ark., 2006). Konuşma söz varlığından ibaretmiş gibi görünse de çevresiyle konuşamayan ya da sağlıklı bir iletişim kuramayan bireylerin travma boyutunda zorlu dönemler yaşadığı aşikardır. Kimliği bastırılmış, kendini rahatça ifade edemeyen bilgi sahibi olduğu konularda özgürce konuşamayan nesiller toplumun da geri kalmasına sebep olur. Konuşma becerisinin geliştirilebilmesi için beyin fonksiyonlarının da iyi bilinmesi gerekmektedir. Konuşmanın beyindeki hangi merkezler tarafından yürütüldüğünün bilinmesi, konuşmadaki bazı bozuklukların sebeplerinin belirlenmesinde yardımcı olur (Uçgun, 2007).

Toplumda birey duygu ve düşünceleriyle var olur ve onları ne kadar iyi aktarıp anlaşıldığını düşünüyorsa o kadar sağlıklı bir iletişim süreci yaşar. Birey konuşma becerisini işlevsel olarak kullanabilirse hem toplum hayatında hem de okul hayatında başarı sağlayabilir. Bu doğrultuda birey okula başladığında arkadaşları ve çevresiyle ne ölçüde rahatlıkla konuşabiliyorsa okul yaşamında da konuşmalarını kısıtlandırmadan, özgürce konuşmaya alıştırmalıdır (Tazegül, 2010).

Konuşma esnasında; ses ritminde, tonlama ya da vurgularda, seslerin çıkarılmasında, artikülasyonda veya anlam olarak bozukluk seyrediyorsa dil ve konuşma güçlüğü vardır diyebiliriz. Dil ve konuşma güçlüğüne çocukta veya çevreden kaynaklı sebepleri vardır. Kişiden kaynaklı etkenler; zeka, işitme, konuşma organları, sinir sistemi veya kas sağlığı, duygusal durumu, olgunlaşma ile ilgili olabilir.

Çevreden kaynaklı etmenler ise; teşvik, konuşulan dilin uygunluğu, yaşadığı çevrenin sosyo ekonomik düzey gibi sebepler dil ve konuşma güçlüğü yaratabilir.

Dil ve konuşma bozuklukları, Millî Eğitim Bakanlığı (MEB) tarafından hazırlanan dil ve konuşma güçlüğü çeken bireyler için sınıflandırma şu şekildedir; akıcılık bozuklukları, dil bozuklukları, edinilmiş dil bozuklukları, konuşma sesi bozuklukları, motor konuşma bozuklukları, ses bozuklukları ve rezonans bozukluklarıdır.

Yöntem

Bu araştırmada dil ve konuşma bozukluğu yaşayan ilkokul öğrencilerinin sınıf içi durumunu değerlendirdik. Ölçme yöntemlerinden nitel ölçmeye başvurulmuş 2024-2025 eğitim öğretim yılı içerisinde görev yapan sınıf öğretmenleriyle görüşme sağlanmıştır. Çalışmanın amacı dil ve konuşma bozukluğu yaşayan öğrencilerimizin sorunlarını tespit etmek, sınıf içerisindeki durumlarını saptamak ve ebeveyn tutumlarını anlayarak gelecek dönemlerde ne gibi sonuçlar çıkacağı doğrultusunda varsayımlar ve öngörülerde bulunmaktır. Kişisel bilgiler gizli kalmak kaydıyla 10 gönüllü sınıf öğretmenine 5 açık uçlu soru yöneltilmiş, düşüncelerini ve deneyimlerini paylaşmışlardır. Görüşmeye katılan öğretmenlere yöneltilen açık uçlu sorulara ve cevaplara bulgular bölümünde yer verilmiştir. Gönüllü 10 sınıf öğretmenin cevapları K1, K2, K3, K4, K5, K6... şeklinde kodlanarak kaydedilmiştir. Çalışma 10 günlük süre içerisinde tamamlanarak verilere dökülmüş ve bilgiler sonuçlar kısmında bahsedilmiştir.

Bulgular

Çocuklar 0-6 yaş döneminde dil ve gelişimi açısından kritik bir dönemde oldukları için aileleri tarafından bu sürecin sağlıklı ve kaliteli geçirilmesi önem arz etmektedir. Hem beslenme hem de çevresiyle nitelikli bir etkileşim kurarak dilin ve konuşmanın gelişiminin desteklenmesi gerekir. Bu kritik zaman diliminde ne kadar çok materyal, kitap ve söz varlığını geliştirecek doğru telaffuzlu etkileşime geçerse ileriki yaşlarında kendini ifade etme yeterliliği o derece sağlanacaktır. Özellikle ilköğretim çağındaki çocuklarda kendilerinden ya da aile veya çevresinden kaynaklı bazı dil ve konuşma anlamında sorun yaşayabilirler. Araştırmacılar, konuşma ve dil bozukluğu olan çocukların psikolojik ve sosyal sağlık açısından risk altında olduğunu belirtmektedirler. (Lyons ve Roulstone, 2018). Önemli olan bu sorunun erken yaşta keşfedilip doğru yöntemlerle çözülmesidir aksi takdirde tek başına sorunun giderilmesi beklenirse hem o dönem içerisinde hem de ileriki süreçlerde ciddi manada travmatik olaylar ortaya çıkabilir. Dil, konuşma ve iletişim zorlukları yaşayan çocukların yetişkinlik döneminde psikiyatrik bozukluklar geliştirme olasılığının daha yüksek olduğu bilinmektedir (Johnson ve ark., 2010). Dil ve konuşma birlikte ilerleyen ve birbirini tamamlayan parçalar olduğu için kelime hazinesinin gelişimi, dil bilgisinin kurallarına uygunluğu, söz ve cümle yapısı, birinci kademe kazandırılacak önemli davranışlardır. İlköğretimde Türkçe dersinde üzerinde durulan okuma, anlaşma, konuşma ve yazma gibi temel öğelerin çocuğun gelişimde sağlam zeminlere oturması gerekmektedir. Sadece okulda arkadaşları ya da öğretmeniyle değil evde ve çevresinde de konuşmaya teşvik edilmeli bol bol sohbet edilerek dil becerisinin gelişimi desteklenmelidir. Hatalı kelime ve cümlelerde anında dönüt sağlanmalı ve doğrusu öğretilmelidir. Yine, gelişimsel dil bozukluğu (GDB) tanısı alan çocuklar ve genç yetişkinler arasında anksiyete semptomlarının belirgin olduğu, GDB'nin mental sağlığı ciddi şekilde etkilediği ve yüksek düzeyde depresif semptomlarla ilişkilendirildiği rapor edilmiştir (Wadman ve ark., 2011; Cohen ve ark., 2013). Çocuğun çıkardığı sesler anlaşılır düzeyde ve yeterlilikte değilse anlam olarak bozukluk var ise aynı yaş grubundaki çocukların çıkardığı seslerden farklıysa eğitim ve öğretim sürecini de zorlaştırabilir. Sınıfımızda dil ve konuşma güçlüğü çeken öğrencilerimiz var ise eğitsel değerlendirme ve tanılama formunu doldurarak Millî Eğitim Bakanlığına bağlı, il ve ilçelerde hizmet sunan rehberlik ve araştırma merkezlerinde oluşturulan özel eğitim değerlendirme kurullarınca tespit yapılmaktadır. Buradan çıkan sonuçlara göre gerekli yönlendirmeler ve tanımlar neticesinde eğitim ve öğretim süreci içerisinde okullarda destek eğitim alınarak sağlıklı bir şekilde ilerleme kaydedilmektedir.

Sonuç ve Öneriler

Dil ve konuşma güçlüğü olan çocuklarda bozukluğun türü ve derecesi bir uzman tarafından belirlenerek aile ve öğretmen iş birliği içinde ilerlemelidir. Güçlüğüün sebebi belirlenmişse neden olan etmen ortadan kaldırılmalı ya da asgari düzeye indirilerek sorun çözümlenmelidir. Sağlık açısından bir sorun var ise KBB uzmanından destek alınarak işitme cihazı kullanılmalıdır. Dil ve konuşma terapisti tarafından bozukluk türü ve derecesine göre normal öğrencilerin olduğu sınıflarda da eğitim görebilir yahut ağır derecede dil ve konuşma problemi olan çocuklar sadece özel eğitim kurumlarında konuşma terapisi ağırlıklı bir eğitim alabilir.

Dil ve konuşma güçlüğüünün önlenmesi, ortadan kaldırılması amaçlı öğretmenlerimiz bazı tavsiyelerde bulunmuştur. Çocuğun sevgi ve ilgi ortamında yetiştirilmesi, sık sık konuşulmaya teşvik edilip anlattıklarının desteklenmesi, yaşlılarıyla oyun oynayarak sosyal ortamlarda bulunmasını sağlamak, sağlıklı, yeterli ve dengeli beslenmesine özen göstermek, onunla birlikte kaliteli vakit geçirerek kendi fikirlerine önem verildiğini hissettirmek ve öz güvenin artırıcı ortam ve eğitim olanağı sunmak gerekir.

Çocuğunuz çıkardığı ses hataları hem sizce hem çevreniz tarafından alay konusu edilmemeli ve bu ses hatalarını sakın ve ılımlı bir şekilde düzelterek doğrusu öğretilmelidir. Öğretmen sınıfta aile de evde konuşmasıyla iyi bir rol model olmalıdır. Çocuk konuşurken ilgiyle ve sabırla dinlenmelidir. Nasıl konuştuğuna değil ne anlatmak istediğine yoğunlaşılmalı ve anlaşıldığı hissettirilmelidir.

Kaynaklar

Canbulat, M.; Çelenk, S.; Canbulat, A.K. Almanya ve Türkiye İlköğretim Okullarının Anadil Öğretiminde Konuşma Ve Dinleme Becerilerine Yaklaşımları. XIII. Ulusal Eğitim Bilimleri Kurultayı, 6-9 Temmuz 2004 İnönü Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Malatya

Cohen, N.J., Farnia, F. ve Im-Bolter, N. (2013) Higher order language competence and adolescent mental health. *Journal of Child Psychology and Psychiatry and Allied Disciplines*, 54(7), 733-744. <https://doi.org/10.1111/jcpp.12060>.

Diken, İ.H. (Ed.). (2010). İlköğretimde Kaynaştırma. Ankara: Pegema Yayıncılık

Johnson, C. J., Beitchman, J. H., & Brownlie, E. B. (2010). Twenty-year follow-up of children with and without speech-language impairments: Family, educational, occupational, and quality of life outcomes. *American Journal of Speech-Language Pathology*, 19(1), 51-65.

Lyons, R., ve Roulstone, S. (2018). Well-being and resilience in children with speech and language disorders. *Journal of Speech, Language, and Hearing Research*, 61(2), 324-344.

Şahin, A.; Aydın, G. İlköğretim 6. Sınıf Öğrencilerinin Türkçe Dersi Dinleme Becerisi Farkındalıklarının Belirlenmesine Yönelik Bir Anket Geliştirme, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. Volume 2 / 9 Fall 2009

Tazegül, D. Konuşma Eğitiminde Benmerkezci Konuşmaya Yönelik Bir Deneme. Mayıs 2010 Cilt:18 No:2 Kastamonu Eğitim Dergisi

Temizyürek, F. İlköğretim İkinci Kademe Konuşma Becerisinin Geliştirilmesi. Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi, yıl: 2007, cilt: 40, sayı: 2

Uçgun, D. (2007). Konuşma Eğitimini Etkileyen Faktörler. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* Sayı : 22 Yıl : 2007/1

Yakıcı, A.; Yücel, M.; Doğan, M.; Yelok, S. (2006). Üniversiteler İçin Türkçe-2 Sözlü Anlatım. Gazi Kitabevi: Ankara

Wadman, R., Botting, N., Durkin, K. & Conti-Ramsden, G. (2011) Changes in emotional health symptoms in adolescents with specific language impairment. *International Journal of Language and Communication Disorders*, 46(6), 641-656. <https://doi.org/10.1111/j.1460-6984.2011.00033.x>

GÖÇ VE SOSYAL HİZMETLER

Mehmet Eser

Öğr. Gör., Antalya Belek Üniversitesi MYO Sosyal Hizmet ve Danışmanlık Bölümü

Ayşe Gül ORAL ALPAY

Öğr.Gör., Antalya Belek Üniversitesi MYO Sosyal Hizmet ve Danışmanlık Bölümü

Özet

Göç kavramı insanlık tarihinin en temel olgularından biri olarak bireylerin ve toplumların dinamiklerini derinden etkileyen bir süreçtir. Göç hareketleri, tarih boyunca farklı nedenlerle ortaya çıkmış; gönüllü ya da zorunlu yer değiştirmeler şeklinde kendini göstermiştir. Bu olgu, yalnızca coğrafi bir hareketlilik değil, aynı zamanda toplumsal, kültürel, ekonomik ve politik yönleriyle kapsamlı bir dönüşüm sürecidir. Modernleşme ve küreselleşme süreçleri ise göçün boyutlarını ve çeşitliliğini artırarak, olgunun etkilerini daha karmaşık hale getirdiği görülmektedir. Göç; bireylerin kimlik, aidiyet ve uyum gibi kişisel süreçlerini etkilerken, toplumların demografik yapısından sosyal ilişkilerine, ekonomik sisteminden kültürel dinamiklerine kadar geniş bir yelpazede değişimlere yol açmaktadır. Göç, göç veren ve alan toplumlarda demografik, ekonomik, sosyal, psikolojik, kültürel, eğitim, sağlık, barınma ve güvenlik gibi birçok alanda hem olumlu hem de olumsuz etkiler yaratan, birey ve toplumu karmaşık bir yapıda dönüştüren çok boyutlu bir olgudur.

Sosyal hizmet perspektifinden bakıldığında ise göç hem fırsatlar hem de zorluklar sunmaktadır. Göçmenlerin ihtiyaçlarını karşılamak, sosyal uyumlarını desteklemek ve sosyal adaleti sağlamak, sosyal hizmetlerin temel hedefleri arasında yer almaktadır. Göçmenlik sürecinin beraberinde getirdiği zorluklara ek olarak, dezavantajlı gruplar (çocuklar, kadınlar, yaşlılar, engelliler, yoksullar vb.) göç sürecinde daha yoğun ve katlanarak artan güçlüklerle karşılaşmaktadır. Bu doğrultuda, sosyal hizmetlerin destek, danışmanlık, koruma, savunuculuk, kaynak yönetimi, eğitim-öğretim ve araştırma gibi çok yönlü uygulamalarıyla göç sürecindeki birey ve topluluklara bütüncül bir yaklaşımla hizmet sunmasını ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, sosyal hizmet uygulamaları, bireylerin yaşam kalitesini artırmayı ve göçün olumsuz etkilerini minimize etmeyi amaçlamaktadır. Sonuç olarak, göç olgusu, birey ve toplum düzeyindeki etkileriyle birlikte sosyal hizmet uygulamalarında önemli bir çalışma alanı oluşturmaktadır. Bu bağlamda çalışma içerisinde göç olgusunun kapsamlı bir şekilde ele alınmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Göç, Sosyal Hizmet, Dezavantajlı Bireyler.

MIGRATION AND SOCIAL SERVICES

Absrtact

As one of the most fundamental phenomena in human history, migration is a process that deeply affects the dynamics of individuals and societies. Migration movements have emerged throughout history for different reasons and have manifested themselves in the form of voluntary or forced relocations. This phenomenon is not only a geographical mobility, but also a comprehensive transformation process with its social, cultural, economic and political aspects. Modernisation and globalisation processes have increased the dimensions and diversity of migration and made the effects of the phenomenon more complex. While migration affects individuals' personal processes such as identity, belonging and

adaptation, it leads to changes in a wide range from the demographic structure of societies to their social relations, economic system and cultural dynamics. Migration is a multidimensional phenomenon that creates both positive and negative effects in many areas such as demographic, economic, social, psychological, cultural, education, health, housing and security in both sending and receiving societies and transforms the individual and society in a complex structure.

From a social work perspective, migration offers both opportunities and challenges. Meeting the needs of migrants, supporting their social cohesion and ensuring social justice are among the main goals of social services. In addition to the difficulties brought by the migration process, disadvantaged groups (children, women, the elderly, the disabled, the poor, etc.) face more intense and exponentially increasing difficulties in the migration process. In this direction, it is revealed that social services provide services to individuals and communities in the migration process with a holistic approach through multifaceted practices such as support, counselling, protection, advocacy, resource management, education-training and research. In this context, social work practices aim to improve the quality of life of individuals and minimise the negative effects of migration. As a result, the phenomenon of migration constitutes an important field of study in social work practices with its effects at the individual and community level. In this context, the phenomenon of migration is discussed comprehensively in the study.

Keywords: Migration, Social Work, Disadvantaged Individuals

Giriş

Göç geçmişten günümüze insanların ortak olgusu olarak düşünülmektedir. Bireyler farklı sebepler bağlamında gönüllü olarak ya da zorunlu hallerde yer değişim gerçekleştirmişlerdir. Göç yalnızca coğrafi bir durum olarak değil aynı zamanda toplumsal bir olgu olarak ele alınmaktadır. Geçmişten günümüze ulus ötesi devlet kavramının oluşması ile göç sürecinin kapsamı ve çeşitliliği artış olduğu gözlemlenmektedir. Göç sürecinde bireyler açısından ortaya çıkan zorlukların yanında belirli durumlar nedeniyle sosyal ve ekonomik yaşama tam olarak katılım sağlayamayan dezavantajlı grupların (çocuk, kadın, yaşlı, engelli, yoksul vb.) Göç sürecinde karşılaştıkları zorlukların katlanarak arttığı görülmektedir.

Göç kavramı küresel bağlamda gündem içerisinde yer almaya devam etmektedir. 2024 itibarıyla dünya genelinde yaklaşık 281 milyon uluslararası göçmen bulunmaktadır. Yerinden edilen kişilerin sayısı 117 milyonu aşmıştır (IOM, 2024). BM istatistiklerine göre 200 milyonu aşkın kişi yani dünya nüfusunun yaklaşık %3,6'sı kendi ülkelerinden farklı bir konumda yaşamaktadır. Ülkesini bırakarak başka yerde yaşam sürdürmeyi tercih eden birçok göçmen ait olduğu ülkeyi bilinçli olarak terk etmenin yanı sıra, su ve gıdaya erişim, yoksulluk, iklim krizi, çatışma gibi nedenlerden dolayı terk etmek durumunda kalmaktadır (OHCHR, 2024).

Tarihsel süreçte bireyler farklı amaçlar için yer değiştirmek istemişlerdir. Başlangıç sürecinde yer değişim hareketleri bireysel sebepler ile ilişkilendirilmiştir. Fakat göçün karmaşık ve çok yönlü olması bireysel nedenler ötesinde bir durum olduğunu göz önüne sermektedir. Göç olgusuna birey ve toplum açısından bakıldığında, bireylerin zorunlu durumları ya da kişisel tercihleriyle yer değiştirme eylemi olarak ortaya çıkan ve toplumsal, iktisadi ve kültürel bağlamda sonuçları olan bir durumdur (Eser, 2022;185). IOM ya da diğer bir ifade ile Uluslararası Göç Örgütü göç kavramını “bir kişinin ya da bir grup insanın uluslararası sınırları geçerek ya da bir devlet içinde yer değiştirmesi, süresi, yapısı ve nedeni ne olursa olsun insanların yer değiştirdiği nüfus hareketleri olarak” ifade etmektedir (IOM, 2009). Göç olgusu insanlık tarihi boyunca toplumları etkileyen bir durum olarak günümüze kadar bu etkisini farklı biçimlerde sürdürmüştür. Günümüzde ve gelecekte de toplumlar üzerindeki etkisi, iklim değişimi, siyasi istikrarsızlıklar, ekonomik eşitsizlikler ve teknolojik ilerlemelerle de birleşerek

toplumları derinden etkileyen en önemli faktörler arasında yer alacaktır. Bu açıdan toplumların göç olgusuna ilişkin bilimsel ve toplumsal yararı gözeten, temel insan haklarını esasa alan yaklaşımlarla sorunu ele almaları gerektiği bir gerçekliktir.

Göç kişilerin yer değiştirme eylemi olarak tanımlanmaktadır. Göçün bir bireyi etki altında bırakan bir olgu olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Bu bağlamda baktığımızda sadece göç sürecini yaşayan bireyler değil göç ederek uzaklaştığı toplumu ve yeni toplumu da etkilemektedir. Göç olayına süreç olarak bakıldığında üç evresinin varlığı ortaya çıkmaktadır. Göç öncesi dönemde başlayan göç sürecini takip eden göç sırası ve ardından gerçekleşen göç sonrası evrelerin yaşandığı görülmektedir. Zaman ve mekanla bağının kopmasının yol açabileceği terk edilmişlik hissi bireyler ve gruplar üzerinde belirsizlikte kalma duygusunu doğurabilmektedir. Bireyler yokluk hissi yaşayabilmektedir. Bireylere yönelik duygusal deneyimlerin zamanı; yaşlarına, cinsiyetlerine, toplumsal rollerine, statülerine, eğitim düzeylerine, yeteneklerine ve konumlarına ek olarak sahip oldukları sosyal, kültürel ve ekonomik destek sistemleriyle birlikte değişim gösterebilmektedir (Eser, 2022;194-195).

Göç Gerçekliği ve Kavramlar

Göç, bireylerin daha iyi bir yaşam standardına ulaşma, güvenlik ya da diğer nedenlerle bir yerden başka bir yere taşınması şeklinde açıklanmaktadır. İç göç ülkelerin sınırları kapsamında gerçekleşirken, dış göç ise ülkelerin sınırları dışarısında gerçekleşmesi olarak ifade edilmektedir. Düzensiz göç kavramı devletin kontrol kapsamını dışında sınır ötesi kitlesel hareketlerin yönetimler aracılığıyla kontrol edilemeyen bölümüdür (Atasü-Topçuoğlu, 2012;501). Bireylerin hayatlarını sürdürebilmeleri amacıyla olumsuz yaşam koşullarında doğal afetler, etnik nedenler vb. toplu şekilde yer değiştirmesi zorunlu göç olarak ifade edilmektedir (Öner, 2012;17). Düzensiz göç; yasadışı yollarla bir ülkeye giriş yapmak, ülkede yasadışı şekilde bulunmaya devam etmek veya yasal süre dolduktan sonra ülkeden ayrılmamak anlamına gelir ve hedef, geçiş ile kaynak ülkeler açısından farklı yönlerden ele alınması gereken bir konudur (İçişleri Bakanlığı, 2024). Düzensiz ya da kayıtsız göçmenler, transit ülkenin ya da hedef ülke içerisinde hukuki durumu açısından problemlili bireylerdir. Düzensiz göçü ortaya çıkaran problemler bireylerin hedef ülkeye giriş, oturma veya çalışma izinlerine bağlı ortaya çıkmaktadır (Topçuoğlu, 2012;503). Ülkeler hakimiyetleri ve güvenlikleri açısından sınır politikasını izlemektedir. Bu bağlamda değerlendirildiğinde düzensiz göçmenler devletlerin hakimiyetleri ve güvenliklerine karşı çıkmış ve suça sürüklenmiş şekilde görülmektedir. Düzensiz göçmenler yalnızca kanuni bir durum değil ekonomik ve kimlik ile ilgili durumları da içermektedir (Atasü-Topçuoğlu, 2012;507). Düzensiz göçmenler hedef ülkelerin ekonomileri açısından bakıldığında ucuz emek gereksinimini karşılamaktadır (Atasü-Topçuoğlu, 2012;508). Düzensiz göçmenlerin hukuki statüleri açısından problem oluştursa da insan haklarından yoksun bırakılamazlar. İnsan haklarının evrensel oluşu, düzensiz göçmenler için ayırım gözetmeksizin uygulanmasını gerektirmektedir. Düzensiz göçmenler, hukuki statü belirsizlikleri nedeniyle sosyal hizmetlere erişimde zorluklar yaşasalar da sosyal hizmet uzmanları bu bireylerin temel ihtiyaçlarını karşılamak ve insan haklarını korumak için önemli bir rol üstlenmektedir. Geçici koruma “ülkesinden ayrılmaya zorlanmış, ayrıldığı ülkeye geri dönemeyen, acil ve geçici koruma bulmak amacıyla kitlesel olarak ya da kitlesel akın sürecinde bireysel olarak sınırlara gelen ve uluslararası koruma talebi bireysel olarak değerlendirmeye alınamayan yabancılara sağlanan koruma” olarak ifade edilmektedir (Geçici Koruma Yönetmeliği, 2014).

Göçmen ve mülteci kavramı birbirinden farklı olarak değerlendirilmektedir. Göçmen kavramı bir yıldan fazla süreyle başka bir ülkede yaşayan bireyleri, nedenleri veya göç yolları fark etmeksizin göçmen olarak nitelendirmektedir. Ancak, turistik ya da iş amaçlı olarak bir yıldan az süreyle seyahat edenler bu kapsama dahil edilmemektedir. Bununla birlikte, mevsimsel tarım işçileri gibi kısa süreli göçmenlik türleri bu tanımın bir parçası sayılmaktadır (IOM, 2009). Mülteci kavramı Irkı, dini, milliyeti, belirli bir sosyal gruba üyeliği veya siyasi görüşlerinden dolayı zulüm görme korkusuyla vatandaşı olduğu ülkeyi

terk eden, bulunduğu ülkeden koruma talep eden ya da vatansız olduğu için eski ikamet ettiği ülkeye dönemeyen kişilere, ilgili değerlendirmeler sonucunda verilen hukuki statü olarak tanımlanmaktadır (İçişleri Bakanlığı, 2024). Mülteciler zorla yerlerinden edilen kişilerdir. Göçmenlerden farklı olarak uluslararası koruma ihtiyacı içindedirler. Göç eden bireylerin ait olduğu ülkeden taşıdığı sosyal birikimin yanı sıra, ait olduğu ülke ve geldiği ülke arasındaki bağları yeniden yapılandırması bağlamında ulus-ötesi bir alan ortaya çıktığı belirtilmektedir. Göç eden bireyler birçok ilişkinin süregelmesi nedeniyle siyasi sınırların ötesinde bağlar oluşturmaktadır (Akbaş, 2012;337).

Sığınmacı ve Mültecilere İlişkin Bazı Yasal ve Bilgilendirici Belgeler bulunmaktadır. Mültecilerin Hukuki Statüsüne İlişkin Sözleşme ve 1967 Protokolü, Avrupa İnsan Hakları Sözleşmesi (1950), Vatansız Kişilerin Statüsüne İlişkin 1954 Sözleşmesi, Vatansızlığın Azaltılmasına İlişkin 1961 Sözleşmesi, Medeni ve Siyasi Haklara İlişkin Uluslararası Sözleşme, İşkenceye ve Diğer Zalimane, Gayriinsani veya Küçültücü Muamele veya Cezaya Karşı Sözleşme, Birleşmiş Milletler İşkence ve Diğer Zalimane, Gayriinsanî veya Küçültücü Muamele veya Cezaya Karşı Sözleşme'nin Seçmeli Protokolü, Çocuk Haklarına Dair Sözleşme ve Yabancılar ve Uluslararası Koruma Kanunu önemli belgeler arasında yer almaktadır (UNHRC, 2024).

Diaspora ve göç, birbiriyle doğrudan bağlantılı ancak farklı dinamikleri içeren kavramlardır. Göç, bireylerin veya toplulukların çeşitli nedenlerle bir yerden başka bir yere hareket etmesi sürecini ifade ederken, diaspora, bu göç süreçlerinin bir sonucu olarak ortaya çıkan, ana vatanından uzak yerlerde yaşayan toplulukları tanımlamaktadır. Diaspora kavramının evrensel bir tanımı bulunmamaktadır. Uluslararası Göç Örgütü (IOM) ve Göç Politikaları Enstitüsü, 2012 yılında diasporayı, “Doğdukları ya da atalarının geldiği ülkenin dışında kalıcı veya geçici olarak yaşayan, ancak ülkeleriyle duygusal ve maddi bağlarını sürdüren göçmenler” olarak tanımlamaktadır. Bu tanımda özellikle maddi bağların vurgulanması, kalkınma açısından dikkat çekilmesi gereken bir unsurdur. Diasporalar, ana vatanları ile yaşadıkları ülke arasında sosyal ve ekonomik bir köprü rolü üstlenmektedir (Özmete ve Arslan, 2018;188). Diaspora ve göç arasındaki ilişki, göç hareketinin sonucu olarak ortaya çıkan hem bireylerin hem de toplumların çok boyutlu deneyimlerini yansıtan bir süreçtir. Göç, diaspora topluluklarının temelini oluştururken, diaspora da göçün etkilerini derinleştirip çeşitlendiren bir olgu olarak öne çıkmaktadır.

Göçün günümüzdeki durumuna baktığımızda göçmenlerin karşılaştığı karmaşık sosyal sorunların çözülmesinde sosyal hizmetin oynadığı rol yadsınmamaktadır. Göç, yalnızca bireylerin yer değiştirmesi değil, aynı zamanda sosyal, ekonomik ve psikolojik zorlukları da içerisinde barındırmaktadır. Göç eylemi göçmenin kendisini, içinden çıktığı toplumu etkilediği gibi yeni üyesi olduğu da toplumu etkileyen bir durumdur. Sosyal hizmet, göçmenlerin ihtiyaçlarını anlamak ve onlara hizmet sunmak için önemli bir disiplin olarak göç sürecinde kritik bir rol üstlenmektedir. Göçmenlerin büyük bir kısmı, savaş, yoksulluk, doğal afetler ve iklim değişikliği gibi nedenlerle yerinden edilmiş bireyler olarak belirtilmektedir. Bu kişiler, gittikleri ülkelerde sosyal hizmete ihtiyaç duyarken, kültürel, dilsel ve ekonomik engellerle de karşı karşıya kalmaktadır (IOM, 2024).

Bireylerin göç ile geldikleri yeni yerlerde karşılaştıkları tutumlar uyum süreçlerini etkilemektedir. Bu durum bireylerin ekonomik durumları, yaşam stilleri, kültürel değerleri bağlamında süreci kolaylaştırdığı ya da zorlaştırdığı belirtilmektedir. Göç süreci sonunda yer değiştiren bireyler yeni bir yaşam tarzının yanı sıra, yeni bir kültür, dil ve dini inancı olan kişilerle iletişim ve etkileşim sürecine girmektedirler. Yeni değişim sürecinden endişe duyan bireyler geleneksel değer yargılarına daha sıkı bağlanabilmektedir. Kent yaşamına göç yoluyla dahil olan bireylerin yeni yaşam koşullarına uyum süreçlerini etkileyen faktörler, çeşitli alanlarda kendini göstermektedir. Bu faktörler arasında konut ve mekân düzenlemeleri, kullanılan eşyalar ve araç-gereçler, ortak yaşam ve kullanım alanları öne çıkmaktadır. Aynı zamanda, iş ve çalışma koşulları ile sunulan olanaklar, üretim ve tüketim biçimleri

de uyum sürecini şekillendiren unsurlar arasında yer almaktadır. Uyum süreci hem göçmenlerin hem de ev sahibi toplumun sosyo-kültürel ve ekonomik gelişimini desteklemeyi amaçlayan, asimilasyon odaklı olmayan, ev sahibi toplumun göçmenlerle uyum sağlamasını ve göçmenlerin yaşamın ekonomik, sosyal ve kültürel alanları dahil tüm yönlerinde kendi yeteneklerini geliştirmelerini hedefleyen, gönüllülük esasına dayalı bir politika modelidir (İçişleri Bakanlığı, 2024). Aileler ve toplumun diğer kurumları; bireylerin topluma entegre olmaları noktasında önemli bir rol oynarlar. Dil ve iletişim becerilerinin yanı sıra sosyal ilişki kurma yeteneği de bu süreçte etkilidir (Eser, 2022;194-195). Uluslararası göç, dinamik, karmaşık ve çok boyutlu bir yapıya sahip olup sürekli bir devinim içindedir. Farklı bağlamlarda çeşitli biçimlerde ortaya çıkmaktadır. Farklı şekillerde evrilir. İçerisinde bulunduğu bağlamın koşullarından etkilenmekte, bu koşullardaki değişimlerle etkileşim halinde dönüşüm göstermektedir (Öner, 2012;13).

Kırsal alanlardan kentsel alanlara yönelen insan topluluklarını, göçün itici ve çekici faktörleri çerçevesinde açıklamak mümkündür. Sanayileşme ve tarımda makineleşme ile üretim biçimlerinin dönüşmesi, miras yoluyla toprak veya mülkiyetin bölünmesi, kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması, daha iyi yaşam koşullarına ulaşma arzusu, kamusal hizmetlerden faydalanma talebi; eğitim, ulaşım, sağlık ve konfor arayışı; genç kuşakları eğitime dahil etme çabası, çalışma hayatına katılarak daha iyi bir ekonomik gelecek kurma isteği; sermaye transferi ve sosyokültürel, ekonomik ya da coğrafi koşullardan ayrılma arzusuyla birlikte baskıdan kurtulma ve kendini ifade etme ortamına ulaşma isteği bu eğilimi açıklayan temel etmenlerdir. Ayrıca, macera, yenilik arayışı, merak, mücadele, özenti ve deneyim kazanma arzusu; daha önce kente göç etmiş aile ve akraba bağlarına dahil olma ya da onların sunduğu olanaklardan faydalanma isteği de bu süreçte etkili faktörler arasında yer almaktadır (Eser, 2022;191-192) Köy yaşamının toplumsal değerleri, kuralları ve ölçütleri, farklı bir yaşam ortamı sunan kentte değişime uğramasına neden olmaktadır. Kentte birey, kendine ait özel bir yaşam alanına ve bireysel bir dünyaya sahip olmaktadır. Bu durum, toplumsaldan bireyseye bir geçişi ifade etmektedir. Kimlik, kişilik ve benlik oluşumu, kentin bu özgün yapısı içinde şekillenmektedir. Köydeki sade ve huzurlu sosyal yaşam, kentte yerini karmaşa ve düzensizliğe bırakır; bu durum birey üzerinde travmatik ve olumsuz etkiler yaratabilmektedir. Kentte birey, çevresinden gelen etkilerle başa çıkabilmek, direnç geliştirebilmek için akraba ve hemşehri çevresine yönelme, geleneksel kültürüne sığınma eğilimi gösterebilmektedir. Ancak, yeni değer ve normları benimseyen birey, zamanla köyden kaynaklanan kültürel değerlerle çelişmeye ve uyum sorunları yaşamaya başlayabilir. Göçün yarattığı zorluklarla baş etmede sosyal dayanışma başlangıçta etkili bir yol olsa da uzun vadede uyumu zorlaştırarak bireyin içinde bulunduğu topluma entegrasyon sürecini olumsuz etkileyebilir. Bu sürecin olumsuz etkilerinden kurtulmanın bir yolu ise, yeni değerleri benimseyerek hızlı bir adaptasyon sürecini gerçekleştirmektir (Eser, 2022;193).

Bireylerin yaşam stillerinde ortaya çıkan farklılıklar uyum sürecini zorlaştırabilmektedir. Bireyler yeni yaşam alanlarına uyum sağlarken eski yaşam alanlarından getirdikleri alışkanlıkları da sürdürmek isteyebilirler. Bu çerçevede, kırsal yaşamın alışkanlıkları ve geleneksel değerlerinin yerine, birey ve ailelerin kent yaşamında nasıl davranmaları gerektiğini deneme-yanılma yöntemiyle öğrendiği, kontrolün sınırlı olduğu, modern, belirsiz sınırları bulunan ve yabancıların yoğun olduğu bir ortama geçmektedir. Yeni bir çevreye adım atan göçmenler, bu ortamda kendilerini yoksun ve savunmasız hissedebilir. Kentlere göç eden kişiler, genellikle akraba ve hemşehri çevrelerine yönelerek sosyal bağlar oluşturmakta ve bu bağların sunduğu destekle sınırlı bir sosyal çevrede yaşamayı tercih etmektedirler (Eser, 2022; 194-195). Göç hem göç gönderen hem de göç alan toplumlar üzerinde demografik, ekonomik ve toplumsal açılardan pek çok olumlu ve olumsuz etki yaratmaktadır. Birey ve toplum üzerinde göçün etkilerini değerlendirirken, sosyal, psikolojik, kültürel, ekonomik, eğitim, sağlık, barınma, beslenme, ulaşım, çalışma koşulları, güvenlik, sosyal güvenlik, uyum, kabul veya ret, rol ve statü gibi pek çok unsuru içeren karmaşık bir yapı olarak ele alınması gerekmektedir.

Göç Sürecinde Sosyal Hizmet

Göç olgusu bireylerin yer değişim ve yeni yaşam alanlarına entegrasyon sürecini anlatmaktadır. Göç disiplinler arası ele alınması gereken bir durumdur. Sosyal hizmet, sosyal adalet, insan hakları, ortak sorumluluk ve farklılıklara saygıyı temel alan bir disiplin olarak, beşerî bilimler, sosyal bilimler ve yerel bilgilerden destek almaktadır. Sosyal hizmet teorileri doğrultusunda, bireylerin yaşam zorluklarıyla başa çıkmalarına yardımcı olmak ve iyilik hallerini artırmak amacıyla hem bireylerle hem de sosyal yapılarla iş birliği içinde çalışmaktadır. Bu bağlamda sosyal hizmet, bireylerin ayırım gözetmeksizin dezavantajlı durumlarından kurtularak insanca yaşam koşullarına erişmelerini hedeflemektedir. Göçmenler ve sığınmacılar da sosyal hizmetin desteklediği müracaatçı gruplar arasında yer almaktadır. Göçmenlerin ve sığınmacıların fiziksel, duygusal, sosyal ve ekonomik ihtiyaçlarının karşılanması, onların varlıklarını sürdürebilmeleri açısından kritik önem taşımaktadır. Sosyal hizmet bu ihtiyaçların giderilmesinde etkin bir rol üstlenir ve bu doğrultuda çeşitli politika, program ve projeler hayata geçirilmektedir (Yalman ve Harmandaoğlu, 2023;12).

Uluslararası Sosyal Hizmet Federasyonu tarafından 2014 yılında sosyal hizmetin küresel tanımı “*Sosyal hizmet; sosyal değişme ve kalkınmaya, sosyal kaynaşmaya, insanların güçlendirilmesine ve özgürleşmesine aracılık eden uygulama temelli bir meslek ve akademik bir disiplindir. Sosyal adalet, insan hakları, ortak sorumluluk ve çeşitliliğe saygı sosyal hizmet için temel teşkil eder. Sosyal hizmetin, sosyal bilimlerin ve beşerî bilimlerin teorilerine ve yerel bilgiye dayanmak suretiyle sosyal hizmet, yaşamdaki güçlükleri işaret etmek ve iyilik halini geliştirmek üzere insanları ve yapıları bir araya getirir.*” şeklinde ifade edilmektedir (IFSW,2014). Sosyal hizmetin göç olgusu ile ilişkisi incelendiğinde göçmenlerin sosyal entegrasyonunu destekleyen, haklarını savunan ve toplumsal uyumu teşvik eden bir disiplin olarak yakından bağlantılı olduğu görülmektedir. Göçmenlerin karşılaştığı zorluklar, sosyal hizmetin hem bireysel hem de toplumsal düzeyde önemli roller üstlenmesini gerektirmektedir. Sosyal hizmet, dezavantajlı grupların ihtiyaçlarına yönelik profesyonel destek sunarak, göçmenlerin topluma entegrasyon süreçlerini kolaylaştırma ve yaşam kalitelerini artırma amacı taşımaktadır.

Sosyal hizmet sistemi olmayan bir toplum düşünülemezdir. Sosyal hizmetlerin kurumsallaşmış bir yapıya dönüşmediği toplumlarda, bireylerin yaşamlarını güven içinde sürdürmeleri ve geleceklerini planlamaları mümkün değildir. Her toplumun, bireylerin gönüllü katkıları ve katılımları ya da devletin görev ve sorumluluk bilinciyle, sosyal hizmetleri toplumun ihtiyaçlarına uygun şekilde organize ettiği bilinmektedir. Toplumun, sosyal hizmetleri kendi akışına bırakması ve bireylerin ya da ihtiyaç gruplarının ihtiyaçlarını görmezden gelmesi, günümüz değerleri açısından insan haklarına aykırı bir durum olarak değerlendirilmektedir. Bu durum, bireylerin haklarını ve özgürlüklerini kullanabilmelerini ve bunları hayata geçirebilme olanaklarını zedeleyen bir yaklaşım olarak kabul edilmektedir. Göçün günümüzdeki durumuna baktığımızda göçmenlerin karşılaştığı karmaşık sosyal sorunların çözülmesinde sosyal hizmetin oynadığı rol yadsınmamaktadır. Göç, yalnızca bireylerin yer değiştirmesi değil, aynı zamanda sosyal, ekonomik ve psikolojik zorlukları da içerisine almaktadır. Göç, mikro, mezo ve makro düzeylerde olduğu gibi ulusal ve uluslararası düzeylerde de farklı kategorilere ayrılmaktadır (Faist, 2000:31). Sosyal adalet, insan hakları ve farklılıklara saygıyı temel ilkeler olarak benimseyen sosyal hizmet disiplini, göçü ele alırken, göç olgusunun merkezinde yer alan göçmen bireylerden ayrı düşünülmemelidir. Sosyal hizmet, göçmenlerin ihtiyaçlarını anlamak ve onlara hizmet sunmak için önemli bir disiplin olarak göç sürecinde kritik bir rol üstlenmektedir.

Göç öncesinde bireyler, savaş, şiddet, işkence ve tecavüz gibi travmatik olaylara maruz kalabilmektedir. Zorlu yaşam deneyimleri onların göç etme kararı almasına sebep olabilir. Göç sürecinde ise güvensiz yolları kullanma, kamplarda yaşama veya aileden kopma gibi zorluklarla karşılaşılabilirken, göç sonrasında gidilen ülkeye kabul edilmeme ya da kimlik belgesi eksikliği gibi ciddi sorunlar ortaya çıkabilmektedir. Göç sürecinde ve sonrasında yaşanan bu travmatik deneyimler ve kayıplar, bireylerde anksiyete, depresyon veya travma sonrası stres bozukluğu gibi ruhsal sağlık sorunlarının gelişmesine neden olabilmektedir. Göçmenlerin büyük bir bölümü, savaş, yoksulluk, doğal afetler ve iklim

değişikliği gibi nedenlerle yerlerinden edilmiştir. Bu bireyler, gittikleri ülkelerde sosyal hizmetlere ihtiyaç duymalarına rağmen, kültürel, dilsel ve ekonomik engellerle karşı karşıya kalmaktadır (IOM, 2024).

Göç süreci göçmelerin yeni bir gölgeye yerleşimleri noktasında birçok sorun ile karşı karşıya kalmalarına sebep olmaktadır. Göçmenler sosyal izolasyon ile karşı karşıya kalmaktadır. Sosyal dışlanma, bireylerin veya grupların yaşadıkları topluma tamamen ya da kısmen uyum sağlamalarını engelleyen süreçler olarak ifade edilmektedir. Sorunlar genel olarak sosyal, ekonomik, kültürel ve siyasal alanlarda yaşanmaktadır. Göç sürecinde meydana gelen sorunlar incelendiğinde ekonomik sorunlar (işsizlik, gelir düzeyi, barınma problemleri), sosyal problemler (dil ve iletişim sorunları, kültürel uyum ve kimlik sorunları), **psikolojik ve duygusal sorunlar (yalnızlık ve yabancılaşma, güvensizlik ve gelecek kaygısı), yasal ve bürokratik sorunlar (yasal statü problemleri, bürokratik engeller), eğitim sorunları (eğitime erişim, yetişkin eğitimi), sağlık sorunları (sağlık hizmetlerine erişim, psikolojik sağlık), toplumsal ve politik sorunlar (ayrımcılık ve önyargılar, sosyal gerginlikler- çatışmalar) olduğu görülmektedir. Göçmenlerin yeni bir topluma ve ülkeye uyum sağlamaları sürecinde sosyal hizmet uzmanları, kültürel duyarlılık ve empatiyle yaklaşarak bireylerin kimliklerini ve kültürel geçmişlerini dikkate almaktadır. Bu durum göç deneyimi yaşayan bireylerin kendilerini daha güvende hissetmelerini olanak sağlamaktadır. Sosyal dışlanmanın önlenmesine katkıda bulunmaktadır. Sosyal hizmet disiplini göçmenlerin yalnızca acil ihtiyaçlarını karşılamakla kalmamaktadır. Bunun ile göç deneyimi yaşayan bireylerin uzun vadeli refahlarını da gözetmektedir. Bu doğrultuda, göç ve sosyal hizmet, bireylerin ve toplulukların topluma entegre olmalarını destekleyen ve onların insan haklarını koruyan önemli bir iş birliğini ifade etmektedir. Sorunların çözümü noktasında multidisipliner bir çalışmaya ihtiyaç bulunmaktadır.** Eğitim, dil hizmetleri, sosyal destek hizmetleri, iş bulma ve sağlık hizmetlerine erişim vb. uygulamaların yaygınlaşması, göçmenlerin yeni olanakları başarılı bir şekilde ulaşması uyum süreçlerine katkı sağlayabilmektedir. Sosyal hizmet uzmanlarının göç sürecinde temel rol ve işlevleri; danışmanlık ve destek, hak savunuculuğu, kriz müdahalesi, toplumsal uyum çalışmaları, çocuk ve gençlerle çalışma, politika geliştirme ve araştırma yanında multidisipliner çalışma olarak belirtilmektedir.

Küreselleşme, bölgesel çatışmalar ve istikrarsızlıklar, bireyleri daha iyi yaşam koşulları bulabilecekleri yerler aramaya yönelterek, ülkeleri içinde ya da başka güvenli bir ülkeye göç etmelerine neden olmaktadır. Göç sonrası, özellikle göç alan ülkelerde, etkili ve düzenli bir göç yönetimi sağlamak için yasal düzenlemeler ve ulusal programlar uygulanmaktadır. Ayrıca, sivil toplum kuruluşlarının hem ulusal düzeyde hem de uluslararası alanda çeşitli çalışmalar yürüttüğü bilinmektedir (Karataş ve Barut, 2021;87). Göç ve sosyal hizmet kapsamında yer alan sosyal hizmet kuruluşları, göçmenlerin ihtiyaçlarını karşılamak ve topluma entegrasyonlarını sağlamak amacıyla çeşitli hizmetler sunan kurum ve örgütlerdir. Bu kuruluşlar hem devlet destekli hem de sivil toplum kuruluşları (STK) ve uluslararası örgütler olabilir. Göç İdaresi Başkanlığı, Aile ve Sosyal Hizmetler Bakanlığı (Türkiye), Kızılay, Birleşmiş Milletler Mülteciler Yüksek Komiserliği (UNHCR), Uluslararası Göç Örgütü (IOM), Sosyal Yardımlaşma ve Dayanışma Vakıfları, Yerel Yönetimler (Belediyeler), Sivil Toplum Kuruluşları-Mülteciler Derneği, Uluslararası Mavi Hilal İnsani Yardım Vakfı, İstanbul Göçmen Dayanışma Derneği bunlara örnek olarak gösterilebilir.

Göçmenler, genellikle yasal statülerinin belirsizliği nedeniyle sağlık hizmetlerine, eğitime ve iş gücü piyasasına erişimde zorluklarla karşılaşmaktadır. Sosyal hizmet uzmanları, göç deneyimi yaşayan bireylerin temel hizmetlere ulaşabilmesi için rehberlik yaparak ve savunuculuk üstlenerek destek sağlamaktadır. Ayrıca, göçmenler açısından sosyal güvenlik, toplumsal uyum ve kültürel adaptasyonun etkileri önemli bir yer tutmaktadır (IOM, 2024).

Sosyal hizmetin insanı ve insanla ilgili konuları doğrudan odağına alması, geniş bir çalışma alanını beraberinde getirirken, aynı zamanda farklı müracaatçı gruplarıyla çalışma sorumluluğunu da gerektirmektedir (Kırlioğlu ve Gencer, 2020;1128). Sosyal hizmet uzmanları, göçmenlerin uyum (entegrasyon) süreçlerinde önemli bir rol oynamaktadır. Süreci çeşitli şekillerde desteklemektedir. Sosyal hizmet uzmanlarının göçmenlere yönelik gerçekleştirdiği destek alanları, bilgi ve danışmanlık, kültürel uyum, psiko-sosyal destek, çocuklar ve gençler için eğitim ve sosyal uyum programları geliştirilmesi, toplumsal destek ve savunuculuk ve kaynaklara erişim şeklinde belirtilmektedir. Sosyal hizmet uzmanları, güçlendirme, baskı karşıtı uygulama ve hak temelli yaklaşım gibi özgün yöntemlerle, mültecilerin insan haklarına uygun şekilde desteklere erişimlerini sağlamak ve sağlıklı bir entegrasyon süreci yaşamalarına yardımcı olmak amacıyla göç alanında önemli bir rol üstlenmektedir (Örgen, 2017;38).

Genel açıdan değerlendirdiğimizde sosyal hizmet ve göç arasındaki ilişki, göçmenlerin toplumsal hayata katılımını ve refahını artırmayı amaçlayan kapsamlı müdahalelerden oluşmaktadır. Göçmenlerin sosyal hizmete erişimi, onların insan haklarını koruma ve yaşam koşullarını iyileştirme açısından kritik bir öneme sahiptir. Sosyal hizmet uzmanları, göç süreçlerinde bireylerin yaşadığı travmalar, kayıplar, işkence ve mağduriyetlerle ilgili danışmanlık yapmak; statü belirsizliğinin yol açtığı savunmasızlıkları azaltmak, psiko-sosyal ihtiyaçlarını karşılamak; temel hak ve hizmetlere erişimlerini sağlamak amacıyla göçmenlerin savunuculuğunu üstlenmek ve güçlendirme temelli psiko-sosyal değerlendirmeler gerçekleştirmek gibi önemli sorumluluklara sahiptir. Ayrıca, göçmenlerin güvenli bir yaşam sürdürebilmeleri ve toplumsal bütünleşmelerini desteklemek için güçlendirme çalışmalarının yapılması büyük önem taşımaktadır (Karataş ve Barut, 2021;107).

Sonuç

Toplumsal değişim süreci içerisinde göç hareketinin giderek arttığı ve küresel sürecin ayrılmaz bir parçası olduğu görülmektedir. Göç, dünya genelinde sosyal adaletsizliklere ve insan hakları ihlallerine yol açan, aynı zamanda sosyal hizmet disiplini ile doğrudan ilişkili önemli problemlerin hem bir nedeni hem de bir sonucu olarak değerlendirilmektedir. Göç rotaları değişim göstermektedir. Türkiye son yıllarda özellikle Suriye’de gerçekleşen iç savaş kapsamında transit ülke ve hedef ülke konumunda bulunmaktadır (İçişleri Bakanlığı, 2024). Türkiye’yi göç açısından cazibeli konuma getiren bir durum zorunlu göç hareketliliğinin yanı sıra diğer ülkelerde de gerçekleşen göç hareketliliği ülkesi haline gelmesi olarak değerlendirilmektedir. 2011 yılından itibaren Türkiye’ye gelen yoğun göç hareketliliği ile sosyal hizmetin uygulama alanı içerisinde yerini daha çok aldığı görülmektedir. Günümüzde Türkiye’ye yönelik gerçekleşen göç hareketlilikleri ülkeyi güvenli ülke statüsünden bir “Göç Ülkesi” statüsüne dönüştürdüğü görülmektedir.

Sosyal hizmet disiplini ve göç arasındaki ilişki, göçü gerçekleştiren bireylerin toplumsal hayata katılımını ve refahını artırmayı amaçlayan kapsamlı müdahalelerden oluşmaktadır. Göçmenlerin sosyal hizmete erişimi, onların insan haklarını koruma ve yaşam koşullarını iyileştirme açısından kritik bir öneme sahiptir. Sosyal hizmet disiplini bireylerin yüksek yararını öncelemektedir. Sosyal hizmet bireylerin korunmasına, kendilerini geliştirilmesine, gereksinimlerinin giderilmesi çağdaş bir toplumsal yapı içerisinde sosyal adalet temelinde yaşamını sürdürebilmesine yönelik faaliyetlerdir. Özgür demokratik bir toplumda, toplum üyesi bireylerin her anlamda kendini geliştirebilmesi, gelişebilmesi ve sosyal sorumluluğunu yerine getirerek toplumsal etkinliklere katılım sağlayabilmesi gerekmektedir. Toplum, bireyin bu gelişimini engelleyecek durumları önlemek veya ortadan kaldırmak için gerekli imkanları sunmakla yükümlüdür. Sosyal hizmet, göçmenlerin karşılaştığı sorunları çözmeye önemli bir rol oynamaktadır. Bu sorunlar, psikososyal destek ihtiyacı, yoksullukla mücadele, ayrımcılıkla karşılaşma ve sosyal uyum zorlukları gibi geniş bir yelpazeye yayılmaktadır. Sosyal hizmet uzmanları,

göçmenlerin toplumla uyum sağlamaları, sosyal haklara erişimleri, psikolojik destek almaları ve refah düzeylerinin artırılması için kapsamlı müdahalelerde bulunmaktadır.

Sosyal hizmetlerin uygulama alanları, her ülkenin kendine özgü koşulları ve ihtiyaçları doğrultusunda farklılık göstermektedir. Sosyal hizmetler, evrensel amacına uygun olarak iki temel hedefe odaklanmaktadır: Bunlardan ilki, toplumsal ve ekonomik kalkınma hedeflerinin gerçekleştirilmesi; ikincisi ise, hızlı gelişme ve değişim süreçlerinin geniş toplum kesimleri üzerinde yarattığı olumsuz etkilerin ortadan kaldırılmasıdır. Göç eden bireyler, ekonomik sistemlerde ve işgücü talebi olan sektörlerde düşük maliyetli işgücü olarak görülmekte, güvencesiz şartlarda çalıştırılmakta, cinsiyet ayrımcılığına maruz kalmakta ve çeşitli şekillerde sömürülmektedir. Göç olgusu kapsamında birçok sorun toplum ile bağlantılı sınıfsal problemleri temel almaktadır. Bu bağlamda çokkültürlü yapıyı ele alan sosyal projelerin desteklenmesi önemlidir (Akbaş, 2012;340).

Göç ve sosyal hizmet, birbiriyle yakından ilişkili iki önemli toplumsal olgudur. Göç, bireylerin ve toplulukların daha iyi yaşam koşulları, güvenlik, eğitim ya da istihdam gibi nedenlerle bir yerden başka bir yere kalıcı ya da geçici olarak yer değiştirmesi sürecidir. Bu süreçte, bireylerin ve ailelerin yaşadığı sosyal, ekonomik, psikolojik ve kültürel zorluklar önemli bir yer tutmaktadır. Bu noktada sosyal hizmet göç sürecinde etki eden ve göçmenlerin ihtiyaç duyduğu destekleri sağlamada kritik bir rol oynamaktadır.

Kaynaklar

- Akbaş, E. (2012) Göçmenler Arasındaki Dayanışma Ağlarının Dönüşümü: Göçmen Sivil Toplum Örgütlerinin Yeni Misyonu. Öner S. Gülfer I.-N. Aslı Ş. (Der.), Küreselleşme Çağında Göç, Kavramlar, Tartışmalar (ss. 335-351), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Atasü Topcuoğlu, R., (2021). Sosyal Hizmetler ve Sosyal Politika Açısından Gelen Göç ve Uyum: Değişim Odağında Bir Perspektif. Türkiye’de Mültecilik, Zorunlu Göç ve Toplumsal Uyum (ss. 87-100), İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Atasü Topcuoğlu, R., (2022). Refah Devleti ile Göçmen ve Mültecilerin İlişkileneşmesinde Sosyal Çalışmacılar, Toplumsal Cinsiyet ve Empati. Göçmen ve Mülteci Kadınlar: Türkiye’de Araştırma, Politika ve Uygulamada Toplumsal Cinsiyet Farkındalığı (Ss.155-180), İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Eser, M. (2022). Göç ve Yeniden Kimliklenme. Taymaz M.Cemal- Alankuş, S. (Der.), Çerkeslerin Geleceği Üzerine Düşünmek- Kültür, Toplum ve Demokrasi (Ss 185-203), Dipnot Yayınları. Ankara.
- Eser, M. (2007). Ailede Sosyokültürel Değişme, Muhittin Ünal. (Der.), Uzunyayla Rapor ve Belgeleri Kafdav Yayınları. Ankara.
- Eser, M. (2006). “Sosyal Hizmetler”, Sosyal Hizmet Dünyası Dergisi, Sayı 1.Sivas Valiliği Yayını. Sivas.
- Faist, T. (2000). The Volume and Dynamics of International Migration and Transnational Social Spaces, New York: Oxford University Press.
- Göç İdaresi Başkanlığı (2024). Mülteci. <https://www.goc.gov.tr/multeci>. Adresinden 24.11.2024 tarihinde alınmıştır.
- Göç İdaresi Başkanlığı (2024). Uyum Faaliyetleri. <https://www.goc.gov.tr/uyum-faaliyetleri>-adresinden 13.09.2024 tarihinde alınmıştır.
- Karataş, M., & Barut, B. (2021). Sosyal Hizmet Perspektifinden Göç ve Savunmasız Gruplar: IOM Raporları Üzerine Bir Araştırma. Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

- Dergisi, 8(1), 86-109. <https://doi.org/10.30803/adusobed.913915>
- Kırlıoğlu, M. ve Gencer, T.E. (2020). Göçmen Ve Sığınmacılarla Sosyal Hizmet Dersinin Sosyal Hizmet Öğrencilerinin Suriyelilere Yönelik Algısına Etkisi. *Toplum ve Sosyal Hizmet*, 31(3), 1127-1152.
- IOM (2009). Göç Terimleri Sözlüğü. Cenevre: Uluslararası Göç Örgütü (Iom).
- IOM (2024). World Migration Report 2024 Reveals Latest Global Trends And Challenges In Human Mobility.
- Öner, N.A.Ş. (2012) Göç Çalışmalarında Temel Kavramlar. Öner S. Gülfer I.-N. Aslı Ş. (Der.), Küreselleşme Çağında Göç, Kavramlar, Tartışmalar (Ss 13-27), İletişim Yayınları, İstanbul
- Öner S. Gülfer I.-N. Aslı Ş. (Derleyenler).,(2012). Küreselleşme Çağında Göç, Kavramlar Tartışmalar. İletişim Yayınları. İstanbul.
- Örgen, A. (2017). İnsan Hakları, Sosyal Hizmet ve Mültecilik Üzerine Bir Derleme. *Ufku Ötesi Bilim Dergisi*, 17(1), 38-52.
- Özmete, E., & Arslan, E. (2018). Göç: Transnasyonalizm ve Transnasyonal Sosyal Hizmet. *Toplum ve Sosyal Hizmet*, 29 (1), 173-207.
- Resmî Gazete (2014). Geçici Koruma Yönetmeliği. Resmi Gazete: <https://www.mevzuat.gov.tr/mevzuat?MevzuatNo=20146883&MevzuatTur=21&MevzuatTertip=5> adresinden 27.11.2024 tarihinde alınmıştır
- Tomanbay, İ. (2013) Uluslararası Göç, Sığınma ve İnsan Kaçakçılığı/Ticareti Sorunları ve Sosyal Çalışma. Acar, H., Negiz, N. ve Akman E. (Eds.) İçinde, Sosyal Politika ve Kamu Bileşenleriyle Sosyal Hizmet Temelleri ve Uygulama Alanları. Akademi Yayınları
- UNHCR (2024). Türkiye'deki Mülteciler ve Sığınmacılar. www.unhcr.org/tr/turkiyedeki-multeciler-ve-siginmacilar. Adresinden 27.11.2024 tarihinde erişim sağlanmıştır.
- Yalman, Y., & Harmandaoğlu, N. (2023). Göç ve Sosyal Hizmet: Türkiye'de Göçmenlere Yönelik Ekonomik Destek Hizmetlerine Bakış. *Uluslararası Güncel Sosyal Bilimler Dergisi*, 2 (1), 10-14.

**ÖZEL EĞİTİM OKULLARINDA GÖREV YAPAN ÖĞRETMENLERİN
MÜZİK VE OYUN DERSİNDE UYGULADIKLARI ÖĞRETİM YÖNTEMLERİNİN
İNCELENMESİ**

Ceren ALBAYRAK

Müzik Öğrt., Milli Eğitim Bakanlığı, Mukaddes Kul Özel Eğitim Uygulama Okulu

Damla BULUT

**Prof. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi
Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı**

Özet

Bu araştırmada, özel eğitim okullarında görev yapan öğretmenlerin Müzik ve Oyun dersi öğretim programında yer alan kazanımlara ulaşmak için kullandıkları öğretim yöntem ve tekniklerinin incelemesi amaçlanmıştır. Araştırma betimsel nitelikte bir durum çalışmasıdır. Araştırmanın çalışma grubunu 2022-2023 eğitim öğretim yılında Samsun İl Milli Eğitim Müdürlüğü'ne bağlı Özel Eğitim kurumlarında görev yapan 17 özel eğitim öğretmeni ve müzik öğretmeni oluşturmaktadır. Verilerin toplanması sürecinde araştırmacılar tarafından geliştirilen görüşme formu kullanılmıştır. Elde edilen verilerin çözümlenmesinde içerik analizi kullanılmıştır. Öğretmenlerin Müzik ve Oyun Dersinde çoğunlukla "Dinleme" öğrenme alanına ait etkinliklerde Suzuki Yöntemi, "Söyleme" öğrenme alanına ait etkinliklerde Kulaktan Müzik Öğretim Yöntemi, "Çalma", "Müziksel Algı ve Bilgilenme" ve "Oyun ve Hareket" öğrenme alanlarına ait etkinliklerde Gösterip Yaptırma Yoluyla Müzik Öğretim Yöntemi, "Müzik Kültürü" öğrenme alanına ait etkinliklerde Anlatım Yoluyla Müzik Öğretim Yöntemi,, "Müziksel Yaratıcılık" öğrenme alanına ait etkinliklerde "Dalcroze Yöntemi" kullandıkları tespit edilmiştir. Sonuçlara yönelik çeşitli önerilerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Müzik, Oyun, Özel Eğitim, Yöntem.

**EXAMINATION OF THE TEACHING METHODS APPLIED BY TEACHERS IN SPECIAL
EDUCATION SCHOOLS IN MUSIC AND GAME LESSONS**

Abstract

This research aims to examine the teaching methods and techniques used by teachers in special education schools to reach achievements in the Music and Game lesson curriculum. The research is a descriptive case study. The research study group consists of 17 special education teachers and music teachers in Special Education institutions affiliated with Samsun Provincial Directorate of National Education in the 2022-2023 academic year. The interview form developed by the researchers was used in the data collection process. Content analysis was used to analyze the obtained data. It was determined that the teachers mostly used the Suzuki Method in the activities related to the "Listening" learning area, Music Teaching Method by Ear in the activities related to the "Singing" learning area, Music Teaching Method by Demonstration in the activities related to "Playing," "Musical Perception and Knowledge" and "Game and Movement" learning areas, Music Teaching Method by Lecturing in the activities related to "Music Culture" learning area, "Dalcroze Method" in the activities related to "Musical Creativity" learning area in Music and Game Lesson. Various suggestions were made regarding the results.

Keywords: Music, Game, Special Education, Method.

1. Giriş

Müzik eğitimi, müzikal bir davranış kazandırma, ilgili davranışı değiştirme, geliştirme dönüştürme ve yetkinleştirme sürecidir. Bu süreçte daha çok, öğrencinin müziksel yaşantısı temel alınarak belli amaçlar doğrultusunda sistematik bir yol izlenerek belirlenen hedeflere erişilir (Uçan, 2018). Bunun dışında müzik eğitiminin, bireyin akademik başarısına etkisinin olduğu, bilişsel, duyuşsal, psikomotor becerilerin gelişimini ve değişimini sağladığı, yaratıcılık yönünü güçlendirdiğini gösteren birçok araştırma vardır (Şendurur, Barış, 2002, Uluğbay, 2016, Sığırtmaç, 2002, Ertek Babaç, Yıldız, 2018, Tunahıoğlu, 2004, Gürgen, Bilen, 2005, Gün, Gün Duru ve Demirtaş 2016). Bu araştırmalardan yola çıkarak müzik eğitiminin çocuğun söz konusu alanlardaki gelişim sürecinde önemli bir araç olduğu söylenebilir.

Tüm eğitim alanlarında olduğu gibi müzik eğitimi alanında da öğrencinin beklenen gelişimleri sağlayabilmesi, öğrenmelerinin kalıcı hale gelmesi, öğrenilen bilgiyi kısa sürede pekiştirmeleri, eski bilgileri yeni bilgilerle ilişkilendirebilmeleri için öğrenme- öğretme süreçlerinde en etkili araç müzik öğretim yöntemleridir. Müzik öğretim yöntemleri, öğrenme sürecinde, öğrencilerin hazırbulunuşluk düzeyleri ve yeterliklerine göre derslerin müfredata göre planlanması, sistematik ve düzenli bir şekilde yürütülmesini sağlar. Müzik öğretim yöntemleri, müzik öğretim sürecinin içeriğine, yapısına, biçimine ve süresine göre belli bir öğretim yaklaşımı esas alınarak geliştirilmişlerdir. Odak noktaları ise ilgili müzik dersi öğretim programında yer alan kazanımlara en etkin şekilde ve en kısa sürede ulaşmak, ulaşılması öngörülen kazanım doğrultusunda bilişsel, duyuşsal, psikomotor ve sezgisel alanlara yönelik davranış değişiklikleri oluşturmaktır. Dolayısıyla bir yöntemin uygulanmasında, konu adı-öğrenme alanı-kazanım-içerik-ölçme ve değerlendirme boyutları ile öğrencilerin öğrenme profilinden, hazırbulunuşluk düzeylerinin yeterliğine, öğrenme ortamının oluşturulmasından, öğreticinin akademik ve mesleki yeterliklerine varıncaya kadar pek çok unsur etkilidir (Bulut, 2020:5).

Müzik eğitimi alanında, genel öğretimde kullanılan yöntemler müzik öğretiminde kullanılması için geliştirilmiştir. Bunun dışında eskiden günümüze geliştirilen özel müzik öğretim yöntemleri de vardır. Genel müzik öğretim yöntemleri müziği daha pratik ve daha kalıcı yoldan öğretmeyi sağlayan yaklaşımları içinde bulundursa da öğrencinin kişisel gelişimini, bilişsel ve duyuşsal tepkilerini destekleme ve geliştirme amacı ön plandadır. Fakat özel müzik öğretim yöntemlerinde amaç öğrencinin yaşına, hazırbulunuşluğuna vb. çeşitli değişkenlere bağlı olarak öğrencilerde müziğin temelini oluşturan bilgi ve becerilerin öğretimi, kazanılan bu temel bilgi ve becerilerin gelişimini, bu bilgi ve becerileri kullanarak belli başlı müziksel davranışlara odaklanılarak kazandırılmasıdır. Özel müzik öğretim yöntemleri ile kazandırılması amaçlanan bilgi, beceri ve davranışların tümü öğrencinin zekâ, dil, bilişsel ve duyuşsal gelişimlerini desteklediği söylenebilir. Bu durum genel müzik eğitiminde olduğu gibi özel eğitim alanında uygulanan müzik eğitimi için de geçerlidir.

Özel eğitim, özel gereksinimli bireylere yönelik hazırlanan eğitim hizmetleri ve düzenlemelerinin tümüdür. Özel gereksinimli bireyler sahip oldukları yetersizliklere göre gruplara ayrılır. Bunlar; görme, işitme, bedensel engelli, özel yetenekli, zihinsel engelli ve otizmi olan bireylerdir. Özel eğitim ile bu bireylerin kendi kabiliyetlerini en üst düzeyde kullanabilmeleri, bağımsız bireyler olarak toplum hayatına ve meslek hayatına hazırlanmaları amaçlanır. Bu amaçların gerçekleşebilmesi için, bu bireylere yönelik özel eğitim kurumlarının açılabilmesi, orta veya ağır düzeyde zihinsel yetersizliği ve otizmi olan bireyler için özel eğitim uygulama okulu (I., II., III. kademe) açılacağı Özel Eğitim Hizmetleri Yönetmeliğinde açıkça belirtilmiştir (Özel Eğitim Hizmetleri Yönetmeliği, 2018). Özel gereksinimli bireylerde bahsedilen bu amaçları gerçekleştirmek için açılan eğitim ortamları tek başına yeterli değildir. Bu alanda yetişmiş öğretmen ve öğretmenlere yol gösterici özel eğitim programları da bu amaçları gerçekleştirme yolunda önemli birer unsurdur. Özel eğitim kurumlarına yönelik hazırlanan öğretim programları incelendiğinde, müzik dersinin özel eğitimin tüm kademelerinde yer aldığı ve müzik

öğretmenlerinin derslere özel eğitim öğretmenleri ile birlikte girdiği ve bu derse ait ilgili programın “Müzik ve Oyun Dersi Öğretim Programı” olduğu görülmektedir.

Müzik ve oyun dersi öğretim programında bulunan, alana yönelik hedef ve davranışları öğrencilere kazandırma yolunda, ders içinde uygulanan yöntem ve tekniklerin doğru ve etkili bir şekilde kullanılması gerekmektedir. Öğretmenlerin bu yöntem ve teknikleri doğru kullanması, öğrenciye nitelikli, tam ve kalıcı öğrenme deneyimleri kazandırmak açısından büyük önem taşımaktadır. Bu yüzden öğretmenlerin öğretim yöntem ve tekniklere hakim olması ve derslerde etkin bir şekilde kullanması beklenmektedir.

Bu beklenti doğrultusunda araştırmanın problem cümlesi “Özel eğitim okullarında görev yapan öğretmenlerin Müzik ve Oyun dersinde uyguladıkları öğretim yöntem ve teknikler nelerdir?” olarak seçilmiştir.

1.2. Alt Problemler

Araştırmanın problem cümlesinin çözümünde özel eğitim okullarında görev yapan öğretmenlerin Müzik ve Oyun dersi öğretim programında bulunan;

1. “Dinleme-Söyleme-Çalma” öğrenme alanında bulunan “Dinleme” alanına ait kazanımlara ulaşmak için kullandıkları yöntemler nelerdir?
2. “Dinleme-Söyleme-Çalma” öğrenme alanında bulunan “Söyleme” alanına ait kazanımlara ulaşmak için kullandıkları yöntemler nelerdir?
3. “Dinleme-Söyleme-Çalma” öğrenme alanında bulunan “Çalma” alanına ait kazanımlara ulaşmak için kullandıkları yöntemler nelerdir?
4. “Müziksel Algı ve Bilgilenme” öğrenme alanında bulunan kazanımlara ulaşmak için kullandıkları yöntemler nelerdir?
5. “Oyun ve Hareket” öğrenme alanında bulunan kazanımlara ulaşmak için kullandıkları yöntemler nelerdir?
6. “Müzik Kültürü” öğrenme alanında bulunan kazanımlara ulaşmak için kullandıkları yöntemler nelerdir?
7. “Müziksel Yaratıcılık” öğrenme alanında bulunan kazanımlara ulaşmak için kullandıkları yöntemler nelerdir?

sorularından hareket edilmiştir.

2. Yöntem

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden durum çalışması yöntemi kullanılmıştır. Elde edilen nitel verilerin çözümlenmesinde ise içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. İçerik analizi genel olarak yazılı belgeler, günlükler ve görüşme metinlerinin analizinde kullanılmaktadır. (Patton, 2002). Bu çalışmada içerik analizine uygun olarak yazılı olarak ulaşılan veriler incelenmiş ilişkili olan veriler kodlar altında toplanmıştır. Kodlanan veriler kategorize edilmiş ve temalar saptanmıştır. Araştırmanın çalışma grubunu 2022-2023 eğitim öğretim yılında Samsun İl Milli Eğitim Müdürlüğü’ne bağlı Özel Eğitim kurumlarında görev yapan 17 özel eğitim ve müzik öğretmeni oluşturmaktadır.

2.2. Verilerin Toplanması

Çalışma grubunda yer alan öğretmenlere, özel eğitim kurumlarında okutulan müzik ve oyun dersine ve öğretim programına yönelik görüşme formu uygulanmıştır. Söz konusu görüşme formu, müzik ve oyun dersinin öğretim programından yararlanılarak araştırmacılar tarafından geliştirilmiştir. Görüşme formunda 8 kişisel bilgi, 14 araştırma sorusu olmak üzere toplam 22 soru yer almıştır. Görüşmeler sonucunda elde edilen bulgular yorumlanarak öğretmenlerin Müzik ve Oyun Dersinde uyguladıkları etkinlikler ve yöntem ve teknikleri gösteren dağılımlar (f) frekans ve (%) yüzde olarak tablolar halinde gösterilmiş ve yorumlanmıştır.

3. Bulgular ve Yorum

3.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar

“Özel eğitim okullarında görev yapan öğretmenlerin Müzik ve Oyun dersi öğretim programında bulunan “Dinleme-Söyleme-Çalma” öğrenme alanında bulunan “Dinleme” alanına ait kazanımlara ulaşmak için kullandıkları yöntemler nelerdir?” alt problemine bulgular tablo şeklinde gösterilmiştir.

Tablo 1. Çalışma grubundaki öğretmenlerin Müzik ve Oyun Dersinde uyguladıkları “Dinleme” alanına ait etkinliklerde kullandıkları yöntemler

Yöntemler	Öğretmenler	f	%
Suzuki Yöntemi	Ö (1, 2, 3, 10, 14, 15, 16, 17)	8	25,80
Kulaktan Müzik Öğretim Yöntemi	Ö (1, 3, 6, 10, 11, 14, 16)	7	22,58
Gösterip Yaptırma Yoluyla Müzik Öğretim Yöntemi	Ö (6, 8, 12, 15, 16, 17)	6	19,35
Anlatım Yoluyla Müzik Öğretim Yöntemi	Ö (8, 9, 12, 15, 16, 17)	6	19,35
Soru Cevap Yoluyla Müzik Öğretim Yöntemi	Ö (8, 9)	2	6,45
Gösteri Yoluyla Müzik Öğretim Yöntemi	Ö (8, 17)	2	4,45
Orff Yöntemi	Ö4	1	3,22
Tartışma (Fikir Taraması) Yoluyla Müzik Öğretim Yöntemi	Ö9	1	3,22

Tablo 1’de Çalışma grubundaki öğretmenlerin Müzik ve Oyun dersinde uyguladıkları “Dinleme” alanına ait etkinliklerde çoğunlukla “Suzuki Yöntemi” (%25,80), “Kulaktan Müzik Öğretimi Yöntemi” (%22,58), “Gösterip Yaptırma Yoluyla Müzik Öğretim Yöntemi” (%19,35) ve “Anlatım Yoluyla Müzik Öğretim Yöntemi” (%19,35) kullandıkları görülmektedir.

Bu bulgular doğrultusunda Çalışma grubunda bulunan öğretmenlerin Müzik ve Oyun Dersinde uyguladıkları “Dinleme” alanına ait etkinliklerde en çok Suzuki Yöntemi ile Kulaktan Müzik Eğitimi Yöntemi, sonrasında ise Gösterip Yaptırma Yoluyla Müzik Öğretimi Yöntemi ve Anlatım Yoluyla Müzik Öğretim Yöntemini kullandıkları gözlenmiştir. Öğretmenlerin bu yöntem ve tekniklere yönelik örnek ifadeleri aşağıda verilmiştir.

Ö6: “Kulaktan öğretim yolu, Gösterip yaptırma tekniği.”

Ö16: “Kulaktan şarkı öğretimi, Gösterip yaptırma, Anlatım, Suzuki.”

İlgili bulgulardan hareket ile Çalışma grubundaki öğretmenlerin, dinleme alanında öğrencilerin bu etkinliklere hazırlanabilmeleri için salt işitme yerine, onların dinleme becerisini geliştirmeye yönelik temel oluşturucu, zihnin aktif olarak dinlenen şeyin farklı katmanlarına ve unsurlarına yönlendirilmesini sağlayan genel müzik öğretim yöntemlerinden, Gösterip Yaptırma, Anlatım, Soru-Cevap, Gösteri ve Tartışma yoluyla müzik öğretim yöntemlerini, özel müzik öğretim yöntemi olarak ise Kulaktan Müzik Öğretim Yöntemi ile Suzuki yöntemini tercih ettikleri düşünülmektedir.

3.2. İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar

“Özel eğitim okullarında görev yapan öğretmenlerin Müzik ve Oyun dersi öğretim programında bulunan “Dinleme-Söyleme-Çalma” öğrenme alanında bulunan “Söyleme” alanına ait kazanımlara ulaşmak için kullandıkları yöntemler nelerdir?” alt problemine bulgular tablo şeklinde gösterilmiştir.

Tablo 2. Çalışma grubundaki öğretmenlerin Müzik ve Oyun Dersinde uyguladıkları “Söyleme” alanına ait etkinliklerde kullandıkları yöntemler

Yöntemler	Öğretmenler	f	%
Kulaktan Müzik Öğretim Yöntemi	Ö (1, 2, 6, 11, 14, 16, 17)	7	38,88
Gösterip Yaptırma Yoluyla Müzik Öğretim Yöntemi	Ö (6, 10, 12, 14, 16, 17)	6	33,33
Anlatım Yoluyla Müzik Öğretim Yöntemi	Ö (6, 8, 16, 17)	4	22,22
Sunuş Yoluyla Müzik Öğretim Yöntemi	Ö17	1	5,55

Tablo 2’de Çalışma grubundaki öğretmenlerin Müzik ve Oyun Dersinde uyguladıkları “Söyleme” alanına ait etkinliklerde çoğunlukla “Kulaktan Müzik Öğretim Yöntemi” (%38,88) ve “Gösterip Yaptırma Yoluyla Müzik Öğretim Yöntemi” (%33,33) kullandıkları görülmektedir.

Bu bulgular doğrultusunda Çalışma grubunda bulunan öğretmenlerin Müzik ve Oyun Dersinde uyguladıkları “Söyleme” alanına ait etkinliklerde en çok Kulaktan Müzik Eğitimi Yöntemi ile Gösterip Yaptırma Yoluyla Müzik Öğretim Yöntemini kullandıkları gözlenmiştir. Öğretmenlerin bu yöntem ve tekniklere yönelik örnek ifadeleri aşağıda verilmiştir.

Ö6: “Kulaktan öğretim yolu, Gösterip yaptırma tekniği.”

Ö16: “Kulaktan şarkı öğretimi, Gösterip yaptırma, Anlatım.”

İlgili bulgulardan hareket ile Çalışma grubundaki öğretmenlerin, söyleme alanında öğrencilerin şarkı söyleme becerilerinin temeli olan ve bebeklik çağından itibaren kullandıkları dinleme ve taklit becerilerini pekiştirmelerini, müziği algılama, bilişsel düzenleme ve yorumlama becerilerin oluşmasını ve kalıcı belleği geliştirmelerini sağlayan genel müzik öğretim yöntemlerinden Gösterip Yaptırma, Anlatım, Sunuş yoluyla müzik öğretim yöntemlerini, özel müzik öğretim yöntemi olarak ise Kulaktan Müzik Öğretim Yöntemini tercih ettikleri düşünülmektedir.

3.3. Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar

“Özel eğitim okullarında görev yapan öğretmenlerin Müzik ve Oyun dersi öğretim programında bulunan “Dinleme-Söyleme-Çalma” öğrenme alanında bulunan “Söyleme” alanına ait kazanımlara ulaşmak için kullandıkları yöntemler nelerdir?” alt problemine bulgular tablo şeklinde gösterilmiştir.

Tablo 3. Çalışma grubundaki öğretmenlerin Müzik ve Oyun Dersinde uyguladıkları “Çalma” alanına ait etkinliklerde kullandıkları yöntemler

Yöntemler	Öğretmenler	f	%
Gösterip Yaptırma Yoluyla Müzik Öğretim Yöntemi	Ö (1, 2, 4, 6, 8, 11, 12, 15)	8	50,00
Renklemeli Müzik Öğretim Yöntemi	Ö (7, 13, 14)	3	18,75
Kulaktan Müzik Öğretim Yöntemi	Ö (2, 10)	2	12,50
Soru Cevap Yoluyla Müzik Öğretim Yöntemi	Ö1	1	6,25
Orff Yöntemi	Ö2	1	6,25
Dalcroze Yöntemi	Ö6	1	6,25

Tablo 3’de Çalışma grubundaki öğretmenlerin Müzik ve Oyun Dersinde uyguladıkları “Çalma” alanına ait etkinliklerde çoğunlukla “Gösterip Yaptırma Yoluyla Müzik Öğretim Yöntemi” (%50,00), “Renklemeli Müzik Öğretim Yöntemi” (%18,75) kullandıkları görülmektedir.

Bu bulgular doğrultusunda Çalışma grubunda bulunan öğretmenlerin Müzik ve Oyun Dersinde uyguladıkları “Çalma” alanına ait etkinliklerde en çok Gösterip Yaptırma Yoluyla Müzik Öğretimi Yöntemini ve Renklemeli Müzik Öğretim Yöntemini kullandıkları gözlenmiştir.

Öğretmenlerin bu yöntem ve tekniklere yönelik örnek ifadeleri aşağıda verilmiştir.

Ö7: “Renklerle müzik eğitimi.”

Ö12: “Gösterip yaptırma.”

İlgili bulgulardan hareket ile Çalışma grubundaki öğretmenlerin, çalma alanında öğrencilerin aktif öğrenmelerini ve bilgilerin beceriye dönüşmesini sağlayan, dans ve ritmik hareketlerle kendilerini anlatarak üretme becerilerini ve yaratıcılıklarını geliştiren genel müzik öğretim yöntemlerinden Gösterip Yaptırma, Soru-Cevap yoluyla müzik öğretim yöntemlerini, özel müzik öğretim yöntemi olarak ise Orff, Dalcroze, Renklemeli Müzik Öğretim Yöntemi ve Kulaktan Müzik Öğretim Yöntemini tercih ettikleri söylenebilir.

3.4. Dördüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar

“Özel eğitim okullarında görev yapan öğretmenlerin Müzik ve Oyun dersi öğretim programında bulunan “Müziksel Algı ve Bilgilenme” öğrenme alanında bulunan kazanımlara ulaşmak için kullandıkları yöntemler nelerdir?” alt problemine bulgular tablo şeklinde gösterilmiştir.

Tablo 4. Çalışma grubundaki öğretmenlerin Müzik ve Oyun Dersinde uyguladıkları “Müziksel Algı ve Bilgilenme” alanına ait etkinliklerde kullandıkları yöntemler

Yöntemler	Öğretmenler	f	%
Gösterip Yaptırma Yoluyla Müzik Öğretim Yöntemi	Ö (5, 7, 8, 13, 15, 16, 17)	7	31,81
Anlatım Yoluyla Müzik Öğretim Yöntemi	Ö (2, 5, 9, 11, 12, 17)	6	27,27
Soru cevap Yoluyla Müzik Öğretim Yöntemi	Ö (2, 15)	2	9,09
Rol Oynama Yoluyla Müzik Öğretim Yöntemi	Ö (15, 16)	2	9,09
Sunuş Yoluyla Müzik Öğretim Yöntemi	Ö (15, 16)	2	9,09
Kulaktan Müzik Öğretim Yöntemi	Ö1	1	4,54

Orff Yöntemi	Ö10	1	4,54
Gösteri Yoluyla Müzik Öğretim Yöntemi	Ö12	1	4,54

Tablo 4’de Çalışma grubundaki öğretmenlerin Müzik ve Oyun Dersinde uyguladıkları “Müziksel Algı ve Bilgilenme” alanına ait etkinliklerde çoğunlukla “Gösterip Yaptırma Yoluyla Müzik Öğretim Yöntemi” (%31,81), “Anlatım Yoluyla Müzik Öğretim Yöntemi” (%27,27) kullandıkları görülmektedir. Bu bulgular doğrultusunda Çalışma grubunda bulunan öğretmenlerin Müzik ve Oyun Dersinde uyguladıkları “Müziksel Algı ve Bilgilenme” alanına ait yöntem ve tekniklerde en çok Gösterip Yaptırma Yoluyla Müzik Öğretimi Yöntemini ve Anlatım Yoluyla Müzik Öğretim Yöntemini kullandıkları gözlenmiştir. Öğretmenlerin bu yöntem ve tekniklere yönelik örnek ifadeleri aşağıda verilmiştir.

Ö5: “Anlatım, Soru-cevap”

Ö7: “Gösterip yaptırma yöntemi”

İlgili bulgulardan hareket ile Çalışma grubundaki öğretmenlerin müziksel algı ve bilgilenme alanında öğrencilerin hazırbulunuşlukları göz önüne alınarak, daha çok konuyu anlamayı ve kavramayı sağlayan, anladığı konuyu öğrencinin kendisinin de dahil olduğu etkinliklerle pekiştirmesine fırsat veren genel müzik öğretim yöntemlerinden Gösterip Yaptırma, Anlatım, Soru-cevap, Rol Oynama, Sunuş Yolu ve Gösteri Yoluyla Müzik Öğretim Yöntemlerini, özel müzik öğretim yöntemi olarak ise Orff ve Kulaktan Müzik Öğretim Yöntemini tercih ettikleri düşünülmektedir.

3.5. Beşinci Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar

“Özel eğitim okullarında görev yapan öğretmenlerin Müzik ve Oyun dersi öğretim programında bulunan “Oyun ve Hareket” öğrenme alanında bulunan kazanımlara ulaşmak için kullandıkları yöntemler nelerdir?” alt problemine bulgular tablo şeklinde gösterilmiştir.

Tablo 5. Çalışma grubundaki öğretmenlerin Müzik ve Oyun Dersinde uyguladıkları “Oyun ve Hareket” alanına ait etkinliklerde kullandıkları yöntemler

Yöntemler	Öğretmenler	f	%
Gösterip Yaptırma Yoluyla Müzik Öğretim Yöntemi	Ö (1, 3, 5, 11, 12, 15, 16, 17)	8	42,10
Dalcroze Yöntemi	Ö (4, 9, 10)	3	15,78
Drama Yoluyla Müzik Öğretim Yöntemi	Ö (13, 14, 17)	3	15,78
Anlatım Yoluyla Müzik Öğretim Yöntemi	Ö (2, 5)	2	10,52
Kulaktan Müzik Öğretimi Yöntemi	Ö2	1	5,20
Orff Yöntemi	Ö2	1	5,20
Gösteri Yoluyla Müzik Öğretim Yöntemi	Ö8	1	5,20

Tablo 5’de Çalışma grubundaki öğretmenlerin Müzik ve Oyun Dersinde uyguladıkları “Oyun ve Hareket” alanına ait etkinliklerde “Gösterip Yaptırma Yoluyla Müzik Öğretim Yöntemi” (%42,10), “Dalcroze Yöntemi” (%15,78) ve “Drama Yoluyla Müzik Öğretim Yöntemi” (%15,78) kullandıkları görülmektedir. Bu bulgular doğrultusunda Çalışma grubunda bulunan öğretmenlerin Müzik ve Oyun Dersinde uyguladıkları “Oyun ve Hareket” alanına ait etkinliklerde en çok Gösterip Yaptırma Yoluyla

Müzik Öğretimi Yöntemini, Dalcroze Yöntemi ve Drama Yoluyla Müzik Öğretim Yöntemini kullandıkları gözlenmiştir. Öğretmenlerin bu yöntem ve tekniklere yönelik örnek ifadeleri aşağıda verilmiştir.

Ö13: “Oyunlaştırma”

Ö17: “Anlatım, Gösterip Yaptırma, Drama”

İlgili bulgulardan hareket ile Çalışma grubundaki öğretmenlerin oyun ve hareket alanında öğrencilerin hareket ve davranışlarını ritmik olarak kendilerini ifade edebildiği, müzik ve oyun ile beden koordinasyonunu sağlayabileceği, müziksel ifade, taklit ve doğaçlama becerilerini geliştirebilecekleri genel müzik öğretim yöntemlerinden Gösterip Yaptırma, Drama, Anlatım, Gösteri Yoluyla Müzik Öğretim Yöntemlerini, özel müzik öğretim yöntemi olarak ise Dalcroze, Orff ve Kulaktan Müzik Öğretim Yöntemlerini tercih ettikleri düşünülmektedir.

3.6. Altıncı Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar

“Özel eğitim okullarında görev yapan öğretmenlerin Müzik ve Oyun dersi öğretim programında bulunan “Müzik Kültürü” öğrenme alanında bulunan kazanımlara ulaşmak için kullandıkları yöntemler nelerdir?” alt problemine bulgular tablo şeklinde gösterilmiştir.

Tablo 6. Çalışma grubundaki öğretmenlerin Müzik ve Oyun Dersinde uyguladıkları “Müzik Kültürü” alanına ait etkinliklerde kullandıkları yöntemler

Yöntemler	Öğretmenler	f	%
Anlatım Yoluyla Müzik Öğretim Yöntemi	Ö (1, 2, 7, 11)	4	30,76
Gösteri Yoluyla Müzik Öğretim Yöntemi	Ö (7, 8, 11)	3	23,07
Gösterip Yaptırma Yoluyla Müzik Öğretim Yöntemi	Ö (8, 11)	2	15,38
Kulaktan Müzik Öğretim Yöntemi	Ö1	1	7,69
Soru- Cevap Yoluyla Müzik Öğretim Yöntemi	Ö2	1	7,69
Dalcroze Yöntemi	Ö5	1	7,69
Drama Yoluyla Müzik Öğretim Yöntemi	Ö5	1	7,69

Tablo 6’da Çalışma grubundaki öğretmenlerin Müzik ve Oyun Dersinde uyguladıkları “Müzik Kültürü” alanına ait etkinliklerde “Anlatım Yoluyla Müzik Öğretim Yöntemi” (%30,76) ve “Gösteri Yoluyla Müzik Öğretim Yöntemi” (%23,07) kullandıkları görülmektedir. Bu bulgular doğrultusunda Çalışma grubunda bulunan öğretmenlerin Müzik ve Oyun Dersinde uyguladıkları “Müzik Kültürü” alanına ait etkinliklerde en çok Anlatım Yoluyla Müzik Öğretimi Yöntemini ve Gösteri Yoluyla Müzik Öğretim Yöntemini kullandıkları gözlenmiştir. Öğretmenlerin bu yöntem ve tekniklere yönelik örnek ifadeleri aşağıda verilmiştir.

Ö2: “Anlatım, Soru-cevap”

Ö8: “Etkinlik için model olma, gösterip yaptırma”

İlgili bulgulardan hareket ile Çalışma grubundaki öğretmenlerin müzik kültürü alanında öğrencilerin kültürel bilgi gelişimini, yeterliliği ve farkındalığı artırmasını sağlayacak ve bu farkındalık doğrultusunda iletişimsel yeterliliği, empati kurmayı, hedef kültürü daha iyi anlamayı sağlayacak genel müzik öğretim yöntemlerinden Anlatım, Gösteri, Gösterip Yaptırma, Soru-Cevap ve Drama Yoluyla

Müzik Öğretim Yöntemlerini, özel müzik öğretim yöntemlerinden ise Dalcroze ve Kulaktan Müzik Öğretim Yöntemini kullandıkları yorumu yapılabilir.

3.7. Yedinci Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar

“Özel eğitim okullarında görev yapan öğretmenlerin Müzik ve Oyun dersi öğretim programında bulunan “Müziksel Yaratıcılık” öğrenme alanında bulunan kazanımlara ulaşmak için kullandıkları yöntemler nelerdir?” alt problemine bulgular tablo şeklinde gösterilmiştir.

Tablo 7. Çalışma grubundaki öğretmenlerin Müzik ve Oyun Dersinde uyguladıkları “Müziksel Yaratıcılık” alanına ait etkinliklerde kullandıkları yöntemler

Yöntemler	Öğretmenler	f	%
Dalcroze Yöntemi	Ö (2, 11, 15)	3	48,85
Gösteri Yoluyla Müzik Öğretim Yöntemi	Ö2	1	14,28
Anlatım Yoluyla Müzik Öğretim Yöntemi	Ö2	1	14,28
Soru-Cevap Yoluyla Müzik Öğretim Yöntemi	Ö2	1	14,28
Orff Yöntemi	Ö8	1	14,28
Gösterip Yaptırma Yoluyla Müzik Öğretim Yöntemi	Ö11	1	14,28

Tablo 7’de Çalışma grubundaki öğretmenlerin Müzik ve Oyun Dersinde uyguladıkları “Müziksel Yaratıcılık” alanına ait etkinliklerde “Dalcroze Yöntemi” (%48,85), “Gösteri Yoluyla Müzik Öğretim Yöntemi” (%14,28), “Anlatım Yoluyla Müzik Öğretim Yöntemi” (%14,28), “Soru- Cevap Yoluyla Müzik Öğretim Yöntemi” (%14,28), “Orff Yöntemi” (%14,28) ve “Gösterip Yaptırma Yoluyla Müzik Öğretim Yöntemi” (%14,28) kullandıkları görülmektedir.

Bu bulgular doğrultusunda Çalışma grubunda bulunan öğretmenlerin Müzik ve Oyun Dersinde uyguladıkları “Müzik Kültürü” alanına ait etkinliklerde en çok Dalcroze Yöntemini kullandıkları gözlenmiştir. Öğretmenlerin bu etkinliklere yönelik örnek ifadeleri aşağıda verilmiştir.

Ö2: “Anlatım, Soru-cevap, Gösteri”

Ö15: “Dalcroze”

İlgili bulgulardan hareket ile Çalışma grubundaki öğretmenlerin müziksel yaratıcılık alanında öğrencinin yaratıcılığına temel oluşturmasını sağlayacak genel müzik öğretim yöntemlerinden Gösteri, Anlatım, Soru-Cevap, Gösterip Yaptırma Yoluyla Müzik Öğretim Yöntemlerini, özel müzik öğretim yöntemlerinden ise Dalcroze ve Orff Yöntemlerini kullandıkları yorumu yapılabilir.

4. Sonuçlar

Araştırma bulguları doğrultusunda çalışma grubundaki öğretmenlerin;

1. Müzik ve Oyun Dersinde uyguladıkları “Dinleme” öğrenme alanına ait etkinliklerde kullandıkları yöntem ve tekniklerin çoğunlukla “Suzuki Yöntemi” (%25,80) ve “Kulaktan Müzik Öğretim Yöntemi” (%22,58) olduğu,

2. Müzik ve Oyun Dersinde uyguladıkları “Söyleme” öğrenme alanına ait etkinliklerde kullandıkları yöntem ve tekniklerin çoğunlukla “Kulaktan Müzik Öğretim Yöntemi” (%38,88) ve “Gösterip Yaptırma Yoluyla Müzik Öğretim Yöntemi” (%33,33) olduğu,

3. Müzik ve Oyun Dersinde uyguladıkları “Çalma” öğrenme alanına ait etkinliklerde kullandıkları yöntem ve tekniklerin çoğunlukla “Gösterip Yaptırma Yoluyla Müzik Öğretim Yöntemi” (%50,00) olduğu,
4. Müzik ve Oyun Dersinde uyguladıkları “Müziksel Algı ve Bilgilenme” öğrenme alanına ait etkinliklerde kullandıkları yöntem ve tekniklerin çoğunlukla “Gösterip Yaptırma Yoluyla Müzik Öğretim Yöntemi” (%31,81) ve “Anlatım Yoluyla Müzik Öğretim Yöntemi” (%27,27) olduğu,
5. Müzik ve Oyun Dersinde uyguladıkları “Oyun ve Hareket” öğrenme alanına ait etkinliklerde kullandıkları yöntem ve tekniklerin çoğunlukla “Gösterip Yaptırma Yoluyla Müzik Öğretim Yöntemi” (%42,10) olduğu,
6. Müzik ve Oyun Dersinde uyguladıkları “Müzik Kültürü” öğrenme alanına ait etkinliklerde kullandıkları yöntem ve tekniklerin çoğunlukla “Anlatım Yoluyla Müzik Öğretim Yöntemi” (%30,76) ve “Gösteri Yoluyla Müzik Öğretim Yöntemi” (%23,07) olduğu,
7. Müzik ve Oyun Dersinde uyguladıkları “Müziksel Yaratıcılık” öğrenme alanına ait etkinliklerde kullandıkları yöntem ve tekniklerin çoğunlukla “Dalcroze Yöntemi” (%48,85), olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır.

5. Öneriler

Araştırma sonuçları doğrultusunda;

1. Müzik ve Oyun Dersinde uyguladıkları “Dinleme” öğrenme alanına ait etkinliklerde kullandıkları yöntem ve teknikleri çeşitlendirebilmek için farklı öğretim yöntemlerinin bu alana özgü bir şekilde özel eğitime uygulanabilmesini içeren hizmet içi çalışmalarının yapılması,
2. Müzik ve Oyun Dersinde uyguladıkları “Söyleme” öğrenme alanına ait etkinliklerde öğrencilerin dil gelişimini desteklemeye, özgüvenlerini artırmaya ve aktif katılımlarını sağlamaya yönelik yöntem ve teknikleri kullanmaları konusunda ve kullandıkları yöntem ve teknikleri çeşitlendirebilmek için farklı öğretim yöntemlerinin ve özellikle müzik eğitiminde kullanılan özel öğretim yöntemlerinin bu alana özgü bir şekilde özel eğitime uygulanabilmesini içeren hizmet içi çalışmalarının yapılması,
3. Müzik ve Oyun Dersinde uyguladıkları “Çalma” öğrenme alanına ait etkinliklerde müzik alanında çalgı çalma becerisini en rahat ve kolay yoldan öğretecek özel öğretim yöntemlerinin kullanılması konusunda mesleki çalışmalar ve kullandıkları yöntem ve teknikleri çeşitlendirebilmek için farklı öğretim yöntemlerinin bu alana özgü bir şekilde özel eğitime uygulanabilmesini içeren hizmet içi çalışmalarının yapılması,
4. Müzik ve Oyun Dersinde uyguladıkları “Müziksel Algı ve Bilgilenme” öğrenme alanına ait etkinliklerde kullandıkları yöntem ve teknikleri çeşitlendirebilmek için farklı öğretim yöntemlerinin bu alana özgü bir şekilde özel eğitime uygulanabilmesini içeren hizmet içi çalışmalarının yapılması,
5. Müzik ve Oyun Dersinde uyguladıkları “Oyun ve Hareket” öğrenme alanına ait etkinliklerde kullandıkları yöntem ve teknikleri çeşitlendirebilmek için oyun teorisi öğretiminde kullanılan öğretim yöntemlerini bu alana özgü bir şekilde özel eğitime uygulanabilmesini içeren hizmet içi çalışmalarının yapılması,
6. Müzik ve Oyun Dersinde uyguladıkları “Müzik Kültürü” öğrenme alanına ait etkinliklerde kullandıkları yöntem ve teknikleri çeşitlendirebilmek için farklı öğretim yöntemlerinin bu alana özgü bir şekilde özel eğitime uygulanabilmesini içeren hizmet içi çalışmalarının yapılması,

7. Müzik ve Oyun Dersinde uyguladıkları “Müziksel Yaratıcılık” öğrenme alanına ait etkinliklerde kullandıkları yöntem ve teknikleri çeşitlendirebilmek için doğaçlamayı ve yaratıcılığı temel alan farklı öğretim yöntemlerinin bu alana özgü bir şekilde özel eğitime uygulanabilmesini içeren hizmet içi çalışmalarının yapılması,
8. Öğretmenlerin, müzik eğitimi alanına ait öğretim yöntem ve tekniklerini özel eğitimde etkili kullanabilmeleri için hizmet öncesi eğitim kapsamında üniversitelerin ilgili öğretmenlik programlarında ilişkilendirebilecekleri içeriklerde ve sürelerde özel eğitim ve müzik temalı derslere yer verilmesi,
9. Bu araştırma daha geniş bir Çalışma ile benzer veya farklı yöntemlerle (nicel ya da karma) tekrarlanarak özel eğitimde müzik eğitimine yönelik mevcut durum betimlenmesi,
10. Özel Eğitim Uygulama Okulları I. Kademe seviyesinde okutulan Müzik ve Oyun dersine müzik öğretmenlerinin girmesi adına iyileştirici çalışmaların yapılması önerilerinde bulunulmuştur.

Kaynaklar

- Artan, İ. (2001). Engelli Çocukların Eğitiminde Etkili Bir Teknik: Müzik. Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi. 21(2), ss. 43-55.
- Bulut, D. (2020). Müzik Öğretim Yöntemleri.. Editör: Bahar Güdek, Müzik Eğitimi Kitabı (ss.1-14) Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E.K., Akgün, Ö.E., Karadeniz, Ş. ve Demirel, F. (2019). Bilimsel Araştırma Yöntemleri. Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Ertek Babaç, E. Ve Yıldız, G. (2018). Dil Gelişiminde Müziğin Yeri . Fine Arts , 13(3), ss.10-22.
- Gün, E., Gün Duru, E. ve Demirtaş, H.O. (2016). Müzik eğitiminin bilişsel gelişime etkisi. International Journal of Social Science, 50, ss. 117-124. doi: dx.doi.org/10.9761/JASSS3555
- Gürgen, E. T. Ve Bilen, S. (2005). Müzik Alan Derslerinin Müzik Öğretmeni Adaylarının Yaratıcı Düşünme Becerileri Üzerindeki Etkileri . Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi , 25(3) , ss. 325-338.
- MEB. (2018). Orta-Ağır Zihinsel Engeli ve Otizm Spektrum Bozukluğu Olan Öğrenciler İçin Müzik ve Oyun Dersi Öğretim Programı II. Kademe (5, 6, 7 ve 8. Sınıf). Ankara: T.C. Milli Eğitim Bakanlığı.
- Özel Eğitim Hizmetleri Yönetmeliği (2018, 7 Temmuz). Resmi Gazete (Sayı: 30471). Erişim adresi: <https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2018/07/20180707-8.htm>
- Uçan, A. (2018). Müzik Eğitimi Temel Kavramlar – İlkeler – Yaklaşımlar ve Türkiye’deki Durum. Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Uluğbay, S. (2016). Müzik Eğitiminin Çocuk Zekasına Olan Etkileri. Kastamonu Eğitim Dergisi , 21(3), ss.1025-1034.
- Patton, M. Q. (2002). Qualitative Research and Evaluation Methods, 3d Edition. Thousand Oaks, CA: Sage Publications.
- Sığırtmaç, A. (2002). Okul Öncesi Dönemde Müzik Eğitimi . Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 9(9).

Şendurur, Y. ve Akgül Barış, D. (2002). Müzik eğitimi ve çocuklarda bilişsel başarı. G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, 22, ss.165-174.

Tunalıoğlu, Ş. (2004). İlköğretim okullarının ikinci kademe (6. 7. 8.) sınıflarında okutulan müzik derslerinde yapılan düzenli çalgı ve ses eğitimi uygulamalarının, öğrencilerin müziğe ilişkin bilişsel, duyuşsal, psikomotor davranışları, müzik yaşantısı ve benlik saygısı üzerindeki etkisi. Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul.

**TÜRK KAMU DİPLOMASİSİ KURUMLARININ GÜNEYDOĞU ASYA'DAKİ
ETKİNLİKLERİNİN KARŞILAŞTIRILMASI**

Ayhan Nuri YILMAZ
Doç. Dr., Samsun Üniversitesi

Ümit Ömer KILIÇ
Samsun Üniversitesi

Özet

Günümüz dünyasındaki devletler arası diplomatik ilişkiler incelendiğinde, ülkelerin geleneksel diplomasi aygıtlarını kullanmaya devam etmesine ek olarak, yumuşak güç modelinin uygulama biçimi olan kamu diplomasisine de büyük önem vermeye başladığı bilinmektedir. Kamu diplomasisi, ikili ilişkilerin geliştirilmesi açısından adeta bir anahtar işlevi görmektedir. Zira, muhatap devletlerde oluşturulan sempati ve hayranlık duygusu söz konusu devletlerin işbirliği tercihlerine doğrudan etki etmektedir. Kamu diplomasisi aygıtlarını başarıyla harekete geçiren devletler, öncelikli olarak işbirliği yapılmak istenen ortaklar konumuna erişmektedir. Türkiye Cumhuriyeti de, kamu diplomasisi yaklaşımının önemini fark eden ülkelerden birisidir. İlişki tesis ettiği ülkelerle ve halklarıyla gönül köprüleri inşa etme gayesinde olan Türkiye, bu amaç doğrultusunda çeşitli kamu diplomasisi kuruluşlarını görevlendirmiştir. Türkiye'nin uhdesinde bulunan ve kamu diplomasisi yaklaşımını başarıyla hayata geçiren kurumlar mevcuttur. TİKA, Yunus Emre Enstitüsü, Türkiye Maarif Vakfı ile Yurtdışı Türkler ve Akraba Topluluklar Başkanlığı bu kurumların başında gelmektedir. Bununla birlikte, birincil misyonları kamu diplomasisi olmamasına karşın, Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT), Diyanet İşleri Başkanlığı ve Kızılay da icra ettikleri faaliyetlerle kamu diplomasisi görevini başarılı şekilde yerine getirmektedir. Bu çalışmada, sözü edilen kurumların Güneydoğu Asya'da yürüttüğü kamu diplomasisi faaliyetleri incelenecektir. Güneydoğu Asya bölgesinin gelişmekte olan ülkeleri içinde bulundurması ve Türkiye açısından önemli işbirliği olanakları yaratması, bu bölge üzerinde çalışılmasında tercih sebebi olmuştur. Sonuç bölümünde genel değerlendirmenin yanı sıra, kamu diplomasisi görevi yürüten kuruluşların ne ölçüde başarılı oldukları ve daha neler yapabileceklerine dair tespit ve öneriler de yer almıştır.

Anahtar Kelimeler: Türkiye, Güneydoğu Asya, Kamu Diplomasisi, Yumuşak Güç, Uluslararası İlişkiler.

**COMPARISON OF THE ACTIVITIES OF TURKISH PUBLIC DIPLOMACY
INSTITUTIONS IN SOUTHEASTERN ASIA**

Abstract

When examining the diplomatic relations between states in today's world, it is known that in addition to countries continuing to use traditional diplomatic tools, they have also begun to attach great importance to public diplomacy, which is the application form of the soft power model. Public diplomacy acts as a key to the development of bilateral relations. Because the feelings of sympathy and admiration created in the interlocutor states directly affect the cooperation preferences of the states in question. States that successfully activate public diplomacy tools become partners with whom cooperation is desired as a priority. The Republic of Turkey is also one of the countries that realize the importance of the public diplomacy approach. Turkey, which aims to build bridges of affection with the countries and peoples it has established relations with, has assigned various public diplomacy

organizations for this purpose. There are institutions under Turkey's responsibility that successfully implement the public diplomacy approach. TİKA, Yunus Emre Institute, the Turkish Maarif Foundation and the Presidency for Turks Abroad and Related Communities are at the forefront of these institutions. However, although their primary mission is not public diplomacy, the Turkish Radio and Television Corporation (TRT), the Presidency of Religious Affairs and the Red Crescent successfully fulfill their public diplomacy duties through their activities. This study will examine the public diplomacy activities carried out by the aforementioned institutions in Southeast Asia. The fact that the Southeast Asia region includes developing countries and creates important cooperation opportunities for Turkey has been the reason for choosing to work on this region. In the conclusion section, in addition to the general evaluation, the findings and suggestions regarding the extent to which the institutions carrying out public diplomacy duties have been successful and what more they can do are also included.

Keywords: Türkiye, Southeast Asia, Public Diplomacy, Soft Power, International Relations.

Giriş

İkinci Dünya Savaşı'nın sona ermesinin ardından uluslararası siyasette kapitalist ve sosyalist blok olmak üzere iki farklı kutbun oluşması, Türkiye'nin dış politika yaklaşımını da derinden etkilenmiştir. Soğuk savaş olarak nitelendirilen bu dönemde, Türkiye politik tercihini kapitalist modelin benimsendiği bloktan yana kullanmıştır. Kapitalist modeli benimseyen ülkelerin ağırlığının bilhassa Batı ülkelerinden oluşması, söz konusu ülkelerin "Batı bloğu" olarak adlandırılmasına neden olmuş, Türkiye de soğuk savaş sona erene kadar Batı bloğunda yer almıştır. Günümüz uluslararası politikasında görülen çok boyutlu ilişki biçiminin aksine soğuk savaş döneminde keskin kamplaşmaların olması, Türkiye'nin de Batı'yı önceleyen bir dış politika izlemesine yol açmıştır. Buna karşın, SSCB'nin dağılması ile birlikte soğuk savaşın sona ermesinin ardından Türk dış politikası yeniden yapılanma sürecine girmiştir. Orta Asya ve Kafkasya'da bağımsız Türk cumhuriyetlerinin kurulması, Türkiye'nin dış politika yaklaşımını yeniden şekillendirmesine zemin hazırlamıştır. Türkiye'nin köklü tarihsel, kültürel ve dini bağlarının olduğu bu kardeş ülkelerin yanı sıra dünyanın farklı bölgeleri ile de güçlü ilişkiler tesis etme arayışı, alternatif diplomatik aygıtların harekete geçirilmesi ihtiyacını doğurmuştur. Bununla birlikte, küresel çapta geleneksel diplomasi metotlarının değişmeye başlaması ve ilişki kurulan devletlerin halklarının gönlünde yer kazanmanın önemini fark edilmesi neticesinde Türk dış politikası kaçınılmaz olarak yeni dönemin gereklerini yerine getirme ihtiyacı hissetmiştir. İnsani yardımlar, eğitim, araştırma ve kültür faaliyetlerinin dış politikada büyük öneme haiz olması ile birlikte, Türkiye adına söz konusu faaliyetleri yürütebilecek nitelikteki kurumların hayata geçirilmesi, var olan kurumların ise daha işler hale getirilmesi zorunlu hale gelmiştir.

Türk dış politikasında yaşanan zihniyet değişimi ile birlikte yakınlaşma sağlanan bölgelerden biri de uzun yıllar boyunca ilişkilerin sınırlı olarak yürütüldüğü Güneydoğu Asya olmuştur. Bölge ile ilişkilerin yakın zamana kadar arzu edilen seviyeden çok uzak oluşunun birkaç nedeni bulunmaktadır. Bu nedenlerden başlıcası, yukarıda da belirtildiği üzere Türkiye'nin soğuk savaş döneminde Batı bloğunda yer almasından ötürü Batı eksenli bir dış politika izlemiş olmasıdır. İkinci bir neden ise, Türkiye'nin Güneydoğu Asya'ya olan coğrafi uzaklığından kaynaklanmaktadır ki söz konusu durum halen bir handicap olarak ortada durmaktadır. Öte yandan Türkiye ve Güneydoğu Asya ülkelerinin gelişmekte olan ülkeler konumunda yer almaları ve bu durumun her iki tarafı da yakın coğrafyalarındaki gelişmiş ülkelerle daha fazla işbirliği yapmaya yöneltmesi bir diğer önemli sebeptir (Alperen, 2014:445). Türkiye ise tüm bu dezavantajlı faktörleri, yürütmekte olduğu geleneksel diplomasiyi yanı sıra kamu diplomasisi faaliyetleri ile de aşmaya gayret etmektedir.

Çalışmamızın ilk bölümünde Güneydoğu Asya olarak adlandırılan bölgenin genel hatlarıyla tanımı yapılacak ve siyasi, coğrafi, sosyolojik özelliklerine yer verilecektir. İkinci bölümde yumuşak güç ve kamu diplomasisi kavramlarına değinilmesinin ardından ise üçüncü bölümde Türkiye'nin kamu

diplomasisi hizmeti yürüten kurumlarının bölgedeki faaliyetleri incelenecektir. Sonuç bölümünde ise, genel kapsamlı bir değerlendirmenin yanı sıra kamu diplomasisi faaliyeti yürüten kurumların Güneydoğu Asya’da potansiyellerini ne ölçüde değerlendirebildiğini ve daha neler yapılabileceği hususunda birtakım önerilere yer verilecektir.

Güneydoğu Asya Bölgesi Üzerine Genel Değerlendirmeler

Günümüzde Güneydoğu Asya, Hint alt kıtasının doğusunda, Çin'in güneyinde ve Avustralya'nın kuzeybatısında yer alan bir bölge olarak tanımlanmaktadır. (URL-1). Endonezya, Malezya, Tayland, Vietnam, Filipinler, Kamboçya, Singapur, Brunei, Myanmar, Laos ve Doğu Timor bölge sınırları içerisinde yer alan ülkelerdir (URL-2). Güneydoğu Asya kavramı, İkinci Dünya Savaşı'nın hemen öncesinde bilhassa coğrafya ve antropoloji alanlarında kullanılmaya başlanmakla beraber, üzerinde görüş birliğine varılmış bir kavram olmadığı da altı çizilmelidir (Demir, 2022:45). Örneğin 1951 senesinde İngiliz tarihçi ve devlet adamı Victor Purcell, Güneydoğu Asya tabirini “hantal, yanlış ve kapsamı belirsiz” olarak açıkça eleştirilmiş ve bunun yerine “Hindiçini veya Çinhindi” tabirinin kullanılmasını önermiştir (Fifield, 1983:2). İkinci Dünya Savaşı'nın başlamasının ardından müttefik devletler üyesi olan İngiltere ve Amerika Birleşik Devletleri'nin Güneydoğu Asya Komutanlığını (SEAC) kurması ise bölgenin isminin kalıcılığının yolunu açmıştır. (Savage vd., 1993:229-230). Buna ek olarak, 1967 yılında tam adı “Güneydoğu Asya Birliği Birliği” olan ASEAN’ın kurulması ve örgüte süreç içerisinde 10 bölge ülkesinin dahil olması Güneydoğu Asya sınırlarının daha net biçimde tanımlanmasına katkıda bulunmuştur.

Güneydoğu Asya bölgesi ülkelerinin ASEAN çatısı altında bir arada bulunmaları, söz konusu devletlerin ASEAN ülkeleri olarak da adlandırılmalarına neden olmaktadır. 2025’te Doğu Timor’un da tam üye olmasının beklendiği ASEAN, 700 milyondan fazla nüfusa ev sahipliği yapmakta olup, 4.5 milyon kilometrekarelik bir alanı kaplamaktadır (URL-3). 2024 yılının Nisan ayı itibarıyla örgütün toplam gayri safi yurt içi hasılası 4.08 trilyon dolardır (URL-4). ASEAN, Türkiye’nin de içinde bulunduğu gelişmekte olan ülkeler açısından, sunmuş olduğu ticaret ve yatırım olanakları ile yeni dönemin en önemli ticari partnerlerinden biri olmuştur. Bölge ülkelerinde iş gücünün nispeten düşük maliyetli olması, hızla büyüyen orta sınıfın varlığı, tüketim ekonomisi olma nitelikleri ve kentleşme oranındaki artış; ASEAN ülkelerine yatırımı teşvik eden unsurlar olarak görülmektedir. Ayrıca bölge ülkelerinden Vietnam ve Filipinler’in de 2050 yılında en gelişmiş 20 ekonomiye sahip ülkelerden biri olacağı tahmin edilmektedir (URL-5). Türkiye’nin ASEAN ile olan ilişkilerini geliştirme niyetinde olmasının başlıca gerekçeleri; Güneydoğu Asya bölgesine açılım politikası kapsamında siyasi ve ekonomik ilişkilere zemin hazırlanması, Türkiye’nin bölgedeki görünürlüğünün artması, gelecek hedefler çerçevesinde hedeflenen ticaret rakamlarına ulaşılması ve bölge ülkeleriyle yapılmakta olup Türkiye aleyhinde seyreden ticaret dengesinin giderilmesi olarak görülmektedir (URL-6). Öte yandan, 2010 yılında ASEAN ülkeleri ile Türkiye arasında 6.5 milyar dolar seviyesinde gerçekleşen ticaret hacmi, sektörel diyalog ortaklığının tesis edildiği 2017 yılında 12 milyar dolar seviyesine yükselmiş, 2023’te ise 14.6 milyar dolar olarak gerçekleşmiştir (URL-7).

Güneydoğu Asya, aynı zamanda çok sayıda farklı etnik gruba ev sahipliği yapmasıyla bilinen bir bölgedir. Yalnızca Endonezya’da 300’den fazla etnik grubun yaşadığı bölgede 700’ü aşkın farklı etnik grup yaşamaktadır (Do, 2018:47). Bunun sonucu olarak, bölge çok kültürlü bir yapıya sahiptir. Bölgede en yaygın olarak inanılan dinler ise İslamiyet, Budizm ve Hristiyanlıktır. İslam, Güneydoğu Asyalıların yaklaşık beşte ikisinin sahip olduğu bir inançtır. Bu oranın yüksek olmasında, 275 milyonu aşkın nüfusuyla bölgenin en kalabalık ülkesi olan Endonezya’da İslam inancının yaygın olmasının da payı vardır. Malay Yarımadası'nın güney yarısında, Malay takımadalarında ve güney Filipinler’de de İslamiyet baskındır (URL-8). Güneydoğu Asya’nın en büyük ülkesi konumunda olan Endonezya ile ilişkiler Osmanlı Devleti dönemine dayanmaktadır. Sumatra adasının kuzeyinde bulunan Açe Sultanlığı

ile ilk diplomatik ilişkiler 17. yüzyıla uzanmakta olup, ikili ilişkiler son derece dostane biçimde devam etmiştir (Göksoy, 1999: 176-187). Bölgenin bir diğer Müslüman ağırlıklı ülkesi olan Malezya ile ilişkiler de asırlara dayanmaktadır. Türk-Malay ilişkileri de Malay Yarımadası'nda 1400'de kurulan Malakka Sultanlığı'nın 1511'de Portekizli sömürgecilerce işgal edilmesinin ardından Malay Sultanı Ahmed Şah'ın, Osmanlı Devleti'nden askeri yardım istemesiyle başlamış, 1528'de kurulan Johor Sultanlığı üzerinden ikili ilişkiler devam etmiştir (URL-9). Güneydoğu Asya'nın iki önemli ülkesi ile köklü tarih ve inanç bağlarının bulunması, şüphesiz ki Türkiye'nin bölgede etkin faaliyet yürütmesi açısından avantaj teşkil etmektedir. Bununla birlikte Türkiye'nin 2019 yılında ilan ettiği "Yeniden Asya girişimi" hamlesinin bir sonucu olarak, Türkiye Güneydoğu Asya'da etnik köken, inanç ayırt etmeksizin tüm bölge ülkeleri ile ilişkilerini geliştirme çabası içine girmiştir.

Kavramlar

Yumuşak Güç

Güç, en genel anlamıyla diğerlerinin davranışları üzerinde etki yaratabilme kapasitesidir. Uluslararası ilişkilerde güç; nüfus, yüz ölçümü, doğal kaynaklar, ekonomik büyüklük, askeri kapasite ve siyasi istikrar ile ilişkilendirilmektedir (URL-10). Morgenthau'ya göre güç; bir ilişki biçimi olduğu kadar uluslararası siyasetin de en temel amacı ve amacın gerçekleştirilmesi için bir araçtır. Holsti ise güç kavramını bir devletin sahip olduğu imkan ve hareket kabiliyetini ödül, ceza, ikna ve zorlama gibi yöntemler kullanarak karşı tarafın davranışlarını kendi çıkarları doğrultusunda değiştirebilmesi olarak tanımlamıştır (Özdemir, 2008: 116).

Güç kavramı günümüzde temel olarak sert güç ve yumuşak güç sınıflandırmaları üzerinden ele alınmaktadır. Sert güç kavramı, uluslararası ilişkilerde genel olarak bir ülkenin diğer bir ülkeye istemediği bir davranışı zorla yaptırabilmesi olarak görülür (Yılmaz ve Kılıçoğlu, 2018: 151). Yumuşak güç kavramı ise, ilk kez Joseph S. Nye'nin 1990 senesinde yayınlanan "Liderliğe Zorunluluk: Amerikan Gücünün Değişen Doğası" isimli kitabında ve bu kitabından derlediği "Yumuşak Güç" adlı makalesinde ele alınmıştır (Özel, 2018: 5). Nye, yumuşak gücün önemini "eğer bir ülke, kendi gücünü başkalarının gözünde meşru gösterebilirse, isteklerine karşı daha az dirençle karşılaşır. Eğer bir ülkenin kültürü ve ideolojisi çekici olursa, diğerleri isteklerini yaptırırken karşı taraf daha fazla istekli olur" sözleriyle ifade etmiştir (Nye, 2004: 44). Yumuşak güçte, zorlama yoluna başvurmak yerine safına çekme (cazip gelme) yoluyla istediğini yaptırabilme metodu benimsenmektedir (Nye, 2004: 5). Kanımızca yumuşak güç kavramı 19. yüzyılın etki sahası kavramının günümüze uyarlanmış ve kültürel unsurların artırıldığı bir kavram olarak Nye tarafından işlenmiş ve güncellenmiştir. Vuving ise yumuşak güç tanımının "diğerlerinin isteğimiz yönünde istemelerini sağlamak veya kabul etmelerini sağlamak" şeklinde olması gerektiğini vurgulamıştır (Vuving, 2009: 9). Yumuşak güç sahibi olabilmek için meşruiyet önemli bir koşuldur. Şayet bir devlet sahip olduğu gücü ve hedeflerini başkalarının nezdinde meşrulaştırabilirse daha az dirençle karşılaşacaktır. Sert güç için en elverişli kaynaklar olarak baskı, yaptırımlar, ödemeler ve rüşvet öne çıkmaktadır. Keza sert gücün davranış spektrumlarında emir, zorlama, ikna etme unsurları bulunmaktadır. Yumuşak güç için en uygun kaynaklar ise, değerler, kültür, politikalar ve kurumlar öne çıkmaktadır. Davranış spektrumu, gündemi oluşturma, safına çekme ve cazibe birer yumuşak güç unsurlarıdır (Çavuş, 2012: 25). Yumuşak güç sayesinde yüksek maliyetli geleneksel ekonomik ve askeri güç unsurlarının kullanım gereksinimi kalkmakta veya minimum düzeye inmektedir (Keohane and Nye, 1998: 86).

Kamu Diplomasisi

Diplomasi tanımı daha çok devlet yetkilileri arasında gerçekleşen diplomatik temasları çağrıştırmakta olup, söz konusu temaslar geleneksel diplomasi olarak ifade edilmektedir. Buna karşın, dünya üzerindeki ülkelerde demokrasi rejiminin zamanla güçlenmesi ve teknolojik aygıtların gelişmesi,

kamuoyu olarak tanımlanan halkın olumlu ve olumsuz tepkilerinin yönetimler nezdinde daha fazla duyulmasını ve karşılık bulmasını sağlamıştır. Kamuoylarının yaklaşımının devletler üzerindeki etkisini artırması, geleneksel diplomasi aygıtlarının güncellenmesi ihtiyacını doğurmuş, temas kurulan devletlerin vatandaşları da diplomasinin birer unsuru olmuşlardır. Zira, bir devletle pozitif ilişkiler tesis etmenin yolunun, o devletin vatandaşlarının gönlünde sempati uyandırmaktan, gönlünü kazanmaktan geçtiği günümüz uluslararası siyasetinin bir gerçeği haline gelmiştir. Kamu diplomasisinin kavramsallaştırılmasına öncülük eden Edmund Gullion'a göre kamu diplomasisi, uluslararası ilişkilerin geleneksel, klasik diplomasi dışındaki alanlarını kapsamaktadır (Demir, 2012: 6). Kamu diplomasisi; devletlerin ulusal çıkarlarını korumak amacıyla diğer devletleri ve aktörleri doğru bir içeriğe sahip olan enformasyon, bilgi, kültür, bilim, sanat, spor vb. çeşitli iletişim unsurları aracılığıyla meşru şekilde etkileyebilme ve böylece daha güçlü dostluk ilişkileri tesis etme faaliyetidir (Yılmaz, 2012: 227). Bununla birlikte, günümüz kamu diplomasisi yaklaşımında iletişim kaynakları olarak yalnızca devlet ve hükümet kaynakları ön plana çıkmamaktadır. Kamu diplomasisinin hedef kitlesi göz önünde bulundurulduğunda, ön plana çıkan başlıca terimin “yabancı halklar” olduğu göze çarpmaktadır. Yabancı halk olarak ifade edilen kesim, sokaktaki sıradan bir şahıstan ziyade söz konusu devletteki karar verici pozisyonda bulunanları etkileyecek ve o kişileri eyleme geçirebilme kudretine sahip olan kesimdir. İfade edilen kesim kamu diplomasisi çalışmalarının başarıya ulaşım ulaşmaması hususunda önemli bir faktördür (Manor, 2019: 35).

Türkiye'nin Güneydoğu Asya Bölgesinde Faaliyet Gösteren Kamu Diplomasisi Kurumları

Türk İşbirliği ve Koordinasyon Ajansı Başkanlığı

Türk İşbirliği ve Koordinasyon Ajansı Başkanlığı (TİKA), 1992 senesinde kurulmasından itibaren eğitimden sağlığa, kültürden sanata, tarihten arkeolojiye kadar pek çok alanda faaliyet gösteren, geniş perspektife sahip bir kamu diplomasi kurumudur (Kılıçoğlu ve Yılmaz, 2018: 154). Kuruluşunun ilk yıllarında başta Türk Cumhuriyetleri olmak üzere, Türkiye'nin tarihi ve kültürel bağlarının sıkı olduğu ülkelere ağırlık veren TİKA, zaman içerisinde değişen dış politika yaklaşımının da etkisi ile faaliyetlerini dünya geneline yaymıştır (URL-11). TİKA'nın Türkiye adına çeşitli kamu diplomasisi çalışmaları yürüttüğü bölgelerden birisi de Güneydoğu Asya'dır. Güneydoğu Asya'da çok çeşitli alanlarda çalışmalarını gerçekleştiren TİKA'nın, bölgenin sınırları dahilinde yer alan tüm ülkelerde faaliyetleri mevcuttur. Kurumun bölge ülkelerindeki kapsamlı faaliyetlerinden bazılarını aşağıdaki tabloda yer verilmiştir.

Tablo 1. TİKA Tarafından Güneydoğu Asya'da Gerçekleştirilen Kamu Diplomasisi Faaliyetleri

2014	Malezya	Nilai şehrindeki Hafızlık Yurdu'nun malzemelerinin temin edilmesi
2015	Tayland	Giriş kapısında Osmanlı arması bulunan Bang Uthit Camii'nin restore edilmesi
2017	Singapur	Ba'alawi Cami Külliyesi'nde iftar programı düzenlenmesi
2018	Vietnam	Üç farklı bölgede yer alan 12 anaokuluna su arıtma sistemi kurulması
2018	Myanmar	Bago bölgesinin Magyikwin köyünde köprü ve yol inşa edilmesi
2019	Filipinler	Bangsamoro Bölgesi'nde 3 Adet Doğum kliniği inşa edilmesi
2022	Kamboçya	Doğal afetlerde evleri zarar gören dar gelirli 20 aile için konut inşa edilmesi
2022	Brunei	Başkent Bandar Seri Begavan'da, geleneksel Türk çini sanatı motifleri ile süslenen Pusat Ehsan Vakfı Camii'nin inşa edilmesi
2023	Laos	20 kadına terzilik kursu verilmesi ve giyim alanında donanım desteği sağlanması

2024	Endonezya	Cakarta'da engelliler için pastacılık, kaynakçılık ve dikiş atölyesi kurulması
2024	Doğu Timor	Jardim De Ensino İslamico An-Najah okulunun fiziki şartlarının iyileştirilmesi ve okula donanım desteği sağlanması

(URL-12-22)

TİKA tarafından, Myanmar'ın Arakan bölgesinde yaşayan ve radikal Budistler ile ordu mensuplarınca mezalime uğrayan Rohingya Müslümanlarına yönelik de kapsamlı yardım faaliyetleri yapılmıştır. 2018 yılında Rohingya Müslümanlarının sığındığı Bangladeş'e giden TİKA heyeti, 1500 kişiye iftar düzenlemiş, 25 bin aileye de gıda yardımında bulunmuştur (URL-23). Bangladeş'teki mültecilere sonraki yıllarda da yardım gönderen TİKA, Myanmar'da yaşamaya devam eden Rohingya Müslümanlarına da yardım elini uzatmayı ihmal etmemiştir. 2023 yılında Arakan eyaleti Sittwe bölgesi ve çevresindeki mülteci kampları ile yerleşim yerlerinde yaşayan 1500 ihtiyaç sahibi aileye kurum tarafından gıda yardımında bulunulmuştur (URL-24). Bununla birlikte, TİKA tarafından her sene küresel çapta düzenlenen iftar programları ve gıda yardımları, bölge genelinde de sürdürülmektedir. TİKA'nın günümüz itibarı ile Güneydoğu Asya'da yalnızca Filipinler'de Program Koordinasyon Ofisi bulunmaktadır (URL-25).

Yunus Emre Enstitüsü

Yurt dışında kurduğu merkezlerde yabancılara Türkçe öğretiminin yanı sıra Türkiye'nin tanıtımı amacıyla kültür ve sanat faaliyetleri yürüten Yunus Emre Enstitüsü (YEE), bilimsel çalışmalara da destek vermektedir (URL-26). 2007 senesinde kurulan Yunus Emre Vakfı'nın bünyesinde çalışmalarını sürdüren enstitü, Güneydoğu Asya'da da faaliyetlerine devam etmektedir. Kurumun Endonezya, Malezya, Brunei ve Kamboçya'da enstitüleri bulunmaktadır (URL-27). Bu dört ülkenin yanı sıra Tayland'da da YEE'nin kültür merkezi mevcuttur (URL-26). Enstitünün girişimleri sonucunda, okullarda Türkçe seçmeli ders olarak verilmeye başlanmıştır. Malezya'daki Yönetim ve Bilim Üniversitesi (MSU) ve Uluslararası İslam Üniversitesi (IIUM) ile Permata İnsan Koleji ve Darulnaim Teknoloji Koleji'nde Türkçe seçmeli ders olarak okutulmaktadır (URL-28). Türk kültürünün tanıtımına yönelik faaliyetlere de ağırlık veren enstitü, Endonezya'da ortaokul ve lise öğrencilerine bu kapsamda konferans, sergi ve gastronomi faaliyeti tertiplemiştir. (URL-29). Enstitü tarafından organize edilen 2023 yılı Türkçe yaz kursuna ise 400'ü aşkın başvuru gerçekleşmiştir (URL-30). Öte yandan Cakarta YEE ile Endonezya Kara Kuvvetleri Komutanlığı arasında imzalanan işbirliği protokolü kapsamında, enstitü tarafından Kara Kuvvetleri Komutanlığı personeline 4 yıl boyunca Türkçe kursları verilmesi kararlaştırılmıştır (URL-31).

YEE ile Tayland'da eğitim veren "Integrated Islamic School" arasında 2018 yılında imzalanan protokol çerçevesinde, Türkçe'nin zorunlu ders olarak okutulması yönünde karara varılmıştır. Anlaşma neticesinde 442 Taylandlı öğrenci Türkçe öğrenme imkanına kavuşmuştur (URL-32). YEE Kuala Lumpur temsilciliği ile Bandar Seri Begavan Büyükelçiliği tarafından eşgüdüm halinde yürütülen eğitim diplomasisi sonucunda, Brunei'nin başkenti Bandar Seri Begavan'daki bir üniversitede de Türkçe zorunlu yabancı dil dersi olarak müfredata girmiştir (URL-33). Brunei'de kültürel faaliyetler de gerçekleştiren YEE, bu kapsamda düzenlediği kurslarla Bruneililere ud çalma eğitimi verilmesine de öncülük etmiştir. Enstitünün düzenlediği ud kurslarına katılan Bruneililer, Brunei'de gerçekleştirilen ve ülkenin yerel kanallarında canlı olarak yayınlanan müzik yarışmasının final gecesine katılmışlardır. (URL-34). Kamboçya'nın başkenti Punom Pen'de 40'a yakın öğrenciye Türkçe eğitimi veren YEE, ülke basınının da ilgi odağı haline gelmiştir (URL-35). Diğer yandan, YEE'nin sunduğu çevrimiçi Türkçe eğitimi sayesinde, kurumun enstitüsünün bulunmadığı bölge ülkelerinin vatandaşları da Türkçe eğitiminden faydalanabilmektedir (URL-36).

Türkiye Maarif Vakfı

Yurtdışında Türkiye adına okul öncesinden yükseköğretime, örgün öğretimden yaygın eğitime kadar çeşitli eğitim faaliyetleri yürütmek amacıyla 2016 yılında kurulmuş olan Türkiye Maarif Vakfı (TMV), dünyada 55 ülke üzerinde çalışmalarını sürdürmektedir. Vakıf, Güneydoğu Asya'da yalnızca Endonezya'da faaliyetini gerçekleştirmektedir (URL-37). 2018 yılında Türkiye Maarif Vakfı ile Endonezya'da Syifa Budi özel okulları arasında iş birliği protokolü imzalanmıştır. Anlaşma kapsamında, Syifa Budi Okulları müfredatına Türkçe'nin dahil edilmesi, öğrenci değişim programı uygulanarak iki ülke arasında eğitim alanındaki iş birliğinin artırılması ve Syifa Budi Okulları mezunlarının Türkiye'de üniversite eğitimlerini almaları için burs imkanı sağlanması yönünde mutabakata varılmıştır (URL-38). Endonezya Üniversitesi bünyesindeki Stratejik ve Küresel Çalışmalar Enstitüsü ile yapılan iş birliği anlaşması sonucunda 2024 yılında kurulan Maarif Türkiye Araştırmaları Merkezi (MTÇM), TMV'nin Asya kıtasındaki ilk Türkiye Araştırmaları Merkezi olmuştur. Merkez, Türk tarihi, kültürü, siyaseti ve ekonomisi üzerine yapılacak akademik çalışmalarla iki ülke arasındaki eğitim ilişkilerini pekiştirmeyi amaçlamaktadır (URL-37). Vakıf, Güneydoğu Asya'nın diğer ülkelerinde de eğitim faaliyetlerini başlatabilmek adına bölge ülkelerinin çeşitli kademelerindeki yetkililer ile temaslarını sürdürmektedir.

Yurtdışı Türkler ve Akraba Topluluklar Başkanlığı

Yurtdışı Türkler ve Akraba Topluluklar Başkanlığı (YTB); yurt dışında yaşayan Türkiye Cumhuriyeti vatandaşlarına, soydaş ve akraba topluluklar ile Türkiye'de yükseköğrenim gören uluslararası öğrencilere ilişkin çalışmalar icra eden bir kamu diplomasisi kurumudur. 2010 yılında kuruluşunu ilan eden YTB, dünyanın çeşitli bölgelerinde yaşayan, ortak tarih ve kültürün paylaştığı halklar ile ekonomik, sosyal, kültürel ve akademik ilişkileri tesis etmeyi hedeflemektedir. Teşkilatın bir başka ana faaliyet alanı da Türkiye Bursları programıdır. Söz konusu program ile dünyanın farklı ülkelerinden gelen öğrencilere burs sağlanmaktadır. Aldıkları bursların yardımıyla Türkiye'deki eğitimlerini tamamladıktan sonra Türkiye Mezunları ailesine katılacak öğrencilerin, bir yandan ülkeleri ile Türkiye arasındaki ilişkilere her alanda katkı sağlarken diğer yandan toplumlararası iş birliği ve ortak anlayışın kuvvetlendirilmesi amaçlanmaktadır (URL-39). Bununla birlikte, YTB'nin faaliyet gösterdiği ülkelerde tertiplelediği Türkiye Mezunları buluşmaları, ASEAN üyesi ülkelerde de organize edilmektedir. Oluşturulan "Türkiye Bursları-ASEAN Ortak Burs Programı" ile ASEAN üyesi ülkelerin uyruğuna sahip öğrencilere yüksek lisans, araştırma ve dil kursu düzeylerinde Türkiye'de tam kapsamlı burs verilmektedir (URL-40). YTB, Türkiye ve Güneydoğu Asya ilişkilerine akademik araştırmalar alanında da katkı sağlamaktadır. Teşkilatın uhdesinde hazırlanmış olan "Osmanlı-Güneydoğu Asya İlişkileri Üzerine Araştırmalar" adlı kitap, 2024 yılında okuyuculara sunulmuştur. Kitap aynı zamanda Türkiye Maarif Vakfı'nın da dijital kütüphanesinde yer almaktadır (URL-41).

Kızılay

Türkiye Kızılay Derneği'nin birincil misyonu insani yardım faaliyetleri gerçekleştirmek olsa da, icra ettiği kapsamlı çalışmalar ile Türkiye'nin kamu diplomasisi politikalarına katkı sağlayan bir kurumdur. Kızılay'ın, dünyanın çeşitli coğrafyalarında olduğu gibi Güneydoğu Asya bölgesinde de pek çok faaliyeti mevcuttur. 26 Aralık 2004 tarihinde merkez üssü Endonezya'nın Sumatra bölgesinde 9.1 şiddetinde büyük deprem yaşanmasının ardından, Kızılay yetkilileri depremden etkilenen ülkelere yardım seferberliği başlatmıştır. Kızılay İnsani Yardım Ekibi'nin ihtiyaç tespiti sonucunda Endonezya'ya çok sayıda tıbbi malzeme, hijyen malzemeleri, giysi, mutfak seti ve gıda ürünü yardımı yapılmıştır. Kurulan 2 adet sahra hastanesinde çok sayıda hastaya sağlık hizmeti sağlanmış, hastaneler sonradan Endonezya Kızıllaç'ına hibe edilmiştir (URL-42). Kızılay, yardım faaliyetlerinin yanı sıra Türk tarihinin mirasına sahip çıkma yönünde de çalışmalar yürütmüştür. Açe'de 1050 konut yapan Kızılay, hizmetlerin sembolü olarak da Sultan II. Selim Toplum Merkezi'ni inşa etmiştir. 16. yüzyılda Portekiz baskısı altındaki Açe Sultanlığı'na ilk yardımın Sultan II. Selim'den geldiği anımsatılarak, merkeze Sultan II. Selim adının verildiği belirtilmiştir (URL-43). Açe eyaletinin başkenti Banda Açe'de

Selahaddin Mezarlığı'nda bulunan ve yaşanan tsunami afetinde zarar gören Osmanlı askerlerinin kabirleri de Kızılay tarafından onarılmıştır (URL-44).

Tayland'da afetten en çok etkilenen Phuket adasında çalışmalarını sürdüren Kızılay ekibi, Ban Muang Çadırkenti'nde insani yardım faaliyetlerini başlatmış, bu çerçevede özellikle bebek, çocuk ve kadınlara yönelik yardım malzemeleri dağıtmıştır. Kızılay, Malezya'ya da 13.500 TL tutarında nakdi yardımda bulunmuştur (URL-42). 2013 yılında Filipinler'de can ve mal kaybına yol açan tayfun afetinin ardından da yardım elini uzatan Kızılay, ülkede 100 tonluk gıda malzemesi dağıtmıştır. Dernek, evsiz kalan aileler için çadırkent inşa etmiştir (URL-45). 2018'de yine Filipinler'de yaşanan tayfun afeti sonucunda yardım için ülkeye giden Kızılay ekibi, afetten olumsuz etkilenen 25 bin kişiye gıda kolisi dağıtmıştır (URL-46). Arakanlı Müslümanlara da yardım elini uzatan Kızılay, Bangladeş-Myanmar sınırındaki Cox's Bazar bölgesinde kurulan Türk Kızılay Umut Köyü içerisinde daha önce inşa edilen 200 barınma ünitesinin devamı niteliğinde olan 1.000 ünitenin inşası için harekete geçmiştir. Toplam 2.000 adet barınma ünitesinden oluşacak olan proje tamamlandığında yaklaşık 10.000 kişinin güvenli barınma imkanına kavuşması beklenmektedir (URL-47).

Diyanet İşleri Başkanlığı

Diyanet İşleri Başkanlığı, Türkiye Diyanet Vakfı (TDV) ile birlikte Güneydoğu Asya'da çeşitli çalışmalar yürüterek Türkiye adına kamu diplomasisi hizmeti sağlayan bir kurum işlevi görmektedir. Diyanet İşleri Başkanlığı'nın hizmetlerini desteklemek amacıyla kurulan TDV'nin önemli faaliyetleri arasında bölge halklarına yönelik kurban yardımları yer almaktadır. Endonezya'da 28 Eylül 2018 yılında yaşanan deprem sonrası faaliyetlerini bu ülkeye yoğunlaştıran TDV, 595 hisselik kurban etini depremden etkilenen Lombok adası halkına dağıtmıştır. Vakıf, Kurban Kesim Organizasyonu kapsamında ise Tayland'ın Patani, Naratavi ve Yala bölgelerinde 5 bin ihtiyaç sahibi aileye kurban eti dağıtmıştır (URL-48). 2020 yılında Malezya İslam Teşekkülü Danışma Kurulu'nun (MAPIM) ortaklaşa olarak kurban yardımında bulunan TDV, kurbanlık etleri Malezya'nın Selangor ve Kedah eyaletlerine göndermiştir (URL-49). Diyanet İşleri Başkanlığı ile TDV, "2024 Yılı Vekalet Yoluyla Kurban Kesim Organizasyonu" kapsamında Endonezya'da 1200 büyükbaş hayvan kesilerek yaklaşık 150 bin ihtiyaç sahibine kurban eti ulaştırılmıştır (URL-50). Ramazan yardımı kapsamında Kamboçya'nın farklı bölgelerinde de 300 aileye gıda yardımında bulunulmuştur (URL-51). TDV, Bangladeş'e sığınan yaklaşık 150.000 Arakanlı Müslümana gıda, giyim, barınma desteği vermiştir. 500 aileye çadır kurulması için bambu ve işçilik yardımı sağlanmış ve bölgede iki adet mescit, 20 kişilik şadırvan, su kuyuları ve hijyen ihtiyacı için çeşitli donatılar yaptırılmıştır. (URL-52). Arakanlı Müslümanlara yönelik yardım faaliyeti gerçekleştirmek için Arakan eyaletine de giden TDV heyeti, gıda yardımının yanı sıra temiz su, barınak, köprü, ısınma, aydınlatma ve ibadethane ihtiyaçlarına yönelik de önemli çalışmalar yürütmüştür. Vakfın kurduğu eğitim merkezleri ile Arakan halkının meslek edinmeleri de sağlanmıştır (URL-53).

TDV'nin "2019 Vekaletle Kurban Organizasyonu" kapsamında Filipinler'in Bangsamoro Özerk Bölgesinde yaşayan yaklaşık 12 bin Müslüman aileye kurban yardımında bulunulmuştur (URL-54). Vakıf tarafından Filipinler'de ibadethane inşası faaliyetleri de yapılmıştır. TDV'nin Tacloban şehrinde inşa ettiği Tacloban Camii ve İslam Kültür Merkezi 2017 yılında hizmete başlamıştır. TDV, Tacloban Camii'nin yanı sıra Ormoc kentinde de üç cami inşa etmiş, Cebu kentindeki bazı camilerin de bakım ve onarımını üstlenmiştir (URL-55). Ormoc şehrinde inşa edilen camilerden birine, 2015 yılında ibadete açılan Filipinler Osmanlı Camii ismi verilmiştir (URL-56). Singapur'da ise soyu Osmanlı Devletine uzanan al-Attas ailesi tarafından 1954 yılında yaptırılan Ba'alwie Camii'nin mihrap duvarı, 2015 yılında Diyanet İşleri Başkanlığınca özel imal ettirilerek Singapur'a gönderilen İznik çinileriyle süslenmiştir. Müzesinde İstanbul'da basılan ilk Kur'an-ı Kerim'in yanı sıra 2. Abdülhamid'in Singapur'a gönderdiği

Malayca tercümeli Kur'an-ı Kerim'in de bulunduğu camide, 2012 yılından bu yana Diyanet İşleri Başkanlığınca görevlendirilen din görevlileri, ramazan ayı süresince görev yapmaktadır (URL-57).

Türkiye Radyo Televizyon Kurumu

Türkiye'de görsel medya alanında öncülük yaparak ulusal düzeyde pek çok yayına imza atan Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT), yurtdışına yönelik yayınlarını yeni kanalları ve internet siteleri ile son yıllarda daha geniş coğrafyalara ulaştırarak, Türkiye'nin kamu diplomasisi faaliyetlerine katkı sağlamıştır. Özellikle, TRT bünyesinde yayınlanan diziler Güneydoğu Asya'da Türkiye'ye ve Türk halkına dair sempatinin büyümesine yardımcı olmaktadır. Örneğin, Türk dizilerini izleyen Endonezyalıların, Türkiye'ye, Türk milletine ve Türkçeye ilgi ve sevgisinin arttığı gözlenmiştir. (URL-58). TRT üretimi diziler, yalnızca yayınlandığı ülkelerin vatandaşlarının değil, aynı zamanda o ülkelerin yöneticilerinin de ilgisini çekmektedir. Malezya Kraliçesi Maimunah, sosyal medya hesabında da Diriliş Ertuğrul ve Kuruluş Osman dizilerinin hayranı olduğunu belirtmiş, kendisinden başka Türk dizisi tavsiyesi isteyenlere de Payitaht Abdülhamid dizisini önermiştir (URL-59). Bir ülkenin en üst mevkisinde bulunan bir yöneticiyi yayınlar vasıtası ile cezbetmek kamu diplomasisi faaliyeti açısından şüphesiz ki büyük önem teşkil etmektedir. Zira, bulunduğu makamın doğası gereği popüler ve saygın bir konumda olan yöneticinin beğenileri, ülkesinde yaşayan geniş toplum kesiminin de ilgisini çekecektir.

Öte yandan, TRT World ile İngilizce olarak uluslararası haber yayıncılığı yapan TRT, Türkiye'ye ve uluslararası gelişmelere dair gelişmeleri Türkiye'ye perspektifiyle dünyaya aktarabilmektedir. Güneydoğu Asya ülkelerinden de yayınların izlenebildiği kanalın internet sitesi de mevcuttur. TRT'nin bir diğer yabancı dil seçeneği bulunan TRT VOT isimli internet sitesinde Malayca diliyle de yayın yapılmaktadır (Yılmaz, 2022: 549)

Sonuç

Türkiye'nin küresel politikada aktör olma arayışları Türk kamu diplomasisi faaliyetlerinin küresel ölçekte icra edilmesine zemin hazırlamış, Güneydoğu Asya bölgesi de bu alandaki girişimlerin sahalarından birisi olmuştur. Kurumların bölgedeki çalışmaları incelendiğinde faaliyet miktarları bakımından farklar gözlenmektedir. Bölgede en etkin faaliyet gösteren kurumun TİKA olduğu görülmektedir. TİKA'nın öne çıkmasında, kurumun 30 yılı aşkın süredir kamu diplomasisi çalışmaları yürütmeden kaynaklı tecrübesinin yanı sıra, geniş kapsamlı faaliyet alanının olmasının da etkisi vardır. TİKA, çeşitli alanlarda gerçekleştirdiği çalışmalar ile bölgede bulunan tüm ülkelerde Türkiye'nin yumuşak gücünü göstermiştir. Buna karşın, TİKA'nın bölgenin en önemli ülkelerinden olan ve Türkiye ile tarihsel ve kültürel bağlara sahip olan Malezya'da daha etkin olması beklenmektedir. Ayrıca, Güneydoğu Asya'da yalnızca Filipinler'de Program Koordinasyon Ofisi bulunan TİKA'nın bölgedeki diğer ülkelerde de ofis açması, kurumun faaliyetlerini güçlendirecek bir başka adım olacaktır.

Kuruluş tarihi bakımından daha yeni bir kurum olmasına karşın, YEE'nin Güneydoğu Asya'da Türkçe dilinin öğretilmesi ve Türk kültürünün tanıtılması hususunda etkin faaliyetler yürüttüğü gözlenmektedir. İnternet olanağını verimli şekilde kullanan enstitü, çevrimiçi eğitim hizmeti sayesinde bölgedeki tüm ülkelerin vatandaşlarına Türkçe eğitim alma imkanı sunmaktadır. Bununla birlikte, bulunduğu ülkelerde verdiği kurslarla, öncülük ettiği anlaşmalar neticesinde müfredata koydurduğu derslerle ve kültür-sanat aktiviteleri ile Türkçe'nin bölgede yaygın bir dil olması yönünde gayret göstermektedir. YEE'nin, bölgede 4 adet olan enstitüsünü ve 5 adet olan kültür merkezini gelecek dönemde daha fazla artırması, Türkçe öğretimini ve Türk kültürünü yaygınlaştırma yönündeki çalışmalarından daha hızlı sonuç almasına yardımcı olacaktır. Eğitim alanında çalışma yürüten bir diğer kamu diplomasisi kurumu olan TMV'nin bölgedeki faaliyetleri ise başlangıç düzeyindedir. Dünya ölçeğinde 51 ülkede çalışma yürütmesine karşın Güneydoğu Asya'da yalnızca Endonezya'da faaliyet gerçekleştiren TMV, sahip

olduğu kamu diplomasisi potansiyelini bu bölgede de hayata geçirebilmek için bölge ülkelerinin yetkilileri ile temaslarını sürdürmektedir. TMV, eğitim kurumlarını Güneydoğu Asya'da da yaygınlaştırdığı takdirde, gerek YEE ile Türkçe öğretimi hususunda eşgüdüm halinde hareket edebilecek, gerekse de bölgedeki pek çok öğrencinin Türk okullarında eğitim görmesine öncülük edecektir. YTB ise sağladığı burs olanakları ile bölge ülkelerine mensup öğrencilerin Türkiye'de eğitim almasına yardımcı olmakta, düzenlediği Türkiye Mezunları toplantılarıyla da mezun öğrencilerle irtibatın sürmesine ve onların Türkiye ile bağlarının güçlenmesine katkı sağlamaktadır. YTB'nin ASEAN ülkelerine özel burs programının bulunması, kurumun bölgeye gösterdiği önemin yansımasıdır. YTB, ayrıca bölgedeki ülkeler ile birebir ve ortaklaşa burs programı organize etme imkanı bulduğu takdirde, bölge ülkelerinden daha fazla sayıda öğrenci Türkiye Bursları'ndan istifade etme olanağı elde edecektir.

Türkiye Kızılay Derneği de köklü bir kuruluş olmanın sağladığı tecrübe ve olanaklar sayesinde Güneydoğu Asya'da önemli faaliyetlere imza atmıştır. Kızılay, acil insani yardımlar temin etmenin yanı sıra konut yapımı, restorasyon vb. çalışmalar ile Türkiye'nin yardımsever yönünü yansıtmıştır. Son yıllarda bilhassa TİKA'nın küresel çapta kapsamlı faaliyet göstermesi ile birlikte, Kızılay öncelikli çalışma alanı olan acil insani yardımlara ağırlık vermiştir. Dolayısıyla, Kızılay'ın bölgede düzenli ve sık aralıklarla faaliyet yapmasını beklemek gerçekçi olmayacaktır. Buna karşın, insani kriz yaşanması durumunda pek çok ülkede olduğu gibi Güneydoğu Asya'da da etkin çalışmalar yürüten Kızılay, sağladığı yardımlarla Türkiye'nin kamu diplomasisi faaliyetlerini desteklemeye devam etmektedir. Kızılay'ın yanı sıra bölgede faaliyet gösteren bir diğer köklü kuruluş Diyanet İşleri Başkanlığı'dır. Bünyesinde bulunan TDV ile birlikte, yardım faaliyetleri başta olmak üzere çeşitli organizasyonlar aracılığıyla bölgedeki Müslüman halklarla dayanışma içinde olan Diyanet, ortak inanç kimliği sayesinde Türk halkı ile var olan gönül bağlarının kuvvetlenmesine yardımcı olmaktadır. Dolayısıyla, 700 milyonu aşkın nüfusa ev sahipliği yapan Güneydoğu Asya'nın yaklaşık beşte ikisinin Müslüman olduğu göz önünde bulundurulduğunda, Diyanet'in bölgedeki faaliyetlerini sıklaştırarak devam ettirmesi önem arz etmektedir. Türkiye'nin bir diğer güçlü kamu diplomasisi aygıtı olan TRT ise, özellikle bünyesinde bulunan diziler ile Güneydoğu Asya'da Türkiye'ye yönelik sempatinin oluşmasına katkı sağlamaktadır. Pek çok insan, diziler sayesinde Türkiye'nin dilini, kültürünü, tarihini öğrenmeye çalışmakta ve Türkiye'yi görmeyi arzu etmektedir. TRT, gerçekleştirilecek girişimler sonucunda dizilerini bölge genelinde gösterime sunduğu takdirde, Türkiye'ye yönelik ilgi ve sempatinin çok daha fazla genişleyeceği aşikardır. Bununla birlikte, TRT'nin çok dilli yayın hizmeti sağlayan TRT VOT platformunun, Malayca'nın yanı sıra bölgede yaygın konuşulan diğer dilleri de eklemesi Türkiye'nin bölge kamuoyu tarafından doğru şekilde tanınmasına yardımcı olacaktır.

Türkiye adına çalışma yürüten kamu diplomasisi kurumlarının Afrika gibi uzak mesafeli ve zor koşullara sahip bir coğrafyada dahi çok boyutlu ve geniş ölçekli faaliyetler gerçekleştirdikleri düşünüldüğünde, söz konusu kurumların Güneydoğu Asya'da da benzer potansiyeli göstermelerini beklemek gerçekçi bir yaklaşımdır. Kamu diplomasisi kurumlarının Güneydoğu Asya'daki faaliyetlerini artırması, coğrafi uzaklığın gönül köprüleri ile aşılmasını sağlayacak ve Türkiye asırlar boyunca sınırlı ilişkiler içinde olduğu bölge ile kuvvetli bağlar tesis edecektir. Kamu diplomasisi vesilesi ile kurulacak güçlü bağlar sayesinde Türkiye 700 milyonu aşkın nüfusa sahip bir bölgede sevilen bir aktör haline gelecektir. Türkiye'nin bölge halklarının gönlünde yer edinmesi, şüphesiz ki bölge ülkelerinin yöneticilerin Türkiye'ye yönelik bakışlarını da daha olumlu yönde değiştirecektir. Böylece, orta ve uzun vadede Türkiye ile bir çoğu gelişmekte olan bölge ülkelerinin siyasi ve ekonomik ilişkilerinin de kayda değer ölçüde güçlenerek, Türkiye'nin uluslararası politikada büyük kazanım elde etmesi mümkün olacaktır.

Kaynaklar

Alperen, Ü. (2014). Türkiye'nin Güneydoğu Asya Politikası. Türk Dış Politikası Yıllığı 2013, ss. 445-459.

Çavuş, T. (2012). Dış Politikada Yumuşak Güç Kavramı Ve Türkiye'nin Yumuşak Güç Kullanımı. Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, 2(2), ss. 23-37.

Demir, T. (2022). Orta Amerika, Güneydoğu Asya Ve Doğu Afrika Bölgelerinin İsimlendirilmesi Ve Sınırlarının Tespit Edilmesi Sorunu. Avrasya Terim Dergisi, 10(2), ss. 40-50.

Demir, V. (2012). Kamu Diplomasisi ve Yumuşak Güç. İstanbul: Beta.

Do, N.D.M. (2018). Linguistic Diversity And Ensuring The Rights of Ethnic Minorities in Southeast Asia. Edukacja Humanistyczna, 1(38), ss. 45-53.

Fifield, R. H., 1983. Southeast Asia as a Regional Concept. Asian Journal of Social Science, 11(1), ss. 1-14.

Keohane, R.O. and Nye J.S. (1998). Power and interdependence in the information Age. Foreign Affairs, 77(5), ss. 81-94.

Manor I. (2019). Public Diplomacy and the Digital Society. Editör: Ilan Manor, The Digitalization of Public Diplomacy (ss. 29-63). Palgrave Macmillan Series in Global Public Diplomacy. Cham: Palgrave Macmillan.

Nye, J.S. (2004). Soft power: The Means to Success in World Politics. New York: Public Affairs.

Özdemir, H. (2008). Uluslararası İlişkilerde Güç: Çok Boyutlu Bir Değerlendirme. Ankara Üniversitesi SBF Dergisi, 63(03), ss. 113-144.

Özel, C. (2018). Yumuşak Güce Bütünsel Bakış. Güvenlik Bilimleri Dergisi, 7 (1), ss. 1-27.

Savage, V. R., Kong, L. ve Yeoh, B. S. A. (1993). The Human Geography of Southeast Asia: An Analysis of Post-War Developments. Singapore Journal of Tropical Geography, 14(2), ss. 229-251.

URL-1: Nations Online Project Home. (t.y.). Map of Southeast Asia. https://www.nationsonline.org/oneworld/map_of_southeast_asia.htm adresinden 2 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-10: Türkiye Cumhuriyeti İletişim Başkanlığı. (2022). Kamu Diplomasisi Nedir?. 1.Baskı, İstanbul: Prestij Grafik Rek. ve Mat. San. ve Tic. Ltd. Şti., ss. 1-56. https://www.iletisim.gov.tr/images/uploads/dosyalar/Kamu_Diplomasisi_Nedir.pdf adresinden 3 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-11: Türk İşbirliği ve Koordinasyon Ajansı Başkanlığı. (t.y.). Tarihçe. <https://tika.gov.tr/kurumumuz/tarihce/> adresinden 4 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-12: Türk İşbirliği ve Koordinasyon Ajansı Başkanlığı. (2014). 2014 Faaliyet Raporu. ss. 1-287. <https://tika.gov.tr/wp-content/uploads/2023/01/Faaliyet-Raporu-2014.pdf> adresinden 4 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-13: Türk İşbirliği ve Koordinasyon Ajansı Başkanlığı. (2015). Tayland'da Bang Uthit Camii'nin Restorasyonu Tamamlandı. https://tika.gov.tr/detail-tayland%27da_bang_uthit_camii%27nin_restorasyonu_tamamlandi/ adresinden 5 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-14: Türk İşbirliği ve Koordinasyon Ajansı Başkanlığı. (2017). TİKA Güney Asya'daki Müslümanlarla İftarda Buluştu. https://tika.gov.tr/detail-tika_guney_asya_daki_muslimanlarla_iftarda_bulustu/ adresinden 5 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-15: Türk İşbirliği ve Koordinasyon Ajansı Başkanlığı. (2018). TİKA'dan Vietnam'da 12 Anaokuluna Su Arıtma Sistemi. https://tika.gov.tr/detail-tika%27dan_vietnam%27da_12_anaokuluna_su_aritma_sistemi/ adresinden 5 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-16: Türk İşbirliği ve Koordinasyon Ajansı Başkanlığı. (2018). Myanmar'da Magyikwin Köyü'nde Yapımı Tamamlanan Köprü ve Yol Hizmete Açıldı. https://tika.gov.tr/detail-myanmar%27da_magyikwin_koyu%27nde_yapimi_tamamlanan_kopru_ve_yol_hizmete_acildi/ adresinden 6 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-17: Türk İşbirliği ve Koordinasyon Ajansı Başkanlığı. (2019). 2019 Faaliyet Raporu. ss. 1-163. <https://tika.gov.tr/wp-content/uploads/2023/01/TIKAFaaliyet2019WebKapakli.pdf> adresinden 7 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-18: Türk İşbirliği ve Koordinasyon Ajansı Başkanlığı. (2022). TİKA'dan Kamboçya'daki Afetzedelere Konut Desteği. https://tika.gov.tr/detail-tika%27dan_kambocya%27daki_afetzedelere_konut_destegi/ adresinden 7 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-19: Türk İşbirliği ve Koordinasyon Ajansı Başkanlığı. (2022). Geleneksel Türk Çini Sanatı ile Süslenen Cami Brunei Darusselam'da İbadete Açıldı. https://tika.gov.tr/detail-geleneksel_turk_cini_sanati_ile_suslenen_cami_brunei_darusselam%27da_ibadete_acildi/ adresinden 7 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-2: Northern Illinois University. (t.y.). Southeast Asian Countries. <https://www.niu.edu/clas/cseas/resources/countries.shtml> adresinden 2 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-20: Türk İşbirliği ve Koordinasyon Ajansı Başkanlığı. (2023). TİKA, Güneydoğu Asya Ülkesi Laos'ta Kadınların Güçlendirilmesine Destek Oluyor. https://tika.gov.tr/detail-tika_guneydogu_asya_ulkesi_laos%27ta_kadınların_guclendirilmesine_destek_oluyor/ adresinden 7 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-21: Türk İşbirliği ve Koordinasyon Ajansı Başkanlığı. (2024). TİKA, Endonezya'da Engelliler İçin Atölye Kurdu. <https://tika.gov.tr/tikadan-dogu-timora-egitim-alaninda-destek/> adresinden 7 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-22: Türk İşbirliği ve Koordinasyon Ajansı Başkanlığı. (2024). TİKA'dan Doğu Timor'a Eğitim Alanında Destek. <https://tika.gov.tr/tikadan-dogu-timora-egitim-alaninda-destek/> adresinden 7 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-23: Türk İşbirliği ve Koordinasyon Ajansı Başkanlığı. (2018). TİKA'dan Rohingya Müslümanlarına İftar Programı ve Gıda Yardımı. https://tika.gov.tr/detail-tika_dan_rohingya_muslimanlarına_iftar_programi_ve_gida_yardimi/ adresinden 7 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-24: Türk İşbirliği ve Koordinasyon Ajansı Başkanlığı. (2023). TİKA'dan Myanmar'a İnsani Yardım Desteği. https://tika.gov.tr/detail-tika%27dan_myanmar%27a_insani_yardim_destegi/ adresinden 7 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-25: Türk İşbirliği ve Koordinasyon Ajansı Başkanlığı. (t.y.). Ofislerimiz. <https://tika.gov.tr/ofislerimiz/> adresinden 7 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-26: Yunus Emre Enstitüsü. (t.y.). Yunus Emre Enstitüsü. <https://www.yee.org.tr/tr/kurumsal/yunus-emre-enstitusu> adresinden 8 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-27: Yunus Emre Enstitüsü. (t.y.). Enstitülerimiz. <https://www.yee.org.tr/tr> adresinden 8 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-28: Anadolu Ajansı. (2019). Malezya'da iki üniversitede daha Türkçe dersleri başladı. <https://www.aa.com.tr/tr/dunya/malezyada-iki-universitede-daha-turkce-dersleri-basladi/1410588> adresinden 8 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-29: Anadolu Ajansı. (2024). Yunus Emre Enstitüsü, Endonezya'lı öğrencilere Türk kültürünü tanıttı. <https://www.aa.com.tr/tr/isdunyasi/egitim/yunus-emre-enstitusu-endonezyali-ogrencilere-turk-kulturunu-tanitti/689134> adresinden 8 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-3: Britannica. (2024). ASEAN. <https://www.britannica.com/topic/ASEAN> adresinden 2 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-30: Yunus Emre Enstitüsü. (2023). Endonezyalı Gençler Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğreniyorlar. <https://www.yee.org.tr/tr/haber/endonezyali-gencler-yabanci-dil-olarak-turkce-ogreniyorlar> adresinden 8 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-31: Yunus Emre Enstitüsü. (2023). Endonezya Ordusu Türkçe Öğrenecek. <https://www.yee.org.tr/en/node/18123> adresinden 8 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-32: Anadolu Ajansı. (2018). Türkçe dersi Tayland'da okul müfredatına girdi. <https://www.aa.com.tr/tr/dunya/turkce-dersi-taylandda-okul-mufredatina-girdi/1195701> adresinden 8 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-33: TRT Haber. (2023). Türkçe, Brunei'de bir üniversitede 'zorunlu yabancı dil' dersi oldu. <https://www.trthaber.com/haber/dunya/turkce-bruneide-bir-universitede-zorunlu-yabanci-dil-dersi-oldu-776927.html> adresinden 8 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-34: Yunus Emre Enstitüsü. (2023). Brunei'de Üsküdar Esintisi. <https://www.yee.org.tr/tr/haber/bruneide-uskudar-esintisi> adresinden 8 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-35: Yunus Emre Enstitüsü. (2023). Punom Pen Yunus Emre Enstitüsünün Faaliyetleri Kamboçya Basınının İlgi Odağında. www.yee.org.tr/tr/haber/punom-pen-yunus-emre-enstitusunun-faaliyetleri-kambocya-basininin-ilgi-odaginda adresinden 8 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-36: Haberler.com. (2021). Yunus Emre Enstitüsü Güneydoğu Asyalı 50 başarılı öğrenciye Türkiye'ye uçak bileti hediye edecek. <https://www.haberler.com/guncel/yunus-emre-enstitusu-guneydogu-asyali-50-basarili-14169098-haberi/> adresinden 8 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-37: Türkiye Maarif Vakfı. (2024). Bulletin/Bülten. ss. 1-56. <https://turkiyemaarif.org/uploads/editions/files/166d033e725479.pdf> adresinden 9 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-38: Türkiye Maarif Vakfı. (2018). Türkiye Maarif Vakfı ile Endonezya'daki Syifa Budi Okulları Arasında İş Birliği. <https://turkiyemaarif.org/news/turkiye-maarif-vakfi-ile-endonezyadaki-syifa-budi-okullari-arasinda-is-birligi> adresinden 9 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-39: Yurtdışı Türkler ve Akraba Topluluklar Başkanlığı. (t.y.). Başkanlığımız. <https://ytb.gov.tr/kurumsal/baskanlik> adresinden 9 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-4: International Monetary Fund. (t.y.). Southeast Asia. <https://www.imf.org/external/datamapper/profile/SEQ> adresinden 2 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-40: Türkiye Bursları. (2024). Türkiye Bursları-ASEAN Ortak Burs Programı. <https://www.turkiyeburslari.gov.tr/duyurular/turkiye-burslari-asean-ortak-burs-programi-56> adresinden 9 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-41: Türkiye Maarif Vakfı. (2024). Osmanlı-Güneydoğu Asya ilişkileri üzerine araştırmalar / editörler : İsmail Hakkı Göksoy, İsmail Hakkı Kadı.. <https://katalog.turkiyemaarif.org/bib/5472> adresinden 9 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-42: Türk Kızılayı. (2005). 2004 Yılı Afet Müdahale ve Yardım Müdürlüğü. ss. 1-63. <https://afetyonetimi.kizilay.org.tr/UI/doc/raporlar/2005.pdf> adresinden 10 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-43: Anadolu Ajansı. (2012). Türk Kızılayı Açe'de "iş başında". <https://www.aa.com.tr/tr/dunya/turk-kizilayi-acede-is-basinda/369521> adresinden 10 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-44: Anadolu Ajansı. (2017). Açe'de Osmanlı ruhu. <https://www.aa.com.tr/tr/dunya/acede-osmanli-ruhu/836163> adresinden 10 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-45: Türk Kızılayı. (2013). Türk Kızılayı'nın Filipinler'deki Yardım Çalışmaları Hız Kesmiyor. <https://www.kizilay.org.tr/Haber/HaberDetay/1069> adresinden 10 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-46: Türk Kızılayı. (2018). 25.000 Afetzedede Filipinliye Yardım. <https://www.kizilay.org.tr/Haber/HaberDetay/4013> adresinden 10 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-47: Türk Kızılayı. (2018). Arakanlı Müslümanlar İçin Kızılay'dan 1.000 Barınma Ünitesi. <https://www.kizilay.org.tr/Haber/HaberDetay/4296> adresinden 10 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-48: Türkiye Diyanet Vakfı. (2018). İyilik Dergisi-129. ss. 1-84. <https://tdvmedia.blob.core.windows.net/tdv/MedyaOdas%C4%B1/iyilikbulteni/Bulten129.pdf> adresinden 11 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-49: Türkiye Diyanet Vakfı. (2020). TDV'den Malezya'da ihtiyaç sahiplerine kurban yardımı. <https://tdv.org/tr-TR/tdvden-malezzyada-ihciyac-sahiplerine-kurban-yardimi/> adresinden 11 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-5: BBC. (2020). Five superpowers ruling the world in 2050. <https://www.bbc.com/travel/article/20200322-five-superpowers-ruling-the-world-in-2050> adresinden 2 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-50: Anadolu Ajansı. (2024). Türkiye Diyanet Vakfı, Endonezya'nın fakir köylerine kurbanlıkları motosikletlerle ulaştırıyor. <https://www.aa.com.tr/tr/gundem/turkiye-diyamet-vakfi-endonezyanin-fakir-koylerine-kurbanliklari-motosikletlerle-ulastiriyor/3253128> adresinden 11 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-51: Türkiye Diyanet Vakfı. (2022). Türkiye Diyanet Vakfından Kamboçya Müslümanlarına Ramazan yardımı. <https://tdv.org/tr-TR/turkiye-diyamet-vakfindan-kambocya-muslimanlarina-ramazan-yardimi/> adresinden 11 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-52: Anadolu Ajansı. (2017). Türkiye Diyanet Vakfı 150 bin Arakanlı Müslümana yardım eli uzattı. <https://www.aa.com.tr/tr/dunya/turkiye-diyamet-vakfi-150-bin-arakanli-muslimana-yardim-eli-uzatti/989852> adresinden 11 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-53: Diyanet İşleri Başkanlığı. (2018). Türkiye Diyanet Vakfı Arakan'da. <https://diyanet.tv/turkiye-diyamet-vakfi-arakan-da> adresinden 11 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-54: Türkiye Diyanet Vakfı. (2019). TDV, ilk özgür kurban bayramında Moro halkını yalnız bırakmadı. <https://tdv.org/tr-TR/tdv-ilk-ozgur-kurban-bayraminda-moro-halkini-yalniz-birakmadi/> adresinden 11 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-55: Anadolu Ajansı. (2017). Filipinler'de Tacloban Camii ve İslam Merkezi açıldı. <https://www.aa.com.tr/tr/dunya/filipinlerde-tacloban-camii-ve-islam-merkezi-acildi/833095> adresinden 11 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-56: Türkiye Diyanet Vakfı. (t.y.). Filipinler Osmanlı Camii. <https://tdv.org/tr-TR/proje/filipinler-osmanli-camii/> adresinden 11 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-57: Anadolu Ajansı. (2017). Yıldırım'dan Singapur'da tarihi camiye ziyaret. <https://www.aa.com.tr/tr/dunya/yildirimdan-singapurda-tarihi-camiye-ziyaret/890651> adresinden 11 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-58: Anadolu Ajansı. (2019). Türk dizilerini izleyen Endonezyalıların Türkiye sevgisi artıyor. <https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/turk-dizilerini-izleyen-endonezyalilarin-turkiye-sevgisi-artiyor/1649443> adresinden 11 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-59: Anadolu Ajansı. (2019). Malezya Kraliçesi 'Kuruluş Osman' dizisini tavsiye etti. <https://www.aa.com.tr/tr/dunya/malezya-kralicesi-kurulus-osman-dizisini-tavsiye-etti/1655390> adresinden 11 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-6: Türkiye Cumhuriyeti Dışişleri Bakanlığı. (t.y.). Güneydoğu Asya Ülkeleri Birliği (ASEAN). <https://www.mfa.gov.tr/guneydogu-asya-ulkeleri-birligi.tr.mfa> adresinden 2 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-7: Anadolu Ajansı. (2024). Bakan Fidan, Rus mevkidaşı Lavrov ile görüştü. <https://www.aa.com.tr/tr/dunya/bakan-fidan-rus-mevkidasi-lavrov-ile-gorustu/3286029> adresinden 2 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-8: Britannica. (2024). Linguistic composition. <https://www.britannica.com/place/Southeast-Asia/Linguistic-composition> adresinden 2 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.

URL-9: Anadolu Ajansı. (2019). Asırlar öncesine dayanan Türkiye-Malezya ilişkileri hızla geliyor. <https://www.aa.com.tr/tr/turkiye/asirlar-oncesine-dayanan-turkiye-malezya-iliskileri-hizla-gelisiyor/1540923> adresinden 3 Ekim 2024 tarihinde alınmıştır.

Vuving, A.L. (2009). How Soft Power Works. Asia-Pacific Center for Security Studies, ss. 1-19.

Yılmaz ve Kılıçoğlu. (2022). Dünya Siyasetinde Asya-Pasifik 5. Editörler: Ermağan, İ., Özay, M. ve Keyvan Ö.Z., Asya Pasifik Bölgesinde Türkiye'nin Yumuşak Gücü Ve Kamu Diplomasisi Faaliyetleri (ss. 529-551). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.

Yılmaz, A.N. ve Kılıçoğlu, G. (2018). Türkiye'nin Orta Asya'daki Yumuşak Gücü ve Kamu Diplomasisi. Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi, 119(235), ss. 141-184.

Yılmaz, S. (2012). Akıllı Güç. İstanbul: Kum Saati Yayınları.

ÇALIŞMA HAYATINDAKİ ÇOCUK VE GENÇ İŞÇİLERİN SORUNLARININ HUKUKİ BOYUTU

Seniha Nesibe BATU

Öğr. Gör., Antalya Belek Üniversitesi MYO Büro Hizmetleri ve Sekreterlik Bölümü

Özet

Çocuklar ve gençler, toplumun geleceğini şekillendiren kritik unsurlardandır. Fiziksel, zihinsel ve sosyal bakımdan sağlıklı bir biçimde gelişimini gerçekleştiren çocuk ve gençler, gelecek dönemlerde toplumumuzun ilerlemesine önemli katkılar sağlayabilmektedir. Çocuk ve genç işçiler, akranları gibi oyun oynamak, eğlenceli ve keyifli zaman geçirmek isterler. Ancak ekonomik zorluklar gibi nedenlerle, bazıları çeşitli iş alanlarında çalışmak durumunda kalmaktadır. Yetişkin işçilere göre daha hassas ve korunmaya daha muhtaç oldukları açıktır.

Çocuk ve genç işçilerin çalışma hayatına katılması, uluslararası ve ulusal düzeyde önemli bir sosyal sorun teşkil etmektedir. İş gücü piyasasında aktif rol oynayan çocuk ve genç işçilerin gelişimleri, sağlıkları ve güvenlikleri açısından tehlikeli olabilecek risklerin önlenmesi amacıyla işverenler tarafından gerekli bütün önlemler alınmalı, çalışma koşullarına ilişkin yasal düzenlemeler dikkate alınmalıdır. Aksi takdirde çocuk ve genç işçilerin fiziksel ve sosyal gelişimleri ile sağlıkları da tehlikeye girebilecek olup ayrıca ekonomik istismara da maruz kalabileceklerdir.

Çocuk işçi, 14 yaşını bitirmiş fakat 15 yaşını doldurmamış ayrıca ilköğretimini tamamlamış kişiyi, genç işçi ise 15 yaşını tamamlamış fakat 18 yaşını tamamlamamış kişiyi ifade etmektedir. Söz konusu işçilerin korunması amacıyla çalışma koşulları ayrıca düzenlenmiş olup, çalışmamızda ise çocuk ve genç işçilerin özellikle çalışma ve dinlenme süreleri üzerinde durulacaktır. Çocuk ve genç işçi kavramı, çalışma alanları, korunma gereklilikleri, çalışma ve dinlenme sürelerine ilişkin yasal düzenlemeler Yargı Kararları ile beraber incelenerek, işverenler tarafından bu düzenlemelere uyulmaması durumunda söz konusu olan hukuki ve cezai yaptırımlar ele alınacaktır.

Anahtar Sözcükler: Çocuk İşçi, Genç İşçi, Çalışma Hayatı, Yasal Düzenlemeler.

PROBLEM OF CHILD AND YOUNG WORKERS IN WORKING LIFE

Absrtact

Children and young people are critical elements that shape the future of society. Children and young people who develop in a physically, mentally and socially healthy way can make significant contributions to the progress of our society in the future. Child and young workers want to play games, have fun and enjoyable time like their peers. However, for reasons such as economic difficulties, some of them have to work in various fields of work. It is clear that they are more vulnerable and in need of protection than adult workers.

The participation of child and young workers in the labour market constitutes an important social problem at international and national level. All necessary measures should be taken by employers to prevent risks that may be dangerous for the development, health and safety of child and young workers who play an active role in the labour market, and legal regulations regarding working conditions should

be taken into consideration. Otherwise, the physical and social development and health of child and young workers may be jeopardised and they may also be exposed to economic exploitation.

A child worker is a person who is over the age of 14 but not over the age of 15 and has completed primary education; a young worker is a person who is over the age of 15 but not over the age of 18. Working conditions are regulated separately in order to protect these workers, and our study will focus on the working and rest periods of child and young workers. The concept of child and young workers, working areas, protection requirements, legal regulations regarding working and rest periods will be examined together with judicial decisions, and the legal and criminal sanctions in case of non-compliance with these regulations by employers will be discussed.

Keywords: Child Labor, Young Labor, Work Life, Legal Regulations.

Giriş

Çocuk işçiliği, bireysel, toplumsal ve ekonomik sistemlerin bir sonucudur. Çocuk ve gençlerin çalıştırılması insanlık tarihi boyunca çeşitli kültürlerde ve coğrafyalarda gözlemlenen, günümüzde de devam eden evrensel bir sorundur. Yoksulluk, eşitsiz gelir dağılımı, eğitim sistemindeki yetersizlikler ve işgücü piyasasındaki yapısal sorunlar gibi sistemik faktörler, çocuk işçiliğinin temel nedenleri arasında yer almaktadır.

Çocuk ve genç işçilerin iş gücünün yetişkinlere göre daha düşük maliyetli olması, işverenler tarafından tercih edilmelerine ve dolayısıyla yetişkin iş gücünün yerini almalarına neden olmuştur. Ekonomik çıkarların ön planda tutularak çocuk ile kadın işçilerin sömürülmesi, geleneksel aile yapısını zayıflatarak toplumun sosyal dokusunda derin yaralar açmış ve işçi sınıfında büyük bir hoşnutsuzluğa sebebiyet vererek isyanlara yol açmıştır.

Çalıştırılan çocuk ve gençlerin oyun oynama ve eğitim hakları ellerinden alınmaktadır. Çocuk işçiliği, bireylerin eğitim haklarını kısıtlayarak insan sermayesine yapılan yatırımı engellemekte ve dolayısıyla bireylerin gelecekte daha iyi işlere erişimlerini sınırlamaktadır. Gelişimleri açısından kritik olan bu dönemde çalıştırılmaları hukuki düzenlemelerin sürekli olarak güncellenmesini gerektirmektedir.

Yetişkinliğe geçiş dönemindeki çocuk ve gençlerin en belirgin özellikleri, hassasiyetlere ve tehlikelere karşı daha savunmasız olmalarıdır. Çocuk ve genç işçilerin savunmasız olmaları nedeniyle iş yaşamında korunmaları son derece önemli bir mesele teşkil etmekte olup bu konudaki sorumluluk ise büyük ölçüde devlete ait olmakla beraber çocuk işçiliğini önlemek tüm toplumun sorumluluğundadır. Çocuk ile genç işçilerin korunmamaları halinde, toplum açısından telafisi güç sonuçlar meydana gelebilecektir. Bu doğrultuda çocuk ile genç işçileri korumak amacıyla hukuk sistemimizde çeşitli düzenlemeler yapılmıştır.

Bu çalışma, çocuk ve genç işçilerin çalışma hayatına katılmalarıyla ortaya çıkan sorunların hukuki boyutunu, mevcut literatür ışığında incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışmamız altı bölüm halinde tasarlanmış olup öncelikli olarak çocuk ve genç işçi kavramlarına değinilmiştir. Çocuk ve genç işçilerin korunması sebepleri, çalışma nedenleri ve alanları, korunmalarına dair uluslararası ve ulusal birtakım pozitif dayanaklara yer verilmiştir. Devamında ise çocuk ve genç işçilerin korunması ve işveren tarafından yasal düzenlemelere uyulmamasının yaptırımları üzerinde durulmuştur.

Çocuk ve Genç İşçi Kavramı

4857 sayılı İş Kanunu'nda çocuk ile genç işçilere dair spesifik bir tanım söz konusu değildir. İş Kanunu'nda çocuk ve genç işçilere yönelik yaş sınırlamaları belirtilmiş olup söz konusu kavramlara ilişkin tanımlama ise yönetmeliğe bırakılmıştır.

Çocuk ve Genç İşçilerin Çalıştırılma Usul ve Esasları Hakkında Yönetmelik madde 4 hükmünde çocuk işçi “14 yaşını bitirmiş, 15 yaşını doldurmamış ve ilköğretimini tamamlamış kişi” olarak tanımlanmış olup, genç işçi ise “15 yaşını tamamlamış ancak 18 yaşını tamamlamamış kişi” olarak belirtilmiştir (Bozkurt Gümrükçüoğlu, 2013; 486).

İlgili yönetmelik maddesinden de anlaşılacağı üzere çocuk işçilerin 14 yaşını doldurmuş fakat henüz 15 yaşını bitirmemiş ve ilköğretimini tamamlamış kişileri, genç işçilerin ise 15 yaşını bitirmiş fakat 18 yaşını doldurmamış kişiler olduğu görülmektedir.

Çocuk ve Genç İşçilerin Korunması Sebepleri

Küçük yaşlardaki çocuk ile genç işçiler gelişimlerini henüz tamamlamamışlarından dolayı fiziksel ve psikolojik olarak daha savunmasız bir durumdadır. Çocuk ve genç işçiler fiziksel ve psikolojik gelişimleri, eğitim ve öğrenim haklarının ihlal edilmemesi, adalet ve eşitlik ilkesine aykırı olan ekonomik sömürüye maruz kalmamaları gibi sebeplerden dolayı çalışma hayatında korunmalıdır.

Yetişkin işçilere göre çocuk ve genç işçiler haklarını korurken daha uysal, sessiz ve güçsüzdür. Daha düşük ücretlerle çalıştırılabilmekte ve daha kolay işten çıkarılabilmektedirler. Çocuk işçi çalıştıran işyerleri sigorta ve sosyal haklar gibi birtakım masraflardan da genellikle kaçınabilmektedirler. Böylelikle çocuk ile genç işçilerin korunma gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Çocuk ile genç işçilerin korunmasından dolayı toplumun büyük sorumluluğu bulunmakla beraber, korunmaları gelecek nesillerin sağlık ve refahı bakımından büyük bir öneme sahiptir.

Çocuk ve Genç İşçilerin Çalışma Nedenleri ve Alanları

Çocuk işçiliği, yoksulluk, nüfus yoğunluğu, göç, kültürel normlar, eğitim imkanlarına erişimdeki eşitsizlik, mevzuat eksiklikleri, maliyet unsurları, denetim mekanizmalarındaki yetersizlikler ve küreselleşmenin etkisi gibi çoklu faktörlerin etkileşimi sonucu ortaya çıkan karmaşık bir sosyal problemdir.

Çocuk ve genç işçilerin çalışma hayatında yer alması genellikle aile işlerinde çalışma, okul dışı saatlerde dışarıda ek gelir elde etmek amacıyla çalışma gibi çeşitli biçimlerde ortaya çıkmaktadır (Çöpoğlu, 2018; 367).

Ev işi, hayvancılık ve tarım gibi aile ekonomisine katkı amacıyla başlayan çocuk işçiliği, zamanla daha da karmaşık olarak yetişkin iş gücüne yönelik görevlerde de kullanılmaya başlanmıştır. Çocuk ve genç işçilerin, özellikle sokaklar, hizmet sektörü, madencilik, tekstil ve endüstriyel alanlar gibi belirli sektörlerde yoğunlaşmış bir şekilde istihdam edildiği veya kayıt dışı çalıştırıldığı görülmektedir.

Çocukların daha fazla sanayi ile tarım sektörlerinde istihdam edildiği görülmektedirler (Şahin, 2012; 110). Sanayi sektöründe çalışan çocuklar, diğer çalışma alanlarına kıyasla daha yüksek risk altındadır. Tehlikeli makine ve ekipmanlarla etkileşim, aşırı sıcak veya soğuk ortamlarda çalışma, uzun ve düzensiz çalışma saatleri, toksik maddelere maruz kalma, ağır yük taşıma, gürültü kirliliği ve ergonomi açısından uygun olmayan çalışma koşulları gibi faktörler çocukların fiziksel ve psikolojik sağlığını ciddi şekilde tehdit etmektedir.

Sokakta çalışmak çocuk ile genç işçiliği bakımında riskli ve çok yönlü sorunlarından biri olarak kabul edilmektedir. Sokak ortamı, çocukların fiziksel, psikolojik ve sosyal gelişimini olumsuz etkileyen bir dizi risk faktörü içermektedir.

Küçük ve orta ölçekli işletmeler, özellikle hizmet sektöründe yoğunlaşmak üzere, çocuk ve genç işçilerin en sık istihdam edildiği kuruluşlardır. Bu durumun temel nedeni, hizmet sektörünün genellikle endüstriyel sektöre kıyasla daha az nitelikli iş gücü gerektirerek, çocuk ve gençlerin bu sektöre daha kolay entegre olmalarına olanak tanınmasıdır (Çöpoğlu, 2018; 373-374).

Sokak çocukları, genellikle dilencilik, küçük çaplı hırsızlık ve satıcılık gibi yasal olmayan ekonomik faaliyetlerde yer almak zorunda bırakılmaktadır. Bunun yanı sıra, atık toplama, özellikle de geri dönüştürülebilir malzemelerin toplanması, sokak çocuklarının önemli bir gelir kaynağı olarak kullanılmaktadır. Bu çocuklar, çoğunlukla akşam veya sabahın erken saatlerinde, el arabalarıyla sokaklarda dolaşarak atık malzemeleri toplamaktadırlar. Bu durum, çocukların yaşam koşullarının zorluğunu ve maruz kaldıkları riskleri ortaya koymaktadır.

Çocuk ve Genç İşçilerin Korunmasına Dair Bazı Pozitif Dayanaklar

Çocuk ve genç işçilerin korunmasına dair uluslararası düzeyde birçok düzenleme yapılmış olup bunların başında ise Uluslararası Çalışma Örgütü (ILO) tarafından yapılan düzenlemeler gelmektedir. Birleşmiş Milletler sistemi içerisinde yer alan Uluslararası Çalışma Örgütü dünya genelinde çalışma koşullarının iyileştirilmesine ve işçi haklarının korunmasına yönelik faaliyetler yürütmektedir. Kuruluşundan bu yana, çocuk işçiliği konusunda da çok sayıda uluslararası sözleşme kabul ederek konuya dair önemli normlar belirlemiştir.

İstihdama Kabulde Asgari Yaşa İlişkin 138 sayılı ILO sözleşmesi, tek bir asgari çalışma yaşı belirleyerek sektörel farklılıkları ortadan kaldırmıştır. Ülkemiz, Uluslararası Çalışma Örgütü'nün bu sözleşmesini 23 Ocak 1998 tarihinde 4343 sayılı yasa ile kabul ederek ulusal mevzuatına dahil etmiştir (Yardımcıoğlu, 2023; 239-240).

En Kötü Biçimlerdeki Çocuk İşçiliğinin Yasaklanması ve Ortadan Kaldırılmasına İlişkin 182 Sayılı Acil Eylem Sözleşmesi de çocuk işçiliğini önleyici birçok düzenlemeyi içerisinde barındırmaktadır. Bu sözleşme, ülkemizde 25 Ocak 2001 tarihinde 4623 sayılı yasa ile onaylanmıştır (Yardımcıoğlu, 2023; 241).

Uluslararası Çalışma Örgütü yapmış olduğu sözleşmelere ek olarak farklı çalışmalar da yürütmektedir. Çocuk İşçiliğinin Sona Erdirilmesi Uluslararası Programı (IPEC), çocuk işçiliğine son vermek açısından pratik uygulamalara yönelik somut adımlar atmaktadır. Bu Programın nihai amacı çocuk işçiliğini tamamen ortadan kaldırmaktır. Bunun yanı sıra kısa vadedeki amaçları arasında ise çocuk işçilerin himaye altına alınması, iş hayatındaki şartların iyileştirilmesi ve temel hizmetlere erişimlerinin sağlanması yer almaktadır.

Çocuk ve genç işçiliğinin ortadan kaldırılması amacıyla, devlet kurumları, sivil toplum kuruluşları, işveren ve işçi sendikaları gibi tüm paydaşların ortaklaşa hareket etmesi ve bu doğrultuda kapsamlı ulusal planlar geliştirilmesi gerekmektedir.

Çocuk ve genç işçilerin korunmasına dair uluslararası düzeydeki düzenlemelerden bir diğeri ise Avrupa Birliği düzenlemeleridir. Avrupa Konseyi tarafından 1950 yılında, çocuk ve genç işçiliği de dahil olmak üzere kölelik ve zorla çalıştırma gibi insan hakları ihlallerine karşı mücadele amacıyla İnsan Hakları ve Özgürlüklerinin Korunmasına İlişkin Avrupa Sözleşmesi kabul edilmiştir. Daha sonra ise Avrupa Sosyal Şartı'nın 1961 yılında yürürlüğe girmesi ile sosyal hakların korunması alanında önemli bir adım atılmıştır. 1999 yılında ise Sosyal Şartın yerini alan Gözden Geçirilmiş Avrupa Sosyal Şartı'nın kabulü ile söz konusu alandaki standartlar güncellenerek güçlendirilmiştir (Aykaç, 2016; 349).

Birleşmiş Milletler düzenlemelerine de değinecek olursak Birleşmiş Milletler, çocuk haklarının evrensel olarak tanınması ve korunması amacıyla, çocuk işçiliğine yönelik olarak çocukların sömürülmesi ile mücadele kapsamında çeşitli uluslararası sözleşmeler kabul etmiştir. Söz konusu sözleşmelere Birleşmiş Milletler Çocuk Haklarına Dair Sözleşme, Ekonomik, Sosyal ve Kültürel Haklar Uluslararası Sözleşmesi örnek olarak sayılabilir.

Çocuk ve genç işçilerin korunmasına dair ulusal düzeydeki düzenlemelerin başında Anayasa gelmektedir. Anayasa, hukuk sisteminin temel dayanağı olarak, diğer tüm hukuk dallarında düzenlenen

hak ve özgürlüklerin nihai güvencesi niteliğindedir. Bu bağlamda, ulusal kapsamda çocuk ile genç işçilerin haklarının gözetilmesi de anayasal bir zorunluluktur. Anayasanın birtakım maddeleri, çocuk ve gençlerin çalışma yaşamında maruz kalabilecekleri sıkıntıların önlenmesi amacıyla haklarının güvence altına alınmasını teminat altına almaktadır.

Anayasa madde 41/II hükmünde ailenin korunması ve çocuk haklarına dair bir düzenleme yapılmıştır. İlgili hükme göre; “...Devlet, ailenin huzur ve refahı ile özellikle ananın ve çocukların korunması ve aile planlamasının öğretimi ile uygulanmasını sağlamak için gerekli tedbirleri alır, teşkilatı kurar. Her çocuk, korunma ve bakımdan yararlanma, yüksek yararına açıkça aykırı olmadıkça, ana ve babasıyla kişisel ve doğrudan ilişki kurma ve sürdürme hakkına sahiptir. Devlet, her türlü istismara ve şiddete karşı çocukları koruyucu tedbirleri alır..” (Erdağ, 2019; 331).

Anayasa’da çocuk ve genç işçilerin çalışma şartları bakımından da korunduğunu görmekteyiz. Anayasa m. 50 hükmünde; “Kimse, yaşına, cinsiyetine ve gücüne uymayan işlerde çalıştırılmaz. Küçükler ve kadınlar ile bedeni ve ruhi yetersizliği olanlar çalışma şartları bakımından özel olarak korunurlar.” şeklinde bir düzenleme yapılmıştır (Süzek, 2021; 884).

4857 Sayılı İş Kanunu’nda da çocuk ve genç işçilerin korunmasına dair birçok düzenleme bulunmaktadır. Çocuk ile genç işçilerin istihdamına ilişkin yaş sınırlarına, çalışma sürelerine ve diğer çalışma koşullarına ilişkin hususlar İş Hukukunun temel kanunu olan 4857 sayılı İş Kanunu’nda detaylı bir şekilde düzenlenmiştir.

İş Kanunu’nda en az çalışma yaşı düzenlenmiştir. Ayrıca İş Kanunu gelişim çağındaki bireylerin fiziksel ve zihinsel sağlıklarını korumak amacıyla, çocuk ve genç işçilere yetişkin işçilere göre daha kısa çalışma süreleri uygulanmasını öngörmektedir. Bunun yanı sıra eğitim hayatlarına devam eden çocuk işçilerin çalışma süreleri, eğitimle iş hayatı arasındaki dengeyi gözeterek ayrı bir düzenlemeyle belirlenmiştir (Süzek, 2021; 884-885). Bahsi geçen düzenlemelere çalışmanın ilerleyen aşamalarında ayrıntılı olarak yer verilmektedir.

Ayrıca 6331 Sayılı İş Sağlığı ve Güvenliği Kanunu madde 15 hükmü uyarınca, gelişim çağındaki çocuk ile genç işçilerin de diğer işçiler gibi, iş hayatına başlamadan önce ve iş sürecinde düzenli olarak sağlık muayenelerine tabi tutulmak suretiyle tıbbi gözetim altında bulundurulmaları gerekmektedir.

Çocuk ve Genç İşçilerin Korunması

Çocuk ile genç işçilerin hakları, hem ulusal hem de uluslararası düzeyde yürürlükte bulunan hukuk normları ile kapsamlı bir şekilde güvence altına alınmıştır. Bu haklar, başlıca; asgari çalışma yaşı sınırı, bireysel özelliklere uygun iş yerleşimi, sosyal güvenlik hakları olmak üzere çeşitli başlıklar olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca bahsettiğimiz üzere çocuk ve genç işçiler için en az çalışma yaşı belirlenmiş olup, çalıştırılması yasak olan işler düzenlenmiş ve gelişimleri için yetişkin işçilere göre daha kısa çalışma süreleri düzenlenmiştir.

4857 sayılı İş Kanunu’nun 71. maddesi, çocuk işçiliğinin önlenmesi amacıyla net bir yaş sınırı belirlemektedir. Bu madde hükmüne göre, 15 yaşını doldurmamış bireylerin herhangi bir işyerinde çalıştırılması yasaklanmıştır (Kılıçaslan ve Gönüller, 2020; 73). Fakat kanun maddesinin devamından da görüleceği üzere 14 yaşını tamamlamış ve ilköğretimini bitirmiş çocukların bedensel, ahlaki, zihinsel yönden gelişmesi ile eğitimi devam edenlerin okullarına gitmesine engel olmamak üzere hafif işlerde çalıştırılmasına izin verilmektedir (Erdağ, 2019; 334).

Ayrıca İş Kanunu madde 71 hükmünün devamında ise; “On dört yaşını doldurmamış çocuklar ise bedensel, zihinsel, sosyal ve ahlaki gelişmelerine ve eğitime devam edenlerin okullarına devamına engel olmayacak sanat, kültür ve reklam faaliyetlerinde yazılı sözleşme yapmak ve her bir faaliyet için ayrı izin almak şartıyla çalıştırılabilirler.” şeklinde düzenleme yapılarak koşullar sağladığı takdirde on dört

yaşını doldurmamış olan çocukların da belirli alanlarda çalışabileceği görülmektedir. Söz konusu düzenlemeler, çocukların gelişim süreçlerinin tamamlanması, eğitimlerine devam etmeleri ve sağlıklarının korunması açısından büyük önem taşımaktadır.

İstihdama Kabulde Asgari Yaşa İlişkin 138 sayılı ILO sözleşmesi, tehlikeli işin tanımını yapmıştır. Sözleşmeye göre tehlikeli iş niteliği ya da yapılmış olduğu şartlar açısından gençlerin ruhsal ile fiziksel, sağlık ve güvenliğini yahut ahlakını tehlikeye düşürme ihtimalinin söz konusu olduğu tüm iş ya da çalışma olarak tanımlanmıştır. Yasal mevzuatımıza bakıldığı takdirde on sekiz yaşını doldurmamış olan çocuk ve genç işçilerin ağır ile tehlikeli iş kategorisine giren işlerde çalıştırılmaları mümkün değildir (Erdağ, 2019; 334).

İş Kanunu madde 71/II hükmüne göre çocuk ve genç işçilerin kişisel özelliklerine uygun işlere yerleştirilmeleri gerekmektedir. Ayrıca çocuk ve genç işçilerin sosyal güvenlik hakları da bulunmaktadır. İş hayatına atılmalarıyla birlikte karşılaşabilecekleri mesleki riskler ve gelecek kaygıları karşısında sosyal güvenlik sistemine dahil edilmeleri, bireysel ve toplumsal bakımdan büyük önem taşımaktadır. Özellikle stajyer olarak çalışan gençlerin, sigorta kapsamına alınmaları, oluşabilecek iş kazaları, meslek hastalıkları ve diğer risklere karşı korunmalarını sağlayarak, psikolojik ve sosyal açıdan daha güvenli bir çalışma ortamı sunulmasını sağlar.

Çalışma ve dinlenme sürelerine ilişkin çocuk ve genç işçilere yönelik olarak farklı düzenlemelerin yapıldığı görülmektedir. Normal çalışma süresi Çocuk ve Genç İşçilerin Çalıştırılma Usul ve Esasları Hakkında Yönetmelik madde 6/III hükmünde düzenlenmiştir. İlgili hükme göre; *“Okula devam eden çocukların eğitim dönemlerindeki çalışma süreleri, eğitim saatleri dışında olmak üzere, en fazla günde iki saat ve haftada on saat olabilir.”* Söz konusu çalışma süreleri ise eğitim gördükleri saatler haricinde gerçekleştirilmelidir.

İlköğretimini tamamlamış ve okula gitmeyen 15 yaşından küçük çocukların çalışma süresi günde yedi saat ve haftada otuz beş saatten fazla olamaz. Bu gruptaki gençlerden 15 yaşını tamamlamış olanların çalışma süreleri ise günde sekiz, haftada kırk saate kadar arttırılabilmektedir. Okulun kapalı olduğu dönemde yapılacak olan çalışmalar da bu sürelerle tabidir. (Özkaraca ve Ünal, 2014; 366).

Genç ve çocuk işçilere yönelik olarak fazla çalışma yasağı bulunmaktadır. İş Kanunu madde 1 hükmüne göre ülkenin genel faydası, işin niteliği yahut üretimin artırılması gibi sebeplerle, işçilerin onaylarının alınması şartıyla fazla çalıştırma yaptırılabilir. (Erdağ, 2019; 335.) Fazla çalışma, kanunda düzenlenen şartlar çerçevesinde haftada kırk beş saati aşan çalışmadır (Çelik, Caniklioğlu ve Canpolat, 2019; 715).

İş Kanununa İlişkin Fazla Çalışma ve Fazla Sürelerle Çalışma Yönetmeliği madde 8 hükmüne göre 18 yaşını tamamlamamış işçiler, fazla çalışma yaptırılmayacak işçiler arasında sayılmıştır. (Sümer, 2022; 53). 18 yaşından küçük olanların sağlığını korumak için fazla çalışma yasaklanmış olup ayrıca korumak amacıyla çocukların sağlıkları tehlikeye atılmamalıdır.

Gece çalıştırma yasağına ilişkin olarak da mevzuatta düzenleme yapıldığı görülmektedir. İş Kanunu madde 69 hükmüne göre; *“Çalışma hayatında "gece" en geç saat 20.00'de başlayarak en erken saat 06.00'ya kadar geçen ve her halde en fazla onbir saat süren dönemdir.”* (Senyen Kaplan, 2017; 115).

İş Kanunu madde 73/I hükmü doğrultusunda sanayiye ilişkin işlerde 18 yaşını tamamlamamış olan çocuk ile genç işçilerin gece çalıştırılmaları yasaktır (Süzek, 2019; 886).

Gece çalışma yasağı, özellikle çocuk ile genç işçiler bakımından uygulanan önemli bir koruma mekanizması olmakla beraber İş Kanunu'nda belirlenmiş olan süreler çocuk ve genç işçilerin korunması bakımından yeterli olmayıp, onların büyüme ve gelişme süreçlerini olumsuz etkileyebilmektedir. (Erdağ, 2019; 336).

Dinlenme süreleri bakımından da genç ve çocuk işçilerin korunduğu görülmektedir. Çocuklar ve gençler, fiziksel gelişimleri nedeniyle yetişkinlere göre daha fazla dinlenmeye ihtiyaç duyarlar. Çocuk işçilerinin ara dinlenme süreleri, çalıştıkları işin süresine göre belirlenir. Ara dinlenme süresi Çocuk ve Genç İşçilerin Çalıştırılması Hakkında Yönetmelik'te yer almaktadır.

Çocuk ve Genç İşçilerin Çalıştırılma Usul ve Esasları Hakkında Yönetmelik madde 6/I hükmünde göre; *“Çocuk ve genç işçilerin günlük çalışma süreleri, yirmidört saatlik zaman diliminde, kesintisiz ondört saat dinlenme süresi dikkate alınarak uygulanır.”* (Karacan Çetin, 2015; 60).

İlgili yönetmeliğin 6/IV hükmüne göre ise; *“İki saatten fazla dört saatten az süren işlerde otuz dakika, dört saatten yedi buçuk saate kadar olan işlerde çalışma süresinin ortasında bir saat olmak üzere ara dinlenmesi verilmesi zorunludur.”*

Hafta tatili, beş veya altı gün boyunca çalışmanın getirdiği yorgunluğun azaltılması için çalışanlara tanınan, genellikle haftada bir ve hafta sonu verilen ücretli bir dinlenme günüdür. İşçinin dinlenmesine ve sosyalleşmesine katkı sağlamaktadır (Kaplan, 2023; 57-58).

Çocuk ve Genç İşçilerin Çalıştırılma Usul ve Esasları Hakkında Yönetmelik madde 9 hükmüne göre çocuk ile genç işçilerin hafta tatilleri kesintisiz olarak kırk saatten az olamaz.

Çocuk ve Genç İşçilerin Çalıştırılma Usul ve Esasları Hakkında Yönetmelik madde 9 hükmüne göre; *“Çocuk ve genç işçiler, ulusal bayram ve genel tatil günlerinde çalıştırılmazlar. Ayrıca bugünlere ilişkin ücretler bir iş karşılığı olmaksızın ödenir.”*

Çocuk ve genç işçilerin yıllık ücretli izni Çocuk ve Genç İşçilerin Çalıştırılma Usul ve Esasları Hakkında Yönetmelik madde 10 hükmünde düzenlenmiştir. Yönetmelik, yıllık ücretli izin süresinin 20 günden az olmaması gerektiğini açıkça ifade etmektedir. Ayrıca esasen yıllık ücretli izin kesintisiz olarak kullanılmalıdır. Fakat çocuk ile genç işçinin yararına olmak üzere ve istekleri doğrultusunda en fazla ikiye bölünerek de kullanılabilir.

İlgili Yönetmelik maddesinin devamından da görüleceği üzere okul ya da eğitimi sürmekte olan çocuk ile genç işçiler için yıllık ücretli izinlerinin kullanılabilirliği zaman dilimi okulların tatil olduğu yahut kurs ile diğer eğitim programlarının devam etmediği dönemlerdir.

İşveren Tarafından Yasal Düzenlemelere Uyulmamasının Yaptırımları

6098 sayılı Türk Borçlar Kanunu madde 26 hükmüne göre; *“Taraflar, bir sözleşmenin içeriğini kanunda öngörülen sınırlar içinde özgürce belirleyebilirler.”* Fakat İş Hukuku mevzuatında çocukları koruma amaçlı getirilen yasaklar ve düzenlemeler, kişilerin sözleşme yapma özgürlüğünü sınırlandırabilmektedir (Özkaraca ve Ünal, 2014; 379).

Çocuk ve genç işçilerin korunması amacı taşıyan İş mevzuatlarında düzenlenen hükümlerin emredici niteliğe sahip olduğu görülmektedir. Türk Borçlar Kanunu madde 27 hükmünde sözleşmenin içeriğini belirleme özgürlüğünün sınırları ve sınırın aşılması durumundaki yaptırım düzenlenmiştir. İlgili hükme göre; *“...Kanunun emredici hükümlerine, ahlaka, kamu düzenine, kişilik haklarına aykırı veya konusu imkânsız olan sözleşmeler kesin olarak hükümsüzdür...”*

Borçlar Hukuku kapsamında geçersizlik yaptırımı esasen geçmişe yönelik olarak hüküm ve sonuçlarını doğurmaktadır. Bir başka deyişle geçersiz olan sözleşme başlangıç tarihinden itibaren yapılmamış sayılmakta ve zaman içerisinde ise geçerli hale getirilememektedir. Fakat taraflar arasında uygulanmaya başlayan iş sözleşmesinin başlangıç tarihi esas alınarak geçersiz sayılması İş hukukunun işçiyi koruyucu amacına uygun düşmemektedir (Süzek, 2021; 346).

Geçmişe etkili bir şekilde hüküm ve sonuçlarını doğurduğunun kabul edilmesi durumunda küçük işçinin emeği korunmamış olacaktır (Özkaraca ve Ünal, 2014; 383). Küçük yaştaki bireylerin, fiziksel ve

zihinsel olarak yetişkinlerden farklı oldukları ve bu nedenle iş hayatında daha fazla korunmaya ihtiyaçları olduğu bir gerçektir.

Küçük işçilerin çalıştırılmasına yönelik yasaklara aykırı olarak gerçekleştirilen iş sözleşmelerinin başlangıçtan itibaren geçersiz olması yalnızca iki istisnai durumda söz konusu olur. İstisnalardan biri kamu düzenine büyük biçimde aykırı olan konusu adam öldürme, fuhuş, kaçakçılık vb. durumlar olan iş sözleşmeleri için ikicisi ise küçüğün henüz çalışmaya başlamaması durumudur (Özkaraca ve Ünal, 2014; 384).

Türk Borçlar Kanunu madde 394/III hükmüne göre; *“Geçersizliği sonradan anlaşılan hizmet sözleşmesi, hizmet ilişkisi ortadan kaldırılincaya kadar, geçerli bir hizmet sözleşmesinin bütün hüküm ve sonuçlarını doğurur.”* Hükümden de görüldüğü üzere geçersizliğin sonradan anlaşılması durumunda, sözleşmenin geçersizliği geleceğe etkili olmaktadır.

Yargıtay 9. Hukuk Dairesi tarafından verilen 28.06.2006 tarih ve 39175/19031 sayılı kararından da görüleceği üzere iş sözleşmesinin geçersizliği ancak geleceğe etkili bir sonuç doğurmaktadır (Süzek, 2021; 348).

Fakat eleştiriye açık bir biçimde Yargıtay 22. Hukuk Dairesi tarafından verilen 13.07.2012 tarih ve Esas sayısı 2011/12951, Karar sayısı 2012/16944 olan kararda ise asgari çalışma yaşından önce iş hayatına başlatılan bir işçi açısından, kanuni çalışma yaşının alt sınırından önce iş sözleşmesinin kurulduğu, böyle bir olanağın söz konusu olmadığı belirtilerek, kanunun emredici hükümlerine aykırı olan iş sözleşmesinin başlangıçtan itibaren geçersiz olacağı sonucuna ulaşılmıştır. İlgili karar şu şekildedir; *“...01.02.1985 tarihinde doğmuş olan davacının 1996 tarihinde onbir yaşında olduğu görülmektedir...Yargıtay Hukuk Genel Kurulunun 03.04.1991 tarih 1991/9-107 esas sayılı kararında da belirtildiği üzere, ondört yaşından küçük çocuklarla iş sözleşmesi kurulma olanağı bulun[ma]maktadır. Böyle bir sözleşme yapıldığı takdirde baştan itibaren geçersizdir. Kanunun emredici hükümlerine aykırı şekilde yapılan hizmet sözleşmesi 4857 sayılı Kanun'un kapsamı dışında kalacaktır...”* (Özkaraca ve Ünal, 2014; 400-401).

22. Hukuk Dairesi tarafında verilen bu karar isabetsizdir. Yasağa aykırı biçimde çocuk işçi çalıştıran işveren ödüllendirilirken, korunmaya muhtaç olan çocuk işçinin ise emeği yok sayılarak hizmet süresi göz ardı edilmiştir.

İş Kanunu madde 71/IV hükmünde yer alan temel eğitimini bitirmiş ve okula gitmeyen çocuklar için çalışma saatinin günde yediyi, haftada ise otuz beş saati aşamayacağına ilişkin düzenleme nispi emredici niteliktedir. Örneğin çalışan işçinin 17 yaşında olup madde hükmündeki diğer şartların da sağlanması durumunda günde beş saat ve hafta yirmi beş saat çalışacağına kararlaştırılması mümkünken, günde sekiz haftada kırk saat çalıştırılması mümkün değildir. Her ne kadar 18 yaşını bitirmemiş olan işçiler için fazla çalışma yaptırılmayacağı düzenlense de günde sekiz saat, haftalık ise kırk saat çalışan küçük için beş saatlik fazla çalışma ücretinin doğduğunun kabulü gerekmektedir. Burada hukuka aykırı bir çalışma olsa da yaptırımı fazla çalışma ücreti olarak değerlendirilmelidir (Özkaraca ve Ünal, 2014; 381).

İş mevzuatı kurallarının çoğunluğu güçlü konumda olan işveren karşısında zayıf pozisyondaki işçinin korunması amacıyla konulmuştur. Bu bağlamda çocuk ve genç işçiler lehine olmak üzere mevzuatta yer alan birtakım cezai yaptırımlar ele alınacaktır. İş Kanunu madde 71/I hükmünde düzenlenmiş olan yaş sınırlamasına aykırı olarak küçüklükten çalıştırılması halinde İş Kanunu madde 104 hükmü uyarınca idari yaptırım öngörülmüş olup işveren ya da işveren vekiline binikiyüz Türk Lirası idari para cezası verilmektedir.

Çocuk işçilerin kişilik hakkı ihlalinin söz konusu olduğu durumlarda yetişkin işçilerde olduğu gibi işverene cezai yaptırımlar uygulanmaktadır.

Türk Ceza Kanunu doğrultusunda 18 yaşını doldurmayanların çocuk olarak kabul edildiği görülmektedir. Türk Ceza Kanunu madde 80/III hükmünde insan ticareti suçu düzenlenmiş olup, ilgili hüküm ise şu şekildedir; “Zorla çalıştırmak veya hizmet ettirmek, esarete veya benzeri uygulamalara tâbi kılmak amacıyla onsekiz yaşını doldurmamış olanların tedarik edilmeleri, kaçırılmaları, bir yerden diğer bir yere götürülmeleri veya sevk edilmeleri veya barındırılmaları hâllerinde suça ait araç fiillerden hiçbirine başvurulmuş olmasa da faile sekiz yıldan oniki yıla kadar hapis ve onbin güne kadar adli para cezası verilir” (Aykaç, 2016; 381).

Ayrıca Türk Ceza Kanunu madde 117 hükmünde ise “Cebir veya tehdit kullanarak ya da hukuka aykırı başka bir davranışla, iş ve çalışma hürriyetini ihlal eden kişiye, mağdurun şikayeti halinde, altı aydan iki yıla kadar hapis veya adli para cezası verilir.” şeklinde bir düzenleme yapılarak iş ve çalışma hürriyeti ihlaline yönelik yaptırıma da yer verilmiştir (Aykaç, 2016; 381).

Sonuç

Uluslararası alanda çocuk ve genç işçiliğinin ortadan kaldırılmasına yönelik geliştirilen mevzuat ve sözleşmeler doğrultusunda, ulusal hukuk sistemimizde de işçi haklarının korunması ve çocuk işçiliğinin önlenmesi amacıyla kapsamlı düzenlemeler yapılmıştır. Fakat dünya ve ülkemiz genelindeki genel sorun olarak ise mevzuatların uygulanmaması ve yetersiz denetimler nedeniyle çocuk ve genç işçiliği sorununun devam ettiği görülmektedir. Yargıtay kararları incelendiği zaman çalışma hayatında iş sözleşmeleri yapılırken asgari yaş sınırına uyulmadığı ve bahsi geçen birtakım kararlarda çocuk işçilerin asgari yaş sınırı öncesi haklarının yok sayılarak 14 yaş doldurulmadan yapılan sözleşmelerin hükümsüz sayıldığı görülmektedir.

Türkiye'nin gündeminde olan çocuk hakları ile çocuk ve genç işçiliğe ilişkin tüm problemlere ayrı ayrı çözümlerin getirilmesi gerekmektedir. Çocuk ve genç işçilerimizin sorunlarına ne kadar önem verir, ne kadar etkili çözümler üretirsek, milletimize o kadar güvenli, huzurlu ve sorunsuz bir gelecek sunmuş oluruz. Öncelikle çocuk ve genç işçiliğini önlemek adına alınabilecek önlemlerin başında eğitimler verilmesi ve farkındalık oluşturulması yer almaktadır. Çocuk işçiliğinin zararları konusunda toplumun tüm kesimlerinin bilinçlendirilmesi gerekmektedir. Ayrıca çocuk ve genç işçilerin çalışma koşullarına ve tespitine ilişkin denetimlerin artırılması gerekmektedir. Çocuk işçiliğiyle mücadele eden yasal düzenlemelerin daha etkin hale getirilerek güçlendirilmesi de gerekmektedir. Tüm bunlara ek olarak sosyal güvenlik sistemlerinin geliştirilmesi sonucunda ailelerin ekonomik durumlarının iyileşeceği için çocukların çalışmaya zorlanmasının önüne geçileceği kanaatindeyiz.

Kaynaklar

Aykaç, H. (2016). Hukuksal Açıdan Çocuk ve Genç İşçiliği. Türkiye Barolar Birliği Dergisi, 116, ss. 335-386.

Bozkurt Gümrükçüoğlu, Y. (2013). Mevzuatımızda Çocuk ve Genç İşçileri Çalışma Yaşamında Korunmasına İlişkin Düzenlemelere Genel Bir Bakış. Dokuz Eylül Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi, 15 (Özel Sayı), ss. 481-545.

Çelik, N. ve diğ. (2019). İş Hukuku Dersleri. İstanbul: Beta Yayıncılık.

Çöpoğlu, M. (2018). Türkiye’de Çocuk İşçiliği. Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 14, ss. 357- 398.

Erdağ, N. (2019). İş Hukukunda Önemli Konular. Ankara: Bilge Yayınevi.

Kaplan, B. (2023). İş Hukukunda Ara Dinlenmesi ve Hafta Tatili. Konya Barosu Dergisi, 1(1), ss. 41-85.

Karacan Çetin, H. (2015). 4857 Sayılı İş Kanununa Göre Fazla Çalışma. Ankara: Seçkin Yayınları.

Kılıçaslan, A. ve Gönüller, M. (2020). İş Hukuku, Ankara: Nobel Yayıncılık.

Özkaraca, E. ve Ünal, C. (2014). Küçüklerin Çalışmasına İlişkin Yasak ve Sınırlamalar ile Bunlara Aykırılık Halinde İş Sözleşmesinin Geçersizliği Sorunu (Prof. Dr. Ali Rıza Okur'a Armağan). Marmara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Hukuk Araştırmaları Dergisi, 20 (1), ss. 355-410.

Senyen Kaplan, T. (2017). Bireysel İş Hukuku. Ankara: Yetkin Yayıncılık.

Sümer, H. H. (2022). İş Hukuku. Ankara: Seçkin Yayınları.

Süzek, S. (2021). İş Hukuku. Ankara: Beta Yayınları.

Şahin, L. (2012). Geçmişten Günümüze Çocuk İşçiliği. Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi, 7 (2), ss. 103-118.

Yardımcıoğlu, D. (2023). Çocuk İşçiliğini Önlemeye Yönelik Yeni Bir Adım: Avrupa Parlamentosu ve Konseyi'nin Kurumsal Sürdürülebilirlik Durum Tespitine Dair Direktif Önerisi. Dicle Üniversitesi Hukuk, Fakültesi Dergisi, 28 (48), ss. 225-276.

**YENİLENEBİLİR ENERJİ KAYNAKLARINDA EŞDEĞER BİRİNCİL ENERJİ:
POLİNOMSAK REGRESYON ANALİZİ**

Mısra ÇAKALOĞLU

Dr. Öğr. Üyesi, Antalya Belek Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Yönetim Bilişim Sistemleri Bölümü

Tolunay NEHİR

Lisans Öğrencisi, Antalya Belek Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Yönetim Bilişim Sistemleri Bölümü

Özet

Küresel enerji dönüşümü sürecinde ülkeler yeşil ekonomi ve yenilenebilir enerji kaynaklarıyla sürdürülebilir kalkınmayı hedeflemektedir. Yenilenebilir enerjinin benimsenmesi ve kullanımının artması sonucunda klasik enerji kaynaklarının yerine geçmesi kritik önem taşımaktadır. Çalışmanın amacı, yenilenebilir enerji kaynak kullanımının klasik enerji kaynaklarına (fosil yakıtlar ve nükleer enerji vb.) göre benimsenme oranlarının ülkeler bazında karşılaştırılarak yıllara göre gelişim sürecini incelemektir. Kaggle platformundan elde edilen veriler 1965-2021 periyodunda Python programlama dilinde Polinomsal Regresyon Analizi yöntemiyle analiz edilmiştir. Analiz sonuçları, toplam enerjinin yenilenebilir enerji kaynaklardan elde edilen kısmının çoğunlukla artan boyutta olduğunu göstermektedir. Bu durum ülkelerin çevresel sürdürülebilirlik ve enerji politikalarının değerlendirilmesinde kilit bir gösterge niteliği taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: Yeşil Ekonomi, Yenilenebilir Enerji, Çevresel Sürdürülebilirlik, Polinomsal Regresyon Analizi.

**PRIMARY ENERGY EQUIVALENT IN RENEWABLE ENERGY SOURCES:
POLYNOMIAL REGRESSION ANALYSIS**

Abstract

In the global energy transformation process, countries aim for sustainable development with green economy and renewable energy sources. As a result of the increasing adoption and use of renewable energy, it is critical to replace conventional energy sources. The aim of the study is to examine the development process of renewable energy resource use by comparing the adoption rates of classical energy sources (fossil fuels and nuclear energy, etc.) on a country basis. The data obtained from the Kaggle platform were analysed by Polynomial Regression Analysis method in Python programming language for the period 1965-2021. The results of the analysis show that the portion of total energy obtained from renewable energy sources is mostly increasing. This is a key indicator in the evaluation of countries' environmental sustainability and energy policies.

Keywords: Green Economy, Renewable Energy, Environmental Sustainability, Polynomial Regression Analysis.

Giriş

Küresel düzeyde, sürdürülebilir bir gelecek için birincil hedef enerji kullanımını optimize etmek, enerji verimliliğini artırmak ve sera gazı emisyonlarını azaltmak yeşil ekonomi için önem arz etmektedir. Sürdürülebilir bir çevre için düşük karbonlu ekonomi anlayışının benimsenmesi yenilenebilir enerji kaynaklarının kullanılabilirliğini artırmaktadır. Diğer bir ifadeyle sürdürülebilir enerji kaynaklarının

daha çok kullanılması için daha minimum karbon çıktılarını içeren enerji kaynakları gerekir. Dayanıklı, uzun vadeli vizyon, kendi kendini devam ettiren ve düşük karbonlu enerji sistemleri oluşturma bölgesel enerji çözümleri için gerekmektedir. Bu durum gelişmiş ve gelişmekte olan ülkelerin yenilenebilir enerji üretirken optimum fiyatlı ve güvenilir enerji kaynaklarına erişebildiği enerji eşitliğini sağlayan sistemler geliştirilmesini kapsar (Esiri ve diğ. 2024: 112).

Yurt içi enerji gereksinimlerini karşılayan yenilenebilir enerji kaynakları, sera gazları ve hava kirleticileri açısından sıfır veya neredeyse sıfır emisyonla enerji hizmetleri sağlama potansiyeline sahiptir (Panwar, Kaushik ve Kothari, 2011: 1514). Yenilenebilir enerji kaynakları, genellikle alternatif enerji kaynakları olarak da adlandırılan güneş enerjisi, rüzgâr enerjisi, biyokütle enerjisi, jeotermal enerji vb. gibi tekrar tekrar enerji üretmek için kullanılabilen kaynaklardır (Rathore ve Panwar, 2007). Yenilenemeyen enerji kaynakları ise çoğunlukla yüksek karbon emisyonuna sahip fosil yakıtlar (kömür, petrol ve doğal gaz) olduğundan, enerji tüketim profilindeki baskınlıkları kaynak sürdürülebilirliği ve çevresel sürdürülebilirlik kapsamında sürdürülebilir kalkınma için tehdit unsuru olabilmektedir (Opeyemi, 2021: 1).

Yeşil ekonomi, küreselleşen ekonomilerde fosil enerjiden yenilenebilir enerjiye enerji dönüşümünde çevresel riskleri azalttığı için güncel araştırmalara konu olmaktadır. Bu kapsamda yenilenebilir enerji kaynakları, dünya genelinde enerji arzı, çevresel sürdürülebilirlik ve ekonomik kalkınma açısından giderek daha fazla önem kazanmaktadır. Farklı ülkelerdeki yenilenebilir enerji kullanımı ve benimsenme oranları, çeşitli faktörlerin etkisi altında büyük ölçüde değişmektedir. Bu çalışmada, farklı ülkelerdeki yenilenebilir enerji kullanımı ve bu kaynakların toplam enerji tüketimindeki payı (benimsenme oranları) derinlemesine incelenmektedir. Beş bölümden oluşan çalışma; giriş, literatür taraması, veri seti ve ampirik yöntem, ampirik analizler ve sonuç kısımlarından oluşmaktadır.

1. Literatür Taraması

Yeşil ekonomi, ekonomik, sosyal ve çevresel- sürdürülebilir kalkınma için bir katalizör niteliği taşıyan çevresel riskleri azaltırken sosyal eşitliği ve insan refahını iyileştirmeyi amaçlayan bir kavramdır (Chaaben ve diğ. 2022: 549). Gelişmiş ve gelişmekte olan ülkeler, 2030 yılında sürdürülebilir büyümeye ulaşmak için sürdürülebilir kalkınma hedeflerine yönelik çalışmalar yapmaktadır. İnsan faaliyetlerinden kaynaklanan sera gazı emisyonları iklim değişikliğinin başlıca nedenidir. İklim değişikliğinin etkilerini en aza indirmek için yapılan çalışmalar; yeşil ekonomi ve yenilenebilir enerji gibi konularda farklı endüstrilerin yol haritalarına ulaşmasında sürdürülebilir ilerleme uygulamalarının temel belirleyicileri olduğunu ortaya koymaktadır (Ling ve diğ. 2022: 6702). Yurt içi ve yurt dışı literatürde yenilenebilir enerji, yeşil ekonomi ve çevresel sürdürülebilirlikle ilgili ampirik çalışmalar Tüysüz ve Öncel (2022), Phan (2024), Shah ve diğ. (2024), Zhang ve diğ. (2024) ve Küçük ve Dural (2024) olarak sıralanmaktadır. Phan (2024), çalışmasında sürdürülebilir kalkınma hedeflerine ulaşmak için yeşil ekonomik ilerlemenin, yeşil tahvillerin ve temiz enerji tüketiminin çevresel, sosyal ve yönetim uygulamaları (ÇSY) üzerindeki etkisini araştırmak üzere Güneydoğu Asya Uluslar Birliği (ASEAN) ekonomilerinin yedi sektörünü incelemektedir. ÇSY unsurları 2011-2020 periyodunda ele alınmakta olup, ÇSY uygulamalarının temel belirleyicilerinin yeşil ekonomik ilerleme, temiz enerji ve yeşil finansman olduğu gözlemlenmiştir.

Shah ve diğ. (2024), çalışmalarında G20 ülkelerinde 1995'ten 2020'ye kadar enerji verimliliği (EV) ve verimlilik değişikliklerini değerlendirmek için Bolluk Tabanlı Ölçü Veri Zarflama Analizi (SBM-DEA) ve Malmquist-Luenberger Endeksi (MLI) yöntemini kullanmaktadır. Çalışmada, yenilenebilir ve yenilenemeyen enerji tüketiminin ve karbon emisyonlarının EV ve verimlilik değişiklikleri üzerindeki etkisini ölçmek için dört farklı girdi-çıktı demeti kullanılmıştır. Analiz sonuçları, yenilenebilir enerji tüketiminin dahil edilmesinin ortalama EV'yi 0,783'ten 0,8578'e yükselttiğini, ancak enerji verimliliğinin 1,0064'ten 0,9988'e düştüğünü göstermektedir. Karbon emisyonlarının tahmin sürecine

dahil edilmesi, yenilenebilir EV ve verimlilik değişimini artırarak ortalama 0,6678 EV ve 1,0044 MLI ile sonuçlanmaktadır.

Zhang ve diğ. (2024), çalışmalarında 22 gelişmekte olan ekonomide yenilenebilir enerjinin doğal kaynakların korunmasını nasıl etkilediğini ele almaktadır. Yenilenebilir enerji ve doğal kaynakların korunması arasındaki doğrusal olmayan ilişkinin dikkate alındığı çalışmada doğal kaynak koruma endeksi (NRPI) bağımlı değişkendir. Bağımsız değişkenler ise toplam enerji tüketiminin bir yüzdesi olarak yenilenebilir enerji tüketimi, yönetim etkinliği tahmini, finansal teknoloji göstergeleri kullanılarak ölçülen temel bileşen analizi, kişi başına düşen GSYİH, kentsel nüfusun toplam nüfusa oranı ve GSYİH'nin yüzdesi olarak net doğrudan yabancı yatırım girişidir. Verilerde yatay kesit bağımlılığı, heterojenlik, otokorelasyon ve değişen varyans tespit edilmiş olup, ekonometrik analiz için Driscoll-Kraay Standart Hataları ve GLS ile havuzlanmış regresyon kullanılmıştır. Analiz sonuçları, yenilenebilir enerji ile NRP arasında U şeklinde bir ilişki olduğunu ortaya koymuştur. Ayrıca, yönetim etkinliği, FINTECH ve doğrudan yabancı yatırımlar NRP'ye katkıda bulunurken, kentleşme NRP üzerinde olumsuz bir etkiye sahiptir.

Küçük ve Dural (2024), çalışmalarında Türkiye'nin Avrupa Yeşil Mutabakatı çerçevesindeki yeşil ekonomi performansını belirlemeyi amaçlamaktadır. Çalışmada, Türkiye'nin yeşil ekonomi performansını hesaplamak için Yeşil Ekonomi Ölçüm Çerçevesi (GEP) kullanılarak bir GEP endeksi oluşturulmuştur. Çalışmanın veri setini 2011-2020 periyodunda 13 yeşil ekonomi göstergesi oluşturmaktadır. Analiz sonuçları; Türkiye'nin yeşil bir ekonomiye doğru ilerlediğini göstermekte olup bu ilerlemenin Avrupa Yeşil Mutabakatının belirlediği kriterleri karşılama konusunda yetersiz kaldığını göstermektedir. Tüysüz ve Öncel (2022), çalışmalarında yeşil ekonominin Türkiye'de sürdürülebilir enerji kaynaklarının SWOT analizinin gerçekleştirilmesini incelemiştir. Türkiye'de yeşil ekonomiye geçiş sürecinde uygulanan politikaların ele alındığı çalışmada analiz sonuçları; hidroelektrik, rüzgâr ve güneş enerjisi kaynaklarının Türkiye'de potansiyel sürdürülebilir enerji kaynakları kapsamında değerlendirilmiştir. Ayrıca çalışmada, üretim tesislerinin kurulumu ve kaynak üretimi kapsamında sürdürülebilir enerji kaynaklarına yapılan yatırımların önem arz ettiği ifade etmiştir.

Tablo 1. Literatür taraması: Yeşil ekonomi ve yenilenebilir enerji kaynakları

Yazarlar	Dönem	Veri Tabanı	Sonuçlar
Tüysüz ve Öncel (2022)	-	-	Üretim tesislerinin kurulumu ve kaynak üretimi kapsamında sürdürülebilir enerji kaynaklarına yapılan yatırımlar önemlidir.
Phan (2024)	2011-2020	Refinitiv, BonData.com, environmental-finance.com & greengrowthknowledge.org, WDI & OECD	ÇSY uygulamalarının temel belirleyicilerinin yeşil ekonomik ilerleme, temiz enerji ve yeşil finansman olduğu gözlemlenmiştir.
Shah ve diğ. (2024)	1995-2020	Dünya Bankası	Yenilenebilir enerji tüketimi ortalama enerji verimliliğini 0,783'ten 0,8578'e yükseltir.

			EV, 1,0064'ten 0,9988'e düşer.
Zhang ve diğ. (2024)	-	World Bank, Worldwide Governance Indicator (WGI)	Yenilenebilir enerji doğal kaynak koruma endeksi ile negatif bir korelasyona sahiptir.
Küçük ve Dural (2024)	2011-2020	OECD, Dünya Bankası, UNIDO, Avrupa Birliği İstatistik Ofisi ve Eurostat	Türkiye, yeşil bir ekonomiye doğru ilerler. Bu ilerleme Avrupa Yeşil Mutabakatının belirlediği kriterleri karşılama konusunda yetersizdir.

Kaynak: Yazar tarafından derlenmiştir.

Çalışmanın literatüre katkısı iki yönden olmuştur. Birincisi, yenilenebilir enerji kaynaklarının Polinom regresyon yöntemiyle ülke odaklı görece olarak az çalışılmış olmasıdır. İkincisi, analizin ve tahminlemenin 1965-2021 yılları arasında gelişmiş ülkeler, gelişmekte olan ülkeler, Türkiye ve dünya geneli arasında detaylı olarak yapılmasıdır.

2. Veri Seti ve Ampirik Yöntem

Çalışmada Kaggle platformu kullanılarak veri setleri elde edilmiş ve ilgili analiz teknikleri bu veri setleri üzerinde uygulanmıştır. Kaggle platformundan elde edilen veriler 1965-2021 periyodunda Python programlama dilinde Polinom Regresyon yöntemiyle analiz edilmiştir. Polinom Regresyon yöntemi, bağımsız ve bağımlı değişken arasındaki ilişkinin n. dereceden bir polinom kullanılarak modellendiği bir regresyon analizi biçimidir. Polinom regresyonun sonucu doğrusal olmayan bir fonksiyondur. Regresyon katsayıları genellikle doğrusal regresyonda olduğu gibi en küçük kareler yöntemi kullanılarak hesaplanır (Weisberg, 2013).

Bir polinom regresyonu çoğunlukla Denklem 1'deki gibi gösterilir.

$$Y = \beta_0 + \beta_1 X + \beta_2 X^2 + \dots + \beta_p X^p + \varepsilon \quad (1)$$

Y, tahmin edilen değişken; X, ..., X^p bağımsız değişkenin katları; $\beta_0, \beta_1, \dots, \beta_p$ regresyon katsayıları ve ε hata terimidir.

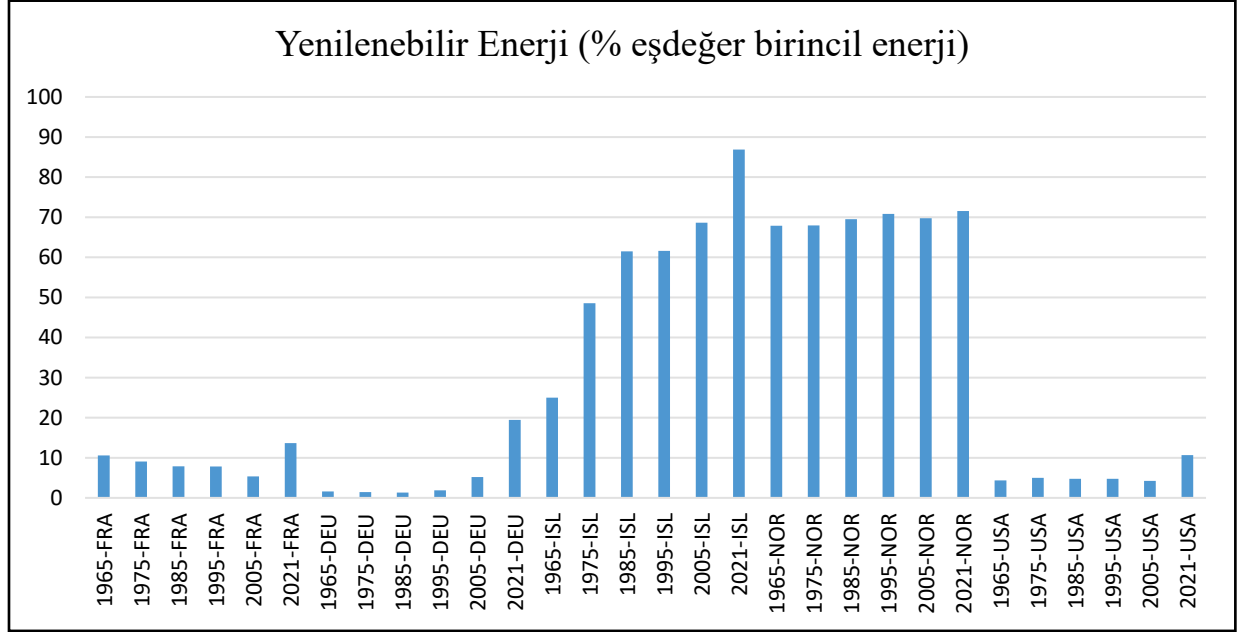
Bu denklemden hareketle, çalışmanın bağımsız değişkenleri: Yıl; Bağımlı değişkenleri (tahmin edilen değişken): Yenilenebilir enerji (% eşdeğer birincil enerji) olarak ele alınmıştır.

3. Ampirik Analiz

3. 1. Gelişmiş ve Gelişmekte Olan Ülkelerin Yenilenebilir Enerji Değerlendirilmesi-Eşdeğer Birincil Enerji (%)

Bu kısımda gelişmiş ve gelişmekte olan ülkelerin eşdeğer birincil enerji oranları kapsamında üç tür karşılaştırma yapılmaktadır. Eşdeğer birincil enerji, yenilenebilir enerji kullanımı yoluyla kaçınılan fosil yakıt miktarını hesaplamak için doğrudan kullanılabilen enerji miktarıdır (Ó Gallachóir ve diğ., 2006: 925). Sırasıyla gelişmiş ülkeler, gelişmekte olan ülkeler ve Türkiye-dünya genelinde yenilenebilir enerjinin 1965-2021 periyodunda gösterdiği değişim incelenmiştir. Grafik 1'de; Fransa, Almanya,

İzlanda, Norveç ve ABD¹ gibi gelişmiş ülkelerin yenilenebilir enerji dönüşümündeki gelişmeleri karşılaştırmak için eşdeğer birincil enerji (%) oranları gösterilmiştir. Söz konusu yıllarda yenilenebilir kaynaklardan elde edilen eşdeğer birincil enerjinin yüzdesi en fazla İzlanda; en az Almanya'da görülmektedir. Özellikle son dönemde İzlanda ve Norveç önemli miktardaki enerjiyi yenilenebilir enerji kaynaklarından sağlamaktadır. Bu ülkelerde eşdeğer birincil enerji yüzdesi çok yüksektir. Buna karşılık ABD, Fransa ve Almanya'da bu oranlar son dönemde yükseliş gösterse de oldukça düşük bir oranda devam etmektedir. Bu durum bu ülkelerde yenilenebilir enerji yatırımlarının hala gelişim aşamasında olduğunu göstermektedir.

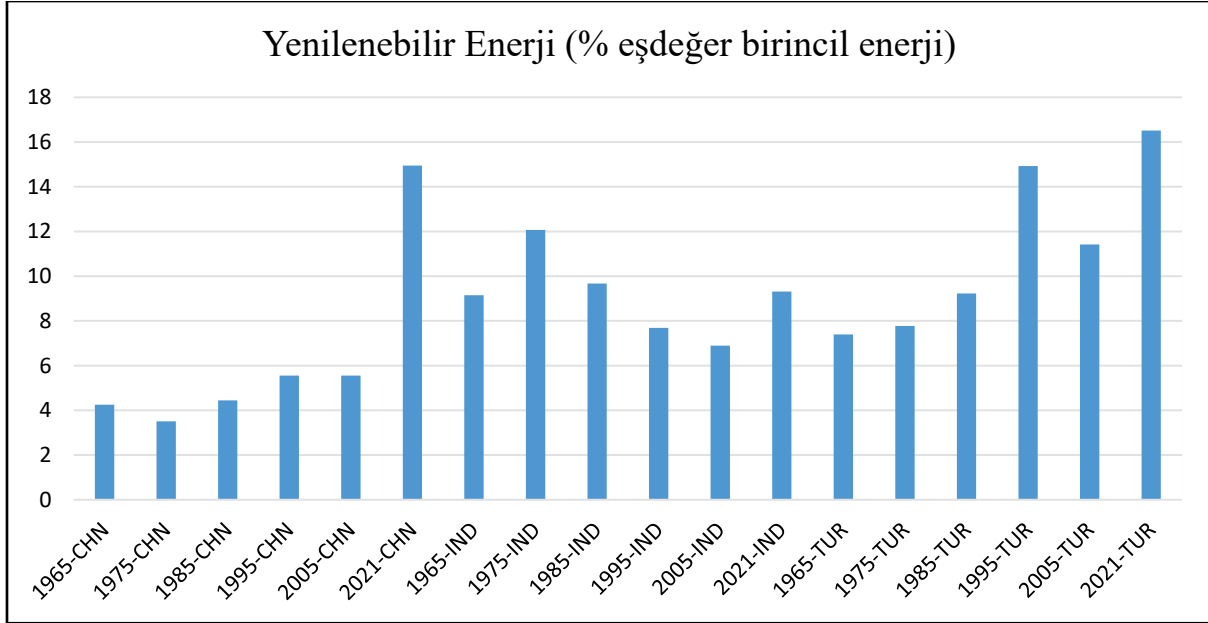


Grafik 1. Gelişmiş Ülkelerin Yenilenebilir Enerji (%)-(eşdeğer birincil enerji (%)) (URL-2)²

Grafik 2'de Çin, Hindistan ve Türkiye'nin yenilenebilir enerji kaynaklarının küresel ölçekte benimsenmesindeki eğilimlerini belirlemek için eşdeğer birincil enerji (%) oranları gösterilmiştir. 2021'de Türkiye'de, yenilenebilir kaynaklardan elde edilen eşdeğer birincil enerji 2020'ye göre azalış gösterse de bu döneme kadar genel itibarıyla artış gözlenmiştir. Buna karşılık söz konusu periyotta bazı yıllarda da küçük azalışlar gözlenmişken genel eğilim nispeten değişmemiştir. Bu artış, jeotermal enerjinin termal uygulamalar için doğrudan kullanımının coğrafi olarak artmasından etkilenmektedir (URL-1).

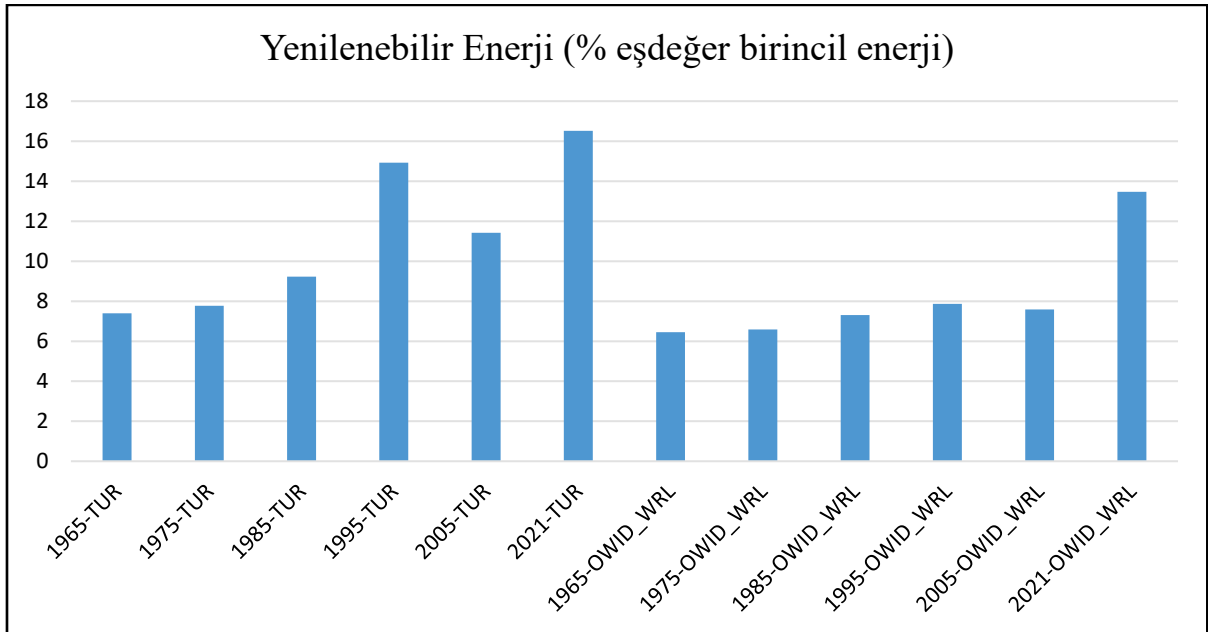
¹ Kaggle platformundan alınan veri seti üzerinden oluşturulmuş grafiklerde yer alan ülke kodlarının Türkçe karşılıklarına Ek 1'de yer verilmiştir.

² Grafikte kullanılan veriler Microsoft Office Excel programıyla yazarlar tarafından oluşturulmuştur.



Grafik 2. Gelişmekte Olan Ülkelerin Yenilenebilir Enerji (%)-(eşdeğer birincil enerji (%)) (URL-2)³

Çin yenilenebilir enerji konusunda yatırımlarını artırmış ve son yıllarda yenilenebilir enerjinin benimsenme oranlarında ciddi bir artış elde etmiştir. Diğer taraftan Hindistan’da yenilenebilir enerjinin benimsenme oranları 1980’lerin ortalarından itibaren önemli miktarda düşüş göstermiştir. Bu durum Hindistan’ın konuya yeterli önemi vermemesinden kaynaklanabilir. Grafik 3’te Türkiye ve dünya genelinin yenilenebilir enerji (%)-(eşdeğer birincil enerji (%)) oranları gösterilmiştir. Türkiye’de 2019, 2020 ve 2021 yıllarında yenilenebilir kaynaklardan elde edilen eşdeğer birincil enerjinin yüzdesinin en fazla olduğu görülürken, 1965’te bu oranın düşük olduğu gözlenmiştir. Türkiye son yıllarda yenilenebilir enerji konusuna önem vermiş olup bu noktada ciddi yatırımlar yapmıştır. Buna rağmen Türkiye’nin eşdeğer birincil enerji yüzdesi önemli bir artış gösterse de optimum seviyeye hala ulaşamamıştır.



³ Grafikte kullanılan veriler Microsoft Office Excel programıyla yazarlar tarafından oluşturulmuştur.

Grafik 3. Türkiye ve Dünya Genelinin Yenilenebilir Enerji (%)-(eşdeğer birincil enerji (%)) (URL-2)⁴

Dünya genelinde ise yenilenebilir enerji kullanımı yükseliş gösterse de bu oranın hala çok düşük seviyelerde olduğu görülmektedir. Bu noktada dünya genelinde yenilenebilir enerjinin benimsenmesinde küresel ölçekte yatırım teşviklerinin ve üretimin artırılması enerji maliyetlerini düşürmektedir. Böylelikle ölçek ekonomilerinin ortaya çıkması ülke ekonomilerine katkıda bulunabilmektedir.

Sonuç

Dünya genelinde bazı ülkeler dışında yenilenebilir enerjinin benimsenmesinde ciddi eksiklikler olduğu görülmüştür. İzlanda, Norveç gibi ülkeler bu konuda önemli yatırımlar yaparak yenilenebilir enerjiyi yüksek oranda benimsemiştir. Diğer gelişmekte olan ülkeler ve bazı gelişmiş ülkelerin ise yenilenebilir enerjinin benimsenmesi hususunda önemli tedbirler alması gerekmektedir. Bu kapsamda karbon emisyonlarının azaltılmasına yönelik teknolojik inovasyon ve yapısal reformlar gibi iyileştirici çalışmaların yapılması yenilenebilir enerji kullanımının yaygınlaşması için belirleyici olmaktadır.

Net sıfır karbon hedeflerine ulaşılması için yenilenebilir kaynakların toplam enerji üretimindeki payının artırılması gerekmektedir. Bu anlamda Türkiye'nin 2030 yılına kadar yeşil enerji için yol haritalarından biri yenilenebilir enerjinin küresel elektrik üretimindeki payını önemli ölçüde artırmasıdır. Enerji koridorunda klasik enerji kaynaklarındaki bağımlılığının azaltılması ise hedeflediği stratejiler kapsamında sayılabilmektedir. Analiz sonuçları, toplam enerjinin yenilenebilir enerji kaynaklardan elde edilen kısmının çoğunlukla artan boyutta olduğunu göstermektedir. Bu durum ülkelerin çevresel sürdürülebilirlik ve enerji politikalarının değerlendirilmesinde kilit bir gösterge niteliği taşımaktadır.

Kaynaklar

Chaaben, N., Elleuch, Z., Hamdi, B. ve Kahouli, B. (2024). Green economy performance and sustainable development achievement: empirical evidence from Saudi Arabia. *Environment, Development and Sustainability*, 26(1), ss. 549-564.

Esiri, A. E., Kwakye, J. M., Ekechukwu, D. E., Ogundipe, O. B. ve Ikevuje, A. H. (2024). Leveraging regional resources to address regional energy challenges in the transition to a low-carbon future. *Open Access Research Journal of Multidisciplinary Studies*, 8(1), ss. 105-114.

Küçük, G. ve Dural, B. Y. (2024). Türkiye'nin Avrupa Yeşil Mutabakatına Uyumu Kapsamında Yeşil Ekonomi Performansı: Değerlendirme ve Perspektifler. *Sosyoekonomi*, 32(60), ss. 445-467.

Ling, G., Razzaq, A., Guo, Y., Fatima, T. ve Shahzad, F. (2022). Asymmetric and time-varying linkages between carbon emissions, globalization, natural resources and financial development in China. *Environment, Development and Sustainability*, 24(5), ss. 6702-6730.

Ó Gallachóir, B. P., O'leary, F. E. R. G. A. L., Bazilian, M., Howley, M. ve McKeogh, E. J. (2006). Comparing primary energy attributed to renewable energy with primary energy equivalent to determine carbon abatement in a national context. *Journal of Environmental Science and Health Part A*, 41(5), ss. 923-937.

Opeyemi, B. M. (2021). Path to sustainable energy consumption: The possibility of substituting renewable energy for non-renewable energy. *Energy*, 228, 120519. doi.org/10.1016/j.energy.2021.120519.

⁴ Grafikte kullanılan veriler Microsoft Office Excel programıyla yazarlar tarafından oluşturulmuştur.

Panwar, N. L., Kaushik, S. C. ve Kothari, S. (2011). Role of renewable energy sources in environmental protection: A review. *Renewable and Sustainable Energy Reviews*, 15(3), ss. 1513-1524. doi.org/10.1016/j.rser.2010.11.037.

Phan, T. C. (2024). Impact of green investments, green economic growth and renewable energy consumption on environmental, social, and governance practices to achieve the sustainable development goals: A sectoral analysis in the ASEAN economies. *International Journal of Engineering Business Management*, 16, 18479790241231725.

Rathore N. S. ve Panwar N. L. (2007). Renewable energy sources for sustainable development. New Delhi, India: New India Publishing Agency.

Shah, W. U. H., Hao, G., Yan, H., Zhu, N., Yasmeen, R. ve Dincă, G. (2024). Role of renewable, non-renewable energy consumption and carbon emission in energy efficiency and productivity change: Evidence from G20 economies. *Geoscience Frontiers*, 15(4), 101631.

Tüysüz, Ş. ve Öncel, A. (2022). Türkiye’de Yeşil Ekonomi Açısından Sürdürülebilir Enerji Kaynaklarının SWOT Analizi. *İktisadi İdari ve Siyasal Araştırmalar Dergisi*, 7(19), ss. 644-661. URL-1: Renewables 2021 Global Status Report. (2021). REN21.

<https://dunyaenerji.org.tr/2021yenilenebilir-enerji-kuresel-durum-raporu-ozeti/> adresinden 08 Eylül 2024 tarihinde alınmıştır. URL-2: Hossain, B. (2022). Renewable energy worldwide: 1965–2022. Global hydropower, wind, solar, biofuel & geothermal renewable energy dataset. <https://www.kaggle.com/datasets/belayethossains/renewable-energy-world-wide-19652022> adresinden 13 Mayıs 2024 tarihinde alınmıştır.

Weisberg, S. (2013). Applied Linear Regression, 4th ed.; Wiley: Hoboken, NJ, USA.

Zhang, H., Jing, Z., Ali, S., Asghar, M. ve Kong, Y. (2024). Renewable energy and natural resource protection: Unveiling the nexus in developing economies. *Journal of Environmental Management*, 349, 119546.

EKLER**EK 1-GRAFİKLERDE YER ALAN ÜLKE KODLARININ TÜRKÇE KARŞILIKLARI**

Kod	Ülkeler
FRA	Fransa
DEU	Almanya
ISL	İzlanda
NOR	Norveç
USA	Amerika Birleşik Devletleri
CHN	Çin (Halk Cumhuriyeti)
IND	Hindistan
TUR	Türkiye
OWID WRL	Dünya Geneli

Kaynak: URL-2

FINANSAL KRİZLERİN ERKEN UYARI SİSTEMİ İLE ÖNLENMESİNE YÖNELİK YAPILAN ÇALIŞMALARIN KAVRAMSAL ÇERÇEVDE İNCELENMESİ

Zeynep IŞIK

Bilim Uzmanı, Süleyman Demirel Üniversitesi

Özet

Finansal krizler, ekonomik sistemin çeşitli unsurlarındaki bozulmaların bir sonucu olarak ortaya çıkar ve genellikle piyasalarda dalgalanma, belirsizlik ve ani değer kayıpları ile kendini gösterir. Krizler, ekonomik, siyasi ve sosyal faktörlerin tetiklediği ani ve geniş kapsamlı şoklar olarak tanımlanabilir. Küresel düzeyde tüm dünyayı etkileyen krizler meydana gelmiş ve finansal açıdan ciddi zararlara neden olmuştur. Krizlerin ortaya çıkışına sebep olan etkenler, serbestleşme, hızlı büyüme, problemlili siyasi yapı, faizlerdeki artış, döviz kuru-cari açık, belirsizliklerdeki artış ve bankacılık sistemlerindeki zayıflıklar olarak verilmektedir. Finansal krizlerin tahmin edilmesinde ilk olarak birinci nesil tahmin modelleri kullanılmış ancak iyi tarafları olmasına rağmen gerçekçi bir tutum yansıtmadığı düşünüldüğünden ikinci nesil tahmin modelleri önerilmiştir. Her iki modelde yetersiz olduğundan 1997 yılında üçüncü nesil tahmin modelleri geliştirilmiştir. Krizlerin öngörülebilir olmasına yönelik erken uyarı sistemleri ortaya çıkmış ve yaklaşımlar üzerinde çalışmalar yapılmıştır. Bu sayede geçmiş krizlerde ele alınarak ortaya çıkabilecek krizlerin öncesinde erken uyarı sistemleri geliştirilmiştir. Erken uyarı sistemleri, finansal krizlerin öngörülmesi ve etkilerinin azaltılması için kullanılan analitik araçlardır. Bu sistemler, geçmiş krizlerden elde edilen verileri analiz ederek gelecekteki krizlerin belirtilerini tahmin etmeye odaklanır.

Anahtar Kelimeler: Finansal Kriz, Finansal Kriz Modelleri, Erken Uyarı Sistemleri.

CONCEPTUAL FRAMEWORK EXAMINATION OF STUDIES CONDUCTED ON PREVENTING FINANCIAL CRISES WITH EARLY WARNING SYSTEM

Abstract

Financial crises occur as a result of disruptions in various elements of the economic system and generally manifest themselves with volatility, uncertainty and sudden losses in value in the markets. Crises can be defined as sudden and far-reaching shocks triggered by economic, political and social factors. Crises that affected the whole world have occurred at a global level and caused serious financial losses. The factors that cause the emergence of crises are given as liberalization, rapid growth, problematic political structure, increase in interest rates, exchange rate-current account deficit, increase in uncertainties and weaknesses in banking systems. First generation forecasting models were first used in predicting financial crises, but second generation forecasting models were recommended because they were thought to not reflect a realistic attitude despite having good aspects. Since both models were inadequate, third generation prediction models were developed in 1997. Early warning systems have emerged to make crises predictable and studies have been conducted on approaches. In this way, early warning systems have been developed before possible crises by addressing past crises. Early warning systems are analytical tools used to predict financial crises and reduce their effects. These systems focus on predicting signs of future crises by analyzing data from past crises.

Keywords: Financial Crisis, Financial Crisis Models, Early Warning Systems.

Giriş

Finansal krizler, piyasalarda döviz, mal, ve hizmet alanındaki dalgalanmalar sonucunda ortaya çıkar. Bu krizlerin temel nedeni, ekonomik sistemlerin zayıf veya yanlış yapılandırılmış olmasıdır. 1990'lı yıllardan itibaren küreselleşme, teknolojik ilerleme ve finansal araçların karmaşıklığındaki artış, krizlerin hem sıklığını hem de yayılma hızını artırmıştır. Örneğin, 2008 yılında Amerika'da başlayan kriz, kısa sürede tüm dünyayı etkisi altına almıştır. Bu durum, finansal krizlerin önceden tahmin edilebilmesinin ve önleyici tedbirlerin alınmasının ne kadar kritik olduğunu göstermektedir. Finansal krizler para, bankacılık ve dış borç krizleri gibi çeşitli türlerde ortaya çıkabilir. Bu krizlerin temel nedenleri arasında döviz kurlarındaki dengesizlikler, yüksek faiz oranları, bankaların kötü yönetimi ve cari açık sayılabilir. Ayrıca, ekonomik sistemlerin yapısal zayıflıkları, aşırı risk alma ve spekülasyon davranışlar krizleri tetikleyebilir. Erken uyarı sistemleri, krizlerin öngörülmesinde ve yönetilmesinde kritik bir araçtır. Sinyal Yaklaşımı ve Logit-Probit gibi modeller, krizlerin ortaya çıkmadan önceki belirtilerini tespit etmeyi amaçlar. Özellikle reel döviz kuru, ihracat performansı ve cari açık gibi ekonomik göstergeler, krizlerin erken tespiti için önemli ipuçları sağlar. Ancak mevcut modeller, her durumda etkili sonuçlar vermediği için daha gelişmiş ve yenilikçi yöntemlere ihtiyaç duyulmaktadır. Finansal krizlere karşı alınabilecek önlemler arasında, ekonomik sistemlerin dayanıklılığını artıracak reformlar yapılması, bankacılık sektörünün daha iyi denetlenmesi ve likidite yönetiminin güçlendirilmesi bulunmaktadır. Bununla birlikte, işletmeler kriz dönemlerinde masraflarını azaltmak, nakit akışını hızlandırmak ve stratejik planlar geliştirmek gibi önlemler alabilir. Finansal krizler, ekonomik sistemlerin doğasında bulunan karmaşıklık ve belirsizliklerden kaynaklanan bir gerçektir. Ancak bu krizlerin etkileri, doğru analizler ve önlemlerle minimize edilebilir. Erken uyarı sistemleri, krizleri öngörmede etkili araçlar sunarken, bu sistemlerin sürekli olarak güncellenmesi ve yeni teknolojilerle desteklenmesi gerekmektedir. Örneğin, yapay zeka ve büyük veri analizi, krizlerin daha erken ve doğru bir şekilde tespit edilmesine katkıda bulunabilir. Finansal krizlerin önlenmesinde en önemli faktörlerden biri, ülkelerin ekonomik politikalarında şeffaflık ve istikrarı sağlamasıdır. Ayrıca, uluslararası iş birliği ve bilgi paylaşımı, krizlerin küresel etkilerinin sınırlandırılmasında kritik bir rol oynar. Çalışma, piyasalarda dalgalanma, belirsizlik ve ani değer kayıpları ile kendini gösteren, küresel düzeyde tüm dünyayı etkileyen, sosyal, siyasi ve ekonomik anlamda ciddi zara uğratan finansal krizlerin tanımı, türleri, sebepleri, tahmin modelleri, alınabilecek önlemler ile beraber krizin öncesinde ortaya çıkma ihtimaline karşılık erken uyarı sistemleri ele alınmaktadır. Farklı dönemlerde beliren krizlerin yarattığı zararlar ciddi kayıplara yol açmıştır. Ekonomik sistemin bir bütün olarak ele alınması ve krizlerin virüs gibi yayıldığı gerçeğinin göz önünde bulundurulması, daha dayanıklı bir ekonomik yapı inşa edilmesini sağlayacaktır.

Finansal Kriz Kavramı

Kriz, piyasada meydana gelen dövizdeki mal ve hizmet alanında oluşan dalgalanmalardan dolayı ortaya çıkmaktadır. Krize yakalanmanın en büyük sebebi sistemin doğru oluşturulmamış olmasından kaynaklanmaktadır. Sistem zayıf olduğunda krizle karşılaşma olasılığı o kadar artmaktadır (Üstün, 2007: 4).

Kriz kavramı, ekonomik süreçte konjonktürdeki yönlerin değişimidir. Devamlı ilerleme sürecinde veya genişlemeye yönelik bir dönemde yaşanan kısa ya da uzun bunalımlı süreç veya daralma evresine geçişi ifade etmektedir (Yılmaz vd, 2005: 78). Kriz kişisel yaşantımızın içinde daha çok 1990'larda yer almaya başlamıştır. Bu yıllardan itibaren yaşanan küreselleşme, icatlar, teknolojinin hızla ilerlemesi, finansal tekniklerde yenilikler ve şeffaflaşma krizi farklı boyutlara taşımıştır. Özellikle bilgisayarın finansal alanlarda kullanımının artması ve teknolojinin ilerlemesiyle finansal hizmetler ve finansal araçlarda başka bir boyutta etki göstermiş ve sermaye akımının kolaylaşarak hızlanmasına neden olmuştur. Bu

yönü her ne kadar kolaylık sağlasa da aynı etki ve hızla krizlere de neden olmuştur ve yaygınlaşmasını hızlandırmıştır (Öztürk, 2010: 379).

Finansal kriz ise, finansal piyasalarda yaşanan bozulmalarla ortaya çıkan finansal kurumların performansındaki olumsuzlukların tüm ekonomiye yayılarak kaynakların etkinliğinin ve ödeme sistemlerin bozulması olarak tanımlanır (Vural, 2009: 2). Krizler tahmin edilmesi zor, süreleri belirsiz ve bulaşma etkisi vardır. Bulaşma etkisine örnek 2008 krizini örnek verilebilir. 2008 krizi Amerika'da başlayıp kısa sürede diğer ülkelere sıçrayan bir krizdir. Bu çerçevede finansal kriz daha önceden tahmin edilemeyen, bilinmeyen siyasi, sosyal, iktisadi olağanüstü gelişmelerin etkisiyle ekonomik konjonktürde ters yönlü hareketlerin yaşandığı daralma ve bunalma dönemi şeklinde de ifade edilebilir (Yavaş, 2007: 9).

Finansal Kriz Türleri

Para Krizi

Ekonomide 2000 yıllarından itibaren etkisini giderek arttıran finansal istikrar ve varlık fiyatları, Dünya da ise 2008'li yıllarda meydana gelen finansal krizler para üzerindeki politikaları etkilemiştir. Piyasada ki hareketlilik, dövizdeki dalgalanma ve düzenlemelerin kaldırılması merkez bankalarının uyguladığı politikaların verimliliğini azaltmaktadır (Balmumcu, 2013: 40-41).

Bankacılık Krizi

Bankanın yükümlülüğünü ertelemesi iflase sürüklemekte bu durumda devlet bankaya finansal olarak desteklemek zorunda kalmaktadır. Bankacılıkta meydana gelen krizler ekonomi üzerinde yıkıcı etkiler bırakabilmektedir. Bankanın bilançosu üzerinde bozulmalar meydana gelmekte bunun en büyük nedeni ise yükümlülüklerin yerine getirilmemesi ve faiz oranlarındaki aşırı artışlardır (Tufaner, 2015: 43).

İkiz Krizler

Para ve bankacılık krizinin aynı anda veya birbirini takip eden kısa aralıklarla görülmesidir. Para krizi bankacılık krizini etkilemekte veya bankacılık krizi para krizini etkilemektedir (Çetinkaya, 2011: 19). Bankacılığın zayıf olduğu durumlarda paralel olarak artan bir döviz borcu vardır. Bu artış talepte bir şişkinliğe neden olmakta ve krize yol açmaktadır (Sucu, 2005: 20).

Sistemik Finansal Krizler

Ülkede gerçekleşen değişimlerden dolayı piyasada aksaklıklar yaşanmaktadır. Merkez bankası bu konuyla ilgili sabit döviz kuru ve borç vermeyi sınırlandırmaktadır. Merkez bankası banka rezervleri yeterli ise sabit döviz kurunu uygulayabilir. Ancak burada gerçekleşen saldırılar ithalat ve ihracattaki dengeyi bozmaktadır (Paker, 2014: 7). Yaşanan kredi tahsisi, ödeme ve varlık değerlemesi gibi önemli işlemlerin aksaması olumsuz etki yaratmaktadır. Bu şekilde olumsuz geçen dönem de ülkede yapılan üretimler ve ekonomik etkinlikler azalmakta, ekonomide meydana gelen kayıplar artmaktadır (Vural, 2009: 6).

Dış Borç Krizi

Ülkenin özel ve kamu alanında dış borçları olup bu borçları ödemeyi imkanının bulunmamasından dolayı gerçekleştirilememesidir. Hükümetin dış borçlarının ödemesinin yapılamaması ve yeni dış krediye ulaşılamamış olunması sıkıntılara sebebiyet vermektedir. Borcun ödenebilmesi için yeni ödeme planları yapılması veya sorumlulukların ertelenmesi gerçekleştirilebilir (Delice, 2003: 61).

Bu krizin yaygın olarak bilinen tanımı borçlunun borcuna karşılık anaparasını faiz ödemelerini yerine getirememesidir. Toplam geri ödemesi gerçekleşmemiş ticari borçlarda %5 orandan anapara ve faizin fazla olması ve tekrar yapılandırılmış ve ertelenmiş borcun zamanın ayarlanamaması ise “Borç Krizi” olarak tanımlanmıştır (Paker, 2014: 6).

Finansal Kriz Örnekleri

1929 Krizi

İktisat tarihinde yaşanmış en önemli krizlerden olan 1929 krizi, Avrupa’da bankaların finansal sıkıntı içine girmeleri, hisse senetlerinin New York Borsası’nda düşmesine sebep olmuştur. Kriz ABD ekonomisini de ciddi anlamda zarara uğratmış ve etkisi altına almıştır. Yaşanan krizle birlikte bazı bankalar iflas etmiş ve yatırımlar azalmıştır (Aktan ve Şen, 2001: 6). 1914 yılından 1944 yılına kadar ülkelerin parasının bağlı olduğu standart altındır. Bu dönemde tüm ülkeler altına para yatırmışlardır. Bu durumda altın verilerek para basma işlemi yapıldığından altının fiyatına göre döviz kuru belirlenmektedir. Savaşların ardından paraya olan ihtiyaç artmış altın karşılığı basılan parayı elde etmek zorlaşmaya başlamıştır. Bu durum enflasyon rakamlarını arttırarak çöküşe sürüklemiştir. Bu krizden en çok etkilenen ülke de ABD olmuştur (Çakıroğlu, 2019: 19-20).

1970 Petrol Krizi

1950 yıllarında aşırı tüketim olsa da üretimin herhangi bir şekilde karşılığının olmaması 1970 petrol krizinin oluşumuna zemin hazırlamıştır. Krizin ortaya çıkması ile birlikte petrolün tükenme tehlikesi düşüncesini oluşturmuştur. Krizle birlikte petrol fiyatları artmış ve tüm dünya etkilenmiştir. Artışlar sonucunda Türkiye’de ki gelişmeler, ihracata ödenen tutar artmış, dövizdeki miktar azalmış, ihracat oranları azalmış ve dış ticaretteki denge tamamen bozulmuştur (Sakal, 2002: 213).

1994 Krizi

Türkiye ekonomisinin yıpranma nedeni 1991 Körfez Savaşı olup Basra Körfezi’ne erişimi sınırlı olan Irak, ham petrol bakımından Türkiye’ye bağımlı hale gelmişlerdir. 1994’de yaşanan ekonomik kriz Türkiye ekonomisini olumsuz yönde etkilemiştir. Tarihteki en büyük düşüşünü gören Türkiye, ABD doları karşısında Türk Lirası yaklaşık %70 değer kaybına uğramıştır (Demir, 2020: 39-41).

Asya Krizi

Asya krizi 1997 yılında Tayland parasının devalüe olması ile başlamıştır. 1929 krizinin aksine Asya krizinde en çok kazanç elde eden ülke ABD olmuştur. Krizin bu kadar büyük olmasının en büyük nedeni çok fazla yabancı yatırım olmasıdır. Diğer nedenler ise aşağıdaki gibidir (Öğüt, 1923: 21-22).

- Kısa vadeli borçlarda meydana gelen artışlar,
- Kredi piyasalarının yapay şişkinlik elde etmesi,
- Cari işlemlerde meydana gelen açığın büyümesi,
- Yanlış yapılan yatırımlar,
- Şeffaflık ve deneyim eksikliği.

Rusya Krizi

Sovyetler Birliğinin dağılması ile 1991 yılında Rusya’da önemli bir gelişme olarak serbest ticaret ve sermaye hareketleri arttırılmıştır. Rusya’nın serbestleşmede olan engeli kaldırılmış serbest ekonomi sistemine geçmiştir. Serbestleşme ile birlikte özelleştirmede başlamıştır. Rusya’nın 1991 ile 1997 yılları arasında ekonomisi olumlu yönde ilerlemiş olsa da serbestleşen ülke ekonomisi ülkeyi risk ile tehdit etmektedir (Çakıroğlu, 2019: 38).

2000 / 2001 Krizi

Türkiye ekonomide istikrar sağlamak amacıyla 1999 yılında stand-by düzenlemesi hazırlamıştır. Sistem beklenen etkiyi vermedi cari açık çok arttı. Kriz üretimde ciddi anlamda kayıplara neden olmuş ve GSYİH 5,7 düşmüştür. Bu düşüş en şiddetli ve büyük durgunluk olarak kaydedildi. Devlet krize yönelik 2001 yılında Ekonomik Program ile reform ve politikalar başlattı. Destekler büyümeye yardımcı oldu ve 2002 yılının ortasına doğru düzelmeler oluşmaya başladı (Demir, 2020: 43-44).

2008 Krizi

2008 yılında finans sektörü açısından en gelişmiş ülkelerden olan Amerika’da ortaya çıkan kriz, konut piyasasında mortgage kredilerinin geri ödemeleri ile başlayan durgunluk önlemlerin de yeterli olmaması ile 2008 yılında birçok bankanın iflasına yol açmıştır. Krize sebep olan bir başka olay ise başkan seçilen Bush’un dar gelirli ailelere konut sahibi olabilmeleri için konut kredilerinin şartlarını ve geri ödemelerini esnetmesi olmuştur (Er, 2009: 218). Mortgage kredisi veren bankalar başka bir bankaya kredilerin geri ödemesini menkul kıymetleştirerek satmakta ve bu sayede banka nakit ihtiyacını karşılayarak kredi olarak tekrar verebilmektedir. Bir bankadan diğer bankaya satılarak dolaşan kredi dosyaları her bankanın bilançosunu yükseltmektedir. Sistemin bu şekilde işleyişi birçok bankayı etkilemekle kalmayıp iflase sürüklediği bankalar da olmuştur. Mortgage kredilerinin bu şekilde geri ödenmemesi finansal krize neden olmuş ve bu kriz küresel kriz boyutuna ulaşmıştır. Krizin asıl nedenlerinden biri de kredi derecelendirme kuruluşlarının krizi öngörememesidir. Diğer bir neden ise türev ürünlerde yatırımcılara karşı bilgilerin şeffaf olmaması ve yoksun bırakılmasıdır (Gökgöz, 2012: 316-317). Ülkemizde menkul kıymetleştirme tebliğ ile düzenlenerek konu olabilecek varlıklar, konut kredileri, tüketici kredileri ile finansal kiralardan, ihracattan, senede bağlanmış alacaklardır. Tebliğe göre konu olan varlıklar iskontoya, dönemsel ve değişken faiz ödemeli olarak satılabilmektedir. Düzenlenen tebliğ hükümlerine göre, menkul kıymet ihraç edebilecek kuruluşlar, bankalar, finansman ve finansal kiralamaya yetkisi olanlar, gayrimenkul yatırım ve finans ortaklıkları ile sınırlandırılmıştır (Artunç, 2002: 7).

Finansal Krize Yol Açan Nedenler

Finansal krizler, ülkelere etkisi sosyal ve siyasi yapılar üzerinde önemli etkiler yaratmakta olup bundan dolayı krize sebep olan faktörlerin tespitinde önemli bir yere sahiptir. Sıkıntılı kur sistemleri, verimi düşük yatırımlar, hiper enflasyon kriz sebeplerinin başında gelmektedir. Ülkeler bu durumlarla karşılaşmamak için bağımsız ve özerk merkez bankası oluşturmaya çalışmaktadır (Tunçel, 2022: 10).

Finansal Serberleşme ve Hızlı Büyüme

Finansal krizlerin oluşumunda, gelişmekte olan ülkelere yabancı sermaye girişini teşvik eden bir mekanizmanın varlığı önemli bir rol oynar. Ekonomilerin dışa açılmasıyla birlikte bu mekanizma aktif hale gelir. Yerel paranın dönüştürülebilir (konvertibl) olması, faiz oranları ve kredi limitlerindeki kısıtlamaların kaldırılması, finansal piyasaların oluşturulması ve özelleştirme politikalarının hız kazanması, bu süreçte kilit adımlar arasında yer alır. Özellikle, 2001 Arjantin krizi haricinde, küresel krizlerin büyük bir kısmının gelişmekte olan ülkelerin hızlı ekonomik büyüme dönemlerinde ortaya çıktığı gözlemlenmiştir. Yabancı sermaye genellikle bankacılık sistemi aracılığıyla ekonomilere dahil olur ve bu süreç şu etkileri yaratabilir:

- Döviz kurlarında istikrar sağlanması,
- Ekonomiye duyulan güvenin artması,
- Güven ortamının tüketim harcamalarını artırması,
- Artan tüketimi karşılamak için yatırımların hızlanması,
- Üretim kapasitesinde genişleme.

Bu etkiler, yabancı sermayenin ekonomik büyümeye katkısını gösterse de, aynı zamanda potansiyel kırılganlıklara ve kriz riskine zemin hazırlayabilir (Özel, 2005: 222-229).

Küresel Koşullar, Likidite ve Problemler Siyasal Yapı

Finansal krizlerin oluşumuna zemin hazırlayan bazı dinamikler, genellikle gelişmiş ülkelerden gelişmekte olan ülkelere yönelen sermaye akışlarıyla ilişkilendirilir. Bu durum, bol likidite dönemlerinde dış ticaret ve yatırım kanalları üzerinden gerçekleşir. Gelişmekte olan ülkeler, özellikle sabit döviz kuru sistemlerini tercih ettiklerinde, merkez bankalarının piyasaya müdahaleleriyle yerel para arzını artırma eğilimi gösterebilir. Bu da zamanla ekonomide kırılganlıkların birikmesine yol açabilir. Özellikle sabit kur politikalarıyla döviz müdahaleleri arttıkça, merkez bankalarının rezerv yönetimi zorlaşır ve bu durum ekonomik dengesizliklere neden olabilir. Gelişmekte olan ülkelerdeki siyasi istikrarsızlık da bu tabloyu ağırlaştırır. Politik belirsizlik, ekonomik kararların zamanında ve doğru bir şekilde alınmasını engelleyebilir. Böyle bir ortamda, ekonomik yönetim zayıflayarak kriz ihtimalini artırır. Finansal sistemdeki kırılganlıklar, dış kaynak bağımlılığı ve siyasi istikrarsızlık gibi faktörler birleştiğinde, krizlerin tetiklenmesi daha olası hale gelir (Güçlü, 2013: 15).

Faiz Oranlarındaki Artışlar

Gelişmekte olan ülkelerde, ekonominin dışa açık yapısı ve yerel para birimlerinin yeterince güçlü olmaması nedeniyle, merkez bankaları genellikle faiz oranlarını yüksek tutmayı hedefler. Bu stratejiyle, yerel para birimine olan talebi artırmak ve para birimini cazip hale getirmek amaçlanır. Yüksek faiz oranları, kısa vadeli sermaye akışlarını ("sıcak para") çekerek finansal piyasalara olan ilgiyi artırır. Ancak, kredi piyasalarında bilgi eksikliği (asimetrik bilgi) nedeniyle, kredi sağlayanların borçluların risk düzeylerini doğru bir şekilde değerlendirememesi sorunlara yol açabilir. Bu durum, yüksek risk taşıyan projelerin düşük faiz oranlarıyla fonlanmasına ve kaynakların verimsiz kullanılmasına neden olabilir. Zamanla bu tür sorunlar, kredi verme faaliyetlerinin azalmasına, yatırımların düşmesine ve ekonomik büyümenin yavaşlamasına sebep olur. Ekonomik etkinliğin bu şekilde gerilemesi, piyasalardaki dengesizlikleri daha da artırabilir (Özel, 2005: 243).

Döviz Kuru ve Cari Açığındaki Artışlar

Döviz kuru rejimlerinin avantaj ve dezavantajları, ülkelerin doğru bir seçim yapmasını zorlaştırır. Bir kur rejimi seçimi, hem ekonomik istikrarın sağlanması hem de makroekonomik politikaların etkinliği açısından büyük bir öneme sahiptir. Özellikle gelişmekte olan ülkeler, ekonomik politikalarında fiyat istikrarını sağlama hedefini öncelikli hale getirir. Bu doğrultuda, 1990'lı yılların sonlarına kadar birçok gelişmekte olan ülkenin sabit döviz kuru rejimini tercih ettiği görülmüştür. Ancak, bu dönemde yaşanan krizlerin büyük bir kısmının sabit kur rejimini benimseyen ülkelerde meydana geldiği dikkat çekmektedir. Sabit ve kısmen sabit döviz kuru rejimleri, döviz piyasalarında dengesizliklerin daha sık görülmesine neden olabilir. Bunun temel sebeplerinden biri, bu rejimlerde gelecekteki döviz kuru hareketlerine dair bir güvence sağlanması ve bu durumun spekülasyon hareketleri teşvik etmesidir. Ayrıca, finansal krizlerin öngörülmesinde en önemli göstergelerden biri cari açıktır. GSYİH'nin %5'ini aşan cari açık, ekonomistler tarafından kriz riskine işaret eden bir uyarı olarak değerlendirilir. Özellikle yüksek cari açık, bir ülkenin dış finansmana olan bağımlılığını artırır ve bu da ekonomik kırılganlıkları tetikleyebilir (Güçlü, 2013: 14).

Mali Tablolardaki Negatif Görüntü ve Belirsizliklerdeki Artış

Finansal krizlerin ortaya çıkmasındaki nedenlerden biri de belirsizliklerin ortaya çıkması ve akabinde artmasıdır. Belirsizliklerin kaynakları farklı olabilir örneğin, firmanın durağan seyri veya başarısızlığı belirsizlik kaynaklarından olabilir. Belirsizliklerin artmasının bir sonucu olarak kurumlar kredi sağlama hususunda isteğin azalması olabilmektedir. Finansal piyasalardaki belirsizliklerin artması, fon sağlayıcıları daha ihtiyatlı bir tutum takınmaya iter. Bu kişiler, riskli bir ortamda sermayelerini ödünç verme konusunda daha çekimser davranır ve genellikle daha az miktarda borç verme eğilimindedir. Bu durum, yatırım düzeylerinin azalmasına ve ekonomik faaliyetlerde yavaşlamaya yol açar. Finansal

sistemdeki temel araçlar olan bankalar, sigorta şirketleri ve finans kuruluşları, ekonominin işleyişinde kritik bir rol oynar. Bu kurumların kredi verme kapasitelerinin zayıflaması, genel ekonomik daralmaları tetikleyebilir. Finansal yapıların mali istikrarını kaybetmesi, verdikleri kredilerin hacmini sınırlayarak piyasa likiditesini azaltır. Bunun sonucunda, hem üretimde hem de ekonomik büyümede gerilemeler görülür. Ekonomideki bu zincirleme etkiler, finansal aracılık sistemindeki kırılmalıkların daha da artmasına neden olabilir ve bu da genel ekonomik küçülmeye zemin hazırlar (Osmanlı, 2023).

Bankacılık Sistemlerindeki Zayıflıklar

Gelişmekte olan ülkelerde bankaların denetim mekanizmaları bağımsız ve etkin bir şekilde işlemediğinde, bankacılık sektöründe ciddi yapısal sorunlar ortaya çıkabilir. Bu sorunlar, bankaların faiz oranı, döviz kuru, kredi ve vade gibi risk türlerine daha fazla maruz kalmasına neden olur. Bu risklerin artışı ise zamanla finansal sistemin kırılma hale gelmesine ve krizlerin tetiklenmesine yol açabilir. Bu nedenle, finansal istikrarın sağlanmasında bankacılık sektörünün rolü son derece kritik olup, sistemin yakından izlenmesi ve düzenli bir şekilde denetlenmesi gerekmektedir. Bankacılık sistemindeki zayıflıklar, yalnızca bankaları değil, genel ekonomi üzerinde de derin etkiler yaratabileceğinden, bu alandaki risklerin yönetimi büyük önem taşır (Özel, 2005: 223- 227).

Finansal Kriz Tahmin Modelleri

Birinci Nesil Tahmin Modelleri

Finansal krizleri açıklamaya yönelik ilk modeldir. Paul Krugman modelin kurucusudur. Henderson ve Salant'ın altın piyasası ve tükenbilir mallar üzerine yaptıkları çalışmaları Krugman temel olarak ele almıştır. Krugman bu tarz çalışmaları kronik kriz modelleri olarak nitelendirmektedir. Bütçedeki açıklardan dolayı krizler yaşanmakta ve bu krizlerde devlet para basarak para arzını genişletir sonucunda ise döviz kuru politikası bozulur. Kur politikasının bozulması da ülke içinde dövize yönelik ülke dışı yatırımcıda ise sermayeyi dışarı çıkarma isteği doğar. Döviz kurundaki bu artışla birlikte merkez bankası para basar ve bir süre sonra rezervler düşerek krize neden olur (Durmuş, 2010: 32). Bu modelin yansıttığı iki önemli nokta vardır. Bunlar yurtiçindeki uygulanan ekonomik politikalar ve kur rejimi arasındaki etkinin temel tutarsızlıklarını yansıtması diğeri spekülasyon saldırı olarak adlandırdığımız beklenmedik ve şiddeti yüksek para birimine hücumdur. Bu durumlar yatırımcıların gerçekçi olmayan kararlarından ya da piyasayı yönlendiren manipülatörlerden kaynaklanmamaktadır. İstikrar gösterememiş para biriminin cazibesini yitirmesinden kaynaklanmaktadır. Modelin iyi tarafları olmasına karşın ekonomistler tarafından krizlerin gerçekçi bir tutumla yansıtılmadığı düşünülerek ikinci nesil kriz modeli önerilmiştir (Yavaş, 2007: 25).

İkinci Nesil Tahmin Modelleri

Bu modelde temel sorun olarak gerçekleşen ve beklenen iktisadi büyüklükler arasında ortaya çıkan fark ve etkileşim görülmektedir. Birinci nesil modelde ortaya konan yapısal ve sürdürülemez iktisadi politikalarla ilişki kurulmaya çalışılmaktadır. Makroekonomik göstergelerle devalüasyon beklentileri ortaya çıkmışsa, beklentilerdeki kayma döviz kurunun sabitlenmiş sürdürülebilir maliyetler artmış ve devalüasyona yol açmıştır. Genellikle dengenin birden fazla olduğu devletlerin kur politikalarında yaptığı değişiklik, ülke genelinde baskı yaratan reel dinamiklerin meydana çıkıp çıkmamasıdır. Bu reel dinamiklerin en mühim olanı çok fazla miktarda gelişen ve sabit kur ile bağlantısı olan iç borçlanmadır. İkinci olarak esnek yapıda olmayan ücrete göre değişen yüksek oran işsizliktir. Bu gibi süreçle karşılaşan devletler güvensizlik sorununu yaşamaktadır. Güvensizlik sonucunda tahvillerin fiyatı yükselerek veya yüksek ücret talebi sistemde maliyetlerin yükselmesine neden olmuştur. Beklentiler yoluyla sabit kur uygulamasından vazgeçilerek beklentiler yolunu hızlandırmıştır (Gür ve Tosuner, 2002: 14-15).

Üçüncü Nesil Tahmin Modelleri

1997 yılında birinci ve ikinci nesil modellerin Güneydoğu Asya krizinde yetersiz kalmasıyla geliştirilmiştir (Yılmaz, 2012: 11). Risk ve beklenen getiri yatırım sürecinde değerlendirme yapılması en önemli faktörlerdendir. Asya krizinde Krugman finansman kuruluşlarının işletmelere kredi verirken devletlerin geri ödeme güvencesiyle noksan değerlendirme yapılmış ve yanlış kredi vermişlerdir. Türkiye’de de 1994-2001 arası krizde dışardan borçlanmayla benzer davranışlar görülmüştür. Bu süreçte aşırı risk alınmış ve riskin değerlendirmesi doğru bir şekilde yapılmamıştır. Beklenen karın en yüksek olduğu yerlere yatırım yaptıkları görülmüştür. Kredi dağılımının yanlış yapılması, öngörülemeyen risklerle reel varlık fiyatları ekonomik aktörlerin kabul edemeyeceği kadar artmış aşırı şekilde yatırımla ve aynı sektörde yatırımların yinelenmesiyle yatırım orantısızlıklarına neden olmuştur. Üçüncü nesil teorisine göre böyle bir durumda yani devletlerin geri ödeme garantisi ve yatırım patlamaları olduğu sürece sürdürülebilir bir model olduğu ama reel varlığın fiyatı düşer ve hükümetler geri ödeme garantilerini gerçekleştirmezse parasal krize yol açtığı görülmüştür (Şişman, 2006: 18-19).

Firmaların Alabileceği Finansal Kriz Önlemleri

Krizlere yönelik işletmelerin alabileceği önlemler stratejik önlemler, masrafları azaltıcı önlemler ve nakit girişlerini hızlandırıcı önlemler olarak üç başlık altında toplanmaktadır (Aydın vd., 2015: 474-476);

Stratejik Önlemler: İşletmeler pazardaki pay oranını korumak ve daha fazla büyütmek için krizlere karşı güçlü olmak ve şartlara göre hareket etmek amacıyla teknik uygulayabilirler. Bu teknikler, SWOT analizi yapmak, ihtiyacı kadar varlıkları alabildiği BARTER sistemine girmek, orta ve uzun vade içeren planlar yapmak, pazar hedefi belirlemekle birlikte dört teknik olarak sıralanmaktadır.

Masrafları Azaltıcı Önlemler: İşletme kriz dönemlerinde likidite kaybettiği için likiditeyi arttırmak amaçlı önlemler almalıdır. Bu önlemler, stok fazlalığı var ise üretim sınırlandırılmalı, işletmenin zayıf faaliyet alanlarından çekilmesi, personellere izin kullandırma ve işten çıkarma, seyahat ve konaklama giderlerinin azaltılması, maaş dışında verilen ücretlerin kesilmesi ve yeni yatırım yapılmaması olarak verilmektedir.

Nakit Girişlerini Hızlandırıcı Önlemler: Masraflar önlenirken bir yandan da nakit girişi için önlemler alınmalıdır. Bunlar, tahsilatın zamanının kısa tutulması, dış pazara doğru yönelme, satışlarda indirim kampanyaları başlatmak ve alınan siparişlerden avans talep etmek gibi önlemler alınabilmektedir.

Finansal Krizlerin Önlenmesinde Erken Uyarı Sistemleri

Erken uyarı sistemlerinin temel amacı, krizlerin ortaya çıkmadan önce tespit edilmesi ve etkilerinin minimize edilmesidir. 1990'lı yıllarda yapılan çalışmalar, bu alandaki ilerlemenin temellerini atmıştır. Geçmiş krizlerden elde edilen deneyimlerle, ekonomik ve finansal göstergeler arasındaki ilişkiler daha iyi anlaşılabilir, böylece politika yapıcılar için daha etkili bir rehber oluşturulmuştur.

1990 yıllarında yaşanan finansal açıdan krizlerin giderek artması sosyal ve ekonomik hayatı değişim sürecinin içinde olmaya zorlamıştır. Bunlar neticesinde artan finansal krizlerin önlenmesi adına erken uyarı sistemlerinin hızla gelişmesi yenilenmesi noktasında hedefe ulaşma çabası artmıştır. Krizleri bu sistem sayesinde önceden tahmin etmek için kullanılırken logit-probit ve sinyal yaklaşımı sistemleri üzerinde çalışmalar yapılmıştır. Deneysel çalışmalar 1990'lı yıllardan sonra artmaya başlamıştır. Belirlenen ülke ve zamanlarda göstergeler incelendiğinde değişkenlerin belirlenmesi yaşanan finansal krizlerin benzer özellikteki değişkenlerini göstermesi yardımcı olur. Krizlerin yalnızca ortaya çıktığı ülke bazında değil bütün dünya üzerindeki etkileri gözlenmektedir. Gelişen ve gelişmekte olan tüm ülkelerde krizlerin az da olsa mutlaka etkisi olabilmektedir. Ekonomik krizler faaliyeti düşürmekte yatırımları azaltmaktadır (Yılmaz, 2022: 20-21).

Sinyal Yaklaşımı

Kaminsky vd. (1998), seçilmiş ekonomik göstergelerin para krizleri öncesi ve sonrası davranışlarını analiz ederek, bu krizlerin öngörülmesinde kullanılabilecek öncü göstergeleri belirlemeye odaklanmıştır. Araştırma, 1970-1995 yılları arasında 15 gelişmekte olan ve 5 gelişmiş ülkenin yaşadığı toplam 76 para krizini incelemiştir. Para krizleri, ulusal paranın ciddi değer kaybı yaşaması, uluslararası rezervlerde önemli düşüşler ya da bu iki durumun bir arada görülmesi şeklinde tanımlanmıştır. Bu krizleri ölçmek için "para piyasası baskı endeksi" geliştirilmiştir. Endeks, döviz kuru ve uluslararası rezervlerdeki aylık değişimlerin ağırlıklandırılmış ortalaması olarak hesaplanmış ve endeksin ortalama değerinden 3 standart sapma üzerinde bir değere ulaşması durumunda para krizi yaşandığı kabul edilmiştir. Çalışmada, krizleri öngörmeye en anlamlı olan göstergeler arasında şunlar öne çıkmıştır: Reel döviz kuru, ihracat performansı, uluslararası rezervler, borsa endeksi, para arzı göstergeleri (M1 ve M2'nin uluslararası rezervlere oranı), çıktı düzeyi (ekonomik büyüme). Bu göstergeler, krizlerin erken tespiti ve politika müdahalelerinin zamanlaması açısından önemli bilgiler sunmaktadır.

Sinyal yaklaşımında göstergenin performansını değerlendirmek için 4 temel durum analiz edilir:

- Doğru Pozitif (DP): Kriz gerçekleşmiş ve gösterge doğru şekilde sinyal vermiş.
- Yanlış Pozitif (YP): Kriz gerçekleşmemiş ancak gösterge sinyal vermiş.
- Doğru Negatif (DN): Kriz gerçekleşmemiş ve gösterge sinyal vermemiş.
- Yanlış Negatif (YN): Kriz gerçekleşmiş ancak gösterge sinyal vermemiş.

Kaminsky, Lizondo ve Reinhart (KLR), bir göstergenin %10-%20 arasında belirlenen eşik değeri aşması durumunun kriz sinyali olduğunu ve bu sinyali takiben 24 ay içinde kriz yaşanacağını belirtmektedir (Karakayalı ve Sayın 2010: 35). Bu cümlede, Kaminsky, Lizondo ve Reinhart (KLR) tarafından kullanılan kriz sinyalleri ile ilgili bir metodoloji açıklanmaktadır. KLR, bir göstergenin belirli bir eşik değeri (örneğin %10-%20 arası) aşması durumunda, bu durumu bir kriz sinyali olarak değerlendirir. Bu sinyallerin iki türü vardır: Birincisi, iyi sinyal: Eğer bir sinyal, belirlenen 24 aylık dönemde (sinyali takip eden 2 yıl içinde) gerçekten bir krizle sonuçlanıyorsa, bu "iyi" bir sinyaldir. İkincisi, kötü sinyal veya gürültü-sinyali: Eğer bir sinyal, bu 24 ay içinde bir krizle sonuçlanmazsa, yani kriz meydana gelmezse, bu "kötü" sinyal ya da gürültü-sinyali olarak kabul edilir. Kötü sinyallerin, iyi sinyallere oranına "gürültü-sinyal oranı" denir. Eşik değeri belirlenirken, bu oranı minimum yapacak yüzdelik dilimi seçmek önemlidir. Yani, sinyalin doğruluğunu artırmak için, %10 ile %20 arasındaki yüzdelik dilimler içinde hangi eşik değerinin, en düşük gürültü-sinyal oranını verdiği incelenir ve o değer seçilir. Bu, doğru sinyallerin daha fazla, yanlış sinyallerin ise daha az olmasını sağlamayı amaçlar (Öz ve Taban 2007: 7). Bir ölçüsü olmaksızın sinyallerin aralıkları 6-16 ay arasında değişim göstermektedir (Altunöz 2012: 180). Seçilen öncü göstergelerin içlerinden hangisinin krizleri açıklamada daha güçlü olduğu ile ilgili kesinleşmiş bilgi olmaması sinyal yaklaşımın eksik olan yönlerinden biri olarak ortaya çıkmaktadır (Değirmen vd. 2006: 473).

Doğrusal Olasılık Modeli

Doğrusal olasılık modeli (Linear Probability Model - LPM), bir olayın gerçekleşme olasılığını, bu olayı etkileyen faktörlerin doğrusal bir fonksiyonu olarak ifade eden bir yöntemdir. Bu modelde, bağımlı değişken genellikle iki değer alır ve bir olayın gerçekleşip gerçekleşmediğini (örneğin, başarılı-başarısız, olumlu-olumsuz, evet-hayır gibi) temsil eder. Böyle durumlarda, kukla değişkenler veya gölge değişkenler bağımlı değişken olarak modele dahil edilir. Bağımlı değişkenler (Y_i) iki değer alır, 1: Olayın gerçekleştiği durum, 0: Olayın gerçekleşmediği durumdur. Bağımsız değişkenler (X_i), olayın gerçekleşme olasılığını etkileyen faktörlerdir. Doğrusal olasılık modeli (Güriş ve Çağlayan, 2005: 678);

$Y_i = \beta_0 + \beta_1 X_i + \mu_i$ olarak tanımlanırsa $Y_i = 0$ ve 1 değerini alacaktır.

$Y_i = 1$ ilk seçeneğin tercih edilmesi, $Y_i = 0$ ikinci seçeneğin tercih edilmesi olarak tanımlanmaktadır.

X_i = bağımsız değişken; bu modelin gözlemlenen değeri alındığında,

$E(Y_i) = \beta_0 + \beta_1 X_i$ doğrusal olasılık modeli elde edilir. Bu modele olasılıklı model olarak adlandırılmasının nedeni, Y'nin X için koşullu beklenen değerinin, Y'nin X için şartlı olasılığına eşit olmasıdır. i olasılığı 0 ile 1 arasında olduğuna göre, sınırlamamız; $0 \leq E(Y_i | X_i) \leq 1$ aralığında gerçekleşmektedir. Y'nin olasılık değerinin tahminin de önemli bir sorun ile karşılaşmaktadır. 0 ile 1 aralığı dışında bir tahmin gerçekleşmesi sorununun belirlenmesi açısından problem yaratmaktadır (Güriş ve Çağlayan 2005: 681).

Probit Model ve Lineer Model

Radelet ve Sachs, 1998 yılında yaptıkları çalışmada, 1994-1997 döneminde 22 yükselen piyasa ekonomisinde finansal krizleri tahmin etmek için probit modelleri kullanmış ve farklı risk göstergelerinin önemini incelemiştir. Çalışmanın sonuçlarına göre, finansal krizleri tetikleyen en önemli faktör, kısa vadeli dış borçların döviz rezervlerine oranının yüksek olmasıdır. Bu durum, yabancı yatırımcıların, ülkenin özel sektörünün veya hükümetinin kısa vadeli yükümlülüklerini karşılayamayacağından endişe duymasına yol açar. Böyle bir durumda yatırımcılar hızla ülkeyi terk etmeye çalışır ve bu da kriz riskini artırır. Buna karşın, uzun vadeli borç seviyelerinin kriz üzerinde belirgin bir etkisi olmadığı görülmüştür. Bu sonuç, krizlerin genellikle likidite sorunlarından kaynaklandığını ve ödeme gücü sorunlarından önce likiditeye odaklanılması gerektiğini göstermektedir. Ayrıca, bankacılık sektöründeki yükümlülüklerin artışı da krizle bağlantılı bulunmuştur. Öte yandan, yüksek cari işlemler açığının krizle zayıf bir ilişkisi olduğu ve reel döviz kurundaki aşırı değerlenmenin finansal krizlerle doğrudan bir bağlantısı olmadığı belirlenmiştir. Bu çalışma, kısa vadeli dış borç/döviz rezervleri oranı gibi likiditeye ilişkin göstergelerin kriz riskini anlamada kritik öneme sahip olduğunu vurgulamaktadır. Diğer taraftan, uzun vadeli borç ya da cari açık gibi bazı göstergelerin daha az etkili olduğu ifade edilmektedir.

Logit-Linear Model

Log-linear modeller, iki veya daha fazla kategorik değişken arasındaki ilişkileri analiz etmek için geliştirilmiştir. Bu modeller, değişkenlerin birbirine bağımlı olup olmadığını, sebep-sonuç ilişkisini belirlemeden test etmeye olanak tanır ve indikatörlerin oluşturduğu birleşik dağılımı inceleyerek bağlantıları çözümler.

Demirgüç-Kunt ve Detragiache, 1980-1994 döneminde gelişmiş ve gelişmekte olan ülkelerdeki bankacılık krizlerinin belirleyicilerini çok değişkenli logit modeliyle incelemiştir. Çalışma, düşük büyüme hızı ve yüksek enflasyon gibi zayıf makroekonomik koşulların yanı sıra, bankacılık sektöründeki düşük likidite, ani sermaye çıkışları, özel sektör kredilerindeki hızlı artış, geniş kapsamlı mevduat sigortası ve gevşek yasal düzenlemelerin kriz riskini artırdığını ortaya koymuştur. Ayrıca, dış ticaret hadlerindeki bozulmanın finansal zorlukları tetiklediği vurgulanmıştır.

Logit ve probit modelleri, çok değişkenli analiz yaklaşımları olup, birden fazla açıklayıcı değişkenin aynı anda ele alındığı ve bu değişkenlerin birlikte incelendiği modellere örnektir. Bu modellerin avantajı, açıklayıcı değişkenlerin istatistiksel anlamlılıklarının kolayca test edilebilmesi ve farklı değişkenler arasındaki ilişkilerin (korelasyonların) dikkate alınabilmesidir. Logit model, tercihlerdeki olasılıkları tanımlamak için lojistik dağılım fonksiyonu kullanırken, probit modelinde bu işlem birikimli dağılım fonksiyonu ile yapılır. Bu, logit ve probit modellerinin arasındaki temel farktır. Ancak, bu modellerde bazı eksiklikler de vardır. Özellikle, kriz dinamiklerini anlamada serisel korelasyonların (zaman içindeki ilişkilerin) etkisinin göz ardı edilmesi önemli bir sorundur. Ayrıca, kriz dışı dönemde edinilen verilerin kriz dönemleriyle ilişkilendirilmesinde zorluklar yaşanabilir. Diğer bir sorun ise, eksik veri durumlarında bir standardizasyon eksikliği olmasıdır; yani verilerdeki boşlukların nasıl ele alınacağına dair genel bir kılavuz yoktur. Ayrıca, her çalışmada farklı eşik değerlerinin seçilebilmesi, modelin sonuçlarının tutarsız olmasına yol açabilir. Bu gibi eksiklikler, sinyal yaklaşımındaki değişkenlerin

istatistiksel olarak yeterince sınanamamasına neden olabilir. Tüm bu nedenlerden dolayı, daha doğru ve güvenilir kriz tahminleri için yeni modelleme ve analiz yöntemlerine duyulan ihtiyaç artmaktadır (Yılmaz, 2022: 26).

Sonuç

Bu çalışma, finansal krizleri tahmin etmek için kullanılan erken uyarı sistemlerinin gelişimine odaklanmaktadır. 1990'lardan bu yana krizleri açıklayan değişkenlerin zamanla yetersiz kaldığı belirtilmektedir. Küreselleşen dünyada, kriz sinyalleri her ülke için önemlidir ve bu sinyallerin bulaşıcılığı göz önünde bulundurulmalıdır. Çalışmanın amacı, kriz sinyallerini doğru tespit etmek, öncesinde tedbirler almak ve krizle ilgili göstergeleri çağın gerekliliklerine uygun şekilde güncellemektir. Bunun için geleneksel yöntemlerle test edilmesi gerektiği vurgulanmıştır. Ayrıca, finansal kırılganlık endeksi ve kredi kullanımı gibi göstergeler, kriz sinyalleri olarak değerlendirilmiştir. Sonuçlar, mevcut teorilere yeni göstergeler eklenerek finansal kriz tahminlemesine katkı sağlamıştır. Çalışma, finansal krizlerin sadece makroekonomik göstergelerle açıklanamayacağını ve yeni nesil kriz tahmin modellerine ihtiyaç olduğunu savunmaktadır. Bu bağlamda, ekonomik sistemin bir canlı organizma gibi değerlendirildiği ve krizlerin "virüs" gibi yayıldığına dair bir benzetme yapılmıştır. Kriz öncüllerinin tespiti ve uygun tedbirlerin alınması, büyük ekonomik sorunların önlenmesine yardımcı olabilir. 1990'lı yıllarda Türkiye ve benzeri kırılgan ekonomilerde, krizlerin süreklilik kazandığı ve piyasalarda dalgalanmaların hâkim olduğu bir dönem yaşanmıştır. Bu dönemde, istikrarsızlık ve durağanlık döngüsel hale gelmiş ve finansal krizleri öngörme ihtiyacı artmıştır. "Krizler daha önceden tahmin edilebilir mi?" sorusu önem kazanmış, erken uyarı sistemleri geliştirilerek ekonomik belirsizliklere karşı önlem alma çabaları hızlanmıştır. Krizlerin tahmin edilmesi zor olsa da, uygun politikalarla bu etkilerin en aza indirilebileceği anlaşılmıştır. Krizlerin doğası, ortaya çıkış şekilleri ve etkileri farklılık gösterebilir; ancak literatürde yapılan çalışmalar ve ekonometrik modeller bu süreçlerin tahmin edilebilmesi adına önemli katkılar sağlamıştır. Erken uyarı sistemleri kapsamında en çok kullanılan yöntemlerden biri olan "sinyal yaklaşımı", özellikle makroekonomik göstergelerden elde edilen sinyallerin kriz tahminlerinde değerlendirilmesini içerir. Bu bağlamda Kaminsky ve Reinhart'ın 1999 yılında geliştirdiği sinyal yaklaşımı, para krizlerini öngörmeye önemli bir yöntem olmuştur. Makroekonomik göstergelerin incelenmesiyle, kriz dönemleri ve kriz olmayan dönemlerde alınan veriler arasında bağlantılar kurulmuştur. Regresyon analizi, logit ve probit modelleri gibi istatistiksel yöntemlerle, krizlerin önceden tahmin edilebilmesi hedeflenmiştir. Türkiye'de Cumhuriyet tarihinin en büyük krizlerinden olan 1994 ve 2001 finansal krizleri, erken uyarı sistemlerinin önemini açıkça göstermiştir. Bu krizler öncesinde ekonomik göstergeler ve siyasi dinamikler kriz sinyalleri vermiştir; ancak bu sinyallerin yeterince dikkate alınmaması nedeniyle krizlerin etkisi büyük olmuştur. Eğer erken uyarı sistemlerinden gelen sinyaller doğru şekilde yorumlanıp gereken tedbirler alınsaydı, krizlerin etkileri daha fazla hafifletilebilirdi. Krizlerin etkilerini minimize etmek ve gelecekte benzer durumlarla karşılaşmamak adına, erken uyarı sistemlerinin etkin bir şekilde kullanılması çok önemlidir. Türkiye gibi kırılgan ekonomilerde, geçmiş krizlerden çıkarılan derslerle birlikte, doğru makroekonomik politikalar ve analizler yapılmalıdır. Bu süreçte, literatürdeki ampirik çalışmalar ve 1., 2. ve 3. Nesil kriz modelleri gibi yöntemler, politika yapıcılar için önemli bir rehber niteliğindedir. Kriz sinyallerinin doğru okunması ve buna uygun adımlar atılması, ekonomik istikrarın sağlanmasında kritik bir rol oynayacaktır.

Kaynaklar

Aktan, C. C., ve Şen, H. (2001). Ekonomik Kriz: Nedenler ve Çözüm Önerileri. Yeni Türkiye Ekonomik Kriz Özel Sayısı, 42(2), ss. 1225-1230.

Altınöz, U. (2012). Finansal Krizler, Erken Uyarı Sinyalleri ve 2008 Global Krizi İçin Türkiye ve ABD Örneği. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul.

Artunç, B. (2002). Özel Amaçlı Varlıklar (Special Purpose Entities) ve Bilanço Dışı Muhasebeleştirme Yöntemi Olarak Kullanımları. SPK Yeterlilik Etüdü, 61.

Aydın, N., Başar, M., ve Coşkun, M., (2015). Finansal Yönetim. 2. Baskı. Ankara: Detay Yayıncılık.

Balmumcu, Ö. (2013). Küresel Finans Krizi Ekseninde Para Politikası Tartışmaları, Ege Stratejik Araştırmalar Dergisi, 4(2): 32-55.

Çakıroğlu, C. (2019). Finansal Krizlerin Türk Bankacılık Sektörü Üzerine Etkisi ve Yeniden Yapılanma Süreci. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İktisat Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Çetinkaya, E. (2011). 1990 Yılı Sonrası Dünya Ekonomisinde Yaşanan Başlıca Küresel Krizlerin İMKB'ye Bulaşma Etkisi. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Değirmen S., Şengönül A., ve Tuncer İ. (2006). Kriz Erken Uyarı Sistemleri Olarak Reel Ekonomi Göstergeleri, Ekonomik Kriz Öncesi Erken Uyarı Sistemleri Makale Derlemesi, Editörler: Halil Seyidoğlu ve Rıfat.

Delice, G. (2003). Finansal Krizler: Teorik ve Tarihsel Bir Perspektif. Erciyes Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, (20), ss. 57-81.

Demir, İ. (2020). Finansal Krizlerin Gelişmekte Olan Ülke Ekonomilerine Etkileri, İstanbul Ticaret Üniversitesi Finans Enstitüsü Finans Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Demirgüç Kunt A., ve Enrica D. (2002). Does Deposit Insurance Increase Banking System Stability?. An Empirical Investigation. Journal of Monetary Economics.

Durmuş, S. (2010). Finansal Krizleri Açıklamaya Yönelik Yaklaşımlar. Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitü Dergisi, 1 (5), ss. 31-46.

Er, S. (2009). Finansal Krizleri Önleme Aracı Olarak Finansal Sektörün Regülasyonu. E-Kitap, ss. 204-230.

Gökgöz, A. (2012). Küresel Finansal Krizin Muhasebe Temelli Nedenleri Bağlamında Kurumsal Yönetim ve Muhasebe Meslek Etiğinin Önemi. Atatürk Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi, 26(3-4), ss. 313-331.

Güçlü, F. G. (2013). 2008 Küresel Finans Krizi ve Şirket Mali Tablolarına Etkisi, İMKB100 Endeksinde Yer Alan Şirketlerin Kriz Performansına Yönelik Bir Araştırma. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Gür, T. H., ve Tosuner, A. (2002). Para ve Finansal Krizlerin Öncü Göstergeleri. Hacettepe Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, 20(1), ss.9-36.

Güriş, S. ve Çağlayan, E. (2000). Ekonometri, Der Yayınları 1. Baskı, İstanbul.

Kaminsky Graciela L., Lizondo Saul ve Reinhart Carmen M. (1998). Leading Indicators of Currency Crise, Staff Papers, 45(1), ss. 1-48.

Karakayalı, H. ve Sayın, F. (2010). Öncü Göstergeler Yaklaşımıyla Türkiye'de 2008 Krizinin Değerlendirilmesi. Finans Politik ve Ekonomik Yorumlar, 47(546), ss. 33-55.

Osmanlı, A. (2023). Finansal Krizler, Finansal Regülasyon ve Türkiye Ekonomisi Üzerindeki Etkisi, Marmara Üniversitesi, Doktora Tezi, İstanbul.

Öğüt, K. (1923). Uluslararası Sistemde Kriz ve Güneydoğu Asya Krizinde IMF Politikaları Örneği. *Aydınlanma*, 36(36), ss. 19-29.

Öz B. ve Taban S. (2007). Türkiye'deki Para Krizlerinin Reel Değişkenlerle Sinyal Yaklaşımıyla Öngörülebilirliği. *Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(1), ss. 1-28.

Özel, S. (2005). *Global Finansal Krizler*, Deniz Kültür Yayınları No:13. İstanbul,

Öztürk, S. (2010). Küresel Finansal Kriz ve Türkiye Ekonomisine Etkileri, Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, 15(1), ss. 377-397.

Paker, A. (2014). Küresel Finansal Krizler: 2008 Yılı Küresel Finansal Krizin Türkiye ve Seçilmiş Ekonomilere Etkileri, Yaşar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Ekonomi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

Radelet, S. ve Jeffrey S. (1998). *The Onset of the East Asian Financial Crisis*. NBER Working.

Sakal, M. (2002). Gelişmekte Olan Ülkelerde Mali Disiplin Arayışı ve Borçlanma Sorunu. *Yönetim ve Ekonomi: Celal Bayar Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 9(1), ss. 211-234.

Sucu, İ. (2005). Türk Bankacılık Sistemi: Finansal Krizler ve Finansal Kriz Sonrası Uygulanan İstikrar Programlarının Etkileri, Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Aydın.

Şişman, M. (2006). Parasal Kriz Teorileri ve Gelişmekte Olan Ülkeler, Marmara Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi, 21(1), ss. 15-34.

Tufaner, M. B. (2015). Finansal Krizlerde Finansal Regülasyonların Rolü ve Türkiye Açısından Değerlendirilmesi, Yüksek Lisans Tezi Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İktisat Anabilim Dalı, İstanbul.

Tunçel, M. B. (2022). Finansal Krizlerin İşletmelerin Finansal Performansı Üzerine Etkisi: Bir Uygulama. Süleyman Demirel Üniversitesi, Doktora Tezi, Isparta.

Üstün, Ö. (2007). Bankacılık Krizleri ve Türk Bankacılık Sistemi. Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İktisat Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli.

Vural, Y. (2009). Finansal Krizler ve Hedge Fonların Finansal Krizlerdeki Rolü, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Bankacılık ve Sigortacılık Enstitüsü Bankacılık Anabilim Dalı, İstanbul.

Yavaş, H. (2007). 1980 Sonrası Gelişmekte Olan Ülkelerde Yaşanan Finansal Krizler, Finansal Kriz Modelleri ve Çözüm Önerileri, Kadir Has Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Finans ve Bankacılık Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Yıldız, Ar. Basım Yayım Dağıtım. İstanbul.

Yılmaz, F. (2022). Finansal Krizlerde Erken Uyarı Sistemi: Türkiye Örneği. İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Yılmaz, O. (2012). Gelişmekte Olan Ülkelerde Yaşanan Bankacılık Krizleri ve Türkiye Modeli, İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Bankacılık ve Finansman Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

E-TİCARETTE ÇEVRESEL SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK ANLAYIŞI VE YEŞİL PAZARLAMANIN ÖNEMİ

Pınar BACAKSIZ

Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Gelişim Üniversitesi, Uygulamalı Bilimler Fakültesi Elektronik Ticaret ve Yönetimi Bölümü

Özet

Bilgi ve iletişim teknolojileri kullanılarak yapılan ve elektronik ortamda gerçekleşen her türlü ticari faaliyeti ifade eden e-ticaret, her geçen gün daha da yaygınlaşarak günümüz dijital dünyasının belki de en önemli kollarından biri haline gelmiş bir kavramdır. Teknolojik gelişmelerle birlikte e-ticaretin yoğun olarak kullanılması, tüketim eğilimlerini arttırmış ve beraberinde de yoğun sanayileşme ile hızlı nüfus artışı, çarpık kentleşme ve yoğun çevre kirliliği gibi çok sayıda sorunu meydana getirmiştir. Dolayısıyla bu gibi sorunların üstesinden gelebilmek ve tekrarlanmasını önleyebilmek adına geliştirilen sürdürülebilirlik kavramı ile ekonomik faaliyetlerde kıt kaynakların en iyi şekilde kullanılabilmesi ve gelecek nesillere aktarılabilmesinin sağlanması amaçlanmaktadır. Bu noktadan hareketle de sürdürülebilirliği temel alarak, işletmelerin gerçekleştirdiği tüm ekonomik faaliyetlerde doğal çevrenin korunmasını ve tüketicilerin çevre bilincini artırarak daha duyarlı hale getirmeyi ilke edinen yeşil pazarlama anlayışı günümüzde ön plana çıkmıştır.

Yapılan bu çalışmada e-ticarette çevresel boyutta sürdürülebilirlik anlayışı ile yeşil pazarlama kavramının önemi ve kullanım alanları ayrıntılı olarak incelenerek, işletmelerin e-ticaret faaliyetlerinde uyguladıkları yeşil pazarlama faaliyetleri ve bu faaliyetlerin tüketicilere nasıl yansıtıldığı ve bu noktada yapılan pazarlama iletişimi faaliyetleri anlaşılmasına çalışılmıştır. Geniş bir literatür araştırması yapılarak, teorik çerçevede bir inceleme gerçekleştirilmiştir. Aynı zamanda bu çalışma e-ticarette uygulanan yeşil pazarlama faaliyetlerinin tüketicinin satın alma davranışına olan etkilerini ölçümleyebilme adına gelecekte yapılacak olan uygulamalı saha çalışmasına da uygun bir zemin oluşturması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: E-Ticaret, Çevresel Sürdürülebilirlik, Yeşil Pazarlama.

UNDERSTANDING OF ENVIRONMENTAL SUSTAINABILITY AND THE IMPORTANCE OF GREEN MARKETING IN E-COMMERCE

Abstarct

E-commerce, which refers to all kinds of commercial activities carried out using information and communication technologies and taking place electronically, is a concept that has become more widespread day by day and has become perhaps one of the most important branches of today's digital world. Intensive use of e-commerce along with technological developments has increased consumption trends and brought about many problems such as intense industrialization, rapid population growth, unplanned urbanization and intense environmental pollution. Therefore, the concept of sustainability, which was developed in order to overcome such problems and prevent their recurrence, aims to ensure that scarce resources can be used in the best way in economic activities and transferred to future generations. From this point of view, the green marketing approach, which adopts the principle of protecting the natural environment in all economic activities carried out by businesses and making

consumers more sensitive by increasing environmental awareness, has come to the fore today, based on sustainability.

In this study, the understanding of sustainability in the environmental dimension in e-commerce and the importance and usage areas of the green marketing concept are examined in detail, and the green marketing activities implemented by businesses in e-commerce activities and how these activities are reflected to consumers and the marketing communication activities carried out at this point are tried to be understood. An extensive literature research was conducted and an analysis was carried out within the theoretical framework. At the same time, this study aims to provide a suitable basis for future applied field studies in order to measure the effects of green marketing activities applied in e-commerce on consumer purchasing behavior.

Keywords: E-Commerce, Environmental Sustainability, Green Marketing.

Giriş

E-ticaret son yıllarda önemli ölçüde büyüme göstermiştir. Bu hızlı büyüme, küresel perakende sektörünü de değiştirmiştir. Son on yılda, e-ticaret her yıl yaklaşık %20 oranında büyüme göstermiştir. Küresel anlamda e-ticaret sektörü 2019'da 9 trilyon doların üzerinde bir değere sahip iken, 2020'den 2027'ye kadar her yıl yüzde 5 oranında büyüyerek, sektörün yüzde 14,7'ye ulaşması ön görülmektedir. Bu artışın başlıca nedeni, milyarlarca vatandaşın hayatının önemli bir parçası haline gelen internetin ve cep telefonlarının küresel yaygınlığı olduğu belirtilmektedir. Ayrıca, 5G teknolojisi geliştikçe, artan tüketici teknik farkındalığı ve daha hızlı internet erişimi olasılığının e-ticaret işinin büyümesine yardımcı olması beklenmektedir.

Çevresel bozulma ve iklim değişikliğinin 20. yüzyılın en önemli sorunlarından biri haline geldiği düşünüldüğünde, e-ticaretin sürdürülebilir gelişiminin iyileştirilmesi kritik önem taşımaktadır. COVID-19 döneminde e-ticaret işletmeleri sayısı hızla artmış ve tüketici talebi buna bağlı olarak aniden yükselmiştir. Tüketiciler, market, giyim, elektronik, fırın, sıradan ev ürünleri gibi hayatın hemen her alanında e-pazarlamaya odaklanmışlardır. Bu yüzden de ambalajlamada ve plastik tüketiminde büyük bir artış oluşmuştur. Ambalaj atıkları; plastik (strafor, polietilen, balonlu naylon) ve kâğıt atıkları içermektedir. Tüketim sonunda ise, bu ambalaj atıkları dökülmeden, ayrıştırılmadan bırakıldığı için de büyük atık yığınları oluşmuş ve doğal çevrede büyük oranda zarar meydana getirmişlerdir. Bu plastik ambalaj atıklarının biyolojik olarak parçalanamaz yapısından ötürü çevrenin ve nüfuz ettiği tüm bölgenin toprak kalitesini de olumsuz anlamda etkilemiştir. Bu gibi etkiler sonucunda, Amazon ve Flipkart gibi online e-ticaret devleri tedarik zincirlerinde geri dönüştürülebilir plastik ambalajlar kullanmaya başlamışlardır. Hindistan Hükümeti de bu online e-ticaret devlerine 2016 Plastik Atık Yönetimi Yasası kapsamında 2025 yılına kadar plastik ambalajları kaldırmaları için ultimatol vermiştir. Geri dönüştürülemeyen ve ayrıştırılamayan plastik atıkların hem çevresel hem de insan sağlığı açısından sonuçları vardır. Her yıl en az 1 milyon deniz canlısının ve 1 milyon deniz kuşunun plastik çöpler tarafından dolanma, zehirlenme ya da diğer yollarla yok edilmesi beklenmektedir. Birçok deniz kuşunun, kaplumbağanın, yunusun, balinanın ve somonun midesinde plastik nesnelere tespit edilmiştir. Balıkların ve deniz organizmalarının hayati organlarında mikroplastik parçacıklar tespit edilmiştir. Tüm deniz yaşamının dörtte birinden fazlası mercan resiflerinde bulunur. Yeşil ambalaj kirlilik yaratmaz ve çevre dostudur. Tüm ambalaj ürün yaşam döngüsü, mühendislik tasarımı, üretim, paketlenme ve ürünlerin taşınmasından kaynaklanır. Çevre üzerinde düşük bir etkiye sahip olmak, doğal çevreyi korumak ve hızlandırılmış ambalaj atıklarını ve kaynak tüketimini azaltmak için kullanım ömrü sonu bakımı için geçerlidir. Yeşil sürdürülebilir uygulamalar, çevre dostu olduğu düşünülen bir tekniktir. Bu uygulamalar, çevresel kaygıları tedarik zinciri yönetimine dâhil etmeyi amaçlamaktadır. Endüstriyel

tasarım, malzeme tedarik planlaması, üretim prosedürleri, tamamlanmış ürün teslimatı ve ürün kullanım ömrü sonu yönetimi yoluyla Kısacası yeşil sürdürülebilir uygulamalar tedarik zinciri boyunca tehlikeli kimyasallar, kirleticiler, enerji ve atık ürünler gibi atıkları en aza indirmeyi veya ortadan kaldırmayı amaçlamaktadır (Nath vd., 2023).

Yapılan bu çalışmada e-ticarette sürdürülebilirlik anlayışının boyutlarından biri olan çevresellik ele alınarak, doğal çevreyi korumaya yönelik olarak yapılan pazarlama faaliyetlerinden, yeşil pazarlama kavramı anlaşılmasına çalışılacaktır. Çevresel sürdürülebilirlik ve yeşil pazarlama kavramlarının önemi ve kullanım alanları ayrıntılı olarak incelenerek, işletmelerin e-ticaret faaliyetlerinde uyguladıkları yeşil pazarlama faaliyetleri ve bu faaliyetlerin tüketicilere nasıl yansıtıldığı ve bu noktada yapılan pazarlama iletişimi faaliyetleri incelenecektir. Bu noktadan hareketle özellikle e-ticaretin son beş yılda çok fazla yaygınlaştığı göz önünde bulundurularak, son yıllar içerisinde yapılan yayımlar taranmış ve geniş bir literatür araştırması yapılmıştır. Bu çalışmada, teorik çerçevede bir inceleme gerçekleştirilmiş olup, nihai amacı e-ticarette uygulanan yeşil pazarlama faaliyetlerinin tüketicinin satın alma davranışına olan etkilerini ölçümleyebilme adına gelecekte yapılacak olan uygulamalı saha çalışmasına da uygun bir zemin oluşturmasıdır. Çalışmanın özgün değeri ise, diğer çalışmalar aksine yeşil pazarlama uygulamalarının ve çevresel sürdürülebilirlik kavramlarının, dijital platformlarda ve e-ticaretteki yeri ve öneminin anlaşılmasına çalışılması olmaktadır.

E Ticaret Kavramı ve Dijital Ekonomideki Gelişimi

World Wide Web'in (www) ortaya çıkış yılı olan 1993, aynı zamanda internet ekonomisinin de doğduğu yıl olarak kabul edilmektedir. O zamandan bu yana internet, çok çeşitli multimedya kullanımına sahip, hizmetlerle bütünleşmiş küresel bir ağa dönüşmüştür. "İnternet ekonomisi" terimi, ekonomik faktörlerin ve süreçlerin, elektronik iletişim ortamları aracılığıyla ağa bağlanmasını ve buna bağlı olarak değer yaratma yapılarında, piyasa işleyiş mekanizmalarında, iş hayatında ve tüketim kalıplarında meydana gelen değişimi vurgulamaktadır. Bununla birlikte, "internet ekonomisi" kavramını, bağlantının yeni niteliğini vurguladığı için dijital anlamda çok fazla faktörü kapsayan bir kavram olarak kullanılmaktadır. Bir diğer deyişle internet ekonomisi kavramı hem mikro hem de makro perspektifleri içermekte ve tüm ekonomik işlemleri (kar amaçlı olsun ya da olmasın) kapsamaktadır. İnternet ekonomisi, dijital teknolojiler üzerine kurulu olması, yoğun bir şekilde birbiriyle bağlantılı olarak işlemesi ve tüm dünyada kullanılabilirliği yani küresel olması gibi üç temel özelliğe dayanmaktadır. İnternet ekonomisi kavramının oluşmasıyla birlikte e-iş, e-ticaret, dijital ekonomi ve yeni ekonomi gibi kavramlar da oluşmaya başlamış ve literatürde yerini almıştır. "E-ticaret" ve 'e-iş' internet ekonomisinin uygulama biçimleridir. E-ticaret ekonomik süreçleri ve piyasaları dönüştürmektedir (Fichter, 2003).

E-ticaret, iş piyasası artık dijital rekabete dayandığı için dijital ekonominin büyük bir bileşenidir. E-ticaret, istihdam yaratılması ve ithalat vergisi yoluyla ulusal kalkınmaya yardımcı olmaktadır. Ancak, gelişmekte olan ülkeler internete erişim zorlukları ve çevrimiçi ödeme olanaklarıyla ilgili güvenlik sorunları nedeniyle e-ticaretin benimsenmesinde geri kalmaktadır (Hendricks ve Mwapvele, 2024).

E-ticaret ; Koe ve Sakir (2020) tarafından ticari işlemlerin dijital bir biçimde veya internet kullanılarak gerçekleştirilmesi olarak tanımlanmaktadır. E-ticaret, işletmelere büyüme ve gelişme fırsatı sunmaktadır. Koe ve Sakir (2020) yaptıkları çalışmada, bir ülkenin gelişmişlik düzeyinden bağımsız olarak e-ticaretin, ekonomik büyümeye olumlu katkıda bulunduğu tespit etmişlerdir. 2018 ve 2019 yılları arasında, dünyanın en büyük 20 ekonomisinin neredeyse yarısının gelişmekte olan ekonomiler olması, küresel e-ticaret satışlarının %11 ve küresel GSYH'nin %4 oranında artmasına katkıda bulunmuştur. Veriler, 2023 yılından 2027 yılına kadar perakende e-ticaret satışlarında en yüksek 10 ülkenin yıllık bileşik büyüme oranı dikkate alındığında, gelişmekte olan yedi ülkenin listede yer aldığını, yani gelişmekte olan ülkelere e-ticaret katkısının gelişmiş ülkelere göre daha yüksek olduğunu göstermektedir.

Genel olarak e-ticaret, kamu ya da özel sektör fark etmeksizin, internet veya diğer çeşitli çevrimiçi iletişim ağları üzerinden yürütülen bilgisayar bağlantısı yoluyla mal veya hizmetlerin satılması veya satın alınması olarak açıklanabilmektedir. Farklı sektörlerde BİT kullanımı ve e-ticaret üzerine topluluk araştırması bağlamında e-ticaret, bilgisayar ağları üzerinden sipariş verilmesi anlamına gelmektedir. E-ticaret, küresel dağıtım sistemi aracılığıyla rezervasyonların çevrimiçi olarak oluşturulabilmesine veya elektronik mesaj alışverişinin yapılabilmesine, CRS gibi yardımcı yazılımlar aracılığıyla etkin bir şekilde olanak sağlamaktadır. EDI tipi (Elektronik Veri Değişimi) e-ticaret, örneğin EDI formatı veya XML formatı kullanılarak otomatik işleme izin veren elektronik yollarla işletmeler arasında veri veya belgelerin yapılandırılmış iletimini ifade etmektedir (Arora,2019).

E-ticaret, finans, ekonomi ve ticaret dünyasını destekleyen önemli stratejik mekanizmalardan biri olarak kabul edilmektedir ve yerel ya da uluslararası yatırımın temel dayanaklarından birini temsil etmektedir. E-ticaret performans oranlarının gelişimini sağlamak, bir grup operasyonu (üretim, pazarlama, finans, insan kaynakları çalışması, araştırma ve geliştirme, bilgi teknolojisi vb.) içeren entegre bir iş yaklaşımı ile gerçekleşmektedir (Al-Baz ve Khalifa, 2022).

Elektronik ticaret (e-ticaret) ortamı, teknolojideki ilerlemeler ve değişen tüketici tercihleri ile sürekli olarak gelişmektedir. Bu dijitalleşme çağında, işletmeler ilgili ve rekabetçi kalmak için bu değişime hızla uyum sağlamak zorunda kalmaktadır. Bu adaptasyonun merkezinde, tüketici davranışının incelikli bir şekilde anlaşılması ve en son teknolojilerin stratejik olarak dâhil edilmesi yer almaktadır. Mal ve hizmetlerin internet üzerinden alınıp satılmasıyla karakterize edilen e-ticaret, bu dijital devrimin ön saflarında yer almaktadır. E-ticaretin önemi yalnızca sağladığı kolaylıkta değil, aynı zamanda coğrafi sınırları aşarak hem işletmeler hem de tüketiciler için erişilebilir küresel bir pazar sağlama becerisinde yatmaktadır. E-ticaretin ortaya çıkışı ticareti demokratikleştirmiş, küçük işletmelerin ve girişimcilerin fiziksel mağazalara ihtiyaç duymadan küresel bir kitleye ulaşmasını sağlamıştır (Mahesh vd., 2022). Çevrimiçi platformlar, rekabeti ve inovasyonu teşvik eden sanal pazar yerleri haline gelmiştir. Bu değişimin geleneksel perakende modelleri üzerinde derin etkileri vardır ve tuğla ve harç işletmelerini hızla değişen dijital ortama uyum sağlamaya zorlamaktadır.

Tüketici beklentileri, e-ticaret platformlarının genişleyen yeteneklerine yanıt olarak önemli ölçüde değişmiştir. Online alışverişin ilk aşamalarında, tüketiciler öncelikle evlerinin konforunda alışveriş yapmanın rahatlığından etkilenmiştir. Ancak e-ticaret olgunlaştıkça, beklentiler rahatlığın ötesine geçerek kişiselleştirilmiş ve sorunsuz deneyimleri de kapsamaya başlamıştır (Rosário ve Raimundo, 2021).

Günümüzde e-ticaret sayesinde işletmeler her eve ulaşabilmekte, mal ve hizmetlerin reklamı yapılabilen, satın alınabilmekte ve ödemeleri insan müdahalesi olmadan gerçekleştirilebilmektedir. E-ticaret, tüketicilere malların daha düşük maliyetle temin edilebilmesi, daha geniş seçenekler sunulması ve zamandan tasarruf edilmesi gibi birçok fayda sağlamaktadır (Arora, 2019).

E- Ticarete Çevresel Sürdürülebilirlik

Günümüzün en önemli sosyo-ekonomik-çevresel konularından biri olan sürdürülebilirlik kavramı; insanların doğal çevreye karşı olan davranışlarını nasıl şekillendirmeleri gerektiği belirlemeleri ve yaşadıkları şu anki dünya ile gelecek nesillere karşı olan sorumluluklarını anlamlandırmalarına yönelik normatif bir davranış kalıbı olarak tanımlanmaktadır (Arora, 2019). Çevresel sürdürülebilirlik kavramı ise, mevcut tüm kaynakları, günümüzde de koruyarak ve hem fiziksel hem de sosyo-ekonomik anlamda geliştirerek, geleceğe aktarma süreci olarak tanımlanabilmektedir (Şenocak ve Bursalı, 2018).

Tüketiciler, şirketlerin sürdürülebilir e-ticaret sağlayan çevre dostu yaklaşımlara sahip olmasını giderek daha fazla talep etmektedir. Günümüz tüketicileri ürünlerin dayanıklılığı, adilliği ve sürdürülebilirliği konusunda çok bilinçli olduklarından ve bu onlar için bir katma değer olduğundan daha fazla fiyat

ödemeye hazırdılar. Çevre üzerinde olumlu etkiye yol açar ve bu da müşterilerle iyi bir bağ kurulmasını ve ideal olarak yeni müşteriler kazanılmasını sağlamaktadır. Bu gibi veriler de, online alışveriş yaparken büyüme ve sürdürülebilirliğin müşteriler için ne kadar önemli olduğunu göstermektedir. Araştırmalar, e-ticaretin hızla büyüdüğünü ve yaygın olarak kabul gördüğünü göstermektedir. Bununla birlikte, e-ticaretin büyümesinin uzun vadede çevresel etki göz önünde bulundurularak nasıl sürdürüleceği önemli ve çözümlenmesi zor bir konu olarak karşımıza çıkmaktadır. E-ticarette yapılan sık sevkiyatlar, yüksek iade oranları ve geri dönüştürülemeyen ambalajların doğal çevre üzerinde olumsuz bir etkiye neden olduğu belirlenmiştir. (Olah vd. 2023). Bunun yanı sıra, çevrimiçi satın alma ve dolayısıyla e-ticaret ambalajı üretimi ve kullanımı son yıllarda istikrarlı bir şekilde artmış ve çevresel etkileri de gözle görülür bir hal almaya başlamıştır (Escursell, Llorach-Massana ve Roncero, 2021).

Geçmişte, internet kullanımı neredeyse sadece sabit bilgisayarlar ve terminal cihazlardan oluşan küresel bir ağa dayanmaktaydı. Mobil tele-iletişim sistemleri alanındaki yeni standartlar (örneğin, Uni-versal Mobile Telecommunications System) ve internet uyumlu mobil cihazlar (cep telefonları, kişisel dijital asistanlar, chatbotlar vb.) sayesinde, dünya çapında mobil internet erişimine sahip kullanıcı sayısının 2001 yılında 16 milyondan 2005 yılında yaklaşık 500 milyona çıkmıştır. Dünyanın dört bir yanındaki World Wide Web'e birkaç saniye içinde erişilebilir ve tüm işlerini zahmetsizce, ucuza, gerçek zamanlı olarak ve elbette minimum enerji kaynağı kullanarak ve herhangi bir çevresel yan etki olmadan yapabilmektedir. Ancak e-pazarlar ve sanal iş ağları ile ürün ve hizmetlerin dijitalleşmesi, beraberinde kaynak verimliliğinin azalması, ulaşım ve arazi kullanımının artması gibi çevresel sonuçlar doğurmaktadır. E-ticaret ekonominin yapısal değişimine neden olmakta, yaşam tarzlarını ve tüketim kalıplarını etkilemekte, bu da dolaylı olarak çevreyi etkilemektedir. Verimlilik iyileştirmelerinin oranı (örneğin, cihazların minyatürleştirilmesi) tüketimin büyüme oranından (örneğin, daha fazla cihaz kullanılması) daha düşükse, geri tepme etkisi olarak adlandırılan bir durum söz konusudur (Fichter, 2003). Xiaoyan ve Zhang (2009), 'Multimedya', 'hipermedya', 'medya yakınsaması' gibi terimlerle birlikte finansman, yatırım, temettü dağıtımı ile birlikte borsada işlem gören şirketlerin etnik özerk bölge sürdürülebilir kalkınma durumunu incelemiştir. Sürdürülebilir kalkınmanın teşvik edilmesini önermektedir. Bu nedenle, insanların refahını, ekonomik ve çevresel uyumu ve sürekli kalkınmayı hedef olarak gören bir ekonomik modeldir. İnsan odaklıdır, yaşam standartlarının iyileştirilmesini, insanların ve doğanın uyumlu bir şekilde bir arada yaşamasını ve adil sosyal sistemlerin kolaylaştırılmasını amaçlamaktadır. Bir işletme, yerel ve küresel çevre, toplum veya ekonomi üzerinde hiçbir olumsuz dışsallığın olmadığı bir kapasitede çalışmaktadır. Yeşil e-ticaret aynı zamanda çevresel faktörler ve insan haklarını etkileyen durumlar için vizyoner birtakım faaliyetlerde bulunmaktadır. Günümüzde işletmeler, sadece karbon ayak izlerini dengelemek için değil, aynı zamanda maliyetleri de düşürmek için iş uygulamalarına yeşil uygulamaları ve sürdürülebilirlik önerilerini şiddetle dâhil etmektedirler (Arora,2019).

E Ticarete Yeşil Pazarlamanın Önemi

Çevresel konular, işletmeler için her zaman önemli bir konu olmuştur ve “çevresel sürdürülebilirlik” terimi ile tüketicilerin çevreci ürünler satın alma konusundaki hassasiyetini artırmıştır. Çevre kirliliği günümüzde hem tüketiciler hem de işletmelerin ön planda tuttuğu ve özellikle de tüketicilerin ürünlerin çevreyi nasıl etkilediğine dair endişelerini dile getirdiği bir konudur. Bu noktada da günümüz çağdaş pazarlama anlayışında özellikle önem kazanan bir eğilim yeşil pazarlamadır. Yeşil pazarlama, bir bakıma rakip ürünlere kıyasla daha çevre dostu olduğu düşünülen ürünlerin tanıtımının yapılmasıdır. Bu fikir, mevcut ürünlerin yeniden pazara sunulmasını mümkün kılmıştır. Yeşil pazarlama, tüketicilerin ihtiyaç ve isteklerini karşılamak için çevresel açıdan sürdürülebilir ürünler üretmeyi vurgulamaktadır. Bir başka deyişle, yeşil pazarlama işletmeleri sosyal açıdan bilinçli uygulamaları benimsemeye teşvik ettiği için, kurumsal bir sorumluluk olarak da nitelendirilebilmektedir (Bojchevska ve Joldeska,2022).

Amerikan Pazarlama Derneği tarafından tanımlandığı şekliyle yeşil pazarlama, çevre dostu olduğu doğrulanmış mal ve hizmetlerin duyurulmasını içermektedir. Bu nedenle yeşil pazarlama geniş bir strateji yelpazesini barındırmaktadır (Farzin, v.d., 2020). Bu terimin çeşitli ekonomik, sosyal ve çevresel etkileri olması, birçok kavramın birbiriyle çatışması ve örtüşmesi nedeniyle yeşil pazarlamayı tanımlamanın ne kadar zor olduğunu vurgulamakta ve literatürde çok sayıda tanımlama yer almaktadır. Bununla birlikte, ekolojik pazarlama ve çevresel pazarlama da yeşil pazarlama ile aynı kullanıma sahip diğer terimlerdir (Dholakia ve Sharma, 2023).

Yeşil pazarlama; kelimenin tam anlamıyla “çevre dostu”, “dünyaya dost” veya “çevreye zarar vermeyen” anlamına gelen ve çoğunlukla sürdürülebilir yaşamı teşvik eden öğeler veya davranışlarla ilgilidir. Geri dönüşüm ve gezegenin kaynaklarının korunması da dâhil olmak üzere çevreye duyarlı bir şekilde üretilen mal ve hizmetlere yönelik tüketici talebi “yeşil tüketicilik” olarak bilinmektedir. Çevre bilincine sahip olan ve “yeşil” tüketiciler olarak adlandırılan hedef kitle, sürekli genişleyen yeşil ürün seçenekleri arasından seçim yapmaktadır. Üreticiler yeşil ürünlere olan ihtiyaç ve talebe yönelik olarak, daha çok çevreye duyarlı teknolojilerin ve yeşil ürün gruplarının geliştirilmesine kaynak yatırımı yapmakta ve pazara arz etmektedir. İşletmeler, çevreye zarar vermeyen yeşil ürünler için yeni bir pazar olduğunu fark ederek ve her geçen gün büyüyen bu pazar yapısında yer almak istemektedirler. Yeşil pazarlamada hem enerji tüketimi hem de çevre üzerinde düşük etkiye sahip malların ambalajlanması için malzeme ve üretim süreçlerinin kullanılması, sürdürülebilir ambalaj olarak da bilinen yeşil ambalajın kullanılması önemlidir. Sürdürülebilir ambalajlar, geri dönüştürülebilir, biyolojik olarak parçalanabilir ve enerji tasarruflu malzemeler kullanılarak çevre göz önünde bulundurularak üretilmektedir (Bojchevska ve Joldeska,2022).

Yeşil pazarlama, ekonomik ve ticari sektörün ilerlemesini sağlamak için gerekli ve çok önemli bir giriş noktasıdır. Günümüzde, teknoloji dünyası ve sürdürülebilir kalkınma ışığında, dünya ülkeleri, şirketleri için en yüksek performans oranlarını elde etmek için birçok strateji ve bilimsel ve pratik yaklaşım benimsemekte ve bu da e-ticaretin gelişme oranlarında bir artış elde edilmesine katkıda bulunmaktadır. Yeşil pazarlama felsefesinin benimsenmesi, Covid-19 krizi ışığında çevreyi korumak ve doğal kaynakların kullanımını rasyonelleştirmek için stratejik bir yön haline gelmiştir. E-ticarete de, gelişmeyi sağlamak ve pazardaki zorluklarla başa çıkmak için çevreyle dost ürünlerin geliştirilmesi oldukça önemli hale gelerek, yerel ve uluslararası şirketler tarafından giderek daha fazla ilgi gören en önemli çağdaş stratejik konulardan biri olarak kabul edilmeye başlanmıştır (Khafizovich, 2020).

Yeşil pazarlama, seksenli yılların ortalarında, pazarlamanın sosyal ve etik sorumluluğunu yerine getirmek için gerekli şartlardan biri olarak ortaya çıkmıştır. Günümüzde işletmeler için global gündemin öncelikleri arasında yer alan çevresel sürdürülebilirliğe ulaşma eğilimi özellikle karşı karşıya kalınan küresel krizler (Covid-19 salgını, yoğun çevre kirliliği gibi) sonucunda yoğun bir şekilde artmıştır. İşletmeler, küreselleşme ve teknolojik gelişmelerle birlikte, yeşil ürünler tasarlamak, geliştirmek ve pazara sunmak için teknolojik pazarlama stratejilerini takip etme ve inovasyonun önemli bir itici gücünü temsil eden e-ticareti kullanma eğiliminde olmuştur (Dangelico ve Vocalelli, 2017).

Amerikan Pazarlama Derneği (AMA), yeşil pazarlamanın çevreye zarar vermeyen ürünlerin pazarlanması olduğunu vurgulamıştır, çünkü bireyler arasında çevre dostu ürünlerin planlanması ve tanıtılmasını amaçlayan bir faaliyetten başka bir şey olmadığına dair bir inanç yaratmaktadır. Bu, yerel ve uluslararası ticaret faaliyetlerini desteklemektedir. Dünya yeşil pazarlama kavramının uygulanmasına doğru ilerlemektedir, çünkü çevreye zarar vermemekle ilgilenen insan kaynaklarının ihtiyaç ve isteklerini karşılayan tüm alışverişleri üretmek ve kolaylaştırmak için tasarlanmış faaliyetleri içermektedir (Singh, 2012).

Yeşil pazarlamanın, aşağıdaki bileşenler göz önünde bulundurularak (ürün, fiyat, tutundurma, dağıtım) pazarlama karmasının dört P'sine dâhil edilmesi gerekmektedir (Bhalerao ve Deshmukh, 2015):

Yeşil Ürün: Yeşil ürünlerin temel amacı, daha az kaynak kullanarak, çevresel kirliliği en az düzeye indirmektir. Çevre dostu ürünler, enerji tasarrufu, organik olmaları, yeşil kimyasallar ve hammaddelerle yerel kaynak kullanımı gibi özellikleri ile ön plana çıkmaktadırlar. İşletmelerin ürünlerini yeşil olarak tanımlamak için çoğu zaman çevre dostu ambalaj kullandıkları bilinmektedir. (Bojchevska ve Joldeska,2022). Bununla birlikte ürün tasarımında tüketiciyle dost, uzun süreli kullanılabilen, dayanıklılık gibi özellikler büyük önem arz etmektedir. Ürünlerin üretiminde kullanılan teknoloji de çevreye zarar vermeyen ve işletmenin tüm paydaşlarının onayladığı nitelikte olmalıdır. Aynı zamanda da üretilen ürünler, tüketicilerin ihtiyaçlarını tam karşılayabilecek (hedonik ve fonksiyonel fayda sağlayacak) şekilde kullanılabilirliğine sahip olmalıdır. Kullanışlılığının yanı sıra ürünlerin tüketicinin gözünde değer yaratması da önem arz etmektedir. Değer kavramı tüketiciler açısından göreceli bir kavram olabilmektedir. Çünkü bazı müşteriler için uygun fiyatlı ve benzer faydayı sağlayan ürünler değerli iken, bir başka tüketici için marka, uzun süreli kullanım ya da daha yüksek fiyat gibi kriterler değeri belirlemede yardımcı olmaktadır. Kısacası değer, tüketicinin üründen beklediği her türlü faydayı sağlayan bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunların dışında tüketicinin ürüne istediği yerde ve zamanda kolaylıkla ulaşabilmesi önemli bir özelliktir. Yeşil üründe olması gereken bir diğer özellik ise kalitedir. Kalite üretimin her aşamasında yer almalı ve TKY (toplam kalite yönetimi) bakımından özenli davranılması gerekmektedir. Yeşil ürünün kendisi kadar ambalajı da önemli bir unsurdur. Ambalajın imalatında kullanılan hammadde ve malzemelerin çevreyle dost, geri dönüştürülebilir ve ayrıştırılabilir olması büyük önem arz etmektedir.

Yeşil Tutundurma (Pazarlama İletişimi): Yeşil pazarlamada tutundurma bileşeni; reklamlar, promosyon materyalleri (kataloglar, broşürler, örnek ürünler (sample) vb.) tabelalar, afişler, billboardlar, web siteleri, sosyal mecralar ve sosyal ağlar, videolar ve sunumlar gibi çok sayıda tanıtım araçlarının tüketicilerin, çevrenin ve ticari çıkarların ihtiyaçlarını göz önünde bulundurarak tasarlanmasını içermektedir.

Yeşil Dağıtım: Yeşil Dağıtımda hem lojistik hem de çevre dostu ambalajlama oldukça büyük bir önem taşımaktadır. Stok kontrollerinin yapılması, depolama yapılırken çevreyle dost bir yaklaşım benimsenmesine önem verilmektedir.

Yeşil Fiyat: Çevreci ürünlerin sağladığı faydalar büyük bir avantajdır, ancak genellikle benzer değer ve kalitedeki mallar arasında fiyat bakımından ayırım yapmaktadır. Tüketicilerin bazıları bilinçli bir şekilde yeşil ürünleri seçmekte ve onların daha değerli olduğuna inandıkları için daha fazla harcama yapmaya istekli olmaktadır.

Yeşil pazarlama; ürün modifikasyonu, üretim süreçleri, ambalajlama ve çevre dostu reklam kampanyaları ile ilgili tüm faaliyetleri kapsadığı için tüketici tutum ve davranışlarını değiştirmekte ve bu noktada da küresel bir fenomen anlayış olduğu benimsenmektedir. Bu açıdan literatürde çok sayıda çalışma yapılmıştır (Al-Baz ve Khalifa, 2022). Örneğin; yapılan bir çalışmada, Malezya'daki inşaat ve enerji sektörleri için yeşil pazarlamaya yönelme (GMO) değişkenleri ile yeşil küçük ve orta ölçekli şirketlerin (GSME'ler) performansı arasındaki ilişkiyi belirlemeyi amaçlamıştır ve sonuçlar, bir örneklem anketi (238 katılımcı) yönlendirerek yeşil tedarik zincirlerinin ve yeşil tanıtımın müşteri memnuniyeti üzerinde olumlu bir etkisi olduğunu ve Birleşmiş Milletler Sürdürülebilir Kalkınma Hedefleri doğrultusunda mal ve hizmetlerin temiz üretimini sağladığını kanıtlamıştır. Bir başka çalışmada, Endonezya'daki küçük ve orta ölçekli şirketlerde yeşil pazarlama performansını etkileyen bazı değişkenleri ele almış ve ekosistemi kullanarak inovasyon ve çevresel pazarlamanın rolü ışığında ürünlerin pazarlama performansını iyileştirmeyi amaçlamıştır. Sürdürülebilirliği destekleyen ürünler, süreçler ve organizasyonlar geliştiren çevresel inovasyon yoluyla yeşil pazarlama, yeşil pazarlama performansının artmasına ve daha yüksek müşteri büyümesine, pazar payına ve satış hacmine yol açtığı belirlenmiştir (Harini vd., 2020).Yeşil pazarlama stratejilerinin iş ortamındaki profesyonel alıcıların

memnuniyeti ve sadakati üzerindeki etkisine odaklanan Hollandalı imalat şirketlerinde çalışan bir örneklem üzerine yapılan bir başka çalışmada ise, yeşil pazarlamanın boyutları (kalite / fiyat / şirket imajı / satış temsilcisi deneyimi) müşteri memnuniyeti ve şirketin ürünlerine olan sadakati ile güçlü bir pozitif ilişkiye sahip olduğu, çünkü yerel ve uluslararası şirketlerin stratejileri, şirketlerin stratejik gündemindeki en önemli çevresel ve sosyal konuları temsil ettiği için sürdürülebilirliğin uygulanmasına dayandığı tespit edilmiştir. Bu nedenle yeşil pazarlama, sürdürülebilir bir dünyada çevre dostu bir rekabet avantajı olduğu ileri sürülmüştür (Gelderman vd., 2021). Çeşitli uluslararası toplumlarda e-ticaret performans oranlarının geliştirilmesi bağlamında Sırbistan'da yapılan bir diğer çalışmada ise, e-ticaret alanlarına yönelik toplanan tüm verileri işlemek için istatistik programında (SPSS) istatistiksel yöntemler kullanmış ve Sırbistan ve Avrupa Birliği arasında e-ticaret kullanımını artırmak için iyileştirilmesi ve geliştirilmesi gereken alanların belirlenmesinin yanı sıra, e-ticaret kullanım düzeyi üzerinde güvenlik ve gizlilik yoluyla idari ve yasal etkilerin (ticari sözleşmelerin elektronik imzası) olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca güvenlik ve gizliliğin e-ticaret kullanım yoğunluğu üzerinde olumlu etkileri olduğu tespit edilmiştir (Knežević ve Šapić, 2018). E-ticaretin, uluslararası ticaretin ayrılmaz bir unsuru olduğunun tespit edildiğini belirten çalışmalardan biri de, e-ticaretin serbestleştirilmesine yönelik farklı stratejileri ve Dünya Ticaret Örgütü'nde elektronik işlemlerde çok taraflı bir anlaşmaya varılmasını engelleyen zorlukları belirlemeyi amaçlamıştır. Dijital devrimin, şirketlerin küresel pazara girişinde kilit bir role sahip olduğu, dijital hizmetlerin sağlanmasında ve bölgesel entegrasyon anlaşmalarına girişte maliyetlerin düşmesine ve rekabetin artmasına yol açtığı ortaya çıkmıştır. Bilgi ve iletişim teknolojisinin gelişmesi, yeni pazarlara açılmaya ve küresel yayılma fırsatlarına erişime yol açtığı için e-ticaret küresel ekonomide dinamik bir şekilde gelişmektedir. E-ticaret gelişiminin yöntem ve süreçlerini analiz etmeyi ve e-ticaretin gelişimindeki ana eğilimleri ve değişiklikleri belirlemeyi amaçlayan bir diğer çalışmada, e-ticaret uygulamalarındaki artışın, şirketlerin faaliyetlerinin genişlemesine ve faaliyetlerinin verimliliğini artırmasına yol açarken, seçkin elektronik hizmetler sağladığı ve genel olarak ekonomiyi geliştirdiği tespit edilmiştir (Tovma, vd., 2020). Yeşil pazarlama, yerel ve uluslararası ticari şirketler için modern uygulamaların temel taşları arasında yer almaktadır. Joel Makower, *Strategic for the Green Economy* adlı kitabında yeşil pazarlamanın geçtiğimiz on yıllarda tanık olduğu gelişmenin bir bölümünü sunmuştur. Etik yönden zarar, ardından şirketlerin çevreye zarar vermemeye ve itibarlarını artırmaya özen göstermeleri ve son aşama 'Yeşil Yeşildir', yani yeşil çevre yönelimi, iş ortamındaki çeşitli pazarlama fırsatlarından yararlanmak için iş felsefesinin önceliklerinden biri olduğunu dile getirmiştir.

Kaynaklar

- Al-Baz, M., ve Khalifa, M. (2022). The Governmental Role of the Green Marketing Approach in Increasing the Performance Rates of E-commerce. *World Research of Business Administration Journal*, 2(1), P43-59.
- Arora, S. (2019). Devising e-commerce and green e-commerce sustainability. *Int. J. Eng. Dev. Res*, 7, 206-210.
- Bhalerao, V. R., ve Deshmukh, A. (2015). Green marketing: Greening the 4 Ps of marketing. *International journal of knowledge and research in management & E-commerce*, 5(2), 5-8.
- Bojchevska, B. C. ve Joldeska, I. (2022). Green Marketing and its importance. *Circular Economy*, 232.
- Dangelico, R. M., ve Vocalelli, D. (2017). "Green Marketing": An analysis of definitions, strategy steps, and tools through a systematic review of the literature. *Journal of Cleaner production*, 165, 1263-1279.
- Dholakia, N., ve Sharma, A. (2023). A Study on the Perceptions of Consumers Towards Green Marketing of E-Commerce Products in Rajasthan. *Journal of Informatics Education and Research*, 3(2).

Escursell, S., Llorach-Massana, P., ve Roncero, M. B. (2021). Sustainability in e-commerce packaging: A review. *Journal of cleaner production*, 280, 124314.

Farzin, A., Yousefi, S., Amieheidari, S., ve Noruzi, A. (2020). Effect of green marketing instruments and behavior processes of consumers on purchase and use of e-books. *Webology*, 17(1), 202- 215.<http://eprints.rclis.org/39969>

Fichter, K. (2003). E-commerce: Sorting out the environmental consequences. *Journal of Industrial Ecology*, 6(2), 25-41.

Gelderman, C. J., Schijns, J., Lambrechts, W., ve Vijgen, S. (2021). Green marketing as an environmental practice: The impact on green satisfaction and green loyalty in a business-to-business context. *Business strategy and the environment*, 30(4), 2061-2076.

Harini, S., Hamidah, H., Luddin, M. R., ve Ali, H. (2020). Analysis supply chain management factors of lecturer's turnover phenomenon. *International Journal of Supply Chain Management*.

Hendricks, S., ve Mwapwele, S. D. (2024). A systematic literature review on the factors influencing e-commerce adoption in developing countries. *Data and Information Management*, 8(1), 100045.

Khafizovich, K. (2020). Electronic Trade and its Role in General Trade Activities. *Electronic Research Journal of Social Sciences and Humanities*, 2.

Knežević, M., ve Šapić, S. (2018). Legal regulation and usage of electronic trade in Republic of Serbia. *Ekonomika*, 64(3), 1-22.

Koe, W. ve Sakir, N. (2020), 'The motivation to adopt E-commerce among Malaysian entrepreneurs organizations and Markets in Emerging Economies, 11 (1) (2020), pp. 189-202.

Mahesh, K. M., Aithal, P. S., ve Sharma, K. R. S. (2022). Open Network for Digital Commerce- ONDC (E-Commerce) Infrastructure: To Promote SME/MSME Sector for Inclusive and Sustainable Digital Economic growth. *International Journal of Management, Technology and Social Sciences (IJMITS)*, 7(2), 320-340.

Nath, O., Kumar, S., Sharma, V., Meena, M. L., ve Jain, R. (2023). Design of strategic framework for green sustainable practices in e-commerce companies. *Materials Today: Proceedings*.

Oláh, J., Popp, J., Khan, M. A., ve Kitukutha, N. (2023). Sustainable e-commerce and environmental impact on sustainability. *Economics & Sociology*, 16(1), 85-105.

Rosário, A., ve Raimundo, R. (2021). Consumer marketing strategy and E-commerce in the last decade: a literature review. *Journal of theoretical and applied electronic commerce research*, 16(7), 3003-3024.

Singh, S. (2012). Green marketing: Challenges and strategy in the changing scenario. *International Journal of Advanced Research in Management and Social Sciences*, 1(6), 164-172.

Şenocak, B., ve Bursalı, Y. (2018). İşletmelerde Çevresel Sürdürülebilirlik Bilinci ve Yeşil İşletmecilik Uygulamaları İle İşletme Başarısı Arasındaki İlişki. *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 23(1), 161-183.

Tovma, N., Shurenov, N., Bimendiyeva, L., Kozhamkulova, Z., ve Akhmetova, Z. (2020). Territorial marketing and its role in determining regional competitiveness. *Evaluating supply chain management. Uncertain Supply Chain Management*, 8(1), 1-16.

S&P500 VE BRENT HAM PETROL ARASINDAKİ İLİŞKİNİN İNCELENMESİ

Tuğba YILMAZ

Öğr. Gör. Dr. Aksaray Üniversitesi

Özet

Bu çalışma, S&P 500 endeksi ile Brent ham petrol fiyatları arasındaki dinamik ilişkileri analiz etmeyi amaçlamaktadır. Finansal piyasalarda önemli iki varlık olan S&P 500 ve Brent petrol fiyatları arasındaki etkileşimi anlamak için Vektör Otoregresyon (VAR) Modeli ve Granger nedensellik testleri kullanılmıştır. 2013-2024 dönemine ait günlük veriler üzerinde yapılan analizde, serilerin durağan olmaması nedeniyle birinci farkları alınmış ve optimal gecikme uzunluğu belirlenmiştir. Çalışmanın bulguları, S&P 500 ve Brent petrol fiyatları arasında zayıf da olsa karşılıklı bir Granger nedensellik ilişkisinin olduğunu göstermektedir. Etki-tepki fonksiyonları, S&P 500'ün kendi fiyatları üzerinde pozitif yönlü kısa vadeli etkiler gösterdiğini, Brent petrol fiyatlarının ise S&P 500'ü sınırlı bir şekilde etkilediğini ortaya koymuştur. Varyans ayrıştırma sonuçları, S&P 500'ün büyük ölçüde kendi içsel dinamikleriyle açıklanabildiğini, Brent petrol fiyatlarının S&P 500 üzerindeki etkisinin ise sınırlı olduğunu göstermektedir. Bu bulgular, petrol fiyatları ve hisse senedi piyasaları arasındaki ilişkinin karmaşık ve doğrudan olmadığını, ancak stratejik kararlar ve portföy yönetimi açısından dikkate alınması gereken önemli etkileşimler olduğunu ortaya koymaktadır. Çalışma, yatırımcılar ve politika yapıcılar için bu iki varlık arasındaki ilişkiyi anlamada rehberlik edebilecek sonuçlar sunmayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Brent Petrol, S&P 500, VAR Modeli, Granger Nedensellik, Etki-Tepki Fonksiyonu.

ANALYSIS OF THE RELATIONSHIP BETWEEN THE S&P 500 AND BRENT CRUDE OIL

Abstract

This study aims to analyze the dynamic relationship between the S&P 500 index and Brent crude oil prices. Vector Autoregression (VAR) model and Granger causality tests are used to understand the interaction between S&P 500 and Brent oil prices, two important assets in financial markets. In the analysis on daily data for the period 2013-2024, first differences were taken and the optimal lag length was determined due to the non-stationarity of the series. The findings of the study indicate that there is a mutual Granger causality relationship between S&P 500 and Brent oil prices, albeit weak. Impulse-response functions reveal that the S&P 500 has positive short-term effects on its own prices, while Brent oil prices have a limited effect on the S&P 500. The variance decomposition results show that the S&P 500 can be largely explained by its own endogenous dynamics, while the impact of Brent oil prices on the S&P 500 is limited. These findings suggest that the relationship between oil prices and stock markets is not complex and direct, but there are important interactions that should be taken into account for strategic decisions and portfolio management. The study aims to provide results that can guide investors and policymakers in understanding the relationship between these two assets.

Keywords: Brent Crude Oil, S&P 500, VAR Model, Granger Causality, Impulse-Response Function.

Giriş

Ham petrol, dünyadaki enerji tüketiminin üçte birinden daha fazlasını oluşturan birincil enerji kaynaklarından bir tanesidir. Petrol fiyatları, doğal gaz sınırları ve doğal gaz gibi hidrokarbon piyasalarını küresel olarak etkileyerek çeşitli ekonomik açılardan önemli rol oynamaktadır (Jadidzadeh

vd., 2022). Petrol fiyatlarının tahmin edilmesi ekonomik modeller ve politika yapıcılar açısından oldukça önemli ve gereklidir. Ancak yapılan tahminlerin doğruluğu tahminciler arasındaki uyumdan kaynaklanan sebeplerden dolayı şüpheli hale gelebilmektedir (Moghaddam vd., 2019). Petrol fiyatlarında gerçekleşen şoklar, farklı pek çok kanal vasıtasıyla makroekonomik faaliyetlerde yaşanabilecek önemli etkilerin de nedeni olabilmektedir. Petrol fiyatlarında yaşanan ani değişimler, genel ekonomik çıktıyı düşüren ve mevcut iş yatırımlarını azaltan birçok belirsizliği beraberinde getirebilmektedir. Petrol fiyatlarının doğru bir biçimde tahmin edilebilmesi üretim ve yatırım kararlarına güvenilir bir rehberlik sağlayacağından tahminin doğru yapılabilmesi için pek çok yenilikçi yöntem geliştirilmiştir.

Petrol fiyatlarının tahmini, sadece ekonomik kararlar ve politika oluşturma süreçleri için değil, aynı zamanda küresel gıda fiyatları gibi diğer kritik piyasa dinamiklerini anlamak ve yönetmek için de hayati bir öneme sahiptir. Bu alanda, Zhang vd., (2023), küresel petrol fiyatları ile Orta Doğu ülkelerindeki yerel gıda fiyatları arasındaki dinamik ilişkinin, petrol fiyatlarının gıda fiyatları üzerindeki uzun vadeli etkisini ve bu etkinin ülkeler arasında farklılık gösterdiğini vurgulamaktadır. Bu ilişkilerin anlaşılması, politika yapıcıların etkili yakıt ve gıda politikaları oluşturmalarının yanında ekonomik aktörlerin fiyat tahminlerini ve stratejilerini analiz etmeleri açısından da oldukça önemlidir. Ham petrol fiyatlarındaki eğilimlerin analiz edilmesi, ekonomi politikaları ve karar alma süreçlerinde bir yönlendirme sağlamaktadır. Ham petrol fiyatlarındaki eğilimlerin analizi, ekonomi politikalarının şekillendirilmesi ve karar alma süreçlerinin yönlendirilmesi açısından önemli bir rol oynamaktadır.

Brent petrol ise; finans ve petrol piyasalarında çeşitli ilişkilere ve dinamiklere sahip önemli bir emtia aracıdır. Brent piyasası zaman içinde gelişerek büyük oyuncuların ilgisini çekmiş ve Uluslararası Petrol Borsası'nın (IPE) kurulmasına yol açmıştır (Kaya ve Güneş, 2022). Brent ham petrol getirilerinin analizi, fiyat hareketlerinde doğrusal olmayan, uzun vadeli tahminleri zorlaştıran ve piyasadaki etkin hipotezlere meydan okuyan kaotik dinamikleri ortaya koymuştur (Goldfrey, 2023). Genel olarak, Brent petrol küresel finans ve petrol piyasalarında önemli bir rol oynamaktadır. Aynı zamanda çeşitli sektörleri etkilemekte ve karmaşık fiyat davranışları sergilemektedir. Bu durum, Brent Petrol'ün küresel finansal sistemdeki önemini artırırken aynı zamanda fiyat hareketlerinin tahmin edilemezliği, yatırımcılar için ayrı bir risk unsuru oluşturmuştur.

Brent Ham Petrol sözleşmeleri, kendine özgü operasyonel prosedürleri ve karmaşıklığı sebebiyle diğer petrol sözleşmelerinden ayrılmaktadır. Brent sözleşmelerinin operasyonları, aday gösterme gecikmelerinden kaynaklanan mali kayıpları önlemek amacıyla belirli tarihlerin uygulanmasını, birden fazla telefon hattının kullanılmasını ve karmaşık belge transferlerini içermektedir (Bryce, 2023). Bu karmaşıklık, Brent Petrol piyasasının işleyişini benzersiz kılmakla birlikte, özellikle büyük oyuncuların katılımı için bir dizi prosedürel zorluk da getirmektedir. Buna ek olarak, Brent Ham Petrolün fiyatlandırma mekanizmaları potansiyel fiyat manipülasyonu açısından incelenmiş ve piyasada gerçekleşen bunun gibi manipülasyonları belirleyebilmek açısından yeni yöntemler öneren çalışmalar yapılmıştır (Swinand ve O'Mahoney, 2014). Ayrıca, Brent'in küresel petrol piyasasındaki önemi yıllar içinde artmış, kaya petrolü üretimi ve makroekonomik olaylar gibi faktörlere bağlı bir şekilde önde gelen petrol endeksi West Texas Intermediate'i (WTI) geçmiştir (Berk, 2016). Bu geçiş, Brent Petrol'ün dünya çapındaki stratejik rolünü pekiştirirken, geleneksel enerji piyasalarındaki dengeleri de değiştirmiştir.

Brent ham petrol, dünya çapında ticareti yapılan petrol arzının üçte ikisini etkileyen önemli bir küresel petrol fiyatlandırma ölçütüdür (Daneshvar vd., 2022). Kuzey Denizi'ndeki Brent, Oseberg, Forties ve Ekofisk sahalarından çıkarılan petrol, "hafif" ve "tatlı" özellikleri sayesinde dizel, benzin ve diğer yüksek talep gören ürünlere dönüştürülmeye elverişli olup, bu niteliğiyle oldukça değerlidir. Suyla taşınabilir yapısı ise bu arzın uzak bölgelere nakliyesini kolaylaştırarak küresel pazarda geniş ölçekte kullanılmasına katkı sağlamaktadır. Bu özellikleri, Brent'i dünya genelinde tercih edilen bir petrol türü

haline getirirken, fiyatlarındaki dalgalanmalar enerji piyasalarını ve yatırım kararlarını doğrudan etkilemektedir. Brent petrol fiyatlarında gerçekleşen dalgalanmalar enerji sektöründe alınabilecek olan yatırım kararlarını da önemli düzeyde etkileyebilmektedir.

Petrol fiyatlarının ani iniş çıkışları, enerji maliyetlerindeki belirsizlikten doğan riskleri artırarak yatırımcıları yenilenebilir enerjiye yapacakları uzun vadeli yatırımlardan alıkoyabilmektedir. İstikrarlı ve tahmin edilebilir enerji fiyatları ise sürdürülebilir enerji projelerine yatırım yapmaları açısından daha uygun bir zemin hazırlamaktadır. Petrol fiyatlarındaki dalgalanmalar ulusların ekonomik istikrarını da etkileyebilmektedir. Petrole bağlı olan ekonomiler, petrol fiyatlarında keskin bir düşüş olduğunda mali krizlere ve sürdürülebilir kalkınma girişimleri açısından kısıtlı olan kaynaklara karşı savunmasız bir duruma düşmektedir. Tersine, yüksek petrol fiyatları petrol tüketen ülkelerde enflasyonu ve ekonomik belirsizliği körükleyerek sürdürülebilirlik girişimlerine yatırım yapma kapasitelerini potansiyel olarak engelleyebilmektedir (Bâra vd., 2024). Petrol üretimindeki artış, petrol şirketleri açısından daha iyi bir finansal tablo sunmakta ve daha fazla nakit akışı sağlamaktayken, teknoloji ve ulaşım şirketleri yüksek petrol fiyatlarından olumsuz etkilenebilmektedir. Kısa vadede üretim maliyetlerinde artış yaşansa da, orta ve uzun vadede bu şirketlerin enerji verimliliği yüksek ürünler geliştirip kullanması, daha iyi bir finansal performans elde etmelerine olanak tanımaktadır. Petrol fiyatlarının artması, petrol şirketleri açısından bir fırsatken, diğer sektörler için bir risk oluşturabilmektedir. Bu durum, enerji verimliliğinin yüksek olduğu ürünlere yapılan yatırımı teşvik etmektedir (Shaeri ve Katircioğlu, 2018).

Jeopolitik çatışmalar, politika değişiklikleri gibi pek çok küresel olay, Brent petrol üzerinde önemli etkilere neden olmuştur. Son yıllarda yaşanan Rusya-Ukrayna çatışmasının patlak vermesi, Brent ham petrol fiyatlarında keskin bir artışa neden olmuş ve G7 ülkelerinde hisse senedi fiyat getirilerini ve döviz kurlarını etkilemiştir (Uzo-Peters vd., 2018). Dünya genelinde siyasi olaylar ve ekonomik çalkantıların yaşandığı dönemlerde, petrol fiyat şoklarının OECD ülkelerindeki petrol fiyatları ile borsa endeksleri arasındaki ilişki üzerinde önemli etkiler yarattığı çeşitli çalışmalarda gözlemlenmiştir (Yang vd., 2020). Bu bulgular, küresel olaylar ile Brent petrol fiyatlarının birbirine bağlı olduğunu vurgulamakta ve piyasa katılımcılarının petrol piyasasındaki dalgalanmaları etkili bir şekilde yönetebilmesi için jeopolitik ve ekonomik gelişmeleri yakından izlemesi ve bunlara uyum sağlaması gerektiğini ortaya koymaktadır.

Brent petrol fiyatlarının küresel olaylar ve jeopolitik gelişmelere duyarlılığı, piyasa dinamiklerinin anlaşılmasında önemli bir rol oynarken, S&P 500 endeksi ise Amerikan ekonomisi ile büyük ölçekli şirketlerin performansını yansıması bakımından yatırımcı stratejilerini şekillendirmede kritik bir gösterge olarak öne çıkmaktadır. Bu bağlamda, hem Brent petrol fiyatları hem de S&P500 endeksi, küresel ekonomik trendlerin ve piyasa davranışlarının izlenmesi açısından birbirini tamamlayan önemli araçlar olarak değerlendirilebilir.

S&P500, Standard & Poor's 500 olarak bilinmekte ve sermayesi büyük 500 adet Amerikan şirketinin performansını yansıtan ve yaygın bir biçimde takip edilen bir endeks türüdür. Bu endeks, Amerika Birleşik Devletleri (ABD)'nde yatırımların nasıl gittiğini ve genel ekonomik durumun nasıl olduğunu anlamak için kullanılan önemli bir göstergedir. Araştırmalar, S&P500'e eklenen veya çıkarılan firmaların önemli piyasa davranışı değişiklikleri yaşadığını göstermektedir (Bielcik vd., 2022). Bu endeks, ABD ekonomisinde yer alan çeşitli sektörleri temsil edebilecek biçimde bilinçli olarak tasarlanmıştır. Böylelikle teknoloji, finans, sağlık ve daha birçok sektörü kapsamaktadır. S&P500, ABD'nin en büyük 500 şirketinin piyasa değerine göre ağırlıklandırılmış bir endeks olduğundan dolayı Apple, Microsoft ve Amazon gibi dev şirketlerin endeksin performansı üzerinde daha fazla etkisinin olduğu bilinmektedir. Yatırımcılar, portföylerinin performansını S&P500 ile karşılaştırarak ne kadar iyi veya kötü performans gösterdiklerini takip edebilmektedirler. Örneğin, bir yatırımcı portföyü bir yılda %8 getiri sağlarken S&P500 %10 getiri sağlamışsa, bu portföy genel piyasadan daha az performans göstermiş demektir. Uzun vadede S&P500, ara sıra düşüşler yaşasa da, istikrarlı bir şekilde artış

eğilimindedir. Geçmişte yıllık ortalama getirisi %7-9 arasındayken her yıl farklı getiriler elde edilebilir (Bâra vd., 2024). Ek olarak, S&P500 firmalarının net işletme sermayesi politikası, sermaye maliyetlerini ve piyasa değerlerini etkilemektedir; net işletme sermayesi kullanımı ile riske göre ayarlanmış hissedar getirileri arasında negatif bir ilişki bulunmuştur (Markovski ve Keller, 2020). S&P500 endeksinin ve endeksi oluşturan firmaların dinamiklerini anlamak, yatırımcıların ve analistlerin finansal piyasalarda bilinçli kararlar alabilmeleri için oldukça önemlidir.

S&P500 ve Brent petrol, finansal piyasalarda işlem gören önemli varlıklar olmasına rağmen, değerlerini belirleyen temel faktörler oldukça farklıdır. İki varlık arasında belirli korelasyonların olduğu bilinse de, zamanla çeşitli ekonomik ve jeopolitik faktörlerin etkisiyle bu bağlantılar her zaman net ve tutarlı olmayabilir. Çalışmanın temel amacı, S&P500 ve Brent petrol arasındaki ilişkiyi daha iyi anlamak için iki değişkenin varyansını ayrıntılı bir şekilde ayrıştırmaktır. Araştırma, petrol fiyatlarındaki oynaklığı derinlemesine inceleyerek, ekonometrik modeller aracılığıyla bu belirsizlikleri anlamaya ve tahmin etmeye yönelik literatürdeki boşluğu doldurmayı hedeflemektedir. Bu çalışma, iki varlık arasındaki dinamiklerin daha kapsamlı bir şekilde açıklanmasına katkı sağlamayı amaçlamaktadır.

Literatür

S&P500 endeksi ile Brent ham petrol fiyatları arasındaki ilişki çeşitli bağlamlarda incelenmiştir. İlgili literatür incelemesi sonucunda aşağıdaki bulgular gözlemlenmiştir.

Sundaramoorthi vd. (2012), S&P500 endeksinin bir haftalık açılış ve kapanış değerlerini tahmin etmek için veriyle bütünleşik ağaç tabanlı bir simülasyon modeli geliştirmiştir. Bu çalışmada, Sınıflandırma ve Regresyon Ağaçları (CART) olarak bilinen veri madenciliğinin bir yöntemi kullanılmıştır. Veri seti, S&P500 endeksinin günlük fiyat değişimleri ile Asya ve Avrupa'daki yedi ülkenin finansal piyasalarının günlük fiyat değişimleri arasındaki ilişkinin incelenebilmesi amacıyla seçilmiştir. CART algoritması, ABD ile diğer ülkeler arasındaki finansal dinamikleri yakalamak için döviz kurlarına ilişkin verileri de analizlere dahil edilmiştir. Simülasyon modeli, S&P500'ün açılış ve kapanış değerleri açısından diğer piyasalarla birlikteki hareketini tahmin etmek için CART tarafından oluşturulan dört ağaçtan tekrar tekrar örnekler alarak çalışmıştır. Çalışma sonucunda, veri entegrasyonlu ağaç tabanlı simülasyonun finansal piyasa hareketlerini tahmin etmede güçlü bir araç olduğu tespit edilmiştir. Yapılan analiz sonucunda, Brent Petrol fiyatlarının piyasa dalgalanmalarıyla güçlü bir korelasyon gösterdiği gözlemlenmiştir. Ayrıca analiz, Brent Petrol fiyatlarındaki değişimlerin hem hisse senedi piyasalarını hem de döviz kurlarını doğrudan etkilediğini ortaya koymuştur.

Berk (2016), çalışmasında New York Menkul Kıymetler Borsası (NYSE)'nda işlem gören enerji sektörüne odaklanan üç yatırım fonunu (XLE, CRUD ve BNO) 1994 Aralık - 2014 Eylül dönemi için incelemiştir. Bu fonlar, Enerji Seçkin Sektör SPDR Fonu (XLE), Teucrium WTI Ham Petrol Borsa Yatırım Fonu (CRUD) ve Birleşik Devletler Brent Petrol Fonu (BNO)'yu temsil etmektedir. Çalışmada, birim kök testleri, vektör otoregresyon modelleri, vektör hata düzeltme modelleri, eşbütünleşme ve Granger nedensellik testleri gibi istatistiksel yöntemler kullanılarak ilgili yatırım fonları arasındaki kısa ve uzun vadeli ilişkiler analiz edilmiştir. Elde edilen bulgularda, Brent ham petrol fiyatlarının kısa vadede enerji sektörü performansı için önemli bir gösterge olduğu ve iki varlık sınıfı arasında güçlü bir eşbütünleşme ilişkisi olduğu tespit edilmiştir. Bu sonuç, Brent ham petrol fiyatlarındaki dalgalanmaların enerji sektörü yatırımlarının getirilerini etkilediğini göstermiştir.

Uzo-Peters ve arkadaşları (2018), 2008 küresel mali krizinin etkisiyle Brent petrol fiyatlarındaki dalgalanmaların Nijerya borsasında işlem görmekte olan petrol şirketlerinin hisse senedi fiyatları üzerindeki etkilerini incelemiştir. Çalışmada, etki-tepki fonksiyonu, tahmin varyans ayrıştırma hatası ve vektör otoregresif (VAR) modeli gibi istatistiksel yöntemler kullanılmıştır. Elde edilen bulgular, Nijeryalı petrol şirketlerinin yatırımlarını çeşitlendirerek tek bir sektöre bağlı piyasa risklerine karşı

korunabileceklerini ve operasyonlarının bir kısmını dış kaynak kullanımıyla yürüterek esneklik ve maliyet etkinliğini artıracabileceklerini göstermiştir. Ayrıca çalışmada ham petrol, Bitcoin ve altın piyasaları arasında oluşabilecek getiri yayılımlarının etkileşimi de analiz edilmiş ve ham petrolden elde edilen getirilerin altın ve Bitcoin'e, altından elde edilen getirilerin ise Bitcoin'e aktarıldığı gözlemlenmiştir.

Kiral (2018), Ocak 2003'ten Ocak 2017'ye kadar aylık Brent petrol fiyatlarının yönlerini Bulanık Durumlu Markov Zincirleri tekniğini kullanarak analiz etmiştir. Ayrıca çalışmada, aylık Brent petrol fiyatlarının yönlerini geçiş matrisi ile analiz ederek Brent petrol getirisinin istikrarlı durumunu elde etmiştir. Sonuçlar, Brent Petrol'ün karar vericilere kısa ve uzun vadeli pazarlama stratejileri için yatırım fırsatları hakkında değerli bilgiler sunduğunu ortaya koymuştur. Ayrıca önemli aylarda, aylık getirinin önemli ölçüde arttığı ya da azaldığı durumlarda, bir sonraki ayın beklenen getirisinin de önemli ölçüde arttığı veya azaldığı kanıtlanmıştır.

Robertson (2019), S&P500 endeksinin pasif yatırım, portföy değerlendirmesi ve firma performans değerlendirmesi amacıyla kullanıldığını ve bu kullanımların mevcut menkul kıymetler yasaları ve düzenlemeleri çerçevesinde izinli olduğunu inceleyen bir çalışma gerçekleştirmiştir. Çalışmada, menkul kıymetler düzenleme sisteminin, yatırımcılar tarafından farklı amaçlarla kullanılan endeks fonlarıyla ilgili temel bir hata içerdiği savunulmaktadır. Araştırma sonucunda, "S&P500 Fonları"nın aslında tam anlamıyla pasif olmadığı ortaya konmuştur. Yatırım fonu prospektüslerindeki karşılaştırma ölçütü gerekliliğinin kusurlu olduğu, ayrıca S&P500 bileşenlerinin 10-K raporlarındaki performanslarının endeksle karşılaştırılmasını gerektiren kuralın da yeterli olmadığı tespit edilmiştir. Bu nedenle, yazar, her bir kullanım için hatalı uygulamaların düzeltilmesi amacıyla mevcut düzenlemelerde değişiklik önerileri sunarak çalışmasını tamamlamıştır.

Zhang vd. (2020), Çin hisse senedi piyasası oynaklığının uluslararası piyasa oynaklıkları ile öngörülmesinde rejim değiştirmenin rolünü araştırmak için heterojen otoregresif (HAR) modeline dayalı bir çalışma gerçekleştirmiştir. Otoregresif modellere dahil edildiğinde Çin'in borsa oynaklığının bir öngörücüsü olarak hizmet etmekte ve zaman içinde model uyumunu ve tahmin doğruluğunu artırdığına dair bulgular tespit etmiştir.

Rajilić vd. (2021), S&P500'ün günlük gerçekleşen değerleri ile öngörülebilirlik sorununu daha iyi tanımlayabilmek için, uygun diferansiyel hareket denklemi tarafından oluşturulan kaos ve stokastiklik kombinasyonuna sahip olan bazı yapay zaman serileri ile çalışma gerçekleştirmiştir. Çalışmanın sonucunda, eğer serinin ilk yarısı biliniyorsa, zaman serisinin ikinci yarısının da yeterince düşük stokastiklik seviyesiyle kabaca tahmin edilebileceği elde edilmiştir. Böylelikle, endeksin günlük değerleri, kaotik-stokastik zaman serisi analizi yoluyla çarpışma riski tahminine ve öngörülebilirlik değerlendirmesine yardımcı olan mekanik analiz ile salınan bir parçacığa benzetilmiştir.

Gbolagade ve arkadaşları (2022), ham petrol fiyatındaki dalgalanmaları incelemek ve gelecekteki oynaklığını öngörebilmek amacıyla GARCH modelini kullanmışlardır. Çalışmanın sonucunda, 2014-2016 yılları arasında ham petrol fiyatlarında düşüş olduğu ve 2020'de büyük ölçüde azaldığı kanıtlanmışlardır. Uygulanan diğer modeller içinde GARCH (1,1)'in en iyi model olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Sonuç itibarıyla, S&P500'ün petrol ve altın piyasalarına net bir oynaklık aktarıcısı olarak hareket ettiğini, ancak Bitcoin'den net bir oynaklık alıcısı olduğu ortaya koyulmuştur.

Hung (2022), Bitcoin gibi kripto para birimlerinin altın, petrol ve S&P500 gibi geleneksel finansal varlıklarla olan karmaşık ve zamanla değişen ilişkilerini incelemiştir. Çalışma, dinamik eşzamanlı bağ ve yayılma indeksinin analizinde Diebold ve Yılmaz (2012, 2014) ile Kyrtsou-Labys (2006) doğrusal olmayan nedensellik testleri kullanılarak genişletilmiş bir yöntem benimsemiştir. Ocak 2013 ile Aralık 2021 arasındaki günlük verilerin kullanıldığı bu araştırma sonucunda, yayılma indeksine göre,

S&P500'ün petrol ve altın piyasalarındaki oynaklığın net vericisi olduğu tespit edilmiştir, ancak Bitcoin'deki oynaklığın net alıcısı olduğuna dair bir bulguya ulaşılmamıştır. Kyrtsov-Labys'in doğrusal olmayan nedensellik testlerine göre, ekonomik açıdan dört temel değişken arasındaki ileri-geri bağlantılar hakkında daha kapsamlı bilgi sağlandığı kanıtlanmıştır. Yapılan ampirik analizler, Bitcoin, hisse senetleri, altın ve petrol gibi varlıkların fiyatlarının birbirleriyle yüksek derecede entegre olduğunu ve entegrasyon seviyesinin oldukça güçlü olduğunu ortaya koymuştur. Ayrıca, bu varlıkların fiyat dalgalanmaları arasındaki bağımlılığın genel olarak düşük olduğu, ancak COVID-19 pandemisi sırasında bu bağımlılığın önemli ölçüde artıp güçlendiği tespit edilmiştir.

Metodoloji

Zaman serileri analizleri gerçekleştirilirken birim kök araştırmasının yapılması oldukça önemlidir. Birim kök testleri, zaman serisi veri setinin durağan olmadığını gösteren bir birim kök sergileyip sergilemediğini belirleyebilmek için kullanılan istatistiksel yöntemlerdir. Zaman serisi verileri ile oluşturulan regresyon analizlerindeki en önemli varsayımlardan birisi incelenen serinin durağanlığı sağlamasıdır. Durağanlık kavramı, ele alınan serinin hem ortalamasının hem de varyansının zaman içerisinde sabit kalması olarak ifade edilebilmektedir. Diğer bir ifadeyle, bir zaman serisinin ortalama, varyans ve iki dönem arasındaki kovaryansı zamana bağlı bir biçimde değişmediğinde seri durağandır. Belirtilen özelliklerin sağlandığı bir serinin zayıf durağan olduğu söylenebilmektedir. Ancak bir zaman serisinin yalnızca ilk iki momenti yerine tüm momentleri zaman içerisinde değişmiyorsa seri kesin durağan olarak bilinmektedir.

Durağan ve birim kök süreçleri arasında bir ayırım yapabilmek için örnek otokovaryans fonksiyonuna odaklanan Chang ve diğerleri tarafından önerilen parametrik olmayan testler gibi çeşitli yaklaşımlarda bulunmaktadır (Yang vd., 2023). Ayrıca Yang ve arkadaşları, farklı model özelliklerini, kalıcılık seviyelerini ve değişen varyanslı hataları dikkate alan, simülasyonlarda ve ampirik uygulamalarda iyi boyut kontrolü ve güç gösteren birleşik bir birim kök testi geliştirmiştir (Nocciola vd., 2021). Dolayısıyla, ekonometrik modellerin kurulabilmesi amacıyla değişkenler arasında bulunan anlamlı ilişkilerin belirlenebilmesi açısından serilerin durağan olması gerekmektedir. Serilerin durağanlık koşulunu sağlayıp sağlamadığı incelenirken Dickey Fuller (DF), Genelleştirilmiş Dickey Fuller (ADF) ve Phillips Perron (PP) testleri kullanılmaktadır.

$$\Delta Y_t = \alpha_0 + \alpha_1 t + \delta Y_{t-1} + \sum_{i=1}^N \psi \Delta Y_{t-i} + \varepsilon_t \quad (2.1)$$

Denkleme göre, Δ ifadesi birinci fark işlemcisi, t ifadesi zaman trendi, ε_t ifadesi hata terimi, Y_t ifadesi kullanılan serileri ve N ifadesi ise hata terimlerinin ardışık bağımlılıklarını giderebilmek açısından AIC (Akaike Bilgi Kriteri) tarafından belirlenen bağımlı değişkenlerin gecikme sayısının bir ifadesidir. Denklem 2.1'deki şekilde ifade edilen birim kök testleri ADF testleri biçiminde isimlendirilmektedir (Uysal vd., 2008). ADF testi, δ ifadesinin tahminine ve bu değer t istatistiğine dayanmaktadır. Testin hipotezleri aşağıdaki şekilde kurulmaktadır:

H_0 : Seri durağan değildir. Seride birim kök vardır.

H_1 : Seri durağandır. Seride birim kök yoktur.

ADF (Augmented Dickey-Fuller) testi, zaman serilerinde birim kökün varlığını tespit etmek için serinin ilk farklarını kullanmaktadır. Bu test, denkleme ek fark terimlerinin dahil edilmesi gerektiği varsayımına dayanmaktadır. Ancak bu eklemeler, serbestlik derecesinde bir kayba ve dolayısıyla testin gücünde bir azalmaya yol açabilmektedir. PP testi ise, otokorelasyonda bilinmeyen şekillerin varlığını ve hata teriminde meydana gelebilecek koşullu değişen varyans durumunu dikkate almaktadır. Bunu yaparken, seriler arasındaki ilişki açısından parametrik olmayan bir düzeltme yöntemi kullanmakta ve ardından

test istatistiklerinin asimptotik dağılımı üzerindeki serisel ilişkisinin etkilerini ortadan kaldıracak şekilde tasarlanmıştır. Her iki testte de t-istatistiğinin kritik değerden büyük çıkması durumunda, birim kökün varlığını test eden sıfır hipotezi reddedilmektedir. Bu durum, serinin durağan olduğuna işaret etmektedir.

Ekonomik ilişkilerdeki karmaşıklık, birçok ekonomik olayın tek denklemler kullanılarak tahmini yerine eşanlı denklemler kullanılarak tahmin edilmesini gerekli kılmaktadır. Ekonomide, makroekonomik değişkenlerin birbirini karşılıklı bir biçimde etkilediği gözlemlenmektedir. Bu durum, verileri kesin olarak içsel veya dışsal değişkenler şeklinde ayırmayı zorlaştırmaktadır. Eşanlı denklem sistemlerinde, Vektör Otoregresif Modeller (VAR) gibi yöntemler, içsel-dışsal değişken ayırımına benzer zorlukların üstesinden gelmek için geliştirilmiştir (Lutkepohl, 2005). Ayrıca, eşanlı denklem sistemlerinde bir sorun olan belirlenme probleminin çözülebilmesi açısından, bazı durumlarda yapısal model üzerinde sınırlamalar koymak gereklidir (Greene, 2003).

Belirtilen bu kısıtlamalar araştırmalarda güçlükler neden olabilmektedir. VAR modelleri, yapısal modeller üzerinde kısıtlamalar getirmeden dinamik ilişkiler hakkında bilgiler verebildiği için zaman serileri analizlerinde sıklıkla kullanılmaktadır. Ayrıca, zaman serilerinde yapılan çalışmalarda kullanılan, VAR modeli, iktisat teorilerinden yola çıkarak değişkenlerin içsel ve dışsal olarak ayrımını gerektirmediğinden diğer eşanlı denklem sistemlerinden ayrılmaktadır.

VAR modelleri, çoklu değişkenler arasındaki karşılıklı bağımlılıkları yakalayabilmek açısından zaman serileri analizinde oldukça önemlidir. Bu modeller, verilerdeki kısa vadeli dinamikleri ve eğilimleri anlamak için özellikle yararlıdır. VAR modelleri, deterministik eğilimleri içerecek şekilde genişletilebilmekte ve karmaşık ilişkileri yakalama konusundaki esneklikleri artırmaktadır. Bu modeller, çok yönlü ve geçmiş verilere dayalı olarak gelecekteki değerlerin birlikte tahmin edilmesine olanak tanıdığı için, sürdürülebilir kalkınma çalışmalarında ekonomik, sosyal ve çevresel göstergelerin tahmin edilmesi gibi farklı uygulamalar için uygun hale gelmektedir.

İktisat teorilerinde, değişkenler arasındaki ilişkilerin türü ve yönünün belirlenmesi, öncelikle bu değişkenlerin içsel veya dışsal olarak tanımlanmasına bağlıdır. Granger (1969) ve Sims (1972) gibi araştırmacılar, öncü çalışmalarıyla bu tür ilişkiler üzerinden nedensellik kavramını geliştirmişlerdir. Bu çalışmalar, zaman serisi analizinde değişkenler arasındaki sebep-sonuç ilişkilerini anlamada önemli bir temel oluşturmuştur (Granger, 1980). İki zaman serisi değişkeni karşılıklı olarak birbirinin sebebi ise, bu duruma “Karşılıklı Nedensellik” denir ve aralarında bir geri bildirim döngüsü oluşmaktadır (Granger ve Newbold, 1986). Bu ilişki aşağıdaki model ile tanımlanmaktadır:

$$Y_t = \beta_0 + \sum_{i=1}^m \alpha_i Y_{t-i} + \sum_{i=1}^m \delta_i X_{t-i} + u_{1t} \quad (2.2)$$

$$X_t = \beta_0 + \sum_{i=1}^m \lambda_i Y_{t-i} + \sum_{i=1}^m \theta_i X_{t-i} + u_{2t} \quad (2.3)$$

X_t ve Y_t değişkenleri ile kurulmuş olan VAR(m) modeli 1 ve 2 numaralı denklemlerdeki şekilde tanımlanmıştır. Burada, Y_t değişkeninde gerçekleşen gecikme değerleri X_t değişkenini ve X_t değişkeninde gerçekleşen gecikme değerleri ise Y_t değişkenini etkilemektedir. Her iki denklemde de yer alan u_{1t} ve u_{2t} hata terimleridir. m değeri ise, gecikme değerini ifade etmektedir (Pekçağlayan, 2024). Denklemlerde de görüldüğü gibi, model yalnızca gecikmeli değerlerin üzerine kurulmuş bir yapıdadır. Eğer, $\beta_0 = 0$ olursa, X_t , Y_t 'nin Granger nedeni olmayacaktır (Maddala, 1989).

VAR modelinde, hataların gecikmeli değerleriyle korelasyon göstermemesi, modelde herhangi bir sınırlama oluşturmamaktadır. Bunun nedeni ise, değişkenlerdeki gecikme uzunluklarının artırılması ile

birlikte otokorelasyon sorunu ortadan kalkmaktadır. Hatalar, zamanın belli bir noktasında birbiri ile ilişkili ise, diğer bir deyişle aralarında bir korelasyon var ise, hatalardan birinde gerçekleşecek bir değişim, zamanın yine belli bir noktasında diğer hatayı da etkilemektedir. Ayrıca, modelde bulunan hata terimleri modelin sağında yer alan bütün değişkenlerle ilişkisizdir.

VAR modelinde yer alan değişkenlerdeki hata terimlerinde meydana gelen ya da gelecek olan şokların, diğer değişkenlerdeki etkisinin ölçümü Etki-Tepki fonksiyonları ile gerçekleştirilmektedir. İki değişkenli oluşturulan VAR matrisi şeklindeki Etki-Tepki fonksiyonu,

$$\begin{bmatrix} y_t \\ z_t \end{bmatrix} = \begin{bmatrix} \alpha_{10} \\ \alpha_{20} \end{bmatrix} + \begin{pmatrix} \alpha_{11} & \alpha_{12} \\ \alpha_{21} & \alpha_{22} \end{pmatrix} \begin{bmatrix} y_{t-1} \\ z_{t-1} \end{bmatrix} + \begin{bmatrix} e_{1t} \\ e_{2t} \end{bmatrix} \quad (2.4)$$

biçimindedir. Hareketli ortalama ile $\{\varepsilon_{yt}\}$ ve $\{\varepsilon_{zt}\}$ serileri bakımından,

$$\begin{bmatrix} y_t \\ z_t \end{bmatrix} = \begin{bmatrix} \bar{y} \\ \bar{z} \end{bmatrix} + \sum_{i=0}^{\infty} \begin{pmatrix} \Phi_{11(i)} & \Phi_{12(i)} \\ \Phi_{21(i)} & \Phi_{22(i)} \end{pmatrix} \begin{bmatrix} \varepsilon_{yt-1} \\ \varepsilon_{zt-1} \end{bmatrix} \quad (2.5)$$

ifade edilebilir. Denklem ifadesi özet olarak,

$$x_t = \mu + \sum_{i=0}^{\infty} \Phi_i \varepsilon_{t-i} \quad (2.6)$$

şeklinde. Denklem hareketli ortalama ile ifadesi y_t ve z_t serilerinin karşılıklı etkileşimlerini inceleyebilmek açısından yararlıdır. 2.6 numaralı denklemde yer alan Φ_i parametreleri $\{\varepsilon_{yt}\}$ ve $\{\varepsilon_{zt}\}$ 'deki şokların iki değişkenin tüm zaman yolundaki etkilerinin incelenebilmesi açısından kullanılmaktadır. Etki-Tepki fonksiyonlarının grafik üzerindeki gösterimleri, y_t ve z_t 'nin farklı şoklara karşı verdikleri tepkiler biçiminde çizilmektedir (Barışık ve Kesikoğlu, 2006).

Modelin tahminiyle birlikte öngörü hata varyansının ölçümünü gerçekleştiren Varyans Ayrıştırması, artıkların analizi için kullanılan bir başka teknik olarak öne çıkmaktadır. Belirtilen iki teknik ile birlikte istatistikî şoklardaki değişkenler üzerinde gerçekleşen etkiler incelenmiş olacaktır. Bir değişkende bulunan hata teriminde gerçekleşecek şokun diğer değişkenler aracılığıyla açıklanma oranları hesaplanmaktadır. Böylelikle, değişkenler arasında bulunan iktisadi ilişkiler daha kapsamlı bir şekilde açıklanacaktır. Bir değişkende meydana gelen hata terimi şoku, başka bir değişkenin gelecekteki tahmin hatası varyansını açıklayabiliyorsa, bu durumda ilk değişken içsel bir değişken olarak değerlendirilebilmektedir. Bu, değişkenin sistem içinde belirleyici bir rol oynadığını göstermektedir (Tarı ve Bozkurt, 2006). Ayrıca VAR modeli hareketli ortalamalar ile hesaplandığında elde edilecek olan varyans ayrıştırması, değişkenlerin kendi üzerlerindeki ve diğer değişkenlerdeki şokların yüzde biçiminde bir ifadesidir. Diğer bir ifadeyle VAR modeli, kullanılan değişkende görünen bir değişimin ne kadarının kendisinden ne kadarının diğer değişkenden kaynaklandığının bir göstergesidir. Bir değişken üzerinde meydana gelen değişimin çoğunluğunun kendisinden kaynaklanması durumunda, bu değişken dışsal bir şekilde hareket etmektedir. Kısaca, varyans ayrıştırması değişkenler arasında bulunan nedensellik ilişkisinin derecesini ifade etmektedir (Enders, 1995).

Araştırma Bulguları

S&P500 ve Brent Petrol arasındaki ilişkinin belirlenebilmesi açısından çalışmada kullanılan 02 Ocak 2013-01 Haziran 2024 dönemlerine ait günlük veriler, Reuters'ten alınmıştır. İlk olarak serilerin durağanlık sınamaları araştırılmıştır.

Tablo 1. Değişkenlerin ADF ve PP Birim Kök Testlerinin Sonuçları

Değişkenler	ADF Testi	PP Testi
-------------	-----------	----------

		Sabit	Sabit - Trendli	Sabit	Sabit - Trendli
S&P500	Düzyey	-2,293689 (0)	-2,301031 (0)	-2,310325 (3)	-2,316788 (3) ^b
Brent Petrol		-2,194670 (0)	-2,192242 (0)	-2,194670 (0)	-2,189763 (1)
S&P500	1.Fark	-52,80457 (0) ^a	-52,80990 (0) ^a	-52,81510 (5) ^a	-52,81990 (5) ^a
Brent Petrol		-53,36914 (0) ^a	-53,37817 (0) ^a	-53,36879 (3) ^a	-53,37785 (3) ^a

Not: Parantez içinde yer alan değerler; ADF testi açısından Schwarz bilgi kriterine göre seçilmiş gecikme uzunluğu, PP testi açısından ise Newey West bant genişliğini ifade etmektedir.

^a 0,01 anlamlılık düzeyinde,

^b 0,05 anlamlılık düzeyinde serinin durağan olduğunu göstermektedir.

S&P500 ve Brent Petrol değişkenleri için yapılan birim kök testinin sonuçları Tablo 1’de sunulmaktadır. Sonuçlara göre, hem trend ve hem de sabit içeren modelde PP testine göre S&P500 serisi %5 anlamlılık düzeyinde durağan olduğu belirlenmiştir. Değişkenler diğer testler için düzey değerlerinde durağan olmadıklarından 1. farkları alınacaktır. Değişkenlerin 1. farkları alınarak test yinlendiğinde tüm seriler %1 anlamlılık düzeyinde durağan sonuçlar üretmiştir. Bu sebeple yapılacak olan analizlerde iki değişken de $I(1)$ olarak kabul edilmiştir. VAR modelinin kurulabilmesi için gecikme sayısının belirlenmesi oldukça önemlidir. Gecikme sayısının tespit edilmesi için; ardışık değiştirilmiş test istatistiği (LR), son tahmin hatası (FPE), Akaike Bilgi Kriteri (AIC), Schwarz Bilgi Kriteri (SC) ve Hannan-Quinn Bilgi Kriteri (HQ) kullanılmıştır. Değişkenlerin her ikisi de durağan oldukları düzeyde analize dahil edilmiştir. VAR modelinin kurulabilmesi açısından uygun gecikme sayıları Tablo 2’de sunulmuştur. Veri setimiz günlük bir şekilde kullanıldığından dolayı maksimum gecikme sayısı 29 olarak belirlenmiştir. Belirlenen bu gecikme uzunluğuna göre optimal gecikme sayısı 27 olarak tespit edilmiştir.

Tablo 2. VAR Gecikme Uzunluğu Belirlenme Kriterleri

Gecikme	LogL	LR	FPE	AIC	SC	HQ
0	27125,29	NA	1,37e-11	-19,33925	-19,33501*	-19,33772
1	27132,58	14,55160	1,36e-11	-19,34159	-19,32888	-19,33700
2	27137,19	9,203999	1,36e-11	-19,34202	-19,32085	-19,33438
3	27145,44	16,46797	1,36e-11	-19,34506	-19,31541	-19,33436
4	27174,45	57,83398	1,34e-11	-19,36289	-19,32478	-19,34913
5	27182,39	15,82112	1,33e-11	-19,36570	-19,31912	-19,34889
6	27203,22	41,45470	1,32e-11	-19,37769	-19,32264	-19,35782
7	27207,07	7,666458	1,32e-11	-19,37759	-19,31407	-19,35466

II. ULUSLARARASI SANAT VE SOSYAL BİLİMLER KONGRESİ

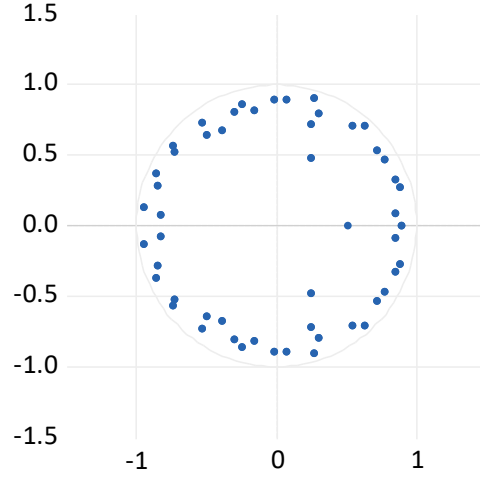
8	27210,86	7,535708	1,32e-11	-19,37744	-19,30545	-19,35146
9	27211,66	1,579646	1,32e-11	-19,37516	-19,29470	-19,34612
10	27216,25	9,112242	1,32e-11	-19,37558	-19,28665	-19,34348
11	27255,82	78,49809	1,29e-11	-19,40094	-19,30354	-19,36579
12	27296,57	80,77961	1,25e-11	-19,42715	-19,32128	-19,38894*
13	27299,29	5,382730	1,25e-11	-19,42623	-19,31190	-19,38496
14	27302,31	5,980964	1,26e-11	-19,42553	-19,30273	-19,38121
15	27315,29	25,66922	1,25e-11	-19,43194	-19,30066	-19,38455
16	27317,20	3,768232	1,25e-11	-19,43044	-19,29070	-19,38001
17	27317,89	1,373087	1,25e-11	-19,42809	-19,27987	-19,37459
18	27333,22	30,25401	1,24e-11	-19,43616	-19,27948	-19,37961
19	27337,29	8,017538	1,24e-11	-19,43621	-19,27106	-19,37660
20	27346,25	17,66340	1,24e-11	-19,43975	-19,26613	-19,37708
21	27365,16	37,23829	1,22e-11	-19,45038	-19,26829	-19,38466
22	27371,35	12,18031	1,22e-11	-19,45194	-19,26138	-19,38316
23	27379,26	15,56519	1,22e-11	-19,45473	-19,25570	-19,38290
24	27387,16	15,51220	1,22e-11	-19,45751	-19,25001	-19,38262
25	27389,43	4,467802	1,22e-11	-19,45628	-19,24031	-19,37833
26	27390,65	2,382175	1,22e-11	-19,45429	-19,22985	-19,37329
27	27407,52	33,09412*	1,21e-11*	-19,46348*	-19,23057	-19,37941

* Belirlenen kriterler tarafından seçilmiş gecikme uzunluğunu göstermektedir.

Gecikme uzunlukları arasından en iyi olan belirlenirken LR'yi en yüksek, FPE, AIC, SC ve HQ kritik değerlerini en düşük yapan gecikme uzunluğu belirlenmeye çalışılmıştır. Tabloya göre LR, FPE ve AIC değerlerinin aynı gecikme için uygun olduğu görülmektedir ve bu kapsamda, gecikme uzunluğunun 27 olduğuna karar verilmiştir.

Hata terimleri arasında bulunan serisel korelasyon ve değişen varyans sorununun analizi için Breusch-Godfrey LM ve Breusch-Pagan-Godfrey Heteroskedasticity testleri yapılmıştır. Yapılan bu diagnostik testlerin sonuçlarına göre Breusch-Godfrey LM test sonucu istatistiği 0,9927 hesaplanmış ve Breusch-Pagan-Godfrey Heteroskedasticity test sonucu ise 0,2200 olarak hesaplanmıştır. Bu sonuçlara göre " H_0 :"

Serisel korelasyon yoktur.” ve “ H_0 : Hata terimleri sabit varyanslıdır.” Bu sonuçlara göre, VAR modeli için gerekli varsayımların sağladığı sonucuna varılmıştır. Tahmin edilen modelin AR karakteristik polinomunun ters köklerinin birim çemberdeki konumları da modelde herhangi bir durağanlık sorununun var olmadığını göstermektedir.



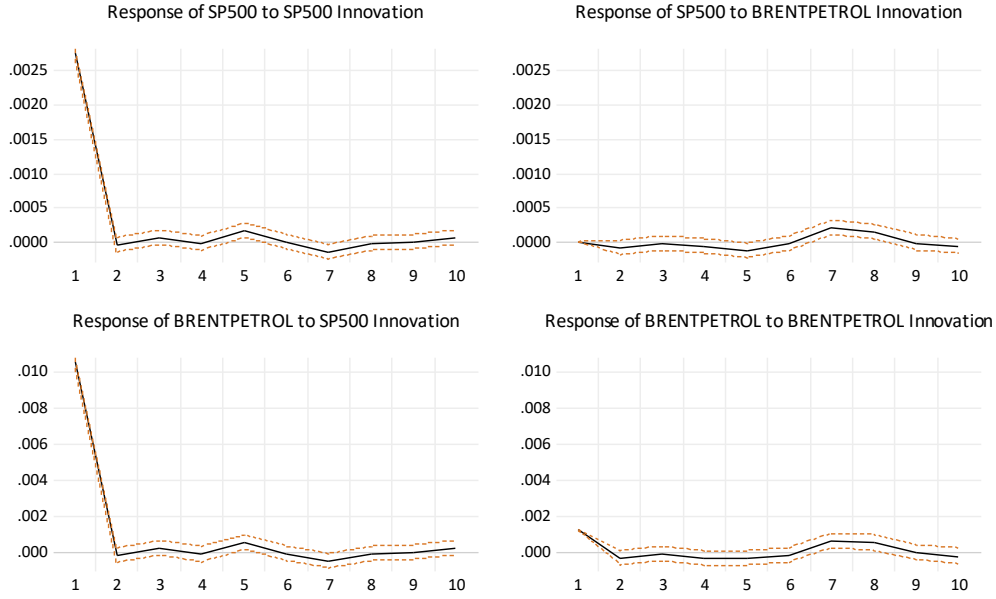
Şekil 1. AR Karakteristik Polinomunun Ters Kökleriyle Oluşturulan Birim Çember

Şekil 1’de gösterildiği üzere AR karakteristik polinomun ters köklerinden hiçbiri birim çemberin dışarısında yer almamaktadır. Ayrıca köklerin tümü simetrik izdüşümlere sahiptir. Bu da kurulan VAR sisteminin istikrarlı bir yapıya sahip olduğunu ifade etmektedir. VAR tahminiyle elde edilen iki değişkenin Granger Nedensellik analizi sonuçları Tablo 3’te gösterilmektedir.

Tablo 3. VAR Modeli Granger Nedensellik Testi Sonuçları

Hipotezler	Ki-Kare	Df	Olasılık
S&P500, Brent Petrolün Granger Nedeni Değildir.	87,71921	26	0,0000
Brent Petrol, S&P500’ün Granger Nedeni Değildir.	76,17314	26	0,0000

Tablo 3’teki test sonuçlarına göre, her iki hipotezde de Granger nedenselliği tespit edilmiştir. Diğer bir ifadeyle, geçmiş S&P500 değerleri Brent petrol fiyatlarını öngörebilirken, geçmiş Brent petrol fiyatları da S&P500’ü öngörebilmektedir. Bu karşılıklı nedensellik, iki finansal varlık arasında güçlü bir ilişkinin olduğunu göstermektedir. VAR modelinde, değişkenlerin şoklara verdikleri tepkileri analiz etmek için kullanılan etki-tepki fonksiyonları ve bir değişkende meydana gelen değişimin kaynağını belirlemek için kullanılan öngörü hata varyans ayrıştırması, modeldeki değişkenlerin sıralanışına karşı duyarlıdır. Bu durumda, Cholesky ayrıştırması yöntemiyle, değişkenlerin en dışsal olandan en içsel olana doğru sıralanması gerektiği önerilmektedir (Bakır, 2016). Şekil 2’de değişkenler arasındaki etki-tepki fonksiyonları sunulmaktadır.



Şekil 2. Değişkenler Arasındaki Etki-Tepki Fonksiyonları

Etki-tepki fonksiyonlarını içeren ilk grafik, S&P500 fiyatlarının kendi fiyatları üzerindeki etkisini göstermektedir. Grafiğe göre, S&P500 fiyatları yaklaşık 2. günde, kendi cari değerini istatistiksel olarak anlamlı ve pozitif yönde azalan bir şekilde etkilemektedir. Ayrıca, S&P500 endeks fiyatlarının 2-3 gün arasında negatif, istatistiksel olarak anlamlı ve azalan bir etkisi olduğu gözlemlenmiştir. Bu eğilimler, S&P500 fiyatlarının geçmişteki fiyatlarından etkilendiğini göstermektedir. Diğer bir ifadeyle, S&P500 fiyatının bugünkü değeri, geçmiş fiyatlarına bağlıdır. Grafikte ayrıca, S&P500 fiyatlarının gecikmeli bir etki-tepki gösterdiği görülmektedir. Bu durum, S&P500 fiyatındaki bir değişimin, kendi fiyatı üzerindeki tam etkisini göstermesi için biraz zaman geçmesi gerektiğini işaret etmektedir. İkinci grafik, S&P500 endeksi ile Brent Petrol fiyatlarının birbirine etki-tepkisini göstermektedir. İki değişken arasındaki analiz sonucunda, yalnızca yedinci ve sekizinci günlerde S&P 500'ün Brent Petrol fiyatları üzerinde pozitif ve istatistiksel olarak anlamlı bir etkisi tespit edilmiştir. Diğer zaman dilimlerinde, etki-tepkileri güven aralıkları ile örtüşmediği için istatistiksel olarak anlamlı bulunmamıştır. Üçüncü grafik, Brent Petrol fiyatlarının S&P500 endeksi üzerindeki etkisini göstermektedir. Brent Petrol fiyatlarının S&P500 endeksi üzerinde sadece 1 gün gecikmeli ve çok kısa bir süre için pozitif, azalan ve istatistiksel olarak anlamlı bir etkisi olduğu gözlemlenmiştir. Dördüncü grafik ise, Brent Petrol fiyatlarının kendi fiyatları üzerindeki etkisini göstermektedir. Grafiğe göre, Brent Petrol fiyatları yaklaşık 2. günde, kendi cari değerini istatistiksel olarak anlamlı ve pozitif yönde azalan bir şekilde etkilemektedir.

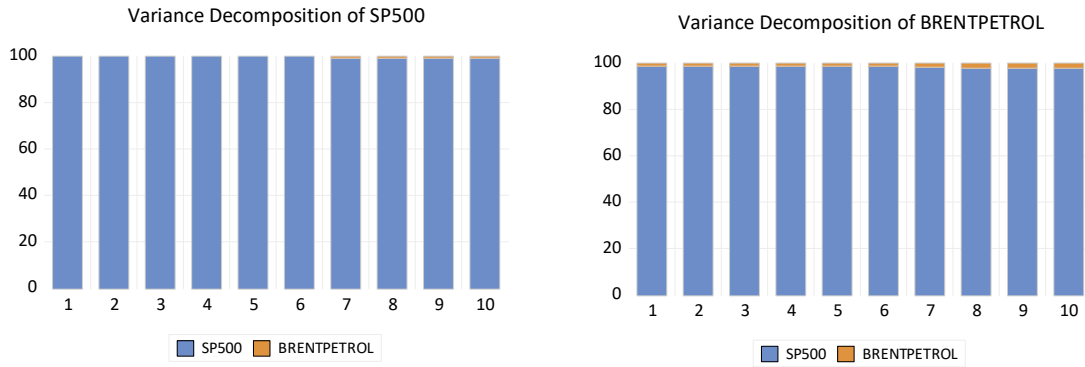
Son olarak, değişkenlerden birinde gerçekleşecek bir değişimin diğer bir değişken tarafından açıklanmasının ne düzeyde olduğunu belirleyebilmek açısından değişkenler arasında Varyans Ayrıştırması yapılmıştır. Varyans Ayrıştırması sonuçları Tablo 4'te gösterilmektedir.

Tablo 4. Değişkenlerin Varyans Ayrıştırması

Dönem	S.E.	S&P500	Brent Petrol
1	0,002743	100,00	0,00
2	0,002744	99,92	0,08
3	0,002745	99,82	0,18

4	0,002746	99,87	0,13
5	0,002753	99,71	0,19
6	0,002753	99,71	0,19
7	0,002766	99,06	0,94
8	0,002771	98,74	1,26
9	0,002771	98,74	1,26
10	0,002772	98,72	1,28

Tablo 4'teki sonuçlara göre, S&P500 endeksindeki değişimin ilk 7 dönem sonuna kadar yaklaşık olarak %99 oranında kendi iç dinamikleriyle açıklandığı görülmektedir. Diğer bir ifadeyle, Brent Petrol fiyatlarının S&P500 endeksinde açıklama gücünün oldukça düşük olduğu tespit edilmiştir. İki değişken arasındaki Varyans Ayrıştırması Şekil 3'te görsel olarak ayrıca gösterilmektedir.



Şekil 3. Varyans Ayrıştırması Sonuçlarının Görseli

Şekil 3'te yer alan grafikler, Tablo 4'te yer alan sonuçların görselleştirilmiş halidir. Buradan da görüleceği gibi S&P500 ve Brent Petrol fiyatları genel olarak kendi iç dinamikleriyle açıklanmaktadır. Ayrıca, değişkenlerin birbirlerini açıklama güçleri oldukça zayıftır. S&P500'ün Brent Petrol'ü açıklama gücü ise %10 civarında gerçekleşmektedir.

Bu çalışmada elde edilen bulgular, literatürde petrol fiyatları ve hisse senedi piyasaları arasındaki dinamik ilişkileri ele alan çeşitli araştırmalarla uyumludur. Örneğin, Hamilton (2009) petrol fiyatlarındaki şokların makroekonomik göstergeler üzerindeki geniş kapsamlı etkilerini analiz ederken, Kilian ve Park (2009) petrol fiyatı şoklarının ABD hisse senedi piyasası üzerindeki etkilerini ayrıntılı bir şekilde incelemiştir. Sadorsky (1999) ise petrol fiyat şoklarının hisse senedi piyasası faaliyetlerine olan etkisini değerlendirerek, petrol fiyatlarının borsa endeksleri üzerindeki etkisini ortaya koymuştur. Ayrıca, Basher, Haug ve Sadorsky (2012), petrol fiyatları, döviz kurları ve hisse senedi piyasaları arasındaki ilişkileri ele alarak, bu çalışmada incelenen Brent Petrol fiyatlarının S&P500 üzerindeki etkilerine dair bulgulara destek sağlamaktadır. Bu literatür, çalışmamızda tespit edilen S&P500 ve Brent Petrol fiyatları arasındaki zayıf nedensellik ilişkisini ve iki değişkenin büyük ölçüde kendi iç dinamikleriyle açıklanmasını desteklemektedir.

Sonuç

Bu çalışma, S&P 500 endeksi ile Brent ham petrol fiyatları arasındaki dinamik ilişkileri incelemek için ekonometrik modellerin kullanıldığı kapsamlı bir analiz sunmaktadır. VAR modeli kullanılarak gerçekleştirilen analizde, seriler durağan olmadıkları için birinci farkları alınmış ve analiz bu farklar üzerinden yürütülmüştür. Bilgi kriterlerine dayanarak, VAR modelinin optimal gecikme uzunluğu 27 olarak belirlenmiştir. Çalışmanın bulguları, Granger nedensellik testine göre, S&P 500 ve Brent petrol fiyatları arasında karşılıklı bir nedensellik ilişkisinin olduğunu ortaya koymaktadır. Ancak, bu ilişkinin zayıf olduğu ve iki değişkenin genel olarak kendi iç dinamikleriyle açıklandığı tespit edilmiştir. Etki-tepki fonksiyonlarına dayalı analizlerde, S&P 500'ün kendi fiyatları üzerinde pozitif yönlü kısa vadeli bir etki gösterdiği, Brent petrol fiyatlarının ise, S&P 500 endeksini kısmen ve gecikmeli olarak etkilediği gözlemlenmiştir. Ayrıca, Brent petrol fiyatlarının kendi fiyatları üzerinde de benzer şekilde pozitif ve gecikmeli bir etki yarattığı sonucuna ulaşılmıştır.

Varyans ayrıştırması sonuçları, S&P 500'ün büyük oranda kendi içsel dinamikleriyle açıklandığını, Brent petrol fiyatlarının ise S&P 500 üzerindeki açıklayıcı gücünün oldukça sınırlı olduğunu göstermektedir. Bu bulgular, literatürde petrol fiyatları ile hisse senedi piyasaları arasındaki ilişkiler üzerine yapılan önceki çalışmalarla uyumlu olup, bu iki piyasa arasında doğrudan güçlü bir ilişkinin olmadığını işaret etmektedir. Ancak, bu zayıf ilişki dahi yatırımcılar ve politika yapıcılar için stratejik kararlar alınırken göz önünde bulundurulması gereken önemli bir bulgudur.

Bu çalışma, hem teorik hem de pratik açıdan önemli çıkarımlar sunmaktadır. Teorik açıdan, S&P 500 ve Brent ham petrol fiyatları arasındaki zayıf nedensellik ilişkisi, finansal piyasa teorilerine katkı sağlamaktadır. İki varlık arasında doğrudan ve tutarlı bir korelasyonun bulunmaması, bu alandaki mevcut teorilerin gözden geçirilmesi ve bu ilişkilerin farklı ekonomik koşullardaki dinamiklerinin daha detaylı bir şekilde araştırılması gerektiğini ortaya koymaktadır. Aynı zamanda, petrol fiyatlarının hisse senedi piyasaları üzerindeki sınırlı etkisi, enerji ve finans piyasalarının kesişim noktasında önemli bir literatür katkısı sunmakta, Brent petrol fiyatlarındaki şokların hisse senedi piyasalarına etkilerinin daha fazla ampirik çalışmayla incelenmesi gerektiğini işaret etmektedir.

Pratik açıdan ise bu bulgular, yatırımcılar ve politika yapıcılar için stratejik kararlar alınırken dikkate alınmalıdır. S&P500 ve Brent petrol fiyatları arasındaki zayıf nedensellik ilişkisi, yatırımcıların bu iki varlık arasında güçlü bir ilişki aramaktan kaçınmalarını gerektirmektedir. Portföy çeşitlendirmesi yapılırken, Brent petrol fiyatlarındaki dalgalanmaların S&P500 üzerindeki sınırlı etkisi göz önünde bulundurulmalı, böylece daha dengeli ve düşük riskli yatırım stratejileri geliştirilebilmektedir. Varyans ayrıştırma sonuçları, S&P500'ün büyük ölçüde kendi içsel dinamikleriyle açıklandığını ve Brent petrol gibi dışsal şoklara karşı daha dirençli olduğunu göstermektedir. Bu nedenle, risk yönetimi stratejilerinin bu doğrultuda şekillendirilmesi gerekmektedir.

Son olarak, politika yapıcılar için de çalışmanın sonuçları önemli çıkarımlar sunmaktadır. Petrol fiyatlarındaki dalgalanmaların S&P500 üzerindeki sınırlı etkisi dikkate alındığında, enerji piyasalarındaki ani değişimlerin ekonomik istikrar üzerindeki etkilerinin daha iyi yönetilmesi için yeni politikalar geliştirilmelidir. Brent petrol fiyatlarındaki oynaklıkların ve S&P500 ile ilişkilerinin daha iyi anlaşılması, hem enerji hem de finansal piyasalar arasındaki dinamikleri daha etkin bir şekilde yönetmek açısından kritik öneme sahiptir.

Bu çalışma, S&P500 ve Brent petrol fiyatları arasındaki ilişkilerin gelecekte daha karmaşık modellemelerle incelenmesi için bir temel sunmaktadır. Özellikle, farklı jeopolitik olaylar ve küresel ekonomik krizlerin bu ilişki üzerindeki etkilerinin daha derinlemesine araştırılması, bu alanın literatürüne önemli katkılar sağlayacaktır.

Kaynaklar

- Bakır, M. R. (2016). Makroekonomik Değişkenlerin Hisse Senetleri Fiyatları Üzerindeki Etkisinin Ölçülmesi. *Yüksek Lisans Tezi Gazi Üniversitesi*. Ankara.
- Bâra, A., Georgescu, I. A., Oprea, S. V., & Cristescu, M. P. (2024). Exploring the Dynamics of Brent Crude Oil, S&P500 and Bitcoin Prices Amid Economic Instability. *IEEE Access*(12), 31366-31385.
- Barışık, S., & Kesikoğlu, F. (2006). Türkiye'de Bütçe Açıklarının Temel Makroekonomik Değişkenler Üzerine Etkisi (1987-2003 VAR, Etki-Tepki Analizi, Varyans Ayırıştırması). *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 61(4), 59-82.
- Basher, S. A., Haug, A. A., & Sadorsky, P. (2012). Oil prices, exchange rates and emerging stock markets. *Energy Economics*, 34(1), 227-240.
- Berk, C. (2016). Indexing oil from a financial point of view: A comparison between Brent and West Texas intermediate. *International Journal of Energy Economics and Policy*, 6(2), 152-158.
- Bielcik, J., Ceska, J., Das, A., Kosarzewski, L., & Myska, M. (2022). Monte Carlo simulations of Upsilon meson production in $p+p$ at $\sqrt{s} = 500$ GeV. *Physica Scripta*, 97(12), 124001.
- Bryce, C. (2023). Brent—Creating Exceptionalism. In Brent Crude Oil: Genesis and Development of the World's Most Important Oil Benchmark. *Cham: Springer Nature Switzerland*, 43-58.
- Daneshvar, A., Ebrahimi, M., Salahi, F., Rahmaty, M., & Homayounfar, M. (2022). Brent crude oil price forecast utilizing deep neural network architectures. *Computational Intelligence and Neuroscience*.
- Enders, W. (1995). *Applied Econometric Time Series*. John Wiley & Sons.
- Gbolagade, S. D., Oyeyemi, G. M., Abidoye, A. O., Adejumo, T. J., & Okegbade, A. I. (2022). Performance of Generalized Autoregressive Conditional Heteroscedasticity (GARCH) Models in Modeling Volatility of Brent Crude Oil Price. *Ilorin Journal of Science*, 9(1), 20-32.
- Goldfrey, D. (2023). Brent Crude Oil Trading operations—The Rise and Fall of 'Clocking'. In Brent Crude Oil: Genesis and Development of the World's Most Important Oil Benchmark. *Cham: Springer Nature Switzerland*, 77-90.
- Granger, C. W. (1980). *Some Comments on The Role of Time Series Analysis in Econometrics*. Jon Kmenta, New York, James B. Ramsey Academic Press.
- Granger, C. W., & Newbold, P. (1986). *Forecasting Economic Time Series, Economic Theory, Econometrics and Mathematical Economics*. Second Edition, New York, Harcourt Brace Jovanovich.
- Greene, W. H. (2003). *Econometric analysis*. Pearson Education India.
- Hamilton, J. D. (2010). Regime Switching Models. In *Macroeconometrics and Time Series Analysis*. London: Palgrave Macmillan UK, 202-209.
- Hung, N. T. (2022). Asymmetric connectedness among S&P 500, crude oil, gold and Bitcoin. *Managerial Finance*, 48(4), 587-610.
- Jadidzadeh, A., Mirzababaei, M., & Serletis, A. (2022). Oil prices and the hydrocarbon markets: A review. *Energies*, 15(17), 6192.
- Kaya, M., & Güneş, H. (2022). BİST Endeksleri ile Brent Petrol Fiyatları Arasındaki İlişkinin Analizi. *Uluslararası Finansal Ekonomi ve Bankacılık Uygulamaları Dergisi*, 3(2), 71-95.
- Kilian, L., & Park, C. (2009). The impact of oil price shocks on the US stock market. *International economic review*, 50(4), 1267-1287.
- Kiral, E. (2018). Modeling Brent oil price with Markov chain process of the fuzzy states. *Journal of Economics Finance and Accounting*, 5(1), 79-83.
- Lutkepohl, H., & Lutkepohl, H. (2005). VAR processes with parameter constraints. *New introduction to multiple time series analysis*, 193-231.
- Maddala, G. S. (1989). *Introduction to Econometrics*. New York, Macmillan Publishing Company.

- Markowski, Ł., & Keller, J. (2020). Fear anatomy—an attempt to assess the impact of selected macroeconomic variables on the variability of the VIX S&P 500 index. *Annales Universitatis Mariae Curie-Sklodowska, Sectio H–Oeconomia*, 54(2), 41-51.
- Moghaddam, H., Dehnavi, J., & Wirl, F. (2019). Are published oil price forecasts efficient? *OPEC Energy Review*, 43(1), 29-49.
- Nocciola, L., Ollech, D., & Webel, K. (2021). Unit Root Test Combination via Random Forests In International Conference on Time Series and Forecasting. *Cham: Springer International Publishing*, 31-46.
- Pekçağlayan, B. (2024). Türkiye'de Sanayi Üretim Endeksinin VAR Model ile Analizi ve Tahminlenmesi. *Anadolu Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 25(1), 87-111.
- Rajilić, Z., Stupar, N., & Gak, D. M. (2021, February). Mechanical Analysis of the S&P 500 Index Time Series. In *Journal of Physics: Conference Series (Vol. 1814, No. 1, p. 012004)*. IOP Publishing.
- Robertson, A. (2019). The (mis) uses of the S&P 500. *Available at SSRN 3205235*.
- Sadorsky, P. (1999). Oil price shocks and stock market activity. *Energy economics*, 21(5), 449-469.
- Shaeri, K., & Katircioğlu, S. (2018). The nexus between oil prices and stock prices of oil, technology and transportation companies under multiple regime shifts. *Economic research-Ekonomska istraživanja*, 31(1), 681-702.
- Sundaramoorthi, D., Coult, A., & Nguyen, D. H. (2012). A data-integrated tree-based simulation to predict financial market movement. *International Journal of Operations Research and Information Systems (IJORIS)*, 3(3), 74-86.
- Swinand, G. P., & O'Mahoney, A. (2014). Detecting abnormalities in the Brent crude oil commodities and derivatives pricing complex.
- Tarı, R., & Bozkurt, H. (2006). Türkiye'de İstikrarsız Büyümenin VAR Modelleri ile Analizi (1991.1-2004.3). *İstanbul University Econometrics and Statistics e-Journal*(4), 1-16.
- Uysal, D., Mucuk, M., & Alptekin, V. (2008). Türkiye ekonomisinde vektör otoregresif model ile enflasyon-büyüme ilişkisinin analizi. *Uluslararası Yönetim İktisat ve İşletme Dergisi*, 4(8), 55-72.
- Uzo-Peters, A., Laniran, T., & Adenikinju, A. (2018). Brent prices and oil stock behaviors: evidence from Nigerian listed oil stocks. *Financial Innovation*(4), 1-15.
- Yang, B., Liu, X., Long, W., & Peng, L. (2023). A unidied unit root test regardlress of incercept. *Econometric Reviews*, 42(6), 540-555.
- Yang, Y., Shao, Y., Shao, H., & Song, X. (2020). The time-dependent lead-lag relationship between WTI and Brent crude oil spot markets. *Frontiers in Physics*(8), 132.
- Zhang, S., Luo, J., Wang, S., & Liu, F. (2023). Oil price forecasting: A hybrid GRU neural network based on decomposition-reconstruction methods. *Expert Systems with Applications*(218), 119617.
- Zhang, Y., Lei, L., & Wei, Y. (2020). Forecasting the Chinese stock market volatility with international market volatilities: The role of regime switching. *The North American Journal of Economics and Finance*(52), 101145.

FONKSİYON KAVRAMININ EVRİMİ: BİLİM TARİHİNDE DİSİPLİNLER ARASI BİR YOLCULUK

Ayça AKIN

Doç. Dr., Antalya Belek Üniversitesi, Mühendislik-Mimarlık Fakültesi, Yazılım Mühendisliği Bölümü

Hayriye Seda SEZGİN

Dr., Milli Eğitim Bakanlığı, Antalya

Selçuk ALKAN

Dr. Öğr. Üyesi, Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Matematik ve Fen Bilimleri Eğitimi Bölümü

Özet

Bu araştırma, fonksiyon kavramının eski uygarlıklardaki örtük köklerinden modern matematikteki formalizasyonuna kadar olan evriminin izini sürmektedir. Fonksiyon kavramı önemli bir evrim geçirerek matematik, bilim ve teknolojinin gelişimini derinden etkilemiştir. Eski uygarlıkların pratik problem çözme tekniklerindeki kökenlerinden 17. yüzyıl ve sonrasındaki formalizasyonuna kadar, fonksiyon kavramı çeşitli bilimsel disiplinlerde bir köşe taşı olmuştur. Bu temel kavramın rafine edilmesine katkıda bulunan matematiksel, felsefi ve bilimsel gelişmeler arasındaki etkileşimi araştırmaktadır. Yunanlıların geometrik sezgilerinden 17. ve 18. yüzyılların analitik formülasyonlarına kadar fonksiyon kavramı önemli dönüşümler geçirmiştir. Genişleyen kapsamı ve artan soyutlaması, çeşitli bilimsel disiplinlerin talepleri tarafından yönlendirilmiş ve 20. yüzyılın titiz tanımlarıyla doruğa ulaşmıştır. Ayrıca bu makalede, fonksiyon kavramının eski uygarlıklardaki ilk köklerinden, Rönesans dönemindeki formalizasyonuna, 19. yüzyıldaki titiz tanımına ve genellemesine ve 20. yüzyılda yeni bilimsel alanlara yayılmasına kadar olan evriminin izini sürmektedir. Çalışma fonksiyon kavramının tarihsel gelişiminin izini sürerek, Descartes ve Euler gibi bilim insanlarının bu kavramın ilerlemesine katkıda bulunan önemli kilometre taşı ürünlerini ve fikirlerini incelemektedir. Bu çalışmada fonksiyon kavramının disiplinler arası doğasını da vurgulayarak matematik, fizik, mühendislik ve bilgisayar bilimleri üzerindeki etkisini ortaya koymaktadır. Çalışmanın sonuçları, fonksiyon kavramının modern bilimsel araştırma ve teknolojideki kalıcı önemini altını çizerek, bu kavramın çeşitli alanlardaki bilgi arayışında nasıl bir köşe taşı haline geldiğini göstermektedir.

Anahtar Sözcükler: Bilim Tarihi, Fonksiyon Kavramı, Matematik Tarihi.

THE EVOLUTION OF THE FUNCTION CONCEPT: AN INTERDISCIPLINARY JOURNEY THROUGH THE HISTORY OF SCIENCE

Abstract

This research traces the evolution of the concept of function from its implicit roots in ancient civilisations to its formalisation in modern mathematics. The concept of function has undergone a significant evolution and has profoundly influenced the development of mathematics, science and technology. From its origins in the practical problem-solving techniques of ancient civilisations to its formalisation in the 17th century and beyond, the concept of function has been a cornerstone in various scientific disciplines. It explores the interplay between mathematical, philosophical and scientific developments that have contributed to the refinement of this fundamental concept. From the geometric intuitions of the Greeks to the analytic formulations of the 17th and 18th centuries, the concept of function has undergone significant transformations. Its expanding scope and increasing abstraction have

been driven by the demands of various scientific disciplines, culminating in the rigorous definitions of the 20th century. Furthermore, this paper traces the evolution of the concept of function from its earliest roots in ancient civilisations, through its formalisation in the Renaissance, its rigorous definition and generalisation in the 19th century, and its spread to new scientific fields in the 20th century. The study traces the historical development of the concept of function and examines the important milestone products and ideas of scientists such as Descartes and Euler that contributed to the progress of this concept. It also emphasises the interdisciplinary nature of the concept of function, revealing its impact on mathematics, physics, engineering and computer science. The results of the study underline the enduring importance of the function concept in modern scientific research and technology, showing how this concept has become a cornerstone in the search for knowledge in various fields.

Keywords: Function Concept, History of Mathematics, Function Concept.

Giriş

Modern matematik ve bilim için temel olan bir fonksiyon kavramı, zengin ve karmaşık bir tarihe sahiptir. Fonksiyon kavramının gelişimi, bilimsel düşünce ve metodolojinin daha geniş evrimini yansıtmaktadır. Fonksiyon kavramı matematiğin merkezinde yer almaktadır, ancak etkisi fizik, mühendislik ve bilgisayar bilimlerinin çok ötesine uzanmaktadır. Bununla birlikte, bu kavramın gelişimi, yüzyıllar boyunca çok sayıda bilim adamı ve filozofun katkılarıyla şekillenen kademeli ve karmaşık bir süreç olmuştur. Fonksiyon kavramının eski problem çözme tekniklerinden titizlikle tanımlanmış bir matematiksel nesneye yolculuğu, daha geniş bilim tarihini yansıtmaktadır. Bu araştırma, fonksiyon kavramının tarihsel yörüngesini araştırmakta, disiplinler arası doğasını ve çeşitli bilimsel alanlar üzerindeki etkisini vurgulamaktadır. Ayrıca bu araştırma, fonksiyon kavramının tarihsel gelişimini araştırmakta, disiplinler arası önemini ve evrimine katkıda bulunan kilit figürleri vurgulamaktadır.

Antik ve Orta çağ Başlangıçları

Fonksiyon kavramının kökleri, matematiğin ticaret, astronomi ve mühendislikteki pratik problemlere uygulandığı eski uygarlıklara kadar uzanabildiği öne sürülebilir. Ayrıca fonksiyon kavramının kökleri, Aristoteles (MÖ 384-322) ve Öklid (MÖ 300) gibi eski Yunan matematikçilerinin çalışmalarında bulunabilir. Aristoteles'in "büyüklük" ve "orantı" kavramı, nicel ilişkilerin anlaşılmasının temelini atarken, Öklid'in "Elementler"i ile ise geometrik dönüşümler ve eğrilerin özelliklerinin incelenmesi yoluyla fonksiyon kavramı fikrini ortaya atılmıştır (Kline, 1972). Örneğin Babilliler, tablo haline getirilmiş fonksiyonların erken bir biçimi olan ay tutulmaları gibi astronomik olayları tahmin etmek için değer tablolarını kullanmışlardır (Boyer, 1991). Antik Yunan'da Öklid ve Arşimet gibi matematikçiler, dolaylı olarak fonksiyonel düşünme için zemin hazırlayan geometrik yaklaşımlar geliştirmişlerdir. Arşimet'in eğrilerin altındaki alanları dikkate aldığı parabolün dörtlüsü üzerindeki çalışması, integral hesabın erken bir öncüsü olarak görülmektedir (Kline, 1972).

Ayrıntılı bir açıklama yapmak gerekirse antik Yunan matematikçileri, matematiği daha çok geometri üzerinden geliştirmiştir. Eucleides (Öklid), Elementler adlı eserinde geometriyi aksiyomatik bir yaklaşımla ele almış, özellikle doğrular, eğriler ve oranlar arasındaki ilişkilere odaklanmıştır (Euclid, MÖ 300). Bu çalışmalar, değişkenler arasındaki bağıntıları dolaylı olarak incelemiştir. Diğer bir önemli isim olan Apollonius, konik kesitler üzerine yaptığı çalışmalarla, eğrilerin matematiksel özelliklerini sistematik bir şekilde analiz etmiştir. Özellikle parabol, hiperbol ve elips gibi eğriler, değişkenlerin geometrik ilişkilerinin erken örneklerini oluşturur. Apollonius'un çalışmaları, daha sonra kalkülüs ve

fonksiyon teorisi için temel teşkil etmiştir. Arşimet, değişken büyüklükler arasındaki oranları ve limit süreçlerini incelemiştir. Örneğin, bir eğri altındaki alanı hesaplama yöntemleri, daha sonra integral kavramının gelişimini etkilemiştir (Archimedes, MÖ 287-212).

Orta çağ döneminde, Orta Çağ'da Avrupa'da matematiksel çalışmalar duraksarken, İslam dünyasında büyük bir matematiksel ilerleme yaşanmıştır. Özellikle El-Harezmi, cebir ve algoritma alanında öncü çalışmalar yapmış ve matematiği geometriden bağımsız bir disiplin olarak geliştirmiştir. Kitab el-Muhtasar fi Hisab el-Cebr ve'l-Mukabele adlı eseri, değişkenler arasındaki cebirsel ilişkilerin ilk sistematik incelemelerindendir. Ömer Hayyam, üçüncü derece denklemleri çözmeye üzerine çalışmış ve bu denklemleri geometrik olarak temsil etmeyi başarmıştır. Hayyam'ın çalışmaları, değişkenler arasındaki ilişkilerin analitik ve geometrik yollarla ifade edilmesi açısından önemlidir. El-Harezmi ikinci dereceden denklemleri çözmeye konusundaki çalışması, fonksiyonların cebirsel manipülasyonu için zemin hazırlamıştır (Rashed, 2002). Ortaçağ dönemde, hareket ve doğal olayların incelenmesiyle matematiğe olan ilginin yeniden canlanmasına neden olmuştur. Nicole Oresme ve Galileo Galilei gibi bilim adamları, grafiksel gösterimler ve sayısal hesaplamalar yoluyla miktarlar arasındaki ilişkiyi araştırmışlardır. Analitik geometrinin René Descartes ve Pierre de Fermat tarafından geliştirilmesi, geometrik eğrileri temsil etmek için güçlü bir cebirsel çerçeve sağladığı için fonksiyon kavramı konusunda bir dönüm noktası olarak ele alınmaktadır.

Fonksiyon kavramının modern anlamına ulaşması, Antik ve Orta Çağ'da yapılan çalışmaların birikimi sayesinde mümkün olmuştur. Antik dönemde geometri ve oranlar üzerine yapılan çalışmalar, fonksiyonel ilişkilerin geometrik temellerini oluşturmuştur. Orta Çağ'da ise cebir ve analitik düşüncenin gelişimi, değişkenler arasındaki ilişkilerin daha soyut bir şekilde ele alınmasına zemin hazırlamıştır. Bu dönemlerdeki matematiksel ilerlemeler, Aydınlanma Çağı'ndaki matematiksel devrimlere ilham kaynağı olmuştur.

Rönesans ve Erken Modern Dönem

Rönesans, matematik ve bilime olan ilginin yeniden canlandığını müjdelendiği bir dönem olup ve fonksiyon kavramının resmileştirilmesi için zemin hazırlamıştır. René Descartes, ufuk açıcı çalışması "La Géométrie" (1637), geometrik şekilleri cebirsel olarak temsil etme fikrini ortaya attı ve bu da analitik geometrinin yolunu açmıştır (Descartes, 1954). Bu eser, fonksiyonları değişkenler arasındaki ilişkiler olarak kavramsallaştırmada kritik bir adımdır. Descartes'ın yaklaşımı, fonksiyonları değişkenler arasındaki ilişkiler olarak kavramsallaştırmada çok önemli bir adım olan denklemleri kullanarak eğrilerin temsiline izin vermiştir (Descartes, 1954). Erken modern dönem, Isaac Newton ve Gottfried Wilhelm Leibniz tarafından kalkülüsün gelişimini de doğurmuştur. Bu araştırmacıların çalışmaları türevler ve integraller kavramlarına odaklanırken, dolaylı olarak değişim oranlarını ve eğriler altındaki alanları tanımlamak için fonksiyonların kullanımını içermekteydi (Guicciardini, 1989). Rönesans ve erken modern dönem, fonksiyon kavramının geometrik temellerden analitik bir yapıya geçiş yaptığı bir süreçtir. Viète'nin cebirsel sembolleri, Descartes'in analitik geometrisi ve Newton ile Leibniz'in kalkülüsü, fonksiyon kavramını bugünkü anlamına yaklaştıran dönüm noktaları olmuştur. Bu gelişmeler, yalnızca matematiğin teorik temellerini değil, aynı zamanda fizik, mühendislik ve diğer bilimlerdeki uygulamaları da derinden etkilemiştir.

Aydınlanma Çağı ve 18. Yüzyıl

Aydınlanma Çağı'nda (17. ve 18. yüzyıllar), bilimsel düşüncenin yeniden yapılandığı ve matematiksel analizdeki büyük ilerlemelerin kaydedildiği bir dönemdir. Bu dönemde fonksiyon kavramının ortaya çıkışı ve gelişimi, matematiğin soyut ve analitik temellere dayandırılmasını mümkün kılmıştır. 17. yüzyılın sonunda Isaac Newton ve Gottfried Wilhelm Leibniz'in birbirinden bağımsız olarak kalkülüsün temellerini atması, fonksiyon kavramının gelişimine zemin hazırlamıştır. Bu dönemde matematik,

geometrik incelemelerden daha soyut analizlere doğru evrilmiştir. Leibniz, özellikle "analitik fonksiyon" kavramını tanımlamaya yönelik çalışmalarıyla öne çıkmıştır. Fonksiyon kavramının ilk açık tanımı, İsviçreli matematikçi Johann Bernoulli tarafından 1718 yılında verilmiştir. Bernoulli'ye göre fonksiyon, "bir değişkene bağlı olarak başka bir değişkenin aldığı bir değer" olarak tanımlanmıştır (Gehr, 2019). Bu tanım, değişkenler arasındaki ilişkiyi açıklayan ilk formal matematiksel çerçeveyi sunmuştur.

18. yüzyılda Leonhard Euler, fonksiyon kavramını daha sistematik bir hale getirmiştir. Euler, *Introductio in analysin infinitorum* (1748) adlı eserinde fonksiyonları "bir değişkenle ilişkilendirilebilecek herhangi bir matematiksel ifadeler" olarak tanımlamıştır. Bu tanım, yalnızca cebirsel fonksiyonları değil, aynı zamanda trigonometrik, logaritmik ve üstel fonksiyonları da kapsayarak kavramın genel yapısını genişletmiştir. Euler, fonksiyonların analitik ifadelerle temsil edilebileceği düşüncesini ileri sürerek, fonksiyon kavramının soyut yapısını güçlendirmiştir. Euler'in tanımı ve bu tanımın analitik geometriye uygulanması, fonksiyonların grafiksel olarak temsil edilmesini de mümkün kılmıştır. Bu yaklaşım, daha sonra matematiğin farklı dallarındaki uygulamalarda yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Euler'in tanımı, kavramı, kalkülüs ve karmaşık analizin ilerlemesi için çok önemli olan üstel ve logaritmik fonksiyonlar gibi transandantal fonksiyonları içerecek şekilde genişletti. Jean-Baptiste Fourier'in ısı iletimi üzerine çalışması, periyodik fonksiyonları sinüs ve kosinüslerin toplamı olarak temsil eden Fourier serilerini tanıtarak fonksiyon kavramını daha da genişletti. Bu gelişmenin hem matematik hem de fizik için derin etkileri oldu ve sinyal işleme ve kuantum mekaniği gibi alanları etkilemiştir (Grattan-Guinness, 1970). Yani 18. yüzyılın sonlarına doğru Joseph Fourier'in çalışmalarında fonksiyon kavramı daha da derinleştirilmiştir. Fourier, herhangi bir sürekli fonksiyonun, trigonometrik bir seriye dönüştürülebileceğini öne sürerek, fonksiyonların analizdeki önemini artırmıştır. Fourier serileri, fonksiyonların soyut analizi için yeni bir bakış açısı sağlamış ve modern fonksiyon teorisinin temelini oluşturmuştur.

Özetle, 17. ve 18. yüzyıllar, kalkülüsün hızlı gelişimine tanık olmuş ve fonksiyon kavramının daha açık ve resmi bir tanımına yol açmıştır. Gottfried Wilhelm Leibniz ve Isaac Newton, bir fonksiyonun değişim oranını yakalayan bir türev kavramını ortaya atmışlardır. Aydınlanma Çağı, matematiksel düşüncenin soyut düzeyde yeniden yapılandırıldığı bir dönem olarak, fonksiyon kavramının doğuşuna ve gelişimine tanıklık etmiştir. Bernoulli'nin ilk tanımlamaları, Euler'in sistematik genellemeleri ve Fourier'in analizleri, fonksiyon kavramını modern matematikteki merkezi konumuna yerleştirmiştir. Bu süreç, yalnızca matematiğin temel yapı taşlarından birini oluşturmakla kalmamış, aynı zamanda bilimsel devrimlerin temelini de sağlamıştır.

19. Yüzyıl: Titizlik ve Genelleme

19. yüzyıl, matematikte, özellikle de fonksiyonların incelenmesinde artan titizliğin ortaya çıktığı görülmektedir. Augustin-Louis Cauchy ve Karl Weierstrass, fonksiyonların anlaşılmasında merkezi olan süreklilik ve türevlenebilirlik kavramlarını açıklığa kavuşturan epsilon-delta limit tanımı gibi resmi tanımlama ve yöntemler sağlamışlardır (Grabner, 2012). Cauchy'nin çalışması modern analiz için zemin hazırlarken, Weierstrass'ın bir fonksiyonu kümeler arasında keyfi bir eşleme olarak tanımlaması, matematiksel analizde daha fazla esneklik ve soyutlamaya izin veren önemli bir genellemeye işaret etmiştir (Burton, 1997). Dirichlet'in 1829 tarihli Fourier serileri hakkındaki makalesinde tanımlanan bir fonksiyonu iki küme arasındaki bir yazışma olarak tanımlaması, fonksiyon kavramının genelleştirilmesinde özellikle etkili olmuştur. Çalışmaları, fonksiyonların süreksiz olmasına ve keyfi kümeler üzerinde tanımlanmasına izin vererek matematiksel analizin kapsamını genişletmiştir (Dirichlet, 1829).

19. yüzyılda, fonksiyonların geometrik yorumları yanı sıra soyut matematikle ilişkilendirilmesi de önem kazanmıştır. Bernhard Riemann, kompleks fonksiyonlar teorisinde yaptığı çalışmalarla, fonksiyonların analitik yapısını geometrik yüzeyler üzerinde incelemiştir. Riemann yüzeyleri, fonksiyonların analitik ve topolojik özelliklerini birleştiren bir çerçeve sunarak modern matematiğin temel kavramlarından biri haline gelmiştir (Riemann, 1867). Diğer yandan, Georg Cantor, kümeler teorisini geliştirerek fonksiyonların tanım kümesi ve değer kümesi üzerindeki matematiksel incelemelere soyut bir yaklaşım getirmiştir. Cantor'un bu çalışmaları, fonksiyon kavramının yalnızca reel veya kompleks sayılar üzerinde değil, daha genel kümeler üzerinde de tanımlanabileceğini göstermiştir (Cantor ve Cantor, 1874). Böylece 19. yüzyılda matematik, fizik ve mühendislik gibi alanlarda yaygın olarak kullanılmaya başlandı. Özellikle diferansiyel denklemler, mekanik, elektromanyetizma ve akışkanlar dinamiği gibi disiplinlerde fonksiyonlar vazgeçilmez bir araç haline geldi. James Clerk Maxwell, elektromanyetik alan teorisini geliştirirken, alanların fonksiyonlar aracılığıyla nasıl modellenebileceğini göstermiştir. Bu tür uygulamalar, fonksiyon kavramının soyut bir matematiksel araçtan çok, pratik problemlerin çözümünde temel bir unsur olduğunu kanıtlamıştır (Maxwell, 1865).

19. yüzyıl, fonksiyon kavramının kesinlik ve genelleme süreçleriyle modern matematiğin merkezine yerleştiği bir dönem olmuştur. Cauchy ve Weierstrass'ın kesin tanımları, Fourier ve Dirichlet'in genelleştirmeleri, Riemann ve Cantor'un soyut yaklaşımları, fonksiyonların yalnızca matematiğin değil, doğa bilimleri ve mühendislik gibi alanların da temel yapı taşı olmasını sağlamıştır. Bu dönemde geliştirilen titizlik ve genelleme anlayışı, modern matematiksel analizin temelini oluşturmuş ve 20. yüzyılda matematiğin daha da ileri düzeyde soyutlanmasına olanak tanımıştır.

20. Yüzyıl ve Ötesi: Genişleme ve Uygulama

20. yüzyıl ve sonrasında matematikteki gelişmeler, fonksiyon kavramını yalnızca soyut bir araç olarak ele almanın ötesine geçmiş, kavramın kapsamı ve uygulamaları büyük ölçüde genişlemiştir. Soyut matematik, analiz, topoloji, fonksiyonel analiz ve bilgisayar bilimi gibi alanlarda ortaya çıkan ilerlemeler, fonksiyonların daha önce hayal bile edilemeyen alanlarda kullanılmasına olanak tanımıştır. Aynı zamanda, matematiksel modellerin gelişimi, fonksiyonların uygulamalı bilimler ve teknolojiyle olan bağımlı daha da güçlendirmiştir.

20. yüzyılın başlarında, matematiksel analizin daha soyut temellere oturtulmasıyla birlikte fonksiyon kavramı da genişletilmiştir. David Hilbert, fonksiyonel analiz alanını kurarak, fonksiyonları sonsuz boyutlu uzaylarda ele almıştır. Hilbert uzayları, fiziksel sistemlerin matematiksel modellerini analiz etmekte önemli bir araç haline gelmiş, kuantum mekaniği gibi disiplinlerde fonksiyonların rolü belirginleşmiştir (Hilbert & Bernays, 1939). Bourbaki Grubu, matematiğin temellerini yeniden yapılandırma çabası içinde fonksiyonları kümeler teorisine bağlamında ele almıştır. Bu yaklaşım, fonksiyonların yalnızca sayılar arasında değil, herhangi iki küme arasında bir eşleme olarak tanımlanmasını sağlamış ve kavramın genel matematik içindeki yerini genişletmiştir (Bourbaki, 1939). 20. yüzyılın ortalarında, Paul Dirac ve John von Neumann, fonksiyonları kuantum mekaniğinde operatörler ve durum vektörleri bağlamında yeniden tanımlamışlardır. Özellikle Dirac'ın delta fonksiyonu gibi genelleştirilmiş fonksiyonlar, klasik fonksiyon tanımlarının ötesine geçerek, fizik ve mühendislikte yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır (Dirac, 1981).

20. yüzyıl, fonksiyonların uygulamalı matematikte ve bilimlerdeki öneminin giderek arttığı bir dönemdir. Diferansiyel denklemler, olasılık teorisi ve istatistik gibi alanlarda fonksiyonlar, fizik, biyoloji, ekonomi ve sosyal bilimlerdeki karmaşık sistemlerin modellenmesinde kritik bir rol oynamıştır. Fonksiyonlar, bilgisayar bilimlerinde temel bir yapı taşı olarak yer almıştır. Özellikle lambda hesaplaması (Church, 1936), fonksiyonların algoritmalarındaki rolünü vurgulamış ve fonksiyonel

programlama paradigmasını mümkün kılmıştır. Modern yazılım geliştirme, fonksiyonel programlama dilleri (Haskell, Lisp gibi) ve fonksiyonların soyut yapılarına dayanır. 20. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan yapay sinir ağları, fonksiyonların çok boyutlu veri kümelerini modellemek için kullanılabileceğini göstermiştir. Derin öğrenme (Deep Learning), fonksiyonların optimizasyon ve parametrik temsil süreçlerindeki rolünü genişletmiş ve görüntü işleme, doğal dil işleme ve otonom sistemlerde çığır açmıştır (LeCun, Bengio & Hinton, 2015). Fonksiyonlar, özellikle olasılık yoğunluk fonksiyonları (probability density functions) ve dağılım fonksiyonları bağlamında, belirsiz sistemlerin analizinde kullanılmaktadır. Bu bağlamda Kolmogorov, olasılık teorisinin matematiksel temellerini fonksiyonlar üzerinden yeniden tanımlamıştır (Kolmogorov, 1933). Fonksiyonlar, doğa bilimlerinde karmaşık sistemlerin matematiksel modellerini oluşturmanın temel bir aracı haline gelmiştir. Özellikle kaos teorisi, deterministik ancak karmaşık davranışlar sergileyen sistemleri modellemek için fonksiyonların kullanıldığı bir alan olarak dikkat çekmektedir. Edward Lorenz'in hava durumu modelleri, fonksiyonların dinamik sistemlerdeki rolünü sergilemiştir (Lorenz, 1963). Fizikte, Einstein'ın genel görelilik teorisi, eğrilmiş uzay-zamanda metrik fonksiyonların kullanılmasını gerektirmiştir. Benzer şekilde, biyolojideki gen ekspresyonu modelleri ve kimyasal kinetikteki reaksiyon hızları, fonksiyonlarla modellenmiştir.

20. yüzyılda, fonksiyon kavramı, bilimsel araştırmanın artan disiplinler arası doğasını yansıtan yeni bilim ve teknoloji alanlarına yayılmıştır. David Hilbert ve Stefan Banach gibi matematikçiler tarafından geliştirilen fonksiyonel analiz, fonksiyon kavramını kuantum mekaniği, sinyal işleme ve diğer alanlarda temel haline gelen sonsuz boyutlu uzaylara genişletmiştir (Reed ve Simon, 1980). Bilgisayar biliminin ortaya çıkışı, özellikle algoritmalar ve programlama dilleri bağlamında, fonksiyonlar üzerine yeni bakış açıları getirmiştir. Hesaplamalı süreçler olarak fonksiyonlar fikri, yazılım ve dijital teknolojinin geliştirilmesinde merkezi hale geldi ve fonksiyon kavramının devam eden evrimini ve alaka düzeyini göstermiştir (Knuth, 1997). Özetle, 20. yüzyıl ve sonrasında fonksiyon kavramı hem matematiksel temellerde hem de uygulamalı bilimlerde büyük bir genişleme yaşamıştır. Soyut matematikte Hilbert uzayları, delta fonksiyonları ve genelleştirilmiş fonksiyonlar gibi kavramlarla yeniden tanımlanan fonksiyonlar, bilgisayar bilimi, fizik, biyoloji, ekonomi gibi alanlarda temel bir araç haline gelmiştir. Günümüzde fonksiyon kavramı, yalnızca matematiğin değil, tüm bilimsel düşüncenin merkezinde yer almakta ve teknolojik yeniliklerin temelini oluşturmaktadır.

Disiplinler Arası Etki

Fonksiyon kavramı, 20. yüzyılda matematiğin soyut bir aracı olmanın ötesine geçmiş ve diğer bilim dallarıyla olan etkileşimi sayesinde disiplinler arası bir kavram haline gelmiştir. Fizikten biyolojiye, bilgisayar bilimlerinden ekonomi ve mühendisliğe kadar birçok alanda fonksiyonlar, karmaşık olayların modellenmesi, sistemlerin analizi ve yenilikçi teknolojilerin geliştirilmesinde kilit bir rol oynamıştır. Bu etkileşimler, fonksiyon kavramının farklı disiplinlerin temel yapı taşı haline gelmesine neden olmuş ve bilginin sınırlarını genişletmiştir. Fonksiyon kavramının tarihsel gelişimi, matematiğin diğer bilimsel disiplinlerle olan derin bağlantısını örneklemektedir. Fizikte fonksiyonlar, gezegenlerin hareketinden atom altı parçacıkların davranışına kadar yasaları ve olayları tanımlamaktadır. Mühendislikte, karmaşık sistemleri ve süreçleri modelleyerek teknoloji ve altyapıda yenilikler sağlamaktadır. Felsefede bile, özellikle matematik felsefesinde, fonksiyon kavramı önemli bir tartışma ve analiz konusu olmuştur (Frege, 1953). 20. yüzyıl ve sonrası, fonksiyon kavramının bir matematiksel araç olmaktan çıkıp bilim ve teknolojinin birçok alanında vazgeçilmez bir bileşen haline geldiği bir dönemdir. Disiplinler arası etkisi, fonksiyonların yalnızca matematikte değil, doğa bilimleri, mühendislik, sosyal bilimler, bilgisayar bilimi ve sanatta da bilgi üretimi ve problem çözmede temel bir rol oynadığını göstermektedir. Bu geniş kullanım alanı, fonksiyon kavramının insan düşüncesi ve teknolojinin evrimindeki merkezi rolünü açıkça ortaya koymaktadır.

Sonuç

Fonksiyon kavramı, matematiksel düşüncenin en temel ve en etkili unsurlarından biri olarak hem tarihsel hem de disiplinler arası bağlamda geniş bir evrim geçirmiştir. Antik dönemden günümüze kadar, fonksiyonlar bir yandan saf matematiğin soyut dünyasını zenginleştirirken, diğer yandan bilim, mühendislik, ekonomi, sosyal bilimler, biyoloji, sanat ve bilgisayar bilimlerinde uygulamalı bir araç olarak önemli roller üstlenmiştir. Disiplinler arası etkileşimler, fonksiyon kavramının bilgi üretimi ve problem çözümündeki gücünü göstermektedir. Özellikle 20. yüzyıl ve sonrasında, matematiksel fonksiyonların diğer disiplinlerdeki karmaşık sistemlerin anlaşılmasında, modellemesinde ve öngörülmesinde oynadığı rol, hem teknolojik hem de bilimsel ilerlemelere büyük katkıda bulunmuştur. Örneğin, fizik ve mühendislikte diferansiyel fonksiyonlar, biyolojide genetik modeller, ekonomide regresyon analizleri ve bilgisayar bilimlerinde algoritmalar ve yapay zeka uygulamaları, bu etkinin somut örnekleridir. Fonksiyon kavramının bu denli güçlü bir araç haline gelmesinin ardında, soyut matematik ile gerçek dünya arasındaki ilişkiyi kurabilme yeteneği yatmaktadır. Bu ilişki, bilim insanlarının ve mühendislerin daha karmaşık problemleri çözmesine olanak sağlamış, yeni disiplinlerin doğuşunu teşvik etmiş ve disiplinler arasında iş birliğini artırmıştır.

Sonuç olarak, fonksiyon kavramı sadece matematik tarihindeki önemli bir kilometre taşı değil, aynı zamanda disiplinler arası iş birliğini mümkün kılan ve modern bilim ve teknolojinin temellerini atan evrensel bir araçtır. Bu durum, fonksiyonların geçmişten günümüze kadar hem matematiksel düşüncenin hem de insanlığın genel ilerlemesinin ayrılmaz bir parçası olduğunu göstermektedir. Ayrıca fonksiyon kavramının evrimi, matematiksel teori ve pratik uygulama arasındaki dinamik etkileşimin bir kanıtıdır. Antik kökenlerinden çeşitli bilimsel alanlardaki günümüz uygulamalarına kadar, fonksiyon kavramı insan anlayışının ilerlemesinde etkili olmuştur. Bilim ve teknoloji gelişmeye devam ettikçe, fonksiyon kavramı şüphesiz disiplinler arasında devam eden bilgi arayışında temel bir araç olmaya devam edecektir.

Kaynaklar

- Bourbaki, N. (1939). *Éléments de mathématique*. Paris: Hermann.
- Boyer, C. B. (1991). *A history of mathematics*. New York: Wiley.
- Burton, D. M. (1997). *The history of mathematics: An introduction*. McGraw-Hill.
- Cantor, G., & Cantor, H. (1984). *Über eine Eigenschaft des Inbegriffes aller reellen algebraischen Zahlen* (pp. 19-24). Springer Vienna.
- Church, A. (1936). A note on the Entscheidungsproblem. *The Journal of Symbolic Logic*, 1(1), 40-41.
- Descartes, R.: 1954, *The Geometry of Rene Descartes* (translated from French and Latin), Dover, New York.
- Dirac, P. A. M. (1981). *The principles of quantum mechanics*. Oxford University Press.
- Dirichlet, P. G. L. (1829). Sur la convergence des séries trigonométriques qui servent a représenter une fonction arbitraire entre des limites données, *Journal Reine Angew Math.*, 4, 157-169.
- Gehr, S. (2019). The edition of the bernoulli correspondence: a historical overview and insights into the most recent developments. *Mathematical Correspondences and Critical Editions* (pp. 49-68). Cham: Springer International Publishing.
- Grabner, J. V. (2012). *The origins of Cauchy's rigorous calculus*. Courier Corporation.

Grattan-Guinness, I. (1970). *The development of the foundations of mathematical analysis from Euler to Riemann*. MIT Press, Cambridge, Mass.

Guicciardini, N. (1989). *The development of Newtonian calculus in Britain 1700-1800* (p. 56). Cambridge: Cambridge University Press.

Hilbert, D., & Bernays, P. (1939). *Die Grundlagen der Mathematik II*, Springer, Berlin.

Kline, M. (1972). *Mathematical thought from ancient to modern times*. Oxford University Press.

Knuth, D. E. (1997). *The art of computer programming, Volume 1: Fundamental algorithms*. Addison-Wesley.

Kolmogorov, A. N. (1933). *Grundbegriffe der Wahrscheinlichkeitsrechnung*. Berlin: Springer.

LeCun, Y., Bengio, Y., & Hinton, G. (2015). Deep learning. *Nature*, 521(7553), 436-444.

Lorenz, E. N. (1963). Deterministic nonperiodic flow. *Journal of Atmospheric Sciences*, 20(2), 130-141.

Maxwell, J. C. (1865). A dynamical theory of the electromagnetic field. *Philosophical transactions of the Royal Society of London*, 155, 459-512.

Rashed, R. (1994). *The development of Arabic mathematics: Between arithmetic and algebra*. Netherlands: Kluwer Academic Publishers.

Reed, M., & Simon, B. (1980). *Methods of modern mathematical physics: Functional analysis* (Vol. 1). Gulf Professional Publishing.

Riemann, B. (1867). *Über die Darstellbarkeit einer Funktion durch eine trigonometrische Reihe*. Dieterich, Göttingen.

YAPAY ZEKÂ ÇAĞINDA DEMOKRASİYİ YENİDEN DÜŞÜNMEK

Osman SÜMER

Dr. Öğr. Üyesi, Yalova Üniversitesi Yalova İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Bölümü

Özet

Yapay zekâ, karmaşık sorunları çözmek, verimliliği artırmak ve daha iyi kararlar almak için kullanılan güçlü bir araçtır. Yapay zekâ sayesinde karmaşık sorunlara daha hızlı ve etkili çözümler üretebilir, yeni ürün ve hizmetler geliştirebilir ve iş süreçlerini otomatikleştirebilir. Bu sayede hem bireysel olarak hem de toplumsal olarak daha verimli ve konforlu bir yaşam sürmemiz mümkün hale gelir. Tabii bir de yapay zekadaki ilerlemeler, sadece bilişimde yeni bir çağın habercisi olmakla kalmıyor, aynı zamanda toplumsal değerlere yönelik yeni tehlikeler de sunuyor. Yapay zekâ çağı, yüzyıllar boyunca gelişen birçok toplumsal normu ve yapıyı altüst etti. Bu anlamda modern demokrasiler; siyasi söylem, sivil haklar, yasal süreç, eşitlik, ekonomik özgürlükler ve hukukun üstünlüğü gibi bir dizi temel ilkeye bağlılığı temsil eder. Yapay zekâ, bu temel ilkeler meydan okumaktadır. Yapay zekâ, tek başına yapısı itibarıyla demokrasinin üç ana özelliğine direnir: şeffaflık, hesap verebilirlik ve adalet.

Bu doğrultuda; yeni teknolojik yapay zekâ çağının belki de en büyük toplumsal maliyeti, demokratik kurumlarımıza olan güvenin ve bunlar üzerindeki kontrolün erozyona uğramasıdır. Buradan hareketle çalışmanın amacı; demokratik ideallerin toplum için temel teşkil ettiği ve korunması gerektiği varsayımıyla yapay zekanın risklerini tartışmaktır. Bu amaçla; yapay zekâ ve demokrasi kavramlarının ilişkisi ile ilgili kavramsal ve kuramsal literatür taramasının ardından, “*şeffaflık*”, “*hesap verebilirlik*” ve “*adalet*” olgusu üzerinden eleştirel boyutta sosyo-teknik analiz yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Yapay Zekâ, Demokrasi, Şeffaflık, Hesap Verebilirlik, Adalet.

RETHINKING DEMOCRACY IN THE AGE OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE

Abstract

Artificial intelligence is a powerful tool used to solve complex problems, increase efficiency and make better decisions. Thanks to artificial intelligence, we can produce faster and more effective solutions to complex problems, develop new products and services, and automate business processes. In this way, it becomes possible for us to live a more efficient and comfortable life both individually and socially. Of course, advances in artificial intelligence not only herald a new era in informatics, but also present new dangers to social values. The age of artificial intelligence has upended many social norms and structures that have evolved over centuries. In this sense, modern democracies represent a commitment to a set of fundamental principles such as political discourse, civil rights, due process, equality, economic freedoms and the rule of law. Artificial intelligence challenges these fundamental principles. By its very nature, AI resists the three main characteristics of democracy: transparency, accountability and fairness.

Accordingly, perhaps the greatest social cost of the new technological age of artificial intelligence is the erosion of trust in and control over our democratic institutions. From this point of view, the aim of this study is to discuss the risks of artificial intelligence on the assumption that democratic ideals are fundamental to society and should be protected. For this purpose, following the conceptual and theoretical literature review on the relationship between artificial intelligence and democracy, a critical socio-technical analysis will be made through the phenomena of ‘*transparency*’, ‘*accountability*’ and ‘*justice*’.

Keywords: Artificial Intelligence, Democracy, Transparency, Accountability, Justice.

Giriş

Yapay Zeka (YZ)'nin ne olduğunu, ne olabileceğinden ayırmak zorlu bir görev olabilir. Çünkü abartı ve şişirilmiş beklentiler, doğumundan itibaren YZ'ya ayrılmaz bir şekilde bağlanmıştır. Bu nedenle, YZ'nin nasıl tanımlandığının siyasal çıkarımları vardır. Epistemik aktörlerin, nesnenin biçimsiz doğasını, inançları ve siyasal çıkarları doğrultusunda anlamını yeniden inşa etmek için kullanmalarına olanak tanımaktadır. YZ'ya belirli bir anlam yükleme çabası, eleştiriye açık olmaktadır (Cupać, Schopmans & Tuncer-Ebetürk, 2024: 903).

YZ'nin hoşnutsuzluğa katkıda bulunduğu iki iç içe geçmiş alana odaklandığımızda bunlar; gizlilik ve demokrasidir. YZ'nin kendisi suçlu değildir. Bir teknoloji olarak, örneğin elektrikten daha kötü değildir. Daha ziyade, aracın nasıl, kim tarafından ve hangi amaçla kullanıldığı endişe yaratmaktadır. Hakların aşınmasından ekonomik veya ideolojik olarak kâr elde edecek olanlar, zayıf bir düzenleyici ortamda YZ'nin yeteneklerini kullananlar olma eğilimindedir (Manheim & Kaplan, 2019: 186). YZ sistemlerinin nasıl çalıştığı veya ne bildikleri hakkında daha iyi bilgi sahibi olmak yeterli değildir. Ayrıca, özellikle karar alma prosedürlerinde kullanılanlar olmak üzere, YZ sistemleri üzerinde insan epistemik özerkliğini ve otoritesini sürdürmek de hayati önem taşımaktadır. Mevcut YZ, uygun şekilde bilgilendirilmiş ve iyi düşünülmüş kararlar alabilen bir etken olmaktan ziyade, karar alma prosedürüne yardımcı olabilecek bir araç olarak görülmelidir (Black, 2025: 334). Mevcut ve ortaya çıkan YZ'yı demokrasinin ilkeleri ve temelleriyle daha uyumlu hale getirmenin bir başka yolu da YZ sistemlerinin tasarımını ve uygulamasını demokratikleştirmektir.

Yine de YZ gibi yeni teknolojilerin insan hakları, demokrasi ve hukukun üstünlüğü ile ilişkisine yönelik eleştirel sorgulama, bugün var oldukları haliyle teknoloji ve iş modellerinin gerçekliğine, teknolojik, ekonomik ve siyasal gücün, YZ'nin ticari olarak uygulanabilir hizmetlere geliştirilmesinin ve sistem entegrasyonunun merkezinde yer alanların elinde birikmesi de dahil olmak üzere, bütünsel bir bakış açısıyla başlamalıdır (Nemitz, 2018: 2).

Yapay Zekâ

Anlamı kararsız, esnek ve tartışmalı bir terim olan YZ, *“kötü tanımlanmış ve hareketli bir hedef”* olmaya devam etmektedir (Cupać, Schopmans & Tuncer-Ebetürk, 2024: 903). Söz gelimi, ses tanıma, doğal dil işleme, otonom araçlar, içerik analizi, tıbbi robotlar ve otonom savaşçılar gibi birçok YZ uygulaması bilinmekte ve giderek daha fazla kullanılmaktadır. Bunların ortak noktası, yapılandırılmamış verilerden zekâ çıkarma yetenekleridir. Her gün gerçek dünya ve sakinleri hakkında milyonlarca terabayt veri üretilmektedir. Bunların çoğu, görünürde pek bir anlamı olmayan gürültüdür. YZ'nin amacı, gürültüyü filtrelemek, anlam bulmak ve nihayetinde insanların kendi başlarına elde edebileceğinden daha büyük bir hassasiyet ve daha iyi sonuçlarla buna göre hareket etmektir (Manheim & Kaplan, 2019: 108). Bu yönüyle makinelerin ortaya çıkan zekâsı, sorunları çözmek ve yenilerini yaratmak için güçlü bir araçtır.

Ancak aslında YZ, tıpkı insanlar gibi algılayabilen, akıl yürütebilen, öğrenebilen, hareket edebilen ve uyum sağlayabilen bilgisayar programlarına dayandığı için bir tür *“akıllı bilgi işlem”* dir. *“Akıllı”* dır, çünkü taklit etmektedir. *“Yapaydır”* çünkü, biyolojik bilgi işleme yerine hesaplamalı bilgi işlemeyi içermektedir. YZ'nin ortaya çıkan gücü, bilgisayar işleme ve depolama alanındaki üstel büyümeden ve anlam çıkarmak için araştırılabilen geniş veri depolarından kaynaklanmaktadır. Makinelerin hesaplama yetenekleri ve robotikteki ilerleme artık o kadar etkileyici ki, geçmişteki birçok bilimkurgu tahmini bunlarla karşılaştırıldığında sönük kalmaktadır (Manheim & Kaplan, 2019: 111-112).. Bu bakımdan, birçok farklı sistem geniş YZ şemsiyesi altına girmektedir.

YZ' nın gelişimi ve yaygınlaştırılması ile düzenlenmesine ilişkin tartışmaları şekillendiren dijital gücün birikimi dört güç kaynağına dayanmaktadır. İlk olarak, derin cepler; para, siyaset ve piyasalar üzerinde klasik bir etki aracıdır. Dijital mega şirketler, yalnızca siyasi ve toplumsal etkiye büyük yatırımlar yapmayı göze almakla kalmaz (Nemitz, 2018: 3). Aynı zamanda YZ alanında veya iş modellerine ilgi duyan herhangi bir alanda yeni fikirleri ve girişimleri satın alabilmektedirler.

İkincisi, paraya dayalı gayri resmi nüfuzun ötesinde, bu şirketler giderek daha fazla kamusal söylemin altyapılarını ve seçimler için belirleyici olan dijital ortamı kontrol etmektedir. Bugün demokratik süreçteki hiçbir aday onların hizmetlerine güvenmemeyi göze alamaz (Nemitz, 2018: 3). İnternet hizmetleri giderek daha fazla vatandaşlar, özellikle de genç nesil için tek veya ana siyasi bilgi kaynağı haline gelmektedir.

Üçüncüsü, mega şirketler kâr amacıyla kişisel veri toplama ve çevrimiçi ve çevrimdışı davranışlarımıza dayanarak herhangi birimizi profileme işindedir. Bizim hakkımızda kendimizden veya arkadaşlarımızdan daha fazla şey bilmektedirler. Belirtilen bilgileri kar, gözetim, güvenlik ve seçim kampanyaları için kullanılmakta veya kullanıma sunulmaktadır. Gücü benzeri görülmemiş bir ölçekte merkezileştirmelerine rağmen, insanları güçlendirme iddiasından faydalanmaktadırlar (Nemitz, 2018: 4). Ne var ki, bulut ve profileme, merkezileştirmenin temel araçlarıdır.

Dördüncüsü, mega şirketler, kullanılabilir YZ hizmetlerine yönelik geliştirme ve sistem entegrasyonuna hakimdir. Temel YZ araştırmaları kısmen kamuya açık olsa da, ticari kullanım için sistem entegrasyonu ve YZ uygulamaları üzerine çok daha yoğun kaynak gerektiren çalışmalar, birçok ülkede benzer araştırmalara yapılan kamu yatırımlarını aşan kaynaklarla bir kara kutu içinde gerçekleşmektedir (Nemitz, 2018: 4). İnsanların profilini çıkarma ve internet üzerinden bilgi toplama, analiz etme ve dağıtma konusundaki önceki hakimiyetlerinin YZ' nın yeni optimizasyon yetenekleriyle birleşmesi, halihazırda içinde buldukları faaliyet alanlarındaki hakimiyetlerini güçlendirecek ve diğerlerine de yayacaktır.

YZ teknolojileri tarafsız değildir. Doğası gereği geliştiricilerinin ve daha geniş geliştirme ve dağıtım ekosisteminin değerlerini yansıtmaktadır. Hesap verebilirliği artırma, vatandaş katılımını zenginleştirmek için daha fazla katılım ve çoğulculuğu teşvik etme ve demokrasiyi daha kapsayıcı ve duyarlı hale getirme potansiyeline sahip olsalar da, otokratik eğilimleri güçlendirebilmektedir. Potansiyel olarak kötü niyetli ve manipülatif amaçlar için kullanılabilir. YZ teknolojilerinin insanların sıklıkla kullandığı dijital uygulamalara ve platformlara hızlı entegrasyonu, bireyler ve sosyal gruplar üzerinde hedefli, bireyselleştirilmiş ve genellikle algılanamayan etki için benzeri görülmemiş fırsatlar sunmaktadır (Innerarity, 2024: 1). Bu nedenle, bazı aktörler yapay zekayı kendi çıkarları için kullanma eğiliminde olabilmektedirler. Bu doğrultuda gücün birkaç kişinin elinde toplanmaktadır. Paranın gücü, demokrasi ve söylem altyapıları üzerindeki güç, profilemeye dayalı bireyler üzerindeki güç ve YZ inovasyonundaki hakimiyet, bunların birlikte görülmesi gerekir (Nemitz, 2018: 4).

YZ çağında, yüksek teknolojinin giderek yaşamın her alanına nüfuz ettiği bir dönemde teknolojiye olan güveni güçlendirmek için yeni teknolojilere yönelik üç düzeyde etki değerlendirmesinin zorunlu hale getirilmesi gerekmektedir. Öncelikle, söz konusu teknolojinin temel çıkarlara dokunup dokunmadığını ve dolayısıyla bu bağlamda kamu çıkarını garanti altına almak için hangi mevzuatın yürürlüğe konulacağını belirlemek amacıyla, siyaset yapma ve mevzuat düzeyinde parlamento teknoloji etki değerlendirmesidir (Nemitz, 2018: 12). Bu etki değerlendirmesi, ideal olarak yüksek riskli teknolojilerin konuşlandırılmasından önce yapılmalıdır.

İkinci olarak, bu tür teknolojilerin geliştiricileri ve kullanıcıları düzeyindedir. Yapay zekâ için, YZ' nın otomatik karar alma bağlamında kişisel verileri işlerken zaten var olan bir etki değerlendirmesi yükümlülüğünün, en azından YZ' nın kamu gücünün kullanımı, demokratik ve siyasal alan veya genel

kullanım hizmetlerinin sağlanması bağlamında, kişisel verilerin işlenip işlenmediğinden bağımsız olarak kullanılma potansiyeli olduğunda, demokrasi, hukukun üstünlüğü ve temel hakların tüm yönlerine yasayla genişletilmesi kesinlikle haklı olacaktır. Bu etki değerlendirmelerinin geliştirici ve kullanıcı düzeyindeki önemi, şu anda YZ' nin yetenekleri ve dolayısıyla etkileri konusunda şeffaflık eksikliğinden mustarip olan YZ hakkındaki kamu bilgisini ve anlayışını desteklemeleridir (Nemitz, 2018: 12). Böylece demokrasi, hukukun üstünlüğü ve temel haklar için yeni bir teknoloji sorumluluğu kültürü aşılama yardımı olacaktır

Üçüncüsü, YZ' nin kullanımından etkilenen bireylerin, YZ' nin nasıl işlediği, hangi mantığı izlediği ve kullanımının ilgili bireyin çıkarlarını nasıl etkilediği konusunda bir açıklama alma hakkı olmalıdır (Nemitz, 2018: 13). Dolayısıyla YZ' nin bir kişi üzerindeki bireysel etkileri, YZ kişisel verileri işlemese bile, bu tür bilgilere ulaşma hakkı vardır.

Ne var ki, bireysel insanlar ve onlar hakkındaki bilgiler — demografik bilgiler, yaşam koşulları, tercihler ve geçmiş davranışlar — mevcut YZ sistemlerinin işleyişinin ayrılmaz bir parçasıdır. Bireyler hakkında veri toplamak ve kişiselleştirilmiş profiller oluşturmak üzere programlanan, ortaya çıkan tahminler, öneriler veya kararlar her bir bireye veya ait oldukları gruba benzersiz bir şekilde bağlı olmaktadır (Cupać, Schopmans & Tuncer-Ebetürk, 2024: 904). Amaç sadece davranışlarımızı bilmek değil, aynı zamanda onları “dürtmeler”, “seçim mimarileri” veya düpedüz aldatma yoluyla büyük ölçekte manipüle etmektir.

Diğer taraftan YZ, diğerlerinin yanı sıra piyasaları, toplumları ve siyasi sistemleri yöneten kuralları yeniden şekillendirmektedir. Şaşırtıcı olmayan bir şekilde bu durum, YZ' nin gelişimine rehberlik edecek, insanlık üzerinde olumlu bir etki yaratacak, faydaların adil bir şekilde dağıtılmasını sağlayacak ve ilgili risk ve zorlukları azaltacak sağlam standartlara yönelik talebin artmasına neden olmuştur (Innerarity, 2024: 1) Bunun için YZ alanında, teknolojinin kontrolsüz gelişimi olarak gördüğümüz şeyin ötesine geçip, toplum üzerindeki derin etkisine odaklanmayı sağlayacak bir zihniyet değişikliğine ihtiyaç bulunmaktadır. Bu doğrultuda;

13–17 Ekim 2024 tarihleri arasında düzenlenen Parlamentolar Arası Birlik 149. Genel Kurulunda, C-III/149/DR Daimî Komitesi YZ' nin demokrasi, insan hakları ve hukukun üstünlüğü üzerindeki etkisi üzerine karar taslağı oluşturulmuştur. Bu karar taslağına göre (Garner & Lugangira, 2024):

- YZ alanındaki ilerlemelerin demokrasi, insan hakları ve hukukun üstünlüğü üzerinde halihazırda önemli etkileri olduğu ve kadınları ve kız çocuklarını orantısız bir şekilde etkileyebileceği konusunda endişe duymaktadır.

-Tüm dünya için adil siyaset sonuçları sağlamak amacıyla, YZ teknolojilerinin oluşturulması, yayılması ve kullanılmasına ilişkin kuralların belirlenmesinde kapsayıcı bir yaklaşımın gerekli olduğunu,

- YZ teknolojisinin sorumlu bir şekilde oluşturulması, yayılması ve kullanılmasına yönelik kapsamlı mevzuat ve düzenlemelerin eksikliğinden ve küresel toplumun bu kuralları geliştirmedeki yavaş hızından,

-YZ' nin düzenlenmesinin önemini kabul ederken, insanlığa olumlu fayda sağlayacak yeniliklerin ortaya çıkmasına izin vermek,

-Büyük teknoloji şirketlerinin, kamu yararı sağlayabilecek kuralları etkilemek ve belirlemek için yoğun lobi faaliyetleri yürütmesinden endişe duymaktadır.

-Riskleri önlerken YZ' nin insanlığa sağlayacağı faydaları en üst düzeye çıkarmak için dünya çapında birleşik bir çaba sağlamak üzere uluslararası işbirliğinin artırılması,

-Deepfake mahrem görüntülerin yaratılması ve dağıtılmasının yanı sıra nefret söylemini yayan veya şiddeti teşvik eden YZ tarafından üretilen içeriğin dağıtılmasını önlemek için yasama eylemi,

-İnsanların çevrimiçi görüntülerin ve içeriğin kaynağını belirlemelerine yardımcı olacak araçların geliştirilmesi ve kullanılması gerekmektedir.

Yeni teknolojiler her yerde bulunabildiği ve doğası gereği zımni olduğu için inceleme ve eleştiriden kolayca kaçabilmektedir. Tarih boyunca demokrasinin ilerlemesi gelenek, görenek, beden ve eşitsizlik gibi çeşitli konuların yansıtıcı bir şekilde siyasallaştırılmasını gerektirmişse, bugün de kamusal yansıma ve açık tartışma gerektiren bir dizi teknolojiyle karşı karşıya kalınmaktadır (Innerarity, 2024: 10). Bunun önündeki engeller, teknolojiyi kaçınılmaz bir güç ya da tarafsız bir araç olarak görme eğilimimizde yatmaktadır. Bu anlamda Yeni teknolojiler, demokrasiyi genişleyen ve toplumsal karar alma genişleyen katılımlarını artırmak için çeşitli fırsatlar sunmaktadır (Molinari & Pataki, 2018:22). (Molinari & Pataki, 2018). Bununla birlikte, bu teknolojiler aynı zamanda toplumun istikrarını olumsuz yönde etkileyecek tehlikeleri de barındırmaktadır

Demokrasi

Teknolojik değişim yerinden edilmiş siyasetin hikayesidir. Tartışmalarda bazen başlı başına bir demokratik eksiklik olarak teşhis edilmiştir. Ancak, yerinden edilmenin etkilerini anlamak ve değerlendirmek için daha az olumsuz bir anlayışa ihtiyacımız vardır. Teknolojinin ve toplumun karşılıklı şekillendirilmesi çeşitli ortamlarda gerçekleşir (Nahuis & Van Lente, 2008: 574). Tüm bu ortamlarda demokratik kaliteye olumlu ve olumsuz şekilde katkılar yapmaktadır. Bu bağlamda teknoloji etki değerlendirmesinin eski prensiplerine geri dönmek ve teknoloji etki değerlendirmesinin en son durumunu sistematik olarak YZ' ya uygulanmaktadır. 1970' lerden beri Avrupa ve ABD'deki parlamentoların iyi bir geleneği olan teknoloji etki değerlendirmesinin yeniden doğuşu, demokrasi ve teknoloji arasındaki çok ihtiyaç duyulan artan diyalogla uyumlu olacaktır (Nemitz, 2018: 11). Ayrıca, teknoloji sektöründe hem zorunlu hem de yeni teknoloji gelişmelerine izin verecektir. Son yıllarda görüldüğü gibi, YZ' nin demokratik ve otoriter siyaset üzerindeki etkileri artık varsayımsal alanda kalmamaktadır. Bireylerin tercihlerini dürtmekten vatandaşların kamusal alandaki hareketlerini gözetlemeye kadar, YZ sistemleri burada ve şimdi siyaseti dönüştürmektedir (Cupać, Schopmans & Tuncer-Ebetürk, 2024: 914).

YZ alanındaki gelişmeler, aynı zamanda ses ve videonun dijital manipülasyonu daha ucuz ve daha zor algılanmasına neden olmaktadır. Hem meşru, hem de meşru olmayan aktörler tarafından dijital sahtecilik kullanımının artırılmasının, vatandaşların tamamen doğru bilgiye olan güvenlerini aşındırarak demokrasiye daha sistemik bir risk getirebilmektedir (Rosenbach & Mansted, 2018: 15-16). Demokrasiler için yüksek düzeyde kutuplaşma, parçalanma ve güvensizlik demokratik gerilemeye işaret etmektedir. Bunlar arasında toplumun artık temel sorunlarda ortak bir zemin bulamaması, siyasi katılımın azalması ve siyasi kurumlara olan güvenin giderek azalması yer almaktadır. Bu yapısal zorluklar demokratik kurumları güçlendirmek isteyenler tarafından kolayca ele alınamaz (Cupać, Schopmans & Tuncer-Ebetürk, 2024: 914). Demokratik zararlar zaman içinde birikmekte ve farklı kişilerin teknolojiyi farklı şekillerde kullanmasından kaynaklanmaktadır

Dünya çapında popülistler ve diktatörlüklerin baskısı altında olduğu zamanlarda bile demokrasi tahttan indirilemez. İster İnternet, ister YZ olsun, demokrasinin hukuken koyduğu kurallara tabi olmayan, her yere nüfuz eden güçlü ve belirleyici bir teknoloji olamaz (Nemitz, 2018: 10).

Diğer yandan, teknolojilerin demokratik süreçler ve kurumlar üzerindeki etkisine ilişkin tartışma, nesnel gerçeklerin kamuoyunu şekillendirmede duygulara ve kişisel inançlara hitap etmekten daha az etkili olduğu "*hakikat sonrası toplum*" bağlamında önemlidir. Bu sadece bilim insanları, uzmanlar ve medya için değil, aynı zamanda siyaset yapımcılar ve bir bütün olarak toplum için de bir zorluktur. Yeni

teknolojiler, siyasi iletişim ve demokratik uygulama koşullarını önemli ölçüde değiştirme potansiyeline sahiptir. Yeni teknolojilerin demokrasi üzerindeki etkileri hakkında ortaya atılan çok sayıda iddia aşağıdaki şekilde özetlenebilir (Molinari & Pataki, 2018:2-3):

- Yeni teknolojiler bilgi sağlama ölçeğini ve hızını arttırmakta,
- Siyasi katılım daha kolay hale getirilir ve ilgisizlik, utangaçlık, sakatlık veya zaman eksikliği gibi belirli engeller azaltılabilir.
- Yeni teknolojiler, ele alınan konuya göre özel grupları tartışmaya dahil etmek için yeni yollar yaratır.
- Yeni siyasi toplulukların devlet müdahalesinden özgürleşmesine izin veriyorlar.
- Hiyerarşik bir siyasi sistem daha yatay hale gelir.
- Vatandaşların siyasal yönetim için ajanda oluşturmada daha fazla sesi olacak;
- Siyaset vatandaşlara doğrudan cevap verebilecek;
- Yeni teknolojiler, seçim bölgelerinin toprak temeli gibi temsili demokrasinin uzun zamandır devam eden sorunlarının çözümüne yardımcı olacaktır.

Bu doğrultuda demokrasi, kaliteli bir toplumsal diyalog ve belirli temel özellikleri bünyesinde barındıran bir kamusal alan gerektirir. Bunlar olmadan demokrasi ayakta kalamaz veya zayıflar. Dijital teknolojilerin, verilerin, otomasyonun ve YZ'nin gelişimi hem büyük beklentilere hem de korkulara yol açmıştır. İstihdam, haklar ve özgürlüklerle ilgili endişelerin ötesinde, bunların siyasi yaşam ve demokrasi üzerindeki potansiyel etkileri konusunda da kaygılar vardır. Bu teknolojiler, düzenleyici çabaları geride bırakarak benzeri görülmemiş bir hızla gelişmektedir. Şu anda, tam etkileri henüz görülmemiş olan üretken YZ nedeniyle yeni bir genişleme döneminden geçilmektedir (Innerarity, 2024: 2-3). Bu nedenle, YZ'nin demokrasiler üzerindeki etkilerine ilişkin tartışmalar devam etmeli ve yeni teknolojik gelişmelere duyarlı olması gerekmektedir.

Benzer şekilde YZ destekli teknolojiler, insanların kendi kararlarını kendilerinin verdiği inancına yol açabilmektedir. Oysa aslında sadece önceden belirlenmiş kalıpları takip etmektedirler. Dahası, siyasi karar alma süreçlerinde YZ'ya güvenmek, nihayetinde otomatikleştirilmiş bir demokrasi biçimine yol açarak siyasi süreçler üzerindeki insan hakimiyetini azaltabilir. Toplumsal hedeflerin tanımlanması algoritmalara değil, demokratik meşruiyete sahip olan ve siyasi ve yasal sorumluluklar üstlenen insanlara bırakılmalıdır (Innerarity, 2024: 20).

Toplumun mikro düzeyinde insanları etkilemenin bu otomatik biçiminin, birlikte ele alındığında, YZ'nin demokratik ve otoriter siyasetin işleyişi üzerindeki dönüştürücü etkisini yakalayan dört yapısal değişimin katalizörü olarak hareket etmektedir. Birincisi, YZ vatandaşlar ve şirketler arasındaki ilişkiyi değiştirmektedir. Bireysel veriler ve bunları işleyen YZ sistemleri üzerindeki hakimiyetleri sayesinde, teknoloji şirketleri vatandaşları ve tüketicileri birleştirerek demokratik meşruiyet veya hesap verebilirlik olmadan siyasi gücü elinde tutan yeni bir yarı yönetici sınıf olarak ortaya çıkmaktadır. İkincisi, otomatik hiper kişiselleştirme olasılığı vatandaşlar ve devlet arasındaki ilişkiyi de dönüştürdü. Demokrasilerde kamuoyunun sürekli izlenmesini, teknoloji tabanlı karar almayı (hiper-teknokrasi) ve istenen yönlere doğru sallanmasını (paternalizm) kolaylaştırırken, otokrasilerde vatandaşların davranışlarını kontrol etmek ve yönlendirmek için baskıcı rejimlerin repertuarını genişletmektedir. Üçüncüsü, YZ vatandaşlar ile siyasi haklarını kullandıkları çevre arasındaki ilişkiyi değiştirmektedir. Bu, siyasi kutuplaşma, toplumsal parçalanma ve profilleme, hedefleme ve toplumsal botların yaygın kullanımıyla daha da kötüleşen güvensizlik ve ilgisizliğin artışıyla ilgilidir. Son olarak, YZ ile birlikte gelen yetenekler, uluslararası düzeyde demokratik ve otoriter devletler arasındaki ilişkiye yeni bir dinamik getirmiştir (Cupać, Schopmans & Tuncer-Ebetürk, 2024: 903). Sadece teknolojik varlıklar ve liderlik konusunda

stratejik bir rekabete girmekle kalmadılar, aynı zamanda YZ' nin gelişim sürecini belirleyecek değerleri, kuralları ve normları tanımlamak konusunda giderek daha fazla mücadele etmektedirler. Bu bakımdan YZ' da tasarıma göre hukukun üstünlüğü, demokrasi ve insan hakları ilkesi gereklidir. Çünkü bir yandan büyük veriye dayalı ve nesnelerin internetinin cihazlarının ve sensörlerinin yaygınlığıyla birleşen yapay zekânın yetenekleri, eğitimden sağlık, bilim ve iş dünyasına kadar uzanan toplumun temel işlevlerini yönetecektir (Nemitz, 2018: 1).

Şeffaflık-Hesap Verebilirlik

Teknolojik değişimin demokratik siyaset için etkilerini ölçerken; sistemlerin karar alma süreçlerindeki şeffaflığın eksikliği veya cinsiyet, sınıf ve ırk gibi toplumsal önyargıları güçlendirme eğilimleri gibi derin öğrenmenin çeşitli özellikleri ortaya çıkmaktadır (Cupać, Schopmans & Tuncer-Ebetürk, 2024: 903-904). Buradan hareketle YZ için, yapay zekanın otomatik karar alma bağlamında kişisel verileri işlerken zaten var olan bir etki değerlendirmesi yükümlülüğünün, en azından YZ' nin kamu gücünün kullanımı, demokratik ve siyasal alan veya genel kullanım hizmetlerinin sağlanması bağlamında, kişisel verilerin işlenip işlenmediğine bakılmaksızın kullanılma potansiyeli olduğunda, demokrasi, hukukun üstünlüğü ve temel hakların tüm yönlerine yasayla genişletilmesi kesinlikle haklı olacaktır. Geliştirici ve kullanıcı düzeyindeki bu etki değerlendirmelerinin önemi, şu anda YZ' nin yetenekleri ve dolayısıyla etkileri konusunda şeffaflık eksikliğinden mustarip olan YZ hakkındaki kamu bilgisini ve anlayışını desteklemeleridir (Nemitz, 2018: 11).

Buna rağmen YZ' nin demokrasi için oluşturabileceği tehdit giderek artan bir endişe kaynağıdır. YZ sistemlerinde ortaya çıkan en önemli sorunlardan ikisi, demokratik bir sistem için iki temel özellik olan şeffaflık ve hesap verebilirlik eksikliğidir. Demokratik bir sistemde şeffaflık, belirli bir siyasetin uygulanmasında yer alan adımların belgelenmesi ve bu bilgilerin kamuya açık hale getirilmesi gibi siyasi süreçler, değişiklikler vb. konulardaki açıklığı içermektedir. Siyasi bilgi ve prosedürlere ilişkin şeffaflık, siyasi aktörlerin bilinçli kararlar alabilmesi ve demokratik bir sisteme anlamlı bir şekilde katılabilmesi için kritik öneme sahiptir. Hesap verebilirlik bir demokrasi için önemlidir. Demokratik bir sistemde şeffaflık ve hesap verebilirlik iç içe geçmiştir (Black, 2025: 333-334). Çünkü siyasi aktörlerin gücünün çoğunluğun iradesinin yanı sıra ilgili standartlarla (etik, yasal) sınırlandırılması ve güçlerinin kontrol altında tutulabilmesi için bu gücün sistemin talepleri doğrultusunda nasıl kullanıldığına dair tam bir şeffaflığın olması gerekmektedir.

YZ' nin ile ilgili sorun, toplumsal ve siyasal dünyayı giderek daha fazla şekillendiriyor olmasına rağmen, baskın teknoloji şirketlerinin resmi siyasi temsilciler ve organlar gibi kamuya karşı aynı şekilde sorumlu olmamasıdır. Anılan şirketlerin bir demokrasi için önemli olan şeffaflık ve hesap verebilirlik ilkelerine bağlı olmadığı anlamına gelmektedir. Özellikle, baskın algoritmik sistemlerin topladığı bilgiler ve bu bilgilerin nasıl kullanıldığı konusunda şeffaflık eksikliği vardır. Bu da bu teknolojileri oluşturan ve kullanan şirketlerin bu bilgileri kamuoyuyla paylaşmak zorunda olmadığı anlamına gelir (Black, 2025: 334). Nihayetinde, şeffaflık ve hesap verebilirlik birbirine sıkı sıkıya bağlıdır.

İnsan kararlarının giderek daha büyük bir kısmı, sofistike makine öğrenimi algoritmaları tarafından veya bu algoritmaların desteğiyle alınmaktadır. Makine öğrenim tekniklerinin ortaya çıkmasından bu yana bu gelişme hız kazanmıştır. Daha spesifik olarak Makine öğrenimi, kamu makamları tarafından hukukun uygulanmasında ve kamu siyasetinin izlenmesinde giderek daha fazla kullanılmaktadır. Makine kullanımını değerlendirirken, YZ' nin kamusal karar alma sürecindeki sonuçları ile şirketler ve tüketiciler gibi özel aktörler için bir araç olarak YZ' nin sonuçları arasında ayırım yapılmalıdır (Beckman, Hultin Rosenberg & Jebari, 2024: 975). Demokratik söylemde, tartışmadaki muhatabın bir insan mı yoksa bir makine mi olduğunu bilmek önemlidir. Makineler, kendilerinin kimliği belirlenmeden veya yaptırım olmaksızın insanları taklit etmeden siyasi söyleme katılabilirlerse, bu demokraside savunulamaz olan önemli bir söylem çarpıtmasına yol açmaktadır. Hiçbir yasa, makinelerin siyasi

bağlamda bizimle diyaloga girmesi durumunda bunun farkında olmamızı sağlamaz. İnsanlar arasında şeffaf siyasi söylem demokrasinin anahtarı olduğundan, esaslık ilkesi, bir makinenin mi yoksa bir insanın mı konuştuğu konusunda şeffaflığın yasa ile yaratılması gerektiğini öngörür. Şeffaf olmayan makine konuşması ve *a fortiori* kimliğe bürünme yaptırma tabi tutulmalı ve siyasi söylemin önemli altyapılarını sürdürenler, altyapılarında makine konuşmasıyla ilgili tam şeffaflık sağlamaktan sorumlu tutulmalıdır (Nemitz, 2018: 11). Bunun için yeni düzenleme gerekecektir.

Buna bağlı olarak demokratik değerlere uygun hareket etmek istiyorlarsa, platformlar bilgileri sıralayan, gönderiler öneren veya sponsorlu içeriği değerlendiren algoritmalarının iç işleyişini açıklayarak katı şeffaflık standartlarına uymalıdır. Bu nedenle çeşitli yasal çerçeveler, teknelci istismar risklerini (potansiyel rakiplere hayati bilgiler sağlayarak) ve bu platformlardaki özel sansür tehlikelerini (kullanıcıları maruziyetlerini etkileyen algoritmalar hakkında bilgilendirerek) azaltmak için arama motorlarının ve toplumsal medya platformlarının hizmetleri hakkında düzenli olarak teknik bilgi vermelerini gerektirmektedir (Innerarity, 2024: 15). Uygun şekilde kullanıldığında, YZ' nin olumlu toplumsal ve siyasi etkiler yaratma potansiyeli vardır. Bu nedenle, YZ' nin şu anda demokrasi için oluşturduğu sorunları belirlemek, pratik ve ilgili çözümleri belirlemek için bir başlangıç noktası olarak görülmelidir. YZ' nin demokratik eşitlik üzerindeki etkilerini azaltmanın olası bir yolu, epistemik kaynaklara erişimi artırmaktır (Black, 2025: 343). Bunu yapmanın bir yolu, algoritmik sistemler etrafındaki şeffaflığı artırmaktır.

Bu yönüyle hesap verebilirlik ve şeffaflık, kısmen bilgi ve siyasi faaliyet arasındaki ilişki nedeniyle bir demokrasi için kritik öneme sahiptir. İnsanların inançlarını ve çıkarlarını siyasi olarak temsil edebilmeleri için en azından iyi bilgilendirilmiş olmaları gerekmektedir. YZ ile ilgili sorunun bir tarafı, insanların bilinçli kararlar almak için ihtiyaç duydukları ilgili bilgilerin verilmemesidir. Bilgiyi saklamanın dışında, YZ ile ilgili epistemik sorunun diğer tarafı, sahte haberlerin ve dezenformasyonun yayılmasıyla aldatmayı içermektedir. YZ sistemlerinin nasıl kullanıldığına ilişkin şeffaflık ve hesap verebilirlik eksikliğiyle ilgili endişenin ötesinde, bu sistemlerin, neyin doğru neyin yanlış olduğunu ayırt etmeyi zorlaştırarak kişinin epistemik ve siyasi faaliyetinin istikrarsızlaşmasını kolaylaştırabileceği endişesi vardır (Black, 2025: 334).

İnsan davranışını büyük bir hassasiyetle ve geniş bir ölçekte tahmin etme ve şekillendirme yeteneği, hem demokrasilerde hem de otokrasilerde iktidarı elde etmek ve sürdürmek için nihai bir araçtır. Demokrasilerde, kamuoyunu ve insanların siyasi iradesini daha geniş bir şekilde şekillendirmek için eşsiz bir yetenek sağlamaktadır. Otokrasilerde, ayrıca daha az belirgin bir şekilde, daha az açık zorlamayla ve genel olarak daha uygun maliyetli bir şekilde kontrol ve hakimiyet kurma araçlarını elde etmektedir (Cupac, Schopmans & Tuncer-Ebetürk, 2024: 904).

Toplumsal medyanın ortaya çıkışı ve endüstrinin kullanıcı gizliliğine karşı duyarsızlığı, genellikle akıllı algoritmaların yardımıyla, durumu daha da kötüleştirmiştir. “Teknoloji güvenleri” daha güçlü ve daha yaygın bir YZ geliştirdikçe, durum muhtemelen daha da kötüleşecektir. YZ' nin sağladığı “yüksek düzeydeki toplumsal kontrol”, “dijital otoriterlik ve liberal demokrasi arasında yaklaşan bir rekabetin” habercisi olabilmektedir (Manheim & Kaplan, 2019: 186). Sağlıklı bir demokrasi ayrıca vatandaşların hükümet yetkililerini eylemlerinden sorumlu tutabilmelerini gerektirir. Özellikle de özgür ve adil seçimler yoluyla olmaktadır. Sandık sorumluluğunun etkili olması için seçmenlerin temsilcileri tarafından kendi adlarına gerçekleştirilen eylemler hakkında bilgiye erişebilmeleri gerekmektedir. Seçmenlerin uzun zamandır siyasi bilgi için güvendiği kitle iletişim araçlarındaki partizan önyargının seçim sonuçlarını etkileyebileceği endişesi uzun zamandır devam etmektedir (Kreps & Kriner, 2023: 129). Ancak üretken YZ seçim bütünlüğüne çok daha büyük bir tehdit oluşturmaktadır.

Çoğu durumda üretken YZ' daki ilerlemeler, kötü niyetli aktörlerin, belirli demografik özelliklere ve hatta bireylere hitap etmek için mikro hedefli içerikler de dahil olmak üzere, büyük ölçekte yanlış bilgi

üretmesine olanak tanıyabilmektedir (Kreps & Kriner, 2023: 129-130). Toplumsal medya platformlarının yaygınlaşması, yanlış bilginin belirli seçmen gruplarına etkili bir şekilde yönlendirilmesi de dahil olmak üzere zahmetsizce yayılmasına olanak tanımlanmaktadır.

Son Söz Yerine

YZ' nın hızla gelişmesi, sadece teknolojik değil aynı zamanda siyasi ve toplumsal alanlarda da derin etkiler yaratmaktadır. Demokrasi, bu dönüşümün merkezinde yer alan en önemli kavramlardan biridir. YZ, demokrasiyi hem güçlendirebilecek hem de zayıflatabilecek potansiyele sahiptir. Teknolojinin hızla gelişmesi, toplumsal yapıların, ekonomik sistemlerin ve siyasal örgütlenmelerin derinliklerinden kaynaklanmaktadır. Bu görünümün en önemli parçası ise, YZ teknolojilerinin yükselmesidir. Ancak bu dönüşüm, sadece teknolojik bir değişim değil, aynı zamanda demokrasinin temellerini sorgulayan, güçlerin yeniden ortaya çıkan bir değişim sürecidir.

Bu yönüyle YZ, toplumun birçok alanında devrim yaratma potansiyeline sahip güçlü bir araçtır. Demokrasinin geleceği de dahil olmak üzere birçok alanda önemli değişikliklere yol açabilmektedir. Bu ilişki karmaşık ve çok yönlüdür. Dolayısıyla, hem olumlu hem de olumsuz sonuçlar doğurabilmektedir.

YZ teknolojileri, demokrasiyi çeşitli yollarla tehdit edebilir. Bunlardan bazıları şunlardır:

-Manipülasyon ve Propaganda: YZ algoritmaları, toplumsal medya ve diğer platformlarda kullanılarak, seçmen davranışlarını analiz edebilmektedir. Hedef kitlelere özelleştirilmiş mesajlar gönderebilmektedir. Bu durum, seçmenleri manipüle etmek ve seçim sonuçlarını etkilemek için kullanılabilir.

-Gizlilik ve Veri Koruması: YZ sistemleri, büyük miktarda veriyi işleyerek kullanıcıların davranışlarını tahmin etme yeteneğine sahiptir. Anılan veri toplama süreci, bireylerin gizliliğini ve veri korumasını tehlikeye atabilmektedir. Demokratik süreçlerde, bu tür veri toplama ve analizleri kötüye kullanmak, seçimler üzerinde olumsuz etkilere yol açabilmektedir.

-Karar Alma Süreçlerinde Otomasyon: YZ, karar alma süreçlerinde kullanıldığında, bu süreçlerin şeffaflığını azaltabilir. Demokratik denetime açık olmayan kararlar alınmasına yol açabilmektedir.

-Toplumsal Eşitsizlik ve Ayrımcılık: YZ sistemlerindeki veri eğilimleri ve önyargılar, demokrasinin temel ilkesi olan eşitlik ve adaleti tehlikeye atabilmektedir.

-YZ ile İlgili Etik Sorunlar: YZ teknolojilerinin kullanımı, demokratik değerlerle uyumlu olmayan etik sorunları da gündeme getirebilmektedir.

Bu noktalar, YZ' nın demokrasi üzerinde olumsuz etkilerinin olabileceğini göstermektedir. YZ, aynı zamanda demokrasiyi destekleyebilecek potansiyele de sahiptir. Bunlardan bazıları da şunlardır:

-Seçim Katılımını Teşvik Etmek: YZ, seçmenleri kayıt olmaları ve oy vermeleri için teşvik etmek için kullanılabilir.

-Şeffaflığı Artırmak: YZ, kamu verilerini daha erişilebilir ve anlaşılır hale getirmek için kullanılabilir.

-Daha Adil ve Kapsayıcı Siyasalar Geliştirmek: YZ, demografik verileri analiz etmek ve tüm vatandaşların ihtiyaçlarını daha iyi karşılayan siyasalar geliştirmek için kullanılabilir.

O halde yapay zekâ çağında demokrasinin geleceği için ne yapılmalıdır:

-Etik İlkelerin Geliştirilmesi: YZ sistemlerinin geliştirilmesi ve kullanımı sırasında etik ilkelerin belirlenmesi ve uygulanması çok önemlidir.

-Şeffaflığın Sağlanması: YZ kararlarının nasıl alındığının anlaşılması için şeffaflık mekanizmaları geliştirilmelidir.

-Veri Gizliliğinin Korunması: Kişisel verilerin korunması için güçlü yasal düzenlemeler yapılmalıdır.

-Demokratik Kurumların Güçlendirilmesi: YZ' nin potansiyel tehditlerine karşı koyabilmek için demokratik kurumların güçlendirilmesi ve vatandaşların siyasi katılımının artırılması gerekmektedir.

-Eğitim ve Farkındalık: Vatandaşların YZ hakkında bilgi sahibi olması ve bu teknolojinin potansiyel etkilerini anlamaları için eğitim programları geliştirilmelidir.

Sonuç olarak, YZ demokrasinin geleceğini şekillendirecek önemli bir teknolojidir. Bu teknolojinin hem faydalarından yararlanmak hem de tehditlerini minimize etmek için dikkatli ve bilinçli adımlar atılmalıdır. YZ çağında demokrasi, veriye dayalı kararlar, katılımcı bir yaklaşım ve şeffaflık gibi yeni özelliklerle birlikte gelirken, aynı zamanda gizlilik, hesap verebilirlik ve eşitsizlik gibi yeni sorunları da beraberinde getirir. Bu yeni çağda, demokrasinin geleceğini şekillendirmek için teknolojik gelişmeler ve demokratik değerler arasında bir denge kurmak büyük önem taşımaktadır.

Kaynaklar

Beckman, L., Hultin Rosenberg, J., & Jebari, K. (2024). Artificial intelligence and democratic legitimacy. The problem of publicity in public authority. *AI and Society*, 39(3), 975–984. <https://doi.org/10.1007/s00146-022-01493-0>

Black, A. (2025). AI and Democratic Equality: How Surveillance Capitalism and Computational. İçinde Bernhard Steffen (Ed.), *Bridging the Gap Between AI and Reality* (pp. 333–347). Springer Nature. https://doi.org/https://doi.org/10.1007/978-3-031-73741-1_21

Cupać, J., Schopmans, H., & Tuncer-Ebetürk, İ. (2024). Democratization in the age of artificial intelligence: introduction to the special issue. *Democratization*, 31(5), 899–921. <https://doi.org/10.1080/13510347.2024.2338852>

Garner, M. R., & Lugangira, N. (2024). Draft resolution submitted by the Standing Committee on Democracy and Human Rights. *149th IPU Assembly and Related Meetings*. <https://www.ipu.org/event/149th-ipu-assembly-and-related-meetings>

Innerarity, D. (2024). *Yapay Zekâ ve Demokrasi*. Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü.

Kreps, S., & Kriner, D. (2023). How AI Threatens Democracy. *Journal of Democracy*, 34(4), 122–131. <https://doi.org/10.1353/jod.2023.a907693>

Manheim, K., & Kaplan, L. (2019). Artificial Intelligence: Risks to Privacy and Democracy. *Yale Journal of Law & Technology*, 21(106), 106–188.

Molinari, R., & Pataki, Z. (2018). Towards a digital democracy. Opportunities and challenges. İçinde Theo Karapiperis (Ed.), *EPTA Report 2018*. European Parliament.

Nahuis, R., & van Lente, H. (2008). Where are the politics?: Perspectives on democracy and technology. *Science Technology and Human Values*, 33(5), 559–581. <https://doi.org/10.1177/0162243907306700>

Nemitz, P. (2018). Constitutional democracy and technology in the age of artificial intelligence. *Philosophical Transactions of the Royal Society A: Mathematical, Physical and Engineering Sciences*, 376(2133). <https://doi.org/10.1098/rsta.2018.0089>

Rosenbach, E., & Mansted, K. (2018). Can Democracy Survive in the Information Age? In *Belfer Center for Science and International Affairs*. Harvard Kennedy School.

**YABANCI UNSURLU MİRASÇILIK BELGESİNİN DÜZENLENMESİNDE
UYGULANACAK HUKUK SORUNU**

Ahmet Oğuz BACANAK

Araştırma Görevlisi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Ali Fuad Başgil Hukuk Fakültesi

Özet

Miras bırakanın ölümüyle kimlerin ne oranda mirasçı olabileceği ve mirasın mirasçılara nasıl intikal edeceği gibi birtakım sorunlar ortaya çıkmaktadır. Yabancılarla kurulan ilişkilerin artması sonucunda yabancılık unsuru bulunan miras ilişkileri çoğalmış ve bu durum mirasçılık belgelerinin milletlerarası özel hukuk alanında önemini artırmıştır.

Yabancılık unsuru içeren mirasçılık belgesi Türk mahkemelerinden istenildiğinde mirasçılık belgesinin düzenlenmesine uygulanacak hukuk MÖHUK md.20/1'e göre tayin edilecektir. Birlik sistemine göre ele alınan düzenleme ile tereke bir bütün olarak tek bir hukuka tabi kılınmış olsa da Türkiye'de bulunan taşınmazlar hakkında Türk hukukunun uygulanacağı düzenlemesi ile birlik sisteminden uzaklaşmıştır. Oysa MÖHUK md.20/2'de mirasın açılma sebebi, iktisabı ve taksiminde terekenin bulunduğu yer hukukunun uygulanacağına ilişkin istisna hükümleri mevcutken birlik sisteminden uzaklaşılması MÖHUK md.20/1'i genel hüküm olmaktan çıkarıp neredeyse istisna hükmü haline getirmiştir.

Taşınmaza ilişkin miras payının genel kural olan ölenin milli hukukuna göre belirlenmesi yerine taşınmazın bulunduğu ülke hukukuna göre belirlenmesi durumunun düzen menfaatinin kişi menfaatine tercih edildiği anlamına geldiği ve miras payları da dahil olmak üzere tercih edilen bu durumun milletlerarası özel hukuk adaletine uygunluğu tartışılmıştır.

Taşınmaza ilişkin Türk hukukunun uygulanmasının ana nedeni intikal hükümlerinden kaynaklanmaktadır. Taşınmazın mirasçılara intikalinde Tapu Kanunu m.35'de ve diğer kanunlarda yer alan sınırlandırıcı hükümlerin uygulanmasının gereği açıktır. Ancak bu sınırlandırıcı hükümlerin mirasçılık belgesinin düzenlenmesinde uygulanacak hukuk kapsamında ele alınmaması gerektiği çünkü mirasçılık belgesinin mirasçıları ve miras paylarını gösteren bir belgeden ibaret olduğu dolayısıyla taşınmazın aynına ilişkin bir işlem sayılamayacağı belirtilmiş ve sınırlandırıcı hükümler kapsamında denetimin nasıl sağlanacağına ilişkin çözüm önerileri üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Mirasçılık Belgesi, Birlik Sistemi, Uygulanacak Hukuk, Taşınmaz, Kısıtlayıcı Hükümler.

**LEGAL PROBLEM APPLICABLE IN ISSUING THE CERTIFICATE OF INHERITANCE
WITH FOREIGN ELEMENT**

Abstract

Upon the death of the legator, a number of problems arise, such as who can be heirs and to what extent, and how the inheritance will be transferred to the heirs. As a result of the increase in relations with foreigners, inheritance relations with a foreign element have increased and this situation has increased the importance of inheritance certificates in the field of international private law.

In cases where a certificate of inheritance containing a foreign element is requested from the Turkish courts, the law applicable to the issuance of this certificate will be determined according to Article 20/1 of the Turkish Code of International Private and Civil Procedural Law (IPCPL). Although the regulation, which is handled according to the unity system, subjects the estate as a whole to a single law, with the

regulation that Turkish law will be applied to the immovables located in Türkiye has moved away from the unity system. Whereas Article 20/2 of the IPCPL contains an exception provision stating that the law of the place where the estate is located shall be applied in the opening, acquisition and division of the inheritance, the departure from the unity system has transformed Article 20/1 of the IPCPL from a general provision to almost an exception provision. The preference for determining the inheritance share of immovable properties according to the law of the country where the property is located, instead of the decedent's national law, indicates a prioritization of regulatory interests over individual interests. This preference, including inheritance shares, has been debated concerning its conformity with the justice of private international law.

The primary reason for the application of Turkish law in relation to immovable property stems from the provisions regarding transfer. It is clear that the limiting provisions in Article 35 of the Land Registry Law and other laws should be applied in the transfer of the immovable to the heirs. However, it is stated that these limiting provisions should not be considered within the scope of the law applicable to the issuance of the certificate of inheritance. Because the certificate of inheritance is only a document showing the heirs and their inheritance shares, it cannot be considered as a transaction related to the real property of the immovable property, and solutions on how to ensure control within the scope of the limiting provisions are emphasized.

Keywords: Certificate of Inheritance, Unity System, Applicable Law, Immovable Property, Restrictive Provisions.

Genel Olarak Yabancılık Unsuru

Yabancı unsurlu mirasçılık belgelerinin düzenlenmesine ilişkin açıklamalara geçmeden önce yabancılık unsurunun ne demek olduğu, mirasçılık belgesinin hangi durumda milletlerarası özel hukukun konusu haline geldiğini incelemek gerekecektir.

Yabancılık unsuru kanunlar ihtilâfı hukuku açısından bir varlık nedenidir. Uyuşmazlık yabancılık unsuru taşıması halinde uygulanacak hukuk kanunlar ihtilâfı kurallarına göre tespit edilecektir. Nitekim 5718 sayılı Milletlerarası Özel Hukuk ve Usul Hukuku Hakkında Kanunu'nun (RG, 12.12.2007, S. 26728) 1.maddesinde bu husus açıkça düzenlenmiştir. Bu nedenle ilk olarak yabancılık unsurunun tespiti önem arz etmektedir.

Yabancılık unsuru herhangi bir hukuki olay veya ilişkiyi hâkimin mensup olduğu devletin hukuk düzeni dışında, bir veya birden fazla başka hukuk düzeni ile irtibatlı hale getiren unsur olarak tanımlanmaktadır (Şanlı vd. 2020:6; Nomer, 2015:5; Çelikel ve Erdem, 2017:5 vd; Doğan, 2020:7; Tekinalp ve Uyanık, 2016: 18). Öyleyse bir hukuki olay veya ilişkinin yabancılık unsuru taşıdığıнын kabul edilmesi için o olay veya ilişkinin yabancı ülke ile herhangi bir şekilde irtibatlı olması gerekmektedir (Doğan, 2020:7). Bu noktada ise bahse konu hukuki olay veya ilişkinin hangi durum ve şartlarda bir veya birden fazla ülke hukuk sistemi ile irtibatlı olmuş sayılacağı sorusu cevaplanması mecburi bir hal almaktadır.

Anayasamızın “Yargı Yolu” başlıklı 125.maddesinin 1.fıkrası idarenin her türlü eylem ve işlemlerine karşı yargı yolunun açık olduğunu belirttikten sonra kamu hizmetleri ile ilgili imtiyaz şartlaşma ve sözleşmelerinde bunlardan doğan uyuşmazlıkların milli veya milletlerarası tahkim yoluyla çözülmesinin öngörülebileceğini düzenlemiştir. Maddenin son fıkrasında ise “Milletlerarası tahkime ancak yabancılık unsuru taşıyan uyuşmazlıklar için gidilebilir” denilmiştir. Ancak yabancılık unsurundan ne anlaşılması gerektiği belirtilmemiştir.

Milletlerarası Özel Hukuk ve Usul Hukuku Hakkında Kanun'un “Kapsam” başlıklı 1.maddesinde ise kanunun yabancılık unsuru taşıyan özel hukuka ilişkin işlem ve ilişkilerde uygulanacak hukuk, Türk mahkemelerinin milletlerarası yetkisi, yabancı kararların tanınması ve tenfizine ilişkin kuralları

düzenlediğini belirtmiş, ancak yabancılık unsurundan ne anlaşılması gerektiğinden bahsetmemiştir. Yabancılık unsurundan ne anlaşılması gerektiğine ilişkin bir tanıma yer verilmemiş olması sebebiyle yabancılık unsurunun tespiti meselesinin uygulama ve doktrine bırakıldığını söyleyebiliriz.

Doktrinde yabancılık unsurunun klasik anlayış uyarınca yer bakımından ve kişi bakımından olmak üzere iki şekilde ortaya çıktığı kabul edilmektedir (Aygün, 2014:1030). Yer bakımından yabancı unsur uyumsuzluk konusu olan eylem veya işlemin yabancı ülke topraklarında gerçekleşmesi halinde meydana gelirken, şahıs bakımından yabancı unsur ise kişilerin tabiiyetine ilişkin durumlarda ortaya çıkmaktadır. Örneğin, evliliğin yabancı bir ülkede gerçekleşmiş olması; evlenen eşlerden birinin yabancı uyruklu olması, haksız fiilin yabancı bir ülkede meydana gelmesi, sözleşmenin konusunun, düzenlendiği yerin veya ifa yerinin yabancı ülkede bulunması, sözleşmenin taraflarından birisinin yabancı olması gibi hususlarda yer ve kişi bakımından yabancılık unsurunun oluştuğunu söyleyebiliriz (Doğan, 2020:7 vd; Çelikel ve Erdem, 2017:10). Nitekim uygulamada Yargıtay kararlarında da yer ve kişi bakımından yabancılık unsurunun arandığı görülmektedir (YHGK, 1989/10-316 E, 1989/411 K 07.06.1989 T).

Mirasçılık Belgesinde Yabancılık Unsuru

Miras ilişkileri kişi ve yer bakımından yabancılık unsuruna sıklıkla rastlandığı konulardan biridir. Günümüz teknolojisinde iletişimin bir sorun olmaktan çıkması, ulaşım imkanlarının bir hayli artması sınır aşan etkileşimleri artırmıştır. Özellikle farklı ülkelerde iş bulma, yerleşim yeri edinme, yatırım yapma ve iş kurma istekleri, farklı vatandaşlıktan kişiler ile evlilik, yabancı unsurlu hukuki işlem ve ilişkilerin artmasına sebep olmuştur. Bu ve benzer sebeplere bağlı olarak yabancı unsurlu miras ilişkilerinin sayısı da artmıştır (Aygün ve Altıparmak, 2016:34). Örneğin Türkiye’de bulunan bir terekeye ait miras bırakanın İngiliz vatandaşı olması veya mirasçılardan birinin İngiliz vatandaşı olması miras ilişkisinin kişi bakımından yabancılık unsurunu taşıdığını gösterirken, bir Türk vatandaşının vasiyetnameyi yurtdışında yapmış olması veya terekenin yabancı ülkede bulunması durumları ise miras ilişkisinin yer bakımından yabancılık unsurunu taşıdığını göstermektedir (Aygün ve Altıparmak, 2016:33). Mirasçılardan veya miras bırakanın yabancı olmasının yanında mutad mesken veya yerleşim yeri ile de olsa yabancı bir veya birden çok hukuk düzeni ile temas halinde bulunuyor olması durumunda yabancılık unsuru mevcut olacaktır. Çünkü yabancılık unsuru mahkemenin devleti dışında farklı bir devletin hukuk sistemiyle bağlantıyı ifade etmektedir (Doğan, 2020:7; Çelikel ve Erdem, 2017:5 vd; Tekinalp ve Uyanık, 2016:18). Bu sebeple bağlantının hafifliği veya ağırlığı bir önem arz etmeyecektir. Buna bağlı olarak mavi kartlıların ve çifte vatandaşların mirasçılık belgesi talebinde de yabancılık unsurunun bulunduğunu söylemek yanlış olmayacaktır (Tarman, 2022:17).

Mirasçılık belgesinin yabancılık unsuru içermesi halinde mirasçılık belgesinin düzenlenmesinde uygulanacak hukuk MÖHUK’ta yer alan kanunlar ihtilafı kuralı (bağlama kuralı) uyarınca belirlenecektir.

Genel Bağlama Kuralı ve Kapsamı

Yabancı unsurlu miras ilişkilerinde uygulanacak hukuku gösteren genel kural MÖHUK’un 20.maddesi’nin 1.fıkrasında “Miras ölenin milli hukukuna tabidir. Türkiye’de bulunan taşınmazlar hakkında Türk hukuku uygulanır” şeklinde düzenlenmiştir.

Yabancı unsurlu mirasçılık belgesi düzenlenirken mirasçılardan kim olduğu, miras hisselerinin nasıl olacağı, miras bırakanın tasarruf yetkisinin kapsamı, mirastan mahrumiyet veya mirastan çıkarmaya ilişkin hükümler ve sonuçları, gaip bir kişinin mirasçı olup olmayacağı, ceninin mirasçı olup olmayacağı, birlikte ölüm karinesinde mirasçılık, ölüme bağlı tasarrufların hükümleri, hangi malların terekeye dahil olduğu, tasarruf nisabı gibi konular da genel kuralının gösterdiği hukuka göre çözümlenecektir (Doğan, 2020:369; Çelikel ve Erdem, 2017:338; Şanlı vd. 2020:237).

Genel bağlama kuralında belirtildiği gibi bahsini ettiğimiz miras ilişkilerine uygulanacak hukuk ölenin milli hukuku olacaktır. Muris Türk vatandaşı ise hiçbir istisnaya yer vermeksizin Türk hukuku uygulanacaktır. Burada tam anlamıyla birlik sistemi söz konusudur. Muris yabancı ise ve murisin Türkiye’de taşınmazı bulunmuyor ise uyuşmazlığa taşınır ve taşınmaz mal ayrımı yapılmaksızın murisin milli hukuku uygulanacaktır. Burada da tam anlamıyla birlik sistemi söz konusudur. Ancak yabancı murisin Türkiye’de taşınmazı var ise kısmen ayrımcı sistem söz konusu olacak Türkiye’deki taşınmazlar hakkında Türk hukuku uygulanacaktır (Doğan, 2020:368). Öyleyse yabancı murisin Türkiye’deki taşınmazları dışındaki terekesi taşınır ve taşınmaz mal ayrımı yapılmaksızın kendi milli hukukunun kontrolü altında olacaktır (Doğan, 2020:368; Çelikel ve Erdem, 2017:335). Bu durum mirasçılık belgesinin düzenlenmesi işinde mirasçılar ve miras paylarının murisin milli hukukuna göre tespit edilmesini, ancak murisin Türkiye’de taşınmazı bulunması halinde sadece bu malla ilgili olarak mirasçılarının ve miras paylarının Türk hukukuna göre belirlenmesini gerektirmektedir (Baran Çelik, 2019:458).

Miras ilişkilerine uygulanacak hukuku gösteren genel kural birlik sisteminden uzaklaşıldığı gerekçesiyle sıklıkla eleştiri konusu olmuştur (Doğan, 2020: 368,369). Madde iki ayrı hüküm içeren iki cümleden oluşmaktadır. Birinci cümle uyarınca terekeye dahil mallar bir bütün olarak murisin milli hukukuna tabi tutulmuştur. Terekeyi bir bütün olarak bir hukuka tabi tutan bu düzenleme birlik sisteminin kabul edildiğini göstermektedir (Doğan, 2020:367). Ancak devamında Türkiye’de bulunan taşınmaz tereke hakkında Türk hukukunun uygulanacağını öngören ikinci cümle ile birlik sisteminden uzaklaşmıştır. Nitekim doktrinde kimi yazarlarca MÖHUK’ta mirasa uygulanacak hukukta benimsenen sistemin Türkiye’de bulunan taşınmazlarla ilgili olarak ayrı bir bağlama kuralına yer vermesi sebebiyle birlik sistemi olarak nitelendirilemeyeceği görüşündedir (Ekşi, 2013:33; Baran Çelik, 2011:40). Kanaatimiz MÖHUK’ta benimsenen sistemin tam olarak ayırım sistemi olmayıp birlik sistemine daha yakın bir karma sistem olduğu yönündedir. Çünkü 20.maddenin 1.fıkrası uygulanacak hukuku belirlerken terekedeki malları taşınır ve taşınmaz mallar olarak ayırmadığını, murisin milli hukukunu uygulanacak hukuk olarak seçtiğini sadece Türkiye’de taşınmaz mallar hakkında bir istisnaya yer verdiğini görmekteyiz (Şanlı vd. 2020:232). Öyleyse MÖHUK’un 20.maddesinin 1. Fıkrasının 1.cümlesinde “ölenin milli hukuku” tercihi ile Türk hukukunda yabancı unsurlu miras ilişkilerine uygulanacak hukukta birlik sisteminin benimsendiğini ancak ikinci cümle ile “Türkiye’de bulunan taşınmazlar” hakkında uygulanacak hukuk konusunda bir istisnaya yer verilerek birlik sisteminden uzaklaşıldığını söylemek daha uygun olacaktır. Düzenlemenin bu hali ile birlik ve ayırım sistemleri arasında kalan bir karma sisteme benzediğine ilişkin görüşler de bulunmaktadır (Baran Çelik, 2011:40; Ekşi, 2013:33; Altıparmak, 2017:20).

Sonuç itibariyle mirasçılık belgesi düzenlenirken mirasçılar ve miras payları Türkiye’de bulunan taşınmazlar hakkında Türk hukukuna göre diğer tereke malları için ise murisin milli hukukuna göre belirlenecektir.

Mirasçılık Belgesinin İşlevi

Mirasçılık belgeleri TMK m.598’de düzenlenmiştir. Buna göre mirasçılık belgeleri mirasçıları ve miras paylarını gösteren ve aksi ispat edilebilen belgelerdir.

Mirasçılık belgeleri mirasçılık sıfatını ispata yarayan belgeler oldukları için birçok kurum ve kuruluşlarda kullanılmaktadır. Örneğin bir taşınmazın mirasçılara intikalini gerçekleştirmek için Tapu Müdürlükleri, mirasçının sosyal haklardan faydalanabilmesi için Sosyal Güvenlik Kurumu veya mirasçının miras bırakana ait banka hesaplarına erişebilmesi için bankalar, başvurucuya ait mirasçılık belgesine ihtiyaç duyarlar.

Mirasçılık belgelerinin taşınmazın intikalinde kullanılması Tapu Kanunu m.37'ye dayanmaktadır. İlgili madde “Yabancı hakiki şahısların intikal işleri Türkiye Cumhuriyeti mahkemelerinden verilen veyahut kendi yetkili makamlarından verilip Türk kanunlarının veraset usulü hakkındaki hükümlerine uygun olduğu Türk mahkemelerince tasdik edilen veraset senetlerine istinaden yapılır.” şeklinde düzenlenmiştir. Bunun yanı sıra Tapu Kanunu m.35'de yabancıların miras yolu ile taşınmaz edinmesini sınırlandıran hükümler bulunmaktadır. Doktrinde çoğunlukla kabul edilen görüş Tapu Kanunu 35.maddesinde düzenlenen yabancıların miras yoluyla taşınmaz edinmesini sınırlandıran hükümlerin mirasçılık belgesi düzenlenirken uygulanması gerektiği yönündedir (Ekşi, 2013:180).

Karma Sistem Eleştirisi

Yabancı unsurlu mirasa uygulanacak hukuku düzenleyen genel kuralın birlik sistemine yakın bir karma sistem olduğunu belirtmiştik. Kanaatimizce Türkiye'deki taşınmazlar hakkında da olsa hiçbir istisnaya yer vermeden terekeye uygulanacak hukuk bir bütün halinde murisin şahsi statüsüne tabi tutulması daha yerinde olurdu. Çünkü devam eden fıkra, MÖHUK m.20/2'de, “mirasın açılma sebeplerine, iktisabına ve taksimine ilişkin hükümler terekenin bulunduğu ülke hukukuna tabidir” denilerek terekenin bulunduğu yer hukukunun (terekenin Türkiye'de bulunması halinde Türk hukukunun) uygulanmasını ön gören istisnai hükümlere yer verilmiştir. Madde devam eden fıkrasında hali hazırda iktisaba ilişkin istisnai hükme yer vermişken ayrıca birlik sisteminden istisnai hükümle uzaklaşmak murisin milli hukukunu prensip olmaktan çıkarıp istisna haline getirmektedir (Doğan, 2020:369). Nitekim yabancıların miras yolu ile taşınmaz edinmesini sınırlandıran Tapu Kanunu'nun 35.maddesi ve yine Tapu Müdürlüklerinde intikal işlemlerinin yapılmasına dayanak oluşturan Tapu Kanunu'nun 37.maddesi istisna hükmü olan MÖHUK m.20/2 kapsamında ele alınabilir. Yine yabancı hukukun uygulandığı uyuşmazlıklarda MÖHUK m.5 uyarınca kamu düzeni müdahalesi ve MÖHUK m.6 uyarınca doğrudan uygulanan kuralların uygulanması ile birtakım sorunların önüne geçilebilecektir. Bütün bu imkanlar mevcutken Türkiye'deki taşınmazlar hakkında Türk hukukunu uygulanmasını öngören tek taraflı bağlama kuralı ile taşınmazla ilgili kaygıların giderilmesi amacının da ötesinde mirasa ilişkin (Türkiye'deki taşınmaz terekeye ilişkin) her tür konuda Türk hukukunun uygulanması sonucu ortaya çıkmaktadır. Bu durum murisin milli hukukunun bir diğer deyişle yabancı mirasçılarının kendisine uygulanmasını beklediği hukukun uygulanmasına da engel olacaktır. Bağlama kurallarının oluşumunda gözetilen taraf, işlem ve düzen menfaatlerinden (ayrıntılı bilgi için bkz. Şanlı vd., 2020:26) sadece düzen menfaatinin tercih edilerek kişinin kendisine uygulanmasını beklediği hukukun (taraf menfaatinin) tamamen göz ardı edilmesi bağlama kurallarının temelinde yatan Milletlerarası Özel Hukuk hakkaniyetini sağlama düşüncesine de uygun düşmemektedir. Kaldı ki bugün miras alanındaki düzenlemeler incelendiğinde kişi menfaatini sağlama amacına hizmet eden irade muhtariyetine yer verildiğini görmekteyiz. Nitekim AB Miras Tüzüğü'nde miras bırakana mirasa uygulanacak hukuku seçme imkânı tanınmıştır ve buna göre miras bırakan seçim yaptığı anda vatandaşı olduğu devletin hukukunu mirasa uygulanacak hukuk olarak belirleyebilmektedir (Çelikel ve Erdem, 2017:334). Tüm bunlar birlikte değerlendirildiğinde miras istisnaya yer vermeksizin ölenin şahsi statüsüne tabi tutulmalı ve bu amaçla MÖHUK m.20/1 bir cümle ile kalmalıdır.

Konuyu bir örnekle açıklayacak olursak yabancı murisin eşi ve çocuklarına kalan Türkiye'deki bir taşınmazın mirasçılara intikalinin sağlanması amacıyla ilgililer tarafından mirasçılık belgesi talep edildiğinde ilgili taşınmaz için miras paylarının Türk hukukuna göre belirlenmesi maddenin amacını aşmakta kişinin menfaatini ihlal etmektedir. Kişinin milli hukukuna göre miras paylarının oransal olarak farklı olması Türk hukukunun uygulanmasının tercih edilmesini gerektirecek bir durum değildir. Aksi durumda taraf menfaati söz konusu bağlama kuralı sebebi ile yok sayılmış olacaktır. Şayet kişinin milli hukuku kız çocuklarına miras payının kabul edilmediği bir hukuk olması halinde bu hukukun uygulanması MÖHUK m.5 uyarınca kamu düzeni engeline takılabilecek ve böyle bir sakınca kamu düzeni müdahalesi ile bertaraf edilebilecektir. Dolayısıyla Türkiye'deki taşınmazla ilgili miras payları

dahil bütün meselelerde Türk hukukunun uygulanması menfaatler arasında orantısızlığa sebebiyet verdiğini söyleyebiliriz.

Yabancıların Miras Yoluyla Taşınmaz Edinmesini Sınırlayan Hükümlerin Mirasçılık Belgesi Düzenlenmesindeki Etkisi

Kanunun konuluş amacına bakıldığında ise Türkiye'deki taşınmazlarla ilgili Türk hukukunun uygulanmasının tercih edilmesinin altında taşınmazın yabancı mirasçıya intikali ile ilgili kaygıların yer aldığını görmekteyiz. Bu kapsamda başta Tapu Kanunu m.35'de ve diğer kanunlarda yer alan yabancıların taşınmaz edinmesine ilişkin sınırlandırmalar mirasçılık belgesi düzenlenirken dikkate alınması gerektiği savunulmaktadır. Çünkü yabancı mirasçı mirasçılık belgesini aldıktan sonra Tapu Kanunu m.37 uyarınca intikal işlemlerini gerçekleştirebilecektir.

Kanaatimizce Tapu Kanunu m.35'de ve diğer kanunlarda yabancı mirasçıların intikal yolu ile taşınmaz edinmesine getirilen sınırlamalar mirasçılık belgesi verilmesi sırasında gözetilecek bir durum değildir (Sakmar, 1979:736,737). Çünkü mirasçılık belgesi sadece mirasçıları ve miras paylarını gösteren bir belgedir, herhangi bir taşınmazın aynına ilişkin bir belge değildir. Örneğin tapu kaydının iptali ve tesciline ait bir karar içermemektedir. Mirasçılık belgesinin işlevsel olarak taşınmazın intikalini sağladığından bahisle taşınmazın aynına ilişkin bir belge olarak tanımlamak ve taşınmazla ilgili kaygıları gidermek amacıyla bütün meselelere Türk hukukunu uygulamak taraf menfaatini ihlal etmektedir. Tapu Müdürlüğü'nde mirasçılık belgesine göre intikal işlemlerinin yapılması, mirasçılık belgesinin taşınmaza ilişkin bir belge olmasından değil ispat vasıtası olmasından kaynaklanmaktadır. Nitekim maddenin devamında yer alan istisnai hükümlerde mirasın iktisabına ilişkin meselelerde terekenin bulunduğu yer hukukunun uygulanacağı hali hazırda ön görülmüştür. Bu hükümler kapsamında da denetim yapılabilecektir. Ancak bu denetimin mirasçılık belgesi düzenlenmesi sırasında değil mirasçılık belgesi düzenlendikten sonra ve henüz intikal gerçekleşmeden önce, intikal başvurusu sırasında ayrı bir yargılama usulü ile yapılması gerektiğini düşünüyoruz.

Kanaatimizce Tapu Kanunu'nda yer alan yabancıların intikal yolu ile taşınmaz edinmesindeki sınırlamalar başka şekillerle örneğin yabancı mirasçının mirasçılık belgesi ile Tapu Müdürlüğü'ne gitmesi ve intikal başvurusunda bulunması sırasında gözetilmesi gereken bir durumdur. Bu da ayrı bir uyuşmazlığın konusunu oluşturacaktır. Kaldı ki taşınmazın yabancılara intikalinde ön görülen sınırlamalar mirasçıları ve miras paylarını göstermekten ibaret olan mirasçılık belgesi düzenlenmesinde nasıl uygulanacağı da büyük bir muammadır. Sakmar'a göre mirasçılık belgesi düzenlenmesi sırasında Tapu Kanunu'nda yer alan yabancıların miras yoluyla taşınmaz edinmesini sınırlandıran hükümlerin uygulanmaması, söz konusu hükümlerin intikal yapıldıktan sonra uygulanması gerekmektedir (Sakmar, 1979:736,737). Yine Yargıtay Hukuk Genel Kurulu'nun 24.10.2001 Tarih 2001/2-922 Esas 2001/746 Karar sayılı kararında azınlıktaki üyeler mirasçılık belgesinin soy bağı ilişkisini yansıtmaktan ibaret olduğunu ve düzenlenmesi sırasında Tapu Kanunu 35.maddesinde yer alan sınırlandırmaların dikkate alınmaması gerektiğini öne sürmüştür ancak bu görüş dikkate alınmamıştır (Ekşi, 2013:180). Yargıtay Hukuk Genel Kurulu Türk hukukunda mülkiyetin tescilsiz iktisabı düzenlendiği için mirasçılık belgesi verilmesi sırasında bu hükümlerin uygulanması gerektiği üzerinde durmuştur. Çünkü mirasçılık belgesi verilmesinden sonra idare, Tapu Kanunu 37.maddesi uyarınca intikal işlemini gerçekleştirecektir. Doktrindeki hâkim görüş ve Yargıtay kararlarındaki istikrarlı uygulama da yabancıların miras yoluyla taşınmaz edinmesini sınırlandıran hükümlerin mirasçılık belgesi düzenlenirken dikkate alınması gerektiği yönündedir (Ekşi, 2013:180). Mevcut durumda ise mirasçılık belgesi azınlıktaki görüşün de savunduğu üzere mirasçıları göstermekten ibaret bir belgedir. Söz konusu mirasçılık belgesinin henüz nerede ve nasıl kullanılacağı, Tapu Müdürlüğü'nde kullanılacak ise hangi taşınmazın intikali için kullanılacağı ise bilinmemektedir. Bu sebeple Yargıtay Hukuk Genel Kurulu kararındaki çoğunluk

görüş uyarınca Tapu Kanunu'nda yer alan sınırlandırıcı hükümlerin mirasçılık belgesi düzenlenmesi sırasında uygulanması gerektiği fikrine katılmıyoruz.

Tapu Kanunu 37. Maddesinin Yeniden Düzenlenmesi Gerektiği Üzerine Değerlendirmeler

Tapu Kanunu m.35'te ve diğer kanunların ilgili maddelerinde yer alan yabancıların miras yolu ile taşınmaz edinmesini sınırlandırmaya yönelik hükümlerin mirasçılık belgesi düzenlenirken uygulanması gerektiğine dair düşüncenin doktrin ve Yargıtay kararlarına hâkim olduğunu belirtmiştik.

Kanaatimizce tartışmalı olan husus Tapu Kanunu 35.maddesinde yer alan hükümlerin hangi aşamada ve nasıl ele alınacağına çözüm ile ilgilidir. Mirasçılık belgesinin miras payları ve mirasçıları gösteren bir belge niteliğinde olması göz önüne alındığında intikale ilişkin düzenlemelerin mirasçılık belgesi düzenlenirken nasıl ele alınacağı hususu bilinmezliği beraberinde getirmektedir. Bir görüşe göre mirasçılık belgesi düzenlenirken sınırlandırıcı hükümler direk hâkim tarafından dikkate alınarak mirasçı adına tapuda tescilden önce uygulanmalıdır (Tanrıbilir, 2018:140). Mirasçılık belgesi düzenlendikten sonra intikal işlemi ile taşınmazda tasarruf yetkisi doğacağından, söz konusu durum belge düzenlenirken Türk hukukundaki yabancıların miras yoluyla taşınmaz edinmesini sınırlandıran kuralların dikkate alınmasını gerekli kılar (Tanrıbilir, 2018:140; Baran Çelik, 2019:491). Ancak bu şekilde yabancı mirasçının taşınmazı elde etmesi ve üzerinde serbestçe tasarruf edebilmesi önlenebilecektir (Baran Çelik, 2019:491) Bir başka görüşe göre ise sınırlandırıcı kurallar sebebiyle iktisap mümkün değilse, yabancıların mirası iktisap ehliyeti olmayacağından mirasçılık belgesi talebiyle açılan davanın en baştan reddedilmesi gerekir (Ekşi (2013), s.74). Diğer bir görüşe göre ise sınırlandırıcı hükümlerin mirasa ehil olma şartı ile ilgili olmadığından mirasçılık sıfatı yok sayılarak talepler reddedilmemelidir (Baran Çelik, 2019:491). Bu görüşe göre öncelikle sınırlandırıcı kurallar mirasçılık sıfatına değil mirasın iktisabına yönelik kurallardır (Baran Çelik, 2019:490). Belge düzenlenirken mahkeme tarafından bu sınırlamaların varlığı araştırılacak, aykırılık halinde buna dair tespit uygulamada da kolaylık sağlayacağı için mirasçılık belgesinde gösterilmesi gerekecektir (Baran Çelik, 2019:491).

Kanaatimizce Tapu Kanunu'nun 35.maddesi ve diğer kanunların ilgili maddelerinde yer alan yabancıların miras yolu ile taşınmaz edinmesini kısıtlamaya ilişkin hükümler başka bir uyuşmazlığın konusu olup mirasçılık belgesi düzenlenmesi sırasında dikkate alınmamalıdır. Mirasçıları ve miras paylarını göstermekten ibaret olan mirasçılık belgeleri tek başına taşınmazın aynında değişikliğe neden olabilecek nitelikte değildir (Sakmar, 1979:736,737). Örneğin belli bir taşınmaza ilişkin tapu kaydının iptali ile yabancı mirasçı adına tesciline dair bir karar içermemektedir. Şayet böyle bir kararda hâkim tescile konu taşınmazı bilecek Tapu Kanunu m.35'de yer alan sınırlandırıcı hükümlerin doğrudan uygulanan kural niteliğinde olmasından dolayı uygulanacak hukuka gitmeksizin denetim yapılabilecektir. Ancak mirasçılık belgesini düzenleyen mahkeme hâkimi sınırlandırıcı hükümlerin hangi taşınmazın intikali için uygulayacağını bilemeyecektir. Bu nedenle belge düzenlenirken hâkim tarafından sınırlamaların varlığının araştırılmasını beklemek mümkün olmayacaktır. Yargıtay Hukuk Genel Kurulu'nun geçmiş yıllarda vermiş olduğu kararında azınlık görüşe sahip üyeler de mirasçılık belgesinin irs ilişkisinin tespiti niteliğinden ibaret olduğu ve intikale ilişkin hükümlerin mirasçılık belgesi düzenlenmesi sırasında dikkate alınamayacağını belirtmiştir. Ancak bu görüş dikkate alınmamıştır: "Hukuk Genel Kurulu'nda yapılan müzakereler sırasında veraset belgesinin münhasıran bir irs ilişkisi belgesi olduğu, mirasçıların yabancı olduğunun belirlenmesi ile yetinilmesi görüşü bazı üyeler tarafından ileri sürülmüş ise de; özellikle taşınmaz mallar bakımından mirasçının mülkiyet hakkını tescilsiz iktisap edeceği ... kuralının Medeni Kanun tarafından benimsenmiş olması ve Tapu Sicil Nizamnamesi'nin 19 ve Tapu Kanunu'nun 37.maddesi uyarınca kendisine Türk mahkemelerinden alınmış veraset belgesi ibraz edilen tapu memurunun intikal işlemi ret etmesini mümkün olamayışı karşısında bu görüş çoğunlukla kabul edilmemiştir" (24.10.2001 Tarih 2001/2-922 Esas 2001/746 Karar sayılı Yargıtay Hukuk Genel Kurulu kararı) (Ekşi, 2013:180).

Anlaşılacağı üzere yabancıların miras yolu ile taşınmaz edinmesini kısıtlamaya ilişkin hükümlerin mirasçılık belgesi verilmesi sırasında gözetilmesinin savunulmasının nedeni Türk hukukunda kendiliğinden intikale ilişkin esasın benimsenmesi ve Tapu Kanunu'nun 37. maddesindeki düzenleme gereği mirasçılık belgesi verildikten sonra intikalin gerçekleşecek olmasıdır.

Oysa kanaatimizce mirasçılık belgesi düzenlenirken MÖHUK m.20/1 uyarınca uygulanacak hukuka göre yabancı mirasçı ve miras payı tespit edildikten sonra ayrıca sınırlandırıcı hükümlerin uygulanması mirasçılık belgesini düzenleyen mahkemenin görevi değildir. Ancak yabancı mirasçının mirasçılık belgesi ile Tapu Müdürlüğü'nde işlem yapması ihtimaline binaen uygulayıcıya yol göstermek açısından sınırlandırıcı hükümlerin uygulanması yönünden bir şerhe yer vermesi faydalı olacaktır. Nitekim mevcut uygulamada da sulh hukuk mahkemelerinin yabancıların mirasçı olduğu mirasçılık belgesi düzenlenirken sınırlandırıcı hükümlerin dikkate alınmasına ilişkin bir kayda yer vermesi ile yetindiği görülmektedir.

Mirasçıları ve miras paylarını gösteren ve taşınmazın aynına ilişkin bir hüküm içermeyen mirasçılık belgesinin düzenlenmesi sırasında intikal hükümlerinin uygulanmasının mirasçılık belgesinin mahiyetine uygun düşmeyeceğinden hareketle Tapu Kanunu 35.maddesi ve diğer kanunlarda yer alan kanuni şart ve sınırlamaların başka bir uyumsuzluk konusu olduğu için ayrı bir usulle ele alınmasının gerekli olduğunu düşünmekteyiz. Bu kapsamda öncelikle Tapu Kanunu 37.maddesinin değiştirilmesi gerekmektedir. Tapu Kanunu 37.maddesi “Yabancı hakiki şahısların intikal işleri Türkiye Cumhuriyeti mahkemelerinden verilen veyahut kendi صلاحیyetli makamlarından verilip Türkiye kanunlarının veraset usulü hakkındaki hükümlerine uygun olduğu Türk mahkemelerince tasdik edilen veraset senetlerine istinaden yapılır.” şeklindedir. Kanunda “kendi صلاحیyetli makamlarından verilip Türkiye kanunlarının veraset usulü hakkındaki hükümlerine uygun olduğu Türk mahkemelerince tasdik edilen veraset senetlerine” denilerek yetkili yabancı makamlardan elde edilen mirasçılık belgelerine dayanarak yapılacak intikal başvurularında intikal hükümlerine uygunluk aranırken Türk mahkemelerinden alınan mirasçılık belgelerinde bu kriter aranmamıştır. Dolayısıyla ilgili kısmın “Türkiye Cumhuriyeti mahkemelerinden verilen ve Türk kanunlarının veraset usulü hakkındaki hükümlerine uygun olduğu Türk mahkemelerince tasdik edilen” şeklinde yeniden düzenlenmesi gerekmektedir.

Uygunluk denetiminin ise intikal için yapılacak başvurudan sonra fakat intikalden önce başka bir yargılama usulü ile sağlanması sınırlandırıcı hükümlerin uygulanmasını da daha kolay kılacaktır. Buna göre mirasçılık belgesini mahkemeden alan yabancı mirasçı ilgili taşınmaz için Tapu Müdürlüğü'ne intikal başvurusu yapacak, Tapu Müdürlüğü ise ilgili taşınmazın intikali hususunda Tapu Kanunu 35.maddesi ve diğer kanunlarda yer alan veraset hükümlerine uygun olduğuna dair başvurucudan karar talep etmesi üzerine başvuru bu tespit niteliğindeki karar için yeniden mahkemeye başvurusu birçok çözümü de beraberinde getirecektir. Mahkeme intikali istenen taşınmazı öncesinden bileceği için intikal konusu taşınmaz üzerinde kanuni şart ve sınırlamaları daha rahat uygulayabilecektir. İntikali istenen her bir taşınmaz için aynı usul takip edilerek mahkemeye yabancı mirasçının üzerine kayıtlı taşınmazlar da bilineceğinden sınırlamalar daha kolay uygulanacaktır.

Tapu Kanunu m.35/6'ya bakıldığında kanundaki sınırlamalara aykırı taşınmaz edinilmiş olması halinde intikalden sonra tasfiyenin gerçekleşeceği anlaşılmaktadır. Gerçekten de mirasçılık belgesi ile intikali yapılan taşınmaza şerh konularak yabancı mirasçının tasarrufu kısıtlandıktan sonra tasfiye işlemlerinin idare tarafından yerine getirilmesi imkânı mevcuttur. Ancak bu imkânı rağmen sınırlamaların mirasçılık belgesi verilmesi sırasında dikkate alınması gerektiği düşünülmektedir. Dolayısıyla her ne kadar mevzuatımızda intikalden sonra tasfiyeye ilişkin düzenlemeler olsa da sınırlamalar ile ilgili kaygıları gidermeye yetmediği anlaşılmaktadır.

Bu kaygıların sebebinde ise mirasçılık belgesinin verilmesi neticesinde Tapu Kanunu 37.maddesi uyarınca ilk olarak intikalin yapılması halinde, bu durumun yabancı mirasçının mülkiyet ve miras hakkı

için meşru beklenti oluşturabileceği fikrinin yer aldığını düşünmekteyiz. Çünkü sınırlandırıcı hükümlere aykırılık halinde mirasçılık hakkının yok sayıldığı 1934 ile 2003 yılları arasında mirasçılara verilen mirasçılık belgesinin yabancıların mülkiyet hakkı için meşru bir beklenti oluşturduğuna ilişkin AİHM kararları bulunmaktadır (Ağnidis-Türkiye, Başvuru No: 21668-02)(Esen, 2016:687,690). Ancak şu unutulmamalıdır ki günümüzde sınırlamalara ilişkin düzenlemelerin miras hakkı değil mirasın intikali ile ilgili olduğu gerek kanunumuzda gerekse doktrinde çoğunluk görüşü uyarınca kabul edilmiştir. Kaldı ki meşru beklentinin konusu olan mülkiyet hakkı/miras hakkının sınırlamalara aykırılık halinde tasfiye payı üzerinden devam edeceği için böyle bir ihlal de söz konusu olmayacaktır.

Bununla birlikte geçmiş yıllarda Türkiye aleyhine AİHM'ye yapılan başvurularda Türk hukukunda miras bırakanın ölümü ile mirasın kendiliğinden intikalin düzenlendiğini bu unsurun da mülkiyet hakkı için meşru beklenti oluşturacağı iddia edilmiş olsa da bu iddialar AİHM kararlarında dikkate alınmamıştır (Nacaryan/Deryan-Türkiye, Başvuru No:19558-02)(Esen, 2016:684,689). AİHM kararında miras/mülkiyet hakkı ihlali gerekçesi ile yapılan başvurularda kendiliğinden intikale ilişkin düzenlemelerin miras/mülkiyet hakkı için meşru beklenti oluşturmayacağı belirtilmiştir. Türk hukukunda yabancıların mirasın ölümüyle birlikte taşınmazlar üzerindeki miras hakkını doğrudan iktisap etmedikleri, yabancıların Türkiye'de bulunan taşınmazlar üzerinde miras hakkı edinimlerinin Tapu Kanunu m.35'de yer alan koşullara tabi tutulduğu belirtilmiştir (Esen, 2016:689). Bu nedenle mirasın intikali ile ilgili olan Tapu Kanunu m.35'de yer alan düzenlemeler uyarınca tasfiye işlemlerinin sonradan yapılmasında bir sakınca olmayacaktır, en baştan mirasçılık belgesi verildiği için sınırlamaların uygulanmaması gerektiği yönünde bir meşru beklentiden de söz edilemeyecektir.

Tasfiyeye ilişkin Tapu Kanunu m.35/6'da yer alan düzenleme intikal gerçekleşikten sonra tasfiyeyi sağlaması için öncelikle mirasçıya, mirasçının tasfiye etmemesi halinde idareye görev yüklemektedir. Bir ihtimal olarak idarenin tasfiye işlemini geciktirmesi ve aradan geçen zaman boyunca mirasçının taşınmazı kullanması durumunda mirasçı için mülkiyet hakkı gündeme gelebilecektir. Ayrıca yabancıların mirasçılık belgesi talebinde Sulh Hukuk Mahkemelerinin Tapu Kanunu m.35'de yer alan sınırlamaların uygulanmasına ilişkin bir kayda yer vermeyerek, Türk vatandaşlarına verildiği gibi mirasçılık belgesi düzenleme ihtimali de bulunmaktadır. Buna ilaveten ise Tapu Müdürlüğü'nün söz konusu mirasçılık belgesine istinaden hiçbir devir yasağı ve şerhi koymadan intikalleri gerçekleştirmesi ve hatta mirasçılarının da hisselerini devretmesi tehlikesi doğabilecektir. Böyle bir durumda yabancıların miras yolu ile taşınmaz edinmesine ilişkin sınırlamaların denetimi ve gerekmesi halinde tasfiye işlemlerinin yapılması konusunda dair bir boşluk ortaya çıkmaktadır.

Tüm bu nedenlerden ötürü mirasçılık belgesi verildikten sonra ancak intikalden önce Tapu Kanunu ve diğer ilgili kanunlarda yer alan yabancıların miras yoluyla taşınmaz edinmesini sınırlandıran hükümlerin uygulanmasının sağlanması gerekmektedir. Bu kapsamda Tapu Kanunu 37.maddesinin değiştirilerek Tapu Kanunu 35.maddesi ve diğer ilgili kanunlarda yer alan yabancıların miras yolu ile taşınmaz edinmesini sınırlayan hükümlerin Tapu Kanunu 37.maddesinin uygulanması kapsamında yukarıda da izahına çalıştığımız şekilde mahkemeler aracılığıyla ayrı bir uygunluk denetimi ön gören bir usul ile ele alınması gerektiğini düşünüyoruz. Nitekim bu hususlar terekenin iktisabına ilişkin olup terekenin iktisabında ise istisna hükmü olan MÖHUK m.20/2 uyarınca terekenin bulunduğu yer hukuku bir diğer deyişle Türk hukuku uygulanacaktır. Bu sayede hem intikale ilişkin kaygılar giderilmiş olacak hem de MÖHUK m.20/1 kapsamında mirasa uygulanacak hukukta benimsenen birlik sisteminden istisna hükmü ile ayrılmaya gerek kalmayacaktır.

Kaynaklar

Altıparmak, Ayşe Kübra (2017) İngiliz, Avrupa Birliği ve Türk Hukukunda Mirasa Uygulanacak Hukuk, İstanbul: Oniki Levha Yayıncılık.

Aygün, Mesut (2014) “Yabancılık Unsurunun Mahiyeti ve Yargılamadaki Rolü” Prof. Dr. Hakan Pekcanitez’e Armağan DEÜHFD, C: 16, Özel Sayı.

Aygün, Mesut ve Altıparmak, Ayşe Kübra (2016) ‘650/2012 Sayılı Avrupa Birliği Miras Tüzüğü’nde Mirasa Uygulanacak Hukukun Tespiti’ Bahçeşehir Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi, C:11.

Baran Çelik, Neşe (2019) ‘Türkiye’de Yabancılık Unsuru İçeren Mirasçılık Belgelerinin Düzenlenmesi’, DÜHFD, C: 24, S: 41.

Baran Çelik, Neşe (2011) Milletlerarası Unsurlu Ölüme Bağlı Tasarruflara Uygulanacak Hukukun Tayini, Ankara, Ankara: Yetkin Yayınevi.

Çelikel, Aysel ve Erdem, B. Bahadır (2017), Milletlerarası Özel Hukuk, 15. Bası, İstanbul: Beta Yayınevi.

Doğan, Vahit (2020), Milletlerarası Özel Hukuk, 6. Bası, Ankara: Savaş Yayınevi.

Ekşi, Nuray (2013), Yargıtay Kararları Işığında Milletlerarası Miras Hukuku, İstanbul: Beta Yayınevi.

Esen, Emre (2016) ‘Türkiye’de Bulunan Taşınmazlar Üzerinde Yabancı Gerçek Kişilerin Kanuni Miras Hakları Konusunda Güncel Gelişmeler’ İKÜHFD, C: 15, S: 2, İlhan Ulusan’a Armağan.

Nomer, Ergin (2015) Devletler Hususi Hukuku, 21. Bası, İstanbul: Beta Yayınevi.

Sakmar, Ata (1979) ‘Yabancılık Unsuru Taşıyan Vasiyetnamelerin Tenfizi ve Yargıtay Uygulaması, Hıfzi Timur’un Anısına Armağan’, İstanbul.

Şanlı, Cemal ve Esen, Emre ve Ataman Figanmeşe, İnci (2020) Milletlerarası Özel Hukuk, 8. Bası, İstanbul: Beta Yayınevi.

Tanrıbilir, Feriha Bilge (2018) ‘MÖHUK ve Mirasa İlişkin Bağlama Kurallarının Uygulanmasında Ortaya Çıkan Hususlar’, 10. Yılında MÖHUK Sempozyumu (7-8 Aralık 2017, Ankara), Editörler: Tanrıbilir, Feriha Bilge/Gümüşlü Tunçağıl, Gülce, Ankara, Adalet Yayınevi.

Tarman, Zeynep Derya (2022) ‘Yabancılık Unsuru İçeren Mirasçılık Belgelerinin Düzenlenmesinde Yetkili Makamlar, Uygulanacak Hukuk ve Yurtdışında Düzenlenen Mirasçılık Belgelerinin Türkiye’de Tanın(ma)ması’, BÜHFD, C: 8, S: 1.

Tekinalp, Gülören ve Uyanık, Ayfer (2016) Milletlerarası Özel Hukuk Bağlama Kuralları, 12. Bası, İstanbul: Vedat Kitapçılık.

Elektronik Kaynaklar

<https://mevzuat.sinerjias.com.tr/>

SERİ ÜRETİMDEN ESNEK ÜRETİME GEÇİŞ SÜRECİ VE JAPON ÜRETİM SİSTEMLERİ

Arş. Gör. Mithat Can KUNT

Antalya Belek Üniversitesi, İnsani Bilimler Fakültesi Sosyoloji Bölümü

Özet

Kapitalizm, ortaya çıkışından bu yana farklı sorunlar ile karşılaşmış ve kimilerinin kapitalizmin yok olacağı düşüncelerinin aksine içindeki problemleri, şartları iyileştirme yolunu seçerek yok olmaktan kendini kurtarmıştır. Kapitalizm; Fordizm ile daha da güçlenmiş, Post-Fordizm ile de sürekliliğini sağlamıştır. Nitekim kitle için yapılan seri üretim rejimi de 1970'lerden önce giderek artan düzeyde problemler ile karşılaşmıştır. Değişen tüketici talepleri ve talepleri karşılayamayan tek tip üretim, stoklardaki artış ve bunun yüklü maliyeti, sosyal güvenlik harcamalarındaki artış, üretilen ürünlerin kalitesinin düşük oluşu esnek üretime geçişin habercisi olmuştur. Gerek "Üçüncü İtalya" denilen bölgede yaşanan gelişmeler gerekse Japon üretim sisteminin başarısı yeni üretim biçiminin oluşumunu sağlamıştır. Bunun sonucunda teknolojinin gelişmesi ile teknoloji alanında yoğun bir üretim gerçekleşmeye başlamıştır. Esnek imalat, ademi merkezîyetçi bir yapı, işçilerin bilgi düzeyindeki ilerlemeye verilen önem bu üretim biçiminin diğer önemli özellikleri olarak görülmektedir. Bu çalışma; Fordist üretimden Post-Fordist üretime geçişin nedenlerini, Post-Fordist üretimin özelliklerini ve esnek üretimi somutlaştırmada başarılı örnekler göstermiş olan Japon üretim sistemini incelemeyi içermektedir. Üretim, her hâliyle bir birikim rejimi olma yolundadır. Toplumlar, esnek üretimin zamanla getirdiği farklı tüketim kalıplarını benimsemiş görünmektedir. Bu doğrultuda kapitalist sistem, içerisinde gerçekleşen tüm sorunları çeşitli değişimlerle gidermektedir.

Anahtar Kelimeler: Fordizm, Fordizm Krizi, Post-Fordizm, Japon Üretim Sistemi.

TRANSITION FROM MASS PRODUCTION TO FLEXIBLE PRODUCTION AND JAPANESE PRODUCTION SYSTEMS

Abstract

Capitalism has faced different problems since its emergence, and contrary to the thoughts of some that capitalism will disappear, it has saved itself from extinction by choosing to improve the problems and conditions within it. Capitalism became even stronger with Fordism and ensured its continuity with Post-Fordism. As a matter of fact, the mass production regime for the masses also encountered increasing problems before the 1970s. Changing consumer demands and uniform production that could not meet the demands, the increase in stocks and its high cost, the increase in social security expenditures, and the low quality of the products produced were the harbingers of the transition to flexible production. Both the developments in the so-called "Third Italy" and the success of the Japanese production system led to the formation of a new form of production. As a result, with the development of technology, intensive production in the field of technology began to take place. Flexible production, a decentralized structure, and the importance given to the progress in the knowledge level of workers are seen as other important features of this mode of production. This study examines the reasons for the transition from Fordist to Post-Fordist production, the characteristics of Post-Fordist production and the Japanese production system, which has shown successful examples in embodying flexible production. Production is on its way to becoming a regime of accumulation in all its forms. Societies seem to have adopted different consumption patterns brought about by flexible production over time. In this direction, the capitalist system addresses all the problems that occur within it through various changes.

Keywords: Fordism, Fordism Crisis, Post-Fordism, Japanese Production System.

Giriş

Fordist üretim sistemi, 20. yüzyılın başlarında Ford Motor Company'nin kurucusu Henry Ford tarafından geliştirilen ve özellikle 1970'lere kadar yaygın olarak uygulanan bir üretim modelidir. 1920'lerde Henry Ford'un fabrikasında gerçekleşenler; bir bant üzerinde montaj yapılması, oldukça detaylandırılmış iş bölümü ve tek tip üretimdir. Bu model, kitlesel üretim ve işin standardizasyon esaslarına dayanıyordu. Bununla birlikte modelde iş bölümü, hiyerarşik yapı ve sıkı denetimin kullanıldığı organizasyonlar da söz konusudur. Üretim süreci, akan bant sistemi üzerine kurulmuş ve işçiler vasıfsız veya yarı vasıflı olarak tekrarlayan basit işleri gerçekleştirmekteydi. Bu sistem, işçilerin işe ve ürüne yabancılaşmasına yol açmaktaydı.

Fordizm'le yüksek verimlilik sağlamak için montaj hattı üzerinde oldukça detaylı iş bölümü ve standart üretim teknikleri kullanılmıştır. Ancak bu sistem, zamanla tüketicinin ürün çeşitliliği talebini karşılamada yetersiz kalmıştır. Teknolojinin, Fordist yaşam ve üretim felsefesinin değişiminin, küreselleşme yönündeki gelişmeler ve tüketici taleplerinin karşılanamayışı gibi unsurlar dönüşümü getirmiştir. 1960'larda sistem; yüksek maliyetler, düşük kalite ve azalan verimlilik gibi sorunlarla karşılaşmıştır. Fordist üretim krizinin ardından 1970'lerden itibaren esnek üretim sistemlerine geçiş başlamıştır. Fransız Düzenleme Okulu, kapitalizmin yeni bir döneme geçtiğini savunmuş; Fordizm'in katı ve merkezîyetçi yapısından esnek, talebe duyarlı ve yenilikçi bir üretim modeline geçişinden ilk bahseden yaklaşımlardan biri olmuştur.

Post-Fordist üretim; bireysel taleplere yanıt verebilecek esnek uzmanlaşma, küçük ölçekli işletmeler, çeşitlendirilmiş ürün yelpazesi ve yüksek kaliteli üretim gibi özellikleri ile öne çıkar. Esnek üretim modeli, Japon üretim sisteminin uygulamalarıyla başarı sağlamış özellikle Japonya'nın kaliteli ve düşük maliyetli ürünleriyle dünya pazarında öne çıkmıştır. Bu sistemle birlikte işçilerin daha fazla sorumluluk aldığı, standartlarında sürekli iyileştirmelerin yapıldığı ve çalışanlarına daha fazla motivasyon sağladığı bir ortam yaratılmıştır. Post-Fordizm, bilgi ve iletişim teknolojilerinin kullanımıyla küreselleşen ekonomi içinde esnek üretim yöntemleri ve hizmet sektörünün ekonomide ağırlık kazanmasını içermektedir. Bu dönemde Fordizm'deki standardizasyonun aksine tüketici taleplerine göre şekillenen, farklı ürünler üretebilen, esnek iş gücü kullanımını benimseyen ve yüksek teknolojiye dayalı üretim biçimleri ortaya çıkmıştır.

Birinci bölümde Fordist üretimin içeriği ortaya konulmaya çalışılmaktadır. Ayrıca bu bölümde Fordizm'in yapısından kaynaklı sorunlara da yer verilmiştir. İkinci kısımda Fordist sistemin yapı ve uygulamasında bulunan sorunların giderilmesine yönelik yaşanan değişimle Post-Fordizm tanımı ve özelliklerine değinilerek yeni bir birikim rejiminin oluşumu, yapısı ve özellikleri incelenmiştir. Üçüncü kısımda Post-Fordist üretimin başarıyla uygulandığı Japon üretim sistemi ile Toyota fabrikasında gerçekleşen örnek organizasyon biçimi incelenmiştir.

Fordist Üretim ve Bunalım

Fordist üretim, 70'li yıllara kadar gerçekleşen en yaygın üretim sistemidir. Bu sistem, akan bant üzerinde gerçekleşen kitle üretimini açıklamak için kullanılır. Burada kitlesel üretim; hiyerarşik idari bir yapıda oldukça detaylandırılmış kol gücü gerektiren işlerin yapılması şeklinde gerçekleşmektedir (Belek, 1999, s. 50). Makineleşmeyle gelen yeni üretim biçiminde birçok ayrıntılı iş ve son derece basit iş bölümleri oluşturulmuştur. İş bu bağlamda kontrol hiyerarşisi içinde gerçekleşmekte, vasıfsız ve yarı vasıflı işçilere ihtiyaç duyan bir sistem olarak işlemektedir (Ünal, 2013, s. 71-72).

Fordizm verim artışını bir bant üzerinde yaptığı montajla sağlamıştır. Bu durum da taşımayla geçen süreyi kısaltmıştır. İyi planlanmış iş bölümü, işçilerin aynı yerde sürekli aynı işi yapması şeklinde gerçekleşmektedir. İşçiler, işlerini yaparken yer değiştirmezler ve aynı işi mesai süresince tekrarlarlar

(Selçuk, 2011, s. 4131). Vasıfsız işçi, ortaya çıkan iş ile ilgili fikir sahibi olmayıp sadece yaptığı işlemeden haberdardır. London, kitaplarında işçilerin yaptığı tekdüze işleri çarpıcı bir biçimde betimlemektedir. Sözüünü ettiği işçi karakterlerden biri, mesai boyunca sadece bir vida sıkıştırmaktadır (London, 2011). İşçiler bu sistemde kendilerini gerçekleştirme şansı bulamamaktadır. İşçilerin yeteneklerini gösterebileceği bir alanın olmadığı bu durum günümüzdeki yaygın üretim biçiminde robotların yerine getirdiği görevler olarak açıklanabilir (Yertüm, 2017, s. 79). Onlar işlerine yabancılaşırken Marx'ın işaret ettiği diğer bir nokta ise ürüne yabancılaşma şeklinde gerçekleşmemektedir. Fordizm'le beraber gelen kapitalist dönüşüm emeğe, ürüne ve insana yabancılaşma konusunda belirli çözümler getirmektedir. Ortaya çıkan kitlesel üretimin olası tüketicilerinin bir bölümünü artık işçiler oluşturmaktadır.

Güç gerektiren işler, Taylorist bir ayrımla belirlenmektedir. Yani iş bölümü ve iş tanımları katı bir şekilde yapılmaktadır (Ünal, 2013, s. 71-72). Bu sayede standart üretim kalıpları oluşmaya, verimlilik artışı sağlanmaya ve tüketime olan talebe artış başlamıştır (Saklı, 2007, s. 3). Taylor'un "bilimsel yönetim" yaklaşımı işçilerin yaptıkları işi bölerek ayrıntılı bir biçimde ele alınmasını, kaydedilmesini ve bu iş için en basit yolun bulunmasıyla verimlilikte artış sağlanacağını içermektedir (Kayra, 2024, s. 81). Fordizm bunun ötesinde kitlesel üretimin kitlesel bir tüketimi de doğuracağını vurgulamaktadır (Sönmez, 2016, s. 46). Ford'un Taylorizm'e getirdiği en çarpıcı yenilik, üretim ile ilgili değil tüketim düzeyinin artırılması üzerine geliştirdiği görüşleridir. Ford, yalnızca işçilere döneme göre yüksek ücretler vermekten bahsetmemektedir. İşçilerin paralarını nasıl harcayacaklarını da belirlemenin, iş yaşamı dışındaki hayatlarını düzenlemenin gerekliliğini de vurgulamaktadır. Yani bir üretim biçimi olmanın dışında bireylerin hayatlarını düzenlemeyi içeren bir yaklaşımdır. Bu anlayış yalnızca montaj hattı olarak düşünülmeden insanların en özel anlarına dahi girerek onların dönüşümünü sağlamayı da içermektedir. Fordizm bu çerçevede üretilen ürünlerde standartlaşmayı, organizasyonlarda hiyerarşik ve keskin iş tanımlarını, toplumsal olarak insanların standart tüketim kalıplarına sıkışmasını ve daha önemlisi yaşamın üretim dışındaki alanlarının da kontrol altına alınmasını getirmiş görünmektedir (Harvey, 1997, s. 147-148; s. 158; Kumar, 2013, s. 68).

Fordist üretimde işçilerin ürünlerin kalitesinde herhangi bir yetki veya işlevi olmadığı görülmektedir. İşçiler, yaptıkları iş üzerinde ayrıntılı herhangi bir denetim yapmazlar. Yalnızca işin kendilerine ayrılmış bölümünü yerine getirirler. Bu husus yüksek verimi getirmektedir. Bununla beraber bu durum fabrikada çalışan işçilerin birbirlerine yabancılaşması sorununu doğurmaktadır. Yüksek verim, fazla üretimi çağrıştırmalıdır (Uncu, 2020, s. 147-148; s. 150). Çünkü emeğin standartlaşması, standart mal üretimi ve ucuz üretim hedefleri üretilen ürünün kalitesinin düşmesine neden olmuştur. Standart mal üretiminde işçinin yerine herhangi bir işçi çalıştırılabilir düşüncesi ise vasıflı, vasıfsız işçi ayrımını ortadan kaldırmıştır. Bunun sonucu olarak işsizler, fabrikada çalışanların yerine geçebilecek yedek işçi ordusu olarak görülmüştür (Selçuk, 2011, s. 4134).

Fordist üretim tarzı kendi içinde 1960'larda krizler yaşamış ve bunun sonucu olarak yeni bir üretim rejimi onun yerini almaya başlamıştır. Fordizm, herhangi bir esnekliğin söz konusu olmadığı bir sistem olarak görülmektedir. Kitle üretimi amacıyla aktarılan büyük yatırımlarda kişilerin isteklerini karşılayacak esneklik söz konusu olmamaktadır. Ortaya çıkışında tüketici talebini de belirleme iddiası bireylerin farklılık istenciyle bunalıma yol açmaktadır (Harvey, 1997, s. 162). İşçi talepleri ve emek piyasasının durumu, Fordizm'in dönüşümünde direnç unsurları olarak görülmektedir. Çünkü ortaya çıkışındaki emeğin akışını belirlemek mümkün olmamıştır. Bu bağlamda üretimin niteliği, iş gücü ve tüketici taleplerinin niteliğinin değişmezliği sorun oluşturmaktadır. İkinci olarak daha düşük maliyet için Fordist üretimin gelişmiş ülkelerden az gelişmiş ülkelere doğru kayması sorunları derinleştirmiştir (Saklı, 2007, s. 7).

Fordist üretim sisteminin içsel sıkıntılarının nedenleri bir başka döneme geçişin hazırlayıcısı olmuştur. Talebe dayalı olmayan üretim tarzının işleyiş biçiminde önemli yeri olan stoklama gerek maliyet gerekse talebin sürekli değişen yapısıyla çözülmesi gereken unsurlardan biri olarak belirmeye başlamıştır (Özmez, 2006, s. 26). Sistemin, üretimi tekdüze hâle getirdiği ve bunun da günümüz pazar koşullarının taleplerini karşılayamadığı görülmektedir. Bunun yanında tüketimin yaygınlaştırılması hedefiyle uygulanan sosyal politikalar da ağır maddi külfet oluşturuyordu (Ünal, 2013, s. 80-81). Sosyal harcamalara aktarılan kaynaklar da üretime daha az kaynak aktarımı sonucunu ortaya çıkarmıştır. Yani üretkenlikte yaşanan düşüşlerle ters orantılı bir şekilde ücret artışının devamlılığı sağlanmaktaydı. Bunun yanında sosyal refah anlayışıyla uygulanan politikalarla piyasalar belirli doygunluğa ulaşmıştı. Bunun sonucunda yaşanan ekonomik durgunluk esnek üretime geçişin bir diğer ayağını oluşturmaktadır (Dağdelen, 2005, s. 26; Tamakan, 1993, s. 22-23).

Bir diğer dönüşüme zorlayan durum ise standartlaşan üretimden kaynaklanmaktadır. Üretimde hata oranının yükselişi ve bunun kontrolünün zorlaşması Fordist üretim yapısında çözülmesi gereken önemli bir konu hâline gelmiştir (Özmez, 2006, s. 24-25). Fordist üretim, ortaya çıkışından bu yana ulusal ekonomik düzenlemelerle kontrol edilmekteydi. Üretim faaliyetlerinin uluslararası düzeye gelmesiyle Keynesyen devlet anlayışının düzenlemeleri yetersiz kalmıştır. Maliyeti düşük bölgelerde gerçekleştirilmeye çalışılan üretim faaliyetinin ulus ötesine taşınmaya başlamasıyla dönüşümün gerekliliği konusu gündeme gelmiştir. Bu durum ayrıca kalitesiz ürünlerin de bir nedeni olmuştur (Dağdelen, 2005, s. 3).

Üretimde elde edilen kârın düşmesiyle yeni teknolojilerin gelişmeye başladığı görülmektedir. Bununla beraber üretim organizasyonu, teknolojiadaki gelişmelerin daha da hızlanmasıyla yoğun çalışmanın azalmasına etki etmiştir. Vasıfsız işçilere ihtiyaç duyan sistem gittikçe yoğunlaşan teknolojik alet kullanımıyla daha az sayıda işçiyi tercih etmiştir. Dönüşümle vasıflı ve yarı vasıflı olan işçilere artık hem kalite hem üretim biçimiyle ihtiyaç duyulmuştur (Sarıtürk, 2021, s. 172).

Fordizm teknoloji, tüketici, üretici, çeşitli düzenleme ve yapı problemleriyle köklü bir dönüşüm geçirmiştir. Bu durumda kapitalizm, Marx'ın öngördüğü şekilde artan sorunlarla yeni bir dönemin habercisi olmamıştır. Değişim gösteren bir organizma olarak zamanında Marx sonrasında gelen ardıllarının işaret etmiş olduğu hususların üstesinden gelmiştir. Taylorist ilkelerle oluşturulmuş Fordizm'in yaşamış olduğu krizler esnek üretimle büyük ölçüde giderilmiş ancak beraberinde yeni sorunlar ortaya çıkmıştır. Sorunlar çeşitli şekillerde büyük yapısal değişimler olmadan iyileştirmelerle çözümlere kavuşturulmuştur.

Post-Fordizm

Post-Fordist üretim, Fransız Düzenleme Okulunun 1970'lerde yaşanan ekonomik krizlerin yeni bir döneme yol açacağını belirtmesiyle başlar. Onlar, yaşanan durgunluk ya da krizin dönemsel olmaktan çok yeni bir üretim biçimine geçiş aşaması olduğunu tespit etmiştir. Onlar Fordist üretimin krizle sonuçlanmasındaki nedenler üzerinde durmuşlar; Fordist rejimin iç dinamiklerini, ilkelerini ve çelişkilerini ele almışlardır. Böylece dönüşüme ilk işaret eden grup olmuşlardır (Ateş & Çöpoğlu, 2015, s. 100).

Düzenleme yaklaşımı Fordist üretim sisteminin yaşadığı bunalımları çözümlenmiş ve bunlara çözüm olacak birtakım öneriler geliştirmiştir (Kumar, 2013, s. 74). İlk olarak sistemin yaşadığı mikro krizler sistemde sürekli olduğu için bunlar küçük çaplı düzenlemelerle giderilebilecek ölçekteydi. Sistemde yaşanan yapısal krizler, birikim rejimindeki düzenlemelerin işlerliğini sağlayamamasından kaynaklanmaktadır. Bu durumun çözümü, öncekinden farklı olarak birikim sisteminin koşulları değiştirilerek mümkün olabilir. Son olarak kapitalist sistem içerisinde gelişip uygulanan toplu sözleşme

ve sosyal sözleşmeler gibi yapısal düzenlemelerin çatışmaları önleyici işlevi zayıflamıştır. Düzenleme yaklaşımı Fordist birikim sürecinin işlevselliğini sürdürmesi için düzenlemenin dışarıdan yapılacak müdahalelerle mümkün olacağını ortaya koymaktadır (Belek, 1999, s. 248).

Düzenleme Okulu, kapitalizm tarihini “birikim rejimi” ve “düzenleme biçimi” şeklinde ayırarak dönüşümü bu iki kavram üzerinden açıklamaktadır. Birikim rejimi, artı değer üretim biçimidir. Üretim ayrıca yönetim ve teknolojiyle desteklenmektedir. Bütün olarak üretim organizasyonunu etkileyen faktörleri açıklamakta kullanılır. Bunlara yatırım, mal üretim oranı, ücretler ve tüketim biçimleri örnek verilebilir. Düzenleme tarzı ise bu örneklerin birbirleri arasındaki ilişkinin nasıl işlediğini anlatmada kullanılmaktadır (Belek, 1999, s. 246). Düzenleme Okulu “birikim rejimi” kavramıyla üretim ve iş gücü örgütlenmesindeki normları, bölüşüm ilkelerini, talep şekillerini, tüketim normlarını ve ortak ticari kurallar gibi unsurları ele almaktadır. “Düzenleme tarzı” kavramı kanun ve anlaşma ile oluşmuş kurumsal organizasyonları anlatmada kullanılmaktadır. Kapitalist dönüşümü güvence altına alan düzenlemeler, kültürel ve sosyal ilişkileri ihtiva eder (Saklı, 2007, s. 3).

Yeni bir dönemi birikim rejimi açısından bilgi ve iletişim teknolojilerinin gelişimi ile iş gücü ve yönetimin değişimi ve buna dayalı hizmet sektörünün oluşumuna dikkat çekmişlerdir. Bu dönemde hizmet ve tarımın endüstrileşmesi ile oluşan yeni bir sermaye birikimi oluşmuştur. Kitlelerin gelirlerindeki artışın verimliliği artırdığını göstermişler, bununla bağlantılı olarak bireyselleşmenin ve hayat kalitesinin arttığını öne sürmüşlerdir. “Düzenleme biçimi” altında; uluslararası süreçlerin finans ve sanayi bağlamında artması, sosyal güvenlik düzenlemelerinde azalma, çalışma ortamlarında çalışanların iş bağlamında heterojen bir hâle gelmesi ve bununla bağlantılı olarak mesleki bölünme ile kitlesel hareketlerden etkilenmeyen kurumsal yapıların oluşumuna vurgu yapmışlardır (Saklı, 2007, s. 10-11).

Fordist üretimin artık değiştiğini gösteren diğer bir gösterge “Üçüncü İtalya” diye tabir edilen bölgede gerçekleşmiştir. Söz konusu gelişme İtalya’nın az gelişmiş güney bölgesinde 1970’li yıllarda oluşan küçük atölye ve firmalarda gerçekleştirilen üretimin organizasyonu ve biçimidir. Bu üretim tesislerinde elliden fazla çalışanın olmadığı görülmektedir. Burada belli bölgeler, belli alanlar arasında üretim yaparken bir yandan toplumsal bütünleşme ve post-modern paradigmanın yerleşme söylemine göz kırpmaktaydı. Bu küçük ekonomik birimler, birbirleri için dönüşüm sağlamayı gerektiren araçları birbirleri için ürettiler. Esnek üretimin gerektirdiği değişik modellemelerde bu sayede sağlanmış oldu. Kapitalizm bu sayede küçük ekonomik birimlerin tekelleşme ile yok olacağı öngörüsünü yıkmış oldu. Aksine küçük ekonomik birimler büyük firmalara dahi üretim yapar oldu ve varlığını korudu. Hatta küçük atölyelerden günümüzün ünlü markaları bile çıktı (Kumar, 2013, s. 54-55).

Piore ve Sabel tarafından ortaya atılan “ikinci endüstriyel bölünme”nin Fordist üretimden Post-Fordizm’e dönüşümünü, seri üretimden esnek uzmanlaşmaya doğru geçişi anlatmada kullanılır. Ekonomik yapıların ve emeğin üzerinde derin etkileri vardır. Sabel ve Piore’nin kavramı öne sürdüğü dönemde; krizler sebebiyle artık sistemin uygulanabilirliğinin sağlanması üzerine katı Fordist yöntemlerin yerine piyasa taleplerini önceleyen çeşitli üretim yöntemleri görülmeye başlanmıştır (Piore & Sabel, 1986). Yeni yöntemlerle birlikte “esnek uzmanlaşma” olgusunun artık geçerli olduğu endüstriyel bölünmeden bahsedilmektedir. Yeni üretim modeli “esnek uzmanlaşma” olarak adlandırılmakta ve yeni organizasyon biçimlerini beraberinde getirmektedir. Üretim şekli, gücü, araçları ve örgütün yeniden biçimlendiği uzmanlaşma sürecinde emeğin makineye bağımlılığının kalmadığı savunulmaktadır. “İşçilerin vasıfsızlaştırıldığı” fikri işin artık daha organize hâlde yapılması ve ağır çalışma koşullarını bir nebze ortadan kaldırması ile Fordizm’deki sorunların giderildiği düşünülmektedir. Burada söylediğimiz durumlarla sistemi eleştirenler hâkim üretim sisteminin çöküşünü ilan etmektedirler. Hâkim kitle üretim sistemi, görece daha esnek bir sistemin eskisi durumuna düşmüştür (Dağdelen, 2005, s. 12-13).

Neo-Schumpeterci devlet anlayışı ile de Post-Fordizm'e geçişin bir ayağı açıklanabilmektedir. Fordizm'in hâkim olduğu dönemde Keynesyen devlet anlayışı terk edilmiştir. Teknolojilerin ortaya çıkması, artan küreselleşme ve Fordist üretimin bahsettiğimiz nedenlerle işlevini yitirmesi dönüşümün gerçekleşmesine neden olmuştur. Bunların sonucunda Schumpeteryan çalışma devletine dönüşüm gerçekleşmiştir (Oğuz, 2018, s. 28-29). Bu dönüşümün temelinde sosyal politikalarla arz, üretim, talep gibi unsurlara müdahale edilmesinin ikinci plana atıldığı görülmektedir. Devletin ekonomiye müdahale etmemesi ve gerçekleştirilecek olan daha verimli çalışma koşullarının yaratılması gündeme alınmıştır (Arslan & Yılmaz, 2023, s. 540).

Üretim sürecinde yeni teknolojilerin kullanılmaya başlaması, emeğin örgütlenme biçimini değiştirmiştir. Esnek üretim sistemi uygulaması kârın maksimize edilmesinin önündeki katı kuralların bir noktaya kadar kaldırılması anlamına gelmekteydi. Yani bu durum işveren için daha çeşitli artı değerler, işçi içinse daha esnek çalışma koşullarıdır. Bu durumu olumlu karşılayanlar kadar daha farklı katı kurallar getirmiştir diyerek eleştiren yaklaşımlar da mevcuttur (Erdoğan, 2012, s. 51-52).

Post-Fordizm bu bağlamda tüketici taleplerini karşılamak için esnek üretimin tercih edildiği bir sistemdir. Bilgi iletişim teknolojilerindeki gelişmelerle birlikte Post-Fordizm bilgi paylaşımının kolaylaşması, verimin bilgiye yapılacak yatırımla daha da artacağı düşüncesinin hâkim olduğu bir üretim tipidir. Gelişen teknolojilerin üretimde kullanılması ve bu yenilikleri kullanabilecek yetkin işçilerin oluşturulması Post-Fordist üretim biçiminin değişmez unsurlarıdır. Bu hususlar, Post-Fordist üretimin temel hatlarını çizmektedir (Saklı, 2007).

Bu bağlamda "Fordizm'in temel çehresi; iş hayatında özelleşme ve parçalanma, tüketimde ise tek biçimlilik iken Post-Fordizm özünü kitle piyasalarının parçalanmasını izleyen geniş iş sınıflamaları ve emek esnekliği oluşturmaktadır" (Dağdelen, 2005:2). Post-Fordizm, farklı ürünleri üretebilecek sistemler geliştirme eğiliminin temsilidir.

Tıpkı Fordist üretimde verdiğimiz örnek gibi Post-Fordizm için de otomobil üretiminden bir örnek verilebilir. Japon üretim sistemi, esnek üretimi başarılı uygulamış bir örnektir. Bu bağlamda Japon üretim sisteminin üzerinde durduğu hususların incelenmesi dönüşümü anlamak adına faydalı olacaktır.

Japon Üretim Sistemi

Fordizm'in iç dinamiklerinin üretici ve tüketicinin taleplerini karşılamadaki yetersizliği noktasında üretim organizasyonu biçim değiştirmiştir. Post-Fordizm adı verilen bu dönemde yeni uygulamalar görülmektedir. Dönüşüm çeşitli uygulamalarla mümkün olmuştur. Japon üretim sistemi gösterdiği başarı sayesinde bu uygulamaların önemli bir örneğini oluşturmaktadır. Üretimde artık daha esnek çalışma koşulları, ürün çeşitliliği, kalite gibi unsurlar ana gündemi oluşturmaktadır. Her ne kadar yeni dönemle daha insani koşulların hâkim olduğu bir piyasadan söz etmek mümkünse de yine de iyileştiği düşünülen koşulların arka planında şüphesiz elde edilen kârın maksimizasyonunun sağlanması olgusu yer almaktadır.

Japonya'da 1970-1980'li yıllardan itibaren daha kaliteli ve ucuz ürünler imal etmeye başladığı görülmektedir. Piyasada talep edilen çeşitli ürünler geliştirme, model ve tasarımlar yapma, yeni özellikler eklemekteki başarılarıyla dünya piyasasında önemli bir yere sahip olmuşlardır (Parlak, 1999, s. 88). Japon üretim sisteminin gösterdiği başarıda sosyo-kültürel özelliklerin etkisinin bulunduğunu söylemek mümkündür. Japonlarda grup için çalışma, bireysel yetki ve sorumluluklara rağmen grubun başarılı olması için çaba gösterme ilkesi belki de başarının önemli sebeplerinden biridir (Suyabatmaz, 1995, s. 31-32). Japon kültürü, organik olarak esnek üretimin gelişmesine uygun nüveler bulundurur. Özel yaşam ve iş, yaşam boyu çalışma prensibiyle her birey için işlemektedir (Erdoğan, 2012, s. 53).

Japonya’da faaliyet gösteren şirketlerin başarısına bakıldığında üç önemli etken karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan ilki çeşitli periyotlarla işçilere ödenen kâr payı uygulamasıdır. Bu sayede işçilerin daha özverili biçimde çalıştığı görülmektedir. Dahası bu üretim ve pazarlama sistemi taşıdığı risklerin sermayedarlardan işçilere doğru bölüştürülmesini sağlamaktadır. İkinci olarak kullanılan geçici işçiler sayesinde üretim maliyetlerinin düşürülebildiği söylenebilir. Son olarak uydu şirket uygulaması, ekonomik durgunluk zamanlarında şirketlerin yaşayacağı belirsizlikleri dolaylı deneyimlemesine yardımcı olur (Erdoğan, 2012, s. 54). Japonya’da başarılı olan bu üretim sistemi, aynı zamanda dönemindeki en iyi örneği oluşturmaktadır. Özellikle Toyota firmasının uygulamış olduğu organizasyon ve yönetim anlayışı taklit edilebilecek bir kaynak olmuştur (Parlak, 1999, s. 89).

“Toplam kalite yönetimi” ve “tam zamanında üretim ve dağıtım” ilkelerini ilk uygulayan firma Toyota olmasa da üretim sistemine yeni bir boyut kazandırmıştır (Çakmak, 2004, s. 243). Fordizm’de üretilen ürünün kalitesinde tüketicinin pek bir hükmü yoktur. En kısa sürede çok fazla aynı ürün üretilmesi esasında ilerlemekte ve bir kitleye yönelik üretim gerçekleşmekteydi. Ancak teknolojik gelişmeler ile ürünlerde çeşitlenme ve bu ürünleri üreten firmalarda bir artış meydana gelmiştir. Tüketicilerin tercihlerinin de değişmesiyle kalite birçok boyut kazanıp karmaşık hâle gelmiştir.

Tam zamanında üretim fikrine dayanan bu sistem 1940’lı yıllarda Toyota’nın başkanlığını yapmış olan Taichi Ohno tarafından ortaya atılmıştır. Tam zamanında üretim, kısaca kullanılacak parçaların gereksinim duyulduğu zaman üretime sokulmasıdır. Amaç işlenecek materyalin tam zamanında, olması gerektiği yerde olmasıyla sağlanacak çeşitli birimlerin birlikte çalışmasıdır (Belek, 1999, s. 71). Toyota tam zamanında üretim ile stok durumunda oluşan maliyetten ve hatalı üretimden sıyrılmıştır. Tam anında ikmal sayesinde ham maddenin stoklamaya gerek kalmadan üretime sokulmasını sağlamıştır. Tam anında ikmalle hatalı ham madde gelmesinde farkına varma süresi azaltılmıştır. Bir diğer husus ise işçiler için ekip çalışması ve bilgi aktarım mekanizmasının gelişmesinde rol oynamaktadır. İşçiler bu sayede yaptıkları iş üzerinde bilgi düzeylerini arttırmaktadırlar. Tüm bu faktörler sonunda kaynaklar iyi yönetilmiş olmakta ve verimlilik artışı sağlanmaktadır (Öztürk, 1993, s. 159-161).

Tam zamanında üretimle birlikte piyasanın beklediği farklı ürün seçenekleri üretilebilmiştir. Bu gelişen teknolojilerin üretime entegre edilmesiyle mümkün olmaktadır. Teknoloji yoğun üretim ve kalifiye işçi ihtiyacını doğurmakla birlikte düzenleme tarzında da değişim meydana getirmiştir. Gruplar hâlinde üretim gerçekleştirmeye başlamıştır (Ünal, 2013, s. 92). Bunun yanında farklı ürünlerin aynı yerde üretimi için makinelerin ayarlanması gerekliliği gelişen teknolojiyle kısalmıştır. Örnek olarak Toyota’da yapılan üretimde ayarlamalar 1950’lerde 2 ila 4 saat arasında sürerken 1970’lerde 10 dakikaya kadar düşmüştür (Çakmak, 2004, s. 245).

Toyota’nın üretim süreci, çekme sistemi olarak gerçekleşmektedir. Burada üretim talebe yönelik olmaktadır. Bununla ilişkili olarak üretim araçları çeşitli ürünleri üretebilecek ayarlamalara hızlı bir biçimde geçebilmektedir. Talepteki değişimlere uyum göstermesi bu doğrultuda stok oluşumunu azaltmaktadır. Hatalı ürünlerin olabileceği stok durumunda çözüm fazladan ürün stoklamakta görülmekteydi. Artık bu sistemle hatalı üretim anında tespit edilebilmektedir. Bunun gerçekleşmesinde koordineli çalışan işçi gruplarının dâhil olduğu süreçlerde aralarındaki bilgi alışverişleri ve koordinasyon önemli bir rol oynamaktadır (Belek, 1999, s. 72). Dahası işçilere hatalı üretim gördüğü anda üretimi durdurma yetkisi verilmiştir. Bu durum hatasız üretim idealine erişme adına yol kat edilmesini sağlamıştır. Ayrıca sürekli eğitim adına birtakım eğitim programları ile bu durum desteklenmiştir (Şengün, 2017, s. 27).

İşçiler açısından vahşi kapitalizm döneminde görülen yabancılaştırma ve insan dışı yaşam koşulları büyük ölçüde giderilerek hafiflemiş ve dönüşüme uğramıştır. Taylorizm sonrasında Taylor ilkeleriyle Fordizm, ardından post-Fordizm bu etkilerin giderek azaldığı süreçlerdir. Fordizm’de özellikle Marksistlerin dönüşümü sağlayacak olgu olarak gördüğü tekdüze, basit ayrıntılı iş görme durumu Toyota sisteminde

kırılmış görünmektedir. İşçiler sistemde, farklı işler için yetiştirilmiştir. İşçiler bu durumda yapılan iş hakkında daha fazla bilgiye sahiptir ve iş doyumları daha yüksektir. İşçilerin iş hakkında bilgisinin artması, işçileri üretilen ürünün kalitesi hakkında yargıda bulunacak seviyeye getirmiştir.

Bu hususlar, kitlesel üretimden uzaklaşmak olarak görülebilir ancak durum esasında böyle değildir. Toyota sisteminde küçük kümeler oluşturulmuştur ancak hâlâ kitlesel bir üretim biçimi olarak varlığını sürdürmektedir. Çünkü birbirine benzeyen ürünlerin çok sayıda üretilmesi, iş yöntemleri ve işlem tiplerinde standartlaşmayı getirmiştir (Çakmak, 2004, s. 246). Gerçekten de günümüz toplumlarında otomobil sektöründe yedek parçalar çeşitli modeller ile uyum göstermektedir. Bu standardizasyon yukarıda bahsetmiş olduğumuz tam zamanında üretimin uygulanmasını kolaylaştırmıştır. Bahsettiğimiz dönüşüm işinin standartlaşması, farklı model ürünlerin aynı anda üretilip tüketiciyle hızla buluşmasını sağlamıştır. Bahsettiğimiz, fabrikadan çıkan her aracın farklı olması değil çeşitli opsiyonların seçilebilmesi ve otomobil parçalarının diğer modellerde de kullanılabilmesidir. Bu durum belli sayıdaki modelin üretimi de olabilir ki bu da kitlesel üretimin gerçekleştiğinin kanıtıdır.

Bahsetmiş olduğumuz model üretim kalıplarının değişiminin sık oluşu daha esnek ve otomatik makine ihtiyacını doğurmuştur (Erkek, 2008, s. 3). Bu durum bütünü oluşturacak parçaların üretilen diğer modellerle uyumlu olarak kullanılması şeklinde işlevsel hâle getirilmiştir. Birçok modelde kullanılabilen parçalarla ve farklı parça üretimine göre araçların ayarlanma süresinin kısaltılmasıyla yüksek verim elde edilmiştir. Bu da her tip modelden çok sayıda üreterek talep ve beğenilerin çeşitlendiği dünyada farklı farklı kesimlere ürünlerin ulaşabilmesini mümkün kılmış görünmektedir.

Sonuç ve Öneriler

Gerek Fordizm gerekse Post-Fordizm birikim sürecine hizmet eder. Süreç birinden diğerine kitle üretiminin daha baskıcı ve daha esnek olması anlamında farklılık göstermektedir. Bu durum kitle üretiminin hâlâ gerçekleştiğinin ispatı olmakla beraber nasıl sağlandığını da ortaya koymaktadır. Esnek üretimin ortaya çıktığı döneme bakılırsa üretim, talep, arz konusunda yaşanan sıkıntıların had safhaya ulaştığı görülmektedir. Bundan farklı olarak dünya geneli vasıfsız işçi temelli üretim esnasında işçi örgütlenmelerinin de güçlü olduğu gözden kaçmamalıdır. Örgütlenmelerin güçlü olması işçilerin birçok hak elde etmesini sağlamıştır. Kaldı ki üretilen ürünlerden kazanç sağlamak için üretilen artı değerlerin satılması gerekmektedir. Üretilen ürün, ticaretin temel tezi gereği müşteriye satılacaktır. Bu iki durum bir dikotomi çağrışırsa da ortaya konulan görüşler de bu dikotominin varlığına işaret etmektedir. Süreç düşük maliyetle ürün üretebilmek için işçilere düşük ücret verilmesi ancak ürünlerin satılmaması şeklindedir. Bu durumdan çıkışın anahtarı kapitalizmin ilk yıllarında düşük ücret ve kötü çalışma koşullarının iyileştirilmesi olarak düşünülmüştür. İşçiler ürettikleri ürünleri kısmen tüketecek veya kullanacak seviyeye gelmiştir.

Birçok savaş görmüş dünyanın yaşadıkları her yönden bir yıkımdı. Bunun insanlarda yaratmış olduğu etkileri gidermek adına uygulanmış olduğunu düşündüren sosyal politika uygulamaları, devletler için aşırı mali külfet ortaya çıkarmıştı. Mali külfetin azaltılması için Fordist üretim biçimi değişime uğramıştır. Bununla bağlantılı olarak bireylerin bu husus ile sergilemiş olduğu tüketim davranışlarında da değişim söz konusu olmuştur. Yani tüketim nesnelere artık sadece ihtiyaç giderici bir işleve sahip olmamaktadır. O döneme bakıldığında savaşlardan çıkan toplumların yokluk, yoksunluk gibi duyguları hissettiğini düşünmek mümkündür. Yoksunluk duygusu, değişen düzende farklı tüketim olan yoksunluğa dönüşmüştür. Fordist tek tip üretim bunu karşılayamadığı ölçüde değişim gerçekleşmiştir. Ford'un fabrikasında uyguladığı sistemle üretilen tek tip ürünler bu yoksunluğu doyuracak seviyede değildir. Bu doğrultuda yeni üretim tarzı kapitalizmin varlığını sürdürebilmesi adına bir çıkış noktası olarak gündeme gelmiştir. Yeni üretim tarzı, teknolojinin itici gücüyle Fordizm üzerinde gelişen bir revizyon sürecidir. Bu değişimle fabrika içerisindeki ilişkiler de dönüşüm geçirmiştir. Örneğin esnek

çalışma, aynı tür vasıfsız işçi yığılmalarını önlemede önemli bir rol oynamıştır. Ademimerkezi yapıdaki çalışma ortamı, Toyota örneğinde olduğu gibi baskı ve hegemonya anlamında işçinin üstündeki baskıyı bir nebze azaltmıştır. İşçilerin vasıf bağlamında bilgi düzeylerine göre ayrıştırılmaları ile işçi örgütlenmelerini zayıflamıştır.

Toyota örneğinde görülen uygulamalara bakıldığı zaman, Fordist üretim sisteminde yaşanan problemlerle gerek üretim gerekse işçilerin konumları büyük ölçüde değişime uğramıştır. Esnek üretim bu başarılı örnek ile dünyanın gelişmiş kapitalist ülkelerinde de rağbet görmeye başlamıştır. Zamanın en yoğun teknolojilerini de içeren esnek üretim, ARGE çalışmalarının önemini göstermiştir. Sonuç olarak bilgiye verilen önem gittikçe artmıştır. Bilgiye biçilen değer, işçilerde de bilgi düzeyleri bakımından sınıflamanın daha da artmasını sağlamıştır. Fordist üretimde aynı tip işçi, Post-Fordist üretimde vasıfları olan işçi istihdamına dönüşmüştür. Şirketlerin, çalışanlarının alanları ile ilgili bilgi düzeylerini artırması hususu Toyota örneğinde açık bir biçimde görülmektedir. Japon sisteminde ve özelinde Toyota'da iş güvenliği, işçiler arasında hiyerarşik bir yapının daha esnek oluşu, fabrikanın gelişmesi, onun iyiliği üzerine çalışma çabası, atölye ortamı ile ademimerkezi yapının fabrika içinde de oluşumu ve işçilere ödenen ücretlerin görece tatmin edici oluşu sistemin olumlu ve eleştirilmeyen kısımları olarak karşımıza çıkmaktadır.

Son olarak kapitalizm, 1970'lerde yaşamış olduğu ekonomik darboğazları aşmayı başarmıştır. İtalya'da görülen durum bu krizlerden çıkışın anahtarlarından biri olmuştur. Japon üretim sisteminin başarısı, kapitalist ülkelerdeki gelişmiş firmalara da örnek teşkil etmiştir. Bu sayede belirtilen sorunlar ortadan kalkmış ya da Neo-Marksist iddialarda da olduğu gibi şekil değiştirmiştir. Kısacası her krizde olduğu gibi kapitalizm, Fordizm'in yaşamış olduğu krizden de güçlenerek çıkmıştır.

Kaynaklar

Arslan, S., & Yılmaz, R. (2023). Esnek İstihdamın Bağlamsallaştırılmasında Baskı Gruplarının Rolü: Schumpeteryen Çalışma Devleti Çerçevesinde Bir Çözümleme. *Anadolu Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 24(1), 535-558.

Ateş, H., & Çöpoğlu, M. (2015). Kamu Yönetimi ve Çalışma Hayatında Esneklik. *Journal of Knowledge Economy and Knowledge Management*, 10(1), 97-113.

Belek, İ. (1999). *Postkapitalist Paradigmalar*. İstanbul: Sorun Yayınları.

Çakmak, U. (2004). Esnek Üretim Sistemi: İstihdama Etkisi Ve Toyota Örneği. *Ekonomik Yaklaşım*, 15(52-53), 235-253.

Dağdelen, İ. (2005). Post-Fordizm. *Mevzuat Dergisi*, 8(90), 1-26.

Erdoğan, S. (2012). Yeni Emek Sistemleri: Ev-Ofis Sistemi Üzerine Bir İnceleme. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Erkek, S. (2008). *Yalın Üretim Anlayışı*. Konya: Konya Ticaret Odası Etüd-Araştırma Servisi. https://www.visionandsustainability.com/wp-content/uploads/2021/11/yalin_uretim_anlayisi.pdf adresinden alındı

Harvey, D. (1997). *Postmodernliğin Durumu - Kültürel Değişimin Kökenleri*. (S. Savran, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.

- Kayra, F. (2024). Taylor'dan Ötesi Bir Miras Olarak Bilimsel Yönetim Yaklaşımı: Derinlemesine Bir Bakış. *Eskişehir Osmangazi University Journal of Economics and Administrative Sciences*, 19(1), 73-109.
- Kumar, K. (2013). *Sanayi Sonrası Toplumdan Post-Modern Topluma - Çağdaş Dünyanın Yeni Kuramları*. (M. Küçük, Çev.) Ankara: Dost Kitapevi Yayınları.
- London, J. (2011). *Meksikalı*. (C. Kılınç, Çev.) İzmir: İlya İzmir Yayınevi.
- Oğuz, M. C. (2018). Bob Jessop, Post-Fordizm ve Devlet. *Politik Ekonomik Kuram*, 2(1), 19-34.
- Özmez, D. (2006). Bir Üretim Organizasyonu Olarak Yalın Üretim Sistemi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.
- Öztürk, N. (1993). Tam Zamanında (JIT) Üretimi Sistemi ve JIT Üretim Sistemine Geçiş Stratejisi. *Uludağ Üniversitesi Mühendislik Dergisi*, 4(1), 157-171.
- Parlak, Z. (1999). Yeniden Yapılanma ve Post-Fordist Paradigmalar. *Bilgi Sosyal Bilimler Dergisi*(1), 83-102.
- Piore, M., & Sabel, C. (1986). *The Second Industrial Divide: Possibilities For Prosperity*. New York, NY: Basic Books.
- Saklı, A. R. (2007). Kapitalist Gelişim Sürecinde Fordizm Ve Post - Fordizm. Ankara.
- Sarıtürk, M. (2021). Post-Fordizm, Esneklik ve EPDK. *Dicle University Journal of Economics and Administrative Sciences*, 11(21), 168-205.
- Selçuk, G. (2011). Fordist Birikim Rejimi ve Kitle Kültürü. *Journal of Yasar University*, 24(6), 4130-4152.
- Sönmez, S. (2016). Bretton Woods, Fordizm Ve Hegemonya. *Hacettepe Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 34(1), 43-62.
- Suyabatmaz, B. (1995). Japon Yönetim Sistemi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Şengün, H. İ. (2017). Tam Zamanında Üretim (TzÜ)'nin Kapsamı Ve Yüzü'nde Temel Sayılan Kavramların İncelenmesi. *International Journal of Management and Administration*, 1(1), 24-29.
- Tamakan, B. (1993). Fordizm'den Esnek Uzmanlaşmaya Geçiş. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Uncu, G. (2020). Modern Dünyanın Panoptikonları: Fordist Üretim ve Bio-İktidar Bağlamında Charlie Chaplin'in 'Modern Zamanlar' Film İncelemesi. *Kastamonu İletişim Araştırmaları Dergisi*(4), 145-158.
- Ünal, E. (2013). Fransız Düzenleme Teorisi Fordizmden Post-Fordizme 2008 Krizi. İstanbul: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yertüm, U. (2017). Küreselleşmenin Fordist-Kitlese Üretim Tarzına Etkisi. *Fırat Üniversitesi İİBF Uluslararası İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, 1(1), 67-88.

KÜSURATLI FİYATLANDIRMANIN TÜKETİCİ FİYAT ALGISINA ETKİSİ

Merve UZUN

Öğr. Gör., Antalya Belek Üniversitesi, Meslek Yüksekokulu, Finans Bankacılık Sigortacılık
Bölümü, Bankacılık ve Sigortacılık Programı

Özet

Bu çalışmada küsuratlı bir fiyat belirlemenin tüketicilerdeki fiyat algısını nasıl etkilediği incelenmektedir. Dört pazarlama karması unsurundan biri olan fiyat faktörünün, tüketici kararlarını etkileme oranı oldukça yüksektir. Ürünün fiyatı, tüketici satın almasında belirleyici bir faktördür. Bu belirleyiciliğin farkında olan işletmeler ise tüketici algılarına etki edecek çözüm arayışları geliştirmektedirler. Küsuratlı fiyat belirlemek ve fiyatı tam şekilde yazmak yerine 99,99 vb. şekilde küsuratlı yazmanın müşteri fiyat algısını olumlu yönde etkilediği ve daha uygun fiyatlı bir ürün sattıkları algısının yaratıldığı düşünülmektedir. Bu düşünceden ötürü de tüm dünyada uzun yıllardır küsuratlı fiyatlandırma uygulanmaktadır. Bu konunun gerçekten tüketici algısını etkileyip etkilemediği ise işletmeciler ve pazarlamacılar tarafından araştırılmaktadır. Bu konu pazarlama literatüründe ise psikolojik fiyatlandırma faktörlerinden biri olarak yer edinmiştir.

Bu çalışmada küsuratlı fiyatlandırmanın tüketici algılarını ne derecede ve nasıl etkilediği araştırılmaktadır. Bu çalışma; tüketiciler, küsuratlı fiyatlandırma yapılması hâlinde ürünü daha uygun fiyatlı olarak algılamakta mıdır yoksa bu durum tüketiciyi olumsuz yönde etkileyen ve kafa karışıklığına yol açan bir unsur olarak mı görülmektedir vb. sorulara yanıt bulmak üzerine tasarlanmıştır. Ayrıca küsuratlı fiyat belirlemenin satışlar üzerindeki etkisi de ele alınmaktadır. Satış oranları küsuratlı fiyat kullanımı ile artmakta mıdır? Her ürün için bu durum geçerli midir? Bu tür konuların araştırılması, küsuratlı fiyat uygulamasındaki algısal farklılıkların ele alınması amacıyla gerçekleştirilen bu araştırmanın literatüre katkı sağlaması hedeflenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Pazarlama, Tüketici Davranışları, Küsuratlı Fiyatlandırma.

THE EFFECT OF FRACTIONAL PRICING ON CONSUMER PRICE PERCEPTION

Abstract

This study examines how setting a fractional price affects consumers' price perception. Price, one of the four marketing mix elements, has a high influence on consumer decisions. The price of the product is a determining factor in consumer purchasing. Businesses that are aware of this determining factor develop solutions to affect consumer perceptions. It is thought that setting fractional prices and writing the price in fractions such as 99.99 etc. instead of writing the full price positively affects customer price perception and creates the perception that they sell a more affordable product. Due to this idea, fractional pricing has been practiced all over the world for many years. Whether this issue really affects consumer perception is being investigated by business owners and marketers. This issue has been included in the marketing literature as one of the psychological pricing factors.

This study investigates to what level and how fractional pricing affects consumer perceptions. This study is designed to find answers to questions such as; do consumers perceive the product as more affordable in case of fractional pricing or is this situation seen as an element that negatively affects the consumer

and causes confusion? In addition, the impact of fractional pricing on sales is also addressed. Do sales rates increase with the use of fractional prices? Is this true for every product? This research, which was conducted to investigate such issues and to address the perceptual differences in fractional pricing, is aimed to contribute to the literature.

Keywords: Marketing, Consumer Behaviour, Fractional Pricing.

Giriş

Günümüzde yaşadığımız çağın tüketim çağı olduğu düşünüldüğünde işletmelerin de tüketim oranını artırıcı birtakım yöntemler denemesi gerekmektedir. Tüketim oranını artırmakta en etkili yöntemlerden biri de şüphesiz ki müşteri bütçesine uygun bir fiyat belirlemektir. İşletmeler çeşitli fiyatlandırma politikaları uygulayarak müşteri algılarına etki etmeye çalışmaktadırlar. Müşteri gözünde en uygun fiyatı belirlemeye çabalamaktadırlar. Bunun için çeşitli fiyat stratejileri belirleyebildikleri gibi psikolojik anlamda uygun fiyat algısı sağlayan fiyatlandırma yöntemleri de uygulayabilmektedirler.

Bu psikolojik fiyatlandırma yöntemlerinden biri de kusuraatlı fiyatlandırmadır. Günümüzde özellikle perakende sektörü incelendiğinde kusuraatlı fiyatlandırma stratejisinin oldukça yaygın kullanıldığı göze çarpmaktadır. Giyim, gıda, teknoloji kısacası her türlü sektörde kusuraatlı fiyatlandırmaya rastlamak mümkündür. Kusuraatlı fiyatlandırmanın bu kadar yaygın kullanılmasının nedeninin, müşteri gözünde daha düşük fiyat ödediği algısının yaratılması olduğu düşünülmektedir. Aynı zamanda kusuraatlı rakamlar ödeme güçlüğüne de beraberinde getirmektedir. Özellikle nakit ödemelerde para üstünü almak ve hesaplama yapmak zor olabilmektedir. Buna rağmen kusuraatlı fiyatlandırma yöntemi sıklıkla tercih edilmektedir.

Kusuraatlı fiyatlandırma yönteminin bu denli yaygın kullanılması bu konuda birtakım akademik çalışmalar yapılmasını da beraberinde getirmiştir. Bu araştırmada kusuraatlı fiyat uygulamasının neden bu kadar sık uygulandığı araştırılmıştır. Çeşitli araştırma sonuçları incelenmiş ve birtakım bilgilere ulaşılmıştır. Edinilen bilgilerden bu araştırmada bahsedilmiştir. Ayrıca kusuraatlı fiyat belirlemenin avantajları ve dezavantajlarından da bahsedilmiştir. Bunun yanında her sektörde ve her üründe bu şekilde bir fiyatlandırma yapmanın uygun olup olmadığı araştırılmıştır. Satışları artırmada her ürün için kusuraatlı fiyatlandırmanın başarılı sonuç verip vermediği incelenmiştir. Edinilen bilgiler doğrultusunda derlenen bilgilerle literatüre katkı sağlanmak istenmektedir.

Fiyat ve Fiyatlandırma Stratejileri

Pazarlama, insanların ihtiyaç duydukları şeyleri temin etmelerine yönelik olarak ortaya çıkmış bir değişim sürecidir (Mucuk, 2015: 123). Pazarlama kavramı her zaman aynı kalmamış zaman içerisinde değişim göstermiştir. Önceleri üretim ve ürün odaklı olan işletmeler, günümüzde pazar ve müşteri odaklı olmaya başlamışlardır (Erdoğan, 2019: 10-12). Müşteri odaklı olmanın bir sonucu olarak da müşteriye uygun fiyatlı ürünler sunabilmek önemli bir olgu haline gelmiştir. Müşteriler bir ürün satın alacakları zaman, ürünün fiyatı satın alma kararlarını etkilemektedir.

Günümüzde işletmeler arası rekabet oldukça fazla yaşanmaktadır. İşletmeler için tek bir müşteri bile önemlidir ve kaybedilmemesi gerekmektedir. İşletmeler, müşterilerinin rakip firmaları tercih etmeyip kendilerinde kalmasını sağlamaya çalışmaktadırlar. Bunun için ise ürünlerine uygun fiyat belirlemesi yapmak zorundadırlar. Müşteriler bir ürün satın alacakları zaman ürünün fiyatından etkilenmektedirler. Beklentilerini karşılayan bir ürünü en iyi fiyattan satın almak istemektedirler. Her ne kadar söz konusu işletmeye bağlı gözükseler de diğer şirketlerle fiyat ve kalite karşılaştırması yapmaktadırlar. Fiyat dışı faktörler satın alma kararlarına etki etse de fiyatın etkisi oldukça fazladır (Gülçubuk, 2008: 15-16).

Pazarlama literatürü incelendiğinde ve pazarlama kavramı söz konusu olduğunda temel dört kavram göze çarpmaktadır. Bunlar, pazarlama karması dediğimiz bazı unsurlardır. Bu unsurlar ürün, fiyat, tutundurma ve dağıtım unsurlarıdır (Erdoğan, 2019: 15-17). Müşteriler için ürünün kalitesi, beklentilerini karşılama oranı önemli bir unsurdur. Tutundurma dediğimiz müşterileri ikna etme, haberleşme, işletmenin faaliyetlerini duyurmak için kullanılan reklam, promosyon gibi faaliyetler de satın alma kararlarına etki etmektedir. Bunun yanında iyi bir dağıtım ağına sahip olmak, müşterinin ihtiyaç duyduğu ürüne rahatlıkla ulaşabiliyor olması yine satın alma kararlarına etki etmektedir. Bu unsurların haricinde nihai kararını verecek olan müşteri, ürünün fiyatına bakacaktır. Fiyatlandırmanın tüketici satın alma kararındaki belirleyici etkisi son derece yüksektir. Tüketiciler bir ürün satın alacakları zaman ödeyecekleri miktar onların satın almadaki belirleyicisi olacaktır. Ürün kalitesine nazaran uygun fiyattaki bir ürün, satın alma kararına olumlu yönde etki etmektedir (Karalar, 2011: 271-272).

Ürünün fiyatı tüketicilerin satın alım esnasında en çok dikkat ettikleri unsurlardan biridir. Ürünün fiyatı yüzeysel bir şekilde de olsa söz konusu ürün hakkında bilgi vermektedir. Fiyat, ürüne karşı algı ve yorumlamada yardımcı bir unsurdur. Fiyat dışı kaynakların da satın alma davranışına etkisi bulunmaktadır ancak, ürünü satın almak için ödenmesi gereken bedel satın alma kararında daha belirleyici olmaktadır (Örgün, vd. 2013: 30). Özellikle fiyat duyarlılığı yüksek tüketiciler, bir ürün satın alacakları zaman fiyatından çok fazla etkilenmektedirler. Yüksek fiyatlı bir ürün satın alma kararlarını genellikle olumsuz yönde etkilemektedir (Avunduk ve Küçükyılmaz, 2020: 12). Aynı zamanda bir ürün alacağı zaman fiyat karşılaştırması yapan tüketiciler, ürünler arasında fark görmüyor ya da çok az fark görüyorsa, uygun fiyatlı olan ürünü tercih etmektedirler (Bozyiğit, 2022: 235).

Tüketiciler bir ürün satın almak istediklerinde kendilerine söz konusu ürün için ne kadar ödeme yapabilecekleri sorusunu sormaktadırlar. Eğer düşündükleri rakam ile ürünün liste fiyatı uyumlu ise o ürünü satın almaya istekli olmaktadır. Ürünün fiyatı belirlenirken sunulan indirim imkanları ve ödenecek miktar, tüketicilerin düşündükleri fiyat ile uyumluysa satın almaya istekli olmaktadır (Sümer ve Eser, 2006: 168). Fiyatın şirketleri birbirinden ayıran bir etken olması, ölçülebilir olması, arz talep dengesini kurmada etkili bir araç olması; fiyata bu denli önem gösterilmesini sağlamaktadır. Fiyatın işletme ve pazarlama literatüründe bazı amaçları bulunmaktadır. Bu faktörler kârı maksimum hâle getirmek, satış hacmini en üst seviyede tutmak, rekabet avantajı sağlamak, optimum ürün konumlandırma ve işletmenin sürdürülebilirliğini sağlama olarak listelenebilmektedir. Fiyatlandırmanın bu amaçları, bir işletme için ne denli önemli bir konumda olduğunu göstermektedir (Yıldırım, 2015: 12-13).

Fiyat faktörünün tüketici satın alma kararına etkisinin son derece yüksek olması, işletmeleri bu yönde stratejiler geliştirmeye itmektir. Bu nedenden dolayı da çeşitli fiyatlandırma stratejileri meydana gelmiştir. Bu stratejileri; maliyete dayalı fiyatlandırma, rekabete dayalı fiyatlandırma, talebe (değere) yönelik fiyatlandırma ve psikolojik fiyatlandırma olarak dörde ayırmamız mümkündür. Maliyete dayalı fiyatlandırmada tüketicinin talep unsuru dikkate alınmayıp üretim maliyetleri temel alınmaktadır. Ürün fiyatı, maliyetlerin üzerine belli bir miktar kâr oranı eklenmesiyle hesaplanmaktadır. Rekabete dayalı fiyatlandırmada, işletme kendine en uygun gördüğü rakiplerinin uyguladığı fiyat politikasını kendi işletmesine uyarlamaktadır. Talebe yönelik fiyatlandırmada ise ürün fiyatı tüketicilerin talep durumuna göre belirlenmektedir. Tüketici talebi artış gösterdiğinde fiyatlar yükseltilmekte, talep düşmesi durumunda ise fiyatlar düşürülerek satışların artırılmasına çalışılmaktadır (Tutkavul ve Elmacı, 2016: 664-665). Fiyatlandırma stratejilerinden psikolojik fiyatlandırma ise diğer üç stratejiden farklı olarak, esas fiyatı belirlemek yönünde kullanılmamaktadır. Bu stratejinin amacı, işletmeye rakiplerine nazaran tüketici fiyat algısında psikolojik olarak daha fazla bir üstünlük sağlamaktır. Küsüratlı fiyatlandırma ise

bu amaç doğrultusunda kullanılan psikolojik fiyatlandırma stratejilerden biridir (Mucuk, 2015: 135-139). Psikolojik fiyatlandırma stratejileri ile, tüketicilerin gerçek fiyat algılarından ziyade duygularını da satın alma sürecine dahil etmeleri sağlanmaya çalışılmaktadır. Bu strateji ile tüketici, ürünün piyasadaki konumu ile ilgili yeterli bilgi sahibi olmasa bile, tüketiciye ürünün fiyatının cazip şekilde sunulması ile satın almanın gerçekleştirilmesi sağlanmaktadır (Karacabey ve Sanı, 2019: 227).

Fiyatlandırma stratejilerinin haricinde yeni bir ürün piyasaya sürüldüğünde uygulanan bazı fiyat stratejileri de bulunmaktadır. Bunları temel olarak yüksek fiyat stratejisi ve düşük fiyat stratejisi olarak ikiye ayırmamız mümkündür. Yüksek fiyat stratejisine pazarın kaymağını alma stratejisi denmektedir. Bu stratejiye göre yeni bir ürün piyasaya süren işletme, satış fiyatını mümkün olduğu derecede yüksek tutmaya çalışmaktadır. Böyle yaparak müşteri gözünde kaliteli bir ürün sattığı imajını sağlamak istemektedir. Bu stratejinin uygulanmasının bir diğer nedeni de rakipleri caydırma stratejisidir. Yüksek fiyat ile pazarda yer edinmiş bir işletmeyle, ürüne yüksek fiyat koyarak rekabet edemeyeceğini düşünen diğer işletme ya pazara hiç girmeyecek ya da pazardan çekilmek zorunda kalacaktır. Bu stratejinin tam tersi strateji ise pazara nüfuz etme stratejisidir. Bu stratejide ise yeni pazara sunulacak ürünün fiyatı mümkün olduğunca düşük tutulacaktır. Bu şekilde bir stratejiyle işletme, fiyat duyarlılığı yüksek çok sayıda müşteriye hitap etmiş olacaktır. Bu strateji de yine rakipler karşısında caydırıcı olmaktadır. Pazarda aynı fiyat ile tutunamayacağını düşünen birçok işletme ya pazardan çekilmek zorunda kalacak ya da söz konusu pazara hiç girmek istemeyecektir. Bu strateji sayesinde pazarda söz sahibi olan ve kendini kabul ettiren işletme zamanla yavaş yavaş fiyatları artıracak ve başta elde edemediği kârlılığı daha sonra elde edebilecektir (Yıldırım, 2015: 18-19).

Tüm stratejilerde göze çarpan bir ortak nokta bulunmaktadır. Bir işletme nasıl bir fiyat stratejisi izlerse izlesin, asıl yapılmak istenen şey, satışları maksimum düzeyde tutmak ve kârlılık sağlayabilmektir. İşletmelerin temel ve en önemli amacı, pazarda söz sahibi olmak ve üstünlük sağlayabilmektir. Tüm bunların sonucu olarak da amaç, müşterilerin erişebileceği ve satışlar üzerinde olumlu etki sağlayabilecek bir fiyat politikası izleyebilmektir.

Küsuratlı Fiyatlandırma ve Tüketici Algısına Etki

Küsuratlı fiyatlandırma, ürünün esas fiyatı belirlendikten sonra, ürün fiyatını tam rakamlar şeklinde kullanmayıp küsurat ile biten şekilde bir belirleme yapmaya denmektedir. Ürünün fiyatı maliyete, rekabete ya da talebe (değere) dayalı olarak belirlendikten sonra, elde edilen rakamın en uygun küsuratlı rakama dönüştürülerek satış fiyatının belirlenmesi yöntemi küsuratlı fiyatlandırma olarak adlandırılmaktadır (Mucuk, 2015: 139). Küsuratlı fiyatlandırma yöntemi, uzun yıllar boyunca tüketicilerin ürün fiyatını olduğundan daha düşük algılamasını sağlamak için kullanılmaktadır (Selvi ve Cavlak, 2022: 367). Küsuratlı fiyat uygulaması ile bir tüketici belirtilen fiyatın tamamını değil, alt sınırındaki algılamaktadır. Bu durum da tüketicileri yanıltıp daha düşük algısı yaratabilmektedir (Ay ve Kahraman, 2010: 84).

Küsuratlı fiyatlandırma yöntemi olarak en çok dokuz rakamı ile biten fiyatlandırma tercih edilmektedir. Bu fiyatlandırma stratejisiyle amaçlanan, ürün fiyatının tüketici gözünde daha düşük şekilde algılanmasıdır. Tüketicuyu fiyat konusunda yanılgıya düşürdüğünden dolayı bu şekilde bir fiyatlandırma politikasının etik dışı olduğunu düşünen kişiler de bulunmaktadır (Akyıldız vd, 2018: 146). Etik dışı olduğunu düşündüren bir diğer konu ise küsuratla biten bir ürünün fiyat kalanının işletme tarafından satın alana veril(e)memesidir. Örneğin 99,99 TL tutarındaki bir ürünü nakit kullanarak satın alan bir tüketici, işletmeden kalan 1 kuruşunu istediğinde büyük olasılıkla kalan tutarı alamayacaktır. Piyasada da yeterli miktarda 1 kuruş bulunamamaktadır. Çoğu müşteri de küçük bir tutar olduğunu düşünüp kalan tutarı istemeyecektir. Bir işletmeye günde binlerce müşteri geldiği düşünüldüğünde önemsiz gibi görünen bu tutarlar birikerek büyük meblağlar haline gelmektedir (Yıldırım ve Mert, 2019: 2880).

Küsuratlı fiyatlandırmanın neden kullanıldığı ile ilgili en çok üzerinde durulan teori, önemsizleştirme teorisidir. Bu teori, sayısal veri işleme mantığı ile hareket etmektedir. Bu teoriye göre, sayısal farklılıklara ilişkin yargı en soldaki rakama göre şekillenmektedir. Bu nedenle ürün fiyatlarında sağ taraftaki rakamlar göz ardı edilebilmektedir. Bu teoriye göre insanlar 3,99 TL ile 5,00 TL arasındaki farkı, 1,01 TL değil de 2,01 TL gibi algılayabilmektedir. Kısacası sağ taraftaki 9 rakamları göz ardı edilebilmekte ve ürün fiyatları arasındaki fark olduğundan daha fazla algılanabilmektedir. Yine aynı şekilde sol taraftaki rakamların etkisinden dolayı, 19,99 TL ile 20,00 TL arasındaki fark, 19,49 TL ile 19,50 TL arasındaki farktan daha fazlaymış gibi algılanmaktadır. Çünkü insanlar daha çok sol taraftaki rakamlara bakma eğilimindedirler. Bu nedenle sağ basamaklardaki rakamlar göz ardı edilebilmektedir (Akyıldız vd, 2018: 147-148).

Bu konu ile ilgili yapılan araştırmalara göre ürünün esas fiyatı saptandıktan sonra, belirlenen rakamın biraz altında bir küsurata yuvarlanmasının satışları artırdığı sonucuna ulaşılmıştır. Bu sonuçla birlikte konu daha kapsamlı araştırılmış ve satışların artmasındaki etkenler analiz edilmiştir. Çıkan sonuçlara göre, tüketicinin satın alma faktörünü artıran etmenin, ürünün küsuratının göz ardı edilip alt sınırdaki fiyatın algılanması ve bu nedenle ürünün daha ucuz algılanması olduğu görülmüştür. Bir diğer sonuca göre ise, tüketiciler küsuratlı fiyat belirlendiğinde, söz konusu işletmenin fiyatı mümkün olduğunca indirdiğini ve en uygun hâle getirdiklerini düşünmektedirler (Canbaz ve Geroğlu, 2015: 72).

Yine yapılan araştırmalar ile küsuratlı fiyat belirlemenin satışların artmasında olumlu yönde bir etkisinin olduğu saptanmıştır. 0 ya da 5 kalanla biten ürün fiyatlarından ziyade 8-9 rakamları ile biten fiyatlandırmaların daha avantajlı sonuç verdiği de yapılan araştırmalarla tespit edilmiştir (Canbaz ve Geroğlu, 2015: 73). Selvi ve Cavlak'da rakamının sonu 9 ile biten ürünlerin, sıfır ile bitenlerden daha ucuz olarak algılandığını söylemişlerdir. Ayrıca 99,99 TL ve 100 TL örneklerinde olduğu gibi aralarında 1 kuruş fark bulunmasına rağmen küsuratlı sonların tüketici satın alma kararlarını olumlu yönde etkilediğini belirtmişlerdir (2022: 367).

Biçici, F. İse, restoranlarda kalanlı ve yuvarlama fiyat uygulamalarıyla ilgili yabancı turistler ile bir araştırma gerçekleştirmiş ve fiyat küsurat ile bitmiyorsa turistlerin bu durumu kalite, prestij, ödemede ve fiyatı algılamada kolaylık, netlik ve güvenilirlik ile bağdaştırdıkları ,99 küsuratı ile bittiğinde ise bu durumu ucuzluk, indirim, iyi değer, düşük kalite gibi kavramlarla bağdaştırdıkları sonucuna ulaşmıştır (2014: 99). Biçicinin yaptığı bu araştırmanın sonuçlarına göre küsurat olmadan tam rakam belirtmenin de birtakım avantajları olduğu görülmektedir. Özellikle kalite, prestij ve güvenilirliğin ön planda tutulduğu ürünlerde küsuratlı fiyat belirlemek yerine bu şekilde bir politika belirlemek daha avantajlı olabilecektir. Yine aynı şekilde Parsa ve Hu (2004: 21-30); kalitenin yüksek fiyatla ilişkilendirildiği pazarlarda, işletmelerin küsuratlı fiyatlandırma yerine kalansız tam rakam belirleme yoluna gittiklerini belirtmişlerdir (Canbaz ve Geroğlu, 2015: 73). Bu durumda pazarın kaymağını alma yani yüksek fiyat stratejisinin uygulandığı pazarlarda kalansız fiyatlandırma; pazara nüfuz etme yani düşük fiyat stratejisinin uygulandığı pazarlarda ise küsuratlı fiyat belirlemenin daha avantajlı olacağı sonucuna ulaşılabilecektir. Selvi ve Cavlak (2022: 367) küsuratlı fiyatlandırmanın perakende sektöründe çok sık kullanıldığı ve önemli olduğunu belirtmiş ancak lüks tüketim ürünlerinde küsuratlı fiyatlandırma yönteminin oldukça düşük, yok denecek kadar az oranda kullanıldığını belirtmişlerdir. Bu durum da bize lüks ve yüksek fiyatlı ürünlerde kalansız fiyatlandırmanın daha avantajlı bir fiyatlandırma yöntemi olduğunu göstermektedir.

Yine aynı şekilde yüksek gelire sahip tüketiciler, ürünlere ederinden daha yüksek fiyatlar ödemeye istekli olabilmektedirler. Bu şekildeki müşterilerin pahalı mal ya da hizmetlere yüksek fiyatlar ödemesi, o ürün için algıladıkları değeri ödedikleri miktardan daha yüksek görmelerinden kaynaklanmaktadır. Yüksek gelire sahip müşteriler, bir ürün için ederinden daha yüksek fiyatlar ödeyebilmektedir. Bunu

bilen işletmeler, bu şekildeki müşterilerine kusurath fiyatlama ya da fiyat indirimleri yapmamaktadırlar. Bu şekildeki müşteriler, ürünü eşsiz ve kendine özel olarak değerlendirdiğinden, lüks ve üst gelir grubuna yönelik oluşturulan ürünlere erişebilmek ve onları kullanabilmek için yüksek fiyat ödemek konusunda gönüllü olmaktadır. Örneğin 5 yıldızlı sahip lüks olarak nitelendirilebilecek otellerin, çok yüksek gelir grubuna hitaben oluşturdukları ve müşterilerin adeta kendi evleriymiş gibi konforlu hissettirildiği ve her türlü detayın titizlikle hazırlandığı odalarının fiyatlarının, verilen hizmetten çok daha fazla fiyatlandırılması uygulamalarına sıklıkla rastlanmaktadır. Müşteriler bu fiyatı ödemeye gönüllü olmaktadır ve iyi gelir getirmektedirler (Bozyiğit, 2022: 239). Bu şekildeki ürünlerin fiyatlandırılmasında kusurath fiyatlandırmadan ziyade, tam rakamlı fiyatlandırmanın daha avantajlı sonuçlar vereceği görülmektedir.

Kusurath fiyatlandırma yöntemiyle ilgili yapılan çalışmalara bakıldığında, bir ürüne kusurath rakamlar belirlemenin genel olarak rakamın daha düşük algılanmasına yol açtığı ve bu nedenle satın alma kararı vermede avantaj oluşturduğu belirtilebilmektedir. Bu fiyatlandırma yöntemi, fiyat algısının yüksek olduğu ve düşük fiyatın satın almada belirleyici olduğu pazarlarda oldukça fayda sağlamaktadır. Lüks ya da prestijin önemli görüldüğü ürünlerde ise tam rakamlar daha çok tercih edilmektedir. Bir ürüne satış fiyatı belirleneceği zaman esas amaç satışları ve kârlılığı daha yüksek tutabilmektir. İşletmeler de bu amaç doğrultusunda tüketici algısına en çok uyan fiyatı belirlemektedirler.

Sonuç

Fiyatlandırma işletmelerin kârlılığını etkileyen önemli bir olgudur. Bunu bilen işletmeler de maksimum kârlılığa ulaşmalarını sağlayan çeşitli fiyatlandırma stratejileri geliştirmişlerdir. Bu stratejiler sayesinde tüketicilerin fiyat algılarına etki edilebilmektedirler. Tüketiciler ise bir ürün satın alacakları zaman ilk olarak onun fiyatına bakmaktadır. Fiyat satın alma üzerinde belirleyici bir etkidir. Pazarlama literatürü incelendiğinde fiyat faktörünün, pazarlama karması unsurlarından biri olduğu görülmektedir. İşletmeler için bu denli önemli olan fiyat unsuru belirlenirken de en uygun belirleme yapılmak istenmektedir.

Hem tüketici algılarına etki etmek isteyen hem de kendi kârından kısmak istemeyen işletmeler çeşitli stratejiler geliştirmişlerdir. Bunlardan biri de stratejik fiyatlandırma yöntemlerinden biri olan kusurath fiyatlandırma yöntemidir. Günümüzde hemen hemen her işletmede sonu kusurathla biten fiyatlandırmaya rastlanmaktadır. Bu stratejinin bu kadar çok kullanılmasının da birtakım sebepleri bulunmaktadır. Kusurath fiyatlandırma stratejisiyle, müşteri gözünde fiyatın daha düşük algılanması sağlanmaya çalışılmaktadır. Bu konu ile ilgili yapılan çalışmalar incelendiğinde de sonuç, bu durumu destekler niteliktedir. Kusurath rakamlar, ürünün müşteri gözünde hem daha düşük fiyatlı algılanmasını hem de söz konusu ürün için en uygun belirlenebilecek fiyatın o olduğuna inanılmasını sağlamaktadır. Ayrıca ürünün kusurathının 9lu rakamlarla bitmesinin, diğer rakamlara göre daha avantajlı olduğu sonucuna da yapılan çalışmalarda ulaşılmıştır.

Bir diğer dikkat çeken araştırma sonucuna göre ise kusurath fiyatlandırmanın her ürün için avantajlı olmadığıdır. Söz konusu ürün değer, nitelik ve prestij açısından lüks ve pahalı bir ürün ise, o ürün için tam rakamla biten fiyatlandırma daha avantajlı olmaktadır. Çünkü bu durumda tüketici açısından yüksek fiyat, kalite ve prestijle bağdaştırılmakta ve bu nedenden dolayı da işletmeler ürün fiyatını yüksek tutmaktadır. Kusurath fiyatlandırma ise fiyatın düşük algılanmasına neden olduğundan bu stratejide tercih edilmemektedir.

Ayrıca başka araştırma sonuçlarına göre ürünlere tam rakamlı satış fiyatı belirlemek, fiyat algılamasında netlik ve ödeme kolaylığı unsurları ile bağdaştırılırken, kusurath fiyatlandırma ise en uygun fiyattan ürünü satın alma ile bağdaştırılmaktadır. Kusurath fiyatlandırmaya bazı eleştiriler de yapılmaktadır.

Tüketiciyi aldatmaya yönelik ve kafa karıştırıcı bir unsur olarak görülebilmektedir. Ayrıca para üstü istendiğinde 1 kuruşların verilememesi de etik dışı bulunabilmektedir.

Tüm bu eleştirilere rağmen küsuratlı fiyatlandırma işletmelerce hiç küçümsenemeyecek ölçüde kullanılmaktadır. Bunun en önemli nedeni ise tüketici algısına etki etmek ve ürünün daha düşük algılanmasını sağlamaktır. Küsuratlı fiyatlandırmanın, tüketici algısına gerçekten etki ettiği de günlük hayatımızdan anlaşılabilir. Düşük fiyatlı olduğunu düşünüp satın aldığımız birden fazla ürün kaleminin toplam fiyatlarının tahminimizden daha yüksek çıkması durumu, küsuratlı fiyatlandırmanın tüketici algılarına etkisini ortaya koymaktadır.

Kaynaklar

- Akyıldız, M., Çetin, & E. Kılıç, F. (2018). Perakendecilik Sektöründe Dokuz Sonlu Fiyatlandırma: Tüketicilerin Bakış Açısıyla, Anlamlı Bir İndirim mi Yoksa Aldatmaca mı?. *Girişimcilik İnovasyon ve Pazarlama Araştırmaları Dergisi*, Cilt: 2, Sayı 4, ss.145-163
- Avunduk, H., Küçükylmaz, S. (2020). Dinamik Fiyatlandırma Stratejisi. *İzmir Democracy University Social Sciences Journal Idusos*, Cilt: 3, Sayı: 1, ss.10-23.
- Ay, C., & Kahraman, A. (2010). *Pazarlamada Etik Yaklaşımlar*, Ankara: 1. Baskı, Detay Yayıncılık
- Biçici, F. (2014). Psikolojik Fiyatlandırma Stratejisi Olarak Restoranlarda Kalanlı ve Yuvarlama Fiyat Uygulamalarıyla İlgili Yabancı Turist Algılamaları. *Ege Stratejik Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 5, Sayı: 1, ss.99-123.
- Bozyiğit, S. (2022). Hizmetlerde Fiyatlandırma. Atılğan, K. Ö. (Ed.), *Pazarlamada Fiyat: Kavramlar ve Örnek Olaylar* (1. Baskı) içinde (ss. 221-248). Ankara: Gazi Kitabevi.
- Canbaz, S., & Geroğlu, G. D. (2015). İşletmelerin Uyguladıkları Küsuratlı Fiyatlandırma Politikasının Tüketiciler Tarafından Algılanmasına Yönelik Bir Araştırma. *AKÜ İİBF Dergisi*, Cilt: XVII, Sayı: 1, ss.71-82
- Erdoğan, B. Z. (2019). *Pazarlama İlkeler ve Yönetim*, Bursa: 2. Baskı, Ekin Yayınevi
- Gülçubuk, A. (2008). Müşteri Bağlılığı Yaratmada Fiyat Politikasının Önemi ve Uygulanan Fiyatlandırma Yöntemlerinin Değerlendirilmesi. *Yönetim ve Ekonomi Dergisi*, Cilt: 15, Sayı: 1, ss.15-26.
- Karacabey, A. A., & Sanı, O. Ü. (2019). *İşletmeye Giriş*, İstanbul: 1. Baskı, Hiperyayın
- Karalar, R. (2011). *Genel İşletme*, İzmir: 1. Baskı, Metabasım
- Mucuk, İ. (2015). *Temel İşletme Bilgileri*, İstanbul: 7. Baskı, Türkmen Kitabevi
- Örgün, E., Solunoğlu, A. & Yayla, Ö. (2013). Yiyecek İçecek İşletmelerinde Ziyaretçilerin Psikolojik Fiyatlandırmaya İlişkin Algıları: Ankara Örneği. *Journal of Tourism and Gastronomy Studies*, Cilt: 1, Sayı 1, ss.29-35.
- Parsa, H.G., & Hu, H.H.S (2004). Price-Ending Practices and Cultural Differences in the Food Service Industry: A Study of Taiwanese Restaurants, Blackwell Publishing Ltd. *Food Service Technol.*, 4, ss.21-30.
- Selvi, M. S., & Cavlak, N. (2022). Tüketicilere Yönelik Etik Dışı Fiyatlandırma Uygulamaları. *Doğuş Üniversitesi Dergisi*, 23 (2), ss.363-378.
- Sümer, S. I., & Eser, Z. (2006). Pazarlama Karması Elemanlarının Evrimi. *Gazi Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 8(1), ss.165-186.
- Tutkavul, K., & Elmacı, O. (2016). Fiyatlandırma Kararlarında Geleneksel ve Çağdaş Maliyetleme Sistemlerinin Yeterliliklerinin Karşılaştırılmasına Yönelik Ampirik Bir Çalışma. *Muhasebe Bilim Dünyası Dergisi*, 18 (3), ss.659-689.
- Yıldırım, E., & Mert, K. (2019). Etik Dışı Fiyatlandırma Uygulamaları Karşısında Tüketicilerin Düşünce ve Davranışlarının İncelenmesine Yönelik Bir Araştırma. *İşletme Araştırmaları Dergisi*, Cilt: 11, Sayı: 4, ss.2876-2892.
- Yıldırım, N. T. (2015). Fiyatlandırma ve İnternet Ortamında Fiyatlandırma Stratejileri. *Dicle Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, Cilt: 5, Sayı: 8, ss.10-29.

İÇ MİMARLIK BÖLÜMÜNDE WebAR DESTEKLİ MALZEME EĞİTİMİ: ETKİLEŞİMLE ZENGİNLEŞTİRİLMİŞ NOKTA DETAYLARI

Berk GÜLVEREN

İç Mimar (YL Öğrencisi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

Burçin Cem ARABACIOĞLU

Prof. Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

Özet

Öğrenme deneyimini etkileşimli ve anlaşılır hale getirmesinden dolayı, birçok alanda AR destekli eğitim yöntemleri geliştirilmektedir. İlgili alanda geliştirilen AR destekli eğitim yöntemlerinin, genellikle temel mimari becerilere odaklanan, işaretçi (*marker*) bazlı yöntemler olduğu görülmektedir. Ancak bu yöntemlerle AR içeriklerini görüntülemek, öğrenciler açısından zahmetli ve karmaşık olabilmektedir. Ayrıca bu yöntemler örnek sayısını sınırlandırdığı için, eğitim alanında güncelliğini yitirmekte olan AR yöntemleridir. Araştırmada, bu sınırlamaları aştığı için WebAR teknolojisi tercih edilmiştir. İç mimarlık öğrencileri için malzeme katmanlarını tanımak ve aralarındaki ilişkiyi gözlemlemek, geniş malzeme yelpazesi nedeniyle, deneyim isteyen zorlu bir süreçtir. Teorik derslerde öğrendikleri malzemeleri pratikte uygulamaya dökemeyen öğrenciler, okul projelerinde farklı malzemeler kullanmaktan kaçınmakta ve daha tanıdık “güvenli” gördükleri az katmanlı, basit uygulamalara yönelmektedirler. Bu çekingenliği aşmak ve öğrencilere daha kalıcı malzeme eğitimi verebilmek amacıyla “Etkileşimle Zenginleştirilmiş Nokta Detayları (www.zennokdet.com)” adlı WebAR uygulaması geliştirilmiştir. Öğrencilerin telefon, tablet veya bilgisayarlarından arama motoru aracılığıyla giriş yapabilecekleri WebAR uygulamasında, üç farklı yükseltilmiş döşeme örneği bulunmaktadır. Bu örnekler sırasıyla; Ahşap Kadronlu Yükseltilmiş Döşeme, Çelik Kutu Profilli Yükseltilmiş Döşeme ve Metal Ayaklı Yükseltilmiş Döşeme’dir. Yükseltilmiş döşeme örnekleri, kendi içinde D1 ve D2 olarak adlandırdığımız iki farklı mimari detayı bulundurmaktadır. İç mimarlık bölümünde malzeme eğitimine destek olması amacıyla geliştirilen WebAR uygulamasının, internet bağlantısı olduğu takdirde, mobil cihazlar üzerinde sorunsuz bir şekilde çalıştığı gözlemlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Artırılmış Gerçeklik (*AR*), Mobil Artırılmış Gerçeklik (*MobileAR*), Ağ Tabanlı Artırılmış Gerçeklik (*WebAR*), İç Mimarlık.

WEBAR SUPPORTED MATERIAL TRAINING IN THE DEPARTMENT OF INTERIOR ARCHITECTURE: INTERACTION-ENRICHED DOT DETAILS

Abstract

Due to its ability to make the learning experience interactive and understandable, AR-supported educational methods are being developed in many fields. It is observed that the AR-supported educational methods developed in the relevant field generally focus on basic architectural skills and are marker-based. However, viewing AR content with these methods can be tedious and complex for students. Additionally, since these methods limit the number of examples, they are becoming outdated in the field of education. In this study, WebAR technology was preferred to overcome these limitations. Recognizing material layers and observing the relationships between them is a challenging process for interior architecture students due to the wide range of materials. Students, who are unable to apply the materials they learn in theoretical lessons to practice, tend to avoid using different materials in school projects and instead opt for simpler, "safe" applications with fewer layers. To overcome this hesitation

and provide students with more lasting material education, the WebAR application named "Interaction-Enhanced Point Details (www.zennokdet.com)" was developed. The WebAR application, accessible through search engines on smartphones, tablets, or computers, includes three different raised flooring examples. These examples are: Wooden Framed Raised Floor, Steel Box Profiled Raised Floor, and Metal Legged Raised Floor. The raised flooring examples contain two different architectural details, referred to as D1 and D2. It has been observed that the WebAR application, developed to support material education in the interior architecture department, works smoothly on mobile devices as long as there is an internet connection.

Keywords: Augmented Reality (AR), Mobile Augmented Reality (MobileAR), Web-Based Augmented Reality (WebAR), Interior Architecture.

Giriş

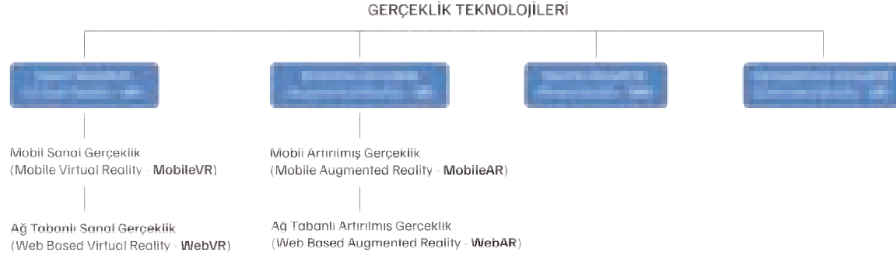
Artırılmış Gerçeklik (*Augmented Reality/AR*), disiplinlerarası çözümler sunan, yenilikçi bir teknoloji olması sebebiyle, araştırma potansiyeli geniş akademik konulardan biridir. Ancak donanım gereksinimleri ve astronomik fiyatları nedeniyle uzun bir süre AR teknolojisine erişim, akademik ve askeri araştırmalar ile sınırlıydı. Günümüzde Microsoft, Google, Meta ve Apple gibi teknoloji devlerinin, Gerçeklik Teknolojileri'ne yatırım yaparak uygun fiyatlı ekipmanlar üretmesi, AR teknolojisinin araştırma alanını her geçen gün genişletmektedir. Ayrıca teknoloji firmaları arasındaki rekabete dayalı gelişmeler, geçmişte ulaşılmaması güç AR ekipmanlarını toplumun farklı kesimleri için ulaşılabilir kılmıştır. Özellikle son dönemlerde dünyaca ünlü markaların Karma Gerçeklik (*Mixed Reality/MR*) gözlüklerine yatırım yapması, toplum nezdinde Sanal Gerçeklik (*Virtual Reality/VR*), AR, MR ve Genişletilmiş Gerçeklik (*Extended Reality/XR*) gibi kavramlara ilgiyi artırmaktadır. AR teknolojisindeki pozitif gelişmelere rağmen aşılması gereken bazı engeller de mevcuttur. Ekipmanların ergonomik açıdan istenilen seviyeye gelememiş olması, uzun süreli kullanımlarda kullanıcılara baş ağrısı, baş dönmesi veya göz sulanması gibi sağlık problemleri yaşatması, bu engellerin başında gelmektedir. Bu tip ergonomik problemler, özellikle eğitim sektöründe uzun süreli AR ekipmanlarının kullanımını engellemektedir. Günümüzde mobil cihazlardaki kameraların gelişmesi, bu cihazların sensörler, GPS ve bulut depolama sistemleriyle donatılması, Mobil Artırılmış Gerçeklik (*Mobile Augmented Reality/MobileAR*) ve Ağ Tabanlı Artırılmış Gerçeklik (*Web-Based Augmented Reality/WebAR*) teknolojisini mümkün kılmıştır (Villegas ve Sánchez, 2024). Kullanım ve erişim kolaylığının yanında ekran teknolojilerindeki önemli atılımlarla beraber, MobileAR uygulamalarına olan ilgi her geçen gün artmaktadır. Kullanıcıların bu teknolojiye ulaşabilmek için yaygın olarak kullanılan donanımlardan faydalanan olması önemli bir tercih sebebidir. Öte yandan mobil cihazların ucuzlaması VR ve AR ekipmanlarına mesafeli kullanıcıların, bu teknolojilere ısınmalarına önayak olmaktadır (Badotra, S. ve diğ., 2023). AR teknolojisindeki önemli bir aşama, akıllı telefonlar ve tablet bilgisayarlar için birkaç büyük yazılım platformunun tanıtılmasıyla başlamıştır. Apple'ın ARKit'i ve Google'ın ARCore'u bu platformlardan biridir. Bu iki modern framework sayesinde AR teknolojileri birçok alanda kullanılabilir hale gelmiştir (Doerner ve diğ., 2022). MobileAR uygulamaları ekipman ihtiyacı ve ergonomi problemlerini göz ardı etmemize olanak sağlasa da kullanıcı açısından önemli bir pürüz barındırmaktadır. Bu pürüz, genelde kullanıcıların MobileAR teknolojisini kullanabilmeleri için dosya indirmek zorunda kalmalarıdır. Genel kullanıcı kitlesi, sadece bir AR deneyimi için cihazlarına dosya indirmeye karşı büyük bir direnç göstermektedir (Straccia A., 2024). Eğitim amaçlı bir MobileAR uygulaması geliştirildiği takdirde, öğrencilerin her bir ders içeriği için farklı bir dosya indirmesi, kullanım kolaylığını azaltarak eğitimden alacakları verimi düşürecektir. Bu nedenle, tüm ders içeriklerini tek bir uygulama üzerinden sunmak, hem öğrencilerin işini kolaylaştıracak hem de kullanıcı deneyimini iyileştirerek öğrenme sürecini daha etkili hale getirecektir. MobileAR uygulamalarındaki bu önemli pürüz, kısmen WebAR teknolojisi ile çözülmüştür. WebAR uygulamaları birçok farklı örneği

bünyesinde barındırmasının yanı sıra kullanıcıların, herhangi bir dosya indirmeden arama motoruyla (*Google, Yandex, Yahoo vb.*) AR içeriğine ulaşmasına olanak tanır.

AR teknolojisi, soyut kavramları somut hale getirerek etkileşimli öğrenme deneyimi sunmasından dolayı, eğitimde sıklıkla başvurulan bir yöntemdir. İlgili alanda ilk başarılı örneklerden birini geliştiren Webster ve arkadaşları (1996) yapıların denetim ve yenilenmesini kolaylaştırmak amacıyla, bitmiş duvarın arkasındaki duvarları görmemizi sağlayacak bir AR uygulaması geliştirdiler (Webster ve diğ., 1996). Ancak bu uygulama kullanıcı açısından ekipman gerektiren zahmetli bir uygulamaydı. Günümüzde kullanımı nispeten daha kolay olduğu için ilgili alanda çeşitli MobileAR uygulamaları geliştirilmektedir. Güncel literatür incelendiğinde, iç mimarlık alanında MobileAR teknolojisinin üç boyutlu düşünme ve kesit alma gibi temel becerilere odaklandığı görülmektedir. Fakat bu becerilerin yanında, iç mimar adaylarından uygulama detaylarına hakim, malzeme bilgisi gelişmiş kişiler olması da beklenmektedir. Geleneksel yöntemlerle kazandırılmaya çalışılan bu bilgiler, genellikle öğrencilerin kısa süreli staj dönemlerinde, inşaat sahasında yaptıkları gözlemler ve okulda inceledikleri mimari projeler ile sınırlı kalmaktadır. Öğrencilerin farklı malzeme türlerini tanıması ve bu malzemelerin birbirleriyle etkileşimleri hakkında bilgi sahibi olabilmeleri, mevcut deneyimlerini pekiştirecek yeni yöntemleri zorunlu hale getirmektedir. Bu doğrultuda araştırma, “Etkileşimle Zenginleştirilmiş Nokta Detayları (*www.zennokdet.com*)” olarak adlandırdığımız WebAR destekli malzeme eğitimiyle, öğrencilerin eğitim gördükleri mekanlarda, malzeme bilgilerini geliştirmeyi amaçlamaktadır. Oluşturulan etkileşimli örnekler sayesinde, öğrenciler farklı malzeme katmanlarını tanımanın yanı sıra katmanlar arasındaki ilişkiyi de kullandıkları mobil cihazlar üzerinden inceleyebileceklerdir. Öğrencilerin telefon, tablet veya bilgisayarlarından arama motoru aracılığıyla erişebilecekleri WebAR uygulaması, üç farklı yükseltilmiş döşeme örneği sunmaktadır. Bunlar sırasıyla; Ahşap Kadronlu Yükseltilmiş Döşeme, Çelik Kutu Profilli Yükseltilmiş Döşeme ve Metal Ayaklı Yükseltilmiş Döşeme’dir. Bu döşeme örnekleri, D1 ve D2 olarak adlandırılan iki farklı mimari detayı içermektedir. D1, üç boyutlu kısmi nokta detaydır ve animasyonla desteklenmiştir. Öğrenciler bu detayla etkileşime geçtiğinde, patlamış perspektife dönüşerek katmanlarını tanıtır. Katmanları inceleyen öğrenciler, malzeme katmanlarına yakınlaşabilir, iki boyut (2B) ile üç boyut (3B) arasındaki ilişkiyi inceleyebilirler. Tekrar etkileşime geçilmesi halinde katmanlar birleşir ve eski haline döner. D2 ise WebAR ile desteklenmiş 3B’li nokta detaydır. Bu aşamada öğrenciler, ilgili nokta detayını 2B ve 3B’li olarak telefon ekranından inceleyebilirler. “AR” simgesine tıkladıkları takdirde, kameralarını aktif edip ilgili nokta detayını buldukları ortama entegre edebilirler. Öğrenciler, telefon ekranından incelediği nokta detayını, gerçek ölçüleriyle bulunduğu ortamda deneyimleme imkanına sahip olurlar. Geliştirilen WebAR destekli eğitim materyallerinin öğrenme sürecini etkileşimli hale getirerek katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Gerçeklik Teknolojileri

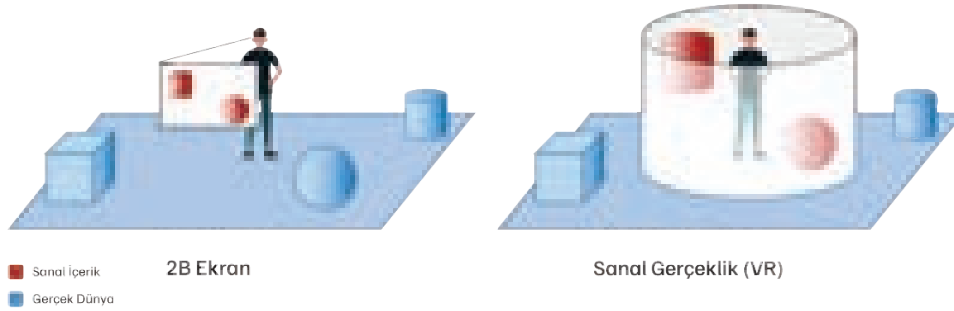
Gerçeklik Teknolojileri, dijital ve fiziksel dünyaları birleştiren “VR, AR, MR ve XR” kavramlarını kapsayan bir terimdir (*Şekil 1*). Bu teknolojiler, kullanıcıları sanal ortamlara taşıyarak veya mevcut çevrelere sanal unsurlar ekleyerek etkileşim kurmalarına olanak tanır. Gerçeklik ve sanallık arasındaki ilişki, gerçeklik teknolojilerinin temelini oluşturur ve bu iki kavram arasındaki geçişler kullanıcı deneyimlerini çeşitlendirir. Bu çeşitlilik, farklı akademik disiplinleri Gerçeklik Teknolojileri üzerine araştırma yapmaya itmiştir. Azuma’nın tanımları ile Gerçeklik-Sanallık Sürekliliği Diyagramı’nı geliştiren Milgram ve Kishino günümüzde temel başvuru kaynaklarından bazılarıdır (Milgram ve Kishino, 1994:3; Azuma, 1997:2).



Şekil 1: Gerçeklik Teknolojileri (Gülveren, 2024).

Sanal Gerçeklik (VR)

Sanal Gerçeklik (VR), görsel algıyı ön planda tutarak, kullanıcıyı gerçeklikten tamamen koparır (Badotra, S. ve diğ., 2023). Bu kopuş, VR'ı diğer Gerçeklik Teknolojileri'nden ayıran önemli özelliklerinden biridir. VR, gerçeklikten kopuşu gerçekçi bir sanal ortam yaratarak gerçekleştirir. Bu sanal ortam, kaynağını 3B'li gerçek zamanlı bilgisayar grafiklerinden alır. Kullanıcı gerçek mekanda hareket ederse, 3B'li ortam otomatik olarak kullanıcıya yeni perspektif sunar (Jerald, 2015). Bu gerçek zamanlı görüntüleme işlemi, VR'ı 2B'li dijital ekranlardan ayıran karakteristik özelliklerinden biridir (Şekil 2). Bu karakteristik özellik, Steve Bryson'ın (2013) VR'ın temel özelliğini özetleyen şu sözünü aklımıza getirir "Başımı çevirdiğimde hiçbir şey olmuyorsa, bu VR değildir" (Bryson, 2013). Kullanıcılar gerçekçi bir VR deneyimi yaşayabilmek için başa takılan ekranlar (HMD), stereo gözlükler, mekansal izleme cihazları ve veri eldivenleri gibi ekipmanlar kullanır.

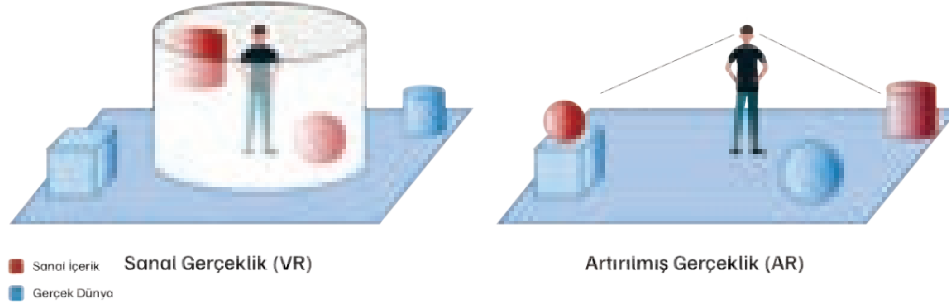


Şekil 2: 2B Ekran ile VR arasındaki gerçek ve sanal kıyası (Doerner, 2015; Gülveren, 2024).

Artırılmış Gerçeklik (AR)

Artırılmış Gerçeklik (AR), gerçek dünya ile dijital içeriklerin birleştirildiği bir teknolojidir. Bu sayede kullanıcılar çevrelerinde bulunan gerçek nesnelere, bilgisayar ortamında üretilen grafik, ses veya diğer duyuşal bilgilerle zenginleştirilmiş bir şekilde gözlemleyebilir. Artırılmış Gerçeklik (Augmented Reality) terimi 1992 yılında Boeing'de çalışan iki uçak mühendisi, Thomas Caudell ve David Mizell tarafından ortaya atılmıştır (Caudell ve Mizell, 1992). Azuma'ya göre bir AR sistemi şu üç temel özelliğe sahip olmalıdır; (1) Gerçeklik ve sanallığı birleştirmelidir, (2) Gerçek zamanlı olarak etkileşimli olmalıdır, (3) Sanal içerikler 3B'li olarak kaydedilmelidir (Azuma, 1997:2). AR ile oluşturulan ortam kullanıcıyla etkileşim halindedir. Bu etkileşimli ortamda, gerçek ve sanal görüntüler birleştirilir ve aynı anda görüntülenebilir. 3B'li nesnelere, tanımlanmış alanlarda görülebilir ve basit şekilde etkileşimde bulunulabilir. Sanal içerikler, gerçek dünyaya entegre edilmeden önce, kullanıcıların fiziksel çevreyi AR uygulamalarına tanıtmaları gerekir. Fiziksel etkileşimlerle, AR fonksiyonları fiziksel dünya hakkında bilgiler toplamakta, nesnelere konumu, dönüş açısı ve kamera mesafesi gibi verileri yakalamaktadır. Gerçek dünyadaki nesnelere gelen girdiler cihaz kamerasından algılanır, arka planda işlenir ve takip edilen konumla birlikte kullanıcı ekranında birleştirilir (Kaliraj ve Thirupathi, 2021). VR ve AR terimleri, birbiriyle yakın ilişkili terimler olmasına rağmen aralarında bariz farklar bulunmaktadır. AR'da VR'daki gibi sanal dünyaya dalma söz konusu değildir. AR'da asıl odak, gerçek ve sanalın doğru şekilde üst üste bindirilerek birleştirilmesidir (Şekil 3). VR ve AR arasında gezinme

açısından da bariz farklar mevcuttur. VR, genelde sensörlerle donatılmış, kapalı alanlarda etkili bir şekilde çalışır. Ancak AR'nın iç mekan uygulamaları yaygın olsa da kapalı alanlarla sınırlı değildir. Pek çok popüler AR uygulaması, mobil olmasıyla ön plana çıkar ve dış mekanda kullanılabilir. VR ve AR arasındaki başka bir fark dijital içeriklerin aydınlatılması ve ölçeklendirilmesidir. VR'nın sanal aydınlatması önemlidir ancak AR'da gerçek ve sanal aydınlatma birlikte hareket eder. Akıllı telefon teknolojilerindeki gelişmeler, AR'nın gelişmesine ve çeşitlenmesine katkıda bulunmuştur. Bu sayede AR'nın gerekliliklerini mobil cihazlar da karşılayabilmektedir. Mobil cihazların kameralar, sensörler, GPS ve bulut depolama sistemleriyle donatılarak yeni özellikler kazanmasıyla MobileAR ve WebAR gibi farklı AR yöntemleri ortaya çıkmıştır.



Şekil 3: VR ile AR arasındaki gerçek ve sanal kıyası (Doerner, 2015; Gülveren, 2024).

Mobil Artırılmış Gerçeklik (MobileAR)

Mobil Artırılmış Gerçeklik (*MobileAR*), akıllı telefonlar gibi mobil cihazlar aracılığıyla kullanıcıların AR deneyimi yaşadığı bir teknolojidir. AR teknolojisi, Microsoft HoloLens gibi AR cihazlarıyla geniş kitleler tarafından yavaşça benimsenirken, AR'nın mobil cihazlara, özellikle akıllı telefonlara entegrasyonu ile büyük bir sıçrama yaşanmıştır. Mobil cihaz kullanımındaki hızlı artış, MobileAR'ı mümkün kılmının yanında, kullanıcı sayısındaki artışı doğrudan etkilemektedir. Mobil cihazlardaki yerleşik kameraların her geçen gün gelişmesi, bu cihazların sensörler, GPS ve bulut depolama sistemleriyle donatılmış olması, etkileşimde bulunma ve görüntüleme biçimlerini geliştiren, yeni MobileAR deneyimlerini mümkün kılmıştır. MobileAR'ın avantajlarından biri de kullanıcılar arasında işbirliğini teşvik eden, doğal bir yol sunmasıdır (Villegas ve Sánchez, 2024). MobileAR'ın işbirlikçi özelliği, kullanıcıların birden fazla cihazla bilgiyi paylaşarak, sahne elemanlarıyla etkileşimde bulunmalarına olanak tanımaktadır. Bu özelliği, eğitim ve öğretim amaçları için daha doğal ve etkileyici bir ortam yaratmaktadır (Billinghurst ve Kato, 2002). MobileAR'da kullanıcılar cihaz kamerasını işaretçiye yöneltir, ardından ekranda sanal içerikle zenginleştirilmiş sahne görülür. Kullanımı oldukça basit olmasına rağmen MobileAR uygulamaları geliştirilirken güç tüketimi, bellek sınırlamaları, gecikmeler ve görüntüleme gereksinimleri gibi zorluklar göz ardı edilmemelidir.

Ağ Tabanlı Artırılmış Gerçeklik (WebAR)

Ağ Tabanlı Artırılmış Gerçeklik (*WebAR*), tarayıcı tabanlı AR teknolojisidir ve herhangi bir uygulama indirmeye gerek kalmadan, doğrudan bir ağ tarayıcısı üzerinden AR deneyimi sunar. Kullanıcıların AR deneyimi yaşamak için genellikle bir uygulama indirmeleri gerekir. AR konusunda heyecanlı kullanıcılar dahi bu zahmete girmek istememektedir. AR konusundaki bu önemli pürüz günümüzde nispeten WebAR ile çözülmüştür (Straccia, 2024). Mobil tarayıcılarda çalışan, WebGL ve Three.js gibi "Web-3D" teknolojileri sayesinde, AR içeriği çalıştıran basit web siteleri tasarlamak mümkün hale gelmiştir. Bir WebAR uygulaması geliştirmek için buna özel AR platformu kullanılması gerekmektedir. Bu platformlar, geliştiricinin gerçek dünya ile etkileşimde bulunan içerikler oluşturmasını sağlayan bir dizi API ve araçtan oluşur. En yaygın olarak kullanılan iki platform Apple'ın ARKit'i ve Google'ın ARCore'üdür (Pangilinan ve diğ., 2019). Bunlar mobil cihazların kamera ve hareket sensörlerinden yararlanarak AR uygulamaları oluşturulmasına olanak tanıyan programlama arayüzleridir. Bu arayüzler,

WebAR kullanıcılarının tek tıkla iOS veya Android cihazlarından ilgili AR içeriğini kolayca görüntülemesine olanak sağlamaktadır. Bu yazılım geliştirme kitleri sayesinde çok sayıda cihaza entegre edilmiş, sorunsuz çalışabilen WebAR içerikleri üretmek daha kolay hale gelmiştir. WebAR uygulamaları görsel olarak VR içerikleri kadar gerçekçi bir sunuma sahip olmasa da tarayıcı üzerinden sanal içerikleri anında yükleme ve etkileşimde bulunma imkanı sağlamaktadır.

İç Mimarlık Eğitiminde Ar Teknolojisi

AR, kullanıcılara gerçek dünya ile bağlantılı, etkileşimli deneyimler yaşatmasından dolayı birçok alanda sıklıkla başvurulan bir eğitim yöntemi haline gelmiştir. İç mimarlık da bu alanlardan biridir. Özellikle 2000'li yıllardan itibaren iç mimarlık alanında AR uygulamaları geliştirilirken, öğrencilerin AR'a karşı tutumları da değerlendirilmektedir. Günümüzde iç mimarlık eğitiminde AR kullanımı, mobil cihaz teknolojilerindeki gelişmelerle hız kazanarak MobileAR odağında devam etmektedir. Bu doğrultuda, Phan ve Choo (2010) AR ortamında kullanıcıların sanal bir mobilyayı gerçek zamanlı olarak görüntüleyip, rengini değiştirebilecekleri işaretçi (*marker*) bazlı AR arayüzü geliştirdiler. Bu araştırma, kullanıcıların AR ortamında işbirliği içinde tasarım kararları verebilecekleri bir AR yöntemi önermekteydi (Phan ve Choo, 2010). Riera ve arkadaşları (2012), iç mekan tasarımcıları için görselleştirmenin önemine vurgu yaparak, AR modellerinin gerçeklikten uzak yapay bir görüntüye ve gerçek ortamlarla bütünleşmeyen, yapay bir aydınlatmaya sahip olduğuna dikkat çektiler. Bu doğrultuda, öğrenciler kendi iç mekan modellerini görselleştirmek amacıyla ücretsiz AR yazılımları kullandılar. Amaçları tasarladıkları sanal nesnelere, en gerçekçi şekilde sahneye entegre etmeyi yani gerçekmiş gibi görünmesini sağlamaktı. Bu amaçla, sanal nesnelere gerçekçi ışıklandırma yapabilmek için yeni modelleme teknikleri denediler (Riera ve diğ., 2012). Pejić ve arkadaşları (2014) mimarların, iç mekan tasarımında karşılaştıkları temel sorun olan fiziksel yerleşim sorununa değinerek, müşterilere 3B'li önizleme sunacak bir AR sistemi geliştirdiler. Bu sistem işaretçi tabanlı bir MobileAR sistemiydi. Bu doğrultuda kullanıcılar, proje alanında MobileAR kullanarak yapı elemanlarını ve 3B'li mobilyaları gözlemleyebilecekti. Bu sistemin ayrıca tasarım sürecindeki revizyonları azaltacağı düşünülmekteydi (Pejić ve diğ., 2014). Gürçınar ve Esen (2018) iç mimarların üç boyutlu düşünme ve proje görselleştirme yeteneğine vurgu yaparak, MobileAR destekli bir eğitim modeli geliştirdiler. Geliştirilen modeli deneyen öğrencilere, belirli temalardan oluşan tutum anketi uyguladılar. Yapılan anket sonucunda, MobileAR'ın 3B'li algılama, çalışma motivasyonu ve yaratıcılık gibi konularda faydalı olduğunu ortaya koydular (Gürçınar ve Esen, 2018). Chang ve arkadaşları (2019), yerleşim planı çalışırken, öğrencilere destek olacak bir MobileAR uygulaması geliştirdiler. Uygulamada öğrenciler, üzerinde çalıştıkları 2B'li planı mobil cihazlarına tanıtarak, 3B'li tefrişleri MobileAR sayesinde projelerinde görüntülemektedir. Uygulama, öğrencilerin 2B'li tefrişleri 3B önizlemesine olanak sağlayarak, mekan algısını geliştirmeyi amaçlamaktaydı. Deney ve kontrol grubuna uygulanan testler sonucunda, MobileAR teknolojisinin öğrencilerin iç mekan tasarım becerilerini ve uygun tasarım kararları alma yeteneklerini geliştirdiği sonucuna ulaşıldı (Chang ve diğ., 2019). Raveendran (2021) kullanıcıya yüksek kaliteli, iç mekanlar tasarlama sürecinde rehberlik edecek AR uygulaması PARIDA'yı geliştirdi. Bu uygulama, daha çok sektördeki iç mimarlara tasarım sürecinde destek olacak bir uygulama olarak geliştirilmişti (Raveendran, 2021). Gürçınar (2022) öğrencilerin, ara kesitleri algılamada yaşadıkları zorluklara değindi. AR ortamında hazırladığı eğitsel bir oyun ile öğrencilerin zihinlerinde objeleri manipüle edebilme, farklı açılardan hayal edebilme becerilerine katkı sağlayacak, işaretçi bazlı MobileAR uygulaması geliştirdi. Geliştirilen SpatioAR adlı uygulamayı kullanan öğrencilerin, kesitler ile ilgili soruları çözmede daha başarılı olduğu görüldü. Ayrıca AR'ın görselleştirme ve etkileşim gerektiren tasarım çalışmaları için kullanışlı olduğu sonucuna ulaşıldı (Gürçınar, 2022). Zhao ve Na (2024) AR araçlarının mekansal algı, yaratıcılık ve tasarım sürecindeki etkilerini gözlemleyebilmek adına öğrencilere bir dizi teste tabi tuttular. Bu doğrultuda araştırmacılar, iç mekan tasarımındaki AR etkisini araştırmak amacıyla, küçük bir oda yenileme projesini örnek olarak kullandılar. Yapılan karşılaştırmalı testler sonucunda, AR araçlarının mekansal algıyı, görselleştirmeyi, iletişim ve iş birliğini geliştirdiğini

gözler önüne serdiler (Zhao ve Na, 2024). Wagiri ve Sitindjak (2024) pandemi sonrası çevrimiçi öğrenme adaptasyonuna vurgu yaparak, iç mekan tasarım eğitiminde MobileAR entegrasyonunu ele aldılar. 163 lisans öğrencisiyle yapılan araştırmada, Rhinoceros-Grasshopper içindeki SketchUp ve Fologram gibi MobileAR araçlarını kullanarak öğrenme deneyimlerini değerlendirdiler. Araştırma sonucunda, MobileAR teknolojisinin etkili öğretim stratejileriyle dengelenmesinin, akademik başarı üzerinde etkili olduğu vurgulandı (Wagiri ve Sitindjak, 2024).

İç Mimarlık Eğitiminde AR Teknolojisinin Sınırlılıkları

İç mimarlık alanında AR ile desteklenmiş eğitim yöntemleri ve bu yöntemlere karşı öğrencilerin tutumları incelendiğinde, sınırlılıkları şu şekilde sıralanabilir;

1. Gelişmiş AR içerikleri, bazı ekipmanlar gerektirmesi nedeniyle öğrencilere adaptasyon sorunu yaşatabilir. Bu sorun, ek ekipman ihtiyacı olmamasından dolayı, nispeten MobileAR ile çözülmüştür.
2. Günümüzde eğitim amacıyla geliştirilen birçok AR uygulaması işaretçi bazlı MobileAR olduğu için, öğrencilerin her bir örnek için dosya indirerek, içeriği mobil cihazına tanımlaması gerekmektedir. Her bir örnek için bu işlemin tekrarlanması, öğrenim verimliliğini düşürmektedir.
3. MobileAR içeriklerine ulaşmak için indirilen dosyalar, mobil cihazların işletim sistemlerine (*Android, iOS*) göre farklılık gösterebilir. Bu yüzden öğrencilerin, öğretmen gözetiminde doğru dosyaları indirmesi gerekmektedir.
4. Her bir örnek için indirilen MobileAR dosyaları, öğrencilerin mobil cihazında yer kaplamakta ve örnek sayısını sınırlandırmaktadır.

Etkileşimle Zenginleştirilmiş Nokta Detayları

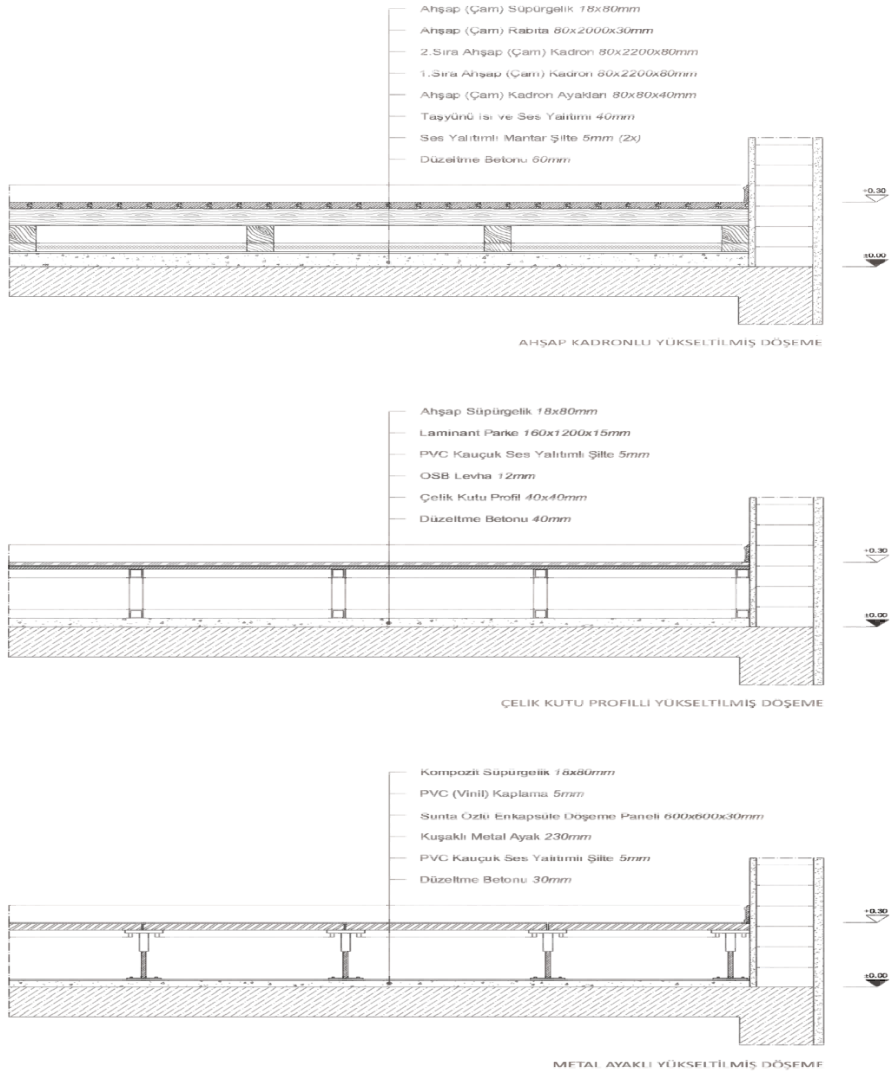
Araştırma kapsamında, WebAR uygulaması “Etkileşimle Zenginleştirilmiş Nokta Detayları (www.zennokdet.com)” geliştirilmiştir. Bu doğrultuda, ilk olarak uygulamanın geliştirilme süreci ele alınmıştır. Bu anlatım “Geliştirme Süreci” başlığı altında 5 aşamalı araştırma deseni ile yapılmıştır (*Şekil 4*). Akabinde “Tanıtım” başlığı altında arayüz tanıtımı yapılmıştır. Son olarak “Kullanım Şekli” başlığı altında ise uygulamanın nasıl kullanılacağı, 15 adımda mobil cihaz ekranı üzerinden açıklanmıştır. Bu anlatım Metal Ayaklı Yükseltilmiş Döşeme örneği ile yapılmıştır.

Geliştirme Süreci

1. Geliştirilen WebAR uygulaması “Etkileşimle Zenginleştirilmiş Nokta Detayları (www.zennokdet.com)” iç mimarlık öğrencilerine malzeme eğitimini, detay çizimleri üzerinden verecek şekilde tasarlanmıştır. Yükseltilmiş döşeme sistemleri, farklı malzeme katmanlarını bünyesinde bulunduran, karmaşık sistemler olmasından dolayı yapı elemanı olarak tercih edilmiştir. Teknik çizim kurallarına uygun olarak tasarlanan örnekler, kısmi sistem detayı olarak geliştirilmiştir. Bu doğrultuda geleneksel ve modern yükseltilmiş döşeme türlerinin bulunduğu 3 adet örnek tasarlanmıştır. Bu örnekler sırasıyla; Ahşap Kadronlu Yükseltilmiş Döşeme, Çelik Kutu Profilli Yükseltilmiş Döşeme ve Metal Ayaklı Yükseltilmiş Döşeme’dir (*Şekil 5*).
2. AutoCAD üzerinden çizilen 3 adet yükseltilmiş döşeme örneği, Rhinoceros 3D programında üç boyutlu olarak modellenmiş, uygun malzeme kaplamalarıyla görselleştirilmiştir.
3. Teknik çizimleri ve 3B’li modelleri tamamlanan örnekler, Vectary programında web için 3B’li animasyon ve AR içeriği haline getirilmiştir. Web sitesinde paylaşılabilmesi amacıyla HTML kodu alınmıştır.
4. Kullanıcıların rahatlıkla erişebilmeleri amacıyla, Wix.com altyapısıyla alınan alan adı (*domain*) www.zennokdet.com (*Etkileşimle Zenginleştirilmiş Nokta Detayları*) ile herkesin erişebileceği bir web sitesi kurulmuştur.
5. Kurulan zennokdet.com sitesine özel arayüz tasarımı yapılmıştır. Bilgisayar ve mobil cihazlarda sorunsuz çalışabilmesi açısından iki ayrı arayüz tasarımı yapılmıştır. Vectary üzerinden alınan HTML gömülü kodu siteye eklenmiştir.



Şekil 4: 5 aşamalı araştırma deseni (Gülveren, 2024).



Şekil 5: Etkileşimle Zenginleştirilmiş Nokta Detayları (www.zennokdet.com) için geliştirilen 3 adet kısmi yükseltilmiş döşeme detayı (Gülveren, 2024).

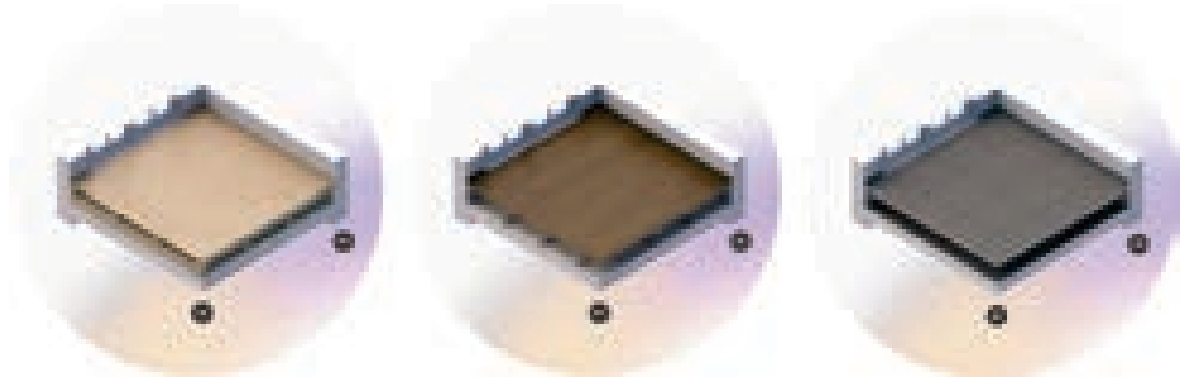
Tanıtım

Geliştirilen “Etkileşimle Zenginleştirilmiş Nokta Detayları” adlı WebAR uygulamasına, herhangi bir dosya indirmeden, arama motoru (*Google, Yandex, Yahoo vb.*) üzerinden kolayca ulaşılabilmektedir. Bunun için kullanıcıların arama çubuğuna www.zennokdet.com adresini girmeleri yeterlidir, akabinde web sitesi açılır. Bilgisayar ve telefon ekranlarının ölçüleri farklı olduğu için iki farklı arayüz tasarımı yapılmıştır. Kullanıcılar siteye bilgisayar üzerinden girdikleri takdirde, ana sayfada üç adet yükseltilmiş döşeme örneği yan yana görülür. Mobil cihazdan girildiği takdirde ise kullanıcılar dokunmatik ekranı yukarı aşağı kaydırarak, bu üç örneği ana sayfada gözlemleyebilirler (*Şekil 6*).



Şekil 6: Etkileşimle Zenginleştirilmiş Nokta Detayları'nın (www.zennokdet.com) bilgisayar ve akıllı telefonlara özgü ana sayfaları (Gülveren, 2024).

İlgili yükseltilmiş döşeme detayına ulaşmak isteyen kullanıcılar, ana sayfadaki görsellerin üzerine tıklayarak, ilgili döşeme sisteminin sayfasına ulaşabilirler. Bu sayfada, kullanıcıların karşısına iki seçenek çıkmaktadır. Bunlar D1 ve D2 detaylarıdır (*Şekil 7*). D1, 3B'li kısmi nokta detayı olup, animasyonla desteklenmiştir. Kullanıcılar bu detayla etkileşime geçtiklerinde, patlamış perspektife dönüşerek katmanlarını tanıtır. Katmanları inceleyen öğrenciler malzeme katmanlarına yaklaşabilir, çevirebilir ve 2B'li teknik çizim ile 3B'li dijital model arasında ilişki kurabilirler. Tekrar etkileşime geçilmesi halinde katmanlar birleşir, eski haline döner. D2 ise WebAR ile desteklenmiş üç boyutlu nokta detayıdır. Kullanıcılar kısmi nokta detayına kıyasla daha detaylı modellenmiş içeriklerin bulunduğu bu aşamada, ilgili nokta detayını 2B'li ve 3B'li olarak telefon ekranında inceleyebilirler. AR simgesine tıkladıkları takdirde, kameralarını aktif edip zemini tanıtmaları gereklidir. Zemin tanımlandıktan sonra, ilgili model ortama entegre edilir. Böylelikle öğrenciler, telefon ekranından incelediği nokta detayını, gerçek ölçüleriyle bulunduğu ortamda deneyimleme imkanına sahip olurlar.



Şekil 7: Soldan sağa doğru; Ahşap Kadronlu Yükseltilmiş Döşeme, Çelik Kutu Profilli Yükseltilmiş Döşeme ve Metal Ayaklı Yükseltilmiş Döşeme sayfaları. D1 ve D2 detaylarına bu sayfalardan giriş yapılır (Gülveren, 2024).

Kullanım Şekli

Kullanıcıların, mobil cihazlarıyla “Etkileşimle Zenginleştirilmiş Nokta Detayları” uygulamasına giriş yapabilmeleri için, Wi-Fi veya mobil veri yoluyla internet bağlantısına sahip olmaları gerekmektedir. Akabinde kullanıcıların arama motoruna www.zennokdet.com adresini yazarak, Etkileşimle Zenginleştirilmiş Nokta Detayları (*zennokdet*) web sitesine giriş yapmaları gerekmektedir (1). Arama sonucunda sitenin ana sayfası açılmaktadır. Başta, Ahşap Kadronlu Yükseltilmiş Döşeme olmak üzere Çelik Kutu Profilli Yükseltilmiş Döşeme ve Metal Ayaklı Yükseltilmiş Döşeme örnekleri kullanıcıların karşısına çıkmaktadır (2). Kullanıcılar, dokunmatik ekranı aşağı ve yukarı kaydırarak, ilgili döşeme sayfasına giriş yapabilirler (3). Açılan Metal Ayaklı Yükseltilmiş Döşeme sayfasında, D1 ve D2 butonu bulunmaktadır (4). Bu noktada, kullanıcılara WebAR deneyimi yaşamadan önce, kısmi nokta detayını (D1) inceleyerek, malzeme katmanları hakkında bilgi sahibi olmaları tavsiye edilmektedir. D1 butonuna tıklandığı takdirde, 3B’li kısmi nokta detayı ekranda belirmektedir (5). Kullanıcılar bu ekranda döşeme modelini çevirip yaklaşıp inceleyebilirler (Şekil 8).



Şekil 8: Etkileşimle Zenginleştirilmiş Nokta Detayları'nın (www.zennokdet.com) kullanımı, 1-5 (Gülveren, 2024).

Kullanıcılar, modelin üzerine dokundukları takdirde, sistem patlamış perspektife dönüşüp katmanlarını tanıtmaktadır (6). Katmanlar ayrıldıktan sonra da model incelenebilmektedir (7). Kullanıcılar, döşeme katmanlarına yaklaşıp kullanılan malzemeleri, gerçek ölçüleriyle beraber inceleyebilirler (8). Modelin üzerine tekrar tıklandığı takdirde, katmanlar birleşerek ilk haline dönmektedir. Kullanıcılar, tekrardan döşeme sayfasına dönüp D2 butonuna tıkladıkları takdirde, WebAR destekli 3B’li nokta detayı ekranda görünmektedir (9-10). Bu detay da D1 detayı gibi teknik çizim ile desteklenmiştir (Şekil 9).



Şekil 9: Etkileşimle Zenginleştirilmiş Nokta Detayları'nın (www.zennokdet.com) kullanımı, 6-10 (Gülveren, 2024).

Bu model, kısmi nokta detayına kıyasla daha detaylı modellendiği için, kullanıcılar döşeme parçalarını model üzerinden daha rahat inceleyebilirler (11). 3B'li nokta detayını inceleyen kullanıcılar, ekranın sağ üst köşesinde bulunan "AR" logosuna tıklayarak, telefonlarının kamerasını aktif etmelidirler (12). Kullanıcılardan öncelikle mekanı tanıtmaları istenir. Bu doğrultuda, kullanıcılar kameralarını yavaşça sağa ve sola çevirerek zemini tanıtmalıdır (13). Uygulama zemini tanıdıktan sonra ilgili model ortama entegre edilerek, zemine tutunmaktadır (14). Bu aşamadan itibaren kullanıcılar, modeli tut bırak yöntemiyle mekan içinde farklı konumlara taşıyabilir ve çevirebilirler (15). Model, 1:1 ölçekte olduğu için kullanıcılar buldukları mekanda, malzemeleri gerçek ölçüleriyle gözlemleyebilirler (Şekil 10). Kullanıcılar diğer örnekleri de aynı adımları takip ederek inceleyebilirler.



Şekil 10: Etkileşimle Zenginleştirilmiş Nokta Detayları'nın (www.zennokdet.com) kullanımı, 11-15 (Gülveren, 2024).

Sonuç

İç mimarlık eğitiminde AR kullanımı, özellikle mobil cihazlardaki kameraların gelişmesi bu cihazların sensörler, GPS ve bulut depolama sistemleriyle donatılarak, adeta birer AR ekipmanı haline gelmesiyle, popüler bir araştırma konusu haline gelmiştir. İlgili alandaki AR destekli eğitim yöntemlerinin, üç boyutlu düşünme ve kesit alma/görme gibi temel mimari becerilere odaklandığı saptanmıştır. Ancak malzeme katmanlarını tanıma, ayırt etme ve ölçeklendirme, iç mimar adayları için en az temel mimari beceriler kadar zorlayıcı, önemli konulardan biridir. Literatürdeki benzer araştırmalar incelendiğinde, kullanım kolaylığının AR tabanlı eğitim modellerinde önemli bir tercih sebebi olduğu görülmektedir. Bu doğrultuda, ekipmansız olmasının yanında, öğrencilerin mobil cihazlarına herhangi bir dosya indirmesine gerek kalmadan kolayca ulaşabilecekleri AR yöntemleri, araştırmanın ana konusu haline gelmiştir. Ayrıca geliştirilen AR uygulamalarında içerik sayısını sınırlandıran, işaretçi (*marker*) bazlı geleneksel yöntemler kullanıldığı görülmüştür. Bu nedenle son zamanlarda popüler hale gelen, yenilikçi bir AR yöntemi, WebAR teknolojisi tercih edilmiştir. İç mimarlık öğrencilerine WebAR destekli malzeme eğitimi sunacak modern bir eğitim modeli geliştirmek, araştırmanın temel amacıdır. Bu doğrultuda, kendi taşıyıcı sistemi ve farklı malzeme katmanlarına sahip olmasından dolayı, yükseltilmiş döşeme örnekleri tercih edilmiştir. Bu sistemlerin, geleneksel ve modern örnekler olmasına özen gösterilmiştir. Bu yaklaşımla, Ahşap Kadronlu Yükseltilmiş Döşeme, Çelik Kutu Profilli Yükseltilmiş Döşeme ve Metal Ayaklı Yükseltilmiş Döşeme örnekleri geliştirilmiştir. Bu örnekler, birer WebAR içeriği haline getirilmiş ve kurulan "Etkileşimle Zenginleştirilmiş Nokta Detayları (www.zennokdet.com)" adlı web sitesinde bu içerikler yayımlanmıştır. Sonuç olarak, öğrencilerin Wi-Fi veya mobil veri aracılığıyla ağ bağlantıları olduğu takdirde, sorunsuz çalışan bir WebAR uygulaması geliştirilmiştir. WebAR bulut tabanlı depolama sistemine sahip olduğu için, öğrenciler AR içeriklerini incelemek amacıyla dosya indirme zahmetinden kurtulmuştur. Öğrencilerin mobil cihazları farklı

işletim sistemlerine (*Android veya iOS*) sahip olsa dahi, ARKit (*Apple*) ve ARCore (*Google*) platformlarıyla sorunsuz AR deneyimi yaşadıkları gözlemlenmiştir.

Kaynaklar

Azuma, R. T. (1997). A survey of Augmented Reality. *Presence: Teleoperators and Virtual Environments*, Boston: MIT Press, 6, pp. 355–385.

Badotra, S., Tanwar, S., Rana, A., Sindhwani, N., & Kannan, R. (2023). *Handbook of augmented and virtual reality*. De Gruyter.

Billinghamurst, M., & Kato, H. (2002). Collaborative augmented reality. *Communications of the ACM*, 45(7), 64-70.

Bryson, S. (2013). *Virtual reality: A definition history-a personal essay*. arXiv preprint arXiv:1312.4322.

Caudell, P. T., & Mizell, W. D. (1992). Augmented reality: An application of heads-up display technology to manual manufacturing processes. In *Hawaii international conference on system sciences* (Vol. 2, pp. 659-669). ACM SIGCHI Bulletin.

Chang, Y. S., Hu, K. J., Chiang, C. W., & Lugmayr, A. (2019). Applying mobile augmented reality (AR) to teach interior design students in layout plans: Evaluation of learning effectiveness based on the ARCS model of learning motivation theory. *Sensors*, 20(1), 105.

Doerner, R., Broll, W., Grimm, P., & Jung, B. (2022). *Virtual and augmented reality (VR/AR): Foundations and methods of extended realities (XR)*. Springer Nature.

Gürçınar, E. (2022). Artırılmış gerçeklik ortamında hazırlanmış eğitsel bir oyun ile üniversite öğrencilerinin zihinde döndürme ve kesit alma yeteneklerinin geliştirilmesi.

Gürçınar, E., & Esen, Ö. C. (2018). The application of augmented reality in interior design education. *DS 91: Proceedings of NordDesign 2018*, Linköping, Sweden, 14th-17th August 2018.

Jerald, J. (2015). *The VR book: Human-centered design for virtual reality*. Morgan & Claypool.

Kaliraj, P., & Thirupathi, D. (2021). *Innovating with augmented reality: applications in education and industry*. CRC Press.

Milgram, P., & Kishino, F. (1994). A taxonomy of mixed reality visual displays. *IEICE TRANSACTIONS on Information and Systems*, 77(12), 1321-1329.

Pangilinan, E., Lukas, S., & Mohan, V. (2019). *Creating augmented and virtual realities: theory and practice for next-generation spatial computing*. " O'Reilly Media, Inc."

Pejić, P., Krasić, S., & Anđelković, B. (2014). Application of augmented reality in interior design. In *International conference MoNGeometrija* (pp. 82-89).

Phan, V. T., & Choo, S. Y. (2010). Interior design in augmented reality environment. *International Journal of Computer Applications*, 5(5), 16-21.

Raveendran, R. (2021). *Personal Augmented Reality Interior Design Assistant (PARIDA)* (Doctoral dissertation, Auckland University of Technology).

Riera, A. S., Redondo, E., & Fonseca, D. (2012). Lighting simulation in augmented reality scenes: Teaching experience in interior design. In *7th Iberian Conference on Information Systems and Technologies (CISTI 2012)* (pp. 1-6). IEEE.

Straccia A. (2024). *Interactive Web Development with Three.js and A-Frame: Create Captivating Visualizations and Projects in Immersive Creative Technology for 3D, WebAR, ... Using Three.js and A-Frame*. OrangeAVA.

Villegas, O. O. V., & Sánchez, V. G. C. (2024). *Augmented Reality: Fundamentals and Applications*. CRC Press.

Wagiri, F., & Sitindjak, R. H. I. (2024). Incorporating Mobile Augmented Reality into Ubiquitous Learning Models to Enhance Student Experience in Interior Design Education. *American Journal of Educational Research*, 12(5), 176-186.

Webster, A., Feiner, S., MacIntyre, B., Massie, W., & Krueger, T. (1996). Augmented reality in architectural construction, inspection and renovation. In *Proc. ASCE Third Congress on Computing in Civil Engineering* (Vol. 1, p. 996).

Zhao, T., & Na, R. (2024). Evaluating the Effectiveness of Augmented Reality (AR) in Interior Design Courses. *Proceedings of 60th Annual Associated Schools*, 5, 349-357.

KRİPTO VARLIKLARA YÖNELİK DÜNYADA VE TÜRKİYE'DE YER ALAN YASAL DÜZENLEMELER

Ramazan ŞEKER
Antalya Belek Üniversitesi, Öğretim Görevlisi

Özet

Nakamoto (2008) yılında, kripto varlıklara yönelik ilk Whitepaper'ını yayınlamış ve günümüze kadar olan süreçte, kripto varlıklar finansal sistem içerisinde her geçen gün hacmini arttırarak kendi varlığını kabul ettirmiştir. Kripto varlık kavramı ilk olarak Nakamoto tarafından kullanılmış olsa da bazı temel ayrımların bulunmasına karşılık, kripto vb. varlıkların kullanımı farklı isimlerle daha öncesine dayanmaktadır. Finansal geçmiş olarak 15 yıllık bir ömre sahip olsa da kripto varlıklara yönelik olarak evrensel çapta kabul edilmiş bir tanımlama mevcut değildir. Genel bir tanımlamanın yapılamamış olmasından da kaynaklı olarak, evrensel boyutta kabul edilmiş net bir kanun mevcut değildir. Bu düzlemde, belirsizliklerin ışığında her ülkede kripto varlıklar farklı şekillerde ele alınmakta ve her ülke kripto varlıkları farklı finansal olgular üzerinden kayıt altına alıp, farklı vergilendirmeye tabi tutmaktadır. Türkiye 02.07.2024 tarihinde resmî gazetede ilan edilen kanun, vergi gibi belli kriter seviyelerinden eksiklikleri olsa da Türkiye'nin gri listeden çıkmasına yeterli olmuştur.

Anahtar kelimeler: Kripto Varlıklar, Yasal Zemin, Finansal Sistem, Vergilendirme.

LEGAL REGULATIONS ON CRYPTO ASSETS IN THE WORLD AND IN TURKEY

Abstract

In 2008, Nakamoto (2008) published his first whitepaper on crypto assets, and in the process until today, crypto assets have increased their volume in the financial system day by day and recognised their existence. Although the concept of crypto asset was first used by Nakamoto, the use of crypto assets, etc., dates back to earlier times with different names, although there are some basic distinctions. Although it has a financial history of 15 years, there is no universally accepted definition for crypto assets. Due to the lack of a general definition, there is no universally accepted clear law. In the light of these uncertainties, crypto assets are handled in different ways in each country, and each country registers crypto assets on different financial facts and subjects them to different taxation. Turkey's law, which was announced in the official gazette on 02.07.2024, has been sufficient for Turkey to get out of the grey list, although it lacks certain criteria levels such as taxation.

Key words: Crypto Assets, Legal Basis, Financial System, Taxation.

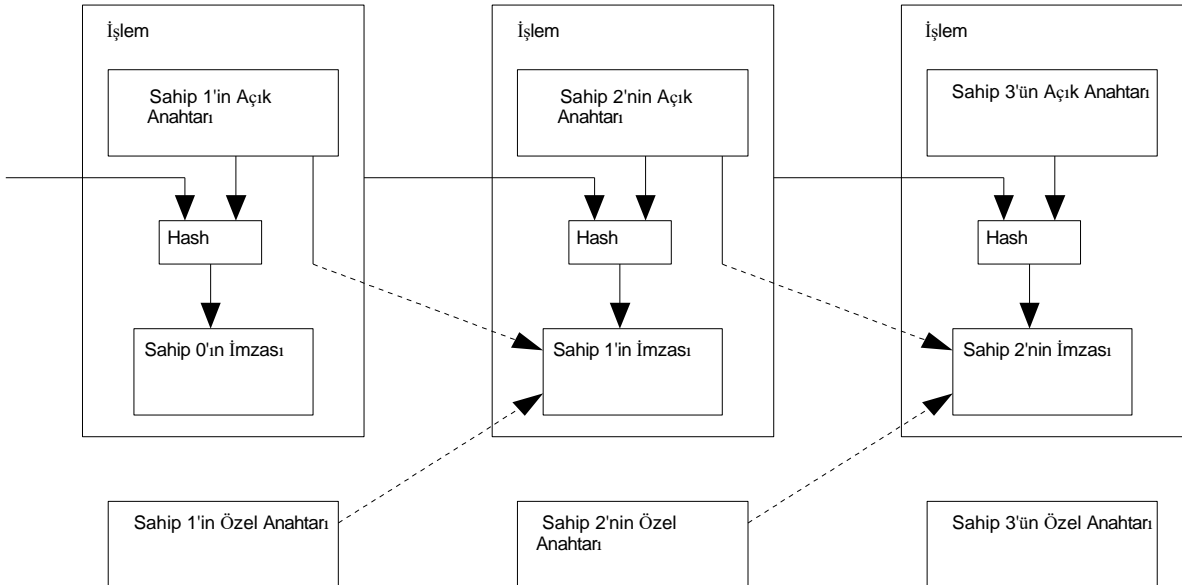
Giriş

'Kripto paralar yasal mı? Kripto paralara yatırım yapmak; yasal mı, değil mi? Kripto paralarda vergi düzenlemesinin olmadığı ülkelerde yatırım danışmanlığı işlemleri yapılabilir mi?' gibi sorular, Türkiye özelinde ve Dünya çapında hem yatırımcılar hem kripto para kurucuları hem de kripto paralar üzerinden yatırım danışmanlığı yapan kişi ve kurumlar gibi kripto sektörünün aktörleri tarafından sürekli olarak sorgulanmakta ve karmaşıklıklara yol açmaktadır. Ortaya çıkan bu karmaşıklığın temel sebebi; Ocak 2008 tarihinde Satoshi Nakamoto tarafından ilk kripto varlığın piyasaya whitepaper'ını sunulmasından günümüze kadar gelinen bu süreçte, halen net olarak kripto varlıkların tanımlanamamasıdır. Bu belirsizlikle birlikte, piyasa yapısı içerisinde nerede yer alacağına, yatırımlarının nasıl yönlendirileceğine; yasal düzenlemelerinin, vergi uygulamalarının yapıp yapılamayacağına yönelik olarak sorunlar ile karşılaşılmaktadır.

Kripto varlıklara yönelik olarak literatürde, birbirinden farklı özelliklerine dayalı birçok tanım bulunmaktadır. Nakamoto (2008), Bitcoin’i ilk piyasaya sürme hazırlıklarını yaptığı kripto varlıkları: “bireyler arası çevrimiçi ödemelerin, bir bireyden başkasına geçerken arada herhangi bir finansal kuruma ihtiyaç duymadan gerçekleştirilmesini sağlayan, merkezi olmayan bir elektronik para” olarak tanımlamıştır. Bununla birlikte kripto varlıklar: Arjantin, Tayland ve Avustralya’da “*dijital para birimi*”; Kanada, Çin ve Tayvan’da “*sanal emtia*”; Almanya’da “*kripto token*”; İsviçre’de “*ödeme jetonu*”; İtalya ve Lübnan’da “*siber para birimi*” ve Honduras ve Meksika’da ise “*sanal varlık*” olarak kabul edilmektedir. Dünya çapında piyasa düzenleyicilerinin (Uluslar Arası Para Fonu-IMF, Avrupa Menkul Kıymetler ve Piyasalar Otoritesi-ESMA, ABD Menkul Kıymetler ve Borsa Komisyonu- SEC vb.) yaptıkları çalışmalar doğrultusunda; kripto varlıklara yönelik genel bir tanımla ele alınırsa, ‘kripto varlık: dijital veya sanal formları olan, kriptografi ile işlemlerin güvence altına alındığı ve yatırım, ödeme veya bir değişim aracı olarak da kullanılabilen bir varlık’ olarak tanımlanabilir. Bu ortak tanım doğrultusunda dahi, kripto varlıklara yönelik olarak ele alınmayan; kripto varlıkların menkul kıymet olup olmadığı, yasal zeminde nerede yer aldığı gibi etmenlere yönelik herhangi bir ortak fikir konulamamıştır.

Dünyada Kripto Varlıklar ve Yasal Zemin

Kripto varlıklara yönelik olarak yapılan çalışmalarda ortak özellik olarak: fiziksel bir varlık olarak ele alınamayacağı, farklı amaçlar doğrultusunda kullanılabileceği ve güvence altına alınmasında kriptografik özelliklerinin olduğu ön plana çıkmaktadır. Kriptografi özelliğinin derinlemesine ele alınması merkezi olmayan ve fiziksel bir formu olmayan kripto varlıklar için, güven ve güvence açısından bir gereksinimdir. Bu gereksinimlerden dolayı, Nakamoto’nun 2008 yılında yayınladığı çalışması ve ortak tanım çerçevesinde ilerlendiği zaman; kripto varlık-elektronik para, ‘dijital imzalar zinciri’ olarak da tanımlanmıştır. Bu zincir içerisinde yer alan sahipliğin doğrulanması imzalar ile sağlanmakta olup, sistemin sahiplik zinciri, Şema 1 üzerinde gösterilmiştir. Nakamoto’nun piyasaya girişiminin ardından kurulan Bitcoin, Ethereum, Litecoin gibi kripto paralar da adı geçen çalışma prensiplerine dayalı işlemler yapmaya başlamışlardır.



Şema 1: Elektronik paralara yönelik temel sahiplik zinciri. (Nakamoto, 2008)

Finansal sistemi para ve öncesi olarak iki aşamaya ayırıp, basit bir ayrıştırma işlemi yaparak paranın zaman çizelgesini başlatmak mümkün olacaktır. Paranın icadının öncesinde sistem, değiş-tokuş faaliyetleri ile ilerlerken; bu değiş-tokuş sisteminin yetersiz kalmasından kaynaklı olarak ilk para ortaya çıkmıştır. İnci ve Alper, 2018 yılındaki çalışmalarında, Üretilen ilk paralar; Lidyalılar tarafından, M.Ö. 687 yılında, altın, gümüş, alüminyum, nikel ve tunç birleşimlerinde oluşturulmuştur. Oluşturulan ilk paralar madeni paralar olup, zamanın değişen ihtiyaçları doğrultusunda, kâğıt paralara; Çin’de 806 yılında, Avrupa’da 1660 yılında ve Amerika’da ise 18. yy. başlarında geçilmiş olup 1971 yılına kadar kâğıt paraların altın karşılığı bulunmaktadır. Paranın altına karşı bağımlılığı, ABD Başkanı Richard Nixon ’un yayınladığı yasa ile kaldırılmış olup, devlet güvencesine alınmıştır.

Her ne kadar kripto varlık kavramı ilk olarak Nakamoto mahlaslı kişi ya da kişiler tarafından 2008 yılında kullanılmış olsa da kripto varlıklar telgraf ile yapılan ödeme işlemlerine de dayandırılmaktadır. Bu kapsamda, ilk telgraf gönderimi, 1851 yılında, New York- Mississippi arasında gerçekleşmiştir. Bu süreci takiben kurulan 500 farklı şirketin sahibi, Printing Telegraph Company, 1856 yılında adını Western Union olarak değiştirmiştir. 1871 yılında iki nokta arasında ilk transfer işleminin yapılmasıyla birlikte, Elektronik Fon Sistemi (EFT) başlamıştır. (Usta, 2018) Değişen koşullar beraberinde her zaman farklı gereksinimler de getirmiş olup kripto varlıklar da bu gelişmelerin takibinde ortaya çıkan gereksinimlerin son aşaması olarak, bir çok kaynak tarafından kabul edilmektedir.

Kripto varlıklar birçok özelliklerinden yola çıkılarak “sanal para” olarak nitelendirilebilmektedir. Bu kapsamda, sanal para ile elektronik para arasındaki farklılıklar:

Tablo 1: Elektronik Para ve Sanal Para Arasındaki Farklar (Polat vd. 2018)

Elektronik Para	Sanal Para
Yasal olarak düzenlenmektedir	Yasal bir düzenlemesi bulunmamaktadır
Yasal olarak düzenlenmiş elektronik para kurumlarınca çıkarılır.	Finansal alanda olmayan özel kişilerce çıkarılır
Çıkarılan kişiler dışındakiler tarafından kabul edilmektedir.	Sanal bir topluluk içinde kabul edilmektedir.
Hesap birimi, yasal tedavülü olan para birimleridir; Türk lirası, dolar, Euro gibi.	Hesap birimi yasal tedavülü olmayan para birimleridir. Bitcoin gibi.
Arzı sabittir.	Arzı sabit değildir, çıkaranın isteğine bağlıdır.
İtibari değeri garanti edilmiştir	İtibari değeri garanti edilmemiştir.
Denetim altındadır.	Denetim yoktur.
İşlemsel açıdan risk olabilir.	İşlemsel, hukuki, kredi ve tedavül kabiliyeti açısından risk olabilir.

Elektronik ve sanal para arasındaki farklılıklardan da yola çıkılarak, kripto varlıklara yönelik olarak; karanlık pazarlarda artışı sağlaması, piyasalar açısından finansal istikrarsızlık riskini arttırması, vergi kaçakçılığında kullanımının kolay olması, yatırımcılarının siber güveliklerini tam olarak sağlanıp sağlanamaması, belirli bir kontrol grubunun olmamasından kaynaklı olarak değer dalgalanmalarının

yüksek seviyelerde olması ve yasal bir düzenlemesinin olmaması gibi çeşitli endişeler vardır (Rejeb vd. 2021).

Tüm bu tanımsal belirsizlikler, finansal sistemdeki yeri konusundaki net olmayan yaklaşımlar, endişeler vs. düzlemde, kripto varlıkları dünya genelinde bir kategori içerisinde ele alındığında ülkeler bazında tablo 2 oluşturulmaktadır. Bu kapsamda; “legal olup olmadığına”, “vergilendirmeye sisteminin olup olmayışına”, “suç faaliyetlerinden elde edilen kazançların yerleştirme, katmanlandırma ve birleştirme aşamalarından geçilerek gerçekleştirilen ; kara para aklama işlemleri (AML) ve terörizm finansmanında kullanmayı engellemeye (CFT) yönelik belirlenen kriterlerine uygunluğuna”, “yatırımcıların, tüketicilerin korunmasına yönelik eylemlerin olup olmayışına” ve “ülkede lisanslama işlemlerinin olup olmadığına” gibi farklı kriterler ile ülkeler temelinde bir sınıflandırmada yapılmıştır.

Tablo 2: Kripto varlıkların ülkelere göre yasal zemini (Chainalysis, 2023)

Ülkeler	Statü	Vergi	AML/CF T	Yatırımcıların Korunması	Lisanslama
Arjantin	Kısmi Yasak	+	+	-	+
Dominik Cumhuriyeti	Kısmi Yasak	-	-	-	-
Ekvador	Kısmi Yasak	-	-	-	+
Endonezya	Kısmi Yasak	+	+	-	+
Gana	Kısmi Yasak	-	-	-	-
Güney Kore	Kısmi Yasak	+	+	+	+
Hırvatistan	Kısmi Yasak	+	+	-	+
İran	Kısmi Yasak	+	-	-	+
Kolombiya	Kısmi Yasak	+	-	-	-
Meksika	Kısmi Yasak	+	+	-	+
Nijerya	Kısmi Yasak	+	+	-	+
Ruanda	Kısmi Yasak	-	+	-	-
Rusya	Kısmi Yasak	+	-	-	+
Tanzanya	Kısmi Yasak	+	-	-	-
Tayland	Kısmi Yasak	+	+	+	+
Tayvan	Kısmi Yasak	+	+	-	-

II. ULUSLARARASI SANAT VE SOSYAL BİLİMLER KONGRESİ

Vietnam	Kısmi Yasak	-	-	-	-
Bangladeş	Mutlak Yasak	-	+	-	-
Bolivya	Mutlak Yasak	-	-	-	-
Cezayir	Mutlak Yasak	-	-	-	-
Çin	Mutlak Yasak	-	-	-	-
Fas	Mutlak Yasak	-	-	-	-
Mısır	Mutlak Yasak	-	-	-	-
Pakistan	Mutlak Yasak	-	-	-	-
Suudi Arabistan	Mutlak Yasak	-	+	-	-
Tunus	Mutlak Yasak	-	-	-	-
Almanya	Yasal	+	+	-	+
ABD	Yasal	+	+	+	+
Avustralya	Yasal	+	+	+	+
Belarus	Yasal	-	+	-	+
Birleşik Krallık	Yasal	+	+	+	+
Brezilya	Yasal	+	+	+	+
Çek Cumhuriyeti	Yasal	+	+	-	-
Danimarka	Yasal	+	+	-	-
Filipinler	Yasal	+	+	+	+
Fransa	Yasal	+	+	+	+
Güney Afrika	Yasal	+	+	+	+
Gürcistan	Yasal	+	+	+	-
Hindistan	Yasal	+	+	+	+
Hollanda	Yasal	+	+	-	+
İrlanda	Yasal	+	+	+	+

II. ULUSLARARASI SANAT VE SOSYAL BİLİMLER KONGRESİ

İspanya	Yasal	+	+	-	+
İsrail	Yasal	+	+	-	+
İtalya	Yasal	+	+	-	+
Japonya	Yasal	+	+	+	+
Kamboçya	Yasal	-	-	-	+
Kanada	Yasal	+	+	+	+
Kenya	Yasal	+	-	+	+
Macaristan	Yasal	+	+	+	+
Malezya	Yasal	+	+	+	+
Malta	Yasal	+	+	-	+
Peru	Yasal	+	+	+	+
Polonya	Yasal	+	+	-	+
Romanya	Yasal	+	+	-	+
Singapur	Yasal	+	+	+	+
Şili	Yasal	+	+	+	+
Türkiye	Yasal	-	+	-	+
Ukrayna	Yasal	-	-	-	+
Zimbabve	Yasal	+	+	-	+

Tablo 2 üzerinde 5 ayrı kriter hakkında da net bilgiler tespit edilememiş olan ülkelere yer verilmemiş olup; kriterlere yönelik diğer bulgular ele alınacaktır. Kripto varlıklar birçok ülkede zaman geçtikçe daha çok görüp, yasal düzlemde daha kayda değer bir varlık olarak ele alınırken European Commission (2018)'un çalışmalarıyla Chainalysis (2023) çalışmalarını karşılaştırdığımızda; Bangladeş için 2018 yılında kısmi yasak durumunda iken, 2023 itibari ile mutlak yasak olarak kategorilendirilmiştir. Diğer ülkelerde genel olarak ya aynı statüde devamlılık sağlanmış ya da daha kabul görülen, yasal bir zemine doğru bir ilerleme kaydedilmiştir.

Kripto varlıklara yönelik olarak vergilendirmeler de tıpkı tanımlamalarda da olduğu gibi ülkeler özelinde farklılıklar göstermektedir. Bu farklılıklar vergilendirmenin yapılıp yapılamasının yanında gerçekleştirilen vergilendirmelerin türü üzerinde de farklılıklar mevcuttur. Bu kapsamda vergilendirmenin olduğu ülkelere; İsrail kripto varlıkları, varlık olarak kabul eder ve buna göre değerlendirirken; Bulgaristan, finansal varlık; İsviçre, yabancı para olarak vergilendirmektedir. Verilen

bilgilendirmeler ve European Commission 2018 çalışmalarına dayalı olarak geliştirilen ülkelere yönelik vergilendirme içerikleri tablo 3 üzerinde detaylandırılmıştır.

Tablo 3: Ülkeler için vergilendirme türleri

Ülkeler	Vergilendirme Türleri
İsrail	Varlık olarak vergilendirilir
Bulgaristan	Finansal varlık olarak vergilendirilir
İsviçre	Yabancı para olarak vergilendirilmiş
Arjantin & İspanya	Gelir vergisine tabi
Danimarka	Gelir vergisine tabidir ve zararlar düşülebilir
Birleşik Krallık	Şirketler kurumlar vergisi öder, tüzel kişiliği olmayan işletmeler gelir vergisi öder, bireyler sermaye kazancı vergisi öder
Almanya	Kripto varlıkları bir yıldan fazla tutulan ve 600 Euro'dan fazla kar sağlayanlar için vergiye tabi değildir. Bir yıldan az tutulan kripto varlıklarından elde edilen kazançlar ise gelir vergisi kurallarına göre vergilendirilir.
Japonya	Kripto varlıkları gelir vergisi kapsamında değerlendirir ve elde edilen kazançlar üzerinden %30 vergi alınır.
Fransa	Sermaye kazancı vergisi kurallarına göre vergilendirilir. Kazanç oranına bağlı olarak %19,28 veya %32,33

Ülkeler bazında hem isimlendirme hem yasal süreçler hem de vergilendirme açısından farklılıklar bulunurken; birçok ülke kripto varlıkları kabul etmiş durumda ve kendi ulusal ve bölgesel kripto varlıklarını (CBDC) çıkarmışlardır. Ülkelerin finansal sistemlerinden ve piyasa yapıcılarında elde edilen bilgiler doğrultusunda tablo 4 oluşturulmuştur.

Tablo 4: Kendi kripto varlıklarına sahipliklerine göre ülkelerin sınıflandırılması

Kendi ulusal veya bölgesel kripto para birimini (CBDC) çıkarmış ülkeler	Kendi ulusal veya bölgesel kripto para birimini çıkarma sürecinde olan ülkeler:	Pilot aşamada olanlar:
Bahamalar: Sand Dollar (2020) Nijerya: eNaira (2021) Venezuela: Petro (2018)	Arjantin: Argentigo Avrupa Birliği: Dijital Euro Hindistan: Dijital rupi Japonya: Dijital Yen Kanada: Dijital Kanada doları	Karayıpler Bölgesi: DCash Doğu Karayip Para Birliği: DXCD Özbekistan: Sum Çin: Dijital Yuan

	<p>Rusya: Dijital ruble</p> <p>Suudi Arabistan: Dijital riyal</p> <p>Tayland: BahtCoin</p>	
--	--	--

Tablo 4 üzerinde yer alan ve şu zamanlarda kendi ulusal ve bölgesel kripto para birimlerini çıkarma aşamasında olan Suudi Arabistan ve pilot aşamada yer alan Çin için European Commission 2018 çalışmalarında yer alan bilgiler ile karşılaştırdıklarında; tamamen yasak olan bir kripto varlık yapılanmalarından buldukları pozisyona geçmişlerdir. Bu da kripto varlıklara yönelik olarak, ülkeler için de süreci ve kripto varlıkları kabullenme konusunda kaçınılmaz bir durum olduğunun net göstergelerindedir.

Türkiye’de Kripto Varlıklar ve Yasal Zemin

Dünyanın dört bir yanında da olduğu gibi Türkiye’de de kripto varlıklara yönelik olarak net bir tanımlama 02.07.2024 tarihinde gerçekleştirilen Kripto paralara yönelik düzenleyici kanun teklifine kadar bulunmamaktaydı. Fakat iş bu kanun teklif doğrultusunda, kripto varlık: “dağıtık defter teknolojisi veya benzer bir teknoloji kullanılarak elektronik olarak oluşturulup saklanabilen, dijital ağlar üzerinden dağıtımı yapılan, değer veya hak ifade edebilen gayri maddi varlıklar” olarak tanımlanmıştır. Aynı kanun teklifi üzerinde kripto varlıklara yönelik olarak, cüzdan, kripto varlık hizmet sağlayıcıları ve platformlara yönelik de tanımlamalar ve düzenlemeler getirilmiştir. Bu kapsamda, cüzdan: “Kripto varlıkların transfer edilebilmesini ve bu varlıkların ya da bu varlıklara ilişkin özel ve açık anahtarların çevrim içi veya çevrim dışı olarak depolanmasını sağlayan yazılım, donanım, sistem ya da uygulamalar”, Kripto Varlık Hizmet Sağlayıcıları: “Platformları, kripto varlık saklama hizmeti sağlayan kuruluşları ve bu Kanuna dayanılarak yapılacak düzenlemelerde kripto varlıkların ilk satış ya da dağıtımını dâhil olmak üzere kripto varlıklarla ilgili olarak hizmet sağlamak üzere belirlenmiş diğer kuruluşları”, Platform: “Kripto varlık alım satım, ilk satış ya da dağıtım, takas, transfer, bunların gerektirdiği saklama ve belirlenebilecek diğer işlemlerin bir veya daha fazlasının gerçekleştirildiği kuruluşlar” olarak tanımlanmıştır (Türkiye Büyük Millet Meclisi, 2024). 02.07.2024 tarihinden önceki dönemde bir yasal düzenleme olmamasından kaynaklı olarak, o dönemdeki yasal boyut, vergilendirme vb. yapılar ele alınırken bu süreçte görülmüş davalardan faydalanılmıştır.

Thodex platformuna yatırım yapan ve parasını geri alamayan bir kişinin Thodex A.Ş. ‘ye karşı açtığı davada davacı, Thodex platformuna yatırmış olduğu 16.988,88 USDT' yi geri alamadığını iddia etmiştir. Dava ilk önce Bursa 5. Tüketici Mahkemesinde görülmüş olup, davacının tüketici olmadığına karar verip davayı görevsizlik nedeniyle reddetmiştir. Ardından Bursa 3. Asliye Ticaret Mahkemesinde görülen davada; davacının tacir olmadığına ve davanın ticari dava niteliği taşımadığına karar vererek davayı reddetmiştir. Davanın üçüncü aşamada görüldüğü Bursa Bölge Adliye Mahkemesi 4. Hukuk Dairesinde ise dava, davacının ne tacir ne de tüketici olarak kabul edilemeyeceğine karar vermiş ve davaya bakma görevinin asliye hukuk mahkemesine ait olduğuna karar verilmiştir. Dava son olarak Asliye Hukuk Mahkemesinde görülmektedir. (Thodex Platformuna Karşı Açılan Alacak Davası, 2021)

Davacı şirketin, davalı tarafından hesabına yatırılan 3.000 TL'nin yanlışlıkla 30.000 TL olarak işlendiğini ve bu paranın iadesini talep ettiği davada; davalı ise paranın sehven yatırılmadığını ve kripto para borsasındaki karlı bir işlemde elde ettiğini savunmaktadır. İstanbul 6. Asliye Ticaret Mahkemesinde görülen davada, istinaf için, 21/03/2023 tarihinde İstanbul Bölge Adliye Mahkemesi 3. Hukuk Dairesinde tekrar ele alınıyor. Davanın sonucunda dava; Davacı şirket, tacir olsa da davalı tüketici olarak kabul edilmiş ve dava ticaret mahkemelerinde görülemeyeceği gerekçesiyle ve hesaba

yatırılan paranın 3.000₺ mi yoksa 30.000₺ mi olduğu tespit edilememiş olmasından kaynaklı olarak dava reddedilmiştir. (İtirazın iptali davası hakkında istinaf kararı , 2023)

Bir kripto para platformuna yönelik, kripto para yatırımcısının; yatırdığı parayı geri alamamasından kaynaklı olarak açtığı dava, İstanbul nöbetçi asliye hukuk mahkemesinde görülmüştür. Davada; kripto para alım satımı işleminin finansal hizmet sayılıp sayılmadığı, davacının yatırımcı mı yoksa tüketici mi olduğu ve dava konusu uyuşmazlığın hangi mahkemede görüleceği gibi konular ele alınmış olup; kripto para alım satımının finansal hizmet sayılmadığı, davacının yatırımcı olduğu ve dava konusu uyuşmazlığın Asliye Hukuk Mahkemelerinde görülmesi gerektiği gibi kararlar alınmıştır. (Alacak davası, 2023)

Çalışma kapsamında ele alınan davaların yanında, benzer diğer davalar da incelendiği zaman, kripto varlıklara yönelik; kripto varlık davalarının görülmesi gereken mahkemenin, “Asliye Hukuk Mahkemeleri” olduğu, bunun sebebi olarak da kripto varlık yatırımcılarının tacir ya da tüketici olmamasına dayandırılmış; kripto varlık platformlarına yapılan yatırım işlemlerinin ve sistem içerisinde yapılan işlemlerin tespit edilemediğine ve kripto para alım-satım işlemine ortam sağlamanın finansal hizmet sayılmadığına yönelik genel sonuçlara ulaşılmıştır. Ele alınan davaların yanında tereke davalarına bakıldığında da kripto varlıkların dijital mal varlığı olduğuna yönelik karar alınmış ve tespiti için gerekli giriş bilgilerine ulaşmak için izinlerin alınması gerektiğine vurgular yapılmıştır. (Tereke tespit istemli dava, 2020)

02.07.2024 tarihinde resmî gazetede yayınlanan 26.06.2024 kabul tarihli “Sermaye Piyasası Kanununda Değişiklik Yapılmasına Dair Kanun” doğrultusunda; kripto varlıklara yönelik bazı genel tanımlamalar verilmiş ve ilgili düzenlemelerin bir çoğu Sermaye Piyasası Kuruluna (SPK) bırakıldığı bildirilmiştir. İş bu kanun doğrultusunda vergilendirmeye yönelik olarak net tanımlamalara yer verilmemiştir; bu açıklığın tahmini sebebi olarak çifte vergilendirmeden kaçınmanın yanında; uygulanacak verginin gelir vergisi olarak mı alınacağına ya da sermaye kazancı üzerinden mi bir vergi uygulamasına gidileceğine yönelik henüz yasal zeminin tam oturmamış olmasıdır. Bunun yanında, kripto varlıklara yapılan ilk girişteki ve son çekimdeki miktarların tespitinin net olarak yapılamaması ve platformlar içerisinde yapılan işlemlerinin takibinin sağlamaması gibi koşullar da vergilendirmeye yönelik bir çalışma olmaksızın kanunun ortaya çıkmasına neden olmuştur. Eksikliklere rağmen Türkiye’de bu kanunun çıkarılmış olmasının etkenlerinden birisi de Mali Eylem Görev Gücü (Financial Action Task Force-FATF), 2021 yılında 40 kriterden oluşan, dünya ekonomilerinin mali suçlarla mücadeleye uyumu konusunda hazırladıkları, kara para aklama ve terörizmin finansmanı ile mücadele konusunda eksik kalan olan tek kriterin kripto varlıklara yönelik kanunun ülke bazında bulunmamasından kaynaklı olarak, Türkiye’nin gri listede yer almasıdır. Çıkarılan kanun doğrultusunda FATF 28.06.2024 tarihinde yayınladıkları raporları doğrultusunda Türkiye’yi gri listeden çıkarmıştır. (FATF,2024)

Sonuç ve Öneri

Hem Türkiye özelinde hem de Dünya üzerinde kripto varlıklara yönelik olarak genel kabul görmüş bir kayıt sisteminin, kanunun ve vergi uygulamalarının olmaması ve net bir denetim mekanizmasının olmamasından kaynaklı olarak; kripto varlıklara yönelik olarak güven düzeyinin düşük olmasına neden olmaktadır. Ayrıca kripto varlıklara yönelik, etkinlik üzerine yapılan çalışmaların da (Robiyanto, Susanto & Ernayani, 2019; Münyas & Aydın, 2023; Cavalheiro & Vieira, 2024; Gemayel & Preda, 2024) gösterdiği gibi piyasanın fiyat dalgalanmalarının yüksek olması da korku endeksini yükseltmektedir. Sonraki çalışmalar için, kripto varlıklar için detaylı vergilendirme ya da etkinlik durumlarında değişiklikleri olması ya da en azından bu alanda beklentilerin oluşması durumunda, akademik çalışmalar için yeni bir bakış açısı yaratacaktır.

Kaynaklar

- Alper İ. & İnci S. (2018), Bitcoin Devrimi (Değişen Dünya Ekonomisinde Kripto Para Sistemi, Blockchain, Altcoinler), Elma Yayınları, Ankara
- Bursa Bölge Adliye Mahkemesi 4. Hukuk Dairesi. (2021). 2021/1660. 2021/2036. Alacak Davası- Davacı Tarafından Davalı Şirket Aleyhine Alacak Talebiyle Dava İkamesi Edildiği- Davacının Tacir Olduğuna İlişkin Kaydın Dosyada Bulunmadığı Ancak Mevcut Haliyle Tüketici de Sayılamayacağı- Davaya Bakma Görevlinin Asliye Hukuk Mahkemesine Ait Olduğu ve Asliye Hukuk Mahkemesinin Yargı Yeri Olarak Belirlenmesi Gerektiği- Dosyanın Nöbetçi Asliye Hukuk Mahkemesine Gönderilmek Üzere Mahkemesine İadesi.
- Chainalysis. (2023). The 2023 Geography of Cryptocurrency Report: Everything you need to know about regional trends in crypto adoption.
- Cavalheiro, E.A., Vieira, K.M., & Thue, P.S. (2024). The impact of investor greed and fear on cryptocurrency returns: a Granger causality analysis of Bitcoin and Ethereum. *Review of Behavioral Finance*. DOI:10.1108/rbf-08-2023-0224
- Financial Action Task Force (FATF). (2024, 28 Haziran). *Outcomes FATF Plenary, 26-28 June 2024*. <https://www.fatf-gafi.org/en/publications/Fatfgeneral/outcomes-fatf-plenary-june-2024.html>
- Gemayel, R., & Preda, A. (2024). Herding in the cryptocurrency market: A transaction-level analysis. *Journal of International Financial Markets, Institutions and Money*. DOI: 10.1016/j.intfin.2023.101907
- İstanbul Bölge Adliye Mahkemesi 3. Hukuk Dairesi. (2023). 2023/308. 2023/869. İstinaf Kararı. İstanbul 6. Asliye Ticaret Mahkemesi, 2022/312 E- 2022/728 K, 12 Ekim 2022.
- İstanbul Bölge Adliye Mahkemesi 37. Hukuk Dairesi. (2023). 2022/2128. 2023/826. Alacak Davası- Kripto Varlıklar Fiiilen Finansal Varlık Olsa Dahil Yasal Olarak Tanımlanmadığından Kripto Para Alım Satımına İlişkin İşlemin de Finansal Hizmet Sayılması Mümkün Olmadığı- İstanbul Nöbetçi Asliye Hukuk Mahkemesinin Yargı Yeri Olarak Belirlenmesi.
- İstanbul 3. Hukuk Dairesi. (2023, 21 Mart). İtirazın iptali davası hakkında istinaf kararı (Esas No: 2023/308, Karar No: 2023/869). İstanbul Bölge Adliye Mahkemesi.
- Law Library Of Congress, U. S. G. L. R. D. (2018) Regulation of Cryptocurrency Around the World. [Washington, DC: The Law Library of Congress, Global Legal Research Center] [Pdf] Retrieved from the Library of Congress <https://hdl.loc.gov/loc.law/lglrd.2018298387>
- Münyas, T., & Kadooğlu Aydın, G. (2023). Etkin Piyasa Hipotezi ve Kripto Para Piyasaları Üzerine Bir Uygulama. *Alanya Akademik Bakış*, 7(3), 1203-1216. <https://doi.org/10.29023/alanyaakademik.1240173>
- Nakamoto, S. (2008). Bitcoin: A peer-to-peer electronic cash system. 27.07.2024 tarihinde <https://bitcoin.org/bitcoin.pdf> adresinden erişildi.
- Polat, A., Yusufoglu A. & Çakır, M. (2018). "Bitcoin Özelinde Sanal Paraların Türk Vergi Sistemi Karşısındaki Durumunun İncelenmesi". *Vergi Dünyası Dergisi*. Sayı 445, s.46.
- Rejeb, A., Rejeb, K., & Keogh, J. G. (2021). Cryptocurrencies in modern finance: a literature review. *Etikonomi*, 20(1), 93-118. DOI: 10.15408/etk.v20i1.169111
- Türkiye Büyük Millet Meclisi. (2024, 2 Temmuz). Sermaye Piyasası Kanununda Değişiklik Yapılmasına Dair Kanun (No. 7518). Resmî Gazete, 32590. [<https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2024/07/20240702-1.htm>]
- Usta A., Paranın Serüveni, Kripto Paranın Öncesi Sonrası, Bankalararası Kart Merkezi Yayını, <https://bkm.com.tr/wp-content/uploads/2018/06/PARANIN-SER%3%9CVEN%C4%B0-2.-BASKI.pdf> adresinden 27.06.2024 tarihinde erişildi.

YAPAY ZEKÂ DESTEKLİ SÜRDÜRÜLEBİLİR REKLAM

Cemal KANCA

Yüksek Lisans Öğrencisi, Trabzon Üniversitesi İletişim Fakültesi Halkla İlişkiler ve Reklamcılık
Ana Bilim Dalı

Gülcan ŞENER

Doç. Dr. Öğretim Görevlisi, Trabzon Üniversitesi İletişim Fakültesi

Özet

Bu çalışmanın amacı, yapay zekânın sürdürülebilirlik açısından ne şekilde kullanılabileceğini sürdürülebilir reklam bağlamında örneklendirmek ve tamamen yapay zekâyla sürdürülebilir bir reklam oluşturup, bunu göstergebilime göre çözümlenektir. Bu çözümlenme Saussure'ün göstergebilim kuramıyla yapılmıştır. Ayrıca, reklam metni de içerik analiziyle incelenerek, yapay zekânın sürdürülebilirlik kavramını ne şekilde aktardığı değerlendirilmiştir. Bu çalışmada reklam, yapay zekâ araçları kullanılarak oluşturulmuştur. Sırasıyla yapılanlar yapay zeka ile birlikte bir reklam senaryosu ve metni oluşturulmuş, daha sonra oluşturulan bu metinler yazıdan görsel oluşturulan başka bir yapay zeka ürünü için prompt haline getirilmiş, metnin seslendirilmesi için yine metin seslendiren bir yapay zeka aracı kullanılmış ve son olarak reklam filmine uygun yine yapay zeka aracılığıyla bir müzik üretilmiştir. Yapay zekâ araçları olarak reklam senaryosu ve prompt için ChatGPT, yazıdan görsel oluşturma için Leonardo AI, reklam metni seslendirmesi için ElevenLabs, reklam müziği oluşturmak için de Suno AI ve elde edilen görüntülerin hareketlendirilmesi için Pika kullanılmıştır. Sonuç olarak, yapay zekâ kullanılarak sürdürülebilir bir reklam yapılabilmektedir fakat bu makalenin yazıldığı dönem içerisinde tamamen yapay zekâ ile bir reklamın insan müdahalesi olmadan oluşturulamayacağı görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Yapay Zekâ, Sürdürülebilirlik, Sürdürülebilir Reklam.

ARTIFICIAL INTELLIGENCE SUPPORTED SUSTAINABLE ADVERTISING

Abstract

The aim of this study is to exemplify how artificial intelligence (AI) can be utilized in terms of sustainability within the context of sustainable advertising and to create a sustainable advertisement entirely using AI, and to analyze it according to semiotics. This analysis has been conducted using Saussure's semiotics theory. Additionally, the advertisement text has been examined through content analysis to evaluate how AI conveys the concept of sustainability. In this study, the advertisement was created using AI tools. Sequentially, an advertisement scenario and text were created with AI; these texts were then converted into prompts for another AI product that generates visuals from text, an AI tool for text-to-speech was used to narrate the text, and finally, music appropriate for the advertisement film was produced using an AI tool. The AI tools used included Chat GPT for the advertisement scenario and prompts, Leonardo AI for visual generation from text, ElevenLabs for advertisement text narration, Suno AI for creating advertisement music, and Pika for animating the generated images. As a result, it has been demonstrated that a sustainable advertisement can be created using AI; however, as of the time this article was written, it has been observed that an advertisement cannot be created entirely by AI without human intervention.

Keywords: Artificial Intelligence, Sustainability, Sustainable Advertising

Giriş

Yapay zekâ, artık herkesin rahatça kullanıp üretim yapabileceği kadar kolay hale gelmiştir. Makine öğreniminin gelişimiyle birlikte toplanan veri ile verilen komut doğrultusunda çok kısa sürede hiçbir yerde olmayan görüntüler elde edilebilmektedir (Aslan & Aydın, 2023). Bunun yanında, artık elde edilen bu resimler hareketlendirilebilmektedir. Böyle bir durumda, bir reklamcının yapay zekâ ile reklam üretimini çok daha kısa ve kolay bir şekilde yapabileceği söylenebilir. Yapay zekanın gündelik hayatımıza bu kadar dahil olması ve kolayca kullanılabilmesi, yeni bir çağın içerisinde olduğumuzun bir göstergesidir (Kapır, 2021) ve reklam da bunun dışında tutulmamalıdır.

Sürdürülebilir reklam, sürdürülebilirliğin kurumsal şirketler açısından önemli bir politika haline gelmesiyle bu politika doğrultusunda yapılan çalışmaların duyurulması ve toplumun bilgilendirilmesi doğrultusunda önemli bir yere sahiptir. Son zamanlarda markaların sürdürülebilir iletişime ve bu bağlamda reklamlarında sürdürülebilir tüketime dikkat çektikleri görülmektedir. Çeşitli medya kanallarında eko butikler, hibrit otomobiller, eko deterjanlar vb. birçok örneğin görülmesi, firmaların sürdürülebilirliği teşvik etmesi amaçlıdır (Özdemir, 2023).

Bu çalışmanın amacı, sürdürülebilir iletişim ve yapay zekâ teknolojisinin birleştirilerek çalışmada kullanılması amacıyla oluşturulan bir yeşil reklam ile sürdürülebilirlik açısından yapay zekânın ne şekilde kullanılabilmesine dair iletişim alanında bir örnek ortaya koymak ve oluşturulan bu reklamın yeşil reklam tanımına uyumunu incelemektir. Söz konusu reklam Saussure'ün göstergebilim kuramıyla analiz edilip, yapay zekânın sürdürülebilirlikle ilgili mesajları hangi göstergelerle anlamlandırarak oluşturduğunu ve bu göstergelerin yeşil reklam terimlerine uygunluğu çözümlenecektir. Bunun yanında, içerik analiziyle de yapay zekânın sürdürülebilirlik bağlamında hangi temaları, görselleri, kalıpları ve kelimeleri daha sık kullandığı aynı bağlamda incelenecektir.

Yapay Zekâ ve Metinden Görüntü Oluşturma

Yapay zekâ, insan zekâsı gerektiren görevleri yerine getirebilen, çok yönlü bir çalışma alanıdır. İlk defa 1940'lı ve 1950'li yıllar arasında yapay bir beyin geliştirme olasılığının düşünülmesiyle başlamıştır ve buradan sonra araştırmalar artarak devam etmiştir. Yapay zekânın babası John McCarthy, Dartmouth College'da düzenlediği akademik toplantıda bu terimi ilk kullanan isimdir. İlk zamanlarda, uzun süren çalışmalara rağmen araştırmalardan önemli bir sonuç çıkmamıştır ve yapay zekâ araştırmaları fon eksikliği ile mücadele etmiştir. Ancak 1990'ların sonlarında, Amerikan şirketleri yapay zekâyâ yeniden ilgi göstermeye başlamıştır. Çalışmalar devam etmiş ve IBM'in geliştirdiği Deep Blue adlı bilgisayar 1997'de Garry Kasparov'u yenen ilk makine olmuştur (Rezk, 2023).

Yapay zekâ gelişimi genellikle üç aşamada ele alınır. İlki, yapay dar zekâ (ANI), bir işlem veya problemi çözmek için tasarlanmış bir sistemdir. Yapay genel zekâ (AGI) ise yapay dar zekâdan farklı olarak makinelerin bağımsız öğrenme ve problem çözme yeteneğine sahip olmalarını sağlar (Davidson, 2020'den akt. Karabulut, 2021). Bu, insan zekâsına daha yakın nitelikler sunar. AGI'nın beklenen özellikleri arasında sorun çözme, belirsizlik altında karar verme, planlama, öğrenme, yenilikçi ve yaratıcı olma gibi yetiler bulunur. Ancak gerçek insan benzeri zekâyâ ulaşabilmek için makinelerin insan gibi bilinç deneyimleyebilmesi gerekmektedir (Jajal, 2018). Bu da makinelerin kendi kendine öğrenebilme yetisine sahip olmaları demektir ki, bu yeti derin öğrenme olarak adlandırılır. Derin öğrenme, semantik ayrıştırma, doğal dil işleme, bilgisayarla görme gibi alanlarda kullanılır ve makine öğreniminin bir alt alanını oluşturur (Guo, Liu, Oerlemans, Lao, Wu, & Lew, 2016'dan akt. Karabulut, 2021). Makine öğrenimi ise desen bulma, talimat, komut veya ön programlama yapılmaksızın sistemin kendi başına öğrenerek karar verme yeteneği olarak tanımlanır.

Yapay zekâ, tahminlerin de ötesine geçen çok hızlı bir gelişme göstermiştir. Yakın zamana kadar da görüntü oluşturma ve bu görüntüleri hareketli hale getirme konusunda yeni bir teknoloji yayılmıştır

(Hanna, 2023). Bu teknolojiye, yapay zekâ üretken modelleri, görüntü oluşturma sürecine rastgele bir tohumla başlar. Model bu tohumu işlerken, onu giderek daha gerçekçi hale getirir. Bu teknik, çeşitli ve yaratıcı görüntülerin üretilmesini sağlar. Görüntü üreticisini kullanmak için, kullanıcıların sadece istenen görüntünün metin açıklamasını sağlaması yeterlidir. Yapay zekâ bu açıklamaya dayalı bir görüntü üretir ve bu görüntü gerektiğinde indirilebilir veya paylaşılabilir.

Yapay zekâ ile görüntü oluşturmada önemli unsurlardan biri de prompt'tur. Prompt, yapay zekâyâ elde edilmek istenen sonuç veya çıktı için komut ya da talimat verilmesidir. Prompt'un doğru ve net bir şekilde girilmesi oldukça önemlidir çünkü metinde resmin özellikleri doğru şekilde açıklandığı takdirde yapay zekâ istenilen talimatı doğru bir şekilde üretebilmektedir (Duman, 2024).

Yapay Zekâ ve Reklam

Yapay zekâ ve reklamcılık ile ilgili yapılmış daha önceki çalışmalar, bu çalışmaya önemli katkılar sağlamıştır. Bunun yanında, bu çalışmanın özgün değerini de ortaya koymaktadırlar.

Gao ve arkadaşları (2023), yapay zekânın reklamcılık alanındaki kullanımını dört unsura bağlamaktadır. Bunlar: Hedefleme, kişiselleştirme, içerik oluşturma ve reklam optimizasyonudur. Hedefleme ve kişiselleştirme, birbirleriyle bağlantılı olarak, kime hangi reklamın gösterileceğini belirleyip hedef kitle oluşturmaktadır. İçerik oluşturma aşaması da bu hedef kitleye uygun içerikler oluşturmada yardımcı olmaktadır. Bunu yaparken de Doğal Dil İşleme (NLP) ve diğer üretici yapay zekâ araçlarını kullanmaktadır. Optimizasyon aşamasında ise oluşturulan reklamın etkinliği ölçülmektedir. Bütün bunlarla birlikte bu çalışma, yapay zekânın reklamcılıkta nasıl etkili bir yardımcı gibi kullanılacağına bir örnek teşkil etmekte ve modern reklamcılık süreçlerine katkısını göstermektedir.

Üretici yapay zekâ araçlarının en önemli unsurlarından biri de deepfake teknolojisidir. Bu teknoloji, reklamcılıkta sesli ve görsel içeriklerin üretilmesi ve düzenlenmesi açısından yeni yöntemler sunmaktadır (Campell, Plangerr, Sands, Kietzmann, & Bates, 2022). Campell ve arkadaşları çalışmalarında, bir modelin fiziksel özelliklerinin ve sesinin deepfake teknolojisiyle nasıl değiştirilebileceğini göstermişlerdir. Bu, yapay zekâ araçlarının reklam üretim aşamalarında kullanımının önemli ölçüde değiştiğini göstermektedir.

Yapay zekânın insan yaratıcılığının önüne geçip geçemeyeceği, yapay zekâ ve reklamcılık literatüründe kendisine yer bulan bir diğer sorudur. El-aasy (2023), yaptığı araştırmasında, yapay zekânın reklamcılıkta yeni bir trend olarak nasıl kullanılacağını incelemiştir. Bu çalışma göstermektedir ki, yapay zekânın kullanımı, reklamcının yaratıcılığını öldürmemekte hatta onun reklamcılıktaki son gelişmeleri yakalamasını sağlamaktadır. Tasarımcının, girdiği promptlar sayesinde mümkün olabilecek en fazla sayıda fikre ulaşmasına ve böylece çok kısa bir sürede fazla sayıda tasarım yapmasına olanak vermektedir. Bu da aslında bir konuda daha yenilikçi fikirler üretmesine olumlu anlamda katkı sağlamaktadır.

Yapay zeka, reklamcılık alanına sadece pozitif bir etki bırakmamıştır. Kırdar ve Sönmezer (2024), Sephora İtalya'nın, kadına yönelik şiddet konulu, yapay zekâ ile üretilmiş üç reklam filmini incelemişler ve yapay zekânın, duyarlı olunması gereken reklamlarda henüz kullanıma uygun olmadığı sonucuna varmışlardır. Yapay zekâ sistemleri, büyük veriden elde ettikleri bilgileri kullandıklarından dolayı, mevcut görüşlerden etkilenmektedir. Bu görüşlerden oluşturulan ve duyarlı olunması gereken bir reklamın mutlaka insan denetimine ihtiyacı vardır. İnsan denetimi, bu tarz bir reklamın, etik olarak uygun olmasını sağlamak açısından önemli bir husustur (Kırdar & Sönmezer, 2024).

Sürdürülebilirlik ve Yeşil Reklam

20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, sürdürülebilir kalkınma ülkelerin ve şirketlerin gündeminde yer almaktadır. Bu kavram, ekonomik gelişmelerin çevreye ve insana zarar vermeden sürdürülmesine vurgu

yapmaktadır (Çulha, 2022). Sürdürülebilirlik kavramı ise, 1972 yılında Stockholm'de düzenlenen Birleşmiş Milletler İnsan Çevresi Konferansı ile ortaya çıkmıştır. Bu konferanstan sonra, Birleşmiş Milletler dünya çevre sorunlarını çözmek amacıyla Birleşmiş Milletler Çevre Programı'nı (UNEP) kurmuştur. 1983 yılında ise Norveç başbakanı Gro Harlem Brundtland'ın başkanlığında kurulan Dünya Çevre ve Kalkınma Komisyonu (WCED), "Ortak Geleceğimiz" adlı raporla sürdürülebilir kalkınma modelini tanımlamıştır (Ulus & Köksal, 2012). Burada önemli bir kavram olan kurumsal sosyal sorumluluk kavramından da bahsetmek gerekmektedir. Wilson, kurumsal sürdürülebilirliği şirketin büyümesi ve kârlılığı için önemli bir yeni yönetim anlayışı olarak tanımlar. Ayrıca, şirketin sürdürülebilir kalkınma, çevresel koruma, ekonomik gelişme, sosyal haklar ve adalet gibi amaçları da takip etmesi gerektiğini belirtir. Araştırmalar, kurumsal sürdürülebilirliğin, sürdürülebilir kalkınma, kurumsal sosyal sorumluluk, paydaş teorisi ve kurumsal hesap verebilirlik teorisi gibi daha yaygın olan dört kavramdan faydalandığını gösterir (Wilson, 2003'ten akt. Engin & Akgöz, 2013).

Sürdürülebilirlik endişeleri, yeşil pazarlamayı ve ardından yeşil reklamı gündeme taşımıştır. Gelecek kaygısı, tüketicileri çevreye duyarlı hale getirmiş ve çevreci ürünlere odaklanmalarına neden olmuştur. (Türkmen, Sarıkaya, & Saygılı, 2013). Bu yönelim, pazarlamacılar üzerinde baskıya neden olmuş ve sürdürülebilirliğe önem vermelerini sağlamıştır. (Kabadayı, Dursun, Alan, & Tuğer, 2015). Bu sebeple tüketiciler, artık kendilerine fayda sağlarken çevreye zarar vermeyen ürünleri tercih etmektedir. Böylece bu, işletmeleri çevreci stratejiler geliştirmeye zorlamakta ve onları yeşil pazarlama yöntemlerine yönlendirmektedir. Yeşil reklamlar da bu pazarlama stratejilerini destekleyen bir unsurdur. Yeşil reklamlar, çevre sorumluluğu imajını desteklemek amacıyla kullanılan ve yeşil ürünlere dikkat çekmenin yanında yeşil tüketiciyle de ilgili olan reklamlardır (Liu & Liu, 2020'den akt. Akdeniz & Koçer, 2022). Bu reklamlar, yeşil tüketiciyi sadece çevreye karşı sorumluluklarını yerine getirmekle değil, aynı zamanda yeşil uygulamaların da savunucusu olarak tanımlar. Yeşil reklamlar geleneksel reklamlardan daha karmaşıktır çünkü çevre bilinci ve duyarlılığı olan tüketicilere yöneliktir veya daha çok bu tüketicileri hedefler, bu nedenle geleneksel reklamlardan daha karmaşık bir yapıları vardır (Kartal & Tatlı, 2020). Şirketler, yeşil reklamlar hazırlarken genellikle doğa içerikli kavramlara önem verirler. Bu kavramlar arasında yeşil renk, ekolojik ambalaj, yenilenebilir hammadde kullanımı, çevre dostu üretim süreçleri gibi unsurlar bulunmaktadır (Elden, 2009'dan akt. Kartal & Tatlı, 2020). Yeşil satın alma niyeti, tüketicilerin diğer ürünlere göre çevre dostu özelliklere sahip ürün ya da hizmetleri tercih etme niyetlerini ifade eder (Rashid, 2009). Bireylerin bu niyetleri, farklı kriterlere ve yeşil pazarlama unsurlarına bağlı olarak şekillenir (Young, Hwang, McDonald, & Oates, 2010). Yeşil reklamlar da bu unsurlardan biridir ve literatürde yeşil reklamların, yeşil satın alma niyetine etkisini gösteren araştırmalar bulunmaktadır (Akdeniz & Koçer, 2022).

1. Araştırmanın Amacı

Yeşil reklam, tüketicilerin çevre dostu ürünleri almaya teşvik etmeyi amaçlayan ve bu açıdan bu ürünler hakkında bilgi sağlayan bir kavramdır (Prastiyo, 2016), işletmeler de, çevre ve ürün ilişkisinden yola çıkarak çevresel sorumluluklarını geliştirmek amacıyla yeşil reklama yönelmişlerdir (Krstić vd., 2021). Bu reklamlarda, geri dönüştürülmüş, verimli şekilde üretilen ürünlerin vurgusu yapılmakta işletmelerin sürdürülebilirlikle ilgili sözlerini ön plana çıkarmaktadır (Reich & Soule, 2016). Yeşil görüntüler, temiz doğa, sürdürülebilir ürünler gibi faktörler bu reklamlarda sıkça karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmada da, yapay zekâ ile hazırlanmış bir yeşil reklamın, yukarıda bahsedilen şirket amaçlarına ve yeşil reklam unsurlarına uygunluğunu incelemek amaçlanmıştır. Çalışmada kullanılması için çeşitli yapay zekâ araçları yardımıyla, araştırmacılar tarafından hazırlanmış bir reklamın, Saussure'ün göstergebilim analizi ve bunun yanında içerik analiziyle birlikte incelenmesi ile yeşil reklam unsurlarının yapay zekâ tarafından bir reklam yapımında nasıl ve ne sıklıkla kullanıldığı araştırılmıştır.

2. Araştırmanın Soruları

Yapay zekâ araçlarıyla hazırlanmış bir reklamın, yeşil reklam unsurlarına ne derece yer verdiğinin araştırılması, beraberinde bazı soruları da getirmektedir ve bunlar bu araştırmanın sorularını oluşturmaktadır:

1. Yapay zekâ, yapay dar zekâ döneminde (ANI), hiçbir müdahaleye gerek olmadan bir yeşil reklam oluşturabilir mi?
2. Yapay zekâ, sürdürülebilirlik konusunda nasıl bir reklam oluşturur?

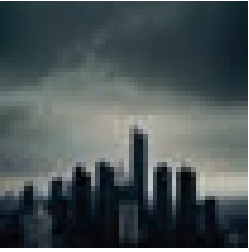
3. Araştırmanın Yöntemi

Çalışmaya örnek olması açısından, birkaç yapay zekâ aracıyla birlikte bir reklam oluşturulmuştur. Marka olarak, ekolojik sürdürülebilirlik açısından, sıfır emisyon amacıyla yola çıkıp ödül almış bir şirket olduğu için Arçelik kullanılmıştır (Ödüller ve Başarılar, 2024). ChatGPT’den “Arçelik ve sıfır emisyon” konulu bir reklam senaryosu istenmiştir. Bu reklam senaryosu, çalışmanın örneği olan reklamın metnidir. Daha sonra, bu metnin görselleştirilmesi için yine ChatGPT’ye “texttoimage” bir yapay zekâ aracı için “bu metni promptla” komutu verilmiştir. Prompt’lara hiçbir şekilde müdahale edilmemiştir. Oluşturulan prompt’lar, metinden görüntü oluşturan yapay zekâ programlarından biri olan LeonardoAI kullanılarak görselleştirilmiştir. Burada oluşturulan görseller Pika adlı, görüntü hareketlendirmek amaçlı kullanılan bir yapay zekâ aracıyla hareketlendirilmiştir. Hareketlendirilen bu görseller birleştirilerek reklam filmi oluşturulmuştur. Reklam metninin seslendirilmesi ise Elevenlabs adlı metin seslendirme aracı olan bir yapay zekâ programıyla yapılmıştır ve filmin üzerine eklenmiştir. Son olarak da Suno isimli metinden müzik oluşturan diğer bir araçla reklam müziği oluşturulmuştur. Müziğin oluşturulması aşamasında prompt için yine ChatGPT kullanılmıştır ve bu prompt’a da müdahale edilmemiştir.

Ortaya çıkan reklam filmi göstergebilimsel olarak Saussure’ün göstergebilim kuramı ile analiz edilmiştir. Daha sonra reklam metninin, sözel ve görsel unsurları betimlenerek içerik analizi yapılmış, metinde kullanılan öğelerin ne anlatmak istediği ve yapay zekânın sürdürülebilirliği hangi anlamlarla aktardığı analiz edilmiştir.

4. Bulgular

Göstergebilimsel Analiz

	GÖSTERENLER		GÖSTERİLENLER
		DÜZ ANLAM	YAN ANLAM
	Şehir Görüntüsü	Bulutlar, Gökdelenler	Hava kirliliği, Yeşil ve Aydınlik Zıttı, Distopik, Betonlaşma, İnsansızlaşma, Sanayileşme

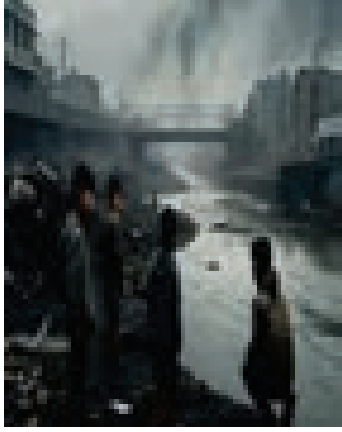
Tablo 1. Kesit 1’in Göstergebilimsel Analizi

Reklamın ilk kesitini gösteren Tablo 1’de görüldüğü üzere, gri bulutlar hava kirliliğini göstermektedir. Ayrıca gri ve karanlık bir ortamın tasvir edilmesi, sürdürülebilirlik çabalarının olmadığı, yeşil karşıtı bir dünyanın nasıl olabileceğine işaret etmektedir. Ayrıca bu görselde distopik bir ortam gösterilmektedir. Doğa felaketinin sebep olduğu bir görüntü betimlenmiştir. Buradaki felaket insan eliyle yapılmış bir felakettir.

	GÖSTEREN		GÖSTERİLEN	
		DÜZ ANLAM	YAN ANLAM	
	Şehir Görüntüsü	Nehir, Fabrikalar	Kirli ve pis bir dünya, Doğa Karşıtlığı	
	İnsanlar	Çocuklar	Gelecek	
	Taşıt	Kayık	Geleceğe İlerleyen Taşıt, Oyun Aracı	

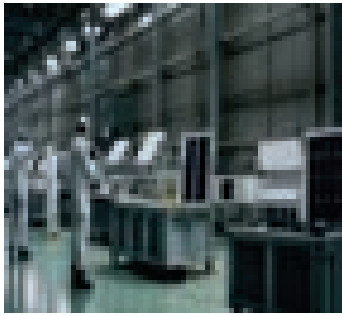
Tablo 2. Kesit 2'nin Göstergibilimsel Analiz

Tablo 2'de, kirli hava görüntüsü devam etmekle birlikte, sanayi dumanlarının yoğun olduğu, aşırı derecede kirlenmiş bir nehirde ilerlemekte olan bir kayığın üzerinde erkek çocukları olduğu görülmektedir. Burada yine sürdürülebilirliğe önem verilmeyen bir dünyanın nasıl olabileceğinin tasviri yapılmaktadır. Kayığın üzerindeki çocuklar, bu gri dünyanın içine ve yeşilden uzak, umutsuz bir geleceğe doğru ilerleyişi göstermektedir. Görsele bakıldığından tamamıyla sanayileşmiş bir şehir göz önüne serilmiştir. Sanayileşme şehri yaşanılmaz bir hale sokmuştur.

	GÖSTEREN		GÖSTERİLEN	
		DÜZ ANLAM	YAN ANLAM	
	İnsanlar	Çocuklar (ancak oynayamayan ve gülmeyen)	Gelecek, Umutsuzluk	
	Şehir Görüntüsü	Kirli Bir Nehir, Yıkıntılar, Fabrika Bacalarından Çıkan Dumanlar	Yaşanılmaz Bir Dünya, Kirlilik, Nefes Alamamak, Hayatın Sonu	

Tablo 3. Kesit 3'ün Göstergibilimsel Analizi

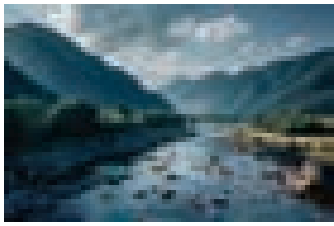
Tablo 3'te verilen kesit, pis ve kullanılmaz halde olan bir nehrin yanında dört erkek çocuğunu göstermektedir. Çocuklar pis ve eski kıyafetler giymektedir. "Çocuklar dışarıda oynayamazdı" ifadesinden de anlaşıldığı üzere nehrin başında oynaması beklenen çocuklar bu olanaktan yoksun haldedir. Bu da sürdürülebilirlik çabalarına önem verilmemesinin umutsuz ve renksiz bir geleceğe sebep olacağına işaret etmektedir. Bu görselle birlikte gelen metin "Çocuklar dışarıda oynayamazdı" ile devam etmiştir.

	GÖSTERENLER		GÖSTERİLENLER	
		DÜZ ANLAM	YAN ANLAM	
	İnsanlar	Çalışanlar	Gelecek İnşası, Umut, Çözüm	
	Araç	Güneş Enerji Paneli	Sürdürülebilir Enerji	

Tablo 4. Kesit 4'ün Göstergibilimsel Analizi

Tablo 4'e bakıldığında, Arçelik'in fabrikasında sürdürülebilir ürünler üretmek için yapılan çalışmalar görülmektedir. Çalışmanın öznesi olan ürünlerin sürdürülebilirliğin sembollerinden olan güneş enerji sistemleri hakkında olduğu görüldüğünden burada çalışan 3 kişinin bunun için çalıştığını söylemek mümkündür. "Arçelik yeniliğe öncülük etmeye karar verdi" ifadesi de bunu destekler niteliktedir. Burada istenilmeyen hava dağıtmıştır ve gelecek inşa edilmektedir.

Bütün fabrika görsellerinin sırayla verildiği görüntülerde "Ama sonra Arçelik değişime öncülük etmeye karar verdi. Temiz bir gelecek için yenilikçi ve sürdürülebilir ürünler geliştirmeye başladı" ifadeleri kullanılmıştır.

	GÖSTERENLER		GÖSTERİLENLER	
		DÜZ ANLAM	YAN ANLAM	
	Manzara	Doğa Görüntüsü	Temiz Bir Dünya, Değişim, Hayat	

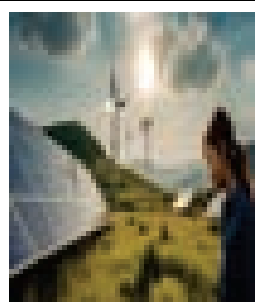
Tablo 5. Kesit 5'in Göstergibilimsel Analizi

Tablo 5, reklamın ilk kesitinin tam zıttıdır. Gri ve karanlık görüntü yerini temiz ve aydınlık, güneşli, pırıl pırıl bir görüntüye bırakmıştır. Burada anlatılmak istenen, Arçelik'in sürdürülebilirlik çabaları sayesinde dünyanın temizleneceği ve hava kirliliğinin ortadan kalkacağıdır. Arçelik'in çabaları sayesinde dünya yaşanılabilir hale gelecektir.

	GÖSTERENLER		GÖSTERİLENLER	
		DÜZ ANLAM	YAN ANLAM	
	Manzara	Doğa, Nehir	Yeşil, Temiz ve Yaşanılabilir Dünya, Hayatın Devamlılığı	
	İnsanlar	Çocuklar	Gelecek	

Tablo 6. Kesit 6'nın Göstergibilimsel Analizi

Tablo 6'da ise Tablo 3'e tam zıt bir görüntü vardır. Nehirde oynayamayan çocuklar yerine, nehrin keyfini çıkararak çocuklar görülmektedir. Çocukların durumunun önceki kesitteki çocuklardan daha iyi olması Arçelik'in sayesinde geleceğe daha temiz bir dünya bırakılacağını anlatmaktadır.

	GÖSTERENLER		GÖSTERİLENLER	
		DÜZ ANLAM	YAN ANLAM	
	İnsan	Genç kadın	Huzur, Hayat, Gelecek	

	Araçlar	Güneş Enerji Paneli, Rüzgârgülleri	Sürdürülebilir Enerji, Doğa Dostu
--	---------	---------------------------------------	--------------------------------------

Tablo 7. Kesit 7'nin Göstergibilimsel Analizi

Tablo 7’de, sürdürülebilir ürünler ve temiz bir doğanın içerisinde huzurlu, genç bir kadın görülmektedir. Sürdürülebilirliği temsilen yine güneş panellerinin ve bunların yanında da başka bir sembol olan rüzgârgüllerinin yenilenebilir enerji kaynağı olarak gösterilmesi söz konusudur. Temiz bir doğada ve bu ürünlerin içerisinde huzurla duran kadın sürdürülebilirliğin sağlayacağı temiz ve huzurlu bir hayatı anlatmaktadır. Daha az yapay bir görüntü vardır. Kirli sanayi dumanları karşısında, hiçbir şeye zarar vermeden enerji üretmeye çalışan başka bir dünya resmedilmiştir. Bu da yine olması istenen şeydir.

İçerik Analizi

- Sözel Öğeler

SÖZEL ÖGELER	
Sözel Öğeler	Frekans
Arçelik	3
Temuz	3
Hava	2
Emisyon	2
Nehir	2
Çocuk	2
Gelecek	2
Dünya	1
Gökyüzü	1
Değişim	1

Tablo 8. Sözel Öğelerin Frekans Tablosu

Tablo 8’de gördüğümüz sözel öğeler incelendiğinde, bir Arçelik reklamı olduğundan dolayı doğal olarak Arçelik kelimesinin daha sık geçtiğini görüyoruz. Bunu dışında, yapay zeka özelinde “sürdürülebilirlik” temiz, hava, emisyon, nehir, çocuk ve gelecek sıfatlarıyla özdeşleştiği için reklam metninde birden fazla kullanılmıştır. Ayrıca, dünya, gökyüzü ve değişimi, sürdürülebilirliğin bir parçası olarak gördüğünden bir kere de olsa yer vermiştir.

Görsel Öğeler

GÖRSEL ÖGELER	
Görsel Öğeler	Frekans
Güneş Enerjisi Paneli	20sn
Temuz Doğa	16sn
Kirli Şehir	12sn
Çocuklar	12sn
Çalışanlar	12sn
Fabrika	8sn
Kirli Nehir	8sn
Temuz Nehir	8sn
Sanayi Dumanları	8sn
Rüzgar Gülü	4sn
Kadın	4sn

Tablo 9. Görsel Öğelerin Frekans Tablosu

Tablo 9’deki, görsel öğeler analiz edildiğinde yapay zekâ, sürdürülebilirliği yenilenebilir enerji kaynağı olarak gördüğü için en fazla güneş enerjisi paneline yer vermiştir ve bununla birlikte temiz doğa

görüntüsü görülmektedir. Bunlardan sonra kirli şehrin gelmesi distopik ortamı tasvir etmek ve istenilmeyeni göstermek içindir. Bunların ardından çocuklar ve çalışanlar geleceği temsil etmektedir. Ayrıca çalışanlar, istenileni gerçekleştirecek, çözümü üretecek kişiler olduğu için reklam boyunca daha çok yer almaktadırlar.

Sonuç ve Tartışma

Makine öğreniminin ilerlemesiyle, toplanan veri ve verilen komutlar doğrultusunda benzersiz görüntüler hızla oluşturulabilmektedir. Bu görüntüler artık hareketlendirilebilmekte ve bu durum, reklamcılarının yapay zekâ ile reklam üretimini daha hızlı ve kolay hale getirmesine olanak tanımaktadır. Yapay zekânın bu kadar yaygın ve erişilebilir olması, yeni bir çağın işaretidir ve reklamcılık da bu gelişmeden etkilenmektedir. Son yıllarda, görüntü oluşturma ve hareketlendirme teknolojileri önemli ölçüde ilerlemiştir. Bu teknolojiye, web tabanlı bir ara yüz üzerinden erişilebilir ve özel bir teknik kurulum gerektirmez. Ancak üretim aşamasında prompt'un önemi büyüktür. Prompt, yapay zekâyâ elde edilmek istenen sonuç veya çıktı için verilen komut veya talimattır. Bu komutun doğru ve net olması önemlidir çünkü prompt metni, resmin özelliklerini doğru bir şekilde açıkladığı sürece yapay zekâ istenilen çıktıyı üretebilir.

Küresel ısınma, çevre kirliliği ve toplumsal yoksulluk gibi konular, dünya nüfusunun artması ve doğal çevrenin yok olması tehlikesiyle birlikte önem kazanmaktadır. Bu durum, insanların çevreye zarar vermeyen ürünleri tercih etmesine yol açmaktadır. İşletmeleri de çevreci stratejiler geliştirmeye ve yeşil pazarlama yöntemlerine yönelmeye zorlamaktadır. Yeşil reklamlar, çevre sorumluluğu imajını destekleyen ve yeşil ürünlere dikkat çeken reklamlardır. Ayrıca yeşil reklamlar, yeşil tüketicileri çevresel sorumluluklarını yerine getirmenin ötesinde yeşil uygulamaların savunucusu olarak tanımlar. Bu reklamlar genellikle çevre bilinci ve duyarlılığı olan tüketicilere yöneliktir ve bu nedenle geleneksel reklamlardan daha karmaşık bir yapıya sahiptir.

Bütün bu bilgiler ışığında, günümüz gündemini çokça meşgul eden iki konu sürdürülebilirlik ve yapay zekâ olduğundan bu çalışmada bu iki kavram birleştirilmiş ve yapay zekâ ile birlikte bir yeşil reklam oluşturulmuştur. Yapay zekâ tarafından oluşturulan bu reklam, yeşil reklam tanımına uymaktadır. Sürdürülebilirlik çabalarının olmadığı bir dünya, yaşanılmaz, kirliliği, karanlık ve distopik bir havada anlatılmaktadır. Anlatımın yanında aynı etkiyi veren, karanlık, betonlaşmış, yaşanılmaz şehir görüntüleri gelmektedir. Ama bunun akabinde, sürdürülebilirliğe önem verilen bir dünya, diğer anlatımın tam zıttı bir görüntü çizmektedir. Yeşil bir dünya için verilen çabaların insanlara hayatlarını geri verecekleri belirtilmektedir. Literatürde belirtildiği üzere, bir yeşil reklam oluşturmak için gerekli olan tüm unsurları, araştırmaya konu olan reklamın karşıladığı görülmüştür. Yöntem kısmında da vurgulandığı üzere prompt'lara hiçbir şekilde müdahale edilmemiş ve bütün araçlar yeşil reklam unsurlarını, reklamın amacına göre kendileri oluşturmuştur.

Bu çalışmanın cevaplandırmaya odaklandığı bir diğer soru ise, sadece yapay zekâ ile yaratıcı ve özgün bir reklamın oluşturulup oluşturulamayacağı sorusudur. Esling ve Devis(2020), yapay zekânın yaratıcılığı hakkında yazdıkları bir makalede, yapay zekânın görüntü üretimi yaparken bazı kayıp terimleri minimize ederek ve sadece yaygın örneklerden aldıkları sonuçları kullanarak bir üretim gerçekleştirdiğidir. Yaratıcılığın ise minimize edilen bu örneklerin de dahil edilmesiyle sağlanabileceğini öne sürmüşlerdir. Ayrıca, yapay zekânın bilgileri geri çağırarak yeni bir görüntü elde etmekte başarılı olduğunu fakat kavramsal unsurların bir araya getirilerek özgün bir şeyin oluşturulmasının yapay zekâ için henüz karmaşık bir süreç olduğunu eklemiştir. Bu makalede yapılan içerik ve göstergebilim analizlerinin sonuçları da bu görüşü desteklemektedir. Oluşturulan görüntülerin ve kullanılan terimlerin frekansları incelendiğinde, aslında sürdürülebilirlik ile ilgili yeni bir şeyin söylenmediği görülmektedir. Sürdürülebilirlik dediği zaman akla ilk gelen temiz doğa, güneş enerjisi,

rüzgârgülü, paneller gibi kavramların kullanılması, aslında özgün bir üretimden bahsedilemeyeceği sonucunu vermektedir.

Yapay zekânın, aslında insan yargılarına dayanan sonuçlar elde etmesi ve bunun ötesini geçebilmesi için bile bir kodlamaya ve öğrenmeye ihtiyaç duyması da yapay zekânın yeni bir şey söyleme yeteneği hakkında başka bir görüşü ortaya koymaktadır (Jennings, 2010). Jennings'in aynı çalışmasında vardığı bir diğer sonuç, yapay zekânın henüz bir çırak konumunda olduğu ve bu çırağın ustası olan insan zekâsının yaratıcılığına bağlı olduğudur. Bu makale için oluşturulan reklamın en başına döndüğümüzde, ChatGPT'ye yüklenen bir komut doğrultusunda bir metnin oluşturulması ve bu metnin kullanımının özünde yine insan kararına ve beğenisine bağlı olması Jennings'in bu görüşünü desteklemektedir. Dahası, Leonardo AI ile oluşturulan görüntülerin, yine bir insan beğenisi tarafından seçilip mantıklı bir sıraya konulması, aynı makalede ortaya atılan yapay zekânın sadece yardımcı bir çırak olduğu görüşüne de bir örnek teşkil etmektedir.

Özetle, yapay zekânın, bu çalışmanın yapıldığı dönemde, özgün bir üretim gerçekleştiremeyeceği sonucuna varılmıştır. Bu kısımda bahsedilen çalışmalar da göstermektedir ki, yapay zekâ teknolojisi insanlar tarafından üretilecek içeriklere ancak yardımcı olabilecek konumdadır. Kendisinden prompt'lar aracılığıyla istenen bütün materyalleri, makine öğrenmesi yoluyla, mevcut insan görüşü ile onu destekler nitelikte üretebilmektedir ve bunun ötesine geçememektedir. Yaratıcılığa sahip olabilmesi için gereken analogi ve metafor gibi kavramlara sahip olmaması onun ancak programlandığı şeyleri yapabilmesine olanak tanımaktadır (Taluğ & Eken, 2023).

Kaynaklar

Akdeniz, P. C., & Koçer, L. L. (2022). Yeşil Satın Alma Niyetinde Yeşil Reklam, Yeşil Güven ve Yeşil Marka İmajının Rolü. *KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi* , 24 (42), 12-31.

Aslan, T., & Aydın, K. (2023). Metinden Görüntü Üretme Potansiyeli Olan Yapay Zekâ Sistemleri Sanat ve Tasarım Performanslarının İncelenmesi. *Ondokuz Mayıs University Journal of Education Faculty* , 42 (2), 1049-1198.

Campell, C., Plangerr, K., Sands, S., Kietzmann, J., & Bates, K. (2022). How Deepfakes and Artificial Intelligence Could Reshape the Advertising Industry. *Journal of Advertising Research* , 62 (17), 241-251.

Chang, M. (2023). The Prompt Artists. *Proceedings of the 15th Conference on Creativity and Cognition*, (s. 75-87). New York.

Çulha, D. (2022). Grafik Tasarımcının Sorumluluğu Olarak Sürdürülebilirlik. *Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi* , 6 (3), 741-759.

Davidson, L. (2020, 03 12). Narrow vs. General AI: What's Next for Artificial Intelligence? <https://www.springboard.com/blog/narrow-vs-general-ai/>.

Duman, E. (2024, Feb. 04). "Prompt: Yapay Zekayı Dil ile Şekillendirme". Jun. 9, 2024 tarihinde Medium: <https://medium.com/@erendmn/prompt-yapay-zekay%C4%B1-dil-ile-%C5%9Fekillendirme-2ffad8c364e#:~:text=Prompt%20k%C4%B1saca%20yapay%20zekaya%20y%C3%B6neltilen,%E2%80%9D%20ifadesi%20bir%20prompt'tur adresinden alındı>

El-aasy, H. A. (2023). Employing Artificial Intelligence (AI) Technology in Advertising Design on Social Media. *Journal of Design Sciences and Applied Arts* , 4, 247-263.

Esling, P., & Devis, N. (2020). *Creativity in the era of artificial intelligence*. arXiv: <https://arxiv.org/abs/2008.05959> adresinden alınmıştır

Gao, B., Wang, Y., Xie, H., & Hu, Y. (2023). Artificial Intelligence in Advertising: Advancements, Challenges, and Ethical Considerations in Targeting, Personalization, Content Creation, and Ad Optimization. *Sage Open* , 13 (4), <https://doi.org/10.1177/21582440231210759>.

Guo, Y., Liu, Y., Oerlemans, A., Lao, S.-Y., Wu, S., & Lew, M. (2016). Deep learning for visual understanding: A review. *Neurocomputing* , 187, 27-48.

Hanna, D. M. (2023). The Use of Artificial Intelligence Art Generator “Midjourney” in Artistic and Advertising Creativity. *Journal of Design Sciences and Applied Arts* , 4 (58), 42-58.

Jajal, T. (2018, 05 21). *Distinguishing between Narrow AI, General AI and Super AI*. 06 09, 2024 tarihinde Medium: <https://medium.com/mapping-out-2050/distinguishing-between-narrow-ai-general-ai-and-super-ai-a4bc44172e22> adresinden alındı

Jennings, K. (2010). Developing Creativity: Artificial Barriers in Artificial Intelligence. *Minds and Machines* , 20 (501), 489-501.

Kabadayı, E. T., Dursun, İ., Alan, A. K., & Tuğer, A. T. (2015). Green purchase intention of young Turkish consumers: Effects of consumer's guilt, self-monitoring and perceived consumer effectiveness. *Procedia - Social and Behavioral Sciences* , 207, 165-174.

Kapır, B. (2021). Yapay Zekâ Eksenli Gelişen Algoritmik Toplum. *Doruk Yayınları* (102), 59-102.

Karabulut, B. (2021). Yapay Zeka Bağlamında Yaratıcılık ve Görsel Tasarımın Geleceği. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi* , 20 (79), 1516-1539.

Kartal, A., & Tatlı, E. (2020). Yeşil Reklamların Z Kuşağı Tüketicilerin Satın Alma Kararları Üzerine Etkisi. *International Journal of Cultural and Social Studies* , 6 (1), 208-224.

Kırdar, Y., & Sönmezer, Z. (2024). eklamcılık ve Yapay Zekâ Pratiklerini Toplumbilimsel Çözümleme Yöntemiyle İnceleme: "Sephora Reklam Filmleri. *Zenodo* , 10 (41), <https://doi.org/10.5281/zenodo.11411964>.

Krstić, J., Kostic-Stankovic, M., & Cvijovic, J. (2021). Green advertising and its impact on environmentally friendly consumption choices: a review. *Industrija* , 49 (1), 93-110.

Metin, O., & Ünal, Ş. (2022). İçerik Analizi Tekniği: İletişim Bilimlerinde ve Sosyolojide Doktora Tezlerinde Kullanımı. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* , 22 (2), 273-294.

Ödüller ve Başarılar. (2024). arçelikglobal:

<https://www.arcelikglobal.com/tr/surdurulebilirlik/oduller-ve-basarilar/#:~:text=Ar%C3%A7elik%2C%20S%C3%BCrd%C3%BCr%C3%BClebilir%20%C4%B0%C5%9F%20%C3%96d%C3%BCllerinde%203,S%C3%BCrd%C3%BCr%C3%BClebilirlik%20%C4%B0leti%20kategorisinde%20%C3%B6d%C3>

adresinden alınmıştır

Özdemir, Ş. (2023). Sürdürülebilirlik İletişimi Bağlamında Sürdürülebilir Tüketimin Reklam Mesajlarına Yansımaları: Fairy ve Finish Örneği. *Başkent Üniversitesi Ticari Bilimler Fakültesi Dergisi* , 7 (1), 21-48.

- Prastiyo, Y. (2016). Pengaruh green marketing tools terhadap perilaku pembelian konsumen. *E-Jurnal Manajemen Unud* , 5 (6), 3449- 3475.
- Rashid, N. A. (2009). Awareness of Eco-label in Malaysia's Green Marketing Initiative. *International Journal of Business And Management* , 4 (8), 10-28.
- Reich, B., & Soule, C. (2016). Green demarketing in advertisements: comparing buy green and buy less appeals in product and institutional advertising contexts. *Journal of Advertising* , 45 (4), 441-458.
- Rezk, S. M. (2023). The role of artificial intelligence in graphic design. *Journal of Art, Design and Music* , 2 (1), <https://doi.org/10.55554/2785-9649.1005>.
- Taluğ, D. Y., & Eken, B. (2023). Görsek Tasarımda İnsan Yaratıcılığı ve Yapay Zekanın Kesişimi. *Sanat ve İkonografi Dergisi* , 4, 18-29.
- Türkmen, M. B., Sarıkaya, N., & Saygılı, M. (2013). Öğrencilerin Çevresel Duyarlılık Düzeylerinin Satın Alma Davranışına Etkisi Üzerine Bir Araştırma: Sakarya Üniversitesi Örneği. *Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi* , 5 (2), 238-249.
- Ulus, Y., & Köksal, D. (2012). Yeşil Reklama Yönelik Tutum: Üniversite Öğrencileri Üzerine Bir Uygulama. *Journal of Yasar University* , 7 (27), 4642-4669.
- Young, C., Hwang, K., McDonald, S., & Oates, C. (2010). Sustainable Consumption: Green Consumer Behaviour when Purchasing Products. *Sustainable Development* , 18, 20-31.