

folklor/edebiyat

halkbilim • iletişim • antropoloji • sosyoloji • müzikoloji • eğitim • tarih • dil • edebiyat

2011/1

65

1893 Şikago Dünya Fuarı'nda Osmanlı Hipodrumu ve Şirketi-i Hamidiye

Söğüt (Bilecik) Ağzından Derleme Sözüğüne Katkılar

Emilé Meyerson'ın Bilim Tasarımı

Erkek Ağzılı Türkülerde Kadın İmajı

Bize Bir Masal Anlat İstanbul: Masalını Yitiren Kent ve Kültür Erozyonu

Kars'ta Yerel Basın (1929-1964)

Macar Baladlarında Türk İmgesi

Atatürk'ün Giysi Tercihleri Üzerine Bir Değerlendirme

"Kaplumbağa'nın Özgürlüğü": Kadınlar ve Ev İçi Emek

1908 Meşrutiyeti ve Müzik

Julian Steward ve Karl Wittfogel İlişkisi:
Antropolojik Bir İnceleme

folklor/edebiyat

folklore/literature

Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi, üç aylık
halkbilim • antropoloji • arkeoloji • sosyoloji • eğitim • tarih • dil • edebiyat dergisi

ULUSLARARASI HAKEMLİ DERGİ
YILDA DÖRT SAYI ÇIKAR
A Peer Reviewed Quarterly International Journal

ISSN 1300-7491

CİLT: 17

SAYI: 65

2011/1



Sahibi

ULUSLARARASI KIBRIS ÜNİVERSİTESİ Adına
Mete Boyacı

Genel Yayın Yönetmeni
Prof. Dr. Mehmet Ali Yükselen

Yayın Yönetmenleri
Prof. Dr. Metin Karadağ (mkaradag@ciu.edu.tr)
Prof. Dr. Ahmet Pehlivan (ahmetp@ciu.edu.tr)

Sorumlu Yayın Yönetmeni
Metin Turan (mturan@ciu.edu.tr)

Düzeltili
Dr. Kafiye Yinanç

Yönetim Yeri ve Yazışma Adresi
Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi Haspolat Kampüsü, Lefkoşa KKTC
Tel: 392. 671 11 11/ 2601
www.folkloredebiyat.org folkloredebiyat@ciu.edu.tr

Abone Koşulları

Yurtiçi Yıllık (Postalama ücreti dahil): 100 TL

Eski Aboneler ve Öğrencilere Sayısı: 15 TL • Yıllık (Postalama ücreti dahil): 60 TL
Avrupa için Sayısı: 15 EURO • Yıllık Abone Bedeli (Postalama ücreti dahil): 60 EURO
Amerika için Sayısı: 20 \$ • Yıllık Abone Bedeli (Postalama ücreti dahil): 80 \$

Abone bedelinin folklor/edebiyat adına Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi'nin Türkiye İş Bankası Lefkoşa Şubesi'ndeki TR71 0006 4000 0016 8000 4939 81 no'lu TL hesabına, TR47 0006 4000 0026 8002 1836 63 no'lu Euro hesabına veya TR48 0006 4000 0026 8001 8819 75 no'lu Dolar hesabına yatırılarak, dekontun adresimize gönderilmesi gereklidir. (Abonelerimiz yıl içindeki fiyat artışlarından etkilenmezler.)

folklor/edebiyat'ta yayımlanan yazılar *MLA Folklore Bibliography* ve
Türkologischer Anzeiger Viyana tarafından taranmaktadır.

Hazırlık – Baskı: Uluslararası Eğitim Öğretim Ltd. Şti - Başkent Matbaası, Bayındır Sokak 30/E Kızılay /
Ankara

yerel süreli yayın

Genel Yayın Kuralları:

folklor/edebiyat halkbilim, antropoloji, eğitim, tarih, dil ve edebiyat alanındaki özgün araştırmaları yayınlamak ve bu alanlardaki sorunlara bilimsel ölçütler içerisinde tartışma olanağı sağlamak amacıyla çıkmaktadır. folklor/edebiyat halkbilim, antropoloji, eğitim, tarih, dil ve edebiyat alanındaki özgün araştırma makalelerini, deneme ve derlemeleri yayımlayan hakemli, akademik bir dergidir. Yılda dört kez yayımlanır.

folklor/edebiyat'ta yayımlanan yazıların, bilim etiği başta olmak üzere, her türlü içeriksel sorumluluğu yazarlarına; telif hakkı ise basılı ve her türlü elektronik ortamda folklor/edebiyat' a aittir. folklor/edebiyat'ta yayımlanan bir yazı, başka bir yerde yayımlanamaz. Daha önce başka bir yerde yayımlanmış yazılar folklor/edebiyat'a gönderilemez. Yayımlanan yazıların sahiplerine ve bu yazıları değerlendiren hakemlere herhangi bir ücret ödenmez.

Hakem Değerlendirmesi:

folklor/edebiyat'a gönderilen yazılar, önce Yayım Kurulunca dergi ilkelerine uygunluk açısından incelenir. Uygun görülmeyenler düzeltilmesi için yazarına iade edilir. Yayın için teslim edilen makalelerin değerlendirilmesinde akademik tarafsızlık ve bilimsel kaliteye dikkat edilir. Değerlendirme için uygun bulunanlar, ilgili alanda iki hakeme gönderilir. Hakemlerin isimleri gizli tutulur ve raporlar iki yıl süreyle saklanır. Hakem raporlarından biri olumlu, diğeri olumsuz olduğu takdirde, yazı, üçüncü bir hakeme gönderilebilir veya Yayın Kurulu, hakem raporlarını inceleyerek nihai kararı verebilir. Yazarlar, hakem ve yayın kurulunun eleştiri ve önerilerini dikkate alırlar. Katılmadıkları hususlar varsa, gerekçeleriyle birlikte itiraz etme hakkına sahiptirler. Yayına kabul edilmeyen yazılar, yazarlarına iade edilmez.

Yazım Dili

folklor/edebiyat dergisinin yazım dili Türkiye Türkçesidir. Ancak her sayıda derginin üçte bir oranını geçmeyecek şekilde başka dillerde yazılmış yazılara da yer verilebilir.

Yazım ve Basım Koşulları:

Yazılar windows (Microsoft Word) uyumlu sözcük işlemci programıyla yazılmalı, e posta yoluyla gönderilmiş olsa da A4 boyutundaki kağıda 3 kopya çıktısı alınarak Word uyumlu CD ile birlikte yazışma adresine gönderilmelidir.

Yazıların uzunluğu konusunda sınırlama olmasa da tek bir sayıda yayımlanabilmesi göz önüne alınarak 20 sayfayı aşmamalıdır.

İlk sayfa yazım sırası:

1)Yazar adı (sol üst köşe, sola dayalı)

2) Makale başlığı (sola dayalı)

3) Çeviri makaleler için çevirmen adı (sağa dayalı)

4)Türkçe özgün makaleler için ABSTRACT, RESUME, ZUSAMMENFASSUNG başlıkları altında, 100 sözcüğü geçmeyen İngilizce, Fransızca ya da Almanca özet. Makale başlığının özet dilinde çevirisi özet başlığının altında verilmeli daha sonra özet metin yer almalıdır. Türkçe dışındaki makaleler için ÖZET başlığı altında genişçe bir Türkçe özet verilmeli ve aynı kurallara uyulmalıdır. Çeviri ve kitap tanıtım, değerlendirme yazıları hariç, özet bölümü olmayan yazılar, yayımlanmaz.

5) Önce makale dilinde, ardından özet dilinde anahtar sözcükler. (3-5 sözcük)

6) Yazarla ilgili açıklama (sayfa altına) (*) işareti ile

7) Varsa, makale ile ilgili açıklama (sayfa altına); çeviri metinlerde kaynak metin ile ilgili açıklama (**) işareti ile

8) Varsa, çevirmenle ilgili açıklama (sayfa altına) (***) işareti ile gösterilmelidir.

Dipnotlar ve Kaynakça

Dipnot ve kaynaklar APA 5 (American Psychological Association) standartlarına uygun olarak verilmeli, ikinci kaynaktan yapılan alıntılarda, asıl kaynak da belirtilmelidir.

Yayın Kurulu / Editorial Boards

- Prof.Dr. Abdulkadir Güner (Ankara Üniversitesi)
Prof.Dr. Ahmet Gökbel (Cumhuriyet Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet Necmi Yaşar (Çukurova Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet Pehlivan (Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi)
Prof. Dr. Ali Osman Öztürk (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Prof. Dr. Asker Kartarı (Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Aynur Koçak (Kocaeli Üniversitesi)
Prof. Dr. Bahadır Gülmez (Anadolu Üniversitesi)
Prof. Dr. Bekir Onur (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Bernt Brendemon (Finlandiya)
Prof Dr. Birsen Karaca (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Celil Gariboğlu Nagiyev (Bakü Asya Üniversitesi)
Prof. Dr. Cengiz Tosun (Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Erman Artun (Çukurova Üniversitesi)
Prof. Dr. Esmâ Şimşek (Fırat Üniversitesi)
Prof. Dr. Eva Csato Johanson (İsveç)
Prof. Dr. F. Belkıs Kümbetoğlu (Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Fırat Kutluk (Dokuz Eylül Üniversitesi)
Prof. Dr. Fuat Bozkurt (Akdeniz Üniversitesi)
Prof. Dr. Gülsün Parlar (Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Hande Birkalan (Yeditepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Hasan Özdemir (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Haşim Karpuz (Selçuk Üniversitesi)
Prof. Dr. Hayrettin Rayman (Bozok Üniversitesi)
Prof. Dr. İlhan Başgöz (ODTÜ)
Prof. Dr. İlhan Tomanbay (Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. İsa Habıbbeyli (Nahcivan Devlet Üniversitesi)
Prof. Dr. İsmail Öztürk (Dokuz Eylül Üniversitesi)
Prof. Dr. Jaklin Kornfilt (ABD)
Prof. Dr. Kurtuluş Kayalı (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Maria Ivanics (Macaristan)
Prof. Dr. Mehmet Ölmez (Yıldız Teknik Üniversitesi)
Prof.Dr. Metin Karadağ (Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi)
Prof.Dr. Muharrem Caferli (Nahcivan Devlet Üniversitesi)
Prof. Dr. Muhtar Kutlu (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Musa Yaşar Sağlam (Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Namık Açıkgöz (Muğla Üniversitesi)
Prof. Dr. Nuran Elmacı (Dicle Üniversitesi)
Prof. Dr. Nevzat Yusuf Saragöl (Romanya)
Prof. Dr. Oğuz Makal (Beykent Üniversitesi)
Prof. Dr. Oktay Belli (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu (Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Suat Karantay (Boğaziçi Üniversitesi)
Prof. Dr. Suavi Aydın (Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Taner Timur (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Tuna Ertem (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Tülay Er (Başkent Üniversitesi)
Prof. Dr. Umay Günay (YÖDAK-KKTC)
Prof. Dr. V. Dogan Günay (Dokuz Eylül Üniversitesi)
Prof. Dr. Veysel Sönmez (Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Yıldırım Erdener (ABD)
Prof. Dr. Zafer Öner (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Prof.Dr. Zühal Ölmez (Yıldız Teknik Üniversitesi)
Doç. Dr. Ahmet Taşgın (Ardahan Üniversitesi)
Doç. Dr. Akus Boru (Hacettepe Üniversitesi)
Doç.Dr. Ali Yakıcı (Gazi Üniversitesi)
Doç. Dr. Ayten Kaplan (Hacettepe Üniversitesi)
Doç.Dr. Ertuğrul Rufai Turan (Ankara Üniversitesi)
Doç. Dr. Dilek Batıslam (Çukurova Üniversitesi)
Doç. Dr. Luiba Çimpoş (Moldova İlimler Akademisi)
Doç. Dr. Medine Sivri (Osmangazi Üniversitesi)
Doç. Dr. Mustafa Oral (Akdeniz Üniversitesi)
Doç.Dr. Nilgün Çıblak (Mersin Üniversitesi)
Doç. Dr. Nur Gürani Arslan (Boğaziçi Üniversitesi)
Doç. Dr. Tülin Arseven (Akdeniz Üniversitesi)

İÇİNDEKİLER

folklor/edebiyat'tan / <i>Metin Turan</i>	5-6
1893 ŞİKAGO DÜNYA FUARI'NDA OSMANLI HİPODROMU VE ŞİRKET-İ HAMİDİYE Ottoman Hippodrome and Hamidian Company in the 1893 Chicago World's Fair / <i>Ahmet Şamil Gürler</i>	7-18
SÖĞÜT (BİLECİK) AĞZINDAN DERLEME SÖZLÜĞÜNE KATKILAR Contributions to the Lexicology of The Derleme Sözlüğü From The Dialects of Söğüt (Bilecik) / <i>Ersin Teres</i>	19-26
EMİLÉ MEYERSON'IN BİLİM TASARIMI Emilé Meyerson's Idea of Science / <i>Cemal Güzel</i>	27-36
ERKEK AĞIZLI TÜRKÜLERDE KADIN İMAJI Woman's Image in Man of Pronunciation Folk Songs / <i>Tuğçe Erdal</i>	37-52
BİZE BİR MASAL ANLAT İSTANBUL: MASALINI YİTİREN KENT VE KÜLTÜR EROZYONU Tell Us a Tale Istanbul: The Lost Tale of a Big City and Cultural Erosion / <i>Evrin Ölçer Üzümcü</i>	53-62
KARS'TA YEREL BASIN (1929-1964) Local Press in Kars Province (1929-1964) / <i>Nebahat Oran Arslan</i>	63-79
1908 MEŞRUTİYETİ VE MÜZİK The Second Constitutional Period in 1908 and Music / <i>Banu Öztürk</i>	81-96
MACAR BALADLARINDA TÜRK İMGESİ The Image of Turk in the Hungarian Balads / <i>F. Gülay Mirzaoğlu</i>	97-120
TÜRKİYE'DEKİ MACARLAR ARASINDA-II Hungarians in The Turkey Between-II / <i>Irén Nagy Çev.: Edit Tasnádi</i>	121-126
JULIAN STEWARD VE KARL WITTFOGEL İLİŞKİSİ:ANTROPOLOJİK BİR İNCELEME The Relation Between Julian Steward and Karl Wittfogel: An Antropolical Study / <i>Safiye Ateş</i>	127-140
ABSÜRD BİR TİYATRO DİLİ : JEAN TARDIEU, «GİŞE» Language of the Theatre of the Absurd: Jean Tardieu, "Box Office" / <i>Mustafa Kol</i> ..	141-151
DEVLET KONSERVATUVARI OYUNCULUK SANAT DALI ÖZEL YETENEK SINAVLARININ MÜZİKSEL İŞİTME VE ŞAN BOYUTU İÇİN BİR TEST GELİŞTİRME ÇALIŞMASI A Test Development Study on Aural Skills Part of the Entrance Exam for the State Conservatory Drama Department / <i>Ozan Tunca</i>	153-162
"KAPLUMBAĞA'NIN ÖZGÜRLÜĞÜ": KADINLAR VE EV İÇİ EMEK "Freedom of Frog": Women and Domestic Labour / <i>Melike Kaplan</i>	163-172
GİYİM KUŞAMLA İLGİLİ TESPİTLER: ATATÜRK'ÜN GİYSİ TERCİHLERİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME DENEMESİ Determinations Related to Clothing: An Essay on the Evaluation of Ataturk's Clothing Preference / <i>Kadriye Türkan</i>	173-186
TELEVİZYON DİZİLERİNİN İLETİŞİMSEL VE DİLBİLİMSEL İŞLEVLERİ Communicative and Linguistic Functions of Television Sequences / <i>Gülnaz Kurt</i> ...	187-197
ARAP KAYNAKLARINA GÖRE YEZİDİLER VE YEZİDİLİĞİN DOĞUŞU According to Arab Sources and Yezidism Birth of Yezidis / <i>Dr. Canan Seyfeli</i> ..	198-200

folklor/edebiyat'tan

Yeni bir yayının dönemiyle daha birlikteyiz.

1994 yılı sonbaharında Ankara'da bağıladığımız yolculuğumuz, ardında on altı yılı bırakarak, 17. yayın yılına merhaba demiş oldu. Bu kıvanç, dergimizi bugüne taşıyan yazarlarımızın ve okurlarımızdır. Hepinize teşekkür ediyorum.

*

Bu sayımız, Türk iktisat ve kültür tarihi bakımından üzerinde dikkatle durulması gereken, uluslararası fuarlar konusunda Osmanlı İmparatorluğu girişimlerinden 1893 Şikago Dünya Fuarı'nı irdeleyen **Dr. Ahmet Şamil Gürler**'in makalesiyle başlıyor. Türkiye'de 1932 yılından başlayarak sürdürülegelen halk ağzından derleme çalışmaları zenginleşerek devam etmekte. Yakın dönemde yapılan derleme çalışmaları, Türkçenin söz varlığının ortaya konmasında önemli çabalardandır. Genç akademisyenlerden **Dr. Ersin Teres**'in Söğüt (Bilecik) ağzından derlemeleri de, şimdiye değin yapılmış olan halk ağzından derlemelere katkı olarak, önemli bir eksikliği giderecek niteliktedir.

Fransız bilim felsefesi geleneği içerisinde yer alan ve Viyana Çevresi olarak adlandırılan, mantıkçı deneyci okula karşı tezleriyle tanınan, yirminci yüzyılın önemli düşün insanlarından Emilé Meyerson'un bilim tasarımını, **Dr. Cemal Güzel** irdeliyor.

Feminist bakış açısı doğrultusunda, erkek ağızlı otuz türküyü irdeleyen **Tuğçe Erdal**, geleneksel toplumda cinsiyet rolleri bakımından kadın imajının nasıl bir algılama içerisinde olduğunu, farklı bir pencereden, çarpıcı örneklerle ele alıyor.

Her anlatıldığında yeniden çoğalan halk kültürü ürünleri içerisinde masalların önemli bir yer vardır. Giderek yazılı metinler haline gelen ve yakın dönemde de kaset, cd, görüntülü kayıtlarla gündelik yaşamdaki bağlamsal dönüşümünü yitiren masal gerçeğini, **Dr. Evrim Ölçer Üzümcü** 2005 yılında gösterime giren, '*Anlat İstanbul*' adlı sinema filmi üzerinden; modernleşme, kentleşme, kültürel erozyon kavramları ekseninde çözümlüyor.

Küresel medya araçlarının yaygınlaşmadığı, 20.yüzyıl ortalarına değin, toplumsal hafızanın en önemli kaynaklarından birini yerel basın oluşturmaktaydı. Yayımlandıkları yerdeki kültürel ve sosyal hayatın zenginleşmesinde ciddi etkileri olan bu kaynakları, Kars özelinden yola çıkarak, **Dr. Nebahat Oran Arslan** anlatıyor.

Batı müziği ile daha erken dönemlerde tanışan ama 'Batılılaşma' serüveni içerisinde musikide yenileşmeyi de Tanzimat'a odaklandıran Osmanlı toplumundaki algılayış ve çabaları, genç bilim insanı arkadaşımız **Banu Öztük**, 100 sayı olarak yayımlanan *Şehbal* dergisi üzerinden ele alıp tartışıyor.

Türklerle ilişkileri tarihin hemen her döneminde bir biçimde kesişmiş olan Macarlar üzerine farklı iki makele yer alıyor bu sayımızda. Biri, geçen sayımızda yer alan ve Dr. Ferency Ispay'a ait aynı başlıklı makalenin devamı niteliğinde **Irén Nagy**'e ait '*Türkiye'deki Macarlar Arasında*', diğeri de **Dr. F. Gülay Mirzaoğlu**'nun *Macar Baladlarında Türk İmgesi* başlığını taşıyor.

Devlet kavramının siyaset bilimci Karl Wittfogel'un görüşleri doğrultusunda antropolog Julian Steward tarafından nasıl algılandığına ilişkin değerlendirmeyi **Safiye Ateş**, '*Julian Steward ve Karl Wittfogel İlişkisi: Antropolojik Bir İnceleme*' başlıklı makalesinde yapıyor.

Tiyatronun olanakları içerisinde dilin işlevini ele alan **Dr. Mustafa Kol**, bu çalışmasını aynı zamanda şair olarak da bilinen Jean Tardieu'nun '*Gişe*' adlı oyunundan yola çıkarak gerçekleştiriyor.

Yeni açılan üniversitelerle birlikte güzel sanatlar fakültelerinin çoğaldığı günümüzde, özellikle tiyatro ana sanat dalı oyunculuk ana sanat dalı özel yetenek sınavları için uygulamalarda şan-kulak testinin geçerliliği ve güvenilirliğini **Dr. Ozan Tunca** analiz ediyor.

Nancy Lindisfarne, günümüzün önemli antropologlarından biri. **Dr. Melika Kaplan**, Lindisfarne'in Türkçe olarak 2002 yılında yayımlanan, Suriye toplumunda şehirli elitin hayatını mercek altına aldığı ve dokuz hikayeden oluşan Şam'da Raks adlı yapıtındaki ilk öyküden yola çıkarak günümüz Türkiyeli kadının durumunu tartışmaktadır.

Giyim-kuşam kültürünü modern dünyanın iletişim enstrümanı olarak da görmek olanaklı. **Dr. Kadriye Türkan**, modern Türkiye'nin kurucusu Atatürk'ün giysi tercihleri üzerinden hareketle, göstergeler yoluyla oluşturduğu kültürel etkiyi ele almaktadır. Düşünce, dil ve dil dışı başka öğelerle birlikte giyim tarzı ekseninde toplumun algı anlayışını irdeleyen bir başka çalışma ise **Dr. Gülnaz Kurt**'un, güncel ve popüler tv dizileri üzerine yapmış olduğu makelede irdelenmekte.

Bu sayımızın tek kitap tanıtım yazısı ise **Dr. Canan Seyfeli**'nin, **Ahmet Teymûr Paşa**'nın 1929 yılında Kahire'de basılan, *Arap Kaynaklarına Göre Yezidiler ve Yezidiliğin Doğuşu* adlı çalışması üzerine.

*

Bilimsel dergiciliği geniş okur kesimlerine ulaştırmak bakımından önemli bir işlevi olan *folklor/edebiyat*'ın, belirgin bir başka özelliği de genç akademisyen arkadaşlara açık olup, her sayısında yazı ailesini genişletiyor olmasıdır.

Önceki sayılarımızda da belirtmiştim, okurlarımız hemen hemen her sayımızda yaklaşık 10 yeni imzayla tanışmaktadırlar. Aynı durum elinizdeki sayı için de geçerlidir. Ahmet Şamil Gürler, Cemal Güzel, Tuğçe Erdal, Evrim Ölçer Üzümcü, Nebahat Onar Arslan, Banu Öztürk, Safiye Ateş, Mustafa Kol, Ozan Tunca, Gülnaz Kurt, Canan Seyfeli bu sayımızla birlikte folklor/edebiyat yazı ailesine katılan yeni isimler. Katkıları için teşekkür ediyorum.

Yeni *folklor/edebiyat*'larda buluşmak dileğiyle...

Metin Turan

Sorumlu Yayın Yönetmeni

1893 ŞİKAGO DÜNYA FUARI'NDA OSMANLI HİPODROMU VE ŞİRKET-İ HAMİDİYE

Ahmet Şamil Gürler*

Giriş

Eğer günümüzde sıkça kullanılan “küreselleşme” kavramı ile ifade edilen olgunun geçmişi araştırılmak isteniyorsa, şüphesiz ilk bakılacak konulardan biri XIX. yüzyılın ortalarından itibaren düzenlenen uluslararası dünya fuarları olmalıdır. Küresel ölçekte düzenlenen bu fuarlara kadar birbirlerini sadece savaş alanları, ticari ve diplomatik ilişkiler veya seyyahların gezi notlarıyla sınırlı olarak tanıyan dünya halkları, bu fuarlarla birlikte artık birbirlerinin kültürlerini, fiziki-antropolojik özelliklerini ve gelişmişlik düzeylerini kitlesel olarak yakından izleme imkânına kavuşmuşlardır.

Osmanlı Devleti de uluslararası nitelikte düzenlenen ilk fuar olan 1851 Londra Sergisi'nden itibaren Avrupa ve Amerika'da düzenlenen büyük fuarlara ilgi göstermiş ve çoğuna geniş ya da sınırlı bir şekilde iştirak etmeye gayret etmiştir.** Uluslararası fuarlarda ülkelerin iktisadi ve kültürel ürünlerini sergiledikleri göz önünde bulundurulacak olursa, Osmanlı Devleti'nin bu fuarlara katılımı ile ilgili olarak yapılacak araştırmalar Türk iktisat ve kültür tarihi çalışmalarına önemli katkı sağlayacaktır. Bununla birlikte aşağıda yeri geldikçe zikredilecek olan az sayıdaki birkaç araştırmamanın dışında Türk tarihçiliğinin konuya pek ilgi gösterdiğini söylemek mümkün değildir. Oysa, sözü edilen bu fuarların bazıları hakkında ayrıntılı bir biçimde fikir sahibi olmamızı sağlayacak

* Yrd. Doç. Dr., Rize Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü.

** Osmanlı Devleti'nin katıldığı uluslararası fuarlar için bkz. Önsoy (1983), Germaner (1991)

yeterli miktarda kaynak mevcuttur. Özellikle de bunlar arasında 1893 yılında Amerika Birleşik Devletleri'nin Şikago kentinde düzenlenen Kolombus Dünya Fuarı, XIX. yüzyılın en ayrıntılı şekilde belgelendirilmiş sergilerinden biridir. Osmanlı Devleti'nin bu fuara katılımı ile ilgili olarak da gerek Osmanlı arşivi, gerekse dönemin Amerikan kaynaklarında bol miktarda bilgi içeren yazılı ve görsel belge bulunmaktadır.

Bu kaynaklar değerlendirilmek suretiyle Osmanlı Devleti'nin Şikago Fuarındaki temsili konusu bir bütün olarak incelenebileceği gibi, fuardaki mevcudiyetinin sadece bir yönünü de ayrıntılı olarak ele almak mümkündür. Bu makalede, şimdilik ikinci seçenek tercih edilerek Osmanlı Devleti'nin fuardaki sergisinin bir bölümünü teşkil eden Osmanlı hipodromu ve bu hipodromu organize eden Şirket-i Hamidiye konusu incelenmeye çalışılmıştır. Bu konuya geçmeden önce XIX. Yüzyılın en önemli kültürel olaylarından biri olarak kabul edilen 1893 Kolombus Dünya Fuarı ve Osmanlı Devleti'nin bu fuardaki mevcudiyeti hakkında genel bir bilgi vermek konunun anlaşılması açısından gereklidir.

1893 Şikago Dünya Fuarı ve Osmanlı Devleti'nin İştirâki

XIX. yüzyılda düzenlenen dünya fuarlarını bir anlamda sanayi devrimi ile kapitalizmin bütün ihtişamını gözler önüne seren olaylar ve sanayi devrimini gerçekleştirmiş ya da bu gelişmeye ayak uydurmuş Batılı ülkelerin gövde gösterileri olarak nitelendirmek mümkündür. Hobsbawm (2003:46-47)'in deyimiyile Kapitalizmin küresel zafer çağı zenginlik ve teknik ilerlemenin şanına adanmış, her biri krallara layık anıtlarla kaplanmış dev uluslararası sergilerle açılmıştır.

Elektriğin keşfi ile sanayi devrimini ileri bir safhaya taşımış bir ülke olarak ABD de Kristof Kolomb'un yeni kıtaya ayak basışının 400. yıl dönümü münasebetiyle organize ettiği "1893 World's Columbian Exposition" ile bu gövde gösterilerinin en ihtişamlısını gerçekleştirmiştir. Ancak ABD'nin bu fuarı organize etmekteki yegâne kaygısının sadece bir gövde gösterisinden ibaret olmadığını da burada belirtmek gerekir. Dünya Kolombus Sergisi açıldığında 1871'de yaşanan büyük Şikago yangınının üzerinden yirmi iki, Amerikan iç savaşının sona ermesinin üzerinden de yirmi sekiz yıl geçmişti. Yeniden yapılanma döneminde sanayi alanındaki hızlı gelişme, kitlesel göçler ve sınıf çatışmaları Amerikan toplumsal yapısını epeyce sarsmıştır. Bu sınıf çatışmalarının keskin bir toplumsal ayrışmaya dönüşmesinden endişe eden dönemin Amerikan siyasi liderleri ile büyük kapitalistleri düzenlenecek büyük bir dünya fuarını bu parçalanmış toplumsal yapılarını bir araya getirecek kültürel bir çimento olarak görmüşlerdir.

Kristof Kolomb'un Amerika'yı keşfinin bir fuarla kutlanması tasarısı ise 1880'lerin başlarında ortaya çıkmış; St. Louis, New York, Washington ve Chicago kentleri bu fuara ev sahipliği yapmak için birbirleriyle yarışmışlardır. Fuarın organizasyonu için en büyük finansal destek Şikago'lu banker Lyman Gage'den geldiği için Fuarın düzenleneceği şehir olarak Şikago seçilmiştir. Fuar alanı Michigan gölü kıyısındaki Jackson Park adlı bir bataklık alandı. Buradaki bataklığın kurutulması ile elde edilen geniş alan üzerinde

neoklasik üslupta inşa edilmiş tamamı beyaz binalardan oluşan yeni bir kent kuruldu. “The White City” olarak adlandırılan bu şehirde yer alan Ziraat, Elektrik, Bahçivanlık, Balıkçılık, Makine, Mamulat, Güzel Sanatlar, Madencilik, Ulaştırma ve Kadınlar binalarının her biri ayrı mimarlar tarafından özenle tasarlandı. Ayrıca, Jackson Park’ta fuara katılan yabancı ülkeler de özgün mimarilerini yansıtan resmi temsilcilik binalarını inşa ettiler. Bu misafirlerin kültürel varlıklarını ve ürünlerini sergiledikleri köyler ise Jackson Park’ın bitişiğinde Midway Pleasance denilen caddenin üzerinde inşa edilmişti.*

Midway Pleasance aslında ırkların tasnif edildiği canlı bir antropoloji müzesi görünümündeydi. Şüphesiz bu tasarımın altında XIX. yüzyılın sonlarında Avrupa ve Amerika’da revaçta olan üstün ırk nazariyesini ispatlama ve oryantalist paradigmayı vurgulama niyetleri yatıyordu. Dönemin yazarlarından Danton Snider’a göre Midway’in düzenlenişi insanlığın kademeli bir ölçeği gibiydi. Alman ve İrlanda köyleri tarafından temsil edilen Töton ve Kelt ırkları Beyaz Şehir’in hemen yanına yerleştirildiler. Bunları sırasıyla İslam dünyası, Batı ve Doğu Asya takip ediyordu. En uzak uçta ise vahşi ırklar, Afrika’nın Dahomey kabileleri ile Kuzey Amerika’nın yerlileri yer alıyordu (Rydell, 1987:64-65).

Dönemin seçkin Amerikalı oryantalistleri ile etnologlarının danışmanlığında gerçekleştirilen Midway projesi ile ABD, aynı zamanda vatandaşlarına geçmişte büyük uygarlıklar yaratan Orta Doğu halkalarının geri kalmışlığı ile kendi ülkelerinin kaydetmiş olduğu gelişmeleri mukayese yoluyla göstermeyi amaçlamıştır.**

Orta Doğu’nun en büyük devleti konumunda bulunan Osmanlı İmparatorluğu’nun da sergiye katılmasının ABD için bu bağlamda ayrı bir önem arzettiği muhakkaktır. Nitekim, 19 Şubat 1891 tarihinde Osmanlı Devleti de fuara davet edilmiştir. Bâbîâlf bu daveti Osmanlı Devleti ile ABD arasındaki ticari ilişkileri artıracacağı düşüncesiyle kabul etmiş, sergide Osmanlı Hükümetini resmen temsil etmek üzere İsmail Hakkı Bey ve yardımcılığına da Fahri Bey tayin edilmişlerdir.*** Sergide yer alan Türk köyünün organizasyonu ve inşaat işleri ise İstanbul’da “Sadullah Suhami” ünvanı altında faaliyet gösteren bir şirket adına Robert Levi isimli bir müteahhit tarafından gerçekleştirilmiştir.****

Fuar’da Osmanlı sergisinin vermek istediği mesaj İmparatorluğun Müslüman ama aynı zamanda da modern dünyanın bir üyesi oldu şeklindeydi.***** Bu yüzden, Jackson Park’ta Sultan Ahmet çeşmesinin modernize edilmiş bir tarzında inşa edilen Osmanlı

*Fuarla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Badger (1990:122-132), Rydell (1987: 38-71), Muccigrosso (1993), John E. Fending (1994:12-35) 1 Mayıs 1893’te dönemin ABD başkanı Groover Cleveland’ın açılış konuşması ile başlayan ve 30 Ekim 1893 kapanan 1893 Chicago Fuarı’nın büyüklüğü hakkında fikir sahibi olabilmek için şu rakamlara bakmak yeterlidir: Fuar alanında kurulan devasa boyutlardaki Ferris dönme dolabı aynı anda 2000 kişiyi 80 metre yükseklikte tutuyordu. Serginin tümünde teşhir edilen ürün sayısı 65.000, Güzel Sanatlar binasında sergilenen resim ve heykellerin sayısı 9.000, Fuar’ın sona erdiği 30 Ekim 1893 tarihi itibarıyla giriş ücretlerinden elde edilen toplam hasılat ise 21.5 milyon dolar idi (Badger 1990: 122-132).

**Orta Doğu ülkelerinin 19. yüzyıldaki Amerikan fuarlarında temsilinde Oryantalist yaklaşımın etkili olduğunu savunan bir araştırma için bkz. Davis (2002: 342-381).

***BOA, BEO, 26/1878, 2 Zilhicce 1309 = 28 Haziran 1892; Şafak (2003: 161-162).

****BOA, BEO, 20/1439, 20 Zilkade 1309 = 16 Haziran 1892.

*****Bu Osmanlı Devleti’nin fuar politikasının esasını oluşturuyordu. Bu konu hakkında ayrıntılı bilgi ve yorumlar için bkz. Deringil (2002: 161), Yıldız (2001: 165).

pavyonunda* İmparatorluğun modernleşme yolunda kaydetmiş olduğu gelişmeler ön plana çıkarılmaya çalışılmıştır. Şikago Fuarı hakkında 1893'te kaleme alınmış kitaplardan birinde bu binada yer alan teşhir ürünleri arasında bilimsel ve mekanik aletler ile torpidoların yer aldığı; bunların İmparatorluğun son zamanlarda kaydetmiş olduğu ilerlemenin bir göstergesi olarak kabul edilmesi gerektiği belirtilmektedir (Bancroft, 1893:909)**

Diğer taraftan Midway Pleasance'daki Türk köyünü organize eden şirketin aynı kaygıyı taşıdığı pek söylenemez. Doğal olarak ticari menfaatlerin ön plana çıktığı; çarşısı, pazarı, lokantası ve tiyatrosuyla tamamen Suriyeli Hıristiyanların ellerinde bulunan (Alkan, 1997: 219) bu bölümde Batılı ziyaretçilerin tahayyülündeki egzotik şark hayatı betimlenmiştir. Özellikle, bu köydeki en ilgi çekici bölümlerden biri olan Türk tiyatrosunda Suriyeli Hıristiyan Araplar tarafından Arapça icra edilen oyunlarda Osmanlı kültürü yerine Orta Doğu Arap kültürü sergilenmiştir.*** Aynı durum aşağıda görüleceği üzere yine Midway'de yer alan Osmanlı at meydanı için de söz konusuydu.

Şirket-i Hamidiye'nin Kuruluşu ve Fuar'daki Faaliyetleri

Fuarda bir at meydanı kurulması önerisi Osmanlı tebasından Raci Efendi adlı Akkâlî bir girişimciden gelmiştir. Raci Efendi doğrudan padişaha hitaben kaleme almış olduğu 12 Ekim 1892 tarihli arızasının girişinde, Osmanlı ülkesinde yetişen Arap atlarıyla hecin develerinin dünyanın her yerinde rağbet gördüğünü ve bu atları yetiştiren Bedevilerin de binicilikte gösterdikleri maharetlerin görülmeye değer olduğundan bahsettikten sonra, kendisinin bu at ve develerin en değerlilerinden kırk, elli kadarını süvarileriyle beraber Şikago Sergisi'nde sergilemeyi tasarladığını bunun için de padişahın adını taşıyan bir şirket kurduğunu belirtmekte ve bunların Beyrut limanından ihracı hususunda padişahın izin talep etmektedir. Ülkeden hayvan ihracının yasak oluşunun**** bu izne engel teşkil edebileceği hususunu da göz önünde bulunduran Raci Efendi bu atların tamamının ülkeye geri getirilmesi konusunda da kefil gösterebileceğini belirtir.

Bu girişiminin desteklenmesinin padişahın ve Osmanlı Devleti'nin şanını daha da artıracağını belirten Raci Efendi, arızasına Şikago Fuarı'nda "Osmanlı At Meydanı"nın inşa edileceği alanın resmi ile bir de program eklemeyi unutmamıştı. Raci Efendi'nin "Atlar", "Develer", "Biniciler", "Talimler", "Eslaha ve Elbise" ve "Bina" başlıkları altında kaleme aldığı "Şikago Sergisinde Osmanlı At Meydanı Programı"na göre müsabakalarda başarı göstermiş, nesebi belli dört ile altı baş arasında kusursuz Arap atı seçilip her birine özel isimler verilecek ve bakımlarını sağlamak için de işinin ehli seyisler istihdam edilecekti. Develer ise Avrupa ve Amerika'da anka gibi "ism-i bî-müsemma" hayvanlar olarak tanındığından oldukça fazla ilgi çekecekti. Arap tarzı

*Fuar'daki Osmanlı mimarisi için bkz. Çelik (2004:114-116).

**Tersane-i Âmire'de imal edilen bu ürünlerden bazıları sergide ödül almıştır. Sevinç ve Fazlıoğlu (2000:29).

***Şikago Sergisindeki Osmanlı tiyatrosu hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Sarıkaya (2006: 66-72).

****II. Abdülhamit döneminde İmparatorluk sınırları dışına Arap atı çıkarmak yasaklanmıştı. 1906 yılında İstanbul ve Halep'e bir seyahat gerçekleştirmiş olan Amerikalı at yetiştiricilerinden Davenport (1909:9) seyahatnâmesinde II. Abdülhamit'in ülkeden Arap atı ihracını yasakladığı bilgisini verirken Sultan'ın İstanbul'u ziyaret eden ABD başkanlarından General Grant'ın Arap atı satın alma talebini geri çevirdiği örneğini vermektedir.

koşumlar giydirilecek olan bu hayvanların en iyilerinden altı tane seçilecek ve küçük bir Arap çocuğunun bunlardan birinin üzerine oturup istediği tarafa yönlendirmesi de hayretleri celp edecekti. At ve develerin seçiminde titiz davranılacağını belirten Raci Efendi sürücüler konusunda da oldukça seçicidir. Fuarda at üzerinde cirit, mızrak ve kılıç oyunları sergileyecek olan bu süvariler yirmi beş -kırk yaşları arasında, sağlam yapılı, yakışıklı ve “ehl-i ırz” Bedevilerden imtihan sonucu belirlenecek, bunlar gidinceye kadar talime mecbur tutulacak, yol masrafları ile ücretleri de sözleşmeye bağlanacaktı.

Arapların at oyunlarında bir nizam ve intizam bulunmadığından sergide icra edilecek oyunlarda hoşla gitmeyecek durumların önüne geçmek için sürücüler sürekli olarak özel hocalar tarafından talimden geçirilecek, ancak bu oyunların Araplara özgü kuralları korunacaktı. Süvariler ile at meydanında istihdam edilecek diğer personelin giysileri ise Batılılar nezdinde oldukça değerli Şam işi ipekli ve sırmalı kumaşlardan imal edilecek, hayvanların koşumları da son derece süslü ve mükellef olacaktı. Süvarilerin oyunlar esnasında taşımaları için de yeterli miktarda Osmanlı ve Amerikan bayrakları hazırlanacaktı. Gösterilerin icra edileceği “Osmanlı At Meydanı” 200 metre uzunluğunda ve 80 metre genişliğindeydi. Bu alan üzerinde dışı ve içi süslü oldukça sağlam ahşap bir bina inşa edilerek üzerine Osmanlı bayrağı çekilecek, giriş kapısının üzerine de padişahın tuğrası ile Osmanlı arması yerleştirilecekti.*

Raci Efendi'nin arızası ile programının kısa bir süre içerisinde II. Abdülhamid tarafından kabul olduğu anlaşılıyor. Çıkan irâdede Şikago'ya gidecek şirket heyetine süvarilik konusunda maharetli iki zabitin de dahil edilmesi durumunda sergide icra edilecek gösterilerin düzen ve intizam altında cereyan edebileceği belirtilmiştir**. İradenin arkasından Raci Efendi Ticaret ve Nafia Nezareti'ne davet edilerek kendisi ile konunun ayrıntıları görüşülmüştür. Bu görüşmede Raci Efendi, kurduğu şirketin Şikago sergisinde faaliyet gösterebileceğine dair hükümetten tarafına bir buyruktu verilmesi, Suriye ve Beyrut havalisinde at tedariki esnasında mahalli idarecilerin şirkete yardımcı olmaları, toplanacak bu atların naklinde jandarmanın refakati ve gümrükten geçirilmelerinde Beyrut rüsûmat memurlarının kolaylık göstermeleri gibi hususları içeren ek taleplerde bulunmuştur.***

9 Kasım 1892'de toplanan Meclis-i Vükelâ'da Raci Efendi'nin bu talepleri görüşülerek kabul edilmiş, ayrıca müşterisi çıktığı taktirde şirketin götüreceği atları Amerika'da satabileceğine dair bir izin de verilmiştir****. Ancak, şirketin bu vesileyle fazla sayıda ve kalitesiz at götürerek Osmanlı ülkesinde yetişen atların Amerika'da kötü tanınmasını önlemek için de Raci Efendi'den ihraç edeceği hayvanlarının tam sayısını taahhüt etmesi istenmiştir. Ayrıca, şirketin beraberinde gönderilecek olan iki süvari zabitinin yol ve Amerika'daki diğer tüm masraflarının şirket tarafından karşılanması gerektiği de bil-

*Raci Efendi'nin arızası ve Osmanlı At meydanı Programı için bkz. BOA, İ.HUS. 4/1310 Ra 141, 20 Rebiülevvel 1310 = 12 Ekim 1892.

**Raci Efendi'ye verilen irade için bkz. BOA, İ.HUS. 4/1310 Ra 141, 25 Rebiülevvel 1310 = 17 Ekim 1892.

***BOA, İ.HUS. 6/1310 Ca 061, 15 Rebiülâhir 1310 = 6 Kasım 1892.

****Ülkeden Arap at ihracının yasak olduğu hatırlanacak olursa, Hamidiye Şirketi'nin götüreceği atları satmasına izin verilmiş olması Raci Efendi'nin Babiali nezdinde oldukça güçlü bir desteğinin olduğunu göstermektedir.

dirilmiştir.*

Bunun üzerine Raci Efendi, Ticaret ve Nafia Nezaretine gönderdiği taahhüdname, şirketin refakatine tayin olunacak iki zabitanın İstanbul-Şikago gidiş dönüş ve sergi süresince bütün masraflarının şirket tarafından karşılanacağını taahhüt etmiş,** ihraç edeceği hayvanların sayılarını da tam olarak 40 at ile 8 hecin devesi olarak belirlemiştir.***

Ancak, Raci Efendi'nin bu taahhüdnamesinin güvenilirliği, şirketteki konumunun belli olmaması nedeniyle Ticaret ve Nafia Nezareti tarafından şüpheyle karşılanmış ve konunun araştırılması gerektiği bildirilmiştir.****Ancak, Yıldız'dan 8 Aralık 1892 tarihinde Meclis-i Vükelâkararının onaylandığı ikincibirirâde*****çıktığı göz önünde bulundurulacak olursa, Raci Efendi hakkında yapılan araştırmanın olumlu çıktığı ve Ticaret ve Nafia Nazırı tarafından dile getirilen bu şüphelerin ortadan kalktığı anlaşılıyor.

Osmanlı arşivinde Raci Efendi'nin şirketteki konumu ve şirketin ortakları ilgili bir belgeye rastlayamadık. Ancak, şirketin yöneticilerinden Beyrutlu gazeteci Halil Sarkis'in soyundan geldiğini söyleyen Joe Achcar'ın Sarkis'in Beyrut'ta yayımlanmış olduğu Lisânü'l-Hâl gazetesi koleksiyonunda yapmış olduğu araştırmalara dayanan bir makalesi bu konuda oldukça değerli bilgiler vermektedir. Bu bilgilere göre resmen Ocak 1893'te Beyrut'ta kurulan Şirket-i Hamidiye'nin genel müdürü Halil Sarkis, genel müdür yardımcısı da Raci Efendi idi. Beyrutlu bir banker olan Necib Sursok ve Nakhle Bustros ise şirketin mali işlerinden sorumluydular (Achcar, 2008). Osmanlı Bankası'ndan Allan Ramsay ile bu girişime seksen bin dolar civarında bir yatırım yapan Beyrutlu tüccar Halil Bustani de ortaklar arasında yer alıyordu (The Levant Herald, March 27, 1893).

Osmanlı hipodromu konusunu ağırlıklı olarak Amerikan arşiv belgelerine dayalı olarak araştırmış olan Charles Craver'in bu belgelerinden aktardığı bilgilere göre II. Abdülhamit de gönderdiği şahsına ait atlarla bu girişimi bizzat desteklemiştir. Şikago gümrüğü amiri John M. Clark'ın dönemin Amerika Birleşik Devletleri Maliye Bakanı John G. Carlisle'e gönderdiği 17 Mayıs 1893 tarihli bir yazısında yer alan bir ifadeye göre Hamidiye Şirketi temsilcileri gümrük işlemleri sırasında, getirmiş oldukları atlar arasında Sultan'a ait iki atın da bulunduğunu beyan etmişlerdir. Dönemin Amerikan basınında***** da yer alan bu bilginin doğruluğunu Maliye Bakanı'nın 21 Haziran 1893 tarihinde Şikago gümrüğüne gönderdiği bir yazıda yer alan "Onlar Türkiye Sultanı'nın

*BOA, MV 72/26, 19 Rebiülâhîr 1310 = 9 Kasım 1892.

**BOA, İ.HUS 6/1310 Ca 61, 3 Teşrinisânî 1308 = 15 Kasım 1892; Raci Efendi'nin bu taahhüdüne rağmen II. Abdülhamid, yabancı bir ülkede bulunacak olan iki Osmanlı zabitanının sefalet çekmelerinin uygun olmayacağı düşüncesiyle Amerika'da buldukları müddete kendilerine ayrıca maaş ve harcırah ödenmesini istemiştir. Bkz. BOA, BEO, 143/10671 3 Receb 1310 = 21 Ocak 1893; Bu zabitanlara ödenecek maaş ve harcırahlar konusundaki yazışmalar için bkz. BEO 163/12171, 10 Şaban 1310 = 27 Şubat 1893; 163/12171, 11 Şaban 1310 = 28 Şubat 1893.

***BOA, BEO 140/10426, 27 Cemâziyelâhîr 1310 = 17 Ocak 1893; Fuar süresince Şikago'da yayımlanan Osmanlı gazetesi Musavver Şikago Sergisi bu sayıyı 40 at, dokuz hecin devesi olarak vermektedir. Bkz. Musavver Şikago Sergisi, (15 Teşrin-i Evvel 1893: 38); Hayvanları ve personeli taşıyan geminin New York limanına varışını haber olarak veren bir Amerikan gazetesinde ise bu sayı 40 at, 18 deve olarak yer almaktadır. The New York Times, (April 26 1893). Ayrıca, yine bir gazete haberine göre de götürülen hayvanlar arasında ceylanlar ve tazılar da yer alıyordu. The Levant Herald, (March, 27, 1893).

****BOA, İ.HUS 6/1310 Ca 61, 25 Rebiülâhîr 1310 = 15 Kasım 1892.

*****Söz konusu irade için bkz. BOA, İ.HUS 6/1310 Ca 61, 18 Cemâziyelevvel 1310 = 8 Aralık 1892.

*****The New York Times in "Canlı Bir Doğu Gösterisi" başlığı altında verdiği haberde atların iki tanesinin Türk Sultanı'nın hediyesi olduğu belirtilmektedir. Bkz. The New York Times, (April 26 1893).

şahsi ahırından iki at ile desteklenmektedirler” ibaresi de teyit etmektedir. Ayrıca, Craver (1989) Sultan’ın şirketin beraberinde biri Asdikyan isimli Harputlu bir Ermeni, üç resmi temsilci göndermiş olmasının bilginin doğruluğunu güçlendirdiğini belirtmektedir. Bu temsilcilerden, diğer ikisi Hassa Ordusu Birinci Mızraklı Süvari alayından Yüzbaşı Tevfik ve Ahmet Sabit Beylerdi.*

Atların tedariki ve kalitesi konusunda Raci Efendi ile, Bâbîâli karşılıklı olarak verdikleri teminatlara uymuşlardır. Osmanlı hükümeti 24 Aralık 1892’de Suriye ve Beyrut vilâyetlerine gönderdiği yazılarla Raci Efendi’ye yardım edilmesi talimatını vermiş**, Raci Efendi de programında belirttiği gibi atların ve binicilerinin seçiminde oldukça titiz davranmıştır. Şirket tarafından gazetelere ilanlar verilerek ve 25-40 yaşları arasında alkol kullanmayan, kılıç ve cirit oyunlarında deneyimli biniciler aranmış; fuara götürülecek 40 at ise Havran, Şam, Akkâ ve Baalbek’ten getirilen 200 at arasından 15 Şubat 1893 tarihinde Beyrut yakınlarındaki bir alanda ve bölgenin Osmanlı ordusu kumandanının da hazır bulunduğu büyük bir kalabalığın önünde sınarak seçilmiştir (Achar 2008). Çoğu, seklavi cedran, küheyletû’l-acûz, maneki ve hamdani simri cinsinden olan bu değerli Arap atlarının büyük bir kısmının bedelini Halil Bustani karşılamıştı (Craver, 1989).

Atların belirlenmesinden sonra hayvanları, personeli ve sergide kullanılacak malzemeleri nakletmek üzere buharlı bir gemi kiralandı (The Levant Herald, March, 27, 1893). Beyrut limanından denize açılan Cynthiana adlı bu vapurun 274 yolcusunun çoğu 20 ile 35 yaşları arasındaki gençlerdi. Tamamı Osmanlı pasaportlu olan bu yolcular İmparatorluğ’un Beyrut, Hayfa, Cebel-i Lübnan, Şam, Nazaret, Baalbek ve Antakya gibi kentlerinden gelmişlerdi (Craver, 1989).

1893 Nisanı’nın sonlarına doğru New York Limanı’na varan gemi bir müddet bekletildikten sonra Şikago’ya hareket etmiş (The New York Times, April 26 1893) ve Şikago gümrüğünde yaşanan bazı sorunların çözülmesinin ardından da muhtemelen Hipodrom henüz hazır olmadığından, hayvanlar geçici olarak önce fuar alanı dışında bir yere yerleştirilmişlerdir. Hazırlıklar tamamlandıktan sonra da Şirket-i Hami’ye personeli tarafından şehrin ana caddesinde yapılan parlak ve gürültülü bir geçit töreni ile Midway Pleasance’deki Hipodrom mahalline geçilmiştir.***

Gümrükte çıkan anlaşmazlıklar ve organizasyon hatalarına rağmen Şirket-i Hamidiye, Midway Pleasance’daki en iyi yerlerden birini elde etmişti (Craver 1989). Burası, Osmanlı Bankası’ndan Mr. Ramsay tarafından kiralanan yirmi beş bin seyirci kapasiteli Şikago Beyzbol kulübü sahasında yer alıyordu (The Levant Herald, March 27, 1893). Midway Pleasance’nin batı kapısından içeri girildiğinde üzerindeki Osmanlı sancakları ile göze çarpan bu alanın etrafı tahta perde ile çevrilmişti (Musavver Şikago Sergisi, 15 Teşrinievvel 1893). Midway’in görülmeye değer en önemli yeri olarak takdim edilen Osmanlı Hipodromunda Suriyeli Bedevilerin safkan Arap atları ile yaptıkları cirit gösterileri oldukça ilgi çekmiş ve fazla sayıda izleyici toplamıştır (Craver, 1989).

*BOA, BEO, 143/10671, 3 Receb 1310 = 21 Ocak 1893.

** BOA, BEO 127/9488, 4 Cemâziyelevvel 1310 = 24 Aralık 1892.

***Bu geçit törenin ayrıntılı bir tasviri için Bkz. Davenport (1901: 3-4); Chicago Tribune (June 18, 1893).

Şirket-i Hamidiye'nin İflası

Amerikalılar tarafından “Wild East Show” olarak adlandırılan gösteriler çekmiş oldukları büyük ilgiye rağmen Hamidiye şirketi finansal sorunlarla baş edememiş ve gösterdiği bütün çabalara rağmen iflas etmekten kurtulamamıştır. Aslında şirket için şansızlıklar daha Amerikan topraklarına ayak bastığı günden itibaren başlamıştı. Şirketin önüne getirdikleri mallar için 2000 dolarlık bir gümrük faturası konulmuştur. Bu meblağ 1893 yılı için oldukça yüksektir. Oysa daha önce W.A. Brown adlı bir gümrük şirketi Hamidiye Şirketi adına ABD Maliye Bakanlığı'na gönderdiği bir mektupta sergide teşhir maksadıyla ithal edilecek hayvanların gümrük vergisinden muaf olup olmayacağını sormuş, gelen cevapta hayvanların satılmamaları şartıyla gümrükten muaf olacağı belirtilmiştir. Bu resmi cevaba dayanarak gümrük vergisi için bütçesinde ayrıca bir meblağ ayırmadığı anlaşılan şirket, ABD Maliye Bakanlığı'na şikayetlerini bildirmiş ve benzeri bir organizasyon olan The British Horse Gurads için aynı uygulamanın yapılmadığından söz ederek bu çifte standardı protesto etmiştir. Ayrıca, şirket gümrük vergisini ödedikten sonra hayvanların yerleştirildikleri geçici mekanda bir yangın çıkmış atların yedisi ve develerin de üçü yangında kaybedilmiştir. Değerli at koşumları ile atların şecerelerinin kayıtlı olduğu belgeler de yangında kül olmuştur (Craver 1989).

Şikago Fuarı Osmanlı sergisi komiseri Hakkı Bey'in Ticaret ve Nafia Nezâreti'ne göndermiş olduğu mektuplardan anlaşıldığı kadarıyla kontrol dışında gelişen bu olumsuz durumların yanı sıra ihmâl ve organizasyon hatalarından kaynaklanan sorunlar da şirketin iflasında önemli rol oynamıştır. Hakkı Bey'in gönderdiği 15 Mayıs 1893 tarihli bir mektupta at meydanı olarak düzenlenen alanın çamur içerisinde bulunduğu, zattürreye yakalanma tehlikesi altında bulunan Bedevilere kalacak yer temininde zorluk çekildiği, Yüzbaşı Tevfık ve Ahmet Sabit Beyler'in de Hakkı Bey'in kaldığı binada ikamet ettikleri belirtilmektedir. Şirket, taahhütlerini yerine getirmekte gevşek davranıyordu. İki süvari subayı ile Bedevilerin iaşelerini temin etme işi Hakkı Bey'in omuzlarına binmişti. Hakkı Bey, buna rağmen 17 Ekim 1893 tarihli mektubunda taahhütlerini yerine getirmeyen bu şirket hakkında yasal işlemler yapmanın Devlet-i Aliyye'nin şanına yakışmayacağını, iki Osmanlı süvari zabitanının de geri gönderilmesi için gerekli düzenlemelerin yapılması gerektiğinden bahsediyordu.*

26 Ekim 1311 tarihli mektubunda şirketin mali durumunun önceki mektubunda bildirmiş olduğu duruma göre düzelmekte olduğunu yazan Hakkı Bey şirketin borçlarını tasfiye edebileceği hususunda ümitli olduğundan bahsetmektedir. Şirket süvarilerinden bir kısmını St. Louis ve Kanada'ya gösteriler yapmak üzere göndermiş, bu da borçlarının bir kısmının tasfiyesinde yardımcı olmuştu. Ayrıca, şirket idarecileri serginin bitiminden sonra da Amerika'nın başka bölgelerinde gösteriler düzenleyerek sermayeyi kurtarmayı tasarlıyorlardı. Ancak, şirketin faaliyetleri artık fuar kapsamı dışına çıkarak mahiyet değiştirdiğinden ve hizmetinde de Müslüman bedevi kalmadığından “Şirket-i Hamidiye”

*BOA, İ.TNF., 3/23 Za 1310, = 15 Mayıs 1893'den aktaran Deringil (2002:165); Bu konu hakkında ayrıca bkz. Şafak (2003: 163) ve BOA, Y.A.HUS 281/64, 24 Rebiülevvel 1311 = 4 Ekim 1893.

ismini bundan sonra kullanmaması için kendilerine resmi tebligat yapılması gerekiyordu. Padişahın askerlerinin de bundan böyle seyyar gösteriler düzenleyecek olan bu şirketle artık ilişkisinin bulunması uygun olmayacaktı. Bu yüzden Yüzbaşı Tevfik ve Sabit Beyler kendisi ile birlikte İstanbul'a döneceklerdi.*

Ancak, Hakkı Bey tarafından çizilen bu ümit verici tablo şirketin durumunu düzeltmesi için yeterli olamamıştır. Şirket-i Hamidiye nihayetinde iflas etmiştir. Atların yirmi sekizi 4 Ocak 1894'te düzenlenen bir açık artırma ile maliyetlerinin oldukça altında fiyatlarla satılmışlar, geriye kalan atların da akıbetleri meçhul kalmıştır (Craver 1989).** Bununla birlikte Bedeviler çadırlarını söküp evlerine döndükten sonra her şey bitmemiş, Şikago'ya götürdükleri soylu Arap atları Amerika'daki Arap atı yetiştiriciliğinin bir bölümü için başlangıç teşkil etmiştir. Onların kanı bugün Amerika'da mevcut neredeyse bütün soylu Arap atlarının damarlarında dolaşmaya devam etmektedir (Craver,1989).

Sonuç

1893 Şikago Fuarı'ndaki Osmanlı sergisinin ticari kısmını teşkil eden Türk köyü daha ziyade egzotik şark hayatının sunulduğu bir sergi olmuştur. İmparatorluğun Hıristiyan Arap tebasına mensup girişimciler tarafından kurulan Osmanlı hipodromu da aynı tema ile gösterilerini icra etmiştir. Osmanlı hükümetinin İmparatorluktan Arap atı ihracının yasak olduğu bir dönemde Şirket-i Hamidiye'ye at ihraç etme ve bu atları Amerika'da satma gibi bir ayrıcalık tanıdığı göz önünde bulundurulacak olursa bu teşebbüsün yeterli resmi desteğe sahip olduğu söylenebilir. Osmanlı at meydanındaki gösterilerin oldukça fazla ilgi çekmiş olmasına rağmen, şirket Amerikan gümrüğünde yaşanan finansal sorunlar ve organizasyon hatalarından kaynaklanan aksaklıklar yüzünden nihayetinde iflas etmiştir.

*BOA, BEO 315/23586, 16 Rebiülâhir 1311 = 26 Ekim 1893; İki zabitin Hakkı Bey ile birlikte İstanbul'a hareket etmeleri ve şirket'in "Şirket-i Hamidiye" ünvanını kullanmasının yasaklanması hususunda Ticâret ve Nafia Nezâreti ile Bâbîâli arasındaki yazışmalar için bkz. BOA, BEO 315/23586, 6 Cemâziyelevvel 1311 = 18 Kasım 1893; BOA, BEO 315 / 23586, 11 Cemâziyelevvel 1311 = 20 Kasım 1893.

**Bu atların önemli bir kısmını Amerika'daki ilk Arap atı yetiştiricilerinden Homer Davenport satın almıştır (Davis, 2007: 139).

Kaynakça

Arşiv Belgeleri

Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA)

Bâbîâli Evrak Odası (BEO): 20/1439; 26/1878; 90/6718; 99/7381; 27/9488; 40/10426; 143/10671; 163/12171; 315/23586.

İrade Husûsî (İ.HUS.): 4/1310 Ra 141; 6/1310 Ca 061.

İrade Ticaret ve Nafia (İ.TNF.):3/23 Za 1310.

Meclis-i Vükelâ Mazbataları (MV): 72/26.

Sadâret Hususî Maruzat Evrakı (Y.A.HUS): 281/64.

Kitap ve Makaleler

Ahcar, Joe (2008), “Khalil Sarkis and The Hamidie Society”, <http://daughterofthewind.org/khalil-sarkis-and-the-hamidie-society/>

Alkan, A. Turan (1997), *Sıradışı Bir Jön Türk: Ubeydullah Efendi'nin Amerika Hatıraları*, İstanbul, İletişim Yay.

Bagder, R. Reid (1979), *The Great American Fair; The World's Columbian Exposition and American Culture*, Chicago, Nelson Hall.

Badger, R. Reid (1990), “Chicago 1893 World's Columbian Exposition” *Historical Dictionary of World's Fairs and Expositions, 1851-1988. Ed. John E. Findling*, New York, Greenwood Press , s.122-132.

Bancroft, Hubert Howe (1893), *The Book of Fair*, Chicago, The Bancroft Company.

Craver, Charles ve Craver Jeanna (1989) *Horses of the White City*, <http://ambararabians.com/articles/WhiteCityI.shtml>

Çelik, Zeynep (2004), *Şarkın Sergilenişi: 19. Yüzyıl Dünya Fuarlarında İslam Mimarisi*, Çev. Nurettin Elhüseyni, İstanbul, Tarih Vakfı Yay.

Davenport, Homer (1909), *My Quest of the Arabian Horse*, New York, B. W. Dodge and Company.

Davis, Beverley (2007), “Timeline of the Development of Horse”, *Sino-Platonic Papers*, No: 177, s. 2-164,

http://www.sino-platonic.org/complete/spp177_horses.pdf.

Davis, Eric (2002), “Representations of the Middle East at American World Fairs 1876-1904,” *The United States and the Middle East: Cultural Encounters*, New Haven , s. 342-381.

Deringil, Selim (2002), *İktidarın Sembolleri ve İdeoloji: II. Abdülhamid Dönemi (1876-1909)*, Çev. G.Ç. Güven, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.

Erhan, Çağrı (2003), “Colombus Uluslararası Dünya Sergisi: ABD'nin İlk Gövde Gösterisi”, *Popüler Tarih*, S. 37, s. 26-31.

Findling, John E. (1994), *Chicago's Great World's Fairs*, Manchester Manchester University Press.

Germaner, Semra (1991). “Osmanlı İmparatorluğu'nun Uluslararası Sergilere Katılımı ve Kültürel Sonuçları”. *Tarih ve Toplum*, C. 6, S. 95, s. 33-40.

- Hobsbawm, Eric (2003), *Sermaye Çağı*, Çev. Sina Şener, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları.
- Kazgan, Haydar (1984), “1893 Şikago Sergisinde Osmanlı Pavyonu”, *Ekonomide Diyalog*, C. 9, S. 2, s. 63-65.
- Nazır, Bayram (2009), “Dersaadet Ticaret Odası ve Uluslararası Sergiler”, *History Studies*, S.1, s. 179-196.
- Muccigrosso, Robert (1993), *Celebrating The New World: Chicago's Columbian Exposition of 1893*, Chicago, Ivan R. Dee.
- Musavver Şikago Sergisi (1893), Chicago, J.B. Campbell & Co.
- Nevins, Allan ve C. H. Steele (2005), *ABD Tarihi*, Çev. Halil İnalçık, Ankara, Doğu Batı Yay.
- Önsoy, Rıfat (1983), Osmanlı İmparatorluğu'nun Katıldığı İlk Uluslararası Sergiler ve Sergi-i Umumi-i Osmani (1863 İstanbul Sergisi), *Belleten*, C. XLVII, S.185, s. 195-235.
- Rydell, Robert W, *All the World 's a Fair*, The University of Chicago Press, Chicago, 1987.
- Sarıkaya, Cafer (2006), “1893 Şikago Sergisi'nde Osmanlı Tiyatrosu”, *Toplumsal Tarih*, S. 147, s. 66-72.
- Sevinç, Gülsen ve Ayşe Fazlıoğlu (2000), “Turkish Participation to 1893 Chicago Exposition”, *Turkish Yearbook International Relations*, S. 31, s. 21-30.
- Sevinç, Gülsen ve Ayşe Fazlıoğlu, (2001) “1893 Şikago Sergisi'nde Osmanlılar”, *Toplumsal Tarih*, C. 16, S. 92, s. 6-9.
- Şafak, Nurdan (2003), *Osmanlı-Amerikan İlişkileri*, İstanbul, OSAV Yay.
- Yıldız, Gültekin (2001), “Ottoman Participation in World's Columbian Exposition (Chicago-1893)”, *Türklük Araştırmaları Dergisi*, S. 9, s.131-166.

Özet

1893 Şikago Dünya Fuarı'nda Osmanlı Hipodromu ve Şirket-i Hamidiye

Bu çalışmada 1893 Şikago Dünya Fuarı'ndaki Osmanlı sergisinin bir bölümünü teşkil eden Osmanlı hipodromu konusu incelenmeye çalışılmıştır. Osmanlı hipodromunu organize eden Şirket-i Hamidiye Suriyeli Maruni müteşebbisler tarafından kurulmuş ve bizzat II. Abdülhamit ile Bâb-ı Âlî tarafından resmen desteklenmiştir. Osmanlı hipodromunda Arap atları ile sergilenen gösteriler büyük ilgi çekmesine rağmen şirket, organizasyon hataları ve finansal sorunlar sebebiyle iflas etmiştir.

Anahtar Kelimeler: Şikago Dünya Fuarı, Osmanlı At Meydanı, Şirket-i Hamidiye, II. Abdülhamid, Arap Atları,

Abstract

**Ottoman Hippodrome and Hamidian Company in the
1893 Chicago World's Fair**

The topic of Ottoman hippodrome which was a part of Ottoman exposition in the 1893 Chicago World's Fair is tried to be researched in this article. The Company which organised the Ottoman hippodrome was established by Maronite entrepreneurs from Syria and was supported officially by Sultan Abdulhamid II and Ottoman government.

Although the shows, performed by Arabian horses in the Ottoman hippodrome attracted a great attention, the company went bancrup because of organisation faults and financial problems.

Keywords: Chicago World's Columbian Exposition, Ottoman Hippodrome, Hamidian Company, Abdulhamid II, Arabian Horses,

SÖĞÜT (BİLECİK) AĞZINDAN DERLEME SÖZLÜĞÜNE KATKILAR*

Ersin Teres**

1963-1982 yılları arasında Türk Dil Kurumu yayınları arasından yayımlanan *Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü* adlı çalışma özellikle ağız araştırmaları açısından büyük bir önem taşımaktadır. Bu çalışma 1932 yılından 1960 yılına kadar yurdumuzun değişik bölgelerinde halk ağzından yapılan derlemelerin bir ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Eserin önsözünde de ifade edildiği gibi eser iki büyük derlemenin ürünüdür. Bunlardan ilki 1932–1934 yılları arasında yapılan ve sonucunda *Söz Derleme Dergisinin* ortaya çıktığı derlemedir. İkincisi ise 1952–1959 yılları arasında yapılmış derlemedir.

Bu iki derleme birleştirilmek suretiyle *Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü* hazırlanmıştır. Bu çalışmaların ağız araştırmalarına çok büyük katkılar sağladığı yukarıda da belirttiğimiz gibi muhakkaktır. Ancak *Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*’nde yer almayan ve değişik Anadolu ağızlarında yer alan pek çok deyim ve sözcüğe de rastlanmaktadır. Bu deyim ve sözcükler değişik makalelerde “... Ağzından Derleme Sözlüğüne Katkılar” şeklinde aktarılmış ve de aktarılmaya devam etmektedir. Bunun yanında son elli yıllık süreç içinde Anadolu Ağızları ile ilgili pek çok çalışma ve tez yapılmış, bu çalışmalarla *Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*’ndeki eksiklikler giderilmeye çalışılmıştır.

* Alan çalışmalarım sırasında benden yardımlarını esirgemeyen informantlarım Fatma Bahçeci, Pembe Bahçeci, Nurgül Kunduracı, Hatice Pehlivan, Gülsevrim Teres’e teşekkür ediyorum.

** Yard. Doç Dr., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Laleli, İstanbul,

Ağız araştırmalarının en az yapıldığı illerden biri Güney Marmara'nın en küçük ili Bilecik'tir. Bugüne kadar Bilecik İli Ağzı üzerine yapılmış 2 tezden başka, onlarda son on yılda yapıldı, çalışmaya rastlamak mümkün değildir. Ben de bu makalemde *Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*'ne katkı sağlamak amacıyla hazırlamakta olduğum *Bilecik ve Çevresi Ağızları* adlı çalışmamda yer alan *Söğüt Ağzından* bazı deyim ve sözcükleri aktararak *Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*'ne katkıda bulunmak istedim.

Makalede üç alt başlık yer almaktadır. Bunlardan ilki *Derleme Sözlüğü*nde geçmeyen deyimlerdir, ikincisi *Söğüt Ağzında* bulunup *Derleme Sözlüğü*nde yer alamayan ya da değişik biçimlerde yer alan sözcüklerdir. Sonuncusu ise *Söğüt* ve çevresi ağızlarında bulunan bazı atasözleri, bilmeceler, dua ve beddua sözleridir. Sözcükler ise kendi aralarında adlar, eylemler şeklinde ayrılmışlardır.

I. DEYİMLER

Ağu yemiş tavuk gibi bakmak “Zehir yemiş tavuk gibi bakmak” (*Söğüt*)

Canavara göyun ismarlamak “Güvenilmez birine bir şeyler emanet etmek” (*Hamidabat Köyü / Borcak Köyü / Çaltı Kasabası / Söğüt*)

Doha ğabak dedikçe ziyāna girmek “Daha fazlasını istedikçe elindeki de yitirmek” (*Hamidabat Köyü / Söğüt*)

Doğuz darağda bezi olmak “Her şeyle ilgili olmak” (*Hamidabat Köyü / Borcak Köyü / Çaltı Kasabası / Söğüt*)

Döşden girip başdan çıkmak “Dil dökerek birini kandırmak” (*Söğüt*)

Kıçı ğırık köpek gibi dolanmak “Etrafta boş boş, işsiz güçsüz dolaşmak” (*Hamidabat / Borcak / Çaltı Kasabası / Söğüt*)

Olan kanını kurutmak “Canından bezdirmek” (*Hamidabat / Borcak / Çaltı Kasabası / Söğüt*)

Yağğına maşalalan vāmağ “Kışkırtmak, birilerini kızdırmak, sinirlendirmek, celallendirmek” (*Hamidabat / Borcak / Çaltı Kasabası / Söğüt*)

II. SÖZCÜKLER

Adlar

afıt: “Alıç”.

Bazādan on kilo gadā afıt aldık “Pazardan on kilo kadar alıç aldık”. (*Borcak Köyü / Hamidabat Köyü / Söğüt*)

alva: “Evlerin bahçelerinin çevresine yapılan çit”. Sözcük *Derleme Sözlüğü*'nde *alvar* biçiminde geçmektedir. *Söğüt* ve çevresi ağızlarında sıkça rastladığımız *r* ünsüzünün düşmesi olayı bu sözcükte de gerçekleşmiştir, *biña, bazacılığ vb. Alvar* sözlüğü için *Derleme Sözlüğü*'nde “1. Kütük, tomruk, 2. Tahta bahçe duvarı, 3. Ardıç ağacı ve

tahtası, ölü gömüldükten sonra konulana ardıç ağacı” (DS I: 234).

ğayınalı gelin, alvâlı koyun “kaynanalı gelin, çitle çevrilmiş bahçedeki koyun” (Borcak Köyü / Söğüt)

anzahra: “Ejderha, büyük ve zehirli yılan”. Sözcük Farsça *ajdahā* sözcüğünden değişmiş bir sözcüktür, bkz. Steingass 45b.

Unnā uyuyunca hemen bi anzahrā çıkmış “Onlar uyuyunca biraz sonra bir yılan çıkmış”

Anzahrā oları soğacağ “Yılan onları sokacak” (Hamidabat Köyü / Söğüt)

bazacılık: “Değişik günlerde kurulan pazarlarda mal satma işi”. Sözcük edebî dildeki *pazarcılık* sözcüğünden değişmiş bir biçimdir. Yine Söğüt ve çevresi ağızlarında sıkça rastlanılan *r* düşmesi gerçekleşmiştir.

Şindi bazacılık ekmeyi yapıyoruz “Şimdi pazarcılık yapıyoruz” (Borcak Köyü / Hamidabat Köyü / Tuzaklı Köyü / Söğüt)

biñā: “Pınar”. Sözcük *Derleme Sözlüğü*’nde *binar, biñar, buğar, bunar, buñar, buvar* gibi biçimlerde ve “pınar, kuyu” anlamlarıyla geçmektedir (DS II: 667, 791, 792). Bu sözcükte de *r* düşmesi ile karşılaşılıyor.

Bi de bizim hele aşā biñā suyunnan yapāsañ u da tā güzel oluyodu ama biñarımız kesilivēdi “Bir de bizim aşağı pınar suyu ile yaparsan da daha güzel oluyordu, ama pınarımız kesildi.” (Borcak Köyü / Hamidabat Köyü / Söğüt)

devgāsi: “Dev karısı”. Sözcük edebî dildeki *dev karısı* sözcüğünün değişmiş bir biçimidir. Söğüt ağızında çokça rastlanan *r* düşmesi bu sözcükte de meydana gelmiştir. Ancak bu kez *rı* hecesi düşmüştür. Düşme sonucunda *a* sesinin uzaması ve *k* ünsüzünün *ğ*’ye değişmesi de gerçekleşmiştir.

Unnarı alacañ goyunuñ önüne otu, köpeñ önüne kemiği göcañ, undan sōna gidēken gidēken bi devgāsına iras geleceñ, mömelēni arkasına atmış, inek sayıō olacak “Onları alacaksın, koyunun önüne otu, köpeğin önüne kemiği koyacaksın, ondan sonra giderken bir dev karısına rast geleceksin, memelerini arkasına atmış, inek sağıyor olacak.” (Hamidabat Köyü / Söğüt)

erez: “Kilit”. Sözcük *Derleme Sözlüğü*’nde *ereze, erezge, erezgi* “kapılara konulan tahta ya da demir süngü” (DS V: 1767) biçimlerinde geçmektedir. Sözcük Farsça *raza* sözcüğünden alıntılanmıştır, bkz. Steingass 574b, Tietze 666b.

ğapı erezdesinnen barabā sökülmiş “Kapı kilidi ile birlikte sökülmüş”. (Hamidabat Köyü / Çaltı Beldesi / Söğüt)

faraz: “Horoz”.

Tavîñ ağıllısı, faraza civci gütdürümüş “Tavuşun akıllısı horoza civciv güttürürmüş.” (Hamidabat Köyü / Söğüt)

fışkır: “Şadırvan”. Sözcüğün *fışkır-* ‘fışkırtmak’ eyleminden eylemden ad yapan +A ekini alarak türediği açıktır.

aşam cāmisinden bi saat gadā önce fışkıradan apdez aldım “kşam camisinden bir

saat kadar önce fıskıradan abdest aldım”. (Borcak Köyü / Söğüt)

ğulaklı: “Bir tür hamur çeşidi; içine nane, peynir kırıntısı konulur”. Sözcüğün *kulak* sözcüğünden +II addan ad yapan ekiyle türediği açıktır. Hamurla yapılan bu yemek kulağa benzediğinden bu ad verilmiştir.

Ölanıñ biri yola çıkmış, uzun uzun yürümüş bi köve vâmiş. Kövde ğapınıñ birini çalmış, u evde bi nine vâmiş. Nineye misafir ömuş. Āşam ömuş, nine ölanıñ önüne ğulaklı adında bi yimek kômuş “Oğlanın biri yola çıkmış, uzun uzun yürümüş bir köye varmış. Köyde kapının birini çalmış, o evde bir nine varmış, nineye misafir olmuş. Akşam olunca nine oğlanın önünde Gulaklı adında bir yemek koymuş”. (Borcak Köyü / Söğüt)

hüset: “Havuç”.

Bazara çıkıp on kilo gadā hüset aldık “Pazara çıkıp on kilo kadar havuç aldık.” (Borcak Köyü / Söğüt)

köter: “Un ve pekmezin pişirilerek oluşturulan bir çeşit kek”.

Ninemle annem bu āşam için köter pişirdiler “Ninemle annem bu akşam içim köter pişirdiler”. (Borcak Köyü / Söğüt)

mīzan: “Tartı”. Sözcük Arapça’dan alıntılanmıştır. Arapça aslı ‘ölçü’ anlamına gelen *mīzan* sözcüğüdür, bkz. Steingass 1361b.

Ertesi gün ölan kel kir perīşān yapmış kēnini. Ortaya gene mīzan ğurulmuş, ğız ğemiş “Ertesi gün oğlan kendini perişan etmiş. Ortaya yine tartı kurulmuş, kız gelmiş.” (Borcak Köyü / Söğüt)

nālin: “Takunya”. Sözcük edebî Türkçede *nalın* olarak geçer. Söğüt ağzında yer alan biçim ise *nalın* sözcüğünün yan biçimidir. Kökeni Arapça *na‘layn* “bir tür tahta ayakkabı” sözcüğüdür, bkz. Steingass 1412a.

Undan sōna da nālini vēmiş āmuş kafasına “Ondan sonra da takunyayı vermiş almış (vurmuş) kafasına”. (Söğüt)

sırtmaç: “Sığırmaç, sığır çobanı”. Sözcük *sıgır* sözcüğüyle alakalı olmalıdır. Muhtemelen sözcük *sırtmaç* > *sīr + (t) + maç > *sı(ğ)ır+(t)+maç biçiminde gelişmiş olmalıdır.

Kövüñ birinde bi sırtmaç vâmiş “Köyün birinde bir sığır çobanı varmış”. (Borcak Köyü / Söğüt)

toptakı: “Küçük testi”.

Ğızın biri çeşme başına vâmiş, orda bir ölan ğömiş, ölanı ğörünce elindeki toptakıyı düşürvēmiş “Kızın biri çeşme başına varmış, orada bir oğlan görmüş, oğlanı ğörünce elindeki testi düşürüvermiş”. (Borcak Köyü / Söğüt)

Eylemler

baylemek: “Bağlamak”. Eylem *bag* adı ve *eylemek* eyleminin birleşimiyle meydana gelmiştir. İlk sözcük sonundaki *g* harfinin ve ikinci sözcüğün başındaki *e* ünlüsünün düşmemesiyle eylem bu biçimi almıştır.

Agam beni çama bayledi “Abim beni çama bağladı”. (Hamidabat Köyü / Çaltı

Beldesi / Söğüt)

cangalaşmak: “Münakaşa etmek”. Sözcük Derleme Sözlüğü’nde *cangalamak*, *cañgıldamak*, *cañıl cañıl etmek*, *çanga manga olmak* “Bir toplulukta birinin dediğini öteki duymayacak şekilde gürültü bir biçimde konuşmak” (DS III: 856) biçiminde yer almaktadır. Sözcük *cangalaşmak* < *cangā+la-ş-mak* biçiminde gelişmiştir.

Unna öle cangālaşırılākan dev de unnarı gödüyömuş “Onlar öyle tartışkarlen dev de onları görtüyormuş” (Hamidabat Köyü / Çaltı Beldesi / Söğüt)

deklemek: “Rastlamak”. Sözcük Derleme Sözlüğü’nde *deg gelmek*, *dek gelmek*, *denkemek* “rast gelmek, rastlamak” (DS IV: 1425) biçimlerinde geçmektedir. Sözcük *denk* ve *gelmek* sözcüklerinin birleşimiyle meydana gelmiştir. İlk sözcükte *n*, ikinci sözcükte ise *l* harfinin düşmesi ile bu biçimi almıştır.

Böyün argadaşla dek gemedi “Bugün arkadaşlara rastlamadık.” (Borcak Köyü / Hamidabat Köyü / Çaltı Beldesi / Söğüt)

gakişmak: “Tartışmak”. Sözcük *kaç-* ‘kakmak, itmek’ eylemine *-İş* işteşlik çatı ekinin gelmesiyle biçimlenmiştir. Yine Söğüt ağzında çokça rastlanan *ç > g* değişimi bu sözcükte de görülmektedir.

İlle başlamışla anatarıda vē déye gakişmaya “Başlamışlar anahtarı da ver diye tartışmaya”. (Borcak Köyü / Hamidabat Köyü / Çaltı Beldesi / Söğüt)

gakiyvamak: “İttirivermek”. Sözcük *kaç-* ‘kakmak, itmek’ eylemine tezlik eylemi olan *-ı vermek* biçiminin eklenmesiyle meydana gelmiştir. *-i vermek* biçimi Söğüt ağzında *y* türemesi ve *e > a* değişimi ve *r* sesinin düşmesi sonucunda *-ıy vamaç* biçimin almıştır.

Şu gara gızıñ ayakları ablamıñ ayakları yok demiş gara gızıñ ayaklarıñı gakiyvamış “Şu kara kızın ayakları ablamın ayakları yok demiş, kara kızın ayaklarını ittirivermiş”. (Tuzaklı Köyü / Söğüt)

undagāmak: “Unutmak”. Sözcük *unut-* ve *kal-* eylemlerinin birleşmesiyle meydana gelmiştir. Sözüğün *unut-a-kaç-mak* biçiminden değişmiştir. *Unut-* eylemine *-a kalmak* biçiminin eklenmesiyle meydana gelmiştir. *-a kaçmak* biçimi *l* sesinin düşmesi ve *ç/g* değişimi ile *-a gāmaç* biçimini almıştır.

Gene u gün atını sulamaya gelirken, garşıdan gızı görmüş. Gız da olanı görmüş, hemen acelesinden derisini géyen dēken yūsünü daşda undagāmış “Yine o gün atını sulamaya gelirken, karşıdan kızını görmüş. Kız da oğlanı görmüş, hemen acelesinden paltosunu giyeyim derken karşıdan yüzüğünü taşa unutmuş. (Tuzaklı Köyü / Söğüt)

III. ATASÖZLERİ, BİLMECELER, DUA VE BEDDUALAR

At yedi günde, it yidi günde beslenir “At yedi günde köpek yediği günde beslenir (Hamidabat Köyü / Söğüt)

Avcılan davılcıya gızıñ vême “Avcı ile davulcuya kız vermeyin” (Hamidabat Köyü

/ Borcak Köyü / Söğüt)

Dā darılmıŝ, davŝanıñ habarı olmamıŝ “Dağ darılmıŝ, tavŝanın haberi olmamıŝ” (Hamidabat Köyü / Söğüt). Bu atasözü edebî Türkçedeki *Tavŝan dağā küsmüŝ, dağın haberi olmamıŝ* atasözünün değişmiş bir biçimidir, yani bilinen atasözünün tersine bir anlamı içermektedir.

Her karınıñ sakız çinneyiŝi ayırır “Her kadının sakız çiğneyiŝi farklıdır” (Hamidabat Köyü / Söğüt)

Zenginiñ göynü olanca gadā, fuqarāniñ canı çikā “Zenginin gönlü oluncaya kadar fakirinin canı çıkar” (Hamidabat Köyü / Söğüt)

Sulā gadā ömrüñ ösuñ “Sular kadar ömrün olsun” (Çaltı Kasabası, Borcak Köyü / Söğüt)

Ölmüŝlējiziñ rūhuna deysiñ “Ölmüŝlerinizin ruhuna ulaŝın” (Çaltı Kasabası / Borcak Köyü / Söğüt)

Allah göynüne göre vēsiñ “Allah kalbine göre versin” (Çaltı Kasabası / Borcak Köyü / Söğüt)

Eliñ ayāñ dert gömesiñ “Elin, ayağın dert görmesin” (Çaltı Kasabası / Borcak Köyü / Söğüt)

Allah iyiliñi vēsiñ de ömrüñ uzun ösuñ “Allah iyilik versin de ömrün olsun” (Çaltı Kasabası / Borcak Köyü / Söğüt)

İki gözün kōr ösuñ “İki gözün kör olsun” (Çaltı Kasabası / Borcak Köyü / Söğüt)

Boyuñ poŝuñ devriñsiñ “Ölesin” anlamında bir beddua. (Çaltı Kasabası / Borcak Köyü / Söğüt)

Çın çınlı hamam, kubbesi tamam, bir gelin aldım, buvası imam. (saat) (Küre Kasabası / Söğüt)

Deynek ucunda yemiş, bunu yiyen doymamıŝ, ırmazanda yiyeniñ, orucu bozulmamıŝ (dayak) (Küre Kasabası / Söğüt)

İki gaŝık, duvara yapıŝık. (kulak) (Küre Kasabası / Söğüt)

Kaynakça

- Bölge Ağızlarında Atasözleri ve Deyimler I-II*, TDK, Ankara 2004.
- Demir, Necati, *Ordu İli ve Yöresi Ağızları* (İnceleme-Metinler-Sözlük), Ankara, 2001.
- Demir, Necati, *Trabzon ve Yöresi Ağızları*, Gazi Kitabevi, Ankara, 2006.
- Derleme Sözlüğü*, c. I-XII, TDK, Ankara, 1963-1982.
- Ercilesun, Ahmet B., “*Kars İli Ağızları ve Ses Bilgisi*”, Gazi Üniversitesi Yayınları, Ankara, 1983.
- Eren, M. Emin, *Zonguldak - Bartın- Karabük İlleri Ağızları*, TDK, Ankara, 1997.
- Erten, Münir, “*Diyarbakır Ağzı*”, TDK, Ankara, 1994.
- Gemalmaz, Efrasiyap, “*Erzurum İli Ağızları I-II-III*”, TDK, Ankara, 1978.
- Gülsevin, Gürer, *Uşak İli Ağızları* (Dil Özellikleri-Metinler-Sözlük), TDK, Ankara, 2002.
- Günşen, Ahmet, “*Kırşehir ve Yöresi Ağızları*” (İnceleme metinler sözlük), TDK, Ankara, 2000.
- Günşen, Ahmet, “*Kırşehir ve Yöresi Ağızları Sözlüğü*”, Ocak Yayınları, Ankara, 2001.
- Karahan, Leyla, “*Anadolu Ağızlarının Sınıflandırılması*”, TDK, Ankara, 1996.
- Özçelik, Sadettin, “*Urfa Merkez Ağzı*”, TDK, Ankara, 1997.
- Özden, Muharrem; “*Bilecik İli Söğüt İlçesi ve Köyleri Ağız Araştırması*” Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Edirne, 2000.
- Özden, Muharrem; “*Bilecik İli Ağız İncelemesi*” Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Edirne, 2009.
- Sağır, Mukim, “*Erzincan ve Yöresi Ağızları*”, TDK, Ankara, 1995.
- Steingass, Francis Joseph, *Comprehensive Persian-English dictionary, including the Arabic words and phrases to be met with in Persian literature*, Routledge & K. Paul, London, 1892.
- Tarama Sözlüğü (I-VIII)*, TDK, Ankara, 1963-1977. –TS I-VIII.
- Tietze, Andreas, *Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugatı I. Cilt A-E*. Simurg Yay, İstanbul-Wien, 2002.
- Türkçe Sözlük I-II*, TDK, Ankara, 1998.

Söğüt (Bilecik) Ağzından Derleme Sözlüğüne Katkılar

1963-1982 yılları arasında Türk Dil Kurumu yayınları arasından yayımlanan *Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü* ile başlayan ağız çalışmalarının sayısı son yıllarda oldukça arttı. *Derleme Sözlüğü* ağızlarla ilgili sözvarlığının çoğunun derlenmesini sağlamıştır, ancak *Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*’nde yer almayan, buna karşılık Anadolu Ağzılarında yer alan pek çok sözcük ve deyim vardır. Bu sözvarlığı genellikle il bazında yapılan ağız çalışmalarıyla derlenmiş, bu derlemeler başta TDK olmak üzere değişik yayınevleri tarafından yayınlamıştır. Ben de bu makalemi hazırlamadan önce ağız araştırmalarının en az yapıldığı illerden biri olan Bilecik İli Ağızı üzerine bir derleme çalışması yaptım ve bu derleme çalışması sonucunda pek çok malzeme derledim. Bu malzemeyi *Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*’nün sözvarlığı ile karşılaştırdığımda kimi sözvarlığının *Derleme Sözlüğü*’nde yer olmadığını gördüm. Ben de bu makalemde *Bilecik Ağzının* bir parçası olan *Söğüt Ağzından* bazı deyim ve sözcükleri aktararak *Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*’ne katkıda bulunmak istedim.

Anahtar Sözcükler: *Derleme, Söğüt Ağızı, Ağız bilgisi, Derlenen Sözcükler.*

Abstract

Contributions to the Lexicology of The Derleme Sözlüğü From The Dialects of Soğüt (Bilecik)

The number of works about the dialects beginning with *Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü* which was published by TDK in 1963-1982 increased recently. This dictionary supplied the collecting of vocabulary about dialects, but there are a lot of words and idioms which are not take place in *Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*. This vocabulary is generally collected with the dialectical works province by province and published by TDK and various publications. I made a collection works about *Bilecik Dialect* before I did not prepare this article and collected many documents during this collectings. I saw that some vocabulary which I collected in my works are not take place in *Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*. Because of this, I want to make a contribution *Derleme Sözlüğü* by quoting some words and idioms that are take place in *Söğüt Dialect* which is the part of *Bilecik Dialect*.

Keywords: *Collection, Söğüt Dialect, Dialectology, Collected words.*

EMİLÉ MEYERSON'IN BİLİM TASARIMI

Cemal Güzel*

Meyerson Lublin'de, o vakitler Rusya'da olan bu yerde 1859'da doğmuş, Almanya'da, Robert W. Bunsen'in yanında kimya okumuş, 1882'de Fransa'ya yerleşmiş, kimya sektöründe çalışmıştır. Aslında kimyacı olan Meyerson'ın, hiçbir zaman resmi bir öğretmenliği olmamıştır. Ama etrafında hep bir felsefeci ile bilginler topluluğu olmuştur. Bilim felsefesiyle de ilgilenen Meyerson, 1930'larda oldukça etkili olmuştur.

Bilim felsefesi yapmak için bilim tarihi ile düşünce tarihi çözümlenmelerinin gerekli olduğunu söyleyen Meyerson, bilim tasarımı bakımından da Duhem'le aynı düşünceleri paylaştığını dile getirir.

Meyerson'ın bilim hakkında konuştuğu önemli kitabı ilkin 1908'de yayınlanan, sonra da 1912'de gözden geçirip genişlettiği *Identité et Realité*'dir. Kitap İngilizceye de 1926 yılında yapılan üçüncü baskısından 1929'da çevrilir. Meyerson Paris'te 1933 yılında ölmüştür.

Bilim felsefesi yapmada bir kaç gelenekten söz edilebilir. Geleneklerden biri de aslında 1960'lara kadar pek etkili olmayan, Thomas S. Kuhn'un *Bilimsel Devrimlerin Yapısı* yayımlandıktan –Kuhn bu kitapta onlardan bir kısmını örnekse Alexandre Koyre ile Emilé Meyerson'ı öncellerim diye belirttiikten- sonra bilinir olan Fransız geleneğidir. Fransız geleneğini ıralayan en önemli özellik, Viyana Çevresi'ne ya da başka bir adlandırmayla mantıkçı deneyci okula karşı oluşudur. Öyle ki Viyanalılar 1935 yılında Paris'te Bilimsel Felsefe Kongresi'ni düzenlediklerinde, kongreye katılan Fransız felsefecilerin çoğundan

*Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü öğretim üyesi.

düşmanca ya da çekimser bir tavır görürler (Lecourt 2006: 103). Aslına bakılırsa benzer bir duygu Viyana Çevresi üyelerinde de vardır. Çevre, yeni-olguculuk diye adlandırılmaya şiddetle karşı çıkar. Viyana Çevresi üyelerinden Otto Neurath'ın yazdığı, Hans Hahn ile Rudolf Carnap'ın baskıya hazırladığı, diğer Çevre üyelerinin de gerektiğinde fikir verdiği, Moritz Schlick'e adanmış, Dünyanın Bilimsel Kavranışı: Viyana Çevresi adlı, 1929'da yayımlanan kitapçıkta, “deneyin sağladığı malzemeyi mantıksal çözümlemeyle ele almak” kendilerini olguculardan ayıran en temel özellik olarak belirtilir (Carnap, Hahn, Neurath 1973: 8).

Fransız geleneğinin Viyana Çevresi karşıtlığının gerisindeyse, yine bu geleneğe özgünlüğünü veren birkaç temel nokta vardır. Bunlardan biri de felsefe ile bilimi, dolayısıyla da felsefe tarihi ile bilimler tarihini birbirine bağlama yönündeki çabadır. (Bu arada ‘bilim’den değil de ‘bilimler’den söz etmek de Fransız geleneğinin özelliklerinden biridir.) Felsefe ile bilimler tarihinin ayrılmazlığının gerisindeki önemli düşünürlerden biri Auguste Comte, bir diğeri de Comte’un “öncelim” dediği Marquie de Condorcet’dir. Bunların felsefelerinin ya da Fransız bilim felsefesi yapmanın temelinde de genelde deneyci anlayışa, bilgi felsefesi bakımından da mantıksal biçimciliğe karşı çıkış vardır.

*

İmdi genel olarak Comte’dan etkilenen Fransız bilim felsefesi yapma geleneği içerisinde Comte’a karşı çıkan bir bilim felsefecisidir Meyerson. Meyerson bilimsel düşüncenin ruhsal yapısının ne olduğunu söyleyebilmek için önemli bilim yapıtlarına bakar. Bilim yapıtlarından çıkardığı düşünceler de onun bilim tasarımını oluşturur.

Meyerson bilimin nesnesinin ne olduğu konusunda Comte’la benzer düşünceleri taşımaz, onu bu bakıma da eleştirir. Ona göre bilim olgucu olmamakla kalmaz, Comte ile savunucularının bu terime yükledikleri “her tür varlıkbilgisinden arınmış” anlamındaki olgu verileri de bire bir bu anlamı içermez. Meyerson’a göre varlıkbilgisi bilimden ayrılmaz. Onları ayırmış gibi düşünenler, bilinçsizce, geçmişin bilimiyle az çok değişmiş olan bildikleri bir tür sağduyuyu, geçerli bir metafizik dizgeyi kullanmaktadırlar. Dolayısıyla olgucu tasarı gerçekten de iki farklı hayvandan oluşmuş bir canavara benzer. Comte ile ardıllarının olgucu bilim tasarımı eleştiren Meyerson’a göre, olgucu tasarı ne çağcıl bilimle ne de insanlığın evrimin herhangi bir aşamasında bildiği bir bilimle uyuşur. Dahası böyle bir bilimin tasarlanması, bütün sonuçlarının ölçülmesi çok zordur. Gerçekten de her tür varlıkbilgisinden sıyrılmamanın tek yolu, daha sonra nesnel bir varoluş varsayımında bulunmak zorunda kalmadan bu veriler arasında doğrudan ilişkiler oluşturmaya çalışmak üzere, fiziğin tam da başlangıç noktasında nesneyi kaldırarak Bergson’un dolaysız verisine dönmekle olur. “Böyle bir bilim olanaklı mıdır?” sorusunu Meyerson, “Malebranche bunu açıkça reddetmiştir” diyerek yanıtlar. O hiçbir koşul altında duyumların, öznel olgular olarak birbirleri aracılığıyla doğrudan ölçülemeyeceğini, bunların birbirleriyle her karşılaştırmasının önce nesnel nedenlere bir indirgemeyi, yani onların uzam ile zamanda sabitlenmesini varsaydığını göstermeye çalışmıştır. Bu öyle görünüyor ki zayıf noktası bulunmayan bir çıkarımdır. Saf niteliksel bir bilim, tözselci kaldığı sürece ölçekler oluşturabilir; ancak bundan böyle de ölçüm yapamaz (Meyerson 1962: 341).

Meyerson’a göre bilimsel açıklamanın varlıkbilgisel niteliği değiştirilemez. Kuşkusuz maddenin birliği yüzünden eş uzay ile boş uzamda da son bulur. Fakat tam da burada gerçekliğin, tüm dış dünyanın yok edilmesi yatar; üstelik bu yok edişte yasa da yok edilmiştir. Çünkü ne uzamda ne de zamanda farklılık yoksa hiçbir olgu, dolayısıyla da yasanın yönetebileceği bir şey de yok demektir. Dolayısıyla da düşünülenin aksine, bilimsel kuramların doğal

evrimi içerisinde hem varlıksal gerçekliğin ortadan kaybolduğu, hem de yasaya uygunluk kavramının sabit kaldığı bir aşama düşünülemez. Varlıksal gerçeklik ile yasanın ortadan kaybolması ancak eşzamanlı olabilir.

Meyerson varlıkbilgisi görmezden gelinerek bilim yapılamayacağını böyle keskin bir biçimde dile getirdikten sonra bilimin bütünüyle ussal bir etkinlik olmadığını da söyler. Bilim, içinde peşinen kabul edilmiş, üstelik pek çok soruna yol açan kabulleri de barındırır. Meyerson bu ussallık konusunda da Comte'la çatışır. Meyerson, Comte'un olgucu bilim ile ussal mekanizmin doğayı, usla kavranabilen ussal öğelere indirgeme, yine doğa yasalarının insan usundan bağımsız bir biçimde var olduğu, özdeşlik ilkesinin doğanın tamamına uygulayabilme düşüncelerine karşı çıkar. Doğada ussal öğelere indirgenemeyecek olguların varlığını kabul eden Meyerson'a göre, us ile doğanın tam bir uygunluğunu sağlamak olanaksızdır.

*

Meyerson Identity and Reality'de dile getirdiği şu parçayla bilimin ne olduğunun, bilimsel etkinliğin niye gerçekleştirildiğinin gerekçesini sunar. Bilim kendisini doğanın düzenliliği ayrıca da doğanın kendisini anlaşılır bir biçimde açacağı kabulü üzerine kurar. Bu iki kabul, deneysel olguların yeni olguları keşfetmeyi sağlayan kuramları kurmaya hizmet etmesini sağlamakla kalmaz, tutuculuk ile özdeşlik düşüncelerini deney biliminin her adımında işe karıştırırlar.

Meyerson aslında daha kitabın ilk üç tümcesinde bilim etkinliğinin ne olduğunun özetini verir. “Belli bir olgu dikkatimizi çektiğinde önce gizemlidir ama olguyu inceledikten sonra açıklayabilir, nedenini bildiğimizi söyleriz” (Meyerson 1962: 17). Bunu üç soruyla tamamlar: Bu terimler ne demeye gelir? Bilimsel açıklama nedir? Şu sözü edilen neden nedir?

Meyerson bilimde iki ilke olduğunu belirtir: 1- Bilim, gerçekten de doğanın düzenli olduğu hakkındaki neredeyse tam kesinlik üzerine kurulmuştur. 11- Doğanın kendisini düşünceyle kavranılabilir olarak göstereceği umudu sürekli bir umuttur. Bilimin hem geçmişinde (bunu bilim tarihi göstermektedir) hem de bugününde bu iki ilke beraber uygulanmıştır. Kazanımlarını da tekrar tekrar birbirlerine yönlendirdikleri için bu ilkelerin etkileri ayrılmaz biçimde birbirine bağlıdır: Deneysel olgular, yeni olguların bulunmasını sağlayan kuramların kurulmasına yardımcı olur ama bunun yanı sıra koruma ile özdeşlik kaygıları da, görüntülere aldanmadan bakıldığında bu a priori öğeleri yoğun olarak içeren deney biliminin her aşamasında varlıklarını hissettirirler.

Meyerson, doğanın bize düzenliymiş gibi göründüğünü; her yeni keşfin, gerçekleşen her kestirimin bizdeki bu kanıyı onayladığını belirtir. “Öyle ki doğa sanki kendisindeki düzenliliği haykırıyormuş gibidir.” Tüm doğada yasallık ya da düzenlilik ilişkisi olduğu inancı bizdeki hayvansal yanın zorunlu bir işlevidir aslında. Sonuçta, söz konusu düzenlilik insana bütünüyle görgül bir olguymuş gibi gelir. Dile getirilen yasalar da doğaya ait şeylermiş gibi görünürler; yani, doğa yasaları insan usundan bağımsız yasalarmış gibi düşünülür. Bunun nedeni, söz konusu düzenliliğin peşinen kabul edilmesi; bu yasaların doğada bir yerlerde olduklarına inanılmasıdır. Bu türlü düşünme aynı zamanda insanın bu yasalara nasıl ulaştığını da unuttuğunu gösterir (Meyerson 1962: 29).

Meyerson için de, Duhem'in çok haklı olarak savunduğu gibi, bu yasaların dayandığı kuramları bilmeden, onları kavramak, hatta uygulamak olanaklı değildir (Meyerson 1962: 30). Aslına bakılırsa, yasalar doğa hor görülerek, ona saygısızlık edilerek elde edilir; yani, bir olgu bütünden kopartılarak ya da yalıtılarak elde edilir. Hatta, kişiye bütünü parçayla

dile getirip tanımlamak doğal gelir. Şu halde, doğa yasaları gerçekliği, ne doğrudan ne de bir bütün olarak dile getirirler. Örneğe, akademik derslerde yapılmak üzere tasarlanmış deneylerin başarılı olmaları için her şey önceden düzenlenip gerekli ayarlamalar yapıldığı herkesin çok iyi bildiği bir şeydir aslında. Deneyi yürüten ders sorumlusu da sanki çok önemli bir iş yapıyormuş edasına bürünür; deneyin yapılışını izleyenler de bundan çok etkilenir, hatta büyülenirler (Meyerson 1962: 31).

Meyerson'a göre bilim yalnızca deney yapmak demek değildir. Sürekli olarak Comte'a karşı çıkışlarını dile getiren Meyerson, P. Duhem'leyse pek çok konuda benzer biçimde düşündüklerini vurgular. Örneğe, Duhem'e göre bir kuram dili olmaksızın fizikte (bunu bilimde diye anlamak da gerekir) bir deney açıklanması bir yana, yapılamaz bile. Yine Duhem, deneylerin bilimsel kuramlara yakından bağlı olduğunu göstermiştir. Meyerson, zamanının düşünürlerinden Poincare'nin Congres Internationale de Physique de 1900'da sunduğu raporda önceden edinilmemiş hiçbir ide olmadan deney yapmak istemenin tüm deneyi tamamen kısırlaştıracağını, dahası kişinin kendisini bu tür idelerden soyutlamasının mümkün olamayacağını belirttiğini vurgular. Bu konuda Meyerson da aynı kanıdadır. Bir deney hakkındaki dile getirişler, bir dizi kurama göndermede bulunur. Meyerson'a göre bir bilgin araştırma yaparken pek çok peşin yargı, kavram, varsayım hareket eder. Bilimde bunların yol göstericiliğine gerek duyulur (Meyerson 1962: 5). Deney varsayımların, peşin hükümlerin, kabullerin yardımı olmaksızın fazla uzağa gidemez. Bu bağlamda, bir bilimsel yasa olanı değil, belirli koşullar gerçekleşecek olursa, olacak olanı dile getiren ültüsel bir yapıdır. Yasalar doğadaki (sözde) düzeni, yazılı bir sözcüğün bir şeyi (nesneyi) temsil ettiği ölçüde dile getirirler; bu da, her iki durumda da usun aracılığı ile onayına gerek var demeye gelir.

Meyerson'a göre deney bir önermeyi pekiştirebilse de onu kanıtlayamaz. Ayrıca, doğanın matematiksel olduğu, en sağlam yasaların matematiksel biçimde dile getirildiklerine dair neredeyse değişmez bir kanı da vardır. Halbuki, matematiksel biçimin kendisi de uzun yıllar süren tarihsel gelişmelerin bir sonucudur. Meyerson'da varlıkbilgisi, gözlem kanıtlarını anlayıp yorumlamak için gerekli olan kabullere karşılık gelir. Betimleyici bilim gözlem "kanıtlarıyla" uğraşırken, açıklayıcı bilim gözlem "dayanaklarına" bakar. Şu halde bilimin tek işi olguların betimlenmesi, kestirimi değildir. Yasalılığa inanmak, doğanın düzenli olduğunu da peşinen kabul etmek demektir. Dolayısıyla, bilimin varlıkbilgisel özelliği kaçınılmazdır; bu özellik aklın özdeşleştirme etkinliğinden kaynaklanmaktadır. Usun açıklayıcı yapısı da bununla ilgilidir; bu nedenle, Meyerson açıklama ile özdeşleştirmeyi aynı şeylermiş gibi ele alır. Açıklamalar zorunlu olarak nedenleri- nesnelere, nesnelere özelliklerini, ayrıca bunların birbirleriyle ilişkilerini- gerektirir.

Fransız bilim felsefesi geleneğini ıralayan temel noktalardan biri de budur. Viyana Çevresi düşünürlerinden ayrıldıkları bir başka nokta da budur. Aslına bakılırsa, bilim özü itibarıyla sadece doğa metafiziğinin ileri bir aşamasıdır, amacı da şeylerdeki ussallığı keşfetmektir. Ussallık da farklılıkları özdeşliğe indirgemek olarak anlaşılmalıdır.

Meyerson'a göre bilim yapılırken metafizik ile varlıksal kavramlara da gerek duyulur. Bunları bilim etkinliğinin dışına çıkarmak olanaksızdır.

İmdi bu son söylenenleri daha ayrıntılı ele alalım.

Betimleyici (yasaya dayalı) bilim – Açıklayıcı (nedensel) bilim ayrımı

Meyerson'a göre bilimde iki farklı etkinlik vardır: ı- betimleyicilik; ıı- açıklayıcılık. Bilim betimleyiciliğini yasalılık ilkesine dayandırır. Betimleyici bilim, olguların betimlenmesini,

olgular hakkında öndeyide bulunmayı olanaklı kılan yasalara karşılık gelir. Bilimin bu özelliğinin temelinde öndeyide bulunabilme isteği vardır. Olgucu bilim tasarımına, yani Comte'a göre bilimin tek amacı vardır: olguları betimlemek. Meyerson bu düşünceyi de kabul etmez. Ona göre bilimsel düşünce yalnızca bundan oluşmaz. Bilim olguları açıklama çabasıdır da. Doğa olaylarının neden meydana geldiğini anlama, açıklama çabasıdır. Bu da bilimin açıklayıcı özelliğidir. Bilimde gerçekleştirilen bu ikinci etkinlik, betimleme etkinliğinde ortaya konmuş yasaları açıklama görevini üstlenir.

Bu noktada Meyerson "açıklamanın" ne olduğu konusunda düşünce ortaya koyan birtakım düşünürlerin söylediklerini ele alır. Berkeley, Helmholtz, Hannequin, Ostwald gibi düşünürlerin bu konuda ne söylediklerine bakar. Bunlardan Helmholtz'un ne düşündüğünü ele alıp eleştirerek kendi düşündüklerini söylemek için basamak olarak kullanır. Helmholtz'un, nedensellik ilkesi, doğanın tüm olgularının yasaya tabi olduğu varsayımından başka bir şey değildir. Meyerson'a göre bu da nedensellik ilkesini değil yasalılık ilkesini anlatır (Meyerson 1962: 17-18). Meyerson'a kalırsa, bütün doğa olaylarının yasalara tabi olduğu bir inançtan başka bir şey değildir. O bu inancın kaynağının ne olduğunu soruşturur. "Hiçbir fizikçi, hiçbir kimyacı, hiçbir gökbilimci, yapısı ne olursa olsun, inceleyeceği olguların yasaya uygun olup olmadığını sormaz. Çünkü hiçbir bilgin doğanın bütünüyle yasaya uygun olduğundan asla kuşku duymamıştır (Meyerson 1962: 21). Oysa ilkel insanlar doğanın ancak belirli bir bölümünün yasaya bağlı olduğunu, önemli bir bölümününse görünmez güçlerin özgür iradesine bağlı olduğunu düşünüyordu. Bilimdeki gelişmeler mucizelerin alanını gitgide daraltmıştır. Eskiden mucize olarak görülen birçok olay, bugün yasaların kesinliğine işaret etmektedir. Meyerson, bu gelişmenin yasanın egemen olduğu yollu çağcıl inancı açıklamaya yetip yetmediğini sorar. Ona kalırsa yasaları bilinen olguların sayısı, doğadaki toplam olguların sayısına bakarak oldukça azdır. "Öncekiler sayıca sonlu, sonrakiler sonsuzdur." Dolayısıyla yalnızca bu gerekçeye dayanılarak, bilinen olgulardan yola çıkılarak yapılmış bütün çıkarımlar mantıksal olarak sorgulanabilir (Meyerson 1962: 20). Meyerson soruyu yine sorar: O halde doğanın yasalılığına olan sarsılmaz inancın kaynağı nedir? Yanıt hazırdır: Bilimin temel amacı olan öngörüde bulunmanın insan eylemleri için vazgeçilmez oluşu. Meyerson'a göre "tüm bilinçli eylemlerimiz bir amaca yöneliktir; yani önceden görebildiğimiz bir amaç uğruna yapılan eylemlerdir. İmdi, eğer doğanın düzenli olduğuna, belirli öncüllerin belirli sonuçları çıkardığına, her zaman da çıkaracağına dair inancımız olmasaydı, bu öndeyi bütünüyle olanaksız olurdu" (Meyerson 1962: 19). Meyerson tüm canlıların "kuşatıldıkları düşman doğada" yaşamda kalabilmek için eylemek zorunda olduklarını söyleyip eylemde bulunmak için de öndeyide bulunmak zorunda olduklarını ekler. Dolayısıyla da öndeyiye inanmak ya da inanmamak arasında bir tercihte bulunmak sözkonusu bile olamaz.

Meyerson doğada sonsuz sayıda olgu olduğunu söyleyip bilimin doğadaki tüm olguları kapsayıp kapsamadığı sorusunu; ayrıca da bütün doğa olaylarının yasaya tabi olup olmadığını, belirlenmiş olup olmadığı sorularını sorar. Meyerson'ın sorulara yanıtı hayırdır. Ama öte yandan insanın özgürce eylemde bulunabilmesinin, eylemlerinin sorumluluğunu taşımasının yasalardan bağımsız olup olmadığı da bilinmeyen kendini gösterdiği çatışkılardan biridir; özsel olarak da çözülemez gibi görünmektedir (Meyerson 1962: 25). Ne ki, özgür irade kesinlikle bilimin ilgi alanına girmez. Çünkü bilimin amacı öndeyide bulunmaktır. Bilim yasaya tabi olan, yani onlar sözkonusu olduğunda öngörüde bulunulabilen olgularla ilgilenir. Yasanın olmadığı yerde bilim de yoktur.

Yine Meyerson olgucu bilim tasarımının yasanın insan usundan bağımsız olarak var olduğu yollu savına da karşıdır. Meyerson bu noktada şunları söyler: Doğa insana

düzenli görünmektedir. Her yeni buluş, insanın bu düşüncesini onaylamaktadır. Doğa kendi düzenliliğini ileri sürüyormuş gibi görüldükçe, bu düşünce, edilgin bir biçimde onu almak dışında, hiçbir şey yapmadan insanın usuna giriyormuş gibi görünmektedir. Nihayet, düzenlilik insana deneysel bir olgu gibi görünmekte, insanın oluşturduğu yasalar sanki doğaya ait şeylermiş gibi, insan zekasından bağımsız “doğa yasaları” olarak görünmektedir. Meyerson’a kalırsa böyle düşünüldüğünde insan bu yasalara nasıl ulaştığını unutmuşa benzer. Yani, insan birtakım özel, eşsiz olguları gözler; bunların soyut kavramlarını oluşturur. Şu çarpıcı ifadeyle, “doğada, hiçbir zaman fiziğin ideal gazlarına rastlamayacağımızı çok iyi biliyoruz” ifadesiyle, yukarı da dile getirdiği düşüncelerini tamamlar (Meyerson 1962: 30).

İmdi, daha önce de bilimin yasalılık ilkesinin bilimin betimleyici özelliğiyle ilgili olduğu söylenmişti. Nedir, Comte’un ileri sürdüğü gibi, bilimin tek özelliği bu değildi. Bilimin bir de açıklayıcı özelliği vardı. “Bilim adını hak edecek bilim” doğada olup bitenleri önceden kestirme gereksinimine, isteğine dayanırken, açıklayıcı bilim ne böyle bir gereksinim duyar ne de böyle bir arzu. Açıklayıcı bilim insan usunun doğayı anlama isteğinden doğar. İnsan usu yalnızca doğa olaylarının nasıl oluştuklarını bilmekle yetinmez; insan aynı zamanda doğa olaylarının, neden oldukları gibi oluştuklarını da bilmek ister. Bir olguyu açıklamak demekse, o olguya ilgili nedenleri ortaya koymak demektir.

Bu noktada Meyerson olgucu bilim anlayışının bir başka önemli ilkesini, nedensellik ilkesini ele alır. Nedensellik ilkesi çoğu kez yasalılık ilkesiyle karıştırılmakta ya da birbiri yerine kullanılmaktadır. Meyerson, bu iki ilkenin, her ne kadar birbirine bağlı görünseler de, başka başka ilkeler olduğunu belirtir. Meyerson’a kalırsa nedensellik ilkesinin en açık dile getirişini Leibniz’in yeter neden ilkesinde bulmak olanaklıdır. Leibniz’e göre yeter neden ilkesi, herhangi bir usamlamanın iki önemli ilkesinden biridir (diğeri çelişme ilkesidir). Yeter neden, hiçbir şeyin belirleyici bir nedeni olmaksızın oluşamayacağını dile getirir. Yani neden, bir şeyin başka türlü değil de bu şekilde var olduğunu a priori olarak açıklamaya yarayan bir şeydir (Meyerson 1962: 28).

Meyerson’a göre nedensellik ilkesinin kökeni yeter neden ilkesine dayanır. Çünkü nedensellik ilkesinin kökeni -duyular insana sürekli değişimi gösterdikleri için, nedensellik de neden-etki arasında eşitlik gerektirdiğinden- duyular olamaz. Dünya, dünyadaki bütün olgular, dünyanın da içerisinde bulunan sistem, insana zamana bağlı olarak sürekli değişiyor gibi görünmektedir. Nedensellik ilkesinin kökenini insanın, bu sürekli değişen doğa olaylarını anlamak isteğinde yatmaktadır. Bunun için Meyerson dikkati yeniden yeter neden ilkesine çeker. Çünkü yeter neden ilkesi hangi olguya uygulanırsa o olgu ussal bir olgu olmaktadır. Dolayısıyla da insan bu olguyu anlayabilir, açıklayabilir hale gelmektedir (Meyerson 1962: 41).

Meyerson’ın nedensellik ilkesinin ne olduğuna ilişkin yanıtıysa oldukça açıktır: “Nedensellik ilkesi, zaman içindeki nesnelere varlığına uygulanan özdeşlik ilkesinden başka bir şey değildir” (Meyerson 1962: 43).

Meyerson’a göre bilimin amacı doğadaki ussallığı keşfetmektir. Ussallıksa farklılıkların özdeşliğe indirgenmesidir. Meyerson’ın savı, insanın doğa olayları hakkında bilgi sahibi olması, olgular arasındaki özdeşlik sayesinde.

Meyerson’ın özdeşliğin açıklayıcı gücüne nasıl ulaştığı hakkında Owen N. Hillman’ın “Emilé Meyerson on Scientific Explanation” adlı önemli bir yazısı vardır. Hillman, Meyerson’ın bu sonuca nasıl ulaştığını şöyle anlatır: Bir olayın neden başka türlü değil de öyle olduğu gibi oluştuğu sorulduğunda, aslında istenen, o olayın şimdi tam olarak olduğu şeyden başka bir şey olamayacağını anlamayı sağlayacak bir bilgidir. Başka türlü söylendikte istenen, o olayı

ussal olarak zorunlu kılan şeyi anlamayı sağlayacak bilgidir. Bir olayın zorunlu olarak öyle olduğunu gösteren bir şey bulunduğunda da o olay anlaşılabilir olur. Dolayısıyla da bir olayı açıklamak, o olayın zorunlu olarak öyle olduğunu göstermektir. Bu nedenle açıklayıcı bilimin yapması gereken, doğa olaylarının birbirini kendisine göre izlediği yasaların zorunluluğunu göstermek, yani bilim adını hak eden bilimin deneysel olarak bulduğu değişmez ardışıklığın değişmez sıralar olduğunu göstermektir. Meyerson burada, geçici ardışıklığın nasıl olup da rastlantısal olgulardan zorunlu bağıntılara dönüştürülebildiği sorusunu sorar. Yanıtı da yine özdeşleştirmeye dayanarak verir. Bu dönüştürme, özdeşleştirme işlemiyle, yani öncül ile sonuç arasında temel bir özdeşlik kurularak gerçekleştirilir. Öncülün sonuçla özdeş olduğu gösterilip öncülün sonucun yeter nedeni olduğu kanıtlanmış olur. Böylelikle de bütünüyle deneysel olan ardışıklık, zorunlu bir diziye dönüştürülmüş olur.

Aslına bakılırsa, zamanla özdeşlik yargılarının değişim yasalarından daha az rastlantısal olmadığı görülür. Zaman içerisinde birtakım şeyler yok olduğu için, kimi özdeşlik yargılarının yanlış olduğu görülür; zamanla yanlış oldukları ortaya çıktığı için de özdeşlik yargılarının zorunlu olmadığı söylenebilir. Bu kez de şöyle bir soru sorulabilir: Zamanla özdeşlik yargılarının da değişim yasaları kadar rastlantısal olduğu görülüyorsa, değişim yasalarını özdeşlik yasalarına dönüştürmenin bir yararı var mıdır? Bu sorunun yanıtı da bilimin amacının ne olduğunda yatmaktadır. Meyerson'a göre açıklayıcı bilimin amacı, insan düşüncesinin gerek düzeni gerekse sırası ile doğanın düzeni ile sırası arasında, olabildiğince mükemmel olabildiğince tam bir uyum sağlamaktır. Açıklayıcı bilim bir yandan deneyimi edinildiği için doğaya, bir yandan da usun usallık isteğine uymak zorundadır. Bu açıklayıcı bilimin karşı karşıya kaldığı ikilemdir. Amacına ulaşmak için de bilim adını hak eden bilimin bulduğu yasaların zorunluluğunu kesin olarak göstermelidir. Öte yandan, kesin tek zorunlu önerme, kendisinden başka bir şeyin türetilmeyeceği doğrusal geçerli bir önerme olan "A A'dır" önermesi olduğu sürece de bunu yapamaz.

Böyle, öncül ile sonuç özdeş olduğu sürece de zaman geçmemiş gibidir. Dolayısıyla da öncül ile sonuç ne kadar özdeşleştirilirse, zamanın akışı da o kadar ortadan kaldırılabılır; yine zamanın akışını ortadan kaldırmaya ne kadar yaklaşırsa, aynı oranda özdeşliğe, sonuçta da usallığa o ölçüde yaklaşılar. Üstelik, us yapısı gereği usallığı istediği için, bir önerme özdeşlik yargısı olmaya yaklaştığı ölçüde (yani usallık isteğini doyurmaya yaklaştığı ölçüde) insanın ondan yana eğilimi de o ölçüde artar. Aslına bakılırsa insanın bu eğilimi oldukça belirgindir; bundan ötürü de insan usu her özdeşlik yargısını kabul etmeye çok yatkındır. Bu nedenle bütün özdeşlik yargıları usa uygundur. Böylelikle der Hillman, Meyerson'ın özdeşliğin açıklayıcı gücü hakkındaki sorusunun yanıtına ulaşılmış olur. Yani özdeşliğin açıklayıcı gücü, deneysel olarak bulunan yasaların zamanla özdeşlik yargılarına dönüştürülüp usa uygun hale getirilmelerinden kaynaklanmaktadır.

Hillman bu söyledikleriyle Meyerson'ı eleştirip aslında farklı olanın ne olduğunu da sormaktadır. Nedir, doğaya dayatılan özdeşlik isteğinin birtakım durumlarda direnişle karşılaştığının Meyerson da farkındadır. Meyerson özdeşliğe direnen durumları, bilimdeki usdışılıklar olarak görür. Usdışı, Meyerson'a göre "kavranamaz, insan usu tarafından ulaşılamaz, ussal öğelere bütünüyle indirgenemez olarak kalan, her zaman da öyle kalacak olgudur (Meyerson 1962: 298).

Bilimde usdışı öğeler

Meyerson'a göre, insan inançlarından bütünüyle bağımsız değildir. Aynı şekilde, pek çok bilimsel kurama, felsefe dizgesine bakıldığında, bunların da bütünüyle metafizik

kavramlarla dolu oldukları görülür. “Örnekse” der Meyerson, “Peripatetiklerin, atomcuların, Descartes’ın, Boscovich’in... öğretilerinde bu metafizik öğeler açık seçik meydandadır“ (Meyerson 1962: 52). Meyerson’a bakılırsa bilimsel kuramları oluşturma işi bilinç dışı bir süreçle gerçekleştirilir. Bu süreçte özdeşlik ilkesi ile nedensellik ilkesinin çok önemli bir yeri vardır. Meyerson burada bilimi, bir anlamda bıkıp usanmadan olgularda özdeşlik arama işi olarak tanımlar (Meyerson 1930: 308). İşte kuramların açıklayıcı gücü de bu ilkeden, özdeşlik ilkesinden kaynaklanmaktadır. Buna göre özdeşlik insan usu için birincildir; bilim de, dolayısıyla ancak bu ilkeyle anlaşılabilir. Öte yandan, bilginin düşüncelerine yol gösteren ilkeleri, kuralları genellikle birtakım kitaplarda hazır olarak bulunduğu da anımsanmalıdır. Aslına bakılırsa, bu ilkeler ile kurallar, bir anlamda bilginin özel bir çaba göstermesine gerek kalmadan onu etkileri altına alırlar; onun ilkeleri, kuralları haline gelirler. Aslına bakılırsa bunlar, bilginin içerisinde bulunduğu entelektüel ortama egemen olan ilkeler, kurallardır.

Diğer yandan, Meyerson, William James’den ödünç aldığı bir ifadeyi kullanarak doğanın “bize” görünümünde büyük ölçüde plastik olduğunu, yani insan usunun bu eğilimine, nedensel eğilime “boyun eğdiğini görürüz” diyecektir (Meyerson 1962: 403). Yine bilinen bir şey, en uçlara yönelindiğinde aşılmaz bir engelle karşılaşılacağıdır. Fakat bu sınırlar içerisinde hiçbir şey, bu ilkenin nasıl, nerede uygulanarak bu nedensel eğilimi doyuracağını önceden gösteremez. Diğer bir deyişle, Spinoza’nın diliyle söylemek gerekirse idelerin düzeni ile şeylerin düzeni arasındaki (Spinoza’nın vardığı sonucunun aksine, doğanın düzeni tamamıyla düşüncenin düzeniyle uyumsuz. Eğer öyle olsaydı, uzam ile zamanda tam özdeşlik olur, yani doğa var olmazdı. Başka bir deyişle, doğanın varoluşunun kendisi, onun tamamıyla kavranabilir olmadığına dair kesin kanıttır.) bire bir benzerliğin var olmadığı bilirse de, bunun nerelerde var olduğunu hiçbir a priori düşünce belirleyemez. Sorun ister olguları mekanizma ile açıklamak, ister korunum formülleri bulmak, ister zamanı ortadan kaldırmak, ister maddeyi ethere indirgemek olsun, bu alanların hepsinde kişi gerçekliği inceleyerek, gözlem ile deney yaparak, bir de düşüncelerini bu gözlem ile deneylerin sonuçlarına uydurmaya çalışarak ilerleyebilir. Nedensel, açıklayıcı olan yani özdeşliğe indirgeme amacı taşıyan her önerme insan anlayışını onu kabule her an hazır bulur; bu tür her önerme inanılır görünür, fakat bu önermelerin tek a priori yönünü oluşturan şey bu hazır bulunmadır, geri kalan her şey deneyseldir. Ayrıca her ne kadar, deneysel olmayan öğelerin bilimdeki yerini tamamen yanlış anlamış ya da açıkça yadsımış olsa bile, yalnızca çıkarımların rağbet gördüğü bir çağda deneysel araştırmanın gerekliliğini zarifçe dile getirmiş olmak, bu alana Bacon’ın ölümsüz katkısıdır.

Böyleyse der Meyerson, bilimde metafizikten kaçınmaya çalışmak ikiyüzlü davranmaktan başka bir şey değildir, çünkü her insan doğası gereği metafizik bir tutum içerisinde. Metafiziği bilimden yalıtıp ayrı bir yere koymak olanaklı değildir, çünkü bilimin hareket noktası metafiziktir; dolayısıyla metafizik bilimin her tarafına sızmıştır.

Toparlamak gerekirse, Meyerson, deneysel bilim için en başta gerek duyduğumuz kabuller zincirinin bilimdeki a priori unsur olduğunu, savunur. Ona göre, deneysel bilim yapay bir ayırmadır; aslına bakılırsa bilim deneysel de değildir. Çünkü bilim aynı zamanda anlama yetisinin özü ile aklın temeli olan özdeşlik ilkesinin doğaya uygulanmasıdır (Meyerson 1962: 401).

Özdeşlik ilkesi kurulabilecek en geniş varsayımdır, çünkü duyulur dünyanın tümünü kapsar; fakat bir varsayım olarak işlemesi, başka hiçbir varsayıma benzemez. Gerçekten de herhangi başka bir varsayım oluştururken insan, onun açıklamaya çalıştığı alandaki olguların tümüne uygulanabileceğini sanabilir. Sözkonusu özdeşlik olduğundaysa insan

daha baştan başarısızlığa mahkum olduğunu bilir; bu başarısızlık da yalnızca bu durumda evren olan varsayımla ilgili olguların tüm alanına dair olmakla kalmayıp her tekil olgunun açıklanmasına da ilişkin olacaktır. En önemsizi de dahil olmak üzere hiçbir olgu tamamen açıklanamaz. Olgu boşuna başka olgulara ‘indirgenmeye’ çalışılır, o giderek basitleşen başka olgularla değiştirilir; ancak her indirgeme özdeşlikte bir delik açar, her indirgemedede onun bir parçası bırakılır. Sonunda da insanın elinde kalan açıklamanın her iki yanında birer sırdır; bu iki sır, duyum ile geçişli eylem, aynı sırrın iki parçasıdır. Görünüşte doğanın özünü oluşturan bu ikili sırrı çözebilmek için etkin nedenselliği, “tözlerin iletişimini” anlamak gerekir. Ama bunun insan anlayışı tarafından ulaşılamayacak “mantıkdışı” bir şey olduğu da bilinir. Bunun tersinin öne sürülmesinin gerekçesi, bütünüyle başka bir şey olan, özdeşlik olan, doğanın değil insan anlığının özünü oluşturan bilimsel nedenselliğin, etkin nedensellekle karıştırılmış olmasıdır. Kimileri bu bilimsel nedenselliği bile bilimin alanından çıkarmaya çalışmıştır, yani aynı yanlış aksi yönde yapılmış, etkin nedensellik ile bilimsel nedensellik özdeşleştirilmiştir. Bu yanlışta ilk düşünceler Descartes ile Spinoza’dır. Sonra da Berkeley ile Comte aynı yanlışta düşmüşlerdir. İlk ikisi evrensel kavranabilirliğe inanmış, diğer ikisi ise bilimi yasayla sınırlandırarak bundan dolayı kavranabilirliğin hiçbir şekilde bilime müdahale etmemesi gerektiğini, başka bir deyişle hiçbir şeyin kavranabilir olmadığını öne sürmüştür.

Doğru yolu gösterense Kant’tır. Ona göre insan anlığı ile gerçeklik arasında uyum vardır, fakat bu uyum kısımdır, çünkü sonunda çatışkı adını verilen çelişkilerle karşılaşılır. Gerçeklik kısmen kavranabilir; insanın sahip olduğu bilimsel bilgi de a priori öğeler ile a posteriori öğelerin bir karışımıdır. Ama diye ekler Meyerson, sorun bu öğeleri birbirinden ayırmak olduğu zaman bu büyük filozof artık yolun sonuna kadar takip edilemez.

Yine de bu katı deneysel bilim yapay bir yaratıdır; bilim asla tamamen deneysel değildir; o aynı zamanda insan anlığının özü olan özdeşlik ilkesinin de birbirini takip eden aşamalarla doğaya uygulanmasıdır. Ancak bu ilkedeki çıkarım yoluyla hiçbir kesin önermeye varılamaz: işte bu yüzden de, Kant’ın sandığının aksine “saf” bir bilim olamaz. Olgular açıklanmaya çalışıldığında onların bu ilkenin istenciyle uyuşması sağlanmaya çalışılır, dolayısıyla onun bilime müdahale etmesi kendisini bir eğilim, nedensel eğilim olarak gösterir.

Kaynakça

- Carnap, Rudolf, Hans Hahn, Otto Neurath, *Wissenschaftliche Weltauffassung: Der Wiener Kreis* (The Scientific Conception of the World: The Vienna Circle), D. Reidel Publishing Company, Netherlands, 1973.
- Hillman, Owen N., “Emilé Meyerson on Scientific Explanation”, *Philosophy of Science*, 5. cilt, no. 1, 73-80, Ocak 1938, The University of Chicago Press.
- Kuhn, Thomas S., *The Structure of Scientific Revolutions*, The University of Chicago Press, Chicago, Second Edition, 1970.
- Lecourt, Dominique, *Bilim Felsefesi*, çev. Işık Ergüden, Dost Yayınları, Ankara, 2006.
- Meyerson, Emilé, *Identity and Reality*, çev. Kate Loewenberg, New York, Dover Publications, 1962.

Emilé Meyerson'ın Bilim Tasarımı

Meyerson, asıl olarak Viyana Çevresi'ne karşı olmakla bilinen Fransız bilim felsefesi geleneği içerisinde yer alır. Kuramın deneyden önce geldiğini vurgulayan Meyerson'a göre deney, peşin yargıların, kabullerin yardımı olmaksızın fazla uzağa gidemez. Amacı şeylerdeki ussallığı keşfetmek –ussallık da farklılıkları özdeşliğe indirgemek olarak anlaşılmalıdır- olan bilim, biri betimleyici (yasaya dayalı), diğeri açıklayıcı (nedensel) olmak üzere iki farklı etkinlik olarak gerçekleştirilir.

Betimleyici bilim olguların betimlenmesini, olgular hakkında öndeyide bulunmayı olanaklı kılan yasalara karşılık gelir. Meyerson'a göre bilim yalnızca bundan oluşmaz. Bilim bir de doğa olaylarının nasıl meydana geldiğini anlama, açıklama çabasıdır. Bir olayı açıklamaksa, o olayın zorunlu olarak öyle olduğunu göstermektir. Bu da bilimin bulduğu değişmez ardışıklığın nasıl olup da rastlantısal olgulardan zorunlu bağıntılara dönüştürmek demektir. Bu dönüştürme de özdeşleştirmeye, yani öncül ile sonuç arasında özdeşlik kurularak gerçekleştirilir. Ama doğaya dayatılan bu özdeşlik isteği birtakım güçlüklerle karşılaşır. Meyerson özdeşliğe direnen bu durumları da bilimdeki usdışı durumlar olarak adlandırır.

Anahtar sözcükler: bilim, kuram, deney, ussallık, özdeşlik, betimleyici (yasaya dayalı) bilim, açıklayıcı (nedensel) bilim, usdışı.

Abstract

Emilé Meyerson's Idea of Science

Meyerson essentially belongs to the French philosophy of science tradition that is known as the opponent of the Vienna Circle. According to Meyerson, experiment, which is posterior to the theory, cannot proceed very much without prior beliefs and premises. Science, whose aim is to discover the rationality –to be understood as reducing differences to identity– lying within things, is carried out as two activities, one descriptive (based upon law) and one explanatory (causal) activity.

Descriptive science corresponds to laws that make description, and prediction possible. According to Meyerson, science does not consist merely of these descriptive laws. Science is also an attempt at understanding and explaining how natural events occur. Explaining an event, on the other hand, is to show that that event occurs by necessity. This, in turn, means that how the constant conjunction that science finds transform to necessary relations, from accidental facts. This transformation is achieved through identity, that is, through establishing an identity between the premise and the conclusion. However, the wish to impose this identity upon nature encounters with some difficulties. Meyerson considers these difficulties that resist identity as irrational situations.

Key words: science, theory, experiment, rationality, identity, descriptive ('legal') science, explanatory (causal) science, irrational.

ERKEK AĞIZLI TÜRKÜLERDE KADIN İMAJI

Tuğçe Erdal*

Pertev Naili Boratav'ın, *100 Soruda Halk Edebiyatı* adlı yapıtında düzenleyicisi bilinmeyen, halkın sözlü geleneğinde oluşup gelişen, çağdan çağa ve yerden yere içeriğinde olsun, biçiminde olsun değişikliklere (zenginleşmelere, bozulmalara, kırılmalara) uğrayabilen ve her zaman bir ezgiye koşulmuş olarak söylenen şiirler (Boratav 1981: 150) olarak tanımladığı türkülerin gelenekten gelen bir aktarımla büyük bir çoğunluğunun erkek ağızlı olduğu ve yine büyük bir kısmının sevgili için ya da bir kadın için söylendiği bilinmektedir. Erkek ya da kadın ağızlı türkülerde duygu ve düşüncelerin aktarıldığı, halkın zaman içinde değişen ve gelişen sosyal yaşantısına dair izleri bünyesinde barındırdığı, çeşitli mesajların alınıp verildiği görülmekte, duygu ve düşünce aktarımı esnasında erkek ve kadın imajları türkülere yansımaktadır. Bu yazıda TRT'nin 3 ciltten oluşan *Türk Halk Müziği Sözlü Antolojisi* adlı eseri temel alınarak erkek ağızlı türkülerde geçen kadın imajının feminist kuramın bakış açıları ile incelenmesi amaçlanmaktadır. Edebiyattaki feminist bakış açısının amacını Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* adlı kitabında “erkek yazarların yapıtlarına kadın okur gözüyle bakarak bu yapıtlarda sergilenen cinsel ideoloji, kadın imgelerini, klişe kadın tiplerini saptamak ve bunların feminist açıdan yorumunu ve eleştirisini yapmak” şeklinde açıklamaktadır. (Moran 2003: 253) Bu çalışmada da aynı amaç doğrultusunda otuz türkü metni feminist bir bakış açısı ile çalışmanın temelini oluşturmaktadır.

Feminist hareket toplumsal ve siyasal alanlardan sonra kendine yazın alanında da yer bulmuştur. Genel feminist hareket edebiyat alanına kaydırılarak eril söylemli edebî metinler incelenmeye başlanmıştır. Feminizm bu gaye ile edebiyat yapıtlarına

* Arş. Gör., Bozok Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, Yozgat, tugce.isikhan@bozok.edu.tr

yöneldiğinde yalnız gerçek yaşamda değil, romanlarda, şiirlerde ve oyunlarda kadının aşağılandığını, “horlandığını” ve böylece ataerkil düzenin bu yoldan da desteklenip sürdürüldüğünü tespit etmiştir. Bu sebeplerle feminist eleştiri, kadına karşı bu tutumu ortaya koymak amacıyla doğmuş ve çalışmalara başlamış, ama kısa zamanda başka sorunlara da yönelmiştir. Yazının temel altyapısını oluşturan feminizmin ne anlama geldiği konusunda araştırmacılar pek çok fikir ortaya atmıştır. Editörlüğünü Andrew Edgar ve Peter Sedgwick’in yapmış olduğu *Kültürel Kuramda Anahtar Kavramlar* adlı kitabın “Feminizm” maddesinde “feminizmin özünü, Batı kültüründe kadınların erkeklere boyun eğdiği inancı” olarak ifade etmektedir. Bu tanımın ardından feminizmin amacını da “feminizmi, kadınları bu bağımlılıktan kurtarmaya ve ataerkilliği ortadan kaldıracak ve kadınların arzu hedeflerini tamamen kapsayan bir kültürü meydana getirecek şekilde toplumu inşa etmeye çalışmak” olarak belirtir. (Edgar-Sedgwick 2007: 137) Jale Parla ise “Kadın Eleştirisi Neyi Gerçekleştirdi?” başlıklı makalesinde feminist ideolojinin tanımını “18. yüzyılda kadın-erkek rollerinin toplumsal tanımlamalarının kadın açısından ne demeye geldiğini anlatmaya yönelen kadın hareketi” olarak yapmaktadır. Tanımı açıklarak “feminist eleştirinin sosyolojik bir olgunun kavranma, eleştirilme ve değiştirilme gereğini de içeren kapsamlı bir eleştirel hareket” olduğunu belirtmektedir. (Parla 2009: 21) Gelişen ve sürekli değişen dünya ile birlikte çeşitli akımlar da değişmekte, farklı yollar bulmakta ya da farklı yollara ayrılmakta hatta topluma yön veren yeni yeni ideolojiler, akımlar ortaya çıkmakta ve bunları savunucu kitleler oluşmaktadır. Böyle bir ortamda feminist kuramda önemli bir dönüşüm gerçekleşmiştir. Artık bütün kadınların savunuculuğunu yaptığı bütüncül bir feminizmden değil feminizmlerden bahsedilmeye başlanmıştır. Bu kadar feminizm akımına rağmen bu akımın her biri kadınların hakları ve eril söylem karşısındaki tutumları konusunda aynı ortak hedefi amaçlamışlardır. Amaç aynı olduğu halde farklılaştıkları hususlar; değişen dünyada yeniden yapılandırılmış bir toplumun nasıl bir şekil alacağına dair belli görüşler ve bunu başarmak için takip edilen yöntemlerdir.

Anglo-Amerikan geleneğe kayda geçmiş ilk feminist, 1792 tarihli *Kadın Haklarının Korunması* başlıklı kitapçığında kadınların daha aşağı statüde oluşuna ilişkin sosyal bir kuram üreten Mary Wallstonecraft’tır. Wallstonecraft, kadın hareketinin ilk önemli kitabı olan *A Vindication of the Rights of Woman* adlı çalışmasında 18. yüzyılın gündeme getirdiği insan hakları davalarından esinlenerek kadınlar için de eşit haklar istemiştir. Batı feminizminin çekirdeğinde kalmaya devam etmiş olan bir siyasal aktivizm meydana getirmiştir. Erken dönemdeki feminizm, erkeklerle siyasal ve ekonomik eşitliğe vurgu yapmışken, İkinci Dünya Savaşı’ndan sonraki on yıllarda başlayan feminizm, baskının kültürel mahiyeti konusunda daha ileri ve daha sofistike bir anlayışa ulaşmayı hedefledi. Bu amaç doğrultusunda “ikinci dalga” feministleri bizzat kültürel kuramların, kadının aşağı statüsünü destekleme ve devam ettirme yöntemlerini incelerler. Feministler özellikle erkek değerlerinin varsayılan evrenselliğini reddeder. Onlara göre kadınlar daha ziyade kendilerini ataerkillikten kurtarmak için kendi değerlerini ve kendi kimliklerini oluşturacak olan kendi tecrübelerine yönelmelidirler. (Edgar-Sedgwick 2007: 137)

Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* adlı kitabında feminist eleştirinin

ilk evresinin değerlendirmesini yapar ve feminist eleştirinin bu ilk evresinde erkeklerin yazdığı yapıtlara, daha çok ideolojik bir tutumla eğilinildiğini ve bu yapıtlarda görülen kadın düşmanlığının, kadın sömürsünün belirtildiğini; kadın tiplerinin araştırıldığını ve edebiyattaki kadının durumuyla ataerkil toplumdaki kadının durumunun arasındaki ilintiye dikkat çekilir. (Moran 2003: 254)

Eşitlikçi düşünceyle kadın hareketlerinin başlangıcına ilham veren 18. yüzyılın, bir yandan da toplumdaki kadın-erkek rollerini son derece şematik, kutupsal ve katı bir biçimde tanımlayarak kadını kamu yaşamında ikinci plana itişini, kültür tarihinin paradokslarından biri olarak yorumlayan Jale Parla, Batı düşüncesinde aklın egemenliğinin savunusunun erkek egemenliğinin savunusunu da içerdiğini ifade ederek, sebebini de akla dayalı dünya görüşünün duyguları hep bir yana ittiği ve ancak aklın denetiminde duyguya yer verdiği şeklinde açıklamaktadır. (Parla 2008: 22) Parla'nın ifadelerinden geleneksel bir belirlemeyle kadın duyguyla, erkek akılla özdeşleştirilmektedir yorumu çıkarılabilir. Parla, kadının yerinin evi olduğu konusundaki düşünceleri şu şekilde ifade etmektedir.

17. ve 18. yüzyıllara kadar kadının yerinin evi olduğuna ilişkin bir inanç zaten evrenseldi. 18. yüzyılın ikinci yarısından sonra ve özellikle 19. yüzyılda, kadın eve kapatılırken, iş ve ev hayatı da birbirinden tümüyle koptu. Sanayi devrimiyle birlikte, erkekler ev dışında, yani fabrikalarda çalışırken, kadın da daha çok eve mahkûm edildi. Tabii burada orta sınıftan söz ediyoruz, yoksa işçi sınıftan kadınlar da erkekler gibi ev dışında çalışıyorlardı. Böylece kamu yaşamıyla özel yaşam eskiden olmadığı ölçüde birbirinden ayrıldı. (Parla 2008: 22)

18. yüzyılın eşitlikçi olmakla birlikte erkek merkezli ideolojisine karşı ilk kez 1845'te Margaret Fuller, *Woman in Nineteenth Century* adlı kitabında bağımsız bir kadın kültüründen söz ederek toplumun kadına atfettiği özelliklerin ve biçtiği rolün kadınlar tarafından yadsınmak yerine belki de benimsenmesi gerektiğini, çünkü bu niteliklerin zaaf değil kuvvet içerdiğini ifade etmiştir. Fuller, kadın-erkek rollerinin birbirine karşı roller olarak tanımlanmasını yanlışlık olarak nitelendirmektedir. (Alıntılan, Parla 2008: 23)

Edgar Andrew ve Peter Sedgwick'in birlikte çıkardıkları *Kültürel Kuramda Anahtar Kavramlar* adlı çalışmalarının, "Feminizm Maddesi"nde feminizmin gelişikçe teorisinin farklı alanlarının, baskının farklı yönleri üzerinde yoğunlaştığını belirtirler ve bu farklı yönleri sıralayarak açıklarlar.

Marksist Feminizm bütün baskıların sosyal ve ekonomik yapıların bir ürünü olduğunu iddia eder; Radikal Feminizm cinsel baskıyı, kadın cinselliğinin erkeklerce manipüle edilmesi çerçevesine oturtur; Psikanalitik Feminizm, kadının bağımlılığının oluşturulmasını cinsiyetçi bir kültür içinde inceler; Sosyalist Feminizm bu yaklaşımların pek çoğunu, kadınların doğurganlık rolünün kapitalizmin hizmetine sunulduğu bir ataerkil toplumda kadınların sistematik baskıya maruz kalışı ve istismar edilişi kuramı çerçevesinde bir araya getirir. (Edgar- Sedgwick 2007: 138)

Jale Parla, aynı makalesinde kadının toplumca belirlenen konumunu her yönüyle irdeleyen çalışmaların en önemli katkısının ise araştırma yapanları “kadın imajı” konusunda düşünmeye sevk etmiş olduğunu ifade etmiştir. (Parla 2008: 23)

Eril söylem tarafından karşı kutba konulan bir nevi “ötekileştirilen”, gerek cinsiyet gerekse sosyal statü bağlamında ikinci konuma itilen varlık olarak kadın ve kadın imajı daha sonraları kadınlara doğal ve yapısal özelliklerinin bir sonucuymuş gibi yansıtılmıştır. Bu durum bir süre sonra daha çok geleneksel hayat tarzı süren kadınlar tarafında da kabul görmüştür. Kadının statüsü, aile geleneklerine bağlı olarak gelişen “iyi bir eş, iyi bir anne” olma yolunda ilerleyen bir birey olarak oluşmaktadır. Bu roller toplum içinde kabul gören ve kadınları toplum içinde sosyalleştiren veya sosyalleşme sürecinde ön plana çıkaran rollerdir.

Feminizm, böylesine bir kadın-erkek karşıtlığının olduğu zeminde toplumsal cinsiyet rolleri ile yakından ilgilenmektedir. Kadın ve erkeğin toplum içindeki cinsiyet rolleri ve rollere biçilen görevler feminizm kuramının çıkış noktasını oluşturmaktadır. Toplumsal cinsiyeti belirlemede ataerkil söylem günümüz dünyasında ağır basarken anaerkil dönem geçirmiş olan bir nesil için ataerkillik, tepkilere neden olmuştur. Bu tepkiler feminizm akımının temel paradigmatları şeklinde araştırmacıların karşısına çıkmaktadır. Ortak bir çalışma olarak *Masalların Psikanalizi* adlı çalışmalarında Ahmet Sarı ve Cemile A. Ercan, Grimm Kardeşler tarafından derlenen masallardan seçmeler yaparak masalları psikanalitik ve feminist bakış açısıyla incelemişlerdir. Feminist bakış açısı ile ataerkil toplumların, cinsiyet rol dağılımını belirlerken kendilerinin belirlediği kültürel rol dağılımına göre kadın erkek arasındaki farklılığı söz konusu ederek, kadının doğuştan zayıf yaratıldığını ve korunmaya gereksinim duyduğunu öne sürüp cinsler arasındaki biyolojik farklılıkları da kendi lehlerine çevirerek tarih boyunca kadını hep boyundurukları altına aldıklarını belirtmişlerdir. (Sarı-Ercan 2008: 81) “Cinsellik politik nitelik taşıyan bir sınıflama”dır ve bu politika bir cinsin öbür cinsle egemen olmak için kullandığı yolları ifade eder diyen Millet, ataerkil düzende kadının baskı altında olduğunu çünkü güç sağlayan tüm kurumların [bunların arasında ordu, üniversite, sanayi, finans gibi bir devleti güçlü kılan kurumlar vardır] erkeklerin denetiminde olduğunu iddia etmektedir. (Alıntılayan, Moran 2003: 252) Ataerkillikten gelen bir gelenek ile mutlak güç sahibi olan erkekler, her türlü iktidarı elinde bulundurup aklın ve bilginin sembolü olarak her alanda olduğu gibi türkülerde de yukarıda bahsedilen durum ile feminist sahadaki olay örgüsünde yerlerini almaktadır.

Boratav’ın da tanımlarken vurguladığı gibi “düzenleyicisi bilinmeyen, halkın sözlü geleneğinde oluşup gelişen” türkülerin büyük bir çoğunluğunun anonim olmalarından kaynaklı sahipleri bilinmemektedir. Anonim olan bu türkülerin metinlerinde kullanılan imajlardan hareketle bunların erkekler tarafından söylenmiş olabileceği düşünülebilir. Erkek ağızlı türkülerde, erkeklerin adeta kendi aralarında oluşturdukları, edebiyatlarından miras aldıkları kadın imgeleri ağırlıklı olarak kullanılmaktadır. Başka bir ifadeyle kadınlar bilhassa dış güzellik özellikleri sırasıyla sayılıp bunlara vurgu yapılan, cilveli, oynak, erkeğin gönlünü hoş tutmakla görevli kimseler olarak betimlenmektedir. Bu durum eril egemen söylemli olan yazın ve nazımda bilhassa türkülerde karşımıza çıkmaktadır.

Eril egemen söylem ile gelenekten kaynaklanan meşruluğun arkasına sığınan erkek her türlü gerçek ya da gerçek olmayan, olmasını arzu ettiği durumları türkü yollu mesaj ile gelenek içerisine aktarmaktadır. Hâkim dil anlayışı ile erkek söyleme sahip olan türkülerin aynı zamanda toplumsal cinsiyet rolleri hakkında da bilgi veren bir zemine sahip olduğu düşünülebilir. Türkünün de dâhil edilebileceği şiir geleneğinin egemen ataerkil değer kipleri içine işleyen erkekler tarafından kurulmuş olduğu söylenebilir. Bu açıdan bakıldığında edebî metinlerde erkeğin dili ile kadının bedeni arasında bir ilişki olduğu söylenebilir.

Kemal Sılay, “Erkeğin Ağzıyla Söylenen Gazel: Osmanlı Kadın Şairler ve Ataerkilliğin Gücü”^{*} başlıklı kadın ağızlı şiirleri incelediği makalesinde erkek ağızlı şiirlere de değinmektedir. Sılay, feminist bir bakış açısıyla çalışan araştırmacılardan Hélène Cixous ve Luce Irigaray kadınlar üstündeki fallusmerkezci denetimi dilin yapısını parçalayarak anlamaya çalıştıklarını belirtir. (Sılay 2000: 188) Sandra Gilbert ve Susan Gubar da ayrı bir feminizm okuluna mensup olmalarına ve hareket noktası olarak Lacancı bir psikanalizi kullanmamalarına karşın, ataerkil ideolojinin, sanatsal yaratıcılığı bir eril nitelik olarak tanımladığını iddia etmişlerdir. İkisi de şairin kaleminin şairin penisini eğretilmeli anlamından bile daha çok temsil ettiği ve penisin, kadınları ve yazdıklarını sistematik bir biçimde ezen bir egemen ideolojinin simgesi durumuna geldiğine inanıyor. Şairi, “yarattığı kurgusal dünyanın paternalist yöneticisi” olarak tanımlıyorlar. Bu anlamda şair, “Allah Baba” imgesinden hiç de farklı değildir. “Allah Baba” kozmozunu yaratır ve doğanın kitabını yazar. (Sılay 2000: 189) Bu görüşlere feminizmin farklı bakış açılarıyla şiddetle karşı çıkmıştır. Jale Parla’dan özetleyerek; Simone de Beauvoir *Le Deuxième sexe*’de (İkinci Cins) Freud’un kadına attığı penis öykünmesi fikriyle alay etmiştir. Karen Horney’ye göre bu, erkek narsisizminin ifadesinden başka bir şey değildir. Kate Millett “*Sexual Politics*” adlı kitabında Freud’un yaptığı erkek-kadın ayrımında biyolojik ve kültürel olanın nasıl örtüştüğünü ve bu örtüşmenin sonucunda kadının nasıl hep erkeğin seksüel saldırganlığının pasif bir nesnesi olmaya itildiğini göstermeye çalışmıştır. Kate Millett, bu düşüncelerini ispatlamak için seçtiği romanlar içinden tespitlerde bulunmuştur. Bu tespitlerin neticesinde Millett’a göre Freud teorisi, kadını “eksik bir erkek gibi tanımlayarak, birkaç yüzyıldır süregelen kadın düşmanlığını açık ediyordu. Freud’a göre kadınsal nitelikler uygarlığın gelişmesinde engelleyici rol oynamaktadır. (Parla 2008: 28) Freud’un bu düşüncelerine karşı çıkan Millett, feminist hareket içinde önemli bir taraftar topluluğu desteğini görmüştür. Jale Parla’nın “*Kadının Dili*” başlıklı makalesinden özetle; Fransız kadın hareketine göre cinsiyetin kültürel belirleniminin temelinde hem kadının hem de erkeğin dile mahkûm olma yazgısı yatar. Erkekler bu mahkûmiyeti egemenlik kurarak telafi etmeye çalışırlar; babanın dilini benimseyerek erkek egemen söylemi kurarlar, kadınlar ise bu egemenliğe ulaşmaya çalışırlar. Böylece güç, söylemin sahibinde, yani erkekte kalır; dili belirleyen erkek, toplum yaşamının diğer bütün kurallarını da belirler; Baba’nın Kanunu’nun (yani

^{*} Ayrıntılı bilgi için bkz. Kemal Sılay, 2000, “Erkeğin Ağzıyla Söylenen Gazel: Osmanlı Kadın Şairler ve Ataerkilliğin Gücü”, *Modernleşmenin Eşiğinde Osmanlı Kadınları*, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları

dilin) egemen olduğu bir dünyada kadının kültürel cinsiyeti bu söylemin keyfiliği içinde üretilir durur. (Parla 2008: 30) “Yazma” geleneğine güçlü bir ataerkil sözlük egemendir. Bu açıdan türküler incelendiği zaman ortaya türkü aracılığıyla ataerkil bir söylemin iktidarı ortaya çıkmaktadır.

“Bahçalarda Üzerlik” adlı Isparta türküsünde şair sevdiği kadının güzelliğini anlatırken ellerinin kınalı, belinin güzel oluşundan başlayarak sevdiği kadını almak için başlık parası vermek zorunda olduğundan bahseder. “Kınalı Parmak Cez Tırnak” adlı Eskişehir’de oturan Kırım Türklerinin türküsünde de sevdiği kızı almak isteyen erkeğin onu almak için vermesi gereken başlık parasının olmaması anlatılmaktadır.

“Altun çekken terazi
Darası yok ah ah
Kız alacak yiğidin
Parası yok ah ah”

Töre olarak yorumlanabilecek başlık parası ataerkil bir geleneğin uygulaması olarak günümüzde gittikçe azalmış bir uygulamadır. Kadınların evliliklerinde söz sahibi olmadığı başlık parasını kim verirse onun kadınla evlenmek için hak sahibi olduğu sözel belleklerde yaşayan bir kural olarak yorumlanabilir. Türkünün devamında “A gız senin kaş göz oynatışın/Köçeklerden uşgur bağlatışın/Cıvıl cıvıl cıvıl söyleyişin” mısralarında erkek gözü ile kadının cilvelenmesi aktarılmaktadır. “Zeytinyağı şişesi” adlı Rumeli türküsünde de yâr cilveli hareketleri ile erkeğin dikkatini çekmekte ve beğenisini toplamaktadır. Erkek, yâri ile konuşmak istemekte fakat kadının toplumsal cinsiyet rolleri gereği ev dışı alanda özgür olamamasından ötürü kendisini uzak tutması erkek tarafından cilve olarak yorumlanmaktadır. “Meşenin Tepesinden” adlı Erzincan türküsünde de Meşenin tepelisi/Oldum sevda delisi/Kız olsun gelin olsun/ Yar sevilir cilvelisi mısralarında sevgilinin cilveli olması anlatılmaktadır. “Helkeler Golunda Suya Gidiyor” adlı Sivas türküsünde de yârin konuşmasının ve sullanmasının cilveli olduğu söylenmektedir. Türküde erkek yârin “almaya” benzettiği yanaklarından öpmek istemektedir. Gelenek içinde ev içi alanlarda özlük haklarına sahip olabilen kadın bu türkü ile erkeğin nazarına takılmış ve ev dışı alanda kendini göstermiştir. Ev dışı bir alanda boy göstermiş bir kadının evlenmesi gerekliliği kadının namusunu koruma anlayışı ile gelişmiştir. Toplumda evlilik kadın için hep çok mutlu bir olaymış gibi sunulmuş ve evlilik ataerkil yapının kadınlar için sunduğu tek genel geçer düşünce kalıbı olarak ortaya çıkmıştır. Kadınlar, geleneksel toplum yapısının kanunlarıyla yetişmiş olanlar, ilk planda evdeki erkeğin, bu büyük ölçüde babanın ya da evin ağabey rolündeki en büyük oğlunun, koruması altında olmuşlar ve evlilikle birlikte kocasının himayesi altında yaşamını idame ettirmişlerdir. Sarı ve Ercan’ının *Masalların Psikanalizi* adlı çalışmasında masallardan yola çıkarak kadınların tarih boyunca hep boyunduruk altına alınarak zayıf cinsiyet olarak gösterildiğini, onların yanında kendilerini koruyan güçlü cins olan erkeğin öncelikle baba, erkek kardeş ve sonra da eş olarak var olduğunu tespit etmişlerdir. Kadınlar bu süreçte hiç özgür irade ile baş başa bırakılmamış sürekli koruma ve denetleme mekanizmaları oluşturulmuştur. Bu egemen ataerkil yapı tarih boyunca

devam etmiştir. Halk edebiyatı şiirlerinde gerek özne gerekse konu/nesne olarak kadınların konumunu belirleyen bazı toplumsal koşullara bakılabilir.

“Evlerinin Önü Bulgur Sokusu” adlı Nevşehir, “Helkeler Golunda Suya Gidiyor” adlı Sivas “A Güzel Dolan da Gel” adlı Erzurum, “Acem Kızı” adlı Kırşehir, “Zerdali Çiçeklendi” adlı Muğla, “Ziliflerin Tutam Tutam” adlı Giresun, “Meşenin Tepesinden” adlı Erzincan, “Güzel Vafseyim Hallerin Senin” adlı Bayburt ve “Su Sızıyor Sızıyor–2” adlı Erzurum türküsünde geçen sırasıyla yârin kokusundan, has elbiseler giymesinden bahsedilirken yârin ceylan gözlerinden ve aynı zamanda sürmeler çekmiş ela gözlerinden, kınalı ellerinden, güle benzeyen yanaklarından ve reyhana benzeyen kokusundan, güle benzeyen endamından, inci dişlerinden, kalem kaşlarından ve aya benzeyen yüzünden, fındık gibi küçük burnundan, kahve fincanı gibi ağzından, sevgilinin karabiber gibi esmerliğinden, kömür gözlerinden, sırma saçlarından, alma yanaklarından ve bal yanaklardan bahsedilerek yârin güzelliği karşısında duyulan hayranlık betimlenmektedir. Burada geçen gül endam, kalem kaş, ay yüz, ela ve ceylan göz, fındık gibi burun, kahve fincanı gibi ağız, karabiber, kömür gözler, sırma saçlar, alma yanaklar ve inci dişler mazmunları sevgilinin güzelliklerini betimleyen mazmunlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Türkülerde eski Türk edebiyatı nazım geleneği içinde kullanılan mazmun ifadeler halk edebiyatı nazım geleneğinde de kendini göstermektedir. Sevgilinin güzelliklerinin sıralanması yanında “E Çaykara Çaykara” adlı Trabzon türküsünde erkek kıza seslenirken kızın çok da güzel olmadığını ama bir kere sevdiğini anlatır.

“Sar beline beline
Gaytanı yedi kerem
Çok da güzel deyilsun
Sevdim seni bir kerem”

Türküler geleneksel yapıyı içinde barındıran toplumun kültürünü bünyesinde taşıyan bir özelliğe sahiptir. Bu açıdan bakıldığında türküler için toplumun aynasıdır denilebilir. Geleneksel bir toplumda kadının özgürlüğü bağlı olduğu mekâna göre sınırlanmaktadır. Bu mekân ev içi ortam olarak düşünülebilir. Geleneksel yaşamın yoğun olarak işlendiği türkülerde ise kadınlar ev dışı mekânlarda boy gösterdiği zaman erkeklerin nazarlarından kaçmamış ve kadınlar seçilen durumuna düşmüştür. “A Buğdeyin Buğdeyim” adlı Kütahya türküsünde yâr olacak kişi güzeller içinden erkeğin beğenisine göre seçilmektedir.

“Buğdeyimi biçeyim
Soğuk sular içeyim
Güzellerin (aman da) içinde
(A yârim de sürmeli Fadimem)
Ben yârimi seçeyim”

“Aman Ecel Aman Üç Gün Ara Ver” adlı Sivas türküsünde âşık sevdiği kıızı birçok güzel arasından seçmektedir.

Kırmızı güllerden aşdım ben seni
Güzeller içinden seçtim ben seni
Kâğıt arasında zencefil dalı
Boyunu boyuma ölçtüm ben seni

“Elma Attım Yuvarlandı” adlı Erzurum türküsünde de âşık sevdiğini güzellerin arasından seçmektedir.

Kara suyu geçtim geldim (amman aman)
Avuç avuç içtim geldim (dağlar duman)
Güzellerin arasından (amman aman)
Ben yârimi seçtim geldim (dağlar duman)

Toplumsal rollerin farkında olmadan getirmiş olduğu zorunluluklar sebebiyle kadınlar türkülerde çoğunlukla seçilen durumda kalmış; kiminle nasıl nerede ve ne zaman evleneceği gibi insan için son derece önemli kararlar hep kadınlar adına “başları (başkaları)” tarafından verilmiştir. Erkek sevdiği ya da hoşlandığı kadını sadece seçmiş geriye ise bu karara saygı duymak zorunda olan bir kadın kalmıştır. Böyle bir imajı türkülerde de görmek mümkündür. Türkülerde de toplumsal bir kabullenme olarak doğal bir davranış gibi âşık, seveceği kızı güzellerin arasından seçmiştir.

Yine “A Buğdeyin Buğdeyim” adlı Kütahya türküsünde geçen kadın keklik gibi güzel sese sahip olmakta yine keklik gibi oyunlar ve cilveler yapmaktadır.

“Keklik doleşir
Kayalarda keklik doleşir
Şu güzel (de) kimlere doleşir
Şu güzel (de) kimlere doleşir (vay)
Şu güzel (de) kimlere doleşir
Gel yavrum alaydım seni de seni
Kollarıma saraydım (amanın da) yar seni
Senin gibi oyunbaz
Cilvesine doyulmaz
Doyulmaz aman aman”

Sevgili bu mısralarda oyun ve cilve yönünden keklik kuşuna benzetilmektedir. Dişi keklikler üreme dönemlerinde oyunlar ve cilveler yaparak erkek kekliğin dikkatini çekmektedir. Bu sebeplerle sevgili keklik kuşuna benzetilmiş olabilir. Türküde erkek sevgili yârin bu hareketlerinden dolayı arzu edildiğini düşünerek sevgiliyi kollarına almak istemektedir. “Ziliflerin Tutam Tutam” adlı Giresun türküsünde sevgilinin evlenilecek yaşa geldiği anlatılmaktadır. On beş yaşında ergenliğini tamamlayan bir genç toplumsal kültür ortamında evlenilecek yaşa gelmiş olarak yorumlanmaktadır. Özellikle kırsal bölgelerde on beş yaşına girmiş kızlara görücüler gitmekte, çeşme başlarında beğenilen gözde kızlar haline gelmektedirler. Arabaların arkalarına yazılan “on beşlim” ya da “liselim” gibi araba yazıları kamusal alana çıkmış bir kızın ilk kez

dikkatleri üstüne çekmesi olarak yorumlanabilir. Ancak değişen toplumla birlikte kültür de değişmiştir. “Nazilli’nin Hanları” adlı Afyon/Dinar türküsünde de âşık sevdiği kızın on üç-on dört yaşlarında olduğunu belirterek artık evlenilecek yaşa geldiğine dair imalarda bulunmaktadır. Türkünün bu dörtlükten hemen sonra gelen nakarat kısmında metaforlara başvurularak türküde geçen kızla cinsel bir ilişki kurma isteği ima edilmiştir. Burada geçen “ördek” kelimesi erkeğin cinsel organını “göl” kelimesi ise kadının cinsel organını temsil etmektedir. Erkek, “ördekler göllere konmadınız mı” ifadesi ile sevdiği kızın menstruasyon dönemine girip girmediğini öğrenmeye çalışmaktadır. Böyle bir durum bu döneme giren kızın artık ergen olduğunu yani evlenilecek çağa geldiğini ifade etmektedir.

“Yenice’nin başında
(Haydi aman) kalem oynar gaşında
Benim sevdiğim güzel
(Haydi aman) on üç on dört yaşında

Ördekler göllere konmadınız mı
Bir selam yolladım almadınız mı”

Yukarıdaki bu örnek “Aşamadım Şu Dağların Belinden” adlı Eskişehir türküsünde de geçerlidir. Türküde geçen “ördek” kelimesinin erkek cinsel organı; “göl” kelimesinin de kadın cinsel organı metaforu olduğunu söyleyebiliriz. Edebi yaratmaları psikanalitik ve yapısal çözümleme metotları ile inceleyen Seyfi Karabaş, *Bütüncül Türk Budunbilimine Doğru* adlı çalışmasında manilerden yola çıkarak “ördek” ve “göl” metaforları üzerinde durmaktadır. (Karabaş 1981: 250)

“Ördeğim gölüne girmeye geldim
Şahinim koluna konmaya geldim”

Erkek ağızlı söylenen bu türküde erkek metaforlar aracılığı ile sevdiği kadınla cinsel ilişki kurmak istediğini anlatmaya çalışmaktadır. Türkülerde on üç veya on dört yaşlarında menstruasyon olan genç kız artık evlenilecek yani cinsel ilişkiye girilebilecek yaşa gelmiş sayılmakta ve kadın olarak görülmektedir. Bu durum ise toplumsal baskılardan ve ahlak yargılamalarından ötürü türkülerde metaforlar aracılığı ile dile getirilmektedir. Evlilik yaşı kentsel bölgelerde on beşin çok çok üstüne çıkmış kamusal kadın hakları ile kadınlar eğitimlerine liseden sonra da devam edebilmiştir. Topluma karışan kadın ile değişim de başlamış “on beşlim” ya da “liselim” ifadeleri çok “banal”, “eski” bulunmuş hatta argo ifadeyle “sübyancılık” olarak yorumlanmıştır. Balıkesir yöresine ait olan “Acı Biberim Acı” türküsünde erkek sevdiği kızını görmek için gelenekten yararlanarak çeşme başına çağırılmaktadır. Bu şekilde ev dışı bir mekâna çıkması uygun olmayan bekâr kızın ev dışına çıkması meşrulaştırılmaktadır. Türküde geçen aynı kız el edildiğinde de eve ya da göz edildiğinde de cama gelmektedir. Fakat bu durumlar gizli, aileden habersiz olarak

yapılmaktadır. Çeşme başında görüşmeler ise köyde herkesin bildiği bir durum olarak yorumlanabilir. Çeşmeye giden kız eğer varsa sevdiği tarafından mutlaka göz ile takip edilir.

“El edersen eve gel
Göz edersen cama gel
Hiç birseyler bilmezsen (Bandırmalı güzelim)
Al Testiyi Suya Gel”

Kadınlar, doğdukları andan itibaren durmadan aşılandıkları ataerkil doktrine rağmen artık sadece okul mekânında ya da çeşme başlarında değil başka kamusal alanlarda da boy göstermeye başlamış ve kendi iradeleri ile hayatlarını sürdürmüşlerdir. Evliliği müjdeleyen kadının meşru mekânı olan çeşme başı, erkek dünyasında evlenilecek yaşa gelen kızın seçildiği önemli “meclislerden” biriydi. Bir diğer “meclis” ise harman sonu harman dönemindeki işlerin bittiği, rahat olduğu bu sürede görüşülen zaman zarfıdır.

“Allan gel pullan gel
Harman sonu dolan gel”

Erkek sevdiği kızın sadece kendisi için giyinip süslenerek harman sonunda yanına gelmesini beklemektedir. Çünkü harman sonu herkesin işlerini bitirdiği bir nevi tatilin başladığı, harman dönemindeki yoğunluğun ve yorgunluğun atıldığı bir dönemdir. Buradan da anlaşılmaktadır ki, sevgililer buluşmalarını harman sonu dönemlerinde sıklaştırmaktadırlar. Bu bir çeşit sevgililer arasındaki buluşma takvimi niteliğindedir.

“Tarlaların Söğüdü” adlı Bursa türküsünde kadın kendisine biçilen toplumsal cinsiyet rolünün gereğini yerine getirmemiş ve kendisine belli bir yaşa kadar yasak olan ev dışı alana çıkmıştır. Hemcinsleri dışında karşı cins ile sosyalleşmeye başlamıştır. Böylece erkek sözü dinlemeyen kadınlar eril söyleme göre cezalandırılmayı hak etmişlerdir. Tarlaların söğüdü/Kız sana verdim öğüdü/Her erkeğe güvendir/Olan ömrüm çürüdü mısraları ile kızın kendisine verilen öğütleri tutmadığı söylenmektedir. Erkek toplumsal cinsiyet rolü gereği hep korumacı bir tutum ile kadına yaklaşmaktadır. Kadın doğası gereği korunmaya muhtaç, iradesiz olarak yorumlanmıştır.

Tarlalarda iz gördüm
Ne beklerken ne buldum
Sen varmışsın ellere
Hem sarardım hem soldum (sallan Nazife’ m)

Uzun tarla yolları
Kim gösterdi pulları
İnsan pula satılmaz
Ben ummazdım bunları (sallan Nazife’ m)

Bu türküde de görüldüğü gibi erkeğin korumasını reddeden kadın kötü bir duruma düşmüş ve erkek egemen düzene karşı çıkan kadın kötülenmiş ve böylece ataerkil söylem sağlamlaştırılmıştır. Türküde geçen “tarla” kelimesi kadın cinsel organının metaforu olarak yorumlanabilir. Türküdeki erkeğin ifadesi ile kadının tarlasında iz görmesi kadının başka bir erkekle cinsel ilişkiye girmesi olarak yorumlanmaktadır. Erkeğin kadını döllemesi, çiftçinin tarlayı ekmesine benzetilmiştir. Bu tür türkülerde sevgililer çeşitli benzetmeler kullanarak sevdiği kadınlara cinsel isteklerini ifade etmektedirler. Türküde erkeğin “ne beklerken ne buldum sözleri” kadının bekâretini koruyamaması, bekâretini sadece türküde geçen erkeğe saklayamaması ve başka ellere varması olarak yorumlanabilir. Türküdeki ifadeye göre, kadın iffetsiz davranışta bulunmuş böylece ataerkil düzene karşı çıkmıştır. Türkünün devam eden diğer dörtlüğünde ise kadının erkeği pula yani paraya veya mülke sattığı ifade edilerek kadın ağır bir dil ile suçlanmaktadır. Tarla metaforunun kullanıldığı diğer bir türkü ise “İğne Attım Tarlaya” adlı Gaziantep türküsüdür.

“İğne attım tarlaya (le le zalım zalım)
Pırıl pırıl parlıya (vıy vıy zalım zalım)
Kız oğlanın yanında (le le zalım zalım)
Ah dedikçe terliye (vıy vıy zalım zalım)”

Bu türküde “tarla” kadın metaforu, “iğne” erkek metaforu ile birlikte kullanılmıştır. Tarlaya atılan iğne ifadesi, erkeğin kadınla cinsel ilişki kurması olarak ima edilmektedir. Erkeklerin cinsel isteklerini ima eden türkülerde ördek, tarla gibi metaforların yanı sıra başka anlatımlarla da bu istekler dile getirilmektedir. Bu türkülerden “Su Sızıyor Sızıyor-1” adlı Ankara türküsünde erkek sevdiği kıza seslenerek; oruç tutamamasının sebebini sevdiği kıza bağlamaktadır.

“Derenin kenarında,
Kalayladım kazanı.
Kız ben senin yüzünden,
Tutmadım ramazan’ı.”

Türküde tamamen cinsel sebeplerden oruç tutamadığını ima eden erkek bu durumu kızın cinsel anlamdaki beden güzelliği ile açıklamaktadır. Türkülerde kadınlardan beklenen cinsellik, ima veya metafor aracılığıyla ifade edilmektedir. Her edebi yaratmada olduğu gibi türkülerin de yaratılmasındaki estetik kaygı sebebiyle türkülerde bu tür metaforlara başvurulduğu söylenebilir.

İncelenen türkülerde görülen kadın cinsiyeti toplumun belleğindeki kadın imajlarının yansımaları olarak yorumlanabilir. Toplumsal cinsiyet rolleri kadın ve erkeğin toplum içindeki görevlerini belirler ve bu görevler kendini hayatın bir yansıması olarak düşünülen edebi metinlerde de yerini almıştır. Türkülerde belli bir şekilde kadın ve erkek kalıplarından söz etmek mümkündür. Toplumsal cinsiyetin nasıl belirlendiği

konusunda R. W. Connell, *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar* adlı çalışmasında toplumsal cinsiyet sürecini yeni doğan çocukluk dönemine kadar götürmektedir. Cornell, toplumsal cinsiyetin oluşma sürecini şu şekilde ifade etmektedir:

Yeni doğan bir çocuğun biyolojik cinsiyeti vardır, ama henüz toplumsal bir cinsiyete sahip değildir. Çocuk büyürken toplum da, çocuğun önüne cinsiyete uygun bir kurallar, şablonlar ya da davranış modelleri dizisi koyar. Belirli toplumsallaştırma etkenleri ya da failleri-özellikle aile, medya, arkadaş grupları ve okul- söz konusu bu beklentileri ve modelleri somutlaştırarak çocuğun bunları sahipleneceği ortamları hazırlar. Etkenlerin sıralaması önemli olabilir ve bu kapsamda çoğunlukla birincil ve ikincil toplumsallaşma ayrımları yapılır. Yanı sıra çeşitli öğrenme mekanizmaları da işin içine girmektedir: Şartlanma, öğretim, model alma, özdeşleşme, kuralları öğrenme gibi. Toplumsal cinsiyet toplumsallaşma literatüründe bu mekanizmaların görelî önemine ilişkin pek çok tartışma bulunmaktadır. Toplumsal modeller ya da kurallar, ayrıntıları ne olursa olsun, az ya da çok içselleştirilirler. Bunun sonucunda normalde belirli bir cinsiyetin toplumsal beklentileriyle örtüşen bir toplumsal cinsiyet kimliği ortaya çıkar. (Cornell 1998: 255)

Toplumlar yukarıda ifade edilen kurallar, şablonlar ya da davranış modelleri yardımı ile cinsiyet ayrımını kesin olarak yapmaktadır. Kadının ve erkeğin hem toplum içinde hem de karakter ve cinsiyet olarak rolleri, doğuştan kendilerine toplumsal kodlar yoluyla aşılacaktır. Bu ayrım neticesinde erkekler iktidar sahibi, korumacı, anaerkil dönemin üreme, çoğalma kaynağı olarak kutsal görülen kadınlara karşın bu dönemin sona ermesinden bu yana ivme kazanan ataerkillik döneminde kadınlara karşı cinsel bir üstünlüğü kabul gören erkekler bu söylemlerini sosyal hayata, edebiyata, spora hayatın her alanına yansıtmişlerdir. Anaerkil dönemden sonra erkek, ataerkil bir söylem ile dölleme özelliğini kadının doğurganlık özelliğine baskın tutmaya başlamıştır. Ataerkil gelenek erkek biyolojisi ile bağlantılıdır. Erkek bu özelliğini cinsel organı ile özdeşleştirmiş ve bunu kutsallaştırmıştır. Bu aşamadan sonra kadın doğurganlık özelliğinin kutsiyetini yitirmeye başlamış ve kadın cinsiyeti, kadının cinsel varlık olarak görülmesi şekline dönüşmüştür. Mualla Türköne, *Eski Türk Toplumunun Cinsiyet Kültürü* adlı kitabında “kadının fonksiyonelliğini yitirip, salt cinsel nesneye dönüşmesi ve tecriti olgularının, ancak refah düzeyi yüksek ticarete dayalı yerleşik kent ve kasaba hayatı içinde gerçekleştiğini tespit etmiştir. (Türköne 1999: 128) Refah seviyesi yüksek olmayan kırsal bölgelerde yaşayan kadınlar iş gücü olarak görülmüş sadece doğurganlık özelliği olarak kadın cinsiyeti ön plana çıkmıştır. Moran, “Edebiyat Kuramları ve Eleştiri” adlı kitabında dişilik ve kadınlık ayrımına değinerek, dişilik kavramının cins ayrılığının biyolojik yönünü, kadınlığın ise toplumsal ve kültürel normların belirlediği davranış biçimlerini gösterdiğini belirtmektedir. Türkülerde de erkekler sevgililerinin hareketlerini cilve olarak yorumlarken sevgilileri de cilveli olarak betimlemektedir. “Meşenin Tepesinden” adlı Erzincan türküsünde de sevgilinin cilvelisi makbul olarak görülmektedir.

“Meşenin tepelisi
Oldum sevda delisi
Kız olsun gelin olsun
Yar sevilir cilvelisi”

Buna karşın türkülerde fazla cilveli olan sevgiliye de sitem söz konusu olabiliyor. “O Şumnu’nun taşlarını (Saniye’ m)” adlı Rumeli türküsünde yapılan fazla cilve ve nazdan ötürü sitem eden erkek, bunu delikanlıyı aldatmak olarak yorumlamaktadır.

“O Şumnu’nun taşlarını (Saniye’ m aman) koyun mu sandın
Delikanlı aldatmayı (Saniye’ m aman) oyun mu sandın”

Cilveli olma özelliği dişil kimlik ile özdeşleştirilmiştir. Moran, aynı çalışmasının “Feminist Eleştiri Kuramı” bölümünde, dişiliğin doğal ve doğuştan, kadınlığın ise eğitim ve terbiye sonucu sonradan kazanıldığını, erkeklerin işlerine gelen kadınlık tanımını bütün dişilerin tanımı olarak ileri sürdüğünü (Moran 2003: 254) iddia etmektedir. Türkülerde dişilik kadın olmanın kaçınılmaz bir sonucu olarak görülmektedir. “Çarşıda Bal Var” adlı Diyarbakır türküsünde geçen kadın cilvesi ile anılmaktadır.

“Ne hoş alma gönderir
Mayhoş alma gönderir
O kız ki damda yatar
O kız ki cilve satar
O kızın gönlü de sevmiş
Bana alma gönderir”

Bu türküde geçen elma motifi Türk halk kültürü içinde sıklıkla kullanılan motiflerden biridir. Alma-elma mitolojide yasak ağaçtan koparılan yasak meyve olarak geçmektedir. Bu mitte Hz. Havva’nın önce yiyip sonra da ısrar etmesi sonucu Hz. Âdem’in yenilmemesi gereken meyveyi yemesi anlatılmaktadır. Bazı araştırmacılar Hz. Âdem’in bütün erkekleri, Hz. Havva’nın ise bütün kadınları temsil ettiğini savunarak kadının kurnazlığının daha o zamanlardan başladığını erkeği her zaman ikna gücü ile kandırdığını savunurken bazı araştırmacılar da kadının dişiliğine yenilen erkeğin elmayı aldığını böylece “elma”nın cinsel arzuyu simgelediğini iddia etmektedir. Türküde sevdiği kızın kendisine ilgisi olduğunu hem kızın cilvesinden hem de gönderdiği elmadan anlayan sevgili böylece sevgilisine olan ilgisini dile getirmektedir. Bu türküden kızın erkeğe elma göndermesi kızın yaptığı bir cilve olarak da yorumlanabilir. Türkülere de bu şekilde yansıyan cinsiyet rolleri, kadın-erkek ayrımını erkeğin üstünlüğü söylemine kadar getirmektedir. Toplumsal yönlendirme ve gelenek neticesinde oluşan cinsel üstünlüğün bilhassa yazın ortamında erkeklere ayrı bir özgüven ve söylem ayrıcalığı tanıdığı söylenebilir. Sigmund Freud da kadın ile erkek arasındaki toplumsal cinsiyet rollerine başka bir bakış açısı kazandırmıştır. Freud toplumsal cinsiyeti belirlemede salt sosyal durumların yeterli olmadığını yaptığı araştırma sonucunda ortaya koymuştur. Jale Parla’nın ifadeleriyle Freud’un kuramında kadınlığın toplumsal tanım ve belirlenimi bir anlamda biyolojik olarak da desteklenmektedir, çünkü Freud toplumca tanımlanmış kadın ve erkek rollerinin fizyolojinin de gereği olduğunu söylemiştir. Freud’a göre kadın, büyüme süresinde erkeğinkinden daha zayıf, bir anlamda da daha esnektir. Kadın için ahlaki kurallar duygusal bağlardan, ilkeler yaşamın pratik geleneklerinden sonra

gelir. Bu durum aile için kural ve törelere toplumdaki rollere de uygun düştüğü için kültürel belirlenimleri de pekiştirmektedir. Kısacası Freud, 18. yüzyıldaki akıl-duygu ikiliğini ve bu ikiliğe bağlı olarak türemiş bir dizi başka ikiliği, kadın erkek özellikleri olarak görmekle kalmıyor, bunları fizyolojik ve psikolojik olarak meşrulaştırıyordu. (Parla 2008: 27)

Fizyolojik ve psikolojik olarak kadın-erkek ayrımında kadının hem fizyolojik hem de psikolojik bir özellik kazandığı dönem annelik dönemidir. Toplumsal cinsiyet rollerinin belirlenmesinde kadının doğurganlığı temel rol oynamaktadır. Bu durum, kadının çocuk yaşlarda yaşadığı psikolojik cinsiyet ayrımının bir sonucu olarak eş zamanlı biçimde topluma yansması olarak açıklanabilir. “Psikanaliz ve Toplumsal Olarak Belirlenmiş Kadın Kimliği” makalesinde Jale Parla, bu süreci anne çocuk ilişkisindeki süreçle açıklamaktadır. Anlığın çok kuvvetli bir bağla kız çocuğa aktarıldığını belirtmektedir. Jale Parla, böylesine kuvvetli bir bağla aktarılan analığın ürettiği bütün değerlere rağmen erkek egemen toplumun değerlerine boyun eğmek, kendi değerlerinin ikinci planda kalmasına razı olmak (değerler aşağı yukarı bütün feminist söylemin öne çıkardığı değerlerdir: sevgi, şefkat, anlayış, koruyuculuk, barışçılık, rekabet yerine dayanışma, destek, kendini başkasının yerine koyabilme yeteneği) zorunda bırakıldığını ilginç olarak yorumlamaktadır. (Parla 2008: 31)

Sonuç olarak, toplumsal olaylar ya da olgular ait olduğu milletin edebiyatına da yansımaktadır. Bu makalede incelenen türkülerde de kadın imajının metinleştiği görülmektedir. Toplumsal cinsiyet rollerinin bu kadar metinleştiği bir toplumda kadın haklarından söz etmek kaçınılmaz görünmektedir. Egemen üretim sisteminin anaerkil toplumdaki ataerkil topluma geçmesi hem edebi alana hem de toplumsal alanlara yansımaktadır. Edebi alanda erkek kalemi o kadar kuvvetli bir söylem kazanmıştır ki, erkeklere ait bir edebiyat kulübüne girmek için erkek söyleme başvurmak gerekmektedir.¹ Zamanında “dövülmeyen” ya da “başıboş” bırakılan kızların akıbetlerinin hep kurtarılabilecek duruma düşmesi ya da kurtarılanların hep kadın olması, onların doğuştan zayıf ve korunmaya gereksinimi olduğu şeklindeki ataerkil söylemin yansması olarak ortaya çıkmaktadır. Mutlu son, sadece boyun eğen ve toplum tarafından kendilerine biçilen şablonun dışına çıkmayan, eril söylem tarafından avutulan kadınlar için görülmektedir. Feminist bakış açısı ile ezilen dişil kimlik ve arzu sürekli gelenekten de beslenerek içi dışı edilmiş, adeta kadının kendisini dişil kişiliği dışındaki aile ve toplumsal kurallara ve rollere adanması beklenmiştir. Kadın eril söyleme göre güvende olacağı ev mekânları dışında sadece yapması gereken işler için dış mekâna çıkmaktadır. Kırsal bölgelerde türkülerde de geçen bu mekânlar köyün ortak fırını ya da ortak çeşmesi olarak görülmektedir. Köyün genç kızı bu güvenli olamayan yerlerde de güvendedir çünkü beğenen gözlerle bakan erkeğin gözetimi altındadır. Ataerkil gelenekten güç bularak baskın cins olarak erkekler, kadınları toplumsal alanda ikinci cins/edilgen cins olarak görmüş, dini ve toplumsal kurumları hatta edebiyat dünyasını da kendi düşünceleriyle bağdaştırarak kadınları bütün toplumsal gelişmelerden uzak tutmuş ve bir şekilde kadınlara atfedilen toplumsal rollerini yapmaları sağlanmıştır. Otuz türkü metni ile sınırlandırılarak incelenen türkülerde kadın için söylenen mazmunlara ve kadının eril

söylemdeki yerine dikkat çekilmeye çalışılmıştır. Türkülerde geçen kadınlar, yâr olarak erkek söylemindeki yerlerini almışlardır.

“Sallana sallana sallan gel bana
Gel oynayalım da biz bir sallama”

“Salına Salına Suya Gidersin” adlı Karadeniz türküsünde de geçtiği gibi erkek ağızlı türkülerde kadın cilveleri, hareketleri ve konuşmaları erkeği her zaman etkilemiş ve kadının dişil kimliğine götürmüştür. Kadınların cilvelenmeleri, nazlanmaları erkek algısında aynı zamanda kadınlarla “oynaşmayı” da beraberinde getirmektedir. Kadınların toplumsal cinsiyetlerinin, rollerine uygun olarak, türkü mısralarında yer aldığı tespit edilmiştir.

“Kadın olmak zordur” ifadesi bütüncül bir feminist bakış açısı için temellendirilebilir bir ifadedir. Kadınların her edebi türde olduğu gibi türkü metinlerinde de toplumsal cinsiyet ayrımına maruz kaldığı, kadının bedeninin cinsel bir obje olarak görüldüğünü savunan düşünceler mevcuttur. Kadının güzelliklerinin betimlenerek sıralandığı “masum” erkek ağızlı türkülerdeki imajının yanı sıra çeşitli metaforlar kullanılarak kadının cinselliğine ya da kadınla cinsel ilişkiye ima edilen türkülerdeki imajını bulmak da mümkündür. Bu bakış açısı ile türküler incelendiğinde pek çok türkünün alt okumalarının farklı olduğu görülebilir. Tanımında da yer alan mesaj iletme vasıtası olarak türküler aynı zamanda kişilerin açıkça söyleyemediği düşüncelerinin de toplumsal iletisi vazifesini görmektedir.

KAYNAKÇA

- Boratav Perteve Naili, (1981), *100 Soruda Halk Edebiyatı*, İstanbul, Gerçek Yayınevi
- Connell R. W., (1998), *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar*, İstanbul, Ayrıntı
- Edgar Andrew-Peter Sedgwick, 2007, *Kültürel Kuramda Anahtar Kavramlar*, “Feminizm Maddesi”, İstanbul, Açılım Kitap
- İrzık Sibel-Jale Parla, (2009), *Kadınlar Dile Düşünce, Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet*, İstanbul, İletişim Yayınları
- Karabaş Seyfi, (1981), *Bütüncül Türk Budunbilimine Doğru*, Ankara, ODTÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Yayını
- Moran Berna, (2003), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul, İletişim Yayınları
- Sarı Ahmet-Cemile A. Ercan, (2008), *Masalların Psikanalizi*, Erzurum, Salkımsöğüt Yayınları
- Sılay Kemal, (2000), “Erkeğin Ağzıyla Söylenen Gazel: Osmanlı Kadın Şairler ve Ataerkilliğin Gücü”, *Modernleşmenin Eşiğinde Osmanlı Kadınları*, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları
- Türköne Mualla, (1995), *Eski Türk Toplumunun Cinsiyet Kültürü*, Ankara, Ark Yayınevi
- Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi*, (2006), 3 Cilt, TRT Müzik Dairesi Yayınları

Erkek Ağızlı Türkülerde Kadın İmajı

Bu çalışmada TRT'nin 3 ciltten oluşan *Türk Halk Müziği Sözlü Antolojisi* adlı çalışmasına göre sınırlandırılarak tespit edilen erkek ağızlı otuz türkü metninde kadın imajları feminist bakış açısı doğrultusunda incelenecektir. Doğdukları andan itibaren kendilerine atfedilen toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında kadınlar türkü metinlerinde hangi hallerde yer almışlar ve erkekler kadınları türkü metinlerinde nasıl yorumlamışlardır? Türkülerdeki kadın imajı zaman zaman düz anlatım ile aktarılırken zaman zaman her edebi yaratmanın taşıdığı estetik kaygıyla metaforlar aracılığı ile aktarılmıştır. Sözlü gelenekte yaşayan erkek ağızlı türkülerin en önemli teması olan sevgili imajı yani kadın, toplumsal hafızalarda ya da bilinçaltında özellikle de erkek bilinçaltında çok farklı imajlara bürünmektedir.

Anahtar Sözcükler: Kadın, imaj, erkek, türkü, feminizm

Abstract

Woman's Image in Man of Pronunciation Folk Songs

In this study, the image of women in lyrics of 30 Turkish folk songs (detected based on the *Verbal Anthology of Turkish Folk Music* composed of 3 volumes prepared by TRT) is going to be examined through the feminist perspective. According to their social role determined by the community since they were born, how the image of women on the lyrics of Turkish folk songs was shaped? How men criticized women on those lyrics? The image of women on the folk songs has sometimes had straight expressions and sometimes metaphoric expressions due to the concern about aesthetic and necessities of literary works. *Woman*, constituting the main theme of folk songs having masculine expressions as the "love", is being shaped in various forms on the subliminal of the public and the *man*.

Keywords: Woman, Image, Man, Turkish Folk Songs, Feminism.

BİZE BİR MASAL ANLAT İSTANBUL: MASALINI YİTİREN KENT VE KÜLTÜR EROZYONU

Evrım Ölçer Üzümcü*

*“İstanbul’un orta yeri sinema”
Orhan Veli Kanık*

Pek çok araştırmacı masalın bir gösterim olduğunu söyler ve her anlatılışında yeniden doğduğuna dikkat çeker. Geleneksel olarak masal, öyle bir gösterim türüdür ki anlatıldığı ortama, hitap ettiği topluluğa ve de anlatıcısına göre sürekli biçim değiştirebilir. Masalın anlatıldığı ortam sinema olduğunda ise anlatıcı, bağlam ve dinleyici arasındaki ilişki farklı bir boyut kazanır. Geleneksel bir olguyu modern bir iletişim aracıyla birlikte sunmak birbirine karşıt iki unsurmuş gibi algılanabilir. Ne var ki, günümüzde yürütülen gelenek, modernleşme, köy ve kent tartışmaları birbirinin karşısında konumlandırılan ikili karşıtlar olmaktan çok iç içe geçmiş, yumaklar gibi ya da ikili birlikler gibi algılanmaktadır. Köye ait pek çok ritüel kentin içinde kendini yeniden inşa ederek varlık göstermeye çabalamaktadır. Elbette bu yeniden inşa süreci kimi zaman açık biçimde bir imha sürecine dönüşebilir. Örneğin kırsal alanda son derece anlaşılabilir ve anlamlı olan bir ritüel pratiği kente geldiğinde kendisine ihtiyaç kalmadığından gereksiz görülebilir. Kuşkusuz “eski” kolay kolay terk edilemez ve tek çare gibi görülen çarpıtma işlemine başvurulur. Bir anlamda çarpık kentleşme çarpık gelenekselleşmeyi de beraberinde getirir. Çarpık gelenekleşmenin sonucunda birlikte yaşamaya alışkın insanlar, yalnız bireyler olmak durumunda kaldıklarında bu çarpıklaşmayla eşgüdümlü olarak savrulurlar. Bunun en belirgin örneklerini sözde geleneksel müzik yapan “türkü barlar”da, pakete girerek lezzetinden arındırılmış hazır tarhana çorbalarında ya da her yıl

*Dr. (Halkbilim)

bir facia görüntüsü aksettiren kurban kesme geleneğinde ve daha pek çok benzer örnekte gözlemek mümkündür.

Türkiye’de köy-kent paradoksunu içinde barındıran merkezlerden başlıcası İstanbul’dur. “Sine-masal” bir kent olarak tanımlanan İstanbul ise modernleşme sürecinde anlatı, dram, erginleme döngüsüne en yakın türlerden biri olarak görülebilir. Ömer Tecimer, Sinema Modern Mitoloji adlı yapıtında sinemanın erginlemenin belli başlı unsurlarından pek çoğunu taklit ettiğinden söz eder. Ona göre sinemaya gelen izleyici kendini gündelik hayatın tanıdık karmaşasından soyutlayarak karanlık bir ortama girer ve orada farklı bir dünyayı deneyimler. Bu da izleyicide bir dönüşüm hissi yaratır. Bu his eskiden mitosun gördüğü erginleme görevini üstlenir ancak sinemanın bu erginleme sarmalına kattığı kamusal bir boyut vardır ve sinema salonları paylaşımlı erginleme mekânlarına dönüşür. İzleyicinin içsel tepkileri gösterinin bir parçası olur (Tecimer, 167). Bu nedenle, geleneksel bağlamında masal bir erginleme aracı olarak kullanılırken, zorunlu bağlamsal göç sonucunda bu görevi sinemaya devretmek durumunda kalmıştır denebilir. Masal ve sinema arasında sürekli kurulmak istenen, kurgulanan ve çokça sorgulanan süreç, bu durumda ortaya çıkar. Dolayısıyla hâlâ hikâyeler aracılığıyla erginlenmeyi seven ve buna alışık olan bir toplum için sinemada öncelikli olan anlatılan hikâye olacaktır. Tüm bunlar göz önüne alındığında, yukarıda sıralanan tüm çelişkili öğeleri içinde barındıran Anlat İstanbul filmi, masal sinema drama ve erginleme döngüsü bağlamında çözümlenmeye son derece elverişli bir kurguya sahiptir. Filmde Grimm masalları diye bilinen masallardan Fareli Köyün Kavalcısı, Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler, Külkedisi, Kırmızı Başlıklı Kız ve Uyuyan Güzel adlı masallar yukarıda sözü edilen kuramsal çerçeve içerisinde kurgulanmıştır. Bildiride, 11 Mart 2005 tarihinde gösterime giren ve özgün yaklaşımıyla dikkatleri üzerine çeken Anlat İstanbul adlı sinema filmi, gelenek, modernizm, kentleşme, kültürel erozyon gibi kavramlar ekseninde bir sinema anlatısı olduğu göz önüne alınarak çözümlenecektir.

Filmi ayrıntılı bir biçimde çözümlenmeye başlamadan önce yukarıda sıralanan kavramlara yakından bakmak uygun olacaktır. Masal çoğunlukla geleneksel bir tür olarak kabul edilir ve sürekliliğini sözlü olarak sürdürdüğü bilinir. Özellikle sözlü gelenekler, halkın derin belleği olarak kabul edilebilir ve sürekliliğini sınırları “atalardan kalma” yöntemlerle belirlenmiş kalıplar içerisinde sağladığı kabul görür. Oysaki sinema, kitle kültürünün, modern olanın, tüketim kültürünün ve çağdaş kentin önemli bir deneyimi, hatta başat unsurlarından biridir. Bu durumda sinema ve masalın çağdaş kentte buluşmasını farklı bir düzlemde daha ele almak gerekecektir. Öcal Oğuz, folklor üretim mekânlarının modernleşme ile birlikte değişim sürecini ele aldığı “Folklor ve Kültürel Mekân” adlı makalesinde, modernleşme ve kentleşme ile birlikte toplulukların, grupların ve bireylerin, kültürel belleklerinin oluşup geliştiği ve kültürel üretimlerinin kuşaktan kuşağa aktarılıp yaşatıldığı ritüel mekânlarını terk ederek modern yaşamın peşinden gittiklerini ve geçmişle bağlarını büyük ölçüde kopararak yeni mekânlarda yeni kültürler edindiklerini söyler. Bu durumun kültürel devingenlik açısından doğal görülebileceğini ne var ki, kültürel çeşitlilik açısından vahim sonuçlar doğurduğundan

da söz eden yazara göre bu aşamadan sonra mekânını kaybeden ve icra edilmeyen eski kültürler yok olmaya başlamaktadır (Oğuz, 30).

Modernleşme süreciyle birlikte gelen köyden kente göç olgusu folklorik üretimlere de ister istemez yansımıştır. Ne var ki kentin büyük geleneği içerisinde kendine yer edinmeye çalışan halkın geleneksel kültürüne karşı adeta zorunlu bir bağlamsal göç politikası uygulanmıştır. Bu folklorik bağlam göçünün politik yaklaşımı, geleneksel kültürün, mülteci kamplarına benzetebileceğimiz alanların dışına çıkarılmasına müsaade etmemektir. Geleneğin kentin mülteci kamplarına yaptığı bu zorunlu göç, zaman içerisinde geleneğin yıpranmasına dolayısıyla da bir kültürel erozyon sürecinin başlamasına neden olmuştur denebilir.

Bu noktada Oğuz'un vurguladığı ritüel mekanlarına biraz daha yakından bakmak uygun olacaktır. Masalın bir ritüel yani gösterim olarak aktarıldığı geleneksel bağlamındaki saygınlık ne yazık ki çağdaş kentin sınırları içerisinde kendine yer edinemez. Dolayısıyla masal ritüel mekanı olarak kendine başka yerler aramak ve bulmak zorunda kalır. Ne var ki masalın kendine bulmak zorunda olduğu şey yalnızca yeni bir ritüel mekanı ile sınırlı değildir. Masal kendi coğrafyasındaki özgün haliyle zaten çağdaş kentte yer bulamayacağını bildiğinden kendine yeni kahramanlar ve taze kültürel kodlar da ithal etmek zorunda kalacaktır. Bu da geleneksel kültürün aktarımında daha şiddetli bir erozyona neden olur. Ne var ki, çağdaş kent, kendi ritüel mekanlarını ve ithal kültür kodlarını oluşturmakta oldukça başarılıdır. Çağdaş kentin sınırları içerisinde sokulacak olan kodlar çok kültürlülük ve evrensellik söylemi ile Batı'dan kolaylıkla ithal edilebilecektir. Bu sözde geleneksel masalın yeni ritüel mekanı ise sinema olacaktır.

Sinema ve kent ilişkisi de sinema ve masal ilişkisi kadar iç içe geçmiş bir konumdur. Sine-Masal Kentler adlı yapıtında Mehmet Öztürk, çağdaş sinemada pek çok filmde kentin bir karakter hatta birincil bir oluşturucu varlık olarak görüldüğünden söz eder. Öztürk, yapıtında ele aldığı filmlerde kent olgusunun sadece bir dekor veya pasif bir çerçeve olarak kalmadığını, film anlatısının atmosferine ve metnin kendisine dönüştüğünü de söyler (15). Öztürk'ün bakışı, Anlat İstanbul film için de geçerli görünmektedir. Anlat İstanbul'un kahramanları arasında çok tanıdık masal karakterleri bulunmaktadır. Ama filmin asıl kahramanı İstanbul'un kendisidir. Filmde kahramanların İstanbul üzerinden dolaymlanan modern dünyaya uyum süreçleri dramatik bir biçimde dile getirilmiştir.

Öztürk'ün İstanbul'un sine-masal konumu üzerine söylediği şu sözler de konumuz açısından son derece önemli görülmektedir.

Eski isimlerinden biri “Dersaadet” olan İstanbul, dinamik ritmi, karnavalesk karmaşası, şiirsel-masalımsı görüntüsü, Doğulu-Batılı, köylü-kentli, zengin-yoksul, güzel-çirkin karşıtlıklarıyla örülen ve “yeni mutlu hayat”lar vaat eden hikâyeleriyle, sinemasal bir üretim mekânı olarak mükemmel bir örnektir. İstanbul, Jean Boudrillard'ın New York için söylediği kinetik (hareketli) ve kinematik (sinemasal) bir atmosfere sahip olmasının yanı sıra, “Binbir Gece Masalları”nı andıran doğal rüyamsı dekoruyla da “sine-masal” bir alandır. Türk sineması, gücünü güzelliği ve çirkinliği her zaman çeşitli

sinematografik materyallerle dolu olan İstanbul'dan almıştır. Orhan Veli'nin dediği gibi "İstanbul'un orta yeri sinemadır." (36)

Modernizmin yarattığı bireysel ve toplumsal buhrana postmodern yaklaşımlarla çözüm arayan sinemanın elindeki en iyi malzemelerden biri de kuşkusuz kent ve onun cehennemsi dolambacıdır. Mehmet Öztürk, sinema tarihinde 1920'lerden itibaren büyük kentin yutuculuğu üzerine bazı filmler çekildiğini hatta "Beşinci Element", "New York'tan Kaçış" gibi çağdaş filmlerin de buna örnek gösterilebileceğini aktarır (32). İncelememize konu olan Anlat İstanbul filmi de büyük kentin modernleşmeye karşı gösterdiği postmodern bir tepkiyi dillendirir. Ama bu filmi diğerlerinden farklı kılan şeyin bu başkaldırısı "gelenek" sihirli kavramıyla kurgulamış olmasıdır. Bu zamana değin gelenek kavramı genellikle, sürekliliği, itaat ve toplumsal yaşama uyumu imlerken birdenbire bir isyan ve başkaldırı aracına dönüşmüştür denebilir.

Ne var ki burada sorulması gereken iki soru vardır. İlki geleneğin neden kente kabul edilmediğidir. İkincisi de, kente giremeyen geleneğin hangi gelenek olduğudur. Bildirinin ilerleyen bölümlerinde bu iki soru bağlamında çözümlemeler yapılacaktır. İstanbul'un başat bir film kahramanı olarak kullanımı ilk değildir. İstanbul filmlerde sık sık başrolde çıkar karşımıza; zaman zaman da sinema İstanbul için bir başrol oyuncusuna dönüşür. Mehmet Öztürk, İstanbul'da yaygınlaşmaya başladığı yıllarda sinemanın "dini ve feodal gelenekleri yırtarak, ramazan gecelerine eşlik ettiğini ve Karagöz ve Meddahlık gibi geleneklerin yanında İstanbul'un gündelik yaşamına eşlik ettiğini" (23) söyler. Bu da bize sinemanın hayatın içine girerken gelenekleri iterek kendine nasıl yer edindiğini gösterir niteliktedir. Modern yıllarda geleneksel gösteri sanatlarını iteleyerek kendine yer açan sinema sanatı, ilerleyen yıllarda geleneği yeniden inşa etmeye, geleneksel olanı ya da geleneksel olduğunu düşündüğü şeyi sorgulamaya başlar. Öztürk'e göre İstanbul'un sine-masal kullanımı bugüne değin yeterince ele alınmamıştır. Ona göre, "sürekli büyüyen İstanbul gibi kültürel bir üretim alanının sosyolojik, estetik, sosyal antropolojik, psikolojik, psikanalitik, tarihsel ve politik boyutlarıyla incelenip tanımlanmasına ihtiyaç vardır" (34). Öztürk'ün söyledikleri Anlat İstanbul filmi için düşünüldüğünde anlam kazanır. Bu filmin psikanalitik ve sosyolojik olarak irdelenmesi gelenek-modern ya da masal-gerçeklik ikililerini çözümleyecek güce sahiptir demek yanlış olmayacaktır.

Luke Hokley, Film Çözümlemesinde Jungcu Yaklaşım adlı yapıtında sinemanın tıpkı fotoğraf ya da anı gibi bireyin psişik dünyasına hitap edebilme gücünden söz eder. Bu tür belgelerin bireye, kim olduğunu, ne yaptığını, kiminle olduğunu anımsatan bir yanı olduğunu ve bu yolla bize bir dizi kişisel ilişkilerimizi ve kimliğimizi hatırlattığını vurgular (Hokley, 11). Ek olarak Hokley, Phylis Kenevan'dan alıntılıyarak şunları aktarır.

Bir filmin dışında kalan izleyici ya da bir romanın dışında sessiz bir okur olarak, içimizden bir gözlemci bizi karakterlerle, durum ve eylemlerle bağdaştırır ve bu ortamda fazlasıyla kişisel bir tepki veririz. Kendimizi bu karakter ve durumlar içinde gördüğümüz ve tanımladığımız zaman, başka bir durumlarda kendimiz gibi göremediğimiz şeylere duyarlılık taşırız ve bunları o zaman algılarız. (aktaran Hokley, 12)

Hokley'in sinemanın bireyin psişik dünyasına hitap etme gücü bir de arkaik hikâyelerle süslendiğinde sonuç çok daha derinlemesine çözümlenmesi gereken bir yapıya bürünür. Anlat İstanbul filmi düşünüldüğünde bu durum işlerlik kazanmaktadır. Çünkü masallar geleneği restore ederek gelecek kuşaklara aktarma görevi görürler. Yukarıda vurgulandığı gibi bu filmdeki karakterlerin ruh durumları incelendiğinde geleneğin restorasyonu ile değil imhasıyla karşılaşıldığını iddia etmek mümkündür. Çünkü, hangi kültüre ait olursa olsun geleneksel masalda kahramanların kendilerine has bir ilerleyiş öyküleri, bir yolculukları vardır. Bu yolculuk bir anlamda onların erginleme süreçleridir ve klişeleşmiş bir biçimde büyüme, gelişme ve bilgeleşme süreçlerine işaret eder. Anlat İstanbul filmi ise kahramanların erginleme yolculukları bağlamında okunduğunda da tersyüz edilmiş bir görüntü çizer. Geleneksel masal kahramanın ileriye yönelik erginleme öyküsü bu filmde alaşağı edilir. Bu masal mutlu sonla bitmez ve bu yolla da bir klişeyi daha bozar. Kahramanların erginleme öyküleri birbirine karışır ve adeta çözülmeyen bir düğüme dönüşerek karmik bir karmaşaya gönderme yapar. Bu konu geleneğin sürekliliği ve bireyin ruh hallerinin nasıl birbirine koşut olduğunu ortaya çıkarmak açısından oldukça önemlidir.

Gerek gelenek imhası gerekse, çarpık gelenekleşme bağlamında okunsun incelememize konu olan film, geleneğin absürt bir tepkisi olarak yorumlanabilir. Beş farklı yönetmen tarafından çekilen filmde beş adet masal, kentin “büyük geleneği” içerisine uyarlanmaya çalışılmıştır. Ne var ki, bu uyarlama çabası geleneksel masal karakterlerinin aykırılışmasıyla son bulmaktadır. Örneğin, Pamuk Prenses'in babası ünlü bir mafya babası olarak canlandırılır. Babasının ölümüyle birlikte sokaklara düşen prensesi karşılayan cüce ise kardeşlerinin ihanetine uğramıştır. Külkedisi cinsiyet değiştirmiş olarak çıkar karşımıza, ayakkabısını ise mafyanın elinden kaçarken garın merdivenlerinde düşürür. Uyuyan Güzel ise histerik ve delirmiş genç bir kız olarak belirir. Mal varlığı nedeniyle ailesi tarafından ilgi gören ama bunun dışında yapayalnız bırakılmış geç bir kız olarak. Kırmızı Başlıklı Kız ise mafya kuryesine dönüşmüştür. Saflığı ve masumiyeti filmde sonuna kadar sorgulanır. Filmin sonunda masal kahramanlarının karısı tarafından terk edilen, ihanete uğrayan Fareli Köyün Kavalcısı'nın peşine takılarak kenti terk ettikleri görülür. Filmdeki masal kahramanları, kendi kimliklerini İstanbul'un onlara dayattığı biçimde yeniden inşa etmek zorunda kalırlar. Bunun birincil nedeni İstanbul'un artık onları bilindik kimlikleriyle kabul etmeyecek olmasıdır. Kendini İstanbul'un yeni “modern” haline göre konumlandıramayan kahraman şehri terk etmek zorundadır. Artık orada barınamaz. Geleneksel haliyle kahramanı sindiremeyen kent, adeta onu kusar.

Anlat İstanbul filminin kahramanları geleneksel kahramanların modern dünyadaki ironik hallerini yansıtmaktadırlar. Film masal anlatıcısının “bir varmış bir yokmuş” formelinin ardından “şehirler içerisinde en güzel şehir İstanbul”dur, sözüyle başlar. Filmin kahramanları arasında klasik masal kahramanları olarak bildiğimiz kral, kraliçe, iyilik perileri, asıl kahramanlar, prensesler, prensler, cadılar vardır. Filmde masal klişeleri sıklıkla kullanmakla birlikte bu klişelerin tersyüz edildiği de görülür. Örneğin, masalın kralın ölümüyle başlaması pek de alışık olunmayan bir başlangıçtır. Kralı öldüren kraliçe

daha sonrasında Pamuk Prenses'in temsili hali olan kralın kızını da korumalarından birine öldürtmek ister. Fakat kız, bir biçimde kaçmayı başararak yedi cücelerin ihanet ettikleri sekizinci kardeşin yanına sığınır. Cüceler tarafından ihanete uğrayan kardeş kızdır. Bu nedenle kentin karanlık ve tehlike dolu sokaklarında yalnız yaşamak zorunda kalışı onu hayata karşı güvensiz ve saldırgan yapmıştır. Ama gene de cüce Pamuk Prenses'e yardım eder. Bu arada filmde Fareli Köyün Kavalcısı ile özdeşleştirilen Hilmi karakteri de karısı tarafından ihanete uğrar ve evini terk eder. Ayrıca Hilmi'nin kaval yerine çaldığı klarinet ve İstanbul'un varoşları arasında da bir bağ kurulmuş ve Hilmi karakteri radyo sanatçısı olmasına karşın, ekmek parası için ekstralara giden bir kenar mahalle klarinetçisi olarak konumlandırılmıştır. Filmde ilginç olan bir başka nokta da masal dünyasında birbirinden bağımsız tüm karakterlerin tek bir masal içerisinde bütünleştirilmiş olmasıdır. Aynı masal karakterlerinin hikâyelerinin aynı potada harmanlanarak sunulması bilinen masal algısını tersyüz etme ve yapı söküme uğratma çabası olarak görülebilir.

Daha önce de vurgulandığı gibi filmde masal klişeleri sıkça kullanılmıştır. Bu klişelerden biri de “az gittik uz gittik dere tepe düz gittik, bir de baktık ki bir arpa boyu bile yol gitmemişiz” klişesidir. Masal dünyasında bunun anlamı zamanı ve mekânı tersyüz etmek ve masalın geçtiği mekânı ve zamanı büyülemektir. Bu yolla hedeflenen dinleyiciyi gündelik hayatın gerçeklerinden uzaklaştırarak masalın doğaüstü âlemine çekebilmektir. Oysaki Anlat İstanbul filminde Pamuk Prenses rolündeki, mafya kralının kızı İdil'i öldürmeye çalışan fedai Ramazan bu klişeyi kullanarak hayatını İdil'in babasının peşine takılarak geçirdiği için duyduğu pişmanlığı anlatmak için kullanır. Bu da izleyiciyi masal dünyasından gerçek dünyaya çağırarak bir davet olarak görülebilir. Bu cümlelerin kullanılış amacı masaldakinden farklıdır. Bunu işiten izleyici, kendini birden kentin ve büyük şehrin sokaklarında tek başına ve terk edilmiş ve güvensiz hissedebilme olasılığına sahiptir. Bu seyirciye yalnızca kentin sağladığı yalnızlık ve güvensizlik hissini tattırmak için değil aynı zamanda bu hissi yaşayan başka karakterleri tanıtmak için de kullanılmıştır. Saf ve masum arketipinin cadı kadın arketipi ile çatışması masalların klişelerinden biridir. Filmde bu klişe üvey anne Hürrem ve Pamuk Prenses İdil karakterleri ile birlikte kurgulanır. Bunun yanı sıra üvey annenin adının Hürrem olması da ilginç bir biçimde tarihsel arka plana yani Kanuni Sultan Süleyman'ın entrikalarıyla anılan eşi Hürrem Sultana gönderme yapar. Filmin başlangıç sahnesinde Pamuk Prensesi canlandıran İdil ve üvey annesi Hürrem arasında geçen diyalog izleyiciyi masal dünyasının hem içine çeker, hem de onu modern hayatın bir köşesinde çaresiz ve kötürüm bir halde kalmış güvensizlik ve tedirginlik hissiyle baş başa bırakır. Üvey anne Hürrem, aynaya bakarken İdil uyanır ve “ayna ayna söyle bana benden güzel var mı şu dünyada” diyerek üvey annesini kızdırır. Üvey anne Hürrem ise İdil'i bu davranışından dolayı ölümle cezalandırır. Pamuk Prenses İdil için artık masalını terk etmekten başka çare kalmamıştır.

Fedai Ramazan'ın elinden kurtulmaya çalışan İdil'in yolu, kendisi gibi masalını terk etmiş bir başka karakterle kesişir. Bu karakter diğer kardeşleri tarafından kentin ıssız ve karanlık sokaklarında terk edilen Yedi Cücelerin sekizinci kız kardeşidir. Bu karakter de bir başka masal klişesini tersyüz eder niteliktedir. Masallarda 40, 7 gibi

formülistik sayların sayıların kullanımı yaygındır. Filmde kullanılan sekizinci cüce, yedi cüceler gibi sayısı belirlenmiş oldukça tanıdık bir masal klişesini imha etmektedir. Masalın gerçeğinde yedi cücelerin hepsi erkek olarak tanıtılır. Anlat İstanbul filminde ise yedi cücelerin sekizinci kardeşlerinin cinsiyeti farklıdır. Filmde Pamuk Prenses olarak sunulan İdil'i gene bir kadın olan üvey anne öldürtmeye çalışırken başka bir kadın olan ve "öteki"ni temsil eden sekizinci cüce onu kurtarmıştır. Terk edilmiş sekizinci cüce ile Pamuk Prenses ve üvey annenin yollarının kesişmesi ve üçünün de kadın olması ilginçtir. Bu durum hem kentin kadına bakışını yansıtmak için hem de kadınlar arasındaki ezeli rekabet ilişkisini vurgulamak için özellikle kurgulanmış hissi uyandırır. Sekizinci cüce "bu dünya erkeklerin dünyası" derken hem masalın hem de gerçeğin kadına bakışını kalın bir çerçeve ile belirginleştirmiştir.

Filmde çarpık bir biçimde karşımıza çıkan karakterlerden birisi de Külkedisi'dir. Külkedisi cinsiyet değiştirmiş ve İstanbul sokaklarında savrulmuş bir hayat yaşamaktadır. Masalda prense aşık olan Külkedisi filmde bir ayakkabı satıcı ile aşk yaşar. Karşılaştıklarında ayakkabı satıcısı ona "sen kimsin, in misin cin misin?" diye sorar. Bu da belirgin bir masal klişesidir. Filmde kullanılan bu klişe masalın gelenek içerisinde var olduğu biçiminden çok aykırı bir bağlamda kullanılarak seyirci gelenek ve modern arasında bir sorgulama sürecine yönlendirilir. Ama yaşanan bu aşk yasak bir aşktır. Çünkü Külkedisi eşcinseldir ve bir mafya babası tarafından pazarlanmaktadır.

Daha sonra filmde karşımıza Uyuyan Güzel çıkar. Uyuyan Güzel modern dünyada deli damgası vurularak kocaman bir konakta bir başına yaşamaya terk edilmiş bir genç kızdır. Filmde hayalle gerçeği ayırt edemeyen bir ruh halinde canlandırılan Uyuyan Güzel kendisini uyandırmasını umduğu bir hayalet prensi beklemektedir. Uyuyan Güzel'in yolu filmde İstanbul'a yeni göç etmiş doğulu bir gençle kesişir. Uyuyan Güzel karakterini canlandıran Saliha çaresiz bir biçimde bu genci beklediği prensin yerine koyar. Burada da gene masalın içine köyden kente göç olgusu yerleştirilmiştir ve izleyici bu karmaşa ile yalnız bırakılır.

Uyuyan Güzel'in ardından Melek adlı Kırmızı Başlıklı Kız figürü ile karşılaşırız. Melek, masumiyetini bir mafya kurdunun eline bırakmış ve kandırılarak kuryelik yapması sağlanmıştır. Mafya babası sevgilisi tarafından kandırılan Melek iki yıl hapis yatmış ve hapiste sevgilisi tarafından yalnız bırakılmıştır. Melek yakalanmadan önce mafya sevgilisinden evlilik dışı bir çocuk aldırma zorunda kalmıştır ve Melek tüm hapis hayatı boyunca bu çocuğu hayali olarak büyütüştür. Filmde zaman zaman anlatıcı rolünde karşımıza çıkan bu küçük kız "Ben hem vardım hem yoktum, İstanbul bana açıktı. Annem hapiste uyurken ben İstanbul'u turlardım. İstanbul'un her yeri bana açıktı dün bugün yarın hepsi bana açıktı. İstanbul masallarla doluydu ben o masalların ruhunu ezberledim. Bu yüzden ben her şeyi bilirdim. Ben çünkü hem vardım hem de yoktum." der. Küçük kızın bu dünyadan doğmadan ayrılmış bir varlık olarak masalsı bir konuma yerleştirilmesi anlamlıdır. Burada anlatılmak istenen masalların zorunlu göç sonucu konumlandıkları büyük kentte ancak doğumu engellenmiş bir çocuk tarafından anlaşılır hale gelebilmesidir. Bu da tersten okunduğunda kentte yaşayan hiçbir insanın

masalın ruhuna erişemeyeceği anlamına gelebilir. Burada ters yüz edilen yaşam ve ölüm arasında konumlandırılmış kent yaşamıdır.

Filmin son sahnesi bu ters yüz edişi pekiştirmek ve masal kahramanların yaşadığı ortak kaderi sergilemek üzere kurgulanmıştır. Karısı tarafından ihanete uğrayan Fareli Köyün Kavalcısı Hilmi, sonunda isyan eder ve “uyanın uyanın artık masal bitti” diye bağırarak sokaklarda klarnetini üflemeye başlar. Burası, masal kahramanının artık modern kent masalında yeri olmadığını idrak ettiği noktadır. Bu noktadan sonra masal kahramanları Fareli Köyün Kavalcısı’nın peşine takılarak kendilerine daha iyi ve güzel bir dünya aramak üzere kenti ve masallarını terk ederler. Bu aşamada izleyici derin bir erginleştirici ve sorgulatici sessizlikle baş başa bırakılır ve kahramanlar klarnetin büyümlü sesini takip ederek tarihi Galata Köprüsü üzerinde yürüyerek büyük kentin masalını terk ederler.

Görüldüğü gibi film baştan sona kadar gelenek-modernleşme ve kimliksizleşme üçgeni arasında devinir. Ne var ki bu devinimdeki aksaklığın sebepleri yalnızca bu üçgen içerisine sıkıştırılamayacak kadar derindir. Bu nedenle sonuca yaklaşırken filmi bir başka açıdan sorgulamak gerekmektedir. Joseph Gusfield modernitenin kültürel çerçevesini belirlerken modernitenin belli bir gelenekten ayrı ya da bağımsız düşünülemediğinin altını çizer. Ona göre geleneksel bir topluma gelen “modern” aslında kendi gelenekleri olan belli bir kültür olarak gelmektedir ve bu açıdan bakıldığında modernleşme sürecini batılılaşmadan ayırmak mümkün değildir (Gusfield 70-71). Gusfield’in bu yaklaşımı Türkiye bağlamında değerlendirildiğinde durum daha da berraklaşmaktadır. Modern dünyanın bir parçası olarak yaşamlarımıza giren sinema, kendi üretildiği kültürün de geleneklerini taşımayı başarmıştır. Bu nedenle incelememize konu olan Anlat İstanbul adlı filme farklı bir açıdan yaklaşmak da mümkündür. Daha önce de belirtildiği gibi filmde konu edilen masallar, Wilhelm ve Jacob Grimm tarafından derlendikleri için tüm dünyada Grimm masalları olarak bilinen masallardır. Bu masalların ilginç özelliklerinden biri de özellikle son yüzyılda kültür emperyalizminin sürdürülebilirliğinde elverişli bir araç olarak görülmüş olmalarıdır. Öyle ki bu masallar, Walt Disney’den McDonalds’a kadar “tüketim kültürünün katedralleri” olarak tanımlanan pek çok kurum tarafından dolaşıma sokulmuştur. Aynı durum sinema sektörü için de geçerlidir denebilir. Bu bağlamda Anlat İstanbul filminde seçilen masallar da farklı bir bakışla değerlendirilebilir. Filmde anlatılan masalların Grimm Masalları arasından seçilmiş olmaları sinemanın getirdiği kültürün “batılı” oluşuyla ilişkilendirilebilir. Filme konu edilen ve kentin içine almayı reddettiği masalların modernizmin ithal ettiği bir kültürün ürünleri olması bu anlamda dikkat çekicidir. Filmde yerel ve geleneksel olan hiçbir masala yer verilmeyişi ilginçtir. Kentin içine almayı reddettiği gelenek, sinemaya aktarılan masallarda da kendini göstermiştir. Bu noktada kente giren geleneğin yerel ve bağlama uygun bir seçime tabi tutularak yapılması halinde sinemaya aktarılan masalların hangileri olacağı, ya da böyle bir durumda kahramanların nasıl davranacağı da sorulması gerekenler arasındadır. Bu noktada Anlat İstanbul filmindeki masal kahramanlarının kente sığmama ve ardından gelen göç süreçlerinin nedenleri de daha anlaşılır hale gelebilir.

Buraya kadar, büyük kentin masal kahramanlarını aykırılaştırıp neden kentin

dışına attığı, kültürel erozyon kavramıyla ilişkilendirilerek irdelenmiştir. Filmde konu edilen masal kahramanlarının Avrupa kökenli masallar oluşu da gene bu bağlamda sorunsallaştırılmıştır. Sonuç olarak kente girmeye çalışan ithal edilmiş bir gelenek olduğu gözlenmiştir. Buna bağlı olarak da kente girmeye çalışan geleneğin kültür kodlarıyla özgün kodların uyuşmaması sonucu toplumsal bir buhranın yaşandığı ve bu buhranın sinemasal yöntemlerle ifade edildiği gözlemlenmiştir.

Kaynakça

- Gusfield, Joseph. “Toplumsal Değişim Araştırmalarında Yersiz Kutuplaşma: Gelenek ve Modernite” *Muhafazakar Düşünce*. Yıl:1 Sayı: 3 Kış 2005. 55-72.
- Hokley, Luke. *Film Çözümlemesinde Jung’cu Yaklaşım*. çev. Simten Gündeş.
- Oğuz, M. Öcal. “Folklor ve Kültürel Mekan”. *Milli Folklor*. yıl, 19. sayı, 76, 2007- 30-32.
- Öztürk, Mehmet. *Sine-Masal Kentler: Modernitenin İki Kahramanı Kent ve Sinema Üzerine Bir İnceleme*. İstanbul: Donkişot Yayınları, 2005.
- Tecimer, Ömer. *Sinema Modern Mitoloji*. İstanbul: Plan b Yayınları, 2005.

Özet

Bize Bir Masal Anlat İstanbul: Masalımı Yitiren Kent ve Kültür Erozyonu

Masal, her anlatımda yeniden doğan, coğrafyalar arası göç edebilen geleneksel bir sözlü kültür ürünüdür. Ne var ki günümüzde sözlü kültürün gündelik yaşamdaki bağlamsal dönüşümü masalların alışık olduğumuz bağlamını da değiştirmiştir. Masal artık varlığını sözlü olarak kuşaktan kuşağa aktararak olduğundan daha çok elektronik ya da yazılı kültür ortamlarında sürdürmektedir. Daha önceleri genellikle köyde anlatılan masal kente gelirken bağlam değiştirmiştir. Masalın kente girerken kendine yer bulduğu alanlardan birisi de sinemadır. Bu nedenle makalede 11 Mart 2005 tarihinde gösterime giren Anlat İstanbul adlı sinema filmi, gelenek, modernizm, kentleşme, kültürel erozyon gibi kavramlar ekseninde bir sözlü kültürden esinlenen bir sinema anlatısı olduğu göz önüne alınarak çözümlenecektir. Ek olarak filmde konu edilen masalların ve kahramanların kentteki buhranları, ithal edilmiş bir kültürel belleğin ürünü olmalarıyla ilişkilendirilerek çözümlenecektir.

Anahtar Kelimeler: Masal, sinema, Anlat İstanbul, kültürel erozyon

Abstract

Tell Us a Tale İstanbul: The Lost Tale of a Big City and Cultural Erosion

Fairy tale, re-born in every time it's told and migrate from one land to another is a traditional oral culture product. However, the everyday life transformations in modern world also affected the context of fairy tales as we used to. Now tales are transferring from one generation to another not in a traditional way but mostly in written or electronic ways. When tales were immigrating rural to urban, the context of it also transformed. Because, the new context of tales is cinema in urban culture, this article focuses on rural-urban paradox by analyzing the movie Anlat İstanbul. Anlat İstanbul is a movie shown in March 2005 and about fairy tales and its heroes in İstanbul. Concepts like modernization, tradition, urbanization, cultural erosion will be discussed within the context of urbanization process of the oral culture and traditions over the movie Anlat İstanbul. In addition, depressions and failures of the fairy heroes will be explored.

Keywords: Fairy tales, cinema, Anlat İstanbul, cultural erosion

KARS'TA YEREL BASIN (1929-1964)

Nebahat Oran Arslan*

Giriş

Yerel basın Ulusal basın kadar geniş çaplı olmayan il ilçe ve beldelerde günlük haftalık ya da daha fazla aralıklarla çıkan, bölge haberlerine yer veren, yöresel gelişmeyi, sorunları ön planda tutmaya çalışan basındır. Kars'ta bu anlamda kurtuluşundan itibaren çıkarılan gazete ve dergiler yayın hayatına başlama sırasına göre şöyledir: Kars valiliğinin çıkarmış olduğu *Kars Gazetesi*, Kars Halkevi'nin çıkarmış olduğu *Doğuş Dergisi*, *Kars Demokrat Gazetesi*, *Bugün Gazetesi* ve Kars Halk Eğitim merkezinin çıkarmış olduğu *Kars Eli Dergisi* bunların başlıcalarıdır.

Kars ve çevresiyle ilgili yerel kayıtlara ilk olarak Erzurum Vilayet Salnamelerinde rastlanmaktadır. Erzurum'da çıkarılan Salname-i Vilayet-i Erzurum 1870'den itibaren her yıl düzenli olarak çıkarılmış ve Kars, kaza ve nahiyeleriyle ilgili çok ayrıntılı bilgiler vermektedir. Bu salnameler 93 harbine kadar düzenli olarak çıkarılmış ve bütün devlet görevlilerinin adını, Müslüman ve Hristiyanların erkek nüfusu, köy, dükkan, han, hamam, camii, medrese ve mekteplerle, buradaki talebe sayıları, merkezdeki esnaf, dokumacılık ve sancaktaki madenler, çermikler, en ünlü ziyaret yerleri ile ırmak ve göller hakkında değerli bilgiler vardır.(1288 Erzurum Vilayet Salnamesi, s. 149; Doğuş, Temmuz - Haziran 1940, sayı 13(54),14 (55), s. 29-30)**

Kars'ın Rus hâkimiyetine geçmesiyle birlikte, 1883'te kurulan vilayet matbaasında,

*Yrd. Doç. Dr. Kafkas Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü Öğretim Üyesi

**“Doğuş Kars Halkevi'nin 1933 -1950 yılları arasında aralıklarla çıkarmış olduğu dergidir.” Mahmut H. Şakir-oğlu, “Halkevi Dergileri ve Neşriyatı,” Kebikeç, Sayı 3, Nisan 1996, s 137.

Rusça “Kars” adlı gündelik bir gazete çıkarıldı.* (Nahçıvan Ansiklopediyası, 2. Cilt, Nahçıvan, 2005, s. 296. (Geniş Bilgi için bkz Adil Mişiyev, Tiflis’le Bağlı Azerbaycan Edebiyatı, Tiflis, 1886; Aziz Mirahmadov, 20. yüzyıl Azerbaycan Edebiyatı Tedkikatları, Bakü, Maarif yayınları, 1975; Vilayet Quliyeva, İsa Sultan Şahantski’nin Garibe Hayatı Bakü, 1999) Bu bölgede 1883 – 1917 yılları arasında çıkarılan gazete 1905 yılına kadar günde 300 tane, o yıldan sonra da daha çok sayıda basılmıştır. Çarlık döneminde çıkan bu Rus gazetesinin amacı ilk olarak Rusların buraya yerleştirdiği Molokon, Tokhobor, Khokhol gibi Rus kolonilerini ve sonrada Ermeni, Rum, Nemis, Alman ve Asuri gibi Hıristiyan muhacirlerin refahı için gerekenleri ve dileklerini yerine getirerek yeni yerleşme bölgeleri ve idareye karşı hoşluklarını kazanmaktı. Daha sonrada sayısız zulümle keyfi idare yüzünden adı geçen yabancıların Türk topraklarına yerleştirilmesini kabullenemeyen ve Ruslara karşı duruşları olan Kars’ın yerli ahalisi Türkleri, Rus okul ve idaresine alıştırmaktı.(**Doğuş**, sayı 13(54),14 (55), Haziran- Temmuz 1940, sayı 13(54),14 (55), s. 29-30.) Kars gazetesıyla birlikte yani aynı dönemde Mamiloğlu Tevhididdin Bey’in** Rusça “*Kars Tarihi*” yazdığı fakat bunu ne yazık ki Türkçeye çevirtirip yayınlamadığı anlaşılmaktadır.(Kars Eli, Sayı 22, Mayıs 1966, s.13.)

Rus hâkimiyetinin sona ermesiyle birlikte Ermenilerin işgali sonrasında, bölgede Türklük bilincinin canlı tutulabilmesi için birçok çalışma yapıldığı ve bunların bölge halkı üzerinde etki bıraktığı görüldü. Her ne kadar Kars Rus hâkimiyetin de kalmışsa da bu dönemde de burada yaşayan Türkler hiçbir zaman anavatandan tam olarak koştuklarını düşünmemiş, çeşitli yardımlar alarak buradan göç etmemeye ve milli bilinçlerini korumaya çalışmışlardı.(Gökdemir,1998: s. 22- 25.)

Kars’ın 30 Ekim 1920’de kurtuluşundan itibaren basın işlerinin hemen başlaması, devam eden süreçte, tarihi olayların ve gelişmelerin yakından takip edilmesini kolaylaştırdı. Bu gerçekten çok önemliydi çünkü ülkede her şey yeniden başlarken Kars’ta bunun seyrini takip etmek basın yoluyla çok kolay olacaktı. Öncelikle Kazım Karabekir (Köstüklü, 2004: s.10)*** ile başlayan basın işleri kesintisiz olarak uzun yıllar devam etti.

*“1878 yılından itibaren ömrünün sonunadek Kars şehrinde inzibati işlerde çalışmış, hususi taprışığlar üzere memur, harbi Gubernatör Defterhanasında müdür işlemiş, 1883 ilden çıkan “Kars” adlı haftalık Rus gazetesinin esas emekdaşlarından olmuştur.”

** “Mamiloğlu Tevhididdin Bey, “Uyanık Bir Münevver Türk” sıfatıyla Mamiloğlu, Ermeni komitecilerinin ve bilhassa Taşnak Partisinin faaliyetiyle de alakadar olarak, onların Türklük ve Türkiye aleyhindeki emel ve fikirlerini anlamaya çalışıyor. Türk ahaliyi ve Kars’taki Osmanlı şebhelerini bu hususta gizlice ikaz ediyor. Ayrıca, “Müslümanlara Karşı Ermenilerin Yaptığı Zulümler” adıyla Rusça bir eser yazmaya başlıyor. Bir çok vesikalara ve hatıralara dayanarak kaleme alınan bu (okunamadı) ve haritalı eserini, 1914 ten sonraki Ermeni vahşetlerini de ilave ederek Malta’ya ve oradan Kars’a dönüşünden sonra 80 yaşlarında iken iki cilt halinde ikmal ediyor.1904 Japon harbinden önce bir ara Kars belediye reisliğine de seçilmiş olan Tevhididdin Bey 93 ten sonra kırk yıllık karagünler devresinde şehirde ekseriyeti teşkil eden Hıristiyanlara rağmen belediye reisliğine geçebilen biricik Türk’tür. 1905 de biten Japon harbinde Ruslar mağlup olunca kopan “Küçük Rus İhtilali” üzerine Rus mahkumu Türklerde neşriyat ve maarif hususunda medeni ve asri haklardan istifadeye imkan buluyorlar. Taşnak Ermenilerin “ büyük Ermenistan hülyası peşinde koştuklarını Hasan Harakani türbesine varıncaya kadar Kars vilayetinin taşına toprağına yalandan sahip çıkmakta olduklarını ve geçen Avrupalı medekkik ve seyyahlarında buna inandırmaya çalıştıklarını gören Mamiloğlu ilmi bir şekilde Kars Tarihi yazmaya karar veriyor. Rusça ve Rusçaya tercüme edilmiş olan eski İslam eserlerine göre esash bir şekilde kaleme alınan bu eserde 93 Felaketi ve Muhacerati ile Çarlık tarafından buralara yerleştirilen gayr-i müslümler arasında Türk ahalinin vaziyeti resmi Rus neşriyatına ve istatistiklere göre tesbit ediliyor son yıllara ait kendi müşahade ve hatıralarını da esere ilave ediyor.” **Kars Eli**, Mayıs 1966, sayı 22, s.13.

***“ Varlık Gazetesi, matbaasında tamamen Paşanın yetiştirdiği yetim ve kimsesiz Türk çocuklarının çalıştığı, Sarıkamış, Kars ve civarında Kuva-yı Milliye’nin ve Milli davanın savunucusu konumunda idi.”

Kars'ta ele geçirilen matbaa makinesi ve takımlarını kolordu merkezi olan Sarıkamış'a taşınarak yerleştirildikten sonra, "*Varlık Evi*" adlı bir matbaa oluşturulmuş ve harfleri İstanbul'dan getirilmişti. Bu matbaada 25 Ağustos 1921'den itibaren "*Varlık*" adıyla haftada iki kez yayınlanan bir gazete çıkarılmaya başlandı. "*Varlık Birlikte Yaşar*" başlığının altında "*Milletin Uyanmasına Çalışır, Siyasi, İçtimai, İlmî, Ahlakî, Edebî*" gazetedir şeklinde bir açıklama vardı. Mesul müdürlüğünü Yusuf Bey yapmıştır. (Öncü, Erzurum: s.23-24.) Sekiz yıl çıkan bu gazete yazıları ile 1921- 1929 yılları arasında bölge halkını oldukça bilinçli hale getirmişti. (Doğuş, Haziran- Temmuz, 1940, s.29-30.) Kazım Karabekir Paşa'nın gayretleriyle çıkarılan Varlık Gazetesi ile birlikte. (Öncü, Erzurum: s.25.) topluma farklı alanlarda haberler ve bilgiler verildi.

Varlık Gazetesi bölgede yeni kurulan devletin, inkılâpların ve bu sınır şehrinde Ruslara ve Ermenilere karşı yapılan savaşların anlatılması gibi çok önemli bir görevi üstlendi. Doğuya ait her şeyi yazmak için de iyi bir düzen kuruldu, haberleşme ağını özellikle İstanbul'la oluşturarak, dönemin İstanbul gazeteleriyle bile boy ölçüşecek düzeye geldi. (Doğuş, Haziran- Temmuz, 1940, s.29-30.) Daha sonra kolordunun Erzurum'a taşınmasıyla Varlık Gazetesi'nin çıkarıldığı matbaa Sarıkamış'tan alınarak Erzurum'a nakledildi. Varlık Gazetesi, Misak-ı Milli sınırları içerisinde tam bağımsız bir Türk devleti hedefi doğrultusunda yayın politikası izlemiştir. Milli Mücadelenin gerekçeleri, amacı ve ruhu aşılarmaya çalışılmış tam bağımsızlık fikri incelenmiştir.

Varlık Gazetesi'nde Ali Canip Bey'in yazmış olduğu birçok makalede, Türklerin nasıl olması gerektiği üzerinde durulmuş, (Öncü, Erzurum: s.20.) geçirilen bu zor dönemde demirden bir heykel gibi Avrupa devletlerinin karşısında durulması gerektiğinden bahsedilmişti. Varlık Gazetesi yayınladığı makalelerde Yunanistan ve Avrupa'yı hedef alırken, Türkler tarafından yapılan ve Anadolu'daki mücadelenin ahengini bozacak her türlü olumsuz harekete de şiddetle tepki göstermiştir. (Öncü, Erzurum: s.22.)

1-Kars Gazetesi

Kars'ta cumhuriyetin ilk yıllarında oldukça yoğun bir yenileşme faaliyeti görülmektedir. Bu anlamda Kars'ta basında aynı hızla ilerleyerek amaçlarını gerçekleştirmek üzere faaliyet göstermektedir. 1929 yılı içerisinde vali B. Salim zamanında vilayet bünyesinde kurulan yeni matbaada vilayete bağlı bir gazete çıkarılmaya başlandı. Adı "*Kars*" olan bu gazete uzun yıllar Kars ve çevresine hizmet edecek ve bölge halkının ihtiyaçlarını karşılayacaktı.

1929 yılı Cumhuriyet bayramından itibaren dört sayfa, haftalık bir gazete olarak çıkarılan Kars (Doğuş, Haziran- Temmuz 1940, s. 29-30.) Gazetesi'nin logosunun altında "*Haftada Bir Çıkar, İlmî, Siyasi, İçtimai Türk Gazetesidir.*" açıklaması yer alır. Bu gazetenin ilk başmuharriri ve mesul müdürü Abdurrahman Şeref Gündoğdu Bey'di. Tarih muallimi olan Şeref Bey 1930 Şubatına kadar gazeteyi idare etmiş 6 Şubat 1930'da çıkan 8. sayıdan 30. sayıya kadar Selahattin Rıfat Bey idaresinde neşredilip, 17 Temmuz 1930'da tekrar Şeref Bey mesul müdürlüğü almıştır. 13 Kasım 1930'dan itibaren Kars Maarif Müdürü Turgut Şevket Bey gazetenin mesul müdürü olmuştur. (Kars, 3 Kasım 1948, sayı.1673.) Kars Gazetesi 1932 sonbaharından itibaren pazartesi ve perşembe günleri çıkmaya başlamış ve müdürlüğüne Kemalettin Bey bakmıştır. 1933'te A. Fuat Bey mesul müdür olmuş ve 1935'te hafta tatilinin cuma yerine pazar olarak kabul edilmesi sonrasında gazete çarşamba ve cumartesi günleri çıkarılmaya başlanmıştı. O

tarihten itibaren 1948 yılına kadar gazetenin yöneticileri şunlardır:

Refik Fikret Sağnak (1935-37), Lise Tarih Öğretmeni Tarhan Toker(1937-40), Fuat Araslı (1940-44),Edebiyat Öğretmeni Kemal Yener (1944-45), Ali Yeniaras(1945-46), Fazıl Nalbandoğlu (1946), Rıfkıye Kağan 1948’de görevi yürütmektedir.(Kars, 3 Kasım 1948, sayı.1673.) Gazetenin çeşitli konulardaki yazar kadrosu ise şöyledir:

Yakup, Veli, Nusret, Feridun (Alaydın), Akbuğa, Ahmet Seyrani, Dr.Esat Oktay, Dr. Süleyman Kuntalp, Baytar Kemal (lokman dayı), Melahat Saim Eroğlu, M. Fahrettin Çelik (Kırzioğlu), İbrahim Özakın, Haydar Gürus, Halide Nusret Zorlutuna, Veteriner Ahmet Karakuş, A.Şevket Bahça.(Kars, 3 Kasım 1948, sayı.1673.) Gazetenin ilerleyen yıllarda hem yazar kadrosu genişlemiş hem de mesul müdürleri değişmiştir. Gazete 1929’dan itibaren tahminen 1980’e kadar çıktı. Ancak Kars Halk Kütüphanesinde olan sayıları Mayıs 1938- Ağustos 1950 yıllarını kapsamakta ve eksik nüshaları bulunmaktadır. (Kalaycıoğlu, 2009, s.14) Ancak Mili Kütüphane’de yetmişli yılların sonuna kadar gazetenin mevcut olduğu bilinmektedir.

Gazete Kars’a ait tarih, coğrafya, halkbilimi, edebiyat, folklor gibi bölgesel araştırma notları ile köycülük, hayvan ve insan sağlığı konu dallarında yazılar neşretmiştir. Gazetenin çıkarıldığı yıllar içerisinde birçok konuyu işlediği görülmektedir. Sistematik bir tasnif yapıldığında yeniden inşa edilen tüm cumhuriyet şehirleri gibi bütün yeniliklerin takip edildiği görülmektedir.

Gazete’nin başlıca konuları arasında Kars tarihi ve bölgenin tarihi yer almaktadır. “*Kars Hakkında İlk Bilgi İzleri*,(Kars, 27 Eylül 1938, sayı 680.) *Kars tarihçesi*,(Kars, 4 Ekim 1938, sayı 682.) *Kars’a 93’ten önceki Rus Saldırıları*,(Kars, 20 Aralık 1938, sayı 703.) *Kars Hakkında Umumi Malumat(Coğrafya, Tarih,ve Ekonomik Bakımdan)*,(Kars, 23 Aralık 1938, sayı 704.) *Kars’ın En Eski Yapısı Kümbet Camii ve Bunu Yaptıran Bagrat Hanların Menşei*,(Kars, 3 Ocak 1939, sayı,707.) *Kısa Kars Tarihçesi (Evsafi Kale-i Kars, Kars Kalesinin Eşkali- Emarketler)*”(Kars, 3 Ocak 1939, sayı.707.) gibi başlıklarla yazılar verilmekteydi.

Gazetede yazılan önemli makaleler arasında ikinci sırada Kars’ın coğrafyası, ekonomisi ve nüfus bilgileri verilmektedir. Kars Gazetesi’nin 30 Temmuz 1938 tarihli nüshasında Tarhan Toker tarafından ele alınan makalede, Kars ili nüfusunun meslek itibari ile ayrılışını vermekte ve o gün Kars’ta var olan meslek grupları belirtilmektedir. Örneğin Toprak Mahsullerinde çalışan 80656 erkek, 67268 kadın, Ağaç İşletme Sanayinde çalışan 383 erkek, 19 kadın ve diğer çalışma kolları ayrı ayrı verilmiştir. Bu tasniften anlaşılıyor ki Kars ve civarında nüfusun ekserisi çiftçidir. Sanayi yok denecek kadar azdır. Bununla beraber mesleksiz olanların sayısı 62630 erkek, 76316 kadın gibi oldukça büyük bir yeküne sahiptir. Kars’ın nüfusu ise toplam 305 536 dır.(**Kars**, 30 Temmuz 1938, sayı 664.)

Kars halkının sınır şehri olması hasebiyle bir çok etkiye maruz kaldığı açıktı ancak burada yaşayan halkın milli benlik ve karakterlerinden fedakarlıkta bulunmadıkları da gerçektir. En fazla İran ve Rus etkisi olması beklenirken, Kars’ta mevcut Türk unsurun iki ülkeden de yüzeysel olarak etkilendiği, sosyal ve kültürel açıdan kalıcı etkilerin olmadığı görülmektedir.

Makalenin devamında Tarhan Toker, kendi yaptığı araştırmalara göre; Bayatlar Karapapaklar, Karakoyunlular, Afşarlar, Muganlar, Dünbüllüler, Kaçarlar, Akkoyunlular, Kırgızlar, Sürmeliler, Salur boyları, Küdekli, Başkırtlar gibi Türk boyları mevcuttu. Bunların yanı sıra Kars’ta ki diğer boylar şunlardı: Az miktarda Beyaz Rus, Malakan,

Çerkez, Gürcü, Lazki, Kürt, Tatar gibi birçok parçalar halinde bulunan nüfus Türklere oranla pek az sayıda bulunmaktadır. Ayrıca Kars Gazetesi “Kafkaslar ve Kafkas Ülkesi, Terekemeler, Azerbaycan, Acem Nedir? İranlı Kimdir? Malakanlar” gibi konularda yazılmış olan makalelerle burada yaşayan nüfus ve bölge hakkında bilgilendirmektedir. Bunun nedeni 1921’den sonra bölgenin büyük oranda göç almasıdır. Kafkaslardan göç etmek zorunda kalan Türk halkının Kars ve çevresine yerleştiği görülmektedir.(Kars, 4 Nisan1939, sayı 732, Arslan, Erzurum: s. 341–359.)

Gazetenin çok yakından ilgilendiği bir başka konu Kars’ın ekonomisidir. Tarıma ve hayvancılığa dayalı bir ekonomi çizgisi olan Kars’ta 1930’lu ve 1940’lı yıllarda bölgede yapılan ziraatin haritası çıkarılmış,1937 yılında tarım İstihsalat İstatistiği yapılmıştı. Buğday, arpa patates, pirinç, pamuk üretilmekteydi.(Kars, 9 Ağustos1938, sayı 667.) İlin orman sahaları, madenleri, demiryolu ve karayolları hakkında da geniş bilgiler verilmektedir.(Kars, 7 Ekim 1938, sayı 683.)

Gazete o sıralarda sürekli çıkarılan ama tek gazete olması hasebiyle de çok kapsamlı yazıların olduğu, çeşitli konularda yazı dizilerinin fazlaca bulunduğu bir gazetedir. Köy Enstitüleri ve Kars Cılavuz Köy Enstitüsü (**Kars**, 10 Mayıs 1940, sayı 841.), Kars Halkevi ve çalışmaları geniş şekilde ele alınmış konulardır.

Kars’taki yerel basının tümünde olduğu gibi Kars Gazetesi’nin de, Atatürk hakkında yazılan yazılarda onu anlatmak ve devrimlerinin yerleştirilmesi konusunda bir gayret içinde oldukları da gözden kaçmamaktadır. Özellikle Atatürk’ün ölümünden duyulan üzüntüyü, büyük bir özenle okuyucularına aktararak, Atalarını her 10 Kasım’da anmışlardır. Sadece Kars gazetesi değil diğer gazete ve dergilerde bunu görmek mümkündür.(Kars, 10 Kasım 1945, sayı 1377.)*

Kars gazetesi çıkarıldığı dönemde dış politikadaki gelişmeleri öncelikle Hatay sorununu(Kars, 2 Şubat 1938, sayı 619.) 2 Şubat 1938’den 1 Ağustos 1939 tarihine kadar bütün gelişmeleriyle takip ederek okuyucularına bunu ulaştırmıştı.(Kars, 1 Ağustos 1939, sayı 765) Daha sonra yine ülkemizi yakından ilgilendiren Kore Savaşı’nın dünyadaki ve ülkemizde akisleri ve Kars’taki yankılarını da görmek mümkündür. (Kars, 13 Ocak 1951, sayı 46.)**

Kıbrıs meselesiyle de yakından ilgilenen Kars Gazetesi 23 Temmuz 1974 tarihli nüshasında “*Kıbrıs’ı Denetim Altına Alan Türk Ordusuyla Başa çıkamayacağını Anlayan Yunanistan Üçlü Konferansı Ve Ateşkesi Kabul Ettiğini Açıkladı*” başlığı ile verdiği haberde, çözüm yollarının tıkanması neticesinde Kıbrıs’a çıkarma yapan Türk kuvvetlerinin orada bulunan Türklerin hak ve hukuklarını müdafaa ettiklerini yazmaktadır.(**Kars**, 23 Temmuz 1974, sayı 7061.)

*“Atatürk’ün Tarihi Şahsiyeti”, adlı makalede “ bütün Türk milletinin gönlünde saygısı ve sevgisi gittikçe derinleşen bu gün aziz ruhunun huzurunda şükranla ve sonsuz bir minnetle eğildiğimiz Atatürk’ün ölümünün yedinci yılındayız...yedi sene evvelki kadar derin bir heyecan ve sarsılmaz bir inançla bağlıyız” denilmekteydi. Yazının devamında Atatürk’ün hayatı, görevleri ve başarıları ayrıntılı olarak anlatılmaktadır. Birinci dünya Savaşı, Çanakkale Cephesi ve Anafartalar Komutanı Mustafa Kemal Paşa, Samsun’a Çıkışı, Milli Mücadele, Kurtuluş Savaşı, Lozan Barışı, Cumhuriyetin İlanı, İnkılaplar, Çağdaşlaşma ve son olarak Yurtta Barış Dünyada Barış Ülküsünden bahisle, yazı şöyle sona ermektedir: “...ve ömrünün sonuna kadar yeni bir devlet kuran onun mevcudiyet ve istikbalinin diri zihniyet ve inkılaplarını yaratan Türk’ün ve Türklüğün en büyük evladı Atatürk sen emin ve müsterih ol, emanetlerin korunacaktır.”

** “Kore’de Karslı Bir Doktorumuz Şehit Düştü” başlığı adı altında “ Kore’de ismi kayıp listesinde gösterilen Dr. Üsteğmen Halil Erdoğan’ın şehit olduğu teessürle öğrenilmiştir.”

2-Doğuş Dergisi

Kars Halkevi, kurulduktan sonra aynı yıl içerisinde halkı daha çabuk bilinçlendirmek, bölgenin zengin kültür potansiyelini değerlendirmek ve canlı tutabilmek amacıyla dergi çıkarmaya karar verdi. “Doğuş” adıyla çıkarılan dergi uzun süre yayınlandı. (Kars, 1943, s.79-80.) Dergi 500-600 baskı yaptı ve 1938 sonbaharına kadar 41 sayı çıkarıldı.(Kars Yaylası, 1946:s.40.) 1947 yılına kadar kesintisiz çıkarılan dergi, bazı sıkıntılardan dolayı yayın hayatına iki yıl kadar ara verdi ve 1949 yılında tekrar yayın hayatına başladı. Kars ili ve çevresinde sosyal ve kültürel oluşumlara büyük katkıları olan Doğuş Dergisi ulusal ve yöresel sorunları, edebiyat ve tarih konularını ele almıştır. Ancak Halkevlerinin kapatılmasıyla ilgili 11 Ağustos 1951 tarihli ve 5830 sayılı kanunun çıkmasıyla birlikte derginin yayın hayatı da sona ermiştir.(Arslan, 2008: s 47.) Kars Halkevi aynı zamanda 1934 yılından itibaren Kars’ın kurtuluş günü olan 30 Ekimde “Koruganımız” adlı resimli bir mecmua çıkarmaya başlamıştır.(BCA, CHP Evrakı, 490-01/837-307-1(114).

Bu dönemde Kars’taki en önemli yayınlardan olan Doğuş, Kars Halkevi neşriyat şubesi tarafından ayda bir çıkarılmakta tanesi 5 kuruşa satılmaktadır. Birinci yıldönümünde amacı şöyle belirtilmektedir:

“Doğuş, ilk çıktığında sekiz sayfa iken daha sonra bu sayfa sayısı önce on altıya, daha sonrada otuz ikiye çıkartılarak geniş bir hacme ulaştırılmıştır. Bütün çabası Kars’ı ve Kars’a ait değerleri tanıtmak olan Doğuş, ulusal ve yöresel konularda yerel düşünceyi ortaya koyarken, edebiyat ve tarih araştırmaları başlığı altında yer alan bilgiler ile bölgenin tarihi ve edebi örnekleriyle birçok eksikliği dolduracak ilk ve esaslı inceleme ve araştırmaları sunar.” Bu bağlamda bir yıl içinde Kars ve çevre illerdeki şair ve halk ozanları hakkında yirmiye yakın tanıtım yazıları ile kaynak bilgi vücuda getirilirken; bölgenin tarihine ve tarihi yapılarına ait fotoğraflar ile dergi zenginleştirilmiştir. (Sarıkaya, 2005, s 11.) Derginin halk bilimi yazıları daha dikkat çekicidir ve çok zengin bir alt yapıya sahiptir. (Doğuş, 1 Aralık 1933, sayı 2, s.2.)*

Derginin ilk sayısında yazı işlerine bakan A. Cevat ve idare müdürü Rauf Nüzhet olduğu belirtilmektedir.(Doğuş, 29 Ekim 1933, sayı 1, s.8.) Daha sonra Nesip Yağmurdereli’nin ve Ziya Özkaynak’ın sorumluluğunda zengin bir yazar kadrosuyla yayın hayatına devam eden derginin bazı yazarları şunlardır: Cevat Gobi, Celal Akın, İsmail Yaver, Fahrettin Çelik, Hakkı Balkas, Salih Engin, Refik Fikret, Süleyman Kuntalp, Tarhan Toker, Ali Özataç, Hikmet Özdemir, Yasin Akdağ, Fahri Güntay, Talat Aksoy, Halide Fikret Zorlutuna.

Doğuş diğer Halkevi dergilerine nazaran daha fazla kendi bölgesine ağırlık verecek içerikte hazırlanmıştır. Öncelikle Kars Halkevi’nin Kars’taki çalışmalarına önem veren dergi bu konuları sık sık sütunlarına taşımıştı. Toplumunu yakından ilgilendiren ve birleştirici katkılar sağlayan eski adı Himaye-yi Etval olan Çocuk Esirgeme Kurumu’nda kalan çocukları giydirmiş olan ve bunu bir festival havasında gerçekleştiren Kars Halkevi’nin çalışmaları okuyuculara aktarılmıştı.(Doğuş, 1 Aralık 1933, sayı 2, s.2.) Derginin üstlendiği misyon bir yandan toplumun ilerlemesi için önderlik etmek ve halkın sosyal hayatını geliştirmektir. Kars halkevinin bütün icraatlarında görülen sonuçları aktararak daha çok kitleye ulaşmaktadır.

*“Tekamül Nasıl Olmalıdır” başlığı ile yazılan bu makalede fert ve cemiyet ilişkisi anlatılmaktadır.”

3-Kars Demokrat Gazetesi

“Kars Demokrat” Gazetesi 1955 yılının Eylül ayında çıkarılmaya başlanan günlük siyasi bir gazetedir. İki sayfa olarak çıkarılan gazetenin ikinci sayfası reklamlara ayrılmıştır. Sahipleri Temel Burhanoğlu ve Nesip Varkır idi. Gazetenin mesul müdürlüğünü ve başyazarlığını da Nesip Varkır yapmaktadır. “Kars Demokrat” yazısı bazen bazen siyah olarak yazılmış ve bu başlığın altında “Söz Milletindir” “Karar Milletindir Kararıdır” yazıları bulunmaktadır.(Kars Demokrat, 5 Eylül 1955, sayı 4.)

Necip Varkır hemen hemen her sayıda çeşitli konularda makaleler yazmıştır. Gazetenin diğer yazarlarından bazıları ise şunlardır: İhsan Ilgar, Erol Güngör, Hayri Yalçınar, Vural Karşlı, Ahmet İhsan, Ragıp Akyavaş, Hasan Parkan, Selami Bozkurt, Leyla Akın. Gazetenin ayrıca Nami Aygüven tarafından hazırlanan “Türkçü Gözüyle” başlığı ile her gün başka bir konunun işlendiği bir yazı köşesi bulunmaktadır.(Kars Demokrat, 27 Şubat 1958, sayı 758.)

Gazetenin 1955, 1956, 1957, 1958 yıllarında çıkarılan sayıları incelenmiş, genellikle Demokrat Parti, dış siyasi olaylar ve gelişen politikalar üzerinde durulduğu belirlenmiştir. Türkiye’nin dış ve iç siyasi olaylarına fazlaca yer veren gazetenin Kars’ın yerel haberlerine çok az yer verdiği görülmektedir.

10 Eylül 1955 tarihli Kars Demokrat Gazetesi’nin haberinde Selanik’te Atatürk’ün evine atılan bombadan bahsedilmekte ve aynı gün İstanbul ve İzmir’de sokağa çıkma yasağı ilan edildiği (Kars Demokrat, 10 Eylül 1955, sayı 9.) bu yasağın günlerce sürdüğü ve daha sonra sokağa çıkma yasağı altı ay uzatıldığı haberi de yayınlanmıştır.(Kars Demokrat, 18 Ekim 1955, sayı 41.) Ayrıca gazetenin Kıbrıs’ta bu yıllarda Rumların Türklere yaptığı baskı ve zulümlerden bahsettiği de görülmekte sık sık manşetlerine Kıbrıs’ta cereyan eden olayları yayınlama yolunu izlemiştir.(Kars Demokrat, 12 Eylül 1955, sayı 10.) Gazete, Fransa’nın 1957 Eylülünden Şubat 1958 tarihine kadar Cezayir’de yaptığı Müslümanların tedhişi ile ilgili gelişmeleri sunmaktadır.(Kars Demokrat, 27 Şubat 1958, sayı 758.) Kars Demokrat Gazetesi’nin de Atatürk’le ilgili yazılara yer verdiği ve özellikle ve ölüm yıldönümlerinde büyük önderin her zaman anıldığı görülmektedir. (Kars Demokrat, 10 Kasım 1956, sayı 366.)

4-Bugün Gazetesi

Bugün Gazetesi* 1957 yılında yayın hayatına başladı. Sahibi ve mesul müdürü Metin Ören olan gazete Ören Matbaası’nda basılmıştır.(**Bugün**, 10 Kasım 1958, Sayı 221.) Gazete dönemi itibarıyla daha çok siyasi haberlere, çok partili dönemin getirmiş olduğu rüzgârla Demokrat Parti’nin bölgede yapmış olduğu faaliyetlerine(Bugün, 14 Mayıs 1958, sayı 70.)**, seçim haberlerine ağırlık veren bir tutum sergilemişti. Kars’ın yerel haberlerinden çok gazetenin, dış siyaseti izlediği yazılarından açıkça anlaşılmaktadır ve bu özelliği onu yerel gazete olmak özelliğinden çıkarmaktadır.(Bugün, 31 Temmuz 1958, sayı 134) Günlük siyasi gazete olarak iki sayfa çıkarılan gazetenin “Bugün” logosu altında, “*Dilde, İste, Fikirde, Birlik*” yazısı tekrarlanmaktadır.

Gazete daha sonra dört sayfaya çıkarılmış ve gazetenin yeni basın ilan kurumu

** Kars Halk kütüphanesinde 1958 -1963 yılları arasında nüshaları bulunan gazetenin aradaki birkaç sayısının eksikliklerine rağmen bu yıllardaki sayılarına bakılmıştır.”

*** Gazetenin sayıları yıllara göre birbirini takip etmemektedir”

yönetmeliğine göre yazı işleri ve istihbarat kadrosu yeniden tespit edilmiştir. Yazı işleri müdürlüğüne M. Metin Ören, istihbarat şefliğine Yusuf Karaoğlu, muhabirliğine Mevlüt Selçuk ve Sabri Güldür getirilmiş, gazete yine günlük olarak çıkarılmaya devam edilmişti. (Bugün, 5 Haziran 1961, sayı 965.) Gazetenin daha sonraki yıllardaki sayılarında “Bugün” logosunun büyük harflerle ve siyah olduğu, altındaki yazının değiştirildiği, “Günlük Siyasi Müstakil Gazete” yazıldığı ve Metin Ören’le devam edilen gazetenin yazı işleri müdürlüğünü Halis Güngör’ün yaptığı görülmektedir ve gazetenin çıkarıldığı matbaa da değiştirilmiş Bugün Matbaası’na geçilmiştir. (Bugün, 1 Mayıs 1963, 1235.)

Bugün’de diğer yerel gazetelerde görülmeyen, ilk sayfada karikatür köşesinin olmasıdır. Her gün Ali Bey adlı karikatür kahramanının maceraları Remzi Filiz tarafından çizilmektedir. (Bugün, 8 Ağustos 1958, sayı 141.) Uzun bir süre devam eden bu köşenin daha sonra kaldırılıp yerine fal ve fıkra köşesinin konulduğu görülmektedir. (Bugün, 5 Haziran 1961, sayı 965)

Yazar kadrosu hayli zengin olan gazetenin sürekli yazarları şunlardır: Metin Ören (başyazar), Fahrettin Kırzioğlu, Turan Hamza Yayla, Dr. Cengiz Askeran, Emin Özkaner, Erdal Özcan, Enver Esenkova, Kutlay Erdoğan, sadece soyadını kullanan ve Laf aramızda başlığı ile Yüzbaşıoğlu ve Kadircan Kaffı. Ayrıca bazı bilim adamlarının yazılarını da sık sık görmekteyiz; bunlardan Prof. Dr. Sadi Irmak, Doç. Dr. Kafesoğlu, Prof. Dr. Cezmi Türk’ü sayabiliriz.

Gazetenin yazılarında Kıbrıs meselesi “Başvekilimizin Kıbrıslı Soydaşlarımıza Hitabı” büyük başlığı altında “Kıbrıs’ta Vahşet Devam Ediyor”, “Aytobra Köyünde Bütün Türk Evleri Yıkıldı, 24 Rum Tevkif Edildi” şeklinde Kıbrıs’ta devam eden Türklere karşı Rum katliamları gibi yazılarla birlikte Türkiye’nin yürütmüş olduğu politikalar sıklıkla gazetede yer almaktadır. (Bugün, 4 Ağustos 1958, sayı 137.) Türkistan meselesi, Almanya’nın Türkiye’ye yardımları, Amerika Birleşik Devletleri’nin Irak politikası ve yürütülen çalışmalar. Irak’ın ABD tarafından tanınması (Bugün, 5 Aralık 1963, sayı 21.) resmi bayramlar (Bugün, 30 Ağustos 1958, sayı 160.)* Atatürk’ün ölüm yıldönümleri ve tarihi yazı dizileri dikkat çekmektedir.

Bugün gazetesinin son sayfasında ilan ve reklamları da görmekteyiz. Resmi kurumların ilanları, Kars radyosunun günlük programı, terzi ve eczane reklamları yer almaktadır. Gazetenin 1963 yılındaki sayılarında “şehirde bu gün bu gece” adlı yeni bir bölüm eklendiği görülmekte ve burada günlük hava durumunun verildiği, doktor telefonlarının, eczanelerin, tren ve otobüs saatlerinin belirtildiği, ticaret borsasındaki fiyatların ve Yeni Şehir sinemasının gösteriminde olan filmlerinin yer aldığı bir yazı köşesidir. (Bugün, 5 Aralık 1963, sayı 21.)

5-Kars Eli Dergisi

Kars Halkevi’nin çıkarmış olduğu ikinci süreli yayındır. Mayıs 1964’ten 1974 yılına kadar çıkarılan dergi toplam 120 sayı çıkarılmıştır. Bölgenin zengin yöre kültürünü yansıtan, edebiyat, tarih, kültür, sanat, açısından her türlü yazıyı içeren bir dergidir. Derginin ilk sayısı siyah beyaz hurufat dizgiyle, üçüncü hamur kağıda 16-24 cm boyutlarında hazırlanarak Bugün Matbaası’nda basıldı, ancak ikinci sayısından itibaren

* “Bu sayıda gazetenin siyah beyaz başlığı da kırmızı olarak değişmiş ve öyle devam etmiştir.”

Öz Kent Matbaası'ndan çıkarılmaktadır. (Turan,1996: s.199-200) Mayıs 1974'den sonra derginin Halkevleri Kültür Vakfı Basımevi'nde basılacağı duyurulmaktadır. (Kars Eli, Mayıs 1974, Sayı 117.s.3.)* Derginin ilk sayfası resimlidir ve bu sayfada genellikle Kars'a ait fotoğraf ve tarihi eserlerin çizimini, Atatürk, Kazım Karabekir Paşa gibi Türk büyüklerinin resimlerini, görmekteyiz. (Kars Eli, Mayıs 1971, sayı 82)**(Kars Eli, Mayıs 1971, sayı 82)***

Derginin çıkarılma amacı şudur: “böylece ilimizin gerek milli eğitim toplumu mensupları gerekse münevver çevrelerinde çoktan beri şiddetle ihtiyaç duyulan bu dergiyi çıkarmanın sonsuz sevinç ve bahtiyarlığı içindeyiz. Bu dergi halka inmek isteyen münevverlerimiz için mühim bir araç olacaktır. Aydın çevre ile halk arasında bir köprü ödevi yapacak olan Kars Eli dergisini yayın hayatına çıkarıyoruz.”(Kars Eli, Mayıs 1964, sayı 1, s.1.)

Kars Eli Dergisi ilk çıktığı zaman hangi alanlarda yararlı olacağını ise şöyle vurguluyordu:

“Bu dergi yazı ailesini teşkil eden çeşitli mesleklere sahip yetkili kalemlerden her seviyedeki vatandaşa eğitim ve öğretim fikir, sanat, edebiyat, hukuk, sağlık hayvancılık ve tarım sahalarda bilgiler taşıyacaktır.”(Kars Eli, Ağustos 1971, sayı 85, s. 1.)

Kars Eli Dergisi iki yıl sürekli çıktı. Halkevi'nin aylık kültür dergisi olarak çıkan bu derginin sahibi Halkevi Başkanı Dr. Budak Demiral idi ve Demiral 1966 yılında derginin yirmi dördüncü sayısını çıkarabilmekten oldukça mutluydu ve bunu okuyucuları ile şöyle paylaşıyordu:

“Amacımız ve davamız Atatürk yolu olduktan sonra kolaylıkları düşünürüz. Öyle ya onun ilkelerinin ışığı yolumuzu o kadar aydınlatmış ki bizlere bu yolda yürümekten başka hiçbir iş kalmamış.”

Derginin daimi yazar kadrosu da şöyle verilmiştir;

Hasan Kartarı (halk eğitim müdürü), Z. Mahir Baranseli (mes'ul müdür), Şemsi Kurtbay, Yüksel Turhal, Hacı Zergeroğlu (daha sonra müze müdürü), Hüseyin Sert, Şaban Buzağıcıoğlu, Celal Aras, Mehmet Uyanık, Hamza Mızrak, İlhami Ergün, Sadık Müftai, Yalçın Akif Özkaya, Timuçin Yeniaras, Akay Beşmart, Orhan Yalın.(Kars Eli, Mayıs 1964,sayı 1, s.1.) Kars Eli'nin mesul müdürlüğünü üçüncü sayıdan itibaren Halk Eğitim Merkezi Müdürü Hasan Kartarı üstlenmiştir. (Turan,1996: s.200)

Kars Eli sekizinci yıla girerken artık mesul müdürü değişmiş Mustafa Turan olmuştu. Derginin yayın hayatının sonuna kadar da Mustafa Bey mesul müdürlüğü yapmıştır. Dr. Beşir Doster derginin sekiz yıl aralıksız çıkarılmasıyla ilgili yazdığı yazıda “hiç kuşkusuz bu uzun ömürlülükte dergi çıkaranların azmi kadar, derginin her geçen gün Kars'ta ve Türkiye çapında gördüğü ilgiyi de hesaba katmak gerekir.”(Kars Eli, Ağustos 1971, sayı 85, s. 1.) şeklindeki tespitini görmekteyiz.

Derginin çıkarılmasında okuyucuların ve Halkevleri Genel Merkezi'nin maddi ve manevi desteği de belirtilmektedir.(Kars Eli, Temmuz 1966, sayı 24, s.1.) Aylık ve düzenli olarak çıkarılan Kars Eli'nin bazı sayıları ise özel sayı olarak çıkarıldı. Selçuklu

* “ Vakıf Kendi basımevini Nisan 1974 den itibaren işletmeye başlamıştır. Doğal olarak ilk baskısını Halkevleri Genel Merkezi'nin Halkevi Dergisiyle yapmıştır.”

** “Bu sayıda Cumhurbaşkanı Karşlı halkevçilerle Anı'da” alt yazılı resim verilmiştir”

*** “ Kars'ta Yeni Cami” alt yazısıyla merkez camisinin resmi verilmektedir.”

Fethi, İğdir'ın Kurtuluşu, Zerger Mahir Baranseli anısına çıkarılan beş sayı bunlardan bazılarıdır. (Turan,1996: s.200) Ayrıca tamamen Atatürk'e özel bir sayı çıkarılmıştır. İçindeki yazıların başlıkları şunlardır: Atatürkçülük, Asker Atatürk, Tarihte Atatürk. (Kars Eli, Kasım 1967, sayı 40.) Kars Eli Dergisi'nde Atatürk'le ilgili bir çok yazı görmek mümkündür. Kasım 1971'de Atatürk'ün ölümünün 33. yıldönümü nedeniyle özel bir yazı, şiir ve Atatürk haftası yarışması yapılmış kompozisyon ve şiirde ilk üçe girenlere ödülleri verilmiştir.(Kars Eli, Kasım 1971, sayı 88.) Kars Eli dergisi İş Bankası ve Yapı Kredi reklamlarını son sayfada vermiştir.

Yukarıda bahsedilmiş olan gazeteler ve dergiler haricinde 1950 yılından sonra Kars'ta ve ilçelerinde süreli yayınlarda bir artış olduğu görülmektedir. Kars, İğdir, Sarıkamış ve Ardahan'da çıkmaya başlayan ve çoğu birer yaprakçık olan gazeteler de vardı.(Kırzioğlu, 1958: s.7) Bu küçük gazeteler dışında 1952 yılında Kars Gazetesi'yle birlikte Ekinci, Serhat Gazeteleri de yayınlanmaktadır.(Vatan (Kars İlavesi), 14 Ocak 1953.) Kars'ta bunlarla aynı tarihlerde yayınlanan gazetelerden birisi de Hüryurt Gazetesi'dir. Eylül 1955'te yayın hayatına başlayan gazetenin ilk çıktığında Sahibi Seyfi Çapan Mesul müdürü Halis Güngör'dür. Hüryurt Gazetesi halen yayın hayatına devam etmektedir.(Hüryurt, 3 Mart 1956, sayı 162.) Kars Demokrat Gazetesi 6 Eylül 1955'teki nüshasında, Hüryurt ve Birlik gazetelerinin Kars Demokrat'ın çıkışını kutlayan yazılarından dolayı bir teşekkür yazısı yayınlamıştır. Bundan anlaşılan şudur ki aynı yıllarda Hüryurt'la birlikte Birlik Gazetesi de yayınlanmaktadır.(Kars Demokrat, 6 Eylül 1955, sayı 5.)

Bu gazeteler haricinde, "Nizam-İstikamet ve Hareket" Gazetesi, (Bugün 24 Nisan 1958, sayı 53.) "Toprak" aylık ülkü dergisi, (Bugün 4 Nisan 1958, sayı 38.) "Ocak" Gazetesi, (Bugün 7 Haziran 1958 sayı 90.) "Filiz" aylık fikir sanat mecmuası,(Demokrat Kars, 3 aralık1958 sayı 241.) "Ölçü" Gazetesi, "Lonca" esnaf gazetesi, gibi gazeteler ve dergiler vardır. 1960 yılında gerçekleşen darbeden sonra Kars'ta çıkarılan gazeteler Kars Garnizon Kumandanlığı sansüründen geçtikten sonra yayınlanmıştır.

Sonuç

Kars'ın yerel basınının dönem itibari ile çok zengin olduğu anlaşılmaktadır. Bu zenginlik, Cumhuriyetin ilk yıllarında ve sonrasında toplumdaki gelişmelerin kaydedilmesi, yeniliklerin halka benimsetilmesi açısından çok değerli sonuçlar doğurmuştur. Kars'ın Cumhuriyet döneminde tarihi ve sosyal yapısının oluşturulması, eğitimin yerleştirilmesi ve modern toplum oluşturmanın gerekleri doğrultusunda faaliyet gösteren gazete ve dergiler, bölgenin kalkınması ve halkın bilinçlendirilmesini sağlamışlardır.

EKLER

Sahip ve Neşriyat Müdürü
FUAT ARASLI
İdare Yeri
Halkevi binası altında hususi daire
Kars
Telef. No. 89
Başlımca yazılar geri verilmez.
Günü geçen nüshalar 20 Kr.

KARS

T Ü R K Ü N D Ü R
MÜSTAKİL SİYASİ GAZETE

Türkiye için
Abone: Seneliği 1000 Kr.
6 aylık 500 Kr.
Haric Memleketler iki mislidir
İlan: Birinci Sayfada
Sanitimi 100 Kr.
Diğer Sayfalar 60 Kr.
İlanlardan hiç bir mesuliyet
kabul edilmez.
Fiyatı her yerde 10 Kuruştur.

YIL: I SAYI: 42

Çarşamba ve Cumartesi Günleri Çıkar

6 OCAK 1951 CUMARTESİ

Eisenhower Müttefiklerden Eşit Fedakârlık İstiyor

Vaşington 5 a.a. General Eisenhower dün basına verdiği beyanatta ezcümle şöyle demiştir: "Eğer yapılan savunma gayretlerinin muvaffak olmasa isteniyorsa Avrupa milletleri Amerikanın yapacağı her fedakârlığın karşılığını vermek zorundadır. Fedakârlık ve azim derecesi bütün müttefikler arasında eşit olmazsa batı Avrupa başarı ile müdafaa edilemez.

Amerikanın hür dünyayı müdafaa etmek azminin Atlantik Paketi başşerinde de aynı derecede olduğuna kanaat getirmek lazımdır, diyor Eisenhower, şunları ilâve etmiştir:

"Rusyanın üçüncü dünya harbini açmaya hazır olmadığına kanım, hiç kimse ciddi surette düşünmeden diyebilir. Rusyanın üçüncü dünya harbini açmaya hazır olmadığına kanım, hiç kimse ciddi surette düşünmeden diyebilir."



İkinci defa Komünistlerin eline geçen Seul'ü tahliye eden Birleşmiş Milletler kuvvetleri Seul'ün güneyinde yeni müdafaa hatlarına çekiliyorlar.

Seul Düşmana Terkedildi. Çekilmenin Duracağı yer bildirilmiyor

Tokyo 5 a.a. Perşembe günü negredilen Mac Arthur tebliğinin son cümlesini, yeni Suwon, Incheon, Vojja müdafaa hattının Birleşmiş Milletler kuvvetleri tarafından tutulacağı ihtimalinin bir belirtisi olarak tehir etmişlerdir. Bir kez daha, Çin komünistleri merkezi Koredeki dağılımı bozmuşta Seul'ün 100 Km doğusunda bulunan Vojja'da doğrudan, Birleşmiş Milletler kuvvetlerine karşı geniş bir çevre hareketi yapmaktadır. Mac Arthur'un tebliğine göre

altı Çin ordusu ve Hıngnam'ın tahliyesinden sonra serbest kalan iki kuzey Kore kolorduları Seul muntıkasını müdafaa eden Birleşmiş Milletler kuvvetlerinin sağ cennahına ve güneye doğru ilerlemeğe başlamışlardır. Seul, Pnyangyang'a olduğu gibi muharebesiz terk edilmiş ve geniş bir çekilme hareketi başlamıştır. Emniyet sebeplerinden dolayı yeni çekilmenin nerede duracağını söylemek imkânsızdır.

KORE'DE Şehit Geldiği ve Erlerimizin listesi

Milli Savunma Bakanlığının
17 nisan tarihli tesvii:
Kore'de şehid olan kahramanların isimleri aşağıdadır.
Başşediklisi Osman Coşkun

• Yakup Sarder
• Muharrem Yavuz
• Şaban Oktay
• Ali Unal
Gedikli üst çavuş Arif Özbek

Şehid erlerimiz

Çavuş Muzaffer
Ali Osman
Mustafa Çetinaş
Kâzım Pala
İrfan
Süleyman Şahin
Şakir Doğan
Ramazan Yüksel
Ali Yaşar
Mehmet Batu
Mehmet Öz
Mehmet Avcı
Abdullah Erbaş
Mustafa Dağdelen
Bekir Sert
Mustafa Çetin
Mehmet Çimen
Mehmet Eğilmez
Hasan Ali Kaçar
Mehmet Şahin
Ali Erol
Mehmet Çetin
İbrahim Özden
Arif Kanlı
Ali Can
Hakkı Gündoğdu

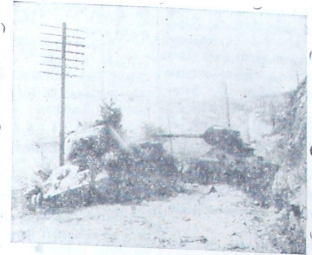
Posta Günlerinde Değişiklik

Anahatın Horasana gelmesi münaseletiyle 1—1951 tarihinden itibaren trenin geliş ve gidiş günlerinde, dolayısıyla posta seferlerinde değişiklik yapılmıştır.

Yeni tarife göre Erzurum treni hafifçe dört gün sebrimize gelecek ve aynı gün Karatın Erzuruma müteveccihen hareket edecektir. Geliş gidiş günleri Pazartesi, Salı, Cuma ve Cumartesi dir. Trenin gidişinden sabah saat 5,30 da kalkacaktır. Şehitlerimizin milli eğitim müdürü Enver Öztürk'e-foaloflu bir D. P. rozeti, İş Bankası müdürü İhsan beye-dans hocası, Ziraat Bankası müdürü Şefik Erbil'e. "Bizim köy, kitabı, otelci Salih beye-adam oturmuş. Hamza Karabağlı'ya

Genel Meclis

İl Genel Meclisinde toplantıda ve araştırmaya devam olmaktadır. Meclisin önümüzdeki hafta içinde çalışmalarını bitireceği tahmin ediliyor.



Amerikan bataryaları tarafından tahrip edilen, Kuzey Kore komünist kuvvetlerine ait iki tank Kore Cumhuriyetinde bir cepheye yola kapıyor

KARS Gençliğinin Çok Kıymetli Bir Armağanı

Doğanun kildi şirin Karşımızı temsilen iseli gençlerden Neredün Ergensoy, Nuri Dekelli, Talib Husbay, Muzaffer Erdoğan, Hasan Günday, Nejat Görümüş, Arif Polat, ve Selami Bozkurt bilediy doktorumuz Tahir Çorbacının yardımlarıyla damarlarında dolayan asil kandan birer santimetre kopyu aldırtnak suretile, Korede çarpışan kahramanlarımıza armağan olmak üzere bez üzerinde, zeminini güzel Türkiye milli haritası teşkil eden ve rengi gençlerimizin kanlı retilerini bir bayrak yapıarak lisede tertiplen bir meraşimda sonra Koredeki Türk birliği komutanı general Taşsin Yazıcıya gönderilmiştir.

Bu kıymetli armağanımız aslanlarımızın eline geçtiği gün, onların seccat ve cesaretini bin kat daha artıracak ve heyecanlandıracaktır. Çin kü yabancı bir ülkede insan haklarını çelik süngüsü ile, icabında taşa, yumrukla müdafaa eden kahraman kardeşlerimiz bu bayrağın üzerinde ki hakiki kandan ve "biz bize buzeriz, cümlesinden ilham alarak Türklüğün büyük lügine bütün cihani hayretle bakacaklardır.

Kahraman Karşımızın kahraman evlatları bir kymetli hediyeyle öyünmeden, yalnız işlerinden gelce hakiki bir sesin ve inancın kaynak sem

—Sosa ikinci sahifede—

YILBAŞI Hediyelerimiz

Semistan Koçulu'ya-joker, Mehmet İğezli'ye-bir deste işareti iskambil, Nadir Taşdemir'e-Asaf Atbaş'ın diğleri, umumi meclis başkanlık divanı kütübi Süleyman Parla'afale. Bayram Erengüce Van üniversitesinde sosyoloji profesörlüğü, milli eğitim müdürü Enver Öztürk'e-foaloflu bir D. P. rozeti, İş Bankası müdürü İhsan beye-dans hocası, Ziraat Bankası müdürü Şefik Erbil'e. "Bizim köy, kitabı, otelci Salih beye-adam oturmuş. Hamza Karabağlı'ya

post, Ardal Muharrem'e-güler yaz, Harun Gökyiğite-cambazlık madalyası, Bakı Gündoğdu'ya-düş, Asker Yıldırım'ın-fendi, Askeri yendi, Necati Topçulu'ya-iki evlat, Faik Hınılı'ya-izalepe-derden iltifat, Rükıye Kagan'a-kulüb bir koca, Şüküfe Arpaçaya-"Düces, ünvanı, Bilübul Talınlıya-"Hınını, rozeti, Şamil Öğüne'yanında taşınak üzere ağır maliknel tüfek, Kıyas Alkaza'ya-300 tonluk seri atışı bir

—Sosa ikinci sahifede—

S A L I
28
NİSAN 1959

YIL : 2 SAYI 337
Abonelere teminlidir
Altı aylık 15, beş aylık 12 lira
FİYATI 15 KURUS

Bugün

DİLDE - FİKİRDE - İSDE BİRLİK

Türklerin Vatan sevgi-
siyle dolu olan göğüsleri
mel'un ihtiraslara karşı
daima demirden bir duvar
gibi yükselecektir.
M. KEMAL ATATÜRK

Selamat Datang Tamu Kita Jang Mulia

"Hoş Geldiniz Aziz Misafirimiz," Endonezya Bşk. nı Ahmet Soekarno

Endonezya Tâkânı Ahmet Soekarno 6 Haziran 1901 yılında doğmuştur. Babası Cavali bir öğretmen, annesi Balina yerlilerinden bir hamdirdir.

RadnuK Teknik Üniversitesi'ne devam ederken, devrin iki milliyetçi lideri Dr. Ti-jipto ve Dr. Douwes ile yakından temas imkânını bulmuş ve daha lise talebesi iken ruhunu tutuşturan millî mücadele heyecanı onu milliyetçilik mücadelesinin ön saflarına geçirmiştir.

Soekarno Endonezya'da komünist ayaklanmasında bastırılmasından sonra, eEndo-

nezya Milliyetçi Partisi'ni kurmuştur. (1926) bu parti 1929 yılında o zaman Endonezya'ya hâkim olan Hollandalılar tarafından kapatılmış ve kurucu Soekarno eKanan ve nizami ihlâs suçları ile suçlanmıştır. 1930 yılın da yapılan muhakemesi Endonezya'nın istikbaline doğrudan doğruya müessir büyük bir hadise olmuş ve Ahmet Soekarno

4 yıl hapse mahkûm edilmiştir. 1932 yılında müddetini ikmal etmeden hapisten çıkarılan Soekarno tekrar Milliyetçi Partisi'ni kurmuş ve 1933 yılında ikinci defa tev kif olunmuştur.

Endonezya'nın hürriyet ve istiklâli için durmadan çalışan Ahmet Soekarno Endonezya'da ilk milliyetçi isyanın hazırlıklarını 1945 yılında ta-

mamlaşmış ve 17 Ağustos 1945'de Jakarta'da Endonezya istiklâl beyannamesini okumuştur.

Aynı yıl, Hollanda askeri kuvvetleri, bu ilk isyanı şiddetle bastırmağa teşebbüs et-

miş ve Jakarta'yı işgal ederek Ahmet Soekarno'yu tevkif etmişlerdi. Soekarno evvelâ Parapata'ya, sonra

Banka'ya sürüldü. Hâdiseye 1949 yılında Birleşmiş Milletler müdahale etti. Jakarta tahliye edildi ve Endonezyalı milliyetçi liderler serbest bırakıldı.

Endonezya Devleti resmen kurulunca (17 Ağustos 1950) Soekarno bu Devletin Başkanlığına seçildi.

T. C.

Kars As. Hukuk Mahkemesi

Esas	Karar
958/480	958/475

— K A R A R —

Hukuk Hâkimi: Hayrettin Argun 8339

Zabit Kâtibi: Bahattin Taşargöl

Davacı: Karsın Kaleici Mahallesinden olup halen Mezra köyünden Mehmet Ulağlı

Davalı: Kars Nüfus Müdürlüğü

Dava: Soyadı tashihi

KARAR: Asıl soyadı Uluoğlu olduğu halde her nasılsa sicilî nüfusa Ulağlı olarak kayıt edildiğinden bahisle keyfiyetin tashihiine dair davacı Mehmet Ulağlı tarafından 13/11/958 tarihli dilekçe ile ikame edilen davanın açık yargılamaya ve incelemesi sonunda:

Kars nüfus sicilinin Mezra köyü 75 No.lu hanede mukayyet davacı Mehmet'in soyadı Ulağlı olarak kayıt edilmiş ise de; müamileyin soyadının Ulağlı olmayıp Uluoğlu olduğu ve aynı lakapla anılıp tanındığı yeminle dinlenen şahitlerin şahadeti, tashihiinde engel olmadığına dair Kars Nüfus Müdürlüğünün 13/11/958 tarihli denkeran yazısı gibi yekdigerini teyit ve takviye eden delillerin anlaşılmağa Nüfus K. nun 11, maddenin K. nun 38 ve 44 nü maddeleri mücibince davacı Mehmet'in Ulağlı olarak yazılın soyadının Uluoğlu olarak tashihiine ve bu suretle sicilî nüfusa tesvil ve ilânına.

Davacı tarafından ihtiyar edilen mesarifi muhakemenin uhdesinde ipkasını 20 gün alınan 250 kuruş harcin icrai mebluğu ile bakiye 750 kuruş ilân harcinin geçeyinden alınmasına. Temyiz yolu açık olmak üzere 15/11/958 tarihinde verilen karar da Davacı ile C.M.U.M. Hüseyin Cahit Kaptanoğlu ve Nüfus Md. Muharrem Dündar'ın yüzlerine karşı usulen ve alenen tevhim kılınmış ve 14/958

Katip

Hukuk Hâkimi Hayrettin Argun 8339

Paşa Tümay Geldi

İnşaat Mühendisleri Birliği Başkanı Paşa Tümay Ankara ve İstanbul seyahatinden dönüşü ve şehrimize gelmiştir.

NATO'nun Yeni Kurmay Başkanı

(Roquecourt) Kuzey Atlantik Paketi Teşkilatı Silahlı Kuvvetler Başkumandanı General Lauris Norstad Amerikan Kara Kuvvetleri Erkanı Harbiye-i Umumiye İkinci Reisi Korgeneral James E. Moore'u General Cortland Van Schoyler'in yerine Kurmay Başkanlığına tâtini ettiğini ilân etmiştir.

General Moore, yeni vazifesine önümüzdeki sonbahar'da başlayacaktır.

Avukat Mahmut Erdoğan C.H.P. den istifa ederek Demokrat Partiye geçti.

Ardahan (Telefonla) Ardahan Avukatlarından Mahmut Erdoğan C.H.P. İpe Başkanlığına dâim istifasını vermiş ve D. P.

ye resmen kaydolanmıştır. Bu istifa D. P. Müfettişi Osman Bibioğlu'nun Ardahan'da gördüğünden sonra vukubulmuştur.

Kıbrıs'da Anayasa Çalışmaları

(Lausanne) — Ankara ve Atina hükümetleri tarafından Kıbrıs'lı Türk ve Rumların temsilcileri ile de mutabak kılınarak, Kıbrıs Anayasasının hazırlanmasında işbirliği yapmak üzere seçilen İsviçreli Hukukçu Profesör Marsel Bridel'in

bu ayın sonunda Kıbrıs'a girmesi beklenmektedir.

61 yaşında olan Profesör Bridel 1952-54 yılları arasında Lausanne Üniversitesi Rektörlüğünü yapmıştır ve aynı zamanda Dijon Üniversitesi Fahihi doktorudur.

Eski Fransız Reiscumhuru Basın Kartı alamıyacak

(Paris) Eski Fransız Reiscumhuru Vincent Auriol, 1958 senesinde gereken sayıda makale yazmadığından dolayı yeniden basın kartı alamamıştır.

Kayıp

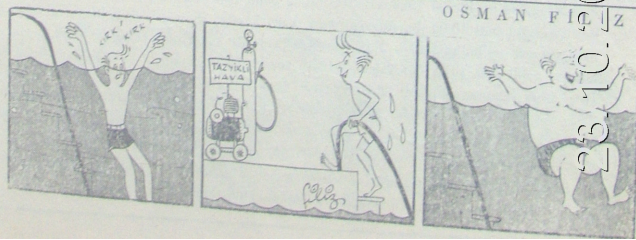
Kars Nüfus Müdürlüğünden aldığım Nüfus Hüviyet Cüzdanımı kayıp ettim. Yeni sinin alacağından eskisinin hükmü yoktur. Susuzun Ağzı açık köyünden Veyssel Kırtay

Arpaçay Sulh Hukuk Hakimliğinden

Davacı Arpaçay'ın Hamzakerek köyünden Yusuf oğlu Aliker Çağlayanın kendi köyü hudutları dahilinde ve Yanıktepe mevkiinde Dr. Pirveli, B. Kırac, K. Ergine hududu ve G. Hazine yerini ile çevrili ve tahminen 45 dekar 600 lira kıymetinde gayrimenkul T. Medeni kanununun 639 ncu maddesine istinaden tescilini talep ettiğinden, gayrimenkul üzerinde son ilân tarihinden itibaren altı aylık müddet zarfında, başka bir hak iddia edenler varsa evrakı mübiteleri ile birlikte mahkememize müracaatlarını hükmü ilân olmuştur.

959/36

ALİ BEY



OSMAN FİĞLİZ

DOĞUŞ

On beş günde bir çıkar İlmî, Edebi ve San'at Mecmuasıdır

İÇİNDEKİLER :

- | | |
|-----------------------------|-------------|
| 1- Doğuş | : A. Cevat |
| 2- Halkevleri | : Rifat |
| 3- Doğuş | : Enis |
| 4- Pamuk işleri | : Salim |
| 5- Yanıyorum ben (Şiir) | : Enis |
| 6- Cumhuriyet ve İpekçilik: | A. Fuat |
| 7- Bayramımız (Şiir) | : M. Mehmet |
| 8- Bir Nutuk | : Turđut |
| 9- Halkevleri iş hülâsası | : Eyyup |
| 10- Bir Kit'a | : Gobi |
| 11- Karsta Futbol | : Ziya |

KARS
Halkevi Kütüphane
ve
Nesriyat Şubesi



SAHİPLERİ
Temel Burhanoglu ve Nesip Varkir.
MESUL MÜDÜRÜ
Nesip Varkir
Halit Paşa Cad. No. 172 KARS Telefon No. 195

DEMOKRAT

KARS

Pazartesi

3

EKİM — 1955

Yıl 1 Sayı: 28

Fiyatı 10 Kuruştur

Sendik 25 Altı ayık 15 lira.

Söz Milletindir!

GÜNLÜK SİYASİ GAZETE

DEMOKRASI PARÇALANAMAZ

MÜSTAKİL ADAYLAR

C.H.P. C.M.P. ve Demokrat partiden ihraç edilenler müstakil aday olarak karşımızda

Schrimizdeki müstakil aday listesini meşrupartilerde muvafak olamayanlar hazırlıyor

Malûm gaye

Nesip VARKIR

Gayesi ötedenberi D.P. ye darbe indirmek olan bir gazetecimiz, dünkü nüshasında, çok kıymetli hakimlerimizin nakil ve taktimlerini münasebetiyle D.P. nin belde nüfuzunu memur ve münevverler, hakimler arasında sarsmak ve Demokrat iktidara karşı infial uyandırmak maksadıyla bu defada ocağ baş-başlarımızı istismara kalkıyor.

Diyorki bazı ocağ baş-başlarını böbürleniyorlar. Güya onların yazdıkları yazılarla hakimlerimiz, nakil ve taktim olmuştur. Hakimlerimizin nakil ve taktimlerinde, bir ocağ baş-başlarımızın yazısı tesir icra ederse, buna bizde üzüldük. Böyle bir yazıya lüzüm hissedildimi, her şeyden evvel tüzük hükümü bahis mevzu olur. Bu mevzuada yazılan yazılar, ocağlarca doğrudan doğruya hükümet mercilerine gönderilmez. Meratip takip olunur. Genel idare kurulduğunda bu yazıdan dolayı. Çok kıymetli hakimlerimiz bunu reva göreceğine inanmak birazda mübelağadır.

Malûm olduğu veçhile sayın yazar, hakimlerimizi dolayısıyla memurlarımızı, müdafaaдан ziyade, D.P. nin belde nüfuzunu halk nazarıdan istisnar gayretindedir. Bu gayret malumdur. Kendilerine zemin hazırlama gayretidir. Bu istisna kendileri tarafından aydurlunmuş ve böylece itimat talancılığından ibarettir.

D.P. her zaman memurlar hakkında hüsnü müamelelerden geri kalmış değildir. İspatı kolay, ko-

yu partizan memurlar memcuttur bunları inkâr edemeyiz, lakin bu güne kadar Kars teşkilatı partizan memurlar hakkında iki kalem bile oynamamıştır. Sayın yazar soruyorum Hakkında D.P. nin iddialarıyla tahkikat yapılan ve böylece, Vilâyet idare heyetince lüzümü muhakeme kararı verilen, yahut bu yüzden vazifesinden uzaklaştırılan bir memur gös-terebilir mi? Yazarın belki hayır demeye dili yaramaz. Ocağ yerine ben hayır diyeyim. Katipen tesbih büt dedimemiştir katipen

Durum böyle iken, ocağ baş-başlarımızın adlarıyla D.P. ye kara sürmek, Bu yollarıdan parti perestisiyle savsaklamak istismarçılık değildir mi? Havır sayın yazar hayır. Taktığın yanlış iddiaların asilsizdir. Memurlara göz dağı veren partiler ziyade maloldu. Asilsiz isnatlarıp, zamansız iddiaların, serdettiğin fikirler, yanlış. Gayen apaçık meydana duruyor. Nafile yersiz isnatlarla kamofleye uğraşma. Kendi kendini yasma. Kendini herdetme Memleket herkesi tanıyor ve gayelerini biliyor. Bizce malum gayelerine, nafile ortak arama. Zira Hürriyet partisini sevme-yen bir vatandaş kilesi mevcut değildir. Bunu bil ve inan.

İdeal koca

Yörksüre Kadınlar Cemiyeti "İdeal koca kimdir", mevzuunda bir anket yapmış. En orijinal cevap veren kadın şu mülâhaza bulunmuştur.

"Zengin olmak şartıyla en iyi koca, zıfat geçesi olan adamdır."

Seçmenlerin huzuruna resmen ve alenen çıkmaktan çekinen, korkan C. H. P. liler, yurdun bir çok yerlerinde, D.P. den ihraç edilen bir takım şahıslarla birleşerek, sözümler ona müstakil aday olarak seçimlere giriyorlar. Bu bir açın ifadesinden başka bir şey değildir. Müstakil aday demek hiç bir partiden olmayan şahısların seçime

girmesi demektir. Yoksa bütün partilere girip tutturmayanlar, bir kaç partiden ihraç edilenler ve bütün partilerden kovulduğu için girecek bir parti bulamayanların hazırladıkları liste değildir. Bu listede müstakiller listesi denemez.

Şüphesiz her şahıs gibi bizimde aklımızdan geçen ilk sul su oluyor. Parti

demek her şeyden evvel (ayni gayeyi güden) bir insan topluluğudur. Bu şahıslar mademki bu insan topluluğundan (partiden) ihraç edilmiyor (kovalıyor) demek ki o şahıs bu insan topluluğu istemiyor. Topluluğunda rey vereceği düşünülürse, o şahsın kendisini aday olarak bu topluluğa sunması tabiiki manasızdır ve gülünçtür

İstanbul Adaylarını D.P. Gnl. Merkezi

tesbit edecek

BELEDİYE SEÇİMİ İÇİN ADAY YOKLAMASI YAPILMIYACAK

Belediye Meclisi seçimi 13 Kasım'da yapılacaktır. D. P. genel merkezinden İstanbul İl Başkanlığına gelen bir yazıda, Belediye Meclisi seçimi için yoklamaların kaldırıldığı ve namzetlerin genel merkezce gösterileceği bildirilmiştir. Bu vaziyete göre, evvelce 10 Ekim'de yapılacak bildirilen yoklamalar yapılmayacaktır. Fakat, adaylar müracaatları evvelce bildirildiği gibi ilçe başkanlıklarına yapacaklardır. Bunlar, bilâhale il merkezinde toplanarak Ankara'ya gönderilecektir. Genel kurul, bunlar arasından İstanbul'un Belediye Meclisi adaylarını tesbit edecektir.

PERONUN SERVETİ

Eski Arjantin Cumhuriyeti başkanı Peron'un yaptığı muazzam servete dair haberler birer işyeri ortaya çıkmaktadır. Polis sahil polisi resmi cumhurbaşkanı sarayının bankasında 20 milyon dolar bulunmuştur.

Peron'un gardrobunda çok zengindir. 400 kat elbisesi ile 90 çeşit kaftanı sayılabilmektedir.

1855 Kars Zaferi

Yazar: Fahrrettin Kirazoglu

Kırmıdaki mütefekk kuvvetleri, on ay yirmi üç günlük bir kuşatmadan ve düşmanın ana kuvvetinin karşısında toplarak erimesini sağladıktan sonra 9.EYLÜL.1855 Günü Sivastopol zaferini kazanmıştı. Böylece, Silistre zaferimizle Rumeliden elini çekip ve Sivastopolun işgali ile Kırım'da yenilen Ruslar, bütün umut ve kuvvetlerini Murevief kademesindeki 45 Bine varan "Kaf kasya Ordusu'na bağladılar. Bu kuvvetlerle "Anadolu'nun doğu-kilidi Kars kale-sinibir an önce düşürerek Erzurum ve Van Vilâyetlerini istilâ edip, Ana-

dolu'da kat'î neticeyi alarak şereflerini kurtarmak istediler...

28. Eylül. 1855 Akşamı 15 bini suvarî olan 45 binlik ordu ile "Cebri hücum", la Karsı zaptetmek için son hazırlığa girişen Moskovaların karşısında dört aydan beri gece gündüz nöbet bekleyip tahkimatda çalışan ve taarruzlarla askarlarına kahramanca karşı koyup acıklık kıvranan ve hepsi yüz kadar binek atı kalıp hiç suvarî ve topçu havaynı bulunmayan vasıf paşa idaresindeki kuvvetlerimiz, "II bin nizam-

Devamı İkide

Yazık oldu Süleyman efendiye

D. P. eday bulmak için çırpınan duruyormuş. Müstakiller ise faaliyet adaysa bol.

Her ileri gelen evahutta iki rey'i olan kişilerin yamına yüz defa müracaat, vulturmaları. Tabii aldıkları cevap malûm kocaman bir hayır kalı-mesi ve red.

Ayrı-â Berber Bilâl Danonda Lezgiler, parti üzüğüne aykırı hareketine dolayı ihraç.

İsrafil Topcu Vilâyet encümeni seçiminde yoked aday olduğundan D. P. ye mağdur. Kendisine itibar gösterilmediğinden istifâ etti.

Bunu kendilerine destek yapın ve böylece feryat edenlere yalvarı ucaz.

Doğrusu yazık oldu Süleyman efendiye.

KARS ELİ

Aylık Kültür Dergisi



Mes'ul Müdür
Halk Eğitimi Merkez Müdürü
HASAN KARTARI



S A H İ B İ
Halkevi Adına Başkan
Dr. BUDAK DEMİRAL



A D R E S
İstiklâli Milli Cad. No. 91
Telefon : 1227
K A R S



ABONE ŞARTLARI
Yıllık : 12.00 TL.
6 Aylık : 6.00 TL.



Dergimizin adı belirtilerek
yazılar alınabilir

KARS ELİ, Halkevi ve Halk Eğitimi
Merkezinin ortak yayım organıdır.



Dişgi ve Baskı
ÖZKENT MATBAASI
Kâzımpaşa Cad. No. 56/A — KARS

KARS

Z. Mahir Baranseli

“30 Ekim Kars'ın kurtuluşudur,
Eser-i tarihe ölmez dediler,,

(Murat Çobanoğlu)

Bu söz, Kars'ın Kurtuluşunun halka yaraşır, hoş bir tanımını veriyor. Gerçekten Kars'ının gönlünde ve dimağındaki tarih eseri ölmemiştir. Kırk yıllık karagün çekilmiş, 1918 de bir nur gibi ufuklarımıza doğan Kâzım Karabekir, Mondros Mütarekesinden sonra geri çekilmek, hattâ İstanbul'a dönmek zorunda kalmıştır.

Sonra yerli kuruluşlar... İset "Millî Şûra,, is- ter "Cenûbî Garbî Kafkas Mavakkata-î Hükümet-i Milliyesi,, denilsin, değişmez: Halk bir kurtuluş çabası içindedir, o kadar. Ama bilinçli, ama çağdaş bir kurtuluş çabası.. İngiliz himayesinde Kars'a girip bir aşağılık duygusunun toplum katındaki görünümüyle öldüren, işkence eden Ermeni'nin mutlaka atılması gerekmektedir.

Ve bir kumandan: Genç, inançlı, büyük. Erzurum tabyalarında, Kars özlemi ile hırslı. Daha okul sıralarında iken Kars'ın en güzel kroki- lerini çiziyor. Adım adım biliyor araziyi. Soğanlı, Zivin, Allahüekber, Yahniler, Kanlı Tab- ya... Bütün bunlar bir heyecan zinciri halinde kenetlenmiştir.

"Kurtulduk", "oh,, önlemleri. Günlerden bir gün, yiğit göklerimiz dolduran gürleyişler.

Ozanlarımız kopuza sarılırlar :

“Kemal Paşa teşkilâtı bitirdi,
Kâzım Paşa Kars'ı aldı oturdu,
Halit Bey kurt gibi sürdü, götürdü,
Sonra yalın kılınc Yunan'a döndü.,,

KAYNAKÇA

Arşiv Belgesi:

BCA, CHP Evrakı, 490-01/837-307-1(114).

Yayınlanmış Eserler:

1288 Erzurum Vilayet Salnamesi

Arslan Nebahat Oran, “Güney Kafkasya’ dan Türkiye’ye Gelen Muhacir ve Mültecilerin Durumu (1921-1945), Atatürk Üniversitesi. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Erzurum

Arslan Nebahat Oran “Türk Ocağından Halkevine Geçişte Bir Örnek: Kars Halkevi” Kafkas Üniversitesi, *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Bahar 2008.

Gökdemir, Ahmet Ender, Cenub-i Garbi Kafkas Hükümeti, Ankara 1998.

Kars, CHP Halkevi Bürosu Yayınlarından, İstanbul 1943

Kalaycıoğlu, Sevilay, *Kars Gazetesi (1938-1950)* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Kafkas Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kars 2009.

Kırzioğlu, M. Fahrettin, *Edebiyatımızda Kars*, İstanbul 1958,

Köstüklü, Nuri, *Kazım Karabekir ve Eğitim*, 2004, Konya.

Nahçıvan Ansiklopediyası, 2. Cilt, Nahçıvan, 2005,

Öncü, Ali Servet, *Varlık Gazetesi (21 Ağustos 1921- 31 Aralık 1923)*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi, A.İ.İ.T. Enstitüsü, Erzurum 2000.

Sarıkaya Makbule, “Doğuşun Kars’ın Sosyo -Kültürel Gelişimine Katkısı”, *Serhat Kültür*, İstanbul, Aralık 2005.

Şakiroğlu, Mahmut H., “Halkevleri Dergileri ve Neşriyatı,” *Kebikeç*, sayı 3, nisan 1996

Turan, Metin, “ Kars Halkevi Dergilerinden Kars Eli’nde Halkbilimle İlgili Yazılar”, *Kebikeç*, Mayıs 1996, sayı 3,

GAZETELER

Kars Gazetesi, sayı. (1673. 682.1673. 703. 680. 704. 707. 682.1673. 703.680.704. 707.664.732.667 683 841 619 1377 765 7061)

Kars Demokrat, sayı (4.758.9.41.10.758.366)

Bugün, sayı (70.221.134.965.1235.141.965.70.221.134.965.1235.141.965.137.21.160.)

Hüryurt, sayı (162.)

Demokrat Kars, sayı (241. 5

Vatan (Kars İlavesi), 14 Ocak 1953.

DERGİLER

Doğuş, Temmuz - Haziran 1940, sayı 13(54),14 (55), 29 Ekim 1933, sayı,1,1 Aralık 1933, sayı 2.

Kars Yaylası, İstanbul 1946, (Kars Lisesinden Yetişenler Cemiyeti Yayınlarından), sayı 1, s.40.

Kars Eli, (Mayıs 1974, Sayı 117 Mayıs 1966, sayı 22, Mayıs 1971, sayı 82, Eylül 1969, Mayıs 1964, sayı 1,Ağustos 1971, sayı 85, Ağustos 1971, sayı 85.Temmuz 1966, sayı 24. Kasım 1967, sayı 40. Kasım 1971, sayı 88.)

Kars'ta Yerel Basın

Kurtuluşundan itibaren Kars'ta dergi ve gazete çıkarma hususunda çok fazla çaba harcandığı, bu konuda somut birçok ürünün ortaya çıktığı ve uzun yıllar basında süreklilik yaşandığı görülmektedir. Kars'ın sosyal ve kültürel hayatının hareket kazanmasına katkıları açısından da basın önemli bir yer tutmaktadır. Araştırmamızda ancak ulaşabildiğimiz gazete ve dergileri değerlendirdik, ancak aynı zamanda çıkmış olan fakat ulaşamadığımız gazete ve dergilerden ise kısaca bahsettik.

Anahtar kelimeler; Kars, Yerel Basın, Kars Gazetesi, Bugün Gazetesi, Kars Demokrat Gazetesi, Halkevi, Doğuş Dergisi, Kars Eli Dergisi.

Abstract

Local Press in Kars Province (1929-1964)

Since its independence, too many efforts were spending about the publishing a newspaper or a magazine in Kars, so many concrete products that emerged on this issue and for many years the continuity in the press has been seen. In terms of its contributions to the Kars's social and cultural life's gaining mobility, the press takes an important place. In our research, we only evaluated the newspaper and the magazine which we could reach, but at the same time we have briefly mentioned about the magazines and newspapers that were published but we can not reach, as well.

Keyword: Kars, Local Press, Kars Newspaper, Bugün Newspaper, Kars Demokrat Newspaper, Halkevi, Doğuş Periodical, Kars Eli Periodical.

1908 Meşrutiyeti ve Müzik

Banu Öztürk*

Osmanlı Batılılaşma serüveninde Tanzimat, hemen her alanda olduğu gibi musikide de bir “yenileşme” kararının ilanını temsil eder. Bununla birlikte, sınırlı bir çevre için geçerli olsa da, Osmanlı toplumunun Batı müziği ile tanışması bir hayli eskilere dayanır. 16. yüzyılda başlayan bu tanışma bale, pandomima, opera gibi sahne sanatları vasıtasıyla olmuştur. 1543’te imzalanan Osmanlı-Fransız antlaşmasından sonra I. François’ın Kanuni Sultan Süleyman’a hediye olarak bir orkestra gönderdiği bilinmektedir. III. Murad döneminde ise Atmeydanı’nda yoksul çocuklar için düzenlenen sunnet eğlencelerinde bale ve pandomima oynanmıştır. Yine aynı dönemde, Sokullu Mehmet Paşa’nın sarayında Batı musikisi çalgıcılarından oluşan bir topluluk dikkate değerdir (Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi. 1986: 1213-1214). Ayrıca Avrupa’ya gönderilen elçiler gittikleri şehirlerde izledikleri operalar hakkındaki izlenimlerine sefaretnamelerinde ayrıntılı bir şekilde yer vermişler, bu vasıta ile edindikleri bilgileri saray çevresine ulaştırmışlardır. Batı müziğine karşı bir ilgi ve merak uyanmasında hiç kuşkusuz bu sefaretnamelerin rolü büyüktür. Osmanlı sarayında ilk kez opera izleyen padişah olarak tarihe geçen, bestekâr ve makam mucidi III. Selim’in anlayış açısından yenilik kokan çabaları ise geleneğin dışında farklı arayışların işaretçisidir. Müzik alanında klasizmin zirvesinin yaşandığı bu dönem, başta padişah olmak üzere musikide yeni yolların arandığı, yeni makamların icat edildiği ve nota ihtiyacının artık hissedilmeye başlandığı bir dönemdir (Ayvazoğlu. 1998: 20). Bu girişimler klasik musiki anlayışının çözülüşünün, Batı musikisi ile dansın ilk adımlarıdır.

* Arş. Gör., Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi.

1826 senesinde II. Mahmud tarafından Yeniçeri Ocağı ile birlikte Mehterhâne'nin kapatılması ve sarayda kurulan Muzika-yı Hümâyûn'un askerî musikiyle beraber polifonik müziği de gündeme getirmesi, Batı musikisine doğru bilinçli olmamakla birlikte kararlı bir yönelişi temsil eder. Çoğunlukla sadece askerî bir musiki topluluğu olarak bilinen Mehterhâne aslında Türk musikisinin en önemli kurumlarından biriydi. Savaş ve yürüyüş havaları dışında peşrev, saz semaisi gibi klasik fasıllardan başka eğlendirici parçaları da içeren zengin bir repertuara ve geniş bir saz kadrosuna sahip olan Mehterhâne, bir açık hava orkestrası niteliğindedir (Tezbaşar 1975). Mehterhâne'nin kaldırılmasından sonra kurulan, çekirdek yapısını bandonun oluşturduğu Muzika-yı Hümâyûn ile ise saray konservatuvarının temeli atılmış oluyordu. 1828'den 1856'ya kadar İtalyan Giuseppe Donizetti'nin çalışmalarıyla Muzika-yı Hümâyûn'da Türk sazlarının yanı sıra trombon, flüt, gitara, mandolin, viyolonsel gibi Batı müzik aletleri kullanılmaya başlanır, Batı nota bilgisi öğretilir. Osmanlı kültür hayatı gündemine armoni, polifoni, orkestrasyon, opera, operet, vodvil gibi yepyeni kavramlar girmeye başlar. Her ne kadar II. Mahmud geleneksel musikiyi ve bestekârlarını himaye etmekten vazgeçmese ve Muzika-yı Hümâyûn bünyesinde Fasl-ı Atik ve Fasl-ı Cedid kısımlarından oluşan bir Türk musiki bölümü varlığını sürdürse de, II. Mahmud'dan sonra sarayın himayesinden mahrum kalan Türk musiki giderek "ikinci sınıf" bir musiki olarak algılanmaya, tekseslilik bir kusur olarak görülmeye, Türk musikisinin ıslah edilmesi gerektiğinden söz edilmeye başlanır (Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi. 1986: 1215-1217). 19. yüzyılın sonlarına gelindiğinde ise, Beşir Ayvazoğlu'nun da altını çizdiği gibi artık "Sadece Batıcılar değil, Ahmed Midhat Efendi gibi yerli tarafları ağır basan aydınlar bile Türk musikisinin değerinden şüphe eder olmuşlardır. Batıcılar, özellikle Servetifünûncular ise Batı musikisinden başka musiki dinlemezler. Halid Ziya ve Mehmed Rauf'un romanlarında Türk musikisinden hemen hiç bahis yoktur. Sık sık Batılı bestecilerden söz edilir; özellikle genç kızlar, mesela *Mai ve Siyah*'ta Lamia, *Aşk-ı Memnû*'da Nihal, özel hocalardan piyano dersleri alırlar. Waldteufel'in bir vals, *Mai ve Siyah*'ın kahramanı Ahmed Cemil'in hayatında önemli bir yere sahiptir; 'Bârân-ı Elmâs' adını verdiği bu vals her dinleyişinde 'bütün hayali inkişaf eder' vb." (Ayvazoğlu. 1998: 21). Bütün bunlar bir zevkin sona erişiminin/erdilişinin, bir dönemin kapanışının/kapatılışının ilk habercisi olmakla birlikte "alaturka-alafranga ikiliğinin" müziğe yansımalarıdır.

Muzika-yı Hümâyûn'un kuruluşundan II. Meşrutiyet'e kadar geçen seksen iki yıllık dönemde neredeyse tümüyle saray tekelinde yürütülen Batı musikisine yönelik çalışmaların, belli bir kararlılık çerçevesinde devam ettiği fakat sistemli bir yapıya dönüştürül(e)mediği görülür. Başlangıç için yeterli görülen Donizetti Paşa'nın oluşturduğu program, Batı musiki hayranı Abdülmecid zamanında tecrübesizliklerden kaynaklanan bazı aksaklıklara rağmen olabildiğince uygulanır. Bu dönemde dikkate değer faaliyetlerden biri, sarayda yalnızca kadınlardan meydana gelen bir fanfar ve orkestra kurulmasıdır.*Bu, şüphesiz dönemi için dünyada eşine çok ender rastlanılabilecek bir faaliyettir, ancak devamı gelmeyen bir faaliyet olarak kalmıştır. Çünkü Batı musikisinden

* Kadınlar bandosu ve orkestrasıyla ilgili bilgi için saray doktoru Hekimbaşı İsmail Paşa'nın kızı Leyla Hanım'ın Harem hatıralarına bakılabilir.

hoşlanmayan Abdülaziz kişisel zevki kadar önceki dönemin savurganlıklarına son vermek düşüncesiyle kadınlar bandosu ve orkestrasını kaldırır; operet, opera, orkestra çalışmalarını durdurur; yanan Dolmabahçe Tiyatrosu'nu da yeniden yaptırmaz. Bununla birlikte Türk musikisine sahip çıkarak fasıl heyetlerinin güçlendirilmesini, ortaoyunu, tuluat gibi geleneksel gösteri türlerinin canlandırılmasını teşvik eder. Bu dönem eskiye dönüş gibi görünse de Batı musikisi ile kurulan ilişki bando vasıtasıyla bir ölçüde devam eder. Padişahın, özellikle Avrupa seyahati sonrasında, görevden aldığı Guatelli gibi müzisyenleri tekrar saraya çağırarak bandoyu ve orkestrayı yeniden düzenlediği görülür. Abdülhamid ise Batı musikisi taraftarıdır. Saray çevresinde yayılmaya başlayan Batı musikisiyle çocukluğunda ilgilenmeye başlamış, keman ve piyano dersleri almıştır. Çok derin bir müzik bilgisine sahip olmasa da, Abdülmecid döneminin bir nevi restorasyonu olarak değerlendirilebilecek müzik faaliyetleriyle bizzat ilgilenir. Yıldız Tiyatrosu'nu yaptırarak Dolmabahçe Tiyatrosu'nda yarım kalan opera faaliyetlerinin devamını sağlar (Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi. 1986: 1218-1225). Bütün bu çabalara rağmen bir konservatuar görünümünde olan Muzika-yı Hümâyûn hiçbir zaman müzik araştırmalarının yapıldığı, Batı musikisinin yanı sıra yerel ve özgün çalışmaların üretildiği bir kurum haline gelememiştir. Bu nedenle yapılan yenilikler hep bir yönüyle eksik ve/veya aksak kalmıştır.

Muzika-yı Hümâyûn'un kurulup Batı musikisinin resmî müzik olarak kabul edilmesinin ardından sarayın himayesinden mahrum kalan klasik müzik bestecileri, yüzyıl sonuna kadar sayıları giderek azalarak ürün vermeye devam ederler. Öte yandan, yüzyılın ikinci yarısından itibaren klasik dönemin ağır formlarından uzak, kolay anlaşılabilen, hafif nağmelerle, serbest ve romantik bir anlayışla bestelenen yeni bir form ortaya çıkar. Hacı Arif Bey tarafından geliştirilen şarkı formu hem klasik müzisyenler hem de Batı musikisi taraftarları tarafından pek önemsenmiyor, hatta "aşağı" bir form olarak görülüyordu (Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi. 1986: 1222). Aslında bu, müziğin saraydan şehre yolculuğunu, popülerleşme serüveninin başlangıcını temsil etmektedir. Klasik müziğe tepki olarak ortaya çıkan ve belli ölçülerde saray zevkiyle iç içe geçen şarkı, şehir insanına açılmaya, onun zevkini aramaya yönelmiş, işte tam da bu yüzden günümüze kadar çeşitli değişikliklere uğrayarak yaygınlaşan bir form haline gelmiştir. Zira Osmanlı ileri gelenlerinden oluşan küçük bir topluluk için yeni/modern olan Batı musikisi, halk için sadece "alafranga" olanı temsil etmekteydi. Klasik Türk musikisi ise "eski" olandı ve yine belli bir zümreye aitti. 20. yüzyılın başında artık Batı musikisi ve Klasik Türk musikisinin yanı sıra halkın beğenisine sunulan bir popüler müzik anlayışından bahsetmek mümkündür.

1908 Meşrutiyeti'nden Sonra Klasik Türk Musikisinin "Yeniden" Gündeme Gelişi

Uzun bir istibdat rejimi sonrasında, II. Meşrutiyet'in uzlaşıcı ortamı içinde müzik konusunda da bir çokseslilik hâkimdir. Bir yanda Batı müziğini savunan alafrangacılar diğer yanda klasik Türk musikisini millî bir değer olarak gören alaturkacılar. 1908 Meşrutiyeti'nden sonra, müziğin özel alandan kamusal alana, yani saray, konak, tekke gibi dar çevrelerden kendi doğal alanı olan konser salonlarına taşınması, gramofonun yaygınlaşması sonucu müziğin dolaşıma girmesi ve bir piyasasının

oluşması, alaturkacılara bir kamuoyu oluşturma zemini hazırlayacaktır. Bu amaçla, alaturka ve alafranga musikisinin kendine has özellikleri ve değerleri ortaya konmaya çalışılacak, nota yazısına ihtiyaç duyulmadan makamların kulak yoluyla icra edildiği klasik musikinin nasılı, niçini tartışılacak ve tanımlanmasına girişilecektir. Böylelikle, “Türk musikisi hem millî hem de Batı müzik bilgisinden beslenerek kendi kendine büyümelidir” anlayışı gündeme gelmiş olur. Buradaki “millî”den kasıt gelenektir. Türk musikisini unutulmaktan ve bozulmaktan kurtarmak, klasik eserleri aslına uygun olarak notaya almak ve musiki zevkini topluma yaymak gibi düşünceleri içeren bu anlayış, Rauf Yekta Bey, Suphi Ezgi ve Hüseyin Sadettin Arel gibi müzikologların çabalarıyla yaygınlaştırılmaya çalışılır.

Rauf Yekta ve Suphi Ezgi, önce gelenekçi musiki çevrelerinden biri olan Mevlevi tekkesinde başlamış fakat maddi bir sonuca ulaşamamış musiki araştırmacılığı üzerine eğilmişlerdir. “Mûsikî-i Şark-ı müdâfî” olarak anılan Rauf Yekta Bey, kütüphanelerde bulunduğu eserleri nakletmekle kalmayan, değerli gördüğü noktaları ortaya çıkarıp eksikliklerini tartışan bir müzikologdur. Sadece Doğu müziğiyle değil Batı müziğiyle de yakından ilgilenir, birçok incelemeler yapar. *Revue Musicale*'de yayımladığı makale ve notalarla Avrupa'da da dikkat çeker (Bedi' Mensi. 1325/1909^a: 7). Asıl mesleği doktorluk olan Suphi Ezgi ise, Zekai Dede ve Halim Efendi gibi müzik ustalarının öğrencisi olmuş, bu ustalar sayesinde hem müzik bilgisini geliştirmiş hem de tambur ve keman çalmayı öğrenmiştir (Bedi' Mensi. 1325/1909^b: 47). Bu iki müzikolog kendilerine miras kalan birikimi yanlarına başka bir müzik ustası Hüseyin Sadettin Arel'i de alarak yaptıkları ortak çalışmalarla geliştirme yoluna gitmişlerdir. Hüseyin Sadettin Arel'in 1325–1330 (1909–1914) seneleri arasında çıkardığı Şehbal dergisi bir yandan yapılan bu çalışmaların yayımlanması bir yandan da klasik Türk musikisi kaynaklı millî bir musiki meydana getirme yolunda kamuoyu oluşturma çabaları için bir zemin oluşturur. İlk sayısından itibaren musiki ile ilgili yazıların sayfalarında yer alacağını ilan eden Şehbal dergisi, bir gurup tarafından II. Meşrutiyet döneminde savunulan millî musiki anlayışının kavranması ve kamuoyunu meşgul eden konuların ortaya konması açısından zengin bir kaynaktır.

Millî Musiki Yolunda Şehbal Dergisi

1908 Meşrutiyeti'nin hareketli ve coşkulu ortamında açık hava konserlerinin verilme, musiki cemiyetlerinin kurulmaya, musikinin öğretim alanının genişlemeye başlaması dışında *Musavver Hale* (Kanunievvel 1325-Şubat 1325, 3 sayı), *Sâz ve Söz* (12 Nisan 1326–30 Temmuz 1326, 11 sayı) ve *Yeni Şarkî Mecmûası* (1324, 10 sayı) gibi birkaç müzik dergisi yayımlansa da, bunlar kısa süreli girişimler olarak kalır. *Resimli Kitap* gibi bazı dergiler müzik yazıları ve şarkı, marş notaları yayımlayarak müzik tartışmalarına dâhil olmaya çalışırlar, ancak bu çalışmalar programlı, ciddi ve sürekli bir seyir izlemez. Bu boşluğu, 1325–1330 (1909–1914) tarihleri arasında beş yıl süreyle yüz sayı çıkan Şehbal dergisi doldurur. Daha ilk sayısında yayınladığı programında, siyâsiyyât-ı dâhiliyye ve hâriciyye, ulûm-ı siyasiyye, hukukiyye, ictimâiyye, hanımlar için, şiir, felsefe, ulûm ve fûnûn, sanat-ı nefise, hikâye, tiyatro ve mizah ve intikad gibi başlıkların yanı sıra musiki ile ilgili bir bölüm bulunduğunun müjdesini verir:

“Mûsikî-yi şarkî veya garbîye aid tedkikâtı hâvî bir makale, Şehbal'in her

nüshasında yedinci sahifeyi işgal edecektir. A‘zam-ı mûsikî-şinâsanın tercüme-i halleri yazılarak eserleri hakkında malûmât verilecek ve icab edenlerin resimleri konulacaktır. ‘Menâkıb-ı Mûsikîye’ ismi altında Şark ve Garb ilm-i mûsikîsine aid hikâyât, hatırât ve letâif derc edilecek ve memleketimizde cereyan eden vakayi-i mûsikîye ile mûsikîye aid ictimâlar hakkındaki tafsilât da ‘İctimâât-i Mûsikîye’ ünvanı tahtında müctemi olacaktır. Fazla olarak Şark ve Garb elhân-ı mûsikîyesinin en güzellerinden intihâb olunan notalar sık sık Şehbal’e ilave edilecektir.” (Şehbal. 1325/1919: 2).

Bu açıklamadan da anlaşılacağı üzere, Şehbal müzikoloji ile birlikte musiki tarihiyle ilgili konulara, bu dönemde meydana gelen musiki olayları ve tartışmalarına, Doğu ve Batı müziğinden seçilmiş bazı eserlerin notalarına sayfalarında yer verileceğini okura ifşa etmektedir. Bu anlamda Şehbal’in hemen hemen her sayısında yer alan toplam 107 yazı ve notadan oluşan musiki bölümünün, dönemin önemli bir boşluğunu doldurduğu söylenebilir. Zaten Rauf Yekta “Şark Mûsikîsine Aid Bir Mühim Teşebbüs” adlı yazısında Şehbal’in Avrupa salon dergileri örnek alınarak hem müzikseverlerin ilgisini çekecek bilgilerle böyle bir boşluğu doldurmak hem de bir tartışma ortamı yaratmak maksadıyla hareket ettiğinin altını çizer:

“Avrupa merâkiz-i medeniyesinin en mühimlerinde neşrolunan resimli salon gazetelerinin hemen kâffesinde ‘mûsikî’ ünvanı altında bir kısım-ı mahsûs görülmektedir. Bu kısımlarda bir mûsikî meraklısını memnun ve müstefid edebilecek her nevi makalâta tesadüf olunur. Mesela operada ve yahud mûsikîli diğer bir tiyatrodâ o esnada verilen oyunlar, büyük konserlerde icra edilen meşhur bestekârların âsârı, mûsikîye ve mûsikî-şinâsane müteallik yeniden yeniye neşrolunan kitaplar ile bunların kıymet ve ehemmiyetinden bahs makaleler... El-hâsıl bu kabîlden bütün şuûn-ı mûsikîye arz ve amîk bahs ü tenkide konulur.

Mamafih –isimlerinin de delâlet ettiği vechle- salon gazeteleri erbâb-ı tettebbua mahsûs olmadığından bunlara derc olunacak makalât-ı mûsikîyenin herkesce anlaşılacak bir lisan ile yazılmasına itina olunur. Zaten erbâb-ı tettebbu ve ihtisas için ayrıca mevkut-ı risaleler vardır ki bir mûsikî mütehassısını alakadar edebilecek mebâhis de ancak o risalelerde cây-ı kabul bulunur.

‘Şehbal’, Avrupalı refiklerinin tuttuğu bu yolu takibe daha ilk nüshasını çıkarır iken karar vermiş idi; şimdiye kadar derc ettiği makalât-ı mûsikîye ile bazı nadir-ül-vücut ve kıymetdar âsârın notaları işte bu kararın mahsulüdür.” (Yekta. 1327/1911^a: 472).

Yine aynı yazıda Şehbal’in amaçlarından birinin, güncel musiki olaylarına ait bilgi vermekle beraber Türk musikisinin gelişimi için ne gibi yollara müracaat edileceği konusunda bir kamuoyu oluşturma olduğundan bahsedilir. Böyle bir kamuoyu oluşturulduğu takdirde mevcut hükümet müzik ile ilgili her türlü eksiği gidermeye mecbur olacaktır. Örneğin bizzat hükümet tarafından desteklenen Paris Konservatuarı gibi şimdiye kadar çoktan tanzim edilmesi gereken bir konservatuar kurulabilecektir. İşte ancak bu sayede “mazisinin parlaklığı nisbetinde istikbali de şaşalı görünen millî mûsikîmizi büsbütün mahv u zıyâdan kurtarmaya muvaffık olabiliriz”. Buna bağlı olarak, musikimizin yeniden düzenlenmesi ve geliştirilmesi meselesi çerçevesinde, Rusların çok kısa bir sürede oluşturdukları millî musikileri için nasıl bir yol izledikleri hatırlatılmaktadır. Bunun için Ruslar öncelikle eski musikilerini canlandırmışlar ve onu Batı musikisiyle “allayıp pullamaktan” başka bir şey yapmamışlardır. Aslında “elyevm

bütün Arab sahnelerinde alkışlanan Rus operalarının garbiyyûna en hoş bir tesir icra eden parçaları hep millî Rus havalarından, Rusya'nın muhtelif mahallerinde toplanmış avam şarkılarından husule gelmiştir.” (Yekta. 1327/1911*: 473). Şehbal sayfalarında önerilen, tıpkı Rusların yaptığı gibi, eski musikinin “ikinci sınıf” musiki adlandırılmasından kurtarılıp Batı musiki bilgisinden de faydalanarak tanzim edilmesidir. Bu öneri, hem Türk musikisine şüpheyle bakan Batı müziği taraftarlarının görüşlerinden hem de Halk musikisiyle Batı musikisinin kaynaşmasından doğacak olan bir millî musiki anlayışını benimseyen Ziya Gökalp'in görüşlerinden farklıdır. Ziya Gökalp'e göre Doğu musiki hem gayrı millî hem de hastadır. Gayrı millîdir, çünkü Batı müziği gibi Yunan müziğinden doğmuştur. Hastadır, çünkü opera müessesesi sayesinde Batı müziği çeyrek seslerden kurtulup bünyesine armoniyi ilave ettiği halde Doğu müziği hala çeyrek seslerden kurtulamamış ve hala armoniden yoksundur. Halk musikisi millî kültürümüzün Batı musiki de yeni medeniyetimizin musikileri olduğu için bize yabancı değildir (Gökalp. 1970: 10-12).** Ziya Gökalp'in Cumhuriyet rejiminin resmi musiki anlayışının temelini oluşturan bu görüşleri, Batı musiki taraftarlarınca sonuna kadar Türk musikisini kötülemek için kullanılmıştır. Zira Şehbal dergisi sayfalarında yazan müzikologlar, özellikle Rauf Yekta Bey, millî kültür olarak Türk musikisini kabul ettiklerinden Cumhuriyet döneminde kanonun dışına itilmişlerdir.

Büyük çoğunluğu Rauf Yekta ve Bedi' Mensi** imzalarını taşıyan, onların savundukları millî musiki anlayışı doğrultusunda Şehbal'de yer alan yazıların bir kısmında, bir Türk operasının nasıl icra edilebileceği, alaturka musikinin nasıl armonize edilebileceği gibi sürekli tartışma konusu olmuş meseleler hakkında bilgi ve öneriler sunulur. Bir anlamda bu konular tekrar gündeme getirilerek tartışmaya açılır. Kafkasya musiki konusuna değinilerek etnografik çalışmalar özendirilir. Bir kısmında ise, Jan Jacques Rousseau, Hacı Arif Bey, Dellalzâde, Dimitri Kantemiroğlu gibi Garb ve Şark musikisine ait musikîşinasların biyografilerinden ve müziğe katkılarından bahsedilerek musiki tarihindeki önemleri vurgulanır. Kantemiroğlu'nun iki asırlık nota mecmûası ve *Kitab-ı İlmü'l-musiki ala vechi'l-hurûfât* adlı kitabı gün yüzüne çıkarılarak millî musikinin kaynakları tanıtılır. Yayımlanan notalarla klasik eserlerin notaya dökülebileceği ve armonize edilebileceği müzikseverlere gösterilir, marşlar ile de dönemin coşkulu havası, genel görünümünü müzik yoluyla ortaya konmuş olur.

Türk Operası Mümkün mü?

Batı müziğiyle kurulan ilişkide başından beri en ilgi duyulan kol opera olmuştur. Buna rağmen Devlet Opera ve Balesi'nin kurulması için, tıpkı Devlet Konservatuvarı'nda

**Aslında Ziya Gökalp'in bu görüşleri II. Abdülhamid tarafından da dile getirilir. Bu fikrin Gökalp'ten önce oluşmaya başladığını ancak Türkçülüğün genel yaklaşımları arasında biçimlendikten sonra Ziya Gökalp'in kendi tezleri içinde yer bulduğunu düşündürmektedir. Abdülhamid'in konu hakkındaki açıklamaları şöyledir: “Doğrusu, alaturka musikiden pek o kadar hoşlanmam. İnsana uyku getirir. Alafanga musikiyi tercih ederim. Billhassa opera ve operetler pek hoşuma gider. Hem size bir şey söyleyeyim mi? Alaturka dediğimiz makamlar Türklere ait değildir. Yunanlılardan, Acemlerden, Araplardan alınmıştır. Türk çalgısı davulla zurnadır, derler ya: bunda da tereddüdüm vardır. Bu iki çalgı da Arapların imiş. Bir tarihte, Türkistan taraflarında seyahat etmiş bir zattan tahkik ettim. O tarafların köylerinde eskiden beri çalınan çalgı sazmış. Bizde de Anadolu'nun asıl Türk köylerinde daima saz çalınmış.” Alıntı “Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Musiki ve Batılılaşma”, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, İstanbul: İletişim Yayınları, cilt: 5, 1986, s. 1223'ten yapılmıştır.

olduğu gibi, bir asırdan fazla bir süre beklemek gerekecektir. Elbette bu daha önce hiçbir faaliyette bulunulmadığı anlamına gelmemektedir. Türkiye’de ilk opera bestesi Dikran Çuhacıyan tarafından Abdülaziz döneminde yapılır. Bu ilk denemenin önemi, Türk musikisine özgü melodi kuruluşunu Batı tekniğiyle birleştirerek bir sentez kurmaya çalışmasıdır. Ancak Abdülaziz döneminde sahne müziği merakının eski canlılığını kaybetmesi, maddi imkânsızlık ve sonrasında da Abdülhamid’in baskı ve sansürü gibi sebeplerle bu ilk denemenin devamı gelmemiştir (Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi. 1986: 1222). Çuhacıyan’ın eserlerine asıl ilgi II. Meşrutiyet döneminde gösterilir. Rauf Yekta Şehbal’de yayımlanan bir yazısında neden Çuhacıyan’dan beri millî bir operet bestelenmediğini sorgular. Ona göre asıl sorun bestekârların ihmalinden çok opera besteleyecek bestekârın bulunup bulunmadığıyla ilgilidir. Böyle bir bestekâr bulunsa bile eserini çalacak ve oynayacak sanatçılar bulmak mümkün olacak mıdır? :

“Umûr-ı bedfihîyedendir ki o bestekar her şeyden evvel eserinin vesâit-i icrâiyyesi olan sanatkarlara, tabir-i diğerle, muktedir hanende ve sâzendelere muhtaçtır. Birçok emek sarfıyla meydana getireceği eserini arzusu vechle oynatacak, çaldırarak kimseleri bulacağına kani olmayan bir kimseden ihtiyar-ı külfetle bir operet veya bir opera tanzimi gibi bî-hâsıl bir himmet beklenir mi? Tabîdir ki buna ihtimal verilmez.” (Yekta. 1327/1911^a: 473).

Uzun bir istibdad dönemi boyunca sessiz kaldıktan sonra Türk Operası hakkındaki araştırmalar Şehbal’in daha ilk sayılarında yer alır. Bedi’ Mensi imzalı yazıda yazar önce operayı meydana getiren unsurları ortaya koyar:

“...mantıkî bir vaka, fûrug-ı hissiyâta ve esâlib-i tasvire vakıf bir şair tarafından nazma alınır; sonra bu nazm-ı usul ve makam ile nağmeleri müdekkikine intihâb ve mevâkine tevfiik eden –bir bestekâr tarafından bestelenir; nihayet bir terbiye-i mûsikîye görmüş, oyunculuğa vakıf aktörler tarafından da oynanıyorsa : Hadise, şiir, mûsikî ile tiyatroculuğun, bütün şu kıymetdar müessirlerin yekdiğerini teyid ve alâ etmesinden ne havânk-ı teheyüic istihsal olunur!

İşte operalar kıymetlerini bu unsurların –bir imtizâc-ı mülayim ile-müşâreketine medyundurlar.” (Bedi’ Mensi. 1325/1909^c: 27).

Yazara göre, bu unsurların hepsinin bir araya getirilip uyumlu bir bütünlük oluşturulabilmesi için ne yazık ki çok uzun süre beklemek gerekecektir. Bu süreyi olabildiğince kısaltabilmek için öncelikle sorunların ne olduğu ortaya konmalıdır:

“Opera tertibindeki müşkilâtı başlıca üçe ayırabiliriz: 1-Her şeyden evvel hâli lâzım meseleler, 2-Malzemeye aid kusurlar, 3-Nekais-i ilmiyemiz” (Bedi’ Mensi. 1325/1909^c: 27).

Türk makamlarının armonize edilmesi gerekliliği, icra sırasında sözün öne çıkabilmesi için güfte bölümlenmesinin bir şekilde sokulması, makam, usul ve ezginin seçimi, eserin yapısına uygun makamların belirlenmesi, orkestrayı meydana getirecek müzik aletlerinin seçimi, bu aletlerin hangi kaideye göre çalınacağı gibi konular birinci sınıf sorunları meydana getirmektedir. Malzemeye ait kusurlar, orkestra şefi ve manzum tiyatro eserinin bulunmayışıdır. Armoni, orkestrasyon, enstrümantasyon gibi müzik bilgilerinin bilinmeyişi ise diğer bir sorundur (Bedi’ Mensi. 1325/1909^c: 27).

Bütün bu meseleler göz önünde bulundurularak yapılacak bir şey vardır:

“Makamâtımızca mümkün mertebe az fedakârlığı mücib olacak surette Garb ilm-i ahengini kabul ve ihtiyacımıza tevfiik etmek.” (Bedi’ Mensi. 1325/1909^d: 177).

Millî değerlerin korunarak Batı müzik bilgisinden gerektiği ölçüde yararlanılması fikri, aslında Ahmet Midhat Efendi gibi birçok Tanzimat aydını tarafından daha çok ahlakî kaygılar göz önünde bulundurularak savunulan “Batı’nın kötü yönlerinin bırakılıp iyi yönlerinin alınması” düşüncesinden ilk bakışta pek de farklı gözükmemektedir. Ancak burada mevzu edilen konu iyi/kötü olma meselesi değil, belli bir sürecin sonunda değişen zevk ve beğeni doğrultusunda müziğin klasik yapısının korunarak zenginleştirilmesi durumudur.

Osmanlı ile tüm bağlarını koparmak isteyen Cumhuriyet rejimi bu velûd tartışmaları, opera ile yaklaşık dört yüz senelik bir tanışıklıktan elde edilen tüm birikimi görmezden gelmiş, hatta yok saymıştır. Tam da bu yüzden Cumhuriyet rejiminin kültür politikaları içinde ayrıcalıklı bir yere koyduğu opera ne o dönemde ne de daha sonra yeterli gelişimi gösterememiştir (And 1973).

İlm-i Ahenk

Türkçe’de ilm-i ahenk yani armoni konusunda bir kitap bulunmaması şikâyetleri üzerine Şehbal’de Heinrich Wolhfahrt’ın *Vorschule der Harmonienlehre* adlı eseri tefrika olarak yayımlanır. 1797–1883 tarihleri arasında yaşamış olan Heinrich Wolhfahrt, piyano ile çalınan birçok eserin bestecisi olmakla birlikte bir müzik araştırmacısıdır. Üç sayı tefrika edilen bu küçük kitabın dışında makam usullerindeki değişiklikler üzerine yazdığı iki de risalesi bulunmaktadır. Tefrika için özellikle bu kitabın seçilmesinin nedeni çok açık, düzgün ve akıcı bir ifadeyle yazılmış olmasıdır. Böylelikle müzikseverler yabancı oldukları armoni konusunda hiç zorlanmadan bilgi sahibi olabileceklerdir. Ayrıca çevirmen ilm-i ahenge ait “tabîrât-ı ecnebiye”nin kullanılmasından yana olduğu halde, terimlerin anlaşılabilmesi için yeni karşılıklar bulmaya çalışır (Bedi’ Mensi. 1326/1910^e: 211). Örneğin perde aralığı için “bu’d”, nota çizgisi ve nota anahtarı için ise “mastar” terimlerini kullanır.

Kitapta Batı müzik teorisinin bir alt dalı olan armoni ile ilgili olarak perde aralığı, nota çizgisi, nota değerleri, nota aralıkları, majör ve minör anahtarı gibi birçok tanıma yer verilmektedir. Bu yönüyle kitap, müzik teorisine giriş görünümündedir. Bundan dolayı çevirmen tefrikanın başlığını “İlm-i ahenk için mukaddime-i tahsil” koymayı uygun bulmuştur. “Hamisen işaretli son vazifede iki bu’d-ı kebir ile bir bu’d-ı sagîrden mürekkebe olan dört perdenin mecmû bir nisf-ı mastar teşkil etmektedir; bunlara aynı suretle terekkeb etmiş dört perde daha ilave olunursa tam mastar vücuda gelir. Lâkin mastarın nisfı ile diğer nisfının arası bu’d-ı kebir olmak ve bu vechle iki nisf beyninde diğer bir perde bulunmak lazımdır. Şu halde tam mastar, yekdiğerine mümâsil iki nisfdan mürekkebdır ve ‘do, re, mi, fa’ bir nisfını, ‘sol, la, si, do’ ise diğer nisfını teşkil etmektedir.” veya “Her mastar ismini, mebnâsı olan esas perdesinden alır; mesela ‘do’ ile başlanıyorsa ‘do mastarı’, ‘re’ ile başlanıyorsa ‘re mastarı’, ‘fa diyez’ ile başlanıyorsa ‘fa diyez mastarı’ olur. Şuraya dikkat etmelidir ki bu nevi mastarlara hep ‘majör mastarları’ denilir. ‘Minör mastarları’ namıyla başka bir takım mastarlar daha vardır.” (Bedi’ Mensi.

1326/1910^f: 275-294) gibi tanımlamalar şüphesiz Şehbal okuru müzikseverler için müzik teorisi hakkında birçok yeni bilgiyi içermektedir. Zaten Şehbal'ın sayfalarında böyle bir tefrikaya yer vermesindeki amaç, bir yandan müzik bilgisi ile ilgili Türkçe eserlerin bulunmayışının altını çizerek bu tür eserlerin yayınlanmasını teşvik etmek, öte yandan müzikseverleri belli başlı müzik tanımları hakkında bilgilendirerek müzik teorisinin önemini vurgulamak gibi gözükmektedir.

Etnografik Bir Çalışma

Rauf Yekta “Kafkasya’da Musiki” (Yekta. 1328/1912^b: 210-211) adlı makalesinde “ethnographie musicale” (müzik etnografisi) konusunu gündeme getirir. Fransızlar Türk, Arap, Acem, Hint müziklerine “musiques exotiques” yani “ecnebi musikileri” demektedirler. Önceleri dikkate alınmayan bu müziklere karşı son senelerde Avrupa’da büyük ilgi gösterilmekte ve bu müzikler üzerine birçok etnografik çalışma yapılmaktadır. Örneğin, H. Pernot isminde bir Fransız Sakız Adası’na giderek burada çalınıp söylenen şarkılardan on yedisini fonograf ile kaydetmiş ve daha sonra notalarıyla beraber yayımlamıştır. Ayrıca 1905 senesinde Paris’te yayımlanan “Notes sur quelques habitudes musicales chez les Tadjiks” (Taciklilerde Bazı Müzik Adetleri Üzerine Notlar) adlı kitapta, Taciklerin müzikleri yanı sıra Kırım ve Kazan tatarlarının müziklerinden de bahsedilmektedir. Rauf Yekta da bu örneklerden yola çıkarak Kafkaslı müzisyen Cemil Emirof’tan Kafkas musikisi üzerine edindiği bilgilere dayanarak “küçük bir ethnographie musicale tecrübesi yapmış olmak fikriyle” bu makaleyi kaleme alır. Aslında Arap, Arnavut, Laz, Kürt, Rum, Ermeni, Bulgar, Musevi, Kıpti gibi birçok farklı unsuru içinde barındıran Osmanlı toprakları etnografik bir müzik çalışması için çok zengin bir malzemeye sahiptir. “Hâlbuki biz bu zeminde de mutâd olan ataletimizi göstermekten başka bir şey yapamıyoruz” diyerek Rauf Yekta bu konuda hiçbir çalışma yapılmamış ve hâlâ daha yapılmıyor olmasını eleştirir.

Rauf Yekta, İstanbul’a nota bilgisi öğrenmeye gelen Kafkaslı müzisyen Cemil Emirof’tan Kafkas musikisinin tarihi, gelişimi ve özellikleri hakkında birçok bilgi edinir. Kafkas musikisi İranlı Ali Şirazi’nin çabalarıyla gelişmiştir. Ali Şirazi tar adlı müzik aletini Kafkas musikisine sokarak birçok tarzenin yetişmesini sağlamıştır. Kafkas musikisindeki tarzeler Türk musikisindeki tamburilerin konumundadır. Musiki konusunda “bir imtiyaz-ı tarihiyesi olan Karabağ şehri” her zaman bu imtiyazını korumuş, Rusya’da da ün yapmış Cabbar Karyadiyof gibi birçok müzisyen bu şehirden yetişmiştir. Kafkasların en iyi sazandeleri Müslümanlar ve Ermeniler arasından çıkmaktadır; Gürcü sazandeler ikinci sırada yer alır; “Çerkes mûsikîsi ise pek garip bir tavrı hâiz olduğu cihetle yalnız Çerkesler tarafından telezüzle istimâ kabl olmakta imiş.”

Rauf Yekta, Kafkas saz takımları ve makamları hakkında da bilgi verir. Kafkas saz takımları biri hanende, ikisi sazende, biri de nakarezen olmak üzere dört kişiden oluşur. Hanende Kafkasyalıların “kaval” dedikleri bir def çalar. Nakarezen sadece “usul vurur”, şarkıya iştirak etmez. Sazandelerin biri tar diğeri “bizim burada ‘rûbab’ dediğimiz alete müşâbih olup orada ‘kemançe’ namı verilen altı telli bir sazı çalar.” Kafkas musikisinde başlıca on yedi makam bulunmaktadır. Bu makamlar rast, çargâh, segâh, mahur, hümayun, düğâh, bayatî şiraz, neva, bayatî kaçır gibi isimlerle adlandırılmışlardır.

Her ne kadar makam isimleri Türk musiki makam isimleriyle benzerlik gösterse de iki musikinin makamlarının her birinin kendine has özellikleri bulunmaktadır.

Rauf Yekta Kafkas müziği hakkında edindiği bilgilerin dışında Cemil Emirof'tan Kaskas eserlerinin “en güzide”lerini notaya dökmesini ister. Amacı bu notaları Şehbal'de yayımlamaktır, çünkü “bu suretle o diyarın bize pek de yabancı gelmeyen musikisi hakkında karilerimize daha amelî bir fikir itâsına gayret” edilmiş olacaktır. Ancak Şehbal'in sonraki sayılarında Kafkas müziğine ait notalara rastlanmamaktadır.

Musiki Tarihinden Önemli Ustalar

Şehbal'in sayfalarında Türk musikisinin gelişiminde önemli katkıları olmuş müzik ustalarının bazen fotoğraflarıyla birlikte kısa hayat hikâyeleri verilir bazen de eserleri ve çalışmaları ayrıntılı bir şekilde anlatılır. Bunlara kimi zaman Batılı müzisyenler de dâhil edilir. Böylelikle unutulmuş veya bir süre sonra unutulmaya mahkûm müzisyenler gün yüzüne çıkarılarak tarih sayfalarından silinmeleri önlenmiş olacaktır. Zira:

“Bizdeki erbâb daha ne hâl-i hayatlarında, ne de ferdâ-yı vefatlarında müstahikk oldukları takdir ve tebcîle nail olmuyorlar. Haklarında risaleler değil, beş on satırlık bir tecüme-i hal yazılması bile çok görülüyor; bu gidişle bir asır geçince ihtimal ki isimleri bile unutulacak. Öyle ya! Kendilerini bilenler birer birer kalmayınca nesl-i âti bu zatları hangi vasıta ile öğrenecek? Doğrusu buralarını düşünmek bile insanı müteessif ediyor.” (Yekta. 1328/1912^c: 52).

Ayrıca eskilere hürmet yeni nesillerin yetişmesi için de önemlidir:

“Bir millet eâzımına ne kadar hürmet etmeyi bilir ise şüphesiz yine kendi kaderini alâ etmiş olur ve yine ancak bu sayededir ki o gibi zevâtın yetişmesini teşvik eder.” (Yekta. 1328/1912^c: 52).

Bu unutulmuş “eskilerden” biri, Türk musiki tarihinde mühim bir kişilik olan Hacı Arif Bey'dir. Dönemin meşhur müzisyenleri Ahmed Bey ve Zekai Efendi'den ders aldıktan sonra Abdülmecid döneminde Muzıka-yı Hümâyûn'a kabul edilmiş ve Haşim Bey'den meşk almaya başlamıştır. Abdülmecid'in kurenâlık hizmetinde bulunduktan sonra, Abdülaziz döneminde “ser hanende” unvanıyla mabeyne alınır. Daha sonra Kolağası rütbesiyle Muzıka-yı Hümâyûn muallimliğine atanır. Fakat Abdülhamid'ten umduğu yakınlığı bulamaz. Hiçbir müzik aleti çalmamasına ve nota bilmemesine rağmen klasik dönem bestecilerinin pek kullanmadıkları şarkı formuna yepyeni bir kimlik kazandırmış, şarkı bestecisi olarak yeni bir çığır açmıştır. Refet Bey, Hacı Faik Bey, Aziz Efendi gibi birçok müzisyen onun müziğinden etkilenmiştir.

Diğer unutulmuş bir usta, Osmanlı tahtının Dede Efendi'den sonra gelen en ünlü ve en önemli musikîşinası Dellalzâde'dir. Dede Efendi'nin öğrencisi olan Dellalzâde'nin ölümünden sonra musiki hayatına dair birkaç satır olsun bir şey yazılmamış olması Rauf Yekta'nın dikkatini çeker. II. Mahmud döneminde Enderun'da klasik müzik eğitimi almış, Mustafa İzzet Efendi, Rıza Efendi, Numan Ağa, Necib Ağa gibi musikîşinaslar arasında yetişmiş, Abdülmecid döneminde Muzıka-yı Hümâyûn'da görev almış, klasik Türk müziğinin en güzel örneklerinden suzinak bestesi, şehnaz şarkısı gibi eserleri bestelemiş olan Dellalzâde yeni nesil tarafından bilinmesi gereken önemli kişilerden biridir (Yekta. 1328/1912^d: 308-309).

Dimitri Kantemiroğlu ise unutulmuş olmaktan öte tamamıyla meçhul bir

musikişinasımızdır. Rauf Yekta Kantemiroğlu'yla ilk defa Rahip Todorini'nin 1789'da Paris'te kaleme aldığı *Türklerin Edebiyatı* adlı eserinde karşılaşır. Rauf Yekta, Türklerde notayı ilk Kantemir'in icat ettiğini, Türk musikisini bu nota ile kaydederek nüshası çok ender bir mecmûa meydana getirdiğini ve aynı zamanda dört ciltlik bir *Osmanlı Tarihi*'ne sahip olduğunu yine bu kitaptan öğrenir. Bunun üzerine bin bir zorlukla bu tarihi Paris'ten getirir. Dördüncü cildin sonundaki tercüme-i haline göre Kantemiroğlu 1673 tarihinde doğmuştur. Babası Konstantin Kantemir'in Boğdan Beyliğine atanması üzerine dönemin geleneğine uyularak Kantemir İstanbul'a gönderilir. Küçüklüğünden beri musikiye ilgi duyan ve Boğdan'da musiki eğitimi alan Kantemir, Enderun'da Osmanlıca, Arapça, Farsçanın yanı sıra Türk musikisi eğitimi de alır. II. Ahmet'e sunduğu *Kitab-ı İlmü'l-musiki ala vechi'l-hurûfât* adlı eserinde 16. ve 17. yüzyıla ait, arasında kendi eserlerinin de bulunduğu birçok besteyi kendi buluşu olan bir müzik notasyonu ile kaydetmesi sayesinde bu besteleri yok olmaktan kurtarmıştır (Yekta. 1328/1912^c: 72-73).

Rauf Yekta, Türk musikisinin önemli şahsiyetlerinin yanı sıra, *Projet concernant les nouveaux signes pour la musique, Dissertation sur la musique moderne, Des principaux système de la notation musicale* gibi çok değerli eserlerine rağmen müzisyen yanının Batılılar tarafından bile es geçildiği Rousseau üzerinde durur. Bu nedenle "Jan Jacques Rousseau mûsiki-şinas" (Yekta. 1328/1912^f: 170-171) başlıklı makaleyi kaleme alır. Rousseau'nun doğumunun ikinci yüz yılı vesilesiyle Avrupa'da birçok kutlamalar yapılmış, ünlü filozof hakkında birçok makaleler yayınlanmıştır. Hatta Osmanlı basınında bile Rousseau'nun hayatı ve eserlerini tanıtan yazılar çıkmıştır. Ancak gerek Avrupa gerek Osmanlı basınında çıkan bu yazılarda Rousseau'nun müzisyenliğine değinilmemiştir. Hâlbuki Rousseau,

"Tarih ve nazariyât-ı mûsikîsinde âlim olmadığı, 'ilm-i ahnek' ile 'contrepoint'*ın tatbikât-ı amelîyesinde pek az haiz-i malumât bulunduğu halde asrımızdaki Fransız musikisi üzerine büyük bir tesir icra etmiştir. Serd-i efkârda iltizâm-gerdesi olan cesaretle beraber üslub-ı ifadesinin letâfeti ve tarz-ı maîşetin garâbeti bu hekîm-i hakayık beynin her türlü mahsulât-ı fikriyesine efkâr-ı umumiye nazarında müstesnâ bir mevki-i rağbet hazırlıyor idi. Hele hikmet-i bedâyi-i musiki mesailine dair olan yazıları ser-â-pâ mukakkak, ulvî efkâr ile mâl-â-mâldır. Bilâ-mübâlâgâ iddia olunabilir ki Rousseau âsârıyla Fransızlarda zevk-i mûsikinin temin-i tekemmülâtına pek çok hizmet etmiştir."

Buna rağmen Rousseau da Türk musikine ait birçok değerli müzisyen ile aynı kaderi paylaşmaktadır.

Bilinmeyen İki Eser: Kantemiroğlu'nun İki Asırlık Nota Mecmûası ve *Kitab-ı İlmü'l-Musiki Ala Vechi'l-hurûfât* Adlı Kitabı

Şehbal'in otuz beş sayısında Kantemiroğlu'nun iki asırlık nota mecmûası ile *Kitab-ı İlmü'l-musiki Ala Vechi'l-hurûfât* adlı kitabının tefrikasına yer verilmiştir. "Mazi ile bütün revâbıtı üstadından şakirde şifahen menkul ve birçok tahrifatla mâl-â-mâl saz ve söz âsârından ibaret olan musiki-i hazırımız için böyle 'Kantemir' gibi bir üstad tarafından yazılmış iki asırlık bir nota mecmûasına ve o zamanın nazariyât-ı musikisini hâkî bir

*Çeşitli ezgileri birbirine uydurma sanatı.

risaleye” sahip olmak çok büyük bir zenginliktir. Üstelik zamanında bile nadir bulunan bu iki eserin İstanbul’un yangınlarından kurtulup bu güne kadar gelmesi hayret edilecek bir durumdur (Bedi’ Mensi. 1328/1912^ş: 356).

Dimitri Kantemir’in II. Ahmet’e sunduğu *Kitab-ı İlmü’l-musiki Ala Vechi’l-hurûfât* adlı iki bölümden oluşan kitabı makamlar, perdeler, usuller üstüne müzik teorisi bilgilerini içermekle birlikte 16. ve 17. yüzyıla ait üç yüz kırk dokuz bestenin notasını verir. Nota mecmûası ise “ta kadîm Yunanlılardan Araplara, Acemlere ve Türklere gelinceye kadar Şark-ı musikinin geçirdiği safahâta ve bu mûsikînin nazariyâtına dair –erbâb-ı tedkikce malum- birçok âsâr ve edvâr mevcut olduğu halde zaman-ı kadîm terennümât-ı mûsikîyesini bir fonograf kadar vüsuk ile” aktaran ilk nota mecmûasıdır. Ayrıca bu iki eserde “İki asır evvel musiki-i Osmanî ne şekilde idi? O zamandan beri hangi aksâmında ne gibi tahavvülât vukua geldi? Anane ile suret-i şifâhiyyede bize kadar vasıl olabilen kadîm terennümât-ı musikiye, eşkâl-i hakikiyesine nazaran ne farklar arz ediyor? Usuller, makamlar, perdeler hakkındaki malûmâtımız eslâfın telâkkiyyâtından nerelerde ayrılıyor?” gibi soruların cevabını bulmak mümkündür.

Kantemiroğlu’nun notası Osmanlıca harflerle yazıldığından anlaşılırdır. Kantemiroğlu her perdeye karşılık gelen sesler ile bunlara karşılık gelen harfleri ayrı ayrı gösterir. Örneğin, yegâh do sesi ve ye harfiyle, segâh si natürel sesi ve sin harfiyle, bayatî mi bemol sesi ve he harfiyle işaretlenmiştir. Böyle otuz dört perde ile onların işaretleri bütün klasik musiki eserlerini yazmaya yeterli olmuştur (Bedi’ Mensi. 1328/1912^ş: 377). Türk musikisinin kendine has özelliklerini koruyarak Batı notasıyla yazılıp okunabileceğini Şehbal’in ilk sayısından beri ortaya koymaya çalışan yazarları için bu nota mecmûası, şüphesiz fikirlerinin ispatına vesile olmaktadır.

Bir Asır Sonra Yeniden Mehterhâne

1908 Meşrutiyeti’nden sonra Türkçülük akımına paralel olarak eski Türk askerî musikisi ile ilgili çalışmalar hız kazanır. İttihat ve Terakki Partisinin ileri gelenleri ve özellikle Enver Paşa bu konudaki çalışmaları destekler. Mehterhâne’nin tekrar kurulması için gereken çalışmalar Celal Esat Arseven ve askerî müze müdürü Ahmet Muhtar Paşa tarafından yürütülür (Tezbaşar 1975). Bu çalışmaların sonunda Mehterhâne ilk konserini 15 Şubat 1911’de Tepebaşı kışlık tiyatrosunda verir. Bu konserin hemen arkasından Şehbal’de Rauf Yekta tarafından yayımlanan makale, Mehterhâne’nin tekrar kurulması fikrinin desteklenmesinin yanı sıra eksiklikleri göstermesi bakımından ilginçtir.

Celal Esad Bey’in açıklamalarına göre Mehterhâne’nin bu ilk konserinin iki amacı vardır: Birincisi Türk musikisini eski halinden kurtarılması için ahenklendirilmesi gerektiğini musikişinaslara göstermekle birlikte, Şark makamlarının Garb nota bilgisine göre yazılmasıyla meydana getirilen musiki hakkında bir fikir vermektir. İkincisi ise, kaybolmaya yüz tutmuş eserin ortaya çıkarılarak muhafaza edilmesini sağlamaktır (Yekta: 1328/1912^ş: 12-13). Rauf Yekta’ya göre bu konser birçok musikişinas üzerinde büyük bir etki yaratmış ve musikimizin “ne derecelere kadar tevsî ve tezyîne” müsait olduğunu göstermiştir. Ancak,

“O gece Mehterhâne konserinde çalınan ve cidden klasik âsârımızdan madud bulunan sûz-i nak ve sûz-i dil ara peşrevlerinin büründüğü kisve-i cedideyi nazar-ı dikkate alanlar musikimizin hâl-i ibtidâiden kurtularak alacağı şekl-i nevin böyle olacak ise bundan Türk

musikisi namına ne gibi bir hassa-i terakki ve teceddüd edeceği meselesini zannederiz ki zihinlerinde kolayca halledememişler ve belki de biçare musikimizin evvelki hâl-i ibtidâide kalmasını böyle bir şekl-i garibe munkalib olmasına müreccih görmüşlerdir.” (Yekta. 1328/1912^h: 32).

Eğer amaç Türk musikisini homofon halinden çıkararak Batı musikisi gibi polifoni bir tarza sokmak olsaydı, bu hiç zor değildir. Ancak önemli olan Türk musikisinin kendine has özelliklerini koruyarak Batı nota bilgisinden olabildiğince faydalanabilmektir. Zira Rauf Yekta’ya göre, Türk musikisini Avrupa musikisinin majör ve minör makamlarına tatbik etmek hiç de yakışık almamaktadır (Yekta. 1328/1912^h: 32).

Rauf Yekta, Mehterhâne konserini rast makamı gibi Batı tonalitesine yakın makamlardaki eserlerin armonize edilerek çalınmasından ötürü de eleştirir. Ayrıca repertuara Blanville tarafından 18. yüzyılda notaya alınmış, en eski marşımız olma özelliğini taşıyan “Yeniçeri Marşı”nın alınmamasını büyük bir eksiklik olarak değerlendirir (Yekta. 1328/1912^h: 32).

Mehterhâne’nin tekrar kuruluşunu klasik Türk musikisi adına olumlu bir gelişme olarak gören Rauf Yekta’nın bu eleştirileri dikkate alınmış olmalı ki, bir müddet sonra klarnet, trombon, oboua gibi Batı müzik aletlerinin yerine borular konulmuş, repertuarı düzenlenmiş, böylece aslına daha uygun bir hale getirilmiştir. Ancak yine de eski mehter takımı tam anlamıyla kurulamamıştır. 1914’te resmî olarak kurulan Mehterhâne, 1935’te tekrar kapatılır.

İleri Arş! Ne Güzel Marş!*

II. Abdülhamid’in otuz bir yıl süren istibdat dönemi sonrasında 1908 Meşrutiyeti’nin coşkulu ve heyecanlı havası içinde vatan ve millet seslerinin yükseldiği, Osmanlılığın övüldüğü birçok marş kaleme alınır, bestelenir. Bunlar arasında İttihad ve Terakki Partisi ile yakından uzaktan ilgisi bulunmayan bestekâr ve şair Leyla Saz’ın bestelediği “Neşide-i Zafer Marşı” veya Ali Ulvi Elöve’nin Hareket Ordusu ile İstanbul’a gelirken yolda yazdığı, Selanikli Udî Ahmet tarafından bestelenen “Hareket Ordusu Marşı” gibi birçok marş bulunmaktadır (Üngör. 1966: 189-191). Şehbal dergisinde de hem II. Meşrutiyet için bestelenmiş hem de eskiye ait on marş notaya aktarılarak yayımlanır. Şehbal dergisinde yayımlanan marşlar şunlardır:

• Devr-i istibdada bir feryad-ı ahrarane, Güfte: Esbak Reji Komiseri Nuri Bey, Beste: Rauf Yekta Bey.

• Abdülmecid Marşı, II. Orduy-ı Osmanî Süvâriy-i Mûsiki Muallimi Ahmed Yekta Bey.

Asker Şarkısı, Sinanyan Efendi.

• Hürriyet kumandanlarından Ohrili Eyüb Sabri Bey’İN namına tanzim edilen marş, Güfte: Aziz Hüdayi Bey (Manastır Mekteb-i Rüştîye-i Askeriyesi), Beste: Ali Rıza Bey (Manastır XXII. Alay Mûsiki Muallimi, Yüzbaşı).

• Raks-ı Meşrutiyet, Ahmet Yekta Bey.

• Osmanlı Marşı, Osman Bey (Nigâr Hanım’ın pederleri merhum Osman Bey tarafından bestelenmiştir).

- Beşâir-i sükûndan sonra neşâid-i sürûr: Şevket Turgut Paşa Marşı.
 - Gönüllü Şarkısı: Çabuk olacak, Mehmed Bey (20. Alay musika Bandosu Yüzbaşısı)
 - Mahmud Şevket Paşa Marşı (Amerika’da bulunan Nazaret Tateossian isminde bir vatandaşımız tarafından tertib olunmuştur).
 - Vatan Şarkısı, Güfte: Tevfik Fikret Bey, Beste: Dr. Subhi Zühdü Bey.
 - Yeniçeri Marşı (Yeniçeri Marşı 1767 sene-i miladiyyesinde Paris’te tab edilmiş Mösyö Blanville’in Tarih-i Umumiy-i Mûsiki adlı eserinden nakledilmiştir).
- Bu marşların dışında Şehbal’de klasik Türk musikisi makamlarıyla bestelenmiş ve notaya aktarılmış on beş eser yayımlanır:

- Nevâ-sâz semaisi, Rauf Yekta Bey.
- Hüseyinî saz semaisi.
- Sûz-nâk saz semaisi, Dr. Suphi Bey.
- Şehnaz saz semaisi, Kemeñçeci Nikolaki Efendi.
- Nota.
- Segâh saz semaisi, Bed’i Mensi.
- Nişabur’un saz semaisi, Dr. Suphi Bey.
- Nota.
- Şeref-nümâ saz semaisi, Dr. Subhi Zühdü Bey.
- Nota: Nevâ murabba, Rauf Yekta Bey.
- Hicaz aşîrân peşrev: Ağlıyorum, Dr. Suphi Zühdü Bey.
- Hicaz aşîrân saz semaisi, Dr. Suphi Zühdü Bey.
- Sûz-nâk saz semaisi, Dr. Suphi Zühdü Bey.
- Tâhir saz semaisi, Bedi’ Mensi Bey.

Şehbal dergisinde II. Meşrutiyet’in ilanı üzerine bestelenmiş marşların yayımlanması şüphesiz dönemin coşkulu havasının Şehbal sayfalarına yansımadır. Ancak bu marşlarla birlikte daha önce bestelenmiş marşların da notaya aktararak yayınlanması, Şehbal yazarlarının amacının Türk musikisine ait eserlerin Batı nota bilgisiyle nasıl yazılabileceğini pratikte göstermek gibi gözükmektedir. Zira marşlarla birlikte klasik Türk musikisi makamlarıyla bestelenmiş eserlerin notaya aktararak yayımlanması bu görüşü desteklemektedir. Bu yolla, Türk musikisinin yenileşmeye ve gelişmeye ne kadar müsait olduğu da ortaya konmuş olmaktadır.

Sonuç olarak, her konunun coşkuyla ve “özgürce” yeniden tartışılmaya başlandığı 1908 Meşrutiyeti sonrasında klasik Türk musikisi taraftarlarınca gündeme getirilen müzik tartışmalarının dönem için etkili olduğunu söylemek mümkündür. Zira Rauf Yekta, Hüseyin Sadettin Arel gibi millî bir müzik oluşturabilmenin yolunun Türk musikisinin kaynaklarına inmekten geçtiğini düşünen müzikologların çabalarıyla klasik Türk musikisi, bir dönem için de olsa, eski itibarını kazanmış gözükür. Yapılan çalışmalarla müzik araştırmacılığının, tarihinin ve müzik bilgisinin önemi vurgulanır. Şehbal dergisi ise bu çalışmaların kamuoyuyla paylaşılması için bir zemin oluşturur. İlk sayısından itibaren klasik Türk musikisi eserlerini ve müzisyenlerini yeniden gündeme getiren, müzik araştırmacılığı ve müzik tarihi konularında kamuoyunu bilgilendirmeyi hedefleyen, millî bir musikinin inşası yolunda klasik Türk musikisinin önemini ve

zengin birikimini vurgulayarak bir kamuoyu oluşturmaya çalışan Şehbal dergisinin bu çabaları meyvelerini verecektir. İttihat ve Terakki hükümetinin desteğiyle 1914 senesinde Mehterhâne'nin yeniden kurulması, yine aynı sene Türk ve Batı musikilerinin akademik bir ortamda yan yana gelmesine olanak sağlayan Darülbeyazî'nin, daha sonra Darülelhan'ın açılması bunun göstergesidir. Ancak, geleneği reddeden Cumhuriyet rejiminin Türk musikisinin öğretimini ve hatta radyolarda yayınlanmasını yasaklaması bu çabaları sekteye uğratmıştır. Ziya Gökalp'in "millî kültürümüzün musikisi olan Halk musikisiyle yeni medeniyetimizin musikisi olan Batı musikisinin kaynaşmasından doğacak olan" millî musiki anlayışını benimseyen Cumhuriyet rejiminin gözden kaçırdığı önemli bir şey vardır: Batı musikisi Türkiye'ye Cumhuriyetle değil Tanzimatla, hatta daha önce girmişti; Halk musikisi ise tıpkı klasik Türk musikisi gibi zaten hep vardı...

Kaynakça

- Ayvazoğlu, Beşir, (1998). "Müzik ve Cumhuriyet", *Türk Yurdu*, C. 18, S. 134.
- And, Metin, (1973). "Cumhuriyetin 50. Yıldönümünde Atatürk, Tiyatro ve Müzik...", *Türkiyemiz 50. Yıl Özel Sayısı*, Ekim 1973, S. 11.
- Bedi' Mensi, (1325/1909)^a. "Bir Mûsikî-nüvîs Muâsır Hakkında", Şehbal, 1 Mart 1325, S. 1.
- , (1325/1909)^c. "Türk Operası", Şehbal, 15 Mart 1325, S. 2.
- , (1325/1909)^b. "Tanınmamış Bir Üstad-ı Mûsikî", Şehbal, 15 Mayıs 1325, S. 3.
- , (1325/1909)^d. "Türk Operası", Şehbal, 1 Ağustos 1325, S. 9.
- , (1326/1910)^e. "Garb Musikisi", Şehbal, 15 Şubat 1326, S. 35.
- , (1326/1910)^f. "İlm-i Ahenk için Mukaddime-i Tahsil", Şehbal, S. 38-39.
- , (1328/1912)^g. "Kıymetdar ve Ender İki Eser-i Musiki Hakkında Bazı İzahât", Şehbal, 1 Kanun-i evvel 1328, S. 66.
- , (1328/1912)^h. "Kantemiroğlu'nun İki Asırlık Nota Mecmuası", Şehbal, 15 Kanun-i evvel 1328, S. 67.
- Gökalp, Ziya, (1970). "Millî Musiki", *Türkçülüğün Esasları*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi. Şehbal, 1 Mart 1325, S. 1.
- "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Musiki ve Batılılaşma", *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, İstanbul: İletişim Yayınları, C. 5, 1986.
- Tezbaşar, Ahmet, (1975). *Mehter Tarihi Teşkilatı ve Marşları*, İstanbul.
- Üngör, Etem, (1966). *Türk Marşları*, Ankara: Türk Kültürü Araştırmaları Enstitüsü Yayınları.
- Yekta, Rauf, (1327/1911)^a. "Şark Mûsikîsine Aid Mühim Bir Teşebbüs", Şehbal, 15 Şubat 1327, S. 48.
- , (1328/1912)^g. "Mehterhâne Konseri", Şehbal, 1 Mart 1328, S. 49.
- , (1328/1912)^h. "Mehterhâne Konseri 2", Şehbal, 15 Mart 1328, S. 50.
- , (1328/1912)^c. "Tanburî Osman Bey", Şehbal, S. 51.
- , (1328/1912)^e. "Kantemiroğlu", Şehbal, 1 Mayıs 1328, S. 52.
- , (1328/1912)^f. Jan Jacques Rousseau mûsikî-şinas", Şehbal, 15 Temmuz 1328, S. 57.
- , (1328/1912)^b. "Kafkasya'da Musiki", Şehbal, 15 Ağustos 1328, S. 59.
- , (1328/1912)^d. "Dellalzâde", Şehbal, 1 Teşrin-i Sani 1328, S. 64.

Özet

1908 Meşrutiyeti ve Müzik

Osmanlı toplumunun Batı müziği ile tanışması bir hayli eskilere dayanmaktadır. Ancak Osmanlı Batılılaşma serüveninde hemen her alanda olduğu gibi musikide de “yenileşme” kararının ilanı Tanzimat’la olur. 1908 Meşrutiyeti ile ise millî bir musiki oluşturmanın yolları aranmaya başlanır. Yapılan çalışmalarla bir yandan klasik Türk musikisinin kaynaklarına inilir, öte yandan müzik araştırmacılığının, tarihinin ve müzik bilgisinin önemi vurgulanır. 1325-1330 (1909-1914) tarihleri arasında beş yıl süreyle yüz sayı çıkan Şehbal dergisi, bu çalışmaların kamuoyu ile paylaşılması ve bir tartışma zemini oluşturması bakımından önemli bir işleve sahip olur. Biz makalemizde ilk sayısından itibaren klasik Türk musikisi eserlerini ve müzisyenlerini yeniden gündeme getiren, müzik araştırmacılığı ve müzik tarihi konularında kamuoyunu bilgilendirmeyi hedefleyen Şehbal dergisinden yola çıkarak, millî musikinin inşa sürecine ışık tutmaya çalıştık.

Anahtar sözcükler: Şehbal Dergisi, Klasik Türk Musikisi, II. Meşrutiyet Dönemi Türk Musikisi.

Abstract

The Second Constitutional Period in 1908 and Music

Ottoman Society was acquainted with the West Music in days of old. But, it was taken a decision for innovation in Tanzimat reform era as in other areas. An attempt began for constitution of a national music in the Second Constitutional Period. With these works, the sources of Classical Turkish Music was searched, on the other hand, researches in Music, the history of Music and musical knowledge were emphasized. Şehbal Bulletin which was published between 1325-1330 (1909-1914) had an important place in terms of creating a basis for discussion. In this paper, we tried to set light to the process of constuction the national music based on Şehbal Bulletin which reawaken works on Classical Music and musicians and enlightened people on researches on Music and this history of Music.

Keywords: Şehbal Bulletin, Classical Turkish Music, Turkish Music in Constitutional Period II

MACAR BALADLARINDA TÜRK İMGESİ

F. Gülay Mirzaoğlu*

Giriş: Balad Türüne Genel Bakış; Tanım ve Özellikler

Balad, Fransız kültüründe bir şiir ve müzik formu olan Ballade, ile 14. Yüzyıl İtalyan müziğinin önde gelen formlarından İtalyanca Ballata terimlerinden kaynaklanan Orta Çağda Avrupa'da ortaya çıkan hikâyevi bir halk şarkısıdır. Bir başka deyişle, bir hikâye anlatan halk şarkısıdır. Bu özelliğinden dolayı, bu tür, anlatı şarkısı <narrative song> niteliği taşır. Geleneksel ballad bir hikâyesi olan, geleneğe bağlı icra ortamında terennüm edilen hikâye konusu ve yapısı basit, anonim şarkılardır (Clarke and Clarke 1965: 57; Mirzaoğlu, 2003: 9-21). Balad türü genellikle Ortaçağa tarihlendirilmekle birlikte, araştırmacılar eski metinlerde bulunan pek çok baladın kökenini dört bin yıl kadar eskiye dayandırıyorlar. Bu bağlamda, epik şiir ve tarihî türkülerin konularına dair izlerin balad türünde görülebileceği de ifade ediliyor (Krıza 1980:4).

Ballad kültürden kültüre farkı kavramlarla anılıp, farklı içerikler taşısa da, bütün Avrupa'da ortak bir şarkı tipidir, denebilir. Danimarka'da vise, İspanya'da romans, Rusya'da bylina, Ukrayna'da dumi, Sırp kültüründe junacke pesme adı verilen baladlara bakıldığında bu örneklerin kültürden kültüre farklı içerikler taşısa da, bütün Avrupa'da yaygın ortak bir şarkı tipi olduğu anlaşılmaktadır (Leach 1950:106-107). Balad araştırmacılarından Edward Leach, Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend adlı çalışmada, halk şarkısının belirli özelliklerinin zamana ve yere bağlı olarak önemli ölçü-

* Doç. Dr., Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Türk Halkbilimi Anabilim Dalı öğretim üyesi.

de değiştiğini ve çeşitlendiğini; ancak belirli özelliklerin sabit kaldığını belirtir. Leach'e göre baladın değişmeyen özellikleri şunlardır: 1. Balad bir hikâyedir. 2. Balad ezgiyle terennüm edilir. 3. Balad içerik, üslup ve düzenleme açısından halka aittir. 4. Balad tek bir olay üzerine odaklanır. 5. Balad, tek bir şahsa bağlı değildir; metinde anlatılan olayın gelişimi diyalog yoluyla gerçekleşir ve olay hızlıca sona erer (Leach 1950:106-107; Mizaoğlu 2003: 11).

Bir hikâye/ anlatı kabul edilen baladın dört temel özelliği; olay, karakter, beste ve konudur. Bunlar arasında en fazla vurgulanan özellik ise olay unsurudur. Beste, geleneğe bağlı olarak ortaya çıkar. Konu, çoğunlukla dolaylı biçimde anlatılır; karakterler ise genellikle bireysel olarak henüz gelişmemiş tiplerdir. Bu unsurlar arasında asıl önemli ve en etkileyici olan olay çoğunlukla dramatiktir (Leach 1950:106-107; Mizaoğlu 2003: 11).

Balad, mutlaka ezgiyle söylenir ve her kültürde geleneksel bir çalgı ile balad icrasına eşlik edilir. Balad ezgileri de sözleri gibi geleneksel bir yapıdadır ve muhtemelen sözler kadar eskidir. Bununla birlikte, balada esas olan ezgiden ziyade hikâyenin kendisidir. Sözlerdeki anlamın çok önemli olmadığı ve sonuçta müziğe tabi olduğu lirik şarkıların aksine, baladlarda daima ezgi sözlerle tabidir. Zaman içinde, baladın biçim ve içeriğinden çok, müziğinde değişmeler meydana gelir (Leach 1950:106; Mizaoğlu 2003: 11).

Balad coğrafyası genel olarak Kuzey, Batı, Orta ve Doğu Avrupa'yı içine alır. Balad bölgeleri ve bu bölgelere özgü balad stilleri üzerine, Lajos Vargyas Hungarian Ballads and the European Ballad Tradition (1983) adlı iki ciltlik eserinde ayrıntılı bir inceleme yapmıştır. Bu incelemede Danimarka, Fransız, İngiltere, Alman, İngiliz, Macar, Slav (Doğu Slav: Sırp, Bulgar, Rus; Batı Slav: Çek, Slovak, Leh, Sloven ve Hırvat) ve Macar balad geleneğini belirleyen üslup (stilistik) özellikleri, kültürlerin birbirleriyle etkileşimleri de dikkate alınarak önemli veriler ortaya konmuştur (bk. Vargyas 1983:190-217).

Bu coğrafya içinde balad konuları kültürden kültüre farklılık gösterebilir. Bununla birlikte genel olarak ifade etmek gerekirse, romantik ve trajik aşk, birbirine komşu toplumlar arasındaki sınır çatışmaları, halk kahramanları kabul edilen haydutların yaşamı ve hazin yaşam öyküleri, ölüm, cinayet ve büyüsel olaylar ve doğaüstü varlıklar baladların konularını oluşturabilmektedir (Bold 1979:3).

Avrupa balad geleneği üzerine araştırmalar dikkate alındığında, icracıların cinsiyeti konusundaki görünüm de dikkat çekicidir: Balad icracılarının büyük bir çoğunluğunun kadınlar olduğu ortaya konmuştur (Seeger 1950; Leach 1950; Bold 1979). Bunlar, tarım işçileri, sütçüler, çocuk bakıcıları gibi toplumun herhangi bir kesiminden bireyler olabilir. Ancak, broadside ballads (-yazılı-sokak baladları) söz konusu olduğunda âşıklar veya usta icracılar ön planda olmuştur (Bold 1979:3; Mirzaoğlu 2003: 20).

Genel olarak tür özellikleri, icra biçimi, icracı ve dinleyici çevresi ve türün örneklerinde işlenen konular açısından Avrupa baladları ile Türk halk türküleri arasında bazı ortak niteliklerin bulunduğu belirtilmelidir. Örneğin, söz/şiir metnine müzikal bir metnin çalgıyla eşlik etmesi, bazı tarihi ve efsanevi olayların, yaşanmış veya hayali aşk öykülerinin balad veya türkü türünün kurgusal özellikleri doğrultusunda belirli bir üslup içinde ifade edilmesi, icracıların cinsiyet özellikleri ve toplumsal kimlikleri her iki gelenekte de benzerlikler veya ortak hususlar olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda, tematik açıdan

dikkat çekici bir örnek vermekle yetinelim. Bilindiği gibi, Türk halk türküleri dağarcığı içinde, *Ceviz oynamaya mı geldin* başlıklı halk türküsünde de mevcut olduğu gibi, bazı türkülerde kendisinden yaşça küçük bir erkekle evlendirilen genç kızın hazin öyküsü anlatılır. Aynı konunun İngiliz balad geleneğinde de küçük farklılıklarla işlendiğini yaptığımız karşılaştırmalı araştırmalardan öğrenmiş bulunuyoruz*.

Macar Halk Baladlarına Genel Bakış

Macaristan'da halk baladına (popüler balad) duyulan ilgi Macar baladlarıyla değil, başka halkların baladlarıyla başlamıştır. Bu ilgi, 19. yüzyılda, reform döneminde, ilk olarak gençlerin, balad çevirilerinin basıldığı yerler olan yayınevlerinde toplanıp balad okumalarıyla başladı. Bu etkinlik toplumda giderek yayıldı ve böylece Macar halk/ popüler baladı 19. yüzyılın ortasında keşfedilmiş oldu. İlk yayınlar konuya dikkat çekmek amacıyla yapılmasına rağmen, edebiyat dünyası bunları dikkate değer bulmuştur. Örneğin, dönemin ünlü şairi Mihaly Vorosmarty, imparatorun hapisanesinden kaçan Szilagy ve Hajmas adına düzenlenmiş balada büyük bir değer yükledi ve daha sonra metinlerin tamamını editörü olduğu dergide yayımladı. Bu yüzyılın ortasında bağımsızlık savaşının yenilgisi nedeniyle sözlü şiire duyulan ilgi dibe vurmuştu. Tarihin fırtınasında, halk şarkıları, baladlar ve anlatılar yaşamın arka planına yönelmişlerdi. Bu dönemde edebi yayınlar yoluyla baladlara duyulan ilgi yeniden arttı ve bazı örnekler halk arasında tanınır hale geldi. 1896-98'de şair ve düşünür Janos Erdely tarafından üç ciltlik halk şiiri koleksiyonu basıldı. Bu tarihi bağlamda, Szekely popüler/halk baladının keşfiyle ve sosyal yaşama etkisi olup olmadığı tartışmasıyla bütün ülke kendisini bir balad tutkusu içinde buldu; öyle ki, bazı şairler art arda popüler baladlar yazdılar. Bu baladlar hem edebiyat, hem de halk şiiri araştırmalarında pek çok sorunun araştırılması için bir fırsat yaratmıştır. Kolozsvar rahibi Janos Kriza, Szekely halk şiirinin en güzel örneklerini topladı ve bunları Transilvanya'da yayımladı. Bağımsızlık savaşının yenilgisinden sonra bütün ülke halkı edebi bir ifade ihtiyacı içindeydi. Halkın, eski kahramanlık epiğinin uzantısı olan kayıp ulusal epiğin işlevini yerine getirecek, halkın umudunu besleyecek halk şiiri /balad bu görevi üstlenecekti (Kriza 1980:2).

19. yüzyıl sonuna gelindiğinde artık çok sayıda otantik balad etnografik materyal olarak mevcuttu ve bu suretle ilk bilimsel yayınlar yapıldı. Yerel derlemeler, büyük bir ilgi ve özen ile gerçekleştiriliyordu. Yerel koleksiyonların en göze çarpanı, Vargyas, Szeged ve Temesvar çevrelerini de içine alan Büyük Macar Ovası'nın güneyine ait olanlarıdır. Bu baladlar Lajos Kalmany tarafından yedi cilt olarak yayımlanmıştır. Söz konusu veriler, balad çalışmalarına büyük bir hız kazandırdı ve akademik düzeyde bilimsel araştırmaları başlatmış oldu (Kriza 1980:1-2).

Ballad terimi 13. yüzyılda Batı Avrupa'da, öncelikle de İtalyanca ve Fransızca ko-

* Hacettepe Üniversitesi Türk Halkbilimi Anabilim Dalı Lisans programı içinde yer alan *Karşılaştırmalı Müzik Kültürü Araştırmaları* dersi çerçevesinde öğrencilerimizin gerçekleştirdiği bir araştırmada, İngiliz halk baladlarında da benzer bir temanın bulunduğu ortaya konmuştur. Nazik Has ve Meltem Berat Tüzün (2008), "Tematik Yapı açısından İngilizce ve Türkçe bir Türkünün Karşılaştırılması". 2008-2009 Akademik Yılı Güz Dönemi Araştırma Ödevi.

nuşan bölgelerde, dansa eşlik eden nakaratlı bir şarkı formu demektir. Macaristan'da ise, 19. yüzyıl başlarında kullanılmaya başlayan ballad terimi "eski bir şarkı", "bir hikâye anlatan şarkı", "uzun bir şarkı" anlamında kullanılmaktaydı. Macar baladları diğer sözlü edebiyat türleri gibi, tarihi ve sosyal gelişmeler yoluyla şekillenmiştir. Araştırmalar, baladın ortaçağda meydana geldiğini kabul etseler de pek çok baladın kökeni dört bin yıllık eski metinlere dayanmaktadır. Çağdaş sözlü geleneğe mevcut motiflerin ve metinlerin tutarlılıklarına dair izler Gılgamış'a kadar geriye götürülebilir (Krıza 1980: 4).

Baladın kökenine dair farklı kuramsal yaklaşımlar bulunmaktadır. Bunlardan birincisi, kahramanlık destanları (heroic epics) ve tarihi türkülerin parçaları olduğunu ileri sürer. Bu yaklaşıma göre, söz konusu parçalar evrensel insanın vermek istediği mesajı, bireyin duygusal deneyimini, kendisi olma bilincine sahip insan ile toplum arasındaki çelişkiyi en iyi ifade eden kısımlardır. Folklor türlerinin doğuşu ile ilgilenen araştırmacılar, tam olarak ayrıntılarıyla gün ışığına çıkarılmamış olsa da, balad ve kahramanlık destanının (heroic epic) tarihi ardıcılık açısından birbirini takip eden türler olduğunu kabul etmişlerdir. İkinci bir yaklaşıma göre ise, balad, yalnızca Avrupa toplumlarına ait bir türdür ve sadece bu coğrafyada bulunabilir. Başlangıçta en gelişmiş toplumlarda ortaya çıkmış ve onlardan bölgenin diğer etnik gruplarına doğru yayılmıştır. Esas olarak balad, birey ve toplum arasında, belirli bir gelişme seviyesi sonucu ortaya çıkan çelişkiyi yansıtır. Bu gelişme seviyesi topluluğun talep ettiği yeni bir halk şiiri türünü; baladı yaratmıştır (Krıza 1980:5).

Balad konuları üzerine araştırmalara bakılırsa, söz konusu edilen çelişkili durum, gerçek yaşamda birey ve toplum düzeyinde bir çatışmanın etkisi sonucu ortaya çıkmış olmalıdır ki, balad türünde ve Macar baladlarında bireyler arası ve birey-toplum arasında çelişkiler; buna bağlı olarak da günah ve ceza sık rastlanan bir durumdur. Feodal toplumun bu durumu onaylaması, baladların çok çeşitli biçimlerde yansıttıkları sosyal çelişkileri derinleştirmiştir. Balad çelişkiyi, insanın trajedisi olarak, bireyin bakış açısından yansıtır (Krıza 1980:6).

Baladın temel konusu insanın insanla ilişkisidir. Ancak, bu ilişki dolaylı olarak toplumun genel sorunlarını yansıtır. Türün karakteristik özelliklerinden birisi, sürekli olarak hem insan ve toplum arasındaki çelişkileri, hem de toplumsal normları ve kuralları ihlâl etme yoluyla ortaya çıkan çatışmaları ifade etmesidir. Baladlar arasında büyük bir çeşitlenme mevcut ise de, Avrupa geleneğini dikkate alarak, Macar balad geleneğinin farklı eğilimler gösterdiğini ifade etmek mümkündür. Bu bağlamda, geleneğe özgü en belirgin durumlardan biri, Macar baladlarında toplumsal çelişkilerin aile hayatına dair çelişki veya çatışma düzeyinde yansıtılmasıdır (Krıza 1980:6).

Orta Çağın yeni türü baladın sadece içeriğine dair değil, şiirsel anlatım (söyleyiş özellikleri) açısından da yeni özellikleri bulunmaktadır. Olayların anlatımında yeni araçlar geliştirilmiştir. Eski zamanlara ait ayrıntılı betimlemelerin yerini, çoğu zaman anlatımdaki boşlukları, mesafeleri göz ardı ederek atlayan kısa, öz ve hızlı anlatım stili almıştır. Diyalogların artırıldığı sahnelerin sıklıkla değişmesi, gerçeklerin anlatımını sınırlandırmıştır. Baladın icracısı ne hissederse hissetsin, duygular yeterince anlatılmamış, ihmal edilmiş olabilir. Bu göz ardı etme, şiirsel anlatımın güzelliği konusunda da göze çarpabilir (Krıza 1980:7-8).

Baladın biçim olarak özelliklerine gelince, gelenek, Macar baladlarının hakim biçim özelliği dörtlük esasına dayanmasıdır. Bu biçim özelliği, yoğun bir metin ve yoğun bir ezgi ile bütünleşir. Baladın sanatsal nitelikleri aynı zamanda, uyak, aliterasyon gibi stilistik gereçlerle de artırılır. Şiirsel açıdan önemli kabul edilen ve mesaj olarak vurgulanması gereken kısımlarda bu tip ses tekrarları sıklıkla kullanılır.* Bununla birlikte, uyak, Macar baladlarında her zaman kullanılan bir özellik değildir. Ancak, fikirlerin vurgulanması için uyak, aliterasyon gibi ses tekrarlarının kullanılması bir biçim ve söyleyiş özelliğidir (Krıza 1980:8).

Balad lirik, dramatik ve epik özelliklerin bir arada bulunduğu özgün, yaşayan bir türdür. Diğer yandan, içeriğine bakıldığında, varyantlaşma/çeşitlenme olgusuyla birlikte, bütün Avrupa’da yaygın olan balad motiflerinin bulunduğu görülür. Motiflerin benzerliği, balad konularının ve kurgularının da benzerliği anlamına gelir. Bununla birlikte, biçim (form) ve içerik açısından farklılıklar ulusal ve etnik farklılıklar anlamına gelir (bk. (Krıza 1980:9). Günümüz Avrupa’sının baladları geçmiş zamanlardan bugüne, ortak motifler ve konular yanında, farklılıkları da taşıyarak değişen bağlamlarda yaşamını sürdürmektedir.

Macar Baladlarından Örnekler

Türk imgesiyle ilgili başlıca örnekler ve bunlara ilişkin temel açıklamalar, önde gelen Macar balad araştırmacısı Lajos Vargyas’ın Hungarian Ballads and the European Ballad Tradition (1983) adlı iki ciltlik eserinden yararlanılarak elde edilmiştir. Söz konusu eserin birinci cildinde balad türünün edebiyat ve folklor türleri içindeki yeri, Macar balad tiplerinin tarihsel sıralanışı ve metinleri arası ilişkileri, balad türünün ortaya çıkış nedeni ve dönemi, balad bölgeleri ve tarzları, türün geleceği, Fransız balad tipleri, ezgi ve dans, Macar balad araştırma tarihine genel bakış gibi türe ilişkin temel konular ele alınmış ve açıklanmıştır. İkinci cildinde karşılaştırmalı bir yöntem ile Macar balad örnekleri ve bunlara ilişkin açıklamalar bulunmaktadır. Burada, söz konusu eserin ikinci cildinde yer alan Türklerle ilgili olanlardan öncelikle dört Macar baladının Türkçe çevirisine yer vereceğiz**. 2 numaralı baladın çeşitlemesiyle birlikte balad sayısı 5’tir. Bunlardan birincisi aşağıdadır:

1. Türkler tarafından Kaçırılan Kız (No.29)***

1. Tisza ve Tuna’nın suları aşağı doğru akıyor,

Üzerinde altından, çok güzel bir gemi var,

İçinde çirkin bir Türk voyvoda**** (Türk beyi) var.

O yöne, o yöne doğru yürür Komárom*****’un beyaz tenli temizlikçisi,

* Macar baladlarının metin özelliklerini daha fazla örnek üzerinde görmek için bk. Zoltan 1968; Vargyas 2005.

** Bu çalışmada hacim sınırlandırması nedeniyle, metinlerin çevirisinde kullandığımız Macarca veya İngilizce metinlere yer vermemiz mümkün olmadı. Ancak, onların bibliyografya bilgilerini vermeye yetindik.

*** Vargyas 1983, II.Cilt: 383. Açıklamalar için bk. Vargyas 1983, II.Cilt: 384-387.

**** Voyvoda: Sırpa *voivoda* sözcüğünden gelen voyvoda Osmanlıların Eflak ve Boğdan beylerine verdikleri unvanıdır (Türkçede Batı Kökenli Kelimeler Sözlüğü).

Bk. <http://tdkterim.gov.tr/bts/?kategori=verilst&kelime=voyvoda&ayn=tam>.

***** Komárom: Macaristan’ın kuzeybatısında, Tuna boyunda, Estergon (Esztergom)’un batı sınır komşusu, Macar Krallığının tarihi idare merkezlerinden biri.

5. Kollarında iki sürahi ile Tuna'ya doğru yürür,
Bana su versene, bana su versene Komárom'un beyaz tenli temizlikçisi!
Ben sana nasıl su verebilirim, seni çirkin Türk voyvoda?
Sen Tuna'nın tam ortasında, bense nehir kıyısındayım!
Kız sürahisine uzanır: Erkek kızı beyaz kolundan tutar,

10. Ve onu gemiye doğru sürükler, geminin güvertesine doğru,
Bana gel ve sarıl, Komárom'un beyaz tenli kızı!
Sana cehennemden gelen mahlukat sarılsın!
Bana gel ve beni öp, Komárom'un beyaz tenli kızı!
Seni çölden gelen vahşi aslan öpsün!

15. Gel ve yanımda uzan Komárom'un beyaz tenli temizlikçisi!
Macarların silahları senin yanında uzansın.
(Adam kızın suratına demir zırhlı eldiveniyle vurdu ve kızın burnundan ve ağzından renkli kan fışkırdı.)

Tuna'nın yatağı benim tabutumun dibidir,
Tuna'nın iki kenarı tabutumun iki kenarıdır,
Tuna'nın dalgaları benim kefenimdir.

20. Tuna'nın balıkları tabutumun çivileridir,
Tuna'nın küçük balıkları benim ağıtçılarımdır,
Gökteki kuşlar benim koromdur.
Balıkçılar balıkçılar, Tuna'nın balıkçıları:
Perşembe öğlene kadar beni bulup çıkaracaksınız,

25. Beni bulup çıkaracaksınız ve gömeceksiniz de!
Giysilerim, giysilerim, en iyi giysilerim,
Askılarınızdan düşeceksiniz ve birbirinizi omuzlayacaksınız,
Annem sizin benim için yas tuttuğunuzu öğrensini diye!
Ve kız Tuna'nın derinliklerine doğru suya battı.

30. Balıkçılar Perşembe günü onun cesedini buldular.
Kızın en iyi giysileri askılarından düştü,
Askılarından düştü ve birbirlerini omuzladılar,
Annem sizin benim için yas tuttuğunuzu öğrensini!
Ve annesi kızının öldüğünü anladı.

Yukarıdaki metin Kálmány tarafından Szeged bölgesinden (Pade-Torontal yöresi) 1891'de derlenmiştir. Vargyas'ın verdiği bilgiler ışığında söz konusu balad ile ilgili açıklamalar şöyle ifade edilebilir: Macarca metnin ve ezginin varyantları bulunmamaktadır. Balad Türk istilas sürecinde, "eski Macar geleneklerinin yaşanmakta ve korunmakta olduğu Szeged bölgesinden" derlenmiştir ve bundan dolayı Orta çağ dönemine özgü kimi özellikleri taşıdığı kabul edilmektedir. Vargyas, baladın başka versiyonlarının Macarca dışındaki birçok Avrupa kültüründe de mevcut olduğunu; Fransızca, İtalyanca, Breton-

ca*, Romence, Bulgarca, Sırpça, Hırvatça, Slovakça, Moravyca**, Danca ve Yunancada da bulunduğunu belirtmiştir.

Metnin konusu Tuna kıyısında bulunan, (150 yıl kadar süren) Türk kuşatması döneminde Macaristan'ın Komarom bölgesinde yaşayan bir Macar kızının, bir Türk Beyi (voyvoda) tarafından kaçırılmasını anlatır. Anlatı, Türk Beyinin kendisine zorla yaklaşmak istemesi üzerine kızın onu reddetmesi ve bir Türk ile olmaktansa, çaresiz bir şekilde kendini nehre atmak istemesi ve sonra da kendini Tuna nehrine atması, sonuçta da balıklardan ve kuşlardan, hatta giysilerinden yardım istemesi biçiminde gelişir.

Metnin balad motiflerine dair başlıca özellikler Vargyas'ın değerlendirmelerini de göz önüne alarak şöyle ifade edilebilir: (1) Başlangıçta, çoğunlukla Tuna nehri ile başlayan "Tisza ve Tuna'nın suları aşağı doğru akıyor"örneğinde olduğu gibi söz kalıplarının bulunması bu tip baladın yaygın özelliklerindedir: Aynı özellikleri, Macar baladlarının diğer başka örneklerinde de görmek mümkündür***. (2) Bu metinde ve tematik yapısı buna benzer diğer baladlarda nehir veya deniz motifinin bulunması temel özelliklerdendir. Bu tip baladlarda, kız genellikle nehir veya denize yakın bir yerde bulunur ve (metne göre, gerçekleşsin ya da gerçekleşmesin) kurtuluşu suya atlamakta bulur. (3) Metnin diğer bir önemli motifi ise balıklardır: Konusu, "düşman" askeri tarafından zorla kaçırılan kızın hikâyesini anlatan baladlarda balık motifi sıklıkla göze çarpar: "Tuna'nın balıkları tabutumun çivileridir. Tuna'nın küçük balıkları benim ağıtçılarımdır", dizelelerinde olduğu gibi. Kızın giysilerine seslenişi de, aynı şekilde baladın dikkat çekici ve başka örneklerde de benzerleri bulunan balık motifine kıyasla daha az rastlanan kalıplaşmış sözlerdir: "Giysilerim, giysilerim, en iyi giysilerim, Askılarımızdan düşeceksiniz ve birbirinizi omuzlayacaksınız, Annem sizin benim için yas tuttuğunuzu öğrensin diye!

Vargyas'ın çalışmasından öğrendiğimize göre, aynı baladın içeriğine ana motifleri açısından çok benzer bir Romen versiyonu mevcuttur. Söz konusu örnekte, Sandru'nun kızı Ilincuta su getirmeye gider. O, Kız Tuna'ya (ya da denize) ulaştığı sırada Türkleri görür****. Türk sultanın oğlu ile evlenmek üzeredir. Nehrin kenarına ulaştıklarında kız onlardan su içmek ve elini yüzünü yıkamak için izin ister ve sonunda kendini suya atar. Bu sırada şu sözleri söyler: "Bir Türk'ün karısı olmaktansa balıklara ve kurbağalara yem olmayı tercih ederim". Burada, su kenarında karşılaşmaları, Türk'ün kız kaçırması, balığa yalvarma motifleri Macar halk baladlarında bulunan benzer motiflerdir (Vargyas 1983, II:386).

* Bretonca, Hint-Avrupa dil ailesinin Kelt koluna ait altı Kelt dilinden biridir.

Breton günümüzde Fransa sınırları içinde kalan geçmişte bağımsız krallık ve dükalık ile yönetilen yarımadadır. Bretonca günlük yaşamda kullanılsa da, Fransa'da resmi bir dil değildir. Temmuz 2008'de Fransız anayasasının 75. maddesinin, ilk fıkrasına göre, Bretonca, tüm diğer bölgesel-etnik Fransa dilleri gibi, Fransa mirasından sayılmaya başlamıştır. Fransa genelinde tanınmasa da, Bretonya bölgesinde, Fransızca tabelâların altında, Bretonca açıklamalar yer almaktadır.<http://tr.wikipedia.org/wiki/Bretonca>,<http://tr.wikipedia.org/wiki/Breton>.

** Moravia: Alman ve Çeklerin yaşadığı, Çek Cumhuriyeti'nin doğusunda, Orta Avrupa'nın tarih bölgelerinden biri olup II. Dünya Savaşından beri Çek Cumhuriyeti sınırları içindedir. Bk. <http://en.wikipedia.org/wiki/Moravia>.

*** Bk. Vargyas, 1983, II cilt: No. 11, 13, 15, 28, 30, 52, 118.

**** Baladın kimi versiyonlarında kız onları evini süpürürken, ya da penceresinden onları görür; eve geri kaçar ve annesine kendisini saklamasını söyler. Annesi Türklere kızının öldüğünü söyler ve onlara kızın mezarını gösterir. Ancak, zeki bir Türk kızın saklandığı yeri bulur ve onu alıp götürürler.

Macaristan'ın kuzeyindeki ülkelerde Slovaklar, Ukraynalılar ve Romenlerde de kızın suya atarken söylediği sözler benzerdir: “Yut beni küçük balık, yut ki, bir Türk ile arkadaş olamayayım” diyerek suya atlar. Vargyas, 85 numaralı baladda bulunan şu ifadelere dikkat çeker: “Tuna’da olmak bir Türk haremde yaşamaktan bin kat daha iyi. Dinsiz bir hayattansa bir Hristiyan olarak ölmek çok daha güzel.” Bununla birlikte, Vargyas’ın belirttiğine göre, baladlar içerisinde Türkleri eşleriyle birlikte haremde gösteren hiç örneğin bulunmaması da dikkat çekicidir (Vargyas 1983, II:387).

Baladın kökeni meselesine gelince, Vargyas, mevcut şekliyle baladın sadece Macarlarda mevcut olduğunu, diğer uyarlamaların Romanya vasıtasıyla Macaristan’dan Ukrayna veya çevreye yayılmış olabileceğini vurgulamaktadır. Baladın ikinci bir varyantının tespit edilememesinin nedeni olarak, derlenen yerin (Szeged) Türk istilasına maruz kalmayan bir bölge olmasını gösterir.

Aşağıda benzer bir konuya sahip başka bir Macar baladının metni yer alıyor:

2. Askerler Tarafından Kaçırılan Kız* (No.31)

1. Es güzel rüzgâr es de
Al götür kederimi ve üzüntümü
Es güzel rüzgâr es de
Al götür kederimi ve üzüntümü

2. Anneciğim, sevgili anneciğim
Sakla beni!
Türkler geliyor,
Beni alıp götürmek için.

3. Bayrak dikildi çoktan
Kapımın eşğine,
Davullar çalmıyor
Kalbimi daha da kederlendirmek için

4. Yavrum, sevgili kızım,
Seni nereye saklayayım
Seni nereye saklayayım ki
Seni kurtarabileyim?

5. Kilere git,
Büyük sandığın içine saklan!
Saldırdıkları vakit
Evimize saldırdıkları vakit.

6. Evlerimize girdiler,
Yetmiş yedi asker
Yetmiş yedi asker
Tüm birlik.

* Metin Vargyas 1983: 390-392’den alınmıştır.

7. Yaşlı anneciğim,
Kızın nerede?
Bilmiyorum, bilmiyorum
Nereye gitti o.

8. Benim yaşlı anneciğim,
Kızını teslim et
Kızını teslim et
Yoksa seni alıp götürürüz!

9. Seni alıp götürürüz,
Ve kafanı keseriz
Sonra keseriz,
Onun kafasını da.

10. Kilere gidin,
Orada sandığın içinde bulacaksınız onu.
Kilere gidin,
Orada sandığın içinde bulacaksınız onu.

11. Sandıktan çıkardılar
Zavallı kızı
Feryat etmeye başladı,
Ağlayarak çığlıklarla:

12. Giysilerim giysilerim,
Benim güzel giysilerim!
Başım vurulurken
Yere düşüverdiler!

13. Yere düşüverin
Ve yas tutun benim için!
Yere düşüverin
Ve yas tutun benim için!

14. Anacığım, sevgili anacığım,
Huzur içinde kal,
Sağ elini bir uzat da,
Elini bir kez daha öpebileyim!

15. Elini bir kez daha öpebileyim,
Bir kez ve bu sefer son kez olacak,
Bir kez ve bu sefer son kez olacak,
Ve bu bizim son vedamız olacak

16. Bir zamanlar kızın sapasağlam durduğu yerde
Cansız bedeni yere yığıldı şimdi

Cansız bedeni yere yığıldı şimdi
Yıkıldı sevgili annesi.

17. Acısını haykırdı
Feryadın acı çığılığıyla haykırdı sözlerini
Tanrım, Tanrım,
Benim sevgili Tanrım!

18. Beni niçin yarattın?
Yeryüzünde bir anne olmak için mi?
Tanrım beni niçin yarattın?
Ormanda bir ağaç olmak için mi?
19. Bir kez daha annesine sordu
Sevgili annesine:
Anneciğim, benim sevgili anneciğim,
Senden bir iyilik isteyeceğim:

20. Onlar kafamı aldıktan sonra
Bakır bir tabağa koy onu
Bakır bir tabağa koy onu
Benim zavallı başımı!

21. Onu Kolozsvar'a gönder
Kalenin kapısına yerleştirilsin
Herkes görebilsin
Kaçırılan kız nasıl uğurlanmış.

22. Evet sevgili anneciğim
Huzur içinde kal
Bu birbirimize
Son vedâmızdır

23. Ve askerler onun kızını,
Acılı kızını yola çıkardılar,
Gözü yaşlı ana
Arkalarından bakakaldı.

24. Çok uzaklarda, öteelerde
Bir dere akıyor.
Kederli sözlerle, beni arıyor,
Sevgilim diye feryat ederek.

25. Beni boşuna arıyorsun sevgilim,
Çünkü beni sakladılar,
Meşe ağacının kuru yaprakları altına
Gömüldüm ben.

“Leszped (Moldovia). Otuz yaşında bir kadın icracıdan derlenmiştir. Kallos 1956=MSZ 62277” (Vargyas 1983: 392).

2.1 Aynı Balladın ikinci çeşitlemesi*

1. Penceresinde oturarak,
Zavallı Kata Kadar
Gömleğini dikiyor
Siyah ipek iplikle.

2. İğnesiyle dikiş dikiyor
Saf ipekten ipliği geçirdiği iğneyle
Delikleri örüyor,
Onları gözlerinden dökülen yaşlarla dolduruyor.

3. Yokuştan aşağıya,
Mısır tarlasına doğru baktı:
Oy, oy (!), geliyorlar
Yetmiş yedi asker geliyor.

4. Yetmiş yedi asker
Tüm birlik.
Hepsi kapıya dayandı
Ve aşağıya inmesini söylediler.

5. Anacığım, sevgili anacığım
Sakla beni!
Askerler geliyor
Beni almak için.

6. Yavrum, sevgili yavrum
Seni nereye saklayabilirim?
Kilere git
Ve sandığın içine saklan!

7. Fakat onlar evin içerisine daldılar,
Yetmiş yedi asker
Yetmiş yedi asker
Tüm birlik.

8. Kızın nerede?
Onu bize teslim et!
Ve sonra sevgili anacığı
Onun için yas tutmaya başla.

9. Kilere gidin,
Sandığın içinde saklanıyor o,
Kilere gidin,
Sandığın içinde saklanıyor o.

* Balad metni için bk. Vargyas 1983, II. Cilt: 393-394.

10. Bekleyin bir dakika,
Yetmiş yedi asker,
Birkaç kelime söylememe izin verin,
Onu bırakın, almayın.

11. Her ölü beden için
Çanlar üç kez çaldı
İlk iki çan sesi kesildi
Fakat üçüncüsü sonuna kadar çaldı.

12. Fakat benim kızım için
Tek bir çan çalmadı
O henüz ölmedi
Ama yine de onun için yas tutmalı, feryat etmeliyim.

13. Bayrak kuruldu
Kapımın eşğine,
Davul vuruldu
Kalbimi daha da kederlendirmek için

14. İmparatora hizmet edeceğim
Ama bunu asla gururla yapmayacağım
Matemli kalbimdir
Beni böyle söyleten.

15. Askerlerin atları!
Beni taşımayın,
Beni taşımayın,
Bir gelin taşır gibi.

16. Beni taşımayın,
Bir gelini taşır gibi
Fakat beni
Ölü bir bedeni taşımış gibi taşıyın.

“Leszped (Moldovya). Altmış yedi yaşında kadın icracıdan derlenmiştir. Kallos 1959= Kallos 1970 No.95” (Vargyas 1983: 394).

“Askerler tarafından kaçırılan kız” baladının anonimleşen iki değişik çeşitlemesi (varyantı) vardır. Tisza Irmağının kıyısına erişen kız şunları söyleyerek suya atlar:

Olmaktansa
Askerlerin esiri,
Olmaktansa
Askerlerin esiri,
Olurum,
Kurbağaların öğle yemeği,
Olurum,
Kurbağaların öğle yemeği,

Ve balıkların akşam yemeği,
Kurbağaların öğle yemeği,
Ve balıkların akşam yemeği,

Diğer çeşitleme (varyant) ise “Tisza onu içine almadı” biçimindeki söz kalıbı (formül) nedeniyle değişiktir. Yukarıda yer alan ve birbirinin varyantı olan balad birinci örnek ile benzer bir konuya sahiptir: Türk askerleri tarafından zorla kaçırılan ya da kaçırılmak istenen kızın hazin öyküsünü, balad türünün kurgusu ve üslubu içinde anlatır.

Mevcut bilgilere göre, Avrupa baladları arasında bu baladın doğrudan bir benzeri bulunmamaktadır. Bununla birlikte, Vargyas bu tip Macar baladlarının Fransız balad geleneğinden etkilenmiş olacağı ihtimali üzerinde durur. Baladın Fransızcadaki benzerleri altı farklı öyküye sahiptir ve bu öykülere İber Yarımadası’nda da rastlanır. Yine de, Macar metni bunların hiç birisiyle doğrudan ilişkilendirilemez Ancak, aynı baladın Rumen uyarlamasında belirli bir derece benzerlik görülebilir: Türkler evde İlinkuta’yı ararlar ve annesi onları kızın öldüğüne inandırmaya çalışır. Ayrıca, iki Macar çeşitlemesinde de görülen intihar sahnesi ve balıklara yönelik sözler Rumen baladındaki ile ortaklık taşır (Vargyas 1983, II: 395).

Metnin balad tematik yapısına ana hatlarıyla değinmek gerekirse, kızın annesiyle birlikte sıradan bir gün yaşayıp giderken (rüzgârın tatlı esintisinde veya dikiş dikme sahnesinde) Türk askerlerinin geldiğini öğrenmesi, annesinden kendisini saklamasını istemesi, sandığın içine saklanması, saklandığı yerin askerlerce bulunması ve annesine vedası balad hikâyesinin ana olaylarını oluşturur ve tipik motiflerindedir. Balad anlatısının dikkat çekici diğer bir tipik özelliği de, başka metinlerde de görüldüğü gibi, kızın kaçırılma olayına hazırlıklı oluşudur. Kendisine doğru yaklaşan askerleri daha uzaktan görür görmez onların niçin gelmekte olduklarını anlar ve gizlenmeye çalışır.

Türk kahramanı olan bir başka Macar baladı, yine bir Macar kadın kahramanın, içinde yıkandığı “Tuna nehri yavaş yavaş akarken” karşılaştığı bir Türk ile yaşadığı benzer bir olayın öyküsünü anlatır. Ancak, bu metinde önemli bir fark; kadının erkeğe sevdiğini söylemesi ve kendi isteğiyle onunla birlikte Türkiye’ye gitmesidir. Şimdi, baladın kahramanı Al Yanaklı Güzel Örzsebet’in öyküsünü öğrenelim*:

3. Türklere Kaçan Kız** (No. 30)

Güzel Tuna Nehri’nin suyu akarken yavaş yavaş
Al yanaklı güzel Örzsebet yıkanırdı içinde.
Güzel beyaz kollarını yıkardı,
Güzel beyaz bacaklarını ve al yanaklarını yıkardı.

* Metnin Türkçesi, hem İngilizce hem de Macarca metnin kontrol edilmesiyle ortaya çıkmıştır. Macarca çevirisini yapan Macar Türkolog ve aynı zamanda balad araştırmacısı meslektaşım Dr. Elod Kovacs’a değerli katkılarından dolayı çok teşekkür ederim. Ayrıca metnin İngilizce çevirisi konusunda değerli yardımlarını aldığım İngiliz Dilbilimi Bölümünden öğrencilerim Merve Temizyürek ve Ece Atambay’a teşekkür ederim.

** Vargyas 1983, II: 388-389.

5. Türk Paşa onu yakaladı bir çırpıda.
Gidiyorlardı gidiyorlardı Türkiye'ye doğru
Giderlerken Türk Paşa sordu güzel kıza:
Al yanaklı güzel Örszebet, beni seviyor musun?
Seni sevmeseydim, beni alıp götüremezdin!
10. Türk Paşa bir kez daha sordu,
Al yanaklı güzel Örszebet, beni seviyor musun?
Seni sevmeseydim, beni alıp götüremezdin!
Büyük bir sevinç sardı Türk Paşayı ve
Rüya şarabını içmek için de gidiyoruz, al yanaklı güzel Örszebet dedi.
15. Fakat beni seviyorsan, o şaraptan sen içmemelisin.
Eğer içersen rüyalara dalacaksın!
Al yanaklı güzel Örszebet dışındaki herkes içti şaraptan.
Ve o döndü evine
20. Evine gitti, evine, annesinin yanı başına döndü.
Anacığım aç, aç o parmaklıklıklı kapılarını
Aç anacığım aç o boyalı kapını,
Diğerleri bana yetişmeden
(Annesi kızını içeri alır almaz, Türkler gelir)
Git şeytan git, kıskırtma beni de git.
25. Benim bir kızım olmadığı için: Tuna nehrinde onun için avlanıyordum
Onu aramaya başladığımdan bu yana tam dokuz hafta geçti
Onu bulmaları için Tuna nehrine on iki tane dalgiç gönderdim.
Anası kızını sakladı, Türkler onu bulamadı ve en sonunda gittiler.

Metinden anlaşılacağı gibi, Macar kız kendi isteğiyle Türkiye'ye gider. Diğer örneklerde olduğu gibi, erkeğin kızı zorlamadığı; tam tersine "beni seviyor musun?" sorusunun olumlu cevabını aldıktan sonra onu yanına alıp memleketine götürdüğü anlaşılıyor. Bununla birlikte, kızın çok zaman geçmeden memleketine dönmesi baladın kurgusunun aynı şekilde tamamlanması, anlatının geleneğe bağlılık adına aynı şekilde bitmesi gerektiğini düşündürmektedir: Memleketini, evini yabancı (ve farklı bir dine mensup) birisiyle bir evlilik veya beraberlik yoluyla terk eden genç kız veya kadın sonunda evine dönmek isteyecektir ve kaçınılmaz bir şekilde dönecektir de.

Türk imgesiyle ilgili Macar baladlarıyla ilgili buradaki son örneğimiz, Güzel Ben Kata Baladı'dır. Bu baladda da Macar kadın, bir Türk erkeğin ısrarlı konuşmaları üzerine, kendi isteği ile Türkiye'ye gider.

4. Güzel Ben Kata Baladı* (No. 5)
Gel, gel Güzel Kata Bán,

* Balad metni ve açıklamalar için bk. Vargyas 1983, II: 92-98. Baladın çevirisi, Türkolog Elod Kovacs tarafından Macarcadan yapılmış ve İngilizce metinden de kontrol edilerek tarafımızdan düzeltilmiştir. Kovacs'ın verdiği bilgiye göre, eski Türk şiirinin özelliklerinden biri olan dize başında uyak bulunması ve aliterasyon, aynı zamanda eski Macar şiirinin de özelliklerindedir. Yukarıdaki şiirin vezni 6+6=12'li hece kalıbından oluşmaktadır. Değerli meslektaşım Türkolog Elod Kovacs'a katkılarından dolayı teşekkür ederim.

Bizim ülkemize, güzel Türkiye'ye!
Ben gitmiyorum, ben gitmiyorum Kara Peter Rác*,
Çünkü oğlum var, küçücük koşup duran bir oğlum,
5. Kucağında bir kızım ve sevgili kocam, eşim var.
Onları düşünme!

Gel, gel Güzel Kata Bán,
Bizim ülkemize, güzel Türkiye'ye.
Hatta köpekler de Macaristan'dakinden başka türlü havlarlar
10. Güzel Türkiye'de!

Ben gitmiyorum, ben gitmiyorum Kara Peter Rác,
Çünkü oğlum var, küçük koşan oğlum,
Kollarımda oturan kızım ve sevgili kocam, eşim.
Gel, gel Güzel Kata Bán,

15. Bizim ülkemize, güzel Türkiye'ye,
İki yüz gümüş para için, altmış altı lira** için,
Üç yüz altın için!
(Şimdi artık onunla beraber gitmek istiyordu)

Bir ormana ulaştılar, oğlunu orada bıraktı:
Küçük koşan oğlunu ve kucağında oturan kızını.
20. Burada, kavak ağacının yanında sizi bırakıyorum,
Kuşlar kanatlarını çırttıkları zaman
Anneniz sizinle konuşuyor,
Diye düşünün.
Yağmur yağdığı zaman: ben sizi banyo yaptırıyorum
25. Diye düşünün ben, sevgili anneniz!

(Onları ağaçta bırakıp gitti.)
Kartallar yüreğini parçalıyorlar, kuzgunlar gözlerini çıkartıyorlar,
Zavallı, öksüz ruhların yaralı yüreklerini yarıyorlar.
Gidiyorlar, daha ileriye gidiyorlardı, sonra oturdular.
Güzel Kata Bán, Türk'ün saçlarında bit aradı.
30. Bu nedir, bu nedir Güzel Kata Bán,
Yağmur yağmıyor, bir bulut bile görünmüyor,
Buna rağmen benim başım sırlıslaklam ıslak?
Şimdi üstümüzde bir kara bulut oluştu,
Ondan birkaç damla yağmur sepeledi.

(Kata, yukarıya baktı ve bir kuşun kendi yavrusunu beslediğini gördü ve bu yüzden ağlıyordu)

35. Kalkalım, kalkalım Güzel Kata Bán,
Kalkalım, kalkalım çünkü artık hava kararıyor!
Türk'ün evine geldiler,

* Türk erkeğin adının Kara Peter Rác, olması ilginçtir.

** Metinde kullanılan para türü veya birimi için kullanılan (thaler) teriminin tam karşılığı tespit edilemediğinden, metnin geneline uygun bir şekilde şimdilik "lira" diye çevrilmiştir.

Türk'ün odasında dinlendiler

Kara Peter Rác kadına:

40. Artık yemek pişir, artık yemek pişir Güzel Kata Bán, dedi.

Güzel Kata Bán mutfağa girdi:

Mutfağın ortasına tükürdü.

Şimdi, tatlı küçük tükürüğüm, Türk:

'Artık yemek pişir, artık yemek pişir Güzel Kata Bán' dediği zaman,

45. Sen: 'Hemen hazır olacak!' diye cevap ver.

Artık servis yap, artık servis yap Güzel Kata Bán!

Hemen servis yapacağım Kara Peter Rác!

Artık servis yap, artık servis yap Güzel Kata Bán!

Hemen servis yapacağım, Kara Peter Rác!

50. Artık servis yap, artık servis yap Güzel Kata Bán!

Hemen servis yapacağım, Kara Peter Rác!

Artık fazla bekleyemedi Kara Peter Rác,

Mutfağa gitti

Hiçbir yerde Güzel Kata Bán'ı bulamadı.

55. Güzel Kata Bán yola çıktı.

Kara Peter Rác hemen en iyi binek atının

Koşumunu hazırladı.

Ormandan ormana dörtnala koşturdu,

Ama [Kata'yı] hiçbir yerde bulamadı.

60. Kara Peter Rác atını dörtnala koşturup evine döndü.

(Küçük çocuklarını bıraktığı ormana ulaşan Güzel Kata Bán kemiklerden başka hiç bir şey bulamadı).

61. Kemiklerden bazılarını eve götürdü, annesinin evine.

Aç annem, aç kilitli kapını,

Ben kızınım, senin Kata kızın!

Git şeytan, git, beni ayartma,

65. Benim kızım yoktur.

Dokuz hafta geçti, onuncuya döndü

Balıkçılar onu ağ ile ararlar,

Bir türlü bulunmaz!

Aç annem, aç kilitli kapını,

70. Ben kızınım, senin Kata kızın!

Git şeytan, git, beni ayartma,

Benim kızım yoktur.

Dokuz hafta geçti, onuncuya döndü

Balıkçılar onu ağ ile ararlar,

75. Bir türlü bulunmaz!

Aç annem, aç kilitli kapını,

Çünkü açmazsan kalbim kırılır!

Açmıyorum, açmıyorum benim kızım yoktur!

Dokuz hafta geçti, onuncu haftadır

80. Balıkçılar onu ağ ile ararlar,

Ama bir türlü bulamazlar!

(Annesi kapıyı açtığında Güzel Kata Bán, iki küçük çocuğun kemiklerinin yanında, yerde yüz üstü yatıyordu).

“Apátfalva (Csanád county)= Kalmány 1882, 162. Cf. Leader 300” (bk. Vargyas 1983, II:94).

Baladın anlattığı öykü ve bunun kökeni hakkında şu açıklamayı yapabiliriz: Bir Macar kadın kendi isteğine bağlı olarak bir Türk ile beraber Türkiye’ye gider. Giderken yol üzerinde iki küçük çocuğunu bırakır. Sonra Türkiye’den kaçır, kendi evine varır ama çocuklarının ancak kemiklerini bulur. Annesi, Ben Kata’nın Tuna içinde öldüğünü sanır. Macar Türkolog ve Macar balad geleneğinin Türk kültürüyle ilişkisini araştıran Elöd Kovács* ile bu meseleyi görüşmemiz sırasında kendisi şu bilgiyi vermiştir: “Ben Kata baladının efsanesi, Osmanlı-Türk kökenli olur çünkü, Osmanlı kuşatmasının kapsadığı bir bölgeden derlenmiştir ve bu baladın başka varyantı bulunmaz; sadece Moravya’da (Çek Cumhuriyeti) ve Bulgaristan’da metne yakın olan bazı balad örnekleri bulunur ve her ikisinde de erkek Türktür”**. Buna karşılık, Vargyas, bu konuda herhangi bir bilgi vermez ama baladın anlattığı olayın ortaya çıkış hikâyesine dair sözlü gelenekten nesir biçiminde, derlenmiş bazı öykülere yer verir. Buna göre, Macar kadın (bu anlatıda adı Éva Bán’dır) esasında Türklerden korktuğu için çocuklarını bırakıp gitmeyi kabul eder. Türk, onu “buğday hasadının yılda iki kez, bağ bozumunun üç kez yapıldığı bir ülkeye götürceğini” söyler. “Bunun üzerine kadın aldanır”. Aynı kaynak kişinin verdiği bilgiye göre, Éva, yine de kendi isteğiyle gitmez, zorla götürülür*** (Vargyas 1983, II: 94). Kadın kahramanı Piros Szep Örzsebet (Al yanaklı Güzel Örzsebet) olan 80 no’lu balad da benzer bir öyküyü anlatır. Bu metinde Tuna nehrinin kıyısında bir Türk Paşa, Örzsebet ile karşılaşır. Ona kendisini sevip sevmediğini sorar ve Örzsebet Türk Paşayı sevdiğini söyler. Olumlu yanıt alınca Paşa, onu Türkiye’ye getirir. Yine de, kadın daha sonra Türkiye’den kaçır; Macaristan’a, evine döner. Annesi Türklere Örzsebet’in Tuna nehrinde öldüğünü söyler. Elöd Kovács’ın görüşüne göre, “bu baladın efsanesi de esasi Osmanlı Türk kökenlidir, bu balad da Macaristan’dan başka bir ülkede yoktur ve Macaristan içinde de ancak Türk hakimiyet altında uzun bir zaman geçiren Doğu Macaristan’da Szeged şehrine yakın küçük bir bölgede bulunur.

Macar baladlarından sonra şimdi de tematik yapısı yukarıdaki örnekler ile belirli bir ölçüde ilgili olan, Türkiye’den bir halk türküsü örneğini görelim:

Türkiye’den Bir Örnek: Atina Türküsü (Yunanlı Asker Tarafından Kaçırılan Kız)

Batı Anadolu’dan, Aydın yöresinden 1996-1999 yılları arası derlediğim türküler arasında bulunan ve özellikle Batı Anadolu illerinden çeşitli zamanlarda derlenmiş çeşitlendirmeleri bulunan**** *Atina türküsü* veya *Yumurtanın kulpu* yok adıyla türkü dağarcığımızda mevcut bir türkünün içeriği konumuz açısından ilginçtir. Bilindiği gibi, bir toplumun tarihinde savaştığı, ya da mücadele ettiği bir diğer toplum ile arasında oluşan çatışmaları, bunlara ilişkin duyguları yansıtan türküleri, şiirsel yaratımları vardır: Burada yer verdiğimiz örnek de böyle bir durumu anlatır. Bilindiği gibi, Paris Barış Konferansı’nda,

* Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için Elöd Kovács’ın Török Népdalok Európatól Szibériáig adlı eserine bakılabilir.

** Vargyas’ın çalışmasında, 5 no’lu baladın bir parçası ve 30 numaralı tipe ait 80 no’lu baladın bir parçası aynıdır.

*** 29. ve 31. tipe ait baladların bir parçası ve 30. baladın bazı parçaları aynıdır.

**** Türkünün bölgeden derlenmiş çeşitlendirmeleri ve bunların hikâyeleri için bk. Şahin 2004.

Başbakan Venizelos tarafından ilk olarak 30 Aralık 1918’de Konferansa sunulan memorandumda ve daha sonra da 3-4 Şubat 1919 günlerinde “Onlar Şurası” huzurunda dile getirilen Yunan istekleri arasında Batı Anadolu da vardı. Devam eden günlerde Yunanlar, Batı Anadolu içlerine kadar ilerlediler. Bu dönemde Ege Bölgesi’nde Rum çete faaliyetleri gittikçe genişlemekteydi (bk. Sofuoğlu 2002). 1919-1922 yılları arasında işgal altında kalan Batı Anadolu bölgesi halkı bu süreç içinde bir türlü sükûnete erişmeyen sürekli bir mücadele ve çatışma ortamında yaşamaktaydı.

Nihayet, Kurtuluş Savaşı ile sona eren bu mücadele ardında, tükenmek bilmeyen tarihi kayıtlar yanında, resmi tarih yazımında hiç bir zaman kayda geçmeyen ancak kültürümüzün bir gerçeği ve sözlü tarih alanı için değerli veriler olan, halkımızın sanat yaratısı türküleri de bırakır. Batı Anadolu’yu işgal eden Yunanlarla yapılan savaş sonrası, Yunan asker ile kaçırılan bir Türk kızının hazin öyküsü böyle ölümsüz bir türküde anlatılır. Aydın yöresinden Alaattin Özdemir (1999) adlı kaynak kişinin verdiği bilgilere göre, türkünün konusu olan öykü şöyledir: Yöreden bir Türk kızı Yunan bir komutan tarafından kaçırlır. Komutan, kızı memleketine götürür ve onunla orada evlenir. Türk kızının yedi yılda üç çocuğu olur. Kız, yine de, memleketine, Türkiye’ye dönmeyi kafasına koymuştur. Yedi yıl sonra bir gün bu kararını yerine getirir. Bir Türk gemisine binip dönecektir. Dönerken Yunan kocasından olan çocuklarını denize atar. Çocukların sözleri, “Atma annecim bize, dönelim dilimize” biçiminde türküde yer alır (Özdemir 1999). Şimdi Aydın ili Köşk ilçesinden derlediğimiz metni görelim:

Atina Türküsü (Aydın-Köşk-Cumadere Köyü-Alaattin Özdemir)*

1. Elma attım denize
Geliyo yüze yüze
Atma annecim bize**
Dönelim dilinize.

2. Atina’ya hamam oldu
Dört yanımı duman doldu
Ben Atina’ya varıncı
Yedi yıl tamam oldu.

3. Karpuz kestim sulandı
Yar koynumda uyandı
Uyanmaz dedim uyandı
Bıçak kemiğe dayandı

4. Yumurtanın sarısı
Yere düştü yarısı
On beş yaşına girmeden

* Bu türkü metni 31.03.1999 tarihinde Aydın-Köşk-Cumadere Köyünde Alaattin Özdemir’den F.Gülây Mirzaoğlu tarafından derlenmiştir.

** Bilindiği gibi Aydın ağzında ismin –i hali (akuzatif) ile ismin –e (datif) hali yer değiştirir. “Atma anneciğim *bizi*” yerine, yöre ağız özelliğine bağlı olarak “Atma annecim *bize*” biçimi kullanılır.

Oldum Yunan karısı
5. Yumurtanın kulpu yok
Gözlerimde uyku yok
Sür gemici gemiye
Yunanlıdan korkum yok (Özdemir, 1999).

Yukarıdaki türkünün çeşitlemeleri özellikle Batı Anadolu bölgesinde; Aydın, İzmir, Muğla, Manisa, Balıkesir, Afyonkarahisar illeri çevresinde yaşamaktadır. Bununla birlikte, bu anlatı türküsü Anadolu'nun Konya gibi başka illerinden de derlenip kaydedilmiştir.* Aynı zamanda, türkü, TRT repertuarına girmiş olduğu için radyo ve televizyon aynı türkünün Konya-İlgın çeşitlemesi yer almaktadır yayımları yoluyla ülke genelinde yaygın bir şekilde bilinir hale gelmiştir.

Türk halk türkeleri içinde “Atina türküsü” veya “Yumurtanın kulpu yok” olarak da bilinen yukarıda verdiğimiz türkü metni, bu araştırmada söz konusu edilen Macar baladlarının ana konuları ve bazı motifleri ile bazı açılardan benzerlik taşımaktadır. Dili ve dini ayrı bir erkek tarafından kaçırılmak veya mecburiyet sonucu evlenmek bu benzerliğin en çarpıcı yanını oluşturmaktadır. Bu noktada, iki türkünün karşılaştırılması başka bir çalışmayı gerektirdiğini de ifade edilmelidir.

Sonuç

Macar baladlarında Türk imgesini ortaya koymak amacıyla yaptığımız bu sınırlı araştırmada seçilen örneklerin tematik yapısı ve tespit edilen Türk imgesiyle ilgili belirlediğimiz özellikler şunlardır: Macar kızın Türk asker tarafından kaçırılması, bu sözlü ürünlerin en yaygın konularından biridir. Türk ile evlenmek üzere Türk Paşa ile Macaristan'dan Türkiye'ye giden Macar kızın Al yanaklı Güzel Örszebet'in hikâyesi de, bazı temel özellikler açısından diğerlerine benzemekle birlikte, ayrıntılar dikkate alındığında ikinci bir tematik özellik gösterir. Macar annenin, Ben Kata'nın zengin bir Türk ile evlenmek ve Türkiye'ye gitmek için çocuklarını ormanda terk etmesi (Ben Kata baladı) üçüncü bir tematik özelliktir. Bu durum, Macar kız- Türk erkek beraberliği açısından çoğu örnekte benzer ise de, burada kadının çocuklarını ormanın kuytuluklarına terk ederek Türkiye'ye gönüllü gidişi konunun farklı bir şekilde gelişmesini sağlar. Her üç baladın da ana konusu Türk erkek ile Macar kızın arasında geçen konuşmalara, olaylara dayanır. Ancak birinci tematik yapı özelliğinde kız kaçırılırken, diğerlerinde evlilik beraberliği esas olmuştur. İkinci ve üçüncü örnekte Macar kızın veya kadının Türk erkek ile Türkiye'ye gönüllü bir şekilde gidişi dikkat çekici, farklı bir durumdur. Tematik olarak dördüncü bir özellik, burada örneğine yer veremediğimiz, Macar kızın zengin olmak amacıyla bir Türk ile evlenmesi ve dilenci kılığındaki fakir annesini tanınamamasıdır (bk. Kríza 1980: 22-32). Esasında, bu tematik yapı içinde ahlâki değer yargılarıyla ilgili çelişkilerin kişisel düzeyde dışa yansımaları anlatılır.

Daha önce de belirtildiği gibi, baladın temel konusu insanın insanla ilişkisidir ve

* Konya'dan derlenmiş türkü metni için bk. Türkü metni için bk. <http://www.gulum.net/turku/turku.php?id=13016>.

bu ilişki dolaylı olarak toplumun genel sorunlarını yansıtır. Sürekli olarak hem insan ve toplum arasındaki çelişkileri, hem de toplumsal normları ve kuralları ihlâl etme yoluyla ortaya çıkan çatışmaları ifade etmesinin türün karakteristik özelliklerinden birisi olduğunu da vurgulamıştık. Bu bağlamda, geleneğe özgü en belirgin durumlardan biri, Macar baladlarında toplumsal çelişkilerin aile hayatına dair çelişki veya çatışma düzeyinde yansıtılmasıdır (Krıza 1980:6). Aile ve aşk konuları, sosyal sorunları yansıtan uygun bir çerçeve oluşturur. Âşıklarla ilgili baladların önemli bir grubu birbirini sevmenin yasaklandığı aşklar ile ilgilidir. Bu bağlamda, yasaklanan âşıkların, beraberliklerin farklı etnik kökene sahip insanlar arasında yaşandığı görülür ki, araştırmamızda seçtiğimiz örneklerde yer alan “Türk erkeği” ve “Macar kızı”nın ilişkisinde de bu türden bir çelişkinin varlığı dikkat çekmektedir. Genellikle etnik kökene bağlı olarak din, dil ve kültürün farklı olması, metinlerde açıkça belirtilmese de, önemli bir sorun olarak algılanmış olduğuna tanıklık ediyoruz. Kadın-erkek ilişkisi açısından sorun yaratan farklılığın ve uzlaşma güçlüğüünün arka planını oluşturan bütün bu etkenler dışında, yine de odak noktası olan en çarpıcı çelişki, Türklerin Macaristan’ı kuşatmış olmalarıdır. Bu tarihi gerçek, metinlerin arka planını oluştururken, aynı zamanda kişisel ilişkileri de yönlendirici, belirleyici bir etken olmuştur.

Balad türünün ve söz konusu örneklerin karmaşık ve çok katmanlı yapısını bir tarafa bırakıp Türk imgesine dönersek hangi çıkarımlarda bulunabiliriz? Bu çalışmada incelenen baladlarda Türkler güçlü bir kişiliğe sahip, çevresinde korku yaratan, hâkimiyet sahibi erkekler olarak tasvir edilmiştir ve bunlar genellikle Macaristan kuşatmasında görevli askerlerdir. Bu erkeklerin gücü, kudreti (Al yanaklı Güzel Örszebet ve Ben Kata baladında olduğu gibi) hem hayranlık uyandırır, hem de ürkütür ve kaçıp kurtulma, ondan uzaklaşma duygusu yaratır. Bu ikilem, kanımca, çelişkili psikolojik ve toplumsal koşullardan kaynaklanmalıdır. Mesela, Macar kızın Türk erkeğini beğendiği halde, Türklerin millet olarak Macar ülkesini kuşatmış ve idareyi ele almış olmaları, birey düzeyinde de olsa, Türk erkeğin kuşatmayı gerçekleştiren bir milletin mensubu olarak görülmesi balad metnine de yansıyan doğrudan bir çelişki, (iç çatışma) yaratmaktadır.

Baladlarda Macar kızın, annesine Türklerin gelmekte olduğunu ve telaş içinde, nereye saklanması gerektiğini sorması onun kaçıp kurtulma isteğini açıkça gösterir. Ancak, kızın saklanması bir örnek hariç, diğerlerinde sonucu değiştirmez; kendini Tuna’nın derinliklerine bırakır.

Bu noktada dikkatimizi çeken başka bir husus da, su, ırmak, akarsu motifinin balad anlatılarındaki yaygınlığıdır. Genç kızın kendini Tuna ve Tisza nehrine atmak istemesinin nedeni ne olabilir? Bilindiği gibi, halk anlatılarında, mit, efsane, hikâye ve masallarda ırmak, deniz, göl gibi su ile ilgili unsurların önemli bir yeri vardır. Mitolojide hayat suyu motifinin kaynaklık ettiği pek çok inanış ve uygulama Türk kültüründe mevcuttur. Burada bir örnek vermek gerekirse, Dede Korkut Kitabı’nda Kazan Bey’in su ile haberleşmesi, konuşması; ondan yurduna dair haber almak istemesi, su kültürünün sözlü anlatılara yansımaları gösterir (bk. Ergin 1994)* Aynı anlayış, Türk halk türkülerinde

* Salur Kazan su ile haberleşir: “. . . Ordumun haberini bilir misin değil mana/ kara başım kurban olsun suyum sana!” (Ergin 1994).

de mevcuttur: Derdimi söylesem derin dereye/ Doldurur dereyi düz olur gider...” (Âşık Veysel) dizelerinde dere ile konuşma onun canlı gibi düşünüldüğünü; kült unsuru olduğunu gösterir. Bu örneklerdekine benzer bir şekilde Macar genç kızın kendisini suya; Tuna nehrine bırakması suyun, akarsuyun canlı bir varlık olarak kabul edildiğini göstermektedir. Su unsurunun kutsallığı Eski Türklerden günümüze varlığını sürdürmektedir.

Eski Türk inançlarında yer gibi su da (yir-sub) kutsal (ıduk) kabul edilir. Ancak bu kutsallık kapsamına daha çok akarsular dahil edilmektedir. Türk Tanrısı kutsal Türk yurdunun ve bütün akarsuların tanrısı idi. Bundan dolayı, eski Türk inanç sisteminde kutsanmış yeri ve kutsanmış suyu ile bütün yurdun kutlu olduğu inancı mevcuttur. Türklerin eski inançlarında Tengri halkın aç kalmaması için suyu ve toprağı koruyucu olarak gönderiyordu. Kıpçak ve Kimek Türkleri İrtiş Irmağı'nın cennetten çıktığına inanırlar (Kalafat 2008).

Suyun cennetten gelip cennete gittiği ve akarsuyun cennet cemali gördüğü inancı, günümüz Türk coğrafyasında (Ağrı, Nahçıvan ve Tebriz vs.) bugün de yaşamaktadır. Bu bağlamda, başka bir örnek de, Azerbaycan Türklerinin olduğu gibi, Bulgar Türklerinin de halk kültüründe, yerel zemzem suyunun cennetten çıktığı inancıdır. Azerbaycan Türk halk inançlarında zemzem suyu üzerine yemin edilirken, Anadolu'da kutsallığı sebebiyle zemzem suyunun korunması, kullanılması eski Türk inanç dünyasında yer alan bir bilgiye göre, denizlerin hâkimi ve ölümlerin koruyucusu olan Talay Kan'ın bir adı da Yayık'tır. Talay Kan / Yayık 17 denizin birleştiği yerde oturur ve bütün Türklere hükmeder (Kalafat 2008). Macar mitolojisi ve kültürünün Türk kültürü ve mitolojisiyle ilişkisini dikkate alarak (bk. Roheim 1954) Türklerde su kültürünün görünümünden hareketle açıklamaya çalıştığımız nehir motifinin incelediğimiz baladlarda sıkça görülmesinin temelinde kaynağında kutsal sayılan suyun (hayat suyunun) koruyucu, onarıcı, iyileştirici etkileri yanında, kutsal ırmakların cennetten çıkıp cennete dökülmesi inancı da etkili olsa gerektir. Halk anlatılarına yansıyan su kültü aynı zamanda halk türkülerine de yansımıştır.

Bu çalışmanın sınırlarını aşan balad içeriklerinin çok yönlü olarak çözümlenmesi, disiplinler arası bir çalışmayı zorunlu kılmaktadır. Bu bağlamda, kanımca, balad kahramanlarının ruhsal özelliklerinin, kültürel psikoloji ile sıkı sıkıya ilgili olduğunu ifade etmeliyim. Örneğin, balad kahramanının bir günah işlemiş olması ve cezalandırılmasının zorunluluğu Avrupa halklarının pek çoğunun balad geleneğinde mevcut olmakla birlikte, bu husus Macar baladlarında özellikle belirgin bir özelliktir (bk. Kriza 2002). İki küçük çocuğunu ormanda terk ederek zengin olmak amacıyla bir Türk erkek ile kaçan Ben Kata'nın, Türkiye'de kalmayıp hemen memleketine geri dönmesine rağmen, çocuklarının ancak kemiklerini bulabilmesi, bir bakıma onun cezalandırılmış olduğunu gösterir. Ama bu cezayı veren kolektif bilinçaltıdır, üst-benliktir; özetle, kültüre özgü psikolojik özelliklerle donanmış olan sosyal ve kültürel kişiliğimizdir.

Sonuç olarak, Macar baladlarında Türk imgesinin, tıpkı Osmanlı İmparatorluğu gibi güçlü bir yapının temsil edildiği kişilikler üzerine kurulmuş olduğunu; baladlarda adı geçen her bir Türk askerinin benzer özellikleri gösterdiğini; bu şahısların kendi bireysel kişiliklerinden öte, imparatorluk bünyesinde yaşayan Türk tipini temsil ettiklerini; Ma-

car kızları zorla kaçırmaya teşebbüs etmek gibi kimi olumsuz davranışlarla vasıflandırılırsalar da, kendi hedeflerine ulaşmada kararlılık gösterdiklerini; yer yer de sevgilerini dile getirmeleri ve karşısındaki kızların duygularını önemsemeleri, Macar kızların duygularını öğrenmek istemeleri onların insanî yönlerinin de vurgulandığını göstermektedir. Şüphesiz, bu konuda ilk defa yapılan deneme niteliğindeki bu çalışmadan daha öteye gidilerek, Macar baladlarının, hem Türk kahramanların araştırılması ve Türk imgesinin daha açıklık kazanması, hem de diğer kendine özgü nitelikleri açısından disiplinler arası bakışlarla daha kapsamlı araştırmalarda ele alınması, Türk-Macar ilişkileri ve kültür etkileşiminin geçmişi, bugünü ve geleceği açısından bir gerekliliktir.

Kaynaklar

- Ergin, Muharrem (1994), *Dede Korkut Kitabı*, I. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Leach, MacEdward (1950), "Ballad", *Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend* (Ed. Maria Leach). New York: Harper and Row Publishers Inc. 106-111.
- Clarke, Kenneth W. Ve M.W. Clarke (1965), *Introducing Folklore*. New York, Chicago: Holt, Reinart and Winston, Inc.
- Kalafat, Yaşar (2008) "Ağrı Yöresi Örneklemleri ile Türk Kültürlü Halklarda Su Kültü", <http://kanal-kultur.com/de>.
- Kriza, Ildikó (1980) *Hungarian Folk Ballads*. Pittsburgh, Pennsylvania: Duquesne University Tamburitzans Institute of Folk Arts Publication.
- Kriza, Ildikó (2002) "Sin and Punishment in Folk Ballads", *Folk Ballads, Ethics, Moral Issues* (Ed. Gabor Barna and Ildikó Kriza) / Papers of the 31st International Ballad Conference, Budapest, 21-23 April 2001, 51-60. Budapest: Akadémiai Kiadó
- Mirzaoğlu, F. Gülay (2003) *Çukurova Bozlağı*, Ankara: Binboğa Yayınları.
- Mirzaoğlu, F. Gülay, (2007) "Béla Bartók: A Hungarian Pioneer in Studies on Musical Folklore in Turkey", *Néprajzi Látóhatár/ Ethnographic Horizons XVI*, 3-4: 101-130 (2007).
- Mirzaoğlu, F. Gülay, "Turkish Oral Poetry and Narrative Songs", *Ethnographica et Folkloristica Carpathica*, (baskıda).
- Özdemir, Alaattin (1999), Aydın-Köşk ilçesi Cumadere Köyünde 31.03.1999 tarihinde kaynak kişiyle yapılan görüşme notları. Görüşme kayıtları F.G.Mirzaoğlu arşivindedir.
- Roheim, Geza (1954) *Hungarian Mythology*, Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Sofuoğlu, Adnan (2002) "İzmir İşgali Sonrasında Yunanlıların Batı Anadolu'da İşgali Genişletmeleri ve Bölgede Oluşan Millî Direniş", *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*. S 29-30, Mayıs-Kasım 2002, s.131-142. <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/45/816/10352.pdf>
- Şahin, Halil İbrahim (2004) "Türk Yunan İlişkilerinin Sözlü Geleceğe Yansımalarına Bir Örnek", *Millî Folklor*, 62: 80-88.
- Vargyas, Lajos (1983), *Hungarian Ballads and the European Ballad Tradition, II Cilt*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Vargyas, Lajos (2005) *Europa Diakkönyvtar/ Magyar Nepballadak*, Budapest: Europa Könyvkiadó.
- Zoltan, Ujvary, (1968) *Nepdalok es Balladak Egyal-Dunai Szekely Közsösgéböl*, Budapest: Europa Könyvkiadó.
- <http://www.gulum.net/turku/turku.php?id=13016> (05.03.2010).

Macar Baladlarında Türk İmgesi

Tarih boyunca, yaşadıkları ortak coğrafyada Türklerle ilişkileri olan Macarlar; Avrasya ovalarından, Volga bölgesine ve buradan da Kuban nehri kıyısına yerleşip Hazar hâkimiyetine girmişler, 9. yüzyıl sonlarında bugünkü yurtlarına göç etmişlerdir. 1686'da Budin'in Türkler tarafından işgali ve Macaristan'ın hâkimiyet altına alınmasıyla birlikte, 150 yıllık bir kuşatmanın gerçekleşmesi Macar kültüründe ve dilinde, çeşitli özellikleriyle sonsuza dek sürecek etkiler bırakmıştır.

Türk- Macar kültür etkileşimi bağlamında Macar kültüründeki Türk etkilerini gösteren veriler, söz dağarcığı ve gelenekler yanında, sözlü edebiyatın efsâne, masal, destan gibi anlatılarını da içine alır. Bununla birlikte, günümüze kadar, Türk-Macar ilişkileri bağlamında söz konusu örnekleri –özellikle Türkiye'de-pek bilinmeyen sözlü edebiyat türü ise balad türüdür.

Avrupa kültürlerinde sözlü edebiyat ve sözel müzik/halk müziği alanının temel türlerinden biri olan balad, bir öyküyü müzik eşliğinde anlatan, genellikle anonim ve kendine özgü üslûbu olan köklü bir müzikal bir anlatı türüdür. Bu sınırlı araştırmada, Macar sözlü kültüründen derlenmiş eski tip baladlardan bir grup örnekte anlatının karakterize ettiği Türk tipine atfedilen niteliklerden hareketle, Türk imgesi resmedilmeye çalışılacaktır. Bildiride, temel veriler olarak kullanılan ve incelenen Macar balad örnekleri, Macar halk baladları üzerine bugüne kadar yapılmış en kapsamlı araştırma olan, Lajos Vargyas'ın *Hungarian Ballads and the European Ballad Tradition* adlı iki ciltlik ölümsüz eseri ile; Macar kültüründe balad geleneğini araştıran başlıca isimlerden olan Ildikó Kriza'nın (1980) *Hungarian Folk Ballads* adlı çalışmasına dayanmaktadır. Ayrıca, L. Vargyas'ın (2005) *Europa Diakkönyvtar/ Magyar Nepballadak*, adlı eseri ile Macar halk tiyatrosunda Türk figürünü de çeşitli cepheleriyle araştırmış olan etnografya profesörü Ujvary Zoltan'ın (1968) *Nepdalok es Balladak Egyal-Dunai Szekely Közösségböl* adlı çalışması da, konu ile ilgisi çerçevesinde gözden geçirilmiştir.

Anahtar sözcükler: Sözlü şiir, balad, türkü, Macar baladı, Türk imgesi, Türk-Macar ilişkileri.

Abstract

The Image of Turk in the Hungarian Balads

Throughout the history, Hungarians having relations with Turks as their common geography settled Volga region the Kuban River from Eurasian plains had entered under the domination of the Caspian, at the end of the 9th century they immigrated to today's homes. Besides Budin invasion by the Turks in 1686 and Hungary's was brought under control, the fact that 150-year siege to take place has left several features will forever impact in the Hungarian culture and language.

Within the context of Turkish-Hungarian cultural interaction the data showing the effects of Turkish in the Hungarian culture, in addition to traditions and vocabulary, the narra-

tions such as legends, folk tales in oral literature involve. However, until today, in the frame of Turkish-Hungarian relations among these oral narrations shows the relations between two nations, what is unknown genre -especially in Türkiye- in oral literature is the ballad.

In European culture, one of the genres in oral literature and oral music which is one of the basic types of ballad, a story told with music that often anonymous and unique musical narrative is a kind of radical. This limited study, compiled by the Hungarian oral culture is described in a sample group of ballads, old style that characterized the nature of the motion is attributed to the type of Turk, the image of Turk will be tried to portray. The basic data used and reviewed examples of the Hungarian ballad, is based on Hungarian Ballads and the European Ballad Tradition with his two-volume immortal work by Lajos Vargyas, the most comprehensive research on Hungarian folk ballads and the study of Ildikó Kriza (1980) Hungarian Folk Ballads and Nepdalok es Balladak Egyal-Dunai Szekely Községeböl by Ujvary Zoltan (1968) who researched on the various aspects of Turk figures in Hungarian folk theater. In addition, another study of Lajos Vargyas (2005) Europa Diakkönyvtar/ Magyar Nepballadak.

Keywords: Oral poetry, ballad, folk song, Turks' image, Turkish-Hungarian relations.

TÜRKİYE'DEKİ MACARLAR ARASINDA-II

Irén Nagy

Çev:Edit Tasnádi*

Yakın tarihimizin ortak olgusu olarak Macaristan (Avustruya-Macaristan Monarşisi) ile Türkiye (Osmanlı İmparatorluğu) I. Dünya Savaşı'na aynı safta katılmış, yazgımız da benzer olmuş: Savaşı izleyen Sevres Antlaşmasıyla aynı sıralarda yapılan Trianon Antlaşması ile Macaristan, topraklarının üçte ikisini kaybetmiştir. Bu yüzden halen dünyada yaşayan 15 milyon Macar'ın ancak 10 milyonu Macaristan'da oturur, diğer 5 milyonun ezici kısmı yerinden kıpırdamadan komşu ülkelerden birinin vatandaşı oldu. Bu arada bugünkü Macaristan'dan daha geniş topraklarla 3 milyon kadar Macar, Romanya'ya verilmiştir. Bu toprakların büyük bir kısmını tarihi Erdel bölgesi oluşturur. Élet és Tudomány dergisinde F. Ispay'nın bir Macar köyünden haber veren iki makalesinin** anavatanından ayrı olmanın her türlü acısını çeken Erdellilerden birine bıraktığı etki, uyandırdığı duygu ve düşünceler bundan kaynaklanır. Bu yazıda ise Macarköy'e geziye ilişkin bir söyleşi ile yazıyı Türkçeye aktardık.

I. Yayan***

Onyıllardır Türk-Macar ilişkilerinin geliştirilmesi uğrunda emek veren Tibor Beder, özel bir topluluğu bulmak için 52 yaşında Anadolu'dan yayan geçti.

* Türkolog, Macar Ulusal Radyosu

** Bkz: Dr. Ferenc Ispay, "Türkiye'deki Macarlar Arasında-I", *Folklor/Edebiyat*,

****Magyar Nemzet Magazin*, 15 Temmuz 2006.

Csikszereda'lı emekli okul müfettişi hayata kalma olasılıklarının araştırmacıdır.

- Macarköy'ü bulmayı nasıl başardınız?

- Ülkeye yeni bir dünyayı keşfeden biri olarak vardım. Macarköy'ün Macarlarını aramak için gittim Türkiye'ye. Anayurdum Felső-Háromszék: komşu köylerden biri olan Zágón'da Kelemen Mikes*, bir başkasında ise Sándor Körösi Csoma** doğmuş. Sanki onlar da her zaman yanımdaydı. Yolda Türk halkı ile köy ortamını tanıyabilmek için Macarköy'e yaya gitmeyi karar vermiştim. Gelirken Macarların Türklere yakın olduğunun farkına vardım.

- Birbirine benzeyen ve aynı zamanda birbirindenden uzak iki topluluğun buluşması nasıl organize edilebilir?

- Sekeller*** Doğuyu her zaman merak ediyorlardı. Güçlü ulusal bilinç ile Attila imajına sahipler: Kendilerini Hunların torunları sayarlar. Gebizlilerle buluşmaya Karpat havzasının bütün Macarları dikkat etmeli, çünkü ana vatanının içinde ve dışında yaşayanların elbirliğinin güzel örneklerine herkesin ihtiyacı var. Macarca'yı artık unutmuş olanlara doğru da ellerimizi uzatmakla birbirlerimiz için yol gösterici olabiliriz. Nasıl Csángó'lara**** harcanan para sokağa atılmış değil (çünkü Avupa'da eşi benzeri bulunmayan kültür ve dillerini korumuşlardır), Gebizlilerle ilişki kurmaya harcananlar da boşa gitmez. Şimdi dilci ve folklorcuların araştırmalara başlaması lâzım, zira bu köyde Türkiye'de başka yerlerde olmayan olgulara rastlanır. Örneğin kabak mısırlar arasına ekilir veya "gémeskút"***** da görünür; çok özel Macarköy mezarlığının da hangi geçmişin tanığı olduğu ise ayrıca incelenmeli.

- Gebizlilerin Macar olma bilinci yüzyıllar boyunca acaba nasıl korunabiliyordu?

- İstanbul bölgesinde kalsaydılar bu bilinç herhalde kayboldurdu ama yaylalarda korunmuştur.

- Gebiz halkının ulusal bilinci hakkında neler söylüyorsunuz?

- Net değil. Yıllar boyunca araştırmama rağmen nereden geldiklerini ispat eden herhangi bir belge bulamadım. Bir keresinde Romanya'da bir okulun bütün sınıflarını Tatar asıllı öğretmenin eşliğinde gezerek asıllarına ait efsaneleri bilip bilmedikerini denetledim. Yüzde doksanları biliyordu. Macarköylülerin bir tek bildikleri dedelerinin 450 yıl önce gelmeleri. Bu bilgi kuşaktan kuşağa geçer. Farklılıklarının bilincinin kuvvetlenmesinde belki benim de rolüm vardı: İnsanlar, kendilerini başkalarından ayıran alametleri her zaman ararlar. Büyükannem Ermeni kökenliydi, fakat bu sorun vaktiyle beni

* Kelemen Mikes (1690-1761): Macar düzyazısının sivri şahsiyeti. Prens II. Ferenc Rákóczi'nin eşliğinde 1717'de yerleştiği Tekirdağ'da kaleme aldığı *Türkiye Mektupları* (Türkçesi: Aksoy Yayınları, 2000, çev. Edit Tasnádi) dönemin ilginç bir belgeseli. Doğduğu Zágón'u da hasretle hatırlıyor. (E.T.)

** Sándor Körösi Csoma (1784-1842): Macarların ana yurdunu ve Asya'da kalan Macarları aramaya kalkmıştır. Amacına ulaşamamışsa da yazdığı Tibeçte sözlük ve grameriyle Tibetisk biliminin kurucusu olmuştur. (E. T.)

*** Sekel (Székely): Güneydoğu Erdel'deki (Transilvanya) Sekel bölgesinde (Székelyföld) yaşayan Macar etnik gurubu. Asıl meslekleri askerlikti. Kendilerini Attila'nın Hunlarından kalma sayarlar. (E. T.)

**** Csángó: Sekellerden ayrılmış Macar guruplarının ortak adı. Ezici kısımları Moldavya'ya yerleşmiştir. Çok arkaik bir Macarca'yı konuşurlar. (E. T.)

***** Gémeskút: Macaristan'da yüksek direkli çok yaygın bir kuyu türü. (E. T.)

hiç meşgul etmiyordu, ancak Erdel'i yaya gezdiğimde merak etmeye başladım. Ermeni tarihi hakkında birşeyler okuduktan sonra bu kültürün değerlerini kavradım. Dillerini bilmememe rağmen tarihlerini biliyor ve aramızdaki bağları hissediyorum. Gebizlilerde bu merak yok, tarihlerimizi bilmiyorlar; Macarlıkları buna rağmen bilinçlerinin bir köşesinde yer alıyor. Nüfus kağıtlarında doğum yerlerini (Macar) gösterirken kendilerini Macar diye tanımlarlar.

- Macar bilimsel çevreleri "Türk Macarları"nın varlığına kuşkuyla bakıyor...

- Gebizli Macarların Macarlığıyla ilgili olarak kuşkular varsa da, jest olarak değeri olduğundan onları kendimize bağlamak için elden geleni yapmalıyız. Csikszentdomokos'un ileri gelenlerini onlarla ilişki kurmaya ikna etmiştim. Şanlı bir yerleşim bölgesi olduğu için sakinlerinin bir Sekel kapısını* Türkiye'de dikmeleri bütün Sekellere büyük etkide bulunabilir. Geçenlerde Tekirdağ'da bir Sekel kapısının dikilmesi de kolay iş değildi. O zamanki Macar kültür bakanı, Rákóczi Evine** bir levha koymamızı daha uygun bulmuşsa da, ben jestin önemini anlatmaya çalışmıştım. Tekirdağ Macar mültecileri arasında Sekelleri Kelemen Mikes temsil etmiştir, kendisine Sekel sembollerle, ay, güneş ve yıldızlarla süslenmiş bir Sekel kapısını dikmek gönül borcumuzdu. Türk tarafını da planımıza dahil etmek için ilkin yüzelli çocuğu Tekirdağ'a götürdük. Onlar beşbin kişi önünde öğrendikleri İstiklal Marşı ile dört Türk türküsünü söylerken daha önce, "siz Romensiniz, ne istiyorsunuz" diyen Tekirdağlılar çok duygulandı. Sonraları Zágón'da Tekirdağ belediye başkanını atlı merasimle karşıladık ve adının (Aygün) her Sekel kapısına "yazıldığını" gösterdik. Bu türden olayları gerçekleştirebilmek için ciddi halk diplomasisi etkinlikleri gerek. Gebiz'de düzenlenen törenden önce biz de yıllar boyunca çabalar harcadık. Ama halk diplomasisinin resmisinden farklı olarak ruhu var.

- "Gyalogosan Törökországban"-"Türkiye'de Yayan" başlıklı kitabınızda Türkiye'de yaşadıklarınızı Székely topraklarındaki hayatınızla karşılaştırıyorsunuz. Sınırların ötesinde azınlıkta yaşama olayına Türkiye gezinizin deneyimine dayanarak bakıyorsunuz anlaşılın.

- Háromszék'te doğdum. Çocukken annem ve babamla Kraliçe Réka'nın mezarını ziyaret etmek için Rika ormanına sık sık gitmiştik. Bilimsel gerçek ne olursa olsun, çocukluğumdan beri bütün Sekellerin inandığı gibi ben de Attila'nın eşinin orada gömüldüğünü hissediyorum. Sekel bölgesi efsanelerle dolup taşıyor. Vaktiyle bütün çocuklar bu efsaneleri dinleye dinleye büyüyordu. Ben coğrafya ve jeolojiden mezunum. Öğrenimim sırasında çok gezdik, bu sayede yurdumun köşeleriyle özdeşleşmiş ve yaya gitmeye alışmıştım. Bu yürüyüşler beni bölgenin insanlarına da yakınlaştırdı. Öğretmen olarak çalışırken yürüyüş bende bir tutku haline geldi, bütün Erdel'i gezdim dolaştım. 52 yaşında Élet és Tudomány'daki makaleleri okuduğumda Macarköy'e kadar yürümeye karar

* Sekel kapısı (székelykapu): Evin etrafını saran tahtadan çitin geleneksel motiflerle süslü oyma kapısı. Gene tahtadan oyma çatısı da olan çift kapının büyük kapısından araba ve büyükbaş hayvanlar, küçük kapısından (gyalog kapu = yaya kapı) insanlar geçer. (Gebiz Macar köyündeki eski mezarlıkta mezar taşlarında bu motiflere benzer motifler görünür. (E. T.)

** Erdel Beyi Prens II. Ferenc Rákóczi (1676-1735): Avusturya'ya karşı yönettiği özgürlük savaşı yenilgiye uğradıktan sonra Padişah III. Ahmed'in daveti üzerine Türkiye'ye geldi. Tekirdağ'daki evi bugün Rákóczi Müzesi olarak ziyaret edilir. (E. T.)

verdim. Amacım herhangi bir spor rekoru kırmak değildi, yaya gitmek benim için nefes almak kadar doğaldır.

- Romanya'da yaşayan bir Macar olarak Türkiye sınırından kolayca geçememişsinizdir...

- Komünist dönem de defalarca Türkiye'ye gitmek için ülkeden çıkma iznini istemiş, ama her seferinde reddedilmiştim. Nereye gitmek istediğim belliydi, ama nereden yola çıkayım diye kafayı yorduktan sonra, sonunda sadakatın simgesi Zágón'u seçip Kelemen Mikes'in vefası ve Sándor Körösi Csoma'nın sarsılmazlığı ile Kárpát dağlarının bir ok gibi doğuya doğru düdüğü Ojtozi geçidinden yürümeye başladım. Moldavya'daki Csángo köylerinden geçip Dobruca'ya vardım, ama Bulgaristan-Türkiye sınırından geçme iznini alamadım. Zágón'a döndüm, durmak istemediğimden Szatmár'a kadar yürüdüm. 1989 dönüşümünden sonra, 52 yaşında nihayet Güney Bulgaristan ve Trakya'dan geçerek ortalama olarak günde 40 kilometre yürüyerek Gebiz/ Macarköy'üne vardım. Hiç bir sınırlama istemediğimden yolda ne yiyeceğimi, ne içeceğimi, nereye varacağımı ve nerede kalacağımı önceden hiç bilmiyordum. Yolda Macarlarla ilgili yerlere elbette uğradım: Tekirdağ gibi Lajos Kossuth'un* Anadolu topraklarına ayak bastığı Bursa'ya ve kaldığı Kütahya'ya da.

- Sekel bölgesinden gelen bir aydın için Macarköy gezisinden alınacak ders neydi?

- Türkiye'de bir deyim öğrendim: "Ne mutlu Türküm diyene" diye. Ben Macarlığımdan niye mutlu olmayayım? Başta dilim olmak üzere gurur duyduğum şeyler hiç de eksik değil. İnsan gurur duymadığı takdirde, rüzgârın sağa sola sürüklediği yaprak gibi olacak. Kendime Macar değil, Romen deseydim hayatım çok daha kolay olurdu. Hayatım boyunca Erdel'in bir köşesinde, Sekel bölgesinde biz Macarların en önemli olabilmemiz için savaşım verdim. Çıkarlarımız, değerlerimiz, kimliğimiz uğrunda mücadeleden yılmamalıyız.

- Sekel bölgesi heyetinin Gebiz ziyaretinden memnun musunuz?

- Hayatımın önemli günleri bunlar: Bir şeyi başlatmıştım ve işi artık Csikszentdomokos'a devrettim. Sekel insanı ağacı kestiğinde ağaç ölür, fakat yontulmaya başlarken yavaş yavaş canlanır, çünkü Sekel'in ruhu içine taşınır. Tahta ruh sahibi olacak, çünkü Sekel insanının ruhu içinde yaşayacak. Bu kapı Sekel insanının ruhunu simgeler ve altından geçenler Sekel ruhundan bir parçacık götürür. Ne kadar çok geçerse kardeşliğe o kadar yakın olurlar.

Gábor Magittai – Anita Major

II. Kardeşiz**

Asya'nın ilk Sekel kapısı 14 Haziran 2006'dan beri duruyor Anadolu'nun Gebiz/Macarköy'ünün meydanında, çok iyi seçilen bir yerde: Köyün ana yolu

* Lajos Kossuth (1802-1894): Devlet adamı, özgürlük savaşçısı. Habsburglara karşı yürütülen 1848/1849 özgürlük savaşını Avusturya Rusya'nın yardımıyla yenilgiye uğrattıktan sonra bir buçuk yıl Kütahya'da kaldı. Kaldığı ev bugün Kossuth Müzesi olarak ziyarete açıktır. (E.T.)

** Csikszentdomokos, Erdel, Romanya

önünden geçiyor, arkasında çiçekli, fıskıyeli bir park ile köyün minareli bir camii ile iki yanında ise birer küçük çam ağacı durur.

Csikszentdomokoslu usta Endre Kosza tarafından yontulmuş kapıyı 20'den fazla Macar topluluğunu temsilen 30 kişilik bir heyet otobüsle Csikszentdomokos'tan 1800 kilometrelik mesafede bulunan köye getirdi. Köyün en eski yerleşim yeri 450 yıl kadar önce bugünkü köy merkezinden iki buçuk kilometrelik mesafede Macar-Macarköy adıyla kurulmuş, arkasında Abdaltaşı doruğu yükselmekte. Köyün coğrafi durumu kardeş köy olarak ilan edilen Csikszentdomokos'un kine çok benziyor. Artık Macarca bilmeyen, fakat Macar kökenlerinin bilincinde olan köylüler nüfus kağıtlarında doğum yeri olarak kaydedilen "Macar" adını gururla gösteriyorlar.

Macar heyetinin yöneticisi Macarların Sekel Yurdu Derneği başkanı Tibor Beder Macarköylülerin eski dostudur; bölgeyi yayan gezmiş dolaşmış, defalarca köyün misafiri olmuş; dil, yaşam, âdet ve gelenekleri hakkında bol bol bilgi toplamıştır.

Macarköy'ün kardeş köyü Csikszentdomokos'u temsil eden 5 kişilik bir heyet: Belediye başkanı Ernő Bíró, kültür müdürü József Kristály, Belediye meclisinden Márton Kurkó ve iki bayan öğretmen (Ottília Bara ile Irén Nagy) kardeş ilişkilerinin ilk adımı olarak Csikszentdomokos ile Gebiz/Macarköy arasındaki kardeşliği sembolize eden ve "BİZ KARDEŞİZ-TESVÉREK VAGYUNK" yazılı Sekel kapısını sakinlerin yardımıyla köyün meydanına diktiler.

Büyük mesafeler, geleneklerin farklılıkları ve konuşmalardaki zorluklara rağmen iki köyün temsilcileri birbirlerini gayet iyi anladılar. Karşılama da çok içten ve dostçaydı. Müzik çalıyor ve duran otobüsün etrafında toplanan büyüklerin ve küçüklerin hepsi birer Macar kardeşinin elinden tutarak kendi evine götürmeye çalışıyorlardı.

İlk geceyi böylece hepimiz konuk olarak geçirdik, özel hazırlanmış küçük sözcükler, işaretler ve resimler yardımıyla tarzınca da olsa tanıyor, anlıyor, kaynaşıyorduk.

İkinci günün sabahında heyetin işten anlayan üyeleri köylülerin yardımıyla Sekel kapısını monte edip diktiler. Bu arada heyetin diğer üyeleri ise eski "Macar Mezarlığı"nı ziyaret ederek ana vatanlarından uzaklara düşmüş, fakat Macar olduklarını unutmamış kardeşlerimizi dualarla andık.

Sekel kapısı öğleden sonra törenle açıldı. Mindszent köyü papazı Imre Ferencz kapının bütün iyi niyetleri ile insana, birbirine yakın olmak isteyen ve birbirine kardeş elini uzatan iki topluluğa yol açtığını vurguladı. İki belediye başkanından* sonra olayın başlıca örgütleyicisi Tibor Beder, bu tarihten itibaren 25 yıl önceki fikrinin gerçekleştiğini sevinçle ifade etti. Macar, Türk ve Sekel millî marşlarını Macarköylülerin harika folklor programı izledi, ardından da trafiğe kapatılan anacaddede Sekel Macarlar ile Türkler hep birlikte oynadık.

Tören heyecan verici ve duygulandırıcıydı. Erdel'den uzak, Anadolu'nun bir

* Macaristan'da köylerin de belediye başkanları var. Bu nedenle I. Nagy muhtarı da *Belediye Başkanı* diye anıyor. (T.E.)

köyünde kendimizi kendi yurdumuzda, gerçek kardeşler arasında bulmuşçasına hissediyor ve ev sahiplerimiz de aynı duyguları paylaşıyorlardı. En büyük sürprizlerden biri olarak İstanbul'dan gelen doktor Erdal Salıkoğlu kusursuz Macar telaffuzuyla en güzel Macar halk türkülerinden bir demet sundu. Daha sonra öğrendiğimiz gibi kendisi Csikszereda Eski Müzik Festivalimize yedi kez gelip katılmıştır.

Törenden sonra biz kadınlar belediye başkanının eşi Sevilay Hanımın konukları olduk. Köyün başka kadınları ile birlikte hoşça zaman geçirdik, çay içtik, türkü ve oyunlar öğrendik. İleride tercüme ettirip denemek için çok lezzetli yemeklerinin tarifini kadınlara yazdırdık.

Köyün etrafındaki limon, portakal ve zeytin bahçelerini kalabalık bir çocuk grubunun eşliğinde gezdik, arada hayvan ve bitkilerin Macarca ve Türkçe adlarını karşılaştırdık ve bir sürü benzerliği tespit ettik. Ev sahibimizin üçüncü sınıf öğrencisi kızına bir Macar çocuk türküsünü öğrettik. Kızcağız olağanüstü çabuk öğrenerek mükemmel Macar telaffuzuyla dinleyenlere türküyü hemen söyledi.

Heyet yöneticileri kardeş köylerin ilişkilerinin devamını da konuştular. Gelecek yazın Macarköylüler Csikszentdomokos'a gelecek, sonraları dikilen "yaya kapı" yanına daha büyüğü de dikilecek, ama bu sefer Domokoslu usta Macarköylülerin hazırladığı tahtadan -köyün misafiri olarak- kapıyı yerinde yontacak. Heyetin üyesi Domokoslu genç İngilizce öğretmeninin bir yıl kadar Macarköy'de ders vermesi, Türkçeyi öğrenmesi ve böylece iki köy arasında ilişkilerin sürdürülmesini kolaylaştıracağı da konuşuldu.

Ertesi sabah misafirleri yolcu etmek için yediden yetmişe herkes otobüse geldi. Uzun uzun vedalaştıktan sonra Pamukkale ve Efes'e doğru yolumuza devam ettik.

İlk defa Türkiye'ye gelen beni ülkenin güzelliği, eski ve yenilerin, geleneksel ile modernin her yerde görünen ilginç ahengi adeta büyüledi. Ölçülü ve saygılı Türk insanları, bilge sakinliğe dayanan sağduyulu iyimserliklerini sevdim; halkı gerçekten kardeş hissederim.

Görüşüme göre bir misyon gerçekleştirdik. Macar ve Türk halklarının yakınlığına ve dostluğuna dayanan ilişkilerden, ilk habercileri olarak Anadolu topraklarına gelerek başlattığımız münasebetlerden haklı olarak gururlanabiliriz.

JULIAN STEWARD VE KARL WITTFOGEL İLİŞKİSİ: ANTROPOLOJİK BİR İNCELEME

Safiye Ateş*

*“Tarih tekrar etmez, biriciktir!”**
Franz Boas*

Giriş

Antropoloji bilimi on dokuzuncu yüzyıldan bu yana çeşitli akımlarla kendini yenilemekte; böylece bazen kavramların özgürleşmesine çalışmakta bazen ise onlarla birlikte insanların ve ülkelerin sömürgeleşmesini sağlamaktadır. Evrimci bir bilim olarak doğduğu varsayılan antropoloji, zamanla tarihselci ve fonksiyonalist görüşlerin de ağırlık kazanmasıyla evrimci tarafını bir kenara itmek zorunda kalmıştır. Çünkü artık çoğu düşünür anlamıştır ki, insanoğlu ve insan zihniyeti sadece basitten karmaşığa doğru ilerleyecek bir düzeni kabullenemezdi.

Bilindiği üzere İkinci Dünya Savaşı dünyayı bir yıkıntılar deryasına çevirdi. O yıllarda ekonomik, siyasal, toplumsal vb. alanlarda tam bir çöküş yaşanıyordu. Bu

* Kilis 7Aralık Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Bölümü Araştırma Görevlisi

** Steward, J. H. (1987). Cultural Causality and Law: A Trail Formulation of the Development of Early Civilization. H. A. Baum içinde, *Perspectives in Cultural Anthropology* (s. 208-233). New Yoek: State University of New York Press. ss.208.

durum diğer birçok bilimin yanı sıra antropolojinin de anlayışında bir farklılaşma yarattı. Değişim ve çatışmaların değer kazanmasıyla antropoloji, bir anlamda evrimciliğe dönüş yaptı, tabii artık farklı bir evrimcilik anlayışı hüküm sürecekti. En önemlisi de tarihselci görüşün kurucusu Franz Boas'ın (Özbudun vd., 2007, s. 139-142; Tezcan, 1997, s. 15-16; Güvenç, 2002, s. 84-85) deyimleriyle tarih tekrar etmeyecekti, çünkü yaşanan her an biricikti. Dünyayı derinden etkileyen bu savaş sadece antropoloji alanında değil, siyaset bilimi, sosyoloji vb. alanlarda da sorgulamaların artmasına yol açtı. Siyaset bilimi ve antropolojinin ortak kavramlarından biri olarak kabul edilebilecek *devlet* kavramı da evrimciliğin tekrar antropolojinin ilgi odağı haline gelmesiyle araştırılmaya başlandı. Daha doğrusu devletin kökeni ve gelişimi bir kez daha merak konusu haline geldi. Marx'ın Asya Tipi Örgütlenme Tarzı'ndan* yola çıkarak devleti, sulama sistemlerini açıklayarak anlatmaya çalışan Wittfogel'le benzer fikirleri paylaşan önemli bir isim yine bu dönemde sesini duyurmaya çalışıyordu. Kimdi bu isim? *Julian Haynes Steward*. Wittfogel, sulamanın belli bazı şartlar altında devletin gelişimini sağladığını savunuyordu. Özellikle *çok büyük miktarlardaki suyun kullanımının yönetimi* (Claessen ve Skalnik, 1993, s. 14-15), aynı zamanda etkin bir örgütlenmeyi gerektiriyordu. Yani sulama sistemlerinin yönetilip denetlenmesi siyasal örgütlenmeyi de geliştiren faaliyetlerdi. Steward da Wittfogel'e katılıyordu. Çünkü onun araştırdığı bölgelerde de görülmüştü ki sulama, beraberinde erk, örgüt ve eşgüdümü gerektiriyordu. Yalnız burada önemli olan durum şu: Steward ile Wittfogel'in düşünce pratikleri birbirine çok yakın; ancak Wittfogel'in çabası erken devlet oluşumunun sebebinin açıklanmaya çalışılmakken Steward'ın çabası Wittfogel'in düşüncelerinden yola çıkarak savunduğu ve antropolojik düşünce tarihinde önemli bir yer tutan *çok-hatlı evrim kuramı ve kültürel antropolojiyi* açıklamaktı.

İşte bu çalışmanın temel sorusu da Steward'ın, Wittfogel'in düşüncelerini antropoloji biliminin neresine yerleştirdiğidir. Acaba Steward gerçekten çok-hatlı evrim kuramını veya kültürel ekolojiyi (ekolojik antropoloji) tanımlarken Wittfogel'in düşüncelerinden yararlandı mı? Yararlandıysa bu ne ölçüdeydi? Geliştirdiği fikir antropoloji alanına ve devletin oluşum çabalarına ne oranda katkı sağladı? Bu soruların cevabını oluşturabilmek için öncelikle Wittfogel'in düşüncelerini tam anlamıyla açıklamak gerekir ki, Steward'ın bu düşüncelerin ne kadarından ne ölçüde yararlandığı kavranabilsin. Dolayısıyla ilk bölümde Wittfogel'in devlet anlayışı ve tabii ki, sulamanın önemini içeren düşüncelerine

* Karl Marx Çin, İran, Hindistan ve başka bazı İslam ülkelerinin tarihsel gelişimleriyle ilgilenirken bir farklılık olduğunu fark etmiştir. Bu ülkelerde devletin özel bir karakteri bulunmaktadır. Düşünür özellikle bu ülkelerdeki *tarım toplulukları ile devlet örgütü arasında görülen, sulama sistemleri kurup sürdürme gereğinin yol açtığı ilişkinin çatalı niteliği* (Claessen/Skalnik 1993;11) üzerinde durmuştur. Marx'a göre buralardaki köylerde yaşayan üreticilerin sömürülmeleri, Avrupa'dakine benzer, toprak üzerindeki özel sahiplikten dolayı değil, devleti tanımlayan, kişileştiren ve despotik bir yöneticiye bağlılığa götüren bir anlayışın hüküm sürmesindedir. Devlet böylece emek, mal ya da para biçiminde düzenli veya düzensiz bir haraç-vergi sağlıyordu. Marx, farklı dinamikler taşıyan bu devlet türünün ilkel (veya birincil) toplum biçiminden uygar (ikincil) toplum biçimine geçişi ifade ettiğini savundu ve kendi kavramsallaştırmasıyla bu örgütlenme tarzına "*Asyatik Üretim Tarzı*" dedi (Classen ve Skalnik, 1993; Şenel, t.y, s.11).

yer verilecek; ikinci bölümde ise Steward'ın fikirleri ilk bölüm baz alınarak incelenecektir. Temel eksen ise antropolojik değer ve kuramlar olacaktır.

I. Karl August Wittfogel

Devlet, tarihte ortaya çıkmış siyasi örgütlerin en kapsamlı, en güçlü, buyrukları açısından en emredici olanıdır. Her ne kadar günümüzde uluslararası ve ulus üstü yapıların, çok uluslu şirketlerin, hükümet dışı örgütlerin, küreselleşme olgusunun da etkisiyle dünya konjonktüründe belirleyiciliğinden söz edilebilirse de, ulus-devletlerin egemenliği ve emredici, güçlü bir örgüt olma özelliği varlığını korumaktadır. Bu nedenle, siyasi örgütlerin en kapsayıcı ve güçlü olan devletin nasıl oluşup geliştiği, bu gücünü nasıl sağladığı hep merak edilen, ilgi çekici bir konu olmuştur. Toplumsal örgütlenmelerin en fazla otorite ve egemenliğe sahip, en gelişmiş türü olarak kabul edilen devletin genel geçer bir tanımını yapmak oldukça zordur. Her bir bakış açısı, disiplin ve ideoloji, devletin ne olduğunu, kökenlerini ve gelişmesini farklı kuramlarla açıklamaya çalışmaktadır. Özellikle, devletin oluşumu, genel olarak toplumsal aktörlerin karmaşıklaşması, iktisadi bölüşüm meselelerinin keskinleşmesi ile açıklanan *erken devlet* denilen formun nasıl oluştuğu hakkında pek çok görüş ortaya atılmıştır. Fakat bunlar arasında bir uzlaşmaya varıldığını söylemek güçtür. Dolayısıyla erken devlet formları ve devletin oluşumu hakkında geniş bir düşün yelpazesinin bulunduğunu ve her bir kuramın meseleyi farklı yönlerden ele alıp açıklamaya giriştiğini söyleyebiliriz. Bununla birlikte devletin ne olduğunu açıklamaya çalışan karşılaştırmalı çalışmalarda, tarihsel süreçte ortaya çıkan devletlerin ortak birtakım karakteristik özelliklere sahip olduğu ortaya konulmuştur. Henri Claessen ve Peter Skalnik buradan yola çıkmış ve erken devletin bir tanımının yapılabileceğine dair bir inanç geliştirerek, 21 erken devlet üzerinde yaptıkları araştırmalar sonucu erken devletin oluşumu, yapısı ve evrimi ile ilgili önemli bulgular ortaya koymuşlardır (Claessen ve Skalnik,1993, s.6).

Çeşitli erken devlet teorilerinin yanı sıra devletin oluşumunda, özellikle tarım topluluklarının erken devlet formlarında itici güç olarak sıklıkla ele alınan etkin bir açıklama da *sulama* olmuştur. Wittfogel'in üzerinde durduğu bu görüşe göre suyun kullanımı ve yönetimi etkili bir örgütlenmeyi gerektirmiştir. Sulama sistemlerinin bulunup geliştirilmesi ve denetlenmesi, siyasal örgütlerin ve erkin oluşumunda etkili olmakla birlikte tek neden olarak görülmemektedir.

Karl August Wittfogel, 6 Eylül 1896'da Almanya'nın Woltersdorf kentinde dünyaya gelmiştir. 1925'te Frankfurt Okulu'na katılana dek çeşitli sosyalist partilerde (1918-Alman Sosyalist Partisi; 1920-Alman Komünist Partisi) yer almıştır. 1920 ve 1930'larda Komünist Partisi'nin aktivistlerinden olan düşünür, antifaşist tavırlarını faşist hükümetler döneminde ciddiyetle sürdürmüştür. Nazi Partisi'ne de ağır eleştirilerde bulunmuştur. Ancak 1933'te Hitler'in Almanya'nın başına geçmesiyle Wittfogel için de

tehlikeli yıllar başlamıştır. Almanya'yı terk etme planları yaparken yakalanmış ve toplama kamplarına gönderilmiştir. Fakat uluslararası protestolar sonucu kamptan kurtulmuştur*. Daha sonra yaşamının büyük bölümünü Amerika'da geçirmiştir. Amerika'da geçirdiği ilk yıllar Kolombiya Üniversitesi'nde, sonraki yıllar ise, 1966'daki emekliliğine değin, Washington Üniversitesi'nde geçmiştir. Washington Üniversitesi'nde Çin tarihiyle ilgili bilgiler edinmiş ve 1939'dan 1968'e kadar Amerika'nın birçok üniversitesinde *Çin Tarihi Projesi* adıyla bir çalışma yürütmüştür. 1939 yılı, düşünürün düşüncelerinde ve pratiklerinde dönüştürme yaşadığı yıllardır. Sovyet-Nazi Paketi'nin bu yıl imzalanmasıyla Wittfogel, Komünist Parti'yle ilişkisini kesmiş ve nasıl ki daha önce Hitler'in faşist yönetimini eleştirdiyse bu sefer de Rusya ve Çin'deki komünist yönetimleri eleştirmiştir. Onları totalitarizmle suçlamıştır. Düşünür, 1988'de, 91 yaşındayken hayata gözlerini yummuştur.

Wittfogel dünyayı derinden etkileyen önemli birçok olaya tanıklık etmiştir; iki dünya savaşı, Rus Devrimi, faşist yönetimler, totaliter yönetimler... Bu ve benzeri olaylar düşüncelerinde de değişimler yaşanmasına sebep olmuştur. Faşist yönetimler boyunca antifaşist iken yukarıda da bahsettiğim üzere 1939'dan sonra antikomünist tavırlar içerisine girmiştir. Önemli birçok çalışmaya imza atan Wittfogel'i bu çalışmaları yapmaya ve doğu toplumlarını araştırmaya iten başlıca etken, onun Max Weber'in öğrencisi olmasıdır. Weber, bürokrasi modelini geliştirirken eski uygarlıklardan bahsetmiştir. Örneğin, ona göre, Eski Mısır'ın çok gelişmiş idari yapısının ortaya çıkışında etkili olan faktör Nil Nehri'dir. Nil Nehri, Mısır ekonomisi için oldukça önemlidir; dolayısıyla nehir taşmalarının sulama sistemleriyle önlenmesi beraberinde büyük bir memurlar sınıfını da getirmiştir. Weber sadece Mısır'la değil Çin ve Hindistan sistemleriyle de ilgilenmiştir. Bu fikirler Wittfogel'in de oldukça ilgisini çekmiştir (Wittfogel, 1957, s.5). 1931'de yazdığı *Çin'de Ekonomi ve Toplum* (Economy and Society in China) isimli makalesi Weber'in bahsettiği bürokrasinin etkilerini ve Marx'ın sınıf ve politika ilişkisini irdelemeye yönelik bir çalışmadır. Ayrıca düşünürün en görkemli yapıtı olan *Oryantal Despotizm: Eksiksiz Gücün Karşılaştırmalı İncelemesi* (Oriental Despotism: A Comparative Study of Total Power) sulama sistemlerinin ve suyun kullanım metodlarının hükümetleri nasıl totaliter ve despotik yönetimlere ittiğini ve bu yönetim şekillerinin özellikle doğu toplumlarında yer aldığını konu edinmektedir. Diğer tüm düşünürleri olduğu gibi Wittfogel'i de görüldüğü üzere yaşadıkları ve bulunduğu ortam etkilemiştir. Peki düşünür *Oryantal Despotizm*'de devletin ve toplumların işleyiş mekanizmasını nasıl anlatmaktadır?

Çalışmasına *oryantal* veya *Asyatik toplumu* (Wittfogel, 1957, s.1) açıklayarak başlayan Wittfogel, sanayi devriminden sonra gelişen Batı'ya oranla Yakın Doğu, Hindistan ve Çin'deki ekonomik gelişimin daha farklı olduğunu, bunun da düşünürler

* Ancak internetten edinilen bazı kaynaklara göre Wittfogel, dokuz ay toplama kamplarında kaldıktan sonra romatizma hastalığına yakalanmış ve böylece serbest kalabilmiştir. Daha fazla bilgi için Bknz <http://www.riseofthewest.net/thinkers/wittfogel01.htm>.

tarafından fark edilip Asyatik toplum olarak değerlendirildiğini belirtmektedir. Bilindiği üzere, Asya Tipi Üretim Tarzı Karl Marx'ın kavramsallaştırdığı bir üretim tarzıdır. Wittfogel de bu kavramdan yola çıkarak despotizmin Asyatik toplumlarda etkin olduğunu savunmaktadır. Ona göre Avrupa'da da tiran yönetimlerine rastlamak mümkündür; fakat Doğu'da yaşanan oryantal despotizm eksiksiz, tam gücün kullanımını ifade eden bir yapıya sahiptir. Söz konusu oryantal despotizmin, yani modernitenin Batı'da geliştiği gibi Doğu'da gelişmemesinin, sebebi doğu toplumlarının *su toplumlari* (*hydraulic society*) olmalarıdır. Su toplumlari; tarım ekonomisi, sulama için geniş ölçekli su çalışmalarına dayanan toplumlardır (Wittfogel, 1957, s.2-3). Bunlar; Mısır, Mezopotamya, Hindistan Çin, Peru ve Mexico'dur (Kolomb Öncesi). Ayrıca Dicle-Fırat, Nil ve İndus nehirleri etrafında kurulan medeniyetlere de su medeniyetleri (*hydraulic civilization*) demektedir. Sulama sağlam ve merkezileşmiş bir kontrol ağı gerektirdiği için sulamanın olduğu yerlerde hükümetler, tekelleşmiş bir politik güç kullanıp ekonomiyi baskı altında tutarlar. Bu da mutlakiyetçi idari devletlerin oluşumunu sağlar. Ayrıca sulama projeleri için büyükçe bir memurlar sınıfına, yani bürokrasiye, ihtiyaç vardır. Sulama çalışmalarının gelişimi beraberinde büyük ve kitlesel bir emek kullanımını gerektirir ki, bu zoraki emek bürokrasi ağı tarafından yönetilmektedir. Sulama, ayrıca yiyecek arzını da artırır. Bu ise geniş nüfusların şehirlere ve kasabalara göç etmesine sebep olur. Göç eden nüfus; hem askeriye ihtiyacı karşılamakta hem de iş bölümünün gerektirdiği üzere çeşitli iş kollarının (metal işçiliği, avukat, fizikçi vb) gelişmesini sağlamaktadır. Dolayısıyla denilebilir ki, Wittfogel'e göre sulamaya dayanan ekonomik yaşam, ilk şehirlerin kurulmasını sağlamış; böylece sanatçı, avukat, yönetici, tüccar vb. meslekler ve mevkiler oluşmuş, bu da bilim ve sanatın gelişimini beraberinde getirmiştir (Kıran 2002, s.28; Wittfogel, 1957, s.5-8).

Suyun kullanımının yönetimi ve selleri kontrol etme daha önce de belirtildiği üzere etkin bir örgütlülüğü dayatır. Bu örgütlülüğün geliştireceği ve düşünür tarafından *hydraulic economy* (*su ekonomisi*) denilen bir ekonomi ise bu durumda kaçınılmaz hale gelir. Çalışmasını dayandırdığı analizinde Wittfogel, kurak ve yarı kurak topraklarda, tarımsal uyarlıkların varlıklarını ancak hidrolik ekonomi temelinde sürekli kılabileceklerini belirtir. Çünkü "*hidrolik ekonomilerin üç üstün özellikleri bulunmaktadır: Hidrolik tarım özel iş bölümüne dayanır, ekim üzerine yoğunlaşır ve geniş ölçekliliğe dayanan bir işbirliğini gerektirir*" (Wittfogel, 1957, s.22). Bu karakteristik özellikler göstermektedir ki, böyle bir ortamda ihtiyaç duyulan *devlet biçimi toplumdaki daha güçlü ve despotiktir* (Wittfogel, 1957, s.49; Kıran, 2002, s.29). Mutlak ve sınırlandırılmamış siyasal erk olarak anlaşılan despotizm, Wittfogel'e göre (1957, s.50) erken devletlerde rastlanabilecek en yaygın siyasal örgütlenme biçimidir. Ancak bu konuda da Wittfogel'e bolca eleştiri gelmiştir. Eleştirmenlere göre (Akt. Claessen ve Skalnik, 1993, s.128) despotizm, erken devletlerde görülen en yaygın siyasal örgütlenme tarzı olabilir ancak kesinlikle tek siyasal örgütlenme biçimi değildir. Ayrıca sulama, tek başına despotizmin açıklaması olamaz.

Wittfogel'in fikirleri eleştiri yağmuruna açık fikirler olsalar da şu gerçek gözden kaçamaz: Düşünürün sunduğu sulama hipotezi oldukça önemli bir hipotezdir. Devletin kökeni konusunda en az Franz Oppenheimer'in 1909'da geliştirdiği fetih kuramı kadar önemlidir. Ayrıca Wittfogel antropolog Julian Steward gibi birçok kişiye ilham kaynağı olacak kadar değerlidir.

II. Julian H. Steward

İkinci Dünya Savaşı'nı takip eden yıllar, antropolojide evrimci geleneğin tekrar önem kazandığı yıllardır. Kültürel farklılaşmanın temelini evrim olduğunu savunan antropologlar, evrimi farklı bir bakış açısıyla yeniden kurguladılar. Bunlardan en önemlileri Leslie White ve Julian Steward'dır*. Artan bir uzmanlaşma ve farklılaşmayla birlikte toplumların basitten karmaşığa doğru ilerlediğini iddia eden Morgan ve Spencer'a katılan White, kültürel gelişmenin dinamiği olarak enerji elde etme yöntemlerini görmektedir. Ona göre (Akt. Tezcan, 1997, s.18; Özbudun vd., 2007, s.143-144) insanlar temel gereksinimlerini karşılamak için enerjiye ihtiyaç duyarlar. Yeni bilgilerin edinilmesiyle birlikte önceleri kendi vücutlarından enerji elde eden insanlar ateş, su vb enerji kaynaklarını kullanmaya başladılar. Daha sonra teknolojiye meydana gelen gelişmeleri takip eden insanoğlu böylece kültürü ileriye doğru yöneltti. White, daha yüksek teknolojiye ve daha fazla enerjiye sahip olan toplumların evrim veya fetih yoluyla daha düşük teknolojiye ve enerji düzeyine sahip olan toplumların yerini aldığını düşünmektedir (Özbudun vd., s. 2007;144). Bu demek oluyor ki, White'in *kültürel maddecilik* olarak adlandırılan görüşünün temeli teknolojiye dayanır.

Yeni evrimciler arasında ismi zikredilen önemli bir kişi de Julian Steward'dır. 1940-1950 arasında evrimin yeniden antropolojinin merkezine oturmasıyla devletin kökenini de araştırmaya koyulan Steward, toplulukların avcılık ve toplayıcılıktan devlet formuna geçişi ve gelişimini irdelenmiştir. Bu gelişmenin evrelerini tek tek ortaya koymuştur.

Kültürel ekoloji kavramıyla isim yapan Julian Haynes Steward, Thomas ve Grace Steward'ın ikinci çocukları olarak 1902'de** Washington'da dünyaya gelmiştir. Ailesi bilimle uğraşan kişiler olduğu için Steward, eğitimini rahat tamamlamıştır. Ancak Kerns'in (Kerns, 2003, s.20) belirttiği üzere Steward, ailesinin antropoloji eğitimi görmesinde etkili olmadığını söylemektedir. Steward 16 yaşında Kaliforniya'daki bir yaz okuluna(Deep Springs Preparatory School) gönderilir. Burada geçirdiği zamanlar Steward'ın hayatında özel anlamlara sahiptir. Çünkü Steward ilk defa burada doğuyla ilgili

* Yeni evrimciler arasında Avustralyalı Vere Gordon Childe'yi saymamak imkansızdır. Ancak Steward daha çok Leslie White'dan etkilendiği için bu akım içerisinde onu biraz daha detaylı çalışmak gerekiyordu (Özbudun vd., 2007, s. 140-141).

** Aynı yıl, ileride öğrencisi olacağı ve antropolojide farklı bir yere sahip olan Alfred Kroeber, Kuzey Amerika'daki Kaliforniya Üniversitesi'nde, Berkeley'de, ders vermeye başlamıştır. Yine aynı yıl, Amerika Antropoloji Birliği (American Anthropological Association) kurulmuştur (Kerns, 2003, s.17-25).

bilgiler edinmiş ve yine ilk defa burada, daha sonra çalışacağı* alan olan, Kızılderililerle tanışmıştır. Düşünür daha sonra Berkeley'deki Kaliforniya Üniversitesi'ne devam etmiştir. Bu üniversitede antropoloji alanında etkin olan şu isimler ders vermektedir: Alfred Kroeber, Edward Gifford ve Robert Lowie. Kaliforniya Üniversitesi'nden sonra Kornell Üniversitesi'ne transfer olan düşünür, lisans eğitimine zooloji ve biyolojiyle başlayıp doktorasını 1929'da antropoloji alanında yapmıştır. Akademik anlamda ilk statüsünü ise 1928'de Michigan Üniversitesi'nde elde etmiştir. Birçok önemli esere imza atan Steward, 1952'de İllinois Üniversitesi'nde profesörlük ünvanı almıştır. Ekolojiyle de sürekli ilgilenen Steward, farklılığı ve zekasıyla hocalarının ilgisini her zaman çekmiştir. Düşünür 1972'de yaşama veda etmiştir (Steward, 1977, s.2-21; Kerns, 2003, s.17-25; Haviland, 2002, s.206-207).

a. Fikirleri ve Wittfogel'le İlişkisi

Kuzey Amerikalı bilim adamı Julian Steward, Leslie White'in devraldığı evrimci kuramı farklı bir bakış açısıyla yorumlamıştır. Bilindiği üzere Leslie White, ve öncülleri Morgan ile Spencer'a göre toplumlar basitten karmaşığa doğru ilerlemekteydi ve bu süreç tüm toplumlar için geçerliydi. Steward, bu düşünceyi fazla evrensel bulmuş ve Boas'ın görüşüne katılarak tarihin biricikliğini savunmuştur. "*Tarih tekrar etmez, biriciktir.*" düşüncesi Steward'ın yerel evrimciliğe odaklanmasını sağlamıştır. Düşünürün bu fikri "*çok hatlı evrim kuramı*" olarak isim bulmuştur. Adından anlaşıldığı üzere çok hatlı evrim kuramı, *evrimin yerel koşullara uyarlanmış birden fazla biçiminin olduğunu varsayan* (Özbudun vd., 2007, s.148) bir düşüncedir.

Steward, belirli kültürlerin çevreleriyle etkileşimlerini incelemiştir. Bir toplumun veya kültürün içinde bulunduğu çevreye uyarlanma süreci olarak ifade edilen *kültürel antropolojiyi* geliştirmesi, düşünürün ekolojik antropolojiye en önemli katkısıdır. Difüzyonu da düşüncesinin içine yerleştiren Steward'a göre yaygın difüzyon kültürel gelişmenin esas açıklaması olarak kabul edilebilir**.

* Doktora çalışması Kızılderililerle ilgili olmuştur. Çalışmanın ismi "The Ceremonial Buffoon of the American Indian"dır(Steward,1977,s.4). http://www.mnsu.edu/emuseum/information/biography/pqrst/steward_julian.html

** Antropoloji alanında kültürel yayılmacılar (difüzyonistler) ile evrimcilerin kimi zaman birbirlerinin alanına kaydığı görülmektedir. Bu noktada da Steward'ın difüzyonizmden tamamen ayrılmadığı görülmektedir. Ona göre insanlar evcilleştirilmiş bitki ve hayvan örneklerinden yararlanmış olsaydı, hiç kuşkusuz nüfus uygun alanlarda artardı. Peki yoğun ve istikrarlı nüfus, sosyopolitik ilişkileri nasıl organize edebilir? Yerleşik alanlarda yoğun olarak dahili ihtiyaçlar çevrenin, toplumsal gruplaşmanın, mesleki uzmanlaşmanın ve tüm politik, dinsel ve askeri entegre faktörlerinin karşılıklı ilişkilerini düzenli bir şekilde üretecektir. Bu karşılıklı ilişkileri barındıran kurumlar, belli çevrelerde kurulu geçimlik örneklerin gerektirdiklerine adapte olmak zorunda olmadığından sınırsız değişkenliğe sahip değildir. Onlar kültürel ekolojiyi gerektirir. Difüzyonun ispatı eşsizlik olan özellikleri, eğer onlar temel sosyoekonomik kurumlara uyum içindeyse kabul edilebilir. Onlar eşsiz ve yerel renkler verebilir. Ayırd edici yollarla yerel modelleri kristalize etmede yardımcı olabilirler; ancak daha büyük sosyal ve politik organizasyonlar için gereken ihtiyaçları üretmezler. Bundan dolayıdır ki yarımkürelerin belirli yerlerinde ve hatta yarımküreler arasında, difüzyona bel bağlamadan, yaygın difüzyon kültürel gelişmenin esas açıklaması olarak kabul edilebilir (Steward, 1987, s.232).

Steward, kültürel antropoloji için belli bazı ilkeler saptamıştır. Bunlar (Haviland, 2002, s.207):

• *Kültür teknolojisi ve çevresi arasındaki karşılıklı ilişki iyi irdelenmeli ve kültürün insanların yiyecek ve barınak sağlamlasına ne ölçüde katkı sunduğu sorusu sorulmalıdır.*

• *Kültür teknolojisiyle buna bağlı gelişen davranış modelleri irdelenmeli ve bu bağlamda kültür üyelerinin yaşamlarını sürdürmek için ne tür işler yaptıkları sorusu sorulmalıdır.*

• *Bu davranış modelleriyle kültürün geriye kalan öğeleri arasındaki ilişki irdelenmeli ve bu bağlamda insanların yaşamak için yapmak zorunda oldukları işlerin onların genel tutumlarına nasıl yansıtıldığı sorusu sorulmalıdır.*

Steward'ın vurguladığı çevre yalnızca insan ihtiyaçlarını karşılayan bitkisel ve hayvansal yaşamı değil, aynı zamanda doğal koşulları ve teknolojiyi de kapsamaktadır. White'la benzer şekilde o da, benzer çevre koşullarının benzer teknolojik buluşlara yol açtığını ve ayrıca teknoloji ve enerji düzeyi açısından üstün olan toplumların düşük olan toplumların yerine geçeceğini düşünmektedir. Çünkü teknoloji, insanları etraflarındaki yırtıcı hayvanlardan, hastalıklardan vb. korur (Özbudun vd., 2007, s.149). Dolayısıyla kültürel farklılaşmanın iki ögesi *kültür özellikleri ve fiziksel çevre* (Tezcan, 1997, s.19); onları tamamlayan üçüncü öğeleri ise teknolojidir. Teknolojiye en az White kadar önem veren Steward, Eski Dünya Uygarlıklarında yaşanan süreçlerle Yeni Dünya Uygarlıkları tarafından yaşanan süreçlerin paralellik gösterdiğini belirtmektedir. Ona göre (1987, s.231) demir devri, eski dünyaya devrim niteliğinde teknoloji sundu, ancak demir araçlar su arzını yükseltemedi. Sulama alanları gelişmelerden çok az etkilendi, Kuzey Akdeniz'deki imparatorluklar hariç. Demir devri kültürü, Avrupa'nın, eski teknolojilerin altında zorlukla kullanılabilen, ormanlık alanlarında gelişti. Yeni Dünya Pre-Kolombiyen zamandaki demir devrine yetişemedi. Onun yerine, İspanya Fethi (Zaferi), eski dünyadan demir devri kültürünü kazandı ve yerel kültür gelişimi konjonktürel fetih devrine girildikten hemen sonra aniden sona erdi*.

Steward üzerinde çalışma yaptığı Büyük Havza'daki toplulukları açıklarken de teknolojiyi yeterince irdelemiştir. Düşünür, farklı kültürlerin benzer yaşam biçimleri gösterdikleri coğrafi alanlarda (*kültürel alan*) farklılıklar yaşanabileceğini söylemektedir. Örneğin Büyük Havza'da yer alan Paiutlar, aynı bölgede yaşayan Shoshone yerlilerinden daha kalabalık oldukları halde küçük ırmaklarla suladıkları tarım arazileri sayesinde onlardan daha iyi bir yaşam sürmekteydiler. Daha doğrusu daha üstün bir teknolojiye sahip oldukları için yaşam kaliteleri daha üstündü (Steward, 1977, s.365-402; Haviland,

* Bununla birlikte Steward'a göre (1987, s.231) yukarıdaki formülasyon, kabataslak, gelişigüzel ve deneme niteliğindedir. O, sadece uygarlığın erken dönemlerine uygulanabilir. Bu devirler, evrimci şemada çöl, kuzey kutup bölgesi ile otlak ve ormanlık arazilere eşit bir şekilde uygulanabilen katmanlar, ortamlar değildir. Böyle alanlarda nüfus, anlaşma, sosyal yapı, savaşım, ortak çalışma ve dinin fonksiyonel karşılıklı ilişkileri farklı formlara sahiptir ve özel formülasyonlar gerektirir.

2002, s.205-206). Steward, *belirli bir teknolojiye sahip bir kültürün bu teknolojiyi kullanarak yaşadığı çevreyle kurduğu ilişkiye* kültür tipi demektedir. Söz konusu kültür tiplerini karşılaştıran düşünür, şöyle bir hiyerarşi oluşturmuştur: *Aile, çoklu-aile ve devlet* (Özbudun vd., 2007, s.149).

Steward, evrimci bir anlayışla aileden devlete gelirken çeşitli evrelerin olması gerektiğini düşünmüştür. Bu evreler (Claessen ve Skalnik, 1993, s.14):

- a. *Avcılık ve toplayıcılık*
- b. *Başlangıç tarımı*
- c. *Oluşma (devletin oluşma) dönemi*
- d. *Bölgesel çiçeklenme*
- e. *Başlangıç fetihleri*
- f. *Karanlık çağlar*
- g. *Döngüsel fetihler.*

Kendisinin incelemiş olduğu tüm devletlerin kurak ya da yarı kurak bölgelerde bulduklarını ifade eden Steward'a göre söz konusu evreler şöyle yaşanmaktadır (Steward, 1987, s.232):

... Sonuç olarak her kültür, yükselen veya düşen imparatorlukların bir devrini kaybeder, her imparatorluk sulama, nüfus ve politik organizasyonun tepe noktasına gelmeyi başarır. Geçici bir çiçek açma dönemi yaşar; ancak takip eden yıllarda karanlık çağlara da yol verirler.

Steward, devletin oluşum sürecini açıklayan evreleri anlatırken evrimci sürecin en önemli dinamiğinin sulama olduğunu savunmaktadır. Çünkü sulama, beraberinde erk, örgüt ve eşgüdüm gerektiren, büyük çapta insan çalışmasına dayanan bir durumdur. Bundan dolayı toplulukların avcılık ve toplayıcılıktan sulama sayesinde devlet formuna geçmiş olmaları büyük bir olasılıktır. İşte Steward düşüncelerinin tam da bu kısmında ünlü devlet kuramcısı Wittfogel'i hatırlatır. Bilindiği üzere Wittfogel de ilk devlet oluşumunu sulamaya bağlı tarıma dayandırıyor. Söz konusu iki düşünür de çalışmalarını kurak ve yarı kurak bölgelerde bulunan devletlerle ilgili yapmışlardır. Doğuda yer alan bu devletler Steward'ın hem kültürel ekoloji kavramına hem de çok hatlı evrim kuramına katkıda bulunmuştur. Peki Steward, Wittfogel'in bu düşüncelerini antropoloji biliminin neresine yerleştirmekteydi?

Steward, Kolombiya Üniversitesi'nde geçirdiği yıllarda Karl Wittfogel'in Çin tarihiyle ilgili çalışmalarını merak edindi. Wittfogel'in devletin gelişimi için öngördüğü sulama tarımı ve despotizmin gelişimi arasındaki ilişkiyi Steward, çok hatlı evrim kuramını formüle ederken kullandı (Steward, 1977, s.87). Çok hatlı evrim kuramı ise antropoloji biliminde değerli bir yere sahiptir. Çünkü hem böylece White'ın (Morgan ve

Spencer'in) düşünceleri, çürütülecek noktaları onarılarak, tekrar antropoloji biliminde değer kazandı hem de antropoloji alanında kültürel ekoloji denen ve yeni evrimciler (veya Amerikan değişim kuramcıları) için önemli olan bir kavram derinleşme olanağı kazandı.

Steward, Wittfogel'in sulamayla ilgili hipotezinin (erken medeniyetlerin gelişiminde sulamanın rolü) oldukça önemli olduğunu düşünmektedir. Ancak burada temel sorunsal sulama ve devlet bağlantısından daha geniştir. Daha doğrusu Steward'ın Wittfogel'de aradığı mana daha farklıdır. O, erken devletin oluşumuyla ilgilenmekten öte çok hatlı evrimin gerektirdiği üzere kültürün yerel koşullara uyarlanmış birden fazla biçimini kanıtlanma uğraşındaydı. Dolayısıyla kültürlerin farklılaştığı ve benzeştiği yönleri irdelemesi gerekiyordu. Düşünür, 1936'da Wittfogel'in eseriyle tanışınca hipotezinin kendisine katkıda bulunacağını fark etti. Acaba gerçekten de Wittfogel'in savunduğu gibi sulama yöntemine dayalı tarımın geliştiği yerlerde, kurak ve yarı kurak bölgelerde, yönetici bir sınıf doğuyor muydu veya sulama ilk devletlerin kurulmasını sağlayıp despotik yönetimlere zemin hazırlıyor muydu? (Bu soruların cevabı aynı zamanda kültürel farklılaşmanın, çok hatlı evrimin ve kültürel ekolojinin de varlığına işaret edecekti.) *Evolution and Ecology (Evrım ve Ekoloji)* isimli yapıtında belirttiği üzere Steward, böyle bir kanıyı tam anlamıyla taşııyordu. Çünkü ona göre sulamanın mı devleti yarattığı, devletin mi geniş ölçekli sulama sistemlerini sağladığı tam anlamıyla bilinemezdi. Ancak bilinen bir şey vardı ki, benzer kültürel gelişmeler ve teknolojik ilerlemeler benzer coğrafik bölgelerde meydana geliyordu. Örneğin yazının yaygın olduğu bütün medeniyetlerde farklı da olsa bir yazı çeşidi vardır; ancak bu medeniyetler benzer gelişim süreçleri geçirmişlerdir (Steward, 1977, s.90-91).

Steward, çeşitli doğu toplumlarında yaptığı araştırmalarla Wittfogel'in hipotezini kendi formülasyonu ile karşılaştırma olanağı bulmuştur. Hemen hepsinde fark etmiştir ki; gerçekten sulama yöntemleri ürün verimini artırmakta, nüfusu çoğaltmakta, artan nüfus ortak alanlarda bir araya gelip şehirlerin kurulup gelişmesini sağlamak ve toprağın işlenmesiyle ilgilenecek kişi sayısı yeterli hale gelince diğer kişiler farklı uğraşlarla ilgilenmekte, bu uğraşlar da yeni mesleklerin ve sanatların doğuşuna kaynaklık etmektedir. Ayrıca Steward'a göre (Steward, 1987, s.198-233) eğer tarımın verimlilik limiti (verili) sulama sisteminin altında bir değere ulaşır, o zaman nüfus baskısı gelişir ve toprak ile her çeşit ürün için uluslararası yarış başlar. Savaş ortamının sonucu ise imparatorluk, savaşı sınıflar ve askeri liderlerin yaratılmasıdır. Bu aynı zamanda sulama çalışmalarını da hızlandırır ve nüfus artışını sağlar. Fakat güçlü askeri imparatorluklar kültürün tüm görünümünü disiplin altına alır ve daha az sayıda yeni icat oluşur.

Steward, fikirlerini çeşitli alan araştırmalarıyla pratiğe dökmeyi de ihmal etmemiştir. Düşünürün çalışma yaptığı gruplardan biri Batı Kaliforniya'daki Paitulardır. Paitular (Hintli bir grup), bitki yetiştiriciliği yapan bir topluluktur. Bunlar, derenin akım

yönünü başka yöne çevirmek için küçük setler ve kanallar yaparak Nevada Dağı'ndan gelen suyu kontrol altına almayı başarmıştır. Ancak bu topluluk sulamayı denetim ve yönetim altında tutmak için bir şefe veya yönetime ihtiyaç duymamıştır. Steward'ın incelediği başka bir grup ise Hopilerdir. Hopiler karmaşık ve gelişkin kültürleri olan ve yağış miktarını setlerle kontrol altında tutarak tarım yapan bir topluluktur. Bunlar yeni sulama yöntemleri bulmayı başarmışlardır. Üçüncü bir grup da Arizona'daki bir vadide yaşayan Hohokamlardır. Hohokamlar, yüzlerce mil ilerleyen geniş kanallar ve barajlar inşa etmişlerdir. Toprağı işleme bu geniş ölçekli sulama sayesinde mümkün olmaktadır. Geniş arazilerde yapılan tarım büyük bir emek de gerektirmiştir. Emeğin ve planlamanın zorunlu olduğu bu bölgede hiç kuşkusuz merkezi otoriteler de kurulmuştur. Steward bu topluluklar dışında Peru'da ve Japonya'da da çeşitli topluluklar üzerinde çalışmış, Mezopotamya'daki toplulukların tarım ve sulama yöntemleriyle sosyopolitik yaşamlarını ise Robert Adams'dan takip etmiştir (Steward, 1977, s.92-95). Ancak hepsinde gözlemlediği şey şu olmuştur ki, Wittfogel'in hipotezi birçok konuda geçerliliğini korumaktadır. Örneğin hemen her olayda, küçüklü büyüklü, yönetsel bir kontrol gerekmiştir. Ayrıca her kültür kendi dini, askeri veya daha farklı kontrol mekanizmalarını kurmuştur. Sulama sistemleri ve sosyopolitik yaşamı bağdaştıran Steward, düşüncelerini şöyle belirtmektedir (Steward, 1987, s.230):

Kurak ve yarı kurak bölgelerde, tarım, metal araçlar gerektirmeyen sulu tarım vb yöntemlerle sürdürülebilir. Eğer sulama çalışmaları geliştirilirse nüfus, suyun limiti yetene kadar artacaktır. Bu durumda politik denetimler sulamayı yönetmek ve diğer komünal projeleri geliştirmek için gerekecektir.

...

Erken toplumların güçlü dinsel yapıları olduğundan doğüstü güçlere sahip bireyler (soy başkanları, şamanlar vb) teokratik bir üst sınıf oluştururlar. Bu sınıf önce çok haneli grupları, daha sonra ise çok topluluklu devletleri yönettiler. Tarımın verimliliğinin artması önemli ölçüde emeği geçimlik aktivitelerden mahrum bıraktı ve yeni teknolojiler gelişmeye başladı (sepetçilik, dokumacılık, çömlekçilik vb). Ev tüketimi için yapılan ürünler basit ve yararlıydı, diğerleri ise dini sınıf için üretilmekteydi ki dinsel amaçlar daha rahat gerçekleştirilebilsin. Tabii bu aynı zamanda verimlilik eforunun bütünlüklü bir şekilde yükselmesini gerektiriyordu.

Wittfogel'i haklı çıkaran düşünceler Steward'ın (ve White'in) kültürel ekoloji kavramını da sağlamlaştırmıştır. Çünkü insanlar veya kültürler, örneklerden anlaşıldığı üzere, fiziksel çevreleriyle sürekli bir ilişki içerisinde. Ayrıca erken medeniyetlerde sulamanın tetiklediği evrim yerel koşullar altında farklı biçimler gösterebilmekteydi. Görüldüğü üzere Steward, Wittfogel'in düşüncesini yeni evrimciliğin merkez noktasına yerleştirerek kullanmıştır. Daha doğrusu, yeni evrimciliği kendi fikirleriyle zenginleştirirken Wittfogel'in deneyimlerinden de yararlanmayı unutmamıştır. Steward, Wittfogel'in özellikle sulama hipotezinden faydalanmıştır. Böylece kültürel gelişimin

dinamiği olarak gördüğü çok hatlı evrim kuramını devletin gelişim evrelerini açıklarken de kullanmıştır.

Değerlendirme

Kültür kavramı nasıl ki sahip olduğu yüzlerce anlama antropoloji alanında tartışmalar yaratıp kökeni ve gelişimi konusunda merak uyandırıyor ise devlet kavramı da siyaset bilimi alanında tartışma konusu olup merak uyandırmaktadır. Aslında bu ve benzeri kavramlar, belli zamanlar, sadece bir alanın değil birden fazla alanın ilgi odağı haline gelebilir. Bu incelemede de bahsedildiği gibi devlet kavramı hem Wittfogel vb. siyaset bilimciler tarafından hem de Julian Steward gibi çeşitli antropologlar tarafından irdelenmiştir.

Wittfogel, sulamayı erken devletin kuruluş sebeplerinden biri olarak ilan ederken, aslında pek çok farklı etkeni yok sayıyordu. Sulama, tabii ki siyasal örgütlerin daha rahat büyüüp gelişmesi için etkileri bakımından oldukça güçlü bir unsur fakat yapılan araştırmalar göstermiştir ki, sulama sistemine sahip olmayan birçok devlet örgütü de vardır. Ayrıca Classen ve Skalnik'in erken devletle ilgili yapmış oldukları çalışmada belirtildiği üzere sulama, bazı erken devletlerde ilerlemenin değil durağanlaşmanın başlıca etmeni olabiliyor. Bunlar göz önüne alındığında denilebilir ki, çoğu eleştirmenin de özellikle ifade ettiği üzere, Wittfogel, düşüncesinde abartıya yer vermiş gibi görünüyor. Onun sulama hipotezinden yola çıkarak devletin köken ve gelişiminin evrelerini belirlemeye çalışan Julian Steward da benzer eleştirilere maruz kalmaktadır. Steward, her ne kadar sulamanın ilk devletin oluşum sebebi olmama ihtimalini ifade etmiş olsa da Wittfogel hipotezini sadece kurak ve yarı kurak bölgelerde pratiğe döktüğü için düşüncesinde eksiklikler olmuştur. Daha önce de belirttiğim üzere, Steward'dan sonra yapılan birçok çalışma, düşünürün isteseydi çalışma alanının ölçeğini genişletebileceğini göstermiştir. Fakat eğer Steward, çalışma alanını geniş tutmuş olsaydı, önemle belirttiği çok hatlı evrim kuramından sapmış olacaktı.

Sonuç olarak denilebilir ki Steward, kültürlerin fiziksel çevreleriyle olan ilişkilerini ortaya çıkarırken Wittfogel'in düşüncelerinin katkılarını fazlasıyla görmüştür. Sulama sistemleri ve seli kontrol altına alma yöntemlerinin despotik yönetimlere yol açması, katı bir bürokrat sınıfı yaratması sulamanın sosyopolitik sonuçlarındandır. Steward da bu hipotezi kullanarak kültürel gelişmenin dinamiğini yakalamaya çalışmış ve her bölgede, hatta her bölgenin farklı coğrafyalarında bile kültürün farklı biçimlerinin olabileceğini saptamıştır. Böylece yeni evrimci antropoloji ve onun vazgeçilmezi kültürel antropoloji hakkında daha derinlikli araştırmalar yapabilmıştır.

KAYNAKÇA

- Classen, H. J., & Skalnik, P. (1993). *Erken Devlet*. (A. Şenel, Çev.) Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Güvenç, B. (2002). *İnsan ve Kültür* (9. Basım b.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Haviland, W. A. (2002). *Kültürel Antropoloji*. (H. İnanç, & S. Çiftçi, Çev.) İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Kıran, A. (2002). Ortadoğu'da Su: Bir Çatışma ya da Uzlaşma Alanı. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Kerns, V. (2003). *Scenes From The High Desert: Julian Steward's Life and Theory*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
- Morgan, L. H. (1986). *Eski Toplum: ya da İnsanlığın Barbarlık Döneminden Geçerek Yabanllık Uygarlığa Yükselmesi Üzerine Araştırmalar*: (Ü. Oksay, Çev.) İstanbul: Payel Yayınevi.
- Murphy, R. F. (1986). *Cultural and Social Antropology: An Overture*. New Jersey: Prentice-Hall.
- Özbudun, S., Şafak, B., & Altuntek, N. S. (2007). *Antropoloji Kuramlar/Kuramcılar* (2. Baskı b.). Ankara: Dipnot Yayınları.
- Steward, J. H. (1987). Cultural Causality and Law: A Trail Formulation of the Development of Early Civiliation. H. A. Baum içinde, *Perspectives in Cultural Antropology* (s. 208-233). New York: State University of New York Press.
- Steward, J. H. (1977). *Evolution and Ecology*. (J. C. Steward, & R. F. Murphy, Dü) Urbana, Chicago and London: University of Illinois Press.
- Steward, J. H. (1972). *Theory of Culture Change: The Metodology of Multilinear Evolution*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
- Tezcan, P. D. (1997). *Kültürel Antropoloji*. Ankara: TC Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Wittfogel, K. A. (1957). *Oriental Despotizm: A Comparative Study of Total Power*. Yale University Press.

Web Kaynakları

- <http://www.riseofthewest.net/thinkers/wittfogel01.htm>. (tarih yok). 04 19, 2008 tarihinde Wittfogel's Lifeline . adresinden alındı
- http://en.wikipedia.org/wiki/Karl_Wittfogel. (tarih yok). 04 15, 2008 tarihinde Wikipedia. adresinden alındı
- <http://sozluk.sourtimes.org/show.asp?t=karl+august+wittfogel>. (tarih yok). 04 15, 2008 tarihinde sözlük. adresinden alındı
- <http://www.as.ua.edu/ant/Faculty/murphy/ecologic.htm>. (tarih yok). 04 19, 2008 tarihinde alındı
- <http://www.britannica.com/eb/topic-432336/Oriental-Despotism>. (tarih yok). 04 19, 2008 tarihinde Britannica Ansiklopedi. adresinden alındı
- http://www.mnsu.edu/emuseum/information/biography/pqrst/steward_julian.html. . (tarih yok). 05 24, 2008 tarihinde alındı
- <http://www.riseofthewest.net/thinkers/wittfogel05.htm>. (tarih yok). 04 19, 2008 tarihinde alındı
- <http://www.waterhistory.org/histories/wittfogel>. (tarih yok). 04 15, 2008 tarihinde alındı

Özet

**Julian Steward ve Karl Wittfogel İlişkisi:
Antropolojik Bir İnceleme**

Bu çalışma hem siyaset bilimi hem de antropoloji alanına giren devlet kavramının iki önemli düşünür tarafından nasıl algılandığı, dahası antropolog Julian Steward'ın siyaset bilimci Karl Wittfogel'in açıklamalarından nasıl ve ne ölçüde etkilendiğiyle ilgilidir. Evrimcilik antropolojinin ilgi odağına II. Dünya Savaşı'ndan sonra tekrar girince, birçok kavram yeniden merak konusu haline geldi. Bunlardan biri de devlet kavramıdır. Wittfogel, devletin kökeniyle ilgilenirken sulamanın ne kadar önemli olduğunu saptamıştır. Benzer şekilde Steward da sulamanın önemine değinmiş ve birçok kuramını bu açıklamayla kanıtlamaya çalışmıştır. Peki Steward tezini savunurken Wittfogel'den ne ölçüde yararlanmıştı?

Anahtar Sözcükler: Devlet, antropoloji, sulama, kültür, evrim.

Abstract

**The Relation Between Julian Steward and Karl Wittfogel: An
Anthropological Study**

This study aims to explain how the concept of state is perceived by the anthropologist Julian Steward and political scientist Karl Wittfogel. Especially it is about how Julian Steward is influenced from the opinions of Wittfogel, who investigate the state and the origin of it. After evolution became the focus of interest again in the aftermath of WWII, many concepts became subject of curiosity. One of these concepts is state. Wittfogel realized the importance of irrigation while he tried to explain the origin of state. Like Wittfogel, Steward was interested in the importance of irrigation, too; but his interest is not only for explaining the origin of state but also for verifying his own theories, such as cultural anthropology. If that is so, then to what degree has Steward utilized the opinions of Wittfogel while he defended his theories?

Keywords: State, anthropology, irrigation, culture, evolution.

ABSÜRD BİR TİYATRO DİLİ : JEAN TARDIEU, « GİŞE »

Mustafa Kol*

*Biliyorum, çok iyi biliyorum zaten
Gecenin o olağanüstü çölünde
Tehdit ettiğim tanrının kim olduğunu
O benim, Prometheus!*

GİRİŞ

Bu çalışmada, Jean Tardieu'nün **Gişe** adlı oyunundan yola çıkarak, tiyatronun olanakları içinde dilin işlevini ve eyleme yaptığı vurguyu yedi alt başlıkta ele alacağız. Şiirlerinin bile oynandığı Tardieu'de, görsellik ve eylem üzerindeki etkinin, dilin sese hatta müziğe indirgenerek gerçekleştirilişini sunarken eklektik bir yöntem izleyeceğiz.

1. Jean Tardieu: Şair, Tiyatro Yazarı, Dil Ustası

Beckett, Adamov, Genet ve İonesco'dan yaşlı ve 1903 doğumlu olan Jean Tardieu, İkinci Dünya Savaşı'ndan önce şair olarak tanınır. Jean Tardieu, insan olarak durgun, ağırbaşlı, oturaklı bir kimlik olarak yaşar şiir serüveni içinde. Bu serüvenin büyük cesaret isteyen aşamaları onu Henri Michaux'nun da ihmal etmediği sınırlara kadar götürür.

* Yrd. Doç. Dr. Anadolu Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Fransız Dili ve Eğitimi Bölümü.

Çoğu günümüz şairine çok yakındır ve onların aldığı riskleri alarak, onların açıldıkları kadar açılmıştır. Bu açılım insanın ilk çağlardan beri uğraştığı ve kendisine sorduğu büyük sorunlara uzanır. Tardieu, zamanının adamıdır. Bilimin ve tekniğin inanılmaz hızla ilerlediği sorunların daha da ağırlaştığı yüzyılın mirasına ortak olduğu bilinci ve sorumluluğu içindedir.

Gençlik yıllarında oyun yazmayı denemiştir. Mallarmé'ye dayalı yalın lirik bir biçimde şiirler yazmıştır. Hölderlin' in şiirlerinin Fransızcaya en iyi çevirilerini yapan şair olarak tanınır. Kariyerinde, dille denemeler yapmaya ve tiyatronun olasılıklarının sınırlarını araştırmaya koyulmuştur. Savaş sonrası Fransız Radyo Televizyon Kurumu'nun deneysel atölyesi olan “*Club d'essai*”nin sorumlusu olarak çalışmıştır. Tardieu bir “*Zeitgeist*” (zamanın ruhu) örneğini oluşturur (Bkz., Esslin, 1999:209)

1946 yılında yeni bir tiyatro dili arayan Tardieu **Sahne Karabasanları** adı altında iki kısa oyun ve başka birçok kısa oyun yazmıştır. “Oda Tiyatrosu” ve “Tiyatro II” adı altında toplanan bu oyunlar, Yıldırım Keskin tarafından Türkçeye çevrilmiştir. Fransa’da daha çok kahve tiyatrolarında (*café-Théâtre ya da caf-thé*) oynanmıştır.

Jean Tardieu, Genet'nin aksine, tiyatro anlayışını, kısa piyeslerini müzikle bağlantılı olarak soyut bir tiyatroya kadar götürür (La Sonate, Conversation-Sinfonietta ve Konçerto tarzında, yaşamımızın A, B, C si). Oyunlarında geçmişte gözden düşmüş yapıların yerini alan biçimsel yeni yapılar bulmak için bir çaba içindedir. Araştırmaları soyut sanatın (plastik sanatların, müziğin) yaptıklarına benzer araştırmalardır. Artık doğadaki gerçeklik önemli değil, düşüncedeki gerçeklik önem kazanmıştır. Bu da yine soyut sanatta olduğu gibi figüratif olmak yerine formla ve formu oluşturan öğelerle yapılanacaktır. Nasıl ki soyut sanatçı için renk önemliyse Tardieu için de ses önemli olacaktır. Piyesin içeriği ile değil, fakat biçimsel temalarıyla ilgilidir tüm bunlar. Jean Tardieu'nün de bizzat belirttiği gibi “*Oynanacak şiirlerdir*” bunlar.

2. Perspektif

1940'lı yıllarda dram ve komedi varoluşçu ve angaje tiyatro ile ilişkisini koparan tiyatro, 1950'li yıllarda “yeni tiyatro” adıyla sert ve ani bir çıkış yapmıştır. Kural dışılığı ile yeni romanın yanında daha keskindir. Jean Tardieu'nün (Esslin, 1999:209) şiirlerinin tiyatroya uyarlandığı ve kendisinin önemli bir yer tuttuğu yeni tiyatronun, yarım yüzyıldan fazla bir geçmişi vardır. Bu yeni tiyatronun yani “absürd tiyatro” (uyumsuzluk tiyatrosu) nun kaynağı Alfred Jarry'nin **Kral Übü (Le Roi Ubu)** adlı oyununa kadar uzanır. Sonuçta eserin düşünsel oluşumunda Fransız gerçeküstücü anlayış vardır. (Esslin, 1999:214) Tiyatroyu duvarların dışına çıkarmak ve daha çok izleyici kitlesine ulaşmak temel amaçtır. Tardieu'nün tiyatro eserleri hemen hemen tiyatroya hiç gitmemiş olanların bile, tiyatroyu keşfetmeleri için çok elverişli ve kolay anlaşılır niteliktedir. İçinde önemli ölçüde mizah ve ironi unsuru olduğu için de kolay izlenir. Oynanan alanın darlığı, oyunların kısalığı, dilin şiirselliği de ilgiyi artırmaya elverişlidir. Jestlerin netliği, sözcüklerin ses özelliği ve oyunun gerçek bir oda tiyatrosu niteliği önemli avantajlardır. Antik dönemden günümüze kadar bazı değişikliklere uğramış olsa

da, özünde değişmeyen ve her dönem farklı adlar altında bize ulaşan geleneksel tiyatro kalıbının dışındadır. Us dışı bir düzen vardır. Gerçek olgusu bir karmaşadır. Kendini geleneksel uyumları bozarak gerçekleştirir. Antonine Artaud'nun etkisinden uzak kalamamıştır. İncelediğimiz **Gışe** adlı oyununun açılış ve kapanışında sergilenen trajik durum, izleyici üzerinde Artaud'ya özgü teatral bir hava oluşturur (Bkz., Artaud, 1992) Yalnızlık duygusu, korku, güvensizlik, endişe, bunalım, boşunalık kuşatmıştır insanı.

İnsan bu dünyada kendini ezeli bir sürgünde gibi hissetmektedir (Şener, 1998:299). “Ben” in “Biz” olgusunun içinde dağılmışlığı söz konusudur. İnsan saçma bir kaos içindeki evrende yaşamının anlamsız olduğunu düşünür. Kişiler Camus'nün yapıtlarında görüldüğü gibi kapalı alanlarda yaşarlar. Kültürel bir birikimin ortaya koyduğu ortak bilinç, absürd adı altında yansır. Fransızcada “théâtre de l'absurde” olarak bilinen tiyatro anlayışı ve tekniği ile sergilenir. Ancak “absürd” adı 1962'de Martin Esslin tarafından verilmiştir.

Belirttiğimiz benzer “*Absürd ya da Uyumsuz Tiyatro*”nun amacı, dünyanın uyumsuz olduğunu, toplumda insanca bir düzen kurulamadığını, bireye usunun değil ilkel güdülerinin egemen olduğunu ve yön verdiğini göstermek, böylece insanın kendini oyalayıcı uğraşlarla avutmak yerine saçmanın bilincine varmasını sağlamaktır. Ancak genelinde bazı değerlendirmeler içinde ele alınırsa yazılan ve oynanan oyunlarda bir ders verme ve mesaj iletme gibi bir kaygı da yoktur. İnsan kendi gerçeği ile yüz yüze gelir. Yine genelinde bakıldığında karamsardır. Yazarlar da nihilizme yakındır.

Yeni tip tiyatro, tiyatro yazarlarına yazıları aracılığı ile insanlık üzerine bütün yanılsamalara ironik bakış sağlamaktadır

Tardieu, bir mutluluk peşinde umutsuzca koşan adamla alay etmeyi seçmiştir. “Bir mutluluğa doğru bu saplantılı koşu, oyun kahramanları ve metinler üzerinde esen bu delilik rüzgârı “saçma” mıdır, yoksa “gerçekçi” midir ?” diye sormaktadır Philippe Heretzian. (Esslin, 1999:217)

İnsan açısından bakıldığında dünya trajik olduğu kadar komik görünür. Zaten trajik ve komik iç içedir. Algılanan gerçek olgusu klasik gerçekçilikte ve doğalcılıkta olduğu gibi hüznüldür. İroni unsuru zaman zaman keskincedir. Kara mizah her yerde kendini gösterir. Umursamazlık ve umarsızlık, hem komik hem trajiktir. İnsanın kendi geleceği hakkında duyarsız kalması, doğrudan karşı karşıya olduğu sorunlara ilgisiz kalması yaşamını değiştirmek için hiçbir çaba göstermemesi trajiktir. İnsanın öleceğini bile bile yaşama tutunması komiktir, yaşamı trajiktir, saçmalaktır. Yaşamın bir anlamı olup olmadığını sorgulamak kaçınılmazdır. Ancak hepsi kuşku uyandırır. Kuşku endişeyi içinde barındırır.

3. Gışe: Bir Ölüm Alegorisi

Oyunlar, Tardieu'ye göre yapıtların yaratılması için değerli deneyimlerin elde edilebileceği araştırma malzemeleridir. (Esslin, 1999:299)

Fransızca özgün adı **Le Guichet (Gışe)** olan kısa oyun, Tardieu'nün **Théâtre de Chambre (Oda Tiyatrosu)** adlı yapıtındaki daha uzun parçalardan biridir. Bizi Kafkavari

bir bürokrasi dünyasının içine götürür. Bir adam tren saatini sormak için bir danışma bürosuna gelir. Tüm yaşamıyla ilgili katı bir sorgulamaya tabî tutulur. Sonunda masanın arkasındaki memur adamın yıldız falına bakar ve bürodan ayrıldığında öleceğini söyler. Adam oradan ayrılır ve arabanın altında kalıp ezilir.

Gişe bir ölüm alegorisidir. Sanki savaştaki ölüm tarlalarına indirgenmiştir. Ama bu durum kendisindeki ironiyi hiçbir şekilde geriletmemiştir. En ciddi konularda bile. Eğer Tardieu tiyatrosu absürd nitelikte bir değer taşıyorsa, bu yakınlık oluşumunu küçümseyici alayın yanında aramak gerekir. Duyarlılığını ve devinimini yitirmiş diyaloglar, kara mizah, günlük yaşamı hiç zevk almadan gözlemek ve izlemek yazarın yaşamı ciddiye almasına engel olmaktadır. Sanki Ionesco tarzı bir diyalogun habercisidir.

Gişe'de Tardieu, düşsel bir atmosferi sahnede yaratmanın olasılıklarını aramıştır. Bu dünyada ne yapılabileceği ya da yapılamayacağını denemesi didaktik sayılabilir. Tardieu küçük şarkılı oyunların yöntemlerini kullanır.

4. Çerçeve

Perde açıldığında acımasız olarak tanımlanan memurun karşısında “giysileri ve devinimleri yıpranmış”, izleyicinin karşısına çıkan ufak tefek bir müşteri görülür.

Algısal içerik: modern, günümüz çağdaş toplumunun yaşam ritminden bir kesit: dış mekân ve başvurma bürosu ve dış mekânla kıyı kıyıya ince bir çizgiyle ayrılmış bir iç mekân, toplumsal çevreyle doğrudan bir bağ oluşturmakta olan bir büro.

- Büro alışılacalmış bir ortamı andırıyor; masa, üstünde kitaplar, dirsek yapan borular alışılacalmış rutin bir kısır döngüyü çağrıştırır ve bu döngüyü besleyen soba. Islak bir şemsiye dış mekânın genel havasını, atmosferini (karamsarlık kötümserlik, iç sıkıntısı veren bir ortamı) içeri taşıyor.

- Dipteki iki kapı: giriş ve çıkış, yaşamın sınırlarını! (solda giriş, sağda çıkış) kaderciliği, mistisizmi simgeleyen (imgeleyen), birbirine yakın iki kapı ve bu iki kapının arası kadar kısa ömür (mü?)

- Salon ve onu bütünüyle kaplayan bir sıra, sanki bütün gelip gidenler uğrak yapanlar oturdular. Beklediler. Şimdi yoklar. Bu salon, bu sıra, bize Shakespeare'in dediği bir sahneyi çağrıştırıyor: “Dünya bir sahne insanlar birer oyuncu”. Hepsi geldiler, düş kurdular, umutları vardı.

- Duvardaki levha “az laf çok iş”: ironik bir çağrışım yaptırıyor: çalışmak için yaşıyor olmak.

- Memur bir kitaba dalmış düşleri ile birlikte.

- Müşterinin yalnız başı görünüyor kapıdan. Kendisi yok “rengi soluk” bir şapka, yıpranmış giysilerini tamamlıyor. “Korkak ve çekingen” budala ve endişeli. Giriş çıkış sürecini sanki hep böyle geçirdi, tamamladı. Salondan çıkıp tekrar içeri girer umularıyla. Zamanın durağan akışı yavaş bir tempo içerisindeki gelişim müşteri için yeni bir olma sürecine, serüvenine girmektedir.

5. “Ben” ve “Kimlik(sizlik)”

Memurun hareketleri bildik, alışıl gelmiş. (Sert bir tonda) “Girin” der. Müşteri başvuracağı yerin burası olup olmadığından da emin değildir. Çoğunlukla tekrar ettiği ve alışkanlığının gereği bir çıkışla memur “sıranızı bekleyin” der tekrar. İzleyici için de beklenmedik ama bilinen tepkidir. Bu ağır tempoyu tamamlayan diğer bir unsur, memurun radyo dinlemesidir. Radyodaki “aptal müzik” durağanlığı, sıradanlığı, kayıtsızlığı, monotonluğu tamamlamaktadır ve haber (“hava bulutlu geçecek, sıcaklık düşecek, hava serinleyecek”) içerideki havayı daha da sıkıntılı yapar: müşteri paltosunun yakasının kaldırıyor, memur sobaya odun atıyor, ellerini ovuşturuyor, radyoyu kapatıyor. Müşteri oturduğu yerde hayale dalıyor. Belki bir yolculuğa çıkmıştır. **3640 numara** ile çağırılır. Elindeki fişi memura teslim eder. Bu numara onun yaşam kodu (mu) dur. Adı sorulduğunda “İşte kimlik kartım” diyerek memura uzatır. Sanki kendisi yoktur, varlığı deftere düşülmüş bir kayıt gibidir.

“Ben”,i var olmanın silik yankısıdır. Bir adın önünde değil arkasındadır. Belirsiz bir adın arkasına düşmüştür. Müşterinin adını oluşturan harfler de, rasgele, herhangi bir adın içinde de geçebilir. Kimliği başka kimliklere dağıtılmıştır. “Ben” i özne olarak, ad olarak dağılımlılığı gösterir. Adının harflerini kodlarken geçen “Dupont” sözcüğünün de anlam olarak (du pont = köprüden) özel bir çağrışım oluşturduğunu düşünüyoruz. Köprü hem bir imge, hem bir gösterge olabilir. İmge olarak her iki yönde gelip gidenleri, bekleyenleri, görsel hareketlilik olarak sunabilir. Gösterge olarak da mecazi anlamda **köprüden geçme**’yi anımsatır. Diğer taraftan devinim, dilin önüne geçmiştir.

Kimlik (sizlik) özelliği ise, tamamlayan bir veri olarak müşterinin doğduğu yerin ve yılın önemsenmemesi: “Geçen yüzyılın sonlarına doğru Batı’da” diye yanıtlayan müşterinin heyecanla anımsadığı, bağlı olduğu özel bir yerden, bir olgudan söz edilmiyor. Yani “ben” ine fon oluşturan, zenginleştiren, özelleştiren, kişi olma durumu yoktur, aksine, olsa olsa bir birey, ama silik, siluet vardır. Mesleği “sivil”, kayıt numarası bir yığın rakamdan ve harften oluşmaktadır. Ne yaptığı, ne olduğu ne yapacağı nereye gideceği net değildir. Belirli bir hedefi ve amacı yoktur.

Diyalog evet, hayır, efendim, ne dediniz?, ne?, teşekkür ederim tarzında oldukça kısa, “ne?” sınırları içine girmiş bir çerçevede geçmekte, ilgisizliğin, umursamazlığın zeminini oluşturmaktadır.

Müşteri “Artık evli değil”. Çocukları var. Ama onların yaşlarını tam bilmiyor. Dağılımlılık yalnızlık boşluktalık ve endişe içinde. Yaşının hesabı yapılırken çarpıcı bir gerçek, müşterinin var **olamamasının** dayanağı olarak ortaya çıkıyor. 1897’de Rennes’de doğmuş.. Öyleyse Birinci Dünya Savaşı’ni içine alan ve kan ve ölümden geçen sürecin içinden geçmiş ve arkasından İkinci Dünya Savaşı... Memurla olan diyalogun varsayıldığı tarih olan 1952 **Gışe**’nin yazıldığı 1955’e çok yakın. Absürdün zeminini oluşturan ortam: Müşteri nasıl doğduysa öyle ölecek. **Olamamadan** sonra. İzleyicinin beklemediği bir yanıt geliyor. Müşteriye: “Varlık çizginiz sağlam” diyor. Absürde özgü olan ironik bir yansıma, tükenerek varlığını sürdürme olamaz mı?

Olayın geçtiği varsayılan mekân çevresi olan garlar, hareketliliğin en yoğun olduğu ortamdır. Kalabalığın içinde dağılarak yalnızlığını giderme, buluşma, uzaklaşma yeri. Karşılaşma... Gar, bir imge olarak hem özel hem mecazi bir anlam ifade ediyor. Belli

bir yer değil. Hem hareket noktası, hem geçiş noktası, hem varış noktası... Brest'e mi gitse Aix-en Provence'a mı gitse. Her iki yer de çok uzak. İzleyicinin beklentisi bir karar olabilir. Kararı memur mu verecek? Absürd bir şey: "Karar verecek olan ben değilim sizsiniz" der memur.

Hoparlörün "Her yöne gidecek olan yolcular hazırlanınız" anonsu üzerine müşteri "Hangi yöne gideceğimi bir bilsem. Hayatta özellikle ..." diye söylenir.

Memur her zamanki gibi ters; "Çabuk olun kaybedecek vaktim yok" der. Hâlbuki bu durum, müşteri için söz konusudur ve hem alaylı, hem ironiktir. Diyalog düşsel bir ortama taşınır:

Memur : "Yoksa bir kadınla mı buluşacaktınız"

Müşteri: _Evet...Hayır...Yani

Memur: Tabii bir kadınla

Müşteri: (Sevinir) Evet bir kadınla. Nasıl bildiniz?

Memur: (Omuzlarını silker) Elbiselerinizden.

Müşteri: Nasıl elbiselerimden ?

Memur: Bir erkek gibi giyinmiş değil misiniz ?

Müşteri: Evet.

Memur: Bundan bir erkek olduğunuz sonucunu çıkarıyorum. Haksız mıyım ?

Müşteri: Hayır.

Memur: O halde. Erkekseniz bir kadın arıyorsunuz demektir. Bunda bilinmeyecek ne var .

Müşteri: Ne zekâ! Mantığımızdaki basitlik, sadelik hayret verici. Bir erkek...öyleyse bir kadın ! Pes!

Memur: Elbette. Beklediğiniz nasıl bir kadındı ?

Müşteri: Hayatımın kadını türünden. (Tardieu, 1992:50)

Memur, bu nitelikteki kadını bulmak için fişlerine bakar. Müşterinin adının baş harflerini de küçük harfle yazmıştır. Beklenen kadınların adı da ortama uygun seçilmiştir: Rita (Croquilla=çıtırdan); Rose (Pluvier=su kuşu); Mme (Couchois=Palet=Düzler).

Durağan akış yeni absürtlüklerle sürer: müşteri, memura yaşamı ve geleceği hakkında ne düşündüğünü sorar. Memur da "bilici"! olmasına rağmen biraz ipucu, ayrıntı ister veri olarak ve diyalog şöyle sürer:

Müşteri: Açıklayayım: Sabahleyin erken kalkar bir büyük fincan kahve içerim. Sağlığım için iyi midir dersiniz ?

Memur: (doktor gibi, kesin) İçine biraz süt karıştırırsanız daha iyi olur. Özellikle kabıza karşı...

Müşteri: Sahi mi? İzin verirsiniz yazayım.

(Acele acele defterine yazar)

Memur: Sonra ?

Müşteri: Sabahleyin işime gitmek için yeraltından işleyen ve adına metro denilen araca binerim. (Tardieu, 1992:50-52)

Metroda yolculuk eder, gazete okur, alfabeyi unutmamak için ve şurada burada neler oluyor öğrenmek için. Aslında gazeteyle arasında bir iletişim yok. Memur zaten hep bilen kişi olarak, ona “bir çocuk dergisi okuyun” der. Gerçeküstücü bir algılama olarak da bakabiliriz. Bilinçaltının yansımaları, naif, içten, sıcak canlı, neşeli çocuk dünyasına gönderme de olabilir. Zıtlık içinde bir absürd yansıma izliyoruz: (dergi) yemeği hazmettiriyor şişmanlatmıyor. Açık ya da örtülü olarak insanların saçma kaygı ve saplantılarını anımsatıyor. Bunu yaparken hiçbir dil figürü kullanmıyor (hece, ses, sözcük, simge). (Esslin, 1999:255–256)

Müşteri: “(...) Bütün bunlar yitlik cenneti bulduramaz ki bize” diye hayıflanır. Yitlik cennet unsuru alegorik bir düş unsuru. Simgesel düşünce de düş kurmanın karakteristiklerinden biridir. (Esslin, 1999:275)

6. Kayıp Cennetler

Müşterinin her gün kullandığı metro aracılığı ile kendine özgü devinimi olan yer altı dünyasına benzerliğini gözlüyoruz: kasvetli, basık, ruhu sıkın, bunaltan. Bir karmaşa, sonsuzluğa açılan dehlizler...

Müşteri Miton’un *Kayıp Cenneti*’nde Dante’nin *İlahi Komedyası*’nda “hayali önüne sergiledikleri büyüklüklere rastlamaz”. Metro hayal kurmasına da engel olmaktadır. Öyleyse “Kayıp Cennet”e ulaşma umudu yok (sa), vurgulanan trajik bir gerçekleştirilemezlik olgusu var demektir.

“Gece düşüncelerinin, umutsuzluk ve sıkıntıların bir estetik yanını görüp ferahlamak gerekmez mi?” diye soran memur yanıt olarak “Ama bir cehennem görünüşü günlük cehennemime daha çok batırıyor” biçiminde tepki veriyor. Özgürlüğe, huzura olan kendi özlemini Teophile Gautier’nin romantik ruh haliyle açıklamaya çalışıyor:

“Kuşların kanadı olsaydı
Onlarla uçar giderdim”

Kuşların kanadı var zaten. Senin yazgın uçamamak. Bu zıtlık, bu ironik durum yer yer yinelenmektedir ve uyumsuzluğun önemli özellikleridir.

Bu boşluktan kurtulmak için memur “Ömrünüzü büyük bir amaca adayın” der. Müşteri yanıt olarak kendisinde bu “özgüvenin olmadığını, daha çok, net olmayan hayallerle yaşadığını ifade eder. Bu özgüven yokluğu, güçsüzlüğü, dirençsizliği, çözülmüşlüğü, yitkiliği de ortaya koyar. Kabuğuna çekilmişlik izleyiciyi rahatsız eder, acıma duygusunu uyandırır. Ancak bu akış içinde dil, trajik gerçeği yansıtırken karşısında hiçbir şey yapılamayacak gerçeğini vurgular ve kara mizahın çizgisi üzerinde bir denge oluşturur. Müşteri gündüzleri hayal kurduğunu söyler, geceler zaten karanlık noktadır. Işıktan bahsederken, memur ironik olarak bir karanlık boşluğu, müşterinin özlemi olan ışıltılı evreni ters gösteriyor. Bir boşluk, derin bir boşluk: düşünce ve eylem olarak yönlendirilmeye hazır müşteri, “bilen” memurun alaycı tavrı karşısında: “Ne görkemli bir yıldız yokluğu yağmuru” diyerek memuru onaylar. Hipnoza girmiş yahut düş içindeki

müşteri kimliğinde insan sese indirgeniyor: “Hiçliğin sözlerini söyleyen varlıksız sesinizi duyuyorum” şeklinde tepki veren müşterinin hem acıklı hem komik durumu yansıyor. Alaycı ve acımasız memurun yanında “düşünce olup” uçmaya başlıyor. “Düşüncenin kanatlarında” memurla beraber uçuyorlar:

Memur: Hoşça kal dünyamız Hoşça kal...

Müşteri: (Mendilini sallar) Hoşça kal küçük toprak

Memur: (O da mendilini sallar) Hoşça kal iyi yolculuklar!

Şiddetli bir korna sesi (s.55)

Şiddetli bir klakson ve sonra birbiri ardınca duran otomobillerin fren sesi imgeleri dağıtır. Kişiler şaşkınlıkla birbirlerine bakar .Bir düşten uyanır gibidirler ve normal bir tonla konuşmaya başlarlar:

Memur: Ne var?

Müşteri: Ne, ne var?

Memur: Nasıl?

Müşteri: Ne dediniz?

Memur: Diyorduk ki...

Müşteri: Ben... Ben diyordum ki...

Memur: (Kabullenerek) Dinliyorum. . (Tardieu, 1992:55)

Diyalog değişik bir ton alır. Müşteri, memura alinyazısının ne olacağını sorar. Memur da müşteriden doğum tarihi ile birlikte biraz ayrıntı ister. Doğum tarihi “Aslanın inekle yarasa burcuna girdiği” tarihtir: müşteriden bir iz, bir kayıt bulunmaması, bir **olamama** durumu bize, yaşamış olma, yaşamış olmama, metafizik, öteki dünya gibi olguları çağrıştırıyor. Olayı parodileştirerek izleyicinin ilgisini canlı tutmaya yardım eden bu eylemde, göreceliğe dikkat çekilerek gerçek olgusunun, usun algıladığından farklı bir yansımasını buluyoruz.

Diyalog gelişimi içinde müşteri memura “Size hangi soruyu sorayım” deyince memur “Sphinks değilim... Oedipe (Bkz., Gravas,:296-300) de değilim.” Müşteri her şeye rağmen olma, var olma umudu içinde, iyimser bir beklenti içinde ölüm endişesini ortaya koyuyor. Ancak ABC bilen Müşteri, kendince, kendinden beklenmeyen bir akıl yürütür. Memurun “Burada ölünmez” demesine karşın, ters bir durum ortaya koyuyor. Memur ise mekân olarak dışarıya ait dışarının koşullarına bağlı müşterinin, buradan dışarı çıkınca öleceğini söylerken, müşteri “Niye içeride değil de” diye sorgulama yaparak acılı bir alaya sığınıyor. Bu durum bir ürküntü ve dehşet unsuru olarak anlık ve çarpıcı biçimde sergileniyor: Müşteri “(...) şu giyotini andıran gişe... ölümüne neden olamaz mı?” diye gişenin kapağını işaret eder. Memur hızla indirir, sonra açar. Benzer görüntüler uyumsuz tiyatronun özelliğidir. Bilinçli olarak dil ögesinin dışına çıkar, görüntüyü ve sesi öne çıkarır ve efektlerle (dış seslerle) etkiyi artırır.

Müşterinin memura “Ne zaman?”, “Nasıl?” tarzındaki sorusuna “Önce bu soruyu sorsaydınız... zaman yitirmezdik” biçimindeki yanıtı karşısında müşterinin küçülen

bedeni içindeki “ben”inin çözülmesini izliyoruz. Hem komik hem trajik zıtlıklar ya da birbirini anlatan zıtlıkları izliyoruz.

Sonunda memurun “görevi”nin “müşteriyi memnun etmek” olduğunu da, izleyicilerle birlikte gülerек öğreniyoruz. Müşteri borcunu sorar, memur “Düşünmeyin faturayı mirasçılarınıza gönderirim” der. Bu faturanın içi her türlü şeyle doldurulabilir mirasçılar bunu kendilerinininkilere ekleyerek tekrar miras bırakabilir.

Müşteri dışarı çıkarken “sağ olun... hoşça kalın” der. Memur ayağa kalkar ve bir ölüm saygısı ile

Güle güle.

(...) Kısa bir klakson sesi, şiddetli bir fren ve acı bir çığlık...

Memur masasına oturup kâğıtlarına dalarken biz gene 3640 bilet numaralı müşteriyi bekleriz.

7. Absürd Evren, Absürd Dil

Dada’ya kadar uzanan, “ciddiyet karşıtı” bir irade ve bütün ciddi olana, bütün sisteme karşı duruş söz konusudur. İonesco’dan Tardieu’ye kadar bu etki kendini gösterir. (Bkz., Bree, Morot-Sır:168- 169)

Genelde gerçeküstücü ve varoluşçu bir algılama vardır. Tardieu zamanın dışında kalamaz. Gişe’de de bilinçaltı ve düş işlenir. Gerçek dünya ile düş dünyası ince bir çizgi ile ayrılmış, hatta iç içe geçmiştir. Alegorik, düşsel düşünce biçimleri kullanılmaktadır: Dante’nin İlahi Komedya’sı, Milton’un Kayıp Cennet’i gibi. İnsan için Tardieu’nün yaklaşımı, tanrısız bir dünyada insanın durumunun absürd durumu olarak yansıyor. (Esslin, 1999:215)

Kişiler iletişimsizlik içindedir ve yabancılaşmışlardır. Sahnede de bu uyumsuzluk incelediğimiz Gişe’de olduğu gibi belirsiz ve kişiliksizleştirilmiş olarak görünürler. Çoğunlukla da adsızlaştırılır. Bu oyunun Fransa’daki bazı temsillerinde kukla, insanın yerini almıştır. Bir başka deyişle, “nedenselliğin yerini rastlantı ve düş alır. Mantığın göreceli olduğuna inanılır. Oyunu ve kişileri saçma yönlendirir. Uyum reddedilir ya da tersine döner. Oyunun sonunda bilinmezlik ve belirsizlik kalır. Güldürü ağlatı, ağlatı güldürünün yerini alabilir... İletişim sorgulanır” (Acarlıoğlu, 2003: 22). Yaklaşım açısından « doğal » kabul edilen, tutucu olan, mekanik olan her şeye karşı bir duruş vardır.

Varlık ve nesne dünyası sürekli değiştiğine göre dil gerçekçi dar rolün içinde kalamaz ve dil yeni bir boyut kazanır. Tardieu gerçeküstücülerin keşfettikleri “belirtiler sistemi”nden yararlanmaktadır. İmgelerle birlikte önemli ölçüde simge kullanır. (Bkz., Bree, Morot-Sır:169)

Dil nesnelere düzenine bağlı kalır. Onları izler. Dilin mantıksal baskısı vardır. Tardieu genelde şiir dilinden yararlanırken, kestirme bir yol arayışını devamlı sürdürmekte ve hatta şiiri sahnelemektedir (Bkz., Bree, Morot-Sır:218). Uyumsuzluk tiyatrosu içinde genel kabul gören ortak özellik, tiyatrodaki sözün bir aksesuar oluşudur. Diyalog sahneye aittir. Sahne dili, jest ve devinim dilidir (Bkz., Bree, Morot-Sır:243).

Alışılmışın dışında saçma gevezeliklerdir. Burada, Barthes'ın ünlü Yazının Sıfır Derecesi adlı eserinde yazma etkinliğinden söz ederken “göstergelerden alınacak dersin” ne denli önemli olduğu da ortaya çıkıyor sanki. Barthes, “anlamın oynak, kaypak, yanıltıcı ve çoğul olabileceğinden söz ediyordu. Jean Tardieu'nün dili de anlamın bu yönünü ortaya çıkarmaktadır aslında. (Bkz., Gülmez : 43).

SONUÇ

Sonuç olarak, Jean Tardieu'nün Gişe adlı oyununda, dilin absürd bir evreni bütün canlılığıyla, çarpıcı bir biçimde kuşattığını gördük. Onun oyununda dil, eylemle birleştirilmiş bir rol üstlenerek işlevini yerine getirirken, kendisini eylemin gerisinde tutmaktadır. Dilin daraltılmasına dayanan başka bir saçma türü olan yerleşik yanlışlar ve yaygın klişeler de oyunda belli ölçüde geçmektedir. Tardieu'de dil, kendi başına okunabilir ve anlatabileceğinden daha fazlasını söylemeye çalışır. Belki bir gün, bütünü içinde işlevini sese, müziğe, mime, jeste ve eyleme bırakacaktır. Belki oyun, şiirleri gibi bir sonat havasıyla sunulacaktır.

KAYNAKÇA

Antonin ARTAUD, Tiyatro ve İkizi, (Çev. Bahadır Gülmez), Yapı Kredi Yayınları, 1992.

Abdüllatif ACARLIOĞLU, Saçmanın Tiyatrosu, Mitos Boyut, İstanbul, 2003.

Bahadır GÜLMEZ, Edebiyat Resim ve Müzikle Yaşamak ya da Roland Barthes, Kırmızı Yayınları, İstanbul, 2008.

Christian COTTET-EMARD, Interview: Entretien avec Jean Tardieu à Meillonas (01) en 1991 le 3 juin 1991.

Germaine BREE, Edouard MOROT-SIR, Du Surréalisme à L'empire de la Critique, GF-Flammarion, Paris, 1996.

Ivonne DUPLESSIS, Le Surréalisme, Presses Universitaires de France, Paris, 1987.

Jean TARDIEU, Oda Tiyatrosu Onaltı Oyun, Bilgi Yayınevi, Ankara, Ocak 1992.

Joseph MAJAULT ve diğerleri, Littérature de Notre Temps, Casterman, 1966.

Martin, ESSLIN, Absürd Tiyatro, Dost Kitabevi, Ankara, 1999.

Özdemir NUTKU, Dünya Tiyatrosu Tarihi 2, 19. Yüzyıldan Günümüze Kadar, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993.

Philippe, JACOTTET, Notes à propos de Jean Tardieu, Paris, Nouvelle Revue Française, Juillet, 1960.

Pierre BRUNEL et Autres, Histoire de la Littérature Française, XX.e siècle, Bordas, Paris, 1986.

Robert GRAVAS, Les Mythes Grecs, Fayard, Paris, 1967.

Robert PIGNARD, Histoire du Théâtre, Presse Universitaire de Paris, 1989.

Sevda ŞENER, Dünden Bu Güne Tiyatro Düşüncesi, Dost Kitabevi, Ankara, 1998.

Zehra İPŞİROĞLU, Uyumsuz Tiyatroda Gerçekçilik, İstanbul, 1978.

İnternet Kaynakçası

<http://www.orage-lagune-express.com/jt.htm>

<http://www.koikadit.net/JTardieu/jtardieu.html>

Özet

Absürd Bir Tiyatro Dili: Jean Tardieu, “Gişe”

Absürd tiyatro geleneğinin içinde yer alan Jean Tardieu'nun Gişe adlı kısa oyunu, Oda Tiyatrosu adlı eseri içinde yer alır. Oyun çağdaş toplumun yaşam ritminden çarpıcı bir kesit sunar; insan ilişkilerinin kopukluğu, insanların yalnızlığı, boşluk içinde oluşu düş dünyasında mutluluk arayışı ele alınır. Dışarıdan gelen bir müşteri ve bir masanın arkasında bulunan bir memur karşı karşıyadır. Müşteri aslında simgesel bir bürokrasi dünyasının içine girmiştir. Memur tarafından sürekli alaylı ve ironik bir tonla sorgulanır. Müşterinin falında bürodan çıkınca öleceği de görülür. Müşteri dışarı çıkınca bir arabanın altında ezilerek ölür.

Anahtar kelimeler: Absürd, Jean Tardieu, Gişe, Absürd Tiyatro Dili.

Abstract

Language of the Theatre of the Absurd: Jean Tardieu, “Box Office”

Jean Tardieu's short play Le Guichet, which has been considered within the Absurd Theatre part Tradition, is in the work of Theatre of chamber. The play presents a very striking part from the rhythm of like; It covers the unrelatedness of human relationships, loneliness of humans, being in the gap, searching for happiness in the world of dream. They confront to a customer and clerk who is sitting on a desk. Actually, the customer indulges into a bureaucratic questioned with a humorous and ironic tone. The fact that the customer will pass away is revealed in the horoscope of the customer and when the customer leaves the office he dies in a car accident.

Keywords : Absurd, Jean Tardieu, “Le Guichet”, Absurd Theater's language.

DEVLET KONSERVATUVARI OYUNCULUK SANAT DALI ÖZEL YETENEK SINAVLARININ MÜZİKSEL İŞİTME VE ŞAN BOYUTU İÇİN BİR TEST GELİŞTİRME ÇALIŞMASI

Ozan Tunca*

1. Giriş

Yurdumuzda tiyatro oyunculuğu eğitimi, devlet konservatuvarlarında, güzel sanatlar fakültelerine bağlı bölümlerde ya da özel eğitim kurumlarında yapılmakta, bu sanat dalına öğrenciler özel yetenek sınavı ile alınmaktadır. Her kurumun oyunculuk dalı için yetenek sınavı farklı olsa da, hepsinde müziksel işitme gücünü ölçen testler bulunmaktadır. Bu bölüm genelde piyanodan duyulan tek sesin aday tarafından yinelenebilmesi, aynı anda çalınan iki sesin ayrı ayrı yinelenebilmesi, dinlenen bir ezginin tekrar edilebilmesi ve aynı biçimde bir ritim cümlesinin tekrar edilebilmesine dayalıdır.

Sınavın, oyunculuk eğitimi sırasında alınması gereken derslerin gerektirdiği özelliklerin adaylarda bulunup bulunmadığını belirleyebilmesi için, müzikal sesleri

* Doç. Dr.; Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuarı, Müzik Bölümü öğretim üyesi.

algılama, tanımlama, ayırt etme, çözümleme yeteneklerini ölçebilmesi gerekmektedir. Bu sınav ile adayların tek ses yineleyebilme derecesi, birbirinden bağımsız soyut seslerin yüksekliklerini algılama yeteneği, dikey ses kümelerini (iki ses) yineleyebilme derecesi, seslerin birbirleri ile olan ilişkilerini algılama yeteneği, ezgileri yineleyebilme derecesi, müzik belleğinin kapasitesi ve ritim kümelerini yineleyebilme derecesi ölçülmelidir. Oyunculuk dallarına öğrenci alımı için gerçekleştirilen özel yetenek sınavlarında aranan diğer bir beceri de, şarkı söyleme becerisidir. Oyunculuk bölümüne kabul edilen adayların, gerek eğitimleri boyunca, gerekse profesyonel hayatlarında mesleklerinin bir parçası olarak çoğu zaman şarkı söylemeleri gerekecektir. Günümüzde, bu beceri ölçülürken, adaylardan kendi hazırladıkları bir ya da iki şarkıyı işitme sınavı sırasında seslendirmeleri istenir.

2. İlgili Yayın ve Araştırmalar:

Türkiye’de resmi müzik eğitimi konservatuvarlar, güzel sanatlar fakülteleri, eğitim fakültelerine bağlı müzik eğitimi anabilim dalları ve Anadolu güzel sanatlar liseleri tarafından yürütülmektedir. Özel yetenek sınavıyla öğrenci alan bu kurumların kuruluş amaçları farklılık gösterse de giriş sınavları ana hatlarıyla aynıdır. Öte yandan, müzik sanat dalları ile oyunculuk sanat dallarının müziksel işitme sınavları karşılaştırıldığında, her ikisinin de benzer yapılarda olmakla beraber, müzik dalı sınavlarının çok daha kapsamlı ve müzikal anlamda yoğun sınavlar olduğunu söylemek gerekir.

2.1 Müziksel İşitme Sınavları ile İlgili Ülkemizde Yapılan Araştırma ve Yayınlar:

Coşkun (2008), yüksek lisans tezinde, Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı’nın 2007- 2008 Eğitim-Öğretim Yılı Özel Yetenek Sınavı’nı kazanan öğrencilerin, “ezgi ve ritim işitme boyutu” başarı düzeylerini incelemiştir. İncelemeleri sonunda, melodi ve ritim sorularının uzunluğu ve niteliği hakkında öneriler getirmiştir.

Ece ve Kaplan, (2008) Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı’na, 2006-2007 eğitim-öğretim yılı öğrenci alımları sırasında uygulanmakta olan özel yetenek seçme sınavında, puanlayıcılar arası güvenilirliği ölçen bir çalışma yapmıştır. Bu sınava 299 aday girmiş ve puanlayıcılar arası güvenilirlik, “Kendall’s W” uyum katsayısı ile hesaplanmıştır. Yapılan araştırma sonucunda, özel yetenek seçme sınavının puanlayıcılar arası güvenilirliğinin çok yüksek olduğu belirlenmiştir.

A.Yayla ve F. Yayla (2007), ülkemizde yapılan müzik bölümü giriş yetenek sınavlarını genel olarak sorgulamış, oluşmuş ve oluşabilecek problemleri değerlendirmiş

ve müziksel algılamayı daha verimli bir biçimde ölçmek için müziksel işitme, gürlük, ritim, tempo, ezgisel bellek kısımlarından oluşan, geçerli ve güvenilir bir “Müziksel Algılama Ölçeği” oluşturmuşlardır.

F. Yayla, (2007) müziksel yeteneğin temel ögesi olan müziksel işitme becerisini incelemiştir. İşitmeyi oluşturan fiziksel sistemler ve insanın işitme yetisi üzerinde çalışan araştırmacı, insan beyninde ses, perde ve müziğin algılanmasına ilişkin psikofiziksel süreçleri detaylı olarak ele almış ve müziksel işitme yeteneğini oluşturan algılama sürecinin analizini yapmıştır.

Yağcı (2007), Türkiye’deki Anadolu güzel sanatlar liseleri müzik bölümleri özel yetenek giriş sınavlarının, “müziksel işitme ve algılama boyutu”nu değerlendiren bir çalışma yapmıştır. Söz konusu çalışmada; Türkiye’nin yedi coğrafi bölgesinin her birinden ikişer adet olmak üzere, rastlantısal yöntemle seçtiği illerdeki Anadolu güzel sanatlar liselerinin müzik bölümlerinin 2006–2007 eğitim-öğretim yılı özel yetenek giriş sınavları ile bu sınavlarda başarı göstererek okula kabul edilen 1. sınıf öğrencilerinin sınavlarını inceleyerek, bu sınavların geliştirilmesi için öneriler getirmiştir.

Apaydın (2006), 2005–2006 eğitim ve öğretim yılına ait “özel yetenek sınavları” yönergelerini incelemek yoluyla eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik öğretmenliği anabilim dallarına öğrenci alımının üzerinde durmuştur. Çalışma sonucunda araştırmacı, genelde öğretmenler, özelde müzik öğretmenlerinde bulunması gereken temel özelliklere ilişkin önerilerde bulunmuştur.

Sungurtekin (2006), Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı’nın 2004–2005 yılında uygulanan I. aşama eleme ve II. aşama seçme sınavlarının değerlendirilmesi amacıyla bir çalışma yapmıştır. Öncelikle adayların I. aşama sınavı sonucunda elde ettikleri puanlara göre başarı dağılımları hesaplanmış, daha sonra bu adaylar arasından II. aşama seçme sınavına katılma hakkı kazanan adayların başarı puanlarının gruplara göre dağılımları ortaya konulmuştur. Elde edilen bulgulardan hareketle, 2004–2005 eğitim ve öğretim yılı yetenek sınavı sonucunda, müzik eğitimi anabilim dalına girmeye hak kazanan öğrencilerin genel başarı puanlarının istatistiksel çözümlemesi yapılmıştır.

Demirbatır (2004), yine Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Bilim Dalı’nın 2003 yılı giriş yetenek sınavı ve bu bölümde uygulanan eğitim sistemine ilişkin çalışmasında detaylı açıklamalarda bulunmuştur. Sözkonusu çalışmanın devamında yazar, bu defa 2001-2002 eğitim-öğretim yılı giriş yetenek sınavında uygulanan müziksel işitme I. aşama sınavında adayların aldıkları başarı puanlarının istatistiksel çözümlemesini, I. ve II. aşama sınavlarının karşılaştırmasını yapmış, böylelikle bu sınavın geçerlilik ve güvenilirliğini sorgulamıştır.

Sevgi ve Şengül’ün (2003), Ankara Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü, Erzurum Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi

Müzik Eğitimi Bölümü ve Urfa Harran Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü'nün yapmış olduğu 2000–2001 eğitim-öğretim yılı giriş yetenek sınavı verilerine dayalı olarak gerçekleştirdiği çalışmada, müzik eğitimi bölümlerinin giriş yetenek sınavlarının alt boyutunu oluşturan işitme-yineleme sınavı sorularına alınan yanıtlardan yola çıkılarak, adayların hangi tip sorularda ne kadar başarılı oldukları belirlenmiştir. Araştırmada, adayların sınav boyutlarındaki başarı yüzdeleri irdelenerek, tek tek her boyutun geliştirilmesi için öneriler sunulmuştur.

Tarman (2003), Gazi Üniversitesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nın 1998 yılı müzik yetenek sınavını geçerlilik ve güvenilirlik yönünden incelemiştir. Söz konusu müzik yetenek sınavında yapılan puanlamaların uygunluğu değerlendirilerek, “yordama geçerliliği” ve “puanlama güvenilirliği” belirlenmiş, sınav yönteminin daha verimli hale getirilmesi için sınav yönergesinde değişiklikler yapılması ve sınavın güzel sanatlar liseleri ve diğer lise mezunları için farklı biçimlerde yapılandırılması öngörülmüştür. Tarman'ın (2006) “Müzik Eğitiminin Temelleri” adlı kitabında yer alan “Müzik Eğitiminde Ölçme ve Müzik Yetenek Testleri” başlıklı çalışması, müzik eğitiminde ölçme ve test geliştirme konularında önemli bilgiler içermektedir.

Töreyin (2002), müzik eğitimi anabilim dallarına giriş özel yetenek sınavlarının müziksel söyleme (ses ve şarkı söyleme yeteneği) boyutunu incelemiştir. Araştırmacı bu çalışmasında, sınavlarda sınav ortam ve yönteminden kaynaklanan (öğrencilerin sınav öncesi donanım ve hazırlık düzeylerinin farklılığı, yanlış eğitim ve ses rahatsızlıklarının olumsuz etkisi vb.) sorunların üzerinde durarak öneriler getirmiştir.

2.2 Yabancı Ülkelerdeki Müziksel İşitme Testleri:

Amerikalı bir müzik psikoloğu olan Carl Seashore tarafından 1919'da geliştirilen, 1939 ve 1960'da tekrar gözden geçirilen “Seashore Müziksel Yetenek Ölçümleri Testi”nde, müziksel algılama kapasitesinin ses, gürlük, tını, ritim, süre ve tonal hafıza açılarından ölçülmesi hedeflenmiş ve bu test, dünyada en çok kabul gören müzik yetenek testleri arasında yer almıştır.

Wing Standartlaştırılmış “Müziksel Zeka Testleri” ise 1961 yılında bir İngiliz müzik psikoloğu olan Wing tarafından geliştirilmiş olup, yedi ayrı ölçümden oluşmaktadır. Bunlar sırasıyla akor analizi, ses yüksekliği, hafıza, ritimik vurgu, armoni, gürlük ve cümlelemedir.

“Drake Müziksel Başarı Testleri”nde de müziksel hafıza ve ritim öğeleri baskındır. 8 yaş ve üzeri bireylere uygulanır.

“Oregon Müziksel Ayırt Etme Testi”, Henver tarafından geliştirilmiştir. Bu testte, bir ezgi iki kez çalınmaktadır. İkinci çalınışında, ritim, armoni veya ezgiden birinde değişiklik yapılmakta, adaydan orijinal ezginin hangisi olduğunu ve ikinci çalışta nelerin değiştiğini tespit etmesi istenmektedir.

“Gordon Müziksel Yatkınlık Görünümü Testi”nin temelinde, iki ezgi bulunmakta, yaylı çalgıyla çalınan bu ezgiler, ritim betimleme, tonal betimleme, müziksel duyarlılık yeteneklerinin tespitinde kullanılmaktadır. Test, yaklaşık iki saat sürmekte, üç oturumda uygulanmaktadır.

“Bentley Testi”, 7 yaş altı çocuklar için tasarlanmıştır. Test, tizlik-peslik ayrımı, ses hafızası, akor analizi ve ritmik hafıza olmak üzere dört tür beceriyi ölçmeyi amaçlamaktadır. Ortalama uygulama süresi yirmibir dakikadır. Müziksel işitme ölçüm testleri, “başlangıç”, “orta” ve “ileri” müzik düzeyini belirlemek üzere tasarlanmıştır. Başlangıç düzeyindeki adaylara uygulanan ilk test, 40’ar soruluk tonal ve ritim belirleme bölümlerinden oluşur. Testte yer alan sorular elektronik seslerden oluşmuş olup ritim testindeki seslerin frekansı aynıdır. Adaydan, iki sesin aynı ya da farklı olduğunu belirlemesi istenir. Orta ve ileri düzey testleri, başlangıç düzeyinde yüksek ortalama alan adaylar arasında ayrım yapabilmek amacıyla tasarlanmıştır. Çalgı çalma yeteneğini ölçen testlerden “Basit Ritim ve Ses Yüksekliği Testi”, ritmi ve ses yüksekliklerini tanıma derecelerini ölçen bölümlerinden oluşmuştur. (Tarman 2006: 91-100)

3. Yöntem

Sınav soruları oluşturulurken Anadolu Üniversitesi Sahne Sanatları Bölümü Tiyatro Ana Sanat Dalı Oyunculuk Sanat Dalı Özel Yetenek Sınavı Yönergesi incelenmiş, bu yönergenin, “Şan-Kulak Sınavı” kısmında, “Genel Amaçlar” başlığı altında yer alan “müziksel işitme becerisi” ile ilgili kriterler temel alınmıştır. Oyunculuk sanat dalında, ilgili dersleri veren öğretim elemanları ile de görüşülerek, söz konusu amaçlar hakkında daha geniş bilgi sağlanmıştır. Bu bilgilerin ışığında, adayların tek sesleri, dikey ses kümelerini (iki ses), ezgileri ve ritim kümelerini doğru işitme ve akılda tutabilme dereceleri ile şarkı söyleme becerilerinin ölçülmesine karar verilmiştir. Sevgi ve Şengül’ün (2003) 732 adet müzik eğitimi bölümü öğrenci adayı üzerinde yaptığı çalışmaya dayanarak, iki ses aralıkları ve üç ses akorlarının zorluk dereceleri belirlenmiş ve kolay, orta zorlukta ve zor olmak üzere üç farklı nitelikte eşit sayıda soru teste yerleştirilmiştir. Ayrıca, Yağcı’nın (2009) 14 ilimizdeki güzel sanatlar lisesi öğrenci adayları üzerinde yaptığı çalışma incelenmiş ve bu çalışmadaki öneriler dikkate alınarak Müziksel İşitme Testi’ndeki melodiler oluşturulurken geliştirmeye elverişli motiflerin seslerinden ve ritimlerinden yararlanılmıştır. Bu çerçevede; sadece yanaşık ya da sadece ayrışık aralıkları tek başına kullanmak yerine, yanaşık ve ayrışık aralıkların birlikte kullanılmasına ve melodi cümlelerinin soru-cevap niteliği taşımaya dikkat edilmiştir. Ayrıca, Yağcı’nın çalışmasındaki “ritm kalıpları tablosu”nda yer alan kalıplardan, sınavlarda en sık sorulanları ve değişik ritmik öğeler içerenleri temel alınarak yeni sorular geliştirilmiştir.

3.1 Deneme Formunun Uygulanması

Sorular, Anadolu Üniversitesi Yabancı Diller Yüksek Okulu hazırlık sınıfında öğrenim gören gönüllü 94 öğrenci üzerinde uygulanmıştır. Deneme testinin başında araştırmacı sözlü olarak testin nasıl yapılacağını anlatmış ve test cevap anahtarının ilk sayfasında bulunan yine bu bilgileri içeren test yönergesinin okunmasını istemiştir. Sorular CD çalıcıya bağlı bir ses sisteminden dinletilmiştir. Dört bölümden oluşan testin her bölümü tekrarlanmış ve öğrencilerin yanıtlarını kontrol etmeleri için olanak tanınmıştır.

3.2 Verilerin Çözümlemesi

Testin, içerik geçerliliğinin sağlanması için, devlet konservatuvarları kadrolarında solfej, vurmali çalgılar, şan-solfej, müzikli tiyatro, Batı ve Türk müzikalleri dersleri veren öğretim elemanlarının ve 2008-2009 ve 2009-2010 eğitim-öğretim yılında Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuarı Oyunculuk Sanat Dalı sınavını kazanan ve okula kayıt yaptıran öğrencilerin görüşleri alınmıştır. Sınav soruları, bu görüşlerden sonra tekrar şekillendirilmiştir.

Araştırmada güvenilirliğin saptanması için Kuder-Richardson 20 formülü kullanılmıştır. Bu formül, doğru cevaplandırılan maddelere 1 puan, yanlış cevaplandırılan ya da boş bırakılan maddelere 0 puan vererek uygulanır. Deneme testindeki sorular çoktan seçmeli olduğundan her seçeneğe ayrı puan vererek çeldirici seçenekleri tekrar gözden geçirmek için olanak sağlanmıştır. Soruların zorluk dereceleri ve ayırıcılık derecelerini belirlemek için Madde Güçlük İndeksi ve Madde Ayırıcılık İndeksi hesaplanmıştır.

4. Bulgular ve Yorumlar

24 sorudan oluşan deneme testinin ilk analizden elde edilen sonuçları Tablo 1'de verilmiştir.

Tablo 1

Deneme Testinin İlk Analizi

Kuder Richardson 20	Madde Sayısı
653	24

Yapılan ilk analizden sonra madde güçlük indeksi ve madde ayırıcılık gücü indeksi düşük çıkan 5 soru testten çıkarılmıştır. Tablo 2'de çıkarılan maddelerin değerleri yer almaktadır.

Tablo 2

İkinci Analiz Sonrasında Elde Edilen Madde Yük Değerleri

Madde No	Madde Güçlük	
	İndeksi	Madde Ayıricılık Gücü İndeksi
1.1	0,84	0,24
1.2	0,78	0,28
1.3	0,36	0,40
1.4	0,92	0,16
1.5	0,82	0,28
1.6	0,90	0,20
2.1	0,94	0,12
2.2	0,68	0,48
2.3	0,68	0,64
2.4	0,54	0,68
2.5	0,70	0,60
2.6	0,60	0,56
3.1	0,68	0,56
3.2	0,66	0,52
3.3	0,70	0,44
3.4	0,32	0,16
3.5	0,38	-0,12
3.6	0,58	0,52
3.7	0,64	0,32
4.1	0,70	-0,04
4.2	0,82	0,20
4.3	0,74	0,36
4.4	0,86	0,20
4.5	0,48	0,64

Tüm sonuçlar değerlendirildikten sonra bazı sorular çıkartılmıştır. Yukarıdaki tabloda çıkarılmaya karar verilmiş sorular kalın ve büyük puntoda kaydedilmiştir. 1. bölümün 3. sorusunun zor ama ayırt edici bir soru olduğu ancak aynı bölümün 4. sorusunun ayırt edici özelliğinin aranandan daha düşük olduğu tespit edilmiş ve 3. sorunun kalmasına, 4. sorunun tamamı ile çıkarılmasına karar verilmiştir. Aynı biçimde 2. bölümdeki ilk sorunun ayırt ediciliği çok düşük çıkmış ve çıkarılmıştır. 3. bölümdeki 4. ve 5. sorular fazla zor ve ayırt ediciliği düşük olduğu için çıkarılmıştır. 4. bölümdeki ilk sorunun ayırt ediciliği düşük bulunmuş ve çıkarılmıştır. Toplamda 5 soru çıkarılmış ve müzik yetenek testinin son hali 19 soru olarak belirlenmiştir.

Testin sorularının, çıkarılan maddelerin zorluk kolaylık ilişkisi göz önüne alınarak

tekrar değerlendirilmesinden sonra dengesinin uygun olduğu sonucuna varılmıştır. Kalan maddelerle yapılan ikinci analizden elde edilen sonuç 0.706 Tablo 3’de izlenebilir.

Tablo 3

Geliştirilmiş olan Testin Analizi

Kudder Richardson 20	Madde Sayısı
,706	19

5. Sonuç ve Öneriler

Ülkemizde son yıllarda popülerliği artan oyunculuk dallarının giriş yetenek sınavları gittikçe daha kalabalık olmaktadır. Adaylar, uzun saatler boyunca farklı sınav komisyonlarının önünde beklemek zorunda kalmakta, konsantrasyon ve heyecan faktörleri olumsuz rol oynamaktadır. Öte yandan, sınav komisyonlarının, uzun saatler süren sınavlarda, her adaya aynı nitelikte sorular sorması ve yeteneklerini sağlıklı biçimde ölçmesi güçleşmektedir. Bu zorluk ve sıkıntılar göz önünde bulundurulduğunda, oyuncu adaylarının müziksel işitme yeteneklerinin, belli bir standart dahilinde toplu olarak ölçülebilmesini sağlayacak yeni bir sınav yönteminin geliştirilmesi gereği ortaya çıkmaktadır. Bu çalışma Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuarı Sahne Sanatları Bölümü Tiyatro Ana Sanat Dalı Oyunculuk Sanat Dalı Özel Yetenek Sınavının bir bölümü olan Şan-Kulak alt testinin geçerliliği ve güvenilirliği yüksek bir test ile desteklenmesi için yapılmıştır. Bu araştırmada yapılan analizler sonucu geliştirilmiş olan test güvenilirlik katsayısı 0.76 olarak bulunmuştur. Bu sonuca göre geliştirilmiş olan test güveniliridir. Bu testin yanında sınavın şarkı söyleme kısmı için de aşağıda bazı öneriler sunulmuştur. Bu öneriler literatür incelenerek ve A.Ü. Devlet Konservatuarı’ndaki öğretim elemanlarının görüşleri alınarak oluşturulmuştur.

Adayların, hazırlık süreleri ve şarkıların zorluk dereceleri farklılık gösterdikçe, sınavın değerlendirici özelliği azalmaktadır. Bu soruna çözüm olarak her yıl, özel yetenek sınavları için özel şarkılar bestelenmesi ve adayların yeteneklerinin ölçülmesine imkan tanıyacak nitelikteki bu şarkıların piyano partileri ile sınavdan belli bir süre önce öğrencilere ulaştırılması önerilmektedir. Böylece, adaylara zorluk dereceleri ve nitelikleri benzeşen şarkılara hazırlanmaları için eşit süreler tanınmış olacak sınavın adil, ölçülebilir ve daha etkin olmasına çalışılacaktır. Bu amaçla, sınavdan 10 gün önce belirlenen şarkı seçeneklerinden, sesine uygun ikisine hazırlanması ve sınav günü piyano eşlikli olarak seslendirmesi beklenecektir. Bu seslendirme sırasında adayın detonasyon-entonasyon, sesin nitelik ve rengi, ses genişliği, ton değiştirmeye uygunluğu, ses eğitiminde gelişmeye uygunluğu, müziksel duyarlılığı, konuşmada anlaşılabilirlik boyutları değerlendirilecektir.

KAYNAKÇA

- Apaydın, Mustafa (2006). Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalları'na "Özel Yetenek Sınavları" İle Öğrenci Alımı'na Yönelik Eleştirel Yaklaşımlı Bir Değerlendirme. *Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu*. Bildiri. Burdur: Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları, 429-458. (erişim tarihi 27.01.2010) (<http://www.muzikegitimcileri.net/bilimsel/bildiri/pamukkale/M-Apaydin.pdf>)
- Coşkun, Gözde (2008). "Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Özel Yetenek Sınavını Kazanan Öğrencilerin Ezgi İşitme ve Ritim İşitme Boyutu Başarı Düzeylerinin İncelenmesi." Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara. (erişim tarihi 04.02.2010) (<http://www.acikarsiv.gazi.edu.tr/index.php?menu=2&secim=10&YayinBIK=2042>)
- Demirbatır, Erol (2004).Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı, Uygulanan Eğitim Sistemi ve 2003 Yılı Giriş Yetenek Sınavının Değerlendirilmesi. *1924-2004 Musiki Muallim Mektebinden Günümüze Müzik Öğretmeni Yetiştirme Sempozyumu*. Bildiri. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi. (erişim tarihi 04.02.2010) (<http://www.muzikegitimcileri.net/bilimsel/bildiri/E-Demirbatir.pdf>)
- Demirbatır, Erol (2004).Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı 2001-2002 Öğretim Yılı Giriş Yetenek Sınavında Uygulanan Müziksel İşitme testinin Değerlendirilmesi. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 17 (1), 29-38. (erişim tarihi 04.02.2010) ([http://kutuphane.uludag.edu.tr/PDF/egitim/htmpdf/2004-17\(1\)/mak04.pdf](http://kutuphane.uludag.edu.tr/PDF/egitim/htmpdf/2004-17(1)/mak04.pdf))
- Sevgi, A. ve Şengül, C. (2003). "Müzik Eğitimi Bölümleri Giriş-Yetenek Sınavlarına Başvuran Adayların Müziksel İşitme -Yineleme Sınavındaki Soru Tiplerine Göre Başarı Durumlarının Belirlenmesi" *Cumhuriyetimizin 8. yılında Müzik Sempozyumu*. Malatya: İnönü Üniversitesi Yayınları, 232-239. (erişim tarihi 27.01.2010) (<http://www.muzikegitimcileri.net/bilimsel/bildiri/Sevgi-Sengul.html>)
- Sungurtekin (2006). Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı 2004-2005 Yetenek Sınavının Genel Değerlendirilmesi. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* 19 (2), 399-414. (erişim tarihi 27.01.2010) ([http://kutuphane.uludag.edu.tr/PDF/egitim/htmpdf/2006-19\(2\)/M11.pdf](http://kutuphane.uludag.edu.tr/PDF/egitim/htmpdf/2006-19(2)/M11.pdf))
- Tarman, Süleyman (2003). Gazi Üniversitesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Giriş Müzik Yetenek Sınavlarının Geçerlik ve Güvenirlilik Yönünden İncelenmesi ve Değerlendirilmesi. *Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumu*. Bildiri. Malatya: İnönü Üniversitesi Yayını, 363-377. (erişim tarihi 27.01.2010) (<http://www.muzikegitimcileri.net/bilimsel/bildiri/Yetenektest.html>)
- Tarman, Süleyman (2006). *Müzik Eğitiminin Temelleri*. Müzik Eğitimi Yayınları. Birinci Basım, Ankara.
- Töreyn, Ayşe Meral (2002). Müzik Eğitimi Anabilim Dallarına Giriş Özel Yetenek Sınavlarının Müziksel Söyleme (Ses ve Şarkı Söyleme Yeteneği) Boyutu. *XI. Eğitim Bilimleri Kongresi*. Bildiri. Lefkoşa, KKTC: Yakın Doğu Üniversitesi. (erişim tarihi 27.01.2010) (http://www.muzikegitimcileri.net/bilimsel/bildiri/M-Toreyin_4.html)
- Yağcı, Ufuk (2009). Türkiye'deki Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Bölümleri Öğrenci Özel Yetenek Giriş Sınavlarının Müziksel İşitme-Algılama Boyutunun Değerlendirilmesi. *8. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu*. Bildiri. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi Yayınları, 373-393.
- Yayla, A. ve Yayla, F. (2009). Müziksel Algılama Ölçeği. *8. Ulusal Müzik Eğitimi*

Sempozyumu. Bildiri. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi. (erişim tarihi 27.01.2010)
(www.muzikegitimcileri.net/sempozyum/semp_pro2.html)

Yayla, Fatih (2006). Müziksel İşitmenin Genel Prensipleri. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Aralık 12, 28-38

Özet

Devlet Konservatuvarı Oyunculuk Sanat Dalı Özel Yetenek Sınavlarının Müziksel İşitme ve Şan Boyutu İçin Bir Test Geliştirme Çalışması

Bu çalışma gittikçe daha popüler ve dolayısıyla daha kalabalık olan Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Sahne Sanatları Bölümü Tiyatro Ana Sanat Dalı Oyunculuk Sanat Dalı Özel Yetenek Sınavının bir bölümü olan Şan-Kulak alt testinin geçerliliği ve güvenilirliği yüksek bir test ile desteklenmesi için yapılmıştır. İçerik geçerliği için uzman görüşleri alınarak ve alandaki çalışmalar incelenerek hazırlanmış olan deneme testi Anadolu Üniversitesi Yabancı Diller Yüksek Okulu İngilizce hazırlık sınıfı öğrencileri üzerinde uygulanmıştır. Testin güvenilirliği SPSS (Sosyal Bilimler için İstatiksel Paket) programının yardımı ile Kuder- Richardson 20 formülü, Madde Güçlük indeksi ve Madde Geçerlik indeksi hesaplanarak saptanmıştır. Yapılan analizler göstermektedir ki bu test Tiyatro Ana Sanat Dalı Oyunculuk Sanat Dalı Özel Yetenek Sınavının bir bölümü olan Şan-Kulak alt testini desteklemek için geçerli ve güvenilirdir.

Anahtar Kelimeler:

Müziksel İşitme Testi, Kulak Sınavı, Tiyatro Giriş Sınavı, Oyunculuk Özel Yetenek Sınavı

Abstract

A Test Development Study on Aural Skills Part of the Entrance Exam for the State Conservatory Drama Department

This study was made to provide a supporting tool for Anadolu University Drama Department Entrance Exam, which contains an aural skills part. After reviewing the expert's opinion on the preliminary test, resulting test was given to the preparation class of the University. The validity of the test was calculated using Kuder-Richardson 20 formula and Statistical Package for the Social Sciences. After analyzing all the results it shows that this test is valid to measure the aural skills of student candidates of drama department.

Keywords: Musical Auditory Test, Aural Skills Test, Drama Department Entrance Exam, Special Exam for Acting students

“KAPLUMBAĞA’NIN ÖZGÜRLÜĞÜ”: KADINLAR VE EV İÇİ EMEK

Melike Kaplan*

Giriş

Evdeki kadın emeği feminizmin önemli tartışma alanlarından biridir. Son yıllarda bu konudaki literatür üretken bir çizgi izlemekte, günlük hayatımızda yaşanan pek çok gelişme “kadının ev içi emeği” üzerine düşündürmektedir (bkz.: Acar-Demiryontan, 2008; Bora, 2006). Bu yazıda, İran, Afganistan, Türkiye ve Suriye’de yapmış olduğu etnografik alan çalışmaları ile tanınan, Ortadoğu’da cinsiyet, evlilik ve İslam konularında çalışmaları bulunan antropolog Nancy Lindisfarne’in “Şam’da Raks” (2002) kitabının ilk öyküsü olan “Kaplumbağa”dan yola çıkarak, kadının ev içi emek sürecini değerlendireceğiz. Bu çalışmada Suriye’de yaşayan bir kadının günlük hayatından esinlenerek, kadınların ortak deneyimleri üzerinden Türkiye’de kadının ev içi emek süreci tartışılmaktadır. Günümüzde kamusal alanda çalışan veya çalışmayan kadınların ev işleri yükümlülüğünü tarihsel bir perspektiften değerlendirmek amaçlanmaktadır.

Kamusal alanda çalışmayan, ancak evin sınırları içinde yoğun emek sarfeden kadınların durumu, ev içindeki işlerin sınırlarının çizilmesi ve bu düzenin kuruluşu

*Dr., Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Halkbilim Bölümü:

üzerine düşünmek, ister istemez bu konuda neler yapılabilir? sorusunu sorma isteği uyandırmaktadır. Kadının annelik, ev ve ev işleri ile olan ilişkisi üzerine yazılmış, etnografik metinler içinde yazım tekniği ile farklılaşan alan çalışmasına dayalı ve kadınlar üzerine çeşitli hayat hikayelerinden oluşan “Şam’da Raks” adlı kitap, bu yazıya düşünsel olarak çıkış noktası oluşturmuştur diyebiliriz. Dokuz öyküden oluşan kitapta yazar, genel olarak kadının toplumsal konumu ve gündelik hayatı üzerine okuyucuya önemli bir perspektif sunmaktadır.

Biliyoruz ki sert ve kemiksi bir kabuk içinde yaşayan kaplumbağalar, “ev”lerini sırtlarında taşırlar. Bir kaplumbağa ne kadar telaşsız ve ağır hareket eder, öyle değil mi? Küçük ama kararlı adımları, başını çıkarmaya korktuğu “ev”i, bilge kişi edasıyla duruşundaki o sabrı ve ürkek bakışlarıyla ne kadar da “kadın”a benzer... Bunlar kişisel benzetmelerdir elbette. Ancak, Lindisfarne’ın “Kaplumbağa” öyküsü, hayatını evine, eşine ve çocuklarına “adamış” Suriyeli bir kadının, birbirinden farkı olmayan günlerinden önemli satırlar sunarken, biz okuyucular için böyle bir benzetme yapmak da bir noktada kaçınılmaz olmaktadır.

Öykü, Şam’da yaşayan ve üç oğlu olan Omm Kasım ile ailesinin ilişkileri etrafında şekillenmektedir. Omm Kasım, oğulları Kasım, Başar ve Faiz’e neredeyse tüm hayatını adamış bir anne portresi olarak karşımıza çıkmaktadır. Faiz’in, annesinin onaylamadığı ve “pasaklı” diye nitelediği bir kadınla yaptığı evlilik, Omm Kasım’ı üzmüş ve endişelendirmiştir. Diğer iki oğlunun da böyle “hiçbir işten anlamayan” kadınlarla evleneceğini düşünen anne, sık sık geleceğe dair umutsuz düşüncelere kapılmaktadır. Kocasını Ebu Kasım, dürüst bir satıcı ve güvenilir bir baba rolünü oynasa da, gençliğindeki cesareti zamanla kalmamış, karısı da çocuklarıyla aşırı ilgilenerek kocasını “ikincilleştirmiştir”.

Oğullarından Kasım, taksicilik yaparken, diğer ikisi çalışmamaktadır. Zaten Kasım’ın ekonomik anlamdaki bu gücü, evdeki otoritesine de yansımaktadır. Örneğin, evde onun sevdiği yemeklerin pişirilmesi, annesine beğenmediği yemekler konusunda bağırma cesaretini göstermesi ya da diğer kardeşlerine göre evdeki “ayrıcalıklı” konumu, ekonomik anlamda varlıklı olmayan bir ailenin “para kazanan oğlu” olmasından kaynaklanmaktadır.

Aile İçi İlişkilerin Kurulması

Omm Kasım, geleneksel bir Ortadoğu ailesindeki “anne” motifi olarak resmedilmiştir. Örneğin, evde yemekleri gelininin yapması gerektiğini “otoriter” bir tavırla söylemesine rağmen, evinde ve özellikle mutfağında başka birinin söz sahibi olmasına asla izin vermeyecek olan mutfağın tek hakimi, evin annesidir o... Elinden geldiğince bu rolünün hakkını da veriyordu. Geleneksel “kaynana” rolünü oynamaya çalışarak gelini üzerindeki “otorite” sini pekiştirmeye uğraşırken, evde söz sahibi olduğunu da her fırsatta göstermeye çalışıyordu. Mutfağı ne kadar kirli olursa olsun kendisi temizler ve kimseden de yardım almaz, evdeki tüm işlerden sorumludur. Omm’un kendini özgür hissettiği belki de tek mekan “mutfağıdır”. Ondan iyi yemek yapması beklenir ve eğer yapamazsa

bir biçimde cezalandırılır: Kocası, oğulları ve hatta gelini tarafından yemeklerin güzel olmadığı sözlü olarak hatta “alay edercesine” söylenmektedir.

Bu noktada Suriyeli Omm’un mutfakla ilişkisi örneğinden yola çıkarak, kadın ve mutfak üzerine kısa bir değerlendirmeye, ataerkillik konusuna geçiş yapabiliriz. Türkiye’de de pek çok kadının evde kendini özgür hissettiği mekan mutfaktır. Çünkü mutfak kadına aittir. Zamanının büyük çoğunluğunu mutfakta geçiren kadın, burada bir anlamda kendini gerçekleştirir. Kadın için mutfak, sadece yemek yapılan bir yer değildir. Yemek yaparken düşünür, sorunlarını da zihninde çözmeye çalışır. Bu nedenle kadın, mutfakta yalnız olmayı tercih eder. Temizlik yaparken de durum farklı değildir. Evini temizlerken de kadın aslında kendini o mekandan sorumlu hisseder. Kendini hem evin sahibi hem de hizmetçisi olarak görür. Yemeği hazırlarken ve onu sunarken de bir anlamda “kendi ürettiği”ni başkalarının beğenisine sunar aslında. Pek çok kadının yemeği kendisi için değil başkaları için hazırladığı kadınlar arasında bilinen bir gerçektir.

Kadınlar için mutfak, evdeki en mahrem alanların başındadır ve mutfaklarını kimseyle paylaşmak istemezler. Mutfak, kadın için sadece erkeklerden kaçma alanı değil, başka kadınlarla ilişkilerini pekiştirdiği bir yer olmaktadır. Lindisfarne’in öyküsündeki başkarakter Omm, pek çok kadın gibi, komşusuyla beraber bir taraftan yemek yaptığı mutfağında, bir taraftan da sohbet ederek hayata dair pek çok şeyi paylaşmaktadır. Çünkü kadınlar yalnızca kendi istedikleri “samimi” arkadaşlarını ve “yakın” komşularını mutfaklarında ağırlarlar. Hiç tanımadıkları, evlerine ilk defa gelen misafirlerin mutfaklarını görmelerini pek istemezler. Çünkü mutfağın onlar için bir mahremiyeti vardır. İşte bu mahremiyet ve dokunulmazlık kadına ev içinde bir iktidar alanı oluştursa da, diğer taraftan kadın mutfağın ve dolayısıyla yemeğin sorumluluğunu da üzerine almış olmaktadır. Yani ufak da olsa ev içinde bir iktidar alanı yaratma, aynı zamanda iş sorumluluğu alma yoluyla var olan düzenin devamını sağlayan ve rolleri pekiştiren de yine bir yönüyle kadın olmaktadır. Ancak, başta medya olmak üzere bu düzenin sürekliliğini sağlayan pek çok farklı dinamik olduğu da gözden kaçmamalıdır.

Genel olarak, geleneksel toplumlarda kadının yemek pişirme konusunda son derece yetenekli olması beklenir. Öyküde de açıkça söylendiği gibi; bir kadın maddi imkanları yetersiz ise, “patates lapasıyla et yapacak” zekaya sahip olmalıdır. Bunu da kimsenin anlamayacağı şekilde köfte diye evdekilere ikram etmesi, kısaca parasını “idareli” harcamayı bilmesi şarttır. İşte bütün bu günlük rutin işler, Omm Kasım için zamanla çekilmez bir hale gelmeye başladığında evlerine sık sık ziyarete gelen yaşlı komşusu Zehra ile dostluğunu zamanla ilerleten Omm, kendini onun yanında daha rahat ve özgür hissetmektedir. Onunla dostluğu, “dışarı” çıkmasına ve kendine bir kaçış alanı yaratmasına imkan veriyordu. Kocası da, Zehra’ya bakmaya giden karısına “yaşlıya saygı” geleneğinden dolayı sesini çıkarmıyordu. Şans getireceğine inanarak aldığı kaplumbağayı bahçesinde besleyen Zehra, öyküde doğayı, bitkileri ve hayvanları seven “hayat dolu” bir kadın olarak betimlenmektedir. Onunla daha çok zaman geçirmenin, evden uzaklaşmanın yollarını arayan Omm, Zehra ile zaman içinde hayata dair pek çok şey paylaşmaktadır. Özetle, öykünün sonunda Zehra’nın anlattığı bir fıkradan yola çıkarak son derece zekice bir plan yapan Omm, mutfak masrafından artırdığı paralarla

Zehra'ya bir televizyon aldı. Önceden akşamları evlerine televizyon izlemeye gelen Zehra'nın evine artık kendisi gitmeye başladı. Böylece Omm, televizyon kumandasının tek sahibi olan kocasının istediği programları izlemekten de kurtulmuş oldu. Sonunda kendisine, akşamları Zehra ile sohbet ettiği ve istediği programları izlediği bir yaşam alanı yaratmış oldu.

Ara Değerlendirme

Bu öykü, bugün yalnızca Suriye'de değil, ataerkilliğin kendini gösterdiği ülkelerde ve Türkiye'deki pek çok ailede yaşanan gündelik ilişkileri anlatmaktadır. Son derece yalın ve edebi bir dille etnografik metin haline gelmiş olan ve diğer öykülerindeki gibi, insanların gündelik yaşamlarına ışık tutan yazar, “satır aralarına” sıkıştırdığı insanlık hallerini gözler önüne sermektedir. Kadın-erkek ilişkileri kadar, aile bireylerinin her birinin diğeriyle ilişkisi, kadınlar arası ilişkiler ve erkekler arası ilişkiler, cinsiyet temelli ayrımlar öyküde ön plana çıkmaktadır.

Evdeki ilişkiler ve karşılıklı konuşmalar içinde dikkat çekici olanlara değinebildiğimiz bu öyküde tasvir edilen “ev hali” ve ilişkiler, kadının ve erkeğin aynı ev içinde keskin sınırlarla ayrılmış olan iki farklı hayatının olduğunu anlatmaktadır bize. Tasvir edilen hayatta, kadının günlük hayatının büyük bölümü temizlik ve yemek yapmakla geçmektedir. Eğer dışarı çıkabilirse, haftalık pazar alışverişleri kadının neredeyse kaçış alanı olmaktadır. Erkek ise, eve geldiğinde hazır sofraya oturup, beğenmediği yemek ya da dağınık ev yüzünden karısına bağırma hakkına sahiptir. Bunu kimse sorgula(ya)maz ve kadın da alışmıştır bu duruma. Erkek televizyon izlerken, kadın ona hizmet etmekte; erkek “dışarıda” çalışırken, kadın “içeride” çalışmaktadır. Bu durumda erkek eve maddi anlamda katkı sağlamak ve “el üstünde” tutulmaktadır.

Ev içinde yaşanan ancak sınırlarını toplumun çizdiği, kadını ve belli noktalarda erkeği de “hapseden” kurallar vardır. Kadınlar için hem bir özgürlük alanı hem de hapisaneyeye dönüşebilen ev, Omm Kasım için zamanla hapisaneyeye dönüşmüştür. Ancak, Omm “ev”den temelli ayrılamayacağını da bilincindedir. Onun farklı bir hayata açılan penceresi yani tutunacak dalı, komşusu Zehra olmuştur. Ev içinde kendisi için bir “hayat” olamayacağını anlayan Omm kendini rahat hissedebileceği bir hayat kurmanın yollarını aramıştır.

Kısaca Omm Kasım, kendi evinde yakalayamadığı özgürlük alanını başka bir evde kurmaya çalışmıştır. Beraber alışveriş yapabildiği, çiçekler hakkında sohbet edebildiği, reçel yaptığı ve pek çok konuda “dedikodu” yapabildiği Zehra'yla daha çok zaman geçirmenin yollarını aramıştır. Aslında o, hayatı daha “özgürce paylaşabildiği” bir arkadaştan fazlasını istemiyordu. Kocasını, oğulları ve geliniyle paylaşamadıklarını paylaşmak, ev işleri, temizlik ve yemekle mutfığa sıkışıp kalmış hayatından çıkmaktı tek isteği... Yani biraz “nefes almak” istiyordu. Diyebiliriz ki Omm, yaşadığı toplumun onun için zorunlu kıldığı “ev işleri” yükümlülüğünün yanında, bir noktada artık aile içindeki ilişkilerden de bunalmış bir anne kimliği sergiliyor.

Omm'un hayatından örnekle, pek çok kadın için ortaklık kurulabilecek bu deneyimler toplumsal cinsiyetin ve temelde ataerkil sistemin bir yansıması olarak nitelenebilir. Ev içi

emek süreci, kuşkusuz ataerkil sistemden bağımsız düşünülemez. Öte yandan bu konuda kadın için bağlayıcılığı olan bazı toplumsal dayatmaların erkek için de var olduğunu vurgulamak gerekir. Son yıllarda önem kazanan “erkeklik” çalışmaları içinde öne çıkan Serpil Sancar’ın araştırmasında Türkiye, kırsal-tarımsal toplulukların cinsiyet rejimi olarak nitelenen “*geriatrik patriarki*”nin hızla çözüldüğü ve yerine erken modernitenin “*ekmek parası kazanan aile babası erkek*” egemenliğine dayalı bir cinsiyet rejiminin yerleştiği ülke olarak değerlendirilmektedir. Yazar, bu hızlı dönüşümün dinamiklerinin egemen erkeklik tarzlarını da aşındırdığını, değişime zorladığını vurgulamaktadır (2009:301). Tam da bu noktada ev emeği tartışmalarını ataerkillik çerçevesinden değerlendirmek ve daha sonra Türkiye’de modernleşme tartışmaları üzerinden kadın emeğini değerlendirmek uygun olacaktır.

Toplumsal Cinsiyet, Ataerki ve Ev Emeği İlişkisi

“Toplumsal cinsiyet” (*gender*) kavramı, 1968 yılında toplumsal cinsiyetin, biyolojik cinsiyetten (*sex*) nasıl farklı olabileceğini göstermek için Robert Stoller tarafından ortaya atılmıştır. Lynne Segal, kültürel anlamdaki toplumsal cinsiyet ile biyolojik anlamdaki cinsiyet kavramlarını birbiriyle karşılaştırarak biyolojinin kültürü etkilediğini söyler ve şöyle devam eder: “*Ancak, cinsiyetin yaşantılarımızı nasıl etkilediği tarihsel ve kültürel olarak belirlenen bir değişkendir*” (Segal, 1990:96). Kadınlar ve erkekler arasındaki toplumsal olarak kurulmuş, zaman içinde değişebilen, kültürler arasında ve her bir kültürde yaygın değişiklikler gösteren farklılıkları ifade eden toplumsal cinsiyet, insanların rol, sorumluluk, fırsatlarını çözümlenmeye yarayan sosyo-ekonomik, siyasal bir değişkendir ve hem erkekleri hem kadınları kapsar. Cins, rollerle cinsiyet ise, biyolojik olarak dişi ya da erkek olma haliyle ilintilidir (Vatter, 2000). Bu açıdan ev işleri yükümlülüğünün yalnızca kadının sorumluluğunda olması toplumsal cinsiyetin sonuçlarından biri olarak vurgulanabilir. Feminist literatürdeki yazılara baktığımızda, örneğin Heidi Hartmann (2006), kadının ev içi emeğine ilişkin farklı yaklaşımlar ortaya koyarken, çeşitli karşılaştırmalar yapmıştır. Hartmann’a göre, kadın kocasına bağlıdır. Yazar, kadınların tarihsel olarak durumunu anlamak için, özellikle “ataerki”nin toplumsal ve tarihsel bir yapı olarak tanımlanmasından yararlanmamız gerektiğine değinmektedir.

Ev, genel olarak kadının toplumsal konumunun yeniden üretilmesinde merkezi bir öneme sahiptir. Bu açıdan yukarıda değindiğimiz gibi kadın için mutfağın mahremiyeti ve evdeki iktidar alanlarının belirlenmesi toplumsal cinsiyetin birer yansımalarıdır. Çünkü, kadının ev içindeki konumu, eve gelen “yabancılar” tarafından da onaylanmalıdır. Örneğin, öyküye tekrar dönersek, kadın yemeklerini sadece kocasına değil, onun ailesine, akrabalarına ve hatta eve gelen herkese beğendirmek zorundadır –ki kadın olsun!... Yani kadının “evinin” temizliği, “yemeklerinin” güzelliği, “çocuklarının” bakımı “misafirler” tarafından denetlenir. Bu bir anlamda “kadınlığının” ispatıdır, belki de hayattaki en zor sınavıdır. Geleneksel toplumlarda kadın evde tek başına yapmalıdır her şeyi; eğer yardım alırsa evdeki “iktidarını” kaybeder. Aksu Bora (2005:59)’nın da vurguladığı gibi, ev ve ev işleri yükümlülüğünün kadının toplumsal konumuna etkisi üzerine düşünülürken tarihsel süreç göz ardı edilmemelidir. Kapitalist üretim ilişkilerinin gelişmesi ve

yaygınlaşmasıyla birlikte ev ile iş yerinin ayrılması, evin ekonominin ‘dışında’ bir yer haline gelişinin son yüz elli-iki yüz yıllık bir tarihsel arka planı vardır. Tarihsel olarak inşa edilen “ev kadınlığı” kavramı üzerinde duran yazar, kadınların “ev odaklı” yaşayan ikinci cins haline geldiklerini vurgulayan Simone de Beauvoir’a (1993) gönderme yapmaktadır. Bu iddia, öykümüzün başkarakteri Omm Kasım örneğinde vücut bulan ve genel olarak kadının rutin bir hale gelmiş olan ev işleri yükümlülüğünü özetler niteliktedir. Simone de Beauvoir, feminist hareket içinde II. Dalga Feminizm dönemine damgasını vuran varoluşçu felsefesiyle, bireyin kendi kaderini kendisinin tayin etmesi gerektiğini savunmaktadır. De Beauvoir “İkinci Cins” (*The Second Sex*) adlı kitabında kadınların kendi bedenlerinin tuzağına düştüğüne ve kadınlık durumunun içselleştirilmesinde bir problem olduğuna inanmakta; “toplumun kadına hazırladığı yazgının evlilik olduğu”nu vurgulamaktadır (1993:11).

Ev işleri yükümlülüğünün, kadının toplumdaki ikincil konumunda önemli etkenlerden biri olduğu gerçektir. Ancak, Türkiye açısından bu durumun iki yönü olduğu gözden kaçmamalıdır. Kadın evde çalışırken kamusal alana çıkma ihtimali azalmakta ve bu durum, kadının toplumdaki ikincil konumunun oluşumuna yansımaktadır. Aynı durum kadının “anne” kimliğinin pekişmesine ve evdeki ilişkilerin kurulmasındaki “geleneksel” anne rolüne de etki etmektedir. Yani, kadınlar kamusal alana çıktıklarında aile içi ilişki ve “görevler”in tarihsel kurulumu nedeniyle “geleneksel” kadın ve annelik rollerindeki otoritenin sarsılmasıyla karşı karşıya kalabilmektedirler. Kadın bir taraftan kamusal alanda çalışan kadın imajını kurmaya çalışırken, diğer yandan bu rollerini gerçekleştirmek için de toplumsal baskı hissetmektedir. Bu nedenle ev içi emek tartışması aslında, kamusal alanda çalışan ve çalışmayan kadınlar ayrımı çerçevesinde tekrar değerlendirilmelidir. Çünkü temelde ikisi aynı şey gibi görünse de, ev işi yükümlülüğü çalışan kadın için bir zaman probleminde de yol açmakta ve çok daha ağır bir sorumluluk haline gelebilmektedir. □

Türkiye açısından değerlendirildiğinde, kadınların kamusal alana çıkmalarıyla birlikte daha sancılı bir döneme girmiş olan ev içi emek süreci; temeli Cumhuriyet’in ilk yıllarına kadar uzanan geçmişi içerisinde değerlendirilmelidir. Çünkü, ataerkil sistemin sonuçlarından biri olarak tartışılması gereken özellikle çalışan kadınlar açısından daha da problemlili alanlardan biri olan ev içi emek süreci, modernleşme projesinden bağımsız değerlendirilemez. Bu noktada vurgulamak gerekir ki, Türkiye’de de “bütün hakları verilmiş” ama ev içi emek konusunda tıpkı Suriyeli Omm örneğinde olduğu gibi kamusal alanda çalışsa da ev işleri yükümlülüğünü üzerinden atamamış kadınlar ordusu mevcuttur. Karşılığında ücret ödeyerek yardım alması da aslında tamamen ev işleri yükümlülüğünü üzerinden attığını göstermez. Bu durum tam tersine ev işleri sorumluluğunu üstlenmiş olduğunun bir göstergesidir. Aradaki fark, çalışan kadının ücretli ev hizmeti alması, çalışmayan kadının ev işini kendisi yapmasıdır. Nihayetinde “ev işi” kadının sorumluluğundadır.

Modernleşme Tartışmaları ve Ev İçi Emek

Türkiye’de “gelenegint taşıyıcısı” rolündeki ‘sorumluluk verilen ama yetki verilmeyen’

kadın, modernleşme projesinin bir parçası olarak sunulduğunda ve algılandığında kadın meselesi ile ilgili tartışmalar da farklı boyutlarda olmuştur. Cumhuriyet'in ilk yıllarında, kurulan yeni devletin “modernliğinin” bir göstergesi olarak kadınlar toplumsal yaşamın her alanında ön plana çıkarılmıştır. Bunun en iyi örneklerini o dönemleri anlatan edebi eserlerde görmemiz mümkündür. Pek çoğu daha sonraki yıllarda televizyon filmi olarak geniş kitlelere ulaşan bu romanlardaki hayatlar, artık eğitim şansına kavuşmuş genç kızları, modern devletin getirdiği “yeniliklere” ayak uydurmaya çalışan kadın imgelerini yansıtmaktadır (bkz. Yaraman, 2001:61). Bu dönemde geçit törenlerinde bayrak taşıyan şortlu, okul önlüklü, asker üniformalı genç kızlar ya da balolarda dans eden tuvaletli kadınlardan söz eden Deniz Kandiyoti (1997:216), Graham-Brown'dan yaptığı alıntıyla, 1920'lerin ve 1930'ların görsel imgelerinin bir kendine güven duygusu yarattığını ve bunun kırsal kesimde yaşayan kadınların büyük çoğunluğu için “Cumhuriyetçi reformların uzak ve hayata geçmeyen bir düşünce olduğu gerçeğini” gizlediğine vurgu yapar. Bu dönemlerde Cumhuriyet'in kadınların özgürleşmesini resmi devlet ideolojisi olarak gören yaklaşımı, Afet İnan'ın *Türk Tarih Tezi* ile de desteklenmiştir. Bugün pek çok araştırmacının önemle üzerinde durduğu gibi, gelenekselden moderne geçiş sürecinde yaşanan sıkıntıların kadının toplumsal konumunu ve kimliğinin oluşumunu etkilediği açıkça gözlenmektedir.

Nilüfer Göle (1998:172) ve Kandiyoti'ye (1997:176) göre, 1950'li yıllardan sonra Türkiye, daha önce hiç olmadığı kadar aile içi toplumsal cinsiyet ilişkilerini düzenleyen ve hepsi “modernleşme” kuramından ödünç alınan modellerden oluşan farklı rejimlerin yanyana olduğu bir ülke olmuştur. Bu dönemlerde Türkiye'nin geleneksellikten-modernliğe uzanan bir yola girdiği ve bu sürecin temelinde “aile” ve “aile içi ilişkiler” olduğu öne sürülmüştür. Bu yıllarda yapılan sosyolojik ve demografik araştırmalara baktığımızda; geniş aile, “kırsal ve geleneksel”; çekirdek aile ise, “modern ve kentsel” olarak tanımlanmıştır. Bu dönemde çekirdek aile özendirilirken nüfus politikaları uygulanmış; ideal aile tipinde, özgür eş seçimi, çekirdek aile ve aile içi ilişkilerdeki eşitlikçi rol paylaşımı ön plana çıkarılmıştır (örneğin bkz: Boran, 1992: 260-261). Özendirilen çekirdek aile tipi, yaşlı akrabalarından ayrı “özerk” bir aile biçimini temsil etmektedir. Modernleşme kuramlarında ele alınan “Türk ailesi”, farklı otorite ve sevgi bağlarının yanısıra, dinsel özelliklerle de yerini pekiştirmiş “gelenek”lerine bağlı yapısı ile oldukça tartışmalı bir yerdedir. Modernizmin bir gereği olarak görülen çekirdek aile idealleştirilirken, değişen kadınlık ve erkeklik rolleri ile geleneksel aile yapısının “kendine özgüllüğü” hesaba katılmamış; modernleşmenin bir unsuru olan “çalışan kadın”ın (kamusal alanda ve ücretli) özellikle “annelik” rolündeki değişim göz önünde bulundurulmamıştır (bkz.: Kandiyoti, 1997:177).

Suriyeli Omm Kasım'ın öyküsü pek çok kadının yaşadığı gündelik hayattan kesitler sunuyor bize. Aynı zamanda bu öykü, kadının ev içi emeği ve aile içindeki konumu üzerine düşünmek için de iyi bir fırsattır. Omm'un öyküsü kadınların ev içinde yaşadığı ortak deneyimler açısından da bir örnek teşkil eder. Omm'un gündelik hayatı, kamusal alanda çalışmayan ancak annelik ve ev işleri yükümlülüğünün sorumluluğu altında “monoton” bir hayatı olan pek çok kadının hayat çerçevesini çiziyor. Türkiye açısından

modernleşmenin kadınlar üzerindeki önemli etkilerinden biri, kadının çalışma hayatına atılması ve devamında bir dizi yeni role kavuşmasıdır. Ancak burada temel problem, pek çok toplumsal rolü olan kadının, rollerinin arasına sıkışıp kalmamak için gösterdiği yoğun çaba, emektir. Günümüzde bunun en belirgin örneği, ev işleri yükümlülüğünün yanı sıra kamusal alanda çalışan kadınların çocuk doğurmalarıyla beraber kişisel ve toplumsal olarak yaşadıkları sıkıntılardır. Ev içi emek tartışmaları içinde modernleşme süreciyle beraber elde edilen ve dayatılan bütün bu rollerin arka planını göz ardı etmemek ve kadınların yaşadıkları sıkıntıların pek çok toplumsal/kültürel boyutu olduğunu vurgulamak gerekir.

Öykünün Sonu: Her Son Yeni Bir Başlangıç

Bir kadının gündelik yaşam öyküsünden hareketle, ataerkinin nasıl doğallaştığını ve toplumsal cinsiyete dair kurulan kalıpların nasıl örüldüğünü anlamaya çalışarak ev içi emek tartışmalarını bunun üzerinden kurmak, en fazla bir başlangıç noktası olabilir. Osmanlı toplumsal yapısı içinde pek “gözönünde” olması istenmeyen kadınlar, Cumhuriyet dönemiyle birlikte kamusal alanda çalışmaya başlayan kadın kimliğine kavuştular. Türkiye’de özellikle yetmişli yıllarda hızla gelişen kadın hareketinin de etkisiyle “feministler” tarafından sıkça vurgulanan; annelik ve ev işleri yükümlülüğünün kadının toplumdaki ikincil konumunda önemli etkenlerden biri olduğu savı, ilerleyen yıllarda modernleşme projesinin başka bir boyutunu oluşturmuştur: Kadın evde çalışırken ve çocuklarına bakarken kamusal alana çıkma ihtimali azalacağından ya hiç evlenmemelidir ya da ikisini birarada yürütebilmelidir. Çünkü evliliğin “yüklediği” geleneksel rol ve sorumlulukları yeterince başaramayacağı düşünülmektedir. Kadınlar ise bu konuda çok yol katetmiş olsalar da, hep gözardı edilen ama kadınlar cephesinden bakıldığında oldukça problemlili olan bu alanda, modernizmin –dayatma- rolleri kadınlar üzerinde görünmez bir baskı kurmuştur.

Modernleşmenin gerektirdiği gibi çalışma hayatına atılan kadınlar, hayatlarını kırsaldan kente taşırken, annelik ve eş olma rollerindeki değişimle “evde” sahip oldukları “geleneksel otorite”lerini yitirme tehlikesiyle karşı karşıya kalmışlardır. Kadınlar bir taraftan bu yeni “modern kadın” imajına adapte olmaya çalışırken, diğer yandan “anneannelerinden” gördükleri geleneksel kadın modeline ters düşmenin zorluklarını yaşadılar. Bu noktada “ev içi emek” tartışmalarında, *çalışan kadınlar açısından “ücretli ev emeği” şeklinde yardım* alarak işlerini kolaylaştırma çözümü; diğer taraftan yine başka kadınlar açısından kadın istihdamı ve özgürlüğü ile sınıf kavramı *çerçevesinde düşünülmektedir*. Yani bir kadının ev emeği harcamaması demek, başka bir kadının -*ücretli de olsa-* emek harcaması anlamına gelmektedir. Şu an içinde yaşadığımız ataerkilliğin sınırları içinde, bu çerçeveden bağımsız olarak düşünmek zor gibi görünüyor. Bütün bunlar kadının toplumsal kimliğinin oluşumu ve bunun ev emeği sürecine yansımaları bağlamında tartışılması gereken temel sorunları oluşturmaktadır.

Ev içi emek kavramı, en azından şimdilik ve her açıdan kadınlara ait bir kavramsallaştırma olarak algılanmaktadır. Ancak sorunun çözümü konunun daha bütüncül ve toplumsal bir perspektiften algılanmasıyla mümkün olacaktır. Ev işlerinin

kadının “doğal” işi olarak algılanması nihayetinde tarihsel uzantısı olan bir konudur. Bu konuda bir son söz olmayacak, ama en azından şunu söylemek mümkün; kadının artık “doğallaştırılmış” bu konumu zihinlerde aşılındıkça, yaşanan toplumsal sorunların çözümü için yol alınamayacaktır. Evin içinde yaşanan ve toplum tarafından belirlenen iktidar alanlarının nasıl kurulduğunu anlamının kaçınılmaz bir yolu da aile içi ilişkilere bakmaktır. Kültürün körleştirdiği bilinci açmak için kadınların uzun ve meşakkatli bir yolu var gibi görünüyor. Kaplumbağa hızıyla da olsa atılacak her adım, bir gün kadınların “kabuk”larından çıkmalarına elbette yardımcı olacaktır. Ancak kabuklarından çıkan kadınların “dışarıya” uyum sağlama süreçlerindeki sıkıntıların da göz ardı edilmemesi, bu bağlamda kültürel dokunun ve ataerkinin yeniden, “kadınların bakış açısıyla” ve sürece erkeklerin de dahil edilerek okunması gerekmektedir.

Kaynakça

- Acar, Savran Gülnur, Nesrin Tura Demiryontan. (Der.) 2008. *Kadının Görünmeyen Emeği*. İstanbul: Yordam Kitap.
- Arat, Yeşim. 1998. “Türkiye’de Modernleşme Projesi ve Kadınlar”. *Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik* (Ed.: S. Bozdoğan-R. Kasaba) İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları. s. 82-98.
- Bora, Aksu. 2005. *Kadınların Sınıfı-Ücretli Ev Emeği ve Kadın Öznelliğinin İnşası*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Boran, Behice. 1992. *Toplumsal Yapı Araştırmaları (İki Köy Çeşidinin Mukayeseli Tetkiki)* Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- De Beauvoir, Simone. 1993 (7. baskı) *Kadın: “İkinci Cins”/Evlilik Çağı*. (Çev. B. Onaran). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Göle, Nilüfer. 1998. *Modern Mahrem*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Hartman, Heidi. 2006. *Marksizmle Feminizmin Mutsuz Evliliği*. Çev. Gülşat Aygen. İstanbul: Agora Kitaplığı Feminist Kitaplık Dizisi.
- Kandiyoti, Deniz. 1997. *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar/Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*. (çev. A. Bora vd.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Lindisfarne, Nancy. 2002. *Şam’da Raks*. Çev. H. Aslı Köksal. İstanbul: İmge Kitabevi.
- Sancar, Serpil. 2009. *Erkeklik: İmkansız İktidar, Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler*. **İstanbul: Metis Yayınları.**
- Segal, Lynee. 1990 (1968). *Ağır Çekim. Değişen Erkeklikler Değişen Erkekler*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sirman, Nühket. 1989. “Feminism in Turkey: A Short History”. *New Perspectives in Turkey*. 3:1, Sonbahar.
- Stoller, Robert 1968. *Sex and Gender*. Londra: Hogarth Press.
- Tekeli, Şirin (ed.). 1995. *1980’ler Türkiye’sinde Kadın Bakış Açısından Kadınlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Vatter, Daniella (ed.). 2000. *Cins Bakışı Sözlüğü* (Çev. E. Kürkçü). İstanbul: IPS İletişim Vakfı Yayınları.
- Yaraman, Ayşegül. 2001. *Resmi Tarihten Kadın Tarihine Elinin Hamuruyla Özgürlük*. İstanbul: Bağlam Yayınları.

Özet

“Kurbağa’nın Özgürlüğü”: Kadınlar ve Ev İçi Emek

Bu yazıda, antropolog Nancy Lindisfarne’in “Şam’da Raks” kitabının ilk öyküsü olan “Kaplumbağa”dan yola çıkarak, Türkiye’de kadının ev içi emek süreci değerlendirilmiştir. Suriye’de yaşayan bir kadının öyküsünden esinle, tarihsel bir perspektiften günümüzde Türkiye’deki durum tartışılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: *Kadın, Ev İçi Emek, Kadın Emeği.*

Abstract

Freedom of Frog: Women and Domestic Labour

This study evaluates the present situation of the process of woman’s domestic labor in Turkey, which has become an important issue in recent years. This article was inspired by the work of Nancy Lindisfarne, Şam’da *Raks*, the story of “*Kaplumbağa*” (Turtle). The process of woman’s domestic labor in Turkey has been discussed in this article through this significant story of Lindisfarne, which was based on her ethnographic study in Damascus.

Keywords: *Woman, Domestic Labor, Women’s Labor.*

GIYİM KUŞAMLA İLGİLİ TESPİTLER: ATATÜRK'ÜN GIYSİ TERCİHLERİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME DENEMESİ

Kadriye Türkan*

*Dış görünümüne göre karar vermeyenler, olsa olsa sığ insanlardır.
Dünyanın gerçek gizemi, görünmeyende değil, görünür olandadır.
Oscar WILDE*

M. Kemal Atatürk'ün giyim tarzı ve giysi tercihlerinin konu edileceği bu yazıda giyim-iletişim bağlantısı, giysinin göstergesel boyutu, renkler ve onların insanlarda yarattığı psikolojik etkiler üzerinde durularak; Atatürk'ün 'Şapka Kanunu'yla önemini ortaya koyduğu giyim kuşamla ilgili uygulamalarına kısaca değinilecek, Ata'nın giyim tarzı konusunda anılar, modacıların görüş ve yorumları, fotoğraflar olmak üzere elde edilen malzeme değerlendirilecektir.

Doğadaki bütün canlılar, en başta da insanlar, varlıklarının devamı için iletişimde bulunmak zorundadırlar. İletişim deyince ilk akla gelen, insanlar arasında sözel bir süreç olarak gerçekleşen konuşmadır. Ancak iletişim J. Fiske'nin de dediği gibi sadece sözel bir süreçten ibaret değildir: "İletişim yüz yüze konuşmadır, televizyondur, enformasyon

*Yrd. Doç. Dr., Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi.

yaymadır, saç biçimimizdir, edebi eleştiridir” (1996: 15). Ü. Oskay, Fiske’nin görüşüne şu cümlelerle katılır:

“İnsan ile insanın karşılaştığı, ilişki kurduğu her yerde, her durumda, her mekânda ayrı bir dil biçimi içinde kodlanmış iletişim süreci yaşanır. Hiç sözel bir süreç olmaksızın, durakta otobüs bekleyen insanlardan iyi giyimli olanlara, daha sıradan giyimli olanların çoğunlukla otobüse binerken yol verdiklerini, öncelik tanıdıklarını, ayaklarına basmamak için daha özen gösterdiklerini hissetmişsinizdir. Bu davranış düzenlemelerinde kimlerin kimlere öncelik göstermesi gerektiğini kültürümüz öğretmiştir. Karşılaşma ortamlarından kimin kim olduğunu söyleyen, insanlar arasındaki sözel iletişim değil, giyim-kuşam nesnelere görünümünün oluşturduğu dilsel kodlamadır” (2001: 3)

J. Fiske, *İletişim Çalışmalarına Giriş* adlı kitabında, giyimin iletişimsel boyutuyla ilgili son derece önemli saptamalarda bulunmaya devam eder:

“Giyinmenin her türü bir paradigma oluşturur -kravatlar, gömlekler, ceketler, pantolonlar, çoraplar. Sabahleyin giyinme bir ileti kodlamadır. Her bir paradigmadan bir birim seçeriz ve bir ifade oluşturmak için bunları birleştiririz. Bu ifade sunumsal, belirtisel bir kod kullanır ve elbiseleri giyenler olarak bizim karşılaşacağımız toplumsal durumlardaki konumumuz ya da rolümüz hakkında bir anlam aktarır. Karşılaştırmalı olarak çok az giysinin tanımlanmış bir anlamı vardır; yani kullanıcılar arasında bu konuya ilişkin çok az ifade edilmiş anlaşma vardır” (1996: 107).

Görsel bir kod olan giysi, M. Argyle’nin on başlıkta topladığı sunumsal kodlar içerisinde “görünüştün saç, cilt, makyaj” (Fiske 1996: 96) olmak üzere kontrol altında tutulabilenler bölümünde yer alır. Bununla birlikte kıyafet kodu, dilbilimcilere göre “anlambilim bakımından yetersiz” kalır: “Belki de en iyisi, oluşum aşamasında ya da yarım bir kod olarak görmektir onu. Ama yine de bir kültüre özgü alışılmış görsel ve somut simgelere dayanmak zorundadır ve bunu öyle üstü örtülü, öyle belirsiz, öyle tamamlanmamış bir şekilde yapar ki, kodun kilit terimleriyle (kumaş, doku, desen, hacim, siluet, ortam) yaratılan bileşimler ve permütasyonlar sonsuz bir değişim ya da ‘ilerleme’ hali içinde olur” (Davis 1997: 17).

Görsel bir kodlama olarak toplumsal iletişimde böylesine önemli rol üstlenen giysilerle ilgili pek çok çalışma bulunmakla birlikte; giysilerin akla gelebilecek bütün açılardan sorgulanarak, anlamlandırılması üzerinde yeterince durulmamaktadır. Peki, iletişimin önemli bir bölümünde etkin rol oynayan giysi ya da giyim nedir?

Giyim ya da giysi, Türk Dil Kurumu tarafından hazırlanan *Türkçe Sözlük*’te; “giymek işi. Giyme biçimi. Giyilen şeylerin tümü, giysi, giyecek” (1988: 553). *Derleme Sözlüğü*’nde “elbise, çamaşır vb. giyilecek şey” (1993: 2017) şeklinde yer alırken; W. Enninger giysiyi “insan vücuduna giyilen parçaların bütününden oluşan takım” (1998: 92) olarak tanımlar.

Giysi, yiyecek ve barınakla birlikte insanın varlığını sürdürebilmesinin üç temel

ögesinden birini temsil eder (Korkmaz 1994: 54). Başlangıçta vücut ısısını düzenlemek ve onu çevresel etkenlerden korumak için, sonrasında ise tabunun gereği olarak kullanılan giysiler; zaman içerisinde insanoğlunun yaşamında büyük yer tutan, zengin içeriği ile önemli kültürel bir olgu haline dönüşmüştür: “Giyim kuşam, ekolojik koşulların, toplumsal ve kişisel değer yargılarının, törelerin, kültürel ve ekonomik koşulların biçimlendirdiği önemli bir kültürel öge aynı zamanda da kültürün hızlı bir taşıyıcısıdır. Bütün toplumlarda giysi ile ilgili değer yargılarının; inançların, törelerin, üretilen obje, renk ve biçimlerin oluşturduğu karmaşık bir yapı vardır. Bu kompleks yapı, toplumların giysi kültürünü oluşturur” (Erden 1998: 6).

Giysilerin kullanım şekillerinde iklim ve çevre şartları, yaş, ortam ve mekânlarla birlikte bireysel tercihlerin, sosyo kültürel normların etkisi de göz ardı edilemez. Bu da giysileri, taşıdıkları bütün anlamlarla birlikte değerlendirme gereğini ortaya çıkarır. W. Enninger, “giysi, bir gösterge (işaretleme) sistemi olarak kabul edilirse, sadece bireyin ya da genel olarak insanların değil, aynı zamanda da sosyal bir birimin gösterge sistemi olarak değerlendirilmelidir” (1998: 93) der.

Giysilerin ilk ve en önemli işlevi, vücut ısısını düzenlemek ve çevresel etkilerden mümkün olduğunca korunmaktır. Bununla birlikte giysi tercihlerinde sosyal beklentiler de (bir ziyafette erkeklerin smokin, kadınların uzun etekli gece elbiseleri giymesi gibi) etkin rol oynar ve bazen giysinin koruyucu işlevi; iletişimsel işlevinin arkasında, ikinci planda kalır*.

Giysi gerek tasarımı ve gerekse kullanımı, taşıdığı her iki işlev açısından da gösterge özelliğine sahiptir. Kişinin belli hava şartlarında panço, manto veya anorak giymesi soğuğu hissettiğini gösterir ve çevreye karşı biyolojik bir cevap içerir. Bu türden neden-sonuç ilişkisine dayalı bir yorum, dolayısıyla kültürel bilgi gerektirmez. Oysa kırmızı renkli Rus kalpağı, yabancı biri için çok şey ifade etmese de; bir Rus için bu kalpağı giyen kişinin doktor olduğuna işaret eder**.

Giysi, dil ve diğer göstergeler (yemek, dans) gibi, içinde bulunduğu sosyal grubun üyelerince paylaşılarak, öğrenilen kazanılmış bilginin önemli bir bölümünü teşkil eder. Giysinin bir gösterge sistemi olarak, diğer sözlü gösterge sistemleriyle benzeştiği bir başka nokta da çeşitlemelerden oluşmasıdır. Bu giysi alanında kültürel (Bedevîlerin giysilerine mukabil, Batı Avrupa giyimi), bölgesel (İskoçların giyimine karşılık, Bavarian halk kıyafeti), sosyal (Bohane çingene giyimine karşılık, burjuva giyimi), cinsiyet (erkek giyimine karşılık, kadın giyimi), işlevsel (tören giyimine karşılık, iç giyim) ve bireysel (bireyin sosyal olarak onaylanan ya da onaylanmayan giyim konusundaki tercihleri, özel seçimi) çeşitlemeler şeklinde kendini gösterir***.

Giyim sinyalleri, görsel olarak aktarılan bu nedenle de insanların birbirini gördüğü andan itibaren devreye giren uyarılardır. Bu sinyaller, ses gibi hemen etkinliklerini yitirmedikleri için, yeni sinyallerin üretilmesine de zemin hazırlarlar. Bu nedenle

*Werner Enninger, “Giyim” (Çev: Nebi Özdemir), *Millî Folklor*, S. 39 (1998), s. 92.

**Werner Enninger, a. g. m. s. 93.

***Werner Enninger, a. g. m. s. 93.

giyim, etkileşim süresince sabit duran mesajları kodlamaya uygundur. Mesela; birini selamlamak için şapka çıkarmak gibi*.

Giyim eşyalarının kullanılan malzeme ile birlikte; biçimleri, renkleri ve ölçü kombinasyonları da tesadüfi değildir, değişik anlamlar içerir. Bir bakıma bu yolla insanlar, katıldıkları sosyal olay türlerini belirtebilirler. (Örneğin; gri ya da siyah renkli ipek kumaştan şeritli silindirik şapka, sadece düğün veya cenaze törenlerinde giyilir). Yine bunların biçimleri yani vücudu bölümlenme şekli bakımından kültürler arasında farklar oluşmuştur. Mesela; kaftan ve toga ile bazı kültürlerde göğüs, karın, bacaklar gibi birden çok bölgenin tek bir parça ile kapatılması; botlar, sandaletler ya da terliklerin birbirine alternatif olarak kullanılması. Giyim eşyalarının birleşme şartları da sınırlıdır. Örneğin; bir amiral şapkasının bermuda şort, kovboy çizmesi ya da smokinle kombine edilmesi düşünülemez**.

Toplumun koyduğu normlar da kişileri giysi seçiminde yönlendirir. Yaşın, cinsiyetin, evli ya da bekâr oluşun, mesleğin, aşiret gibi faktörlerin giyim konusunda yönlendirme gücü tartışılmaz. Giyim yoluyla belli bir grubun üyesi oluş net olarak vurgulanır, yani bu yolla aidiyet duygusu ifade bulur. Spor kulüpleri, market çalışanları, çetelerin kullandığı bir örnek giysiler buna iyi birer örnektir***.

Giysi, daha da önemlisi giyen kişinin sosyal kimliği, karakter özellikleri hakkında bilgi verir. Karşıdaki ile kuracağımız ilişkinin ve davranış şeklimizin belirlenmesinde etkin rol oynar****. D. Crane bunu “geçmiş yüzyıllarda, kamusal alanda kimliği ifade eden başlıca araç giyim olmuştur. Avrupa’da ve ABD’de kimliğin meslek, bölgesellik, din ve toplumsal sınıf gibi birçok farklı boyutu, dönemin koşullarına uygun bir biçimde giyimle ifade edilmiştir” (2003: 12) şeklinde teyit ederken; F. Davis, “seçtiğimiz giysilerle bir şeyler ifade ettiğimiz düşüncesinde bir hakikat vardır tabii; ama buna çok fazla bel bağlayarak her seçimde kodlanmış bir dizi kural arayıp durmayalım.” der ve “Bir kıyafet geçen yıl bir şey ‘söylemiş’ iken, aynıysa bu yıl tümüyle başka bir şey, önümüzdeki yıl da yine bambaşka bir şey söyleyecektir” (1997: 18) yargısında bulunur.

Unutulmaması gereken bir başka gerçek de giysi kodunun, yanlış izlenimler bırakmak ve etki yaratmak için de kullanılabileceğidir.

Cinsiyet de bu anlamda son derece belirleyici olup, kadın ve erkeğin moda anlayış ve tercihleri birbirinden oldukça farklıdır. R. Barthes’in bu konudaki saptaması kadın giyiminin, neredeyse bütün erkek giyimini içine aldığı farkın (giysinin iliklenme yanı gibi) sadece ayrıntıda kaldığı merkezindedir (1999: 103). Modayı takip eden erkek sayısı da kadınlara oranla daha azdır. Erkeklerin giysi seçimlerinde daha çok rahatlık ve

*Werner Enninger, a. g. m. s. 93.

**Werner Enninger, a. g. m. s. 94.

***Werner Enninger, a. g. m. s. 95.

****Werner Enninger, a. g. m. s. 95.

kullanışlılık ön plandadır. “Yakın zamanlarda yapılan psikolojik incelemeler kadınların modanın zeminini oluşturan ve sürekli çeşitlenen kodları erkeklere oranla daha iyi deşifre ettiğini göstermiştir” (Crane 2003: 259).

Bütün bunlara ek olarak; en az kıyafetler kadar önemli bir konu olan renkler ve insan psikolojisi üzerindeki etkilerini de göz ardı etmemek gerekir. Giysilerle yaratılan iletişimde renkler de en az giysinin kendisi kadar önemlidir. Çünkü psikolojik açıdan insanların içinde buldukları ruh halini seçtikleri renkler ortaya koyar. Her rengin, insan psikolojisi üzerinde bıraktığı etki farklıdır.

Beyaz; saflığı duruluğu, doğruluk ve dürüstlüğü çağrıştıran bir renk olarak, bütün renklerin birleştiricisidir. *Kahverengi*; teklifsiz ve rahat bir renk şeklinde değerlendirilse de, toprağın da rengi olduğu için bu rengi, giyen insan diğer insanlar arasında kaybolur. *Kırmızı*; gücü, girişkenliği, önderliği, saltanat ve iktidarı temsil eder. Renkler içerisinde en dinamik olanıdır. Kırmızı aynı zamanda sevgi ve nefretin rengidir. *Mavi*; soğuk bir renk olarak algılanmakla birlikte, huzuru, rahatlığı, girişkenliği, mutluluğu ve derin duyguları ifade eder. Yaratıcılığı doğru düşünceyi ve karar vermeyi de simgeler. Ayrıca her rengin bir kişiliğe delalet ettiği düşünülürse bu bağlamda mavi, diğerlerini derleyip toplayan birleştiren dengeyi sağlayan bir konumdadır. *Sarı*; güneşi temsil ettiği için içinde coşku, hareket ve iyimserliği barındırır. Aynı zamanda çok yönlü kişiliğin de göstergesidir. Sarının zihni açan, dikkati artırıcı sinir sistemi üzerinde olumlu etkileri vardır. *Siyah*; bir yandan gücü, tutkuyu, hırsı ifade ederken, yas ve matem rengi olarak kullanılması hasebiyle karamsarlık, çaresizlik, üzüntü gibi olumsuz duyguların yansıtıcısıdır. Matem dışında günlük hayatta siyah renk, resmiyet ve ağırbaşlılıkla eş anlamlıdır. *Yeşil*; tabiatı en çok çağrıştıran renktir. İçinde huzuru, iyimserliği, özgüven ve üstünlüğü barındırır. Yaratıcılığı körükleyici ve sakinleştirici özelliği de vardır. *Turuncu*; çabuk dikkat çeker. İyimserliği, coşkuyu, cesur ve maceracı kişiliği temsil eder. *Gri*; gözün en rahat ayırdığı ve algıladığı renklerdenidir. Aynı zamanda diplomatik ve ağır bir renk olarak; ciddiyeti, durağanlığı, hüznü ve sıkıntıyı simgeler. *Bronz*; genelde negatif bir etki yaratır. Tepki almak istediğimiz takdirde işe yarar. *Mor*; nevrotik duyguları açığa çıkardığı, insanları bilinçaltında derinden etkilediği ve korkuttuğu tespit edilen bir renktir. *Pembe*; rahatlık hissi yaratan renklerden biridir (Eray 2000: 63-72; İzgören 2004: 144-154).

Bu çerçevede giysilerin ve onların tamamlayıcısı olan renklerin göstergesel ve iletişimsel boyutunu iyi kavrayarak; her alanda olduğu gibi giyim kuşamlarıyla da ait oldukları topluma örnek olan şahsiyetler, ünlü devlet adamları vardır. İsimleri geçtiğinde bütün meziyetleri yanında mutlaka şıklıklarından, ne kadar iyi giyindiklerinden bahsetmemek haksızlık olur. Hatta ulu önder Atatürk, bu konuda bir adım daha ileriye giderek, kılık-kıyafet konusunda yaptığı önemli düzenlemelerle, milletini çağdaşlaşma yolunda, bu alanda da başarıyla yönlendirmiş, kendisi de hayatı boyunca giyim tarzıyla mükemmel bir model olmuştur. Çünkü “giyim tercihleri insanların kendi yaşamlarını

kavrama yollarından biri olduğundan, erkeklerin giysi seçimleri ve toplumsal konumlarını nasıl yorumladıklarını gösterir” (Crane 2003: 260).

M. Kemal Atatürk, Cumhuriyet’in ilanının ardından, genç Cumhuriyet’i sağlam temeller üzerinde yükseltmek adına bir dizi inkılâp için kolları sıvamıştır ki; bunlardan biri de lâikliğin tamamlayıcısı olarak 25 Ağustos 1925’te Kastamonu’dan başladığı ‘Şapka İnkılâbı’ olarak da adlandırılan ‘Şapka Kanunu’dur. Aslında arka planına bakıldığında şapka sadece bir sembol, bir başlangıç noktasıdır. Zira ‘Şapka Kanunu’yla amaç yurdumuzda sürüp giden kıyafet karmaşasına son vermektir. Bu düzenleme öncesinde halkımız; ‘fesli, külahlı, abalı, şalvarlı, poturlu, zıvgalı, çarşafı, sarıklı ve peçeli’ kıyafetler içindedir. Bu da kötü bir görünüm oluşturmakta, lâikliği zedeler anlamlar yaratmaktadır. 1925 yılının Ağustos’unda Atatürk, *Söylev ve Demeçler*’de kıyafet konusunda şöyle der: “Deyimimi bağışlayınız, altı kaval üstü şişhane diye ifade olunabilecek bir kıyafet ne millidir ve ne de beynelmileldir. O halde kıyafetsiz bir millet olur mu? Arkadaşlar, Turan kıyafetini araştırıp onu yeniden canlandırmaya yer yoktur. Uygur bütün ulusların kabul ettiği kıyafet bizim için mükemmel, milletimiz için en uygun bir kıyafettir. Yunan serpuşu olan ‘fes’i giymek caiz olur da, şapkayı giymek neden olmaz” (1989: 210-211).

Dikkate değer bir başka nokta ise, Atatürk, 1925’te kılık-kıyafet* ile ilgili düzenlemeleri başlatmak için ‘toplumsal statü sembolü şapka’yı ve Kastamonu’yu** seçmiş olmasıdır. Statü sembolü olarak selamlamada önemli işlevi olan şapka bilinçli bir tercih olup, Ata’nın Kastamonu’da halkın karşısına çıktığı ‘fötr şapka’ da tesadüfi bir seçim değildir. Çünkü geniş kenarlı fötr şapkalar, XIX. yüzyıldan beri tarımla ve hayvancılıkla uğraşan çiftçiler arasında son derece popülerdir (Crane 2003: 119). Bu da halkın şapkayı kabulünü kolaylaştıran önemli faktörlerdendir. Sonuç beklendiği gibi olmuş; Kastamonulu, ‘Şapka Kanunu’nun uygulamaya geçirildiği yer olarak tarihe geçmenin gururunu, bir gecede Atatürk’ün giydiği şapkanın benzerlerini diktirerek, onu şapkayla selamlamak suretiyle göstermiştir. Bu dönemde kıyafetle ilgili düzenlemelerin, kanun ve kararnamelerin içeriğine bakıldığında uygulamaların sadece erkekleri kapsadığı görülmektedir. Düzenlemeler, her ne kadar sadece erkekleri hedef alıyor izlenimi yaratsa da; aslında Atatürk’ün büyük değer verdiği, Cumhuriyet’in yeni yüzü, çağdaşlığın simgesi kadına, çağdaş bir giyim tarzı için çalışılmıştır. Cumhuriyet’in ideali, Türk kadınının evinden çıkararak, yaşamda aktif ve üretici bir birey olarak var olması ve erkeklerle eşit haklardan yararlanmasını sağlamaktır. Bu nedenle, Türk kadınının batılı kıyafetleri benimsemesi adına baskı yapılmamış, zorlayıcı davranılmamıştır. Atatürk işe

*Şener Aksu, “Atatürk Devrimi Sürecinde Kıyafet Devriminin Yeri”, *Atatürk’ün Cumhuriyet’in İlanından Sonraki Hedefleri Sempozyumu Bildirileri*, İzmit 1999, s. 119-128.

**Mehmet Serhat Yılmaz, “Atatürk’ün Kastamonu Gezisi ve Şapka İnkılâbı”, *Kastamonu Eğitim Dergisi*, Cilt:13, No:1 (2005), s.223-232.

yakın çevresindeki kadınlarla başlamış, giyim-kuşam konusunda öncü olmaları için eşi Latife Hanım ile manevî kızları Afet İnan ve Sabiha Gökçen’i teşvik etmiş; ayrıca Ata’nın yakın arkadaşlarının eşleri, yönetici ve memurların eşleri de batılı giyim tarzlarıyla, Türk kadınına ayna tutmuşlardır. Deniz Kandiyoti dönemi, şöyle yorumlar:

“Cumhuriyet’in giyim kuralları konusunda çoğu kez gözden kaçan bir gerçek, (İran’da Rıza Şah’ın yaptığına tersine) Atatürk’ün çarşafı fiilen yasaklamadığı, buna karşılık erkeklerin başlık türlerinde epeyce katı davrandığıdır. Osmanlı İmparatorluğu’nda tebaanın giymesine izin verilen elbiselerden, hatta bunların renklerinden rütbe, köken ve etnik kimlik açıkça anlaşılabilirdi. Batının şapkası ve kravatı ise sadece bir moda unsuru olarak kalmadı; bu farklılıkları eritip ortadan kaldıran bir nitelik kazandı ve aynı zamanda devlete sadakati gösteren bir lâiklik üniforması haline geldi. Cumhuriyet’in yeni kadroları, memurları ve serbest meslek sahipleri bunları rejime bağlılıklarının işaretleri olarak giymekteydi; devlete boyun eğmeme ise tam tersine aykırı bıyık ve sakal ya da uygun olmayan başlıkla gösterilebilirdi. Dahası elit tabakadaki bu yeni tek örneklik, kentlilerle köylüler arasındaki gözle görülür farklılıkları daha da artırmaktaydı. Cumhuriyet’in modern erkeği devlet törenlerinde yanı başında yüzü açık karısıyla yer alırken, köylü kardeşi resimlerde ve çokça da karikatürlerde geleneksel kıyafetleri içinde ve onu kırk adım geriden izleyen çarşafı karısıyla (tercihen eşeğe binmiş, yürüyen karısının önünde) gösteriliyordu” (1998: 109).

Ayrıca Ata’nın manevi çocuklarını, Cumhuriyet’in ilk yıllarında yeni devletin modernliğinin simgesi ve kadınlara verdiği önemin bir belirtisi olarak, bilhassa kızlardan seçmesi de son derece anlamlıdır.

Atatürk’ün, giyim-kuşamla ilgili düzenlemelerle ulaşmak istediği asıl hedef dünyadaki Türk imgesini değiştirmektir. Bunun için gönderge olarak giysiyi kullanır. Türkleri temsil eden ideal Türk-Atatürk; gönderge-giysi; imge-çağdaş, çalışkan, zeki vb. Öncelikle Atatürk, işe Türkçenin dilsel dünyasındaki Türk imgesini değiştirerek başlar. Çünkü imgelerin varlığı, başka insanların dünyasında dilsel olarak var olmaları ile mümkündür. Ayrıca imgenin göndergeyi, göndergenin de imgeyi değiştirme gücünü ustaca kullanarak; somutla yani giysi yoluyla ve bunu giyim tarzı ile kendi üzerinden göstererek soyutu, dünyadaki Türk imgesini ‘çağdaş, güçlü, zeki, dürüst, çalışkan, vb.’ olarak değiştirmek için yola çıkar. İmge ile gönderge arasında değerlik transferi ile Ata, şapkayı göstererek (buna şapka derler) imge oluşturur. Amacı, ulusal alanda giysi ile Türk milleti için yeni ve olumlu bir imaj yaratmaktır.

Atatürk’ün, Türk milletinin giyim-kuşamıyla ilgili görüşlerine, yapılan düzenlemelere değindikten sonra; Ata’nın giyim tarzı ve kıyafet seçimleri ile ilgili olarak, onu yakından tanıyanların anlattıkları ile başlamak yerinde olacaktır. Öncelikle Teoman Özalp’in, babası Kazım Özalp’tan naklettiği *Atatürk’ten Anılar* adlı kitapta şöyle denmektedir:

“Atatürk askeri okullarda yetişmiş, yabancı eserleri okuma merakına rağmen, okullardan öğrendiği görgü kurallarının üstünde bir eğitim görmemiştir. Daha sonra çok

az yaptığı batı seyahatlerinde ve Sofya'daki Ataşemiliterlik süresinde sosyal görgüsünü mümkün olduğu kadar artırmaya çalışmıştı. Cumhuriyet'in ilanından sonra, Türkiye'nin yabancı ülkelere ve özellikle batıya açılma zamanı geldiğinde, bu eksikin giderilmesi gerektiğini kesinlikle düşünüyordu. Yabancı misafirlere ve sefirlere karşı sosyal hayatta, görgülü bir batılı intibasını vermeye özen gösterdi. Fransa'dan bir özel adabı muaşeret hocası getirtti. Sosyal konularda, yemek yeme usullerinden, giyinme usullerine, geçerli oyun ve danslara, batı müziği bilgisine kadar çok şeyleri bilgili bir hocadan usulüne göre öğrenmeye çalıştı. Bir çeşit kurs eğitimi şeklinde yapılan bu çalışmalara, devlet adamı arkadaşlarının katılmalarını da bir ölçüde zorunlu tutuyordu. Değişik dansları, briç, poker oynama usullerini bile hocadan öğrenmiştik. “Mademki gelişmek, batılılaşmak istiyoruz, batılı devlet adamlarının sosyal hayatta bilmeleri gereken şeyleri biz de öğrenmeliyiz” derdi. Kendisinin Türkiye’de özel terzileri vardı. Ancak Paris’te tanınmış bir terzide vücut modeli bulunuyor, özellikle merasimlerde giyeceği kıyafetler, orda dikilip getiriliyordu. Giyimine çok meraklıydı. Bulunduğu cemiyet veya yere göre uygun kıyafet giymeye özen gösterirdi. Meclis Başkanlığına seçildiğimde, redingotum yoktu. “Redingotsuz başkan olmaz” diyerek, kendi redingotlarından bir tanesini bana vermişti” (1994: 77- 78).

Atatürk’ün, dünya karşısında Türk milletinin ve genç Cumhuriyet’in yegâne yüzü olarak; bu dönemde görgü kurallarından, dans ve giyim tarzına kadar pek çok konuya ciddiyetle eğilmesinin ne kadar doğru olduğunu P. Guiraud şu cümlelerle teyit eder: “Davranış inceliği ve görgü kuralları, birer göstergedir. Bunlarla birey, nasıl bir topluluktan olduğunu belli eder. Görenekleri bilmesi ve izlemesi, kendisine bir “toplum insanı” ya da “ortam insanı” kimliği kazandırır (1994: 115).

G. Cıvaoğlu’nun, “Çankaya Penceresi” nden başlıklı yazısında Ata’nın manevî kızı Sabiha Gökçen’den naklettiği anılar, Atatürk’ün giyim tarzıyla ilgili önemli bilgiler içermektedir: “Atatürk, kravat, kostüm seçimlerinde manevi kızlarının fikirlerini almış. Ayakkabılarını İstanbul’da Altın Çizme’ye ısmarlama yaptırtmış. Kumaş ve kravatları, genellikle dışarıdan hediye gelirmiş. Gömlek ve elbiselerini, İstanbul’daki Rum asıllı terzi Mösyö Pertekçi dikermiş. Elbise, gömlek ve kostümlerinin modellerini, Atatürk kendisi çizermiş” (<http://www.milliyet.com.tr/1998/10/29/yazar/civaoğlu.html>).

G. Cıvaoğlu yazısına, Prof. Gündüz Tüfekçi’nin “Atatürk’ün Okuduğu 1800 Kitap, Düşüğü Notlar ve Altını Çizdiği Satırlar” çalışmasından şu satırlarla devam eder:

“Kitabın adı: “GENÇ KALINIZ” Yazarı: Dr. Victor Pauchet. Atatürk, şu satırların altını çizmiş: “Duruşunuza, gidişinize, giyinişinize kadar intizamlı olunuz. Daima, kuvvetli olduğunuzu göstermek için doğru ve dik yürüyünüz. Tuvaletinize, saçlarınıza, yüzünüze, ellerinize dikkat ediniz. Giyinişinize, duruşunuza, çamaşırlarınıza ihtimam gösteriniz.” Görülüyor ki, Atatürk’ün daima trandaz oluşu, dik ve vakur yürüyüşü, sadece doğası değildir. Ayrıca, bilinçli bir psikolojik kültürün yansımasıdır. Atatürk, nerede ne giyeceğini ve nasıl davranacağını iyi saptamıştır. Tören kıtasını, hiçbir zaman şortla ya da spor giysileriyle denetlememiştir. Fakat... Çiftliğinde, yatında, deniz kenarında simsiyah kostümlerle dolaşmamıştır. Bakınız, aynı kitaptan çizdiği birkaç satır daha: “Açık renk elbise giyin. Matem elbisesi giyen, bir mahzende yaşıyor demektir.” Atatürk’ün beyaz

ve spor giysileri de bir rastlantı değil...” (<http://www.milliyet.com.tr/1998/10/29/yazar/civaoğlu.html>).

Milliyet gazetesinde yayınlanan “Politikacılar Nasıl Giyiniyor” başlıklı yazıda, ünlü Türk modacıların bazıları, Atatürk’ün giyim tarzını şöyle yorumlamaktadırlar:

“V. Gökçaylı; “Atatürk’ten daha şık giyinen bir lider çıkmadı. Şık giyinen politikacılar dünyada da çok ender. Mitterand yaşına göre iyi giyiniyor. Clinton fena değildi. Cazibesi olduğu için spor giyiniyordu ama yakıştıyordu. Ama Atatürk’ten daha hoş giyinen bir adam dünyaya ne geldi, ne gelecek” derken; K. Kerimol; “Asker kökenli ama Atatürk olağanüstü giyinirdi. Dünyada giyimiyle şöhret olmuş iki-üç devlet adamından biridir. VIII. Edward gelmişti 1936’da. O şahane giyimiyle bilinen Edward dahi Atatürk’ün yanında soluk bir çiçek gibi kalmıştı.” A. Şerif ise çok bilinen şu anekdotu aktarır: “Atatürk casusların verdiği bilgilere göre giyinmiş... Atatürk giyimin duayeni. O çok akıllı bir adam. Her şeyi takip ediyor, vakit ayırıyordu. VIII. Edward geldiğinde “Gemide ne giyiyorlar?” diye casuslar koymuş araya, araştırmış. Sonra öğrenip terzisine lacivert blazer ve beyaz pantolon yaptırmış. Büyük tesadüf benim rahmetli kocamın ustası Willi Blum da Atatürk’ün terzisiymiş.” (<http://www.hurriyetim.com.tr/astr>).

Aşağıda yapılan değerlendirme için, Atatürk’ün Cumhuriyet’in ilanından ölene kadar çekilmiş pek çok fotoğrafı ile Anıtkabir’de teşhir edilen giysileri incelenmiştir. Renk tercihleri hakkında fikir sahibi olabilmek adına, çoğunlukla renkli fotoğraflar kullanılmış ve bazı fotoğrafların fonlarının sonradan değiştirildiği gözlenmiştir. Ankara Olgunlaşma Enstitüsü’nün, Atatürk’ün giysilerini büyük bir titizlikle inceleyip hazırladığı koleksiyon ile modacı Faruk Saraç’ın Atatürk’ün kullandığı kıyafetlerden oluşan ve büyük ilgi gören ‘Sarı Zeybek’ adını verdiği koleksiyon, konu hakkındaki önemli materyallerdir.

Üzerinde durulması gereken bir diğer husus da, Cumhuriyet’in ilanından sonra Ata’nın çoğunlukla sivil kıyafetleri tercih etmesi, askerî tatbikatlar dışında üniforma giymemesidir. Onun yaptığı her şey gibi bu da tesadüfî değil, bilinçli bir seçim olup; uygulanmaya başlanan yönetim şeklinin, yani Cumhuriyet ve demokrasinin ruhuna uygun bir tercihtir. Ancak TBMM’de cereyan eden olağanüstü durumlarda bu kuralını bozarak, çıkmaza giren görüşmelerde, ortaya çıkan tartışmalara son noktayı koymak ve kararlılığını görsel olarak da ifade etmek için üniforma ile gitmiş ve istediği sonucu alarak çıkmıştır. Ata’nın giysi tercihleri, konuyu son derece ciddiye aldığından yanındakilere de sirayet eder. Toplu olarak çekilen fotoğraflarda yanındaki gurubun genelde onunla benzer şekilde giyindiği gözlenir.

Atatürk’ün giyim tarzına gelince, bilindiği üzere biri iş, diğeri boş zaman dünyasını temsil eden iki farklı giyim kültürü vardır. İşyeri giysileri, toplumsal sınıf hiyerarşisini açıkça ortaya koyar ve nasıl giyimleri gerektiğini belirleyen kurallar vardır. Boş zaman giysileri, bu tür kurallara tabi değildir. Ata, bu platformda farkını bir kez daha ortaya koyarak bir üçüncü grubu yaratmış, yoğun çalışma temposunun elverdiği ölçüde, sürekli iş takımları kullanmamış; teknede kral Edward’ı karşılarken, o sırada İngiltere’de tekne

kıyafeti olarak popüler olan lacivert bir blazer giymiş. Türk Hava Kurumu ziyaretlerinde, buranın ruhuna uygun kıyafetlerle karşımıza çıkmıştır. Yine yurt gezilerinde gittiği yerin özelliğine ve gittiği mevsime uygun kıyafetlerle, giyim konusundaki eşsiz zevkini her ortamda gözler önüne sermiştir.

Ayrıca ‘şapka’ dan sonra bir başka toplumsal statü sembolü olan ‘takım elbise’lerde de alışlagelen kalıpları kırarak; gerek seçtiği renkler, gerek eklediği ayrıntılarla onları da kişiselleştirmiş ve kendi modasını yaratmıştır. Takım elbise seçimi, devrin de modasına uygun olarak aynı renk ceket ve pantolonlardan oluşmakla birlikte, arada istisnai kombinasyonları da başarıyla taşımıştır. Giysi ve aksesuar seçimleri genel bir değerlendirme ile şöyle yorumlanabilir:

Şapkalar: Şapka, bir sembol olması hasebiyle en çok kullandığı aksesuardır, denilebilir. Şapkanın; kep, kasket, fotr, silindir, vb. olmak üzere giyim tarzına ve giysi rengine göre hemen her çeşidini kullanmıştır.

Gömler: Gömlek renklerini asalet ve zarafetin simgesi açık renklere seçtiği, genelde beyaz ve kırık beyaz kullandığı, ‘bebe yaka, şal yaka, gömlek yaka, Ata yaka’ olarak anılan ve günümüzde de son derece moda olan yakalarla birlikte; genel tercihi ince pamuklu ve ipek olsa da, gömlek kumaşının cinsini neyin içine giyildiğini dikkate alarak belirlediği gözlenir. Örneğin; spor bir kıyafetle keten, daha resmi bir kıyafetin içinde ipek gibi.

Ceketler: Ceketlerde, devrik yakanın değişik formlarında çift ya da tek düğmeli tercihler söz konusudur. Resmî yemek ve törenlerde, ‘frak ve smokin’ kuralına sadık kalmıştır. Takım elbiselerde genelde ceketler, pantolonla aynı kumaştan yapılmış; spor ceketlerde ise pantolonla bütünlük oluşturacak şekilde farklı renkler seçilmiştir. Mesela; teknede beyaz gömlek ve pantolon üzerine giydiği lacivert blazer ceket.

Yelekler: Ciddiyet, ağırbaşlılık ve aynı zamanda muhafazakâr tavrın göstergesi yelekler, Ata’nın giyim tarzının belirleyici unsurlarından biridir. Spor kıyafetler de dâhil hemen bütün giysileri yelekle tamamlamış; ucu sivri, ya giydiği takımın aynı renkte ya da takımın rengine uygun kendinden desenli veya düz renk yelekler favorisi olmuştur (Çok bilinen fotoğraflardan birinde görüldüğü üzere kahverengi bir pantolon ceket takımının içine giydiği kahvenin daha açık tonlarında kendinden desenli, ucu sivri yelek gibi). Spor giyindiğinde, bu alışkanlığını süveterlerle devam ettirmiştir. Baklava dilimli spor süveterini gerek fotoğraflardan, gerek o döneme ait görüntülerden hatırlamayan yoktur.

Pantolonlar: Genel tercihi, ceketlerle aynı renk ve kumaştan devrin modasına uygun dar paçalı pantolonlar olmakla birlikte; blazer bir ceketin altında beyaz spor bir pantolon ya da siyah bir ceketin altında boyuna çizgili bir pantolon şeklinde, farklı ve doğru tercihler göze çarpar. Resmî yemek ve tören kıyafetlerinde, yani smokinli olanlarda pantolonların yan taraflarında siyah saten şeritler bulunmaktadır. Türk Hava Kurumu’nda olduğu üzere içinde bulunduğu yerin tabiatına uygun olarak, ucu düğme veya bağcık şeklinde tasarlanan golf pantolonlar da onunla özdeşleşmiştir.

Paltolar: M. Kemal, paltolarla, giyim konusundaki farkını bir kez daha gözler önüne serer. Çünkü insanlar palto konusunda cimri davranır, bir ya da bilemediniz iki

renkte palto ile onlar, eskiyene kadar idare ederken; Ata'nın diğer giysilere olduğu kadar paltolara da önem verdiğine, kıyafetlerine uygun renk, kumaş ve modelde pek çok palto kullandığına, fotoğraflardan tanık oluyoruz. Smokin üzerine, smokinin giyim kuralına ve doğasına uygun olarak giydiği çan kesimli pelerin tarzı siyah ipek kumaştan yapılmış palto, ya da acı yeşil bir takım üzerine yine aynı renkte hazırlanmış kalın kumaştan içi, önü ve yaka çevresi bej tüylü çan kesimli palto gibi. Giydiği takıma, yere uygun olarak çift veya tek düğmeli devrik yakanın farklı formlarında tasarlanmış paltolar, onun zevkini yansıtan önemli unsurlardır. Ayrıca spor kıyafetlerin üzerine spor montlar kullanması da giyim konusunda ne kadar bilinçli olduğunu bir kez daha teyit eder niteliktedir.

Ayakkabılar: Ayakkabılar, gerçek giyim zevkini ortaya koyan sınıf ve statü simgeleridir. Ata'nın ayakkabılarını İstanbul'da Altın Çizme'ye yaptırttığı bilinmektedir. Ayrıca ayakkabıcılığa Altın Çizme'de başlayan Rus asıllı Tanaş Usta* (Athanasios Elefteriadis) Ata'ya yaptığı ayakkabılar sayesinde, Atatürk'ün kunduracısı olarak anılır. Ata'nın ayakkabı tercihi, devrin modası da olan ucu sivri, çoğunlukla bağcıklı ayakkabılardır. Kullandığı botlar da ayakkabılarla aynı şekilde tasarlanmış, sadece boyun kısmı eklenmiştir. Renk tercihi kahverengi ve siyah olup, smokinlerin altına giydiği siyah rügan ayakkabıları unutmamak gerekir.

Çoraplar: Çoraplar, pantolon rengine uygun seçilmiş, golf pantolonların altına ise desenli uzun çoraplar tercih etmiştir.

Kravat ve papyonlar: Bir çeşit saygınlık ve erkeklik simgesi kravatları, spor kıyafetler hariç sürekli kullanmış, kişiliği öne çıkaran bordo tonlarda diagonal çizgili kravatlarla; mavi, kahve kendinden desenli kravatlar tercihleri arasında sıkça yer almıştır. Bazı tören ve yemeklerde giyilen smokinlere uygun olarak kullanılan, siyah ya da beyaz papyonlar dışında; golf kesimli, kemik rengi bir pantolon, gömlek üzerine giyilen üç düğmeli kahve güderi spor ceketin içinde, kahve papyon dikkat çekici, farklı ve hoş bir seçimdir.

Genelde kemik rengi ve beyazın hâkim olduğu, değişik şekillerde yerleştirilen mendiller, altın kol düğmeleri, kravat iğneleri, adının baş harflerinden oluşan armalı ipek fularlar; siyah-beyaz kumaş ya da deri, bazen kürklü eldivenler; siyah, kahve, kemik rengi değişik ağaçlardan baş tarafı oltu veya lüle taşından yapılmış bastonlar ile köstekli saatler, sigaralıklar olmazsa olmaz aksesuarlarındandır. Herhangi bir göz bozukluğu olmamakla birlikte, okurken dinlendirici özellikte bir gözlük kullandığı da bir iki fotoğrafa yansımıştır.

Giysi ve renk seçimleri konusunda Atatürk'ü büyüteç altına aldığımızda, nerede, hangi şekilde ve renkte giyinmesi gerektiğini iyi tespit ederek; her zaman şık olmayı, ilgiyi daima üzerinde toplamayı ve giyim tarzıyla fark yaratmayı, başarmış olduğunu görüyoruz.

Hemen hepsi sonradan renklendirilmiş olsa da mevcut fotoğraflar ve sergilenen giysilerinden hareketle, son derece renkli giyindiği rahatça söylenebilir. Bununla birlikte, giyim kültüründe açık tenli insanların cilt tiplerine uygun olarak, açık renk

*Oya Ayman Ananias, "Atatürk'ün Kunduracısı 'Tanaş Usta' Anlatıyor '12 Numara Çivi Çakar Gibi Baktı'", *Popüler Tarih*, S. 12 (2001), s. 74-76.

giysiler giymeleri kuralına bağlı kalarak; beyaz, kırık beyaz, bej tonlarını çokça tercih etmiştir. Ancak belli bir gurubu temsil ettiği, memur rengi olarak bilindiği için lacivert takım elbise ve mavi gömlek gardırobunda yer almaz. Onunla ilgili anılarda, okuduğu nakledilen *Genç Kalınız* adlı kitapta altını çizdiği satırları hatırlarsak; Ata'nın giysi gibi renk seçimlerinde de tesadüflere yer olmadığına bir kez daha şahit oluruz: "Açık renk elbise giyin. Matem elbisesi giyen bir mahzende yaşıyor demektir."

Renklerin, insan psikolojisi üzerindeki etkisi ve giyen kişinin, kişilik yapısı hakkında verdiği ipuçları düşünülürse, hemen her rengi kullanmış ve kendisine yakıştırmış olan Atatürk'ün rengi; genişlik, rahat ve huzur veren, doğru düşünme, olumlu karar verme, derin ve de romantik kişiliği temsil eden, gözleriyle de bütünleşen 'mavi'dir. Çünkü mavi, M. Kemal gibi birleştiren, bütünleştiren, dengeyi, insanlara mutluluk ve huzuru getiren bir özellik arz eder. Her ne kadar spekülasyona açık da olsa Ata Nirun, bunu "Her insanın bir rengi olduğundan varsayımından yola çıkıldığında, mavi gözlü insanlar, genelde tahrik edici ve teşvik edicidir. Araştırmacılar mavi gözlü insanların olayların nedenlerini görme yönünden güçlü sezgilere sahip olduklarını söylerken mantık güçlerinin kuvvetini de vurgularlar. Mavi gözlü insanlar gerçek bir strateji uzmanıdır. Her şeyi önceden uzun uzun planlarlar, yaptıklarından kolay kolay tatmin olmazlar, yeterli bulup duracakları bir yer yoktur." (<http://www.hurriyetim.com.tr/astronet/renkler.asp>) cümleleriyle destekler.

Sonuç

Giysi ya da giyim kişiliğin aynası, dışa yansımaları, göstergeler yoluyla mesaj iletmenin en etkili yolu ve söze dayanmayan iletişimin en güçlü şeklidir.

Dünyada ne kadar insan varsa o kadar kişilik özelliği ve tarz vardır. Her tarz da kendi giyim tarzını yaratır. Bu anlamda Mustafa Kemal Atatürk, Türk'ün bağımsızlık mücadelesine önderlik etmiş, bütün dünyanın gözlerini üzerine diktiği genç Cumhuriyet'in lideri olarak; doğuştan liderlik vasfına ve karizmaya sahip ender insanlardan biridir. Aynı zamanda halkın nabzını iyi tutan, yön veren usta bir iletişimcidir de. Ata, fırsat buldukça gerek yüzerek, gerek kondisyon aleti kullanmak suretiyle vücut formundan, saç tuvaletine, duruşuna kadar hiçbir ayrıntıyı atlamadan azamî dikkat göstermiştir. Sofra adabı, giysi seçimi bir çeşit kültür yansımaları olduğu için, yakın çevresiyle birlikte eksiklerini, bir adab-ı muaşeret hocasından ders alacak kadar alçakgönüllü davranarak tamamlamış, kıyafetlerini günümüzde de modanın önemli merkezlerinden biri olarak kabul edilen Paris'te ünlü bir terziye ve yine ünlü bir Alman terziye hazırlatmıştır.

Kendi fiziksel özelliklerini ve ten rengini dikkate alarak ve en doğru şekilde yorumlamak suretiyle, zaman zaman kıyafetlerini de çizen iyi bir stilist olmuş; kendi modasını yaratarak, bu alanda da farkını ortaya koymuştur.

Giyiminin değişmez unsuru olarak zarafetin simgesi kendi tasarladığı ipek gömlekler, kişiliğinin duygusal ve romantik tarafını ortaya koyarken; gömleklerinden, pijamalarına, sigaralıklarından, mendillerine kadar pek çok aksesuarına işlettiği adının baş harflerinden oluşan armalar, detaycı kişiliğini öne çıkarır. Gücün ve kararlılığın simgesi sivri burunlu ayakkabı ve çizmeler; yenilik ve öncülüğün temsilcisi çeşit çeşit

şapkalar, kişiliğini ve tarzını vurgulayan diğer önemli parçalardır.

Kıyasıca; Mustafa Kemal Atatürk, giyimiyle de bütün dünyanın takdirini toplayan, hâlâ tüm zamanların en iyi giyinen lideri olarak anılan, kullandığı kasket ve “Ata yaka” adıyla bilinen gömlek yakası, günümüzde de moda olan; müzikte notalarla, resimde renklerle yaratılan ahengi amacı doğrultusunda giyim tarzıyla yakalayan olağanüstü bir insandır.

Kaynaklar

- Aksu, Şener (1999), “Atatürk Devrimi Sürecinde Kıyafet Devriminin Yeri”, *Atatürk'ün Cumhuriyet'in İlanından Sonraki Hedefleri Sempozyumu Bildirileri*, İzmit: Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, s. 119-128.
- Aktaş, Mefaret (2002), “Politikacılar Nasıl Giyiniyor?”, <http://www.hurriyetim.com.tr/ast/>. (23. 04. 2003).
- Ananias, Oya Ayman (2001), “Atatürk'ün Kunduracısı ‘Tanaş Usta’ Anlatıyor ‘12 Numara Çivi Çakar Gibi Baktı’”, *Popüler Tarih*, S. 12, s. 74-76.
- Atatürk, M. Kemal (1989), *Nutuk Söylev Cilt II.*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Barthes, Roland (1999), *Yazı ve Yorum-Roland Barthes'dan Seçme Yazılar*, (Haz. ve Çev. Tahsin Yücel), İstanbul: Metis Yayınları.
- Civaoğlu, Güneri (1998), “Çankaya Penceresinden”, <http://www.milliyet.com.tr/1998/10/29/yazar/civaoğlu.html>. (10. 04. 2003).
- Crane, Diana (2003), *Moda ve Gündemleri- Giyimde Sınıf, Cinsiyet ve Kimlik*, (Çev. Özge Çelik), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Davis, Fred (1997), *Moda Kültür ve Kimlik*, (Çev. Özden Arıkan), Ankara: Yapı Kredi Yayınları.
- Enninger, Werner (1998), “Giyim”, (Çev. Nebi Özdemir), *Millî Folklor*, S. 39, s. 92-96.
- Eray, Fatma- Şule Çivitçi (2000), “Giyimde Kullanılan Renklerin İnsan Üzerindeki Psikolojik Etkileri”, Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi, *Mesleki Eğitim Dergisi*, S. 3, s. 63-72. <http://www.mef.gazi.edu.tr/> (11.03.2003).
- Erden, Attila (1998), *Anadolu'da Giysi Kültürü*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Fiske, John (1996), *İletişim Çalışmalarına Giriş*, (Çev. Süleyman İrvan), Ankara: Bilim Sanat Yayınları.
- Guiraud, Pierre (1994), *Göstergebilim*, (Çev. Mehmet Yalçın), Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- İzğören, Şerif (2004), *Dikkat Vücudumuz Konuşuyor/Türkiye'de Beden Dili, İş Yaşamı ve Renkler*, Ankara: Elma Yayınevi.
- Kandiyoti, Deniz (1999), “Modernin Cinsiyeti: Türk Modernleşmesi Araştırmaları Eksik Boyutlar”, (Edt: Sibel Bozdoğan-Reşat Kasaba), *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, s. 99-117.
- Korkmaz, Alemdar- İrfan Erdoğan (1994), *Popüler Kültür ve İletişim*, Ankara: Ümit Yayıncılık.
- Nirun, Ata (2003), “Renkterapi”, <http://www.hurriyetim.com.tr/astronet/renkler.asp> (25.05.2003)
- Oskay, Ünsal (2001), *İletişimin A B C'si*, İstanbul: Der Yayınları.
- Özalp, Kazım- Teoman Özalp (1994), *Atatürk'ten Anılar*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Türkçe Sözlük (1988), “Giyim Maddesi”, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 553.
- Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü VI. C.(1993), “Giyi Maddesi”, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 2017.
- Yılmaz, Mehmet Serhat (2005), “Atatürk'ün Kastamonu Gezisi ve Şapka İnkılabı”, *Kastamonu Eğitim Dergisi*, Cilt:13, No:1, s.223-232.

Giyim Kuşamla İlgili Tespitler: Atatürk'ün Giysi Tercihleri Üzerine Bir Değerlendirme

İletişim sadece sözel bir süreç değildir. İletişimde sözel kodlar kadar, giyim gibi görsel kodlar da önemli rol oynar. Dünyada ne kadar insan varsa, o kadar kişilik özelliği ve tarz vardır. Her tarz da kendi giyim tarzını yaratır. İnsanların giysi seçimleri ya da 'giyim tarzı' dediğimiz şey bazı insanlarda entelektüel düzeyleri ve zevkleriyle paralel olarak daha belirgin ve kararlı, bazılarında ise daha silik ve de kararsız bir yapıda kendini gösterir. Ayrıca giysiyi taşıma, giysi yoluyla mesaj iletme boyutunda karizma da göz ardı edilmemesi gereken bileşenlerden biridir. Kısacası giyim kişiliğin aynası, dışa yansımaları, göstergeler yoluyla mesaj iletmenin en etkili yolu ve söze dayanmayan iletişimin en güçlü biçimidir. Atatürk'ün giyim tarzı ve giysi tercihlerinin konu edileceği bu yazıda giyim-iletişim bağlantısı, giysinin göstergesel boyutu, renkler ve onların insanda yarattığı psikolojik etkiler üzerinde durularak; Atatürk'ün 'Şapka Kanunu'yla önemini ortaya koyduğu giyim-kuşamla ilgili uygulamalarına kısaca değinilecek, Ata'nın giyim tarzı konusunda anılar, modacıların görüş ve yorumları, fotoğraflar olmak üzere mevcut malzemeden yola çıkılarak bir değerlendirmeye gidilecektir.

Anahtar Kelimeler: Atatürk, giysi, iletişim, gösterge, kod, renk.

Abstract

Determinations Related to Clothing: An Essay on the Evaluation of Ataturk's Clothing Preference

Communication is not only a verbal process. In communication as well as verbal codes, visual codes such as clothing also play a major role. There are as many personalities and styles as there are people in the world. Style creates its own clothing style. What we call people's clothing preferences or clothing styles are more decisive or discrete parallel to their intellectual level and tastes, whereas it shows itself in a less decisive and less precise sense in others. Also, charisma is one of the factors that should not be ignored as it carries a message by means of clothing. In short, clothing is the mirror of personality and the most effective way to send a message by means of semantics and the most effective means of communication without the use of verbal communication. In this article Ataturk's clothing style and clothing preferences will be investigated, as well as the relation between clothing and communication, the semantics of clothing, colors, and the psychological effects it has on mankind. Ataturk and his application with clothing in relation to the 'hat revolution' will be investigated in brief. There will also be an evolution of Ataturk's clothing style with the materials in hand by means of memories, the views and comments of designers and by the help of photographs.

Keywords: Ataturk, clothing, communication, indicator, code, color.

TELEVİZYON DİZİLERİNİN İLETİŞİMSEL VE DİLBİLİMSEL İŞLEVLERİ

Gülnaz Kurt*

I. GİRİŞ

Bu makalede şu anda Türkiye’de yayınlanan ve çoğu zaman bilinçsizce izlenen TV Dizilerinin izleyici kitleyi düşünce, dil, dil dışı öğeler ve giyim tarzı gibi açılardan nasıl etkilediği ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu amaçla çalışmanın II. bölümünde araştırmanın kuramsal kısmına ağırlık verilip Hickethier, Mikos, Lichting, Fiske gibi televizyon bilimcilerin düşüncelerine yer verilmiştir. Ardından çalışmanın bel kemiğini oluşturan anket soruları Minitab, SPSS ve R veri analiz programları kullanılarak değerlendirilmiştir.

II. KURAMLAR:

Son on yılda en çok izlenen televizyon programlarından biri “Televizyon Dizileridir”. Dizilerin ilk çıktığı ülke olan Amerika’da, 1930 yılından itibaren gündüzleri radyoda diziler yayınlanmaya başlandı (bkz. Luchting 2002:127). Radyo dizilerinden sonra 1950 yılından itibaren gündüzleri her gün gösterilen televizyon dizileri (İng. Daytime Soaps) yayınlandı. Bu dizileri 1970’li yıllarda akşam dizi çeşidi (İng. Primetime Soaps) olan ve haftada bir kez yayınlanan “Dallas” ve “Hanedan” (Dynasty-Denver Clan) gibi diziler izledi. Kısa bir süre içerisinde Amerika’nın en çok izlenen programları haline geldiler. Bu diziler çok zaman geçmeden farklı dillere çevrilerek farklı ülkelerde beğeniyle izlenmeye başlandılar. Türk toplumu da “Dallas”, “Hanedan” gibi televizyon dizileri sayesinde “yeni” televizyon program çeşitlerinden biri olan ve içerik ve şekil olarak bilmediği “dizilerle” tanışmış oldu. Bu programlar evinde televizyonu olan hemen

* Yrd. Doç. Dr., Selçuk Üniversitesi Akşehir Meslek Yüksekokulu

hemen herkes tarafından izlendi. Bunları Türkiye’de “Denver Clan” ve “Falcon Crest” (Şahin Tepesi) gibi diziler izledi. Bu diziler Dallas kadar çok tutunamasa da yine de yerli diziler için birer örnek teşkil ettiler. 1980’li yıllarda “Zenginler de Ağlar” ve “Köle İsaura”, 1990’lı yıllarda “Yalan Rüzgarı” ve “Cesur ve Güzel” ile devam eden süreç iki binli yıllarda da sürmektedir. Ancak günümüzde ise yabancı dizilerin yerini yerli diziler almıştır ve günümüzde yabancı dizi Türkiye’de hemen hemen hiç yayınlanmamaktadır. Ne var ki televizyon kanallarında yayınlanan dizilerin sayısal çokluğu adeta bir “dizi patlaması” ile karşı karşıya olduğumuzu ortaya koymaktadır. Günümüz toplumunda insanların az okuduğu ve bunun yerini de başta televizyon olmak üzere farklı iletişim araçlarının aldığı gerçeği, bir dilbilimci olarak beni “televizyon dizilerini” yakından incelemeye sevk etmiştir. Çevremizdekileri biraz dikkatlice incelediğimizde, dizi izlemeyi adeta “hastalık” haline getirmiş insanların ne kadar çok olduğunu görürüz. Zaten dizilerdeki genel amacın izleyiciyi programa sıkı sıkıya bağlamak olduğuna Hickethier (2001) kitabında değinir. Televizyon programı ile izleyici arasındaki bağı sürekli kılmak için yapımcılar özellikle bazı yöntemler kullanırlar. Dizide mevcut problem çözüme kavuşmadan yeni bir başat problemin konusunun verilmesinin nedeni de budur. İnsanlar da bundan dolayı büyük bir merakla dizinin yayınlanacağı bir sonraki program gününü beklemeye başlarlar. Bu merak çarkı bu şekilde döner durur. Dizilerde uzun süren pozitif bir durum (evlilikte veya işte mutluluk) da olamaz. Olsaydı filmlerdeki gibi “mutlu son” gelmiş olurdu. Aynı şekilde dizilerde bir denge de yoktur. Daima rahatsızlık ve tehdit unsurları mevcuttur. Dizilerdeki figüranların yaşı, mesleği, sosyal statüleri farklıdır. Böylece her izleyici dizide kendine ait bir şeyler bulabilir ve dizi de geniş bir kitleye hitap etmiş olur.

Singer’in (2002:25) belirttiği üzere dizideki “iyi” ile birlikte izleyici acı çekmeli ve kendini özleştirmeli. Kötüleri ise reddetmeli, kabul etmemeli ve hatta nefret etmeli. Bu şekilde izleyici kendini olayın içinde hisseder. Sevdiği sanatçının sıkıntı ve sorunları varsa kendinin etkilendiğini ve onların hayatına ortak olduğunu zanneder ve diziyi sürekli izleme ihtiyacı duyar.

Filmlerde bizleri sanatçıya yakınlaştıran sadece onların hayatına ortak olmamız değildir. Aynı zamanda düşüncelerine de ortak olmamızdır. Geriye dönük gösterilen parçalar, gündüz rüyaları (kahramanın o an ne düşündüğünü veya neleri planladığını bilmemiz), düşüncelerine ortak olmamız bizi diziyeye daha da yakınlaştırır. İyilerin ve kötülerin düşüncelerini bildiğimiz ve bunu da dizideki diğer insanlar bilmediği için, diziyeye daha da bağlanırız. Bu strateji sayesinde dizideki kişileri (Alm. fiktive Personen) kendi gerçek hayatımızda yer alan kişilere kıyasla daha iyi tanıdığımızı sanırız ve böylece Singer’e (2002:28) göre bir sözde tanıdıklık-bilindiklik (Alm. Scheinvertrautheit) oluşur. Böylece oluşan gerilim sayesinde diziyi devamlı izleme ihtiyacı duyarız. Nasıl ki arkadaşlarımız ile yakından ilgileniyorsak, aynı şekilde düzenli izlediğimiz ve çok yakın olduğumuz dizi kahramanlarını da takip etmeye başlarız. Artık kahramanları yakın arkadaşlarımızımız gibi algılarız. Singer (2002:29), dizilerdeki fiktiv kişilerle kurulan bu ilişkiyi “Alm. parasosyal İlişki” (Parasoziale Beziehung) olarak adlandırmaktadır. Parasosyal ilişki “bir kişinin arkadaş ve tanıdıklarının hayatına ortak olduğu gibi,

dizideki kahramanların hayatına da ortak olması ve tekrar görmekten mutluluk duyması” olarak açıklanmaktadır. Bu şekilde, izleyici için medya aracılığıyla normal bir günlük davranış şekli oluşmuş olur ve kendini yüz yüze bir iletişimin içerisine girmiş sanır. Hatta ekran karşısındaki izleyiciler dizideki kişilere tepkide dahi bulunabilirler.

Birçok insan için televizyon, kendini pek rahat hissetmediği gerçeklerden bir kaçış olanağıdır. Kısa bir süre için de olsa bazıları için bir teselli, kaçış veya hafiflemedir (bkz. Holly 2004: 80). Hangi tür programları seçtikleri ise, kişilerin gerçeklerden kaçmak mı yoksa neşelerini artırmak mı istediklerine bağlıdır. Birinci durumda televizyon çok yoğun şekilde ve zaman öldürecek şekilde kullanılmaktadır. İkinci durumda ise, seçilen bir program yeterli gelmektedir.

Diziler insanlara günlük yaşamın ardından (okul, meslek, ev işleri gibi) stres atmak, rahatlamak ve dinlenmek için bir olanak sunmaktadır. Luchting’in (2002:130) belirttiği gibi diziler sayesinde günlük monoton hayatımızdan kaçış olanağı bularak kendimizi tatmin etmekteyiz. Genellikle insan ilişkileri ile ilgili hikayeler işleyen diziler özellikle çoğu kadın olan izleyiciler tarafından izlenir. Bunun nedenini Singer (2002:24) “Kadınların insan ilişkileri üzerinde erkeklerden daha fazla düşündüklerine” dayandırmaktadır. Diziler kadınlar için eşleriyle paylaşmak istemedikleri, kendilerine ait bir dünyadır. Dizi izleyen kadınlar bir araya geldiklerinde, kendi hayatlarından çok dizilerde yer alan kahramanların hayatlarını konuşurlar. Bu diziler sayesinde kendi hayatlarındaki insan ilişkileri ile ilgili sorunları da tekrar gözden geçirir ve günlük hayatlarındaki sıkıntıların üstesinden gelebilirler. Başka bir deyişle, dizilerde insanlara günlük yaşantılarındaki sorunların üstesinden gelebilmeleri için davranış modelleri de sunulmaktadır.

Dizilerin faydaları kısaca özetlenecek olursa: diziler izleyicilere karşılaştıkları problemlere ilişkin davranış modelleri sunar, dolayısıyla kendi ilişkilerindeki problemleri gözden geçirebilirler; zihinsel olarak kendi yaşantılarının yükünü hafifletebilir, daha güzel ve heyecan verici bir dünyaya kaçışı sağlarlar; stres atmaya, rahatlamaya ve dinlenmeye olanak verirler; deneyim eksikliğini giderirler; dizi kahramanlarıyla özdeşleşmemizi, onlara yakın olmamızı ve para sosyal ilişkiye girmemize olanak sunarlar.

Mikos (2003:19) film ve televizyon programlarını analiz ederken, bunların birer iletişim aracı olarak görülmesi gerektiğini vurgularlar. Bir filmin sanatsal bir üretimin sonucunda oluştuğunu, yani bir eser olduğunu belirtir. Faulstich (2002:16) ise filmi bir kitaba benzeter ve edebi bir eser olduğundan söz eder. Yazarlarının asıl amacı, belli bir seyirci kitlesi ile iletişimde bulunmaktır. Bunun nedeni ise, seyirciye bir mesaj iletmek veya para kazanmak olabilir. Film yazarları başarılı olabilmek için seyircinin duygusal ve bilişsel (Alm. kognitive und emotionale) yetilerini göz önünde bulundururlar. Bu düşüncelerden yola çıktığımızda filmleri ve televizyon programlarını birer anlamlı sembolik materyal olarak görme zorunluluğu ortaya çıkar. Filmler ve televizyon programları, insanlar arası dolaylı iletişim şekilleridir (Alm. indirekte Kommunikation) (bkz. Mikos 2003:19; Holly 2004:25). Dolaylı iletişim şeklinin doğrudan iletişim şeklinden (yüzyüze iletişimden) farkı, mesajın teknik aracı sayesinde iletilmesidir.

İncelenecek olan film ve televizyon programlarının izleyicilerle iletişim içine

girdiğini kabul etmeliyiz. Öncelikle filmler izleyiciler tarafından alınılanmaktadır (Alm. rezipiert), diğer taraftan ise izleyiciler tarafından benimsenmektedir (Alm. angeeignet). Alınılan film seyircinin izlediği, anlamlandırdığı (Alm. Bedeutungszuweisung) ve yaşantıları ile zenginleştirdiği filmidir. Film metni/ televizyon metni ile izleyici arasındaki etkileşimden (Alm. Interaktion) yaşanmışlık (Alm. Erlebnis) oluşur. Uyum gösterme ise, alınılan film metninin günlük hayata, yaşantıya ve seyircinin sosyokültürel uygulamalarına aktarılmasıdır. Bir televizyon programı başka bir etkileşimin (Alm. Interaktion) ve eylemin (Alm. Handlung) konusu olabilir. İnsanlar filmleri ve televizyon programlarını kendi kişilik (Alm. Identität) ve kendi sosyal ilişkilerinin şekillendirilmesinde kullanabilirler. Mikos (2003:21) bu bağlamda, film metinleri ile televizyon metninin kişiler için alımlamada ve uyum göstermede birer uygulama talimatı (Alm. Anweisung) gibi işlev gördüklerinden bahseder.

Metinlerde seyirciler için bazı davranış talimatları bulunur ve bu şekilde onların etkinliklerini önceden yapılandırır. Bu nedenle, film ve televizyon sosyal uygulama olarak da görülebilir. Bunlar izleyicilere öneride bulunur ve bu öneriler izleyiciler tarafından kullanılabilir. Bu bağlamda Fiske (1987, S.95), metinlerden değil metinlerin tamamlanmasından (Alm. Textualität), yani yeniden üretilebilen metinlerden bahseder. Başka bir deyişle film ve televizyon metninin izleyiciler tarafından tamamlanması gerekmektedir. Asıl metinler ancak alımlama ve uyum gösterme aşamasında oluşmaktadır. Bu görüşe göre, film ve televizyon programlarının kesinlikle tamamlanmış bir anlamları olamaz. Film ve televizyon metinleri sadece öneride bulunabilir ve anlamı kesin olarak belirleyemez. Bunlar anlam ve eğlence (Alm. Bedeutung - Vergnügen) olan sosyal döngü içerisinde birer ajan olarak işlev görürler. Film metinleri anlamlarını, tamamladıkları yer olan sosyal ve kültürel ilişkiler içerisinde gösterirler. Metinler daima toplumsal bağlam içerisinde işlevlerini yerine getirirler. Bu metinler aynı zamanda toplumsal tartışmaları konu alırlar (bkz. Mikos 2001 S. 362). Analiz açısından bakılırsa, film ve televizyon programlarının yapılarının alımlama ve uyum aktivitelerine dahil edilmesi gerektiği ortaya çıkar. Film ve televizyon metninin yapılandırıcı güçleri (Alm. strukturierende Kraft) alımlamada uyumdan daha güçlüdür. Her metin alınılanır, ancak gerektiği yerlerde insanlar tarafından kullanılır.

III. ANKET BİLGİLERİ

Uygulama alanı olarak bir üniversitenin yüksekokul öğrencileri seçilmiştir. Değerlendirmenin sağlıklı olması için, anket rastgele 100 üniversite öğrencisi üzerinde uygulanmıştır. Anketler karşılıklı görüşme metodu ile doldurulmuştur. Veri analiz programı olarak Minitab, SPSS ve R kullanılmıştır. Anket Sonuçlarına değerlendirme kısmında yer verilmiştir.

IV. ANKET DEĞERLENDİRME

Ankete katılan öğrencilerin % 36'sı bayan ve %64'ü erkek olmak üzere yaş ortalaması 20 dir. Öğrencilerden %28 i hayatından maddi yönden memnun, % 56'sı kısmen memnun ve %16 sı da memnun değildir. Bu durumda kişilerin çoğunun hayatından maddi

yönden memnun ya da kısmen memnun yani mutlu olduğu söylenebilir. Öğrencilerin hayatlarından manevi açıdan memnuniyet oranı ise %52, kısmi manevi memnuniyet %33, manevi memnuniyetsizlik oranı ise %15 tir.

Öğrencilerin %71i okumayı sevmekte, % 29u ise okumayı sevmemektedir. Roman veya kitap okumayı sevme oranı %69, sevmeme oranı ise %31 dir.

Öğrencilerin okudukları kitap sayısı oranı ise aşağıdaki gibidir.

Kitap sayısı	Öğrenci yüzdesi
1-5 arası kitap	%18
5-10	%21
10-20	%16
20-30	%19
30-40	%12
40 ve üzeri	%14

Tablodan da görüldüğü gibi öğrenciler yüksekokul 2. sınıfa kadar en çok 5 ile10 kitap arası okumuştur. Yine bu ankete göre kişi başına düşen ortalama kitap okuma sayısı 21,5 dir.

Okuma nedeni olarak Öğrencilerin %28i ödev verildiği için, % 45i kendi isteği ile okuduğunu ve %27si ise hem kendi isteği ile hem de ödev verildiği için okuduğunu belirtmiştir.

Günlük televizyon izleme oranları ise aşağıdaki gibidir. (Başka illerden gelip yurttan veya ev kiralamak suretiyle barınan öğrencilerin TV izleme olanakları sınırlıdır).

Kaç saat televizyon izlendiği	Öğrenci yüzdesi
Hiç	%16
1 saat	%16
1-2 saat	%24
2-3 saat	%19
3-4 saat	%11
4 saat ve üzeri	%14

Ankete katılan kişilerin çoğu 1-2 saat TV izlemektedir. Ayrıca ortalama televizyon izleme süresi 2 saattir.

Olanaklarınız olsaydı kaç saat televizyon izlerdiniz sorusunun ise yüzde olarak sonuçları şöyledir.

Televizyon izleme isteği	Öğrenci yüzdesi
Hiç	%4
1 saat	%2
1-2 saat	%19
2-3	%16
3-4	%14
4 ve üzeri	%45

Ankete katılan kişilerin çoğunluğunun (%45) 4 saat ve daha fazla TV izlemek istedikleri de dikkat çekici bir noktadır.

Sırasıyla en çok sevilen 7 TV Programı tercihleri ise şöyledir:

TV Programları	1. tercih	2. tercih
Dizi	%25	%33
Spor	%5	%7
Müzik	%8	%10
Belgesel	%2	%11
Eğlence	%18	%18
Film	%5	%11
Haber	%37	%10

1. tercihde en çok izlenen TV programları sırasıyla haber, dizi, eğlence, müzik, film ve belgeseldir. 2. tercihlerde ise en çok diziler ve ardından da eğlence programları, belgesel, film, haber, müzik ve spor gelmektedir.

Düzenli izlenen televizyon dizisi yüzdesi ise şöyledir:

Dizi isimleri	1. tercih yüzde	2. tercih yüzde
Kurtlar Vadisi	%50	%12
Yaprak Dökümü	%15	%14
Avrupa Yakası	%8	%8
Arka Sokaklar	%2	%12
Arka Sıradakiler	%1	%6
Kavak Yelleri	%4	%6
Elveda Rumeli	%2	%3
Adanalı	%3	%6
Melekler Korusun	%3	%1
Diğer diziler	%12	%32

Tablodan da görüldüğü gibi ankete katılanların % 50si birinci tercihlerine Kurtlar Vadisini yazmıştır. Yine ikinci tercihlerin %12sinde de Kurtlar Vadisi yer almaktadır.

Dizideki karakterler kullandıkları kelimeleri ve cümleleri kullanıp kullanmadıkları sorusuna ise %30u evet, %51i hayır, %19u ise kısmen cevabını verdi. Kısmen ve evet cevabı birlikte değerlendirilecek olursa %49 gibi bir rakam çıkmaktadır. Bu rakam bile dizilerin dili doğrudan nasıl etkilediğini göstermektedir.

Dizideki karakterlerin kullandıkları giyim tarzını kendiniz kıyafet seçerken göz önüne alıyor musunuz? sorusuna ise %8i evet, %79u hayır, %13ü ise kısmen cevabını verdi. Yine evet ve kısmen toplu değerlendirilecek olursa rakam %21 olmaktadır.

Aksesuar taklidi sorulduğunda ise %11i evet, %82si hayır ve %7si ise kısmen cevabını vermiştir. Kısmen ve evet birlikte değerlendirildiğinde ise rakam %18e yükselmektedir.

Jest ve mimiklerin taklit edilip edilmediği sorusunu ise %16sı evet, %57si hayır ve %27si bazen olarak cevaplandırdı. Yine kısmen ve evet birlikte değerlendirilirse rakam %43e yükselmektedir.

Dizideki karakterlerin olaylar karşısındaki tutumlarını taklit edip etmedikleri sorusuna ise öğrencilerin %24ü evet, %43ü hayır, %33ü ise kısmen cevabını vermiştir. Evet ve kısmen birlikte değerlendirilecek olursa rakam %57 olmaktadır. Bu da dizilerin insan davranış ve düşüncelerini ne denli etkilediğini tekrar ortaya koymaktadır.

Chi-square testleri ile bağımlı değişkenler ve bağımsız değişkenlerin birbirleri ile ne kadar alakalı olup olmadıkları incelendi. Özellikle son 4 değişken (giyim taklidi, aksesuar taklidi, jest-mimik taklidi, olaylar karşısındaki tutum taklidi) bağımlı veriler olarak ele alınıp diğerleri ile ilişkili olup olmadıkları incelendi; iki yöntem kullanıldı chi-square testi (P-value 0,005 ve 0,05ten küçük ise %95 kesin konuşurum; aksi takdirde kesin konuşmam) ve lojistik regresyon (bir sabitin neler tarafından etkilendiğine bakıldı).

Cinsiyet- Okumayı sevmeme, sevmeme: Ankete katılan öğrencilerin cinsiyetleri ile okumayı sevip sevmemeleri Chi-Square testine göre birbirleriyle istatistiksel olarak bağımlı bulunmuştur. Okumayı seven bayanların yüzdesi yaklaşık %90 dır. Okumayı seven erkek sayısı ise %60dır. Buna göre bayanlardaki okumayı sevmeme oranının erkeklere nazaran daha yüksek olduğu söylenebilir.

Cinsiyet- Giyim taklidi: Cinsiyet ile giyim taklidi birbiri ile bağımlı bulundu. Bayanların %34ü giyim taklidine evet, %66sı ise hayır dedi. Erkeklerde bu oran %14 evet ve %86 hayırdır. Buna göre erkeklerin bayanlara nazaran kıyafetlerini seçerken dizideki şahısların kıyafetlerini daha az göz önünde bulundurdıklarını söyleyebiliriz.

Cinsiyet- jest mimik taklidi: Cinsiyet ile jest mimik taklidi birbirine bağımlı bulundu. Jest- mimik taklidine bayanların %29u evet derken, %71i hayır diye cevap verdi. Erkeklerin %51i jest mimik taklidine evet cevabını verdi, %49u ise bu soruyu hayır ile cevapladı. Sonuç olarak erkeklerin bayanlara nazaran dizideki şahısların jest ve mimiklerini daha fazla taklit ettikleri söylenebilir.

Maddi- manevi memnuniyet arasındaki ilişki: Maddi- manevi memnuniyet arasındaki ilişki bağımlı bulundu. Maddi yönden hayatından memnun olanların %92 si hayatından

manevi yönden de memnun. Hayatından maddi yönden memnun olmayanların %30 u hayatlarından manevi yönden de memnun olmadıklarını bildirdiler.

Hayatlarından maddi yönden memnun olmayanların %70 (50+20)i hayatlarından manevi yönden memnun (ve kısmen memnun) durlar.

Maddi hayatından kısmen memnun olanların %85i manevi hayatlarından da memnundurlar. Manevi memnuniyete kısmen cevabını verenlerin %15i manevi memnuniyete hayır cevabını vermişlerdir.

Giyim taklidi ve aksesuar taklidi birbiri ile bağımlı bulundu: Giyim taklidi sabit alındı. Giyimi taklit etmiyorum diyenlerin hemen hemen hepsi (%92si) aksesuarları taklit etmiyorum cevabını vermiş. Ancak giyimi taklit edenlerin hemen hemen yarısı aksesuarları taklit etmiyorum, yarısı da taklit ediyorum cevabını vermiştir.

Aksesuar taklidi ile jest mimik taklidi birbiri ile bağımlıdır. Aksesuar taklidine hayır diye cevap verenlerin %62si jest mimik taklidine hayır diye cevap vermişlerdir. Evet diyenler %38dir. Evet aksesuarları taklit ediyorum diyenlerin %30u jest mimik taklidine hayır, %70i ise evet diye cevap vermiştir.

Aksesuar taklidi ile dizideki olaylar karşısındaki tutum taklidi birbirleri ile bağımlıdır. Aksesuar taklidi yapmıyorum diyenlerin %48i dizideki olaylar karşısındaki tutumları taklit etmiyorum cevabını verdi. Yine Aksesuar taklidi yapıyorum diyenlerin %88i dizideki olaylar karşısındaki tutumları taklit ediyorum cevabını verdi. %12si ise hayır etmiyorum diye cevap verdi.

Jest mimik taklidi-dizideki olaylar karşısındaki tutum taklidi birbirleri ile bağımlıdır.

Jest mimik taklidine hayır diyenlerin %53ü yine dizideki olaylar karşısındaki tutumları taklit etmediklerini, %47si ise taklit ettiklerini bildirmişlerdir.

Jest mimik taklidi yapıyorum diyenlerin %72si evet tutumları da taklit ediyorum, %28i ise hayır tutumları taklit etmiyorum diye cevap verdi.

Yine istatistiksel değerlendirmelere göre bayanlardaki giyim taklidi ile dizide geçen kelime ve deyimleri kullanmaları arasında bir bağ görüldü. Ancak erkeklerde böyle bir ilişkiye rastlanmadı.

BAĞIMSIZLAR:

Cinsiyet- ortalama TV izleme: Cinsiyet ile ortalama izlenen TV süresi istatistiksel olarak bağımsız bulunmuştur.

Cinsiyet-dizideki şahısların kullandığı kelimelerin taklidi: İstatistiksel olarak bağımsız bulunmuştur.

Cinsiyet-aksesuar taklidi: Aralarındaki ilişki bağımsız bulundu.

Cinsiyet-dizideki olaylar karşısındaki tutumların taklidi: Aralarındaki ilişki bağımsız bulundu.

Yaş: Yaşlardaki bölme fazlalığı Chi-Square değerlendirmesi için uygun değildir. Yaşın diğer değişkenler üzerine bir etkisi olup olmadığı Lojistik Regresyonda incelendi, fakat herhangi bir etkisi saptanamadı.

Maddi memnuniyet- giyim: Bağımsız.

Maddi memnuniyet-aksesuar taklidi: Bağımsız.

Manevi memnuniyet-ort. TV izleme: Bağımsız.

Manevi memnuniyet-jest mimik kullanımı: Bağımsız.

Manevi memnuniyet- dizideki olaylar karşısındaki tutum: Bağımsız.

Giyim taklidi-Jest mimik taklidi: Bağımsız.

Giyim taklidi-olaylar karşısındaki tutum: Bağımsız.

LOJİSTİK REGRESYONLAR

İlk olarak bütün veriler birlikte değerlendirildikten sonra istatistiksel olarak etkisi olmayan değişkenler regresyondan çıkarıldı ve geriye etkisi olan değişkenler bırakıldı.

Kişilerin dizilerdeki olaylar karşısındaki tutum ve davranışları taklit etmeleri kişilerin cinsiyetine, maddi memnuniyetine, manevi memnuniyetine, okumayı sevmelerine, kaç kitap okuduklarına, izlemeyi sevdiği programlara (1. tercih), dizideki şahısların kullandıkları kelimeleri taklit etmelerine istatistiksel olarak bağımlı bulunmuştur.

Kişilerin dizideki jest ve mimikleri taklit etmeleri ve kişilerin okumayı sevip sevmemeleri ile dizide geçen kelime ve cümleleri kullanmaları arasında yine istatistiksel olarak bir bağ bulunduğu görüldü.

V. ANKET SORULARI:

ANKET: Bu Anket Türkiye’de yayınlanan televizyon dizileri ve izleyicileri ile ilgili genel bir ankettir.

1- Cinsiyetiniz?

◇ Bayan

◇ Erkek

2- Yaşınız:

3- Hayatınızdan maddi olarak memnun musunuz? (Size yetecek kadar para elinize geçiyor mu?)

◇ evet ◇ hayır ◇ kısmen

4- Hayatınızdan manevi olarak memnun musunuz?

◇ evet ◇ hayır ◇ kısmen

5-Okumayı sever misiniz?

◇ evet ◇ hayır

6- Roman- kitap okumayı sever misiniz?

◇ evet ◇ hayır

7- Bu güne kadar kaç kitap-roman okudunuz? Kesin olarak rakamla belirtebiliyorsanız yazınız:

◇ 1-5 ◇ 5-10 ◇ 10-20 ◇ 20-30 ◇ 30-40 ◇

8- Neden bu romanları-kitapları okudunuz?

◇ Ödev verildiği için okudum

◇ kendi isteğimle okudum

9- Günde ortalama kaç saat televizyon izliyorsunuz?saat

10- Olanagınız olsaydı kaç saat izlerdiniz?saat izlerdim

11- İzlemeyi sevdiğiniz programlar hangileridir? (Haber, dizi, film, belgesel, müzik programları, eğlence programları)

12- Düzenli izlediğiniz ve beğendiğiniz televizyon dizileri hangileridir? Sırasına göre yazınız.

13- Dizide beğendiğiniz şahısların kullandığı kelimeleri veya cümleleri günlük hayatta kullanıyor musunuz?

14- Giyim eşyalarınızı seçerken dizideki şahısların kıyafetlerini göz önünde bulunduruyor musunuz?

15-Dizideki şahısların kullandığı aksesuarları kullanıyor musunuz? (fular, atkı, şapka, takı, tespih gibi,) İsim ve örnek veriniz:

16- Günlük hayatınızda dizideki şahısların yürüyüşlerini, jestlerini, mimiklerini, duruşlarını.... yaptığınız oluyor mu? Örnek verin.

17- Dizideki şahısların olaylar karşısındaki tavır ve tutumlarını hayatınızda yeri geldikçe siz de kullanıyor musunuz?

KAYNAKLAR

1- Anne Kathrin Luchting in: Heike, Paul/Katja Kanzler Amerikanische Poppulärkultur in Deutschland; 2002 Leipziger Universitätsverlag (3-936522-24-3)

2- Barbara Singer: Medien- von der Faszination zur Sucht Wien 2002 Lexis Neix Verl

3- Nils Borstnar, Eckhard Pabst, Hans Jürgen Wulf Einführung in die Film und Fernsehwissenschaft; 2002 Konstanz UVK Verlagsgesellschaft mbH

4- Knut Hieckethier Film und Fernsehanalyse Dritte Auflage 2001 Metzlersche Verlagsbuchhandlung Stuttgart

5- Grundlagen der Medienkommunikation, Werner Holly: Fernsehen Max Niemeyer Verlag

6- Werner Holly, Fernsehen Max Niemeyer Verlag Tübingen 2004

7- Werner Faulstich Die Film-interpretation Vandenhoeck&Ruprecht Göttingen 1988 (S.55)

8- Werner Faulstich Grundkurs Filmanalyse Wilhelm Fink Verlag München 2002

9- Fiske John (1987) Television Culture London/New York.

10- Mikos Lothar 2001 Rezeption und Aneignung- Eine Handlungstheoretische Perspektive. In Rössler, Patrick; Hans Brink; Uwe/Jäckel, Micael (Hrsg.): Theoretische Perspektiven der Rezeptionsforschung München S.59-71

11- Mikos Lothar Film und Fernsehanalyse UVK Verlagsgesellschaft 2003 Konstanz

12- Alan Agresti: Categorical Data Analysis, Second Edition; A John Wiley&Sons, Inc.,Publication 2002

Televizyon Dizilerinin İletişimsel ve Dilbilimsel İşlevleri

Bu makalede şu anda Türkiye’de yayınlanan ve çoğu zaman bilinçsizce izlenen TV Dizilerinin izleyici kitlesini düşünce, dil, dil dışı öğeler ve giyim tarzı gibi açılardan nasıl etkilediği ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu amaçla çalışmanın II. bölümünde araştırmannın kuramsal kısmına ağırlık verilip Hickethier, Mikos, Lichtung ve Fiske gibi televizyon bilimcilerin düşüncelerine yer verilmiştir. Ardından çalışmanın bel kemiğini oluşturan anket soruları Minitab, SPSS ve R veri analizi programları kullanılarak değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: TV Dizileri, dizi etkileri

DIE KOMMUNIKATIVE UND LINGUISTISCHE FUNKTION DER FERNSEH-SERIEN

KURZFASSUNG:

Dieser Ausfatz befasst sich mit den Auswirkungen der zur Zeit in der Türkei ausgestrahlten und seitens der Maßen meistens unbewusst angesehenen Fernseh-Serien auf die Denkweise, Sprachnutzung, nonverbale Zeichennutzung und Kleidung der Zuschauer. Aus diesem Grund wird im II.Teil der Arbeit schwerwiegend die Theorie erfasst und auf die Stellungnahmen der Fernhewissenschaftler wie Hickethier, Mikos, Lichtung und Fiske eingegangen. Danach werden die Fragebogen, die den wesentlichen Teil der Arbeit darstellen mit den Datenanalyseprogrammen Minitab, SPSS und R ausgewertet.

SCHLÜSSELWÖRTER: Fernseh-Serien, Sprachnutzung, nonverbale Zeichennutzung

Abstract

Communicative and Linguistic Functions of Television Sequences

In this paper, we made a point of the effects of TV series on people who watch TV series unconsciously. This effects are analyzed in terms of mentality, language, non-linguistic elements and dressing style.

With this aim, we focused on theoritic chapter in second part of this paper and examined the views of some scientists on TV such as Hickethier, Mikos, Lichtung and Fiske. Moreover, surver questions are evaluated by using some data analysis programs such as Minitab, SPSS and R.

Keywords: Tv Series, the effects of tv series

KİTAP TANITIMI

Arap Kaynaklarına Göre Yezidiler ve Yezidiliğin Doğuşu

Yrd. Doç. Dr. Canan Seyfeli

Dicle Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dinler Tarihi Öğretim Üyesi

Ahmed Teymûr Paşa, **Arap Kaynaklarına Göre Yezidiler ve Yezidiliğin Doğuşu**,

Çev.: Eyyüp Tanrıverdi, Ataç Yay., İstanbul, Ekim 2008, XII+74s.

Ahmed Teymûr Paşa, bu eserini “el-yezidiyye ve menşeu nihletihim” ismiyle Kahire’de, el-matbaatu’s-Selefiyye’de 1347 (1929) senesinde yayınladı. Daha sonra, aynı matbaada 1352 (1934) tarihli ikinci baskısı yapıldı.

Osmanlı toprakları içerisinde ve günümüz Türkiye’sinde birlikte yaşadığımız farklı dini-sosyal gruplardan Yezidilerle alakalı bu eserin düşünce, hatta kaynaklarının, Yezidilere dair verilerin yazar tarafından toplanma döneminin önemli bir kısmının Osmanlı hakimiyetindeki topraklarda gerçekleştiğini düşündüğümüzde kendileri hakkında öteden beri tutarsız ve asılsız bilgi kirliliğinin yer aldığı bu Osmanlı-Türkiye topluluğunun tanınması ve anlaşılması yolunda önemli katkılar sunacağı muhakkak olan bu eserin çevirisi geç de olsa ilgililerine kazandırılmıştır.

Yazarın eserinde de belirtildiği gibi Yezidiler çoğunlukla Osmanlı topraklarında yaşamakta idiler. İçe kapalı bir toplum olan Yezidiler, Batılıların, özellikle seyyahlar ve misyonerlerin dikkatini çekmişlerdi. Bu dikkat Osmanlı’nın son yüzyılında daha da yoğunlaştı. Özellikle askerlik meselesinden kaynaklı olarak Osmanlı’nın da dikkati gittikçe arttı. Fakat Yezidi konulu eserler, çalışmalar yine yoğun olarak batılılar tarafından yapıldı. Aynı coğrafyada birlikte yaşayanların Yezidilere dair ilgileri akademik anlamda ancak bundan sonra başladı. Ahmed Teymûr Paşa’nın kaleme aldığı bu eser bahsi geçen anlamıyla ilkler arasında yer alır.

Türkiye’de Yezidileri tanımak ve anlamak amacıyla yapılan çalışmaların başlangıcı çok önceki tarihlere uzanmaz. Birkaç on yıl öncesinde kütüphane raflarında Türkçe yayın bulmak neredeyse imkansızdı. Son yıllarda akademik kurumlarda yapılan tez çalışmaları ya da batı dillerinden çeviriler bu önemli açığı kapatmaya katkı sağlıyor.

Ahmed Teymûr Paşa’nın bu eseri ve bu eserin çevirisi Yezidilerin ana vatanları olan coğrafyada yapılmıştır. Her şeyden önce bu eser bu yönüyle dikkate ve takdire şayandır.

Eserin ilk basımından yaklaşık yetmiş yıl sonra çevirisi yapılmıştır. Yezidilerin Ahmed Teymûr Paşa’nın ilgi alanına hayatının hangi safhasında girdiğini belirlemek zordur, ancak batılıların Yezidilere dikkat kesilmeleri ve eserler kaleme almaları, süreli yayınlarda dizi makaleler neşretmeleri sonrasında konuyu ele aldığını söyleyebiliriz. Önce el-Muktetaf dergisinde neşrettiği çalışmasını genişleterek kitap olarak basımını sağlamıştır.

Ahmed Teymûr Paşa’nın eserini genel çerçevesiyle değerlendirdiğimizde Yezidilerle ilgili kendi döneminin çalışmalarını takip ettiği görürüz. Arap dergisi olarak nitelendirdiği bu çalışmalar Osmanlı toprakları dahilinde neşredilen süreli yayınlara ve batılı araştırmacıların bu yayınlardaki Yezidi konulu makaleleridir. Yezidilerin kapalı bir toplum olduğunu vurgulayan yazar bundan kaynaklı olarak da haklarındaki bilgilerin yanlışlığı ve tutarsızlığı, dolayısıyla bilgi kirliliğini kaldırmayı hedefleyen bir çalışma yapmasını doğurmuştur. Kendisinin belirlemiş olduğu Yezidilerle ilgili belirsiz noktalar ve Yezidiliğin doğuşu aydınlatmak istediği hedefi olmuştur. Hedefine ulaşmada klasik Arap kaynaklarını kullanmıştır. Dolayısıyla eser, döneminin bakış açısı, yaklaşım biçimi ve metodu hakkında günümüz araştırmacılarına önemli bir veri oluşturmaktadır. Bunun yanında klasik metinlerin konuyla ilgili kaynaklık değerini ortaya koyarken yazar adı, eser adı ve yer yer metinlerden alıntılarla bibliyografik malzeme sunmuştur.

Ahmed Teymûr Paşa, Yezidilerle ilgili belirsiz noktaların Yezidiliğin doğuşu, Yezidilik inancının aslı, bu inancın değişim başlangıcı, inancın doğuşu sonrasında meydana gelen değişimler, yapılan ilaveler ve çıkarmalar, Yezidilerin Yezid ve şeytan ile ilgili inançlarının doğuşu olduğunu düşünmüştür. Eserinde de bu noktalara açıklık getirmeyi amaçlamıştır. Eserin önemli bir farkı da yazarın asıl konunun dışında, ama konuyla ilgisiz de olmadığını düşündüğü Adevî Zaviyesi yerinde inceleyerek esere dahil etmesidir.

Eser, çevirenin sunuşu, yazarın önsözü, on iki bölüm ve sonuçtan oluşmaktadır.

Sunuşta, Ahmed Teymûr Paşa’nın ve bu eserinin bir değerlendirmesi yapılmıştır. Yöntem ve yaklaşım biçimi bakımından eserin kıymetine vakıf ve aynı yetkinlikte bir değerlendirmedir.

Yazar önsözünde, amacını, konuyu ve sınırlarını ifade ederken işlenecek hususlara da değinmiştir.

“Yezidiler” başlığı altında birinci bölümde yazar, Yezidilerin kimler olduğuna dair yapılan, dergilerde yayınlanan çalışmaların birbirlerinden farklı, yani çelişik bilgiler verdiklerine değinilmiş. Kapalı bir toplum olmalarının bu

farklılıklarda önemli bir etken olduğu vurgulanmıştır. Son zamanlarda yapılan çalışmaların bazı çelişik noktaları giderdiği, ancak Yezidiler hakkındaki, özellikle doğuşu, kurucusu ve o güne kadar geçirdiği süreçlerdeki muammanın halen devam ettiği belirtilmiştir.

İkinci bölüm, "Yezidilikte İnanç" başlığı altında ele alınmıştır. Yezidilerin kutsal kitapları olarak telakki edilen Kitâbu'l-Cilve ve Mushaf-ı Reş isimli iki kitaptan hareketle yezidi inancı hakkında bilgi verilmiştir. Kısaca bu kitapların bir tanımını mahiyetinde olan paragraflardan sonra kendi kütüphanesinde tespit etmiş olduğu bir eserden ıktibasla Yezidi inancına yer vermiştir. Bu ıktibas, hem alıntılanan eserin dönemi hem de yazarın döneminde konuya yaklaşım biçimini ortaya koyması bakımından kıymeti haizdir.

Yazar, bu kapalı topluma isim olan ve yaygın kullanımı bulunan Yezidi isminin nereden geldiğine dair fikirlerin değerlendirilmesini "Yezid" başlıklı üçüncü bölümde yapmıştır. Yezid bin Uneyse, Yezid bin Muaviye ve Yezidilere nispet eden görüşlere yer vererek Yezid bin Muaviye'ye nispeti daha kabul edilebilir bulmuştur. Ancak bunun dayanaklarının kendi vereceği bilgilerde ortaya çıkacağını belirterek bu isimlendirmenin de yaşanan Yezidi inancının oluşum sürecine dayandığına işaret edilmiştir.

İlgilerinin malumu olduğu gibi Yezidilik ve Yezidilerin kilit isimlerinin başında gelen şahsiyet Adi bin Müsâfir'dir. Bir İslam mutasavvıfı olan Adi bin Müsâfir ve bir Yezidi şeyhi olan Şeyh Adi konusunu yazar dördüncü bölümde "Şeyh Adi" başlığı altında ele almıştır. Yazarın kaynaklarını göz önüne aldığımızda Şeyh Adi'yi bir Nestûri azizi Edda'yla ilişkilendiren ve Şeyh Adi'nin makamının da bir manastırdan dönüştüğüne dair batılılarca yapılan araştırmalarda yer alan görüşü değerlendirmesi eserin kaynaklarının bir yönüne işaret etmektedir. Yazarın temel kaynakları olan klasik Arap metinlerinde ise mutasavvıf Adi bin Müsâfir'e dair bilgilerden yararlanırken Yezidi toplumunun oluşumunda bir dönüşümün yaşandığına işaret etmektedir. Böylece Yezidilerin doğuşu ve menşei meselesine yaklaşımı İslam toplumunun belli bir kesitinde meydana gelen değişimin farklı bir topluluğu oluşturduğuna işaret etmektedir. Bunu yaparken klasik metinlerin konuyla ilgili bibliyografik değerine ışık tutmaktadır. Yazarın Şeyh Adi'nin Yezidilikteki yeri hususunda ulaştığı kanaat Adi bin Müsâfir'in Yezidiliğin kaynağı ve kurucusu olduğu yönündedir. Fakat Adi bin Müsâfir'in kaynak ve kurucu olmasının topluluk anlamında olduğunu eserin sonraki bölümlerinden ve sonuçtan anlamaktayız. Dolayısıyla Adi bin Müsâfir'in kurucusu olduğu Adevi tarikatını meydana getiren topluluğun kendisinden sonra bir dönüşüm yaşadığı kanaati vardır yazarın.

Yazar, başlangıcını Adi bin Müsâfir'e bağladığı topluluğun günümüz Yezidiliğine dönüşümünü araştırmaya devam ederken sonraki bölümde, beşinci bölüm, "Şeyh Hasan" başlığı ile Yezidilerin ata şeyhlerinden Şeyh Hasan'ı konu edinmiştir. Klasik metinlerden elde edilebilen bilgilere göre Şeyh Hasan'ın Adi bin Müsâfir ailesinden olup onun halifelerinden biri olduğu ve bu topluluğun onun döneminde bozulmalar ve sapmalar yaşadığı kanaatine ulaşmıştır. Yazar yine klasik metinlerden alıntılarla Şeyh Hasan ve soyu hakkında araştırmalarını sürdürmüştür. Hem Yezidi metinlerinde hem klasik Arap kaynaklarında kendisinden bahsedilen Şeyh Hasan hakkındaki yazarın verdiği bilgiler onun Adi bin Müsâfir soyundan, kardeşi Sahr bin Müsâfir'in torunlarından olduğu ve 1246 yılında Bedreddin Lü'lü tarafından öldürüldüğü yönündedir.

Altınca bölümde ise "Şerefeddin" başlığıyla ismine Yezidi metinlerinde ulaşamadığı, ancak klasik Arap metinlerinde Adi bin Müsâfir soyundan olduğu anlaşılan Şerefeddin'in Şeyh Hasan'ın oğlu olduğu kanaatine ulaşmıştır. Eserin dönemini göz önünde bulundurduğumuzda bu gün de Yezidilerin şeyhleri arasında yer verdikleri Şeyh Şerefeddin bilgisine yakın bir kanaate varmıştır yazar.

Yazar, yedinci bölümde ise "Zeyneddin ve İzzeddin" başlığı ile aynı şecere üzerinde araştırmalarını devam ettirir. Şeyh Şerefeddin'de olduğu gibi yazar Yezidi kutsal metinlerinde bu isimlere ulaşamamıştır, ancak günümüzde bu isimlerin Yezidiler için kıymeti bilinmektedir. Yazar, yine klasik Arap kaynaklarından hareketle önce Zeyneddin üzerinde durmuş, onun Şeyh Hasan'ın torunlarından olup XIII. Yüzyılın son yıllarında (1297) vefat ettiğine dair bilgilere ulaşmıştır. Yazarın İzzeddin ile ilgili kanaati ise onun Zeyneddin'in oğlu olduğu yönündedir. Klasik kaynaklardan alıntılanan bilgilerdeki çelişkileri aktarmakla beraber Yezidileri dair bilgilerle karşılaştırmasını yaparak, analiz ederek Adi bin Müsâfir'in kardeşi Sahr'ın soyundan olduğu kanaatini ifade etmiştir. İzzeddin'in 1330 ya da 1332 yılında tutuklanarak hapsedildiğine dair haberleri nakletmiştir.

Ahmed Teymür Paşa'nın Adi bin Müsâfir ve onun soyuna dair verdiği bilgileri yaklaşık olarak 1161-1330 tarihleri arasında kapsamaktadır. Şeyh Hasan'ın vefat ettiği 1246 yılına kadarki klasik Arap kaynaklarına dayanan bilgiler Adi bin Müsâfir'in Yezidilerle ilişkisinde açık veriler ortaya koymuyor, yazarın kanaatinin de bir İslam mutasavvıfı olduğu ve Yezidiliğin onun dışında, onun oluşmasının müsebbibi olduğu topluluğun kendisinden sonra yaşadığı dönüşümle meydana geldiği doğrultusunda olmasına neden olmuştur. Yazar, bu dönüşümün Şeyh Hasan döneminde izlerine rastlandığı kanaatinde olmakla beraber şahıslar ve olayların hem Adeviyye hem Yezidilik tarafının bulunduğu, bu nedenle de sonraki dönemlerin dikkate alınması gerektiği düşüncesini de taşımaktadır. Yazarın bahsettiği dönüşümün daha belirgin işaretleri Şeyh Hasan'ın vefat tarihi 1246 dolaylarından İzzeddin'in hapsedildiği 1330 muhtemel tarihe kadarki döneme dair klasik Arap kaynaklarına dayanan verilerde ortaya

çıkılmaktadır. Bu verilerin hepsini eserine yansıtmadığını söylemekle beraber yazar bir çok olay ve isim üzerinde durmuştur. Bu döneme dair bilgiler bahsettığımız iki yönlü özellikleri önceki dönemlere göre daha fazla ihtiva etmektedir. Mesela Zeyneddin ve İzzeddin'in Adi bin Müsâfir'in Bika' el azîz'deki köyü Beyt Fâr, Şam ve Kahire'de yaşadıkları olaylar, hem tarikat olan yönüne hem de Yezidilerle ilişkisine işaretleri barındırmaktadır. Aynı kanaatte olan yazar için eserin ilk yedi bölümü verileri değerlendirerek Yezidiliğin doğuşuna ve paralel verilerin Adeviyye tarikatı ile ilişkisine işaret edilen kısmı özelliğini taşıyor. Bundan sonraki beş bölümde ise artık bir nebze olsun aydınlanan meselenin iki yönü olduğu kanaati belirginleşiyor. Birinci yönünü yazar Adevî zaviyesi ve ilgili isimleri işlediği iki bölümde ele alıyor. Sonraki üç bölümde ise artık Yezidiliğin doğuşunu gün yüzüne çıkarmayı hedefliyor.

Bu doğrultuda Ahmed Teymûr Paşa, sekizinci bölümü "Adevî Zaviyesi" başlığı altında ele alıyor. Kahire'de Karafe mezarlığındaki (el-Karâfatu's-suğrâ) bu zaviyenin ismi tarihte çeşitli isimlerle anılmaktadır; Adi bin Müsâfir zaviyesi, Kadîrî zaviyesi, Seydâ 'Uley Camii, Adevî zaviyesi gibi. Yazar sonuncusunu kullanmayı tercih etmiştir. İsimlerinde olduğu gibi zaviyenin oluşumu ve dönüşümü söz konusudur. Adi bin Müsâfir'in ismiyle anılmasına rağmen zaviyeye mefun en eski tarihli şahsiyet bir önceki bölümde ele alınan Şeyh Zeyneddin'dir. Onun kitabesinde 1297 ölüm tarihi olarak kayıtlıdır. Bu arada eserin Türkçe çevirisi, sayfa 41'deki 26. dipnotta Zeyneddin'in vefat tarihi hatayla 797/1394 olarak verilmiştir. Bu tarih eserin aslında 697/1297 olarak kayıtlıdır. (1352 baskısı, sayfa 47, dipnot 1) Türbedeki kitabe Şeyh Zeyneddin Yusuf'un Sahr bin Müsâfir soyundan olduğuna dair bilgileri de ihtiva etmektedir. Zaviyenin çeşitli yerlerinde, türbelerde kayıtlı bilgilerden belli bir dönem zaviyenin idaresinin Şeyh Zeyneddin, dolayısıyla Adi bin Müsâfir soyunda devam ettiği anlaşılmaktadır. Bu tarihlerin en geç kaydedileni 1336 yılını göstermektedir. Yazar, zaviyeyi tanıtırak Yezidilerle ilişkisi olduğunu düşündüğü bilgileri tartıştıktan sonra zaviyenin idaresini Mısır'a göç edip zaviyeye yerleşen Kadîrîler üzerinde durmuştur. Zaviyeye Şeyh Abdulkadir Geylânî neslinden birçok eşraf ve ileri gelen mefun olunmuştur. Atalarının Dimaşk, Bağdat ve Sincar'a bağlı el-Hıyal ile ilişkilerinin olduğunu yazarın naklettiği klasik metinlerden anlıyoruz. Ahmed Teymûr Paşa Kadîrî neslinden altı şahsın kaydına eserinde yer vermiştir. Bu şahısların ölüm tarihleri 840/1436-888/1483 yılları arasında değişmektedir. Yazar diğer bölümlere göre bu bölümü biraz uzatmasının nedeni olarak zaviye ile ilgili başka eserlerde ayrıntılı incelemelere rastlamamasını göstermiştir.

Ahmed Teymûr Paşa, "Adi bin Müsâfir Ailesinin Diğer Fertleri" başlıklı dokuzuncu bölümde Yezidilerin tarikat şeyhi Adi bin Müsâfir ile ilişkisini incelemeye devam etmektedir. Bu bölümde tek tek kendilerine dair bilgi verdiği yedi isimden ilk altısının kan bağı dışında Adevî tarikatı ile hepsinin ise Yezidilerle ilişkilerinin olmadığını belirtmiştir. Verdiği ilk altı ismin doğum tarihleri 777/1375-807/1404, ölüm tarihleri ise 803/1400-878/1473 yılları arasındadır. Yedinci isim ise X. Asır alimlerinden ibn Tolun tarafından Adevî sufi hırkasını bizzat kendisinin giydirdiğini naklettiği eserinde ismi geçen bir şahıstır. Bu bilgi her ne kadar Yezidilere dair bir veri içermiyorsa da Adevî tarikatının sülûkunu devam ettirdiğini ortaya koyması bakımından kıymeti haizdir.

"Yezidiliğin Doğuşu ve Gelişmesi" başlığı altında, onuncu bölümde yazar kısaca Yezidiliğin Adevî tarikatından dönüştüğünü ifade etmiştir. Bu doğrultuda ibn Teymiyye'nin er-Risâletu'l-Adeviyye isimli eserinden nakil yapmıştır. Adevî tarikatının yaşadığı dönüşümün Şeyh Hasan döneminde veya kısa bir süre önce başladığını söylemiştir. Ancak bu tarikatın Yezidilik ismiyle anılmasının ne zaman başladığını tespit edemediğini, daha sonraki dönemlerde ortaya çıkmış olması gerektiği kanaatini ifade etmiştir.

On birinci bölümde, "Yezid İnançının Doğuşu" başlığı altında yazar, tarikatındaki dönüşümle paralel bir değişimden bahsederek Adi bin Müsâfir'in Yezid bin Muaviye hakkındaki iyi niyetli, ılımlı yaklaşımının zamanla ona karşı saygı ve haddinden fazla büyütülerek Yezidilerin yedi ilahından biri haline getirildiğini ileri sürmektedir. Yine ibn Teymiyye'den alıntı yaparak, onun döneminde peygamber mesabesine çıkarıldığını ifade ederek süreç içerisindeki dönüşüme işaret etmiştir.

"Şeytan İnançının Doğuşu" başlığı ile on ikinci ve son bölümde Yezidilerin inançlarını şeytanla doğrudan ilişkilendirerek Adi bin Müsâfir'in fikirlerinin tıpkı Yezid'le olduğu gibi yakından uzaktan alakalı olmadığını söylemiştir. Ona göre Yezidilerin şeytana dair inançları tarikatın daha sonraki şeyhlerinden birisinin aşırı saygısından, sevgisinden kaynaklanmış ve zamanla bunu genişletmişlerdir. Böylece bazı tefsirlerde rivayet edildiğine göre yedinci gökte Azâzeîl ismiyle anılan iblisin Yezidiler tarafından meleklerin başı olarak 'meleklerin tavusu' şeklinde anıldığını belirtmiştir.

Ahmed Teymûr Paşa, kısa ve öz bir "Sonuç" ile eserini tamamlamıştır. Sonuçta bu eseri yazma amacına ulaştığını, konunun sır perdesini araladığını ifade etmiştir.

Yazar bu kısa eseriyle metodu, yaklaşım biçimi, kaynakları, konuya vakıf olmasıyla dönemine göre hayli yetkin bir çalışma ortaya çıkarmıştır. Yezidilere ilginin son yıllarda arttığı ülkemizde özellikle Arap kaynaklarındaki verilerin değerlendirilmesi bakımından ilgililere önemli bir katkı sağlayacağı kanaatindeyiz. Böyle ilgililere açılım sağlayabilecek bir eserin dikkate alınarak Türkçeye kazandırılması ayrıca tebrike şayan bir husustur.