

ISSN: 1302-6879

**YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ DERGİSİ**

JOURNAL OF SOCIAL SCIENCES

HAKEMLİ DERGİDİR

YIL/YEAR : 2011 SAYI/NUMBER : 21 KIŞ /WINTER

**YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ DERGİSİ**

Sahibi

Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Adına
Doç. Dr. Zeki TAŞTAN

Editör

Doç. Dr. Zeki TAŞTAN
Doç. Dr. Hasan ÇİÇEK

Yayın Kurulu

Enstitü Yönetim Kurulu

Prof. Dr. Abdülhamit TÜFEKÇİOĞLU
Doç. Dr. Zeki TAŞTAN
Doç. Dr. Hasan ÇİÇEK
Doç. Dr. Erdal BAYKAN
Yrd. Doç. Dr. Gülsen BaŞ
Yrd. Doç. Dr. Menaf TURAN

Danışma Kurulu

Prof. Dr. Abdülbaki GÜNEŞ
Prof. Dr. Ali Fuat DOĞU
Prof. Dr. Arif ÜNAL
Prof. Dr. Bülent KARAKAŞ
Prof. Dr. Hasan BOYNUKARA
Prof. Dr. Mustafa OFLAZ
Prof. Dr. M. Ruhi KÖSE
Prof. Dr. Recai KARAHAN
Doç. Dr. Alâattin KARACA
Doç. Dr. M. Salih ARI
Doç. Dr. Ramazan ALTINAY
Doç. Dr. Şakir GÖZÜTOK
Doç. Dr. Vefa TAŞDELEN
Doç. Dr. Yaşar ŞENLER
Yrd. Doç. Dr. Abdülkerim UZAĞAN
Yrd. Doç. Dr. Ahmet YAYLA
Yrd. Doç. Dr. Bedri SARICA
Yrd. Doç. Dr. Davut OKÇU
Yrd. Doç. Dr. Ercan TOMAKİN
Yrd. Doç. Dr. Handan TUNÇ
Yrd. Doç. Dr. Hasan GÜNEŞ
Yrd. Doç. Dr. M. Salih MERCAN
Yrd. Doç. Dr. Rafet ÇAVUŞOĞLU
Yrd. Doç. Dr. Sait EBİNÇ
Yrd. Doç. Dr. Serap YÜKRÜK
Yrd. Doç. Dr. Yılmaz ÖNAY
Yrd. Doç. Dr. Zafer KANBEROĞLU

Sekreteryä

M.Salih TOPRAK
Ahmet KÖKLÜ

Dizgi / Baskı

Baranođlu Ofset Matbaacılık 0432 215 94 06 VAN

Yazışma Adresi

Doç. Dr. Hasan ÇİÇEK

Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü/VAN
Tel: 0432 225 11 17- 0432 225 10 24 /2002- Fax:0432 225 10 52

İleti Adresi: sbdergisi@yyu.edu.tr

Baskı Yılı: 2011

İÇİNDEKİLER

Dil ve Edebiyat/Language And Literature**Doç. Dr. Ertuğrul İŞLER**

-İnsanın Trajikliği Üzerine Karşılaştırmalı Bir Çalışma:
Kafka'nın Dava'sı, Camus'nün Veba'sı ve Joyce'un Sanatçının Bir
Genç Adam Olarak Portresi

6

Yrd. Doç. Dr. Selma BAŞ

-Hikmet Feridun Es'in Akşam Gazetesi'ndeki Yazılarında
İstanbul'un Kültür ve Sanat Hayatı

24

Eğitim Bilimleri/ Education Sciences

Yrd. Doç. Dr. Mehmet KURUDAYIOĞLU

Ölçme-Değerlendirme Açısından İlköğretim II.Kademe Türkçe
Programı: Bir Durum Çalışması

60

Arş. Gör. Murat KEÇE**Yrd. Doç. Dr. Gürbüz OCAK**

Sosyal Bilgiler Dersi Etkinliklerinin Öğretmen Görüşlerine
Göre Değerlendirilmesi

77

Felsefe/ philosophy**Doç. Dr. Vefa TAŞDELEN**

-Edebiyattaki Felsefe Felsefedeki Edebiyat

103

Doç. Dr. Hasan ÇİÇEK

-Thales ve Sonrasında 'Şeylerin Kaynağı Olarak Su' Düşüncesi

124

Güzel Sanatlar / Fine Arts**Yrd. Doç. Dr. İ. Serdar MİLLİ**

-Bir İlham Perisi Olarak Kadın

132

İlahiyat (Din Bilimleri)/ Teologie**Çev. Doç. Dr. M. Faik YILMAZ**

-Hermenötik

141

Tarih/ History

Yrd. Doç. Dr. Salih MERCAN

-Akdamar Manastırı Seyyar Mektep Müfettişi Rafael'in
Öldürülmesi Olayı 153

Dr. Derya ŞİMŞEK

-Kızılay Derneği'nin İlk Yazılı Yayınına Göre; “Hilal-i Ahmer
Cemiyeti'nin Balkan Savaşlarındaki Faaliyetleri 171

Toplumbilim/Sosyology

Yrd.Doç.Dr.Abdullah TAŞKESEN

Öğr.Gör. Selman YARCI

Habitus Und Symbolische Gewalt Nach Bourdieu 185

Sanat Tarihi / Art History

Yrd. Doç. Dr. Eylem GÜZEL

19. Yüzyıla ait Oryantalist Gravürlerde Ege Bölgesi Antik
Kentleri” 199

HAKEMLER

Prof. Dr. Arif ÜNAL	Sakarya Üniversitesi
Prof. Dr. Ayten ER	Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Hasan PEKMEZCİ	Hacettepe Üniversitesi
Prof. Dr. Mustafa OFLAZ	Artuklu Üniversitesi
Prof. Dr. Yakup ÇELİK	Yıldız Teknik Üniversitesi
Doç. Dr. Eyyup COŞKUN	M.Kemal Üniversitesi
Doç. Dr. Hasan ÇİÇEK	Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Doç. Dr. Hasan KIRAN	Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Doç. Dr. İbrahim ÇAPAK	Sakarya Üniversitesi
Doç. Dr. Kemal ÇELİK	Atatürk Üniversitesi
Doç. Dr. M.Zeydin YILDIZ	Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Doç. Dr. Ramazan ALTINAY	Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Doç. Dr. Vefa TAŞDELEN	Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Doç. Dr. Zeki TAŞTAN	Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Abdulkerim UZAĞAN	Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Cumhur Mardan YILMAZ	Pamukkale Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Gülsen BAŞ	Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. M.Salih MERCAN	Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Oktay BAŞAK	Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Ömer ÇİFTÇİ	Yüzüncü Yıl Üniversitesi

**İNSANIN TRAJİKLIĞI ÜZERİNE KARŞILAŞTIRMALI BİR
ÇALIŞMA: KAFKA’NIN *DAVA*’SI, CAMUS’NÜN *VEBA*’SI VE
JOYCE’UN *SANATÇININ BİR GENÇ ADAM OLARAK
PORTRESİ***

Doç. Dr. Ertuğrul İŞLER

Pamukkale Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve
Edebiyatları Bölümü,
eisler@pau.edu.tr

Baysar TANIYAN

Pamukkale Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve
Edebiyatları Bölümü,
btaniyan@pau.edu.tr

Özet

Trajik kavramı tarih boyunca farklı yazarlar tarafından farklı biçimlerde ele alınmıştır. Kuşkusuz, bu yaklaşım farklılıklarının tarihsel süreç içinde meydana gelen siyasal, toplumsal, ekonomik olay ve gelişmelerle yakından ilişkisi vardır. Ölümlü ve yazgısından kaçamayan bir varlık olarak insanın bu trajikliği edebi yapıtlarda, kurgusal kişiler aracılığıyla farklı görünümlemlerle betimlenir. Antik Mitoloji’nin kahramanlarından Aristoteles’in trajedi tanımına, 16. ve 17. yüzyıl edebiyatına egemen olan yeni klasik dönemden 20. yüzyılda Camus’nün ortaya attığı absürt kavramına varıncaya kadar yüzyıllar boyunca farklı görünümlemlerle betimlense de aslında insanoğlunun trajikliğinin hiç değişmediği gözlemlenir. Bu çalışmada, Batı edebiyatının üç önemli temel yapıtında; Kafka’nın *Dava*’sı, James Joyce’un *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portesi* ve Albert Camus’nün *Vebas’ında* kişiler aracılığıyla modern insanın içinde bulunduğu çıkmaz karşısında takındığı tutumunun (trajik durumunun) nasıl betimlendiğini karşılaştırma yaparak çözümlmeyi denedik.

Anahtar Kelimeler: trajik, Camus, Joyce, Kafka, *Veba*, *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portesi*, *Veba*
A Comparative Study on The Tragic Quality of Man: Kafka's *the Trial*, Camus' *the Plague* and Joyce's *A Portrait of the Artist As A Young Man*

Abstract

Throughout the history, the concept of tragic has been approached differently by different writers. Doubtlessly, this variety in approach is closely associated with political, social and economic events and developments occurred in history. The tragic quality of man, who is a mortal creature incapable of escaping his fate, is described through fictional characters in various appearances. Even though it is described in different forms from Mythological heroes to Aristotle's definition of tragedy, from Neo-Classical period which dominated the literature of the 16th and 17th centuries to Camus' definition of absurd, it is observed that the tragic quality of man has not changed. This study is an attempt to analyze, comparatively, how the attitude that the modern man takes against his dilemma (his tragic state) is defined in the three important works of Western Literature; Kafka's *the Trial*, James Joyce's *A Portrait of the Artist As a Young Man* and Albert Camus' *the Plague*.

Keywords: tragic, Camus, Joyce, Kafka, *the Trial*, *A Portrait of the Artist As a Young Man*, *the Plague*.

Başta Fransa, İngiltere ve Almanya olmak üzere tüm Avrupa'da, 19. yüzyılın ortalarından başlayarak 20. yüzyılın ortalarına kadar sürecek derin bir düşünsel kriz ortaya çıkar. Bu krizin en önemli nedeni o zamana kadar insan, yaşam ve evrenin tanımıyla ilgili olarak ortaya yerleşmiş ve benimsenmiş bilimsel, metafiziksel öğretilerin insanın beklentilerine yanıt verememesi, aradığı huzur, barış ve mutluluğu bir türlü sağlayamamasıdır. Sanayileşme ve Aydınlanma'yı izleyen süreçte bilimdeki baş döndürücü gelişmeler insanın varlıkla ilgili sorularına yeni sorular eklemeye ve doyurucu yanıtlar aramaya yöneltir. Oysa "büyük varlık zinciri" (scala naturae), yeryüzündeki tüm nesnelere bir sıraya koymuş, onları belirli bir yerde tanımlamış ve de bu ilahi düzenin her ne şekilde olursa olsun bozulmasının kargaşayı getireceğini öğütlemiştir (bkz. Tillyard, 1972: 34). Bunun en somut örnekleri Shakespeare'in oyunlarında gözlemlenir. Macbeth'in Kral Duncan'ı öldürdüğü akşam, yıldırımlar düşmeye, gökler gürlemeye başladığında bir uğursuzluğun olacağını nöbetçiler hisseder. *Hamlet*'te, Kral Hamlet'in ruhu bir türlü rahat bulamaz, çünkü Claudius tarafından öldürülür, tahtı işgal edilir ve düzen bozulur.

Ortaçağdan miras kalan bu öğretisi, insanların dünyadaki yerlerini açıklarken dini esas alır, kralı Tanrı'nın yeryüzündeki temsilcisi olarak kabul eder. Krala itaat etmek neredeyse Tanrı'ya itaat

etmekle eş anlama gelir. Ancak, bu dogmatik inanç, Aydınlanma Dönemi'ndeki bilimin karşı konulamaz gerçeklerine boyun eğmek durumunda kalarak etkisini yitirmeye başlar. Aydınlanma ile birlikte insan, bilimin bütün sorulara yanıt verebileceğine inanır. Yeni dünyalar keşfedilirken doğa insanın egemenliğine girer. Hastalıklara çareler bulunurken, bilimin meyvesi olan teknolojik cihazlar da yaşamın her alanına girer. Buhar makinesinden telefona, her şey onun hizmetine sunulur. Darwin ve Frazer gibi antropolog ve biyologlar insanın kökeninin, nereden geldiği sorularına yanıt bulmaya çalışırken Kilise'nin varlıkla ilgili alışlagelmiş yaklaşım ve dogmalarını alt üst eder. Yükselen burjuva aristokrasinin, Fransız devrimi ise bireyi özgürleştirmeyi vaat ederek krallıkların sonunu hazırlar. Avrupalı beyaz insan, Afrika'nın en karanlık noktalarına kadar uygarlığını götürme savında bulunur. Tarihselcilik ilerlemeyi öngörürken, Marksizm ise bu ilerlemenin sonucu olarak sınıfsız bir toplum yaratmayı müjdelir. Charles Glicksberg bu durumu şöyle özetler:

Yaklaşık olarak iki yüzyıl boyunca insanoğlu melekten maymuna, ruhtan maddeye yöneldi. Aydınlanma çağı, hayatın eşitliğinden problemler çıkarmaya ve olasılıkları reddetmeye çalıştı. Tabiatı fethetmeye koyuldu, onu aklın düzenin kurallarına uydurdu. Kozmolojinin mirasçıları ve "insan" kavramının kurucuları olan Descartes, Locke ve Hobbes kâinatı, "ilk sebep" tarafında yönetilen bir makine olarak resmettiler. İnsan da bir makine olarak kabul edildi. Deneyle doğrulanamayan reddedildi. Aklın krallığı muhteşemdi. (Glicksberg, 2004: 26)

Buharlı makine ve telefon gibi teknolojik cihazları insan yaşamını kolaylaştırmak için üreten bilim, insanları yok etmek için bombalar üretmekte de herhangi bir sakınca görmez. Gerçekten de 20. yüzyılın ilk yarısında patlak veren iki Dünya Savaşı eşi benzeri olmayan bir yıkıma neden olur. Bilimin ürettiği tanklar ve bombardıman uçakları Avrupa'nın yüzyıllık kentlerini birkaç saat içinde yerle bir etmeye yetmiştir. Yıkılan, yok olan, çöken yalnızca şehirler ve ülkeler değil, Münir Dedeoğlu'nun dediği gibi katı ve burnundan kıl aldırmayan tarihselci yaklaşımla onun uzantısı

durumundaki yaygın ilerlemeci görüş olarak benimsenen modernizm anlayışı olur. Bunun sonucunda, “insan aklının ulaşabileceği ve bağlanabileceği mutlak iyi, doğru ve güzele olan inanç kökten sarsılmış”, “modern insan dünyada evsiz kalmıştır” (Dedeoğlu, 2002: 8). Glicksberg de aklın bir çeşit “kendine düşkün insanlardan öç almaya” başladığını öne sürer.

Bilginin ve aklın yetersizliği ileri sürüldü. Zihin ve sezgi, düşünce ve ruh, objektiflik ve sübjektiflik arasındaki ayrılık derinleşti. Aklın yer altı inlerinden kaçıldı, mantığın bütün simetrik yapıları, irrasyonelin şeytanları tarafından alt üst edildi. İnsanın gerçekliğindeki bütün varlık yalanları su üstüne çıktı. Artık eski açıklamalarla tatmin olunmaz oldu. İnsan kendisine yabancı olan bir tabiatın önünde yalnız kaldı. Tabiatı anlamaya ve hissetmeye çalışmayı elden bıraktı, Rilke'nin dediği gibi: çünkü “o, ötekiydi, insana karşı tarafsız, ilgisiz olandı”. Rasyonalizm egzistansiyalizme yol açtı. (Glicksberg, 2004: 26)

Glicksberg, modern insanın Tanrı'ya ve doğaya yabancılaşmasını aynı zamanda kendisine yabancılaşma olarak değerlendirerek bunun en büyük nedeninin bencilliği olduğunu anlatmaya çalışır. Egzistansiyalizm/varoluşçuluk, yaşamın anlamını araştırır, bireyin değerini irdeler. Zira, 20. yüzyıl, varoluşçu yaklaşım ve düşünce biçimini benimseyen filozofların ortaya çıktığı ve etkin oldukları bir dönemdir. Yalnızca filozoflar değil, yazar ve sanatçılar da büyük bir kargaşa ve çöküşün hüküm sürdüğü bu dönemde varlığı yeniden sorgulayarak çalışmalarını varoluşun nedenleri üzerinde yoğunlaştırırlar. Edebiyatta bu yaklaşımın önemli isimlerinden birisi olarak kabul edilen Albert Camus'nün *Sisifos Söyleni* adlı yapıtı yukarıda sözünü ettiğimiz bu çöküş ve kargaşa döneminin insanını betimler. Ona göre insan varlığı absürtdür, çünkü insan kendi yaşamını anlamlı kılacak her şeyden yoksundur. Camus için “yaşamın yaşanmaya değip değmediği konusunda bir yargıya varmak, felsefenin temel sorusuna yanıt vermektir” (Camus 15). Bu bağlamda, yapıta adını veren antik mitolojinin trajik kahramanı Sisifos yazarın absürt kavramını tanımlamasında oldukça önemli bir rol üstlenir.

O'nun gözünde, Sisifos döneminin insanını/ modern insanı temsil eder ya da bunun tam tersi modern insan gerçekte Sisifos gibi trajik bir kahramandır. Bu bağlamda modern insanın başına gelenler en az Sisifos'un başına gelenler kadar trajiktir; çünkü insanlar için en büyük trajedi öleceğini bile bile yaşamak zorunda olmasıdır. Burada, modern dönemde kullanılan trajik kavramıyla antik dönemde Aristoteles tarafından tanımlanan trajik kavramı arasındaki ayrımı yapmak gerekir.

Aristoteles, *Poetika* adlı yapıtında tragedyanın, epiğin ve komedinin tanımlarını verir; bu tanımlamada da Aristoteles tragedyayı diğer türlerin hepsinin üstünde görür. Bu sebeptendir ki Aristoteles, trajik kahramana yapıtında ayrı bir yer ayırır ve bu kahramana farklı özellikler yükler. O'na göre trajik kahramanda bulunması gereken dört özellik vardır. Birincisi, trajik kahraman iyi ve erdemli biri olmak zorundadır; yerine getirmesi gereken ahlaki sorumlulukları vardır. Kahramanın ikinci özelliği ise uygunluktur. Örnek teşkil etmeli, eylemleriyle toplumun değer yargılarına ters düşmemelidir. Kuşkusuz bu Sophokles'in çoğunluğunu mitolojik öykülerden uyarladığı oyunlarına kendisinin yüklediği bir işlevdir. Zira, mitolojilerin ahlak dersi verme kaygısı ve amacı yoktur. Uygunluk özelliğini benzeyiş ve tutarlılık izler. (Aristoteles, 2008: 42–43). Bu özellikler de daha çok işlenen konunun gerçeğe yakın kalmasını, akla uygun olmasını, kişinin seçimini, konu, yer ve zaman birliğinin gözetilmesini önemser. Bununla birlikte, Aristoteles'e göre, tragedya, “salt bir öykü (mitos)” değildir; ayrıca “uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkularından temizler (katharsis)” (Aristoteles, 2008: 22). Öteki yandan tragedya soylu kişilerin durumlarının ve eylemlerinin öykünülmesidir. Bu yüzden Antik dönem tragedyalarının kahramanları hep soylu insanlardan seçilir. Özetle, “Grek trajedisinde kahraman hiç sebepsiz acı çeker; kendi yok oluşunun sebebi kendisidir ya da kendi hakkındaki gerçeği aydınlatmak için kendi çetin sınavının sonuna doğru yürümelidir” (Glicksberg, 2004: 26). Gerçekten de Sophocles'in *Kral Oidipus* adlı tragedyası bu tanıma uyar. Oidipus'un yok oluşunun tek nedeni kendisidir. Oidipus kendi kaderinden kaçtığını zannederken aslında kaderin onun için ördüğü bir sona doğru ilerler. Sonuçta, öz babasını öldürüp annesiyle evlenir. Bu dayanılmaz gerçek yine Oidipus'un kendi çabası ile ortaya çıkar. Aslında, Oidipus Kral Laios'un (babasının) katilini ararken bir başkasını değil kendisini aramaktadır. Çünkü olması ve yapılması gereken budur. Ortaya çıkan bu sorunsalı aşmak için başka bir çıkış yolunun olmadığı anlatılmaya çalışılır. İnsanın kendi doğasına dönmesi, kendisini keşfetmesi ve tanıması ön plana çıkarılır.

Bununla birlikte antik çağ sonrasındaki Rönesans tragedyası da Aristoteles'in soylu trajik kahraman kavramına bağlı kalır. Fakat Aristoteles'in üç birlik (zaman, mekan, olay) anlayışından uzaklaşılır. Shakespeare'in tragedyalarında üç birlik kuralından uzaklaşılmasına karşın trajedi kahramanının soylu birisi olma zorunluluğu değişmez. Dahası, Shakespeare'in trajik kahramanlarının da yazgısında kaçamayarak kendi sonlarını hazırladıkları gözlemlenir. Örneğin Macbeth, Kral Duncan'ı öldürürken aslında Lady Macbeth'in ve kendi hırsının kurbanı olur.

19. yüzyıla gelindiğinde ise trajik kahramanın ne olduğuna dair en önemli tanım ve açıklamaları, varoluşçuluk akımının da kurucuları arasında sayılan Kierkegaard yapar. Özellikle *Korku ve Titreme* adlı yapıtında, Kierkegaard'ın trajik kahramanlar olarak gördüğü Sokrates ve Agamemnon'u baştan sona ayrıntılı bir şekilde irdelediği gözlemlenir. Kierkegaard, bu iki ismi kutsal kitaplarda da yer alan, Tanrı için oğlu İshak/İsmail'ı kurban etmek isteyen İbrahim ile karşılaştırır. Dolayısıyla, Kierkegaard'ın varoluş felsefesine en büyük katkısı, felsefeden ne beklediğiyle bizzat kendi yaşamından ne beklediği arasındaki derin ilişkiyi ortaya koyma çabası olur. Kierkegaard bunu günlüklerinde şu şekilde ifade eder:

...önemli olan *kendim için bir gerçek bulmak, uğruna yaşayıp öleceğim bir fikir bulmaktır*. Nesnel hakikat denen şeyi keşfetmek, felsefenin bütün sistemlerini çalışmak ve gerekirse hepsini incelemek ve her bir sistemin içindeki tutarsızlıkları göstermek ne işime yarar?...Hıristiyanlığın anlamını çıkarabilmek, farklı birçok gerçeği açıklayabilmek kendim için ve *benim hayatım için* derin bir anlam taşıyorsa ne işime yarar? (Kierkegaard: 1996, 32).

Bu bağlamda Kierkegaard, felsefenin yaşama anlam katma gerekliliğinin misyonunu bu şekilde ileri sürer. Bu ifadeler aynı zamanda onun felsefesinin bireyci ve öznel olduğunu da ortaya koyar. Aslında Kierkegaard birçok yazısında “öznel gerçekçilik” temasını yoğun bir şekilde işler. Ona göre her birey kendi yaşamı için neyi amaçladığına kendisi karar vermelidir. Herkes bireysel olarak neyin uğruna yaşayıp ne için öleceği fikrinden kendisi sorumludur. *Korku ve*

Titreme adlı yapıtında, Kierkegaard gerçek trajik kahramanın *telos*'unu (amacını) açıklar:

Gerçek trajik kahraman kendisini ve sahip olduğu her şeyi evrensel için feda edebilir. Onun eylemi, onun içindeki her türlü duygu evrensele aittir, o ifşa edilmiştir ve bu ifşasıyla o etiğin sevgili oğludur. Bu durum İbrahim'i kapsamaz. O evrensel için hiçbir şey yapmaz ve gizlenir. (Kierkegaard, 2002:165)

O halde, Kierkegaard trajik kahraman kavramını evrenselliğe bağlar. Kierkegaard trajik kahramanı tanımlarken Sokrates ve Agamemnon örneklerini kullanmayı yeğler. Hem Sokrates'in hem de Agamemnon'un kutsal bir amaç doğrultusunda başka bir deyişle evrensel bir emel uğruna kendilerini feda ettiklerini düşünür. Agamemnon, kızı Iphigenia'yı ülkesinin geleceği için kurban ederek ona karşı olan ahlaki yükümlülüğünü gerçekleştirmek yerine evrensel boyutta bir kral olarak ulusuna karşı üstlendiği ahlaki yükümlülüğünü gerçekleştirmeyi yeğler. Kierkegaard, Agamemnon'un kızını kurban etmesini ahlaki sınırlar içinde değerlendirirken, İbrahim'in oğlunu kurban etme girişimini ise dinsel alanın sınırları içerisinde görür. O'na göre, "trajik kahraman Tanrı'yla hiçbir kişisel ilişkiye girmez, ancak onun için etik kutsaldır ve bu nedenle kutsaldaki paradoksla evrenselde aracılık edilebilir" (Kierkegaard, 2002: 107).

Trajik kavramının anlamsal çözümlenmesine ve yorumlanmasına katkıda bulunan bir diğer filozof da Nietzsche'dir. Ona göre yaşamın kendisi trajiktir çünkü yaşam içinde sürekli olarak yaratan ve yok eden güçleri birlikte barındırır. Nietzsche, trajik kavramının, mitolojinin iki önemli tanrısı olan Apollon ile Dionysos arasındaki anlamsal karşıtıktan ortaya çıktığını ileri sürer. Bu tanrılardan, Apollon akıllı ve akıl iradesindeki insanı temsil ederken, Dionysos içgüdüleri ve doğayı betimler. Bu bağlamda, Dionysos, Apollon'un tersine (akılın tersine) duyguyu, hissi, mantıksal ölçülere ve sınırlandırmalara karşı coşkuyu, taşkınlığı ifade eder. İşte bu nedenledir ki Nietzsche, tragedyaı bu iki karşıtlığın birbiriyle dengede tutulduğu bir sanat biçimi olarak görür. Nietzsche, Sokrates'i Apollon'cu akıllı ve mantığı Dionysos'cu his ve içgüdünün üzerinde tuttuğu için eleştirir. Bu tutumun insanı doğadan ve kendi doğasından uzaklaştırdığını, hislerini kaybettirdiğini düşünür. "Tanrı öldü" tanımlamasını da bu bağlamda değerlendirmek gerekir. (Nietzsche:

2006, 166). Bu tanımlamayı, nihilizmin (hiççiliğin) başlangıcı olarak yorumlamak olanaklıdır. Bu tanımlamanın temelinde, Nietzsche'nin Tanrı kavramının, aynı ahlak sistemi gibi insanlar tarafından oluşturulduğunu ve buna bağlı olarak bu yüce varlık ve ahlak sisteminin insanın varoluşuna karşıt olduğunu düşünmesi yatar. Nietzsche, Tanrı'nın ölümü kavramını eskiyen ve anlamını yitiren değerlerin yeniden canlandırılması ve üstün insanın ortaya çıkması için bir fırsat olarak görür. Bu sayede üstün insan yeryüzündeki eski değerleri yıkarak yeni değerler yaratabilecektir. Ancak, Münir Dedeoğlu'nun ifade ettiği gibi, bu üstün insanın da trajik bir yönü vardır. Aslında, üstün insan Apollon'cu ve Dionysos'cu ilkelerin bir dengesidir; bu yüzden de üstün insan özünde hem “hayır”ı hem de “evet”i barındırır. “Onun trajik yönü ise yaşamı yıkan ve yaratan yönleri ile bir arada evetlemesinden kaynaklanmaktadır. Bu durumda üstün insan daha önce yarattığı değerleri sonradan yıkmak zorunda da kalabilir” (Dedeoğlu, 2000: 140). Bu açıdan bakıldığında, trajik insan değerleri belirleyen, bununla en üstün doğada insanlara yön veren kişi olarak nitelenmektedir (Dedeoğlu, 2000: 154). Trajik insan gerçekliği olduğu gibi kavrar ve dolayısıyla gerçekliğe yabancı değildir, çünkü “o realitenin korkunç ve şüphe götürür her şeyini kendinde taşımakta oluşu yüzünden de büyük insan olmuştur” (Dedeoğlu, 2000: 141). Üstün insan veya trajik insan yaşamın boşluğunu, hedefsizliğini ve yaşamın gerçekliğini algılayabildiği için acı çeker. Bununla birlikte bu üstün insan yine de yeni değerler yaratmaktan geri kalmaz.

20. yüzyıla gelindiğinde varoluşçuluk akımının önemli düşünürlerinden Albert Camus yapıtlarında betimlediği karakter ve konularla öne çıkar. Aynı zamanda bir yazar olan Camus, yapıtlarında modern dünyada yer alan tutarsızlıkların, anlamsızlıkların ve kısır döngülerin içerisinde kalmış, kaçınılmaz yazgısını bilerek (öleceğini bilerek) yaşamaya çalışan, yaşamda ufacık da olsa bir anlam bulmaya çalışan insanın trajedisini anlatır. Bu bağlamda, Camus'ye göre insan absürt bir varlıktır, zamanın mahkûmudur, aynı zamanda trajiktir. Trajikliğinin en önemli nedeni ise ölümlü olmasıdır. Camus'yü şaşırtan şey ise, trajik bir varlık olmasına karşın insanın geleceğe yönelik yaşamasıdır.

Geleceğe dayanarak yaşarız: ‘yarın’,
“ileride”...bu tutarsızlıklara hayran
kalmamak elde değil, çünkü ne de olsa
ölmek var işin içinde. Gene bir gün gelir,
insan otuz yaşında olduğunu görür ya da
söyler. Gençliğini belirtir böylece. Ama

aynı anda, zamana göre yerini de belirtir... Zamanın malıdır, içinin ürpertiyle dolması üzerine, en kötü düşmanı olarak görür onu. Yarını istiyordu hep, bütün benliğinin bundan kaçınması gerekirken yarının gelmesini diliyordu. Etin bu başkaldırışı, uyumsuz (absürt) budur işte. (Camus, 2009: 24-25)

Albert Camus modern dünyanın getirilerinin insanı mutlu edemediğinden emin gibi görünür. Elde ettiğiyle asla yetinmez. Bir sonrasını, bir fazlasını (daha fazlasını) ister. Pozitif bilimlerin insana kategorisel bilgiler sunduğunu kabul ederken, bir yandan da insanı kendi dünyasından uzaklaştırdığını söyler.

İşte yine ağaçlar, sertliklerini biliyorum, işte su, duyuyorum. Otların ve yıldızların bu kokuları, gece yüreğin rahata erdiği kimi akşamlar; erkinliğini ve güçlerini duyduğum bu dünyayı nasıl yadsıyabilirim? Gene de bu yeryüzünün bütün bilimi beni bu dünyanın benim olduğuna inandırabilecek hiçbir şey vermeyecek. (Camus, 2009: 29)

Başka bir deyişle, insanın içinde yaşadığı fiziksel dünya ona yabancılaşır. Bu yabancılaşmanın özünde bu dünyanın ona ait olmadığı fikri bulunur çünkü insan elbet bir gün kaçılmaz sonuna yani ölüme gidecektir. Bu yüzden Camus ölümü bir düşman olarak görür. Yaşam serüveninin ölümle sonuçlanacak olması, Camus'nün vurguladığı uyumsuz (absürt) duygusunun özünü oluşturur: "Yazgının ölümcül ışığı altında, yararsızlık göz önüne serilir. Durumumuzu koşullandıran kanlı kesinlikler karşısında hiçbir ahlak, hiçbir çaba deneyime dayanmayan bir düşünceyle haklı çıkarılamaz" (Camus, 2009: 26). Camus bu yazgıya boyun eğmenin suç olduğunu düşünür. Dahası ölüm insanı yaşamın anlamını sorgulamaya iter ve bu sorgulamaya karşı alınan cevap yaşamın absürt bir kavram olduğunu gösterir. Camus düşüncelerini Sisifos mitiyle somutlaştırır. Bu mitte adı geçen Sisifos tanrıları kandırır ve bunun sonucu olarak da Hades'in hükmettiği Ölüler Ülkesinde ağır bir cezaya mahkûm edilir. Cezası ise bir kayayı sonsuza dek bir dağın tepesine kadar çıkarmaktır. Fakat, kaya her defasında çıkarıldığı dağın tepesinden

aşağı yuvarlanır ve Sisifos onu tekrar yukarı taşır. Tanrılar, “yararsız ve umutsuz çabadan daha korkunç bir ceza olmadığını düşünmüşlerdi, o kadar haksız da sayılmazlardı” (Camus, 2009: 121). Camus’ye göre Sisifos absürt bir karakter olduğu kadar da trajiktir; “Bu söylen ‘trajik’se, kahraman bilinçli olduğu içindir. Gerçekten de, her adımda başarma umuduyla desteklenseydi, neden kederli olacaktı?” (Camus, 2009: 123). Camus, Sisifos’u gözünde canlandırır ve onun için “kayasından daha güçlüdür” dolayısıyla; “Sisifos’u mutlu tasarlamak gerekir” diye düşünür. (Camus, 2009: 122-125). Aslında, Camus’nün modern trajik ruhu “absürt” kelimesini tam olarak tanımlamaya yetmez. Zira, bu dünyada acı çekmek kaçınılmaz bir yazgıdır, üstelik bu yazgının son durağı olan ölüm gerçeği herkesin ve her şeyin üstündedir. Bütün bunlara rağmen yaşamak ise absürt bir tutumdur. Başka bir deyişle, başkaldırıdır.

Charles Glicksberg, Camus’nün, Nazi Ordularının Avrupa’yı fethettiği yıllarda bile umutsuzluğa teslim olmayıp adalet idealini açığa vurmaya devam ettiğini bildirir (Glicksberg, 2004: 79). Burada Glicksberg’in vurgulamak istediği nokta yaşamın anlamdan yoksunluğudur; fakat yine de insanın varlığını ölüme karşı koruma idealinin olmasıdır. Bu yüzdendir ki insan kendi varlığının anlamını sorgular. Bu sorgulamaya bulaşan hiçlik her tarafa yayılır fakat absürt sıkıntısını aşmak için insan çektiği acıları dindirebilecek eylemlerin peşine koyulur. Glicksberg bunu Camus’nün *Veba* adlı romanın kahramanı olan Dr. Rieux’da rastlanan “pozitif inanç” olarak adlandırır (Glicksberg, 2004: 87).

Veba Cezayir’in Oran adlı bir şehrinde meydana gelen veba salgını ve bu salgın sonucu şehirde mahsur kalan insanların öyküsünü romanın başkahramanı Dr. Rieux’nün ağzından anlatır. Romanın başından sonuna kadar ölümün karanlığı ve soğukluğu hissedilir. Herkes mücadele eder, fakat vebanın getirdiği ölümden kaçış zordur. Dr. Rieux çocukların da salgından dolayı ölmesini sindiremez: “Ah şu çocuk, en azından masumdu, bunu siz iyi bilirsiniz!” (*Veba* 191). Öteki taraftan da şehrin din adamları bu salgının hak edilmiş bir ceza olduğu konusunda fetvalar verirler; “Kardeşlerim, felaketin içindesiniz, kardeşlerim, bunu hak ettiniz” (*Veba* 88). Fakat Dr. Rieux Tanrı’dan yardım beklenemeyeceğini çok iyi bilir, çünkü insan var olan bu düzene karşı savaşında yalnızdır; bu savaşta sadece ve sadece kendi güçlerine inanmalıdır. Dr. Rieux bu düşüncesini şöyle dile getirir:

...dünyanın düzeni ölümle sağlandığına göre belki de Tanrı için en iyisi ona

inanmamak ve suskun suskun durduğu göğe gözlerimizi çevirmeksizin ölüme karşı tüm gücümüzle savaşmaktır. (*Veba* 116)

Bu bağlamda Dr. Rieux kurtuluş için Tanrı'dan medet umulmasının Kıyamet gününe kadar sürecek adaletsizliklere teslim olmak anlamına geleceğini düşünür. İşte bu yüzden Glicksberg, romanın trajik kahramanı olan Dr Rieux'yu, "insanın yardım almak için kendisine dönebileceği bir tabiatüstü güç bulunmadığından insanın birliğinin ve sonsuz şefkatinin bütünüyle gerekliliğini öne çıkaran bir kahraman" olarak nitelendirmektedir (Glicksberg, 2004: 15). Çünkü Dr. Rieux "ölüme mahkûmiyetten nefret eder" (*Veba* 113) Yazar, romanda başkaldırıcı (révolte) öne çıkarır. Bir anlamda, var olmayı başkaldırmakla eş tutar. Bu açıdan, absürt insanın yazgısına boyun eğmemesini, ona karşı direnmesini ifade eder. Dahası buradaki mücadele sadece ölüme karşı değildir, dünya üzerinde var olan bütün adaletsizliklere karşıdır. Diğer taraftan veba salgınından sonra dış dünya ile ilişkileri kesilen Oran şehrinin insanları "o andan başlayarak, tersine, görünüşte kendilerini gökyüzünün kaprislerine bıraktılar, yani mantıksızca umut ettiler ve acı çektiler" (*Veba* 72). Karantina altındaki Oran kentindeki insanlar şehrin dışına çıkamazlar; vebaya karşı mücadelelerinde yalnızdırlar, birbirlerinden güç alırlar. Aralarında sadece Dr. Rieux bir isyankârdır, veba salgınına, dolayısıyla da insanlık üzerindeki bütün adaletsizliklere, ölüme, meydan okur. Aslında *Veba*'da anlatılan isyan eden insanın hikâyesidir. Glicksberg'in de söylediği gibi "insanın esas asaleti ölüm kaderine karşı isyanda ortaya çıkar" (Glicksberg, 2004: 88). Cottard, romandaki diğer bir karakter, Dr. Rieux'ya benzer bir adaletsizliği sorarak anlatılmak istenen ana düşünceyi vurgular:

Ama şu romanı okuyordum. İşte, ansızın bir sabah tutuklanan talihsiz bir adam. Onunla uğraşıyorlardı ve o hiçbir şey bilmiyordu. Bürolardan ondan söz ediliyordu, fişlere adı yazılıyordu. Bu adil mi sizce? Başkalarının bir insana bunu yapmaya hakkı var mı? (*Veba* 57)

Böyle bir alıntılama ile Camus'nün gönderme yaptığı Franz Kafka ve onun *Dava* adlı yapıtıdır. Camus'ye göre Kafka'nın yapıtları, "ilk bakışta, ilgisiz bir okur için inatçı, titretilmiş kişiler hiçbir zaman açıkça

belirtmedikleri sorunların peşinden sürükleyen kaygı verici serüvenlerdir” (Camus, 2009: 129). Aslında Kafka bir filozof gibi varlığın özünü, insanın dünyadaki sistem içerisindeki kusurlu, hastalıklı yeri ile derinden ilgilenir, yapıtında da sıklıkla bu temayı işler.

Romanın kahramanı, Joseph K., bir sabah ansızın gelen iki bekçi tarafından suçlu olduğunu öğrenir. Suçlu olduğunu öğrendiği zamana kadar bir bankada yüksek bir mevkide çalışmaktadır; fakat bu olaydan sonra yaşamında köklü bir değişim yaşanır. Mahkemenin ağır işleyen dava süreci ve mekanizması altında ezilir. İçinde bulunduğu bu durumdan bir çıkış yolu bulamaz. Dahası, suçsuzluğunu ispat edemez. Oldukça karmaşık olan bu dünya ve beraberinde getirdiği yaptırımları karşısında gittikçe güçsüzleşir. En sonunda o da suçlu olduğu hissine kapılır. Yine de kimse neden suçlu olduğunu söylemez. Joseph K.’nın içinde bulunduğu durum oldukça anlaşılmasız ve irrasyoneldir. Bu anlaşılmasızlık içinde Joseph K. bir süre var olan bu irrasyonel adalet sisteminin gerektirdiği gibi avukatlarla görüşür; mahkemede ona yardımcı olabilecek herkesle ilişki içine girmeye çalışır. Hatta yüksek mahkeme yargıçlarının portrelerini çizen ressamdan bile yardım görebilmek adına beğenmediği resimlerini satın alır. Buna karşılık yardım beklentisi içinde olduğu ressam’ın sunduğu çözüm önerileri de absürttür:

Başta size ne tür bir kurtuluş istediğinizi sormayı unuttum. Üç olasılık vardır, yani gerçek anlamda aklanma, görünüşte aklanma ve sürüncemede bırakma. Gerçek aklanma elbette en iyisidir, ama bu tür bir çözüm konusunda en ufak etkim olamaz. Zaten kanımca gerçek anlamda aklanma için etkili olabilecek kimse yoktur. (*Dava* 157)

Yani mahkemeden kaçışın imkânı yok gibidir. En sonunda Joseph K. bu sisteme boyun eğmemeye karar verir, avukatını azleder. Bu davranışın kendi sonunu getireceğini bildiği halde yine de kararından vazgeçmez. Fakat bütün bunlar olurken umudu ondan bir süreliğine bile olsa ayrılmaz. Dahası romanın sonunda nihai cezasıyla karşılaştığı, yani iki kişi tarafından bıçaklanarak öldürüleceğini öğrendiği zaman da bile bir parça da olsa umudu vardır:

K.'nın bakışları taşocağının yanındaki binanın son katına takıldı. Bir pencerenin kepenkleri ışığın çakması gibi açılıverdi, uzaklarda ve yüksekte zayıf ve ince gözüken bir insan, bir çırpıda iyice öne doğru eğildi ve kollarını daha da öne uzattı. Kimdi bu? Bir dost mu? Bir iyi insan mı? İlgilenen biri mi? Yardım etmek isteyen biri mi? Tek bir kişi miydi? Hepsi miydiler? Hala yardım var mıydı? Unutulan itirazlar var mıydı? Vardı hiç kuşkusuz. Mantık her ne kadar sarsılmaz ise de, yaşamak isteyen bir insana karşı koymazdı. Hiçbir zaman görmediği yargıç nerdeydi? Asla ulaşamadığı yüksek mahkeme nerdeydi? (Dava 230)

İşte Kafka'nın kahramanı kafasında yer eden sorular ile yüzleşirken iki görevli tarafından öldürülür. Glicksberg'e göre Kafka'nın önemi "onun 20. yüzyıl insanının ümitsiz durumunu dramatik bir ironiyle kontrol edebilme konusundaki vurgusundan ileri gelmektedir" (Glicksberg, 2004: 66). *Dava*'da kahraman ümitsizdir. Etkisizdir, değersiz olduğunu hissettiği için acı çeker. Joseph K.'nın kendini içinde bulduğu adalet sisteminin koridorlarındaki umutsuz serüveni insanın yaşamına benzer. Bu romanda bütün adliye binaları şehir dışında, eski binalardır. Sistemin çürüklüğü bu karanlık ve karmaşık olarak tasvir edilen adliye koridorlarıyla daha da vurgulanır. *Dava*'da Joseph K.'nın ve okuyucuların kafasında beliren soruların hiçbiri cevaplanmaz. Camus'ye göre "Kafka'nın dünyası anlatılmaz bir evrendir, insan burada hiçbir şey çıkmayacağını bile bile banyoda balık avlamak gibi işkenceli bir lükse sapar" (Camus, 2009: 132). Kafka insan zihnindeki şüpheleri asla sonlandırmaz. Joseph K. gerçeğe ulaşmaya çalışabilir. Suçlu olduğunu, onu kötü bir sonun beklediğini bilir. Glicksberg, Kafka'nın karakterlerinin "absürt adına isyankâr yüreklilikten mahrum" (2004: 74) olduklarını söylemesine rağmen, Joseph K.'nın adalet sisteminin işleyen çarklarına tam anlamıyla teslim olmadığı, sistemde kendisi için bir yer ayarlamaktan çok bu sistemden nasıl kurtulabileceği konusunda çaba içerisinde olduğunu söylenebilir. Dahası onun en az Sisifos kadar bir mücadele içinde olduğu kabul edilebilir. Çünkü Joseph K. da hem trajik hem de absürtdür. Cezasının ölüm olduğu gerçeğini bilir. Durumunun

farkındalığı nasıl Sisifos'u trajik yapıyorsa (Camus, 2009: 123) Joseph K.'yı da trajik yapar. Ayrıca absürttür, çünkü öleceğini bile bile Sisifos gibi Joseph K. da mücadelesine devam eder.

Mücadele içerisindeki bir başka trajik kahraman ise James Joyce'un *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi* adlı romanında başkahraman olan Stephen Dedalus karakteridir. James Joyce'un edebi imalar ve mitle beslenen romanı *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*, birçok edebi alıntılar ve göndermeler ile yoğrulmuş 20.yy yüzyıl edebiyatının ve de döneminin ender örneklerinden birini temsil eder. Joyce'un bu yapıtı, diğer yapıtı *Ulysses*'in Odiseus'un mitinden esinlendiği gibi, antik dönem mitlerinden Dedalus ve İkarus mitinden yola çıkılarak yazılır. Söz konusu mitin 20.yy standartlarına, kalıplaştırılmış modern insan modeline uyarlanmasıyla zenginleştirilmiş olan göndermeleri bu yapıtı trajik bir kahramanın erginleşme sürecini anlatan edebi bir yazın haline getirir. Ele alınan mit yapının genel yapısında, mitin içerisinde de yer alan dolambaçsal (labirent) olaylarda, ayrıca psikolojik süreçlerin karmaşıklığında kendini gösterir. Yapıtın baş kahramanı olan Stephen'ın özgürlük ve metaforiksel olarak bir kanatlanmaya olan arzusu, artistik ruhu, ve hatta en önemlisi ismi – Dedalus – gönderme yapılan miti destekler, kahramanın trajik yapısına örnek teşkil eder. Stephen'ı trajik bir kahraman olarak irdelemeden önce gönderme yapılan mite bahsetmek gerekir.

Dedalus mitinde belirtildiği gibi Dedalus mükemmel bir zanaatkar, öncü, kısacası bir sanatkar'dır. Bu yetisi yüzünden Kral Minos ondan yarı boğa yarı insan olan yaratık Minotaur'u zapt etmek için bir dolambaç (labirent) inşa etmesini ister. Fakat inşa süresinin ardından Kral Minos Dedalus'u ve oğlu İkarus'u labirentin içerisinde yer alan yüksek bir kuleye kilitler. Dedalus'un yüksek zekâsı, yaratıcılığı onu ve oğlunu bulunduğu yerde kilitli kalmaktan kurtarır. Bu özgürlüğe kavuşma sürecinde Dedalus kilitli bulunduğu kulenin penceresinden görebildiği manzaradaki okyanusun üstünde uçuşan kuşlar Dedalus'a kendisinin ve oğlunun kurtuluşunu simgeleyen o yaratıcı fikri verir. Özgürlüğe kanat çırpma için Dedalus kendilerine kuşlarınki gibi kanatlar yaparak kuleden, Kral Minos'tan, kısacası esaretten kurtulmayı planlar. Öyle de olur; ama bal mumu kullanılarak tüylerle örülen bu kanatlar tecrübesiz, genç İkarus'un daha yükseğe uçmaya olan hevesini karşılayacak durumda değildir. Bu heves ile yükselen İkarus'un kanatları güneşin sıcaklığına karşı koyamaz, erir (Grimal, 1990; Graves, 1992). İkarus'un bu hevesi onun trajik hatası olur, onun trajik sonunu hazırlar. Öteki taraftan Joyce, yapıtında bu mite doğrudan göndermede bulunur. Yapıtın başkahramanı Stephen'ın

da Joyce gibi isminin böyle bir mite gönderme yapıldığından haberi vardır. Bu durum bize romanın başkahramanı olan Dedalus'un mitolojik öykünün baş kahramanı olan Dedalus'tan neden esinlendiğini de daha iyi açıklar.

Şimdi, bu akla durgunluk veren düzencinin adını işitince, karanlık dalgaların üstünde uçarak yavaş yavaş gökyüzüne tırmanan kanatlı bir biçim görür gibi oldu. Ne demektir bu? Kehanetler ve simgelerle dolu bir ortaçağ kitabını açacak garip bir araç mıydı, denizin üstünde güneşe doğru uçan atmacamsı bir adam, hizmet etmek için doğduğu ve çocukluğunun, ergenlik çağının sisleri arasında ardından gittiği amacın bir kehaneti miydi, atelyesinde yeryüzünün miskin maddesinden yeni yükseklerde uçan duyulanmaz yok olmaz bir varlığı yeniden döven sanatçının bir simgesi miydi? (*Portre* 180-1)

Aslında, uçabilmek Stephen'in hem hayranlık duyduğu hem de arzuladığı bir olgudur. Kulede hapsolmuş olan Dedalus ve İkarus'un hikâyesinin yankıları ve imaları, Stephen'in aile, ülke, dil ve din ile çizilmiş sınırların içerisindeki durumuyla özdeşleşir. Bu bağlamda, nasıl mitteki kaçış olayı kanatlarla sağlanmışsa, Stephen'in yaşamındaki kaçış süreci şiir ve sanatın metaforik kanatlarıyla sağlanır. Diğer bir deyişle sanat Stephen'in hissettiği mahkûmiyetin kapılarını açmada bir anahtar haline gelir. Sanatının farkındalığı Stephen'ı istediği gibi yaşamaya değer bir yaşamın peşinden koşmaya, Dedalus ve İkarus'un da yaptığı gibi, aynı özgürlüğü, bu özgürlüğün dayanılmaz hazzını yaşamaya, özetle sınırlandırılmış dünyasından kaçmaya sevk eder: "Yüreği titredi; soluğu hızlandı ve sanki güneşe doğru uçuyormuşçasına yabancı bir ruh gezindi organlarında. Yüreği coşkunu bir korkuyla titredi ve ruhu uçuyordu" (*Portre* 183).

Alıntıdan da anlaşılacağı gibi içinde bulunduğu bu durum Stephen'in sanatçı olarak potansiyelini dolayısıyla sanatsal yönünün sağladığı özgürlük düşkünlüğünü fark etmesine yardımcı olur. Stephen ve Dedalus arasındaki en güçlü bağ sanattır. Bu sanat tutkunluğu iki karakterde de oldukça baskın bir şekilde hissedilir,

temellendirilir. Joyce'un yapıtının ilk sayfasında da Ovid'den alıntılanarak vurguladığı gibi "Et ignotas animum dimittit in artes. (ve o, kendini belirsiz sanatlara adar)" (*Portre* 5). Ovid, bu alıntıda doğrudan Dedalus'a gönderme yapar. Joyce böyle bir alıntıyı yapıtının başlangıç cümlesi yaparak yapıtın başkahramanı Stephen'ın Dedalus mitinin ışığında okunup yorumlanması gerektiğini okuyucuya hissettirerek, sanatçı Dedalus ile Stephen arasında koşutluk kurarak Stephen'ın daha çok sanatçı yönüyle ele alınması gerektiğinin altını çizer.

Adını taşıdığı büyük düzenci gibi o da ruhunun özgürlüğünden ve gücünden gururla yaratacağı yaşayan şeyi, yeni ve yükseklerde uçan ve güzel, duyulanmaz, yok olmaz bir şeyi. (*Portre* 181-2)

Stephen'ın sanatçı ruhunun derinliklerinde hissettiği özgürlük arayışı onu bireysel bir amaca, yeni bir kimlik arayışına sevk eder. Bu arayış süresince, Stephen tıpkı mitte de yer alan dolambaçsal bir çıkmaza girer. Öteki taraftan bu dolambaçsal yapı yapıtındaki farklı olgulara göndermeler yapar; Joyce'un da yaşadığı şehir olan Dublin, Stephen'ın dinle olan mücadelesini, hatta bütünüyle Stephen'ın yaşamını temsil eder. Yapıtın ikinci bölümünün sonunda Stephen sokaklarda dolaşırken Dublin caddelerini "dar, pis sokaklardan meydana gelmiş bir labirent" (104) olarak betimler. Yine aynı şekilde, Stephen'ın Katolik kiliseyle yani dolayısıyla dinle olan ilişkisi ikilemler, gel-gitlerle dolu bir labirent gibidir; Yapıtın başından sonuna kadar Stephen farklı dini görüşlere sahip olur, geri dönüşler yaşar, zaman zaman inandığı değerlerden uzaklaştığı olur. Daha önceden de söylendiği gibi, kahramanın yaşam öyküsü, dolaylı olarak da bu öykünün anlatıldığı yapıt tam bir labirenti temsil eder. Bu, başkalarının yaşamlarıyla kesişen, çıkmazlarla beslenmiş bir labirenttir.

Stephen'ın sanatçı ruhu onu bu labirentte yalnız bırakmaz, onu özgürlüğe doğru uçuran kanatları olur. Bu özgürlük ve benlik bulma süreci Stephen'ı trajik bir kahraman haline getirir. Stephen, Joseph Campbell'in betimlediği gibi bir kahramandır. Bir kahramanın geçmesi, deneyim yaşaması gereken bütün süreçleri yaşar. Stephen sıradan biri değil kendini bulmaya odaklanmış bir sanatçıdır, çünkü Campbell'in da belirttiği gibi her ruhunun sesini duyan kendi iç benliğini bulma yolculuğuna çıkamaz. "Sıradan insan alışık olduğu yerden sadece memnun değil, hatta bu bağların içinde kaldığı için gururludur..."(Campbell: 2008, 64). Yani Stephen sıradan bir karakter

değil seçilmiş biridir, yani trajik bir kahramandır. Nasıl antik ve Rönesans dönemlerinin trajik kahramanları soylu ailelerden gelen asil karakterlerse, Stephen da sıradan insanlarda olmayan olağan dışı bir özelliğe, yani sanatçı olma yetisine sahip bir kahramandır. Stephen'ı trajik kahraman yapan asıl olgu ise, klasik kahraman anlayışının aksine tek başına inandığı doğruların peşinden koşması, var olan ya da önceden çizilmiş sınırların; örneğin din, aile, ülke, yaşam sınırlarını aşmak istemesidir. Doğal olarak, bu sınırları aşma sürecinde başına birçok olay gelir, trajik hatalar yapar. Stephen benliğini bulma sürecinde yeri geldiğinde toplumsal normlara karşı gelir, yeri geldiğinde boşluğa düşer, içine düştüğü boşlukta kendini cinselliğin pençesinde bulur. Bütün bunlar, Stephen'ın özgür benliğine giden yoldaki talihsiz trajik hataları olarak kabul edilebilir. Yaşadığı deneyimler, kendisini tanımasına, kendisini keşfetmesine yani erdeme ulaşmasına yardımcı olur. Kısacası, Stephen bir kahramanın geçmesi gereken bütün aşamalardan geçer, bu uğurda trajik bir görünüm kazanmış bir mitsel kahramanı sembolize eder. Yaşadığı erginleşme süreci sonunda içinde bulunduğu dolambaçsal yaşam yapısından sıyrılır, sanatçı olarak özgür bir ruha kavuşan trajik bir kahramana dönüşür.

Bu çalışmada ele alınan üç romanın kahramanlarının sürekli olarak mücadele içinde oldukları gözlemlenir. Kafka'nın *Dava* adlı yapıtındaki Joseph K. adalet sistemine karşı umutsuzca mücadele eder. Camus'nün *Veba*'sında Dr. Rieux ve bir grup arkadaşı salgına karşı – yani ölüme karşı – savaş verirler. Joyce'un *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi* adlı yapıtında da Stephen birey olarak insanı sınırlandıran din, aile, milliyet gibi kurumlara karşı direnç gösterir. Dolayısıyla, bu üç yapıtın kahramanları Nietzsche'nin üstün insan, Camus'nün absürt kavramına uyar. Hem Joseph K. hem Dr. Rieux hem de Stephen toplumda var olan değerleri yeniden yorumlar. Özellikle, Stephen bir sanatçı olarak kendini ifade etmek, birey olarak özgürlüğünü elde edebilmek için içinde bulunduğu toplumun muhafazakâr görüşlerini yıkarak bunları aşması gerektiğini bilir, bu değerleri yeniden gözden geçirir. Bu tutum, onu Nietzsche'nin tanımladığı üstün insan tanımına yakınlaştırır. Bunun içindir ki, bu kahramanlar modern edebiyatın trajik kahramanları olarak anılır. Yunan tragedyasının trajik kahramanlarının soylulukları kanlarından kaynaklanırken, modern edebiyatın kahramanları ise ancak ortaya koydukları mücadeleyle öne çıkar, kahraman olmayı hak ederler. Toplumun diğer üyelerinden bu yönleriyle ayrılırlar. Mücadelesi yaşamına mal olsa da, Joseph K. sisteme karşı absürt bir mücadeleye girer. Bu sistemin işleyişine uymak istememesi onun sonunu

hazırlarken diğer yandan da onu trajik bir varlık haline dönüştürür. Ölümün kol gezdiği veba salgınında, Dr. Rieux salgına karşı mücadele ederken aslında dünyadaki bütün adaletsizliklere karşı savaşır, çünkü ölüm adaletsizliktir, Dr. Rieux ölümden nefret eder. Stephen, birey ve sanatçı olma yolunda toplumun baskısından kaçmaya çalışır. Bazen dine sığınır, bazen kendini cinselliğin uyuşturucu kollarına teslim eder, her defasında büyük bir düş kırıklığı yaşar. Dublin'in labirenti andıran sokaklarında çıkış yolu arar. Modern insanı temsil eden bu üç karakter (Joseph K., Dr. Rieux ve Stephen) oldukça özgün, farklı bir biçimle insanoğlunun içinde bulunduğu çıkmazı (trajikliğini) bir kez daha ortaya koyarak Batı Edebiyatı'nın trajik kahramanları arasındaki yerlerini alırlar

Kaynaklar

ARISTOTELES: **Poetika**, Çev. İsmail Tunalı, 17. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2008.

CAMPBELL, Joseph: **The Hero With Thousand Faces**, New World Library, California, 2008.

CAMUS, Albert: **Sisifos Söyleni**, Çev. Tahsin Yücel, 13. Baskı, Can Sanat Yayınları, İstanbul, 2009.

CAMUS, Albert: **Veba**, Çev. Nedret Tanyolaç Özkan, 10. Baskı, Can Sanat Yayınları İstanbul, 2008.

DEDEOĞLU, Münir: **Trajik İnsan Ahlakı: Nietzsche ve Ethik**, ÜBL Yayıncılık, Ankara, 2002

GLICKSBERG, Charles I.: **Avrupa Edebiyatında Trajik Görünüm**, Çev. Yunus Balcı, Hece Yayınları, Ankara, 2004.

GRAVES, Robert: **The Greek Myths: Complete Edition**, Penguin, London, 1992

GRIMAL, Pierre: **The Concise Dictionary of Classical Mythology**, Ed. Stephen Kershaw, Blackwell, Oxford, 1990.

JOYCE, James: **Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi**, Çev. Murat Belge, 4. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 1992.

KAFKA Franz: **Dava**, Çev. Ahmet Cemal, 10. Baskı, Can Sanat Yayınları, İstanbul, 2009.

KIERKEGAARD, Soren: **Korku ve Titreme**, Çev. İbrahim Kapaklıkaya, Ağaç Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2002.

KIERKEGAARD, Soren: **Papers and Journals: a Selection** Penguin Classics, New York, 1996.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm: **Thus Spake Zarathustra**, Cosimo, New York, 2006.

TILLYARD, .M.W.: **The Elizabethan World Picture**, Penguin Books, London, 1972.

HİKMET FERİDUN ES'İN AKŞAM GAZETESİNDEKİ YAZILARINDA İSTANBUL'UN KÜLTÜR VE SANAT HAYATI

Yrd. Doç. Dr. Selma BAŞ

Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi,
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
e-posta: selmabas@yyu.edu.tr

Özet

Hikmet Feridun Es (1909–1992), Cumhuriyet'in ilk yıllarında başladığı yazarlık serüvenini uzun yıllar sürdürmüş önemli gazeteci-yazarlardan biridir. Hikmet Feridun'un *Vakit*, *Akşam*, *Hürriyet* gazeteleriyle *Hayat*, *Akbaba*, *Çarşaf* dergilerinde yayımlanmış çok sayıda yazısı bulunmaktadır. Hikâye, fıkra, mizahi yazılar da kaleme alan yazar, daha çok gezi ve röportaj yazarı olarak tanınır. Hikmet Feridun'un birçoğu gazetelerde kalmış yazılarında İstanbul önemli bir yer tutar. Bu yazılarda İstanbul'un semtleri, kültürel hayatı, sanatsal faaliyetleri, gündelik yaşamı, mimarisi, tarihi dokusu ve doğası, Hikmet Feridun'un çarpıcı gözlemleriyle aktarılır. Bu noktadan hareketle biz de Hikmet Feridun Es'in *Akşam* gazetesindeki yazılarına yansıyan İstanbul'un kültür ve sanat hayatını ele almaya çalışacağız.

CULTURAL AND ARTISTIC LIFE OF ISTANBUL IN THE ARTICLES OF HİKMET FERİDUN ES IN NEWSPAPER AKŞAM

Abstract

Hikmet Feridun Es (1909-1992) is an important journalist/author whose articles encompass the foundation of Republic and contemporary Turkey with the recent past. Hikmet Feridun has many articles published in newspapers such as *Vakit*, *Akşam*, *Hürriyet* and in periodicals such as *Hayat*, *Akbaba*, *Çarşaf*. The author also wrote stories, anecdotes, humorous articles but he is widely known for his travel writings and interviews. Istanbul has an

important place in writings of Hikmet Feridun. Districts, cultural life, artistic activities, daily life, architecture, historical texture and nature of Istanbul are narrated with the dramatic observations of Hikmet Feridun. Accordingly, the present study focuses on the cultural and artistic life of Istanbul which reflect on the articles of Hikmet Feridun Es in newspaper *Akşam*.

GİRİŞ

Hikmet Feridun Es (1909–1992), daha çok 1930-1940'lı (1934–1946) yıllarda *Akşam* gazetesinde yazılar yayımlar. Bu yazıların bir kısmı “Bir Çırpıda”, bir kısmı ise “Her Gün Bir Mesele” başlığını taşıyan köşe yazıdır. Bazı yazılar ise gezi yazısı ya da röportaj niteliğindedir. Yazar, yazılarında İstanbul'u, İstanbul'daki yaşamı, farklı yönlerden yansıtmaya çalışır. Günlük yaşam; değişen değer ve tutumlar; eskinin uzantısı olarak algılanabilecek anlayışların ya da sanat eğilimlerinin modernleşmiş görünümleri; mekânların değişen-dönüşen-yenilenen güzel ya da çirkin yönleri; zihniyet değişimi; İstanbullu olma bilinci; eğlence kültürü; bu kente dair anılar; hayat pahalılığı ve ekonomik sorunlar; mutfak kültürü ve yeme alışkanlıkları; tarihi eserler ve doğal güzellikler; belediyenin icraatları; bir memleket meselesi olarak köyden İstanbul'a göç dolayısıyla şehrin köylüleşmesi ve köyde yapılması gereken işlerin aksaması; dönemin değişen aşk anlayışı; ev dekorasyonu ve nesneleredeki değişim; kadınlardaki farklılaşma ve güzellik anlayışının değişmesi; ulaşım sorunları; çevre bilinci; yeni icatlar; Türk-Avrupa karşılaştırması; dile yerleşmiş deyim-terim ve kavramların orijinal halleri ve bunlara dair oluşturulan hikâyeler; halk dilindeki vecizeler; toplumun yaşlı-geç, kadın-erkek, evli- bekâr, aydın-cahil, sanatçı-halk, çeşitli meslek grupları, yankesiciler, mahkûmlar gibi birçok farklı kesimi; anı-röportaj ve ilginç tarihi anekdotlara da yer verilerek Hikmet Feridun Es'in gözlem ve değerlendirmeleriyle gözler önüne serilir. Biz bu makalede H. Feridun Es'in İstanbul'un kültür ve sanat hayatına dair aktardıklarını ele almaya çalışacağız. İstanbul'daki kültür ve sanat hayatına dair anlatılanlar şu başlıklar altında sınıflandırılabilir:

1. GELENEKSEL SAHNE SANATLARI

Hikmet Feridun Es, geleneksel sahne sanatlarına yazılarında geniş bir yer verir. Bu yazılarda 1930-1940'lı yıllarda İstanbul'da sergilenen geleneksel sahne sanatlarının geçirmiş olduğu değişimler, modernleştirme çabaları, sanatçılara dair anılar, yapılan etkinlikler, bu sanatların modern sanatlarla karşılaştırması ele alınır. Yazılarda yer alan geleneksel sahne sanatları şunlardır:

1.1. Karagöz

1.1.1. Karagöz'ün Modernleştirilme Çabaları (Asrî Karagöz)

Hikmet Feridun'un üzerinde durduğu konulardan biri Karagöz'ün modernleştirilmesi çabalarıdır. Bunlardan biri yeni Karagöz metinleri yazmaktır. Hikmet Feridun, son günlerde bu modaya uyararak kendisi de kısa bir oyun kaleme aldığı söyler ve yazısında bu metnin özetine yer verir. Buna göre Karagöz, kadın jüriler tarafından seksapel kralı seçilir. Ne kralı olduğunu bilmeyen Karagöz'e Hacivat, yakışıklılığı ve cazibesinden dolayı bu unvanın verildiğini söyler. Ona göre artık güzellik anlayışı da değişmiştir. Bu nedenle Karagöz de bu hayal perdesinden beyaz perdeye geçmelidir. Karagöz'ün Hacivat'ı dövmesiyle sahne son bulur. Yazar, haftaya *Karagöz Şairler Arasında* oyununa yer vereceğini belirtir. H. Feridun'un sözünü ettiği bu metin, hem yeni modayla yazılan oyunların asrileştirilmesinin uç örnekleriyle bir alay hem de o günün değişen güzellik anlayışı ve bunun ifade edilişiyle ilgili bir yergi anlamını taşıyor gibidir.¹

Hikmet Feridun, Karagöz sanatçısı Abdulkadir Ziya ile yaptığı röportajda Karagöz oyununun özellikleri ve modernleştirme çabaları üzerinde durur. Burada Karagöz oyunu hakiki bir "*felsefe ve ibret*" sahnesi olarak görülür. Bu yazıya göre Hacivat'ın gazelleri baştanbaşa bir felsefedir. Bu nedenle oynanmasına izin verilmiştir. Daha sonra bu oyun ehil olmayan kişilerin ellerinde çocuk oyunu seviyesine indirilmiştir. Son zamanlarda Karagöz'ün çingenelikle bağlantısı kurulmuştur, oysa Karagöz'ün lehçesi bile bunun böyle olmadığını gösterir. Hacivat; filozof, biraz riyakâr, felsefeyi, nizamları, kanunları kendi entrikalarına uydurmak isteyen bir adamdır. Karagöz ise son derece açık kalpli, her şeyi meydanda olan biridir. Oyunun ana hatlarını, birbirine zıt bu iki karakterin karşı karşıya gelmesi oluşturur. H. Feridun, bu oyunları asrileştirmenin, günün olaylarını ve kendi hayatımızı oyunun içine sokmanın çok faydalı ve eğlenceli olacağı görüşündedir. Yazar, işi biraz daha ileriye götürür ve Karagöz'ü Hollywood'a kadar uzatarak oradaki dünyaca ünlü artistlerle karşılaştırmanın mümkün olup olamayacağını sorar. Abdulkadir Ziya, Hollywood'daki tipleri bilmediğini ve oranın esprisini kavrayıp bunu bizim psikolojimize uydurmak gerektiğini söyler. Bunun için şimdiki Karagöz'ü oyunlarda bizim muhitin tanımadığı yerlere, Avrupa'ya gönderdiğini belirtir. Hikmet Feridun'a göre uzmanları Abdulkadir

¹ "Bir Çırpıda-Asrî Karagöz", 13 Mayıs 1942, s.3.

Ziya gibi Karagöz etrafında böyle etraflıca çalışmış olsalardı ayrı bir temaşa sahası kazanmış olurduk.²

Karagöz'ün modernleştirilmesiyle ilgili diğer bir boyut da teknik ile ilgilidir. Tepebaşında masallarda olduğu gibi 40 gün 40 gecelik bir dizi eğlence tertip edilir. Bunun 11. geceğinde Karagöz ve meddah sahnelenecektir. Bu gösteriyi izlemeye sanatkarlar, bürokratlar, konsoloslar ve eşleri gibi ileri gelenler de katılır. Yazara göre Karagöz Karagöz olalı ilk defa bu kadar şık, bakımlı kadınlar Karagöz'ü seyretmeye gelmiştir. Daha önceleri ise daha çok çocuklarla biraz da yetişkin olanlar Karagöz'e ilgi göstermiştir. Meddah sahneden inince Karagöz oyunu "*Başlar mısın başlayalım mı? Karagöz'ün evini taşıyalım mı*" sözleriyle başlar. Ancak yazar, 120 kuruş vererek 40 gün 40 gecelik eğlencelerden birini görmeye gelenler için bu gösterinin ukalaca başladığını ve manasız bir konferansa dönüştüğünü düşünür. İlk kez mikrofonla sunulan meddah ve Karagöz oyunudur bu. Karagöz'ü oynatan Kınabızade, soğuk bir üslupla Karagöz'ün dünya temaşası üzerindeki etkilerinden, sinemanın aynası olduğundan, Darülbeydi'den, Naşid'i kendi yetiştirdiğinden uzun uzun söz eder. Medhiye faslında belediyeye, dün Karagöz oynatan kendilerine ve Selim Nüzhet'e övgüler düzer. Sonra seyirciye siz buraya hisse kapmaya geldiniz diye hakaret eder. İsyân sesleri yükselir. Sonra *Kanlı Nigar* oyunu başlar. Oyun Kanlı Nigar'ın erkekleri evine alıp dövdükten sonra sokağa atmasına dayalıdır. Halktan Karagöz ile ukala aydın tipi Hacivat'ın bu konuda yanlış anlaşılmalara dayalı konuşmaları insanları güldürür. Oyun bittikten sonra klasik tarzda yeniden perdeye çıkıp arz-ı endam etmesi gereken oyuncu Moris, şövalye gibi reverans yapar ve Fransız şivesiyle sesleri yutarak "mersi" der. Bu da asri bir Karagöz olarak yansır; ancak yazar, bunu pek asrilik olarak görmez ve onaylamadığını hissettirir.³

1.1.2. Karagöz Gerçekten Yaşamış mıdır?

Karagöz etrafında yapılan tartışmalardan biri de Karagöz'ün gerçekten yaşayıp yaşamadığı ile ilgilidir. Tepebaşı'ndaki Karagöz gösterisine, Karagöz'ün yaşamış bir şahsiyet olmadığını söylediği için Karagöz'ün katili olarak adlandırılan Doktor Osman Bey, Bursa'dan kalkıp gelmiştir. Bunun yanında Karagöz'e abide yaptıran avukat Rami de "*kim demiş ki Karagöz yaşamıyor diye... Karagöz hâlâ yaşıyor... Baksanıza.*" sözlerini Osman Şevki'ye duyurarak

² "Karagöz Avrupada", 6 Mayıs 1942, s.3.

³ "Tepebaşı Bahçesinde Meddah ve Karagöz", 9 Ağustos 1936, s.6,10.

kahkahalarla gelir ve Karagöz'ün geçmişte de şimdi de yaşayan bir kişi olduğunu duyurur.⁴

Bir zamanlar gündeme gelen Karagöz gerçekten yaşamış mıdır yaşamamış mıdır şeklindeki tartışmalardan sonra şimdide gazetelerde bazı yazılar Nasreddin Hoca'nın fıkralarının 5-10 fıkrayla sınırlı olduğu, binlerce fikranın sahibinin o olmadığı şeklindedir. Bunun üzerine Nasreddin Hoca hayranları toplanıp "Karagöz Sevenler Cemiyeti" gibi bir cemiyet kurmaya karar verirler. Bunların başında Karagözcü meşhur avukat Bay Rami gelir. Gazetelerde Amerikalıların Nasreddin Hoca için bir anıt yaptırmak istediğini okuyan Bay Rami, herkesten önce kendilerinin bir anıt ve güzel bir mezar yaptırmak istediklerini belirtir. Bunun için hazırlıkları da tamamlanmıştır. Yıllar önce Karagöz mezarı için mermerler hazırlatıp Karagöz ve Hacivat'ın heykelini buraya kazırlar, ayrıca bir de heykel yaptırırlar. Ancak Bursalılar buna itiraz ettiği için bu gerçekleşmez. Ona göre bu malzeme Nasreddin Hoca için kullanılabilir, ancak yine halkın itiraz etmesinden çekinirler. Nasreddin Hoca da Karagöz'den ilhamlar alır. Bay Rahmi'nin de bunu oynattığı, bu konuya dair yazdığı birkaç inceleme kitabının da Bursa Hüdavendigar Kütüphanesi'nde olduğu belirtilir.⁵

1.1.3. Karagöz Newyork'ta

H. Feridun, Newyork'a gider. Burada Türk yemekleri yapan yemek profesörü Çolakyan ile tanışır. Çolakyan'dan Ermenice ve Rumca Karagöz oynattıklarını işitir. Her pazar, Rumlar Rumca Karagöz oynatır. Burada Hudson nehrinin bir köşesi, yazları Kâğıthane'ye benzer. Türk, Rum ve Ermeniler, Türk yemekleri yapıp kuzu çevirip, ud çalarak Türkçe şarkılar söylerler burada. Güzel Türkçe konuşan Tenor Tokatlıyan ise tiyatrodta şarkılar söyler.⁶

1.1.4. Karagöz Koleksiyonu

Abdulkadir Ziya'ya göre asıl sanatkârane Karagöz, meşalelerle oynatılır ki alevlerin titrettiği gölgeler daha bir canlılık kazansın. Bu nedenle sıcağa en dayanıklı deve derisi tercih edilir. Ancak bunların büyük bir çoğunluğu koleksiyon meraklıları

⁴ "Tepebaşı Bahçesinde Meddah ve Karagöz", 9 Ağustos 1936, s.6,10.

⁵ "Her Gün Bir Mesele...Karagözden Sonra Bir Nasreddin Hoca Meselesi..", 16 Şubat 1936, s.3.

⁶ "Newyork'ta Karagöz ve Kağıthane", 23 Kanunusani 1938, s.7,8.

tarafından Avrupa'ya ve Amerika'ya götürülmüştür. Bu nedenle at derisi ya da mukavvadan Karagöz tipleri yapılmaktadır.⁷

Karagözcü avukat Rami Bey'in de bir sandık dolusu hakiki deve derisinden yapılmış Karagöz koleksiyonu vardır. Bir Amerikalı bu koleksiyon için 4500 lira verir, ancak kendisi bunları satmaz. Karagöz sevdasından rahatsız olan eşi ise bir gün bu sandığı yakar.⁸

1.2. Meddah

Tepebaşında düzenlenen 40 gün 40 gece süren eğlencelerden biri de Meddah'tır. Buraya Meşhur meddah İsmet Efendi'nin oğlu Bay meddah Kadri gelir. Bir yanda Karagöz sahnesi bir yanda elinde mikrofon vardır. Karagöz'ün asrileşmesinde ilk defa mikrofon ve perdeyi aydınlatmak üzere elektrik kullanılacaktır. Bu tür yenilikler, yazara göre meddah ve Karagöz'e Vornof aşısı yaparak onu gençleştirmektedir. Meddah; eski usule uygun olarak yeşil bir mendil çıkarıp boynuna asar, beş defa el çırpar. Arapça-Acemce kelimelerle dolu meddah hikâyelerinin meşhur başlangıcını okur. Hikâye *Çapkın Süleyman* adını taşır ve yaramaz bir çocuğun hikâyesini konu alır. Meddah, anlattığı hikâyelerde eski mektepleri, esnafın birbirine yaptığı hileleri, doktorların yanlış teşhis ve tedavilerini ve daha birçok şeyi ince bir şekilde alaya alır.⁹

1.3. Orta Oyunu

İstanbul'un sanat hayatının bir boyutunu da orta oyunu oluşturur. Orta oyunu ile ilgili yazılar daha çok 1936 yılına aittir. 1941 yılına ait bir yazı ise orta oyununun yaşatılması gereken sanat dallarından biri olduğuna dairdir. Orta oyunu ile ilgili yazılarda öne çıkan konu başlıkları şöyledir:

1.3.1. Orta oyununda Hüner İsteyen Bir Rol: Zenne

H. Feridun, Kavuklu Ali'nin evine konuk olur ve onunla söyleşi yapar. Vaktiyle kadınların oynaması yasak olduğu için zenne rolünü erkeklerin oynadığı şeklindeki yaygın görüşün yanlış olduğunu; zira taklide dayalı olan orta oyununda zenne rolünü başarıyla oynamanın bir sanat olduğunu; bunu gösterme adına da bu rolü erkeklerin oynadığını belirtir. Öyle ki erkek oyuncu bulamayınca zorunluluktan zaman zaman kadınları oynatmaya mecbur kaldıklarını

⁷ "Karagöz Avrupada", 6 Mayıs 1942, s.3.

⁸ "Her Gün Bir Mesele...Karagözden Sonra Bir Nasreddin Hoca Meselesi..", 16 Şubat 1936, s.3.

⁹ "Tepebaşı Bahçesinde Meddah ve Karagöz", 9 Ağustos 1936, s.6,10.

söyler. Bu kadınların başında meşhur tiyatro sanatçısı Madam Viktor Haçikyan gelir. O günlerin yegâne zennesi olan Necdet, oynadığı zaman seyirciler arasında onun gerçekten kadın mı erkek mi olduğu bahis konusu olur.¹⁰

İstanbul'a Kordera adında bir artist gelir ve bu dünyanın en güzel kadını olarak takdim edilir. Sahnede dans edip şarkı söyleyen bu kişi aslında çirkin bir erkektir. Bizde de zenneler vardır. Kavuklu Ali, seyircinin her oyunda Zenne Necdet'i gerçek kadın zannettiğini belirtir. Orta oyuncu Necdet iki saatte kadın kılığına girdiği için Küçük İsmail Efendi ona Peruz Hanım'ı da geçtiğini söyler; hatta bu nedenle ona ikinci Peruz Hanım derler. Çirkin bir erkek olduğu halde boyanıp kadın kılığına bürününce güzel bir kadın olur. Orta oyununda zenneler, eskiden daha çok eski zaman elbiselerini giyinirken şimdi oyunu biraz daha asrileştirirler ve modaya uygun tuvaletler tercih ederler. Bu da masrafı daha arttıran bir şeydir.¹¹

1.3.2. Orta Oyunu-Tiyatro Mukayesesi

Hikmet Feridun'un yazılarında orta oyunu ve tiyatro karşılaştırmalarına da değinilir. Orta oyununa 30 yılını veren Kavuklu Ali ile yapılan röportajda da bu konu üzerinde durulur. Kavuklu Ali'ye göre orta oyunu oynamak, tiyatro oynamaktan daha zor bir sanattır. Çünkü tiyatrodaki komik ortaya çıkınca farklı jestler, hareketler devreye girer. Piyesinin bir yazarı vardır. Dekor yapılı ve içine nükteler yerleştirilir. Orta oyununda ise yalnız tulûat hâkimdir; yalnız bir paravana ile oynanır, oyun başta soğuk-kötü başladı mı oyunun düzelmesine imkân yoktur. Tiyatroda ise oyun sonradan açılır. Seyirciyi oyunun sonuna doğru bile güldürüp ağlatabilirsiniz. O günlerde Sovyetlerde, Almanlarda kübik dekorla modern tiyatro sahnelenmektedir. Kavuklu Ali, bunun anasının orta oyununda olduğunu ve "yeni dünya" denen paravananın yerine göre farklı mekânlara bürünerek modern bir dekor vazifesi gördüğünü söyler. Üstelik -Naşid, Fahri gibi sanatkarlar hariç- tiyatrodaki başarılı olmuş aktörler, orta oyunu oynayamazlar. Mesela meddah Süruri sahnede insanları gülmekten kırıp geçirdiği halde orta oyununda 5 dakikadan daha fazla dayanamaz. Eskiden içtimai durumu yüksek olanlar orta oyunu oynarlar. Mesela adliye eski nazırı Refik Bey, Pişekâr oynar. Felek Burhan amatör olarak iyi Arap halayık ve kocakarı rolüne girer. En beğendiği sanatkar Kavuklu Hamdi'dir. İlk komedi oynayan kişi

¹⁰ "Orta Oyununun Maruf Siması Meşhur Kavuklu Ali Hatırlarını, San'atın İç Yüzünü Anlatıyor", 8 Nisan 1936, s.6,8.

¹¹ "Orta Oyununun Meşhur Zennesi", 19 Nisan 1936, s.7.

olan Hamdi, komedi oynarken tiyatronun çatısı yıkılıp birkaç kişi öldüğü için 20 yıl boyunca evine kapanmıştır. Artık bu işi yapacak memlekette sadece 5–6 kişi kalmıştır.¹²

1.3.3. Açık Havada Orta Oyunu

Ağustos 1936’da Tepebaşı bahçesinde orta oyunu için yapılan etrafı açık sahnemsi bir yere “yeni dünya” denilen meşhur paravana kurulur. Oyunu izlemek için gelenler hıncahınç alanı doldurur. Üst düzey insanlar da eve türlü bahaneler söyleyerek buraya gelmiştir. Sulukule muhtarı Etem, zurna ile Pişekâr havasına başlar. Asım Baba’nın içeri girmesiyle alkış tufanı kopar. Oyunun adı *Ters Evlenme Yahut Sarhoşa Hile*’dir. Ardından iki zenne ve Arap halayık olarak Şetaret Kalfa içeri girer. Bu rolü oynayan kişi, her rolü bir şaheser olarak sergileyen Sanatkâr Naşid’dir. Kavuklu, Kayserili, Sarhoş, Aptal Çocuk sahneye çıkar. Zenne rolündeki Necdet’in gerçekten kadın mı erkek mi olduğuna dair bahislere girilir. Arnavut rolünü ise Ressam Muazzez başarıyla oynar. Köçekler arasında da meşhur Safinaz ile Kara Fatma harikulade oynayan isimlerdir.¹³

1.3.4. Asım Baba’nın Anılarıyla Orta Oyunu

Eski orta oyunu sanatkârı Asım Baba’dan son zamanlarda gazeteler sıkça söz edince H. Feridun da onunla söyleşi yapmaya evine gider. Liman idaresinde önceleri memur olan Asım, babasının itirazına rağmen sanata atılır. O zamanlar tiyatrodaki iki grup vardır. Bunlardan biri “han kolu”dur; Kavuklu Hamdi’nin idaresindedir ve çoğunlukla Kadıköy, Fındıksuyu gibi mesire yerlerinde oynarlar. Diğer “zuhuri kolu”dur; Kavuklu Ağâh Efendi yönetimindedir ve Bayrampaşa’da oynarlar. Ağâh Efendi ile Lilo Mustafa, 51 yıl önce Girit’e 4 kadın, 11 erkek, 4 muzikacıdan oluşan bir kumpanya götürecektir. Kadınlar adet olduğu üzere Kılburnu gazinosu kantocularından seçilir. Bunlar biraz pürüzsüz konuşan, güzel, alımlı, biraz da kilolu kadınlardır. O zaman Girit valisi Mahmud Celaleddin Paşa’dır. Hanya’da meşhur Hünkâr Meydanı’nda Sabunhane denilen kâgir bir binada *Değirmenci Kız* adlı bir oyun sahnelerler ve çok ilgi görürler.

Asım baba suflörlüğe kadar sahneye ilgili birçok işi üstlenir. Bütün eski piyesleri ezbere bilir. 60 yıl önce İstanbul’un en eğlencesi bol yeri, Yüksekaldırım yokuşunun en üstünde yer alan Pirinççi

¹² “Orta Oyununun Maruf Siması Meşhur Kavuklu Ali Hatırlarını, San’atın İç Yüzünü Anlatıyor”, 8 Nisan 1936, s.6,8.

¹³ “Tepebaşında Orta Oyunu”, 9 Ağustos 1936.

Gazinosu'dur. Peruz Hanım, küçük melek rolünde sahneye çıkınca yer yerinden oynar. Burada pandomimacılar, Paskallar, Hamdi Efendi ve Abdürrezzak Efendi'nin kumpanyaları oynar. Peruz, buraya süslü bir sedye ile getirilmiştir. Asım Baba, Peruz Hanım ve Apti ile oynar. Abdülhamit döneminde sahnede büyük burundan söz edemezler ve uyarı alırlar hemen. Apti, sahnede bütün vücudu ile oynayan biridir. Onun müşterileri daha paralı, daha kalantor'dur. Asım Baba, torunlarına eli boş gitmemek için karamela satar, ancak onlar da pahalınca bu işi de bırakır. H. Feridun da okurlara hiç değilse orta oyunu, tiyatro ve sinemada rol alan bu sanatkâra bir jübile de mi yapamayacağımızı sorar. Oyuncunun haberlerini yaparak dikkati sanatın ve sanatkârların üzerine çekmeye çalışır.¹⁴

1.3.5. Orta Oyunu Öldü mü?

H.Feridun, Selami İzzet Sedes'in orta oyununun öldüğü ne Kavuklu ne de Pişekar'ın kaldığını, sadece zaman zaman Burhan Felek ile Selim Nüzhet'in bu harabeyi restorasyon yapmaya ve İsa mucizesiyle bu tipleri diriltmeye çalıştıklarını, zaten bu ihtiyacı tiyatro ve sinemanın gördüğünü dile getiren bir yazısı üzerine bu görüşe katılmadığını belirtir. Çünkü ona göre zevke, güzel sanatlara bir standardizasyonun getirilemez. Her sanat dalının yeri ayrıdır ve isteyen orta oyunu isteyen de tiyatro seyreder. Güzel sanatlar da ancak her bir kolu yaşadıkça gelişebilir.¹⁵

1.4. Tulûat

Tulûat, batı etkisinde gelişen modern tiyatro ile orta oyununun karışımından doğan bir tiyatro türüdür.¹⁶ Geleneksel özellikleri büyük ölçüde içinde barındırdığı için geleneksel Türk tiyatrosu kapsamında değerlendirilir.¹⁷

1.4.1. Tulûat Sözü Nasıl Ortaya Çıktı?

Sanatkâr Naşid, tulûat sözünün nasıl ortaya çıktığının hikâyesini şöyle anlatır: Vaktiyle Güllü Agop, hükümetten tiyatro oynamanın imtiyazının kendisine verilmesini ister ve bu, olumlu

¹⁴“Sahnede 50 Sene”, foto 25, (?).

¹⁵ “Bir Çırpıda-‘Orta Oyunu’ Münakaşasına Dair”, 31 Mart 1941.

¹⁶ Dilâver Düzgün, “Tuluat Tiyatrosu”, *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, C.6, AKMB Yayınları, Ankara, 2006, s.141.

¹⁷ Dilâver Düzgün, “Geleneksel Türk Tiyatrosu”, *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, C.3, AKMB Yayınları, Ankara, 2006, s.46.

cevap bulur. Tulûatçılığın piri Oseb Sıvacıyan ise bir kumpanya kurar. Yeşil tulumbada meşhur süpürgecinin yanındaki gazinoyu tiyatro haline sokar. *Sahte Esirci* adında bir oyun oynayacaklarını ilan eder. Buna orta oyunu olduğu gerekçesiyle izin verilir. Oyunun tiyatro olduğu anlaşılınca polisler bunu engellemeye çalışır. O zaman Sıvacıyan tiyatro değil, tulûat oynadıklarını söyler. Tabii o dönemde tulûat tabiri kullanılan bir kelime değildir. Güllü Agop'un imtiyazında piyesli tiyatro kaydı olduğu için Sıvacıyan girin içeri bakın ortada ne yazılı bir piyes ne de suflör deliği var, biz içimizden doğduğu gibi oynuyoruz der. Bu olaydan sonra tiyatro kumpanyaları çoğalmaya başlar. Tiyatrocular da tulûatçı olarak anılır. Daha sonra doğaçlama oynadıklarını söyleseler de *Zor Nikâhı*, *Otello* gibi oyunları oynarlar. Ancak polisler ortada piyes kitabı bulamadıkları için bir şey yapamazlar.¹⁸

1.4.2. Tepebaşı'daki Eğlencelerin En Güzeli

H. Feridun, Tepebaşındaki tulûatı, 40 gün 40 gecelik eğlencelerin en güzeli olarak yorumlar ve şehir tiyatrosunun ayda bir tulûat çıkarırsa maddi sıkıntılarını aşacağını belirtir. *Nasreddin Hoca* adlı oyuna şehrin önde gelenleri de dâhil olmak üzere büyük bir kalabalık ilgi gösterir. Yazar, çok eğlenceli ve başarılı bulduğu bu oyunun aslında sözlerinin jestleri, tekniği açısından bir tiyatro eseri olarak adlandırılması gerektiğini söyler. Birçok piyesin ise aslında tulûat niteliğinde olduğunu belirtir. Oyunda anne rolünü Halide, iki çocuktan birini Naşid, diğer bir rolü de Fahri oynamaktadır. Bu gecenin şerefine varyete gecesinde yeni cambazlar ve İspanyol şantöz Julia Reis, sahneye çıkar.¹⁹

1.4.3. Tulûat Sanatçıları

Sanatkâr Naşid, İstanbul'da 300 kadar tulûat sanatçısı olduğunu, bunun dışında Anadolu'da dolaşan sanatçılar da bulunduğunu söyler. Ona göre üç türlü tulûat sanatçısı vardır. Birinci grup, bu işi meslek edinenlerdir. Diğerleri hem bu işi yapıp hem de başka işlerle de uğraşanlardır. Son grup ise bu işin heveslileridir. Bu grubun gözünde para yoktur. Fırsatını bulup sahneye çıkmak için her türlü fedakârlığı gösterir ve ne iş bulurlarsa onu yaparlar. Hakiki sanatçılar da bunların arasından yetişir. Şehir tiyatrosu haricinde bu 300 kişiden sınav yapılarak, zevkle seyredilecek 4 grup tiyatro kumpanyası

¹⁸“Bizde Tulûat Artistliği...”, 11 Nisan 1939.

¹⁹“Tepebaşında Tulûat Gecesi”, 15 Ağustos 1936, s.5.

kurulabilir. Naşid son olarak İstanbul'a bir tiyatronun yetmediğini bu sayının en az iki olması gerektiğini söyler.²⁰

H. Feridun'a göre bizde tiyatro artisti denince akla daha çok şehir tiyatrosu oyuncularını Muhsin, Neyire, Bedia, Galip, Hazım, Vasfi gibi isimler gelir. Oysa bir de Şehzadebaşı'nda bir âlem vardır ki şehrin bir kısmını başlı başına eğlendirir. Bakırköy, Üsküdar, Beşiktaş, Samatya, Narlıkapı gibi uzak yerlerde temsiller verirler. Burada Naşit, Dümbüllü İsmail, Komik Fahri, Şevki, Eyüp Sabri gibi meşhur halk sanatçıları vardır. Diğerlerinin ve Naşid'in özel hayatları basında sürekli yazılıp çizildiğinden gayet iyi bilinir, ama geniş kitlelerce tanınan ve onları güldüren Dümbüllü, Fahri, Şevki, Sabri kimdir bunlar bilinmez.

Naşid'i her fırsatta anlattığını söyleyen H. Feridun, diğerlerini de tanıtmak ister. Dikkate değer bir tip olan Dümbüllü, herkesi güldürürken kendisi tıpkı meşhur Amerikan komiği Malek gibi hayatında bir kez bile gülmemiştir. Sofudur, alaturka yaşar, ud çalır şarkı söyler. Şehzadebaşı'nda tahta bir konakta yaşar. Meşhur komik Naşid'in rakibi olarak görülür ve temsillerden de daha fazla para alır. Komik Fahri, Türkiye'nin en eski sanatçılarından. Onda büyük bir tiyatro koleksiyonu vardır. Eşi Ayten de Şehzadebaşı'nın en sevilen kadın sanatçıdır. İki de birçok oyun yazmıştır. Komik Fahri, Avrupalı bir aktördür. Şehzadebaşı'nda rejisörlük de yapar. Yaşlı zampara tiplerini oynar. İlk zamanlarda kumpanyayı götürdüğü şehirlerde fırtına ve deprem olunca halk bunu uğursuzluk sayar ve kaldıkları yeri yakar. Canlarını zor kurtarırlar. Eyüp Sabri ise kont, markî rollerini oynar. Naziktir, kelebek gözlüğüyle çok can yakmış, saraylılar ona bayılmış. Kilolu bir kadın olan Bayan Jerfin sahneye çıktı mı alkış tufanı koparmış. Şamran çok iyi bilinir. Şişli yıldızı Matilt, Büyük Agavni, Küçük Agavni, Niko-Amelya Kardeşler, esmer Hermine, kalburüstü isimlerdir. Zarife, dolgun vücuduyla, İstanbul'un Maey Vestî'dir. Hudayda şarkısını işveli söyleyişleriyle herkesi büyüler ve ısrarlar sonucunda 20 defa sahneye getirilir. Operet sanatçısı Toto Süreyya operasının tenoru Lütfullah'ı da unutmamalıdır. Karakaş ve meşhur aktör Manakyan'ın oğlu ise iki ünlü rejisördür.²¹

1.4.4. Tulûatçılık Can Çekişiyor

Eskiden görülen tulûat oyunlarına dair ilanların yerini dünyaca ünlü *Hamlet*, *Makbet* gibi oyunların isimleri alır. Bunun üzerine H. Feridun da tulûatçılığın ölüp ölmediğini meşhur Komik

²⁰“Bizde Tulûat Artistliği...”, 11 Nisan 1939.

²¹ “İstanbul Güldürenler Kimlerdir?”, 2 Teşrinievvel 1938.

Naşid'e sorar. Naşid, artık tulûat oynamadıklarını, halkın zevkinin değiştiğini ve seviyesinin yükseldiğini söyler. Eskiden sahnedeki oyuncuya laf atan, oyuna müdahale eden, kundakta bebek getiren seyirciler olduğunu, şimdilerde ise bu gibi durumların pek görülmediğini ancak hala fındık fıstık yeme meselesinin halledilemediğini belirtir. Ona göre artık tulûatçılık maziye karışmaya başlamıştır ve tiyatrodaki suflörsüz, muntazam piyes olmaksızın oyunlar oynanmamaktadır. Dümbüllü İsmail de aynı düşüncelere sahiptir. Ancak tulûatın zararlı olduğunu ileri süren eleştirilenlere katılmaz. Tulûatın tiyatronun bir çeşidi olduğunu, burada serbestliğin hâkim olduğunu, hiçbir kayıt aranmadığını, tulûatın sürekli değil, bir çeşni olması açısından senede iki defa oynanabileceğini ifade eder. Bayan Şamram da artık tulûatın öldüğünü ve tiyatrodaki gelişmeleri gördükçe genç olup sahnede oynayamadığına esef ettiğini belirtir.²²

Tulûatçı Hasan Efendi'nin tarzını tek başına sürdüren Dümbüllü İsmail, kendisiyle yapılan röportajda tulûatçılığın ölmesi bile can çekiştiğini söyler. Bunun temel nedenlerinden biri K. Hasan Efendi'den ve Abdürrezzak'tan kalma 80-90 eserin tekrar edilip durması, tulûata yönelik eser yazılmaması, piyes yazarların ise soluğu şehir tiyatrolarında almasıdır. Diğer nedenler; kadın artist eksikliğinin olması, tulûatta söze-nükteye dayalı komikliğin son zamanlarda hareketlerle yapılmaya çalışması (öyle ki eskiden oynanan aynı oyundaki nükteler bile değiştirilirdi), kantoculuğun tarihe karışması, tiyatro salonlarının artık daha karlı olduğu için sinema solunu olarak kullanılması, tiyatroyu çekip çevirecek sermayeden tiyatrocuların mahrum olmasıdır. Gazino ve barlarda şarkılı küçük komedilerin oynanması konusunda ise az zaman ayrılması, parasının az olması, buna yönelik oyun yazılmaması, bu yerlerdeki programların ıvır zıvırla doldurulması ve artık bunları icra edecek sanatçıların yetişmemesi bunu da engeller. Dümbüllü İsmail, çocukluğunda bu işin çok heveslisi olduğunu, bu sanatın o dönemlerde daha çok üst kesimden aydın kişilere hitap ettiğini söyler. Çocukken Kandilli'de gittiği bir sünnet düğününde bir yandan kendileri orta oyunu oynarken Bay Hazım'ın da Karagöz oynattığını ve o dönemde temaşa sanatında her türlü işi büyük bir saadtle yapmağa hazır sanatçılar bulunduğunu belirtir.²³

²² "Tulûatçılık Günden Güne Ölüyor..", 6 Şubat 1936.

²³ "Tulûat Ölüyor mu?", 11 Eylül 1941, s.3-4

1.5. Kukla

Kukla, Türklerin en eski seyirlik oyunlarından biri olarak kabul edilir. 17. yüzyıldan itibaren de kuklanın şehirlerde gösterilen bir oyun olduğu görülür.²⁴

1940'lara doğru yeniden gözde bir eğlence mekânı haline gelen Yenikapı'da rekabet halinde olan gazinolar farklı eğlence türleri sunmaya çalışır. Bunlardan biri, gazinonun birinde kukla oynatılmasıdır. Ancak bu kukla, asrî bir kukladır. Kukladaki kişiler, eskilerde olduğu gibi Karagöz oyunlarındakine benzer kişiler değil, zamanın en asrî tipleri hatta Greta Garbo, Mariene Ditriche gibi sinema yıldızlarıdır.²⁵

1.6. Hokkabazlık

Hokkabazlık, gözbağcılık ile sözlü oyunları birleştiren eski Türk seyirlik oyunlarından biridir. Diğer geleneksel seyirlik sanatlarıyla birleşerek dramatik özellikler kazanmıştır.²⁶

Kadıköydeki Mühürdar bahçesinde sergilenen gösterilerden biri de Hokkabaz Melidis'e aittir.²⁷

Papazınbağı, Mısırtarlası gibi yerlerde ise 51 yıl önce en meşhur hokkabazlar oynamıştır.²⁸

1.7. Kanto

Dümbüllü İsmail'in ifadesiyle tulûatın arkadaşı olan kantoculuk da tarihe karışmıştır. Şemram'ın, Peruz'un, Minyon Virjin'in yerini tutacak kimse çıkmamış, herkes bir-iki şarkı okuyunca kendisini solist zannetmeye başlamış, artistlik yerine solistlik moda olmuştur.²⁹

²⁴ Ayşe Duvarcı, "Kukla", *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, C.4, AKMB Yayınları, Ankara, 2006, s.198.

²⁵ "Yeniden Yıldızı Parlayan Bir Semt.. Akşamüstü Yenikapı Sahillerinde Binlerce İnsan Nasıl Eğleniyor!", 1 Eylül 1938.

²⁶ Dilâver Düzgün, "Hokkabazlık", *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, C.3, AKMB Yayınları, Ankara, 2006, 304. (304-305)

²⁷ "Kadıköyüne Dair: 10- Mühürdar Tiyatrosunda İtalyan Oyunları", 10 Kânunuevvel 1935, s.5

²⁸ "Sahnede 50 Sene", (?).

²⁹ "Tulûat Ölüyor mu?", 11 Eylül 1941, s.3.

2. MODERN SAHNE SANATLARI

2.1. Tiyatro

Hikmet Feridun Es'in yazılarında üzerinde durduğu konulardan biri de tiyatrodur. Tiyatro alanındaki sıkıntılarımız, yapılan faaliyetler, gelinen aşamalar, tiyatro sanatçılarıyla ilgili haber ve röportajlar H. Feridun'un kaleminden şöyle aktarılır:

2.1.1. Tiyatro Kurmanın Zorlukları

Hikmet Feridun, eski aktörlerden Burhaneddin Tepsi'nin sahneden bir süreliğine ayrılmak zorunda kaldığına dair bir haber okur ve onunla görüşmek üzere evine gider. Tramvayda bunu öğrenen bir tiyatro meraklısı, 1908 ya da 1909 da Aktör Burhaneddin ve edip İzzet Melih'in oynadıkları ve salonun alkıştan yıkıldığı Fransızca bir sahnenin gözünde canlandığını söyler. H. Feridun, eşi Seniye Hanım'ın da sanatkâr olduğu ve kendi eserlerini oluşturan Burhan Bey'e niçin sanat hayatından ayrıldığını sorar. Aktör, yıllar önce Fransa'nın Nis şehrinde hayatlarını kurduklarını hatta bir villası olduğunu ancak bu buhranlı günler gelince hemen memleketlerine döndüklerini ve burada teşebbüs ettikleri yeni bir tiyatro kurmanın pek mümkün olmadığını gördüklerini belirtir. Bunun nedenleri olarak da şunları sıralar: 1. İstanbul'da tiyatro binası olmadığı, iki salaş binadan birinin Tepebaşı diğerinin Fransız tiyatrosu olduğu, geriye kalan bir iki küçük tiyatro binasının da kalıcı bir yer olamayacağı ve bunların ihtiyaca cevap vermekten uzak olduklarını söyler. 2. Mevcut teşekküllerin haricinde oluşturulacak tiyatrolara sanatkâr bulmanın zorluğudur. Bunların bir kısmı şehir tiyatrosunda bir kısmı Reşid Rıza'nın yanında, bir kısmı turnededir. Amatörleri hakkiyle yetiştirmek ise büyük bir zaman ve para meselesidir. 3. Yetiştirilecek amatörlerde bir "konuşma buhranı" vardır. 3-4 ay süren prova sonrasında bile sahnede "ihtisatım!" diyeceğine "ihtizazatım" deniyor. Bu nedenle sahnede bir güzel konuşma buhranı vardır. 4. en fazla hâsılat yapanın eline geçecek para ise her yer için belirlenen 30 kuruştan, 150 liradır. Bunun içinde yüzde yirmi pul ve diğer rüsum tutar. Kazanç vergisi yüzde 8, tiyatro kirası yüzde 40, 20 lira ilan parası, 30 lira tiyatro kadrosu için, perdecı kapıcı, biletçi için 6 lira, geriye sadece 10 lira kalır. Bu da kostüm-dekor taşırken araba parası. 2-3 ay boyunca yapılan provalarda oyunculara hiç değilse bir yol parasının verilmesi gerekir. Geriye hiçbir şey kalmamaktadır. Bu nedenle sahne hayatına ara verir. Hatta olmazsa şehir tiyatrosunun karşısında fındık-fıstık mı satayım der.

Burhan Bey'in Berlin'de ve Belçika dans okulunda yıllarca çalışan eşi ise burada çalışacak bir alan bulamaz. Para kazanmak için de sanatlarını feci bir şekilde sokmak istemezler. Eşi de kabarede oynayamayacağını söyler. Bunun çözümü ise Şehir tiyatrosunun bu tür teşekkülleri kendi himayesi altına alması, onlara bedava tiyatro tahsis etmesidir. Küçük bir yardımda bulunması durumunda hem mektep mahiyetinde yetiştirici hem de eser çıkartıcı bir tiyatro oluşturabileceğini söyler. H. Feridun da M. Ertuğrul'un bir makalesinde Bursa, İzmir, Adana belediye başkanlarına seslenerek buralarda bir şehir tiyatrosu kurma teklifini hatırlatır. Burhaneddin, bu teşebbüsünün de bütçe olmadığı gerekçesiyle yarım kaldığını ve hala bizim ülkemizde sanatın, devletin ve belediyelerin himayesine mecbur olmaktan kurtulamadığını söyler.³⁰

Ankara'da sahnelenecek bir temsile gösterilen aşırı rağbet yüzünden camlar kırılır, kapılar çatlar ve güvenlik görevlileri oyun sırasında izdihamda ezilenler olmasın diye oyunu ertelemeye mecbur kalır. H. Feridun da Nasrettin Hoca'nın (bakkala, un, yağ, şeker senin mi öyleyse niye helva yapmıyorsun şeklindeki) fıkrasından hareketle, tiyatrocuların halka rağbet göstermediği için kötü operetleri oynamak zorunda olduklarını, bu nedenle şehir tiyatrosu dışında tiyatromuz olmadığını söylemelerine itiraz eder ve bütçe açığı çıktığı zaman yılda 2 kez Ankara'ya gitmelerinin yeteceğini belirtir. Tiyatro mektebimiz yeni sanatçılar yetiştirdiği zaman, irmikten, fıstıktan, yağdan istifade ederek kendi helvamızı kendimizin yapacağını söyler.³¹

Ertuğrul Muhsin, 200 tiyatro idealisti genci etrafında toplar. Onlara ilk ders verilir. Bu ümit vericidir. Belki böylece çok sayıda yeni yetenekler yetişecek ve bizde de tiyatro gelişme şansı bulacaktır. 2 yıl önce E.Muhsin, İzmir, Adana, Bursa, Samsun gibi illerin belediye başkanlarına hitaben bir açık mektup yayımlar ve onların bir araya gelerek bu şehirlerde tiyatro oluşturmalarını, bunun için çok paraya gerek olmadığını, eğitim konusunda kendisinin de yardım edeceğini söyler, ancak bu gerçekleştirilemez. Bu nedenle İstanbul'da sadece şehir tiyatrosu vardır. Eğer bu yaygınlaşabilseydi bizde de dram tiyatrosu, komedi tiyatrosu, çocuk tiyatrosu gibi şubeler ortaya çıkacaktı. Belki böylece şehir tiyatrosu diğer şubeler için bir "ana tiyatro", ya da "doğurucu tiyatro" vazifesi görebilirdi. Küçük şehir tiyatrosundan büyük memleket tiyatrosuna ancak böyle geçilebilir.³²

³⁰ "Garip Bir Sahne Hikâyesi.. 150 Lira Hâsılatı Tiyatrocunun Eline Ne Kalır?", 11 Temmuz 1941.

³¹ "Bir Çırpıda-Tiyatro ve Helva", 20 Nisan 1937, s.3.

³² "Bir Çırpıda-'Birleşik Belediyeler Tiyatrosu' ", 8 Nisan 1945, s.3.

İzmir şehir tiyatrosunun pek yakında faaliyete geçmesi haberi üzerine yazar, bunun diğer iller içinde güzel bir başlangıç olmasını diler. Daha önce Ahmet Vefik Paşa Bursa'da, Ziya Paşa da valilik yaptığı Adana'da bireysel gayretleriyle bir şehir tiyatrosu oluşturmuşlar, ancak daha sonra bunun devamı gelmemiştir. H. Feridun, bu işin birilerinin gönüllü olmasıyla gerçekleşebileceğini vurgular ve devletin kuracağı radyolarla şehir tiyatrolarına destek vermesini ister.³³

Bu konuyla ilgili belirtilen bir konu da I. Dünya Savaşı'na yapılan harcamalarla her tarafı altından büyük bir tiyatroya sahip olacağımızdır.³⁴

2.1.2. Tiyatroda Prova ve Dekor

H. Feridun'un yazılarında tiyatroya dair aktardıklarından biri de bir tiyatro eserinin nasıl sahnelendiği, provasının nasıl yapıldığıdır. Ertuğrul Muhsin ile birlikte bir oyunun son provasını izler. Burada kronometre ile oyunun sahnelerinin ve sahne aralarının, müziğin ne kadar sürdüğü tespit edilir. En büyük kusurlara bile müdahale edilmez. Ertuğrul'un elektrikli bir defteri vardır, ampulü yakıp kusurları buraya not eder. Her şey gerçek oyundaki gibidir, sadece yeme- içmeler yoktur. Büyük oyunlarda tiyatro eseri rejisöre gelir, oyuncular seçilir, sahne ve dekorun bir maketi yapılır. Oyuncuların elbiseleri bir albümle hazırlanır. Okuma provasından sonra oyuncular rollerini ezberler, sonra "karşılaşma provası" yapılır. Kimin sahnenin neresinde duracağı nereden girip çıkacağı belirlenir. Başlangıçta suflörden yardım alınır. 2 saatlik bir oyuna 40- 50 kişi 2,5- 3 ay boyunca emek verir.³⁵

Yazar, son yıllarda şehir tiyatrolarında görülen büyük ve güzel dekorlardan söz eder. *Kafatası* oyununda dalgalı deniz, *Hamlet*'te gökte birbirini kovalayan beyaz bulutlar ve şato, *Pergünte* oyunundaki ehramlar, gemi-güverte vb. dekorlar böyledir. Oyunda büyük etkiler bırakan dekorların aslında sıradan malzemelerden yapıldığını ve bunların atılmayıp başka oyunlardaki dekorlara dönüştürüldüğünü E. Muhsin'in anlatımından dinler ve görür.³⁶

³³ "Bir Çırpıda- Güzel Bir Siftah", 31 Ekim 1945, s.3.

³⁴ "Her Telden-24 Ayar Tiyatro", 19 Nisan 1943.

³⁵ "Kulis Arasından Tiyatro...", 20 Kânunuevvel, 1938.

³⁶ "Tiyatronun İç Yüzü...", 22 Kânunuevvel 1934, s.6.

2.1.3. Bizde Ne Tür Eserler Gider?

Sanatkar Şadi ile yapılan röportajda tiyatromuzun rağbet görmediği şeklindeki düşünceler üzerine bizde ne tür eserlerin gideceği sorulur. Şadi, sahneden bahsetmek istemez, ısrar edilince de bizim kafamıza, hareketlerimize, ruhumuza en uygun eserlerin Fransız eserleri olduğunu ve bunların bizim için biçilmiş kaftan olduğunu söyler. Fransız eserlerinin iflas ettiği görüşüne de katılmaz. İngiliz ya da şark eserlerinin bize pek uygun olmadığını çünkü bizde şarktaki gibi tiplerin bulunmadığını belirtir. Bizde de İ. Galib'in *Bora*, Muhsin'in *Uçurum*, *Sırat Köprüsü* gibi güzel eserler ortaya koyduğunu ifade eder. Ona göre bize ne büyük dünya şaheserleri lazımdır ne de sudan operetler. Bize orta derece vodviller lazımdır. Yerli eser oynanması konusunda ise ne yapmak lazımsa yapılması gerektiğini belirtir. Başlangıçta eserler kötü olsa da tecrübe edile edile daha iyi bir noktaya geleceğimize inanır. Yakup Kadri'nin *Mağara*, İsmail Hakkı (Baltacıoğlu)nun da *Andaval Palas* adında bir piyes yazdığını ancak bu iki eserin de teknik yönden hatalı bulunarak şehir tiyatrosu tarafından reddedildiğini söyler. Oysa Y. Kadri gibi yüksek bir sanatkarın eserinin kusurlu diye reddedilmesini yanlış bulur. Eğer piyes güçlü ise sahnedeki teknik hatanın o eserin oynanması için bir engel oluşturmayacağını düşünür. Bu, diğer yerli eserlerin yazılmasına yol açacaktır. Yıllar önce Celal Esad'ın öz Türkçe ile yazılmış *Büyük Yarın* adlı piyesinin de sahne tekniğine uygun bir eser olmadığı halde üzerinde çalışılarak sahnelediklerini ve başarılı bir oyun ortaya koyduklarını belirtir. Sahnemiz için en büyük ihtiyaçlardan birinin de tiyatro mükâfatı koymak olduğunu ve bunun sahneyi himaye edeceğini söyler.³⁷

Harp sonrası Amerika gibi şark da artık aceleci olmuştur. Harbin verdiği gecikmeyle belki şark da hep bir şeylere koşarak bu gecikmeyi telafi etmeye çalışır gibidir. Bu nedenle tiyatrodaki da artık 6 sahneli oyunlar pek rağbet görmez, daha az sayıdaki sahneli oyunlar tercih edilir.³⁸

2.1.4. Tiyatro Heveslisi Kalmadı

Sanatkarlardan birinin söylediği eski dönemlerde görülen sanat heveslilerinin kalmadığı fikrine yazar da katılır ve sanatın bütün dallarında ateşli heveslilerin, her şeyi sanat aşkı uğruna elinin tersiye iten tiplerin kalmadığını belirtir. Bunun nedenlerinden biri de yeni

³⁷ "Her Gün Bir Mesele-Bir Tiyatro Mükâfatı Konulması Lazımdır", 2 Nisan 1936, s.6.

³⁸ "Bir Çırpıda- Sakız kâfi gelmeyecek!...", 18 Teşrinievvel 1944, s.3

neslin çıraklık zamanını beklemeden işin sadece maddi boyutuyla ilgilenmeleri ve bir an önce para kazanma hevesinde olmalarıdır. Mesela Ertuğrul Muhsin, bu işe başlamadan önce uzun bir yol teperek hayran olduğu aktörü sadece gişede görmek için saatlerce beklemiş. Emsalsiz bir sanatkar olan Büyük Behzad, önceleri Kadıköy'den Feneryolu'na, Kızıltoprak'a hatta daha uzak mesafelere kadar sırtında dekorları taşımış. Üstelik dekorları boyar, kurar, kaldırır sonrada sahneye çıkarak en güç rolleri oynamış. Eline geçen paraya bakılınca bunun tek açıklaması, sanat aşkı ve heveskar çılgınlığıdır.

Hazım ise otel paraları olmadığı için her tarafı delik deşik, rüzgâr alan soğuk sahnede tozlu halılara sarınarak fırıncıdan aldıkları yarım teneke ateşle uyuduklarını söyler. Meşhur komik Naşid'de ise heveskarlık tam bir cinnet halindedir. Oyun izlemek ister, ancak parası olmadığı için damdan dama atlayarak tiyatronun çatlak dam aralığından bütün bir oyunu seyredmiş. O gün için tek başına kalmış halk sanatkarı Dümbüllü ise leyli mektepten kaçıp tiyatroya devam eder, her türlü işi yapar, perdeyi çeker. Ailesinden yediği dayaklar da onu bu işten alıkoyamaz. Bir gün resmi mektep görevlileri onu sahneden almaya gelince onu sandığa kapatırlar. Sahnede iki perde boyunca o kapalı sandığın içinde kalır.³⁹

2.1.5. Tiyatro İzleme Adabı

Birgün şehir tiyatrosuna girerken Hikmet Feridun'un eline tiyatro idaresinin çıkardığı *Türk Tiyatrosu* mecmuası verilir. Burada Ertuğrul Muhsin Perdeci mahlasıyla "Tiyatroda" adlı bir yazı yazmıştır. Bu yazıda tiyatrodaki oyun seyrederken fındık fıstık yiyenlerin nezaketle uyarılmasını ve uyarılan kişinin kendilerine teşekkür edeceğini belirtilir. H. Feridun, tiyatrodaki çerez yiyenlerin teşekkür edecek tabiatından çok dövecek bir yapıya sahip olduğunu düşünür. Nitekim yanlarında oturan bir çift, mecmuanın üzerine fındık fıstık kabuklarını atmaktadırlar. Oysa tiyatrodaki fındık bir tek yerde yağmur yağdırılması gerektiği zaman çinko kutu içindeki fındıklar çevrilerek yağmur sesi elde edilirken kullanılır. Buna rağmen geçenlerde *Bir Kadının Hayatı* piyesinin son sahnesinde Cahide, fındık fıstık çitirtuları arasında veremden son nefesini verir. Bu, rejisör E. Muhsin'i çileden çıkarır. Yazara göre de bu durum halledilmesi güç bir meseledir.⁴⁰

³⁹ "Nerede O Eski Ateşli Hevesliler?", 18 Teşrinievvel 1944, s.3.

⁴⁰ "Bir Çırpıda-Tiyatroda Fındık", 1 Teşrinisani 1936, s.3.

2.1.6. Çocuk Tiyatrosu

H. Feridun, ısrarla yaptıkları çocuk tiyatrosu kurulsun teklifinin nihayet hayata geçirildiğini, şehir tiyatrosunda çocuk oyunları da oynanmaya başlandığını belirtir. Tiyatronun تنها olmasından yakınır. Orada bulunan bir dadının bizde çocuk terbiyesi denilince dayağın anlaşıldığı, tiyatro ve sinemayla terbiye etmenin bizim çok uzağımızda olduğu sözlerini aktarır. İçeri girerken çocuklara tiyatro adabına dair bilgilerin anlatıldığı bir mecmua dağıtıldığını, ancak buna asıl büyüklerin ihtiyacı olduğunu söyler. Çünkü büyüklerin oyun sırasında fıstık yediklerini, bazılarının da uyuyakaldığını belirtir.

Oyunlara gelenlerin çoğunluğunu Türkçe bilmese de Alman çocuklar ve mürebbiyeleri oluşturur. Önce sahnede Neyire Neyir belirir. Çocuklara tiyatroyla ilgili dekor neye derler, sahne nasıl bir yerdir, sahnenin arkasında kimler nasıl çalışır tarzındaki konulara dair bilgiler verir ve bu kişileri sahne üzerinde gösterir. Yaşlı adam rolünde oynayan Emin Belig'in ve yaşlı kadın rolünde Bedia Ferdi'nin aslında böyle yaşlı olmadığını söyler ve onların takma saç ve sakalını çıkararak çocuklara gösterir. Çalınacak çalgıları çocukların anlayacağı dille tanıtır. Sahnedeki hileleri gösterir. Nasıl fırtına koptuğunu, yağmurun nasıl yağıp, güneşin nasıl doğduğunu denizin nasıl dalgalandığını gösterir ve oyun başlar. Çocukların hoşlanacağı bütün tipler; 9 köpek rolünde aktörler, kelebekler, Miki Mavs, Şarlo, dadılar, hepsi sahnededir. 3. sahnenin bitiminde Neyire Neyir yine belirir ve çocuklara oyunun nasıl bitmesini isteklerini sorar. Kimi komik kimi eğlenceli bitmesini ister. Daha önce görülmemiş bir tavidir bu. Oyuna çocuklar hâkimdir. Oyun bitince bütün aktörler sahneye gelir ve çocuklar istedikleri oyuncuyla tanışıp konuşma şansını yakalar. Bir öğretmen; çocukların buraya 2 tramvayla gelip 2 tramvayla gittiğini, bunun çocukları maddi anlamda zorladığını, hiç değilse cumartesi-pazar tiyatroya gitmek isteyenlerden öğrenci ücreti alınması gerektiğini H. Feridun'a iletir. Yazarın bir eleştirisi de kime ait olduğunu bilmediği bu oyundaki tezin tıpkı Y. Kadri'nin daha sonra kendisinin de fark ederek sahneden kaldırdığı *Sağanak* adlı eserinde olduğu gibi yanlış olduğunu, burada yeni nesli temsil edenlerin övülmesi gerekirken yerildiğini, Osmanlıya ait Cumhuriyetle kaldırılan fes, dini göstergeler, saltanat gibi inkılâpların da öneminin çocuklara açıklanması gerektiğini belirtir. Oysa uzun süre boş bir adada yaşayan adam oradan kurtulunca yapılan inkılâpları

algılayamaz ve bu oyunda doğru bir tezle işlenemez.⁴¹ H. Feridun'nun bu sözleri, dönemin anlayışını yansıtmaya yönüyle de dikkate değerdir.

2.1.7. Açık Hava Tiyatrosu

Eminönü Halkevi temsil kolu, Beyazıt meydanında halka yönelik, açık havada bir sahne kurdurarak Moliere'nin bir piyesini sahneler. Elektrikler içinde bir sahne kurulur. Parasızlıktan tiyatroya gidemeyen halk da bedava oyun izlemiş olur. H. Feridun, Rusya, Almanya, Amerika gibi ülkelerde böyle köy köy, kasaba kasaba dolaşan halka açık tiyatrolar yapıldığını aktarır ve İstanbul'da açık hava tiyatrosunu ilk kez görür. Açık sahnede sinema tekniğinin enginliğinden istenildiği kadar yararlanılabileceğini belirtir.⁴²

2.1.8. Hıdırellez Eğlenceleri

1936 yılının hıdırellez eğlenceleri arasında tiyatro oyunları da yer alır. Tiyatrocular önce oyuna dışarıda bedava başlarlar. Oyunun en heyecanlı yerinde çadıra girerler. Oyunun devamını seyretmek isteyenler, parasını vererek çadıra girerler. Oyunun bitiminden sonra oyuncular çadırın önündeki masanın üstüne mayolarıyla çıkarlar.⁴³

2.1.9. İlk Türk Kadın Oyuncu

Kadıköy, birçok ileri harekete ön ayak olur. Bunlardan biri de ilk Türk kadın oyuncu Afife Jale'nin Kadıköy'de Hâle tiyatrosunda sahneye çıkmasıdır. Tiyatroda oynadığı için Polisler "*büyük bir cürümden dolayı sizi karakola götürüreceğiz*" diyerek Afife'yi alıp götürürler.⁴⁴

2.1.10. Tiyatrocuların Geçim Derdi ve Artistler Adası

Bizdeki tiyatro sanatçıları, geçimlerini sağlamak için sanatın dışında da farklı uğraşlar edinirler. Artistler, oyunculuk ve dublajın dışındaki işlerde de başarılı olurlar. Mesela Emin Belig, uzun bir aradan sonra yeniden doktorluk yapmağa başlar. Hazım, Beyoğlu'nda bir piyango bayiliği açar.⁴⁵

Emin Belig, tiyatrocuların en büyük derdinin tekaüt (emeklilik) olduğunu, bu sorun halledilmediği için sahneye 25-30

⁴¹ "Çocuk Tiyatrosunda Gördüklerim...", 19 Teşrinievvel 1939, s.7, 11.

⁴² "Bir Çırpıda- Bedava Açık Hava Tiyatrosu", 3 Ağustos 1938, s.3.

⁴³ "Hıdırellez Safası-Dün Kâğıthane Bir Panayır Yerine Benziyordu", 7 Mayıs 1936, s.7.

⁴⁴ "Kadıköy Dair: 4- Ali Şamil Sebzeçilere Niçin Çok Kızardı? İlk Türk Kadın Sahneye Nasıl Çıktı?", 1 Kânunuevvel 1935, s.5.

⁴⁵ "Hazım Ticaret Hayatında", 22 Kânunuevvel 1939, s.4.

yılına vermiş sanatçıların mecburen tiyatro kapılarına dayanıp genç sanatçılara gidip para istemek durumunda kaldıklarını söyler. Tiyatronun geleceği konusunda da operet salgınının böyle giderse işi panayircılığa vardiacağını söyler. Halkın oyunlara sadece gülmek için gitmesinden, ciddi eserlere rağbet etmemesinden şikâyet eder. Bilet parasını pahalı bulur. Hazım da emeklilik probleminin halledilememesine kızır. Bu yaşta Behzad'ın çalışmak zorunda bırakılmasına içerler. Bu şartlar altında yeni sanatçıların yetişmeyeceğini belirtir. Vasfi Rıza da aynı konuları dile getirir. Bayan Halide ise tiyatronun kolektif bir iş olduğunu, devletleştirilmesi gerektiğini, sanatçıların terfi ettirilmesini ve maddi anlamda geleceklerinden emin olacak şartların sağlanmasını ister. Aksi takdirde sanatın gelişip olgunlaşamayacağından endişe duyar.⁴⁶

Eski artistlerin paraya ihtiyacı olduğunda, jübile yapılması gerektiğinde, bir tiyatro yazarı yararına bir gece düzenleneceği zaman, Hazım hemen kolları sıvar ve yardım eder. Belediyenin üstlendiği görevlerden biri de sanatkârları ev sahibi yapmaktır. Behzad'a ve Muhsin'e birer ev alınır. Galib'e ev alınmak üzeredir. Belediye şimdi de sporcu Çoban Mehmed'i ev sahibi yapmak ister. Arsa verilir. Ancak evi yaptırabilmek için gereken parayı toplamak üzere büyük bir gece düzenlenecektir. Hazım sanatını, Çoban Mehmet ise gücünü gösterecektir.⁴⁷

H. Feridun, 50 yıllık ortaoyunu sanatçısı ve aktör Kemal Baba'nın hastalanması ve durumunun kötü olması nedeniyle, yıllar önce Muhsin Ertuğrul'un hayata geçirmeye çalıştığı artistler için bir ada satın alıp orada sanatkârların yaşayabileceği bir yurt yaptırma düşüncesinden ve bunun nasıl hayata geçirilemediğinden söz eder.⁴⁸

2.1.11. Tiyatrocular Adına Düzenlenen Geceler

İstanbul'daki halkevlerinden birinde, bizde tiyatrodaki oyunları en çok oynanan yazar Musahipzade Celal'in 30 yıllık sanat hayatı için büyük bir gece düzenlenecektir. Ayrıca yazarın bir oyunu da temsil edilecek, oyunda ünlü bir muharrir de rol alacaktır. Bu nedenle H. Feridun, Tepebaşı tiyatrosunda Musahipzade ile bir röportaj yapar. Buna göre Musahipzade, Numune-i Terakki okulunu bitirdikten sonra Babiâli tercüme odası hülefâlığına mülazımata tayin olur. 10 yıl

⁴⁶ "Her Gün Bir Mesele-Sahne Artistlerimizin En Büyük Derdi Nedir?", 18 Kânunusani 1936.

⁴⁷ "Bir Çırpıda-Aferin Hazım'a", 22 Mart 1936, s.3.

⁴⁸ "Bir Çırpıda-Tiyatro Sanatkârları İçin Yurt ve Hazin Bir Tarihçe...", 6 Kanunusani 1941, s.3

sonra maaş bağlanır. Memurluktan emekli olur. Sahne hayatına bilfiil atılması 40'lı yaşlarda başlar. Manakyan ve bazı sanatseverlerle dosttur. Manakyan'ın teşviki ile piyes yazar ve bu sahnelenir. *Lale Devri* adlı eseri çok beğenilir, büyük bir yankı uyandırır Bu oyuna kadar tiyatroya kadın ve erkeklerin bir arada gitmesi yasaktır. İlk kez bu oyun için localara kalın tüller çekmek ve ışık yakmamak kaydıyla izin alınır. Şehzadebaşı'ndaki tiyatronun arka kapısı kadınlara tahsis edilir. Herkes bu mühim hadiseyi görmeye geldiği için mahşeri bir kalabalık olur. Tiyatronun arka kapısı yüzlerce landon ile dolar. *İstanbul Efendisi*, 300'den fazla; *Aynaroz Kadısı* ve *Bir Kavuk Devrildi* ise yüzer kere oynanır. Harbi umumide oyunları oynanmaz. 19 eser yazan Musahipzade'nin bir yazı masası bile yoktur. Önce küçük kâğıtlara notlar alır, sonra yalnız kalınca eseri yazmaya koyulur. Piyesteki kahramanlarla konuşur. Konusunu hep tarihten alan Musahipzade, son yazdığı ve şehir tiyatrosunda sahnelenecek oyununun İstanbul'un imarına ait bir dram olduğundan da söz eder.⁴⁹

316 yılından beri sanat hayatının içinde olan büyük halk sanatkârı komik Naşid için ayın 28.inde bir gece düzenlenecektir. Hazım ve Vasfî Rıza da Naşid ile beraber oynayacaktır. Naşid'in anılarından biri Sultan Reşat'a aittir. Dolmabahçe sarayının büyük salonunda Sultan için bir temsil verirler. Padişah, oyun sırasında erkân minderine bağdaş kurarak önünde puf böreğini yiyerek arada külhaniler, köftehorlar gibi ifadelerle takdirini belirterek oyunu izler. Salondan dışarı çıkması gerektiğinde bir işaretle oyun kesilir, Sultan dönünce yine başlarlar. Abdülhamit karşısında da orta oyunu ve meşhur pandomimacı Bertran ile pandomima oynamıştır.⁵⁰

Sahneden bir asır önce çekilen Sara Mannik; şen, fettan, şuh tavırlarıyla Türk sahnesindeki ilk “meşum kadın” olma özelliği taşır. Sanatsever dostlar onun adına bir gece düzenleyeceğini duyunca H.Feridun, onunla görüşmeye gider. İlk sahneye, öğrenim gördüğü Surp Harç Mektebi'nde çıkar. Oynadıkları oyun çok beğenilir. Son temsilde ise sahne yıkılır. Dekorun altında kalırlar. Daha sonra tiyatro hevesi yüzünden evden kaçır, ama talihsizlikler yakasını bırakmaz. İlk sahneye 1913'te Ferah tiyatrosunda sahnelenen *Hürrem Sultan* ile çıkar. Oyunlardaki kokot rollerini hep ona ayırırlar. Sahnede rol icabı bol para harcar, oyun bitince de bu mesleğin getirdiği parasızlıkla mücadele etmeye çalışırlar. Darülbedayi kurulunca Antuvan ve diğer sanatkârların önünde imtihan olur ve birincilikle sınavı geçer.

⁴⁹ “ ‘Müsahipzade’ Gecesi Dolayısıyla”..., 17 Nisan 1937, s.7.

⁵⁰ “Her Gün Bir Hatıra...”, 3 Kânunusani 1937.

Avrupa'ya gidecekken harp çıkar. Darülbedayide 900 kuruşa çalışmaya başlar.⁵¹

H. Feridun, sahnede 25. yılını dolduran Hazım'a "kahkahalar kralı" denilmesini adi ve bayatlamış bir tabir olarak görür. Çünkü ona göre Hazım, on binlerce kahkaha borçlu olduğumuz kıymetli bir artisttir. Kendisiyle yapılan birçok mülakatta okurlara neşeli şeyler anlatan sanatçının hayatı gerçekte acılarla doludur. 13 yaşında hayata atılır. Dikimhanede çalışır. Parasızlığına rağmen espriler, taklitler yapar. Bunu görenler, bu çocuğu darülbedayie yazdıralım derler. Gazeteci bir arkadaşı ve meşhur aktör Ömer Aydın'ın yardımıyla Benliyan kumpanyasına girer. İlk oyunu *Klaret'in 28 Günlük Askerliği* adlı piyesteki jockey rolüdür. Kadıköy'de Hale'de temsiller verirler. Oyunda rolü olduğunu görenler, bakalım Hazım ne yapacak derler. Daha sonra şehremininde belediye zabıt kâtibi olan Hazım, her sabah işe geç gelir. Bunun nedeni ise aktörlüğe heves etmesidir. Her milletin taklidini mükemmel yapar, iyi ud çalar, sanatkârane Karagöz oynatır. Bu geç gelişlerden dolayı da işten atılınca kendisini bütünüyle sahne hayatına verir. Asıl adı Kazım'dır. Büyük Babası Abdülaziz'in oyuncubası kolağası Meşhur Çakır Hakkı Bey'dir. Babası ise müzika-i hümayun'da solfej ve flüt muallimi Cazîm Bey'dir. H. Feridun, sanatçıyla küçük piyango gişesinde görüşür. Elinin uğruna inanıldığı için müşterisi çoktur. Tiyatro sanatçıları aldıkları paralarla geçinemezler. Yine de bundan şikâyetçi değillerdir. Hazım da bunlardan biridir. Parasızlıktan soğuk sahnede yatarlar, otele gidemezler, ısınmak için fırından teneke içinde kömür alırlar. Mumla aydınlanırlar. Zeytin ekmek yerler. Vapurun güvertesinde 2. mekide donarak İstanbul'a gelirler. Şimdilerde ise geçinebilmek için piyango bileti satar. Kendisine o ana kadar hiç denenmemiş bir jübile yapılacaktır. Buna göre mesela *Hamlet*'i taklitli oynayacaklardır. Kral rolünü Behzad, Ofelya rolünü Bedia üstlenecektir. Muhtelif taklitlerle konuşmaları ilginç olacaktır. Bizde görülmeyen bu durum, Avrupa'da denenmektedir.⁵²

2.1.12. Ölüm Haberleri

Hikmet Feridun'un sözünü ettiği sanatkârlardan biri de 15 Şubat 1943'te vefat eden Neyire Neyir'dir (M. Ertuğrul'un eşi). Yazar, onun ölümü üzerine ona dair son anısını aktarır. Onu en son Sedat Simavi'nin *Ceza* isimli eserinde seyretmiştir. Oyunun son sahnesinde kötü bir anneyi canlandırır. Kızı başka birini annesi olarak

⁵¹ "Eski Bir Yıldız", 3 Şubat 1946.

⁵² "Sanatkâr Hazım'a Jübile", 24 Kaânunuevvel 1941, s.3, 7.

bilmektedir. Düğününde kızını görmeye gider, ancak o sırada gelini alıp götürürler. H. Feridun, bu sahnedeki Neyire'nin giden kızına bakışını unutamaz. Böylesi bir bakışı ancak onun gibi muazzam bir sanatkârın başarabileceğini söyler. Yazara göre “*Bazen bir tek bakışla bütün bir hayatın romanını okumak ona vergi idi...*” Şehzadebaşı'ndaki Ferah tiyatrosunun temaşa hayatımızda önemli bir yeri vardır. Ferah sahnesi Neyire'nin başarılarıyla doludur. 924'te temsil edilen *Azarya Yorgaki Dandini* gibi temsiller bunlar arasındadır. Tristan Bernar'ın Sara Bernar için yazdığı *Bir Ana* oyunundaki başarısını gören eleştirmenler hep bir ağızdan; “*Eğer Tristan Bernar bu oyunda Neyire'yi görmüş olsaydı bu oyunu Türk artisti için yazdığını ileri sürerdi*” derler. Neyire, tiyatroya büyük bir aşkla hizmet eder. Kapris yapmadan, büyük bir disiplinle rolünü oynar. Kocası rejisör Muhsin Ertuğrul karşısında da bir artist gibi davranır. Şimdi Muhsin'in tiyatrodaki odasına giden “ölü sanatkârlar koridoru”nda onun siyah fotoğrafı da yerini alacaktır. Oysa H. Feridun bu loş koridorda Neyire'nin siyah fotoğrafını değil müstakbel Türk tiyatrosunun holünde onun beyaz heykelini görmek ister.⁵³

H.Feridun, tuluat sahnelerinin Dalyan Sait'i olarak ün yapmış, tiyatrodaki sahne almış, özellikle de *Lüküs Hayat*'taki paşa rolüyle ünlenen ve geçirdiği trafik kazasıyla sinemanın en yakışıklı aktörlüğünden en korkunç simalarından birine dönüşen Sait Köknar'ın vakitsiz ölümü karşısında basının sessiz kalmasını eleştirir. Oysa Sait Köknar, oynadığı rollerle izleyenlere tebessüm, neşe ve heyecan vermiştir.⁵⁴

2.1.13. Hüseyin Cahit ve Necmi Dilmen'le Tiyatroya Dair

Hikmet Feridun, çocukken okuduğu Hüseyin Cahit'in *Ezik Palamut* hikâyesinden çok etkilenmiştir. Yazar, Babîâli'nin ağabeyi olarak sayılan büyük gazeteci karşısında röportaj yaparken heyecanlanır. H. Cahit, Türk tiyatrosunu teşekkül aşamasında görür. İstanbul'da eğlence hayatının olmadığını, bunun için insanların maddi durumlarının iyi olması gerektiğini, İstanbul'da gece hayatı diye bir ihtiyaç doğmadığını belirtir. Ona göre eğlenmek gibi gezmek de bir ihtiyaç haline gelmemiştir. H. Cahit, *Fikir Hareketleri* dergisinde yeni çıkan eserlerin de tenkidini yapar.⁵⁵

H. Feridun, Türk Dili Tetkik Cemiyeti umumi sekreteri yazar, tiyatro münekkidi Bay Necmi Dilmen ile röportaj yapar. Fatma

⁵³ “Kaybettiğimiz Büyük Sanatkâra Dair Hatıralar”, 16 Şubat 1943.

⁵⁴ “Bir Sanatkâr İçin”, 26 Kanunusani 1944.

⁵⁵ “Hayatımız Nasıl Geçiyor?”, 17 Eylül 1936, s.5.

Aliye'nin *Muhaderat*, H. Rahmi'nin *İffet*, H. Ziya'nın *Aşkı Memnu*, *Mai ve Siyah*, H. Rahmi'nin romanları, P. Safa'nın *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*, *Bir Akşamdı*, R. Nuri'nin *Acımak* adlı romanlarını beğenir. İlk tiyatro zevkini Gümülcüne'ye gelen Boğos Efendi kumpanyasının oynadığı *Paki Damen* oyununu seyrederek edinir. Selanik idadisinde başladığı oyunculuğu sürdürür. Sonra tiyatro münekkitliğine başlar ve eserin özellik ve kusurlarını kaydetmekten eserin zevkine varamaz. En beğendiği eserlerden biri de R. Nuri'nin *Eski Rîya* adlı eseridir.⁵⁶

2.2. Opera-Operet

2.2.1. İstanbul'da Opera

İstanbul'da İtalyan operası ilk kez 1912'de Kadıköy'de Mühürdar bahçesinde sahne alır. Bu bahçenin sahibi Koço Bey tarafından gerçekleştirilir. Operada aydalar, Rigolettolar, Travatolar, Barber des Seville, Kaveleria Rustikanalar, Faustlar, Toksalar, Karmenler, Ermaniler, Trevatolar oynanır. Kadıköy halkı en çok Toska'yı sever. Bir gecede 75 altın hâsılat yapar. 40 kişilik muzika, 50 kişilik tiyatro heyetinden oluşur. Musikişinaslar arasında dönemin meşhur isimleri Kastellana, Dileo, Guasko yer alır. Haftada bir Fransız kumpanyası Rolan-Reno gelir. Haftada bir Nureddin Şefkati, Muvahhid, Raşid Rıza trupu, bir kere de Benliyan opereti oynar. Bu sanatçıların oynadığı oyunlar; *Kirli Çamaşılar*, *Leblebici Horhor Ağa*, *Köse Kâhya* gibi oyunlardır.⁵⁷

2.2.2. 1935 Yılıının En Çok Beğenilen Opereti

Ekrem Reşid-Cemal Reşid kardeşlerden sonra operet sahasında iki kardeş daha görülür. Bunlar, yılın en çok beğenilen *Bay Bayan* operetini besteleyen Sezai Asaf-Seyfeddin Asaf'tır. Yazar, bu sanatçılarla görüşür. İki kardeş, 12 yaşına gelene kadar piyano ve kemanla konser verecek kadar musikiye meraklıdırlar. Çocukken ağaçtan oyuncak keman yaparlar. Önce meşhur Hege'den piyano dersi alırlar, sonra kemana yönelirler. Bir akşam misafirleri olan Amerikan sefiri Muhtar beye konser verirler. O da babalarını ikna ederek onları Viyana konservatuarına gönderir. 12 yıl eğitim gördükleri bu okulda her yıl birinci olurlar. Musiki mütehassısı M. Mark da hocaları olur. Diploma aldıktan sonra 5 yıl boyunca Seyfeddin Asaf, Viyana devlet

⁵⁶ "Baylar Diyorlar ki... Tiyatro Münekkidi Bir Eseri Nasıl Seyreder?", 10 Eylül 1935, s.5, 10.

⁵⁷ "Kadıköyüne Dair: 10- Mühürdar Tiyatrosunda İtalyan Oyunları", 10 Kânunuevvel 1935, s.5.

operasında Sezai Asaf ise Viyana devlet senfonik orkestrasında çalışır. Şimdi konservatuar yüksek devre keman hocası hem de Galatasaray musiki aletleri hocasıdır. Seyfeddin Asaf, konservatuar orkestra şefidir. *Bay Bayan* opereti, 2,5 yıl önce şehir tiyatrolarına *Çantada Keklik* adıyla verilir. Burada oynanmadığı görülünce Şaziye, Halide, Hüseyin Kemal ve arkadaşları ile halk operetini kurarlar. Oyun, halk ve münekkitler tarafından çok rağbet görür. Bazı parçaları birkaç kez oynatılır ve adet olmadığı halde istek üzerine final parçası birkaç kez çaldırılır. Her iki kardeş de Amerikan tarzından çok Viyana operet sistemini eserlerine uygularlar. Zaten Viyana operet tarzının Türk halkının zevkine daha uygun olacağını söylerler. Viyana metodunun uygulandığı *Bay Bayan* operetinin içine tecrübe olarak zeybek dansları, halk türkülerinden milli danslardan birkaç parça koyarlar. Bu eser, operetle revü arasında bir eserdir. Halk da bunu çok beğenmiştir. 2000 hâsılat yapmışlardır.⁵⁸

2.2.3. Maskara Opereti

Şehir tiyatrosunun operet kısmına giden yazar, burada E. Muhsin ve *Maskara*'nın yazarı Ekrem Reşid ile karşılaşır. Operetin rağbet görmesinin en önemli nedeni “bacak bolluğu ve taklitlerdir” denilmesin diye oyunda ne bacak gösterilir ne de taklit yapılır. Oysa Avrupa’da taklit, büyük sanat sayılır.⁵⁹

2.2.4. Operet Sanatçısı Cemal Sahir

Hikmet Feridun, çocuk denecek yaşta iken Şehzadebaşı tiyatrolarından birine gider. Operet sanatçısı Cemal Sahir’i ilk kez burada asil bir Viyanalı zabıt rolünde görür. Karşısında ise prenses rolünde o dönemlerin (iri ama düzgün fiziğiyle) ideal kadın tipini temsil eden Nevart hanım vardır. İlk kez operet seyreden yazar, biraz şaşırır ama zabıt rolünün etkisiyle aktör olmayı bile içinden geçirir. Yarın akşam ise operet sanatına hayatını adanmış Cemal Sahir’in 25. sanat hayatı şehir tiyatrosunda bir jübile ile kutlanacaktır. Hatıralarına göre C.Sahir, genç yaşta tiyatroya heves eder. Cemil paşanın Darülbedayi’i kurduğunu duyunca oraya gitmek için teşebbüste bulunur. Ailesi bunu duyunca eve almamakla tehdit eder. Babası da bu hevesin geçmeyeceğini anlayınca onu Macaristan’a ticaret tahsili yapmaya gönderir. A. Hikmet Müftüoğlu burada konsolostur, B.Enis Behiç de kançlardır. Konsoloslukta büyük bir merasim düzenlenecek ve o da A. Hikmet’in meşhur *Yeğenim* monologunu okuyacaktır.

⁵⁸ “Sanatkârlarımızı Tanıyalım...”, 9 Teşrinisani, 1935, s.7.

⁵⁹ “Tiyatroda”, (?).

Merasimde monologu okurken takma sakalının bir kısmı düşünce herkes buna güler. Orada bulunan Macar Maarif nazırı ondaki yeteneği A. Hikmet'e de söyler. O da C. Sahir'in görüşünü aldıktan sonra onu Macaristan konservatuarına kaydeder. Talebe müfettişi olarak buraya gelen B. Celal Esad, bir Türk öğrenci olduğunu duyunca onu görmeye gelir. Sonra Viyana'ya giderek buradaki tiyatrolarda figüranlık rolleri üstlenir. Cumhuriyet'ten bir sene evvel, bir kazaya turneye giderler. Aka Gündüz'ün *Bir Şoförün Hatıratı* adlı uzun hikâyesinden tiyatroya çevrilen eserini oynamaktadırlar. Fena bir hastalığa yakalanmış bir genç kadını düştüğü uçurumdan kurtaracak şoför rolünü oynamaktadır. Birinci perde bitince elinde kamçıyla bir zabıta memuru onu bulur ve kadın artisti hemen bir doktora götürüp rapor alacaklarını söyler. Adama bunun bir oyun olduğunu söylese de ikna edemezler. Bunun üzerine kadının zaten oyunun sonunda öleceğini söyleyip oturturlar. İkinci perdede de kadın ölmeyince adam hiddetlenir. Bunun üzerine üçüncü perde için söz verirler. Oyunda kadın kendisini zehirleyerek ölecektir. Ancak zabıta memurunu memnun edememek endişesi ile oyunun sonunu değiştirirler ve adam kadını tabancayla öldürür. Memur bu sondan memnun kalır ve "kadını daha önce öldürseydiniz bu kadar kişi bu kadar beklemez en baştan kalkıp giderlerdi hiç değilse" der.⁶⁰

3. SİNEMA

Hıdırellezdeki eğlencelerden biri de Greta Gabro, Mariene Ditrache, Pola Negri gibi sinema artistlerinin resimlerinin yer aldığı kutuların hayranlarına gösterilmesidir. 15-20 tane seyyar sinema olduğu belirtilir. Kastedilen belki de bu kutuların içindeki gösterimlerdir.⁶¹

1912 sonrasında Kadıköyünde Sroçkin kardeşler sinema oynatırlar. Zamba oğlunda sinemaları olan bu kardeşler, Kadıköy'de ilk sinema oynatan kişilerdendir. Mühürdar gazinosunda oynattıkları filmler arasında Maks Linder, Pina Manikelli, Hunduniler yer alır. Bahçe önceleri havagazıyla sonra motor ve dinamo yardımıyla elektrikle aydınlatılır.⁶²

⁶⁰ "Bir Jübile- Cemal Sahir'in 25 Senelik Sahne Hayatı", 2 Kanunuevvel 1940, s.3,7.

⁶¹ "Hıdırellez Safası-Dün Kâğıdhane Bir Panayır Yerine Benziyordu", 7 Mayıs 1936, s.7.

⁶² "Kadıköyüne Dair: 10- Mühürdar Tiyatrosunda İtalyan Oyunları", 10 kânunuevvel 1935, s.5.

4. EDEBİYAT

Hikmet Feridun, *Akşam* gazetesinde çok fazla olmasa da edebiyatla ilgili yazılar da kaleme alır. Bunlar, bizdeki edebiyat anlayışı ve yaşanan değişim, yapılan etkinlikler ve bazı eserlere dairdir.

4.1. Bizde Sanata Bakış ve Değişen Şair Tipi

Yazar, bizde sanatın ciddiye alınmadığını ve bu nedenle sanat yaşamın bodur kaldığını belirtir. Buna örnek olarak ihtiyar bir edebiyatçının bir şeyler yazması bizde hâlâ çocukça şeylerle uğraşmak olarak algılanırken; batıda ressam Angutsa Renoir'in romatizmadan kıvrılan parmaklarını bağlayarak resim yapmaya devam etmesini verir.⁶³

Hafız-ı Şirazi'den hareketle eskiden sevgilinin yanağındaki bir bene Semerkand'ı, Buhara'yı feda eden şair tipinin geride kaldığı ve günümüz şairinin de hayata uyum sağlayarak maddileştiği belirtilir. Son çıkan bir şiirde âşık, kendisine bakıp beslemesi koşuluyla en çılgın buselerini sevgiliye saklayacağını belirtmektedir.⁶⁴

H. Feridun'un değindiği konulardan biri de yabancı filmlerdeki, beğenilen güzel şarkılara çok kötü sözlerin yazılmış olması ve bunun yüklü bir para karşılığı yapılmasıdır. Bu nedenle “*ey şairler!... Neredesiniz?*” diye seslenir.⁶⁵

4.2. Yapılan Etkinlikler

Halkevlerinden biri “Halk Şairleri” gecesi düzenler. Birçok kişinin halk şairi deyince Âşık Ömer'i anladığını oysa kendisinin Dertli'yi hem şair hem de yaşama felsefesi olarak benimsediğini söyler. Onun yaşadığı dönemde yoklukları manzumeye dökerek soğukkanlılığını korumasını, savaşın sıkıntılarını yaşayan Avrupa'nın bile örnek alması gerektiğini söyler. Böylece şiirin işe yaradığı şeklindeki düşüncenin de doğru olmadığını belirtir.⁶⁶

1944 yılının Mayıs ayında Nizamettin Nazif'in roman kahramanı Kara Davud'un yirminci doğum yıldönümü kutlanmış ve bununla ilgili yazılar kaleme alınmıştır. Bu da roman kahramanın canlı olması, başarıyla kurgulanmış olmasıyla ilgilidir.⁶⁷

⁶³ “Bir Çırpıda- Bu Yaşta!!”, 4 Temmuz 1943, s.3.

⁶⁴ “Bir Çırpıda- Şairler de Artık Akıllanmağa Başladı”, 18 Kanunusani 1944, s.3.

⁶⁵ “Bir Çırpıda- Ey Şairler!... Neredesiniz?”, 20 Teşrinisani, 1943, s.3.

⁶⁶ “Şair ‘Dertli’ ve Bugünkü Avrupa”, 8 Şubat 1936, s.3.

⁶⁷ “Bir Çırpıda-Bir Roman Kahramanının 20 nci Yıldönümü”, 31 Mayıs 1944, s.3.

4.3. Eserlere Dair Yorumlar

Hikmet Feridun Es, bazı yazılarında edebi eserlere dair yorumlar yapar. Örneğin Türkçenin en güzel romanlarından biri olarak belirttiği Yusuf Ziya Ortaç'ın *Göç* romanını nadide bir Venedik aynasına benzetir. Çünkü bu eser, I. Dünya Savaşı'ndan önceki mutlu, masalsi 1913 senesini ve savaş yıllarını her bir milimetresini işleyerek anlatmıştır. Yazar, bu romanda verilen alışverişteki fiyat listesi ve zenginlik sınırını görüp yaşadığı dönemle kıyaslayınca ilk defa realist bir romanı kendi zamanı için masalsi bulduğunu belirtir.⁶⁸

Selami İzzet Kayacan, yazdığı eserlerin roman da dâhil olmak üzere kimden adapte ettiğini açıkça belirtir. Hatta telif olduğu söylenen birçok romanın da aslında kime ait olduğunu ve daha önce kendisinin hangi eserinde bunu kullandığını ortaya koyar. Yazdığı telif eser ise *Tiyatro Sanatı* adında 117 sayfalık bir eserdir. H. Feridun'a göre bu eseri yazmak için 117 ciltlik eserden faydalanmıştır. Eserin her faslı 20-30 tiyatro üstadının fikirleri ile doludur. Yazar, bunları güzel bir şekilde kompoze ederek ortaya nadide parçalardan yapılmış bir mozaik çıkarır. Kitap, tiyatronun diğer güzel sanatlarla bağını anlatan ve tiyatronun nasıl bir sanat olduğunu ortaya koyan 19 bölümden oluşur. Ayrıca bir de tenkitler, bölümü yer alır. Tenkitlerin başında dünyaca ünlü yazarların biyografileri bulunur. 1934-1935 yılları arasında şehir tiyatrosunda oynanan oyunların tenkitleri yapılır.⁶⁹

5. MUSİKİ

Hikmet Feridun, yazılarında İstanbul'daki musiki faaliyetlerine de yer verir. Bu yazılardan birinde Yenikapı'daki bir gazinoda zeybek kıyafetli saz heyetlerinin fasıl verdiğine değinilir.⁷⁰ H. Feridun, musiki üstatlarından Bay Bimen'in bir hatırasını nakleder. Buna göre Abdülhamit döneminde Kanlıca koyu ile Baltalimanı'nda karşılıklı yapılan ve 800 sandalın katıldığı mehtap âlemleri, Abdülhamid'e suikast girişimi şüphesiyle yasaklanır. Bu âlemlerde Bay Bimen, hanende Nedim, kemani Tatyos, kemençeci Vasil, neyzen Aziz Dede, Lâvta Andon, Hanende Kerami gibi isimler üst kademe

⁶⁸ “Bir Çırpıda- Bir Devrin Aynası ve Bazı Rakamlar”, 9 Kanunusani 1944,s.3.

⁶⁹ “Yeni Kitaplar-Tiyatro Sanatı”, 24 Eylül 1935, s.3,4.

⁷⁰ “Yeniden Yıldızı Parlayan Bir Semt.. Akşamüstü Yenikapı Sahillerinde Binlerce İnsan Nasıl Eğleniyor!”, 1 Eylül 1938.

devlet ricalinin de katılımıyla boğaza açılır ve şarkılar icra edildiği sürece kimseden çıt çıkmaz.⁷¹

Ressam Melek Celâl, eski halk musikisini özellikle de Pehlivan Osman'ı canlı dinlemeyi sevdiğini belirtir.⁷²

Kadıköy'de meşhur Popof'un idare ettiği bir orkestra bulunur. Kadıköy halkı bunu dinlemeye bayılır. Mütareke döneminde kadınlara bahçede ayrı bir yer yapılır.⁷³

Yazara göre Beyoğlu, eski Direklerarası'na benzemiştir. O dönemde Direklerarası, Taksim ile Parmakkapı arasındadır. Revüler, çalgılı oyunlar yer alır. Eski Şehzadebaşı aktörleri, tuluat oyuncularını, artık Beyoğlu'nda *Obur Münecim*, *Rüyada Taaşşuk* gibi oyunlarda oynamak yerine asri şarkılı revülerde yer almaktadırlar. Renkli büyük ilanlarda meşhur hanende ve sazandelerin adları yer alır, her gün yeni şarkılar işitilir. Bu programlarda aslolan şarkı ve çalgıdır. Savaş, kitap okuma zevkini arttığı gibi musikiye olan ilgiyi de arttırmıştır. Üstelik musikin sadece ruhun değil, vücudun da gıdası olduğu ve iştahı açtığı çeşitli yazılarla da ortaya konmuştur. Selim Sırrı, hayattan bahisler açtığı kitabında bu konuya da değinir. İsviçre'de hayvanlardan verim almak için güzel sesli çobanlara daha fazla aylık verirlermiş. H.Feridun da bu durum üzerinden şaka yapar ve insanların musiki dinleyerek beslendikleri ve mide fesadı geçirdikleri şeklinde bir kurgu yapar.⁷⁴

6. RADYO'DA SANAT

1939'dan önceki yıllarda radyonun medeniyetin en büyük hediyesi olduğunu düşünen yazar, savaş sonrasında radyodaki kaliteli yayınların yerini propagandaların almasından şikâyet eder. Daha öncesinde radyoda Milân'ın meşhur Skala tiyatrosundaki operadan, *Şendul*, *Çardaş* gibi operetler, İspanyolca şarkılar, Arjantin tangoları, Meksika Rumbaları, Karmenler, Aydalar, Kokaraçalar yer alır.⁷⁵

İstanbul radyosunda şehir tiyatrosu sanatkârları Behzad, Hazım, Vasfi Rıza, Bedia Ferdi gibi isimler, Ekrem Reşit'in elindeki *Maskara* operetini oynarlar. Bu oyunu canlı olarak seyreden H.

⁷¹ “Boğazda Mehtap Sefaları Nasıl Olurdu, Nasıl Yasak Edildi?”, 14 Teşrinisani 1936.

⁷² “Hayatımız Nasıl Geçiyor? Buhran, Parasızlık Her Tarafa Eğlenceyi Azalttı”, 15 Eylül 1936, s.5.

⁷³ “Kadıköyüne Dair: 10- Mühürdar Tiyatrosunda İtalyan Oyunları”, 10 kânunuevvel 1935, s.5.

⁷⁴ “Bir Çırpıda- Konservatuvar ve Lokanta”, 3 Haziran 1943, s. 3.

⁷⁵ “Bir Çırpıda- Nerde ‘Karmen’ler?, ‘Çardaş’lar Hani?”, 9 Eylül 1941, s.3.

Feridun, radyo merkezinde operet seyretmenin tiyatrodan daha eğlenceli olduğunu söyler.⁷⁶

7. KONFERANSLAR

İ. Galip sahnede 25 yılını doldurmuş birçok sinema filminde de oynamıştır. En büyük emeli sahnede en çok sevdiği rol olan Topaz rolünü oynarken ölmektir. Türk sahnesinin makyaj kralıdır. Lon Şaney gibi yüzü şekilden şekle girer.⁷⁷ Aktör Galib'in rejisör, piyes muharrir, tiyatro mektebi profesörü gibi yönleri de vardır. Son zamanlarda buna İstanbul ve Anadolu halkevlerinde yaptığı konuşmalar dolayısıyla konferansçılık eklenir. Daha önce Halide Edip ve Yahya Kemal ile birlikte büyük bir rağbet görür konferanslar. Beyoğlu halkevi, merdivenlerine kadar dolar. Eminönü halkevinin büyük salonu tika basadır. Son zamanlarda ise Aktör Galib dikkat çeker. Ancak onun verdiği konferansların o zamana kadar bizde görülmemiş orijinal bir tarafı vardır. Bu da onun konferanslarının sadece sahneye dair olmasıdır. Mesela mimik, çehre hareketleri ve jestlere dair bir konudan söz ediyorsa 60 çeşit yüz hareketini, 20 çeşit dudak bükülüşünü ve parmak hareketlerini de kendisi uygulayarak gösterir. Anlattığı konuya dair örnekleri kendinden, kendi aktörlüğünden vermesi yönü ile Galip, bizde konferansçılık alanında yeni bir çıkır açmıştır. Bu nedenle hem dinlenmeye hem de seyredilmeye değerdir.

Kendisine oyunculuğun mu konferansçılığın mı daha zor olduğu sorulduğunda Galib, her ikisinin de zor bir iş olduğunu karşılaştırmalı olarak şöyle izah eder: Aktörlükte oyunlardaki kişiler canlandırılır. Konferansta ise kişi kendisini temsil eder. Her ikisinde de iyi konuşmak “kök sermaye”dir. Birinde bedii zevk, heyecan ve his denilen şeyin müşterisi olan seyirci vardır; diğerinde fikrin müşterisi olan dinleyici. Seyirci daha egoisttir, dinleyicinin ise egoizmi ve kaptısı daha azdır. Konferanslarda aktörlüğünden çok yaralandığını belirtir. Çünkü konferansçının ilk başarı şartı halka heyecan nakletmek ve kitle üzerindeki tesirini ölçmektir. Mesela kendisi sesin mimiği üzerine bir konferans vermiştir. Burada “nasıl?” kelimesini 40 farklı ses tonu ile söylediğini ve her birinde farklı bir anlam taşıdığını belirtir. Çünkü bir kelime farklı ses tonuyla en az sekiz dokuz manaya gelir. Bunu da en iyi aktör bildiği için konuya uygun ses tonunu kullanır. Eskiden konferansçının boylu poslu, sahneyi dolduracak biri olmasına özen gösterilmiş, ancak şimdi fikre daha önem verilir, göz

⁷⁶ “Radyoda Operet Seyri Tiyatrodan Daha Zevkli Oluyor”, 7 Kânunusani 1937, s.7.

⁷⁷ “25 Sene Sahnede...”, 27 Teşrinievvel 1937.

hakkı pek aranmaz. Şimdide ilk tesir denilen şey önemlidir, ancak bunun için sadece fiziksel olarak yapılmaya gerek yoktur. Eskiden bir şehre tiyatro, hokkabaz kumpanyası, cambaz, saz heyeti çağrılırdı, konferansçıdan ise kaçılırdı. Şimdilerde ise şehirlere konferansçının çağrılması, memleketin fikir ve irfana karşı büyük değişikliğini gösterir. Sanata ve sahneye ait sözler, halk arasında büyük bir ilgi ile karşılanır. Bunların bir kısmı hayata da uygulanabilir (ellerin nereye konulacağı meselesi gibi).⁷⁸

8. RESİM SERGİLERİ

Ressam Melek Celâl “bizde tek başına sergi açmış güzide, sanatkâr kadınlarımızdandır”. Açılan bir karma sergide onun da çiçekler tablosu, iki “Nü”, iki de portresi yer alır. Burhan Ümit fütürist resimden söz açar. Bayan ressam yeni eğilimleri sevmez. Yanlarında güzel sanatlar akademisi direktörü B.Burhan Toprak da vardır.⁷⁹

9. HALKEVLERİNDE SANAT

Kadıköy’de açılan halk evi, daha çok aydın kesimin oturduğu bu semte bir Kadıköy müzesi açmak üzere bir bina tutar. Burası Kadıköy’ün geçmişten bugüne gelen değişim ve görünümünü yansıtacak resimler, haritalar ve A. Haşim, A.Rasim gibi meşhurlarına ait nesnelere dolu olacaktır. Ayrıca bir halk kütüphanesi ve çocuk tiyatrosu da faaliyete geçirilecek planlar arasındadır. Halkevinde Yahya Kemal, Fazıl Ahmet, Kemal, Cenap, Celal Esad gibi isimler her hafta konferans vermekte, Salah Cimcoz ve Celâl Esad gibi isimler de halkevi bünyesinde Kadıköy’ü güzelleştirme projelerini hayata geçirmeye çalışmaktadırlar.⁸⁰

Her cumartesi-pazar Beyoğlu Halkevi’nde çoğunluğu öğrencilerden oluşan gençlere, bedava müzik dinleme ve tiyatro seyretme imkânı sunulur. Tiyatroda Rus stili sürrealist bir oyun oynanmaktadır. Ardından operet başlar. Burada oyuncu da izleyici de genellikle öğrencidir. Böylece gençler, kahvehane köşelerinden kurtarılır.⁸¹

⁷⁸ “Aktör Galip Anlatıyor-Konferansçılık mı Zordur, Aktörlük mü?”, 25 Mayıs 1942, s.3,4

⁷⁹ “Hayatımız Nasıl Geçiyor? Buhran, Parasızlık Her Tarafa Eğlenceyi Azalttı”, 15 Eylül 1936, s.5.

⁸⁰ “Kadıköye Dair: 1- Bu Sene Kadıköylü Çocukların Sınıf Dönmemelerinin Sebebi nedir?”, 26 Teşrinisani 1935.

⁸¹ “Beyoğlunda Gençler Tiyatrosu”, 10 Şubat 1936.

SONUÇ

Hikmet Feridun Es, uzun yıllar gündemi takip eden ve bu doğrultuda yazılar kaleme alan ya da sanatçılarla röportaj yapan önemli bir gazetecidir. Yazar röportajlarında; sanatçıların özel hayatlarını, sanata nasıl atıldıklarını, sanatlarında öne çıkan nitelikleri, sanatın dışında ne ile geçindiklerini, sahnede yaşadıkları sıkıntılara ya da komik anlara dair sahne anılarını, sanatın geleceğine dair beklentilerini, sanata neden ara verdiklerini, jübilelerini, ölüm haberlerini ayrıntıları göz ardı etmeden aktarır.

Hikmet Feridun Es, yazılarında sahne sanatları üzerinde yoğunlaşır. Sanatların öne çıkan özelliklerine değinir. Sanatlararası yapılan karşılaştırmalara yer verir. Geleneksel sanatlardaki asrileşme çabalarını değerlendirir ve öncü adımları tespit eder. Sanattaki tıkanmalar karşısında çözüm önerileri sunmaya çalışır. Yazar, bir yandan sanat ve kültür hayatımızdaki değişim-dönüşüm- gelişimleri ya da yozlaşmaları karşılaştırmalı olarak gözler önüne sererken; bir yandan da İstanbul'daki sanat faaliyetlerine rağbet gösteren sosyal tabakayı da belirler.

Hikmet Feridun, ele aldığı konuya dair yanlış bilinen bilgilerin doğrusunu ortaya koyar. Konuyla ilgili hikâyeleri, gözlem ya da izlenimler sonucu elde edilen bilgileri aktarır. İhmal edilen isimler, kavramlar ve değerler hakkında yazılar yazarak bunları gündeme getirir. Konular üzerinde okurları düşünmeye ve bilinçli olmaya sevk eder. Can çekişen geleneksel sanatların rağbet görememe nedenlerini araştırır. Bunların canlı tutulmasına dair görüş ve önerilere yer verir teklifler sunar, çağrılar yapar.

Hikmet Feridun Es, yazılarında İstanbul'un 1930-1940'lı yıllardaki kültür ve sanat hayatının en can alıcı portrelerini sunar. Bu yıllarda Türk toplumunun birçok yönden yaşadığı değişim-dönüşüm-modernleşme sürecinin seyrini ayrıntılı gözlemlere, izlenim ve anılara dayalı olarak geniş bir yelpazede verir. Bu nedenle dönemin canlı bir tanığı olan Hikmet Feridun Es'in yazıları, İstanbul'a dair yapılacak tarih, kültür, sanat ve sosyal yapı çalışmalarında göz ardı edilmemesi gereken belgeler olarak değer kazanır.

Kaynakça

Hikmet Feridun Es'in Akşam Gazetesindeki İncelenen

Yazıları

“Bir Çırpıda-Asrı Karagöz”, 13 Mayıs 1942, s.3.

“Karagöz Avrupada”, 6 Mayıs 1942, s.3.

“Tepebaşı Bahçesinde Meddah ve Karagöz”, 9 Ağustos 1936, s.6,10.

“Her Gün Bir Mesele...Karagözden Sonra Bir Nasreddin Hoca Meselesi..”, 16 Şubat 1936, s.3.

“Nevyork’ta Karagöz ve Kağıthane”, 23 Kanunusani 1938, s.7,8.

“Her Gün Bir Mesele...Karagözden Sonra Bir Nasreddin Hoca Meselesi..”, 16 Şubat 1936, s.3.

“Orta Oyununun Maruf Siması Meşhur Kavuklu Ali Hatırlarını, San’atın İç Yüzünü Anlatıyor”, 8 Nisan 1936, s.6,8.

“Orta Oyununun Meşhur Zennesi”, 19 Nisan 1936, s.7.

“Tepebaşında Orta Oyunu”, 9 Ağustos 1936.

“Sahnede 50 Sene”, (?).

“Bir Çırpıda-‘Orta Oyunu’ Münakaşasına Dair”, 31 Mart 1941.

“Bizde Tulûat Artistliği...”, 11 Nisan 1939.

“Tepebaşında Tulûat Gecesi”, 15 Ağustos 1936, s.5.

“İstanbul Güldürenler Kimlerdir?”, 2 Teşrinievvel 1938.

“Tulûatçılık Günden Güne Ölüyor..”, 6 Şubat 1936.

“Tulûat Ölüyor mu?”, 11 Eylül 1941, s.3-4

“Yeniden Yıldızı Parlayan Bir Semt.. Akşamüstü Yenikapı Sahillerinde Binlerce İnsan Nasıl Eğleniyor!”, 1 Eylül 1938.

“Kadıköyüne Dair: 10- Mühürdar Tiyatrosunda İtalyan Oyunları”, 10 Kânunuevvel 1935, s.5

“Garip Bir Sahne Hikâyesi.. 150 Lira Hâsılatın Tiyatrocuunun Eline Ne Kalır?”, 11 Temmuz 1941.

“Bir Çırpıda-Tiyatro ve Helva”, 20 Nisan 1937, s.3.

“Bir Çırpıda-‘Birleşik Belediyeler Tiyatrosu’ ”, 8 Nisan 1945, s.3.

“Bir Çırpıda- Güzel Bir Siftah”, 31 Ekim 1945, s.3.

“Her Telden-24 Ayar Tiyatro”, 19 Nisan 1943.

“Kulis Arasından Tiyatro...”, 20 Kânunuevvel,1938.

“Tiyatronun İç Yüzü...”, 22 Kânunuevvel 1934, s.6.

“Her Gün Bir Mesele-Bir Tiyatro Mükâfatı Konulması Lazımdır”, 2 Nisan 1936, s.6.

“Bir Çırpıda- Sakız Kâfi gelmeyecek!...”, 18 Teşrinievvel 1944, s.3

“Nerede O Eski Ateşli Hevesliler?”, 18 Teşrinievvel 1944, s.3.

“Bir Çırpıda-Tiyatroda Fıstık”, 1 Teşrinisani 1936, s.3.

“Çocuk Tiyatrosunda Gördüklerim...”, 19 Teşrinievvel 1939, s.7, 11.

“Bir Çırpıda- Bedava Açık Hava Tiyatrosu”, 3 Ağustos 1938, s.3.

“Hıdırellez Safası-Dün Kâğıthane Bir Panayır Yerine Benziyordu”, 7 Mayıs 1936, s.7.

“Kadıköye Dair: 4- Ali Şamil Sebzecilere Niçin Çok Kızardı? İlk Türk Kadın Sahneye Nasıl Çıktı?”, 1 Kânunuevvel 1935, s.5.

“Hazım Ticaret Hayatında”, 22 Kânunuevvel 1939, s.4.

- “Her Gün Bir Mesele-Sahne Artistlerimizin En Büyük Derdi Nedir?”, 18 Kânunusani 1936.
- “Bir Çırpıda-Aferin Hazım’a”, 22 Mart 1936, s.3.
- “Bir Çırpıda-Tiyatro Sanatkârları İçin Yurt ve Hazin Bir Tarihçe...”, 6 Kanunusani 1941, s.3
- “ ‘Müşahipzade’ Gecesi Dolayısıyla”..., 17 Nisan 1937, s.7.
- “Her Gün Bir Hatıra...”, 3 Kânunusani 1937.
- “Eski Bir Yıldız”, 3 Şubat 1946.
- “Sanatkâr Hazım’a Jübile”, 24 Kaânunuevvel 1941, s.3, 7.
- “ Kaybettiğimiz Büyük Sanatkâra Dair Hatıralar”, 16 Şubat 1943.
- “Bir Sanatkâr İçin”, 26 Kanunusani 1944.
- “Hayatımız Nasıl Geçiyor?”, 17 Eylül 1936, s.5.
- “Baylar Diyorlar ki... Tiyatro Münekkidi Bir Eseri Nasıl Seyreder?”, 10 Eylül 1935, s.5, 10.
- “Kadıköyüne Dair: 10- Mühürdar Tiyatrosunda İtalyan Oyunları”, 10 Kânunuevvel 1935, s.5.
- “Sanatkârlarımızı Tanıyalım...”, 9 Teşrinisani, 1935, s.7.
- “Tiyatroda”, (?).
- “Bir Jübile- Cemal Sahir’in 25 Senelik Sahne Hayatı”, 2 Kanunuevvel 1940, s.3,7.
- “Bir Çırpıda- Bu Yaşta!!”, 4 Temmuz 1943, s.3.
- “Bir Çırpıda- Şairler de Artık Akıllanmağa Başladı”, 18 Kanunusani 1944, s.3.
- “Bir Çırpıda- Ey Şairler!... Nerdeseniz?”, 20 Teşrinisanî, 1943, s.3.
- “Şair ‘Dertli’ ve Bugünkü Avrupa”, 8 Şubat 1936, s.3.
- “Bir Çırpıda-Bir Roman Kahramanının 20 nci Yıldönümü”, 31 Mayıs 1944, s.3.
- “Bir Çırpıda- Bir Devrin Aynası ve Bazı Rakamlar”, 9 Kanunusani 1944,s.3.
- “Yeni Kitaplar-Tiyatro Sanatı”, 24 Eylül 1935, s.3,4.
- “Yeniden Yıldızı Parlayan Bir Semt.. Akşamüstü Yenikapı Sahillerinde Binlerce İnsan Nasıl Eğleniyor!”, 1 Eylül 1938.
- “Boğazda Mehtap Sefaları Nasıl Olurdu, Nasıl Yasak Edildi?”, 14 Teşrinisani 1936.
- “Hayatımız Nasıl Geçiyor? Buhran, Parasızlık Her Tarafı Eğlenceyi Azalttı”,15 Eylül 1936, s.5.
- “Bir Çırpıda- Konservatuvar ve Lokanta”, 3 Haziran 1943, s. 3.
- “Bir Çırpıda- Nerde ‘Karmen’ler?, ‘Çardaş’lar Hani?”, 9 Eylül 1941, s.3.
- “Radyoda Operet Seyri Tiyatrodan Daha Zevkli Oluyor”, 7 Kânunusani 1937, s.7.
- “25 Sene Sahnede...”, 27 Teşrinievvvel 1937.

“Aktör Galip Anlatıyor-Konferansçılık mı Zordur, Aktörlük mü?”, 25 Mayıs 1942, s.3,4

“Kadıköye Dair: 1- Bu Sene Kadıköylü Çocukların Sınıf Dönmemelerinin Sebebi Nedir?”, 26 Teşrinisani 1935.

“Beyoğlunda Gençler Tiyatrosu”, 10 Şubat 1936.

Yararlanılan Diğer Kaynaklar

DUVARCI, Ayşe, “Kukla”, *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, C.4, AKMB Yayınları, Ankara, 2006, s.198.

DÜZGÜN, Dilâver, “Geleneksel Türk Tiyatrosu”, *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, C.3, AKMB Yayınları, Ankara, 2006, s.46-47.

DÜZGÜN, Dilâver, “Hokkabazlık”, *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, C.3, AKMB Yayınları, Ankara, 2006, s.304-305.

DÜZGÜN, Dilâver, “Tuluat Tiyatrosu”, *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, C.6, AKMB Yayınları, Ankara, 2006, s.141.

ÖLÇME-DEĞERLENDİRME AÇISINDAN İLKÖĞRETİM II. KADEME TÜRKÇE PROGRAMI: BİR DURUM ÇALIŞMASI

Yrd.Doç.Dr. Mehmet KURUDAYIOĞLU
Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi,
Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi,
mkurudayi@hotmail.com

Özet

Türkçe Dersi Öğretim Programı yapılandırmacı yaklaşımı esas alınarak yeni bir bakış açısıyla hazırlanmıştır. Öğretmen merkezli anlayıştan, öğrenci merkezli eğitime geçilmiştir. Ölçme ve değerlendirme bölümünde de farklı ölçme araçlarına ve etkinliklere yer verilmiştir. Yeni programla artık sadece öğrenme sonucunun değil, sürecinin de değerlendirilmesi söz konusudur. Bu araştırma, nitel araştırma yaklaşımlarından durum çalışması yöntemi ile gerçekleştirilmiştir. Araştırmanın verilerinin toplanması için yarı yapılandırılmış ve yönlendirici olmayan görüşme tekniği kullanılmıştır. Bu tekniğin seçilmesinin nedeni; görüşülen öğretmenlerin yeni program doğrultusundaki ölçme değerlendirme deneyimlerinin tespit edilmek istenmesidir. Araştırma, 2009-2010 öğretim yılında Çanakkale ve Bursa'da bulunan 14 ilköğretim okulundaki 16 Türkçe öğretmeni ile gerçekleştirilmiştir. Çalışma grubuna alınan öğretmenler gönüllülük esasına dayalı olarak çalışmada yer almışlardır. Araştırmanın sonuçlarına göre; Türkçe öğretmenlerinin çoğu yeni programın ölçme-değerlendirme boyutundan memnun olmakla birlikte uygulamada karşılaştıkları bazı sıkıntılar bulunmaktadır. Öğretmenler, alternatif ölçme ve değerlendirme araçlarını müfredat gereği kullandıklarını ifade etmişlerdir. Fakat kaynak ve zaman yetersizliğinden sağlıklı kullanılmadığına dikkat çekmişlerdir. Bunun yanında okulların alt yapılarının yetersiz olması nedeniyle programın uygulanabilirliğini düşük olduğunu belirtmişlerdir. Ayrıca öğretmenler her davranışın formla değerlendirilmesini eleştirmişlerdir.

Anahtar Kelimeler: Türkçe Eğitimi, Türkçe Öğretmeni, Türkçe Programı, Ölçme Değerlendirme, Öğretmen Görüşleri.

TURKISH COURSE IN SENIOR PRIMARY EDUCATION IN TERMS OF ASSESSMENT AND EVALUATION: A CASE STUDY

Abstract

The Program for Turkish Course was developed in a new and constructivist way. Teacher-centred education was transitioned into a student-centred one. The program offers various assessment instruments and activities in the assessment and evaluation part. The new program allows not only evaluation of the learning output but also of the learning process. The study was conducted as a case study, a qualitative research approach. Semi-structured and non-oriented interview was used for data collection, by which it was aimed to determine the assessment and evaluation experiences of interviewee teachers with the new program. The research was carried out over 16 teachers from 14 primary schools in Çanakkale and Bursa in the 2009-2010 academic year. The teachers volunteered to participate in the study. The results revealed that teachers of Turkish were content with the assessment and evaluation part of the new program, but had some slight difficulties and problems. The teachers expressed that they used alternative assessment and evaluation instruments as required by the curriculum. However, they pointed out that these alternative tools were not properly used owing to the lack of time and resources. Further, they claimed that insufficient infrastructure at schools lowers the program's applicability rate. The teachers also criticized the paper-based behaviour evaluation.

Keywords: Turkish Teaching, Teacher of Turkish, Turkish Teaching Program, Assessment and Evaluation, Teachers' Opinions

Giriş

Eğitim sürekli değişen ve gelişen bir süreçtir. Günümüzde insanların ihtiyaçları değiştikçe, bireylere verilen eğitimin de bu ihtiyaçlar doğrultusunda yenilenmesi gerekmektedir. 2005 yılında Türk Eğitim Sisteminde yapılan köklü değişime (Şahin, 2008) paralel bir şekilde 2006'da Türkçe Dersi Öğretim Programı da yenilenerek çağdaş yaşama yakışan yeniliklerle eğitim programlarımıza kazandırılmıştır. Öğretmen merkezli eğitim anlayışından öğrenci merkezli eğitime geçildiği görülmektedir. Bu değişim pek çok eğitimciyi memnun etmiş görünse de, uygulamada karşılaşılan kimi aksaklıklar programın bazı yönlerden eleştirilmesine neden olmuştur. Öğrencilerin aldıkları eğitimin sonucunda ne duruma ulaştıklarını tespit etmek için gerekli olan ölçme ve değerlendirme bölümü de üzerinde düşünülmesi gereken bir bölümdür.

Amaçların ne kadarına ulaşıldığını, amaçlara bağlı hedef davranışların ne kadarının gerçekleştiğini, öğrencilerin hangi seviyede

olduklarını ölçme ve değerlendirme çalışmaları sonucunda gözlemleyebilmekteyiz. Ölçme ve değerlendirme başarısının artmasını sağlayacaktır. Ancak ölçme değerlendirme çalışmaları doğru ve objektif yapılmadığı sürece bu mümkün olmayacaktır (Karakuş, 2000: 212-213).

Eğitim ve öğretim etkinliklerinin en önemli unsurlarından birisi değerlendirmedir. Değerlendirme, eğitim sisteminin belirlenen hedeflere ulaşmasında önem taşıyan bir etkidir. Değerlendirmenin temel amacı; sistemin doğru işleyip işlemediğini ortaya koymaktır. Buna dayanarak sistemdeki eksikliklerin tamamlanmasını ve yanlışlıkların düzeltilmesini, sistemin onarılmasını sağlamaktır.

Öğretim sürecinin başında, girdiler; süreçte, öğretim ve öğrenme; sonuçta ise çıktılar değerlendirilmektedir. Türkçe dersinde ölçme ve değerlendirme; farklı amaçlarla farklı zamanlarda ve farklı ölçme araçları aracılığıyla yapılmaktadır. Öğretmenler eğitim öğretimin başlangıcında, sürecinde ve çıkışında çeşitli ölçme araçlarını kullanabilmektedirler. Öğrencilerin değerlendirme sürecine katılmasıyla ölçülen özellikle ilgili değişik kaynaklardan bilgi edinilmiş olur (Yıldız, 2006: 355).

Ölçme ve değerlendirme sonuçlarından elde edilen verilere dayanılarak öğrencilerin hangi noktalarda yetersiz oldukları tespit edilebilmektedir. Öğrenci davranışları aynı zamanda eğitim sisteminin hedeflediği amaçlara ulaşip ulaşmadığı hakkında bilgi vermektedir. Ölçme bir niteliğin gözlenip, sonucun sayı ya da sembollerle gösterilmesidir. Değerlendirme ise ölçme sonuçlarının bir ölçütle karşılaştırılarak karara varılmasıdır.

Günümüzde yeni ölçme ve değerlendirme yaklaşımlarıyla, öğrencilerin sahip oldukları bilgileri ne derece kullanabildikleri belirlenmeye çalışılmaktadır. Artık sadece sınavlara bakılarak yapılan değerlendirme, yerini süreç boyunca yapılan çalışmaların gözlemlenmesiyle değerlendirme yapmaya bırakmıştır. Değerlendirme yapmak, öğretmenlerin yapması gereken en güç görevlerinden birisidir. Yazılı sınavlar, araştırma ödevleri, ev ödevi için alıştırmalar, sözlü sunumlar, çeşitli sanatsal çalışmalar, bilimsel projeler gibi farklı yöntemlerle öğretmenler öğrencilerini değerlendirmektedir.

Çoğu öğretmen, değerlendirme konusunda yeterli bilgiye sahip değildir. Dolayısıyla öğretmenler ölçme ve değerlendirme yaklaşımlarını uygulamada zorlanmaktadırlar. Öğretmenler değerlendirme konusunda eğitim almalıdırlar. Bu eğitimi aldıkları takdirde karşılaştıkları farklı durumlara göre hangi değerlendirme yöntemini kullanmaları gerektiğini doğru olarak tespit edebileceklerdir. Ölçme değerlendirme üzerinde önemle durulması

gereken bir konudur. Değerlendirme sonucunda sistemdeki hatalar belirlenebilecektir. Bu hataların telafi edilmesi için çalışmalar yapılabilecektir (Vural, 2004: 61-63).

İşman (2001)'a göre günümüzün uygar toplumları, eğitim sistemlerindeki ölçme ve değerlendirme yöntemlerine önem vermişlerdir. Gelişmiş toplumlar ölçme ve değerlendirme sonucunda elde ettikleri verilere göre eğitim-öğretim sistemlerini planlamaktadırlar. Eğitimciler ölçme ve değerlendirmenin gerekli olduğu konusunda aynı görüşü paylaşmaktadırlar. Çünkü hatasız olarak yapılan ölçme ve değerlendirme sonuçları eğitimsel gelişmelerin ön koşulu olarak kabul edilmektedir.

Temel (1991)'in ortaöğretim kademesinde, görev yapan öğretmenlerle gerçekleştirdiği bir çalışmada öğretmenler objektif ölçme yapmaya çalıştıklarını belirtmişlerdir. Ancak öğretmenler, Yanpar (1992) ve Güven (2001)'in çalışmasında belirlendiği gibi, ölçme ve değerlendirmeyle ilgili eksik bilgilere sahip olduklarını kabul etmişlerdir.

Mertler (1999) ilk ve ortaöğretimde görevli 625 öğretmen üzerinde bir çalışma yapmıştır. Çalışmada bu öğretmenlerin kullandıkları test teknikleri ve bunları kullanma sıklıkları tespit edilmiştir. Bu çalışmanın sonucuna göre; lise öğretmenlerinin çoktan seçmeli testleri ilk ve ortaokul öğretmenlerinden daha sık kullandıkları belirlenmiştir. İlkokul ve lise öğretmenlerinin ortaokul öğretmenlerine göre çoktan seçmeli testleri daha çok kullandıkları görülmüştür. Bu çalışmanın sonucunda eğitim fakültelerinde okutulan ölçme ve değerlendirme derslerinin öğretmenlerin ihtiyaçlarını karşılayamadığı sonucuna ulaşılmıştır.

Araştırmalar öğretmenlerin yeterli bilgiye sahip olmadıkları ölçme ve değerlendirme tekniklerini de uyguladıklarını göstermiştir (Hills,1991; Nolen, Haladyna ve Haas, 1992; Stiggins ve Conklin, 1992; Plake,1993). Bu durum ölçme ve değerlendirme sonuçlarının sağlıklı bir şekilde tespit edilmesini engellemektedir.

Şahin (2008)'in yaptığı çalışmanın önerilerine göre; öğretmenlere belli dönemlerde hizmet-içi eğitim kursları açılmalıdır. Bu kurslarda özellikle özel alanlardaki ölçme ve değerlendirmelere ilişkin bilgi verilmelidir. Ayrıca uygulamalar da yaptırılmalıdır. Kalabalık sınıflardaki öğrenci projeleri, grup projesi olarak hazırlanabilmelidir. Velilere de ölçme ve değerlendirme konusunda bilgi verilmelidir. Yeni program velilere tanıtılmalıdır. Programlar hazırlanırken öğretmenlerin görüşlerine daha çok önem verilmelidir. Böylece öğretmenler görüşleri önemsendiği için programı uygulamada daha istekli olacaklardır. Okulların araç-gereç eksiklikleri

giderilmelidir. Programın gerektiği gibi uygulanabilmesi ancak bu şekilde mümkün olabilecektir.

Kurudayıoğlu, Şahin ve Çelik (2008)'in yapmış oldukları çalışmaya göre ise; öğretmenler ölçme ve değerlendirmenin yeni programda daha ayrıntılı olduğuna dikkat çekmişlerdir. Eski programa göre yeni programla çok yönlü bir değerlendirme yapıldığını belirtmişlerdir. Ancak sınıfların kalabalık olmasından dolayı uygulamada zorluklarla karşılaşmaktadırlar.

Kılıç (2008)'in yapmış olduğu araştırmanın sonuçlarına göre; okullardaki sınıfların küçük olması, sınıf mevcutlarının kalabalık olması, derslerde kullanılan araç-gereç ve kaynak yetersizlikleri gibi olumsuzlukların ortadan kaldırılması için önlemler alınmalıdır. Ayrıca Türkçe dersinde kullanılan öğretmen kılavuz kitapları daha ayrıntılı olmalıdır. Öğretmenlerin program konusundaki görüş ve düşüncelerine önem verilmelidir.

Orbeyi ve Güven (2008)'in yapmış olduğu araştırmada, İlköğretim Matematik Dersi Öğretim Programı'nın değerlendirme ögesine ilişkin öğretmen görüşleri alınmıştır. Çalışmanın sonuçlarına göre; öğretmenler değerlendirme konusunda uzun bir sürece yayılmış hizmet içi eğitim almalıydılar. Programın uygulanması konusunda velilerle işbirliği içinde çalışılmalıdır. Ayrıca bu konuda daha çok araştırma yapılması eksikliklerin tespit edilip giderilmesini sağlayacaktır.

Çoklar ve Odabaşı (2009)'in yaptıkları araştırmanın sonuçlarına göre; eğitim fakültelerinde öğrenim gören öğretmen adaylarının eğitim teknolojisi standartları ölçeğinin ölçme ve değerlendirme boyutunda iyi düzeyde yeterli oldukları tespit edilmiştir. Ancak ölçme değerlendirme işlemlerinde teknoloji kullanımı genellikle geleneksel ölçme değerlendirme hizmetlerine yönelik olarak algılanmaktadır. Araştırmanın sonuçlarına göre; cinsiyet ölçme ve değerlendirme özyeterlikleri üzerinde etkili bir faktör değildir. Öğretmen adaylarının ölçme ve değerlendirme işlemlerinde teknoloji kullanımları öğrenim gördükleri üniversitelere göre değişebilmektedir. Eğitim teknolojilerine odaklı ölçme ve değerlendirme özyeterlikleri öğrenim görülen bölüme göre değişebilmektedir. Bilgisayar ve Öğretim Teknolojileri Eğitimi ile Sınıf Öğretmenliği bölümleri öğretmen adayları kendilerini bu konuda daha yeterli görmektedir. Matematik Öğretmenliği bölümü bu konuda en az yeterli görülen bölüm olarak tespit edilmiştir.

Kılıçoğlu (2009)'nun yapmış olduğu araştırmaya göre; ölçme ve değerlendirme yapılırken, öğrencilerin durumları göz önünde bulundurulmalıdır. Öğrencilerin birçok bilgiyi aynı anda

uygulayabileceği şekilde sorular sorulmalıdır. Her öğrenciye uygun olacak (zor-orta-kolay) sorular hazırlanmalıdır. Ölçme ve değerlendirme yapılırken, kullanılacak araç-gereçler kolayca sağlanabilmelidir. Öğretmenlerin sağlıklı değerlendirme yapabileceği araç-gereçler seçilmelidir.

Türkçe dersinde ölçme ve değerlendirme uygulamaları üç boyutta ele alınmaktadır (MEB, 2006: 225). Bunlardan ilki öğretimin başındadır. Öğrencilerin hazır bulunuşluk düzeylerinin belirlenmesi amacıyla yapılmaktadır. Eğitim ve öğretim süreci başında, öğrencilerin derse karşı tutumları, dinleme, konuşma, okuma, yazma dil becerileri ile dil bilgisindeki durumları belirlenmektedir. Bunları belirlemek için değişik ölçme araçları kullanılmaktadır. Tutum ölçekleri, başarı testleri, gözlem formları, dereceli puanlama anahtarları gibi araçlar bunlar arasındadır. İkincisi öğretim sürecinde değerlendirme olup öğretimin değerlendirilmesi ve öğrenme eksikliklerinin belirlenmesi amacıyla yapılmaktadır. Amaca ve zamana göre yapılan değerlendirmelerin üçüncü boyutunu ise çıktılarının (başarının) değerlendirilmesi oluşturmaktadır. Bu değerlendirmenin amacı öğrencilerin öğretim süreci sonundaki başarılarının belirlenmesidir.

Programda (MEB, 2006) sürece yönelik uygulama ön plandadır. Eleştirel düşünme ve yaratıcı düşüncenin ön plana alındığı bir yaklaşım benimsenmiştir. Değişik yöntemlerle sık sık geri bildirim alınmaktadır. Bu anlayış, öğretim sırasında birbirlerini zincirleme olarak tamamlayan becerilerin farklı yöntem, teknik ve araçlar ve belli ölçütler kullanılarak öğrenci başarısının değerlendirildiği bir anlayıştır (Çaylar, 2008: 72). Bu programdan istenilen verimin alınması da programda yer alan farklı ölçme ve değerlendirme yöntem ve tekniklerinin Türkçe öğretmenleri tarafından etkin bir şekilde kullanılmasına bağlıdır.

Bu çalışma ile Türkçe öğretmenlerinin Türkçe Dersi Öğretim Programı (MEB, 2006) temelinde, ölçme-değerlendirme uygulamaları konusundaki eksikliklerinin ve ihtiyaçlarının saptanması amaçlanmaktadır. Bu amaca bağlı olarak; gerekli önlemlerin alınması ve öğretmenlerin kendilerini geliştirmelerine imkân sağlanması için ölçme değerlendirme konusundaki uygulamalarının izlenmesi hususlarına da katkı sağlanacağı düşünülmektedir.

YÖNTEM

Bu araştırma, nitel araştırma yaklaşımlarından durum çalışması (case study) yöntemi ile gerçekleştirilmiştir. Araştırmanın verilerinin toplanması için yarı yapılandırılmış ve yönlendirici

olmayan görüşme tekniği kullanılmıştır. Bu tekniğin seçilmesinin nedeni; görüşülen öğretmenlerin yeni program doğrultusundaki ölçme değerlendirme deneyimlerinin tespit edilmek istenmesidir. Bu tür görüşme açık uçlu sorulara dayanmaktadır. Yarı yapılandırılmış görüşme tekniğinin araştırmacıya sunduğu en önemli kolaylık, görüşmenin önceden hazırlanmış görüşme protokolüne bağlı olarak sürdürülmesi nedeniyle daha sistematik ve karşılaştırılabilir bilgi sunmasıdır (Yıldırım ve Şimşek, 2004).

Çalışma Grubu

Araştırma, 2009-2010 öğretim yılında Çanakkale ve Bursa'da bulunan 14 ilköğretim okulundaki 16 Türkçe öğretmeni ile gerçekleştirilmiştir. İlköğretim okullarında gönüllülük esasına dayalı olarak 16 Türkçe öğretmeni ile görüşülmüştür. Çalışma grubunu oluşturan Türkçe öğretmenlerinin cinsiyet, mezun olunan okul, meslekî kıdem ve okutulan sınıf olarak dağılımları Tablo 1'de verilmiştir.

Tablo 1. Araştırmaya Katılan Türkçe Öğretmenlerinin Özellikleri		
		Öğretmen Sayısı f=16
Cinsiyet	Kadın	10
	Erkek	6
Mezun Olunan Okul	Eğitim Enstitüsü	4
	Ön-Lisans	-
	Lisans	12
Mesleki Kıdem	0-5 yıl	5
	6-10 yıl	4
	11-15 yıl	1
	16-20 yıl	3
	21 ve yukarı	3
TOPLAM		16

Tablo 1'de görüldüğü gibi, araştırmaya katılan Türkçe öğretmenlerinin 10'u kadın, 6'sı erkektir. Mezun olunan okulların ise, 4'ünün Eğitim Enstitüsü ve 12'sinin ise fakülte olduğu görülmektedir. Ön-Lisans mezunu öğretmen yoktur. Mesleki kıdemleri ise, 0-5 yıl çalışanlar 5 kişi, 6-10 yıl çalışanlar 4 kişi, 11-15 yıl çalışanlar 1 kişi, 16-20 yıl çalışanlar 3 kişi, 21 yıl ve daha fazla çalışanlar ise 3 kişidir.

Verilerin Toplanması

Veriler yarı yapılandırılmış ve yönlendirici olmayan görüşme tekniği kullanılarak toplanmıştır. Görüşme türlerinden standartlaştırılmış açık uçlu görüşme, görüşme yanlılığını azalttığı ve

birden fazla görüşmecinin kullanılacağı durumlarda etkili olduğu için tercih edilmiştir (Yıldırım ve Şimşek, 2004). On altı Türkçe öğretmeni ile yapılan görüşmeler kayıt cihazı kullanılarak kaydedilmiştir. Kayıt cihazının kullanılması için her öğretmenden izin alınmıştır. Her görüşme yaklaşık kırk dakika sürmüştür. Alıntılarda öğretmenlerin sadece formlara yazdıkları ve söyledikleri kullanılmıştır. Görüşmeler, araştırmacı tarafından gerçekleştirilmiştir. Konuyla ilgili verileri toplamak amacıyla Türkçe öğretmenlerine 5 temel soru sorulmuştur. Bu sorular şunlardır:

1. Sizce yeni ve eski Türkçe Programının ölçme ve değerlendirme boyutu arasındaki benzer ve farklı yönler nelerdir? Kısaca açıklayınız.
2. Uygulamakta olduğunuz Türkçe Programındaki çeşitli değerlendirme araç ve yöntemlerini (öz değerlendirme, gözlem, öğrenci ürün dosyası, performans değerlendirme vb.) doğru ve etkili bir şekilde kullanabiliyor musunuz? Kısaca yazınız.
3. Uygulamakta olduğunuz programdaki alternatif ölçme ve değerlendirme yaklaşımlarını (kelime ilişkilendirme, proje, poster, grup, akran, performans, dil becerileri, gözlem formları vb.) kullanabiliyor musunuz?
4. Uygulamakta olduğunuz Türkçe Programındaki ölçme ve değerlendirme bölümünde olmaması gereken bilgileri kısaca yazın.
5. Uygulamakta olduğunuz Türkçe Programındaki ölçme ve değerlendirme bölümünün mükemmel ve uygulanabilir olması için nasıl olmalıdır? Kısaca yazın.

Veri Analizi

Araştırmada elde edilen verilerin incelenmesinde betimsel analiz kullanılmıştır. Bu yaklaşımda veriler ve ulaşılan sonuçlar betimsel olarak birbirine yakın olmaktadır. Görüşmelerden uzun aktarımlar yapılmış ve gözlem notları orijinal hallerine yakın bir biçimde betimlenmiştir. Ayrıca yeterli veri düzeyine ulaşıldığı durumlarda, neden ve nasıl sorularını açıklayabilmek amacıyla ayrıntıya inilmeye çalışılmıştır. Bu aşamada tümevarımcı analiz tekniği kullanılmıştır (Yıldırım ve Şimşek, 2004). Bu amaçla yapılan görüşmeler deşifre edilerek temalar belirlenmiştir. Daha sonra veriler belirlenen temalara göre kodlanarak düzenlenmiştir.

BULGULAR VE YORUM

Türkçe öğretmenleri ile yeni Türkçe programının ölçme ve değerlendirme boyutunun uygulamasını değerlendirmek amacıyla yapılan görüşmeler sonucunda elde edilen bulgular aşağıdaki başlıklar halinde ifade edilmiştir. Araştırmada elde edilen bulgular yukarıda yer alan beş soruya verilen yanıtlar doğrultusunda yorumlanmıştır. Görüşmelerden aktarılan orijinal ifadeler tırnak işareti (“”) ile verilmiştir.

Yeni programlarda, ölçme ve değerlendirme öğrenci merkezlidir. Sadece sonuç değil, süreçte yapılan tüm çalışmalar da dikkatle takip edilmektedir. Öğrencinin kendini değerlendirmesi için ve öğretmenin öğrenciyi değerlendirmesi için değişik ölçme aracı örnekleri kullanılmaktadır. Bu açıdan bakıldığı zaman ölçme değerlendirme yöntemlerinde çeşitliliğin arttığı söylenebilir. Türkçe öğretmenleri yeni ve eski Türkçe Programının ölçme ve değerlendirme boyutu arasındaki benzer ve farklı yönleri ile ilgili sorulan soruya verilen cevaplar aşağıdaki gibi tablolştırılmıştır.

Tablo 2. Yeni ve Eski Türkçe Programının Ölçme ve Değerlendirme Boyutu Arasındaki Benzer ve Farklı Yönler	
Benzer yönler	Farklı yönler
Çok sorulu, kısa cevaplı olma	Gözlemlere dayanma
Yazılı değerlendirme	Ezberden uzak olma
Ders içi performans	Araştırmaya yöneltme
	Kompozisyona ağırlık vermeme
	Uygulamalara dayalı olma
	Daha detaylı olma
	Ölçme değerlendirme etkinliklerinde bir yöne ağırlık verme
	Performans değerlendirme
	Objektif değerlendirme
	Öğrenci merkezli
	Proje ödevleri

Tablo 2’de Yeni Programının belirtilen benzer ve farklı yönleri gösterilmiştir. Performans ve proje ödevlerinin sürece dayalı ölçme yöntemleri olmasının olumlu bir gelişme olduğu belirtilmiştir. Ezbersiz eğitimin sağlanmaya çalışılması programın dikkat çekici yönlerindedir. Programda kompozisyon yazma etkinliğinin olmamasının bir sıkıntı yaratabileceği düşünülmektedir. Yeni programdaki ölçme ve değerlendirme etkinliklerini uygulamak için

zamana ihtiyaç duyulmaktadır. Çünkü ölçme ve değerlendirme yöntemleri zordur ve uygulanmada ayrıntılı bir çalışmayı gerektirmektedir. Zaten yeni program öğrenciyi sürekli ölçmektedir. Ölçme ve değerlendirme formları öğrenciyi araştırma yapmaya sevk etmektedir.

Ölçme ve değerlendirme yöntemlerini öğretmenlerin doğru şekilde kullanabilmeleri zordur. Bunun için öncelikle öğretmenlerin yeni programla ilgili bilgilendirilmesi gerekmektedir. Bu eğitim seminerler, konferanslar gibi hizmet içi eğitimle gerçekleştirilebilir. Ancak yine de kalabalık sınıflarda bu yöntemlerin kullanılması kolay olmayacaktır. Türkçe öğretmenlerinin uygulamakta oldukları Türkçe Programındaki çeşitli değerlendirme araç ve yöntemlerini (öz değerlendirme, gözlem, öğrenci ürün dosyası, performans değerlendirme vb.) doğru ve etkili bir şekilde kullanıp kullanmadıkları ile ilgili soruya verdikleri cevaplar aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Tablo 3. Değerlendirme Araç ve Yöntemlerini Etkin Bir Şekilde Kullanabilme	
Kullanılan Araç ve Yöntemler	Etkin/Pratik olmayan yönler
Ürün Dosyaları	Gözlem ve Ürün Dosyaları
Öz Değerlendirme Formu	Proje Ödevleri
Proje Değerlendirme	Öz Değerlendirme
Poster ve kavram haritaları	Formların Sayısının Çokluğu
Performans Değerlendirme	

Yukarıdaki tabloda da görüldüğü gibi öğretmenler farklı ölçme yöntemleriyle öğrencilerin başarı durumlarını belirlemeye çalışmaktadırlar. Karşılaşılan en büyük sıkıntılardan birisi; kalabalık sınıflarda ders yapılıyor olmasıdır. Bu çalışmaların gerektiği şekilde yapılabilmesi için daha geniş zamanlara ihtiyaç duyulmaktadır. Program yeni olduğu için öğretmenler zamanla karşılaşılan sıkıntıların üstesinden gelinebileceğini düşünmektedirler.

Yeni programda yapılandırıcı öğrenme teorisi esas alınmıştır. Buna göre; alternatif değerlendirme ve ölçme yaklaşımları kullanılması hedeflenmiştir. Bu amaçla, geleneksel ölçme ve değerlendirme teknikleriyle birlikte, performans ödevleri, öğrenci ürün dosyaları, öz değerlendirme ve akran değerlendirme gibi alternatif teknikler de kullanılmıştır. Türkçe öğretmenlerinin uygulamakta oldukları programdaki alternatif ölçme ve değerlendirme yaklaşımlarını (performans ödevleri, öğrenci ürün dosyaları, öz

değerlendirme, akran değerlendirme vb.) kullanıp kullanmadıkları hakkındaki görüşleri aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Tablo 4. Alternatif Ölçme ve Değerlendirme Yaklaşımlarını Kullanabilme	
Kullanılan Araç ve Yöntemler	Kullanılmayan Araç ve Yöntemler
Performans Ödevleri	Gözlem Formları
Öğrenci Ürün Dosyaları	
Öz Değerlendirme	
Akran Değerlendirme	
Kavram haritaları	
Kelime Oyunları	
Grup çalışmaları	
Grup değerlendirme	

Tablo 4'te öğretmenler tarafından alternatif ölçme ve değerlendirme yaklaşım yöntemleri verilmiştir. Öğretmenler, performans ödevlerini, öğrenci ürün dosyalarını, öz değerlendirme, akran değerlendirme, kavram haritaları, kelime oyunları, grup çalışmaları, grup değerlendirme yöntemlerini kullandıklarını belirtmişlerdir. Gözlem formlarından çoğunlukla yararlanamadıklarını ifade etmişlerdir.

Türkçe öğretmenleri ölçme ve değerlendirme yöntemlerine gerektiği kadar zaman ayırmaya çalıştıklarını belirtmişlerdir. Zamanın yetersiz olmasından dolayı öğretmenler bütün ölçme araçlarını kullanamadıklarını belirtmişlerdir. Ölçme değerlendirme uygulamalarının birbiriyle bağlantılı olması önemlidir. Türkçe öğretmenlerinin uygulamakta oldukları Türkçe Programındaki ölçme ve değerlendirme bölümünde olmaması gereken bilgiler konusundaki görüşleri aşağıdaki gibidir.

Tablo 5. Ölçme ve Değerlendirme Bölümünde Olmaması Gereken Bilgiler
Gereksiz Yönler
Form sayısı
Formların detaylı hazırlanmış olması
Değerlendirme ölçeklerinin ayrıntılı olması
Form ölçekleri hakkında bilgi eksikliği
Grup değerlendirme
Kâğıt israfı

Dosyalama ve koruma güçlüğü
Tema sonu değerlendirme formları
Gözlem formları

Tablo 5’de öğretmenler tarafından gereksiz görülen ölçme ve değerlendirme araçları verilmiştir. Formların çok olması kâğıt israfına neden olmaktadır. Bu kadar çok dosyayı saklamak da diğer bir zorluktur. Öğrenciler bu formları ciddiye almamaktadır. Zaman yetersizliği nedeniyle tüm ölçme araçlarının kullanılması mümkün değildir.

Yeni Türkçe programlarının uygulanması için sınıf mevcudunun kalabalık olmaması gerekmektedir. Öğretmenler etkinliklerin nasıl uygulanacağı konusunda bilgilendirilmelidir. Türkçe öğretmenlerinin uygulamakta olduğu Türkçe Programındaki ölçme ve değerlendirme bölümünün nasıl mükemmel ve uygulanabilir olabileceği ile ilgili soruya verdikleri cevaplar aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Tablo 6. Ölçme ve Değerlendirme Bölümünün Mükemmel ve Uygulanabilir Olabilmesi	
Gerekli yönler	Olmaması gereken yönler
Bilgiyi içermesi	Çok sayıda form olmamalı
Ölçme araç ve yöntemlerinin sayısını azaltılması	Detaylı etkinlikler olmamalı
Öğretmenlerin bu konuda kurstan geçirilmesi	
Programın tanıtılması	
Uygulayıcılardan fikirler alınmalı	
Anketler yapılmalı	
Sınıfların kalabalık olmaması	
Okulların fiziki ortamının düzenlenmesi	
Dönem ödevi, yazılı ve sözlüler yapılması	
Özetleme, kısa cevaplı sorular, doğru-yanlış boşluk doldurma, çoktan seçmeli sorular	
Sınavlarla sınıf içi değerlendirme zıtlığı	
Okulların teknolojik donanımı	
Değerlendirme formlarının kişi bazında değil sınıf bazında (toplu) hazırlanması	
Ölçme ve değerlendirmeye ders programları içinde zaman ayrılması	
Tiyatro ve drama etkinlikleri	
Öğretmene seçeceği ölçme aracı konusunda inisiyatif bırakılmalı	

Tablo 6’da öğretmenler tarafından gerekli görülen ve olmaması gereken yönler verilmiştir. Çoğu öğretmen bu kadar çok formun kullanılmasının gerekli olmadığını düşünmektedir. Zamanın

yetersiz oluşu bir başka sıkıntılı durumdur. Öğretmenler yeni program konusunda bilgilendirilmelidir. Okulların fizikî şartları da daha iyi duruma getirilmelidir. Öğretmenler yeni programın daha iyi uygulanabilmesi için zamana ihtiyaçları olduğunu düşünmektedirler. Zamanla yeni programın daha iyi oturacağını, kendilerinin programı daha iyi anlayarak uygulamada zorlanmamaya başlayacaklarını düşünmektedirler.

TARTIŞMA VE SONUÇ

Araştırma sonuçlarına göre; Türkçe öğretmenlerinin çoğu yeni programın ölçme-değerlendirme boyutundan memnundur. Ancak uygulamada karşılaştıkları bazı sıkıntılar bulunmaktadır.

Yeni program yapılandırıcılık anlayışına uygun olarak hazırlanmıştır. Ezberci eğitim anlayışının yerini öğrenci merkezli eğitim almıştır. Daha önceden süreçteki etkinlikler önemsizken şimdi bu etkinlikler değerlendirmede büyük önem taşımaktadır. Yeni programla eski program arasındaki benzerlikleri ve farklıları karşılaştırmalarını istediğimiz öğretmenler, yeni programdaki ölçme ve değerlendirmenin daha ayrıntılı ve uygulanmasının zor olduğunu belirtmişlerdir. Ancak daha etkili bir değerlendirme olduğunun altını çizmişlerdir.

“Yeni programdaki ölçme ve değerlendirme daha detaylı ve öğrenciyi her yönden ölçüyor. Uygulandığı takdirde çok daha sağlıklı.”

“Eski programa oranla yeni programda dil bilgisi konuları daha yüzeysel yer alıyor. Dolayısıyla ölçme ve değerlendirmede bu yönde etkinlikler yapılmak zorunda kalınıyor. Bu durum da öğrencilerin bir yönüyle eksik kalmasına sebep oluyor.”

“Yazılı değerlendirmede bir farklılık yok. Sadece soru şekilleri biraz farklıdır. Bunun dışında performans ve proje ödevleri yoktu. Dönem ödevinin yerini proje ödevleri aldı. Proje ödevleri dönem ödevlerine göre çok daha kapsamlı.”

“Yeni ölçme ve değerlendirme sistemiyle hedeflenen kazanımlara hangi düzeyde ulaşıldığı daha iyi saptanabilmektedir. Ölçme ve değerlendirme formları öğrenciyi araştırma yapmaya yönlendirmektedir. Eski programda öğrencinin hedeflenen kazanımlara hangi düzeyde sahip olduklarını ölçmek daha zordu.”

Türkçe öğretmenleri yeni programla birlikte yeni değerlendirme araç ve yöntemlerini (tutum ölçekleri, başarı testleri,

gözlem formları, dereceli puanlama anahtarları gibi) kullanmaya çalıştıklarını belirtmişlerdir. Ancak bu kadar çok formun incelenmesinin zaman alması öğretmenlerin eleştirdiği bir noktadır. Ayrıca çok sayıda form kullanmanın kâğıt israfına neden olduğunu belirtmişlerdir. Öğretmenler ölçme araçlarını doğru şekilde kullanamadıklarını itiraf etmişlerdir. MEB'in bu konuda öğretmenlere bilgi vermesi bu eksikliğin giderilmesi için önemli bir adım olacaktır.

“Zaman ve kaynak yetersizliğinden dolayı her öğrenciyi tam olarak değerlendirmek mümkün değil. Öz değerlendirme, nesnel bir bakış açısı kazandırılmadığı için sağlıklı yapılamıyor.”

“Öğrencilere vermiş olduğumuz proje ve performans ödevleri öğrencileri daha etkin kılıyor.”

“Birçoğünü kullanıyorum ama her öğrenciyeye gözlem formu dolduramıyorum, diğer etkinlikleri yetiştirmeye çalışırken gözlem formlarıyla ilgilenemiyorum. Ürün dosyası, performans değerlendirme gibi etkinlikleri yeterli şekilde yapıyorum.”

“Uygulamakta olduğunuz programdaki alternatif ölçme ve değerlendirme yaklaşımlarını (kelime ilişkilendirme, proje, poster, grup, akran, performans, dil becerileri, gözlem formları vb.) kullanabiliyor musunuz?” sorumuza öğretmenler kullanmaya çalıştıklarını ancak sıkıntılarla karşılaştıklarını belirtmişlerdir.

“Gözlem formları dışındakileri zamanım el verdiğince kullanıyorum. Gurup değerlendirmelerini daha etkili yapıyorum.”

“Bir kısmını kullanıyoruz. Genellikle not çizelgelerinde göstermek zorunda olduklarımıza öncelik veriyoruz. Diğerlerini fırsat buldukça kullanıyoruz. (Bu, öğretmen okul ve evdeki iş yüküne göre değişir.)”

“Müfredat gereği kullanıyoruz fakat kaynak ve zaman yetersizliğinden sağlıklı kullanılmıyor. Bunun yanında okulların gerekli tertibatı olmadığında uygulanabilirliği iyi değil.”

Türkçe öğretmenlerinin çoğunluğu programdaki ölçme ve değerlendirme bölümünde olmaması gereken bilgiye rastlamadığını ifade etmiştir. Kitapların özenle hazırlandığını ifade eden öğretmenler bulunmaktadır. Ancak bazı öğretmenler tema sonu değerlendirme formlarının, gurup değerlendirmenin gereksiz olduğu görüşündedir. Bu kadar çok form doldurmanın zaman kaybına yol açtığını ifade etmişlerdir.

“Bazı bölümlerde aynı bilgileri tekrar tekrar yazmak gerekiyor. Bu da gereksiz zaman kaybına yol açıyor.”

“Değerlendirme formları çok detaylı hazırlanmış. Kalabalık sınıflar için uygun değil.”

“Aslında çoğu gerekli fakat kalabalık sınıflar nedeniyle elemek zorunda kalıyoruz. Mesela hem şiir okuma ölçeği var hem de düz yazı...Ben sadece “okuma” başlığını alıyorum. 5 üzerinden puan vermek yerine (+) ve (-) veriyorum.”

“Tema sonu değerlendirme formları, gurup değerlendirme, her davranışın formla değerlendirilmesi.”

Son olarak “Uygulamakta olduğunuz Türkçe Programındaki ölçme ve değerlendirme bölümünün mükemmel ve uygulanabilir olması için nasıl olmalıdır? Kısaca yazın.” şeklindeki sorumuza öğretmenler şu yorumları yapmışlardır:

“Dil bilgisi konularına kitapta az yer verildiği için değerlendirmede de az yer verilmiş. Deneme sınavlarını destekler nitelikte değil. Dil bilgisi kısmına da gerekli önemin verilmesi gerekiyor.”

“Türkçe programındaki ölçme ve değerlendirme bölümündeki değerlendirme formları gerekli. Fakat detaya inilmesi ve okulların fiziki ve ekonomik koşullarının da göz önünde bulundurularak hazırlanması daha iyi değerlendirme kıstası oluşturacağı kanaatindeyim. Örnek: Sunu hazırlanması, cd ye çekilmesi ve hazırlanması gibi.”

“Daha çok materyal ve teknolojik araçların olduğu sınıfların geniş ve kullanışlı olduğu ve öğrenci sayılarının 20-25'i geçmediği okullarda bu program ancak amacına ulaşabilir. Doğal olarak ölçme ve değerlendirme bölümü böyle bir ortamda işlenen derslerde uygulanabilir ve mükemmel olur. Yoksa programın bu bölümü öğrencilerin her yönden değerlendirilmesini sağlamamaktadır.”

Öğretmenlerin görüşlerine dayanarak yaptığımız bu çalışmanın sonuçlarına göre şu önerilerde bulunmak uygun olacaktır:

1. Programda kullanılacak araç ve gereçlerin okullarda sağlanması gerekmektedir. Ancak böylece istenen şekilde ölçme ve değerlendirme etkinlikleri gerçekleştirilebilecektir.
2. Öğretmenler yeni program konusunda bilgilendirilmelidir.

3. Kalabalık sınıflar yeni programın uygulanmasını güçleştirmektedir. Bu nedenle sınıflardaki öğrenci sayısı azaltılmalı, yeni düzenlemeler yapılmalıdır.
4. Programın uygulanmasında karşılaşılan eksiklikleri ve sıkıntıları tespit edebilmek için, düzenli olarak öğretmenlerin görüş ve düşünceleri alınmalıdır.
5. Öğrencilerin düşünceleri alınarak, programdaki bölümler tekrar gözden geçirilmelidir.

Türkçe dersleri yeni yaklaşımlara uygun olarak işlendiğinde daha etkili bir eğitim gerçekleşecektir. Uygulamada karşılaşılan sıkıntılar öğretmenlerin de belirttiği gibi zamanla düzelecektir. Önemli olan bunların tespit edilmesi ve düzeltilmeye çalışılmasıdır. Eğitimde yeni yaklaşımlara ve değişime açık olmak daha çağdaş yarımları getirecektir.

Kaynakça

Çaylar, A. (2008). 1981 ve 2005 Türkçe öğretim programlarının (6-8. Sınıflar) karşılaştırmalı bir değerlendirmesi. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Çanakkale.

Çoklar, A. N.& Odabaşı, H. F. (2009). Eğitim teknolojisi standartları açısından öğretmen adaylarının ölçme ve değerlendirme özyeterliklerinin belirlenmesi. Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi. Sayı:27.

Hills, J. R. (1991). Apath concerning grading and testing. Phi delta Kappa, 72 (7), 540-545.

İşman, A. (2001), Türk eğitim sisteminde ölçme ve değerlendirme. Adapazarı: Değişim Yayınları.

Karakuş, İ.(2000). Türkçe Türk Dili ve Edebiyatı Öğretimi (Öğretmen El Kitabı), Ankara: Sistem Ofset Yayınları.

Kılıç, İ.Y.(2008). Yeni ilköğretim programında ilköğretim birinci kademe 3. sınıflarında türkçe dersi öğretiminin değerlendirilmesi. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İzmir.

Kılıçoğlu, M. (2009). 2005 Türkçe ders programının öğretmen görüşlerine göre değerlendirilmesi: trabzon ili örneği. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Trabzon.

Kurudayıoğlu, M., Şahin, Ç. ve Çelik, G. (2008) Türkiye'de uygulanan türk edebiyatı programındaki ölçme ve değerlendirme boyutu uygulamasının değerlendirilmesi: bir durum çalışması. Ahi Evran Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi, 9(2), 91-101.

Meb (2006). İlköğretim Türkçe Dersi Öğretim Programı ve Kılavuzu (6,7,8. Sınıflar).Ankara: Devlet Kitapları Müdürlüğü.

Mertler, C.A. (1999). Assessing student performans: a descriptive study of the classroom assessment practices of ohio teachers education. 120 (2), 285-297.

Nolen, S. B. , Haladyna, T.M. & Haas, N. S. (1992). Uses and abuses of achievement test scores, educational measurement: issues and practice, 11 (2), 9-15.

Orbeyi, S. & Güven, B. (2008). Yeni ilköğretim matematik dersi öğretim programı'nın değerlendirme ögesine ilişkin öğretmen görüşleri. Eğitimde Kuram ve Uygulama (Journal of Theory and Practice in Education), 4 (1).

Plake, B. S.(1993). Teacher assessment literacy: teachers' competencies in the educational assessment of students. mid-western educational research, 6 (1), 21-27.

Stiggins, R. J. & Conklin, N. F.(1992). In teacher's hands: investigating the practices of classroom assement. Albany: State University Of New York Press. Öğretmenlerin Ölçme-Değerlendirme Uygulamaları, 111.

Şahin, Ç. (2008). Evaluation of the assesment and evaluation of the primary school program in turkey: a case study, world applied sciences journal, 3 (2), 206-214.

Temel, A. (1991). Ortaöğretimde ölçme ve değerlendirme sorunları, Yaşadıkça Eğitim Dergisi, 18, 23-27.

Vural, Birol (2004), Eğitim-Öğretimde Planlama-Ölçme ve Stratejiler. İstanbul: Hayat Yayıncılık.

Yıldırım, A. , Şimşek, H. (2004). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri. Ankara: Seçkin Yayıncılık San. ve Tic. A. Ş.

Yıldız, Cemal (2006). Kuramdan Uygulamaya Türkçe Öğretimi. Ankara: Pegema Yayıncılık.

SOSYAL BİLGİLER DERSİ ETKİNLİKLERİNİN ÖĞRETMEN GÖRÜŞLERİNE GÖRE DEĞERLENDİRİLMESİ

Arş. Gör. Murat KEÇE

Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi,
Sosyal Bilgiler Eğitimi ABD
muratkece@gazi.edu.tr

Yrd. Doç. Dr. Gürbüz OCAK

Afyon Kocatepe Üniversitesi, Eğitim Fakültesi,
Eğitim Bilimleri ABD
gocak@aku.edu.tr

Özet

Bu araştırmada, sosyal bilgiler dersinde uygulanan etkinliklere ilişkin öğretmen görüşleri betimlenmeye çalışılmıştır. Çalışma, 2009/2010 öğretim yılında Niğde il merkezi ile Niğde kasaba ve köylerinde görev yapan 140 öğretmen ile gerçekleştirilmiştir. Araştırma verilerinin toplandığı ankette, beşli derecelemeyle dayalı 51 soru yer almıştır. Anketten elde edilen veriler kategorilere ayrılarak farklı boyutlar altında toplanmış ve yorumlanmıştır. Araştırma sonucunda öğretmenlerin büyük çoğunluğunun sosyal bilgiler etkinliklerini dersin kazanımlarına ulaşma, içeriğin aktarımı ve sağlıklı ölçme değerlendirme yapılması konularında çok faydalı buldukları görülmüştür. İlköğretim 4. ve 5. sınıfta sosyal bilgiler dersine giren sınıf öğretmenleri, etkinliklerin günlük yaşamla daha yakından ilgili olması gerektiği konusunda fikir birliği içerisindeyler. Ayrıca öğretmenler tarafından, farklı teknikler kullanılarak uygulanan etkinliklerin; öğrencilere hareket etme özgürlüğü tanıdığı, bireysel gelişimlerini desteklediği, grupta işbirliği yapılmasına teşvik ettiği, eleştirel ve yaratıcı düşünme ile araştırma becerilerinin gelişimine katkı sağladığı ve bunun sonucunda öğrencileri aktif öğrenen konumuna taşıdığı belirtilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sosyal bilgiler, etkinlik, müfredat programı

THE EVALUATION OF SOCIAL STUDIES ACTIVITIES ACCORDING TO TEACHERS' OPINIONS

Abstract

In this research, it is aimed to describe teachers' comments on the activities used in social studies. The study was carried out with 140 teachers working in towns and villages in Niğde and in Niğde province in 2009/2010 academic year. The questionnaire in which the survey data are collected, there are 51 questions based on five-degree ratings. The data obtained from the questionnaire were collected and interpreted by dividing into categories and under different sizes. As a result of the research, activities used in social sciences lesson was found very useful by the vast majority of teachers in accessing the gains of the lesson, in the transmission of the content and in the evaluation of the lesson in a healthy way. The classroom teachers teaching social studies in 4th and 5th grade have been in consensus about that the activities should be more closely related to everyday life. In addition, it is stated by teachers that the activities implemented by using different techniques help students act freely, support their individual development, encourage them to the group co-operation, contribute to the development of critical and creative thinking skills and research, and as a result of these students become active learners.

Key Words: Social studies, activities, curriculum

Giriş

Sosyal Bilgiler Programları, somut olmayan ve gereksiz yere ezberlenen bilgilerden, nötr değerlerden, sosyal bilimler disiplinlerinin ayrı ayrı değerlendirilmesinden; bütünlüğe, düşünmeye, kavramsal anlamaya ve demokratik hedeflere doğru kaymakta olan bir değişim süreci içine girmiştir. Bazı önemli eleştirmenler sosyal bilgileri, düşünmeye dayalı demokratik vatandaşlıkla ilgili temel bilgileri içermemekle suçlamaktadırlar (Doğanay, 2005: 35). Yine sosyal bilgiler dersine yönelik demokratik yurttaşlık bilincinin öğrencilere kazandırılmadığı ve bu yönde öğrencilerin gelişiminin göz ardı edildiği, öğrencilerin toplumda etkin, üretken ve katılımcı olmaları konusunda ne bilmeleri gerektiğine ilişkin gerekli yönlendirmelerin yapılmadığıyla ilgili eleştiriler de söz konusudur (Sears, 2008: 8). Diğer taraftan okullarda (sınıflarda) öğretmenlerin, öğrencilerin ve idarecilerin öğrencilere örnek niteliğinde iş birliği ve iletişim içinde olmaları, demokratik yurttaşlıkla ilgili bilgi öğrenmede ve problem çözmede öğrencilerin işbirliği içinde çalışmaları, farklı yetenekteki öğrenciler ve öğretmenler arasında karşılıklı güven ve pozitif etkileşimin olması durumunda öğrencilerin demokratik katılım becerisini kazanacakları görüşü egemendir (Homana ve ark. 2005; 5). Ayrıca olumlu bir sınıf iklimi öğrencilerin akademik performansını ve

çalışma gayretlerini arttıracığı gibi demokratik ve katılımcı bir toplum için gerekli olan bilginin gelişimi, gerekli becerilerin ve eğilimlerin kazanımını da desteklemektedir (Harrison ve Baumgartl, 2002).

Öte yandan Sosyal Bilgiler dersi, öğrencinin içinde bulunduğu toplumsal yaşamla doğrudan ilişkili olması nedeniyle, bu ders yoluyla öğrencilere ulusal miras, anayasa, haklar bildirgesi, politik süreçler ve yetişkin bir insanın bilmesi gereken temel bilgiler verilerek, iyi vatandaş yetiştirmek amaçlanmaktadır. Bu dersin hedeflerine tam anlamıyla ulaşmak için 2005'te yenilenen sosyal bilgiler eğitimi programlarında etkinliklerden yararlanılması kararlaştırılmıştır. Etkinlik kelimesi, yaparak, yaşayarak öğrenmeyi sağlayan süreçler olarak tanımlanacağı gibi; genel anlamda ise bir faaliyet, hareket ya da davranışın, olanaklı olduğu kadar, yöneltilmiş bulunduğu amaca ulaşma derecesidir. Diğer bir deyişle amaca ulaşmada yeterli olup olunmadığını gösteren bir ölçüttür. Sosyal bilgiler derslerinde ise etkinlik, konunun daha iyi ve net anlaşılıp akılda kalıcılığının artırılması için müfredatta işlenen konuyla doğrudan/dolaylı ilişkili olarak gerçekleştirilen öğrenci faaliyetleridir (MEB, 2005).

Şahan'a (2000: 4) göre etkinlik, "Hedef davranışlara ulaşmak amacıyla öğrenme öğretme sürecini zenginleştiren ve öğrenmelerin kalıcılığını artıran sınıf içi-dışı faaliyetlerdir". Öğrenenler, bilgiyi yapılandırmada, her konuya, alana ya da öğrenene göre düzenlenmiş olan farklı etkinliklerde yer alırlar. Öğrenmenin pasif bir süreç olmadığı, öğrencinin öğrenme sürecine katılımını gerektiren etkin, sürekli ve gelişimsel bir süreç olduğu düşüncesiyle yeni ilköğretim programında etkinliklere ayrı bir önem atfedilmiştir. Bundan önceki programlarda bilgiler ezberlenerek öğrencilerin zihinlerinde gereksizce depolanırken, 2005 ilköğretim programıyla birlikte kazandırılması amaçlanan bilgi, beceri ve değerlerin etkinlikler yardımıyla zihinde yapılandırılması, gereken yer ve zamanda gereken bilgi, becerinin işe koşulması ve kalıcı öğrenmenin gerçekleşmesi amaçlanmaktadır. Genel olarak sosyal bilgiler etkinliklerinin eğitim durumları açısından uygun olması için bölgesel, ulusal ve evrensel değerlerle ilişkilendirilerek gerçekleştirilmesi gerekmektedir. Bu noktada Dilmaç (2008)'in araştırma sonuçları incelendiğinde sosyal bilgiler öğretmenlerinin sosyal bilgiler programlarının öğrencilerin ihtiyaçlarını karşılamada yetersiz kaldığı, kazanımların toplumun değer ve ideallerine tam olarak uygun olmadığı ama bunun yanında kazanımların gerçekleştirilebilir olduğu vurgulanmıştır. Yine bu çalışmada öğretmen adaylarının sosyal bilgiler programı hakkında yeterli bilgiye sahip olmadıkları sonucuna ulaşılmıştır. Dolayısıyla sosyal bilgiler programının özünün anlaşılabilmesi ve bu süreçte

etkinliklerin sahip olduğu önemin anlaşılması için program detaylı olarak incelenmelidir.

Aynı zamanda 21. yüzyılda toplumda sorumluluklarını bilen ve yerine getiren vatandaşlar yetiştirmek de sosyal bilgiler derslerindeki etkinliklerin verimli şekilde uygulanmasına bağlıdır (<http://www.gcss.net/positionstatement2.pdf> erişim: 13 Nisan 2010). Sosyal bilgiler etkinliklerinin, sosyal bilimler disiplinleriyle (ekonomi, sosyoloji, psikoloji, tarih, coğrafya gibi) ilişkilendirilmesi etkinliklerden alınan verimi arttıracaktır. Etkinliklerin eğitim yaşantılarına uygun olması için bilgi iletişim teknolojilerinden yeterince yararlanılmalıdır ve öğrenciye görelilik ilkesine uygun olarak öğrenciler, etkinliklerde kullanılan kaynaklar hakkında (birincil, ikincil kaynak vb.) bilgilendirilmelidir. Ayrıca sosyal bilgiler etkinlikleri, öğrencilerin konu üzerinde tartışma yapmalarına ve gerekirse iş birliği içinde çalışmalarına olanak sağlamaktadır (Hirsch, 2006; 3).

Yapılandırıcı Yaklaşımın Temel İlkeleri ve Sosyal Bilgiler Etkinlikleri

Gerçek yaşamdaki problemlerin genelde çok yönlü olması, öğrencilerin çok yönlü gelişiminin sağlanabilmesi ve kendi düşünce yapılarını oluşturabilmeleri için problemlerin çözümünü kendilerinin keşfetmeleri gereği olarak yapılandırıcı yaklaşım ön plana çıkmaktadır. Yapılandırıcılığa temel olan felsefi yaklaşımların ortak noktası, var oluşun karmaşık gerçeğini öznellik temelinde aramaktır. Öğretme-öğrenme sürecinde yapılandırıcı felsefenin benimsenmesinin en önemli nedeni, öğrencilerin önceden edinmiş oldukları bilgiler ve geçmiş deneyimlerinin öğrenmeyi kolaylaştıran ve güçlendiren zengin bir kaynak olarak görülmesidir. Yani öğrenciler, yeni bilgilerin birer alıcıları olmaktan ziyade etkin üreticileri konumundadırlar (Özerbaş: 2007: 4). Davranış ve biliş kuramlarının felsefi temelini oluşturan nesnelcilik, bilen ve bilinen arasındaki ikiliğe dayanır; başka bir ifade ile bilgi, bilenden bağımsız olarak bulunur. Bu nedenle objektif olarak değerlendirilebilir ve bireyden bireye değişmez. Yapılandırıcı yaklaşımda ise bilginin, öğrenenin var olan değer yargıları ve yaşantıları tarafından üretildiği düşünülür. Gerçek bilgi, bireyin yaşantısından bağımsız olarak gerçekleşemez. Zihin, boş bir kara tahta değildir (Olsen, 1998: 351).

İlköğretim 98 ve 2005 İlköğretim Programlarının Karşılaştırılması

Ülkemizde davranışçı yaklaşımı temel alan 98 ilköğretim programı incelendiğinde öğrencilerin hedeflenen bilgi, beceri, değerlere ulaşmada zengin öğrenme yaşantıları geçirmekten uzak

kaldıkları görülmektedir. 2005 ilköğretim programı ise etkinlik temelli yapılandırmacı felsefe anlayışına uygun olarak hazırlandığı için öğrencilerin öğrenme ortamıyla daha fazla etkileşimde bulunmalarına zemin hazırlamıştır. Dolayısıyla farklı teknikler kullanılarak uygulanan sosyal bilgiler etkinlikleri öğrencileri öğrenme sürecinin merkezine çekecek şekilde düzenlenmiştir. Böylece bireyler, daha önce öğrendiklerini sınama, yanlışlarını düzeltme ve hatta önceki bilgilerinden vazgeçerek yerine yenilerini koyma fırsatı elde edebilmektedirler (Yaşar, 1998: 596). Eğitim durumları açısından düşünüldüğünde yapılandırmacılık, bir dizi eğitim tekniğinin uygulanmasından çok öğretmen, öğrenci ve fikirler arasındaki ilişkileri vurgulayan tutarlı beklentiler örüntüsü olarak değerlendirilebilir (Windschitl, 2000). Öğrenme yaşantıları ise eğitim durumlarının öğrenciye göre düzenlenmesi, kazandırılması planlanan öğrenme yaşantılarının bir düzeneğe göre sıralanmasıdır. Program geliştirme sürecinde, yapılandırmacı tasarımcılar, öğretmeden çok öğrenme ortamlarını tasarlamaya odaklanmışlardır (Erdem, 2001: 37). Bu noktada sosyal bilgiler dersinde öğrenme ortamı, etkinlikler yardımıyla sorgulamaların ve araştırmaların yapıldığı, düşünme, usullama, sorun çözme ve öğrenme becerilerinin geliştirildiği bir yerdir.

Sosyal Bilgiler dersinde uygulanan etkinlikler etkin, amaçlı, özgün ve işbirlikli öğrenmenin gerçekleşmesi amacıyla hizmet etmektedir. Öğrenciler tarafından gerekli soruların sorulması, önemli fikirlerin ve amaçların üzerinde durulması gibi durumlar bir sosyal bilgiler etkinliğinin uygulanmasında üzerinde hassasiyet gösterilmesi gereken noktalar. Sosyal bilgiler etkinliklerinin uygulanması esnasında önemli noktalar vurgulanmalı, bazı kavram ve kazanımlar ise yüzeysel olarak geçilmelidir. Çünkü eğitim durumları kriterlerinde, bir etkinlik zaman açısından ekonomik olmalıdır (<http://www.socialstudies.org/positions/powerful> erişim, 13 Nisan 2010).

2004 yılında pilot uygulaması başlatılan yeni programın hazırlanma gerekçesi Milli Eğitim Bakanlığı'nca şöyle açıklanmaktadır: Tüm dünyada bireysel, toplumsal ve ekonomik alanda yaşanmakta olan değişimi ve gelişimi, ülkemizde de demografik yapıda, ailenin niteliğinde, yaşantı biçimlerinde, üretim ve tüketim kalıplarında, bilimsellik anlayışında, bilgi teknolojisinde, iş ilişkileri ve iş gücünün niteliğinde, yerleşme ve küreselleşme süreçlerinde görmek mümkündür. Tüm bu değişim ve gelişimleri eğitim sistemimize ve programlarımıza yansıtma bir zorunluluk halini almıştır (MEB, 2004, s.43). Bu doğrultuda dile getirilen

söylemlerin yapılandırmacı felsefeyi anlattığı görülmektedir. Dolayısıyla söz konusu anlayışın uygulanmasıyla öğrencinin derste etkin ve üretken olması, öğrenme sürecinin merkezinde yer alarak öğrenmeye ilişkin deneyimler/yaşantılar geçirmesi hedeflenmektedir.

Yapılandırmacılık Açısından Öğrenme

Yapılandırmacı felsefe anlayışında öğrencilerin derse etkin olarak katılmalarından kasıt öğretmeni dinlemek, söylenenleri yapmak ya da tekrar etmekten farklıdır. Etkin olmak; genel anlamda diğer derslerin etkinlikleri, özelde ise sosyal bilgiler dersi etkinlikleri vasıtasıyla öğrencilerin sorular sorması, yaparak yaşayarak öğrenmesi, gerçek yaşamda karşılaşılan sorunlarla sosyal bilgiler etkinliklerinde yer alan örnek olayları karşılaştırması, bunlara ilişkin örnekler vermesi, araştırma becerisine sahip olarak kaynaklara ulaşması, deney yapması vb. demektir. (Brooks ve Brooks, 1999: 21). Öğrencinin öğrenme sürecinde sorumluluk alması, bilginin yapılandırılmasını ve gerçek yaşamda kullanılmasını sağlamaktadır.

Yapılandırmacı öğretim, belirli bir bilgi kümesini aktarmayı değil, etkili düşünme, usamlama, sorun çözme ve öğrenme becerilerinin öğrencilere kazandırılması etkinliklerini içermelidir. Yapılandırmacı epistemolojinin öğrenme-öğretme süreçleri tasarımı üzerindeki yansımaları daha çok öğrenme kavramı üzerinde yoğunlaşmaktadır. Yapılandırmacılıkta asıl ilgi öğrenmenin nasıl gerçekleşeceği konusuna yöneltilmektedir. Tasarım yapılacak olan, nesnelci anlayıştaki gibi öğretim döngüsü değil, öğrenme ortamı ve etkileşimdir. Öğrenenlerin bilgiyi ve anlamı yapılandırabilmesini sağlayacak etkileşimli öğrenme ortamları yapılandırmacı bir öğretim için oldukça gerekli görülmektedir (Yurdakul, 2008: 5). Ayrıca yapılandırmacı eğitim programlarında içeriğin, gerçek yasama ve karmaşık problem alanlarına yönelik olarak bütüncül düzenlenmesi gerekmekte; yapılandırma ve yeniden yapılandırma gerektiren gerçekliklerden ve konuyu farklı bakış açılarından aydınlatan özgün materyallerden oluşması önerilmektedir. Bu materyaller, bireylerin öğrenilecek konunun yapılandırılmasında kendi bireysel deneyimlerine dayalı bilgilerini sürece taşımayı sağlayacağından daha zengin olanaklar yaratmaktadır (Terhart, 2003: 37). Good ve Brophy'ye (2000) göre, yapılandırmacı anlamda bir program tasarısında içerikte temel birkaç kavram derinlemesine ele alınmalı, öğrenme etkinlikleri temel fikirler etrafında yapılandırılarak daha çok sürece odaklanılmalıdır. Bu bağlamda etkinlik temelli sosyal bilgiler dersi programında da öğrencinin öğrenme sürecinde gerçek yaşama benzer yaşantılar (deneyimler) yaşaması ve bu süreçte etili iletişime girmesi öngörülmektedir (Yurdakul, 2008: 6).

Etkinliklerin Uygulanmasında Dikkat Edilmesi Gereken Noktalar

Sosyal bilgiler etkinliklerini uygulama esnasında öğrencinin özerkliğine saygı gösterilmelidir. Ayrıca yapılan faaliyeti sorgulaması, kendisi için bilgi oluşturması, öğrenilenlerin değerlendirilmesi gibi becerilerin kazanımı konusunda öğrenciler teşvik edilmelidir. Bu aşamada söz konusu becerilerin kazandırılması, öğrencilerin zengin öğrenme yaşantıları geçirmelerine olanak sağlayacak şekilde düzenlen etkinliklerin verimli bir şekilde uygulanması ile paralellik göstermektedir. Ayrıca bir sosyal bilgiler etkinliğinin değerlendirilmesinde etkinliğin tema ve kazanıma uygun olup olmadığı dikkate alınmalıdır (Brooks ve Brooks,1999: 23). Öğrencilerin bağımsız düşünme ve problem çözme yeteneklerini geliştirmek amacıyla öğrenme-öğretme sürecinde etkinlikler uygulanırken özel bir iletişim biçimi benimsenir. Etkinliklerin uygulanması esnasında, öğrencilere “Bu konu ile ilgili olarak ne düşürüyorsunuz?”, “Niçin böyle düşünüyorsunuz?”, “Nasıl bu sonuca ulaştınız” gibi sorular yöneltilir. Öğrencilere “evet” ve “hayır” yanıtı gerektiren sorular yöneltmekten özellikle kaçınılır.

İlgili Çalışmalar

Sosyal bilgiler ders kitaplarının içerik, dil ve anlatım yönünden incelenmesi konusunda Önal ve Kaya'nın (2006) gerçekleştirdiği “İlköğretim 4 ve 5. Sınıf Ders Kitaplarının Değerlendirilmesi” adlı bir çalışma Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi'nde yayımlanmıştır. Taş'ın (2007) Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi'nde yayımlanan “Yeni Sosyal Bilgiler Ders Kitaplarına İlişkin Öğretmen Görüşlerinin Belirlenmesi” konulu bir çalışması mevcuttur. Bu konu üzerine Canerik (2009) sosyal bilgiler ders kitaplarını genel olarak ele almış ve IV. Sosyal Bilimler Eğitimi Kongresi'nde “İlköğretim Sosyal Bilgiler Ders Kitaplarının İçerik, Dil ve Anlatım Yönünden Değerlendirilmesi” adlı başka bir çalışma sunmuştur. Kuyucu'nun (2007) “İlköğretim Sosyal Bilgiler 5. Sınıf Öğretim Programının Uygulanmasının Öğretmen Görüşleri Doğrultusunda Değerlendirilmesi” başlıklı çalışmasında ise öğretmenlerin etkinliklerin uygulanması için zamanın yetersizliğini, sınıfların kalabalık olduğunu, soyut konuların öğrenilmesinde öğrencilerin zorlandığını dile getirdikleri görülmüştür. Diğer taraftan etkinliklerin öğrencilerin işbirliği ve iletişim becerilerinin geliştirdiğini, çalışmaların sınıfta sunulmasının öğrencilerde özgüveni desteklediğini, öğrencilerin ezberlenen bilgilere ihtiyaç duymadıklarını da belirttikleri görülmüştür. Coşkun'un (2007) sosyal

bilgiler öğretmenlerinin programa ilişkin düşüncelerine başvurduğu çalışmada, öğretmenlerin programı günlük yaşamla ilgili olması açısından beğendikleri ama aynı zamanda programın çok fazla oyun etkinliklerini barındırdığı, bilgi vermekten çok eğlendirici olması yönü ile eleştirdikleri belirlenmiştir. Yine bu çalışmada öğretmenlerce sosyal bilgiler etkinliklerinin öğrenciyi ezbercilikten uzaklaştırıp araştırmaya teşvik ettiği, öğrencilerin daha çok sosyalleştiği, beceri kazanımı bakımından avantajları olan programın bilgilerin kazanımı noktasında ise problemlili olduğu düşünülmektedir. Ocak ve Yurtseven (2009) tarafından Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi'nde yayımlanan "Beşinci Sınıf Sosyal Bilgiler Ders Kitaplarının Yapılandırma Öğrenme Yaklaşımına Göre Değerlendirilmesi" konusunda bir araştırma yapılmıştır. Görüldüğü üzere sosyal bilgiler programlarıyla ilişkili olarak, ders kitaplarının farklı boyutlardan incelendiği araştırmalar üzerinde durulurken sosyal bilgiler etkinliklerini konu alan bir çalışma şu an için mevcut değildir.

Araştırmanın Önemi ve Amacı:

2005 ilköğretim programı etkinlikler temeline dayanan bir anlayışla hazırlandığı için etkinliklerin uygulanması süreci ayrı bir öneme sahiptir. Bu bağlamda sosyal bilgiler dersi öğretmenlerinin de etkinliklere bakış açısı ön plana çıkmaktadır. Çalışma, sosyal bilgiler dersi etkinliklerinin eğitim programı öğelerine göre değerlendirilmesi nedeniyle sosyal bilgiler programının geliştirilme sürecine katkı sağlaması açısından önemlidir.

Bu araştırmanın genel amacı, sosyal bilgiler öğretmenlerinin sosyal bilgiler dersi etkinliklerine yönelik görüşlerinin dağılımını ve bu dağılımın çeşitli değişkenler (cinsiyet, okutulan sınıf, meslek kıdemi, lisans mezuniyet bölümü, görev yeri) açısından farklılığın anlamlı olup olmadığını incelemektedir. Bu genel amaç çerçevesinde aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır.

Problem:

İlköğretim sosyal bilgiler programında yer alan etkinliklere ilişkin öğretmen görüşleri nelerdir?

Alt Problemler:

İlköğretim sosyal bilgiler dersi öğretmenlerinin yeni sosyal bilgiler dersi etkinliklerinin

- Kazanım boyutuna ilişkin görüşleri nelerdir?
- İçerik boyutuna ilişkin görüşleri nelerdir?
- Değerlendirme boyutuna ilişkin görüşleri nelerdir?
- Temel beceriler boyutuna ilişkin görüşleri nelerdir?

- e. Diğer dersler ve ara disiplinlerle ilişkilendirilmesi boyutuna ilişkin görüşleri nelerdir?
- f. Görüşler arasında cinsiyet, sınıf, kıdem, bölüm, yerleşke değişkenleri açısından anlamlı bir farklılık var mıdır?

YÖNTEM

Bu çalışma nicel araştırma yöntemini esas alan, genel tarama modelinde yapılandırılmıştır. Tarama modelleri, geçmişteki ya da şu andaki bir durumu var olduğu biçimiyle betimlemeyi amaçlayan bir araştırma yaklaşımıdır. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne kendi koşulları içerisinde var olduğu biçimiyle tanımlanmaya çalışılır. Onları herhangi bir şekilde değiştirme ya da etkileme çabası gösterilmez (Karasar, 2007: 77).

Evren ve Örneklem:

Araştırmanın evrenini 2009-2010 öğretim yılında Niğde ilinde görev yapan sosyal bilgiler dersi öğretmenleri oluşturmaktadır. Örneklem grubunda ise rastgele yöntemle seçilen il merkezi, ilçe merkezleri, kasabalar ve köylerde görev yapan toplamda 140 sosyal bilgiler dersi öğretmeni yer almaktadır.

Araştırmaya katılan öğretmenler; cinsiyet değişkeni bazında 73 erkek, 67 bayan öğretmenden oluşmuştur. Okutulan sınıf değişkeni bazında; 4. sınıfı okutan 22, 5.sınıfı okutan 28, 6. sınıfı okutan 22, 7. sınıfı okutan 27, 6. ve 7. sınıfların dersine giren 41 sosyal bilgiler öğretmeni çalışma içinde yer almıştır. Meslek kıdemi değişkeni açısından ise araştırma içinde yer alan 140 öğretmenin 85'ini 8 yıl ve üzerinde çalışan öğretmenler, 26'sını 4-7 yıl çalışan öğretmenler, 29'unu ise 1-3 yıl çalışan öğretmenler oluşturmaktadır. Yine Çalışmaya katılan öğretmenlerin; 62'si sosyal bilgiler bölümü, 22'si tarih bölümü, 5'i coğrafya bölümü, 51'i ise sınıf öğretmenliği bölümü lisans programlarından mezun olmuştur. Görüldüğü üzere en yüksek katılımcı gurup sosyal bilgiler bölümü lisans programından mezun olan öğretmenlerden oluşmaktadır. Anket formunu cevaplandıran öğretmenlerin görev yaptıkları yerleşkelerin dağılımları incelendiğinde ise 54 öğretmenin Niğde il merkezinde, 43 öğretmenin farklı ilçe merkezlerinde, 22 öğretmenin kasabalarda, 21 öğretmenin ise köylerde görev yaptıkları gözlenmiştir.

Veri Toplama Aracı ve Uygulama

Çalışmada öğretmenlerin görüşlerini almak için araştırmacılar tarafından geliştirilen veri toplama aracı kullanılmıştır. Veri toplama aracı olarak kullanılan anketin geliştirilme aşamasında öncelikle literatür taraması yapılmış ve anket maddeleri oluşturulmuştur. Alınan

uzman görüşleri doğrultusunda anket maddeleri üzerinde gerekli düzeltmeler yapıldıktan sonra, ön uygulama gerçekleştirilmiştir. Bu aşamada örneklem dışında kalan farklı ilköğretim okullarında görev yapan 17 kişilik bir öğretmen grubuna hazırlanan anket uygulanmıştır. Anket maddelerinin açık ve anlaşılabilirliği konusunda alınan dönütlere göre gerekli düzeltmeler yapılmıştır. 5 maddelik demografik değişkenlerin yanında 51 önermenin yer aldığı anket formu; etkinliklerin kazanım, içerik, değerlendirme, temel beceriler, diğer dersler ve ara disiplinlerle ilişkilendirilmesi olmak üzere beş bölümden oluşmaktadır. Kazanım boyutuna ilişkin güvenilirlik katsayısı ,88; içerik boyutuna ilişkin güvenilirlik kat sayısı ,89; değerlendirme boyutuna ilişkin güvenilirlik kat sayısı ,78; temel beceriler boyutuna

ilişkin güvenilirlik kat sayısı ,89; ara disiplinler ve diğer derslerle ilişkiler boyutuna ilişkin güvenilirlik kat sayısı ,85'tir. Ölçme aracının bütün olarak Cronbach's Alpha iç tutarlık katsayısı ise ",89" olarak bulunmuştur. Anket maddeleri kapalı uçlu ve likert tipi beşli derecelemeyle dayalıdır. Önermelere verilen cevaplar "tamamen katılıyorum (5)", "katılıyorum (4)", "kararsızım (3)", "katılmıyorum (2)", "kesinlikle katılmıyorum (1)" seçeneklerine göre olumludan olumsuz doğru puanlanmıştır.

Verilerin Analizi

Anketlerin uygulanmasından sonra istatistik programı kullanılarak elde edilen verilerin frekans ve yüzde değerleri hesaplanmış, değişkenlerin durumuna göre t-testi ve tek yönlü varyans analizi yapılmıştır. İlköğretim sosyal bilgiler dersi etkinliklerine ilişkin beş boyutta yapılandırılan öğretmen görüşlerini belirlemede madde bazında frekans (n) ve yüzde (%) kullanılmıştır. Elde edilen veriler tablolaştırılarak yorumlanmıştır.

BULGULAR

Bu bölümde sosyal bilgiler dersi öğretmenlerinin sosyal bilgiler etkinlikleriyle ilgili kazanım, içerik, değerlendirme, temel beceriler, ara disiplinler ve diğer derslerle ilişkiler boyutlarına ilişkin görüşlerini yansıtan bulgulara ve yorumlara yer verilmiştir. Bu bölümde öncelikle öğretmen görüşlerini yansıtan tablolara devamında ise tablodaki verilere ilişkin yorumlarda bulunulmuştur. Çalışmanın önceki bölümlerinde anket formunda 5 boyutun yer aldığı belirtilmişti.

Çalışmaya katılan öğretmenlerin görüşleri bağımsız değişkenler açısından incelendiğinde şu tabloyla karşılaşılmaktadır: Öğretmenlerin anket maddelerine verdikleri cevapların cinsiyet değişkeni bakımında anlamlı farklılığa rastlanmadığı görülmüştür.

Meslek kıdemi değişkeni yönünden ulaşılan veriler incelendiğinde mesleğinin ilk yılları (1-4) içinde bulunan öğretmenlerin programa uyum sağladıkları ve programla birlikte gelen sosyal bilgiler etkinliklerinin dersin kazanım, öğrenme öğretme süreci, değerlendirme aşamalarına doğrudan hizmet ettiğini düşündükleri anlaşılmaktadır. Görev yapılan yerleşke değişkenine göre öğretmenlerin görüşleri incelendiğinde ilçe merkezi ve il merkezinde görev yapanların sosyal bilgiler etkinliklerine yönelik pozitif değerlendirme yaklaşımı içinde bulunmalarına rağmen kasaba ve özellikle de köylerde görev yapan öğretmenlerin daha olumsuz değerlendirmelerde buldukları gözlenmiştir. Okutulan sınıf değişkenine göre ulaşılan bulgular incelendiğinde ilköğretim ikinci kademedeki sosyal bilgiler dersine giren öğretmenlerin birinci kademedeki sosyal bilgiler dersine giren sınıf öğretmenlerine nazaran ders etkinlikleri hakkında daha olumlu düşünceleri yansıtan yaklaşımlarda buldukları belirlenmiştir. Diğer taraftan lisanstan mezun olunan bölüm değişkeni açısından yine sosyal bilgiler bölümünden mezun olan öğretmenlerin diğer bölümlerden mezun olanlar aralarında olumlu yönde anlamlı farklılığın olduğu tespit edilmiştir.

Tablo 1. Etkinliklerin Kazanım Boyutuna İlişkin Frekans, T Testi ve Anova Testi Sonuçları

MADDELER			1	2	3	4	5	X	Cinsiyet(p)	Sınıf(p)	Kıdem (p)	Bölüm (p)	Görev Yeri (p)
1	Genel olarak Sosyal bilgiler etkinlikleri dersin kazanımlarına hizmet edici niteliktedir.	F	7	18	14	80	21	3,64	.512	.000 (2-3;p= 034)	.004 (a- c;p= 031)	.000 (I- IV;p= 000)	.088
		%	5,0	12,9	10,0	57,1	15,0						
2	Sosyal bilgiler etkinlikleri öğrencilerin birbirleriyle yardımlaşma duygularını güçlendirmektedir.	F	0	19	26	79	16	3,65	.698	.233	.086	.276	.834
		%	0	13,6	18,6	56,4	11,4						
3	Etkinlikler başkalarının duygu ve düşüncesinin saygıyla karşılanmasını ve farklılıkların zenginlik olarak kabul edilmesini sağlar.	F	0	7	21	80	32	3,97	.313	.466	.552	.112	.127
		%	0	5,0	15,0	57,1	22,9						
4	Öğrencilerin tarih ve kültürümüze güçlü bir şekilde sahip çıkmaları, etkinliklerde ulaşılan kazanımlarla pekiştirilmektedir.	F	3	29	29	62	17	3,43	.844	.336	.580	.059	.221
		%	2,1	20,7	20,7	44,3	12,1						
5	Sosyal bilgiler etkinlikleri öğrencilerin meslekleri daha iyi tanımalarına ve araştırmalarına olanak sağlamaktadır.	F	0	14	32	73	21	3,72	.181	.649	.158	.618	.644
		%	0	10,0	22,9	52,1	15,0						
6	Sosyal bilgiler etkinlikleriyle öğrenciler gelecekte hangi mesleğe yönelecekleri konusunda fikir sahibi olmaktadır.	F	1	24	31	72	12	3,50	.926	.275	.030	.083	.629
		%	,7	17,3	22,	51,4	8,6						
7	Etkinlikler, bilimsel ve teknolojik alandaki gelişmelerin takip edilmesi açısından öğrencilerde merak uyandırmaktadır.	F	1	19	23	76	21	3,69	.303	.889	.049	.184	.871
		%	,7	13,2	16,1	54,7	15						
8	Etkinliklerin gerektiği şekilde uygulanması ile öğrenciler demokrasinin temel ilkelerini daha iyi kavrarlar ve demokratik davranışlar sergilerler.	F	2	9	27	79	23	3,80	.749	.395	.998	.086	.969
		%	1,4	6,4	19,3	56,4	16,4						
9	Sosyal bilgiler etkinlikleri sayesinde öğrenciler dünyanın bir yerinde meydana gelen bir olayın evrensel olarak tüm insanlığı etkilediği kanaatine varırlar.	F	3	14	19	76	28	3,80	.093	.002 (1-3;p= 026)	.684	.000 (I- IV;p= 002)	.282
		%	2,1	2,1	2,1	2,1	2,1						
10	Öğrenciler, etkinlikler aracılığıyla kazandığı bilgi ve becerileri yaşama transfer ederek günlük hayattaki problemlerin çözümünde işe koşarlar.	F	0	21	39	64	16	3,53	.554	.008 (1-4;p= 021)	.028	.077	.103
		%	0	15,0	27,9	45,7	11,4						
11	Öğrenciler, etkinlikler aracılığıyla konunun ana hatlarını belirleyebilmektedirler.	F	2	24	25	73	16	3,55	.881	.104	.001 (b- c;p= 001)	.012 (I- IV;p= 008)	.586
		%	1,4	17,1	17,9	52,1	11,4						

*1: 4. Sınıf öğretmenleri, 2: 5. Sınıf öğretmenleri, 3: 6. Sınıf öğretmenleri, 4: 7. Sınıf öğretmenleri

*a: 1-3 yıl çalışanlar, b: 4-7 yıl çalışanlar, c: 8 yıl ve üzerinde çalışan öğretmenler

**1: Sosyal Bilgiler Öğretmenleri, IV: Sınıf Öğretmenleri

***x: İl merkezinde çalışan, y: ilçe merkezinde çalışan, z: kasaba ve köyde çalışan öğretmenleri temsil etmektedir.

Sosyal Bilgiler Öğretmenlerinin Sosyal Bilgiler Dersi Etkinliklerinin Kazanım

Boyutuna İlişkin Görüşleri

Çalışmaya katılan sosyal bilgiler öğretmenlerinin genel anlamda sosyal bilgiler dersi etkinliklerinin dersin kazanımlarına hizmet ettiğini düşündükleri anlaşılmaktadır. Öğrenciler sosyal bilgiler dersinde uygulanan etkinliklerle dersin kazanımlarını daha etkin bir şekilde edinmektedirler. Bağımsız değişkenler açısından bazı önermelere tüm öğretmenler “tamamen katılıyorum” ya da “katılıyorum” gibi olumlu yanıtlar verilmişken; *Etkinliklerin gerektiği şekilde uygulanması ile öğrenciler demokrasinin temel ilkelerini daha iyi kavrarlar ve demokratik davranışlar sergilerler.* Önermesine ilköğretim birinci kademe öğretmenlerinin genel itibarıyla katılmıyorum şeklinde yaklaştıkları, ikinci kademe öğretmenlerinin ise genel olarak katılıyorum şeklinde görüş ifade ettikleri görülmektedir. Yine birinci kademe öğretmenleri, *Öğrenciler, etkinlikler aracılığıyla konunun ana hatlarını belirleyebilmektedirler.* Önermesine katılmıyorum ve kesinlikle katılmıyorum şeklinde görüş bildirmişken; ikinci kademe öğretmenlerinin katılıyorum ve tamamen katılıyorum şeklinde olumlu yanıtlar verdikleri anlaşılmaktadır. Sosyal bilgiler dersi öğretmenlerinin; *“Sosyal bilgiler etkinlikleri öğrencilerin meslekleri daha iyi tanımalarına ve araştırmalarına olanak sağlamaktadır.”* *Sosyal bilgiler etkinlikleriyle öğrenciler gelecekte hangi mesleğe yönelecekleri konusunda fikir sahibi olmaktadırlar.* Önermelerine görüş bildirmekte oldukça kararsız kaldıkları anlaşılmaktadır. *“Öğrenciler, etkinlikler aracılığıyla kazandığı bilgi ve becerileri yaşama transfer ederek günlük hayattaki problemlerin çözümünde işe koşarlar.”* Bu önermeye farklı yerleşkelerde görev yapan öğretmen adaylarının % 50’si katılıyorum derken % 30’unun da kararsız kaldığı görülmektedir. Anlaşıyor ki sosyal bilgiler etkinlikleri gerçek hayatta karşılaşılabilecek durumların biraz uzağında kalmaktadır. *Sosyal bilgiler etkinlikleri öğrencilerin birbirleriyle yardımlaşma duygularını güçlendirmektedir.* *“Öğrencilerin tarih ve kültürümüze güçlü bir şekilde sahip çıkmaları, etkinliklerde ulaşılan kazanımlarla pekiştirilmektedir.”* Gibi önermelere ise yine okutulan sınıf değişkeni bakımından bir farklılık olmaksızın öğretmenlerin genel olarak katılıyorum dedikleri görülmektedir. *“Sosyal bilgiler etkinlikleri öğrencilerin meslekleri daha iyi tanımalarına ve araştırmalarına olanak sağlamaktadır.”* ifadesine sekiz yıl ve üzerinde çalışan öğretmenler katıldıkları, sekiz yıldan az süre görev yapan öğretmenlerin ise katılmıyorum yönünde görüş bildirdikleri belirlenmiştir. *“Etkinlikler, bilimsel ve teknolojik*

alandaki gelişmelerin takip edilmesi açısından öğrencilerde merak uyandırmaktadır.” “Sosyal bilgiler etkinlikleri sayesinde öğrenciler dünyanın bir yerinde meydana gelen bir olayın evrensel olarak tüm insanlığı etkilediği kanaatine varırlar.” İfadesi karşısında farklı yerleşelerde görev yapan öğretmenlerin görüşleri katılıyorum yönünde olmuştur.

Tablo 2. Etkinliklerin İçerik Boyutuna İlişkin Frekans, T Testi ve Anova Testi Sonuçları

MADDELER			1	2	3	4	5	\bar{X}			Kıdem (p)		Görev Yeri (p)
1	Sosyal bilgiler etkinlikleri günlük yaşamda karşılaşılabilecek yaşantılardan kopuk bir özellik taşımaktadır.	F	1	30	15	74	20	3,58	.256	.109	.038	.226	.440
		%	,7	21,4	10,7	52,9	14,3						
2	Genel olarak sosyal bilgiler etkinlikleri uygulamada öğrencilere hareket etme özgürlüğü tanıyan bir yapıdadır.	F	1	27	30	73	9	3,44	.288	.012	.121	.006 (I-IV;p=005)	.742
		%	,7	19,3	21,4	52,1	6,4						
3	Sosyal bilgiler etkinlikleri öğrencilerin öğrenmeye karşı güdülenme seviyelerini arttırmaktadır.	F	0	21	34	72	13	3,55	.577	.004 (I-4;p=024)	.146	.005 (I-IV;p=003)	.745
		%	0	15,0	24,3	51,4	9,3						
4	Genel olarak sosyal bilgiler etkinlikleri biçimsel olarak içeriğe uygun görsellerle desteklenmiştir.	F	1	20	27	72	19	3,63	.939	.476	.296	.558	.747
		%	,7	14,	19,	51,	13,7						
5	Öğrenme faaliyetlerinin eğlenceli bir sınıf atmosferinde gerçekleşmesinde sosyal bilgiler etkinlikleri önemli rol oynamaktadır.	F	1	4	4	8	32	3,67	.258	.071	.046 (a-c;p=047)	.156	.536
		%	,7	17,9	17,9	40,7	22,9						
6	Etkinlikler, öğrencilerin bilişsel gelişimlerine uygun olarak hazırlanmıştır	F	2	24	42	65	7	3,36	.643	.018 (2-4;p=008)	.124	.132	.360
		%	1,4	17,1	30,0	46,4	5,0						
7	Etkinlikler, öğrencilerin duyuşsal gelişim özellikleri dikkate alınarak hazırlanmıştır.	F	3	29	40	62	63	3,27	.157	.148	.004 (a-b;p=010)	.531	.949
		%	2,1	20,7	28,6	44,3	4,3						
8	Sosyal bilgiler dersi etkinlikleri, öğrencilerin psikomotor beceri düzeylerine uygundur.	F	3	34	45	50	8	3,18	.182	.825	.055 (b-c;p=043)	.336	.566
		%	2,1	24,3	32,1	35,7	5,7						
9	Sosyal bilgiler etkinlikleri belirtilen zaman içinde uygulanabildiği için öğretim zamanı açısından ekonomiktir.	F	15	36	22	53	14	3,25	.516	.101	.636	.126	.792
		%	10,7	25,7	15,7	38,3	10,0						
10	Sosyal bilgiler etkinlikleri araç-gerece kolay ulaşılması bakımından ekonomiktir.	F	4	24	23	74	15	3,51	.200	.433	.406	.967	.260
		%	2,9	17,1	16,4	52,9	10,7						
11	Etkinlikler, daha önceki yaşantılarla elde edilen öğrenmeleri geliştirici “aşamalılık” özelliklerine sahiptir.	F	1	23	34	72	10	3,47	.692	.160	.244	.698	.111
		%	,7	16,4	24,3	51,4	7,1						
12	Sosyal bilgiler etkinlikleri uygulamada tüm öğrencilerin katılımını sağlayacak niteliktedir.	F	2	44	27	58	9	3,20	.214	.361	.000 (a-c;p=021)	.140	.029 (x-z;p=020)
		%	1,4	31,4	19,3	41,4	6,4						
13	Sosyal bilgiler etkinliklerinin özgün çalışma ürünü olduğunu düşünüyorum.	F	7	36	30	57	10	3,45	.642	.051 (3-4;p=040)	.451	.929	.089
		%	5,0	25,7	21,4	40,7	7,1						

14	Sosyal bilgiler etkinlikleri tekrar stratejisine uygun olarak hazırlanmıştır.	F	7	29	24	71	9											
		%	5,0	20,7	17,1	50,7	6,4		3,42	,624	,18	.035	.167	.070	(X-z;p=042)			
15	Sosyal bilgiler etkinlikleri örgütlenme stratejisine uygun olarak hazırlanmıştır.	F	1	31	28	70	10											
		%	,7	22,1	20,0	50,0	7,1		3,32	,258	,12	.050	.058	.103				
16	Sosyal bilgiler etkinlikleri, anlamlandırma stratejisine uygun olarak hazırlanmıştır.	F	4	23	30	75	8											
		%	2,9	16,4	21,4	53,6	5,7		3,19	,113	,017 (2-4;p=035)	.017 (b-c;p=022)	.042 (I-IV;p=029)	.019 (y-z;p=016)				

*1: 4. Sınıf öğretmenleri, 2: 5. Sınıf öğretmenleri, 3: 6. Sınıf öğretmenleri, 4: 7. Sınıf öğretmenleri

*a: 1-3 yıl çalışanlar, b: 4-7 yıl çalışanlar, c: 8 yıl ve üzerinde çalışan öğretmenler

*I: Sosyal Bilgiler Öğretmenleri, IV: Sınıf Öğretmenleri

***x: İl merkezinde çalışan. v: İlçe merkezinde çalışan. z: kasaba ve köyde çalışan öğretmenleri temsil etmektedir.

Sosyal Bilgiler Öğretmenlerinin Sosyal Bilgiler Dersi Etkinliklerinin İçerik Boyutuna İlişkin Görüşleri

Çalışmaya katılan sosyal bilgiler öğretmenlerinin %50'den fazlasının genel olarak etkinliklerin içerik boyutuna ilişkin önemlere olumlu yaklaştıkları gözlenmiştir. "*Sosyal bilgiler etkinlikleri günlük yaşamda karşılaşılabilecek yaşantılardan kopuk bir özellik taşımaktadır.*" "*Genel olarak sosyal bilgiler etkinlikleri uygulamada öğrencilere hareket etme özgürlüğü tanıyan bir yapıdadır.*" Maddeleri karşısında öğretmenlerin büyük çoğunluğunun katılıyorum görüşünü benimsedikleri anlaşılmaktadır. Dolayısıyla sosyal bilgiler dersi etkinliklerinin öğrencilere serbest hareket etme özgürlüğü tanınması, dersin monoton geçmemesi açısından öğretmenlerce kabul edilebilir görülmektedir. Ancak öğrencilere günlük hayata benzer yaşantılar sunma konusunda öğretmenlerin etkinliklere olumsuz yönde yaklaştıkları anlaşılmaktadır. "*Etkinlikler, öğrencilerin bilişsel gelişimlerine uygun olarak hazırlanmıştır*" "*Etkinlikler, öğrencilerin psikomotor gelişim özellikleri dikkate alınarak hazırlanmıştır.*" Önermelerine ilköğretim birinci kademedeki görev yapan öğretmenler katılmıyorum seçeneğini işaretlemelerine rağmen ikinci kademedeki görev yapan öğretmenler katılıyorum seçeneğini kendi düşüncelerine daha yakın olarak görmüşlerdir. "*Etkinlikler, öğrencilerin duyuşsal gelişim özellikleri dikkate alınarak hazırlanmıştır.*" önermesi ise öğretmenlerin en kararsız kaldığı madde olarak göze çarpmaktadır. "*Sosyal bilgiler etkinlikleri belirtilen zaman içinde uygulanabildiği için öğretim zamanı açısından ekonomiktir.*" "*Sosyal bilgiler etkinlikleri uygulamada tüm öğrencilerin katılımını sağlayacak niteliktedir.*" Önermeleri ise farklı sınıfları okutan ve meslekte farklı kıdem yıllarına sahip olan sosyal bilgiler öğretmenlerinden yüksek oranda katılmıyorum cevabını alan maddelerdir. Öte yandan tarih, coğrafya ve sınıf öğretmenliği lisans programlarından mezun olan öğretmenler, etkinlikleri içeriğe uygunluk açısından yeterli görürken; sosyal bilgiler öğretmenliği lisans programlarından mezun olan sosyal

bilgiler öğretmenlerinin ise etkinliklerin içerik boyutuna ilişkin maddelere genel olarak olumsuz yanıtlar verdikleri gözlenmektedir. “Sosyal bilgiler etkinlikleri belirtilen zaman içinde uygulanabildiği için öğretim zamanı açısından ekonomiktir.” Bu önermeye farklı yerleşkelerde görev yapan öğretmenlerin katılmıyorum seçeneği üzerinde hemfikir oldukları görülmüştür. “Sosyal bilgiler etkinlikleri araç-gerece kolay ulaşılması bakımından ekonomiktir.” önermesi karşısında ise il ve ilçe merkezlerinde görev yapmakta olan sosyal bilgiler dersi öğretmenleri olumlu yaklaşmakta diğer taraftan köy ve kasabalarda görev yapan öğretmenlerin ise olumsuz (katılmıyorum) yönde görüş ifade ettikleri gözlenmiştir.

Tablo 3. Etkinliklerin Değerlendirme Boyutuna İlişkin Frekans, T Testi ve Anova Testi Sonuçları

MADDELER		1	2	3	4	5	\bar{X}	Cinsiyet(p)	Sınıf(p)	Kadem (p)	Bölüm (p)	Görev Yeri (p)	
1	Sosyal bilgiler etkinlikleri uygulamada olumlu/olumsuz dönüt alma ve düzeltme yapılmasına imkân tanınmaktadır.	F	1	27	26	68	18	3,40	,499	,016 (1-4;p=036)	,006 (a-c;p=016)	,001 (I-IV;p=002)	,045 (y-z;p=017)
		%	,7	19,3	18,6	48,6	12,9						
2	Sosyal bilgiler etkinliklerinin uygulanmasında ve değerlendirilmesinde kullanılan tekniklerin çeşitliliği oldukça fazladır.	F	3	41	21	67	8	3,53	,482	,413	,221	,395	,854
		%	2,1	29,3	15,0	47,9	5,7						
3	Sosyal bilgiler etkinliklerinin değerlendirilme sürecinde sonuç değerlendirilmeye ağırlık verilmiştir.	F	10	38	35	48	9	3,25	,123	,423	,098	,168	,303
		%	7,1	27,1	25,0	34,3	6,4						
4	Sosyal bilgiler etkinliklerinin değerlendirilmesinde süreç değerlendirmeye ağırlık veren bir yaklaşım benimsenmiştir.	F	4	22	24	69	21	3,05	,198	,695	,045	,340	,862
		%	2,9	15,7	17,1	49,3	15,0						
5	Sosyal bilgiler etkinlikleri uygulama sonunda öğretmenlere sağlıklı değerlendirme yapabilme imkânı tanınmaktadır.	F	1	30	34	59	16	3,42	,365	,085	,029	,006 (I-IV;p=007)	,744
		%	,7	21,4	24,3	42,1	11,4						
6	Sosyal bilgiler etkinlikleriyle kazanımlara ne derece ulaşıldığını belirlemek için yapılan değerlendirme faaliyetlerinde dereceli puanlama anahtarı (ölçütler) hazırlanmıştır.	F	1	12	25	69	33	3,57	,443	,101	,020	,014 (I-IV;p=015)	,065
		%	,7	8,6	17,9	49,3	23,6						
7	Etkinlikler, öğrencilerin duyuşsal gelişim özellikleri dikkate alınarak hazırlanmıştır.	F	4	22	20	72	22	3,42	,603	,024 (1-4;p=039)	,509	,108	,892
		%	2,9	15,7	14,3	51,4	15,7						
8	Sosyal bilgiler etkinliklerinin değerlendirilme sürecinde öğretmen nesnel değerlendirme yapabilmektedir.	F	2	18	52	54	13	3,86	,780	,757	,434	,362	,196
		%	1,4	12,9	37,1	38,6	9,3						
9	Sosyal bilgiler etkinliklerinin değerlendirilme süreci öğretmenin öznel değerlendirme yapmasını gerektiren bir süreçtir.	F	0	72	24	39	5	3,61	,861	,527	,192	,217	,217
		%	0	51,4	17,1	27,9	3,6						
10	Akran değerlendirme, öz değerlendirme ve öğretmen değerlendirme işlemleri birbirini tamamlayan süreçlerdir.	F	8	22	18	65	27	3,41	,250	,272	,004 (b-c;p=013)	,077	,278
		%	5,7	15,7	12,9	46,4	19,3						

*1: 4. Sınıf öğretmenleri, 2: 5. Sınıf öğretmenleri, 3: 6. Sınıf öğretmenleri, 4: 7. Sınıf öğretmenleri

**a: 1-3 yıl çalışanlar, b: 4-7 yıl çalışanlar, c: 8 yıl ve üzerinde çalışan öğretmenler

***I: Sosyal Bilgiler Öğretmenleri, IV: Sınıf Öğretmenleri

****x: İl merkezinde çalışan, y: ilçe merkezinde çalışan, z: kasaba ve köyde çalışan öğretmenleri temsil etmektedir.

Sosyal Bilgiler Öğretmenlerinin Sosyal Bilgiler Dersi Etkinliklerinin Değerlendirme Boyutuna İlişkin Görüşleri

Etkinliklere ilişkin öğretmenlere sunulan önermelerden birkaçını dışarıda bırakırsak genel anlamda sosyal bilgiler dersine giren öğretmenlerin etkinliklerin değerlendirme boyutuna yönelik olumlu görüşler etrafında toplandıkları görülmektedir. *“Sosyal bilgiler etkinlikleri uygulamada olumlu/olumsuz dönüt alma ve düzeltme yapılmasına imkân tanımaktadır.”* Maddesine ilköğretim birinci kademedeki sosyal bilgiler dersine giren öğretmenler katılmıyorum seçeneği üzerinde birleşirken, ilköğretim ikinci kademe sosyal bilgiler öğretmenlerinin ise büyük oranda katılmıyorum seçeneği üzerinde görüş birliğine vardıkları görülmektedir. *“Sosyal bilgiler etkinliklerinin uygulanmasında ve değerlendirilmesinde kullanılan tekniklerin çeşitliliği oldukça fazladır.”* Bu önerme öğretmenlerden büyük oranda katılmıyorum ve kararsızım cevabının alındığı maddelerden biridir. Dolayısıyla öğretmenlerin değerlendirme tekniklerinin geliştirilmesi ve çeşitlendirilmesi yönünde bir girişim bekledikleri düşünülmektedir. Ayrıca elde edilen verilerden sosyal bilgiler dersi öğretmenlerinin süreç değerlendirme ve sonuç değerlendirme süreçlerinin uygulanmasının oldukça sağlıklı ve verimli bir yöntem olduğu konusunda görüş birliği içinde oldukları anlaşılmaktadır. *“Sosyal bilgiler etkinlikleriyle kazanımlara ne derece ulaşıldığını belirlemek için yapılan değerlendirme faaliyetlerinde dereceli puanlama anahtarı (ölçütler) hazırlanmalıdır.”* Çalışmaya katılan öğretmenlerin % 75’i söz konusu önermeye tamamen katılmıyorum ya da katılmıyorum şeklinde olumlu yöndeki seçeneği işaretledikleri görülmektedir. Bu kapsamda öğretmenlerin etkinliklerin uygulama sürecini yapılması gereken angarya bir iş olarak değerlendirmeyip uygulamalardan yüksek düzeyde verim alınması için sistemli çalışarak başarıyı yakalama çabası içinde oldukları söylenebilir. *“Sosyal bilgiler etkinliklerinin değerlendirilme sürecinde öğretmen nesnel değerlendirme yapabilmektedir.”* Maddesine öğretmenlerin büyük çoğunluğunun katılmıyorum seçeneğini işaretlerken % 30’luk bir dilimin ise kararsızım seçeneği üzerinde durdukları görülmektedir. *“Sosyal bilgiler etkinliklerinin değerlendirilme süreci öğretmenin öznel değerlendirme yapmasını gerektiren bir süreçtir.”* Araştırmaya katılan 140 öğretmenin büyük çoğunluğunun söz konusu önermeye katılmadıkları anlaşılmaktadır. Bunun yanında katılmıyorum seçeneğinin % 5 oranında işaretlendiği ve kararsızım seçeneğinin de öğretmenlerin % 25’i tarafından kabul gördüğü söylenebilir.

Tablo 4. Etkinliklerin Diğer Dersler ve Ara Disiplinlerle İlişkilendirilmesi Boyutuna İlişkin Frekans, T Testi ve Anova Testi Sonuçları

MADDELER		1	2	3	4	5	\bar{X}	Cinsiyet(p)	Sınıf(p)	Kıdem (p)	Bölüm (p)	Görev Yeri (p)
1 Sosyal bilgiler etkinlikleri, ara disiplinlerle kaynaşık olma özelliğine sahiptir.	F	2	17	27	73	21	3,57	.044	.015 (1-4;p=011)	.000 (b-c;p=000)	.077	.097
	%	1,4	12,1	19,3	52,1	15,0						
2 Sosyal bilgiler etkinlik kazanımları Türkçe dersi "yazma" öğrenme alanı ile ilişkilendirilerek öğrencinin kendini yazılı olarak ifade etmesine katkı sağlamaktadır.	F	1	15	11	85	28	3,51	.796	.007 (2-4;p=006)	.000 (b-c;p=000)	.007 (I-IV;p=008)	.449
	%	,7	10,7	7,9	60,7	20,0						
3 Sosyal bilgiler etkinlik kazanımları Türkçe dersi "dinleme" öğrenme alanı ile ilişkilendirilerek öğrencinin dinlediğini kolay anlamasına yardımcı olmaktadır.	F	2	8	16	79	35	3,67	.367	.036 (2-4;p=038)	.001 (b-c;p=010)	.021 (I-IV;p=012)	.967
	%	1,4	5,7	11,4	56,4	25,0						
4 Sosyal bilgiler etkinlikleri, matematik dersi "doğal sayılarla dört işlem" öğrenme alanı ilişkilendirilerek öğrencinin bu konudaki becerisinin geliştirilmesine yardımcı olmaktadır.	F	20	37	37	43	3	3,88	.580	.063 (3-4;p=048)	.655	.642	.051 (x-y;p=048)
	%	14,3	26,4	26,4	30,7	2,1						
5 Sosyal bilgiler etkinliklerinde yer alan görseller Türkçe dersi "görsel okuma" öğrenme alanı ile ilişkilendirilerek öğrenciye sunulan bir görselin doğru yorumlanmasını sağlamaktadır.	F	1	13	12	80	34	3,97	.901	.730	.040	.195	.612
	%	,7	9,3	8,6	57,1	24,3						
6 Genel olarak sosyal bilgiler etkinliklerinde öğrenciye psikoloji, felsefe, antropoloji, arkeoloji, vb. bilimlerden örnekler verilerek sosyal bilimlere oluşturan disiplinler fark ettirilmektedir.	F	1	17	26	72	24	2,80	.759	.001 (1-3;p=028)	.006 (a-c;p=009)	.000 (I-IV;p=000)	.618
	%	,7	12,1	18,6	51,4	17,1						
7 Sosyal bilgiler dersinin görsel grafiklerden oluşan etkinlikleri, matematik dersindeki "grafik okuma" alt öğrenme alanı ile ilişkilendirilerek öğrencinin bu konudaki bilgi ve becerisinin pekiştirilmesini sağlamaktadır.	F	4	10	10	88	28	3,95	.896	.083	.081	.080	.429
	%	2,9	7,1	7,1	62,9	20,0						
8 Sosyal bilgiler etkinliklerinin hazırlanmasında, Türkçe yazım ve imla kurallarına dikkat edilmiştir.	F	1	14	19	91	15	3,72	.794	.684	.840	.524	.144
	%	,7	10,0	13,6	65,0	10,7						

*1: 4. Sınıf öğretmenleri, 2: 5. Sınıf öğretmenleri, 3: 6. Sınıf öğretmenleri, 4: 7. Sınıf öğretmenleri

**a: 1-3 yıl çalışanlar, b: 4-7 yıl çalışanlar, c: 8 yıl ve üzerinde çalışan öğretmenler

***I: Sosyal Bilgiler Öğretmenleri, IV: Sınıf Öğretmenleri

****x: İl merkezinde çalışan, y: ilçe merkezinde çalışan, z: kasaba ve köyde çalışan öğretmenleri temsil etmektedir.

Sosyal Bilgiler Öğretmenlerinin Sosyal Bilgiler Dersi Etkinliklerinin Diğer Dersler ve Ara Disiplinlerle İlişkilendirilmesi Boyutuna İlişkin Görüşleri

Sosyal bilgiler etkinliklerinin diğer dersler ve ara disiplinlerle ilişkilendirilerek hazırlanması konusunda genel olarak öğretmenlerin olumlu fikirler üzerinde görüş birliğine vardıkları görülmektedir. *“Sosyal bilgiler etkinlikleri, ara disiplinlerle kaynaşık olma özelliğine sahiptir.”* *“Sosyal bilgiler etkinlik kazanımları Türkçe dersi “yazma” öğrenme alanı ile ilişkilendirilerek öğrencinin kendini yazılı olarak ifade etmesine katkı sağlamaktadır.”* *“Sosyal bilgiler etkinlik kazanımları Türkçe dersi “dinleme” öğrenme alanı ile ilişkilendirilerek öğrencinin dinlediğini kolay anlamasına yardımcı olmaktadır.”* söz konusu önermeler, öğretmenlerce büyük oranda katılıyorum görüşünün benimsendiği maddeler olarak görülmektedir. *“Sosyal bilgiler etkinlikleri, matematik dersi “doğal sayılarla dört işlem” öğrenme alanı ilişkilendirilerek öğrencinin bu konudaki becerisinin geliştirilmesine yardımcı olmaktadır.”* Önermesi konusunda öğretmenlerin genel kanaatlerinin olumsuz yönde olduğu bu nedenle de katılmıyorum seçeneğinin işaretlendiği görülmektedir. Dolayısıyla sosyal bilgiler programı içinde yer alan tarih disiplinine ilişkin zaman hesaplamalarının etkinliklerde çok fazla yer almadığı anlaşılmaktadır. Yine ankete katılan sosyal bilgiler dersi öğretmenleri etkinliklerin içinde yer alan resimlerin yorumlanmasında Türkçe dersi *görsel okuma* alt öğrenme alanı ile ilişkilendirildiği görüşünü desteklemektedirler. *“Genel olarak sosyal bilgiler etkinliklerinde öğrenciye psikoloji, felsefe, antropoloji, arkeoloji, vb. bilimlerden örnekler verilerek sosyal bilimlere oluşturan disiplinler fark ettirmektedir.”* Maddesinin aritmetik ortalama değerinin düşük bir oranla 2,80 olduğu görülmektedir. Bu maddeye İlköğretim birinci kademe öğretmenlerinin katılmıyorum yönünde görüş bildirmelerine rağmen ikinci kademe öğretmenleri tarafından katılıyorum ya da tamamen katılıyorum şeklinde olumlu bir düşüncenin dile getirildiği görülmektedir. Ayrıca sınıf öğretmenliği lisans programından mezun olan öğretmenler söz konusu önermeyi desteklemedikleri, buna karşın tarih, coğrafya ve sosyal bilgiler öğretmenliği lisans programlarından mezun olan öğretmenlerin bu görüşe katıldıkları anlaşılmaktadır. Elde edilen verilere göre, çalışmaya katılan öğretmenler sosyal bilgiler etkinlikleri içinde bulunan grafik ve tablo gibi görsel unsurların matematik dersi *grafik okuma* alt öğrenme alanıyla ilişkilendirilerek yorumlanması konusunda katılıyorum seçeneği altında birleştikleri görülmektedir.

Tablo 5. Etkinliklerin Sosyal Bilgiler Programının Temel Becerileri Boyutuna İlişkin Frekans, T Testi Ve Anova Testi Sonuçları

MADDELER			1	2	3	4	5	X	Cinsiyet(p)	Sınıf(p)	Kıdem (p)	Bölüm (p)	Görev Yeri (p)
1	Sosyal bilgiler etkinlikleri öğrencilerin sosyal katılım becerileri gelişmiş birer yurttaş olmalarında önemli katkılar sağlamaktadır.	F	2	18	18	80	22	2,83	.215	.006 (2-4;p= 002)	.490	.033	.044
		%	1,4	12,9	12,9	57,1	15,7						
2	Sosyal bilgiler etkinlikleri öğrencilerin eleştirel düşünme becerilerinin gelişimini desteklemektedir.	F	1	14	22	82	21	3,57	.739	.023 (2-4;p= 038)	.021	006(1- IV;p= 003)	.549
		%	,7	10,0	15,7	58,6	15,0						
3	Sosyal bilgiler etkinlikleri öğrencilerin yaratıcı düşünme becerilerinin gelişimini desteklemektedir.	F	1	16	33	70	20	3,72	.566	.022 (2- 4;p= 020)	.332	.022 (1- IV;p= 019)	.588
		%	,7	11,4	23,6	50,0	14,3						
4	Sosyal bilgiler etkinlikleri öğrencilerin araştırma becerilerinin gelişimine katkı sağlamaktadır.	F	0	18	16	91	15	3,77	.498	.173	.052	.042 (1- IV;p= 042)	.967
		%	0	12,9	11,4	65,0	10,7						
5	Sosyal bilgiler etkinlikleri öğrencilerin problem çözme becerilerinin gelişimine katkı sağlamaktadır.	F	1	20	25	85	9	3,65	.805	.004 (1- 3;p= 045)	.022 (a- c;p= 038)	.000 (1- IV;p= 000)	.277
		%	,7	14,3	17,9	60,7	6,4						
6	Sosyal bilgiler etkinlikleri girişimci bir karaktere sahip olunması yönünde öğrencileri cesaretlendirmektedir.	F	1	27	24	75	13	3,73	.533	.134	.012 (b- c;p= 033)	.059 (1- IV;p= 039)	.627
		%	,7	19,3	17,1	53,6	9,3						

*1: 4. Sınıf öğretmenleri, 2: 5. Sınıf öğretmenleri, 3: 6. Sınıf öğretmenleri, 4: 7. Sınıf öğretmenleri

**a: 1-3 yıl çalışanlar, b: 4-7 yıl çalışanlar, c: 8 yıl ve üzerinde çalışan öğretmenler

***1: Sosyal Bilgiler Öğretmenleri, IV: Sınıf Öğretmenleri

****x: İl merkezinde çalışan, y: ilçe merkezinde çalışan, z: kasaba ve köyde çalışan öğretmenleri temsil etmektedir.

Sosyal Bilgiler Öğretmenlerinin Sosyal Bilgiler Dersi Etkinliklerinin Temel Beceriler Boyutuna İlişkin Görüşleri

Anket formunun bu bölümünde sosyal bilgiler programında önemli bir yeri olan beceriler (zaman ve kronolojiyi algılama, sosyal katılım, araştırma, karar verme, bilgi teknolojilerini kullanma becerisi vs.) hakkında sosyal bilgiler dersi öğretmenlerine önermeler sunulmuştur. Ulaşılan verilere göre; bu bölümün birinci maddesi olan “*Sosyal bilgiler etkinlikleri öğrencilerin sosyal katılım becerileri gelişmiş birer yurttaş olmalarında önemli katkılar sağlamaktadır.*” önermesine ilişkin birinci kademe öğretmenlerinin olumsuz yönde (katılmıyorum) görüş belirtmesine rağmen, ikinci kademe öğretmenlerinin büyük çoğunluğunun katılıyorum görüşünü destekledikleri görülmektedir. Dolayısıyla diğer maddelere oranla soyut bir fikri dile getiren söz konusu maddenin birinci kademedeki öğrencilere kazandırılmadığı anlaşılmaktadır. Bu noktada ilgili etkinliklerin öğrencilerin bilişsel gelişim özellikleri düşünülerek daha fazla somutlaştırılması düşünülebilir. Yine Sosyal Bilgiler dersine giren 4. ve 5. sınıf öğretmenlerinin Sosyal Bilgiler programlarında yer

alan etkinlikleri öğrencilerin eleştirel ve yaratıcı düşünme becerisinin gelişimini desteklemesi bakımından yetersiz buldukları anlaşılmaktadır. “*Sosyal bilgiler etkinlikleri öğrencilerin araştırma becerilerinin gelişimine katkı sağlamaktadır.*” Çalışmaya katılan öğretmenlerin % 80’inin söz konusu önermeyi destekleyen katılıyorum seçeneğini işaretledikleri görülmektedir. Etkinliklerin öğrencilerin problem çözme becerisini geliştirmesi noktasında ise 4. ve 5. sınıf öğretmenleri bu düşünceyi desteklemezken, 6. ve 7. sınıf sosyal bilgiler öğretmenleri, etkinliklerin öğrencilerin problem çözme becerilerini geliştirdiğini düşünmektedirler. Yine öğrencilerin girişimci bir özelliği sahip olmaları noktasında 4, 5 ve 6. sınıf sosyal bilgiler dersi öğretmenleri etkinlikleri yetersiz bulurken, 7. sınıf öğretmenlerinin görüşü ise etkinliklerin öğrencilerin girişimcilik becerilerine olumlu yönde katkı sağladığı şeklindedir. Ayrıca meslekte 8 yıl ve üzerinde çalışan öğretmenler, kendilerinden daha az yıl meslekte olanlara oranla etkinliklerin yaratıcı düşünme, eleştirel düşünme, problem çözme ve araştırma becerileri bağlamında öğrencilerin gelişimine katkı sağladığını düşünmektedirler.

TARTIŞMA

Öğrencinin kalıcı bilgiler edinmesi ve bildiklerini yaşamda kullanması için, bilginin önceki bilgilerle zihinde yapılandırılması gereğinden söz eden yapılandırmacı öğrenmede birey, sürecin içinde aktif rol oynayacaktır. Sosyal bilgiler dersinde öğrenciyi aktif kılabilen sınıf içi ve sınıf dışı öğrenme etkinliklerinin de çalışmaya katılan öğretmenlerden bazı yönleriyle olumlu bazı yönleriyle de olumsuz tepkiler aldığı görülmüştür. Ulaşılan verilerden öğretmenlerin tamamının sosyal bilgiler etkinliklerinin öğrenme-öğretme sürecinde yer alması gerektiği görülmüştür. İçeriğin öğrencilerce anlaşılması konusunda etkinlikler yeterli bulunmamasına rağmen, dersin kazanımlarına hizmet etmesi noktasında ise öğretmenlerin etkinlikleri birer yardımcı gibi düşündükleri anlaşılmaktadır. Öğrenme öğretme sürecinde etkinliklerin değerlendirilmesi konusunda yine öğretmen adaylarının üzerinde en fazla görüş birliğine vardıkları önermelerin olduğu görülmüştür. Özellikle değerlendirme süreç değerlendirme anlayışının ön plana çıkması olumlu tepkilerin alınmasını sağlamıştır. Ulaşılan bulgulardan etkinlikler aracılığıyla sosyal bilimler disiplinlerinin tamamına yakını disiplinler arası öğretim yaklaşımıyla öğrencilere hissettirildiği anlaşılmaktadır. Çalışmaya katılan öğretmenlerin (özellikle de ikinci kademe öğretmenlerinin) öğrencilerde sosyal bilgiler etkinlikleriyle araştırma, soru sorma, problem çözme becerilerinin geliştiği düşüncesi

hâkimdir. Ancak ulaşılan bilginin güvenilir ve geçerli bir bilgi olduğu konusunda öğretmen yönlendirici olarak öğrencinin doğru kaynaklara ulaşmasında yönlendirici olmalıdır.

Diğer taraftan öğrenci çalışma kitaplarında yer alan etkinliklere bakıldığında; birinci 4 ve 5. sınıfların çalışma kitaplarında etkinliklerin oyunlaştırılarak sunulduğu ve öğrenciyi sınıf içinde drama tekniğinin kullanılmasıyla sınıf içinde öğrenme sürecinde aktif hale getiren etkinliklere yer verildiği görülmüştür. 6 ve 7. Sınıfların çalışma kitaplarında ise öğrenciyi hem grupla hem bireysel çalışmaya teşvik eden ve daha çok sınıf dışı etkinliklerin öğrencilere sunulduğu görülmektedir. Birinci kademe ile ikinci kademe öğrenci çalışma kitaplarındaki etkinlikler arasında söz konusu farklılıkların temel nedeni olarak öğrencilerin bilişsel ve duyuşsal gelişim açısından farklı basamaklarda oldukları gösterilebilir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

İlköğretim I. kademe sosyal bilgiler derslerine giren sınıf öğretmenleri ve II. kademedeki sosyal bilgiler öğretmenleri genel anlamda sosyal bilgiler etkinlikleri hakkında olumlu değerlendirmelerde bulunmuşlardır. Öğretmenlerin meslek kademelerindeki farklılığın çok fazla görüş ayrılığına neden olmadığı, bunun yanında ilköğretim birinci kademe öğretmenleriyle ikinci kademe öğretmenleri arasında bazı konularda farklı görüşlerin dile getirildiği görülmüştür. Sınıf öğretmenleri 4. ve 5. sınıf için sosyal bilgiler etkinliklerini dersin kazanımlarına ulaşma noktasında yetersiz bulurken, sosyal bilgiler 6. ve 7. sınıf öğretmenleri dersin kazanımlarına ulaşmada etkinlikleri kendilerine önemli bir yardımcı olarak değerlendirmişlerdir. Etkinlikler vasıtasıyla edinilen bilgi ve becerilerin, günlük yaşamda karşılan sorunların çözümünde işe koşulması bağlamında yine sınıf öğretmenleri sosyal bilgiler etkinliklerini yetersiz olarak değerlendirmektedir. Ayrıca birinci kademe öğretmenlerinin sosyal bilgiler dersi etkinliklerine ilişkin öğrencilerin bilişsel gelişimlerine uygun olmadığı değerlendirilmesinde buldukları görülmüştür. Diğer taraftan ilköğretim ikinci kademe görev yapan sosyal bilgiler dersi öğretmenleri tarafından etkinliklerin günlük plandaki öngörülen zamanda tamamlanamadığı görüşü dile getirilmiştir.

Öğrenme faaliyetlerinin eğlenceli bir sınıf atmosferinde gerçekleşmesinde ve öğrencilere hareket etme özgürlüğü sunması konusunda sosyal bilgiler etkinliklerinin öğretmenlerden olumlu tepkiler aldığı görülmüştür. Bu noktada Yelken'in (2006) yaptığı çalışmanın sonuçları ile benzerlik göstermektedir. Çalışmaya katılan

öğretmenler, süreç ve sonuç değerlendirmenin birlikte düşünülmesi gerektiği görüşü üzerinde birleşmişlerdir. Yelken'in (2006) yaptığı çalışmada da öğretmen adaylarının benimsediği görüş sosyal bilgiler dersi ölçme-değerlendirme faaliyetlerinde süreç ve sonuç değerlendirmenin birlikte uygulanması gerektiğidir. Yine öğretmenler, etkinliklerin ölçme-değerlendirme faaliyetlerinde hem nesnel hem de öznel bir tutum sergilenecek öğrenci başarısının değerlendirilmesi gerektiğini savunmuşlardır. Diğer taraftan araştırmaya katılan öğretmenlerin, etkinliklerin uygulanmasında ve değerlendirilmesinde kullanılan tekniklerin çeşitliliğini yetersiz buldukları gözlenmiştir. Çalışmaya katılan öğretmenlerin genel kanaati, sosyal bilgiler eğitim programlarındaki etkinliklerin öğrencinin yaratıcı ve eleştirel düşünme becerilerinin geliştirilmesine destek olduğu şeklindedir. Özellikle Performans ve Proje etkinliklerinin dersin kazanımına uygun biçimde yerine getirilmesi sürecinde öğrencilerin araştırma becerisi kazandıkları konusunda öğretmenlerin görüş birliğinde içinde oldukları gözlenmiştir. Yine ilköğretim birinci kademe sosyal bilgiler dersi etkinliklerinin görsel unsurlara dayanması ve uygulamaların oyunlaştırılarak gerçekleştirilmesi hususunda ikinci kademe sosyal bilgiler dersi etkinliklerinden ayrıldığı görülmüştür. Başka bir deyişle 6. ve 7. sınıf sosyal bilgiler dersi etkinliklerinde, görsel unsurlardan ziyade yazınsal metinlere yer verildiği görüşü dile getirilmiştir. Etkinliklerin tüm öğrencilerin katılımının sağlanarak uygulanmasına ilişkin öğretmenlerin genel anlamda olumlu düşünceler ileri sürdükleri gözlenmiştir. Öte yandan sosyal bilgiler eğitimine yönelik sosyal bilgiler ders kitaplarının incelendiği Önal ve Kaya (2006), Taş (2007) Canerik (2009), Ocak ve Yurtseven (2009) tarafından yapılan çalışmalarda da ders kitaplarının genel olarak yeni sosyal bilgiler programının gerektirdiği niteliklere sahip ve yapılandırmacı anlayışa uygun olarak hazırlandığı sonucuna ulaşılmıştır.

Araştırma sonuçlarına dayalı olarak aşağıdaki önerilerde bulunulabilir:

- 4. ve 5. sınıf sosyal bilgiler etkinliklerinin öğrencilerin bilişsel gelişimlerine uygun olarak hazırlanması ve gerekli ölçüde somutlaştırılması gerekmektedir.
- Sosyal bilgiler etkinlikleri uygulama ve değerlendirme aşamaları, 6. ve 7. sınıfta öngörülen zamanda tamamlanabilmesi için yeniden düzenlenmeli ya da süre uzatılmalıdır.
- Kalıcı öğrenmenin sağlanabilmesi için etkinlikler günlük yaşamla daha çok ilgili olmalı, günlük yaşamdan örnekler sunmalıdır.

- Sosyal bilgiler dersi etkinliklerinin değerlendirilmesiyle ilgili olarak tanılayıcı dallanmış ağaç, tutum ölçekleri, sınıf dışı gezi gözlem faaliyetleri gibi yeni ve farklı teknikler kullanılmalıdır.
- Sosyal bilgiler etkinliklerinin uygulanmasında öğretmenler aşırı baskı altına alınmadan özgür bırakılıp, onların özgün çalışmalar yapmalarına fırsat tanınmalıdır.
- Ezberleyen değil, araştıran, sorgulayan, bilginin nerede olduğunu bilen; bu bilgiyi bulan ve eleştirel bir bakış açısıyla edinen, çoğaltan bireylerin yetiştirilmesi için öğrencilerin kapasitelerine uygun etkinlikler hazırlanmalıdır.
- Sosyal bilgiler dersine giren öğretmenlerin programın özünü net olarak kavrayabilmeleri için sosyal bilgiler akademisyenlerinin konuşmacı olduğu seminerler düzenlenmelidir.

Kaynaklar

Brooks, G. and Books, M. G. (1999). The courage to be constructivist. *Educational Leadership, November*, 18-24.

Erdem, E. (2001). *Program Geliştirmede Yapılandırıcılık Yaklaşımı*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Coşkun, A. (2007). “İlköğretim 4. ve 5. Sınıflar Sosyal Bilgiler Programı Hakkında Öğretmen Görüşlerine İlişkin Nitel Bir Çalışma (Ankara ili örneği)”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Başkent Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Dilmaç, Y. (2008) “Yeni İlköğretim Sosyal Bilgiler Programının Uygulanabilirliği Hakkında Öğretmen Görüşleri (İstanbul Avrupa Yakası Örneği)”. Yeditepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eğitim Yönetimi ve Denetimi Bölümü, İstanbul.

Harrison, C. and Baumgartl, B. (2002). Stocktaking research on policies on education for democratic citizenship and management of diversity in south-east europe. *Strasbourg: Council of Europe*, 2002. p. 33.

Hirsch, E. (2006). Building knowledge: the case for bringing content into the language arts block and for a knowledge-rich curriculum core for all children.

Homana, G. Henry, C. and Torney-Purta J. (2005, 7 April). School citizenship education climate assessment. İnternette 15 Mayıs 2010’da http://www.ecs.org/QNA/docs/School_Climate.pdf adresinden alınmıştır.

Jonassen, D. H. Peck K. L. and Wilson B. G. (1999). Learning

with technology: a Constructivist perspective. *New Jersey: Prentice Hall*. Karasar, N. (2007). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Ankara: Bilim Kitap Kırtasiye Yayınevi.

MEB (2004). *İlköğretim Sosyal Bilgiler Dersi (4.,5. sınıflar) öğretim programı (Eğitim Amacıyla Hazırlanan Taslak Baskı)*, Devlet Kitapları Müdürlüğü Basım Evi, Ankara.

MEB (Milli Eğitim Bakanlığı). (2005). *İlköğretim sosyal bilgiler dersi 6-7. sınıflar öğretim programı ve kılavuzu*. Ankara: Devlet Kitapları Müdürlüğü.

Ocak, G. ve Yurtseven, R. (2009). Beşinci sınıf sosyal bilgiler ders kitaplarının yapılandırmacı öğrenme yaklaşımına göre değerlendirilmesi. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 12 (22), 94-109.

Olsen, D. G. (1998). Constructivist principles of learning and teaching methods. *Education*, 120(2), 347-356.

Önal, H. ve Kaya, N. (2006). Sosyal bilgiler ders kitaplarının (4 ve 5. sınıf) değerlendirilmesi. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 9 (16), 21-39.

Özerbaş, M.A. (2007). Yapılandırmacı Öğrenme Ortamının Öğrencilerin Akademik Başarılarına ve Kalıcılığına Etkisi, *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, 5(4), 609-635.

Ravitch, D. and Finn, C. E. (1987). What do our 17-year-olds know? A report on the first national assessment of history and literature. *New York: Harper & Row p. 59*.

Sears, A. (2008). Children's Understanding of Democratic Participation Lessons For Civic Education. *Civic Education and Political Participation Workshop, University of Montreal*.

Şahan, H. (2000). Sosyal Bilgiler Dersinin Bilimsel Davranışları Kazandırma Yönünden Öğretmen Görüşlerine Göre Değerlendirilmesi. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Balıkesir*.

Windschitl, M. (2000). The challenges of sustaining a constructivist classroom culture. In K. M. Cauley, F. Linder, J. H. McMillan (Eds.), *Educational psychology* (p. 121-126).

Yaşar, Ş. (1998). *Yapısalcı Kuram ve Öğrenme-öğretme Süreci*. VII. Ulusal Eğitim Bilimleri Kongresinde sunulmuş sözlü bildiri. Konya: Selçuk Üniversitesi.

Yelken T. Y. (2006). İlköğretim Sınıf Öğretmeni Adaylarının Sosyal Bilgiler Dersinde Tamamlayıcı Değerlendirme Yaklaşımları Konusundaki Görüşleri. *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 7: 58-75.

Yurdakul, B. (2008). Yapılandırmacı Öğrenme Yaklaşımının Sosyal-Bilişsel Bağlamda Bilgiyi Oluşturmaya Katkısı. Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 11 (20), 39-67.

<http://www.gcass.net/positionstatement2.pdf> Erişim tarihi: 13.04.2010

<http://www.socialstudies.org/positions/powerful> Erişim tarihi: 13.04.2010

http://turkoloji.cu.edu.tr/GENEL/doganay_01.pdf Erişim tarihi: 19.08.2010

EDEBİYATTAKİ FELSEFE FELSEFEDEKİ EDEBİYAT

Doç. Dr. Vefa TAŞDELEN
Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü
vefatasdelen@yahoo.com

Özet

Felsefe ve edebiyat, insanın kendi varoluşunu açığa vurduğu, görünür ve algılanır kıldığı iki farklı ifade alanıdır. Onlar birbirinden farklı alanlar olmalarına karşın benzeştikleri, kesiştikleri, iç içe geçtikleri, birbirlerine karıştıkları noktalar da vardır. Aralarında ontolojik bir bağ, uyum ve eğilimin olduğunu söylemek, bir uyumsuzluğun ve karşıtlığın olduğunu söylemekten daha uygun görünüyor. “Edebiyattaki felsefe” edebiyatın felsefeye, “felsefedeki edebiyat” ise felsefenin edebiyata yaklaştığı noktalara atıfta bulunan ifadelerdir.

Edebiyatın felsefeye eğilim duyması, öncelikle kavramsal bir nitelik kazanması, “felsefileşmesi” demektir. Bu yakınlaşma kanallarından en önemlileri “tip”, “metafor”, “imgem” ve “tema” kavramlarıdır. Tip kavramı tekil bir yaşantıyı genel ve kapsayıcı bir kategoriye dönüştürürken, metafor kavramı söyleyiş biçiminde sağlanan kolaylık, esneklik, sanatsallık, anlam ve ifade gücü ile ilgilidir. İmgelem ve tema kavramlarında da aynı durum söz konusudur. Dolayısıyla her edebiyat eserinde güçlü ya da zayıf kavramsal bir yapı vardır. Uygun bir yaklaşım sergilendiği takdirde edebi dilin felsefi dile, felsefi dilin de edebi dile çevirisi yapılabilir. “Felsefedeki edebiyat” a da yine aynı koridordan ulaşılabilir; metaforlar, imgesel, tipselleştirici, betimleyici ve öyküleyici anlatımlar, felsefedeki edebiyata örnek olarak gösterilebilir.

Anahtar sözcükler:Edebiyattaki felsefe, felsefedeki edebiyat, tip, metafor, imgelem, tema.

Philosophy in Literature and Literature in Philosophy

Abstract

Philosophy and literature are two distinct means of expression in which human beings reveal their own existences and make it discernable and

perceivable. Although they are distinct means from each other, there are cases in which they resemble, intersect, intermingle and mix with each other. Saying that there is an ontological bond, unity and tendency between them is more appropriate than saying there is an incoherence and contrast. The expression of “Philosophy in Literature” refers to literature addressing philosophy while “Literature in Philosophy” is philosophy addressing literature.

Literature that has tendency towards philosophy, means it is having primarily a conceptual feature and a “philosophic” characteristic. Most crucial means of convergence are concepts such as; “type”, “metaphor”, “imagery” and “theme”. While the concept “type” transforms a singular living into a general and inclusive category, concept of “metaphor” is related to convenience in mode of articulation, flexibility, artisticity, meaning and articulation. The same situation is present in the concepts of imagery and theme. Thus, there are powerful and weak conceptual structures in all works of art. When appropriate approach is shown, it is possible to translate philosophical texts into literary and literary texts into philosophical. As a matter of fact, “Literature in Philosophy” can be reached from the same corridor; metaphors, imaginative, typifying, descriptive and narrative expressions can be given as examples to literature in philosophy.

Keywords: Philosophy in literature, literature in philosophy, type, metaphor, imager, theme.

Giriş

Felsefe ve edebiyat, insanın kendi varoluşunu açığa vurduğu, görünür ve algılanır kıldığı iki farklı ifade alanıdır. Onlar birbirinden farklı alanlar olmalarına karşın benzeştikleri, kesiştikleri, iç içe geçtikleri, birbirlerine karıştıkları noktalar da vardır. “Edebiyattaki felsefe” edebiyatın felsefeye, “felsefedeki edebiyat” ise felsefenin edebiyata yaklaştığı noktalara atıfta bulunan ifadelerdir. Felsefe ve edebiyat, insani bütünlüğü yansıtır. Onlar aynı insani varoluş alanında bulunurlar; bu nedenle aralarında ontolojik bir bağ, uyum ve eğilimin olduğunu söylemek, bir karşıtlığın olduğunu söylemekten daha uygun görünüyor.

Edebiyatın felsefeye eğilim duyması, öncelikle kendi mantığı ve sistematığı içinde kavramsal bir nitelik kazanması, “felsefleşmesi” demektir. Bu yakınlaşma kanallarından en önemlileri “tip”, “metafor”, “imgelem” ve “tema” alanında ortaya çıkar. Edebi eserin yapısının oluşumunda bu öğelerin önemli yeri vardır. Tip kavramı tekil bir yaşantıyı genel ve kapsayıcı bir kategoriye dönüştürürken, metafor kavramı söyleyiş biçiminde sağlanan kolaylık, esneklik, sanatsallık, anlam ve ifade gücü ile ilgilidir. İmgelem ve tema kavramlarında da aynı durum söz konusudur. Dolayısıyla her edebiyat eserinde güçlü ya da zayıf kavramsal bir yapı vardır. Bu yapı değerli madenler gibi

kimisinde toprağın derinliklerinde, kimisinde yüzeyinde bulunur. Her iki durumda da ancak, belirli bir inceleme ve kazıyla ortaya çıkarılabilir. Bu demektir ki, uygun bir yöntem bulunduğu takdirde edebi dilin felsefi dile, felsefi dilin de edebi dile çevirisi yapılabilir. “Felsefedeki edebiyat” a da, yine aynı koridordan ulaşılabilir; metaforlar, imgesel, tipleştirici, betimleyici ve öyküleyici anlatımlar, felsefedeki edebiyata örnek olarak gösterilebilir.

Felsefe ve edebiyat arasındaki ayrım genellikle “tikel” ve “tümel”, “kavram” ve “betimleme” konuları etrafında şekillenir. Ama kimi durumda tikel tümelleşir, betimleme kavramsallaşır; edebiyat felsefeye, felsefe edebiyata eğilim duyar. Bu makalede, edebiyat ve felsefe arasındaki ilişkinin doğasını bir ölçüde aydınlatacak olan *theoria* ve *praxis* ilişkisi üzerinde durduktan sonra, “edebiyattaki felsefe” ve “felsefedeki edebiyat”ın ne olduğu, bu bağlamın nasıl, ne şekilde ve hangi kanallarla oluştuğu konusu ele alınacaktır.

1. *Theoria* ve *Praxis* Ayrımı

Öncelikle söylemek gerekir ki, gündelik hayatla felsefe arasında ne kadar ve ne şekilde bir ilişki varsa felsefe ve edebiyat arasında da öyle bir ilişki vardır. Zira insanın gündelik varoluş alanı edebiyatın temelini oluşturur: edebiyat orada yaşar, orada var olur. Kimi felsefeciler tarafından teori (*theoria*) ve pratik (*praxis*) arasında olduğu varsayılan katı ayrım, bu iki alan arasındaki ilişkinin doğasının aydınlatılmasını güçleştirir. Oysa bu iki alanın birbirlerinden kesin sınırlarla ayrılarak değil, aksine birbirlerinden beslenerek kendilerini var etmeleri ve bir zemine oturtmaları mümkündür. Teori eylemden, eylem de teoriden yararlanarak gelişigüzel bir çaba olmaktan kurtulur. Bu ayrımın gerçek doğası, iki alanın birbirinden titizlikle ayrılmasında değil, uygun bir şekilde birbirine katılmasında ortaya çıkabilir. Gündelik hayatla felsefe, pratikle teori arasında kesin bir ayrışmanın olduğunu düşünmek, felsefi bir tutum değildir. Bu ilişkinin en açık ifadesini Sokrates’in “sorgulanmamış hayat yaşanmaya değer”¹ özdeyişinde bulabiliriz. Sorgulayan felsefe, sorgulanan ise hayatın kendisidir. Felsefi bakışın gündelik hayatın doğası üzerine yönelmesi sadece felsefeye yeni yollar, yeni kanallar, yeni ufuklar açmakla kalmaz, hayatın bilinç düzeyinde yaşanmasını, düşüncenin aydınlığında derinlik kazanmasını da sağlar. Bu açıdan bakıldığında sağduyu teori ve pratiğin, hayat ve felsefenin birbirlerinden ayrılmasını değil, aksine sıkıca birbirlerine bağlanmalarını gerektirir.

¹ Platon, *Sokrates’in Savunması*, Teoman Aktürel, Remzi Kitabevi, İstanbul, s. 54.

Onların, iki düşman ülke gibi aralarında herhangi bir ilişkinin olamayacağını düşünmek, gerçek bir yanılığ olacaktır.

Bilmeye duyulan sevgi, bilginin gündelik hayatla bağı koparmaz, aksine gündelik hayatta karşılıklar bulmak suretiyle onu anlamlandırır. Bilmeye duyulan sevgi, bilgiyi hayattan kıskanmaz; onu hayatla, hayatı da onunla gerekçelendirir. Gündelik hayatla bağı koparmış bir bilme faaliyeti, bilgelik ya da bilgeliğe duyulan sevgi olamaz. Bilgeliğe sevgi duyan kişi, öncelikle gündelik hayatın içinde konumlanan, pratiğin dünyasında yaşayan biridir. Felsefe ile gündelik hayat arasındaki ilişki, yeniden düşünölmeye ihtiyaç duyar. Felsefenin pratik bir yarar gözetilmeksizin başlamış olması, tümüyle pratik ilgilerden kopmuş olduğu anlamına gelmez. Thales’le başlayan, varlığa ve var olana ilişkin teorik açıklama biçimi, gündelik hayatla bağı ve ilgisini her zaman korumuştur. Bu bağlamı en üst düzeyde Platon’un ve Aristoteles’in eserlerinde bulmak mümkündür. İdealar kuramı, varoluş düzlemi ile varlığın teorik kavranışı arasındaki gerilimden doğar. Bu noktada erdem, yalnızca bilmek değildir, yalnızca eylemek de değildir; bilerek eylemektir.² Aynı şekilde, *Nikhamakhos’a Etik*’in kuramsal yapısının gerisinde, erdemin teorik kavranışı ve bilgeliğe duyulan sevgi kadar, bilgelik sevgisiyle oğlunu yetiştirmek, onu erdemli bir kişi olarak hayata katmak isteyen bir babanın ilgi ve endişesiyle de karşılaşırız.

Teori ve pratik ayrımı ne ifade eder? Böyle bir ayrım ne zaman başlamıştır, bu ayrıma neden ihtiyaç duyulmuştur; öncelikle bunun anlaşılması gerekir. Teori ve pratik ayrımı, felsefenin başlamasıyla gündeme gelmiştir. Salt bilmeye duyulan sevgi adına bilme, “bu benim ne işime yarar?” kaygısı gütmenden bilme, felsefi düşünceinin temelini oluştururken, aynı zamanda teorik ve pratik düşünme tutumunu da birbirinden ayırmıştır. Ancak burada şöyle bir iddiada bulunulabilir: Teori ve pratik ayrımı bir kopuş değil, bir ayrışmadır. Teorik tutum “neyi bilebilirim, nasıl bilebilirim?” sorusundan hareket ederken, pratik tutumda, “bu bilgiden nasıl yararlanabilirim?” sorusu öne çıkar. “Teknoloji”, dünden bugüne bu ilginin bir sonucu olarak ortaya çıkmış ve büyük sıçramasını gerçekleştirmiştir. Ayrışma, onların kendi varlıkları içinde bir arada ve iç içe olmalarına fırsat

² Sokrates’in erdemin bilgi olduğu yönündeki görüşü, bilgisiz eylemin ahlaksal bir değer ortaya koyamayacağını öne çıkarır. Ayrıca erdemin öğretilirliği sorunu da diyaloglarda geçen *theoria – praxis* bağlamının kurulabileceği konulardan biridir. (Bkz. Plato, *Protagoras*, *Complete Works*’da, ed. John M. Cooper, çev. Stanley Lomardo – Karen Bell, Hackett Publishing Company, Indianapolis – Cambridge, 1997, s. 760, vd.).

verir, kopmada ise iki alan arasındaki ilginin kesilmesi söz konusu olur.

Burada teori ve pratik ayrımının bir kopuş olmadığını gösterecek birkaç örnek üzerinde durabiliriz. Bunlardan ilki “değerlerin özdeşliği” konusudur. *Kalo-kagathia* “güzel” ve “iyi” özdeşliğini ifade eden antik Yunan kültüründe öne çıkan kavramlarından biridir, O, yalnız iyi ve güzel özdeşliğini değil, doğru ve yararlı özdeşliğini de ifade eder. Bu anlayış çerçevesinde iyi olan bir şeyin kötü, güzel olan bir şeyin yanlış ve zararlı olacağı düşünülmez. Bu nedenle yalnız güzel ve iyi özdeşliğini değil, duruma göre hakikati, cesareti, asaleti, erdemi de kendi içine katan bu ifade, teori ile pratiğin, hakikat ile gerçeğin iç içeliğini açık şekilde vurgular. Tunalı'nın ifadesiyle, “Bütün Grek düşüncesi *iyi* ve *güzel* arasında özcü bir uygunluk bulur. Güzel ve iyi aynıdır. Güzel olmayan iyi, iyi olmayan güzel olamaz; böyle bir şey saçmadır, absürttür.”³

Kalo-kagathia, her ne kadar eski dönemlere ait bir anlayışı yansıtsa da, felsefenin doğuşu noktasında, teori ve pratik arasındaki ilişkinin mahiyeti hakkında bir bakış açısı sunabilir. O, özü itibarıyla teori ve pratik arasında bir kopukluk oluşturulmasına karşıdır; zira değerler arasındaki ayrışmayı değil özdeşliği vurgular, değerlerin ve alanların birbirlerinden kopmasını değil birleşmesini, bir araya gelmesini ifade eder. Felsefi çaba teori ve pratik arasında zıtlasmaya, kopukluğa ön ayak olmamış, aksine her zaman hayatın dengesini gözetmiş, pratiğe ilişkin ilgi ve kaygıları olmuştur. Ahlak felsefesi, siyaset felsefesi, eğitim felsefesi, insan felsefesi, sanat felsefesi, felsefenin bu kadim alanları, teori ve pratik arasındaki kopukluğu değil karşılıklı etkileşimi gösterir. Teori ile beslenmemiş bir pratik anlamdan, pratik ile desteklenmemiş bir teori de içerikten yoksun olacaktır. Her iki durumda da bir anlamsızlık ve temelsizlik durumu söz konusudur; çünkü içeriğin ve anlamın oluşabilmesi için teorinin pratikte pratiğin teoride bir karşılığının olması gerekir. Anlamı olmamak karşılığı olmamaktır, karşılığı olmamak da anlamı olmamaktır.

Heidegger, *logos* ve *mitosun*, sanılanın aksine hiçbir zaman felsefeden dolayı bir zıtlık oluşturmadığını, bilakis Parmenides gibi ilk Yunan düşünürlerinin *mitos*'u ve *logos*'u aynı anlamda kullandığını, *mitos*'un *logos* tarafından bertaraf edildiği görüşünün yeniçağ akılcılığının bir önyargısı olduğunu söyler.⁴ Yeniçağ,

³ İsmail Tunalı, *Grekt Estetik'i*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1996, s. 31.

⁴ Martin Heidegger, *Düşünmek Ne Demektir?*, çev. Rıdvan Şentürk, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2010, s. 10.

gerçekten bir “ayrımalar” çağıdır. Bu dönemde, sanat ve zanaat, iyi ve güzel, doğru ve yararlı, din ve dünya gibi değerler arasında sıkı bir ayrıma gidilmiş, bu şekilde birbirinden bağımsız alanlar ve disiplinler ortaya çıkmıştır. Görünen o ki, teori ve pratik arasındaki ayrımın bir kopma çizgisi göstermesi de, “bilmek egemen olmaktır” anlayışına karşın modern çağın bir çözümlenmesi gibi görünmektedir. Bu ayrımla “bilme” ve “eyleme” arasındaki bağ, pratik alanda teknoloji olarak güçlenmiş gibi görünse de teoride zayıflamış olduğunu düşünebiliriz. Bunun sonucunda bilim adamı, kendisini, vicdanen olmasa da en azından teorik olarak kendi çabalarının pratik sonuçlarının sorumluluğundan bağımsız hisseder. Şöyle düşünür: “Bunun pratikteki sonuçlarının ne olacağını düşünmek benim görevim değil”, “ben kendi alanımda kalmak zorundayım”, “bilmek bir şey, eylemek başka bir şeydir”, “sonuçta ben de bir insanım, ama işin etik boyutu beni aşıyor”, “ben bir formül ortaya koydum, insanların onu nasıl kullanacakları, tamamen kendileri tarafından cevaplandırılabilir bir sorudur.”

Modern çağın algılama biçimi nasıl ki sanatı ve zanaatı, iyiyi ve güzeli, doğruyu ve faydalıyı, dini ve dünyevi olanı birbirinden ayırmışsa, aynı şekilde teori ve pratik arasındaki ayrımı da derinleştirmiştir. Daha önceki çağlarda, bu ayrımın bir kopma, mutlak bir ayrışma noktasına geldiğini söylemek zordur. Tunalı, yukarıdaki ifadesinin devamını şu şekilde getirir: “*Kalo-kagathia* düşüncesi, bütün Platon sonrası felsefesinden geçerek özellikle on sekizinci yüzyıl estetiğine etki yapar.”⁵ Bu etki, modern bilincin sınırlandırıcı ve sınıflandırıcı tutumunun karşısındadır. Yaygın anlayış, felsefeyi, bir teori etkinliği olarak her ne kadar pratik ilginin dışında tutsa da, o, başlangıcından günümüze değin hep bir yanıyla pratiğin, gündelik hayatın içinde olmuş, pratik alan onu hep kendi devingenliğinin özünde saklamıştır.

Bütün bunların sonunda denilebilir ki, teori ve pratik arasındaki bu geçişlilik, teorik bir etkinlik olan felsefe ile pratiğin dünyasından beslenen edebiyat arasındaki geçişliliği de oluşturur. Bu da normal bir şeydir; zira felsefi düşünümü gerçekleştiren kişi, aynı zamanda varoluşun sıcak ve akışkan dünyasında yaşayan biridir. Teori ve pratik arasındaki etkileşim, felsefe ve edebiyat arasındaki ilişkiye de yansır, felsefe edebiyatta edebiyat da felsefede karşılık bulur.

⁵ İsmail Tunalı, *Greks Estetik'i*, s. 31.

2. Tip

Edebi eserin kuruluşunda “tip kavramı”na önemli bir görev düşer. Gerek mitolojilerde, destanlarda, halk hikâyelerinde, türkülerde, gerekse mesnevi, modern öykü ve roman türlerinde, belirli tipler öne çıkar. Öyle ki, bazı yazarların, çizmiş oldukları tiplerin gölgesinde kaldığı bile söylenebilir. Herkes Robinson Crusoe deyince bir şeyler hatırlar, ama Daniel Defoe aynı ölçüde bilinmez. Cervantes de çizdiği Don Kişot tipinin gölgesindedir. Kime sorarsak iyimserliğin simgesi olarak Polyanna tipini hatırlar da Eleanor H. Porter adı kendisi için bir şey ifade etmez. Bir sanat eseri, yarattığı tipin gücü, derinliği, evrenselliği ve insan varoluşunu temsil etme kapasitesi ölçüsünde güçlüdür. İlkçağdan bu yana mitolojide, edebiyatta ve sanatta çeşitli tipler hep öne çıkmıştır: Agamemon, Mephisto, Sisypnos, Alkestis, Don Juan, Hamlet, Faust, Werter, Raskolnikov, Deli Dumrul, Leyla ve Mecnun, Ferhat ile Şirin... Bu listeyi, müzikten, resimden, heykelden alacağımız tiplerle daha da zenginleştirebiliriz. Bazı ressamın ve heykeltıraşın öne çıkardığı tipler de edebi eserlerdeki kadar ünlenmiştir; Michelangelo'nun *Musa'sı*, Leonardo da Vinci'nin *Mona Lisa'sı* gibi. Buna tiyatrodan ve sinemada çizilen çeşitli tipleri de ekleyebiliriz. Ancak, listeyi uzun da tutsak kısa da, varacağımız sonuç aynıdır: Tip kavramının sanat eserinin kuruluşunda önemli bir yeri vardır. Edebiyatın ve sanatın aşk, acı, ayrılık, hasret gibi büyük duyguları, çizilen tiplerde cisimleşir. Bazı tipler fedakârlığın, bazı tipler özgürlüğün, bazı tipler sevginin, bazı tipler acının, bazı tipler derin sorgulamaların ve çelişkilerin ifadesi olarak ortaya çıkarlar.

Sanat eserinde tip kavramının analizini ilk yapan kişi olan Aristoteles, tiplerin, tiyatro ve şiir eserinin yapısının, etik ve estetik değerinin oluşumunda üstlendiği rol üzerinde durur. Ona göre şiir, geniş anlamda sanat bir “taklit” (*mimesis*) faaliyetidir. Taklit yetisi insanda doğuştan vardır ve insan bu edimden hoşlanır. Aristoteles, bir taklit eylemi olarak sanatı, etik değerler çerçevesinde ele alır. Sanat, belirli tutku, davranış, düşünüş ve tutumları kendi kişiliğinde cisimleştiren tiplerin, yani “eylemde bulunan kişilerin”⁶ taklididir. Ona göre şiir sanatı, ozanların karakterlerine uygun olarak iki yön alır: Ağır başlı ve soylu karakterli ozanlar, ahlakça iyi ve soylu tiplerin iyi ve soylu eylemlerini, düşük karakterli ozanlar ise bayağı yaratılıştaki insanların eylemlerini taklit ederler.⁷ *Poetika*'da tipler, etik ölçüte göre

⁶ Aristoteles, *Poetika*, çev. İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1995, s. 25.

⁷ Aristoteles, *a.g.e.*, s. 16-17.

değerlendirilir. Aristoteles yalnız tipleri, karakterleri, sanatçıları değil aynı zamanda sanatsal türleri de etik temelde ayırma tabi tutar. Ona göre komedyaya hafif, tragedya soylu duyguları temsi eder. Komedyaya özü gereği bir “kusur”a ve “eksiklik”e, trajedi ise “tamlığa”, “saygınlığa”, “mükemmelliğe”, “soyluluğa” dayanır. Sevgi, şefkat, fedakârlık, cesaret gibi soylu duyguların taklidi, ancak tragedya içinde belirli tiplere giydirilmiş şekilde ortaya çıkar. Tragedya kahramanlık, yiğitlik, fedakârlık, cömertlik gibi tam ve yetkin duyguların taklididir. O, kişide acıma ve korku duyguları uyandırarak ruhu tutkularından temizler.⁸

Aristoteles’ten sonra da gerek edebi, gerek felsefi, gerekse sosyolojik anlamda tip kavramı üzerinde duran filozoflar ve araştırmacılar olmuştur. Sözgelimi Dilthey, tip kavramının, insan doğasını anlatmadaki rolü üzerinde durmuş, insan bilimlerinin (*Geisteswissenschaften*) nesnellik ve evrensellik özelliği kazanmasında ona işlev yüklemiştir. O, “tip kavramı” ile ilgili görüşlerini *İnsani Tarihsel Dünyanın Kendi Tekilleşmesi İçinde İlk İfadesi Olarak Sanat (Die Kunst als erste Darstellung der menschlich-geschichtlichen Welt in Ihrer Individuation)* başlıklı yazısında ortaya koyar.⁹ Ona göre “tip” kavramı, tikel olanın genelleştiği, kavramsallaştığı, giderek bilimsel bir nitelik kazanmaya başladığı alanlardan biridir. Sanatsal yaratımda tıpsel olanın önemi ve anlamı büyüktür. “Sanatçının büyüklüğü, yaşamın saçıp savurduğu bu kişilerin önemli ilgi ve yönelimlerini, özelliklerini ön plana çıkarabilmesinde, tıpselliği yakalayabilmesindedir.”¹⁰ Sadece sanatta değil, bilimde de (insan bilimlerinde) tıpsel olanı görebilmek büyük önem taşır. Zira o, tekil olanın genelleşmeye başladığı bir alanın ifadesidir. “Tip kavramı ile sınıf kavramı birbirine yakın anlama sahiptir... Tip kavramı bir sınıf içinde ön plana çıkmış ortak yönleri gösterir.”¹¹ Dilthey, tıpselleştirici özelliğinden dolayı, sanatı, insani-tarihsel dünyayı anlamının aracı (*organon*) olarak görür. Ona göre sanat tıpsel olanı yansıtır. Deneyimleri yoğunlaştırma, cisimleştirme, insanlık özünü görünür kılma edimi olarak tıpselleştirme, betimi yapılan tiplere düşünsel yoldan nüfuz etme imkânı sağlar. “İnsani olan şeyleri bilinçli bir şekilde kavramak mutlaka tıpsel yoldan olmuştur ve olmak zorundadır. Bu yüzden tıpsel kavrayış hiç de sadece sanatsal

⁸ Aristoteles, *a.g.e.*, s.22

⁹ Bkz. Wilhelm Dilthey, *Hermeneutik ve Tin Bilimleri*, çev. Doğan Özlem, Paradigma Yayınları, İstanbul, 1999, s. 31.

¹⁰ Wilhelm Dilthey, *a.g.e.*, s. 44.

¹¹ Wilhelm Dilthey, *a.g.e.*, s. 42.

faaliyete özgü bir şey, onun bir sonucu değildir; tersine o her sanatsal yaratmada bile yaşam deneyimlerinden hareketle edinilmiş bir şey olarak kendisini gösterir.”¹²

Aristoteles’in tip kavramı, daha çok etik davranış biçiminin kişiliğinde cisimleştiği kişi ya da karakterler anlamındadır. Dilthey’da ise giderek bir “sınıfı”, “tümel olanı” ifade etmeye başlar. Böylece Aristoteles’in etik zeminde ele aldığı tipsellik, Dilthey’da epistemolojik bir içerik kazanır.¹³ Burada üzerinde durulabilecek bir başka husus da, biyografi yazımının bir “tip” çalışması, hatta “tipselleştirici” bir çaba olduğu gerçeğidir. Zira orada anlatılan, tekil bir karakterden çok “tipsellik” niteliği arz eden bir yaşantının hikâyesidir.¹⁴ Anlatılan yaşam hikâyesinde, bir sınıf ya da bir topluluk kendi varoluşunu keşfedebilir. Bu nedenle biyografi çalışmalarına, tipselleştirici bir çalışma olarak bakmak uygun olacaktır. Nitekim Dilthey’in, başta hocası Schleiermacher olmak üzere, “tipsellik” özelliği gösteren; bir dönemin, bir görüşün, bir yaşayışın karakterini yansıtan kişiler üzerinde biyografik çalışmaları vardır.

Deleuze ve Guattari, Kierkegaard’un tiplerinin “kavramsal tipler” olduğundan söz eder.¹⁵ Kavramsal tipler, belirli bir düşüncenin, belirli bir anlayışın, belirli bir tutumun cisimleştiği kişilikler olarak evrensel nitelikler gösterirler. Bu durum aynı zamanda edebiyatın ve sanatın, tekilliğin sınırlarını aşarak evresele yöneldiği ana damarlardan biridir. Bir edebiyat eseri bütün insanlara seslenebiliyorsa, bu ele aldığı tiplerin kavramsal yapısından ötürüdür. Edebiyat eserleri bu tipler sayesinde çeşit çeşit duygulara, çeşit çeşit tutkulara, çeşit çeşit tutum ve davranışlara bürünmüş olarak karşımıza çıkarlar. Bu tipler aynı zamanda zengin bir çağrışım gücüne de sahiptirler. Tip kavramındaki tekillik ve evrensellik karşıt durumları bir arada bulunur. Tip bir bireydir, ancak evrensel nitelik taşıyan bir karaktere

¹² Wilhelm Dilthey, *a.g.e.*, s. 43.

¹³ Tip kavramı, insan dünyasında evrensel karşılığı olan bir duygunun, bir tutumun, bir yaşantının temsilciliğini yapar. Söz gelimi, kocasının yerine ölmeyi göze alan kadın tipi, hem Grek, hem Türk mitolojisinde fedakârlığın, bağlılığın temsilcisi olarak yerini alır (Bkz. Euripides, *Theree Dramas of Euripides / Alkestis*, çev. W. Cranston Lawton, Houghton, Mifflin and Company, Boston and New York, 1890, s. 21- 94 – *Dede Korkut Kitabı I / Duha Koca Oğlu Delü Dumrul Boyu*, haz. Muharrem Ergin, Türk Tarih Kurumu Basımevi, İstanbul, 1958, s. 177 – 184).

¹⁴ Biyografideki tipsellik boyutu için bkz. “Biyografi: Ötekine Yolculuk”, *Milli Eğitim Dergisi*, yıl: 2006, sayı: 172, s. 8-16.

¹⁵ Bkz. G. Deleuze – F. Guattari, *Felsefe Nedir?*, çev. Turan Ilgaz, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1995, s. 64.

de sahiptir. Bu çözümlemeyi, Kierkegaard'un Hz. İbrahim tipinden nasıl türettiğini,¹⁶ bu şekilde bireyin içindeki evrenseli nasıl belirgin kıldığını görebiliriz. İbrahim kendi anlaşılmazlığı içinde bir "birey", ama aynı nedenden dolayı evrensel bir tiptir. Sartre'ın "evrensel birey" (*l'universel singulier*) diye altını çizdiği¹⁷ paradoks budur. Bu çözümlemede, evrensellik, bireysellik, tekillik, anlaşılmazlık, birey ve Tanrı ilişkisi gibi ileri düzeyde çözümleme gerektiren konular belirgin bir şekilde içerik kazanmıştır.

Tiplerin içinde bir yaşantı, bir dünya görüşü, özgün bir duyarlılık vardır. Bu açıdan, onlar, belirli düşüncelerin, belirli felsefelerin ete kemiğe bürünmüş halidir. Kavramlar, tiplerde çözülür, tiplerde varoluşsallık kazanır. Onların felsefi ya da edebi dile çevirisi her zaman mümkündür. Onlar edebiyatta somutlaşırlar, felsefede soyut bir nitelik kazanırlar. "Kavramsal kişilik" ifadesi, en açık şekilde bize edebiyat eserinde felsefi bir yapının, felsefi bir ruhun olabileceğini gösterir. Her roman, her öykü, çizdiği tiplerin orijinallığı, canlılığı, derinliği oranında felsefi bir nitelik kazanır. Söz gelimi, Dostoyevski'nin romanlarında çizdiği Raskolnikov, İvan, Mişkin, Krilov, Alyoşa, Zosima gibi özgün tipler, çağdaş felsefede en fazla tartışılan, yorumlanan tipler olmuştur. Onlar ahlak felsefesinden devlet ve toplum felsefesine, sanat felsefesinden din felsefesine varıncaya değin felsefenin hemen her alanında karşılık bulmuşlardır. Camus, bu tipler için şu değerlendirmeyi yapar: "Bir tek kahramanı yoktur ki, etinde absürdün [başkaldırının, uyumsuz algılama biçiminin] dikenini taşımamış olsun. Uyumsuz dünyaya böylesine yakın, böylesine kıvrandırıcı etkiler vermesini de hiç kimse Dostoyevski kadar başaramamıştır."¹⁸ Bu durum, hemen hemen bütün büyük edebiyatçıların eserlerinde görülebilir; Dante'de, Shakespeare'de, Goethe'de, Tolstoy'da, Sartre'da, Camus'de. Hiçbir büyük sanatçı yoktur ki, insanlığa ölümsüz tipler armağan etmemiş olsun. Onlar, portresini çizdikleri tiplerle, edebiyat eserinde, örtük anlamda da olsa bir tür felsefe yapmışlardır.

¹⁶ "İman tam bu paradokstur. Tekil bireyin özel olarak evrenselden yüksek olduğu, evrenselin astı değil üstü olduğu evrensel karşısında haklı bulunur... O absürdün gücüyle hareket eder; zira tekil bireyin evrenselden yüksek olması tam olarak absürttür." Sören Kierkegaard, *Korku ve Titreme*, çev. İbrahim Kapalıkaya, Anka Yayınları, İstanbul, 2002, s. 101, 103.

¹⁷ J.-Paul Sartre, "The Singular Universal", *Kierkegaard: A Collection of Critical Essays*, ed. Josiah Thompson, Anchor Books, New York, 1972, s. 230.

¹⁸ Albert Camus, *Sisyphos Söyleni*, çev. Tahsin Yücel, Adam Yayınları, İstanbul, 1988, s. 121-123.

3. Metafor

Metafor konusunda ilk tanımı veren düşünürlerden biri yine Aristoteles'tir. *Poetika*'da şu ifadeler geçer: "Mecaz (*metaphoria*) bir sözcüğe, kendi özel anlamının dışında başka bir anlam verilmesidir."¹⁹ Bu durumda, örneğin "taş" sözcüğü kendi anlamının dışına çıkarak başka bir anlama, bazen katı yürekliliğe, bazen içe dönüklüğe, bazen gözü pekliliğe, bazen cazibeye işaret etmeye başlar. Peki, nasıl olur bu? Aristoteles, yukarıdaki cümlenin devamında dört çeşit metafor oluşturma biçiminden söz eder: (1) Cinsin (*genus*) anlamının türe (*species*) verilmesi, (2) türün anlamının cinse verilmesi, (3) türün anlamının başka bir türe verilmesi, (4) metaforun bir kıyasa, yani orantıya göre oluşturulması.²⁰

Köken olarak Grekçe "aktarım" (*transfer*) anlamına gelen *metaherein*'den türeyen metafor, öz olarak bir sözcüğe ait anlamın bir başka sözcüğe aktarılmasını ifade eder; yüzü güle, gülü yüze benzetmek, gülle yüz arasında anlam aktarımı oluşturmak, bir metafor örneğidir. İşaret edilen anlamdaki genişlik ve bulanıklık, her zaman okuyucunun yorumuna, deneyimine, algılama biçimine ve empati gücüne ihtiyaç duyar. Gül ve yüz arasında oluşturulan metafor, edebi bir ifade biçimi olarak geleneksel bir anlama karşılık gelebileceği gibi, kendisini okuyucunun yorum gücüne emanet eden yeni bir kullanım biçimine de işaret edebilir. Örneğin divan edebiyatımızda, "gölge", "ayna", "saki", "elif" gibi belirli simgeler kullanılmıştır. Onların genel ve özel anlamları vardır. Ortak anlam geleneğe, özel anlam da kişilerin onlara yükledikleri kişisel anlam katmanlarına işaret eder. Öte yandan, bu simgelerin içeriklerini, yazar kadar, belki ondan daha fazla, okuyucu kendi yaşantı ve deneyimleri ile de tamamlayacaktır.

Metafor, edebi bir söylem biçimi olmasına karşın, kullanım alanı yalnız edebiyatla sınırlı değildir. Filozoflar da zaman zaman, doğrudan doğruya hakkında konuşmadıkları ya da konuşmakta güçlük çektikleri karmaşık konuları metafor yoluyla söylemeyi tercih etmişlerdir. Felsefe sözdeki güzelliği değil, sözdeki hakikati amaçlayan bir çabadır. Onun hakikati sözdeki güzellikte ortaya çıkmaz. Sözdeki güzelliği amaçladığında, eser edebi bir nitelik kazanır. Filozof eserini söz sanatlarıyla bezediğinde, eser edebi bir değer kazansa da, felsefi olma açısından zayıflık gösterebilir. Bu nedenle filozof eserlerini, çeşitli söz sanatlarıyla değil, kavramlarla, mantıklı ve tutarlı bir şekilde kurar. Felsefe eserindeki bu sistematik

¹⁹ Aristoteles, *a.g.e.*, s. 59.

²⁰ Aristoteles, *a.g.e.*, s. 60. Ayrıca bkz. *Poetics*, çev. S. H. Butchers, Dover Publications, New York, 1997, s. 41.

yapı, daha çok sorunun anlaşılmasına yönelik doğrudan bir yaklaşımdır. Metafor ve diğer söz sanatlarıyla ortaya çıkan ifade biçimi ise doğrudan değil, dolaylı söyleyişi, konuyu dolaylı yönlerde ele alışını ifade eder. Kavramsal bakış, “nedir” sorusuyla doğrudan mahiyetini, özünü kavramak isteyen bir bakıştır; metafor yoluyla söyleme ise konunun çerçevesini genişletmekle birlikte tam olarak neliğini kavramaya yönelik bir bakış değildir. Ancak onda, bir kıyaslama, bilinmeyeni bilinenle, uzak olanı yakındakiyle açıklama; bir şeyi doğrudan kendisine giderek açıklama değil kendisine benzer olanla açıklama çabası öne çıkar. Bu çaba konunun daha kolay anlaşılmasını sağlar. Ancak, her söz sanatında olduğu gibi, burada da konu daha çok okuyucunun kavrama ve imgelem gücüne emanet edilir. Bu nedenle sanat eseri, eserde yazan kadar okuyucunun içinde yazandır da. Fakat filozof, çabasını daha çok doğrudan kavrama işlemine yönelttiği için kavramları kullanır. Metafora, anlatımı ve anlaşılmayı kolaylaştırıcı bir unsur olarak başvurur.

Devlet (Politeia) diyalogunda, ifadeleri “belirsiz” ve “yanlış anlamaya” uygun hale getirdiği gerekçesiyle metaforun yasaklanması gerektiğini söyleyen Platon²¹ aynı diyalogta belki dünyanın gelmiş geçmiş en ünlü ve etkisi en fazla olmuş metaforunu, *mağara metaforunu* kullanır. “Mağara” içinde yaşadığımız dünyadır; oluş ve bozuluşun, algılanabilir varlıkların dünyası (*kosmos aisthetos*)’dır. Bu dünyanın gerçeklerini görmeye alışan kişi, düşünülebilir evrenin (*kosmos noetos*) gerçekliklerini algılamada aynı başarıyı gösteremez. Bunun için gözlerinin keskinliğini yitirmesine ihtiyacı vardır. Şöyle sorar Sokrates: “Zihnin gözleri ne zaman iyi görmeye başlar: gözlerimiz keskinliğini yitirince.”²² Elllerinden ayaklarından

²¹ Platon, metafordaki bu “bulanıklık”tan, okuyanın ve dinleyenin ondan çok farklı anlamlar çıkarabileceği gerekçesiyle, şairleri yerer, metafor sanatının yasaklanmasını ister. Benzetme, gözün iyi görmemesidir. Buna göre teorik bakış ise gözün daha iyi görme durumunu ifade eder. Ona göre, metafor, bir şeyin aslına değil kopyasına, benzerine başvurmadır. Bu nedenle bir yanılgıdır, bir sanıdır. Tam olarak görmek değil, gördüğünü zannettir. Tıpkı aynaya yansıyan görüntü ile gerçeği arasındaki fark gibi. Platon, “Her türlü benzetmenin aslı nedir?” diye sorduğu Devler diyalogunda, benzetme eylemini bu şekilde eleştirdikten sonra, bu sefer kendisi kendi düşüncelerini anlatabilmek için “mağara metafor”una, “er efsanesi”ne başvurur. Bkz. Platon, *Devlet*, çev. Sebahattin Eyüboğlu – M. Ali Cimcoz, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1992, 201 vd., 281 vd.

²² Plato, *Symposion*, Tr. Michael Joyce, *Collected Dialogues of Plato*’da, ed. E. Hamilton – H. Cairns, Princeton University Press, 1989, s. 570. Türkçe

bağlanmış ve sırtı mağaranın ağzına dönük bir şekilde duran kişi, duvara yansıyan gölgeleri gerçek sanacaktır. Oysa bu kişi geri dönebilse, mağaradan çıkıp her şeyi aydınlatan güneşi görebilse, o zaman gerçek bilginin ve hakikatin kaynağına ulaşacaktır.

Platon, Aristoteles, Descartes, Rousseau, Kant gibi Batı felsefesine; Farabi, İbn Sina, Gazali, İbn Arabi gibi İslam felsefesine mensup pek çok filozofun eserlerinde kendi düşünce yapılarını yansıtan metafor örnekleri vardır. Nihat Keklik bu durumu şu şekilde açıklar: “İlkçağ’da olsun, Türk-İslam felsefesinde ve Yeniçağ Avrupa felsefesinde olsun, birçok düşünürün zor olan felsefi konuları daha kolay şekilde anlaşılmasını sağlamak üzere metaforlardan yararlandıkları görülmektedir.”²³ Ayrıca, felsefe tarihine ilişkin bilgisi olan herkes, biraz düşündüğünde, bizzat kendisi de bazı metafor örnekleri hatırlayabilir. Kuşkusuz bunlardan en çok tanınanı Herakleitos’un “ırmak”²⁴ ve Platon’un “mağara” metaforudur.²⁵ Karl Jaspers’in felsefeyi “yolda olmak” olarak tanımlamasında da bir “yol metaforu” vardır.²⁶ Bir ifade gücü olan metaforu kullanmayan hiçbir filozof yoktur, desek yeridir. Onların eserlerinde, onlarca, yüzlerce metafor örneği ile karşılaşabiliriz. Keklik’e göre, metafor, bilimsel ve felsefi konuların değerini azaltmaz, aksine onların daha iyi ve daha açık bir şekilde anlaşılmasını sağlar.²⁷

Edebiyat eserlerinde yer alan metaforlar da, felsefi açıdan anlaşılabilir, yorumlanabilir niteliktedir. Sözelimi Mevlana’nın *Mesnevi*’si, Yunus’un *Divân*’ı, Ferideddin-i Attar’ın *Mantık el-Tayr*’ı, Fuzûlî’nin *Leyla ve Mecnun*’u, Şeyh Gâlib’in *Hüsn ü Aşk*’ı gibi gerek eski edebiyata gerekse çağdaş edebiyata ait binlerce eser, geleneksel ifade biçimleri edebiyattaki felsefe açısından yeniden okunabilirler. *Divân* edebiyatında ve tasavvuf edebiyatında bu yönde bir geleneğin olduğunu görmekteyiz. Onlardaki simgesel örgü,

çeviri için bkz. *Şölen*, çev. Azra Erhat – Sebahattin Eyüboğlu, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1995, s. 78.

²³ Bu filozoflara ait metafor örnekleri için bkz. Nihat Keklik, *Felsefenin Tekniği*, Doğuş Yayınları, İstanbul, 1983, s. 135

²⁴ “Olduğu yerde kalan hiçbir şey yoktur. Aynı ırmaklara girenlerin üzerine hep başka başka sular akar gelir. Aynı ırmaklara hem giriyoruz hem girmiyoruz, hem biziz hem değiliz.” Bkz. Herakleitos, *Doğa* adlı eserinden, akt. Walter Kranz, *Antik Felsefe*, çev. Suad Y. Baydur, Sosyal Yayınlar, İstanbul, 1984, s. 64.

²⁵ Platon, *Devlet*, s. 201 vd.

²⁶ Bkz. Karl Jaspers, *Felsefe Nedir?*, çev. İ. Zeki Eyüboğlu, Say Yayınları, İstanbul, 1986, s. 47.

²⁷ Bkz. Nihat Keklik, *a.g.e.*, s. 142.

kavramsal dile çevirisi yapılabilecek bir kapasite içinde ortaya çıkar. Mevlana'nın eserleri de baştan sona metaforlarla bezelidir. O, eserlerinde, “diğer bütün filozoflar gibi, felsefenin her çeşit problemi üzerinde düşünmüş ve alegorik ifadelerle kendi görüşlerini ortaya koymuştur.”²⁸ Sözelimi Çin ve Rum ressamı örneğinde, Platonvari bir varlık, sanat, bilgi ve ahlak anlayışı vardır.²⁹ Unutmamak gerekir ki, felsefi yapının oluşumunda, kavramın yanına simge ve metafor da eklendiğinde, edebi eserleri felsefi olarak okumanın kapısı da açılmış olur. Kaldı ki, bu eserler, gerek konuları, gerekse yaklaşım biçimleri itibarıyla felsefi olarak anlaşılmalıya uygun yapıdadırlar. Bu durum şöyle bir anlam da taşır: Her edebiyat eserinde açılmayı, keşfedilmeyi bekleyen bir felsefe, kavramsal ve düşünsel bir yapı vardır. Bu düşünsel yapı, eserin sanatsal değeri ile koşut bir şekilde ortaya çıkar.

4. Tema

Sanat eserini oluşturan öğelerden biri de “tema”dır. Sanatçı, eserini yazarken, bir şey söyleme, bir şey anlatma isteği duymuştur. Anlatılmak istenen bu şey (bir görüş, bir konu, bir öykü), sanat eserinin amacını oluşturur. Aristoteles, “öykü”yü, sanat eserinin altı öğesinden ilki olarak görür. Ona göre tragedya, kişilerin değil, tersine onların eylemlerinin, mutluluk ve felaket içinde geçen hayatların taklididir. Taklit edilmek istenen davranış, eserin öyküsünü, temasını oluşturur. Öykü ya da tema, sanat eserinin omurgasıdır. Sanat eseri, öykünün anlatılması vesilesi ile varlık kazanır. Asıl amaç öyküyü anlatmaktır; sanatsal nitelik öykünün ifade biçiminde kendini gösterir. Çünkü öykünün anlatılması yetmez, aynı zamanda güzel bir dille anlatılması da gerekir. Sanat, daha çok anlatım biçiminde ortaya çıkar; zira sanat, “güzelleştirilmiş dil”dir.³⁰

Yukarıda da değinildiği üzere, felsefeyi gündelik hayattan, teoriyi pratikten ayırmak mümkün değildir. Gündelik hayatın dinamiği içinde teorik bir boyut vardır. Teori de kendisini bir deneyime, bir yaşantıya dayandırır, pratikle geliştirir. İnsanlar sağlığı ve hastalığı, hayatı ve ölümü, gençliği ve yaşlılığı, varlığı ve yokluğu düşünürken, bunları yaşarken, teorik safhalardan da geçerler. İnsan bir bütündür, insan dünyası da bir bütündür, hayat da bir bütündür. Bu bütün içinde kesin ayrımlar yapmak insanı anlamada uygun bir yaklaşım

²⁸ Bkz. Nihat Keklik, “Mevlana’da Metafor Yoluyla Felsefe”, *Felsefe Arkivi*, yıl: 1987, sayı: 26, s. 55.

²⁹ Bkz. Mevlana, *Mesnevi I*, çev. Abdülbaki Gölpınarlı, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınevi, İstanbul, 1988, s. 277 - 280.

³⁰ Aristoteles, *a.g.e.*, s. 23, 24.

olmayacaktır. *Praxis* merkezli kültürümüzde, insanın ve hayatın bütünlüğünü korumak daha da önemlidir. İki alan arasına kesin ayrımlar konulduğunda *praxis* ve edebiyat ağırlıklı toplumun felsefe ile teması da kesilmiş olacak, bu ayrım ortadan kaldırıldığında ise felsefe sadece edebiyata değil hayatın diğer alanlarına da girme imkanı bulacaktır. Buradan hareketle söyleyecek olursak, nasıl ki gündelik yapıp etmelerde her zaman teorik, düşünsel bir zemin varsa, aynı şekilde her edebiyat eserinde de duruma göre güçlü ya da zayıf felsefi bir temel olacaktır; hak ve haksızlık, iyilik ve kötülük, sevgi ve nefret, özgürlük ve tutsaklık gibi.

Öykü, bir eylemin, bir davranışın, bir olup bitişin, insan dünyasındaki bir yaşantının anlatımıdır. Sözgelimi fedakârlığın, sadakatin, dostluğun, iyiliğin, güzelliğin, acının, sevincin, ayrılığın anlatımı. Bu temalar temelde etik bağlamda ortaya çıkarlar. Bu nedenle, Aristoteles sanatı etik bir çerçeve içine alırken felsefi yaklaşım açısından önemli bir konuya işaret eder: Sanat, bir davranışın, bir eylemin taklidir.³¹ İnsan dünyasındaki eylemler, hayvan dünyasındaki devinimler gibi değildir, her zaman belirli moral değerler çerçevesinde ortaya çıkarlar. Öykünün veya temanın etik içerimi kendi içinde derin felsefi sorgulamalara dönüşebilir. Dostoyevski'nin hemen her eserinde gördüğümüz, sadece belirli eylemlerin anlatımı değil, bu eylemlerin kökenindeki değerlerin felsefi sorgulanışıdır da. Bu açıdan öykü, yalnızca olayın kabaca anlatımı değildir; onun istenildiğinde felsefi açıdan analizi de yapılabilir. Her eylemin, her yaşantının felsefi dilde bir karşılığı, bir anlamı ve çevirisi vardır. Bu nedenle öykünün felsefeden arınmış olabileceğini söyleyemeyiz; istenildiğinde felsefi dile çevirisi de yapılabilir. Bu nedenle öykü bir kavramın bir bedende, bir tip üzerinde cisimleşmesi, hayatiyet kazanmasıdır. Her edebiyat eserinin temelinde bir düşünce, bir kavram, evrensel nitelik gösteren bir duygu vardır. Bu nedenle her edebiyat eseri az ya da çok felsefi bir değerle ortaya çıkar. Öykü bir kavramın açılımı, izahı ve yorumudur. Onu salt *praxis* alanında görmek mümkün değildir. Bir başka deyişle edebiyatın da kavramsal bir yapısının olduğunu söylememiz gerekir. Sonuçta sevgi ve nefret, güzellik ve çirkinlik, sevinç ve acı da evrenseldir. Aşk da evrenseldir, edebiyatın vazgeçilmez duyguları da evrenseldir.

5. İmge

Sanatı sanat yapan husus, gerçekten de onun “güzelleştirilmiş bir dil” olmasıdır. Sanat, her zaman “güzel” değerini amaçlayan bir

³¹ Aristoteles, *a.g.e.*, s. 13, 23.

etkinliktir. Güzel değeri onun “hakikati”ni oluşturur. Sanat eseri, bir güzellik değeri ortaya koyabildiğinde, kendi hakikatine de ulaşmış olur. Sanat dilinin güzelleştirilmiş bir dil olarak ortaya çıkmasında ise söz sanatlarının önemli bir yeri vardır. Sanatın dili ancak bu söz sanatları vasıtasıyla süslü, güzel ve etkileyici bir yapıya kavuşur. Burada dikkat çekebileceğimiz bir başka husus da, daha önce ele aldığımız metafor, tip, tema gibi unsurlar da dahil olmak üzere, bütün söz sanatlarının kendi içinde yoğunlaştıran sanatsal öge, imge ögesidir. İmge, sanat eserinin hakikatini oluşturan sanatsal güzelliğin oluşumunda önemli bir yer tutar. Zira o sanatçının yaratıcılığının, kapasitesinin ortaya çıktığı alanlardan biridir. İmge, özgün ve yaratıcı bir kurgudur. Sanatçı bu kurguya kendini, kendi öznel deneyimlerini katar. Geleneksel sanat öğelerinden farklı olarak içinde kişinin kendi kişisel algıları ve kurguları vardır. İmge, bir işaretler, metaforlar, bir atıflar, telmihler sistemidir. Çeşitli söz sanatlarının yaratıcı bir organizasyonudur. İmgede zihinsel bir kurgu oluşturmak, o kurgusal yapı ile bir şey anlatmak, bir duyguya, bir düşünceye, bir yaşantıya, bir gerçekliğe göndermede bulunmak esastır.³² Bu yaratı, geleneksel bir temaya işaret edebileceği gibi, tümüyle sanatçının kendi öznel deneyimine de yaslanabilir. Bu nedenle, hep bir “sis” içinde ortaya çıkar. “İmgelerin sisi” ifadesi bu belirsizliğe karşılık gelir ve onu “kavram”dan ayırır.³³

Dağ, orman, su, deniz, toprak, el, yüz, meyve, vücut, kalem, kapı; kısaca her bir sözcük imge olabilir. Onları imge haline getiren, kendilerine yüklenen anlam, kendilerine ilişkin yapılan kurgulamadır. Sözelimi, “kapı”yı imge haline getirmek için, bu sözcük etrafında bir senaryo üretmemiz, benzeşimlerden, atıflardan ve çağrışımlardan yararlanmamız, kendisine ilişkin yeni ifade imkânları bulmamız, bütün bunları kendi içsel gerçekliğimizle yoğurmamız gerekir. İmgenin kendi başına, sözcüğün ifade ettiğinden daha fazla bir anlamı vardır. Onlar, kendilerine anlam verenin ve kendilerine verilen anlamı anlayanın niyetine ve yorum gücüne göre bir anlam zenginliğine ve çağrışım gücüne kavuşurlar. İmgelerin anlam sınırları o kadar genişleyebilir ki, okuyucunun kavrama gücü yazarın oluşturduğu kurgunun dışına çıkıp kendine yeni anlam ve çağrışım alanları bile bulabilir. Bunda okuyucunun donanımı etkin olur.

³² İmge ve gerçeklik bağlantısı ve için bkz. Ömer Naci Soykan, *Türkiye’den Felsefe Manzuraları 2*, İnsancıl Yayınları, 2003, s. 115, vd.

³³ Bkz. Şahin Yenişehirlioğlu, *İmgelerin Sisi*, Alkım Yayınları, Ankara, 1993, s. 48, vd.

Sisli ve sınırları belirsiz olan imgelerin, sınırlı ve anlam alanı açık olan kavramsal dile çevirisi mümkündür. Bu durum, çağdaş sanat akımlarında daha da belirgindir. “Zira artık düşünce, sanatta da kavramsallaşmaktadır.”³⁴ Platon’un mağara metaforu, zincire vurulmuş bir şekilde duvara yansıyan gölgeleri seyreden köleleriyle imgesel bir kurgudur. Aynı şekilde, “ayna metaforu” da imgesel bir tasarımdır: “İstersen bir ayna al eline, dört bir yana tut. Bir anda yaptın gitti; güneşi, yıldızları, ayı, dünyayı, kendini, evin bütün eşyasını, bitkileri, bütün canlı varlıkları.”³⁵ Görüleceği üzere sadece edebiyat eserlerinde değil felsefe eserlerinde de pek çok imgesel yapı ile karşılaşabiliriz. İmgelerin felsefi dile ya da felsefi dilden edebi dile çevirileri mümkündür. Sartre, Baudelaire hakkında yazdığı biyografik çalışmada, onun şiirlerindeki imgeleri yorumlar. Sözelimi, kişinin kendi varlığında keşfettiği ontolojik acıyı, “kurban” imgesiyle, gözün kendini görmemesi gerçeğinden harekette, fenomenolojik bir analize tabi tutar.³⁶ Aynı şekilde Dostoyevski’nin “Büyük Engizisyoncu” tipinde cisimleşen yarı kavramsal yarı imgesel anlatı da felsefi olarak yorumlanmaya ihtiyaç duyar.³⁷ Heidegger, “varlığın kendini konuşması”ndan söz ederken, Hölderlin’in imgelerine çok şey borçludur.³⁸ Onun “kır yolu” (*Holzweg*) başlığı da imgesel bir çağrışım içinde ortaya çıkar. Öte yandan kübik, sürrealist ve postmodernist tarzda çalışan ressamların eserlerinde ortaya çıkan,

³⁴ Şahin Yenişchirlioğlu, *a.g.e.*, s. 82.

³⁵ Platon, *Devlet*, s. 282.

³⁶ Bkz. Jean-Paul Sartre, *Baudelaire*, çev. Bertan Onaran, De Yayınları, İstanbul, 1964, s. 14-16.

³⁷ Fyodor M. Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler II*, çev. Nihal Yazla Taluy, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1989, s. 144, vd.

³⁸ “Heidegger için sanat, edebiyat ve politika ‘Dasain’ın kendini anlama (*selbstverstehen*) tarzları, Dasain’ı belirleyen hatlar ve yollar olarak, varolanın varlık içinde kendisini nasıl gösterdiğini kavramaya yardımcı olurlar; yani bunlar hep olmuş ve olacak olan, ezeli ve ebedi bir şey değil de sadece oluşan, yani kendisini ‘olay’ olarak gösteren hakikatin görülebilmemesine aracılık ederler.”³⁸ (Pöggeler/ Allemann, *Heidegger Üzerine İki Yazı*, Çev. Doğan Özlem, Gündoğan Y., Ankara, 1994, s. 66) “Hiçliği hissetmenin getirdiği o andan kısa ve ürperti dolu süreyi kapatan, varolanlardünyasına bizi döndürten bir mırıldanış, hatta sakin kafayla bakıldığında abuksabuk olarak nitelendirilecek, çıkardığımız seslerin müziğidir belki de şiirin kökeni. Heidegger’i dinlersek, insanın vazgeçilmez ögesi ve Varlığın barınağı olan dili dahi önceleyen şey bu anlamıyla şiirselliktir.” (H. Ü. Nalbantoğlu, “Çağdaş Yaşam ve Çağdaş Sanat Üzerine Heidegger’den Bir Dolanım”, *Defter Dergisi*, Yıl: 1995, sayı: 25, s. 37).

bütünlüklü bir manzaradan çok her zaman farklı yorumlara gereksinim duyan fragmental yapı, imgesel figürlerden oluşur.

Filozoflar, her zaman düz bir anlatım yolu benimsemezler, eserlerinde imgesel ifadeler de yer verirler. İmge, yalnız sanatsal bir duruma değil, felsefi bir kavrama, bir düşünceye de işaret edebilir. İmgesel anlatıma bir başka örnek olarak, Augustinus'un kötülük sorunu (*teodise*) bağlamında ortaya koyduğu ifadeleri verebiliriz: "Tüm yarattıklarıyla çeşitli türlerden nesnelere bölünmüş, gerek gerçek bedenlere sahip nesnelere, gerek hayalimin bedenler giydirdiği ruhlardan büyük bir kütle oluşturdum. Bu kütle, gerçekten olduğu kadarıyla değil de, çünkü ne kadar büyük olduğunu bilemezdim, ama kendime göre her yüzüyle sonlu çok büyük bir kütle olarak düşündüm. Seni ise Tanrım, bu kütle her yanıyla çevreleyen, her yanından ona giren ama her açıdan sonsuz kalan olarak görüyordum. Enginliği ile sınırsız bir şekilde her yere ve her yana uzayan bir tek deniz ve içinde de istediğiniz kadar büyük ama sınırlı büyüklükte bir sünger düşünün. Bu süngerin bütün gözenekleri sınırsız denizle kaplanmış olacaktır."³⁹ Augustinus, bu sembolik, imgesel ve metaforik ifadeleriyle, çok sonraları Karl Jaspers'in düşünce dünyasına katacağı "kuşatıcı varlık" (*das Umgreifende*) anlayışını da güçlü bir şekilde önelemiş olur.⁴⁰

Sonuç

Felsefe gündelik dilden kopmadır. O, bu kopuş sürecinde kendi dilini inşa eder. Sanatın ve edebiyatın dili, "güzelleştirilmiş", "sanatsal hale getirilmiş" bir dil olmasına karşın yine de gündelik bir dildir. Onun gündelik bir dil olmasının anlamı, kendini gündelik yaşantıda, yapıp etmeler alanında, pratiğin dünyasında bulmasıdır; yaşayan ve yaşanan, varoluşu kuran, anlatan ve anlamlandıran bir dil olmasıdır. Edebiyat ve felsefe arasındaki ilişki bu denklem üzerinden kuruludur.

³⁹ Augustinus, *İtirafılar*, çev. Dominik Pamir, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2007, s. 144. İmge, Augustinus'un da belirttiği gibi "belleğin koca sarayında" şaşkınlık verecek bir tarzda ortaya çıkar (Bkz. Augustinus, *a.g.e.*, s. 226). Onun oluşumunda bir yandan geçmişteki yaşantılar, deneyimler, algılamalar rol oynarken diğer yandan da nesnelere ve oalylara vermek istediğimiz biçim, hayallerimiz ve arzularımız etkin olur. Bunların hepsi imgesel yaratıcılık içinde yer alır. Ama asıl olan sanatçının sanatsal bir yaratı içinde olduğu bilincidir.

⁴⁰ Öte yandan "yaratım" fikri de bu varlık anlayışında temel bir konumda bulunur. Buna göre Augustinus, evrenin Tanrı'nın kendisi değil, onun bir yaratımı olduğunu söyler. (Bkz. Augustinus, *a.g.e.*, s. 222 – 223).

Felsefe ve gündelik hayat arasında bir ilişkinin olabileceğini söylemek, bazen felsefeden edebiyata, bazen de edebiyattan felsefeye doğru bir ilişkinin mümkün olabileceğini söylemektir. Felsefe ve edebiyat arasındaki ilişki esas olarak *theoria* ve *praxis* ilişkisidir. Edebiyat kendi yapısını kurarken, kendi temasını şekillendirirken çeşitli edebi sanatlardan, imgelerden, metaforlardan, sembollerden yararlanmaktadır; bunlar temelde kavramsal içerimleri olan unsurlardır. Edebiyat bu unsurlarla nasıl felsefeye yaklaşıyorsa aynı şekilde ve aynı unsurlarla felsefe de edebiyata yaklaşır. Bu nedenle, belki de hiçbir felsefi eser, baştan sona felsefi bir yapıda ortaya çıkmaz. Kendi içinde sözü ve anlatımı kolaylaştıracak ifadeler, semboller, metaforlar, söz sanatları, imgeler hep bulunur. Bundan daha önemlisi, felsefi ifade biçimi olan nesir, edebiyatın içinden çıkmıştır. Zira baktığımız zaman, ilk felsefe metinlerinin şiir formunda yazıldığını, şiirsel bir duyarlılıkla ortaya çıktığını görürüz. Sözelimi Empedokles'in ve Herakleitos'un, ifadeleri sanatsal, felsefi veya salt bilimsel değildir; onlar mitolojinin sisinden sıyrılmak isterken, görüşlerini edebi bir tarzda ifade etmişlerdir. Aynı şekilde, Platon'un diyaloglarında gündelik yaşantılardan, çocukluktan, gençlikten, ihtiyarlardan, çeşitli varoluş hallerinden sıklıkla söz edilir; diyalog ortamını oluşturan kişilerin şakalaşmalarına, birbirlerini iğnelemelerine sıklıkla yer verilir. Bunun sonucunda yer yer yumuşak, yer yer sert tartışmalar ortaya çıkar. Bu açıdan diyalogların ne kadarının felsefe, ne kadarının edebiyat olduğunu söylemek o kadar kolay değildir. Belki şu söylenebilir: Onlarda felsefe kadar, hatta felsefeden de çok edebiyat vardır.

Çağımızın varoluşa duyarlı felsefe hareketleri de felsefelerinde edebiyata, edebiyatlarında felsefeye yer vermişlerdir. Hatta, “Felsefe ve edebiyat arasındaki ilişkinin en güzel örnekleri, varoluşçu edebiyat çerçevesinde ortaya çıkmıştır” denilse yeridir.⁴¹ Kierkegaard'un öncülüğünü yaptığı bu hareket Karl Jaspers, Martin Heidegger, Gabriel Marcel, Jean-Paul Sartre ve Albert Camus ile daha belirgin bir karakter kazanmıştır. Kierkegaard'un düşüncesini doğrudan felsefi değil edebi nitelikli anlatılara dökmesi, Sartre'ın, Merce'ın Camus'nün roman ve tiyatro eserleri vasıtasıyla görüşlerini geliştirmeleri, bütün bunlar felsefenin edebiyata duyduğu eğilimin örnekleri olarak görülebilir. Öte yandan, sadece romanda, öyküde ve tiyatrodaki değil, resim sanatında da “kavramsal sanat” olarak adlandırılan çabalar öne çıkmıştır. Hatta çağdaş sanatın önemli ölçüde

⁴¹ Ali Osman Gündoğan, “Edebiyat ile Felsefe İlişkisi Üzerine”, ankara.edu.tr/dergiler/37/743/9490.pdf, s. 202.

felsefi tarzda, felsefi bir yaklaşımla ortaya çıktığını söylemek zor olmayacaktır. Bu şekilde edebiyat ve felsefe arasında pek çok kesişim noktası oluşmuştur. Değişmez bir felsefe formu, değişmez bir felsefe yapma biçimi varsaymanın yanıltıcı olacağı düşünülürse, filozof sayısınca felsefe yapma biçiminin, filozof sayısınca farklı felsefe yolunun bulunduğu söylemek doğru olacaktır. Felsefe teorik bir tarzda ortaya çıkabileceği gibi bir edebiyat eserinde, bir romanda, bir öyküde, bir tiyatro eserinde de ortaya çıkabilir. Kierkegaard'dan beri neyin edebiyat, neyin felsefe olduğunu ayırt etmek daha da zorlaşmıştır.⁴² Özellikle, anlamın ve tezin yadsındığı, bunun adının yine de felsefe olduğu çağımızda, felsefe ve edebiyat arasındaki ayırt edici çizgi daha da belirsiz hale gelmiştir. “Susku”nun bile felsefi bir içerime sahip olabileceği hususu çağımızdaki kadar hiçbir zaman yüksek sesle dile getirilmemiştir.

Bu makalede tartışılan konu edebi metinlerin felsefi bir içerime sahip olup olamayacağı, felsefi metinlerin ne ölçüde edebiyatın ifade imkânlarından yararlandığı veya yararlanabileceği konusu, başlıktaki ifade ile “*edebiyattaki felsefe*” ve “*felsefedeki edebiyat*” sorunsalıdır. Edebiyattaki felsefeyi ve felsefedeki edebiyatı keşfetmek, köylerinde bile divan sahibi şairlerin bulunduğu kültür coğrafyamız açısından yeni bir ufuk, yeni bir imkan, yeni bir açılım, dahası felsefi ortamımızın oluşmasına ve işlerlik kazanmasına önemli katkılar sunan bir çaba olarak görülebilir⁴³. Zira “Kendi kültür tarihimize

⁴² “Edebiyat, varoluşun özelliklerine felsefeden daha çok yaklaşır. Soyut kavramlar ve öğretiler özel ve somut durumlara uygulanmadıkça faydasız ve boş olarak kalır; bu nedenle Kierkegaard, sözgelimi estetik yaşama ilişkin görüşlerini bizi somut durumlarla karşılaştırarak ifade eder. Onun “soyut felsefe” diye eleştirdiği felsefi tarz, varoluşu dikkate almaz. Bu nedenle, kendisini hemen her fırsatta, “somutun filozofu, konkrete düşünür” gibi sıfatlarla deklare eder.” (Bkz. *Kierkegaard'da Benlik ve Varoluş*, Hece Yayınları, Ankara, 2004, s. 45)

⁴³ Kültürümüzde felsefe ve edebiyat birlikteliği söz konusudur. Bunun bir sonucu olarak tefekkürün dışında bir edebiyat, edebiyatın dışında da bir tefekkür hali düşünülmemiş, böyle bir ayrışmaya gidilmemiştir. Bunun bazı gerekçeleri vardır ve öncelikli olanı şudur: Teori ve pratik, sanat ve zanaat arasında bir ayrışmaya gidilmemiş, buna gereksinim duyulmamış, hatta bu türü bir çaba gereksiz ve yararsız görülmüştür. Bunların bir arada ve birbirlerini destekleyerek şekilde bulunmaları istenmiştir. Bunun en açık ifadesi, ilimsiz amelin kör, amelsiz ilimin boş olduğu yönündeki yaygın kanıdır. Bu ikisi birbirini destekler, besler ve tamamlar; ideal ölçüt budur. Bu nedenle kültür tarihimizde felsefi görüşler hep edebi tarz içinde verilmiş, düşüncelerin güzel ve etkileyici bir üslup içinde verilmesine özen gösterilmiştir.

baktığımızda, çoğu zaman felsefi tema ve problemlerin aynı zamanda yüksek seviyede estetik faaliyetler içerisinde gizlendiklerini görürüz. Bu, Doğu kültürlerinde büyük fikirlerin güzel söylenmesi geleneğinden, ya da yine büyük fikirlerin akla olduğu kadar gönüle de hitap etmesi gerektiği anlayışından doğmuştur. Böylece biz, her ne kadar edebi bir üslupla söylenmiş olsa da bir ifadeyi felsefi değerlendirmeye tabi tutabilir, sistematik bir şekilde ele alabiliriz. Nitekim bizde, Yusuf Has Hacıp, Mevlanâ, Yunus, Nâbi, Şeyh Galib, yakın zamanlarda Akif ve Ziya Paşalar, Abdülhak Hamid, Yunan felsefesinde Platon, Batı'da Pascal, Bergson ve hemen hemen bütün ekzistans felsefesi geleneği mensupları, edebiyat ile felsefenin o kutlu izdivacının, eserlerinde gerçekleştiği örnekler”dir.”⁴⁴

Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz: Edebiyat ve felsefe iki ayrı dil olmasına karşın yine de birbirine çevirileri yapılabilir niteliktedir; kuramsal dil betimsel dile, betimsel dil de kuramsal dile dönüştürülebilir. Bu durum suyun katılaşması ve sıvılaşması gibi bir şeydir. Kavramsal yoğunluk felsefeyi, bu yoğunluğun çözülerek varoluşsal halle gelmesi edebiyatı doğurur. Bu anlamda onlar birbirlerinde, aynı eserde içerilmiş halde bulunurlar; tıpkı suyun buzda, buzun da suda içerilmiş halde bulunduğu gibi.

⁴⁴ Kenan Gürsoy, *Bir Felsefe Geleneğimiz Var mı?* Etkileşim Yayınları, İstanbul, 2006, s. 46.

THALES VE SONRASINDA ‘ŞEYLERİN KAYNAĞI OLARAK SU’ DÜŞÜNCESİ

Doç. Dr.Hasan ÇİÇEK
Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü
hcicek@yyu.edu.tr

Özet

Suyun insan ya da canlı için hayati önemini hepimiz biliriz. Antikçağ’dan günümüze kadar birçok düşünür bu önemden dolayı su üzerine düşünmüş, suyla ilgili felsefi değerlendirmelerde bulunmuştur. Thales’in suyu ana madde (arkhe) olarak ilan etmesinden bu yana birçok filozof bu konuya kafa yormuştur. Thales’ten Mevlana’ya, Zerdüş’ten Platon’a, Berosos’tan Fuzuli’ye birçok düşünür su hakkında fikir geliştirmiştir. Bu makalede söz konusu düşünürlerin konuyla ilgili görüşleri üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler Su, Ana madde, Thales, Platon, Zerdüş.

THE CONCEPT OF “WATER AS THE SOURCE OF THINGS” AFTER AND DURING THE TIME OF THALES

Abstract

The importance of water for human beings or any life formation is indisputable. Lots of philosophers have thought on water because of its importance since the archaic ages up to now. They have done philosophical judgements on water. As soon as Thales declared water as parent amterial (arkhe), lots of philosophers contemplated about this topic. From Thales to Mevlana, from Zarathustra to Plato, from Berosos to Fuzuli, lots of thinkers developed ideas on water. The ideas of aforesaid thinkers on water have been discussed in this article.

Key words: Water, parent material (arkhe), Thales, Plato, Zarathustra.

Giriş

Suyun insan hayatı için ne kadar önemli, ne kadar vazgeçilmez olduğu tarih boyunca yazılıp çizilmiştir. Öyle ki susuz

hayatın olamayacağı birçok bilimsel ve tarihsel veri ile ortaya konmuştur. Bu konuda bir uzmanın yaptığı açıklama konunun değerini vurgulamaya yetmektedir: “Suyun önemini daha iyi vurgulayabilmek için ben ona ‘beyaz kan’ diyorum. İnsanın yemek yemeden birkaç hafta yaşaması mümkündür. Ancak, su içmeden ancak birkaç gün yaşayabilir.”¹ Bu açıklamadan da anlaşılacağı gibi, su insan hayatının olmazsa olmazıdır; insan için geçmişin ve geleceğin başka bir deyişle bütün zamanların hazinesidir. Bu hazine üzerine insanlık tarihi boyunca düşünülmüş; su hakkında efsaneler öyküler uydurulmuş; suyun bilimsel ve felsefi analizi yapılmıştır. Dünyanın ve insanın neredeyse yüzde yetmişini teşkil eden ve bu nedenle kendisi için hayati önemde olan bu nesneye insanlık ilgisiz kalmamıştır. Bir yandan bilimsel olarak çözmeye çalışırken bir yanda da hakkında düşünülmüş ve tarihin çeşitli evrelerinde farklı değerlendirmelerde bulunarak, ilginç sonuçlara ulaşmıştır.

Su üzerine düşünmek iki boyutludur. İlk olarak her birey, suyun nasıl bir nimet olduğu üzerine düşünür, düşünmelidir. İkincisi, felsefe/düşünce tarihi boyunca su üzerine düşünüldüğünü görmekteyiz. Hatta Batı Felsefe Tarihi’nin başlangıcını ifade eden Miletli filozof Thales (M.Ö. 624- 545) felsefeye su ile başlamış, suyu ana madde (arkhe) olarak kabul etmekle su üzerine düşünmeyi felsefe ve bilimin başlangıcına yerleştirmiştir. Bu nedenle başlık şu anlamı da içerir; su üzerine felsefe yapılmıştır, yapılmaktadır, yani su ile felsefe birbirine yabancı değildir; Thales’te ve diğer düşünürlerde olduğu gibi.

Belki de su üzerine düşünmek, yazmak, konuşmak, suya yazmak gibidir. Yani yetersizdir, imkânsızdır. Her ne kadar “suyun hafızası”nın olduğu² söylene de, su hakkında yazmak su üstüne yazmak gibi bir şey olabilir veya bir metafor olarak da anlaşılabilir; çünkü suyun üzerine yazı olmaz ya da suya yazılamaz; dolayısıyla, yazılan hiçbir şey onun değerini ifadeye yetmez.

Ama yine de bu yazıda su üzerine düşünme, su üzerine düşünenlerin düşüncelerine başvurularak denenecektir.

Antikçağ’dan Günümüze Su Üzerine Düşünme

Antikçağ Yunan dünyasının ilk filozofu Miletli Thales su sayesinde ünlenmiştir. Onu ünlü bir filozof kılan ilk açıklaması su ile

¹ İbrahim Adnan Saraçoğlu, *Bitkilerden Gelen Sağlık*, Milliyet Gazetesi eki, tarihsiz, s.2.

²Bkz. Jacques Benveniste, “Suyun Hafızası Var”, <http://www.dogalhayat.com.tr/belgeler/SuyunHafizasi.doc>, 02. 12. 2009.

ilgilidir. Onu ölümsüz bir filozof kılan, belki de suya söz konusu ilgisiydi.

Kendisinden önceki felsefenin tarihçisi olan Aristoteles (M.Ö.384-322), Thales'in suya ilgisini şöyle açıklar: *Her şeyin kendisinden çıktığı, ancak kendisi sürekli olarak varlığını koruyan bir şeyin olması gerekir. Thales, ilkenin su olduğunu söylemektedir. (Bundan dolayı o, dünyanın suyun üzerinde yüzdüğünü söylemiştir.) Onu bu inancına götüren şey, herhalde her şeyin sıvı bir varlıktan beslendiği, sıcaklığın kendisinin de ondan çıktığı ve onunla varlığını sürdürdüğüne ilişkin gözlemi olmuştur (bir şeyin kendisinden meydana geldiği şey, onun ilkesidir), O görüşünü bu olgudan ve her şeyin tohumlarının nemli bir yapıda olması, suyun ise nemli şeylerin doğasının kaynağı olması olgusundan çıkarmıştır.*³ Böylece Thales, evren ve canlı üzerine düşünürken, suyun onların temel kaynağı olduğu fikrine ulaşmıştır. Bazı yazarlar da Thales'in varlığın menşesine "su"yu koymasını, hem bir sahil çocuğu olarak yaşamasına hem de Mısır'a seyahat etmesi dolayısıyla, denizin yapıcı ve yakıcı kudretini müşahade etmiş olmasına dayandırmaktadırlar.⁴ Çünkü Thales'e göre su bir okyanustur, arz da düz bir levha olup yukarı doğru çıkmaktadır. Bu telakkinin şair Homer'de de bulunduğu ve belki de Thales'in bu fikri Homer'den almış olabileceği⁵ ifade edilse de, bu anlayışın Thales'le beraber ünlendiğini söylemek mümkündür. Çünkü Thales bu düşüncenin o gün için bilimsel ve felsefi argümanlarını da ortaya koymaya çalışmıştır. Yani *Thales'e göre her şey sudan çıkmıştır ve yine ona geri dönecektir. Çünkü Thales'e göre su, canlıdır ve bütün eşyanın şekillerini alan tabii bir kuvvettir.*⁶ Bu kuvvet, her canlının hayat kaynağı olarak o günden bu güne kabul görmektedir.

Suyu hayatın kaynağı olarak gören bir düşünür de Zerdüş (M.Ö. 628- 551)'tür. Ona göre Ehrimen'i yenen ve onu cehenneme gönderen Ahura Mazda, ilk önce ruhlar evrenini, gökyüzünü; sonra suyu, yeryüzünü, bitkileri, ilk öküz ve ilk insan Goyamart'ı yarattı.⁷ Böylece Zerdüş için de ilk varlıklardan biri su olmaktadır.

Su, Herakleitos (M.Ö.536-470) için de ilham kaynağıdır: *"Aynı akarsuya iki kere girilmez."*⁸ Filozof değişimi ya da oluşu su üzerinden açıklar: *"Her şey akarsuyu andırırçasına hareket*

³ Aristoteles, *Metafizik*, çev. Ahmet Arslan, 2.Basım, İstanbul, 1996, s. 91.

⁴ Bkz. Cavit Sunar, *Varlık Hakkında Ana Düşünceler*, Ankara, 1977, s. 24.

⁵ Sunar, a.g.e., s. 24.

⁶ Sunar, a.g.e., s. 25.

⁷ Tuncar Tuğcu, *Batı Felsefesi Tarihi*, 3.basım, Ankara, 2000, s.714.

⁸ Bkz. Walther Kranz, *Antik Felsefe*, çev. S.Y.Baydur, İstanbul, 1984, s. 57.

halindedir."⁹ Böylece Herakleitos da su üzerine düşünmeden edememiştir.

Thales'in öğrencisi ve hemşerisi Anaximandros (M.Ö.610-545) hocasına itiraz ederken de suyun gücüne vurgu yapar ve şöyle der: *Başlangıçta su ya da nem olmuş olsaydı, ısı ya da ateş hiçbir zaman var olmayacaktı. Çünkü su ateş doğurmaz, ancak tam tersine ateşi ortadan kaldırır.*¹⁰ Bu da suyun gücünü göstermeye yetmez mi?

Suya, felsefesinde yer veren bir diğer Antikçağ Yunan düşünürü Empedokles (M.Ö. 492- 432) dört öğeden (kendisi bunlara kökler adını vermektedir) her birinin, yani toprak, su, hava ve ateşin, en yüksek ve gerçek varlıklar olduğunu ileri sürmüştür.¹¹ Empedokles, görüngüler dünyasını, bu dört kök-özdeğin değişen oranlardaki çeşitli birleşimlerinden oluşan bir şey olarak açıklamıştır.¹² Ona göre, doğal yaratıklar gerçek olmayıp, yalnızca bu öğelerin rastlantısal birleşimlerinden ibarettirler.¹³ Böylece o da diğer etmenler yanında suyu da hayatın yaşamın ana temeli olarak görenler arasındaki yerini almış oldu.

Antikçağ'ın su üzerine düşünen bir filozofu da Aristoteles'tir. Aristoteles eskilerin, şair ve tanrıların su üzerine yemin ettiklerini bildirdiklerini belirtir ve bunun anlamını açıklar: *Çünkü en eski olan, en fazla saygıya değer olan ve üzerinde yemin edilen şey de en fazla saygıya değer olan şeydir.*¹⁴ Buradan da anlaşılıyor ki Antikçağ düşünce hayatında ve kültüründe suyun bir kutsallığı vardır. Ayrıca Aristoteles "*doğal şeyleri (varlıkları) meydana getiren ateş, toprak, hava ile su gibi tek unsurlara veya bunların hepsine birden doğa sözü kullanılır*"¹⁵ diyerek, suyun ve diğer unsurların varlıkları meydana getirci yönüne dikkat çekmektedir. Ayrıca Aristoteles, suyla ilgili şu saptamayı yapmaktadır: *Mutlak bakımdan ilk olana gelince o, bütün eriyen cisimlerin sudan meydana geldiklerinin kabul edilmesi durumunda, hiç şüphesiz sudur.*¹⁶ Böylece Aristoteles her nesnenin suda erimesini gerekçe göstererek ilk maddenin su olduğunu söylemektedir.

⁹ Teoman Duralı, *Biyoloji Felsefesi*, Ankara, 1992, s. 18.

¹⁰ W. K. C. Guthrie, *İlkçağ Felsefesi Tarihi*, çev. Ahmet Cevizci, Ankara, 1988, s.38.

¹¹ Guthrie, a.g.e., s.66.

¹² Guthrie, a.g.e., s.66.

¹³ Guthrie, a.g.e., s.67.

¹⁴ Aristoteles, *Metafizik*, s. 92.

¹⁵ Aristoteles, a.g.e., s. 241- 242.

¹⁶ Aristoteles, a.g.e., s. 242.

Varlığın oluşmasında veya ortaya çıkmasında suyun önemine dikkat çeken bir diğer filozof da Platon (M.Ö.427-347)'dur. *Tanrı, Platon'a bakılırsa, varlığı maddeden yaratmıştır. Burada madde, yokluktan hiçlikten başka bir şey değildir. Maddenin Tanrı tarafından biçimlendirilmesiyle ilkin varlık'ın daha alt katmanlara bölünemez en temel unsurları (atomos=zerre) vücut bulmuştur. Bunlar Empedokles'in (M.Ö. 490- 430) daha önce belirlediği gibi, toprak (katı), hava (buhar, gaz), su (sıvı) ile ateş (sıcaklık) olmak üzere sayıca dördtür. Bahse konu cevherlerin her biri bir geometri biçimini canlandırır. Mesela toprak tetraedron (dörtkenar); hava küp; su oktaedron (sekizkenar); ateş ikosaedron (yirmikenar) dir.¹⁷ Bunlara Platon'un dostu ve talebesi Theaitetos (M.Ö. 413- 369) onikikenarlık (dodekaedron) bir beşinci geometri biçimini daha eklemiştir. Bu da on iki takım yıldızlı fezaı temsil etmiştir.¹⁸*

Antikçağ'da sadece Yunanlılarda değil diğer milletlerde de su üzerine düşünüldüğünü ve suyun evrenin açıklanmasında başat bir rol oynadığını görmekteyiz. M.Ö. 6. yüzyılda Babil yönetimini ele geçiren Keldanilerin ünlü tarihçi düşünürü Berossos (M.Ö.330- ?)'un belirttiğine göre Keldaniler de karanlık ve sudan ibaret olan kaos ile Bel'i (Tanrı'yı) varlığın ilk sebebi olarak görürler.¹⁹ Buradan da anlaşılmaktadır ki, Antik bir uygarlık olan Keldaniler için de ilk prensiplerden biri su olmaktadır.

Bizim düşünce tarihimizde de suyun önemli bir kültür unsuru olduğunu söylemek mümkündür. Medeniyet tarihimizde birçok düşünür su üzerine düşünmüş ve yazmıştır. Su üzerine şiirler, destanlar, türküler böyle ortaya çıkmıştır. Bu alanda sayısız örnek vardır. Bunlardan sadece birkaçı üzerinde durarak konuya açıklık getirmek mümkündür.

Örneğin medeniyetimizin düşünce ufuklarından biri olan Mevlana (1207- 1273) da su üzerine düşünmüş ve çeşitli eserlerinde konuyu izah etmiştir. Mevlana da suyun hayatın kaynağı olduğunu bir fabl ile anlatır: Tay ve annesi su içerlerken, tay etraftan gelen ıslık seslerinden ürker su içmez, annesi neden su içmediğini sorunca, tay seslerden korktuğu için içmediğini söyler. Bunun üzerine annesi:

Vakit dar ve bol bol su akıyor,

Ayrılıktan dilim dilim olmadan önce abıhayattan al iç.

¹⁷ Teoman Durallı, *Aristoteles'te Bilim ve Canlılar Sorunu*, İstanbul, 1995, s. 11.

¹⁸ Durallı, *Aristoteles'te Bilim ve Canlılar Sorunu*, s. 11.

¹⁹ M. L'abbé E. Barbe, "Felsefe Tarihi", çev. Murtaza Korlaelçi, *Erciyes Ü. İ.Fakültesi Dergisi*, Kayseri, 1986, sayı:3, s. 386.

Su çekip al da senden bitki yeşersin.”²⁰

Böylece Mevlana bu fabl üzerinden varoluşçu filozofların sıklıkla üzerinde durduğu ‘an’ın değerinin bilinmesini öğütlemekte ve aynı zamanda suyun, hayatın ya da canlılığın nedeni olduğunu vurgulamaktadır.

Mevlana suyun kirlenmeyeceğine inanmaktadır: “*Su pis bile olsa yine tabiatı bakidir... o tabiatla gam ateşini söndürür!*”²¹ Adeta onun için suyun bir kutsallığı ve paklığı söz konusudur. Aynı zamanda su insanoğlu için müsikivari bir niteliğe sahiptir. Bu yüzden insanda bir ilgi uyandırır. Mevlana insanın suya ilgisini ve sevgisini bir küçük öyküyle anlatır. Burada insanın suyun sesini duyup onunla zevklenmesini ve neşelenmesini dile getirir. Susuz adamın biri suyun üst tarafında bulunan ceviz ağacına çıkıp, cevizleri silkelemektedir. Cevizler onun ulaşamayacağı suya düşmektedir. Onu gören birinin bu cevizlere ulaşamayacağını söylemesi üzerine, silkeleyen der ki: “*Benim ağaç silkelemekten maksadım ceviz toplamak değil, benim maksadım suyun sesini işitmek ve suda hasıl olan habbeleri (su kabarcıkları) görmektir.*”²² “*İşte bu yüzden güzel sesi dinlemek âşıklara gıdadır. Çünkü güzel ses dinlemede kalp huzuru ve Tanrı ile birleşme zevki vardır.*”²³ “*Adamın içindeki hayaller kuvvetlenir, hatta hayaller, o güzel sestem, o güzel nağmeden suretlere bürünür.*”²⁴

Edebiyatta da suyun işlenen bir konu olduğunu görmekteyiz. Bu konuda eşsiz bir örneği ünlü divan edebiyatı şairi Fuzûlî (1495-1566) vermektedir. Bu nedenle suyu en iyi betimleyen şair şüphesiz Fuzûlî’dir. Onun “Su Kasidesi”²⁵ bu anlamda bir şaheserdir. Burada şair neredeyse bütün duygularını “*su gibi aziz*” olan bir nesne üzerinden vermektedir. Onun şu beyiti bütün kasideyi özetlemektedir:

Tinet-i pâkini rûşen kılmış ehl-i âleme

*İktidâ kılmış tarik- i Ahmed-i Muhtâr’a su*²⁶

(Su, tertemiz doğasını göstermiş dünyalılara, seçilmiş Ahmed’in (Hz. Muhammed) yoluna uymakla.)

Suyun şeylere kaynaklık ettiğini dile getiren bir diğer ünlü düşünür de Feqiyê Teyran (1561- 1641)’dir. “*Ey Su ve Su*” adlı şiirine

²⁰ Mevlana, *Mesnevi* C. I, çev. Adnan Karaismailoğlu, Ankara, 2004, s.424-425.

²¹ Mevlana, *Mesnevi* C.IV, çev. Veled İzbudak, İstanbul, 1991, s.61.

²² Mevlana, *Mesnevi* C.IV, s.60- 62.

²³ Mevlana, *Mesnevi* C.IV, s.61.

²⁴ Mevlana, *Mesnevi* C.IV, s.61.

²⁵ Bkz. Hasibe Mazıoğlu, *Fuzûlî ve Türkçe Divanı’ndan Seçmeler*, Ankara, 1992, s.40- 47.

²⁶ Mazıoğlu, a.g.e., s.42.

“*ey su, durmadan dinlenmeden dalgalarını aşk ve muhabbetle yayarsın*”²⁷ dizeleriyle başlayan Feqiyê Teyran, 4 kız kardeş olarak metaforlaştırdığı ‘dört unsur’ *hava, su, toprak ve ateşin* her türlü varlığın yapıcı/ana unsurları olduğunu dile getirir.²⁸ Böylece o da Thales’le başlayan su üzerine düşünme ve felsefi analizini yapma geleneğine katılır.

Sonuç

Batı ve Doğu düşüncesinden verdiğimiz örneklerde de görüldüğü gibi, düşünce tarihi “su”ya ilgisiz kalmamış; onu felsefenin, bilimin, sanatın konusu yaparak, suyla ilgili önemli ve değerli verilerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Suyu insan ilgisi kaçınılmazdı, çünkü hem fizyolojik varlığının devamı için, hem de içinde olduğu fiziksel dünya ile meydana getireceği kültürel dünyanın yani medeniyetin olması için en temel gereksinim sudur. Bu nedenle haklı olarak insanlık, “*su hayattır*” önermesini her çağda ve her yerde tekrar ede gelmiştir. Fakat “*su hayattır*” önermesine, bir önerme daha ekleyelim ki, Thales’in kuramı anlamlı olsun: “*Su medeniyettir.*” Hayat suyun olduğu yerde, medeniyet de suyun kenarındaki insan hayatının oluşturduğu kültürle ortaya çıkmıştır. Bu nedenle bütün ilk medeniyetler, su kenarında hayat bulmuştur. Dicle- Fırat kenarında Mezopotamya; Nil kenarında Mısır; Ganj kenarında Hint; Ege Denizi kıyılarında İonia vs. neşvünema bulmuştur. Bu da suyun insan hayatının vazgeçilmez bir unsuru olduğunu göstermektedir. Bu nedenle biz de İbn Arabî (1165- 1240)’nin “*suya iyi davran*” öğütüne uyarak, suyun değerini idrak etmeliyiz.

Kaynakça

- Aristoteles, *Metafizik*, çev. Ahmet Arslan, 2.Basım, İstanbul, 1996.
- Barbe, M. L’abbé E., “Felsefe Tarihi”, çev. Murtaza Korlaelçi, *Erciyes Ü. İ.Fakültesi Dergisi*, Kayseri, 1986, sayı:3, s. 375- 396.
- Benveniste, Jacques,
<http://www.dogalhayat.com.tr/belgeler/SuyunHafizasi.doc>, 02. 12. 2009.
- Duralı, Teoman, *Biyoloji Felsefesi*, Ankara, 1992.

²⁷ Feqiyê Teyran, “*Ey Av û Av*”, M. Xalid Sadinî, *Feqiyê Teyran*, içinde, İstanbul, 2011, s.111.

²⁸ Bkz. *A.g.e.*, s.123- 125.

- , *Aristoteles'te Bilim ve Canlılar Sorunu*, İstanbul, 1995.
- Guthrie, W. K. C., *İlkçağ Felsefesi Tarihi*, çev. Ahmet Cevizci, Ankara, 1988.
- Kranz, Walther, *Antik Felsefe*, çev. S.Y.Baydur, İstanbul, 1984.
- Mazıoğlu, Hasibe, *Fuzûlî ve Türkçe Divanı'ndan Seçmeler*, Ankara, 1992.
- Mevlana, *Mesnevi C.I*, çev. Adnan Karaismailoğlu, Ankara, 2004.
- , *Mesnevi C.IV*, çev. Veled İzbudak, İstanbul, 1991.
- Sadinî, M. Xalid, *Feqiyê Teyran*, İstanbul, 2011.
- Sunar, Cavit, *Varlık Hakkında Ana Düşünceler*, Ankara, 1977.
- Saraçoğlu, İbrahim Adnan, *Bitkilerden Gelen Sağlık*, Milliyet Gazetesi eki, tarihsiz, s.2.
- Tuğcu, Tuncar, *Batı Felsefesi Tarihi*, 3.basım, Ankara, 2000.

BİR İLHAM PERİSİ OLARAK KADIN

Yrd. Doç. Dr. İbrahim Serdar MİLLİ
Yüzüncü Yıl Üniversitesi,
Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü
serdarmilli@hotmail.com

Özet

İlkçağ yazınında bir tanrısal varlık vardır ki ondan söz ederken her ozan, her yazar duygulanır... Bu, Yunanca “Mousa”, Latince “Musa” diye adlandırılıp Batı dillerinin hepsine giren **esin** perisidir.

Nur Yazgan “Lal Kitap” ta, dünyada erkeklerin kadınlardan bekledikleriyle, sanatçıların ilham perisinden bekledikleri şeyin aynı olduğunu dile getirir. Vera Zingsem de Lilith (Adem’in İlk Karısı) adlı yapıtında, Adem isminin Adamah kelimesinden türetildiği ve bunun anlamının da aslında “toprak” veya “ekilecek alan” olduğunu, yani Adem topraktan yaratıldığı için böyle adlandırıldığını belirterek; “Buna karşılık Lilith ismi fırtına ve rüzgarlarla ilişkilendirilebilir. Aynı zamanda kendini göklere kaldıracak kanatlara da sahiptir ki bu yeteneğe Adem nail değildir.” demektedir.

Doğu edebiyatında ise Leyla ile Mecnun hikâyesindeki Mecnun karakteri, eski Arap geleneklerinde “cinler tarafından ele geçirilmiş” anlamına gelir, tüm şairler için şöyle söylenir: “Sanatlarını ancak bir cin tarafından ilham gelirse icra edebilirler.”

Anahtar Kelimeler: Kadın, İlham, Peri, Yaratıcılık, Sanatçı

Abstract

There is a divine being in the literature of antiquity and every poet and writer becomes emotional when talking about this. This being is the muse named “Mousa” in Greek and “Musa” in Latin that is seen in all European languages.

In “Lal Kitap” Nur Yazgan says that the things men expect from women and the things artists expect from the muses are the same. Vera Zingsem, in Lilith (Adam’s first wife), states that the name Adam is derived from the word Adamah which means “soil” or “land

to be sown". She goes on to say that because Adam is created from mud he is named so, and continues; "In response to this the name Lilith can be related with storm and winds. She has wings to take herself up to the sky at the same time, the ability Adam does not have.

In Eastern literature, the character Mecnun in the story "Leyla and Mecnun" means "seized by genies" in old Arabic traditions, and it is said that "poets can only perform their art if they are inspired by the genies."

Key Words: Woman, Inspiration, Muse, Creativity, Artist

Giriş

İlkçağ yazınında bir tanrısal varlık vardır ki ondan söz ederken her ozan, her yazar duygulanır... Yunanca "Mousa", Latince "Musa" diye adlandırılıp batı dillerinin hepsine giren esin perisidir. Ama Musa yalnız şairlere şiirler esinleyen bir peri de değildir, etki alanı çok daha geniştir. Hesiodos, Zeus'un dokuz tanrısal kızı olarak niteler Musaları. Azra Erhat'ın Mitoloji Sözlüğü tanımı böyledir ve konuya ilişkin şu bilgileri de verir: "Mousa, Yunanca akıl, düşünce, yaratıcılık gücü kavramalarını içeren 'men' kökünden gelmektedir. Bu kök Zeus'un Musaları üretmek için birleştiği Titan tanrıça Mnemosyn'nin adında görülür, Athena'ya gebe kalan Metis'in adında da.

Olympos tanrıları insanüstü doğa güçlerinden uzaklaşp insana yaklaşmayı amaç edindikleri zaman benimsedikleri bir güçtür. Musalar böylece insan ve tanrı arası birer varlık olarak düşünülebilir; insanı tanrı tanrıyı insan yapar Musalar bu tanrısal varlığı her alana, özellikle sanat alanına yerleştirmiş olmak ilkçağ düşüncesinin bir parıltısıdır.

Hesiodos şu sözlerle tanımlar Musaları (Theog, 52vd.):

Olympos'lu Musalar, koca kalkanlı Zeus'un kızları

Eleutheros yamaçlarının kraliçesi Mnemosyne,

Olympos'lu Musalar dokuz tanrısal kızı ulu Zeus'un;

Klio, Euterpe, Thalia, Melpomene, Terpsikhore, Erato,

Polhymnia, Urania ve hepsinin başı sayılan Kalliope...

Ne mutlu Musaların sevdiği insana,

Bal akar onun dudakları arasından".¹

Antik Yunan'da ilham perisi denilen esin kaynağı mitolojik yaratıkların 'dişi' olma özelliği taşıdığını söylemek böylelikle mümkündür. Yukarıda belirtilen Zeus'un dokuz kızına verilen adlar ve meşguliyetleri şöyle belirtilmektedir:

¹ Azra Erhat, **Mitoloji Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2000, s. 208-209.

Calliope: Epik şiir

Clio: Tarih

Erato: Aşk edebiyatı

Euterpe: Müzik

Melpone: Trajedi

Polyhymnia: Kutsal şiir

Terpsichore: Dans

Thalia: Komedi

Urania: Astronomi

Sanatçılara esin verdiği varsayılan bu periler, sanatçının ürkek yoldaşları olarak tanımlanırlar².

Yaşama dair mutlulukları yakalamış, maddi ve manevi sorunları çözülmüş, endişeleri kalmamış gamsız ve tasasız insanlara bu periler pek bir şey veremezler; zira esin perileri acıdan beslenirler. Vampir misali insanların düşünsel ve ruhsal enerjilerini emerek yaşarlar. Ama bunun karşılığında o kişiye yaratma cesaretini ve enerjisini bahşederler. Bir sanat eseri ortaya koymaya niyetli olan ama özgün bir şeyler yaratma sıkıntısı çeken sanatçıların yaratıcılık barajlarında birikmiş olan fikirlerin kapaklarını açarlar. Mutluluklar bu perileri çok kere zehirler³.

Acaba Doğu mitolojilerinde ilham perisi nasıl tanımlanır? Farsça kökenli olan peri kelimesi sözlüklerde şu şekilde ifade edilir: “Tabiatüstü bir güce sahip olduğu varsayılan hayali dişi varlık” veya günlük kullanımda “çekici güzelliği, akli, iyilikseverliği ve becerikliliğiyle dikkat çeken kadın”⁴ anlamına da gelir. İlham sözcüğü de “Yaratıcı bir eyleme iten içe doğma yaratıcı coşku” olarak tanımlanır. Her iki sözcüğün toplamından oluşan ilham perisi kavramı ise “Sanatçının içine doğan şeyin yaratıcısı olduğu kabul edilen gerçek üstü yaratık” anlamını taşır. Dinsel literatürde İlham-ı İlahi “Tanrı tarafından insanın içine telkin edildiği kabul edilen duygu”⁵ demektir.

Arap edebiyatındaki tanımını Leyla ile Mecnun (Kays) hikâyesi üzerinden yaparsak, Mecnun Arapça’da “Cinler tarafından ele geçirilmiş” anlamına da gelir. Eski Arap şairleri için “Sanatlarını ancak bir cin tarafından ilham gelirse icra edebilirler” denir.

² [http://www.eskisözlük.com/show.asp?t=ilham perisi](http://www.eskisözlük.com/show.asp?t=ilham%20perisi). Erişim Tarihi: 14.12.2010

³ [http://www.itusözlük.com/goster.php/ilham perisi](http://www.itusözlük.com/goster.php/ilham%20perisi). Erişim Tarihi: 14.12.2010.

⁴ **Meydan Larousse Ansiklopedisi**, C. 10, Meydan Yayınevi, İstanbul, 1972, s. 39- 40.

⁵ **Meydan Larousse Ansiklopedisi**, C. 6, Meydan Yayınevi, İstanbul, 1972, s. 272.

Esin Rüzgârları Nerelerde Eser?

Yukarıda değinildiği üzere ilham perisinin acılardan beslendiği bir gerçek olmakla beraber ilham (esin) sadece güzel yerlerde- güzel ortamlarda ve güzel kadınlarla mı gelmektedir. Ne yazık ki bu konuda böyle genel bir yargı vardır. Örneğin bir basın organında yer alan İstanbul’da manzaralı lüks dairelerden oluşan bir yapı kompleksinin reklamında şöyle denmektedir: “... Bu manzaralı daireler, farklı ülkelerden kalkıp İstanbul’a gelen müzisyen, tiyatrocu, yazar, yönetmen, fotoğrafçı gibi sanatçılar tarafından tercih ediliyor en çok. Zira ilham perisinin güzel yerlerde uçmayı tercih ettiği biliniyor!”⁶

Oysa dünya sanatına ölümsüz eserler kazandırmış birçok dahi sanatçının yaşamı hiç de zannedildiği gibi güllük gülistanlık bir ortamda ve olağanüstü iyi şartlarda geçmemiştir. Bakımsızlıktan hastalanıp ölen, kimsesizler mezarlığına belediye tarafından adeta çukura atılırcasına gömülen birçok sanatçı vardır. Notaları, bir kasabın et sarmak için kullandığı kâğıt tomarları arasından, yine bir sanatsever tarafından tesadüfen bulunarak kurtarılmış veya hikâyesi buna benzer olan birçok ünlü müzisyen vardır. Tam bu noktada, Beethoven’i anlatan filmle ilgili olarak görüşlerini anlatan bir yazar şöyle demektedir: “Yaşadığı yerin karanlık ve izbe atmosferi, etrafındaki burjuva oluşumlara duyduğu nefret, loş barlarda içilen biralar ve hatta kendi vücudunun pislği... Tüm bunlar filmde, Beethoven’in müziğini besleyen gündelik ilham kaynakları olarak çıkıyor karşımıza. Böylelikle film, tüm o yüce bestelerin ardında, hepimizin hayatta yüz yüze geldiği banal gündelik durumların olabileceğini vurgulamış oluyor. Müziği bir dışavurum aracı olarak kullanan birinin, büyük bestelere imza atmak için her zaman ‘manzaralı bir eve’ ihtiyacının olmayacağı, en pis şeylerde bile hayatın özünü bulabileceği gözler önüne seriliyor... Yaratıcılığın sadece, güzel şeylerden daha da güzel şeyler üretmek değil, aynı zamanda çirkinliği farklı bir güzellik biçimine dönüştürmek olduğunun da altını çiziyor ‘Beethoven-ı Anlamak’”⁷. Demek ki Esin Perisi güzel yer güzel mekân farkı gözetmiyormuş kendisinin güzel oluşunun dışında!

İlham Perileri kadınlara hiç uğramaz mı? Yoksa “Her başarılı erkeğin arkasında bir kadın vardır” özdeyişini, “Her başarısız kadının

⁶http://www.pukkaliving.com/tr/article/manzara_kiralayana_ilham_perisi_bedava/ Erişim Tarihi: 14.12.2010.

⁷Fırat Yücel, “Beethoven’ı Anlamak”: İlham Kaynakları Güçlü, İlham Perisi Zayıf”, <http://www.gencsinema.com/makale/2-4797/beethoven-i-anlamak-ilham-kaynaklari-guclu-ilham-perisi-zayif>. Erişim Tarihi: 15.12.2010.

arkasında mutlaka bir erkek vardır” şeklinde mi kabul etmek gerekir? Nur Yazgan “Lal Kitap”ta: “Dünyada erkeklerin kadınlardan bekledikleriyle, sanatçıların ilham perisinden bekledikleri şeyin aynı olduğunu dile getirir... İçinde yaşadığımız yüzyıla kadar bilim ve sanatla uğraşan kadınları ziyaret etmemiştir. Bu durumu kabullendiğimizi varsaysak bile el sanatlarıyla uğraşan kadınlara da hiç uğramamasını kimse açıklayamaz bize. Güzel bir kanaviçe motifi yaratmak için ilham perisini bekleyen bir kadına niçin rastlayamayız? Demek ki o ne kadınlarla ne de kadınların yaratıcılığı ile ilgilenmiştir. Sonuçta o da bir kadındır ve Lal Kitap yüzlerce yıl boyunca erkek dünyasında yaşayan bu perinin kadınlarla ilişkisini sorgular... Erkekler kadınların kendileri için yaratılmış bir ilham perisi olduğuna inanarak onları elde edilecek bir nesne gibi algıladığı sürece; kadınlar ilham verecekleri birini aradıkça yani başkalarına ilham olma tehlikesinden korunmadıkça aşk her iki cins için de tek başına yaşanan bir duygu yoğunluğu olarak kalacaktır” der⁸.

Vera Zingsem de Lilith (Âdem’in ilk karısı) adlı yapıtında, yaratıcı gücün aslında kadına (Lilith) ait olduğunu erkeğin ise (Adem) ona bağımlı olduğunu savlar⁹ ve şöyle der: “Yaratıcı Adonus Adem’in yanında uykuya daldığında Lilith ilk kadının sırtına iki tane küçük kanat yaptırmıştı. Bunlar o kadar ince ve kırılıgandı ki Âdem onları görmeyecekti bile. Adonus uyandığında bunun kendi fikri olduğunu düşünecek ve sonsuz bir gurur duyacaktır. Her ikisi de uyandığında kelebekler gibi zarif bir şekilde dans eden bir yaratık gördüler. Büyülü melodilerden oluşmuş bir şarkı söylüyordu, bunu kelimelerle yapıyor ve kelimeler hemen şiir oluyordu¹⁰”. Adonus’un kendisine ait bir fikir zannedip mağrur bir tavırla uyanacağını söyleyen Zingsem, Adem’in (erkeğin) kıvrak zekadan ve parlak fikirlerden ne kadar uzak olduğunu, buna karşılık Adem’in ilk eşi olan Lilith’in ne kadar zeki ve yaşamı biçimlendirebilen bir yaratıcılığa sahip olduğunu vurgular.

Zingsem aynı yapıtında: “Âdem isminin Adamah kelimesinden türetildiği ve bunun anlamının da aslında ‘toprak’ veya ‘ekilecek alan’ olduğunu” Yani Âdem topraktan yaratıldığı için böyle adlandırıldığını belirterek: “Buna karşılık Lilith ismi fırtına ve rüzgârlarla ilişkilendirilebilir. Aynı zamanda kendini göklere kaldıracak kanatlara da sahiptir ki bu yeteneğe Adem nail değildir”

⁸ <http://yenisafak.com.tr/Kitap/?i=134345> Erişim Tarihi: 16. 12. 2010.

⁹ Vera Zingsem, **Lilith “Adem’in İlk Karısı”**, (Çev. Devrim Doğan Yüzer), İlya Yayınevi, İzmir, 2007, s. 339.

¹⁰ Vera Zingsem, **a.g.e.**, s. 350.

demektedir. Dolayısıyla uçma yeteneğinin zaman ve mekân sınırlamasından kurtulma ve özgürleşme anlamına geldiğini vurgular. Adem'in (erkek) esin rüzgarlarını Lilith'ten (kadın) beklediği ve böylelikle ona bağımlı olduğu, yaratıcılığının zihnen de olsa bulunduğu zaman ve mekânın dışına çıkabilme, alışageldik duygu ve düşüncelerden kurtulabilme, soyut anlamda da olsa uçarak özgürleşebilmeye bağlı olduğu savlanabilir. Bu yetenek ise kendini göklere ve özgürlüklere kaldırıp uçuracak kanatlara sahip olan Lilith'te vardır ancak. Bu konuda Zingsem: "Bu noktada aslında ikisinden hangisinin toprağa ve hangisinin göğe daha yakın olduğu açıkça görülebilir. Buna ek olarak uçma yeteneği her dönem ve zaman için sembolik olarak bilincin genişlemesi ve sınırların aşılması kavramlarıyla eşit tutulmuştur. 'Uçan' kişi yer ve zamanın yasalarını ihlal edebilir; bu yasaların sadece hayal gücünde olduğunu ve 'gerçeklikte' var olmadığını gösterir. Buradan itibaren bunlardan hangisinin daha akıllı bir yaratık olduğunu tartışmamıza pek gerek kalmaz" diyerek Lilith'in şahsında kadın kavramını ve doğasından kaynaklanan zekâsını yüceltir.

Adem'in Tanrısal olarak şekillendirildiği "Toprak Ana" kavramı yine bir dişil özellik taşır. Tüm yaratılış tezleri veya mitleri sanki söz birliği etmişçesine kadınsallık ve doğurganlık temaları üzerine kurulmuş gibidir. Dolayısıyla esin perileri de yaratıcılık süreçleri de dişil nitelik taşırlar. Anadolu topraklarındaki Kibele kültürünün temelinde bu yaratılış fitratı olsa gerek. Zingsem, biraz da eleştirel bir tavırla bu konuya şöyle yaklaşır: "Eğer Adem-hikayelerin üstüne basa basa ifade ettikleri gibi Adamah'tan geliyorsa ki bu da Adem'in dişil söyleyiş tarzıdır, o zaman toprağa ait olan odur ve 'Toprak Ana' dan dan şekillendirilmiştir. Lilith mitindeki temel ikilem, prototip erkek olarak Adem'in topraktan geldiğini ve böylece de dişil bir verim alanında ortaya çıktığını inkar etmesi olabilir mi? Bu da aslında bizim kültürel ikilemimizin bir göstergesi sayılmaz mı?"¹¹.

Cinsiyet Ayırt Etmeksizin Kendini Gerçekleştirme Ediminin Dışavurumu Olarak Yaratıcılık

İlham perilerinin yaratıcılık üzerindeki etkisi Antikçağdan beri süregelen bir inanıştır. Çoğunlukla soyut bir ifade olan bu durum, farklı kültürlerde çeşitli hikâye ve mitolojilerde hayat bularak günümüze kadar ulaşmıştır. Yaratıcılık ve bu kavramın esin perileri ile olan ilişkisi konusunda bilim, esin perilerini yok sayarak yaratıcılığı daha çok kişinin kendi iç dünyasının bir aynası ve dışavurumu olarak

¹¹ Vera Zingsem, a.g.e., s. 85.

görmektedir. Psikanaliz bu sürecin temelinde bireysel patolojiler arar. Bu disipline göre sanatçılar aslında nevrotik kimselerdir. Ama bu önyargılara karşı çıkan Rollo May, Yaratma Cesareti adlı yapıtında bu olaya her türlü mit ve dogmalardan arınmaya özen göstererek bilimsel bir açıklama getirmeye çalışır. Ona göre esin perileri yoktur. Yaratıcılık duygulanımsal bir süreçtir. Şöyle der yazar:

“İnsanlar, sanatı, bilimi ve kültürün diğer yanlarını kendi yetersizliklerini telafi etmek için üretirler...¹². Bir bireydeki telafiye yönelik eğilimler onun yaratısının alacağı biçime etki edecektir, ama yaratıcılık sürecinin kendisini açıklayamaz. Telafiye duyulan ihtiyaçlar kültürdeki ya da bilimdeki özel bir yönelime ya da kavislenişe etki ederler ama bilimin ya da kültürün yaratılmasını açıklayamazlar¹³. Psikanalizin yaratıcılık üzerine diğer kurumlarının iki öz niteliği vardır; birincisi yaratıcılığı bir diğer sürece indirgerleri ikincisi yaratıcılığı genellikle nevrotik ruh hallerinin özgül bir dışavurumu olarak kurarlar. Psikanalitik çevrelerde yaratıcılığın sık kullanılan tanımı ‘egoya hizmet eden bir gerilemedir (**regression**)’. Zaten gerileme teriminin kullanılması, indirgemeci yaklaşımın açık bir göstergesidir...”.

Görüldüğü üzere yaratıcılığın nevrozun bir dışavurumu olarak alınmasını kabul etmiyor yazar Rollo May¹⁴. Öte yandan: “Yaratıcılığın ciddi psikolojik sorunlarla bütünleştiği muhakkak (örneğin Van Gogh çıldırıya kapıldı. Gauguin içe kapanık (schizod) görünüyor, Poe alkolikti ve Virginia Woolf ciddi bir çöküntü içindeydi... Ama bu, zorunlu olarak, yaratıcılığın nevrozun ürünü olduğu anlamına gelmez. Zira sanatçıların nevrozunu psikanalizle tedavi edersek artık yaratamayacaklar mı?”¹⁵ demektedir. Yeteneğin hastalık, yaratıcılığın da nevroz olduğu savlarına karşıdır yazar Rollo May. Ayrıca yazar bu konuda “Yaratıcı süreç, sayrılığın sonucu olarak değil, duygulanımsal (emotional) sağlığın en yüksek derecedeki betimi, normal kişilerin kendilerini gerçekleştirme edimlerinin bir dışavurumu olarak keşfedilmeli”¹⁶ demektedir. Dolayısıyla Rollo May, yaratıcılık edimini ilham perilerine bağlamaz bunu bir “expresyon” olarak kabul eder. Dişil veya eril bir ayrımın yapılamayacağı da diğer bir yaklaşımıdır yazarın.

¹² Rollo May, **Yaratma Cesareti (Yaratıcılığın Doğası)**, (Çev. Alper Oysal), Metis Yayınları, İstanbul, 1991, s. 60.

¹³ Rollo May, **a.g.e.**, s. 61.

¹⁴ Rollo May, **a.g.e.**, s. 61.

¹⁵ Rollo May, **a.g.e.**, s. 61.

¹⁶ Rollo May, **a.g.e.**, s. 63.

Sonuç

Tarih öncesi dönemlerde avcılık ve toplayıcılık erkeklerin görevi olmakla beraber günlük ihtiyaçlara cevap vermek üzere üretilen pişmiş toprak kaplar kadınlar tarafından biçimlendirilir, desenlerle süslenir ve boyanır. Dolayısıyla seramik sanatının “kadın sanatı” olduğu düşüncesi bu köklere dayanılarak genel kabul görür.

Altamira ve Lascaux Mağaraları’nda görülen av öncesi büyü-sihir törenleri, sahip olma - elde etme çabalarına yönelik olarak hayvan figürlerinin üzerine stampa edilmiş beş parmaklı el baskıları insanoğlunun ilk maskülen (eril) görselleri olarak düşünülebilir. Toplumsal yaşamın belirlediği iş bölümü, beraberinde cinsiyete göre tasarım ve yaratım alanlarını da belirlemiştir. Görüldüğü gibi “ilkel” topluluklarda üretim ve iş bölümü - paylaşım ilişkileri tasarım ve yaratım süreçlerini de etkilemiştir. Tarih öncesi dönemlerde esin perilerinin eril ya da dişil olduğuna dair herhangi bir saptamada bulunmak güçtür.

Ortaçağda cadılık suçlaması ile yakılan kadınlar Lilith’in müritleri olarak görülürler. Onlar da Lilith gibi süpürgelerine binip geceleri yolculuk yaparlar. Tıpkı Adem’in ilk karısı Lilith’i özgür kılan kanatları gibi. Bu durum erkek egemen anlayışın toplumun merkezine oturduğunun en güzel örneğidir.

Özde duygulanımların dışa vurulması sürecini yani yaratma edimini hiçbir cinsin tekeline aldığı en azından teoride söylenemez. Eğitim ve sanat gibi yüksek kültür kurumları, aristokratların, asillerin ve saraylıların tekelindeyken kadınların duygulanımsal (emotional) dışavurum edimleri sınıfsal farklarla da olsa sürmektedir. Sanat cinsiyet değil sınıf değiştirmiştir.

Postmodernizm bize, iktidar ilişkilerinin olmadığı bir toplumun, sadece bir soyutlamadan ibaret olduğunu söylüyor¹⁷. Böyle bir dünyada dışavurum edimlerinde cinsiyetin artık bir önemi kalmadığı gözler önündedir. Yaratıcılık, bireylerin cinsiyetlerinden çok onların iç dünyasında yaşattıkları açmazlarının bir yansıması haline dönüşmüştür. İleri teknoloji toplumunu oluşturan bireylerin karmaşık kişilik patolojisi, ilham perilerinin bu ruhlara ulaşmasını oldukça zorlaştırır. Bu duruma bir de üçüncü cinsin Antikiteden beri sanatın içinde olduğu gerçeğini eklersek, sanatın hiçbir cinsiyetin tekelinde olmadığı saptamasını yapmak pek de zor olmasa gerek.

¹⁷ John Zerzan, **Gelecekteki İlkel**, (Çev. Cemal Atilla), Kaos Yayınları, İstanbul, 2004, s. 42.

Kaynaklar

ERHAT, Azra: **Mitoloji Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2000.

MAY, Rollo: **Yaratma Cesareti (Yaratıcılığın Doğası)**, (Çev. Alper Oysal), Metis Yayınları, İstanbul, 1991.

Meydan Larousse Ansiklopedisi, C. 6, 10, Meydan Yayınevi, İstanbul, 1972, s. 39- 40.

YÜCEL, Fırat: “Beethoven’ı Anlamak”: İlham Kaynakları Güçlü, İlham Perisi Zayıf”, <http://www.gencsinema.com/makale/2-4797/beethoven-i-anlamak-ilham-kaynaklari-guclu-ilham-perisi-zayif>, Erişim Tarihi: 15.12.2010.

ZERZAN, John: **Gelecekteki İlkel**, (Çev. Cemal Atilla), Kaos Yayınları, İstanbul, 2004.

ZİNGSEM, Vera: **Lilith “Adem’in İlk Karısı”**, (Çev. Devrim Doğan Yüzer), İlya Yayınevi, İzmir, 2007. [http:// www.eskisözlük.com/show.asp?t=ilham perisi](http://www.eskisözlük.com/show.asp?t=ilham+perisi). Erişim Tarihi: 14.12.2010
[http:// www.itusözlük.com/goster.php/ilham perisi](http://www.itusözlük.com/goster.php/ilham+perisi). Erişim Tarihi: 14.12. 2010. <http://yenisafak.com.tr/Kitap/?i=134345> Erişim Tarihi: 16. 12. 2010.

[http://www.pukkaliving.com/tr/article/manzara_kiralayana_ilham perisi_bedava/](http://www.pukkaliving.com/tr/article/manzara_kiralayana_ilham_perisi_bedava/) Erişim Tarihi: 14.12.2010.

HERMENÖTİK

Yazar: Heinz–Günther STOBBE
Almancadan Çeviren: **Doç. Dr.Mehmet Faik YILMAZ**
Yüzüncü Yıl Üniversitesi İlahiyat Fakültesi
mfaikyilmaz@hotmail.com

Özet

Heinz–Günther Stobbe'nin bu makalesi, Peter Eicher tarafından yayına hazırlanan **Neues Handbuch theologischer Grundbegriffe**, (München 1984) adlı eserin 167-177 sayfalarından alınmıştır. Bu yazıda Türkçe'ye yorum bilim olarak çevirebileceğimiz Hermenötiğin geçmişten günümüze kadar geçirdiği evreler üç ana bölümde ele alınmaktadır. Bunlar: - "Hermenötiğin Çağdaş Konumu"- başlıklı kısa bir girişten sonra, 1. Hermenötiğin Reformasyondan Önceki Durumu, 2. Reformcu ve Reform sonrası Hermenötiğin ana hatları, 3. Modern, yeni ve teolojik hermenötik olarak incelenmektedir. Bu yazıda profan ve dini metinlerin anlaşılmasında ve yorumlanmasında kullanılan hermenötik metodun Aristoteles'ten Gadamer'e kadar nasıl bir gelişim ve değişim gösterdiği özlü bir biçimde anlatılmaktadır. Edebiyat, felsefe ve teolojik metinlerin yorumlanmasında yararlanılan bu yöntem, günümüzde ise bir resmin, bir heykelin veya her hangi bir sanat eserinin sanatsal değerinin ifade edilmesinde kullanılır olmuştur. Yazar, özellikle ilkçağda edebi ve tarihi metinlerin yorumlanmasında kullanılan Hermenötiğin uzun bir süre, neredeyse bütün bir ortaçağ boyunca pasif, kullanımdan uzak kalmasına karşın yeniçağ başlatan reform hareketleriyle büyük bir ivme kazandığını, kutsal metinlerin yeniden yorumlanıp anlaşılmasında çok aktif bir rol oynadığını geniş bir biçimde ele almaktadır. Yazının son bölümünde Hermenötiğin, Schleiermacher'le birlikte "anlama sanatı öğretisi" olarak anlaşılmasıyla evrensel bir boyut kazandığı, Gadamer'le ise "hakikat probleminin genişletilmesi" beşeri bilimsel anlama üzerine dilin nesnellüğünün ontolojik gösteriminde uygulamanın doruğa çıktığı dile getirilmektedir.

Anahtar Sözcükler: Yorumlama, anlama, literal anlam, alegorik anlam, metin, yazar, kutsal kitap, teoloji.

HERMENEUTİK

Abstract

This article of Heinz-Günther Stobbe, is taken from pages 167-177 of Neues Handbuch Theologischer Grundbegriffe (München 1984) edited by Peter Eicher. In this article, translated into Turkish as Hermenötik, the stages of it from past to present are discussed in three main sections. Namely; "Contemporary Location of Hermeneutic" titled after a brief introduction, 1. The Status of Hermeneutic Prior to Reformation, 2. The Outlines of Hermeneutic reformer and after reform, 3 Modern, new and theological Hermeneutic. In this article the hermeneutic method used to make the Profan and religious texts understood and commented is reported in a brief way how it is changed and developed from Aristoteles to Gadamer. This method used comment literature, philosophy and religious texts has been handled nowadays to describe the artistic value of a Picture, a sculpture or some another artwork. The writer handles the hermeneutic used to comment the literal and historical texts of antiquity gaining speed with the reformation starting the new age inspite of becoming distanced from passive use throughout the middle age and played a key role to make the sacred texts reinterpreted and understood. In the final section of the article it has been emphasized that the hermeneutic gained a global dimension because it is appeared as "the teaching of understanding art" with Schleiermacher, and with Gadamer, "to widen the reality problem" and the applying the language objectivity of the ontological representation on human scientific understanding is culminated.

Keywords: Interpretation, understanding, literal meaning, allegorical meaning, text, author, scripture, theology.

1. HERMENÖTİĞİN ÇAĞDAŞ KONUMU

Teolojinin yürüttüğü Hıristiyan inancı, Tanrının Nasaralı İsa'da tecelli ettiğine inanmayı ve bunun sorumluluğunu üstlenmeyi emreder. Bu inanç uzun zamanlardan beri Hıristiyanlık için çok doğal bir durumdur. Buna karşılık bu tez, teolojinin bu sorumluluğu kendisi açısından yalnızca hermenötik düşünme olarak yerine getirebileceğini karakterize eder. Bundan dolayı hermenötik, yaşadığımız yüzyılın ikinci yarısında teolojik düşünme alanında etkili bir yere sahip olmuş ve "çağımızın anahtar sözcüğü" (*Kern/Splett*) derecesine yükselmiştir. Her şeye rağmen bu kavramın oldukça çeşitli anlamlara gelmesi söz konusudur. Bu kavramın semantik çeşitliliği *Aristo'da* teknik yorumlama kurallarının bir kanunu; *Schleiermacher* ve *Dilthey'de* hermenötik, dil ve anlayış teorilerinin temeli ve yorumlama metodolojisi; *Gadamer'de* ise ontolojik bir varlık analizi için "dilin ders kitabı" olmaya kadar uzanır. Bu çok anlamlılık, kronolojik olduğu kadar nesnel bakış açısından da ilerleyen ve derinleşen

düşünce akımının düzey farklılığını gösterir. Bu farklılık metnin bir “obje” olarak görülmesinden “varlıkların bir metin olarak” algılanmasına (*Wilson*) kadar dayanmaktadır. Hermenötiği yalnızca teolojik çalışmanın bir parçası olarak anlamak değil, aksine teolojik alanın tümünü hermenötik olarak sınırlamayı denemek teoloji için daha uygun olur. Hermenötiğin görevi *Gerhard Ebeling*’e göre; kelimenin / sözün başından geçen her bir olayı düşünsel olarak anlamak ve açıklamak, *Barth’a göre ise* “kelimeler içinde bir kelime”yi Kutsal Kitap ve inanç arasında ilahi kelama verilmiş uygun bir cevap (*ant-wort*) olarak kabul etmektir. Bu programın değişik temsilcilerinde oldukça farklı biçim alabilmesinin somut bir şekilde gerçekleştirilmesine rağmen hermenötik teoloji yine de –özellikle Yeniçağa ait yani tarihsel etkili- her şeyden önce Reformasyon ve Aydınlanmanın neden olduğu problemleri duruma reaksiyon göstermeyi ortak bilince dayanan bir bütün olarak ele almalıdır. Bundan dolayı hermenötik, önce bir mezhebe bağlı hermenötik geleneklerin arka planından, diğer taraftan da Aydınlanmanın mirasçılarıyla yüzleştirmeye kadar götüren özel bir görünüm kazanır. Böylece eleştirel teori ve Rasyonalizmin eleştirel ideoloji araştırmalarıyla tezata düşer. (Burada *Gadamer / Habermas* ve *Ebeling / Albert* arasındaki bilimsel tartışmalar örnek olarak gösterilebilir.)

2.HERMENÖTİĞİN REFORMASYONDAN ÖNCEKİ DURUMU

Hıristiyan cemaat hermenötik problemlerle sürekli olarak karşılaşmıştır. Bunlar: Sözlü olarak nakledilen İncillerin Kutsal Kitap karşısında değerlendirilmesi, Eski ve Yeni Ahit tarafından nispi tespitle birlikte Kutsal metinlerin oluşturulması ve Yunan felsefesinin kavramsallığı yardımıyla ilk dogmaların formüle edilmesi gibi hususlardır. İster bu güne kadar ilmihalle ilgili öğretim ve diğer kiliseyle ilgili uygulamalarda olsun, isterse toplumsal veya misyonerlikle ilgili vaazlarda olsun bütün bu yöntemler hermenötiğin tabiatını oluşturuyorlardı. Bu bakımdan *Ebeling* tarafından bütün bir Kilise tarihinin “Kutsal Kitabın yorumlama tarihi olarak” adlandırılmış olmasının büyük bir haklılık payı vardır. Hermenötiğin uygulamış olduğu bu hayat tarzı doğal olarak onun teorik refleksi daha önceden, çok farklı bir hermenötik bilinç de bulmuştur. Yardımcı (alt) yorumlama teorileri, vaaz öğretileri ve moral kazuistik vs. hepsi hermenötikle ifade edilmiştir. Fakat burada söz konusu olan yalnızca teknik bir yorumlama enstrümanı anlamında doğal teolojik bir metodoloji değildir. Gerçi bu yorumlama kuralları ve yorumlama metodları ilk önce *Platon, Xenophon, Aristoteles* ve *Stoacılarca* felsefi-

filolojik hermenötik “din dışı / *profan*” alanda, *Origenes*'in *Hexapla*'sında da eleştirel Kutsal Kitap yayımlarında ya da özellikle *Hieronymus* vasıtasıyla Kutsal Kitap çeviri ve tefsirlerinin hazırlanmasında kullanılmıştır. Ama bu metotlar sürekli felsefi teolojik bir bağlam içerisinde bulunmuş, her şeyden önce bir yandan Yahudi hahamlarının / *Rabbilerin* Kutsal Kitap yorumları ve hermenötik anlayışları, diğer yandan da *Gnostiklerin* dogmatik inançları karşısında etkisini göstermiştir.

Bundan başka eski Kilise hermenötiğinin gelişmesi, alegorik anlamı savunan *İskenderiye Okulu* ile literal anlamı savunan *Antakya Okulu* arasındaki çatışmadan yoğun bir şekilde etkilenmiştir. Bu tartışma Kutsal Kitabın alegorik anlamının yararı ve teolojik önemi vasıtasıyla Kutsal Kitabın özü etrafında dönmüştür. Örneğin *Origenes*'in alegorik anlamı yeğleyerek kullandığı sırada; *Theodor von Mopsuestia* tarihsel-gramatik radikal bir görüşü savunuyordu. Bu okul kavgasına rağmen IV. yüzyılın sonlarına doğru – daha sonraki gelişmelerin üzerine bina edileceği – *Origenes*, *Hieronymus*, *Ambrosius* ve *Hilarius* tarafından savunulan Kutsal Kitabın çok anlamlı öğretisi ile *Tertullian*, *Vinzenz von Lerin* tarafından savunulan inancın kuralının / *regula fidei* normatif yorumlama öğretisi üzerine eski Kilise hermenötiğinin iki temel direği yerleştiriliyordu.

Kutsal Kitabın literal anlamı ile alegorik anlamı arasında süregelen tartışmalı durum tespiti yanında, *patristik* yorum ve hermenötik genellikle tek anlamlı yorumun önceliğini tanır. Yani Kutsal Kitabın metnindeki yüksek duygulara ulaştıran literal anlamı mecazi anlama bağlar ve Kilisenin otoriter belgeli öğretisi geleneğini kendisi için geçerli bir ölçü kabul eder. *Augustinus*'a gelince, onun “*Hristiyan Doktrini / De doctrina christiana*” adlı eserinde özetlenmiş olan hermenötik, Ortaçağ boyunca (396/7 den 1426 ya kadar) örnek gösterilmiş ve bu özet korunarak kalmıştır. *Augustinus*, ruhani anlamın / *sensus spiritualis* anlaşılması için inanç / *credo*, gelenek / *tradition* ve Kilise görevliliğinin / *Amt* kurallılığının şiddetle altını çizer. O ruhani anlamı dil ve işaret kuramsal düşünmeyi temelde nesne / *res* olarak Kutsal Kitabın sözünü bu nesneye göndermede bulunan işaret / *signa* olarak anlar. Bu nedenle *Augustinus*'a göre; Kutsal Kitapta haber verilen tarihsel olgular başlı başına bir alegorik ve tipolojik bir anlama sahiptirler. Gerçekte bu son derece nüfuzlu görüşü nedeniyle *skolâstik yorumlama geleneği* açık ve önemli bir şekilde diğerlerinden ayrılır. Kutsal Kitap yorumlarının yazılım şekillerinde / *Duktus* başlayan Kutsal Kitap metinlerinin yorumlanan açıklamaları, tefsirleri ve her şeyden önce de sistematik bir şekilde sürekli ortaya çıkan diğer tartışmalı problemler, erken ve yüksek

skolâstik pratikte son olarak *Aquina'lı Thomas*'da ve dolayısıyla da *Viktoriner, Abalard, Petrus Lombardus ve Albertus Magnus*'un temsil ettiği *Paris Okulu* tarafından teorik olarak ifade edilmiştir. Bu yeni hermenötik temel prensibe göre inançta, daha doğrusu gerçeklik probleminde ispat erki yalnızca literal anlama aittir; Kutsal Kitabın mecazi anlamı, kelime anlamını onayladığı için kabul edilir. Böylece *Thomas*, tam olarak Kutsal Kitabın iki anlamının geleneksel etkinliğine döner ve Kutsal Kitabın açıklamasının / *explicatio* asıl konusu olarak kelime anlamında teolojik hakikati belirler. Ama o, Kutsal Kitabın hakikat probleminin açıklamasını Aristocu-skolâstik hakikat anlayışı bağlamında düşünür. Çünkü dogmatik teolojinin yetki alanı çerçevesinde bağımsız bir teolojik Kutsal Kitap yorumu asla söz konusu olamaz. Yani Kutsal Kitabı yorumlama görevi, dogmatik-teolojik yoruma dayanan kelime anlamını eleştirel-filolojik çalışma vasıtasıyla açıklamayla sınırlanır. Kutsal Kitabın ruhani / mecazi anlamına gelince, o ne Kutsal Kitap yorumunu ne de dogmatik yorumu içerir. Aksine o faydasını Kutsal Kitabın Hıristiyan dindarlığının hayattaki kullanımında gösterir ve böylece de uygulama / *applicatio* alanını tespit eder. Gerçi Kutsal Kitabın teolojik okuma tarzı ona genel-bağlayıcı, ama soyut bir gerçeklik kazandırırken, Kutsal Kitabın kişisel kullanımı özel-zorunlu olmayan bir okuma biçimi alır.

Hümanist araştırma, esas itibariyle olumlu olan skolâstik ile oluşan duruma tepki gösterir: Hümanist araştırma filolojik metin tenkidi üzerine yoğunlaşır, ayrıca Kutsal Kitapla kişisel olarak meşgul olmayı önerir. Hümanizmin dikkate değer redaksiyon çalışmaları, Kutsal Kitap üzerine yapılan daha sonraki bilimsel araştırmaların temelini atmıştır.

Luther kendisinin başlangıçtaki geç skolâstik düşüncelerini, yeni bir Kutsal Kitabı anlama, yorumlama ve teoloji anlayışıyla değiştirir. Erken tarihsel eleştiri sonunda skolâstik Kutsal Kitap anlayışının teorik anını ciddiye alır. Bundan dolayı da Kutsal Kitap yorumunun ölçüsü olarak kabul edilen aklın istekleriyle yüzleştirilir.

Ortaçağdan Yeniçağa geçiş oldukça farklı bir tür ve tarzda gerçekleşmiştir. Bu geçişin bütün pozisyonlarını birbirine bağlayan aslında sadece iki ortak yönü vardır: Kutsal Kitap yorumunu güvenilir bir metin temeline yerleştirme çabası, ikincisi de Kutsal Kitap yorumunun ve hermenötiğin Kutsal Kitabın içeriğine göre düzenlenmesi. Bu içerik ne de olsa Kutsal Kitabın söylediği bir şey olduğu için yapılan yorumun da bu içerik gibi tam ve belirli olması istenilmektedir.

3.REFORMCU VE REFORM SONRASI HERMENÖTİĞİN ANA HATLARI

Beşeri Bilimler Hermenötiği / *Geisteswissenschaftlichen Hermeneutik* denilen bilim dalının en önemli teorisyeni olarak *Dilthey*'in “*Hermenötiğin Ortaya Çıkışı (Die Entstehung der Herneneutik)*”(1900) adlı çığır açan yazısında *Luther* hakkında tamamiyle susması ilk bakışta hayret verici gelebilir. *Luther*'in hermenötik düşüncelerinin dogmatik bir çerçeve içinde hareket etmesi ve onun hermenötiğini açıkça kutsal hermenötik / *hermeneutica sacra* olarak tanımlamasının bu üstü kapalı değerden düşürmenin nedeni olduğu şüphesiz doğru bir incelemede ortaya çıkar. Buna rağmen Kutsal Kitabın tamamen tarihsel-eleştirel araştırma konusu olmasına (*Luther* ve onunla birlikte reformcu teolojinin) çok önem verdiğine asla itiraz edilmez. *Luther* çok erken bir tarihte (1517) Kutsal Kitabın dörtlü anlam öğretisini, alegorik yorumlama metodunu reddetmiş ve nihayet Kutsal Kitap yorumunun literal anlama göre yapılmasını kesin bir şekilde metot olarak benimsemiştir. Bütün bu hermenötik kararlar her ne kadar tarihsel-eleştirel araştırmanın değerini yükseltmişse de, yine de dogmatik bir düşünceden türemişlerdir. Bu temel düşünce, onu bir yandan skolâstik ve Katolik geleneksel prensipten yüz çevirmeye zorlarken, diğer yandan ise; onu *Dilthey*'in amaçladığı bu hermenötik gelenekten ayırmaktadır. Bu ilk defa *Luther*'in: “Kutsal Kitap nasıl yorumlanabilmeli yani yorumlanmalı ki okuyan ve dinleyen ondan etkilenmeli ve uygulanmalı?” sorusunu yanıtlamak ve skolâstik hermenötik ve yorumlama karşısında kendi rahatsızlığını ifade etmek için harfî anlamla ruhani anlamın (krş. Korintlilere Mektup II 3/6) pavlusçu (*paulinisch*) antitezine başvurmasında gözüktür. Bu soru açıkça açıklama ve uygulamanın skolâstik hermenötikteki tehlikeli durum tespitini amaçlıyor ve belli bir şekilde Kutsal Kitabın yeniden yorumlanmasıyla bazı şeylerin meydana geleceğini ve değişeceğini varsayıyordu. Yalnızca bu sorudan, *Luther*'in inançla ilahi kelimeler arasındaki gerilim alanına Kutsal Kitapla bağlantılı bulunan hermenötik problemi yerleştirmesi gibi, kendi içerisinde asla tabii olmayan bir sonuç çıkarılamaz. Her hangi bir yorumlama adımı atılmadan önce Kutsal Kitapla birlikte kabul edilebilir bir otoriteye bağlı olmak gerekiyordu ve bu otoritenin talebi yorumcunun kişiliği ve konumuyla bir ilişki kurmayı gerektiriyordu. Kutsal Kitabın, büsbütün yanlış anlamlandırılması dışında, metodik olarak yorumlanmasının bir yana bırakılması söz konusu değildir. Bu talepten dolayı Kutsal Kitap, prensip olarak açıklama ve uygulamanın ayrılmasına karşı kendisini kapatıyordu. Buna göre Kutsal Kitap yorumu, biçimsel olarak bakıldığında şu demektir: İlahi kelimeler olarak

Kutsal Kitabın yorumlanması yani, yorumlamada ve yorumlama vasıtasıyla Tanrının talebinin dile getirilmesi ve anlaşılabilir olmasıdır.

Böylece *Luther, Pavlus*'u takip ederek Tevrat ve İncil'in antitezi vasıtasıyla harfi anlam ve ruhani anlam karşıtlığını gidermek ve literal anlamı Kutsal Kitabın nesnesi göstererek *İsa Mesih'i / Jesu Christi* bir kişilik olarak olumlu bir şekilde özdeşleştirmekle, bu formel tespitin içini doldurmuştur. Şimdi buna göre Kutsal Kitap yorumu; *İsa Mesih*'in bildirimi olarak ilahi kelamın düzeltici ve kurtarıcı bir işareti olarak Tanrının kendisinden bahsetmesi ve insana bu hakkı tanınmasıdır. Tam olarak Kutsal Kitap yorumu; somut, kişiliğe büründürülmüş ve bir yere oturtulmuş olan adil ilahi rahmetin tavsiye edilmesi yani onun vaaz edilmesi olarak anlaşılır. Buna karşın asıl hermenötik görev olarak yorumlama ve sistematik teolojinin yalnızca literal anlamı araştıran, birinden diğerine sorumluluğu taşıyan bir fonksiyonu vardır. Teoloji, vaazı biçimsel olarak yorumlamanın serüveni olarak kabul eder, hermenötikle ona müdahale eder ve içerik olarak da vaazı İncilin bildirimi olarak tematize ederse, işte o zaman içtihat öğretisi olur. Birbirinden çözümlenemeyen bu iki görünüşte, ama daha önemlisi teolojide; Tanrıyı kısmen adaletin subjesi, kısmen de yorumun subjesi olarak düşünmektir. Bu bireysel ya da kolektif insani subje olarak vaazcılar veya Kilisenin, Kutsal Kitabı *Jesus Christus*'a göre yorumlaması değil, bunun aksine bizzat *Jesus Christus*'un Kutsal Kitabın odağı, anlamı ve hakikati olarak kendi ruhu vasıtasıyla onu işlenecek hale getirmesi, anlamlandırmasıdır. Böylece sonunda perde kalkar, Kutsal Kitap yorumu, christolojik-pnömatolojik / ruhi bir serüven olarak, *H. Urs von Balthasar*'a göre ise ilahi kelamın “kendisini aydınlatması” olarak Kutsal Kitabın kendisini yorumlamasında son bulur. Bu anlamda ve yalnızca bu anlamda Kutsal Kitap hakkında söylenebilecek olan şudur: *Per se certissima, facillima sui ipsius interpres, omnium probans, judicans et illuminans / Kutsal Kitap kendini en güvenilir ve en kolay şekilde yorumlayandır. O her şeyi sorgulayan, hüküm veren ve aydınlatandır(Luther).*

Luther'in “Kutsal Kitabın kendi kendisini açıkladığı” tezi (*Frank*) şüphesiz onun hermenötiğinin temel taşı oluşturur. Fakat onun hermenötiği temelde teolojisinden ayrılır. Zaten reformasyon sonrası meydana gelen gelişmelerle doğrudan doğruya yolları ayrılan hermenötik ve teoloji taşıdıkları öneme uygun olarak yargılarında da birbirlerinden ayrılırlar. *Luther*'in öğrencisi *Flacius* bunu üstlenir ve bu alanda çok önemli, aynı zamanda çok etkili olan “*Kutsal Kitap Yorumunun Anahtarı*” adlı eserinde sözlü ilhamın eski Protestan

öğretisiyle yorumun tek anlamlılığını gösterecek olan kapsamlı bir Kutsal Kitap yorumlama kuralı oluşturmayı dener. 1546 yılında Trieste Konsili'nin IV. oturumunda Romalı Lehramt, *Luther*'in Kutsal Kitap yorumlama prensibiyle uğraşır ve bu tezi subjektif-keyfi yorumun meşrulaştırılması olarak değerlendirir. Bu Konsil, geleneksel prensibi kuvvetlendirerek ve Kilisenin yorumlama yetkisini sonuçta geçerli kılarak bunu böylece somutlaştırıyor ve tanımlıyordu. Ama son tahlilde aydınlanma bunu sadece özgür ve eleştirel yorumu engelleyen dogmatik bir ön yargı olarak görür. Çünkü bu konsil geleneksel prensip gibi onun sonuçlarını da onaylamıştır.

Her üç pozisyon belirli ölçüde karşılıklı olarak birbirlerini reddeder, ama yine de yorumlama serüveninin ağırlıklı noktasında olan yorumun uygulamasına, *Luther*'in düşüncesini yorum ve bildirim yapısal bütünlüğünü gerekli ölçüde dikkate almaksızın, geri dönerler. Daha önemli olan durum, kendi aralarında ve *Luther*'le birlikte de hermenötik problemlerinin belirli bir bakış açısını paylaşmalarıdır. Bu *Luther*'in önemli kesin söyleminde dile getirdiği: “*Qui non intelligit res, non potest ex verbis sensum elicere.*” cümlesinde özetlenmiştir. Spesifik bir dil teorisine dayanan bu temel cümle, yorumun imkânının sahip olduğu şartlarından bağımsız olarak duran bir anlayışı bağlar ve kelime vasıtasıyla tasvir edilen nesneyi ve bununla birlikte bilim öncesi bir kaynağa göre epistemolojik soruyu provoke eder. Diğer yandan yanıtların farklılığındaki ağırlık hissedilir. Bunlar *Christi*'nin ruhu, Kilise geleneği ya da insan akıllı olarak adlandırılan şeydir. İçinde buldukları görüş birlikteliklerinden daha kolay olan şey ki bu da her bir ön anlayış ruh, gelenek ya da akıldan biri vasıtasıyla ulaştırılan yorumlamada eleştirel bir ölçü rolü oynar, bu ölçü kendisine uygun olmayanı ayırır.

Bundan dolayı oluşan nesnel-eleştiri ve yorumlamanın şartlı birlikteliği temelde Hıristiyan oluşumunda / *Kanonbildung* bir süreci karakterize eder. Ama belki de bu *Luther*'in bazı kanonik İncillere karşı taşıdığı kaygıları örneğinde daha iyi görülebilecektir. Örneğin, İbraniler'e Mektup ve Yakub'un Mektubu gibi kitaplara karşı taşıdığı kaygılar “*Hıristiyanlık ne yapıyor?*” kriterinden doğmaktadır. *Chaldenius*'un 1742 yılında yazdığı aydınlanma hermenötiğinin en açık yazımı olan “*Akıllı konuşma ve yazmanın doğru yorumlamasına giriş*” adlı eserinin başlığı, aynı problemin öbür yüzünü gösterir. Bir metnin akliliğine yönelik yapılan müdahale, metinle yorumcu arasında ortak bir temelini tespitini sağlar. Akıl (ya da bunun yanı sıra analog: Ruh ya da gelenek) aynı zamanda da belirli metin çeşitlerini yorumlamaya değer olarak sınırlandırır; bunu yaparken ona otoritatif bir doğruluk hakkı verir. Hermenötik uygulama ve teorinin modern

öncesi (ve bunun yanı sıra günümüzde) “kanonik” daha doğrusu “klasik” metinleri tercih etmesi rastlantısal değildir. Hiçbir şekilde basmakalıp yazılmış olan metinlere ilgi duyulmamış ve buna işaret olarak da baştan beri metinlerin çıplak olarak anlaşılması değil, aksine onlarla birlikte bir anlayışa olur vermesi için çalışılmıştır. Gerçeklik probleminde nesnedeki konsensüs ve kesintisiz bağlantı konularına ilgi duyan bu normatif yönelme, *Schleiermacher*’le başlayan, modern hermenötikle kırılır. Buna karşıt olarak özellikle de *Gadamer*’in eseriyle temsil edilen yeni hermenötik tekrar gündemi elde etmeye çalışır.

4. MODERN, YENİ VE TEOLOJİK HERMENÖTİK

Schleiermacher’e göre “anlama sanatı öğretisi” olarak tanımlanan hermenötik, bilim öğretisinin ansiklopedik sistemi içerisinde güzel söz söyleme sanatı öğretisi olan retorikle, tutarlı konuşmayı sürdürme sanatı öğretisi olan diyalektik arasında yer alır ve diğer taraftan da “bilmenin birliğinin bilimi”olarak kabul edilir. Bu şu demektir: *Schleiermacher*, şimdiye kadar kimsenin yapmadığı bir şekilde bilinçli ve tutarlı olarak hermenötik problematiği insani anlaşmanın, iletişimin söz bütünlüğü içinde ele alır. Örneğin 1757’de *Meier*’in “*Genel yorumlama sanatı denemesi*” gibi bir fikir olarak değil, parça halinde tasarı olarak kalan onun özel görüşlerinin *Dilthey* sayesinde 1805’ten 1832/33’e kadar çığır açan bir anlamda hemen hemen kamuya mal edilmesi ve takdir toplamasının temelinde, birbiri ardınca sıralanmış çok sayıda yorumlama öğretilerinin bir evrensel hermenötik vasıtasıyla temellendirilmesi ve onun prensiplerinden de yine yorumun pratiğinde uyulan kurallar çıkarılması yatar.

Güzel söz söyleme / *retorik*, anlama / *hermenötik* ve mantıklı konuşma / *diyalektik*’in üç unsurluluğu romantizmden etkilenen dil anlayışından kaynaklanır. Bunlar asli olarak dışa vurum aracının işareti değil, aksine içsel ifadeyi yani duyguları ve düşünceleri kapsar. Bunlar başta salt sübjektifliğe, özellikle de dilin genel objektifliğinde iletişim için konuşmaya ihtiyaç duyarlar; bu doğru anlaşma için gerekli bir haberleşme şeklidir. Anlamak burada konuşmanın ne açıklaması / *explicatio* ne de uygulaması / *applicatio* olur, dolayısıyla içeriği de değildir. Aksine anlamın oluşum sürecini gramatik ve psikolojik metotla yazarın dil ve düşünce dünyasına geri dönüp onu yorumlamasıdır. Bu tahlile (filolojik, tarihsel ya da spekülatif) eleştiri de hizmet eder. Bu eleştiri süreci bildirilen “düşünme içeriğini” ne doğrular ne de yalanlar. Bu soru kendi gerçeğini sorgulamak ve açıklamak için “asıl konuşma” çerçevesine bağlıdır. Bunun gerçekleşmesi için konuşma ile anlamının bağlantısının oluşması varsayılır, ama bunun yanı sıra diyalektiğin formüle edilmiş

koşullarına da bağlıdır. Böylece “bilimin gelişmesinin” elden geldiğince oluşmasını sağlar.

Schleiermacher'in anlayışının farklılaştırılmış ve entegre edilmiş bütünlüğü, hermenötiğin bağımsızlığı ve evrenselliğinde özellikle de sınırlandırılması vasıtasıyla yani hakikat probleminin sınırlandırılmasıyla da garanti altına alınmıştır. Dil felsefesi temeli değişime uğradığında ya da hakikat problemi yeniden hermenötik refleksiyona itildiğinde zorunlu olarak tehlikeye girer.

Şüphesiz yeni hermenötiğin tartışmasız başyapıtı olan *Gadamer*'in 1965 yılında yayınlanan “*Hakikat ve Metot (Wahrheit und Methode)*” adlı eserinde bu ikisi de gerçekleşmiştir. *Gadamer* tarafından amaçlanan “Hakikat probleminin genişletilmesi” beşeri bilimsel anlama üzerine dilin nesnelliğinin, yani spekülâtif yapısının ontolojik gösteriminde uygulamanın mantıklı bir şekilde doruğa ulaştığı “Hermenötik problemin yeniden kazanımı” adlı yazısında denlenmiştir. Böyle bir süreç ister istemli, ister istem dışı olsun modern öncesi pozisyona geri dönüş sonucunu doğurur. Bu sadece sert tartışmalı “Otorite ve geleneğin rehabilitasyonu”nda değil, *Gadamer* bunu açıkça “Klasığın örneği”nde de dile getirmiştir. Bu aynı şekilde göstermektedir ki *Gadamer, Schleiermacher*'in bilinçli bir şekilde hukuki hermenötiği dışlamasına karşı, “Örnekleme anlama” adlı yazısında ona hak verir ve onun açık olan üç unsurlu şemasını tekrar siler. Böylece *Gadamer* retoriği, (platonist anlayış) diyalektiğini de hermenötiğin içine alır. Modern öncesi ve yeni hermenötik arasındaki bu yapısal fikir birliği, teoloji tarafından geniş bir resepsiyonu da hızlıca açıklayabilmiştir. Bu da en etkili şekilde bulunduğu konumu dolayısıyla tek unsurluluğu gösterir. Daha önceki geleneksel; ruh, gelenek ve akıldan oluşan üçlü anlayış gibi, tarihin etkisi kavramı da aynı argümantatif fonksiyonu yerine getirir. Çünkü o metin ve yorumcu arasındaki önceki ilişkinin gerekliliğini gösterir. Bu ilişki metnin talebi ve kabulü vasıtasıyla yorumcuyu karakterize eder. Böylece “Mükemmelliğe yapılan girişim”i imkânların aşkın şartıyla hakiki anlamayı açıklamak ve anlamayı da “Rivayet serüvenine girişmek” olarak tanımlamak suretiyle, teolojik hermenötiği paradoksların biriyle tutarlı bir yola sevk etmiştir. *Karl Barth*'ın 1919 yılında yaptığı “Romalılarına Mektup (*Römer Brief*)” yorumunu eleştirenlerle tartışmaya girmesi bunun en güzel örneğidir. *Gadamer*'in “Hermenötik Manifestosu”, “tarihsel-eleştirel” düşünceyle kavgayı başlatan davul darbesi olmuştur. *Karl Barth* kendi saldırı arzusuyla onları, İncili gerçek manada anlama istek ve imkânından yoksun bırakmıştır. Çünkü yalnızca Kutsal Kitap değil, yorumlamaya değer olan her metin “Tanrı Tanrıdır.” varsayımı

üzerine okunmalıdır. Diğer bir ifadeyle böyle bir metnin her uygun yorumu, teolojik bir doğaya sahiptir. Çünkü özel teolojik bir yorum yoktur, aynı şekilde uygun özel bir teolojik hermenötik de yoktur.

Kaynakça

- Barth, K. , **Römerbrief**, Bern 1919, 1922;
 Betti, E. , **Die Hermeneutik als allgemeine Methode der Geisteswissenschaften**, Tübingen 1962;
 Birus, H. , (Hrsg.), **Hermeneutische Positionen**, Göttingen 1982;
 Biser, E. **Theologische Sprachtheorie und Hermeneutik**, München 1970;
 Bultmann, R. , **Glauben und Verstehen**, 4 Bände, Tübingen 1933-1965;
 Chaldenius, J. M. , **Einleitung zur richtigen Auslegung vernünftiger Reden und Schriften (1742)**, Düsseldorf 1969;
 Coreth, E. , **Grundfragen der Hermeneutik**, Freiburg 1969;
 Dilthey, W., **Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften (1907-1910)**, Göttingen 1979;
 Ebeling, G., **Wort und Glaube**, 3 Bände, Tübingen 1960-1975;
 Ernst, J. , (Hrsg.), **Schriftauslegung. Beiträge zur Hermenötik des Neuen Testaments und im Neuen Testament**, München u. a. 1972;
 Francke, A. H., **Praelectiones hermeneuticae, ad viam dextre indagandi et exponendi sensum scripturae sacrae**, Halle 1717;
 Fuchs, E. **Hermeneutik**, Stuttgart 1958;
 Gadamer, H. -G., **Wahrheit und Methode**, Tübingen 1960;
 Boehm, G. (Hrsg.), **Philosophische Hermeneutik**, Frankfurt 1976;
 -----, **Die Hermeneutik und die Wissenschaften**, Frankfurt 1978;
 Heidegger, M., **Sein und Zeit (1927)**, Tübingen 1967;
 Heinrichs, N., **Bibliographie der Hermeneutik und ihrer Anwendungsbereiche seit Schleiermacher**, Düsseldorf 1968;
 Illyricus, M. F., **Clavis scripturae sacrae seu de Sermone Sacrarum litterarum**, 2 Bände, Basel 1567/68;
 Loretz, O., / Stolz, W., (Hrsg.), **Die hermeneutische Frage in der Theologie**, Freiburg 1958;
 Meier, G. F., **Versuch einer allgemeinen Auslegungskunst (1757)**, Düsseldorf 1965;

- Mussner, F., **Geschichte der Hermeneutik von Schleiermacher bis zur Gegenwart**, Freiburg 1970;
- Nassen, U., (Hrsg.), **Klassiker der Hermeneutik**, München 1982;
- Patricus, F. X., **Biblische Hermeneutik nach katholischen Grundsätzen**, Würzburg 1853;
- Rambach, J. J., **Institutiones hermeneuticae sacrae**, Jena 1923;
- Ricoeur, P., **Hermeneutik und Strukturalismus. Konflikt der Interpretationen II**, München 1969;
- Schleiermacher, F. D. E., **Hermenötik und Kritik (1838)**, Frankfurt 1977;
- Simons, E., Hecker, K., **Theologisches Verstehen. Philosophische Prolegomena zu einer theologischen hermeneutik**, Düsseldorf 1969;
- Spinoza, B., **Theologisch-politischer Traktat (1670)**, Leipzig 1908 (bes. Kap. VII);
- Wach, J., **Das Verstehen. Grundzüge einer Geschichte der hermeneutischen Theorie im 19. Jahrhundert**, 3 Bände, Tübingen 1926-1933.

ARŞİV BELGELERİ KAYITLARINA GÖRE AKDAMAR MANASTIRI SEYYAR MEKTEP MÜFETTİŞİ RUFANEL'İN ÖLDÜRÜLMESİ OLAYI

Yrd.Doç.Dr. M.Salih MERCAN
Yüzüncü Yıl Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
Tarih Bölümü
smercan@yyu.edu.tr

Özet

Müfettiş Rufael 1893 ten itibaren uzun müddet İran'da kalmış ve orada, Rusya'dan İran yolu ile Osmanlı Devletinin topraklarına silah sevk etme görevini yürütmüş, Rusya, İran ve Türkiye' Ermenilerinin irtibatını sağlamıştır. İran'daki komite işlerini de yürüten Rufael, daha sonra Van'a gelerek bir çok Müslüman köylerinin basılmasını organize etmiştir. Akdamar kilisesi içersindeki ihtilal örgütünün yürütücülerinden olan Rufael, kendisini mektepler müfettişi olarak tayin ettirerek, Ermenilerin silahlanması ve ihtilal hareketinin hazırlanması için rahatlıkla çalışmaları yürütmeye başlamıştır.

Van'daki Ermeni komiteciler ve Rufael, köyleri dolaşarak Ermeni köylerinin silah ihtiyaçlarını tespit ediyorlar, her köye nüfusuna ve servetine göre dağıtım yapıyorlar, komite, okul, silah koruma ve başka adlarla vergiler topluyorlar; silah almaktan, bu vergileri vermekten kaçınanları köylerden çıkarıyorlar, nikah, miras, seçim, ve benzeri haklardan yoksun etmek gibi cezalar uyguluyor ve dayak, ölüm hükümleri veriyorlardı. Bu şartlar altında doğal olarak hiçbir Ermeni için komite örgütüne katılmamak, verilen talimata uymamak söz konusu olamazdı.¹

1912 Yılı Ekim ayının on birinci günü Gevaş Kazası dahilinde Karkar Nahiyesinde Akdamar Manastırı Seyyar mektep müfettişlerinden Refail Efendi dört köylü ile beraber Hizan'daki Zoko isimli bir köylünün yanından geçerken, Refail ve beraberlerindekilere ateş açılarak öldürme olayı meydana

¹ -Ermeni Komitelerinin Amaçları ve Eylemleri (Meşrutiyetin İlanından Önce ve Sonra)Genelkurmay Askeri Tarih ve Stratejik Etüt Başkanlığı Yayınları, Ankara 2008, s 152

gelir. Bu olay Hizan'da sevilen ve sayılan Seyit Ali Efendi'ye yüklenmeye çalışılarak, saldırıyı onun tertip ettiği ileri sürülür. Olay sonrası emniyet kuvvetlerinin olay yerine hemen gelmesine rağmen, olayın aydınlatılması ve müsebbiplerin yakalanması için Hükümete müracaat edilir. Ayrıca yaptıkları müracaatın semeresiz kalacağını belirterek bizzat Başvekaletin olayla ilgilenmesi istenir. Van Mebusu Vermiyen Efendi ile çevresindekiler, Van Valiliği'nin icraatından emin olmadıklarından, yegane itimat ettikleri (sırası geldiğinde de kurşun sıktıkları) askeri makamlardan, bu olayın faillerinin yakalanarak cezalandırılmalarını talep ettiler

Anahtar kelimeler: Van, Akdamar, Rufael, Karkar, Hizan, Seyit Ali

Abstract

Rufael inspector in Iran for a long time and there's up to, Russia, Iran shipped weapons through the territory of the Ottoman Empire carried out the task, Russia, Iran and Turkey Armenians has provided liaison. Committee also conducts business in Iran Rufael, then came to Van pressed, has organized a number of Muslim villages. The revolution within the church organization Akdamar yürütücülerinden Rufael, appointed himself as the Inspector of Schools ettirerek, arming the Armenian revolutionary movement and began to conduct studies for the preparation of easily.

Van, the Armenian committee members and Rufael, traveling around villages in the Armenian villages are identified weapons needs, according to the distribution of wealth and population of each village are doing, the committee, school, weapons, protection, and other names they collect taxes, to take arms, take out the taxes to give kaçınanları villages, marriage, inheritance, selection, and so deprived of the rights to implement such punishments and beatings, the provisions were giving death. Under these conditions, the natural organization of the committee to participate in any Armenian, would be impossible to disobey the instructions given.

Accident on the first day of October, in Gevas Karkar township school inspectors Refail Akdamar Monastery Mobile Master Hizan'daki four peasant with a peasant named Zoko passed, Refail and opened fire killing

beraberlerindekiilere event occurs. Seyit Ali Efendi Hizan'da This event is popular and considered by working load, is argued that the attack of his composition. Although police forces to come to the scene immediately after the event, the incident illumination is applied to the Government for the arrest and müsebbiplerin. In addition, they will remain semeresiz referral specifying the premiership himself asked to deal with the incident. Master Van, deputy Vermiyen circle with the Van Governorate icraatından are not sure, only that they rely on (in turn lead sıktıkları) military authorities, caught and punished the perpetrators of this incident have asked for

Key words: Van, Akdamar, Rufael, Karkar, Hizan, Seyit Ali

Giriş

Van'da Meşrutiyet'in ilanına kadar meydana gelen olaylar, ara sıra çıkan büyük, küçük siyasi ayaklanmalar ve siyasi çetelerin işkence ve saldırıları ile özetlenebilir. Bundan sonra ise önceden beri var olan bütün gizli tertibat açıktan uygulanmaya, önceleri yazılamayan, söylenemeyen şeyler açıktan açığa söylenmeye başlandı.

Akdamar Manastırında katogikos olarak eskiden beri izinsiz (beratsız) oturmakta olan Ohan adındaki rahip öldüğünde, diğer piskoposlar gibi İstanbul Ermeni Patrikliği tarafından müracaat edilip özel pispokos kimseye piskoposluk ve katogikosluk verilmemesi için İstanbul İstanbul patrikliği tarafından o zaman yapılan yazılı başvuru üzerine çıkarılan Padişah Buyruğu gereğince, bundan sonra katogikos unvanı verilmemek kaydıyla 7-17 Haziran 1845 tarihli Padişah beratıyla (izniyle) Erzurumlu rahip Karabet piskopos atanmıştır. Sonraları piskoposluk boşaldıkça, çeşitli tarihlerde bu şekilde Padişah beratları verilmiş ise de, 7 Temmuz 1878 tarihinde yine Ermeni Patrikliği tarafından yapılan yazılı başvuru üzerine Katogikos unvanıyla rahip Haçador, Akdamar katogikosluğuna getirilmiştir. Fakat beratında katogikosluk yetkilerinden olduğu halde yağ çıkartmak ve piskopos atamak ve görevden alma yetkisi verilmemiştir.²

Meşrutiyet'in ilanından önce bu vilayette, en önemli çetelerin ve komitelerin başında, Kafkasyalı İşhan ile yine en azılı komitecilerden Kafkasya'nın Karabağ halkından Aram adında iki kişi vardı. Bunların ikisi de Rusya'da idama mahkum edilmiş, Türkiye'ye kaçarak canlarını kurtarmış, memleketle ilişkisi olmayan, bir avuç toprağı kişilerdi. Meşrutiyet'ten sonra, bu iki kişi Ermenilerin baş tacı oldu. Bu iki Ermeni, hareketini idare etmeye başladılar, komitelerin başına geçtiler. İlk önce, Akdamar adasındaki ruhban okulunu kaldırarak buradan elde ettikleri parayla adamlarından bir kısmını köylere öğretmen ve komiteci olarak atadılar. Akdamar'a rahip kılığında, fakat rahiplikle ilgisi olmayan bir kişiyi Katagikos vekili ve yanına Armiş'e de okumuş, İstanbul ve başka yerlerde Ermeni ayaklanmalarıyla komite çalışmalarına katılmış , sonradan Van'a kaçmış Danyal adlı, bir papazı danışman seçtiler. Daha önce dini bir merkez olan Akdamar, şimdi komitelerin bir merkezi, buranın gelirleri de komitecilere yemlik oldu. Böylece Aram, İşhan, Katagikos Vekili Yeznik, Danyal, Vartabet, Yıllarca İran'da komitacılıkla uğraşmış Ermeni okulları müfettişi Rafael, yine bunlardan Serkis, Kaçkıranlı Vartan, Osep, Milletvekili Hırımyan ve Papaysan, Van Taşnaksutyun

² - Osmanlı Arşivi, Yıldız Tasnifi, Ermeni Meselesi, s.208

Komitesinin başına geçerek komite hareketlerini yönetmeye başladılar. Müfettiş Rafael uzun müddet İran'da kalmış ve orada, Rusya'dan İran yolu ile Osmanlı Devletinin topraklarına silah sevk etme görevini yürütmüş, Rusya, İran ve Türkiye' Ermenilerinin irtibatını sağlamıştır. İran'daki komite işlerini de yürüten Rufael, daha sonra Van'a gelerek bir çok Müslüman köylerinin basılmasını organize etmiştir. Akdamar kilisesi içersindeki ihtilal örgütünün yürütücülerinden olan Rufael, kendisini mektepler müfettişi olarak tayin ettirerek, Ermenilerin silahlanması ve ihtilal hareketinin hazırlanması için rahatlıkla çalışmaları yürütmeye başladı.

Van ve çevresinde Ermeni hareketini ele alan bu kişiler, her şeyden önce teşkilatı köylere kadar yaymak ve bütün Ermenileri silahlandırmak için çalışmaya başladılar. Kafkasya-İran yoluyla Rus beylik tüfekleri, martiniler, musin, verendil, mavzer ve gra tabancaları getirilmesine bir kat daha önem verildi. Tanesi otuz liraya kadar satılan silahlardan, bu reislerin büyük ölçüde yararlandıkları unutulmamalıdır.

Bu komiteciler, köyleri dolaşarak Ermeni köylerinin silah ihtiyaçlarını tespit ediyorlar, her köye nüfusuna ve servetine göre dağıtım yapıyorlar, komite, okul, silah koruma ve başka adlarla vergiler topluyorlar; silah almaktan, bu vergileri vermekten kaçınanları köylerden çıkarıyorlar, nikah, miras, seçim, ve benzeri haklardan yoksun etmek gibi cezalar uyguluyor ve dayak, ölüm hükümleri veriyorlardı. Bu şartlar altında doğal olarak hiçbir Ermeni için komite örgütüne katılmamak, verilen talimata uymamak söz konusu olamazdı.³

Ekim ayının on birinci günü Gevaş Kazası dahilinde Karkar Nahiyesinde Akdamar Manastırı Seyyar mektep müfettişlerinden Refail Efendi dört köylü ile beraber Hizan'daki Zoko isimli bir köylünün yanından geçerken, Refail ve beraberlerindekiyle ateş açılarak öldürme olayı meydana gelir. Bu olay Hizan'da sevilen ve sayılan Seyit Ali Efendi'ye yüklenmeye çalışılarak, saldırıyı onun tertip ettiği ileri sürülür. Olay sonrası emniyet kuvvetlerinin olay yerine hemen gelmesine rağmen, olayın aydınlatılması ve müsebbiplerin yakalanması için Hükümete müracaat edilir. Ayrıca yaptıkları müracaatın semeresiz kalacağını belirterek bizzat Başvekaletin olayla ilgilenmesi istenir. Van Mebusu Virimiyan Efendi ile çevresindekiler, Van Valiliği'nin icraatından emin

³ -Ermeni Komitelerinin Amaçları ve Eylemleri (Meşrutiyetin İlanından Önce ve Sonra) Genelkurmay Askeri Tarih ve Stratejik Etüt Başkanlığı Yayınları, Ankara 2008, s 152

olmadıklarından, yegane itimat ettikleri (sırası geldiğinde de kurşun sıktıkları) askeri makamlardan, bu olayın faillerinin yakalanarak cezalandırılmalarını talep ettiler.⁴

SEYYAR MEKTEP MÜFETTİŞİ RUFANEL

13 Teşrisani 1328 (25 ekim 1912) tarihinde Van'da bulunan on birinci kolordu Kumandanlığı namına Cemal Bey tarafında Harbiye Nezareti'ne çekilen telgrafta şunlar ifade edilmekteydi:

İçinde bulunduğumuz ayın (Teşrisani/Ekim) on birinci günü Gevaş kazası dahilinde bulunan Karkar Nahiyesinde Akdamar manastırı seyyar mektep müfettişi Rufael Efendi dört köylü ile birlikte Hizan'daki Ermeni mekteplerini teftiş için Hizan'da bulunduğu sırada, Hizan'da ikamet etmekte olan Seyit Ali'nin teşvik ve tahriki ile Rufael efendi ve beraberindeki dört Ermeni, köylüler tarafından öldürülmüştür. Bu durum Ermeni ahali üzerinde çok büyük etki meydana getirmiştir. Ermeniler tedirgin bir durumda ve olayın gelişme durumunu beklemektedirler. Her an bir Müslüman - Ermeni çatışması meydana gelebilir. Hükümet nezdinde yapılan işlemlerden Ermeni ahali pek ümitli değildir. Hükümetin icraatından emin olmadıklarını belirtilerek, tek güvendikleri yer askeriye olup, bize müracaat ederek, olayın bir an önce sonuçlandırılmasını, aksi takdirde kendilerinin intikam almak için harekete geçerek intikamlarını alacaklarını ve kendi güvenliklerinin, kendileri tarafından sağlanacağını ifade etmişlerdir. Bu durum karşısında Ermenilere, durumu Babı Aliye bildirdiğimi söyledim. Bu sözlerim üzerine, İdareden gelecek cevabın neticesine kadar bekleyeceklerini, gelecek cevap'a göre hareket edeceklerini belirttiler. Her an Müslüman ahali Üzerine saldırı yapılabilir. Van ve Hizan çevresinde bir kısım Ermeniler, bilhassa Taşnaksutyun Cemiyeti mensupları, olay çıkarmak ve Müslüman ahali üzerine saldırı da bulunmak için fırsatını kollamaktadırlar. Gerek olayın geçmiş olduğu yer olan Bitlis ve Hizan'da ve gerekse Van'da sıkıyönetim ilan edilmesini arz ve talep ediyoruz.⁵

Bitlis/Hizan'da ile Van'da olaylar yatışınca kadar sıkıyönetim ilan edilmesi yararlı olacağı düşünülmektedir. Çünkü Rufael Efendinin öldürülmesi, Kürtlerle Ermenileri her an çatışma durumuna getirecektir. Yapıtılan tahkikat sonucu, öldürme olayının müsebbibi Seyit Ali Efendi gösterilir. Van Ermeni murahhas vekili

⁴ - B.O.A., DH. SYS., Dosya:00/1, s.187

⁵ - BOA (Başbakanlık Osmanlı Arşivi, Dosya: 100/1, s. 186

Sıracıyan ve katogikos vekili Tirinin'in imzalarıyla, İstanbul Kumkapı Ermeni Patrikliği ile Ermeni gazetelerinden Azadmar Gazetesin telgraf çekilir. Bu telgrafın amacı gerek patrikhane ve gerekse gazete tarafından Ermeni halkını kıskırtmak, ayrıca kamuoyu oluşturmaktır. Bu durum karşısında kalan, 11. Kolordu Kumandanlığı 14 Teşrinievvel 1328 tarihinde ilgili makamlara iletilmek üzere "gayet aceledir" ibareli, Harbiye Nezaretine bir telgraf çekilmiştir **Bu telgrafta şu ifadeler yer almaktaydı:**

"Akdamar Manastırı seyyar mektep müfettişlerinden Rufael Efendi'nin dört köylü ile beraber, Hizan'daki mektepleri (Ermeni mekteplerini) teftişi etmek üzere Hizan'a geldiğinde , Hizan'da ikamet eden Seyid Ali namında bir kişi tarafında teşvik ve tahrik sonucu, Rufael efendi ve beraberindekiler, Kürtler tarafından katledildiklerine, ve bu olayın Ermeniler üzerinde fena bir tesir bırakmıştır. Bitlis ve Van vilayetleri dahilinde Seyyid Taha Efendiyle Bedirhani Abdurrezzak Bey, Kürtler ile Ermeniler arasında bir saldırı ve öldürme olaylarının meydana gelmesi için her türlü teşvik ve tahrikleri başvurdukları, olay yerindeki incelemelerden anlaşılmıştır. Ancak bu teşvik ve tahrik sonucu zamanla meydana gelebilecek olayların önlenmesi için Van ve Bitlis vilayetleri dahilinde örfü idare (Sıkı yönetim) ilan talep edilmektedir.⁶

26 Ekim 1912 tarihinde Van vilayeti'nden Dahiliye vekaletine aşağıda belirtilen telgraf çekilmiştir.(26 Ekim 1912 tarih ve 644 numaralı telgrafın cevabıdır.

"Karkar cinayeti fail ve teşvikçileri 48 saat içersinde bütünü tutuklanarak adliyeye teslim edilmişlerdir. Adliyeye teslim edilmelerinden dolayı , Murahhas efendi, ölüm olayını ele alarak Ermenileri isyana teşvik ve tahrik eden , hatta ölenin adeta avukatlığını üstlenen Taşnaksütyun, cinayet olayı sonunda yapılan ikaz ve tehditlerine rağmen göstermelik olarak takdirlerini bildirmişlerdir. Ancak bu olayı bahane ederek, kendilerini halka kabul ettirmek ve saydırmak amacıyla, örgüt her türlü yola başvurmakta, Van sokaklarında isyan çıkararak halkı galeyana getirmek için var güçleri ile çalışmaktadırlar.Murahhas efendi bu gösteri ve sokak olaylarının birkaç kişinin tertibi olduğunu belirtmesine rağmen, yapılan düzenlemeye göre maktul Rufael'in cenazesi, Bitlis/Hizan ahalisinden 200 kişi ve Van'dan da bir o kadar kişinin katılacağı bir törenle, merkez vilayete getirerek Hükümet binasının önünde bir tören düzenlemek istediklerini belirtmişlerdir. Cenaze için toplanan halk mümayiş yapmaya teşvik edilmektedir. Yapılan başarılı çalışma

⁶ - B.O.A., a.g.b., s. 187

sonucu olaya sebep olanların kısa sürede yakalanmalarından dolayı memnuniyetlerini ve teşekkürlerini askeri makamlara bildirmiştir. Hükümet ve askeri makamlara, Bitlisin Hizan kazasında oturan Seyyid Ali ve çevresindekilerden artık zulüm ve fenalıklarından bıktıklarını, tahammüllerinin kalmadığını, seyyar müfettiş Rufael Efendinin de Seyyid Ali ve Adamları tarafın öldürüldüğünü belirterek, Bitlis ve Hizan'da örfü idare ilan edilmeli teklifinde bulunmuş ve olayı yapanlar hakkında acilen lazım olan siyaset uygulanmadıkça, adliyece yeterli ceza verilmeyeceğini, verilen cezanın göstermelik olacağını belirtmişlerdir. Bende ona; mademki bugünkü durumda hükümetin bu tutumundan memnun olduğunuzu beyan ettiğinize göre, uygulanacak siyaset ve adaletten de emin olmaları gerektiğini, yakalanarak emniyete teslim edilenler hakkında yapılan tahkikat ve muhakeme sonunda suçu sabit görülenlerin adaletin pençesine teslimde tereddüt edilmeyeceğini izah, ettim. Cenaze için toplanan Ermeniler dağılmışlardır.⁷ Bu durumdan memnun olduklarını söyleyen ve hükümetin çalışmalarını takdir ettiğini belirten murahhas vekilinin, durumu ayrıca patrikhaneye bildirmesinin sebebi anlaşılmadığı gibi, hükümet gereğini yaptığı halde Ermenilerin toplanarak gösteri yapmaya çalışmalarına da bir mana verilememiştir."⁸

17 Teşrinievvel 1328 (30 Ekim 1912) Vali İzzet

Müfettiş Rufael ve beraberindekilerin öldürülmesi, gerek vilayet gerekse Van'da bulunan on birinci Kolordu Komutanlığı tarafından ilgili makamlara bildirilerek, gerekli önlemlerin alınabilmesi için, Van ve Bitlis'te örfü idare ilan edilmesi istenmiştir. Bu arada Suçluları yakalayıp adliyeye teslim eden hükümet kuvvetlerine göstermelik teşekkür edilirken, diğer taraftan da gazete ve patrikhaneye şikayet telgrafları çeken murahhas, aslında olayın boyutunu değiştirmek ve başka yönlere çekmek için çaba sarf etmiştir.

Van murahhas vekili Siraciyen ile Akdamar Katogikos vekili rahip Tiri'nin, telgrafı:

" Cinayetinin ve olayın yegane sebebi, teşvikçisi, Hizanlı Seyid Ali'dir. Rufael Efendi ile keşiş Mardırok'un katillerinden doğrudan doğruya Seyid Ali sorumludur. Seyid Ali ve yirmi bir adamı tarafından Rufael ve arkadaşları öldürüldükten sonra, atları ve eşyaları yağmalanmış olduğu tarafımızdan tespit edilmiştir. Bu durum

⁷ - B.O.A., a.g.b., s. 179

⁸ - B.O.A., a.g.b., s. 178

karşısında Seyid Ali'nin hemen tutuklanması ve hapsedilmesi, başka cezaların verilmesi gerekir; aksi takdirde huzur ve güvenimiz kalmaz ve Hizanlılarla Karkar'lıların köylerine dönmesi mümkün olmadığı gibi Bitlis ve Van vilayetlerinde asayişin sağlanması da mümkün olmayacaktır. Müfettiş Rufael ve arkadaşlarının öldürülmesi nedeniyle vilayete müracaat ettik, bizden olayı sonuçlandırmak için beş gün süre istediler. Beş gün içerisinde olayın müsebbiplerini yakalayarak gereken cezanın verileceğini söylediler . Söylenenler yapılmadığı takdirde , olay nedeniyle, Karkar, Hizan. Reşadiye, Gevaş ve Havasor 'dan şehir merkezine gelen binlerce ahali, gösteri yaparak olayları protesto edecektir.⁹

Bu ifadeden anlaşıldığı gibi, Rufael'in ölümü sebebiyle toplanan halkı, hükümete karşı kullanarak, bir takım karanlık işlerin yürütülmesini sağlayan Taşnak örgütünün olayla ilgili faaliyetleri daha sonra ortaya çıkacaktır. Burada esas amaç hedef saptırarak, yörede sevilen ve sayılan kişilerle hükümeti karşı kaşıya getirmek, ve Müslüman ahaliyi devletten soğutmak amacı yatmaktadır. Bu durum, daha sonra ki telgraflarda da görülecektir.

31 Ekim 1912 tarihinde Van vilayet makamında Dahiliye Nezaretine aşağıda belirtilen telgraflar çekilir. Telgraflarda aşağıda belirtilen ifadeler yer almaktadır.

" 17 ve 18 Teşrinievvel 1328 tarihli telgrafların karşılığıdır.¹⁰

“Rufael Efendi'nin cenazesini Van'a getiren Ermeni cemaati, hükümetin tavrından memnun olarak dağılacaklarını bildirdikleri halde, töreni düzenleyen zevat, cenazenin defin işini Pazar gününe ertelemek suretiyle, civar köy ve kasabalardan, Pazar gününe kadar Van'a zorla getirecekleri köylülere devlete karşı eylem yaptırmak fikrinde oldukları sezilmektedir. Bunların maksatları bizzat murahhas efendi ve memleketin ileri gelen Ermenileri tarafından ifade edilmektedir. Bilhassa Taşnak örgütünün amacı, kendisi ile beraber olmayan Ermenileri kendi çevresine toplamak ve onlar üzerinde nüfusunu artırmayı amaçlamaktadırlar. Görünüştaki şikayetleri, Hizan'daki Seyit Ali Efendi ve onun çevresindeki bir takım insanlardır. Seyit Ali ve çevresi tutuklandığı takdirde, çevrede çok daha rahat hareket edecekleri düşüncesinde oldukları da ifade edilmektedir. Bitlis ve Van'da örfü idare ilan ettirilmek suretiyle Seyit Ali ve çevresinde bulunanları tutuklatmak ve köy bekçilerine silah dağıtımını durdurarak dağıtılan silahların geri toplanmasını sağlamak ve kendilerine engel gördüklerini, devlet eliyle cezalandırılmalarını

⁹ - B.O.A., a.g.b., s. 181

¹⁰ - B.O.A., a.g.b., s. 182

sağlamaktır. Ayrıca, Gevaş'ta' askerle silahlı çatışmaya giren ve halen tutuklu bulunan iki Ermeni'yi de serbest bırakılmayı amaçlamaktadırlar. Mahkeme de Rufael Efendinin, istedikleri kişilerce öldürüldükleri sürerek, bunların tutuklanmasını sağlamaktır. Bu günkü durum ve şartlara göre, Van ve Bitlis'te örfü idarenin ilan edilmesi gereklidir ve bugünkü şartlara altında önemlidir. Köy bekçilerine silah dağıtılmasında bazı usulsüzlüklerin olduğu, bu konuda bazı şikayetlerin bulunduğu iki kazadan başlamak üzere, yapılan silah dağıtımının incelenmek suretiyle gerekli tedbirlerin alınmış olup, esasında cenaze olayını ve belirtilen hususları bahane edilerek askerlerle silahlı çatışmaya giren iki Ermeni'nin serbest bırakılmasını da sağlamaktır. Bunun dışında da olayın seyrini değiştirmek amacıyla cezalarını zamanında verilmeyerek olayların sürüncemede bırakılacağı şikayeti de bu amaçla yapılmaktadır. Münasip görüldüğü takdirde patrik efendi ile görüşülüp, Van'da toplanan Ermenilerin köylerine dönmelerini sağlayarak Van'da huzuru tesis etmek amacındayız. Rufael Efendi'yi öldürenler kısa süre de yakalayıp adalete teslim eden emniyet güçleri takdir edilmekle beraber, Van'da bulunan Fransız Konsolosu tarafından da takdirle karşılanmıştır.¹¹

Van Valisi İzzet Paşa tarafından yazılan bir diğer telgrafta da şunlar

belirtilmektedir.¹²

Seyit Ali ve kendilerine mani gördükleri kişileri örfü idare yolu ile ortadan kaldırarak rahat hareket etmeleri amacıyla suçlamaları belirli yönlerde yoğunlaştırmaktadırlar. Selefimin son günlerde Babı aliye bildirdiği üzere, Ermeni bozguncular durmadan şımartılmış, devleti temsil eden makamların , Ermenilere olayların çözülerek sonuçlanacağı belirli bir tarih vermeleri lüzumsuz hamiyet gösterisi olmuştur. Bunların esas amacı Rufael'in ölümü bahane edilerek, hükümete yani devlete karşı isyan hareketinde bulunmaktan başka bir şey değildir. Ancak Taşnakların bu hareketine karşı aldığımız tedbirler ve verdiğimiz beyanatlar sonucunda, hiçbir taviz vermediğim görülerek, Rufael'in cenazesi defin edilerek, dağılmak zorunda bırakılmışlardır. Ayrıca Bitlis Valisi Ali Paşa ile de görüşülerek, devletin içinde bulunduğu bugünkü durum kendilerine izah edilip, Seyit Ali ve diğer ahalinin daha dikkatli davranmalarının sağlanması hususunda dikkatlerinin çekilmesini, Van'a cenaze için gelen ve halen dağılmayan Bitlisli Ermenilerinde memleketlerine

¹¹ - B.O.A., a.g.b., s. 183

¹² - B.O.A., a.g.b., s. 180

çekilmelerini istedim."¹³ Ermenilerin yaptıkları işler bu durumda olup, olay çıkarmak isteyen Ermenilere tavrın nasıl olacağı hususunda bilgi verilmesi ve durumun bildirilmesi hususunu¹⁴

22 Teşrinievvel 1328 (4 Kasım 1328) Vali Ahmed İzzet

Van Valisi'nin yukarıda belirtilen yazından sonra. Harbiye Nezareti de Babı Aliye Müracaat ederek örfi idare ilan edilmesini talep etmiştir. Bu talebin sebebi ise, o sırada Rusya'nın doğu Anadolu'daki Ermeniler üzerinde yaptığı çalışma ve Ermenileri devlete karşı kışkırtma olaylarının yer yer sürmesi ve Van'a olay sebebiyle Ermenilerin toplanmasının bir Ermeni- Müslüman çatışmasına dönüşmesinin önlenmesi amacını taşımaktadır.

Konu ile ilgili Harbiye Nezareti'nin konuyla ilgili telgrafı şöyledir:

"Akdamar manastırı seyyar mektep müfettişlerinden Rufael ve rüfekasını katleden Karkar ve Ziko ahalisinden on sekiz kişinin yakalanarak Gevaş Hükümetine sev edildiği hakkında on birinci kolordu Kumandanlığından bu defa da 19 Teşrinievvel 1328 tarihli telgrafına göre; cenazeyi Van'a getirmek amacıyla, binlerce Ermeni vatandaşı, şehir merkezinde toplanmış durumdadır. On birinci kolordu'nun bildirdiğine göre, her an bir olay çıkması muhtemel olup ve beklenmektedir. 15 Teşrinievvel 1328 tarih (28 Ekim 1912) ve 2952 sayılı tezkere ile durum hakkında bilgi verilmişti. Rusların Ermeniler hakkında eskiden beri uyguladıkları muamele tarzında bir değişiklik olmadığı, Ermenileri devlete karşı ayaklandırmak için her türlü çareye baş vurduğu bilinmektedir. Eğer hükümet Van'daki durumu dikkatle takip edip gereken önlemleri almadığı takdirde, bir badirenin ortaya çıkacağı muhakkaktır. Şu aralık o havali de bir hadise çıkması, çok büyük olumsuzlukları beraberinde getirecektir. Devlet'in iyi davranmasında istifade eden başı şer odakları, bu iyi niyeti kötüye kullanarak, bir Müslüman, Ermeni çatışmasına zemin hazırlamaktadırlar. Oralarda nifak saçarak, kötü maksatlarına zemin hazırlamaya çalışan fesat erbabına karşı, acil ve müessir olmak üzere tedbirler alınabilmesi için, on birinci Kolordu Kumandanlığınca örfü idare ilan edilmesi ve mahallinde alınması gereken tedbirlerin bildirilmesi talep edilmektedir. Durumu bilgi ve takdirlerinize arz ederek, yapılması gereken uygulamanın bildirilmesi hususunda müsaade buyrulması.¹⁵

21 Teşrinievvel 1328 Harbiye Nazırı vekili

¹⁴ - B.O.A., a.g.e., s. 180

¹⁵ - B.O.A., a.g.e., s. 183

Van Valiliği tarafından, Karkar Nahiyesi civarında katledilen Rufael olayı hakkında yapılan gizli soruşturma sonucunda, olayın öncesi, Üzümlü ve Tenisli meselesi olduğu tespit edilmiştir. Benden önceki vali zamanında meydana gelen olay; öteden beri Ermeni fesadının merkezi haline gelen Pervari kazasına bağlı Üzüm köyü Ermenileri, vilayetin acizliğinden yararlanarak Üzüm köyü hududunda bulunan Tenis Aşiretine saldırmış ve Müslümanlardan üç kişiyi öldürmüş ve altı kişiyi de yaralamışlardı. Bu olayın meydana gelmesinde baş rolü Rufael efendi oynamış, Üzümlü Ermenilerini bizzat sevk ve idare etmiştir. Bu durum Müslüman ahali arasında büyük tesir meydana getirmiş ve intikam hırsı uyandırmıştır. Rufael'in katillerinin hemen yakalanması ise Ermenileri şımartmıştır, Müslüman halk üzerinde de aksi tesir meydana getirmiştir.

Rufaelin öldürmesi olayını araştıran Van Valiliği, Dahiliye Nezaretine şu şekilde iletilmiştir.

"Karkar taraflarında katledilen Rufael hakkında yapılan gizli soruşturma ve tahkikat sonucunda: Bu olayın esası Tenis ve Ozim'li olayından başka bir şey değildir. Hadise, 20 Haziran 1328 ve 24 Haziran 1328 tarihli ve 302 ve 305 numaralı tahriratlarla arz edilmiştir. Önceki vali zamanında meydana gelen mühim bir müsademenin ibaret olup bu durum da, bir mera meselesinden dolayı Bitlis vilayetinin Pervari kazası dahilinde, öteden beri Ermeni fesadının toplanma merkezi durumunda olan "Ozim" köyü Ermenilerinin, Van vilayetine bağlı Müküs nahiyesi dahilindeki, "Ozim" köyüne hem hudut hem de bir mahalle durumunda olan Tenis Aşireti'ni basarak üç kişiyi öldürmüş ve altı kişiyi de yaralamışlardır. Bu olay Bitlis ve Van vilayetleri dahilindeki bütün Müslümanları öfke ve heyecana sevk etmiştir. Olayın meydana geldiği sırada Rufael efendi, Üzümlü Ermenilerine bir fiil kumanda etmesi nedeniyle, halk arasında Rufael efendi hakkında derin bir intikam hırsı uyandırmıştır. Bu nedenle Rufael efendi'den intikam alınması hususunu gündeme getirmiş ve sonuçta öldürülme olayı öğ almadan başka bir şey değildir. Bunun Ermenilere toplu bir saldırı olarak görülmemesi gerekir. Tenis ve Üzüm hadisesi hakkında benden önceki vali zamanında Bitlis vilayetiyle Siirt Mutasarrıflığı ile yapılan yazışmalar, zamanında takdim edilmiş. Hükümetin Üzümlü katileri yakalayarak adalete teslim etmesi nedeniyle, Aşairin toplu bir intikamdan ziyade Rufael Efendinin yaptığı harekete derin öfke ve nefret duyması nedeniyle olay meydana gelmiştir. Rufael'in katillerinin ise hemen yakalanarak adalete teslim edilerek ilgili kanunun hükümlerinin yerine getirilmesi sonucunu Ermeniler yeterli görmeyip memnun olmayarak, bunu intikam için yeni bir cinayet icra ettikleri takdirde, bu hal ne Kürtlerin

mezaliminden nede Hükümetin uygulamış olduğu adalet icraatından olmayacağı, buradaki esas maksadın başka bir olayı başlatmak için zemin hazırlamak olduğu tabidir".¹⁶

23 Teşrinievvel 1328 (3 Kasım 1912)Van Valisi

2 Teşrisani 1328 tarihinde Van valiliğinden Dahiliye Nezaretine olayla ilgili yeni bir telgraf yazılır, telgrafın içeriği aşağıda belirtilmiştir.

Van vilayetinden alman şifreli telgrafname /Babı Ali Dahiliye Nezareti Şifre Kalemi

"Daha önceki telgraflarda arz edildiği gibi Van'a gelen, daha doğrusu Taşnakların ileri gelenlerinden Van'da bulunan sabık mebus Vırımyan , ile Aram ve Erbabı isimli komite üyeleri ile, köylerinden zorla getirilen Ermeniler, şehirdeki Ermeniler, Murahhas'ta gördükleri olumsuz tavır üzerine, ertesini gün bir çoğu sıvışarak köylerine gittiler. Köylerine dönmelerinin bir diğer sebebi ise, hükümetin kısa sürede Rufael'in katillerinin yakalanarak adalete teslim edilmesinden dolayı, komitecilerin bir şeyi bahane edip olay çıkarmalarına fırsat verilmemesi de etkili olmuştur. Şikayet edecekleri bir çok konunun ortadan kalkması, onları zor durumda bırakmış ve başka bahaneler arama yoluna gitmişlerdir. Seyit Ali ve Hizan'lı birkaç kişi hakkında iddia ettikleri konu, daha önce belirtildiği gibi, Rufael Efendi'nin öldürülmesine sebep olan bu kişilerinde tutuklanma talepleridir. Ancak isimlerin ortaya atılmasının sebebi de bellidir. Taşnaklar rahat hareket etmeleri için, kendilerine mani gördükleri kişileri ya ortadan kaldırmak veya hükümete yalan jurnaller vermek suretiyle, bunların hapsedilmesini sağlamaktır. Bu nedenle Hizanlıları rahatsız edebilecek bir davranışta bulunulmaması gerekir. Onun içinde makamınızca Bitlis Valisi'ne bir telgraf yazılarak dikkatinin çekilmesinde yarar vardır. Bitlis ve çevresinden cenaze için Van'a gelen Ermeniler de ümitsizce köylerine dönmüşlerdir. Hadise on gün evvel kapanmıştır."¹⁷

Vali Ahmed İzzet 2 Teşrinisani 1328 (15 Kasım 1912)

Van Vilayetinden Alınan Şifredir./ Babı Ali Dahiliye Nezareti Şifre Kalemi

"Van'ın huzur ve asayişini ihlal etmeye çalışan ve bunun için her yola baş vuranlardan sabık mebus Virimyan'ın tertip ettiği Karkar cinayeti sonunda umut ettiği sonucu elde edemeyince, buradan

¹⁶ - B.O.A., a.g.b., s. 176

¹⁷ - B.O.A., a.g.b., s. 149

Rusya'ya hareket etmiştir. Oradan da İstanbul'a geleceği tahmin edilmektedir.¹⁸

5 Kanunuevvel 1328 (18 Aralık 1912 Ahmed İzzet Vali

Karkar hadisesinden dolayı, Akdamar Ermeni Katagikos vekili Babı Ali'ye müracaat etmiş, olayın faillerinin bir önce yakalanarak cezalandırılmasını istemişti. Adliye Nezareti Müsteşarı, 27 Kanunuevvel 1328 (9 Ocak 1913) tarihinde Dahiliye Nezaretine verdiği bilgiye göre; Van vilayetinden verilen cevabın patrik vekiline ulaştırıldığı; iki aydan beri Van ve Bitlis'te hiçbir kötü hareketin olmadığı bildirilmiş olmasına rağmen, patrik vekilinin, Kürtler tarafından kendilerine taarruz edildiği şeklindeki beyanı da, tamamen asılsız olduğu yapılan inceleme sonucunda ortaya çıkmıştır. Van Valiliği'nden verilen bilginin doğru olduğu, Ermenilere en ufak bir fenalığın yapılmadığı tespit edilmiş ve bu durum aynen patrik vekiline iletilmiştir. Ermeni patrik vekilinin devamlı olarak Babı Ali'ye müracaatının sebebi ise, Taşnakların teşvikleriyle olduğu tespit edilmiştir.

Ermeni Milleti Patrikliği Der Saadet Tahrirat Kalemi No: 580

Adliye ve Mezahip Nezareti Celilesi Cenabı Alisine Devletlu Atufetli Efendim Hazretleri

Akdamar Katogikos vekili tarafından patrikhaneye çekilen telgraf Dahiyile Nezareti'ne gönderilmişti. Telgrafta Karkar ve Zoho köyleri Kürtlerinin Korurtaç namındaki Ermeni köyüne hücum etmeleriyle, Ermeniler tarafından yapılan müdafaa sonucu dört Kürt öldürülmüş, öldürülenler arasında Rufael Efendinin katilleri arasında bulunan Hacı Yakup'unda bulunduğu ve Ermenilerin heyecan içersinde oldukları, bildirilmişti. Van vilayeti Akdamar Katagikos vekili ile yapılan haberleşmeye göre; Karkar ahalisinden Hacı Yakup Ağa ile aynı köyün muhtarı Abdurahman, ve köy ahalisinden Ahya oğlu Yahya, ismi tespit edilemeyen bir kişi, ve mıntıkanın jandarmasından neferi Yakup ile mahkeme mübaşiri Ermeni cemaatinden Mampare; Hacı Yakup Ağa'nın iltizamından olan Sorodis köyünün aşar hasılatını toplamak üzere Teşrinisani'nin 26 pazartesi günü, köye giderken elli kişilik bir grubun saldırısına maruz kalmışlar ve Mempare haricinde hepsi öldürülmüştür. Olay sırasında çevrede bulan iki çocukta ayrıca ölmüştür. İki ay zarfında Kürtler tarafından hiçbir fenalığın yapılmadığı vilayet tarafından bildirilmişti. Ancak Akdamar Katagikos vekili olayları yanlış ve tahrif ederek patrikhaneye iletmıştır. Bu durumu araştırmak üzere Van Murahhasından gereken araştırmanın yapılması istenmiş, yapılan

¹⁸ - B.O.A., a.g.b., 161

araştırma sonucu, Van, Gevaş ve Akdamar'dan şu konular bildirilmiştir:

Kürt eşkıyasının pervazsızca Van vilayeti dahilinde hareket ettiği ve bu eşkıyalar hakkında, hükümet tarafından hiçbir işlem yapılmadığı, geçen Teşrinisani ayında bir eşkıya çetesinin Levar ve Jojvan köyleri üzerine hücum ettikleri; aynı ayın onuncu günü, yüz on kişiden ibaret olan bir eşkıya çetesinin şaki "Mahmi" 'nin delaletiyle Ermenilerin üzerine hücum etmek üzere hazırlandıkları, şaki "Mahmi"'nin adamlarından bir kişinin Doso köyüne giderek, Mahmi namına yirmi lira istediği ve köyü tehdit ettiği; Mot köyünde bir Ermeni'nin yemek yerken yaraladığı; ve Teşrinievvel'in 29'nda Garnis köyü üzerine hücum eylediği bildirilmiştir. Mahmi çetesinin, Toğa, Baroja ve Garbaşı köylerinde dolaştığı, Hacı Mahmut ve Molla Abdullah'ın evlerinde barınarak Ermenilerin üzerine hücum ettikleri ve Marasori köyünden ayrı ayrı vergiler talep ettikleri; bu durumlar karşısında hükümetin kayıtsız davrandığı bildirilmekte ve Cafer adında birisi, altı veya yedi kişi ile gelerek Karkar'ın Asgo isimli köyünden iki adet tüfek aldığı da işar edilmiştir. Bunlar canlar yakmış, evleri harap etmiş olan meşhur eşkıya "Mirmihi"'nin amcası şaki Şakir efendi'de bir cinayet nedeni tutuklanmış ancak kısa bir sonra da serbest bırakılmıştır. Onunla beraber olup da eşkıyalık yapan ve tutuklanan Kadir ve Cafer isimli şahıslarda serbest bırakılacağı bildirilmiştir. Bu durum ahali üzerinde çok kötü tesir bıraktığı gibi, halkın heyecan ve ümitsizliğine neden olmuştur. Eşkıyalık ve çeşitli suçlardan tutuklanan ve daha sonra da birer birer serbest bırakılan, işledikleri suçlar nedeniyle cezalandırılmayan, bu eşkıyalar, aynı Abdurrezak ve Seyit Taha gibi af edilecekleri beklenilmektedir. Emir ve ferman menlehel emridir.¹⁹

25 Muharrem 1321 ve 22 Kanunuevvel 1328 (4 Ocak 1912 Erme Patriği Eddai

Patrikhane Kürt eşkıyasından bahsederek, hükümetin bunlar karşısında tutumu eleştirirken, diğer taraftan Van'daki Taşnak eşkıyasından söz etmemesi ve Ermenilerin Van'da bir olay meydana getireceklerini bildirmemesi düşündürücüdür. Çünkü Dahiyile Nezareti 22 Teşrin Evvel 1328 (4 Kasım 1912) tarihinde Babı Ali Sadaret Dairesine yazmış olduğu 211 sayılı yazıda; Van ve Bitlis'te olay çıkarmaya çalışan ve her an olay çıkarma hazırlığı içersinde olan Ermeni Taşnak örgüt'ünün, hareketinin önlenbilmesi için örfü idare ilan edilmesi talep edilmektedir. Van'daki on birinci Kolordu tarafından yapılan bu teklif, Harbiye Nezareti tarafından da

¹⁹- B.O.A., a.g.b., s. 192

uygun görülerek talebin bir an önce karşılanması istenmiştir. Bu istek Sadrazam tarafından 24 Zilkade 1330/ 22 Teşrinievvel 1328 tarihinde uygun görülmüş ve işleme konmuştur.¹⁶ Taşnakların faaliyeti gittikçe artarken, kendilerine bir engel gördükleri Hizanlı Seyit Ali'yi de durmadan kötülererek, Rufael efendini katili olarak gösterilmektedir. Bu durumda, yönetimin üzerine baskı kurarak istedikleri şekilde davranmalarına zemin hazırlamaktır. Bu faaliyetlerinin yanında engel gördükleri bazı kimseleri tehdit ederek sindirme yoluna da gitmişlerdir. İşte bu amaçla Seyit Ali'ye de mektup yazarak tehdit ve hakaret etmişleridir. Bitlis vilayet makamından Dahiyle Vekaletine yazılan 11 Şubat 1328 tarihli yazı bu konuya açıklık getirmektedir.

Bitlis Vilayeti Tahrirat Kalemi

"Bir köylü tarafından Seyit Ali'ye verilen mektubun sureti ekte sunulmuştur. Seyit Ali Efendi bu mektup haricinde defalarca tehdit edildiği halde, bu durumu ne kaza yönetimine ne de vilayet yönetimine duyurmamıştır. Vilayet tarafından olayın duyulması üzerine Hizan Kaymakamlığına emir verilerek konunun araştırılması istenmiştir. Hizan Kaymakamlığı'nın verdiği bilgiye göre: Taşnaklar, Seyit Ali'yi hedef görmektedirler. Ermeniler her tarafta onun hakkından er geç geleceklerini söylemeleri yanında, Ermeniler için silah tedarik etme faaliyetinde oldukları, Gevaş ve Karkar cihetleri ile Hizan kazası civarında dolaşarak fikri tecavüzde buldukları ve oralarda her an bir mesele çıkarma peşindedirler. Van ve çevresinde Taşnakların çok kuvvetli olduğunu ve her şeyi yapabilecek güce sahip oldukları fikrini de halka verilmek istendiği de görülmektedir. Taşnakların Van'da silahlı olarak dolaşmaları ve silah teminine çalıştıkları, bahar aylarında bir saldırıya geçme durumunda oldukları tespit edilmiştir. Bu nedenle Van vilayeti dahilinde gerek tedbirlerin bir an önce alınması hususunda ilgililerin haberdar edilmesi ve malumat verilmesi, malumata göre icabın ifa ettirilmesi."¹⁷ 18 Rebiul Evvel 1331/11 Şubat 1326 (24 Şubat 1912)²⁰

Bitlis Valisi

Bitlis Vilayeti Tahrirat Kalemi Hulasa: Seyit Ali Efendi'ye yazılan mektup suretidir.

" Harbin ilanından bugüne kadar şu vahşi ahmak Kürtlere zahir (destek) olmuş ve bizim mallarımızı talan ediyorsunuz, adamlarımızı katlediyorsunuz. Bu hakaretlere tahammül edemeyerek defalarca hükümete müracaat ettikse de bir sonuç elde edemedik. Bakıyoruz hükümet yine eski hükümet mezalimidir; ve sen Kürtleri tahrik ediyorsun, onlara silah almaya sev ediyorsun. En büyüğümüz

²⁰ - B.O.A., a.g.b., s. 169

Rufael Efendi'yi sen katlettin. Biz mevtamızı kara tabuta bırakarak Van'a götürdük, emniyet vermediler. Biz de mecbur olduk Rufael'in etine mukabil olmak üzere birkaç Karkalı'lıyı katlettik. Bununla beraber henüz Rufael'in intikamı alınmamıştır. İlk Baharda biz Ermeni Milleti ya bütün telef oluruz veyahut seni de kara tabuta bırakıp Bitlis'e göndeririz. Artık mahvımız veya mahvınız; başınızın çaresine bakınız. Bahar yakındır. İşte tüm hakikati Taşnak namına beyan eyeriz."²¹

Yukarıda belirtilen mektubun Dahili'ye vekaletine gönderilmesi yanında, Bitlis Valiliği Seyit Ali Efendi hakkında yapmış olduğu araştırma bilgilerini de ayrıca sunmuştur. Seyit Ali Efendi hakkında gönderilen diğer bilgiler:

Dahiliye Nezareti Celilesine Bitlis Vilayeti Tahrirat Kalemi:
Umumi: 7860 Hususi : 535 Hulusa: Hizanlı Şeyh zade Seyit Ali Efendi'nin tehdit edildiğine dair Buralarda hürmet gören ailelerden biri, hatta birincisi olan Hizan'da oturan Şeyhi ailesidir. Bunlara, bu havalide halk, son derece hürmet göstermektedir. Halk lisanında "Gavs" ailesi namıyla yad olunmaktadır. Hiçbir zaman menfi bir durumları görülmediği gibi, devamlı devletin yanında yer almışlardır. Bunlardan merhum şeyh Cemalettin Efendi doksan üç harbinde bir çok gönüllü efradiyla cepheye koşmuş ve Beyazıt'ta Ruslarla çarpışırken şahadet mertebesine ulaşmıştır. Daha önceleri de arz edildiği gibi, Van vilayeti Hakkari cihetinde ikamet eden bu aile hakkında Hamit Paşa tarafından hükümete sunduğu bilgiler nedeniyle, Mahzarı afiyet olmuştur. Bu günkü durumda, bu aileyi temsil eden ve büyüklerinin yerini alan Seyit Ali Efendi'dir. Seyit Ali Efendi, Hizan'da Gayda, seyda ve Cem hanı mıntıklarındaki bütün medreselerin idaresini yürüttüğü gibi, hiçbir ayırım yapmadan halkın durumuyla yakından ilgilenerek gerektiğinde hükümete bilgi vermektedir. Kendi işlerinin yanında, çevredeki halkı hükümete sevk ederek, işlerin hükümet eliyle yürütülmesini sağlamaktadır. Hizan ahalişi diğer yerlerdeki ahali gibi "mücadeleye eğimli" olmamakla beraber, bütünü rençper guruhtan ve hüsnühal esbabından ise de bu aile halkın üzerindeki tesiri nedeniyle, en ufak bir olayın çıkması önlenmiş ve Hizan ve çevresinde huzur sağlanmıştır. Bu huzuru sağlayan da bu ailedir. Seyit Ali Efendi kendi işinde olmakla beraber, Taşnakların teşvikiyle de Ermenilerin boy hedef durumuna düşmüştür. Çünkü Taşnaklar Seyit Ali Efendi'yi Bitlis ve çevresinde kendilerine engel görmekte dirler. Yani Taşnakların fikir ve maksatlarına imkan bırakılmaması ve hatta bazı Hizan aşiretlerinin kendi fikirlerine göre

²¹ - B.O.A., a.g.e., s. 174

hareket etmelerine meydan verilmemesi nedeniyledir. Seyit Ali Efendi ve ailesi, devamlı olarak ahali ve anasıra arasında bir nifak ve fesat sokulmasına meydan vermemektedir. 15 Teşrinievvel 1328 tarihli telgrafta arz kılındığı üzere Taşnak kavmiyesi sergerdelerinden Rufael Efendi namında birisi, birkaç avenesi ile birlikte Karkar cihetine gelerek, vaktiyle eniştesi katledilmiş olan Ahmet ve arkadaşı tarafından Rufael Efendi ve beraberindekileri öldürerek Van'a firar etmişlerdi. Van vilayetinden alınan bilgi doğrultusunda Hizan kaymakamlığıyla yapılan muhabere üzerine Seyit Ali Efendi'nin delaletiyle katiller buldukları yerde kısıtılarak yakalanmışlardır. Bu durum, Seyit Ali Efendi'nin takdir edilmesi gerekirken, Taşnaklarca hedef tahtası haline getirilmiştir.²²

Müfettiş Rufael'in öldürülmesi olayını bahane eden Ermeniler, ve olayları tezgahlayan Sabık mebus Hırımıya, olayların büyümeden tedbir alınması üzerine Van'ı terk etmek zorunda kalmıştır. Ancak bu arada misilleme olarak Karkar'lı Hacı Yakup ve beş kişi feci bir şekilde öldürülmüştür.. Olaylara sebebiyet verdiği öne sürülen Seyit Ali Efendi, bir Müslüman Ermeni çatışması meydana gelmesini önlemiştir. Hizan ve Van Ermenilerini toplayarak hükümet aleyhinde gösteride bulunan bu gurubun amacı ise, bir çatışma meydana getirerek, dünya kamuoyuna, Ermenilerin zulme uğradığını duyurmak ve Osmanlı Devleti'ni, zor durumda bırakmaktır. Rufael Efendinin öldürülmesi bir Ermeni Müslüman çatışması olarak gösterilmek istemesine rağmen, olayın esas sebebi ise, daha önce meydana gelen Karkar ve Tenisi saldırısı yanında, Rufael efendi'yi öldürdüğü iddia edilen kişinin, eniştesi ile üç yakınının daha önce Rufael'in başını çektiği bir grup tarafından hunharca öldürülmesi olayıdır. Hırımıyan ve diğer Ermeni elebaşıları olayı başka şekle sokmaya ve bir ihtilal olayı meydana getirmeye çalışmışlardır. Devletin aldığı tedbirler sayesinde bu olay, amacına ulaşmadan sonuçlandırılmış ve Hınçak örgütünün elebaşıları, Van ve Bitlis'i terk etmek zorunda kalmışlardır. Bu ihtilal denemesi, 1896 yılında meydana gelen Van ayaklanmasının bir benzeri olmakla beraber, sonuçsuz kalması, alınan tedbirler sonucudur. Ancak daha sonra aynı şekilde düzenlenecek ihtilal provaları, Van üzerinde derin izler bırakacaktır.

²² - B.O.A., Dosya: 100/1, s 170

Kaynakça

Başbakanlık Osmanlı Arşivi : Dosya: 100/1, Belge no: 144-161-169-170-176-178-179-180-181-182-183-187-192

Ermeni Komitelerinin Amaçları ve Eylemleri (Meşrutiyetin İlanından Önce ve Sonra)Genelkurmay Askeri Tarih ve Stratejik Etüt Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2008

Osmanlı Arşivi, Yıldız Tasnifi, Ermeni Meselesi, I-II, İstanbul, 1989

**KIZILAY DERNEĞİ'NİN İLK YAZILI YAYININA GÖRE;
“HİLAL-İ AHMER CEMİYETİ'NİN BALKAN
SAVAŞLARINDAKİ FAALİYETLERİ”**

Dr. Derya ŞİMŞEK

Başkent Üniversitesi,

Atatürk İlkeleri Uygulama ve Araştırma Merkezi (ATAMER)

dsimsek@baskent.edu.tr

Özet

Türkiye Cumhuriyeti tarafından Osmanlı Devleti'nden devralınan ve tasfiye edilemeyen Osmanlı Hilal-i Ahmer Cemiyeti, Osmanlı Devleti'nin son zamanlarında faaliyetleri ile dönemin en önemli yardım derneği olmuştur. Osmanlı tarihinin en kanlı savaşlarından birisi olan Balkan Savaşları sırasında Osmanlı ordusu büyük zayıflık vermiş, Osmanlı Hilal-i Ahmer Cemiyeti bu savaşlar esnasında tarihinin en büyük ve önemli çalışmalarından birini yapmıştır. Balkan savaşları esnasında üstün bir gayret sarf eden cemiyet, savaş bölgesinin her alanında Osmanlı askerlerinin ve halkın yaralarını sarmaya koşarken bir yandan da cephe gerisinde düşmandan kaçan ve İstanbul'a sığınan göçmenlere kucak açmıştır. Onlar için kalacak yer ve iye temin ettiği gibi sağlık kurumları da oluşturmuştur.

Anahtar Kelimeler: Kızılay, Osmanlı Devleti, Balkan Savaşları

Abstract

Liquidation of the Ottoman Empire can not be inherited by the Republic of Turkey and the Ottoman Hilal-i Ahmer Society, with activities in the last days of the Ottoman Empire was the most important charity. Ottoman history, which is one of the bloodiest battles of the Ottoman army during the Balkan Wars had large losses, the wars during the history of the Ottoman Hilal-i Ahmer Society was one of the largest and most important work. Society, during the Balkan wars, and had an outstanding effort in all areas of the Ottoman soldiers and the people heal the wounds of war run, they also escaped from the enemy behind the front, and took refuge in Istanbul has

been home to immigrants. They provide accommodation and subsistence, as the established health care institutions.

Key Words: Red Crescent, Ottoman Empire, Balkan Wars

1. Osmanlı Hilal-i Ahmer Cemiyeti'nin Kuruluşu

1859 yılında Fransa- Avusturya Devletleri arasında gerçekleşen Salferino Savaşı'na şahit olan İsviçreli Jean Henry Dunant'ın, 1862 yılında orijinal dili Fransızca olan "Un Souvenir de Solfêrino" (Bir Salferino Hatırası) isimli savaş izlenimlerini aktardığı eseri uluslar üstü bir yardım kuruluşunun oluşturulması fikrinde bir dönüm noktası oluşturdu. Dunant'ın barış zamanında yetiştirilecek ve savaş zamanlarında hiçbir ayırım gözetmeden yaralıların tedavisiyle meşgul olacak bir cemiyet kurulması ve bunun için kongreler yapılması teklifi kısa sürede tüm Avrupa'da destek buldu. 17 Şubat 1863 tarihinden itibaren "Uluslar Arası Askeri Yaralılara Yardım Derneği" adı altında oluşturulan dernek bu amaca yönelik toplantılarına başladı¹.

1864 yılında İsviçre'nin Cenevre şehrinde teşkil edilen Cenevre Sözleşmesi on iki ülke arasında imzalandı². İmzalanan kararlardan üçü oldukça önemlidir ve bu kararlar teşkilatın temelini oluşturur. Bu kararlar; uluslar arası yardım derneklerinin kurulması, savaş alanında bu dernek mensuplarına dokunulmaması ve savaş sırasında ayırım yapmaksızın yardımda bulunulması ve son olarak İsviçre bayrağının tersi olan beyaz zemin üzerine kırmızı haçın teşkilatın sembolü olması alınan ortak kararlardır³. Cenevre Sözleşmesi, 2 Ağustos 1864 tarihinde resmileştirilirken buraya delege göndermeyen ve imzalamayan diğer ülkelerinde bu sözleşmeyi imzalamaları için bir yıl süre tanındı⁴.

Osmanlı Devleti her ne kadar oluşturulan ilk Cenevre komisyonuna delege göndermediyse de, 5 Temmuz 1865 tarihinde benzer bir kuruluşun teşkili çalışmalarına başlandı⁵. 11 Haziran 1868 tarihinde ilk olarak 22, daha sonra 25 kurucu üye ile örgütlenen

¹ Mehmet Polat, **Hilal-i Ahmer Teşkilatının Kuruluşu ve Teşkilatlanması**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üni. Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı, Elazığ, 2007, s.3-5.

² Seçil Akgün-Murat Uluğtekin; **Hilal-i Ahmer'den Kızılay'a**, Beyda Basımevi, Ankara, 2000. s. 10.

³ Polat, **a.g.t.**, s.6-8.

⁴ **Osmanlı Hilâl-i Ahmer Cemiyeti Salnamesi (OHACS)**, Amedî Matbaası, İstanbul, 1340, s. 5-7.

⁵ **OHACS.**, s.56-57, **Kızılay ve Kızılhaç'ın Milletlerarası Kaynaklar**, TKD, Ankara, 1964, s. 13-17.

cemiyet Sultan Abdülaziz'den de destek görmüştür. Cemiyete 43'ü hekim olan 66 şahıs kurucu üye olarak kaydolmuştur. Bu kurucu üyeler arasında Ömer Rüştü Paşa, Veli Paşa, Serdar-ı Ekrem Ethem Paşa, Mekteb-i Tıbbiye-i Mülkiye-i Şahane Müdürü Kırımlı Dr. Aziz Bey, Mr. Ch. Curtis, Baron Prokeschosten, Avusturya Sefiri gibi önemli kişiler bulunmaktaydı⁶.

14 Nisan 1877 tarihinde yapılan bir toplantı ile Osmanlı Hilali-i Ahmer Cemiyeti'nin teşkili yönünde önemli bir adım atıldı. Kırımlı Dr. Aziz Bey'in de katkılarıyla Tıbbiye Nazırı Marko Paşa başkanlığında "Mecruhin ve Mardayı Askeriyeye İmdat ve Muavenet Cemiyeti kuruldu"⁷. 14 Nisan 1877 tarihinde cemiyet, *Osmanlı Hilal-i Ahmer Cemiyeti* adını alarak resmen kuruldu ve Padişahın himayesinde ilk toplantısını Beşiktaş Sarayı'nda yaptı⁸.

Osmanlı Devleti'nin son zamanlarında kurulan dernekler arasında yer alan Osmanlı Hilâl-i Ahmer Cemiyeti, faaliyetleri ile dönemin en önemli yardım derneği oldu⁹. Cemiyet, her türlü kurumlaşmayı kuşkuyla karşılayan II. Abdülhamit döneminde bir varlık gösteremedi¹⁰. Osmanlı- Rus Savaşı'nın devam ettiği bir dönemde teşkil edilen cemiyet, topladığı para yardımları ile ilk bütçesini oluşturdu. Cemiyetin bu sırada yaptığı faaliyetler takdirle karşılandı; fakat savaşın sona ermesi ile faaliyetleri noktalandı. 20 sene kadar bir bekleme döneminden sonra Osmanlı- Yunan Savaşı sırasında Osmanlı Hilal-i Ahmer Cemiyeti yeniden hatırlandı. Meşrutiyetin ilanı ile birlikte 21 Nisan 1911 tarihinde toplanan genel kongrenin ardından Hilal-i Ahmer adı ile yeniden faaliyete başladı. Kuruluşundan hemen sonra, özellikle İslam nüfusunun yoğun olduğu yerlerde temsilcilikler açan cemiyet hızla gelişerek bağışlar, üyelerden alınan aidatlar, kadın kollarının düzenlediği sergiler, el işi üretimi ve benzeri faaliyetlerle bir yandan mal varlığını arttırmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nun zayıf döneminde gerek savaşın yarattığı yoksullukların, yaraların sarılmasında ve gerekse esirler ile ilgili hususlarda büyük rol oynamıştır¹¹.

⁶.Akgün-Uluğtekin, **a.g.e.**,s. 15.

⁷ Zekeriya Türkmen, '*Balkan Savaşlarında Hilal-i Ahmer Cemiyeti'nin Osmanlı Ordusuna Yönelik Sağlık Hizmetleri*' **Bellekten**, 68 (252), 2004, s.511-512 , **OHACS.**, s. 24.

⁸ Türkmen, **a.g.m.**, s.490.

⁹ Şefika Kurnaz, **Cumhuriyet Öncesinde Türk Kadını (1839–1923)**, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara 1992, s.78-79.

¹⁰ Seçil Akgün, "*Hilal-i Ahmer ve Kurtuluş Savaşı*" **Askeri Tarih Bülteni**, Sayı 39, Ankara, 1995, s.117.

¹¹ Akgün, **a.g.m.**, s.117.

2. Osmanlı Hilal-i Ahmer Cemiyeti Tarafından Oluşturulan Hastaneler

Balkan Savaşlarının yaşandığı sırada, cephede savaşan askerler dışında bölgedeki insanların kurulu düzenlerini bozup iç veya dış göçlere kalkışmışlardır. Etnik farklılıklardan dolayı bir ayrım tabi tutulup baskı, zulüm görme ve en korkuncu sistematik bir şekilde etnik soykırımı tabi tutulma, din farklılığından kaynaklanan baskılar, bir de ekonomik yönden yaşam şartlarının zorlaşması gibi faktörler, göçün meydana gelmesini sağlayan en önemli nedenleridir.¹² Bu dönemde hem askerlerin hem de muhacirlerin ihtiyaçlarıyla ilgilenmiş olan en önemli cemiyet “Osmanlı Hilâl-i Ahmer Cemiyeti” olmuştur. Halk tarafından bağışlanan giyecek ve yiyecekleri muhacirlere ulaştırmada rol üstlenmiştir. Bu cemiyetin yardım programı genellikle İstanbul’da hiç akraba ve tanıdıkları bulunmayan, camilere sığınmış göçmenleri kapsamış ancak sadece İstanbul ile sınırlı kalmamıştır. Gelibolu, Selanik, Dedeağaç’ta toplanan ve Anadolu tarafına geçen göçmenlere de yardım elini uzatmıştır¹³.

Balkan Savaşı’nın çıkması üzerine Cemiyet Başkanı Hüseyin Hilmi Paşa, İdare Heyetini toplayarak toplantılara başladı¹⁴. Ordu Sağlık Dairesi ile yapılan görüşmeler sonucunda Hilal-i Ahmer Cemiyeti’nin hastane açacağı yerler tespit edildi. Hilal-i Ahmer Cemiyeti’nin bazıları seyyar olmak üzere Lüleburgaz’da yüz, Edirne ve Selanik’te iki yüz, Üsküp’te yüz kırk Alasonya, Yanya, Manastır ve İşkodra’da yüzer yataklı sekiz hastane açmak amacıyla sağlık heyetlerini yola çıkardı. Fakat Kırklareli yenilgisi sonucu Rumeli’ye giden demiryolunun bozulması ve Yunanistan’ın Makedonya bağlantısını kesmesi sonucu Balkanlara yapılacak olan sağlık yardımları aksadı. Savaş dolayısı ile Lüleburgaz, Alasonya, Yanya ve Manastır’da hastane açmak mümkün olmadı. Cemiyetin bu tarihte Osmanlı Bankası’ndaki toplam sermayesi 70.000 Osmanlı Lirasıydı¹⁵.

2.1. Kadirga Hastanesi

Osmanlı Hilal-i Ahmer Cemiyeti bünyesinde İstanbul’da kurulan ilk hastane Kadirga Hastanesi’dir. Birinci Balkan Savaşı’nın ilan edilmesinden sonra cemiyetin ikinci başkanı Doktor Besim Beyin

¹² Yıldırım Ağanoglu, **Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Balkanlar’ın Makûs Tarihi Göç**, Kum Saati Yayınları, İstanbul, 2001, s.61.

¹³ Yusuf Hallaçoglu, **Balkan Harbi Sırasında Rumeli’den Türk Göçleri**, TTK. Yayınları, Ankara, 1995, s. 81.

¹⁴ OHACS., s. 112.

¹⁵ OHACS., s. 112.

başkanlığında bulunan Kadırğa Veladethanesi (Doğumhane) savaşta yaralanan askerleri tedavi etmek için yüz yataklık bir hastane haline getirildi. 23 Ekim 1912 (10 Teşrin-i Evvel 1328) tarihinde faaliyete başlayan Kadırğa Hastanesi'nin hasta kapasitesi kısa süre sonra arttırılmış yatak sayısı 230'a çıkarılmıştır. Hastaneye 1.130 lira harcanarak eksikleri giderilmiştir. Bunun yanı sıra hastane çevresine inşa edilen barakalarla da hasta kabul kapasitesi arttırılan hastane, Ekim ayından Şubat ayına kadar geçen süre içerisinde 663 yaralı ve hastaya bakmıştır. Bunlardan 369'u yaralı, 294'ü çeşitli sağlık sorunları yasayan hastalardır. Hasta ve yaralılardan vefat edenlerin sayısı 20'dir. Kadırğa Hastanesi'nde; Baştabip Suhami Bey, Operatör (Fahri) Papa Efendi, Operatör Yakup Efendi Doktor Kapamacıyan Efendi, Doktor (Tıp Fakültesinde Asistan) Bekir Zafer Efendi, Doktor (Tıp Fakültesinde Asistan) Feyzi Ahmet Efendi, Tıp Fakültesi Öğrencilerinden Asistan Jozef Efendi, Tıp Fakültesi Öğrencilerinden Asistan Cevdet Ahmet Bey, Eczacı Asım Hamdi Efendi, 12 hasta bakıcı ve 8 müstahdem görev yapmaktaydı. Ayrıca Kadırğa hastanesinde Doktor Papa Efendi, Doktor Kaliyadis Efendi, Doktor (Tıp Fakültesinde Asistan) Bekir Zafer Efendi, Doktor (Tıp Fakültesinde Asistan) Zeyağtullah Efendi ve Doktor Bosnalı Hamdi Memduh Efendi'de fahri olarak görev yapmışlardır¹⁶.

Cemiyetin İstanbul'da kurmuş olduğu ilk hastane olması nedeniyle, bir hastane ziyaretçi defteri oluşturulmuş ve bu deftere hastaneyi ziyaret eden Osmanlı Devletine ya da Başka Ülkelere mensup kişiler hastane hakkında fikirlerini yazmışlardır. Osmanlı Hilal-i Ahmer Cemiyeti Salnamesine göre Kadırğa Hastanesini ziyaret edenler arasında Hindistan Osmanlı Hilal-i Ahmer Cemiyeti temsilcisi Dr Ahmet Ensari, Fahit Kerimof, Sahra Sıhhiye Müfettişi Emin Paşa, Halide Edip Adivar, Enver Paşa gibi kişiler bulunmaktaydı¹⁷.

2.2. Darülfünun Hastanesi

Balkan Savaşı'nın sürdüğü dönemde İstanbul'a gelen yaralıların sayısı da artmaya başlayınca İstanbul'da Darülfünun binası hastaneye dönüştürülmek üzere Hilal-i Ahmer Cemiyeti'ne verilmiştir. Osmanlı Hilal-i Ahmer Cemiyeti, hastaneye dönüşüm için malzemelerin tamamı tedarik edilerek 31 Ekim 1912 (18 Teşrin-i Evvel 1328) tarihinde dört yüz yataklık bir hastane olarak yaralı ve hasta kabulüne başlamıştır. Yaralı sayısının artması üzerine hastanenin yatak sayısına iki yüz yatak daha ilave edilerek hastane kapasitesi altı

¹⁶ OHACS., s.122-126.

¹⁷ OHACS., s.126-129.

yüze çıkarılmıştır. Hastane açılış tarihi olan Ekim ayından Şubat ayına kadar 2042 hasta ve yaralı tedavi etmiştir. Bunlardan 877 tanesi hastaneye yaralı olarak gelmiş, bu yaralıların 501 tanesi tedavi edilip taburlarına gönderilmiştir¹⁸. Hastalardan 11'i vefat etmiş, 249'unun ise tedavisine devam edilmiştir. Hastaneye 1165 kişi hasta oldukları için gönderilmişti. Bunlardan 242'si tedavi edilerek birliklerine geri gönderilmiş, 384'ü maluliyetleri nedeniyle terhis edilmiş, 208'i diğer hastanelere gönderilmiş, 18'i vefat etmiştir¹⁹.

Darülfünun Hastanesi'nde: Baştabip Doktor Ali Derviş Bey, Başoperatör Doktor Kerim Paşa, Operatör olarak Doktor İbrahim Yusuf Bey, Doktor Jak Barbut Bey, Doktor İbrahim Hakkı Bey, Tabip olarak Doktor Said Bey, Doktor İbrahim Efendi, Tabip Muavini olarak Doktor Necmeddin Bey, Doktor Arif Bey, Doktor Ali Bey, Doktor Nesim Şavul Efendi Masaj Mütahassısı olarak Abdullah Yusuf Bey, Eczacı olarak Kemal Bey ve Haçık Efendi olmak üzere yedi doktor, dört tabip yardımcısı, bir mütahassıs, iki eczacı ve on dört teknik eleman görev yapmıştır. İsmi verilmiş olan bu personelin dışında hastanede gönüllü olarak hizmet veren kişiler de vardı. Bunlar arasında Romanya'da yaşayan Osmanlılar tarafından kurulmuş olan Hilal-i Ahmer Heyetinden Doktor Kemyaker Taşko Efendi, İttihat Terakki'nin kurucularından Doktor İbrahim Temo, Konstantin Soflari, Yanko Mihail Efendilerle, Asistan Cevdet, Hacı Ali Efendiler bu hastanede görev almışlardır²⁰. Darülfünun Hastanesi dönemin önemli şahsiyetleri tarafından sıkça ziyaret edilmiştir. Bu ziyaretçilerin hastane hakkındaki yorumları hastane idare heyeti tarafından hazırlanan ziyaretçi defterine kaydedilmiştir Osmanlı Hilal-i Ahmer Cemiyeti Salnamesine göre Darülfünun Hastanesini ziyaret edenler arasında: Sadrazam Kamil Pasa, Mirliva Lambiki, Mirliva Isa Ruhi Pasa, Enver Pasa gibi kişiler bulunmaktaydı²¹.

2.3. Vefa Hastanesi

Balkan Savaşı'nın başlamasına müteakip, Vefa Mektep-i İdadisi tatil edilerek okul binası cemiyet tarafından yüz elli yataklık bir hastaneye dönüştürülmüştür. 6 Kasım 1912 (24 Teşrin-i Evvel 1328) tarihinde eksikleri giderilerek hizmete açılmıştır. Hastane açılış tarihi olan Kasım ayından Şubat ayına kadar 523 yaralı ve hasta kabul etmiştir. Vefa Hastanesi'nde; altı doktor ve çeşitli sağlık görevlileri

¹⁸ OHACS., s.129-130.

¹⁹ OHACS., s. 130.

²⁰ OHACS., s. 130-131.

²¹ OHACS., s.133-134.

hizmette bulunmuştur. Baştabip Reşid Bey, Operatör Nurettin Paşa, Mehmet Emin Bey, Azat Fikri Bey, Tabip Cevdet Bey ve Aziz Fikret Bey hastanede görev alan doktorlardır. Vefa Hastanesi'ni birçok kişi ziyaret etmiş, beğenilerini ziyaretçi defterine yazmışlardır.²²

2.4. Temirkapu Hastanesi

Temirkapu Hastanesi, Balkan Savaşı sırasında çıkan büyük kolera salgını sırasında, Topkapı Sarayı, Temirkapu civarındaki barakaların hastaneye dönüştürülmesi sonucunda 110 yataklı olarak kurulmuştur. Kurulduğunda sadece koleralı hastalarla ilgilenen bu hastane kolera salgınının azalmasıyla birlikte Hilal-i Ahmer Cemiyetine verilmiştir. 14 Şubat 1913 (1 Şubat 1328) tarihinde hastaneyi kendi idaresine alan cemiyet, hastaneye kendi sıhhiye heyetini göndermiş, yaralı ve hasta askerler kabul edilmeye başlanmıştır. Hastanede yedi doktor dışında diğer sağlık görevlileri hizmet vermişlerdir²³.

2.5. Muhacirin Hastanesi

Balkan Savaşları sırasında Balkan Devletleri'nin kısa sürede Osmanlı Devleti'ne ait bölgedeki toprakları ele geçirmesi ve burada yaşayan Müslüman halka baskı uygulamaya başlaması üzerine bu coğrafyada yaşayan Müslüman halk İstanbul'a göç etmek zorunda kalmıştır. Hilal-i Ahmer Cemiyeti göç edenlerin ihtiyaçlarını karşılamak için yoğun çalışmalarda bulunmuştur²⁴.

İstanbul'a gelen bu göçmenlerin sağlık sorunlarını gidermek için Muhacirin Hastanesi, OHAC tarafından 8 Şubat 1913 (26 Kanun-i Sani 1328) tarihinde kurulmuştur. İstanbul'da Parmakkapı'da Erzurum Valisi Reşit Paşa'nın konağı bu göçmenlerin sağlık ihtiyacının karşılanması için gerekli her türlü sağlık malzemesi ve diğer aletleri OHAC tarafından karşılanmak üzere 100 yataklı hastane olarak kurulmuştur. Kadın ve erkek bölümleri olarak ayrılmış, hastanede üç doktor, bir eczacı, bir kâtip, dokuz hastabakıcı ve üç hizmetli görev yapmıştır. Hilal-i Ahmer Muhacirin Hastanesi'nde; Baştabip Doktor İbrahim Bey, Tabip Feyzi Bey ve Cemal Bey, Eczacı Mehmet Hamdi Efendi, Kâtip Ali Galip Bey görev yapmışlardır²⁵.

²² OHACS., s. 134-136.

²³ OHACS., s.136.

²⁴ Akgün-Uluğtekin, a.g.e., s.125-128.

²⁵ OHACS., s.138.

2.6. Ispartakale Hastanesi

Balkan Savaşı sırasında Osmanlı ordusunda baş gösteren kolera salgının ortaya çıkması üzerine koleralı hastalarla ilgilenen seyyar bir kolera hastanesi olarak Ispartakale hastanesi kurulmuştur. Kolera vakalarının azalması üzerine yaralı hastaları kabule başlamıştır. Hastane toplam 27 çadırdan oluşmakta idi. Çadırların bir kısmı Almanya'dan alınmıştır. Çadırlardan her biri 15 hasta kapasiteli iki katlı, pencereci çadırlardır. Ayrıca eczane, depo ve aşhane çadırları mevcuttur. Ispartakale hastanesi 9 Ocak 1913 (27 Kanun-u Evvel 1328) tarihinde hizmete girmiş, görev yaptığı dönemde 237 hasta ve yaralı kabul etmiştir. Yaralılarından bir, hastalardan yedi kişi vefat etmiştir. Ispartakale Hastanesinde; Baştabip olarak Operatör Aziz Bey, tabip olarak Doktor Safvet Bey, tabip muavini olarak Doktor Mehmet Lütfü Bey ve Doktor Sarı Bey, Eczacı olarak Solon Efendi ve Abdülkerim Efendi, idare memuru olarak İsmail Hakkı Efendi ve kâtip olarak ta Bekir Sami Efendi olmak üzere dört doktor, iki eczacı, iki memur görev almışlardır²⁶.

2.7. Hadımköy Hastanesi

Hadımköy Hastanesi kolera salgını ile mücadele etmek amaçlı 18 Kasım 1912 (5 Teşrin-i Sani 1328) tarihinde yüz elli yatak kapasiteli seyyar çadırlı bir hastane olarak hizmete açılmıştır. Sadece kolera hastalarını tedavi eden hastane daha sonra barakalar eklenerek yatak kapasitesini iki yüz elliye çıkartmıştır. Kolera salgının ortadan kalkması ve Balkan Savaşından dolayı İstanbul'a gelen yaralı ve hastaların sayısının artması üzerine salgın hastaları dışında hasta kabulüne başlamıştır. Hastane faaliyet gösterdiği dönemde toplam 1669 hastayı kabul etmiştir. Bu hasta ve yaralılarından 94'ü vefat ederken 1607 hasta tedavi edilmiştir²⁷.

Hadımköy Hastanesi'nde; Baştabip Burhaneddin Bey, operatör Jorvet Bey, tabip Ahmed Bey, Muayiz Efendi, eczacı Azat Nazif Efendi ve Zayi Bey, idare memuru Fuat Semih Bey, kâtip İsmail Efendi, asistan Şemseddin Bey, baş hastabakıcı Nurettin Hakkı Bey ve bunlardan başka 9 hastabakıcı ve 4 hademe sağlık ve genel personel olarak hastanede görev almışlardır. Bu hastanede de ziyaretçi defteri oluşturularak hastaneyi ziyaret eden kişilerin görüşlerini yazmaları sağlanmıştır. Hastaneyi; Başkumandan vekili Ahmet İzzet Paşa, Erkan-i Harbiye Reisi Ferik Hadi Paşa, Erkan-i Harbiye İkinci Reisi Mirliva Ziyaeddin Paşa, Çatalca Ordusu Kumandanı Ahmet Paşa,

²⁶ OHACS., s.140-141.

²⁷ OHACS., s.141-145.

Sıhhiye Müfettişi Mirliva İbrahim Abdusselam Paşa, Sıhhiye Müfettişi Emin Paşa ziyaret etmiştir²⁸.

2.8. Ayastefanos Hastanesi

Balkan Savaşları sırasında yaşanan büyük kolera salgını sebebiyle kurulan bir diğer hastane Ayastefanos Hastanesi'dir. Ayastefanos Hastanesi'nin çadırları Londra'dan getirilmiş olup hastane 30 Kasım 1912 (17 Teşrin-i Sani 1328) tarihinde Ayastefanos'ta kuruldu. Yüz yatak kapasiteli bu hastanede kolera salgınının zayıflamasıyla birlikte diğer hasta ve yaralıları kabule başlamıştır. Kısa bir süre sonra kırk yataklı bir bölüm daha hastaneye eklenerek yatak sayısı yüz kırka çıkarılmıştır. Hastanenin faaliyette olduğu dönemde 343 hasta kabul etmiştir. Tedavi ettiği hastalardan yalnızca beşi yaralıdır ve hastanenin görev süresi boyunca 40 kişi vefat etmiştir. Ayastefanos hastanesinde; Baştabip olarak Mehmet Emin Bey, tabip İskender Bey, operatör muavini Emin Efendi, muavin Serkez Kalost Efendi, asistan Halil Fahreddin Efendi, idare memuru Salih Efendi olmak üzere 4 doktor, 1 asistan, 1 idare memuru ve hastabakıcılar görev yapmıştır²⁹.

2.9. Selanik Hastanesi

Selanik'te İttihat ve Terakki Mektebi binası Hilal-i Ahmer'e tahsis edilerek burada iki yüz yataklık bir hastane kurulmuştur³⁰. Ancak Selanik'in Bulgar ve Yunan kuvvetleri tarafından ele geçirilmesi ile Hilal-i Ahmer'e ait olmasına ve tarafsızlığı bulunmasına rağmen Selanik Hastanesi ele geçirilmek istenmiştir. Hâlbuki Cenevre Sözleşmesi'nin ilk üç maddesi gereği hastane ve diğer yardım kuruluşları saldırıdan masun tutulacak yerler arasında sayılmakta idi³¹.

Hastanede görev yapan tabiplerden Mösyö Derayfos'un bu olaya müdahale etmesi sonucunda Bulgar ve Yunan kuvvetleri işgalden vazgeçmiş ve hastane görevine devam etmiştir. Hastanenin görev süresi boyunca kaç hastayı kabul ettiğine dair herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Selanik hastanesi'nde; Baştabip Doktor Rıfat Efendi, müdür Doktor Nazif Bey operatör Mösyö Derayfos, tabip olarak Doktor Ziya Sadi Efendi, Doktor Koçano Efendi, Doktor Salih

²⁸ OHACS., s.141-145.

²⁹ OHACS., s.145-148.

³⁰ OHACS., s.148.

³¹ Kızılay ve Kızılhaç'ın Milletlerarası Kaynakları, TKD yayınları, Ankara, 1964, s.13-14.

Efendi ve Doktor Mustafa Efendi; kâtip olarak Ethem Efendi, vekilharç Mehmet Efendi, ambar memuru Hasan Efendi ve eczacı Ethem Bey olmak üzere 7 doktor, 5 idari memur ve 12 hasta bakıcı görev yapmıştır³².

2.10. Edirne Hastanesi

Balkan Savaşı'nın başlaması ile birlikte Hilal-i Ahmer Cemiyeti, Edirne'de bir hastane kurulması amacı ile Eylül 1912 tarihinde bölgeye Hilal-i Ahmer Cemiyeti genel merkez üyelerinden Doktor Bahaddin Bey'i murahhas sıfatıyla göndermiştir. Bahaddin Bey'in teşebbüsleri ile Edirne'de İstasyon civarlarında bir yer Hilal-i Ahmer'e tahsis edilmiş Zabitan Mektebi'nde üç yüz yataklık bir hastane kurma çalışmalarını başlatılmış ve Edirne Hastanesi faaliyete geçmiştir³³.

Doktor Bahaddin Bey hastane için gerekli bütün malzemeleri Osmanlı Bankasından almış olduğu 2000 Osmanlı Lirası kredi ve halktan topladığı yardımlarla tamamlamış ve hastaneyi faaliyete geçirmiştir³⁴. Edirne'ye ulaşım mümkün olmadığından hastane ve faaliyetleri hakkında fazla bir malumat bulunmamakla birlikte 30 Ekim 1912 (17 Teşrin-i Evvel 1328) tarihine kadar 650 yaralı ve hasta kabul edilmiştir³⁵.

2.11. Üsküp Hastanesi

Cemiyet başkanı Hüseyin Hilmi Paşa, Üsküp'te kendisine ait olan binayı kurulacak hastane için karşılıksız olarak cemiyete bağışlamış, Baştabip Tevfik Rüştü Bey de binanın hastane haline dönüştürülmesi için görevlendirilmiştir. İhtiyaçların temin edilmesi ve İstanbul'dan gönderilen personelin de gelmesiyle birlikte yüz yirmi yataklı bir hastane olarak açılmıştır. İlerleyen zamanlarda hastane kapasitesi yüz elliye çıkarılmıştır. Üsküp'te kurulan bu hastaneye halkın vermiş olduğu destek yalnızca ihtiyaçlarının karşılanmasıyla sınırlı kalmamış, yöre halkı ve öğrenciler hastanede gönüllü olarak görev almışlardır³⁶. Sırp ordularının Üsküp'ü işgal etmesi sonucunda Sırp'ların hastaneye saldırısı, Fransız konsolosunun müracaatı sonucunda engellenmiştir. Sırp hükümeti Cenevre Sözleşmesi³⁷ gereği

³² OHACS., s.149-150.

³³ OHACS., s.151.

³⁴ Akgün-Uluğtekin, a.g.e., s. 109.

³⁵ OHACS., s.152.

³⁶ OHACS., s.152.

³⁷ Kızılay ve Kızılhaç'ın Milletlerarası Kaynakları, s.13-14.

hastanenin faaliyete devam etmesine müsaade etmek zorunda kalmış hastane Müslümanlar dışında Sırp askerlerine hizmet vermiştir³⁸.

Üsküp Hastanesi tam olarak bir ay faaliyette bulunmuştur. Daha sonra hastaneyi Sırp'lara terk edilmek zorunda kalmıştır. Bu süreçte 151 Osmanlı askeri ve vatandaşı kabul edilmiştir. Üsküp hastanesinde; Baştabip olarak Doktor Tevfik Rüştü Bey, operatör olarak İstavridis Efendi ve Karail Efendi, tabip olarak Mehmet Bey, Kaziz Efendi ve Saffet Efendi; eczacı olarak Virli Efendi ve baş hastabakıcı Ahmet Şevket Bey olmak üzere 6 doktor, 1 eczacı, 1 baş hastabakıcı, 22 hastabakıcı görev yapmıştır³⁹.

2.12. Gelibolu Hastanesi

Birinci Balkan Savaşı'nın bitmesinin ardından ikinci Balkan Savaşı'nın başlaması ile Hilal-i Ahmer tarafından 19 Ocak 1913 (6 Kanun-u Sani 1328) tarihinde açılan ve sağlık ekibi ile ihtiyaçları İstanbul'dan sevk edilerek Gelibolu Hastanesi kurulmaya çalışılmış, hastane İnas Mektebi Binası'nda elli yataklı bir hastane olarak kurulmuştu. Gelen yaralı sayısını artması ile Fransız İnas Mektebi ve Erkek Mektebi'nin bir kısmı da hastaneye eklenerek kapasitesi yetmiş yatağa artırılmış yüz yirmiye yükselmiştir⁴⁰.

Gelibolu Gelibolu Hastanesi'nde; Baştabip ve Operatör olarak Doktor Rasim Ferid Bey, tabip olarak Doktor Sedat İhsan Bey, operatör muavini olarak Behçet Sabit Bey, tabip muavini olarak İhsan Arif Bey, eczacı olarak Eflatun Efendi, idare memuru olarak Tahsin Bey, depo memuru ve vekilharç olarak ta Hamit Efendi görev yapmaktaydı. Ayrıca; Fransız İnas Mektebi ve Erkek Mektebi'nde görev yapan dört rahibe ve üç rahip bu hastanede gönüllü olarak hastabakıcılık yapmışlardır⁴¹.

2.13. Çanakkale Hastanesi

Gelibolu Bölgesi'nde savaşın yeniden başlaması üzerine Çanakkale Hastanesi kurulmuştur. Çanakkale Mülkiye İdadi Mektebi ile İttihad ve Terakki Kulübünün düzenlenmesi sonucunda hastane 21 Ocak 1913 (8 Kanun-i Sani 1328) tarihinde hizmete açılmıştır. İki yüz otuz yataklı hastanede Şubat sonuna kadar 521 yaralı ve hasta tedavi edilmiştir. Çanakkale hastanesinde; Baştabip Tevfik Rüştü Bey, operatör Adveridis Efendi, tabip Yusuf Ziya Efendi, tabip Ahmet

³⁸ Akgün-Uluğtekin, a.g.e., s. 129.

³⁹ OHACS., s.152-154.

⁴⁰ OHACS., s.154-155.

⁴¹ OHACS., s.155-157.

Efendi, idare memuru Kenan Bey, vekilharçlığı Kadri Efendi, kâtiplik görevini ise Hentu Kazi Efendi yapmıştır⁴².

2.14. Hilal-i Ahmer Seyyar Hastanesi

Ayrıca; Gelibolu'da yüz yataklı bir seyyar hastane oluşturuldu. Osmanlı Seyr-i Sefain İdaresi tarafından görülen lüzum üzerine, Onuncu Kolordu'yu takip ederek yardımcı olmak için 100 yataklı bir seyyar hastane Cambridge Vapuru ile 7 Şubat 1913'te Gelibolu'ya gönderildi. Bu gemiyle İstanbul'dan gönderilen bir kısım sağlık görevlileri geçici olarak Gelibolu'da Ermeni okulunda yerleştirilmiş, burada, Ermeni mahallesindeki halkın tedavisiyle ilgilenmiştir. Bu hastanede; 4 doktor, 1 eczacı, 1 idare memuru, 1 kâtip, 1 asistan, 7 hastabakıcı ve 10 hademe görev yapmıştır⁴³.

2.15. Cambridge Vapuru Hastanesi

İkinci Balkan Savaşı'nda Türk orduları düşmanla yoğun olarak Bolayır cephesinde savaşmıştı. Gelibolu yarımadası ve kuzeyi önemli muharebelere sahne oldu. Bölgedeki hastanelerin yaralıların tedavisinde yetersiz kalması üzerine bunların İstanbul'a nakli gündeme gelince Osmanlı Seyr-i Sefain İdaresi ile imzalanan 6 Şubat 1913 (24 Kanun-ı Sani 1328) tarihli mukavele ile Cambridge Vapuru Hilal-i Ahmer Cemiyeti hizmetine verildi. Yakıt ve ihtiyaçları cemiyet tarafından karşılanan bu vapur üç yüz elli hastaya hizmet edebilecek kapasitede donatılarak kullanıldı⁴⁴. Vapur 7 Şubat 1913 (25 Kanun-ı Sani 1328) tarihinde ilk seferine çıktı. Vapurda 2 doktor, 1 eczacı, 1 idare memuru, 1 kâtip, 15 hastabakıcı, 1 aşçı ve 1 hademe görev yapmaktaydı⁴⁵.

2.16. Hilal-i Ahmer Cemiyeti'ne Bağlı Diğer Hastaneler

Balkan Savaşları yaralı ve hasta sayısının artması ve eldeki sağlık kuruluşlarının yetersiz kalmasıyla birlikte İstanbul'da yeni hastaneler kurulmasına karar verildi. Hilal-i Ahmer Cemiyeti bu hastanelerin donatım ve personel sorumluluğunu kısmen üstlenmiştir. Bunlardan biri olan Taşkışla Hastanesi malzeme ve personel ihtiyacının Harbiye Nezareti ile Hilal-i Ahmer arasında paylaşıldığı 2000 yataklı bir hastaneydi. Bu hastanede ihtiyaç duyulacak malzemelerin bir kısmı da yabancı ülkelerin Salib-i Ahmerler'i

⁴² OHACS., s.158-159.

⁴³ OHACS., s.159-160.

⁴⁴ Türkmen, a.g.m., s.511-512.

⁴⁵ OHACS., s.161-162.

tarafından gönderilmişti. Harbiye Nezareti personeli; yatak takımları, ilaç, süt, yoğurt ve zaman zaman da hastabakıcı göndererek katkıda bulunmuştu⁴⁶.

Kandilli Hastanesi; Prens Celaleddin Bey'in Sarayı'nın Ağalar Dairesindeki bazı yardım severlerin katkılarıyla kurulan 50 yataklık hastaneye cemiyet ilk etapta çamaşır göndererek yardım etmiş daha sonra hastanenin bütün masrafını üstlenmiştir. Bu hastanede Hilal-i Ahmer tarafından görevlendirilen bakıcılardan başka birçok kimse gönüllü olarak hastabakıcılık veya başka hizmetlerde bulunmuştur. Şişli'de, Süvari Karakolu karşısında Rıza Bey Konağı da Doktor Klemor'un çabaları sonucunda hastaneye dönüştürülmüştü. İngiltere ve Hindistan'dan bu hastaneye yardımlar geldiği gibi, Hilal-i Ahmer tarafından eşya ve her türlü gereç yardımında bulunulmuştur⁴⁷.

Bunun dışında Teşvikiye, Bebek, Kadıköy, Moda ve Erenköy'de bazı karakol ve kışlalar hastane haline getirildi. Hıdır Paşa civarında şimendifer hattı üzerinde bulunan Osmanlı İttihad Mektepleri binası yüz yataklık bir hastane haline dönüştürülmüştür. Bu hastanenin masraflarının tamamına yakını bağışlar yoluyla toplanmıştır. İngiliz vatandaşı olan Müslümanlar ve İngiliz sömürgesi olan bölgelerde yaşayan Müslümanlar tarafından kurulmuş olan İngiliz Hilal-i Ahmer'i tarafından Sanayi-i Nefise Mektebi'nde tesis edilmiş olan 1000, Kandilli'de açılan 100, Bandırma'da açılan 50 yataklık hastaneler de kurulmuştur⁴⁸. İngilizlerden tanesi 100 liraya iki gezici hastane alınmış, iki İngiliz operatör ve bir de operatör muavini için anlaşma yapılmış ve hepsi İşkodra'ya sevk olunmuştu. Bunun yanı sıra Osmanlı ordusu geri çekilirken Arnavutluk'un Fiyeri şehrine sığınmış olan Müslüman halka ve Osmanlı askerlerine doğrudan yardım yapılamadığından İtalyan Salib-i Ahmer'ine 3000 Osmanlı altını ödenerek 50 hasta ve yaralı tedavi ettirilmişti⁴⁹.

Kaynakça

Ağanoğlu, Yıldırım: **Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Balkanlar'ın Makûs Tarihi Göç**, Kum Saati Yayınları, İstanbul, 2001.

Akgün, Seçil- Uluğtekin, Murat: **Hilal-i Ahmer'den Kızılay'a**, Beyda Basımevi, Ankara, 2000.

⁴⁶ Akgün-Uluğtekin, **a.g.e.**, s.111.

⁴⁷ Akgün-Uluğtekin, **a.g.e.**, s.111.

⁴⁸ Polat, **a.g.t.**, s.86-87.

⁴⁹ Polat, **a.g.t.**, s.86-87.

Akgün, Seçil, “*Hilal-i Ahmer ve Kurtuluş Savaşı*” **Askeri Tarih Bülteni**, Sayı 39, Ankara, 1995.

Hallaçoğlu, Yusuf: **Balkan Harbi Sırasında Rumeli'den Türk Göçleri**, TTK. Yayınları, Ankara, 1995.

Kızılay ve Kızılhaç'ın milletlerarası kaynakları: Türkiye Kızılay derneği yayınları, Ankara, 1964.

Kurnaz, Şefika: **Cumhuriyet Öncesinde Türk Kadını (1839–1923)**, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara 1992.

Osmanlı Hilâl-i Ahmer Cemiyeti Salnamesi (OHACS), Amedî Matbaası, İstanbul, 1340.

Polat, Mehmet: **Hilal-i Ahmer Teşkilatının Kuruluşu ve Teşkilatlanması**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Fırat Üni. Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı, Elazığ, 2007.

Türkmen, Zekeriya ‘*Balkan Savaşlarında Hilal-i Ahmer Cemiyeti'nin Osmanlı Ordusuna Yönelik Sağlık Hizmetleri*’ **Belleten**, 68 (252), 2004

HABITUS UND SYMBOLISCHE GEWALT NACH BOURDIEU

Yrd.Doç.Dr.Abdullah TAŞKESEN

Öğr.Gör. Selman YARCI

Sakarya Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi

Sosyoloji Bölümü

Esentepe Kampüsü-Sakarya

Fazit

In den Artikel wird mit einem bourdieusian Konzept analysiert, wie einen sozialen Akteur durch soziale Angehörigkeit und sozialen Netzwerke bestimmt wird. Bourdieu nimmt dies als eine soziale Ungleichheit an und erklärt die Quelle dieser sozialen Ungleichheit mit dem Effekt des Habitus und des kulturellen, ökonomischen und sozialen Kapitals auf dem sozialen Feld. Nach Bourdieu spielt Habitus und sozialen Feld eine bedeutsame Rolle um anzurichten und legitimieren des sozialen Wirklichkeit, gültigen Denk- und Verhaltensmustern durch ihre Definitionsmacht auszuüben. Bourdieu ist der Meinung, dass die symbolische Gewalt durch Habitus und von ihr legitimierten Verhaltensmustern und Sprache gebildet wird. Bourdieu argumentiert hierbei zwei Aspekte der symbolischen Gewalt. Und zwar sind sie einerseits die Eliten, die die kulturellen Kapital und soziale Netzwerke besitzen und andererseits die Erreichbarkeit des sozialen Akteurs zu den potentiellen Resources.

Schlüsselbegriffe: Kapital, Soziales Feld, Habitus, Definitionsmacht, Referenz- Wert- und Verhaltensmuster, Symbolische Gewalt.

BOURDIEU'DA HABİTUS VE SEMBOLİK ŞİDDET

Özet

Bu makalede, son dönem sosyoloji literatürüne, özellikle eğitim sosyolojisi alanında üst düzey katkılar yapan bir sosyolog olan Pierre Bourdieu'nün, sosyal aktörün, grup aidiyetleri ve sosyal ağlar bağlamında

nasıl belirlendiği noktasındaki analizlerine yer verilmiştir. Bu bağlamda Bourdieu'nün sosyal eşitsizlik alanında geliştirdiği teorisinin temel dayanağı olarak Habitus, (sosyal) Alan ve Sermaye kavramları çerçevesinde sosyal eşitsizliğin kaynağı hakkındaki açıklamaları ele alınmıştır. Bourdieu'ya göre Habitus ve sosyal alan tanım gücünü kurup sağlamak yoluyla sosyal gerçekliğin kurulmasında ve geçerli düşünce ve davranış kalıplarının belirlenip meşrulaştırılmasında başat aktörler olarak görev alırlar. İlk elden yine Bourdieu'nün teorisinde önemli bir yer işgal eden sermaye kavramı ele alınarak, Habitus'un oluşumu/neliği noktasında açıklamalara sermaye çeşitlerinin açıklanması ile başlanmıştır. Daha sonra Habitus kavramı ele alınarak onun ne şekilde bir sosyalleşme süreci meydana getirdiği anlatılmıştır. Habitus'un düşünce kalıplarını, değerler sistemini ve toplumun dayandığı referans sistemlerini belirlerken kullandığı davranış kalıplarının ve dilin ürettiği sembolik şiddetin oluşumu, Bourdieu'nün açıklamaları çerçevesinde ele alınmıştır. Bu noktada eğitim mekanizmalarının dominant kültürün üretimi, aktarımı ve meşrulaştırılması noktasındaki fonksiyonları ideal dünya görüşünün oluşturulması ve meşrulaştırılması bağlamında ele alınmıştır. Bourdieu sembolik şiddet kavramını temel olarak iki noktada tartışmıştır. Bunlar ilkin, daha çok elitlerin ellerinde bulundurdıkları kültürel sermayenin ve sosyal ağların boyutu ve derinliği; ikinci olarak da, sosyal aktörün ulaşabildiği potansiyel kaynakların karşılıklılık esasına dayanan meşruluğu ve tam da bu noktada ortaya çıkan sembolik şiddet.

Anahtar Kelimeler: Sermaye, Sosyal Alan, Habitus, Tanım Gücü, Referans-, Değer-, Hareket Sistemleri, Sembolik Şiddet.

Der Habitus und symbolische Gewalt

Bevor wir auf den Begriff Habitus eingehen, wäre es besser, dass wir erst das kulturelle Kapital und seine Sorten, sowie soziales Kapital und seine Bedingungen näher betrachten. In diesem Artikel wird erst versucht, den Begriff Habitus inhaltlich in Blick zu nehmen, dann wird erklärt, wie darauf eine symbolische Gewalt ausgeübt wird.

In Bourdieus Theorie spielen drei Begriffe, die nur analytisch trennbar sind, eine bedeutende Rolle um seine theoretische Annahmen und empirische Analysen über soziale Strukturen, Machtrelationen, symbolische Gewalt usw. zu erklären. Diese sind: *Habitus*, *Feld* und *Kapital*. “Der Habitus verbindet Akteur und Feld, die Struktur des Feldes ergibt sich aus der Kapitalstruktur, die Kapitalstruktur bedingt die Konstituierung des Habitus” (Kajetzke 2008: 54). Im Artikel gehen wir hauptsächlich über die Begriffe Habitus und symbolische Gewalt ein, um zu zeigen, wie die Handlungen und der Statusquo eines sozialen Akteurs durch/von gesellschaftlichen (re)produzierenden Machtformen bestimmt werden können. Denn Bourdieu sieht die “sozialen Strukturen...als Machtrelationen, die in Handlungen sichtbar werden” (Kajetzke 2008: 54).

Pierre Bourdieu fängt zuerst mit dem *Kapitalbegriff* an, um alles zu erklären. Der Kapitalbegriff ist nach Bourdieu die "akkumulierte Geschichte der Gesellschaft" (Bourdieu 1983: 183). Er ist dafür wichtig, dass wir besser betrachten und verstehen können, wie eine Gesellschaft, besser gesagt, die soziale Welt funktioniert.

Kapital ist akkumulierte Arbeit, entweder in Form von Materie oder in verinnerlichter, „inkorporierter“ Form. Wird Kapital von einzelnen Akteuren oder Gruppen privat und exklusiv angeeignet, so wird dadurch auch die Aneignung sozialer Energie in Form von verdinglichter oder lebendiger Arbeit möglich (Bourdieu 1983: 183).

Unter dieser Definition versteht man, dass das Kapital eine Gewohnheit der Gesellschaft oder ein Codec, Muster von Gesellschaft hat, durch deren die Akteure oder Gruppen ihr Denken und ihre Handlungen formulieren können. Dies ist eine Formulierung, in dem die Akteure oder Gruppen die Legitimation für ihre Handlungen dabei haben. Durch Zeit und neue Handlungen produziert sich dieses Kapital weiter. Dieses Kapital entwickelt sozusagen die *logische Praktik* der Gesellschaft. Dies ist ein "sozial konstituierten Sinn für" (Bourdieu/Wacquant 1996: 153) das Soziale. Wenn ein Akteur sich in diesem Codec bewegt, lässt er seine Handlungen vorher zu rechnen.

Pierre Bourdieu unterteilt dieses Kapital in drei verschiedene Formen. Erstens als ökonomisches Kapital, zweitens als kulturelles Kapital und drittens als soziales Kapital. Die drei Formen von Kapital sind sehr eng miteinander verbunden. Das heißt auch, dass sie auch zusammenarbeiten und sozusagen verschiedene Etagen von Gesellschaft aufweisen.

Wir wollen hier nur zwei von den Kapitalformen in den Blick nehmen. Sie sind einmal das *kulturelle Kapital* und einmal das *soziale Kapital*. Das kulturelle Kapital eignet sich besonders mit den institutionalisierten schulischen Titeln. Nach Bourdieu unterscheidet sich das kulturelle Kapital in drei Formen;

Erstens; *inkorporierter* Zustand. Dies ist ein Zustand, den jedes Individuum selbst hat. Dies kann auch nicht geerbt werden. Jedes Individuum muss es selber erwerben. Dafür muss man sich selber bemühen und Zeit ausgeben. Dieser Lernprozess fängt in der Familie an und geht mit der Bildung weiter. Diese Form "setzt einen Verinnerlichungsprozess voraus, der in dem Maße wie er Unterrichts- und Lernzeit erfordert, Zeit kostet" (Bourdieu 1983: 186). Inkorporierter Zustand ist das wichtigste für das Individuum, weil dieser Zustand die wichtigsten Fähigkeiten, Erkenntnisse und soziale Netze für das Individuum beinhaltet. "Inkorporiertes Kapital ist ein

Besitztum, das zu einem festen Bestandteil der „Person“, zum Habitus geworden ist; aus „Haben“ ist, „Sein“ geworden” (Bourdieu 1983: 187). Das ist die einzige Ressource, die man für das Leben immer braucht und nachschlägt. Das kann man auch als ein Sozialisationsprozess betrachten, der in sich Familie, soziale Umgebung und die Bildungsbahn dabei hat.

Zweitens; in-*objektiver* Zustand. Sie sind die Formen von kulturellen –symbolischen - Materiellen sowie Bilder, Lexikon, Bücher und Sprache. Diese Form von kulturellem Kapital weist Produkt eines historischen Handelns auf.

“Die Erscheinungsform von kulturellem Kapital in objektiviertem Zustand ist die eines autonomen und kohärenten Ganzen, das -obwohl es das Produkt historischen Handelns ist- seinen eigenen Gesetzen gehorcht, die dem individuellen Willen entzogen sind” (Bourdieu 1983: 189).

Anders beschrieben, sind sie verinnerlichtes Kulturkapital, die sich durch kulturelle Materiellen zu erwerben und weiterzuleiten lassen.

Drittens; *institutionalisierter* Zustand. Diesen Zustand kann man formale Bildung nennen. Dies ist ein kulturelles Kapital, das aus -persönlicher- Bildung und Schulabschluss entwickelt wird. Dies aber mehr als die beiden. Nach Bourdieu besitzt der Träger von einem schulischen Abschluss eine dauerhafte und rechtlich garantierten Wert in der Gesellschaft. Dieser Wert ist von dem Träger unabhängig und allgemein gültig. “Durch kollektive Magie wird das kulturelle Kapital ebenso institutionalisiert” (Bourdieu 1983: 190).

Beim sozialen Kapital handelt es sich um die Gesamtheit der aktuellen und potentiellen Ressourcen. Mit Bourdieus Worten ausgedrückt;

“Das Sozialkapital ist die Gesamtheit der aktuellen und potentiellen Ressourcen, die mit dem Besitz eines dauerhaften Netzes von mehr oder weniger institutionalisierten Beziehungen gegenseitigen Kennens oder Anerkennens verbunden sind; oder, anders ausgedrückt, es handelt sich dabei um Ressourcen, die auf der Zugehörigkeit zu einer Gruppe beruhen” (Bourdieu 1983: 190-191).

Sozialkapital hängt erstens von; Ausdehnung des Netzes von Beziehungen, und zweitens; von dem Umfang des Kapitals von Individuen unter anderem ökonomischem, kulturellem und symbolischem Kapital ab.

Auf dem Weg zum Verstehen des Sozialkapitals spielen zwei Begriffe eine sehr wichtige Rolle. Sie sind *soziales Netzwerk* und materielle und symbolische *Tauschbeziehungen*. Im Allgemeinen

besitzt jedes Individuum ein soziales Kapital. Dies ist durch Angehörigkeit des Individuums zur einer bestimmten Familie, Gruppe, Partei usw gekennzeichnet. Durch diese Angehörigkeit garantiert das Individuum ein Recht auf die Ressourcen und das Netzwerk der Gruppe zu nutzen. Für das Individuum ist es sowohl eine Kennung als auch eine Anerkennung. Das Individuum lernt erst seine Umgebung, zu der es gehört, kennen und erhält eine Anerkennung.

Bourdieu erklärt diesen Prozess mit dem Begriff *Kreditwürdigkeit*. Dies kann so verstanden werden wie folgt: In einem sozialen Leben benötigt man Kreditpunkte damit man einen Status leicht -im Sinne von Fähigkeiten- und Legal- im Sinne von Anerkennung- also ohne Probleme besitzen darf. Dies geht nur mit einer Angehörigkeit zur richtigem sozialen Kapital.

Anders ausgedrückt, man darf/kann nur mit so einem sozialen Kapital, und dafür geeigneten inkorporiertem Zustand und seiner Aktualisierung dessens oder den Status dauerhaft und legal besetzen. Je höheres soziales Kapital das Individuum hat, desto mehr Fähigkeiten hat es, dass von ihm Wissensaustausch abgerufen werden kann und er immer Rückmeldung bekommt.

Dabei ist es auch sehr wichtig, dass diese Netzwerke in der Gesellschaft immer wieder aktualisiert und reproduziert werden. Es wird sehr hilfreich sein zu wissen dass, das diese Aktualisierungs- und Re-Produktionsprozesse in der Gesellschaft ständig stattfinden, auf dem Weg die Begriffe Habitus und Symbolische Gewalt besser zu verstehen.

Der Begriff Habitus nach Bourdieu

Der Begriff Habitus hat einen breiten soziologischen und philosophischen Hintergrund. Über Habitus haben viele unterschiedliche Denker und Autoren vieles geschrieben, unter anderem Weber, Hegel, Durkheim, Husserl und Mauss. Im Unterschied zu den Autoren hat der Habitus Begriff eine Schlüsselrolle (als Zentralbegriff) bei Bourdieu's Studien. Pierre Bourdieu hat versucht mit dem Habitusbegriff eine *allgemeine Anthropologie* unter dem Einfluss von anthropologischen Annahmen von Levi-Strauss zu begründen (vgl. Schwingel 1995).

Auf sehr allgemeine Weise definiert Bourdieu die Habitusformen als "Systeme dauerhafter Dispositionen, strukturierte Strukturen, die geeignet sind, als strukturiende Strukturen zu wirken, mit anderen Worten: als Erzeugungs- und Strukturierungsprinzip von Praxisformen und Repräsentationen" (Schwingel 1995: 61).

Bourdieu beschreibt den Habitus als “der vermittelnde Mechanismus zwischen objektiven Strukturen und Akteuren...Er versteht darunter die Inkorporation der sozialen Strukturen durch die Akteure. Ausgangspunkt des Habitus ist also ein vergesellschaftetes Individuum, dessen Denk- und Wahrnehmungs- und Handlungsschemata von der sozialen Welt geprägt werden” (Kajetzke 2008: 55).

Das heißt, die zentrale anthropologische Annahme von Bourdieu ist es, dass die sozialen Akteure keine absolute freie Personen sind. Weil sie in einer vor-konstruierten Struktur einer Gesellschaft leben (*sollen*). Praxis und Denken der Akteure sind von dieser systematischen gesellschaftlichen Struktur bestimmt, also die Akteure sind gesellschaftlich geprägt und sie haben keine -wenigstens eine absolute- Freiheit ihre Handlungen selbst zu bestimmen. Anders gesagt; die gegenwärtigen und zukünftigen Handlungen von Akteuren werden von gesellschaftlichen Strukturen beeinflusst. Mit Worten von Bourdieu ist ein Individuum eine *sozialisierte Subjektivität*. Anders gesagt, diese strukturierte soziale Welt ist in der Lage die Praktiken und Vorstellungen von Individuen zu leiten und zu begrenzen. Deswegen ist ein Individuum *also* von der Gesellschaft bestimmt.

Der Begriff Habitus von Bourdieu hat sich aus empirischen Forschungsfragen entwickelt. Von daher ist diese Habitus Theorie kein theoretischer Lösungsvorschlag für allgemeine soziologische Problemstellungen. Pierre Bourdieu hat versucht, durch empirische Forschungen darzustellen, wie sich ein sozialer Akteur in der Gesellschaft dispositioniert und welchen Dispositionshintergrund er hat. Wie ein sozialer Akteur sein soziales- und kulturelles Kapital mit sich bringt. In diesem Sinne ist die Habitus Theorie eine *Theorie der Praxis*.

Die Habitus Theorie beschäftigt sich mit der Frage, wie soziale Praxis entsteht. Wie soziale Akteure die gesellschaftliche Praxis, in der sie hinausgewachsen sind, wahrnehmen, erfahren, erkennen (Schwingel 1995: 60). Auf diese Sicht wird die Habitus Theorie als “Theorie der praktischen Erkenntnis der sozialen Welt” betrachtet (Schwingel 1995: 60).

Der Habitus; Die sozialisierte Subjektivität

Die Ansatzpunkte von Bourdieu zu dieser Problematik sind die Konzepte Habitus und soziales Feld. Das sind die Konzepte, die für eine simultane Betrachtung von praktischen und strukturellen Dimensionen des sozialen Lebens stehen. Nach Bourdieu

Bildungssoziologie spielen die Analyse der Wirkungsweisen schulischer Institutionen eine zentrale Rolle. Bourdieu findet hierbei das Verhältnis von sozialer Herkunft und schulischer Abschlüsse besonders wichtig. Das Verhältnis von sozialer Herkunft wird im Kontext vom Begriff Habitus gedacht und weiter diskutiert. Die schulische Abschlüsse sind nach Bourdieu dafür besonders wichtig, weil sie von ihr das Mittel für politische, soziologische und ökonomische Macht gedacht. Durch schulische Institutionen wird das *Soziale* formatiert und legitimiert.

Den Habitus hat man nicht angeboren dabei, viel mehr ist der Habitus ein sozialer Lernprozess. Habitus ist eine deterministische; durch etwas Sozialisationsprozessen erworbene Verinnerlichung bzw. Verkörperlichung. Das heißt, man erlernt Wahrnehmungs-, Denk- und Handlungsschemata der Gesellschaft, in der man lebt, in dem man die gesellschaftlichen Erfahrungen nachschlägt.

Nach Schwingel kann man Habitus analytisch in drei Aspekte unterteilen;

Erstens; Wahrnehmungsschemata, in der die alltägliche Wahrnehmung der sozialen Welt strukturiert wird.

Zweitens; die Denkschemata. Sie lässt sich auch in drei verschiedene Aspekte unterteilen. a) die Alltagstheorie und Klassifikationsmuster, mit denen man die soziale Welt ordnen kann. b) die ethischen Normen, mit denen man die gesellschaftlichen Handlungen beurteilen kann. c) die ästhetischen Maßstäbe, mit denen man kulturelle Objekte und Praktiken bewerten kann.

Drittens; die Handlungsschemata, die die Handlungen von sozialen Akteuren beeinflusst (vgl. Schwingel 1995).

“Wenn man vom Habitus redet, dann geht man davon aus, dass das Individuelle und selbst das Persönliche, Subjektive, etwas Gesellschaftliches ist, etwas Kollektives. Der Habitus ist die sozialisierte Subjektivität” (Bourdieu/Wacquant 1996: 159).

Diese drei Aspekte des Habitus sind miteinander sehr eng verbunden. Dieses Schemata zeigt einerseits, wie man Handeln soll und andererseits dient es auch als eine Orientierung zur der Gesellschaft. Die Handlungen lassen sich auch vorher von den anderen messen. Dies nennt Bourdieu den *sozialen Sinn*. Durch diesen sozialen Sinn können sich die Handlungen von Akteuren als legitim darstellen und als akzeptabel und sinnvoll geltend sein.

Mit den Worten von Bourdieu “ich (habe) eine Theorie der Praxis als Produkt eines Praxis-Sinn entwickelt, eines sozial konstituierten Sinns für das Spiel” (Bourdieu/Wacquant 1996: 153). Dies ist ein Praxis, die eine Logik hat, wie das rituelle Handeln.

“Der Habitus ist gleichzeitig ein System von Schemata der Produktion von Praktiken und ein System von Schemata der Wahrnehmung und Bewertung der Praktiken” (Bourdieu 1992: 144). Jeder Habitus hat seine eigenen Eigenschaften bzw. Merkmale. Die Angehörigen von einem Habitus haben mehr oder weniger das gleiche soziale, kulturelle und ökonomische Niveau. Sie haben gemeinsame Interessen, Erfahrungen, Erwartungen und sozialen Status. Sie unterscheiden sich durch diese Merkmale von den anderen sozialen Schichten bzw. Gruppen.

Sie bauen sich einen gemeinsamen Lebensstil, der die Angehörigen von der Gruppe von anderen –nicht Angehörige von dieser sozialen Gruppe- differenziert. Dies lässt sich als soziale Kategorien und Klassifikationssysteme zu beobachten, so wie Geschlecht und ethnische Zugehörigkeit. Diese Gruppen produzieren ein Klassifikationsschemata, das nur für Akteure wahrnehmbar ist, “die den Code besitzen, die zum Verständnis ihres sozialen Sinn notwendigen Klassifikationsschemata” (Bourdieu 1992: 144).

Vom Habitus zum Einstieg auf symbolische Gewalt

Den Begriff symbolische Gewalt werden wir in diesem Kontext nutzen um das erklären zu können, wie ein Individuum dafür gezwungen werden kann/ist, die soziale Realität oder das Klassifikationsschemata zu akzeptieren, ohne es zu wissen oder/und ohne es zu wollen. Hier ist es nützlich, dass wir das Verhältnis zwischen Habitus und Feld ins Blickfeld nehmen. Nach Bourdieu schafft das Verhältnis von Habitus und Feld die soziale Realität. Diese soziale Realität ist ein sozialer Raum, der vom Menschen aufgebaut wird. Dies ist eine von Menschen aufgebaute, geistliche, symbolische Sinn-Vermittlung. Es soll deswegen „Wahr“ oder „Realität“ sein, weil die Menschen es so akzeptieren bzw. wahrnehmen. Hier ist der Begriff *Kultur* besonders wichtig. Es geht hier um einen Kampf um die *Definitionsmacht*. Diese Definitionen führen zu einer begrifflichen Vorbestimmung. Und diese Vorbestimmung ist dafür notwendig, einen *herrschenden Gedanken* aufbauen bzw. entwickeln zu können. Das Ziel hier besteht daran, den Rahmen/Muster von Kommunikation zu bestimmen (vgl. Dörner 1995: 58). Das ist nicht, was sein muss; sondern das ist einfach das, worum es bei gesellschaftlichen Definitionen, Grenzziehungen und Legitimation geht. Gesellschaftliche Kultur ist immer veränderbar. Deshalb ist man in der Lage, immer von einer *gegen Kultur* zu sprechen. “Die symbolische Macht, die Macht, das Gegebene zu konstituieren, indem man es

ausspricht, auf die Welt einzuwirken, indem man auf die Darstellung der Welt einwirkt” (Bourdieu/Wacquant 1996: 183).

Das symbolische Kapital wird nach Dörner unter anderem für die unten genannten drei Zwecke strategisch verwendet;

“...wiederum symbolisches Kapital zu akkumulieren, d.h. die Benennungsmacht der eigenen Position im jeweiligen Feld zu steigern; symbolische Bedürfnisse in einem politischen Gemeinwesen oder in einer politischen Teilkultur nach Orientierung, Sinn, Identität etc. zu bedienen; symbolisches Kapital in politische Macht zu konvertieren und auf diesem Wege eine Legitimation oder Delegitimation bestehender Verhältnisse, eine Integration in die Gemeinschaft oder eine Mobilisierung gegen dieselbe zu erreichen” (Dörner 1995: 57).

Thomas Luckmann betont, dass die einzelnen Bewusstseinsabläufe mit der Zeit eine allgemein gültige *universale Projektion* darstellt. Diese universale Projektion/Weltsicht besteht aus gemeinsam aufgebaute *Übertragung der Bedeutung*. Er zeigt, “dass sich in den verschiedensten menschlichen Bewusstseinsabläufen allgemeine Strukturen der Erfahrung auf Grund bestimmter Bewusstseinsleistungen konstituieren” (Luckmann 1999: 20).

Nach Luckmann ist eine *idealtypische* Konstruktion einer Weltsicht immer verwirklicht worden. “Weltsichten entstehen in den vorherrschenden gemeinsamen Relevanzsystemen geschichtlicher Gesellschaftsformen” (Luckmann 1999: 23). Diese *gegebene* Sozialstruktur bestimmt die Rahmen des Relevanzsystems. Wenn diesen Einfluss auf Sozialen von der Gesellschaft anerkannt ist, “stellt sie für den Einzelnen ein zwingendes System von Auslegungen dar, das er sich innerlich aneignet” (Luckmann 1999: 23).

Nach Dörner haben Symbole unter anderem zwei wichtige Funktionen. Und zwar sichern sie die Kommunikation und Anschließbarkeit gesellschaftlicher Strukturen, die sehr komplex sind. Sie ermöglichen auch eine optische Zusammenhalts-Gemeinsamkeitsdarstellung nach Außen. Dörner diskutiert diese symbolische Bestimmung mit dem Begriff *imaginare* weiter. Er will damit die Vorstellungswelt einer Gesellschaft darstellen, “deren Strukturen nachhaltig die Wahrnehmung der Menschen von sich und der Welt prägen, ..., wobei das Imaginäre freilich stärker den kreativen, kontrafaktischen Aspekt dessen, was überhaupt in einer Kultur denkbar und fühlbar ist, betont” (Dörner 1995: 60).

Der oben genannte Aspekt ist sozusagen eine mentale Dimension. Hier darf man aber nicht die praktische Dimension übersehen. Nach Dörner hat Bourdieu mit seinem *Habitus* Begriff den

Zusammenhang zwischen den beiden oben genannten Dimensionen systematisch bearbeitet. Dörner zeigt uns, dass der Begriff *Habitualisierung* eine sehr wichtige Rolle in Bourdieus Kontext hat, um zu verstehen, wie symbolische Gewalt in der Gesellschaft ausgeübt wird. Dörner beschreibt Habitualisierung als “der unbewussten Gewohnheitsbildung, interessante Möglichkeiten der Konzeptualisierung” (Dörner 1995: 60).

Diese Konzeptualisierung funktioniert durch Symbole bzw. Zeichen, die einerseits das Inhaltliche und andererseits die Ausdrucksseite zuordnen. “Die Vorstellungswelt materialisiert sich sinnlich fassbar in Form von Zeichenwelten” (Dörner 1995: 61). Die Angehörigen der Gruppe, also die habitualisierten Mitglieder einer Gruppe, erlernen diese materialisierte Bedeutung von Vorstellungswelt durch eine Mitarbeit ihrer sozialen Herkunft, institutionalisierte Bildungsbahn und Interaktion zwischen Gruppen Mitglieder.

Im Bourdieusische Kontext spielt die Bildungsbahn/schulische Bildung eine sehr wichtige Rolle. Nach Bourdieu haben die Schulen eine bedeutsame Funktion um die dominante Kultur in ihrer Äußerungsformen zu legitimieren. In der schulischen Bildung findet eine Formatierung des Sozialen statt.

Wir können diese Annahme von Bourdieu über die Funktion der schulischen Bildung in drei Hauptkontexte sammeln. Erstens; können wir es in dem Kontext von der Habitustheorie betrachten. Nach Bourdieu hat Schule die Funktion; durch pädagogische Arbeit, die in der Familie erworbene Schemata (dieses Schemata nennt von Bourdieu als *primären* Habitus) zu methodischen Schemata zu systematisieren. Hier denkt Bourdieu den Körper als *Gedächtnis*. Unter diesem Gedächtnis Begriff versteht man, dass das Individuum den sozialen Kontext von Gesellschaft aneignet. “„Körper gewordenen“ Lebensstils und steht in enger Beziehung zu jenem Gebrauch des Körpers und der Zeit, der für eben diesen Stil charakteristisch ist” (Bourdieu/Wacquant 1996: 184).

Zweitens; in den Kontext der Differenzierung und Segmentierung des schulischen Feldes. Hier ist es wichtig, dass Schule die Erfolgchancen durch Titel und Abschlüsse regelt, die als Legitim anerkannt werden. Nach Bourdieu wird Sinnproduktion der Gesellschaft immer weiterhin reproduziert. Diese Reproduktion beinhaltet soziale Definitionen, Machterhaltung und Legitimation.

Die schulische Mechanismen können nach Bourdieuschen Aspekte in zwei Kategorien unterteilt werden. Und zwar sind sie *Externe* und *Interne* Kategorien der schulischen Mechanismen. Mit

der externen Kategorie ist gemeint, was Bourdieu Habitus nennt (soziale Herkunft des Individuums). Um was es in der internen Kategorie geht, ist die Interaktion zwischen Schülern und Lehrern. Mit dieser Interaktion wird das Deutungs- und Wahrnehmungsmuster weitergeleitet. Diese zwei Kategorien stellen einen Punkt dar, wo sich die Bildung und selbst Erwerbung des Individuums (Habitus) treffen. Die Problematik ist hier, die soziale Herkunft des Individuums in diesen Punkt eine entscheidende und sehr wichtige Rolle spielt. Diese Rolle ist, "dass die Leistung gleich talentierter Kinder je nach ihrer sozialen Herkunft ungleich gefördert wird und zu ungleichen Bildungszertifikaten führt" (Solga 2005: 138). Es ist genau das, was Bourdieu Differenzierung und Segmentierung nennt. Ursachen dafür können folgendes sein; einerseits die Schüler, die von gleicher sozialer Herkunft stammen, haben gemeinsame Interessen, Freizeitaktivitäten sowie gleiche Ressourcen, Eltern als Vorbilder, Motivatoren. Diese Schüler atmen fast die gleiche soziale Atmosphäre und das Lernklima wie die anderen ein. Deswegen haben diese Schüler, die den gleichen Habitus haben, in einer Tendenz sich gemeinsam zu halten.

Diese Abweichung führt zu einer *vertikalen* Kategorisierung. "Dabei werden diese Abweichung häufig in einem Prozess der „Personalisierung“ mit solch ontologisch naturalisierenden Definitionen wie Begabungsmangel, Intelligenzdefizit, Verhaltens- und Lernprobleme versehen" (Solga 2005: 157). Hier geht es um im Sinne von einem Etikettierungs- und Typisierungsprozess. Die Schüler, die zu einem *unterem* Habitus gehören, sind in einer „Gefahr eines pädagogischen Pessimismus“ entgegen zu kommen.

Es könnte eine gute Frage sein, ob dieser Habitus Konzept der Rational-Choice-Theorie widerspricht oder nicht. Die empirische Untersuchungen zeigen, dass "Entscheidungen stimmen, anders gesagt, im „Normalfall“ nicht nur mit den Möglichkeiten des Feldes, sondern auch mit denen des Habitus überein" (Vester/Kügler 2006: 60). Die Untersuchungen zeigen auch, dass in fast allen Fällen der Habitus und die sozialen Positionen der Akteure eine parallele Differenzierung hat (vgl. Vester/Kügler 2006).

Nach Bourdieu ist es besonders wichtig, im oberen Milieu einen Platz zu bekommen, weil es eine Eintrittskarte für „Zugang zur Welt“ darstellt. Kein geeignetes Diplom oder Abschlusslosigkeit wird bewertet "als eine Verstoß gegen gesellschaftlich vorherrschende Bildungsstandards mit dem Verweis auf zukünftige Restriktionen im Erwerbsleben" (Solga 2005: 161). Es ist so lebenswichtig, weil insbesondere das ökonomische Kapital/Leben in heutiger Zeit viel mehr auf Bildung und Nachweis auf Wissen basiert/aufgebaut ist.

“Ein Diplom ist nicht mehr nur Titel des Bildungsadels: es gilt als Nachweis für natürliche Intelligenz und Begabung” (Bourdieu 2001: 57).

Bourdieu ist der Meinung, dass das institutionalisierte Schulsystem dafür dient, die Bedürfnisse des Arbeitsmarktes zu beseitigen, indem es die Realität der Welt und das Niveau der Kenntnisse von Schülern so zu zuordnen, wie der Arbeitsmarkt es benötigt. Dies “erscheint hier als Rassismus der Intelligenz” (Bourdieu 2001: 58). Die unten genannten Beispiele können dafür ein Beweis sein, dass das schulische System ein symbolisches Schemata aufzubauen versucht. Im schulischen System werden die Schüler so gelehrt/ausgebildet, dass sie mehr wissen sollen als sie brauchen, um eine potentielle/mögliche Mobilisierung im Arbeitsleben ermöglichen zu können. Diese „mehr“ Ausbildung gibt den Arbeitern die Flexibilitätsmöglichkeit auf dem Arbeitsmarkt, um ein mögliches Orientierungsproblem zu verhindern.

Man kann es auch in den Kontrollversuchen durch Formalisierung des Schulsystems beobachten. Die Fächer wie Kunst oder Musik darf man ohne schulischen Abschluss studieren, obwohl die Universitäten hoch formalisiert sind. Diese informelle Situation verursacht keine weiteren Probleme, weil diese Fächer keine Formalisierung im Arbeitsmarkt benötigen.

Zum Schluss wollen wir auf die zentrale Rolle der Sprache für symbolische Gewalt ganz kurz eingehen, weil symbolische Gewalt sich auch mit/in sowohl akademischer als auch alltäglicher Sprache zeigt. Bourdieu spricht von einem „sprachlichen Habitus“ und einem „sprachlichen Markt“. Mit Hilfe der „Magie“ der Sprache wird ein gesamter sozialer Raum produziert bzw. eine Machtherstellung.

“Jeder sprachliche Austausch enthält die Virtualität eines Machtaktes, und zwar in um so höherem Maße, je größer die Asymmetrie der Positionen der an ihm beteiligten Akteure in der Distribution des betreffenden Kapitals ist” (Bourdieu/Wacquant 1996: 179).

Die Rolle der Schule besteht hier nach Bourdieu darin, die Sprache den Beherrschten durch Bildung so zu entwerten, damit der Herrschende sein Machtverhältnis über den Beherrschten ausüben kann. Es ist so wirksam, weil die sprachliche Konstruktion so funktioniert, dass sie immer ihre Denk- und Wahrnehmungsschemata „hinter dem Rücken“ laufen lässt. Diese Form trägt die Merkmale herrschender Struktur von Gesellschaft. Bourdieu nimmt an, dass “sprachliche Verhältnisse immer Verhältnisse der symbolischen Macht sind, durch die die Machtverhältnisse zwischen den Sprechern

und ihren jeweiligen sozialen Gruppen in verwandelter Gestalt aktualisiert wird” (Bourdieu/Wacquant 1996: 177).

Schlussbemerkung

Zum Schluss kann man sagen, dass die symbolische Gewalt in zwei verschiedenen Hauptthesen diskutiert wird. Die erste These ist; dass die Hauptrolle zum kulturellen Kapital gehört. Dabei sind wichtig, welche Ressourcen beherrschen die „Elite“ und wie intensiv ist sie. Welche dauerhafte (Ver)Netzungen in der Gruppe/Gesellschaft beherrschen die Eliten.

Die zweite These ist; die symbolische Gewalt im Sinne Selbstpräsentation anzunehmen. Dabei ist es wichtig zu wissen, dass es (ins besonders das kulturelle Kapital) um Anerkennung der Ressourcen geht. Ein Angehöriger zu einer oberen Gruppe zu sein, bringt mit sich eine gegenseitige Anerkennung. Einerseits ist das Individuum innerhalb der Gruppe anerkannt, weil die anderen Mitglieder es fast genau wissen, welche Fähigkeiten, Denkschemata, Wissensniveau das Individuum besitzt. Dies ermöglicht eine gegenseitige Kennung und Anerkennung, die immer wieder bestätigt wird. Andererseits geht es um eine einseitige Anerkennung. Dies ist was Sozialwissenschaftler symbolische Gewalt nennen.

Literaturverzeichnis

Bourdieu, Pierre, 2001: Gegenfeuer 2. Für eine europäische soziale Bewegung. Baden.

Bourdieu, Pierre, 1983: Ökonomisches Kapital, Kulturelles Kapital, Soziales Kapital, in: Kreckel, Reinhard (Hrsg.): Soziale Ungleichheit, Soziale Welt, Sonderband 2. Göttingen, 183-198.

Bourdieu, Pierre, 1992: Rede und Antwort. Frankfurt am Main.

Bourdieu, Pierre/Wacquant, Loic J.D., 1996: Reflexive Anthropologie. Frankfurt am Main.

Dörner, Andreas, 1995: Politischer Mythos und Symbolische Politik. Sinnstiftung durch symbolische Formen. Opladen.

Kajetzke, Laura, 2008: Wissen im Diskurs. Ein Theorienvergleich von Bourdieu und Foucault. VS Verlag. Wiesbaden.

Luckmann, Thomas, 1999: Wirklichkeiten: Individuelle Konstitution und gesellschaftliche Konstitution, in: Hitzler, Ronald/Reichertz, Jo/Schröer, Norbert (Hrsg.): Hermeneutische Wissenssoziologie, Frensdorf.

Schwingel, Markus, 1995: Pierre Bourdieu. Zur Einführung. Dresden.

Solga, Heike, 2005: Ohne Abschluss in die Bildungsgesellschaft. Die Erwerbschancen gering qualifizierter Personen aus soziologischer und ökonomischer Perspektive. Opladen.

Lange-Vester, Andrea/Teiwes-Kügler, Christel, 2006: Die symbolische Gewalt der legitimen Kultur. Zur Reproduktion ungleicher Bildungschancen in Studierendenmilieus, in: Georg, Werner (Hrsg.): Soziale Ungleichheit im Bildungssystem. Eine empirisch-theoretische Bestandsaufnahmen. Konstanz.

19. YÜZYILA AİT ORYANTALİST GRAVÜRLERDE EGE BÖLGESİ ANTİK KENTLERİ

Yrd. Doç. Dr. Eylem GÜZEL

Yüzüncü Yıl Üniversitesi

Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü

eyl2@hotmail.com

Özet

18. ve 19. yüzyıllarda Osmanlı İmparatorluğu topraklarına; gezi koşullarının düzelmesi, Arkeoloji biliminin gelişmesi, Romantizm, Oryantalizm, Helenizm gibi akım ve olaylar sonrasında çok sayıda gezgin seyahat etmiştir. Bu dönemde, özellikle yoğun kalıntıları ile dikkat çeken Ege kıyılarındaki Antik yerleşimler, ziyaret edilen başlıca yerler olmuştur. Gezinler, gezi sonuçlarını yazılı metinler ve gravürlerle belgelemişlerdir. Yapılan bu gravürlerde en fazla dikkati çeken antik kentler; İzmir'deki Efes, Eski Foça (Phokai), Çeşme; Manisa'daki Alaşehir (Philadelphia), Sart (Sardes) ve Akhisar (Thyateria)'dır. Denizli ve Muğla, antik yerleşimleri ile dikkatleri çeken diğer iki kenttir. Genellikle kıyı bölümünde toplanan bu ilgi, İç Batı Anadolu söz konusu olduğunda, Aizonai Antik kenti ile Kütahya üzerinde yoğunlaşmıştır.

Anahtar Kelimeler: Gravür, Antik Kentler, Gezin, Seyahatname, Ege Bölgesi

Abstract

A large number of sightseers travelled to Ottoman Empire territories in 18th and 19th centuries following the events such as the improvement in travel conditions, the development of Archeological Science and movements such as Romanticism, Orientalism and Hellenism. During this period ancient settlements on Aegean coasts drawing attention especially with their dense remains were the main destinations for the visitors. The sightseers certified their trip results with scripts and engravings. Ancient cities that attracted the most attention among these engravings are Ephesus in Izmir, Phocaea (Phokai), Çeşme, Alaşehir in Manisa (Philadelphia), Sart (Sardes) and Akhisar (Thyateria). Denizli and Mugla are the other two notable ancient

settlements. This interest aroused in the coastal region centers upon Aizonai Ancient City and Kutahya when it comes to Western Anatolia.

Key Words: Engraving, Ancient cities, Traveler, Travelbook, Aegean Region

Giriş

Osmanlı İmparatorluğu, erken tarihlerden itibaren Batılı gezgin ve gezgin sanatçıların ilgi odağı olmuştur. Bu ilgi, 19. yüzyılda artarak devam etmiştir. Önceleri daha çok diplomat ve soylu kişilerin gidebildiği uzaklardaki Osmanlı toprakları, 18. ve 19. yüzyıllarda buharlı gemilerin yaygınlaşması, demiryollarının ulaşımına katılması gibi gelişmelerle ve aynı zamanda gezi koşullarının eskiye oranla düzelmiş olmasından dolayı, her sınıftan insanın seyahat edebileceği bir mesafeye gelmiştir. Erken dönemlerde çoğunlukla İstanbul üzerinde yoğunlaşan seyahatler daha geç dönemlerde, Anadolu'nun en uzak köşelerine kadar uzanmıştır¹. Özellikle Ege, Orta ve Doğu Anadolu, Akdeniz ile Karadeniz artık gezginlerin uğrak yeri haline gelmeye başlamıştır².

18. yüzyılın sonu ve 19. yüzyılda Osmanlı topraklarına seyahat eden gezginlerin sayılarının artmasında, Avrupa'da gerçekleşen Fransız Devrimi, Romantizm, Oryantalizm gibi olay ve akımlar etkilidir. Bu durumda etken olan diğer bir unsur ise Arkeoloji biliminin gelişim göstermesidir³. Osmanlı İmparatorluğu'na yapılan

¹Necla Arslan Sevin: **Gravürlerde Yaşayan Osmanlı**, Ankara, 2006, 42; Gürsoy Şahin: **İngiliz Seyahatnamelerinde Osmanlı Toplumu ve Türk İmajı**, İstanbul, 2007, 29; Ali Behdad: **Kolonyal Çözümle Çağında Oryantalizm**, (Çev. Sibel Erduman - Berkay Ersöz), İstanbul, 2006, 64; aynı anlamda bkz. Harald Heppner: "Aydınlanma Çağında Batılılar'ın Türk İmajı", **I. Uluslararası Seyahatnamelerde Türk ve Batı İmajı Sempozyumu**, Eskişehir, 1987, 109; Semavi Eyice: "X. Hommaire de Hell ve Ressam Jules Laurens", **Belleten**, C. XXVII., S. 105, (Ocak 1963), Ankara, 1963, 59- 62.

²Necla Arslan Sevin: **Gravürlerde Yaşayan Osmanlı**, 42; Semra Germaner - Zeynep İnankur: **Oryantalizm ve Türkiye**, İstanbul, 1989, 21; Semra Germaner - Zeynep İnankur: "19. yüzyılda Oryantalizm ve Türkiye", **Osmanlı Sarayında Oryantalistler**, İstanbul, 2006, 9; Gravürler için bkz. Mustafa Sevim (Haz.): **Gravürlerle Türkiye, Anadolu**, C. I. II., Ankara, 2002.

³Necla Arslan: **Gravür ve Seyahatnamelerde İstanbul (18. Yüzyıl Sonu ve 19. Yüzyıl)**, İstanbul, 1992, 17, 19; Rana Kabbani: **Avrupa'nın Doğu İmajı**, (Çev. Serpil Tuncer), İstanbul, 1993, 35; Jale Parla: **Efendilik, Şarkiyatçılık, Kölelik**, İstanbul, 2005, 36-37; Zeynep İnankur:

arkeolojik amaçlı gezilerin ivme kazanmasında, Avrupa'da 18. ve 19. yüzyıllar boyunca görülen Helenizm tutkusu önemli bir sebeptir⁴. Bu açıdan bakılınca, topraklarında Yunan-Roma uygarlığına ait zengin maddî kalıntılar bulunduran Osmanlı İmparatorluğu, elbette, Batılı için araştırılmaya değer en önemli alandır⁵. Bu anlamda en fazla rağbet gören yerler, Batı Anadolu kıyılarında yer alan Antik kentlerdir⁶. Ayrıca bu bölgenin gezginler tarafından ilgi görmesinde, İncil'de adı geçen "Yedi Kilise"nin varlığı da etkilidir. İzmir, Efes, Bergama, Akhisar, Alaşehir, Sart-Sardes ve Laodikya olmak üzere Hıristiyanlığın ilk yıllarında dinin yayılması için kurulan yedi kutsal kilisenin Batı Anadolu'da yer alması, buraları inanç turizmi açısından da çekici kılmıştır. Gezginler bir zamanlar Hıristiyanlık tarihinde böylesine önemli yer tutan kentlerin bugünkü ıssız hallerine oldukça üzülerek, eski kentler hakkındaki izlenimlerini sunmakta ve resimlemektedirler⁷.

Avrupalı araştırmacı ve gezginlerin özellikle 19. yüzyılda seyahatlerini arttırmalarında göz ardı edilemeyecek etkilerden bir diğeri de İngiltere Hükümeti ile 1838 yılında yapılmış olan Balta Limanı Antlaşması'dır. İngilizlere ticari kolaylıklar sağlayan bu anlaşma ile Osmanlı topraklarında rahatça hareket eden İngiliz gezginler, son derece zengin olan Osmanlı topraklarında değerli tarihi eserleri elde etme tutkusu ile seyahatlerine yoğunluk vermişlerdir. 1838- 1841 yıllarında bu anlaşmaya benzer anlaşmalar, Fransa, İsveç, Norveç, İspanya gibi Avrupa ülkeleriyle de imzalanmıştır. Avrupalılar'a Osmanlı topraklarında bulunma kolaylığı sağlayan bu

"Oryantalizm", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, C. III, İstanbul, 1993, 1389; Gürsoy Şahin: *a.g.e.*, 21.

⁴Helenizm, Eski Yunan'a duyulan gizli bir öykünme, Helenseverlik duygusunun yeniden diriltilmesi ve Yunan Bağımsızlık Savaşı için yapılacak destek sayesinde Yunanistan'ın yeniden eski günlerine kavuşmasını ifade etmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Wendy M.K Shaw: **Osmanlı Müzeciliği, Müzeler, Arkeoloji ve Tarihin Görselleştirilmesi**, (Çev. Esin Soğancılar), İstanbul, 2004, 62, 67-68; Gül Celkan: **18. ve 19. Yüzyıl İngiliz Seyahatnamelerinde Türkiye ve Türkler**, (Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Basılmamış Doktora Tezi), Ankara, 1984, 54.

⁵ Wendy M.K Shaw: *a.g.e.*, 71.

⁶ Necla Arslan: **Gravür ve Seyahatnamelerde İstanbul**, 19.

⁷ Robert Walsh: **Constantinople and the scenery of the seven churches of Asia Minor**, C. I., London, 1839, 64-67.

uygulamalar kapitülasyon sistemini sağlamlaştırarak ne yazık ki İmparatorluğun mali çöküntüsünü hızlandırmıştır⁸.

Antik Yerleşimlerin Gravürlere Yansımaları

Batı uygarlığı, kendi mirası olarak kabul ettiği Antik Yunan ve Roma'ya ait kalıntıların yoğun olduğu, Anadolu'nun Ege kıyılarındaki antik yerleşimleri arkeolojik amaçlı gezilerin vazgeçilmez bir durağı haline getirmiştir. Gezginler, Antik mirasın bulunduğu bu yerler ile ilgili gözlemlerini aktarmış, ayrıca o zamanki görüntülerini de gravürlere yansıtmışlardır. Çoğunlukla panoramik olarak yansıtılan gravürlerde en fazla ilgi gören kent İzmir ve yakın çevresindeki Antik yerleşimler olmuştur. Kent çevresinde yer alan Çeşme, Kuşadası, Foça gibi antik yerleşimler gezginlerin anlatımlarına ve gravürlere konu olmuştur. Anlatımlarda ve gravürlerde en fazla karşılaşılan yer, Efes (Ephesos)- Ayasuluk bugünkü adıyla Selçuk'tur. Bu ilgede kentin Antik çağda Küçük Asya'nın (Anadolu'nun) en büyük ve başlıca ticaret merkezi olması ve Artemis Tapınağı'nın varlığı etkili olmaktadır⁹. Aynı zamanda Hıristiyanlığın önemli olaylarının burada geçmesi de gezginler için burayı son derece çekici kılmıştır. Efes, Hıristiyanlığın kutsal topraklarda ortaya çıkmasının hemen ardından, Hıristiyan kilisesinin ilk organizasyonunda, Küçük Asya'daki yedi kentten, diğer bir deyişle Yedi Kilise'den birincisi ve en önemlisi olmuştur. St. Paul (Aziz Paulus)'un uzun süre Efes'te kalıp bu dini yayması¹⁰ ve bir Hıristiyan geleneği olarak, İncilci Yahya (Yuhanna)'nın Hz. İsa'nın emanet ettiği Hz. Meryem'i (Yuhanna 20: 26–27) olarak Efes'e gelip her ikisinin de yaşamlarını burada sürdürmeleri gibi olayların kentte geçmiş olması, Efes'i Hıristiyanlık için son derece önemli merkezlerden biri haline getirmektedir¹¹. Aynı şekilde “Yedi Uyuyanlar” efsanesi gibi olayların

⁸ İsmail Hami Danişmend: **İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi**, C.4. İstanbul, 1972, 138; <http://tr.wikipedia.org>; <http://turkcebilgi.com>.

⁹ George E. Bean: **Eskiçağda Ege Bölgesi**, (Çev. İnci Delemen), İstanbul, 1995, 140 – 141.

¹⁰ Zeynep Mercangöz: “Efes ve Çevresinde Hıristiyanlık (Ortaçağ Hıristiyan Döneminde Efes ve Ayasuluk)”, **Birinci Uluslararası Geçmişten Günümüze Selçuk Sempozyumu, (4-6 Eylül 1997)**, İzmir, 197, 51; Çiğdem Dürüşken: **Paulus'un Kutsal Görev Gezileri ve Anadolu Halklarına Mektupları**, İstanbul, 2003, 37–39.

¹¹ Zeynep Mercangöz: a.g.m., 52; Atabey Kılıç: “Selçuk (Ayasuluk) Kültür Tarihine Genel Bir Bakış”, **Birinci Uluslararası Geçmişten Günümüze Selçuk Sempozyumu, (4-6 Eylül 1997)**, İzmir, 1997, 7.

Efes'te geçmiş olması da kentin Hıristiyan inancında büyük bir değer kazanmasına katkıda bulunmuştur¹².

Efes'in tüm bu özellikleri gezginler tarafından uzun uzadıya anlatılmaktadır. 19. yüzyılda kenti ziyaret eden İngiliz gezgin Walsh, seyahatnamesinde, Efes'in sadece antik döneme ait eserlerinden kaynaklı bir üne değil, aynı zamanda Hıristiyanlık tarihinde de önemli bir yere sahip olduğunu belirtmektedir. Hıristiyanlığın Asya'da yayıldığı dönemde burada Yedi Kilise kurulduğunu, bu kiliselerin varlığı nedeniyle Hıristiyanlığın esaslarının ve ışığının dünyanın üzerine buradan aktığını, kiliselerden ilki ve en önemlisinin Efes'te bulunduğunu anlatmaktadır. Gezginin göre kentin diğer bir önemi, Aziz Paul'un burada yaptığı çalışmalarından kaynaklanır. Aziz Paul, Hıristiyanlığın esaslarına uymayan Efesliler'i yola getirmek için bu topraklarda yaşamış ve vaazlar vererek insanları doğru yola getirmiştir. Gezgin, Aziz John ve Hz. Meryem'in de yaşamlarının burada geçmesinin kentin Hıristiyanlık tarihini daha da zenginleştirdiğini belirtmekte, ancak bugünkü durumunun zengin tarihe yakışmayacak şekilde ıssız ve perişan olduğunu, bir zamanlar dünya ticaretini elinde tutan "Asya'nın ışığı" dediği bu kentte şimdi o dönemden eser kalmadığını ve eski haliyle tezat oluşturduğunu eklemektedir¹³.

Efes'le ilgili anlatım ve gravürlerde, yeri birkaç kez değiştirilen kentin ilk kurulduğu Ayasuluk Tepesi ve çevresi konu edilmiştir¹⁴. Antik kent içinde, gerek dönem gerek mimarî olarak farklılıklar barındıran ve adeta bir kültür mozaiği olan bu bölge, neredeyse tüm gezgin ve sanatçıların dikkatini çekmiş ve hem panoramik olarak hem de daha yakın bakış açılarıyla resimlenmiştir. Ayasuluk Kalesi, aşağıdaki Selçuk İsa Bey Camii ve biraz ilerisindeki dünyanın yedi harikasından biri olan Artemis (Diana) Tapınağı'nın bulunduğu bölümle, gravürlerin temel konusu olmuştur.

Dedreux'ya ait *İzmir-Selçuk-Efes* adlı gravürde antik kent; kale ve Selçuk İsa Bey Camii gibi yapıları içine alan geniş bir açıyla, panoramik olarak resimlenmiştir (Res. 1). Sanatçı Ayasuluk'u St. Paul'un zindanından bakarak yansıtmıştır. Gravürde ön planda St. Paul'un mezarı, arka planda Ayasuluk Tepesi ile üzerinde yer alan

¹² Atabey Kılıç: a.g.m., 7; Zeynep Mercangöz: a.g.m., 53; Selahattin Erdemgil: *Efes*, İstanbul, 1986, 105.

¹³ Robert Walsh: *a.g.e.*, C. I, 63.

¹⁴ Selçuk Gür: *İlk İnsandan Selçuklu'ya Anadolu Uygarlıkları ve Antik Şehirler*, İstanbul, 2007, 183; Metin Tuncel: "Türkiye'de Yer Değiştiren Şehirler ve Selçuk Örneği", *Birinci Uluslararası Geçmişten Günümüze Selçuk Sempozyumu*, (4 – 6 Eylül 1997), İzmir, 1997, 20.

Kale ve Selçuk İsa Bey Camii, alt kısımlarda ise kubbeli küçük yapılar görülmektedir. Siluet halinde verilen kentin gerisinde, art arda dizilen farklı yüksekliklerde dağ sıraları bulunmaktadır. Yer yer kullanılan ağaçlar haricinde resme ıssızlık hâkimdir. Çizgiler oldukça yumuşaktır, mermer, taş, kaya ve ağaç dokuları başarıyla verilmiştir. Resimde, ön planda yer alan mimarî öğelerin işlenişindeki ustalık dikkat çekicidir.



Resim 1. İzmir- Selçuk- Efes

Seyahatname Kaynakçası: Léon de Laborde: **Voyage de l'Asie Mineure**, Paris, 1838, Lev. 93.

Sanatçı: Dedreux

Gravürcü: Freemann

Ayasuluk ve çevresinin panoramik görüntüsünü veren başarılı örneklerden biri, Allom'a ait olan *İzmir- Selçuk - Efes* adlı gravürdür (Res. 2). Eserde, ön planda vurgu yine antik dönem harabelerine yapılmıştır. Ayasuluk Tepesi ve üzerindeki yapılaşma, arka planda, siluet halinde gösterilmiştir. Sağ ön köşede, izleyiciye dönük biçimde, üzeri toprakla örtülü yıkık bir yapının kemerli girişi resmedilmiştir. Bunun hemen önünde yük taşıyan atları ile iki figür, sol ön köşede ise harabeler üzerinde uçuşan kuşlar görülmektedir. Ön plandaki belirgin ve detaycı tasvir anlayışından, geriye doğru giderek vazgeçilmiştir. Öyle ki, harabelerin arkasında duran iki deve, sanki yalnızca bir Doğu atmosferi oluşturmak için eklenmiş gibidir. Arka kısımda, Ayasuluk Tepesi üzerindeki kale ve Selçuk İsa Bey Camii gibi yapılarda da aynı yaklaşım kendini göstermektedir. Düz alanda kubbeli küçük yapılar görülmektedir. Kompozisyonun arka bölümü yalçın ve çorak dağlar ile sonlandırılmıştır. İssız görüntü, ışık gölge oyunları ile az da olsa canlandırılmaya çalışılmıştır. Ancak yine de gölgelendirmeler resmi durağanlıktan kurtarmaya yetmemiş, bu etkiye özellikle boş alan üzerine yerleştirilen öğeler yol açmıştır.



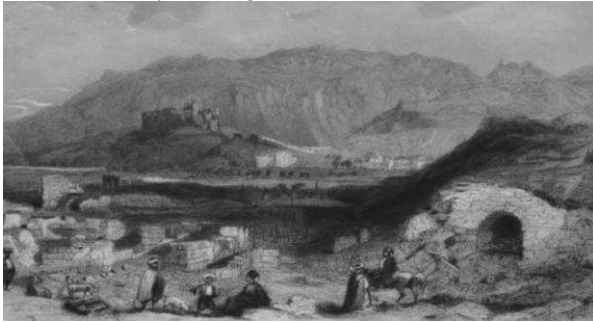
Resim 2. İzmir- Selçuk- Efes

Seyahatname Kaynaççası: Robert Walsh: **Constantinople and the scenery of the seven churches of Asia Minor**, C. I, London, 1839, Lev. 32 .

Sanatçı: Thomas Allom

Gravürcü: W. J. Cook

Diğer bir 19. yüzyıl gezgini Vidal'in eserindeki Ch. Geoffrey imzalı Efes'i anlatan gravür ile Walsh'un eserinde yer alan Allom imzalı gravür arasında önemli bir benzerlik bulunmaktadır (Res. 3). Bu gravürde de diğeri gibi ön kısımda harabeler ile arka kısımda Ayasuluk Tepesi ve üzerindeki yapılaşma görülür. Burada farklı olarak öndeki figür sayısı çoğaltılmış, Allom'un desenindeki kuş ve deve gibi ayrıntılar resimden çıkarılmıştır. Aynı zamanda arka kısımdaki dağların biçimsel özellikleri de değiştirilmiştir. Gravürde, ıssız bir alanda, ayrıntıya inmeden verilen yapılar arasına Doğulu figürler yerleştirilmiştir. Yanlarında sürüyle canlandırılan ve biri at üzerinde diğeri yaya, kendi aralarında sohbet eden figürler tabloya hareket kazandırmaktadır. Başında fes olan atlı figür diğer sarıklı figürlerden farklı bir kıyafette gösterilmiştir.



Resim 3. İzmir- Selçuk- Efes

Seyahatname Kaynaççası: Don Francisco de Paula-Vidal: **Historia Contemporanea del Imperio Otomana, ó sea, de la Guerra de Oriente**, C. I, Madrid, 1855, 288-289.

Sanatçı: Ch. Geoffroy

Gravürcü: F. Chardon

Antik yerleşimleri ile dikkat çeken diğer bir kent Manisa'dır. Kentin yakınlarında bulunan Alaşehir (Philadelphia), Salihli (Sart-Sardes) ve Akhisar (Thyatira) gibi antik yerleşimler gezginlerin üzerinde durdukları konular arasındadır.

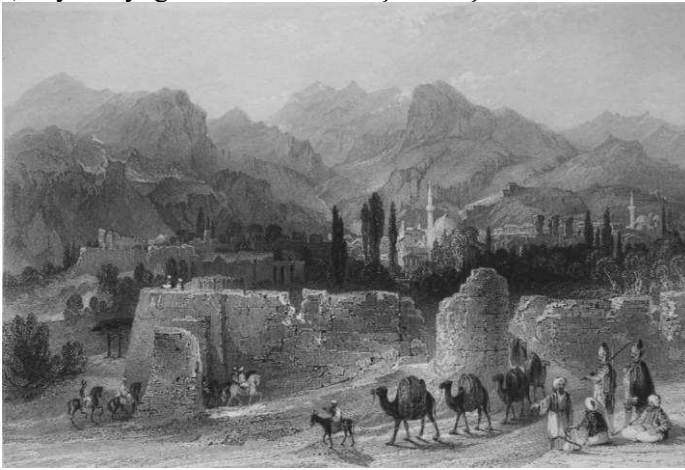
Alaşehir, Bozdağ eteklerinde dar bir vadide bulunan antik Philadelphia şehri üzerine kurulmuştur. Helenistik dönemden eski şehrin harabeleri, dış surların bir kısmı ve Hıristiyanlığın ilk dönemlerine ait Yedi Kilise'den biri olan St. Jean Kilisesi'nin kalıntıları, kentin önemini arttırmaktadır. Gezginlerin pek çoğu Alaşehir'i gezmiş ve buradaki antik dönem eserleri hakkında bilgiler vermişlerdir. 17. yüzyılda İzmir'den İran'a doğru yola çıkan gezgin Tavernier, Asya'daki yedi kiliseden birinin bulunduğu Alaşehir'in eski duvarları boyunca ilerlediğini belirtir. Burada Eskiçağ yapısı olarak bir amfiteatr kalıntısı ve birkaç mezardan bahseder¹⁵.

Walsh'un eserindeki Alom imzalı, *Manisa- Alaşehir (Philadelphia)* adlı gravüre konu olan Alaşehir, yukarıda da belirtildiği gibi, İncil'de adı geçen Anadolu'daki yedi kiliseden birine sahiptir. Gezginler de antik kentin özellikle bu yönü üzerinde durmuş ve kitaplarında resimlerine yer vermişlerdir. Alom imzalı gravürün altında, "*Türkler'in Allah olarak adlandırdıkları Tanrı'nın şehri*" şeklinde bir ifade bulunmaktadır (Res. 4). Walsh, seyahatnamesinde gravür için şöyle bir açıklama yapmaktadır: "*...Şehrin duvarlarına ait kalıntıları görülmüyor. Duvarlar oldukça yüksek ve İstanbul'dakiler gibi 3 katlı olarak, savunmaya yönelik inşa edilmiştir. İki tanesi artık yok, fakat iç taraftaki birçok kale, burçları ve kuleleriyle beraber hâlâ ayakta duruyor. Bunun ilerisinde bugünkü şehir yer alıyor. Oldukça kalabalık olan kentte yüksek minare ve büyük kubbeler Müslümanların yoğun nüfusunu gösteriyor. Ki bunun da yaklaşık olarak 15.000 kişi olduğu söyleniyor. Arka planda da Bozdağ'ların arka etekleri görülmüyor...*"¹⁶.

¹⁵ Jean Babtiste Tavernier: **Tavernier Seyahatnamesi**, (Edt. Stefenos Yerasimos), (Çev. Teoman Tunçdoğan), İstanbul, 2006, 124; kent ile ilgili bilgiler için ayrıca bkz. İlhan Pınar: **19. Yüzyıl Anadolu Şehirleri, Manisa, Edirne, Kütahya, Ankara, İstanbul, Trabzon, Antalya, Diyarbakır, Konya, İzmir**, İzmir, 1998, 14.

¹⁶Robert Walsh: **a.g.e.**, C. I, 72.

Alaşehir'i ve yola çıkmış bir kervanı görüntüleyen gravürde, kent, surların gerisinden siluet halinde verilmiştir. Kompozisyonun ön planında, iki farklı yöne doğru bir hareket gerçekleşmektedir; bir yandan kentten ayrılan kervan diğer taraftan kente giriş yapan atlılar. Kervan yıkık surların arasından şehirden ayrılırken, atlı grup bir kapıdan geçerek kente girmektedir. Sağ köşedeki figürler, olayı, nargile ve çubuklarını keyifle tütürerek izlemektedir. Bunlar, hemen hemen tüm gravürlerdeki gibi, orta yaşta erkekler olarak canlandırılmıştır. Gerideki surun üzerinde, zorlukla seçilebilen iki küçük figür oturmaktadır. Ağaçların arkasına saklanan kentteki yapılar siluet halindedir. Görüntüde sadece cami ve yüksek minareler vurgulanmıştır. Bu uygulamanın temel nedeni, kentin İslâmî kimliğini ortaya koymaktır. Sanatçı, kompozisyonun arka bölümünü yalçın kayalıklı dağlarla sınırlandırmıştır. Arka plandaki sükûnet ön planda insan kalabalığıyla bozulmuştur. Vurguyu kentin dış kısmına yapan sanatçı, böylece yoğun ticareti de öne çıkarmıştır.



Resim 4. Manisa- Alaşehir (Philidelphia) -Türkler'in Allah Olarak Adlandırdıkları Tanrı'nın Şehri

Seyahatname Kaynakçası: Robert Walsh: **Constantinople and the scenery of the seven churches of Asia Minor**, C. I, London, 1839, Lev. 37

Sanatçı: Thomas Allom.

Gravürcü: W. Floyd

Sart-Sardes¹⁷, gerek Lidya'nın başkenti olması gerek yedi kiliseden birini barındırması açısından gezginler tarafından üzerinde önemle durulan bir kenttir. O, Lidya'nın görkem ve zenginliğinin simgesidir. Kent aynı zamanda Roma ve Bizans döneminde de önemini sürdürmüş, özellikle Bizans döneminde ünlü kilisesi Sart'a ayrı bir değer katmıştır¹⁸. Chishull, seyahatinde ondan: “*Eski Lidya krallarının taht kenti olan Sart, sonradan Pers, Yunan ve Roma İmparatorlukları döneminde ün yapmış ve sonuçta Hıristiyanlığın kilise başkenti olarak şereflendirilmiştir. Şimdi aynı yerde, Bozdağ'ın eteğinde Sart isimli bir küçük Türk kasabası bulunmaktadır*”¹⁹ şeklinde bahsetmektedir.

1833'de Sart'ı ziyaret eden İngiliz gezgin F.J. Arundell'in duyguları ise şöyledir: “*Şehre umutsuzca bakıyorduk. Bu kentin binlerce insanı Hermos'un öbür tarafında mezarlıklarda (Bintepeler) yatmaktadır. Bir zamanlar bir Lidya şehri olan ve Metropolis olarak bilinen yere varmıştık. Eğer bana Sardes kentini seyrederken sizde en çok etki bırakan duygu ne oldu? diye sorarsanız; cevabım buradaki tarif edilmez yalnızlık olurdu. ...Bir zamanlar (Krallıkların Hanımefendisi) olan kentin terk edilmişliği, sadece hüznün veriyordu...*”²⁰.

Walsh'un eserinde yer alan Allom imzalı *Manisa- Salihli-Sardes Harabeleri* adlı gravürde, kompozisyonun ana temasını, uçsuz bucaksız ve çorak bir arazi üzerinde konaklayan kervan oluşturmaktadır (Res. 5). Kervanın gerisindeki boş arazi üzerinde bulunan antik dönem kalıntıları ise belli belirsiz verilmiştir. Resim Oryantalist etkiler taşımaktadır.

¹⁷ Sardies de denilen Sardes, Lydia dendiğinde ilk akla gelen isimdir. Lydia Devleti'nin başkentliğini yapmış olan kente ve yakın çevresi Hermos Ovası'na ve hemen önünde uzanan tarihi doğu-batı yoluna egemen stratejik bir noktada kurulmuştur. İçinden akan Paktalos Çayı'nın kumlarında altın cevherinin keşfi üzerine tüm antik çağ dünyasının gıpta ile baktığı zengin ve görkemli bir kent haline gelmiş ve “Altın Sardeis” olarak tanımlanmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Veli Sevin: **Anadolu'nun Tarihi Coğrafyası I**, Ankara, 2001, 185 vd.

¹⁸ Teoman Ergül: **Antik Uygarlıkların Mirasçısı Bir Kentin Özgün Tarihi (Türkleşen Anadolu'da Sardes ve Salihli)** İzmir, 1992, 7.

¹⁹ Edmund D. Chishull: **Türkiye Gezisi ve İngiltere'ye Dönüş**, (Çev. Bahattin Orhon), İstanbul, 1993, 36.

²⁰ Teoman Ergül: **a.g.e.**, 29.



Resim 5. Manisa- Salihli- Sardes Harabeleri

Seyahatname Kaynakçası: Robert Walsh: **Constantinople and the scenery of the seven churches of Asia Minor**, C. I, London, 1839, Lev. 34

Sanatçı: Thomas Allom

Gravürcü: W.G. Watkins

Manisa'yı ziyaret eden gezginlerin özellikle üzerinde durdukları konulardan biri, Salihli'nin kuzeyindeki Marmara Gölü (Gygaia) ve bu gölün güneyinde, Gediz (Hermos) Ovası'nın kenarında bulunan tümülüs şeklinde Lidya Kral Mezarlığı (Bintepeler)'dir²¹. Bunlar Anadolu'nun en görkemli mezar anıtlarıdır. Sayıları yüzün üzerindeki Bintepeler, Lidya soylularına ait tümülüslerdir²². Buradaki en büyük mezar, Krezüs'ün babası kral Alyattes'e aittir²³.

19. yüzyıl gezginlerinden Texier, Sart yakınlarında sürekli dolu bir gölün olduğundan ve bu göle Lidyalılar'ın Gygée adını verdiklerinden söz eder. Gölün etrafında Lidya kral mezarları vardır

²¹George E. Bean: **a.g.e.**, 251; Ayrıca bkz. Charles Texier: **Küçük Asya Coğrafyası, Tarihi ve Arkeolojisi**, C. II, (Çev. Ali Suat), Ankara, 2002, 13-15.

²²Selçuk Gür: **a.g.e.**, 37.

²³Léon de Laborde: **Voyage de l'Asie Mineure**, Paris, 1838, 15-16; Friedrich Sarre: **Küçükasya Seyahati**, (Çev. Dârâ Çolakoğlu), İstanbul, 1998, George M.A. Hanfmann: **Guide to Sardes, Sart Kılavuzu**, (Çev. Selma İnal), Ankara, 1964, 32; Lidya kralı olan Alyattes, İ.Ö. 560 yılında ölünce Gyges Gölü (Marmara Gölü)'nün güneydoğu köşesinde dikilen dev bir yığma tepenin içine gömülmüştür. Ayrıntılı bilgi için bkz. Cecil John Cadoux: **İlkçağ'da İzmir, Kentin En Eski Çağlardan İ.S. 324'e Kadar Tarihi**, (Çev. Bilge Umar), İstanbul, 2003, 203.

ve en büyüğü Alyatte'e ait olandır. Gezgin, Herodot'un bu mezar için söylediklerini de aktarmıştır: “*Lidya'da bir anıt vardır ki büyüklüğü açısından, Mısırlılar'ın veya Babilliler'in eserlerinden hiç geri kalmaz. Bu eser Alyatte'nin mezarıdır...*”²⁴.

Walsh'un eserinde yer alan ve Allom imzalı, *Manisa-Salihli-Marmara Gölü ve Bintepeler Kral Mezarları* isimli gravürde, göl ve mezarlar bir arada verilmiştir (Res. 6). Kompozisyonun ön planında, sazlıklarla kaplı gölün kenarından ilerleyen bir kervan resmedilmiştir. Issız bir atmosfere sahip resimdeki hareket, kervanın geçişi ve havada süzülen kuşlarla sağlanmıştır. Ayrıca, durgun su üzerine sazlıkların gölgeleri düşürülerek kompozisyona canlılık katılmıştır. Resmin geri planını tümülüsler ile ıssız dağ sıraları oluşturmaktadır. Daha çok bölgenin tanıtımı amacıyla yapılan gravüre ıssızlığı bozacak şekilde kervan geçişinin dâhil edilmesi ve genel betimleme anlayışı, Oryantalist üslubun etkileridir.



Resim 6. Manisa- Salihli- Marmara Gölü ve Bintepeler Kral Mezarları
Seyahatname Kaynakçası: Robert Walsh: **Constantinople and the scenery of the seven churches of Asia Minor**, C. II, London, 1839, Lev. 95

Sanatçı: Thomas Allom

Gravürcü: S. Fisher

Zengin bir tarihsel geçmişe sahip olan Denizli, Laodikya başta olmak üzere, Hierapolis (Pamukkale), Tripolis (Buldan-Yenice), Afrodiasias (Karacasu- Geyre), Taae (Kale) gibi çok sayıda antik yerleşimin varlığı nedeniyle Avrupalılar'ın ilgisini çeken kentlerden

²⁴ Charles Texier: **Küçük Asya Coğrafyası**, C. II, 63.

biridir²⁵. Batı Anadolu seyahatine çıkan gezginlerin seyahatnamelerde Denizli hakkında verdikleri bilgi ve gravürlerin konusunu, kentin antik yerleşimleri ve buralardaki yapılar oluşturmaktadır. Bunlardan en fazla dikkati çeken, Hierapolis (Pamukkale) ile Laodikya antik kentleridir.

Denizli il sınırları içindeki Hierapolis²⁶ antik kenti, en çok anlatılan ve resimlenen yerlerden biridir. Kentle ilgili hazırlanan gravürlerde iki temel konu üzerinde durulmaktadır. Sanatçıların bazıları tarihî kalıntıları resmetmeyi seçerken bazıları da bir pamuk dağına benzeyen beyazlıktaki travertenleri resmetmeyi tercih etmişlerdir.

Laborde'un eserinde yer alan Freeman'a ait bir gravürde, konu olarak travertenler seçilmiştir (Res. 7). Gravürde dev katlar halinde aşağı doğru inen travertenlerin üst kısmındaki yapılar yer almaktadır. Ön planda üst üste yığılmış kaya parçaları bulunur. Koyu bir leke gibi duran bu kayalıklar, resme, travertenlerin beyazlıklarını vurgulamak amacıyla yerleştirilmiş gibidir. Travertenlerin üst kısmında, Orataçağ'a ait sur kalıntıları mevcuttur. Sanatçı travertenlerin büyüğü güzelliğini, üst kısımda yer alan mimarî doku ile taçlandırmaktadır. Gravürde çizgiler yumuşamış, travertenlerin dokusu başarıyla verilmiştir.



Resim 7. Denizli- Pamukkale (Hierapolis), Taşlaşmış Çağlayanlardan Görünüm

²⁵ Necati İnceoğlu: **Geleneksel Türk Mimarisi Denizli**, İstanbul, t.y., 6.

²⁶ Phrygia'nın kimi önemli yerleşme yerleri, batıdan Maiandros Vadisi boyunca gelip doğuya, İkonian (Konya)'a uzanan büyük yol boyunca sıralanmaktadırlar. En batı uçtaki Hierapolis (Pamukkale) aslında Seleukoslar'ca kurulmuş, İÖ. 190 yılından sonra ise Bergama Kralı II.Eumenes'in eline geçerek, Pergamon'un mitolojik kurucusu Telephos'un karısı Hiera ya da Hiero'ya göre adlandırılmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Veli Sevin: **a.g.e.**, 203 vd.

Seyahatname Kaynakçası: Léon de Laborde: **Voyage de l'Asie Mineure**, Paris, 1838, Lev. 71.

Sanatçı: Freeman

Gravürücü: L. Letronne

Pamukkale'nin travertenleri dışında antik eserlerin varlığı kentin gravürlerine yansıyan ikinci bir konudur. Antik kalıntılar üzerinde duran gezginler, tiyatroyu özellikle vurgulamaktadırlar. Pamukkale'nin antik dönem tiyatrosunu gösteren gravür örneği Allom'a ait *Denizli-Pamukkale (Hierapolis)-Tiyatrodan Hierapolis Kalıntılarına Bakış* adlı eserdir (Res. 8). Walsh, gravürün yer aldığı seyahatnamesinde, bu ve diğer Yunan tiyatrolarına duyduğu hayranlığı: *"Hiçbir şey Eski Yunanlılar'ın tiyatroları kadar dâhice ve doğal bir şekilde tarihe damgasını vurmamıştır. Onların tiyatro yapıtları o kadar ilgi çekici ve ilginçtir ki bütün ilgi alanları bu olmuştur. Aynı zamanda inşa ettikleri en kalıcı ve en güzel yapıtları oluşturabilmek için bütün becerilerini ortaya koymuşlardır..."*²⁷ cümleleriyle dile getirmiştir.

Gravürün konusu, ıssız bir atmosfer içindeki antik Hierapolis kentinin kalıntılarıdır. Resme bir akşamüstü ışığının gri ve durgun havası hâkimdir. Gravür, anfiteatronun üst basamaklarından bakılarak hazırlanmıştır. Roma tiyatrosunun özellikle sahne (scene) kısmı harabe durumundadır. Geriye doğru gidildikçe, ışık-gölge anlayışının etkisiyle silikleşen diğer kalıntılar yerleştirilmiştir. Resme hâkim olan ıssızlık ve terk edilmişlik duygusu, arka plandaki, bir pusun ardında giderek silikleşen dağ sıralarıyla daha da vurgulanmıştır.



Resim 8. Denizli- Pamukkale (Hierapolis)- Tiyatrodan Hierapolis Kalıntılarına Bakış

²⁷ Robert Walsh: **a.g.e.**, C. II, 17.

Seyahatname Kaynakçası: Robert Walsh: **Constantinople and the scenery of the seven churches of Asia Minor**, C. II, London, 1839, Lev. 60

Sanatçı: Thomas Allom

Gravürcü: S. Fisher

Denizli'deki diğer bir antik yerleşim olan Laodikya²⁸, Batılı gezginlerin Hierapolis'ten sonra üzerinde en fazla durdukları kenttir. Laodikya harabelerine uğrayan gezginlerden Walsh kentin, Apocalypse'in son kilisesi olduğunu belirtmektedir. Seyahatnamesinde yer verdiği Allom imzalı *Denizli-Laodikya Harabeleri* isimli (Res. 9)²⁹ Oryantalist anlayışta hazırlanan gravürde, antik dönem yapıları arasında dinlenen bir kervan konu edilmiştir.



Resim 9. Denizli- Laodikya Harabeleri

²⁸ Denizli'nin 6 km. kuzeyinde bulunan Laodikya antik kenti, bugünkü Eskihisar ile Goncalı Köyleri arasındaki tepeler üzerinde kurulmuştur. Hierapolis'in hemen güneyinde Lykos (Çürüksu) sol kıyısı üzerindeki Laodikeia (Goncalı, Eskihisar) Strabon tarafından Phrygia bölgesinin en büyük kentlerinden biri olarak tanımlanır. İÖ.3.yüzyılın ortalarında Seleukos Kralı II.Antiochos Teos'un yeniden kurduğu ve sonradan boşandığı karısı Laodike'nin adını verdiği kentin, önceleri Diospolis ve Rhoas adlarını taşıdığı bilinir. Daha sonra Roma hakimiyeti yaşayan kent, Asya'daki en eski yedi kiliseden birini barındırır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Veli Sevin: **a.g.e.**, 205; Öte yandan kentin Hristiyanlık için önem arz etmesinin en önemli nedeni 4. yy.da Ecumenikal Konseyi'nin toplandığı önemli bir piskoposluk merkezi ve buradaki Laodikya Kilisesi'nin de İncil'in son Bab'ının Vahiy bölümünde bahsedilen yedi kiliseden biri olmasıdır. Bu nedenle gezginlerin ziyaret yerlerinden biridir.

²⁹ Robert Walsh: **a.g.e.**, C. II, 80.

Seyahatname Kaynakçası: Robert Walsh: **Constantinople and the scenery of the seven churches of Asia Minor**, C. II, London, 1839, Lev. 90

Sanatçı: Thomas Allom

Gravürcü: J. Sands

Ege Bölgesi kentlerinden olan Muğla, yakın çevresindeki antik yerleşimler açısından oldukça zengindir. Kentin sınırları içinde yer alan, Bodrum (Halikarnassos), Fethiye (Telmessos), Marmaris (Physkos) ve Kıyıkışlacık (İasos) gibi yerleşimler Batılılar'ın ilgisini çekmiştir. Seyahatnamelerdeki anlatımların yanı sıra buraları konu eden çok sayıda gravür bulunmaktadır. Özellikle Bodrum (Halikarnassos), Mausole'nin burada bulunmasından dolayı ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Charles Newton'un 1865 yılında kaleme aldığı eserinde bulunan Spackman imzalı Bodrum gravürü, *Muğla-Bodrum-Tiyatrodan Bir Görünüş* adını taşımaktadır (Res. 10). Gravür, karadan denize bakılarak, panoramik bir anlayışla hazırlanmıştır. Bakış noktası yukarıdaki antik tiyatrodur. Resmin merkezine Bodrum Kalesi yerleştirilmiştir. Genel hatlarıyla verilen kent, denize doğru alçalan yamaca kurulmuştur. Geniş bahçe ve tarlaların ortasındaki tek ya da iki katlı evler, minare ve kubbeleriyle camiler, Bodrum'un Müslüman kimliğini vurgulamaktadır. Kalenin çevresini saran durgun ve ışıltılı su üzerinde yelkenliler yer alır. Denizde güneşin parıltılı yansımaları hissedilmektedir. Gravür, bugün adeta bir beton yığına dönüşmüş olan Bodrum'un geçmişteki dokusunu göstermesi açısından belge değeri taşımaktadır.



Resim 10. Muğla- Bodrum- Tiyatrodan Bir Görünüş

Seyahatname Kaynakçası: C.T., Newton: **Travels and discoveries in the Levant**, C.II, London, 1865, Lev.19.

Sanatçı: B. Spackman

Gravürcü: W.S. Atais

Gezginlerin Muğla çevresinde üzerinde durdukları diğer bir antik kent, Fethiye (Telmessos)'dur³⁰. Özellikle Likya Dönemi'nden kalan kaya mezarlarının dikkatleri çektiği kentin genel görünüşü hakkında anlatım ve gravürü, Texier'in eserlerinde bulmak mümkündür³¹. *Muğla- Fethiye (Telmessos) Şehrinin Genel Görüntüsü* isimli gravürde, ön planda iki Doğulu figür resmedilmiştir (Res. 11). Kompozisyonun sol kısmında düz damlı evleri ve bunların arasındaki kubbeli camisi ile kent görülmektedir. Kayalara oyulmuş Likya mezarları da kompozisyonun arka kısmına bir silüet halinde yerleştirilmiştir.



Resim 11. Muğla- Fethiye (Telmessos) Şehrinin Genel Görüntüsü
Seyahatname Kaynakçası: Charles Texier: *Description de l'Asie Minor*, C.II, Paris, 1839, Lev. 166.

Sanatçı: Charles Texier

Gravürcü: -

Telmessos'u konu edinen diğer bir gezgin sanatçı Fellows'dur. *Muğla-Fethiye (Telmessos), Kaya Mezarları* adlı gravüründe, kaya mezarları dağın eteğinde basamaklar halinde yükselmektedir (Res. 12). Sanatçı sahneyi tam karşıdan, Amintas'ın

³⁰Telmessos (Fethiye), Lykia'nın en batı ucunda bulunur ve bir sınır kenti görünümündedir. Lykçe yazıtlarda ve İÖ. V.yüzyıla ilişkin sikkelerde adı Telebehi olarak geçer. İÖ. IV.yüzyılın ortalarında Lykialı karakteri kazanmaya başlayan kent İÖ. 334'te hiç direnmeden İskender'e teslim olmuştur. Telmessos, Hıristiyanlık döneminde Myra Metropolitliği'ne bağlı bir piskoposluk merkeziydi. Ayrıntılı bilgi için bkz. Veli Sevin: **a.g.e.**, 139 vd.

³¹ Charles Texier: **Küçük Asya Coğrafyası**, C. III., 339.

mezarı görülebilecek şekilde resimlemeyi tercih etmiştir. Resmin ön kısmına küçük, sağ köşesine de daha büyük bir lahit yerleştirmiştir. İki katlı lahdin sivri kemerli bir kapağı bulunmaktadır. Sağdaki büyük olanın cephesinde çeşitli figürler canlandırılmıştır. Manzarayı, gravürün ön tarafına işlenen ağaç, çalı ve çiçekler ile sol arka bölümü kaplayan deniz tamamlamaktadır



Resim 12. Muğla- Fethiye (Telmessos) Kaya Mezarları
Seyahatname Kaynakçası: Charles Fellows: **A Journal written an excursion in Asia Minor 1838**, London, 1839, 244–245

Sanatçı: Charles Fellows

Gravürcü: C. Hallmandel

Muğla yakınlarındaki Datça, kuruluşundan itibaren ticarî ve kültürel bir kent olmasıyla dikkat çeken Knidos³² antik kenti nedeniyle Batılılar'ın ilgi alanına girmiştir. 19. yüzyılda gezgin C.T. Newton tarafından inceleme ve kazı çalışmaları yapılmış ve adanın ölçüleri kaydedilmiştir³³. Reşadiye Yarımadası'nın ucunda bulunan Knidos, Mayer imzalı *Muğla-Datça-Eski Knidos Limanı* adlı gravürde

³² Knidos (Tekir) Karia'daki en önemli kentlerden biridir. Herodotos'a göre Sparta kökenliler; Diodoros'a göre Dorlar tarafından kurulan Eski Knidos'ın ilk yeri bugünkü Datça İskelesi yakınındaki Burgaz'daydı. İÖ.330 yılına doğru yeni yerine taşındıysa da eski kent tamamen ıssızlaşmayarak VII.yüzyıla kadar yaşadı. Yeni Knidos şehri yarımadaının en batı uç kesiminde ve düzenli bir planlamayla inşa olunmuştu. Ayrıntılı bilgi için bkz. Veli Sevin: **a.g.e.**, 126 vd.

³³ Aşkıdıl Akarca: **Yunan Arkeolojisinin Ana Çizgileri I Şehir ve Savunması**, Ankara, 1987, 46.

hareketli bir günlük yaşam sahnesinde yansıtılırken, Texier'in gözlemleri ıssız bir yer olduğu yönündedir³⁴.

Mayer'e ait olan renkli litografide, Knidos Limanı'ndan bir kesit resmedilmiştir (Res. 13). Limana dar bir boğazdan girilmektedir. Yuvarlak bir koy oluşturan denizde hareket halinde ve demir atmış yük gemileri görülmektedir. Limanın üst kısmında antik yapıların kalıntıları yerlere serpiştirilmiş durumdadır. Kıyıda insanlar ellerindeki balyozlarla iri taşları parçalamakta ve gemilere yüklemektedir. Gerideki tepenin eteklerinde antik kentin çeşitli yapıları yer almaktadır.



Resim 13. Muğla- Datça-Eski Knidos Limanı

Seyahatname Kaynakçası: Luigi Mayer: **Wiews in Egypt, Paletsine and other parts of the Otoman Empire**, London, 1804, ks.3, 15.

Sanatçı: Luigi Mayer

Gravürcü: -

Antik yerleşimleri ile öne çıkarılan diğer bir kent Aydın'dır. Kentin yakın çevresinde bulunan Didim, Milet gibi yerleşimler ve buralardaki antik dönem eserleri gezginlerin anlatımlarına konu olmuştur. Hilair imzalı *Aydın-Milet Kalıntıları ve Menderes Irmağından Bir Görünüş* adlı kompozisyonda kıvrılarak akmakta olan Menderes Irmağı ile kıyılarındaki kalıntılar olağan bir gün içerisinde resimlenmiştir.

³⁴ Charles Texier: **Küçük Asya Coğrafyası**, C. III, 230.



Resim 14. Aydın- Milet Kalıntıları ve Menderes Irmağından Bir Görünüş

Seyahatname Kaynakçası: Comte de Choiseul-Gouffier: **Voyage pittoresque de la Grèce**, C.I, Paris, 1782-1822, Lev. 115.

Sanatçı: Jean B. Hilaire

Gravürçü: J. B. Tilliard

Seyahatnamelerde daha çok kıyı bölgelerdeki antik kentler üzerinde durulurken İç Batı Anadolu'da dikkatleri üzerine çeken kent Kütahya olmuştur. Kentin yakın çevresinde bulunan Aizanoi Antik Kenti (Çavdarhisar) bu konuda en fazla üzerinde durulan kenttir. İç Batı Anadolu'da yer alan Afyonkarahisar Kenti ise gezginlerin dikkatlerini çeken diğer bir kenttir. Kente bulunan Synnada (Şuhut) antik kenti, maden ocakları nedeniyle ilgi çekmiş ve resmedilmeye değer bulunmuştur. Texier'e ait *Şuhut'ta Maden Ocakları* adlı gravürde, ıssız bir atmosfer içinde maden ocakları arasında üç atlı figür yer almaktadır. Kompozisyon yüksek dağlarla sonlandırılmıştır (Res.15).



Resim 15. Şuhut'ta Maden Ocakları

Seyahatname Kaynakçası: Charles Texier: **Description de l'Asia Minor**, C.I, Paris, 1839, Lev. 55.

Sanatçı: Charles Texier

Gravürcü: Freemann

Sonuç

Ege kıyıları, 19. yüzyılda, Helenizm ve bunun getirdiği Yunan hayranlığının etkisi ile Batılı gezginlerin uğrak yeri haline gelmiştir. Antik Yunan ve Roma kültürünün izlerine yoğun olarak bu bölgede rastlanması, ayrıca bu antik yerleşimlerde, Asya'da yer alan Yedi Kilise'nin varlığı, gezginlerin seyahat rotalarını buraya çevirmelerine neden olmuştur. Bu dönemde İngiltere ile yapılan 1838 Balta Limanı Antlaşması ve bunun devamında Hollanda, İspanya, İsveç, Norveç gibi ülkelere ticari imtiyazlar sağlayan siyasi antlaşmalar da Avrupalı'nın Osmanlı topraklarında rahatça hareket etmelerine uygun bir zemin hazırlamıştır.

Seyyahlar, gezi gözlemlerini seyahatname metinlerinde uzun uzadıya anlatmışlar ve gördüklerini de gravürlerle belgelemişlerdir. Bu gravür çalışmalarında, başta İzmir olmak üzere Manisa, Muğla, Denizli, Aydın, Afyonkarahisar ve Kütahya il sınırları içerisinde bulunan çok sayıda Antik yerleşime yer verilmiştir. Bölgede en az ilgiyi Uşak kenti görmüştür. Efes, Foça, Alaşehir (Philadelphia), Salihli (Sardes), Akhisar (Thyatira), Pamukkale (Hierapolis), Karacasu –Geyre (Afrodisias), Laodikya, Bodrum (Halikarnasos), Fethiye (Telmessos), Marmaris (Physkos) ve Milet (Miletos), Aizanoi Antik Kenti (Çavdarhisar), Synnada (Şuhut) gibi antik yerleşimler, Batılı gezgin sanatçıların kaleminden kâğıda aktarılmıştır. Çoğunlukla oryantalist olarak ele alınan bu çalışmalarda vurgu genellikle kentlerin terk edilmiş ve ıssız hallerine yapılmıştır. Kentlerin bu virane durumlarının, Antik ve Hıristiyanlık tarihindeki parlak dönemleriyle tezat oluşturduğunu belirten gezginler, bu durumdan üzüntü duyduklarını aktarmaktadırlar. Günümüzde Türkiye'nin en önemli turistik merkezlerinden olan antik kentlerin, gravürlerdeki sessiz halleri arasında da farklılıklar olduğu görülmektedir.

Kaynakça

AKARCA, Aşkıl: **Yunan Arkeolojisinin Ana Çizgileri I Şehir ve Savunması**, Ankara, 1987.

ARSLAN, Necla: **Gravür ve Seyahatnamelerde İstanbul (18. Yüzyıl Sonu ve 19. Yüzyıl)**, İstanbul, 1992.

..... (SEVİN): **Gravürlerde Yaşayan Osmanlı**, Ankara, 2006.

BEAN, George E.: **Eskiçağda Ege Bölgesi**, (Çev. İnci Delemen), İstanbul, 1995.

BEHDAD, Ali: **Kolonyal Çözülme Çağında Oryantalizm**, (Çev. Sibel Erduman - Berkay Ersöz), İstanbul, 2006.

CADOUX, Cecil John: **İlkçağ'da İzmir, Kentin En Eski Çağlardan İ.S. 324'e Kadar Tarihi**, (Çev. Bilge Umar), İstanbul, 2003.

CELKAN, Gül: **18. ve 19. Yüzyıl İngiliz Seyahatnamelerinde Türkiye ve Türkler**, (Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Basılmamış Doktora Tezi), Ankara, 1984.

CHİSHULL, Edmund D.: **Türkiye Gezisi ve İngiltere'ye Dönüş**, (Çev. Bahattin Orhon), İstanbul, 1993.

CHOİSEUL-GOUFFIER, Comte de: *Voyage pittoresque de la Grèce*, C.I, Paris, 1782-1822.

DANIŞMEND, İsmail Hami: **İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi**, C.4. İstanbul, 1972.

DÜRÜŞKEN, Çiğdem: **Paulus'un Kutsal Görev Gezileri ve Anadolu Halklarına Mektupları**, İstanbul, 2003.

ERDEMGİL, Selahattin: **Efes**, İstanbul, 1986.

ERGÜL, Teoman: **Antik Uygarlıkların Mirasçısı Bir Kentin Özgün Tarihi (Türkleşen Anadolu'da Sardes ve Salihli) İzmir**, 1992.

EYİCE, Semavi: "X. Hommaire de Hell ve Ressam Jules Laurens", **Belleten**, C. XXVII., S. 105, (Ocak 1963), Ankara, 1963.

FELLOWS, Charles: **A Journal written an excursion in Asia Minor 1838**, London, 1839.

GERMANER, Semra – İNANKUR, Zeynep: **Oryantalizm ve Türkiye**, İstanbul, 1989.

.....: "19. yüzyılda Oryantalizm ve Türkiye", **Osmanlı Sarayında Oryantalistler**, İstanbul, 2006, 9-10.

GÜR, Selçuk: **İlk İnsandan Selçuklu'ya Anadolu Uygarlıkları ve Antik Şehirler**, İstanbul, 2007.

HANFMANN, George M.A.: **Guide to Sardes, Sart Kılavuzu**, (Çev. Selma İnal), Ankara, 1964.

HEPPNER, Harald: "Aydınlanma Çağında Batılılar'ın Türk İmajı", **I. Uluslararası Seyahatnamelerde Türk ve Batı İmajı Sempozyumu**, Eskişehir, 1987, 109.

İNANKUR, Zeynep: "Oryantalizm", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, C. III, İstanbul, 1993, 1389-1391.

İNCEOĞLU, Necati: **Geleneksel Türk Mimarisi Denizli**, İstanbul, t.y.

KABBANİ, Rana: **Avrupa'nın Doğu İmaji**, (Çev. Serpil Tuncer), İstanbul, 1993.

KILIÇ, Atabey: "Selçuk (Ayasulug) Kültür Tarihine Genel Bir Bakış", **Birinci Uluslararası Geçmişten Günümüze Selçuk Sempozyumu, (4-6 Eylül 1997)**, İzmir, 1997, 3-18.

LABORDE, Léon de : **Voyage de l'Asie Mineure**, Paris, 1838.

MAYER, Luigi: **Wiews in Egypt, Paletsine and other parts of the Otoman Empire**, London, 1804.

MERCANGÖZ, Zeynep: "Efes ve Çevresinde Hıristiyanlık (Ortaçağ Hıristiyan Döneminde Efes ve Ayasuluk) ", **Birinci Uluslararası Geçmişten Günümüze Selçuk Sempozyumu, (4-6 Eylül 1997)**, İzmir, 1997, 51-62.

NEWTON, C.T.: **Travels and discoveries in the Levant**, C.II, London, 1865.

PAULA-VİDAL, Don Francisco de: **Historia Contemporanea del Imperio Otomana, ó sea, de la Guerra de Oriente**, C. I, Madrid, 1855.

PARLA, Jale: **Efendilik, Şarkiyatçılık, Kölelik**, İstanbul, 2005.

PINAR, İlhan, **19. Yüzyıl Anadolu Şehirleri, Manisa, Edirne, Kütahya, Ankara, İstanbul, Trabzon, Antalya, Diyarbakır, Konya, İzmir**, İzmir, 1998.

SARRE, Friedrich: **Küçükasya Seyahati**, (Çev. Dârâ Çolakoğlu), İstanbul, 1998.

SEVİM, Mustafa: **Gravürlerle Türkiye, Anadolu**, C. I. II., Ankara, 2002.

SEVİN, Veli: **Anadolu'nun Tarihi Coğrafyası I**, Ankara, 2001.

SHAW, Wendy M.K.: **Osmanlı Müzeciliği, Müzeler, Arkeoloji ve Tarihin Görselleştirilmesi**, (Çev. Esin Soğancılar), İstanbul, 2004.

ŞAHİN, Gürsoy: **İngiliz Seyahatnamelerinde Osmanlı Toplumunu ve Türk İmaji**, İstanbul, 2007.

TAVERNİER, Jean Babtiste: **Tavernier Seyahatnamesi**, (Edt. Stefanos Yerasimos), (Çev. Teoman Tunçdoğan), İstanbul, 2006.

TEXİER, Charles: **Description de l'Asia Minor**, C.II, Paris, 1839.

.....: **Küçük Asya Coğrafyası, Tarihi ve Arkeolojisi**, C. II- III, (Çev. Ali Suat), Ankara, 2002.

TUNCEL, Metin: “Türkiye’de Yer Değiştiren Şehirler ve Selçuk Örneği”, **Birinci Uluslararası Geçmişten Günümüze Selçuk Sempozyumu, (4 – 6 Eylül 1997)**, İzmir, 1997, 19-22.

WALSH, Robert: **Constantinople and the scenery of the seven churches of Asia Minor**, C. I.- II., London, 1839.

[http:// turkcebilgi.com](http://turkcebilgi.com).

[http:// tr. wikipedia. org](http://tr.wikipedia.org)