

Cumhuriyet Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi
**Sosyal Bilimler
Dergisi**

University of Cumhuriyet
Faculty of Literature
**Journal of
Social Sciences**

Cilt / Vol: 42

Sayı / No: 1

Haziran /June 2018

**Cumhuriyet Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi
Yayıncıdır**

**Published by Cumhuriyet
University Faculty of
Letter**

*Haziran ve Aralık Aylarında
Yayımlanan Hakemli Bir Dergidir.*

*A Peer-Review Journal,
Published in June and December.*

ULAKBİM, IBSS, EBSCO ve
SOBİAD
Tarafından Dizinlenmektedir.

This journal is Indexed by
ULAKBİM, IBSS, EBSCO and
SOBİAD

ISSN 1305-5143

SAHİBİ/OWNER

Prof. Dr. İbrahim DELİCE
Dekan / Dekan
Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi

GENEL YAYIN YÖNETMENİ / EDITOR

Doç. Dr. Mehtap ERDOĞAN TAŞ

GENEL YAYIN YÖNETMEN YARDIMCISI / ASISTANT EDITOR

Yrd. Doç. Dr. Onur BALCI
Yrd. Doç. Dr. Uğur BAŞARAN

YAYIN KURULU/EDITORIAL BOARD

Prof. Dr. Ali ERKUL
Prof. Dr. Ali TAŞKIN
Prof. Dr. Mehmet ARSLAN
Prof. Dr. Murat YILDIZ
Prof. Dr. Nazım ÖZTÜRK
Prof. Dr. Galip EKEN
Prof. Dr. Erol BAŞARA
Yrd. Doç. Dr. Onur BALCI
Yrd. Doç. Dr. Uğur BAŞARAN

KAPAK VE TASARIM / DESIGN

Gamze SAHİP

DERGİ ADRESİ / ADRESS

Sosyal Bilimler Dergisi
Cumhuriyet Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi, Kampüs,
58140 Sivas/Turkey
Tel: 0 346 2191010 / 1527

E-Dergi Adres/ E-Journal Adress

<http://www.cumhuriyet.edu.tr/edergi>

E-Mail

sbd@cumhuriyet.edu.tr
sosyalbilimlerdergisi@gmail.com

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Ümit SAVRAN - Fadime SUATA ALPASLAN,
Zeytinli Ada Kazısından Çıkarılan Kafatası İskeletlerinin
Yeniden Yüzlendirilmesi / 1-16

Reconstruction of Skeletons Unearth for Zeytinli Island Excavation

Mehtap ERDOĞAN TAŞ,
Müellifi Bilinmeyen İki Hilye / 17-38
Two Hilyes Prepared Differently and Whose Author is Unknown

Güney NAİR,
Bilişim Kültürünün Toplum Üzerinde Etkisi ve Yeni İnsan Tipinin Doğuşu / 39-53
Effect of Information Culture On Society and Birth of New Human Type

Süreyya İLKILIÇ,
Identitätsproblematik in Aras Örens Roman
„Berlin Savignyplatz“ in Bezug Auf Seine Erzählung „Bitte Nix Polizei“ / 55-68
*Aras Ören'in „Bitte nix Polizei“ Öyküsüyle İlişkilendirilerek „Berlin Savignyplatz“
Romani'nda Kimlik Sorunu*

Nevzat BALIKÇI - Dilek ÇINAR ÖZ,
Ekonomide Turizm Sektörünün Yeri Ve Önemi: Sivas İli Bağlamında Bir
Değerlendirme / 69-85
*The Location and Importance of Tourism Sector in Economy: An Evaluation in the
Context of Sivas*

CÜ Sosyal Bilimler Dergisi, Haziran 2018, Cilt: 42, Say: 1

Nida Anıl KAZANÇ,
Gustav Klimt'in Kadın Portreleri Üzerine Bir İnceleme / 87-112
A Study on Gustav Klimt's Women Portraits

Banu UZ - Fadime SUATA ALPASLAN,
Kirazlıdere (Amasya) Erken Bizans Dönemi
Kazı Buluntuları/ 113-129
Kirazlıdere (Amasya) Early Byzantine Period Excavation Findings

Derviş Erdal – Serhat Sabri YILMAZ,
Sözlü Kültür-Yazılı Kültür İlişkisi Bağlamında Cönkler
ve Sivas Kaynaklı Bir Cönk/ 131-148
*Conks in the Context of the Relationship Between Oral Culture-Written Culture
and a Conk Originating from Sivas*

ZEYTİNLİ ADA KAZISINDAN ÇIKARILAN KAFATASI İSKELETLERİNİN YENİDEN YÜZLENDİRİLMESİ¹

Ümit SAVRAN*- Fadime SUATA ALPASLAN**

Özet: Zeytinli Ada, Marmara Bölgesinde Balıkesir'in Erdek ilçesi sınırları içerisinde yer alır. MÖ 2 yy. ve MS 12 yy. olarak tarihlendirilen bu ada, Helen-Roma-Bizans ve Osmanlı kültür varlıklarının izlerini taşıyan önemli bir arkeolojik buluntu yeridir. Yeniden yüzlendirme, adli bir vakaya ilişkin iskelet buluntularının kimlik tespitinin yapılamadığı durumlarda birey veya bireylerin yüz görüntüsünün ortaya çıkarılması ile kimlik tespiti yapılmasına yardımcı olan uygulamalı bir çalışmadır. Yeniden yüzlendirme, pozitif kimliklendirme yöntemlerinin uygulanamadığı ya da uygulanırsa bile yeterli sonuç elde edilemediği vakalarda tercih edilen bir yöntemdir. Kaza veya cinayete uğramış bir kişinin adli soruşturmasının doğru ve güvenilir bir şekilde yürütülebilmesi için kimlik tespitinin yapılması son derece önemlidir. Yeniden yüzlendirme tekniği, kimlik tespiti çalışmalarının son halkasını oluşturur. Bu teknik, kimlik tespiti uygulamalarının yetersiz veya başarısız olduğu durumlarda alternatif bir yöntem olarak kullanılabilir. Yeniden yüzlendirme konusunda ülkemizde yapılan çalışmaların son derece az ve sınırlı sayıda olması göz önüne alınarak böyle bir çalışma oluşturulmuştur. Bu çalışma Zeytinli Adasında yapılan arkeolojik kazılar sonucunda çıkarılan kafatası iskeletlerinin bilgisayar destekli üç boyutlu yeniden yüzlendirilmesi (fasial rekonstrüksiyon) işlemini ve yöntemini kapsamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Zeytinli Ada, Yeniden Yüzlendirme (Fasial Rekonstrüksiyon), İstanbul Metodu, Adli Tıp, Adli Antropoloji.

Reconstruction of Skeletons Unearth for Zeytinli Island Excavation

Abstract: Zeytinli Island is located within the borders of Erdek county of Balıkesir in the Marmara region. 2 century BC. and 12th century AD. this island is an important archaeological site bearing the traces of Helen-Roman-Byzantine and Ottoman cultural assets. Facial reconstruction is a hands-on work that helps identify the face of an individual or individual when the identity of the skeletal remains of a forensic case cannot be determined. Facial reconstruction is a preferred method in cases where

¹ Bu makale, CUBAP EDB-029 numaralı projeden üretilmiştir.

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Antropoloji Bölümü, SİVAS.

** Prof. Dr., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Antropoloji Bölümü, SİVAS.

Kabul Tarihi: 20.03.2018

Yayın Tarihi: 28.06.2018

positive identification methods can not be applied or even if applied but sufficient results cannot be obtained. It is extremely important that identification be carried out in order for a judicial investigation of a person who has suffered an accident or a murder to be carried out correctly and reliably. Facial reconstruction technique constitutes the last ring of identification work. This technique can be used as an alternative method in cases where identification applications are inadequate or unsuccessful. Such a study has been carried out because of the limited number of studies carried out in our country regarding facial reconstruction. This study covers the computer aided 3D facial reconstruction process and method of skull skeletons extracted as a result of archaeological excavations in Zeytinli Island.

Keywords: Zeytinli Island, Facial Reconstruction, İstanbul Method, Forensic Medicine, Forensic Anthropology.

Giriş

7900 metrekarelik bir alana sahip olan Zeytinli Ada, Erdek ilçesi sahiline yaklaşık olarak 250 metre uzaklıktaki bir mesafede yer alır (Resim 1; <https://www.google.com.tr/search?q=Zeytinli+Ada+görünüm>).



Resim 1. Zeytinli Ada'sından Bir Görünüm

Hellen-Roma-Bizans ve Osmanlı toplumlarına (MÖ 2 yy. - MS 12 yy.) ev sahipliği yapmış olan Zeytinli ada, yüz ölçümü bakımından küçük bir alanı kaplarken arkeolojik buluntuları açısından ise çok zengin tarihi eserler sunar. Ada Kilisesi, Ayazma, Yer altı Kilisesi, Batı Sarnıcı ve Banyo, Patrik Hamamı, Kuzey Doğu Sarnıcı ve Monogram başlıca eserler arasında sayılabilir (Ertüzün 1964).

Antropoloji, insanın fiziksel ve kültürel farklılıklarını zaman ve mekân içinde inceleyen bir bilim dalıdır. Bu bilim dalı, içinde barındırdığı disiplinler açısından kültürel ve biyolojik olmak üzere iki gruba ayrılmaktadır. Biyolojik

Antropoloji, Paleoantropoloji ve Sosyal Antropoloji ise bu iki grup çatısı altında yer alan disiplinlerdir (Kottak 2002; Auge ve Colley 2005; Sevim ve Özdemir 2011; Güleç 1994). Sosyal Antropoloji toplumların kültürel farklılıklarını açıklamak ve yorumlamak için sosyal ilişkilere ve kalıplarına yoğunlaşırken, Biyolojik Antropoloji ise geçmişte yaşamış olan ve günümüzde yaşayan insanların morfolojik, fizyolojik, anatomik, biyolojik özelliklerinin ve gelişimlerinin, zaman ve mekân içerisinde değişimini araştırmaktadır (Akın 2001). Biyolojik Antropolojinin bir alt dalını ise Adli Antropoloji oluşturmaktadır. Adli Antropoloji, adli olayların çözülmesinde biyolojik/fiziksel antropoloji yöntemlerinin adli amaçlı olarak kullanımını tanımlamaktadır (Çöloğlu ve İşcan 1998; Libal 2006; Adams 2007; Ubelaker 2006). Adli Antropoloji iskelet sisteminin dış etkenler tarafından nasıl etkilendiği sorusuna yanıt aramakta ve çalışmalarını ise birey temelinde yürütmektedir. İskelet ya da kemik kalıntıları ile karşılaşıldığında bulguların bir insana ait olup olmadığını, eğer insana ait ise, cinsiyeti, boy uzunluğu, yaşı ve biyolojik çeşitliliği gibi temel faktörler adli antropolojinin ilgilendiği konuların başında yer alır (Çöloğlu ve İşcan 1998; Duyar 1994; Krogman ve İşcan 1986).

Ülkemizde son yıllarda üzerine dikkatleri çeken Adli Antropoloji bilimi, Adli tıbbın düzen ve uyum içerisinde çalıştığı bilim dalları arasında ilk sırada yer almaktadır. Adli Antropoloji, iskelet üzerinde kimlik tespiti yapmaya elverişli verileri araştıran ve bunların adli vakaların çözülmesi noktasında, hukuk sınırları içerisinde, belli yöntem ve tekniklerle kullanan bir bilim dalıdır (Altunöz Yonuk 2014). Akademik bağlamda yeniden yüzlendirme çalışmalarının temeli Antropoloji bilimine (Adli Antropoloji) dayanmaktadır (Wilkinson ve Neava 2003). Yüz tanıma sistemleri günümüzde, özellikle sıkı güvenlik gerektirecek hava alanları, emniyet müdürlükleri, bankalar, spor alanları ve kurumsal firmaların iş giriş-çıkış takipleri gibi alanlarda yaygın bir şekilde kullanılmaya başlanmıştır. Araştırmacılar tarafından birçok teknik geliştirilmiş olmasına karşın, yüz tanıma sistemlerinin asıl problemlerinden bir tanesi olan ortam şartlarının değişmesi sorununa çeşitli çözümler önerileri getirilmeye çalışılmıştır (Yıldırım 2011).

Adli antropoloji ülkemizde son yıllarda değer kazanan bilim dallarından başında gelir. Bu araştırmada Zeytinli Ada kafatası iskeleti örneklerinden yola çıkarak “Yeniden Yüzlendirme” alanına ve yöntemlerine değinilecektir. Yeniden yüzlendirme kimliği belirlenemeyen bir bireyin, kafatası iskeleti boyutları esas alınarak yüz şeklinin saptanması olarak tanımlanabilir. Yeniden yüzlendirme diğer adıyla yeniden yapılandırma günümüzde multidisipliner bir olgudur. Kafatası yüz tanımlaması uygulaması (Craniofacial Identification); eldeki kafatasının kayıp kişi fotoğraflarıyla, video görüntüleri ve benzeri kaynaklarla değişik teknikler kullanılarak üst üste getirilerek uyumluluk gösterip göstermediğinin incelenmesi (superimposition), kil ve benzeri maddeler yardımıyla etlendirilmek suretiyle ulaşılan sonucun eldeki fotoğraf,

resim ve belgelerle karşılaştırılması (facial reconstruction) yöntemidir (İşcan 2001).

Yeniden yüzlendirmenin ilk uygulandığı günden bugüne kadar birçok farklı metot geliştirilmiştir. Bunlar içerisinde, uluslararası literatürde yayınlanmış, metodolojisi belirlenmiş ve dünyadaki yeniden yüzlendirme uygulayıcıları tarafından bilinen üç metod bulunmaktadır. (Bulut ve Hızlıol 2014).

Bu metotlar şunlardır;

1. Amerikan Metodu (Doku Kalınlığı Metodu): Amerikan Metodunda yüze ait belirli anatomik noktaların yumuşak doku kalınlık değerleri esas alınarak uygulanan bir tekniktir.

2. Rus Metodu (Anatomik Metod): Rus Metodu uygulamasında yüze ait kasların sırası ile yüze yerleştirilmesi esas alınmaktadır.

3. Manchester Metodu (Kombine Metod): Manchester metodunda ise doku kalınlığı metodu (Amerikan Metodu) ve anatomik metodun (Rus Metodu) birlikte uygulanmasının söz konusu olduğu bir tekniktir. Yani, Manchester metodu uygulayıcıları doku kalınlık işaretlerini kullanmalarının yanında yüze ait kas yapılarını da çalışmalarına dahil etmek zorundadırlar (Bulut ve Hızlıol, 2014; Sever 2007).

Yukarıdaki yüzlendirme metodlarına alternatif bir metod olarak İstanbul Adli Tıp Kurumu tarafından “İstanbul Metodu” tekniği önerilmiştir. Bu teknik, yeniden yüzlendirme ile kimliklendirme çalışmalarının standartlaşması ve uygulamanın daha anlaşılır olması gibi avantajlara sahiptir.

Çalışmanın konusunu, Zeytinli Ada (Balıkesir İli – Erdek İlçesi) kazıları sürecinde ortaya çıkarılan kafatası iskeletlerinin “İstanbul Metodu” yöntemi ile yeniden yüzlendirme işlemi oluşturmaktadır. Çalışmanın amacı ise, Zeytinli Ada bireylerinin cinsiyet ve yaş özellikleri göz önünde bulundurularak, bu bireylere ait kafataslarında derinlik, uzunluk ve kalınlık gibi ölçüm noktalarını belirlemek, belirlenen bu ölçüm değerlerine göre kafataslarının etlendirilmesi işlemi yapmak ve “İstanbul Metodu” yöntemi baz alınarak yapılan yeniden yüzlendirme tekniğinin adli kurumlarda kimlik tespitinde alternatif bir metod olarak kullanılabileceğinin gösterilmesidir.

Materyal ve Metod

Çalışma örneklerini, Prof. Dr. Nurettin Öztürk başkanlığında yürütülen Zeytinli Ada (Balıkesir İli - Erdek İlçesi, 2007-2011 tarihlerinde) kazıları sonucunda ortaya çıkarılan iskeletler oluşturmaktadır. Antropoloji Bölümüne getirilen bu örneklerden 18 kadın, 37 erkek, 11 bebek ve çocuk, 60’ı cinsiyeti bilinmeyen olmak üzere toplam 126 bireye ait insan iskeletleri incelemeye alınmıştır (Bıçak & Suata Alpaslan 2015 ve Bekmez & Suata Alpaslan 2016). Zeytinli Ada bireyelerine ait olan 22 kafatasından sadece 10 tanesi sağlam

olduğu için yeniden yüzlendirme işleminde bu 10 örnek kullanılmıştır (Tablo 1).

Tablo 1. Zeytinli Ada Bireylerine Ait Yaş, Cinsiyet ve Cranium Numaraları.

Sıra No	Kafatası No	Cinsiyet	Yaş
1	ZK - 8	Kadın	54+
2	ZK - 33	Kadın	33 – 45
3	ZK - 39	Kadın	54 +
4	ZK - 42	Erkek	33 - 45
5	ZK - 43	Erkek	45 +
6	ZK - 44	Erkek	17 – 25
7	ZK - 45	Erkek	25 – 35
8	ZK - 49	Erkek	25 – 35
9	ZK - 54	Kadın	45+
10	ZK - 81	Kadın	25 – 35

1. Zeytinli Ada İskeletlerinin Yeniden Yüzlendirilmesinde Kullanılan Parametreler

Yeniden yüzlendirme çalışmalarının ilk basamağını yaş, cinsiyet ve biyolojik çeşitlilik gibi özelliklerin ve bu özellikler göz önünde bulundurularak kafatası iskeleti üzerinde doku kalınlıklarının aynı veya birbirine yakın olan bölgelerin saptanması oluşturur. Daha sonra yüzün tüm özelliklerinin inşa edilmesi uygulamasına geçilir. Bu aşamada dolgu malzemesi olarak genelde kil tercih edilse de plasterin gibi elverişli diğer malzemelerde kullanılabilir. Gerçek görüntü benzerliğini arttırmak amacıyla uygulayıcının el becerisi ve tercihinine göre cam gözler, peruk, elbise gibi aksesuarlardan da yararlanılabilir.

Zeytinli Ada yeniden yüzlendirme işleminde Kirman (1999)'ın Türk Toplumuna dair yüz yumuşak doku kalınlığı ölçümleri esas alınmıştır (Tablo 2).

Tablo 2. Kirman'ın Türk Toplumuna Özgü Yüz Yumuşak Doku Kalınlığı Ölçümleri (mm.) (Kirman 1999).

Ölçüm Noktaları	Erkek				Kadın			
	Ortalama	SD	Min.	Maks.	Ortalama	SD	Min.	Maks.
Metopion	4,23	1,17		8	4,07	0,93	2	6
Glabella	5,04	0,99	3	7	4,78	0,93	3	7
Nasion	4,74	1,02	3	7	4,66	1,08	3	7
Rhinion	2,74	0,62	2	4	2,39	0,57	1	4
Superior Labial Sulcus	11,62	2,00	8	16	9,36	1,55	5	12
Üst Dudak Marjini	11,37	1,77	9	15	9,48	1,76	5	13
Alt Dudak Marjini	11,83	1,73	9	17	10,68	1,55	8	14
Inferior Labial Sulcus	10,48	1,20	8	14	10,04	1,80	6	13
Pogonion	10,90	1,44	8	15	9,75	2,26	5	15
Menton	6,60	1,19	4	9	6,36	1,58	3	9
Superciliary	4,86	1,47	2	9	4,54	1,17	3	7
Maksilla	13,00	1,70	10	17	13,06	1,71	10	17
Burun Yan Noktası	3,27	1,00	2	6	3,07	0,70	2	5
Zygion	10,09	2,58	6	14	11,03	2,77	6	18
Zigomatik Ark, Posterior	5,60	1,52	3	10	7,34	2,68	3	13
Supracanine	11,32	1,61	8	14	10,39	2,03	6	14
Korpus Mandibula Ortası	13,74	1,97	10	17	14,27	2,33	9	20
Korpus Mandibula Marjini	6,16	1,30	4	10	6,77	2,00	4	16
Ramus Mandibula Ortası	18,60	1,80	16	25	18,72	2,46	11	25
Gonion	5,72	1,00	4	8	6,15	1,70	3	12
Burun Kanatları Arası	33,90	1,78	30	40	32,71	2,73	27	41

Yeniden yüzlendirme çalışmaları başlangıçta yaygın olarak Amerikan Metodu uygulanarak yapılmaktaydı. Yüzlendirmenin standartlaşması ve uygulamanın daha anlaşılır olması için İstanbul Adli Tıp Kurumu tarafından “İstanbul Metodu” farklı bir metod olarak önerildi. Bu metod uygulanması bakımından kolay ve malzeme açısından ise daha ekonomik olması açısından diğer metodlardan avantajlıdır. İstanbul metodu yöntemi, kafatası üzerinde doku kalınlıklarının aynı veya birbirine yakın olan bölgelerin saptanması sonucu yapılan bir yeniden yüzlendirme çalışmasıdır. Uygulamanın aşamaları sırasıyla aşağıda sunulmuştur (Şekil 2; Çağdır 1996).

1. Kimlik tespiti için yaş ve cinsiyet tayini gibi çalışmalar yapıldıktan sonra kafatası iskeleti frankfurt planı şeklindeki sehpaye yerleştirilir.

2. Mandibula, kafatası iskeletine oklüzyon özellikleri göz önünde bulundurularak monte edilir.

3. Kafatası doku kalınlık ortalama değerleri esas alınarak mevcut bölgeler plasterin veya kille kaplanır. Uygulama da, saçlı derinin tamamı (temporal adale grupları hariç), alın, glabella, orbita çevresi, zigomatik ark, mandibula, nasal kemik, maksillanın ön kısmı tamamen bu malzemelerden biri ile kaplanır.

4. Plasterin veya kille kaplanan bölgelerde, doku kalınlığı değerleri sık sık kumpas yardımı ile ölçülerek kontrol edilir. Bu bölgelerde, doku kalınlık ortalama değerlerinin az veya fazla olduğu bölümler detaylı bir şekilde incelenerek düzeltilir. Çalışma sonunda, eğer uygulayıcı metoda bağlı kalırsa aynı kafatası üzerinde birbirine benzeyen bir prototip elde eder.

5. Kafatası iskeletinin şekillendirme aşamasına geçildiğinde insan yüzü için belirlenen kurallar göz önünde bulundurularak gözler, burun, kulak ve dudaklar meydana getirilerek yüz ortaya çıkarılmış olur.

Bulgular ve Değerlendirme

Zeytinli Ada topluluğuna ait 10 bireye ait kafatası iskeletlerinde yeniden yüzlendirme uygulamasına geçmeden önce, bu bireylere ait kafataslarında öncelikle yaş, cinsiyet ve biyolojik çeşitlilik gibi özellikler saptanmıştır. Daha sonra İstanbul Metodu parametreleri esas alınarak kafatası iskeletlerinde yeniden yüzlendirme çalışmalarına geçilmiştir. Uygulamanın aşamalarında şu sıra izlenmiştir;

1. Zeytinli Ada bireyelerine ait kafatası iskeletlerinde yaş ve cinsiyet gibi özellikler saptandıktan sonra (Tablo 2) mandibulalar oklüzyon yüzeyine dikkat edilecek şekilde kafataslarına monte edildi.

2. Kafatası iskeleti örneğinde ortalama doku kalınlığı değerleri çıkarılmış ve bu kafatası üzerinde mevcut bölgeler ortalama doku kalınlık değerleri göz önünde bulundurularak plasterinle kaplanmıştır. Bu aşamada temporal adale grupları hariç saçlı derinin tamamı, alın, glabella, orbita çevresi, zigomatik ark,

mandibula tamamı, nasal kemik, maksilla ön kısmı tamamen plasterin materyalle doldurulmuştur (Resim 2). Plasterinle doldurulan örnekler daha sonra silikon kalıplara konularak üzerleri alçı ile kaplanmıştır (Resim 3).



Resim 2. ZK 44 Numaralı Bireye Ait Kafatası Boşluklarının Plasterinle Doldurulması.



Resim 3. ZK 42 Numaralı Bireye Ait Kafatasının Kalıp İçin Hazır Hale Getirilmesi.

3. Kafatası iskeleti üzerinde plasterinle doldurulan alanların kumpasla doku kalınlığı değerleri alınmış ve bu değerler kontrol edilerek, ortalama doku kalınlığı değerinden az veya fazla olan kısımlar düzeltilmiştir (Resim 4 ve 5).



Resim 4. ZK 33 Numaralı Bireye Ait Kafatası Üzerinde Plasterin Uygulanması.



Resim 5. ZK 39 Numaralı Bireye Ait Kafatası Üzerindeki Fazla Plasterinlerin Temizlenmiş Hali.

4. Kafatasının şekillendirilmesi işleminde, insan yüzü için belirlenmiş kurallar ile kafatası yüz ilişkisiyle ilgili yapılmış çalışmalardan yararlanılmıştır. Bu çalışmalar ışığında göz, burun, kulak ve dudakların meydana getirilmesi ile yüz ortaya çıkarılmıştır (Şekil 6).



Resim 6. ZK 45 Numaralı Bireye Ait Kafatasında Yüzlendirme Çalışmasının Uygulanması.

5. Yüz oluşturulduktan sonra çeşitli açılardan fotoğraf çekimleri yapılmıştır. Tercihimize göre büst üzerinde saç şekillendirilmesi yapılmıştır (Resim 7-16).



Resim 7. ZK 8 Numaralı Birey ve Yeniden Yüzlendirilmiş Hali



Resim 8. ZK 43 Numaralı Birey ve Yeniden Yüzlendirilmiş Hali



Resim 9. ZK 39 Numaralı Birey ve Yeniden Yüzlendirilmiş Hali



Resim 10. ZK 54 Numaralı Birey ve Yeniden Yüzlendirilmiş Hali



Resim 11. ZK 45 Numaralı Birey ve Yeniden Yüzlendirilmiş Hali



Resim 2. ZK 81 Numaralı Birey ve Yeniden Yüzlendirilmiş Hali



Resim 13. ZK 49 Numaralı Birey ve Yeniden Yüzlendirilmiş Hali



Resim 14. ZK 33 Numaralı Birey ve Yeniden Yüzlendirilmiş Hali



Resim 15. ZK 44 Numaralı Birey ve Yeniden Yüzlendirilmiş Hali



Resim 36. ZK 42 Numaralı Birey ve Yeniden Yüzlendirilmiş Hali

Sonuçlar

Balıkesir ili, Erdek ilçesi kıyısında yer alan Zeytinli Ada, tarihi yapısı, jeopolitik konumu, arkeolojik ve antropolojik buluntuları nedeniyle oldukça önemli bir konumda bulunmaktadır. Çalışma materyallerini bünyesinde bulunduran bu ada, MÖ. 2.yy. - MS 12.yy. tarihlerinde Hellen – Roma – Bizans ve Osmanlı olmak üzere dört farklı kültüre ev sahipliği yapmıştır.

Çalışmamızın konusunu, Prof. Dr. Nurettin Öztürk denetiminde yapılan Zeytinli Ada Kazıları esnasında (2007-2011) gün ışığına çıkarılmış olan iskelet materyalleri oluşturmaktadır. Önceki çalışmalarda yaş ve cinsiyet tayini yapılmış olan Zeytinli Ada topluluğu 37 erkek, 18 kadın, 11 bebek ve çocuk, 60'ı cinsiyeti bilinmeyen olmak üzere toplam 126 bireyle temsil edilmektedir. Bu topluluktaki sadece 22 bireye ait kafatası iskeleti, bütünlüğünü koruduğu için bunlar arasından 10 bireyin kafatası araştırmanın sağlıklı olması amacıyla

çalışma materyali olarak seçilmiştir. Çalışmamızın amacı, Zeytinli Ada topluluğunda yer alan 10 bireye ait kafataslarının yaş ve cinsiyet kriterleri ışığında, eldeki doku kalınlık ölçüleri yardımıyla yeniden yüzlendirilmesi, kişilerin hayattayken nasıl bir yüze sahip oldukları, aralarındaki farklılık ve yakınlık derecelerinin ortaya çıkarılması ve bu benzerlik ve farklılıkların adli vakalarda kimlik tespitinde güvenilir bir şekilde kullanılabileceğinin gösterilmesidir.

Zeytinli Ada bireylerine ait kafatası iskeletleri üzerinde yeniden yüzlendirme işlemine başlamadan önce, kafatası iskeletlerinde morfolojik benzerlikler ve farklılıklar saptanmıştır. Bu kafataslarından her birinin kendine özgü özellikleri sahip olduğu gözlenmiştir. Araştırma kapsamında geçmişte yaşayan toplumların nasıl bir morfolojik görüntüye sahip olduğu ortaya konulmaya çalışılmıştır. Özellikle burunlarındaki kemerli yapı ve benzerlikler günümüz inancının aksine Helen – Roma döneminin güzellik algısının farklı olduğunu ortaya koymaktadır. Geçmişten günümüze gelmiş heykel, büst ve resimlerdeki güzellik algısı ve insanın yüz biçimindeki yorumlamalarının oldukça farklı olduğu görülmüştür. Geçmişte yaşamış sanatçılar subjektif bir bakış açısı sergileyerek eserlerini bu yönde ortaya koymuşlardır.

Çalışmamızın sadece geçmişe ışık tutmamakla birlikte günümüz adli vakalarında bize yol gösterici konumda güvenilir bir biçimde kullanılacağı kesindir.

Sonuç olarak; Zeytinli Ada popülasyonunda bulunan 10 bireye ait kafatası iskeletinin, yeniden yüzlendirmenin kombine metodu içinde yer alan İstanbul Metodu ile yeniden yüzlendirilmesi yapılmış, bireyler arasındaki benzerlik ve farklılıklar karşılaştırılmış ve yüz yapıları yeniden oluşturulmuştur. Yeniden yüzlendirme uygulamasında yüzlendirmenin standartlaşması ve uygulamanın daha anlaşılır ve olması amacı ile “İstanbul Metodu” yöntemini kullanılmıştır. Yeniden yüzlendirme tekniği, kimlik tespiti çalışmalarının son halkasını oluşturur. Bu teknik, kimlik tespiti uygulamalarının yetersiz veya başarısız olduğu durumlarda alternatif bir yöntem olarak kullanılabilir. Adli vakalarda, adli soruşturmanın sağlıklı yürütülebilmesi için kimlik tespitinin doğru ve hızlı bir şekilde yapılması son derece önemlidir. Zeytinli Ada bireylerine ait kafatası iskeletleri üzerinde yapılmış olan bu çalışmayla geçmişte yaşamış bireylerin nasıl bir görüntüye sahip olduğu gösterilmiştir. Bu çalışma ile “Yeniden Yüzlendirme” metodu, adli vakalarda veya özellikle kimlik tespiti yapılamayan felaket kurbanlarının, kimliklerinin belirlenmesinde alternatif bir yöntem olarak kullanılabileceği önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- ADAMS, Bradley (2007). Forensic Anthropology, New York: Chelsea House Publishing.
- AKIN, Galip (2001). Antropometri ve Ergonomi, Ankara: İnkansa Ofset Mabaacılık.
- ALTUNÖZ YONUİK, Aysun (2014). Adli Sanat: Yeniden Yüzlendirme, Akdeniz Sanat Dergisi, 7/13, s. 162-174
- AUGE, Marc ve JEAN POULE Colleyn (2005). Antropoloji, Ankara: Dost Kitapevi Yayınları.
- BEKMEZ, Mehmet Sabri ve Fadime SUATA ALPASLAN (2016). Cumhuriyet Üniversitesi Fen Fakültesi Fen Bilimleri Dergisi, 37/1, s. 41-56.
- BIÇAK, Saadet ve Fadime SUATA ALPASLAN (2015). Cumhuriyet Üniversitesi Fen Fakültesi Fen Bilimleri Dergisi, 36/5, s. 32-46.
- BULUT, Özgür ve İsmail HIZLIOL (2014). Adli Antropolojik İncelemelerde Bütünsel Yaklaşım: Multidisipliner Bir Çalışma, Ankara Üniversitesi DTCF Antropoloji Dergisi, 28, s. 43-66.
- ÇAĞDIR, Ahmet Sadi (1996). Kimlik Tespitinde Fasiyal Rekonstrüksiyonun Yeri, İstanbul Üniversitesi Uzmanlık Tezi, Adli Tıp Kurumu.
- ÇÖLOĞLU, Sedat ve Yaşar İŞCAN (1998). Adli Osteoloji, İstanbul: Dilek Ofset Matbaacılık, İstanbul Üniversitesi Adli Tıp Enstitüsü Yayınları.
- DUYAR, İzzet (1994). Fizik Antropoloji ve Antropometri, Bilim ve Teknik Dergisi, 320, s. 22-7.
- ERTÜZÜN, Reşit Mazhar (1964). Kapıdağ Yarımadası ve Çevresindeki Adalar (Tarih Arkeolojisi Üzerine Araştırmalar), Ankara: Türkiye Ticaret Odaları, Sanayi Odaları ve Ticaret Borsaları Birliği Matbaası.
- GÜLEÇ, Erksin (1994). Antropoloji, Bilim Teknik Dergisi, 320: 22-7.
- İŞCAN, Yaşar (2001). Global Forensic Anthropology in the 21st Century, Forensic Science International, 117 (1-2), s. 1-6.
- KİRMAN, Rüşü (1999) Türk Toplumuna Özgü Fasiyal Yumuşak Doku Kalınlıkları, İstanbul Üniversitesi Adli Tıp Enstitüsü, Doktora Tezi (Basılmamış), s. 1-61.
- KOTTAK, Conrad Pihillip (2002). Antropoloji: İnsan Çeşitliliğine Bir Bakış, Ankara: Ütopya Yayınevi.
- KROGMAN, Wilton Marion ve Yaşar İŞCAN (1986). The Human Skeleton in Forensic Medicine, 2 nd edition, Charles Thomas Publisher, Springfield-Illinois, s. 90-485.
- LIBAL, Angela (2006). Forensic Anthropology, Philadelphia: Pa., Mason Crest Publishers, s. 1-112.
- SEVER, Muhammed (2007). Adli Antropoloji Yeniden Yüzlendirme Çalışmalarında Mevcut Yumuşak Doku Kalınlık Cetvellerinin Türkiye’de Uygulanabilirliği, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, s.1-103.
- SEVİM EROL Ayla ve Serpil ÖZDEMİR (2011). Adli Antropoloji, Adli Bilimler, Ankara; Adalet Yayınevi, s. 185-199.
- UBELAKER, Douglas (2006). Introduction to Forensic Anthropology, In: Forensic Anthropology And Medicine, Totowa New Jersey: Humana Press. s. 1-13.
- WILKINSON, Caroline ve Richard NEAVE (2003). The Reconstruction of a Face Showing a Healed Wound, Journal of Archaeological Science, 30: 1343-1348.

YILDIRIM, Mesut (2011). Yüz Tanıma, İstanbul Kültür Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü

Yüksek Lisans Tezi (Basılmamış), s. 1-58.

Adres: <https://www.google.com.tr/search?q=Zeytinli+Ada+görünüm>, 20 Mart 2018.

MÜELLİFİ BİLİNMEYEN İKİ HİLYE

*Mehtap ERDOĞAN TAŞ**

Özet: Başta Hz. Muhammed olmak üzere diğer peygamberlerin, dört halifenin, Hz. Hasan ile Hüseyin'in, aşere-i mübeşşerenin, bazı din ve tarikat büyüklerinin portresi, şeklinde kısaca tanımlayabileceğimiz hilye, bugüne kadar üzerinde pek çok çalışmanın yapıldığı edebî bir türdür. Söz konusu çalışmalar manzum hilyeler üzerine yoğunlaşmış olup levha hilyeler de zaman zaman düzenlenen sergilerle ilgililerin beğenisine sunulmaktadır. Mensur ya da mensur-manzum hazırlanan hilyelerle ilgili bilinenlerse daha azdır. Bu sebeple elinizdeki makalede mensur hilyeler ve mensur olarak kaleme alınmış ancak içerisinde başka şairlere ait manzum parçaların da yer aldığı bazı metinler hakkında bilgi verilmiş ve bu hilyelerden örnek olması açısından iki tanesinin transkripsiyonlu metni çalışmanın sonuna eklenmiştir. Bu iki örneğin aynı zamanda levha hilyeleri anımsatacak şekilde hazırlanmış olmasının onları diğer manzum ve mensur hilyelerden ayıran bir özellik olduğuna dikkat çekilmiştir. Ayrıca çalışmamıza konu olan hilyeler ağırlıklı olarak dört halife ve peygamberler hilyesi olduğu için çalışma içerisinde bu tür hilyeler hakkında bilgiler de bulunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Hilye, Mensur, Manzum, Levha, Hz. Muhammed, Peygamberler, Dört Halife.

Two Hilyes Prepared Differently and Whose Author is Unknown

Abstract: Hilye is a literary genre which has been investigated until today very much and we can define it as a portrait of primarily the prophet Mohammed and other prophets, four caliphs, Hasan and Hussein, ten companions heralded with Heaven, leaders of religious and cult. In these investigations, it has been concentrated on hilyes in the form of poem and meanwhile, hilyes in the form of plate is sometimes exhibited for interested ones. There is less information about hilyes in the form of prose and prose-poem. Therefore, in this work it is informed about hilyes in prose and some texts which is form of the prose and have meanwhile pieces of poetry belonging to other poets and two of them have been added with their transcriptional texts to be example at the end of the work. It is taken attention that these two examples have some characteristics which distinguish themselves from other hilyes in prose and poem because they were prepared in a way that reminds of hilyes in the plate. In addition,

* Doç. Dr., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, SIVAS.

Kabul Tarihi: 20.03.2018
Yayın Tarihi: 28.06.2018

because hilyes we have examined here are predominantly hilyes of four caliphs and prophets, there is information about this type of hilyes in this work.

Keywords: Hilye, Prose, Poem, Plate, Prophet Mohammed, Prophets, Four Caliphs.

Giriş

Sözlüklerde “süs, zinet, bezek, güzel görünüş, güzel karakter, güzel sıfatlar, Hz. Peygamberin mübarek vasıfları ve bu vasıflardan bahseden kitap ve levha” şeklinde tanımlanan hilye, önceleri sadece Hz. Peygamber için yazılırken zamanla türün sınırları tanınmış pek çok şahsiyeti kapsayacak kadar genişlemiştir. Arap edebiyatında hilyeler daha çok şemâlin bir parçası olarak siyer ve megazi gibi kitaplarda bir bölüm hâlinde yer alırken Fars edebiyatında bir tür olarak şemâil ve hilyeye rastlanmaz. Türk edebiyatında ise hem içerik hem de şekil bakımından çok farklı şekillerde hazırlanmış hilyelerle karşılaşmak mümkündür.

Peygamber sevgisi, hilye okuyanların ve ezberleyenlerin bu dünyada ve ahirette elde edecekleri mükâfatlar, hilyelerin felaketlerden koruyucu olduklarına dair oluşan inanışlar, Hz. Peygamberi rüyada görme ve onun şefaatine nail olma arzusu, iyi bir eserle anılma isteği, kimliği belirli ya da belirsiz bir kimsenin hilye yazmaya yönlendirmesi, Hâkânî'nin etkisi, Hz. Peygamberin resminin yapılamaması Türk edebiyatında hilye türünün ortaya çıkmasında ve gelişmesinde etkili olan sebeplerdir. Bunun yanı sıra Hâkânî, yazdığı Hz. Peygamber hilyesiyle aynı zamanda diğer hilyelerin ortaya çıkmasına da zemin hazırlamıştır. Hilye-i Çehâr-Yâr-ı Güzîn adlı dört halife hilyesiyle meşhur olan Cevrî, eserinde Hâkânî'ye gıpta ettiğini bu sebeple dört halife hilyesi yazdığını söyler. Neşâtî ise Hilye-i Enbiyâ adlı peygamberler hilyesinde Hâkânî ile Cevrî'nin adlarını anar. Ona göre Hâkânî ile Cevrî o kadar başarılıdır ki Hz. Peygamber hilyesi ile dört halife hilyesi yazmanın yolu kapanmıştır. Bu sebeple kendisi başka bir alanda hilye yazmaya karar vermiştir. Hanyalı Nûrî, Hâkânî ile Cevrî'den bahsederek Hz. Hasan ile Hüseyin hilyelerini yazar. Güftî de yine aynı isimlerin etkisi altındadır. Hz. Hasan, Hz. Hüseyin, dört halife, aşere-i mübeşşere hilyelerini yazarak türün sınırlarını biraz daha genişletir. Safhî ise eserinde Hâkânî, Cevrî, Neşâtî ve Güftî'nin eksik bıraktığı bir alanda hilye yazmak istediğini belirtir ve sonuçta dört imamın hilyesini kaleme alır. Lütfî Çelebi ise ilk Hz. Mevlana hilyesi yazan isim olarak kayıtlara geçer.¹

Görüldüğü gibi gerek Hz. Peygamber hilyesi yazan şairler olsun gerekse diğer kişiler için hilye yazan şairler olsun hemen hemen hepsi manzumelerinde öncelikle Hâkânî'nin adını anmış, adeta bu durum zamanla geleneksel bir hâl almıştır. Böylece hilye yazma geleneği Hâkânî'nin Hz. Peygamber hilyesiyle

¹ Ayrıntılı bilgi için bk. Erdoğan, Mehtap (2013). *Türk Edebiyatında Manzum Hilyeler*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

başlamış, Cevrî ile farklı bir alana kaymış daha sonra Neşâtî, Salâhî, Güftî ve diğerleri ile birlikte konular gittikçe genişlemeye başlamıştır (Erdoğan, 2013: 44).

Hilye sahasında öne çıkan isimlerin ve eserlerinin mensur hilyelere yansması ise daha farklı olmuştur. Bu farklılık bazı mensur hilyelerin sonuna bazılarının arasına meşhur hilyelerden bir bölüm eklenmesi şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Çalışmamıza konu olan iki metinden birincisi hem mensur peygamberler hilyesi hem de dört halife hilyesidir. Dört halifenin anlatıldığı mensur parçaların arasında Cevrî'nin hilyesinden beyitler bulunmaktadır. İkinci metin ise yalnızca mensur peygamberler hilyesidir. Mensur kısmın sonunda Hz. Peygamber hilyesi ezberlemenin ve okumanın önemini anlatıldığı kısa mensur bir parça ve Hâkânî'nin hilyesinden aynı konuyu ele alan bir bölüm yer almaktadır. Çalışma içerisinde söz konusu bu hilyelerin transkripsiyonlu metinleri verilmeden önce benzer şekilde hazırlanmış diğer mensur hilyelerden de bahsedilmiştir.

İçerisinde başka birine ait manzum parçaların yer aldığı mensur hilyelere geçmeden önce konumuzla ilgili olan peygamberler hilyesi ve dört halife hilyelerinden ve diğer mensur hilyelerden bahsetmek istiyoruz.²

² Asıl konumuzun dışında olduğu için manzum ve mensur Hz. Peygamber hilyelerinin listesini burada veriyoruz. Ayrıntılı bilgi için bk. Erdoğan, 2013.

Manzum Hz. Peygamber Hilyeleri: Müstakil Olanlar: 1. Şerîfî, Hilyetü'r-Resûl. 2. Hâkânî, Hilye-i Sa'âdet. 3. Merâmî, İcmâl-i Hilye-i Nebî. 4. Hızrî, Hilye-i Şerîf. 5. Mehmed Es'ad Efendi, Gülistân-ı Şemâil. 6. Nüvâzî, Riyâzü'l-Hilye. 7. Bosnalı Mustafa, Tercüme-i Hilyetü'n-Nebî. 8. 'İdî, Na't ve Hilye-i Şerîf. 9. Nahîfî, Hilyetü'l-Envâr. 10. Müellif Belli Olmayan Hilye, Hilye-i Şerîf. 11. Ârif Süleymân Bey, Hilye-i Nebî. 12. Hâkim Seyyid Mehmed Efendi, Hilye-i Hâkimâ. 13. Mehmed Necîb Efendi, Nazîre-i Hâkânî. 14. Mustafa Fevzî Bin Nu'mân, Şümusu's-Safâ Fî Evsâfî'l-Mustafâ. 15. Âşık Kadri, Hilye-i Şerîf. 16. Mustafa Fehmi Gerçekler, Hilye-i Fahr-i 'Âlem. 17. Hayreddin Karaman, Gönüllerin Süsü Hanelerin Zîneti Hilye. 18. Hayreddin Karaman, Şemâil. 19. Seyrî (Muhammed Ali Eşmeli), Hilye-i Şerîfe. Müstakil Olmayanlar: 1. Yazıcıoğlu Mehmed, Muhammediye'den Faslün Fî Sifâti'n-Nebî. 2. Ayn-ı Ekber Mehmed Efendi, Şemâil-i Şerîf'ten. 3. Nahîfî, Hicretü'n-Nebî'den. 4. Selâmî Divanı'ndan Hilye-i Pâk-i Hazret-i Şâh-Mesned-i Levlâk. 5. Abdullah Ferdi Divanı'ndan. 6. İsmail Sadık Kemal Paşa Divanı'ndan.

Hilye Benzeri Bazı Manzumeler: 1. Seyyid Nesîmî Divanı'ndan Tuyuğlar. 2. Dede Ömer Rûşenî Divanı'ndan Tuyuğlar (Erdoğan, 2013).

Mensur Hz. Peygamber Hilyeleri: 1. Abdülhad Nûrî, Hilye-i Şerîfe-i Nebeviyye. 2. Abdülmecîd Sivasî, Şerh-i Hilye-i Resûl-i Ekrem. 3. Ahmed b. Receb El-İstanbulî, Nüzhetü'l-Ahyâr fî Şerh-i Hilyeti'l-Muhtar. 4. Ahmed Şemsî Halvetî, Hilye-i Şerîfe. 5. Akkirmânî Muhammed B. Mustafa (öl. 1174/1760-1761), Hilye-i Sa'âdet. 6. Ali Molla, Hilye-i Şerîf-i Resûlullâh. 7. Debreli Vildân Fâik, Risâle Fî-Şerhil'l-Hilyeti'n-Nebeviyye. 8. Erzurumî Mehmed Hanefî Efendi, Hilye-i Şerîfe. 9. Eyüp Sabri b. Cemil, Mülahas Şemâ'il-i Hz. Muhammed, Üsküp 1325. 10. Halîl b. Ali El-Kurûmî, Hilye-i Nebevî. 11. Hilmi Efendi, Hilye-i Muhammed. 12. Hulûsî Ârif Eskişehirî, Şerh-i Hilye-i Nebevî. 13. Kâdi Şâmî, Hilye-i Şerîfe. 14. Mantikî Mustafa Efendi (öl. 1244/1828), Mufassal Hilye-i Şerîfe. 15. Mehmet Ergüneş, Hilye-i Şerîf-i Muhammediye. 16. Nazmî Türe, Hilye-i Şerîfe ve Şemâ'il-i Muhammediyye Hazret-i Muhammed Aleyhisselâmın Vâsî Şerîfeleri ve Şemâ'il-i Mübârekeleri. 17. Sa'dî Çelebi, Tercüme-i Hilye-i Şerîf. 18. Şeyh Emir Tarikatçı, Hilyetü'n-Nebî. 19. Şeyhü'l-İslam

A. Manzum Peygamberler Hilyesi

1. **Neşâtî, Hilye-i Enbiyâ:** Hilye-i Enbiyâ mesnevi nazım şekliyle yazılmış 201 beyitlik bir peygamberler hilyesidir. Bu eserde Hz. Âdem, Hz. İdris, Hz. Nuh, Hz. İbrahim, Hz. İsmail, Hz. İshak, Hz. Lut, Hz. Yusuf, Hz. Eyyub, Hz. Musa, Hz. Davud, Hz. Süleyman, Hz. Yahya ve Hz. İsa olmak üzere 14 peygamberin hilyesi verilir. Neşâtî, bu eseriyle yukarıda bahsedildiği üzere peygamberler hilyesi sahasında meşhur olduğu gibi kendinden sonra hilye yazanlara da ilham vermiştir. Eserin Latin harfli metni birkaç kez yayımlanmıştır.³

2. **Hûdek-zâde Nu'mân Vehbî Efendi, Hilyetü'l-Enbiyâ:** Hûdek-zâde Nu'mân Vehbî Efendi 1276/1860 yılında Trabzon'un Of ilçesinde doğmuş, 1338/1922'de Of müftüsü iken 62 yaşında vefat etmiştir. Vehbî Efendi'nin *Manzume-i Nu'mâniyye* adlı mesnevi nazım şekliyle yazılmış ve yapı bakımından bütünlük arz etmeyen bir eseri bulunmaktadır. Asıl konumuzu teşkil eden *Hilyetü'l-Enbiyâ* ise *Manzûme-i Nu'mâniyye* içinde yer alan 27 beyitlik bir kasidedir. Bu kasidede Hz. Âdem, Hz. Nuh, Hz. Musa, Hz. Harun, Hz. Lut, Hz. Yakub, Hz. Yusuf, Hz. Davud, Hz. İsa, Hz. Muhammed, Hz. İbrahim ve Hz. İsmail olmak üzere 12 peygamberin hilyesi birkaç beyitle verilmiştir.

Bugüne kadar bütün kaynaklarda Neşâtî'nin *Hilye-i Enbiyâ*'sı tek manzum peygamberler hilyesi olarak anılmıştır. Oysaki *Manzûme-i Nu'mâniyye* içinde yer alan 27 beyitlik bu peygamberler hilyesi de müstakil olmamakla birlikte ikinci manzum peygamberler hilyesi olarak hilye literatüründe yer almalıdır.⁴

B. Manzum Dört Halife Hilyeleri

1. **Mehmed Es'ad Efendi, Çâr-Bâğ:** Dört halife için yazılan ilk manzum hilye Mehmed Es'ad Efendi'nin 1178 beyitlik *Çâr-Bâğ* adlı mesnevisidir. Eser, 1611-1617 yılları arasında tamamlanmıştır (Erdoğan 2013: 633). Cevrî'nin hilyesinin yazılış tarihi ise 1640/1641'dir. Mehmed Es'ad Efendi'nin hilyesi, Cevrî'nin *Çehâr-Yâr-ı Güzîn*'inden çok önce yazılmasına rağmen onun kadar şöhret bulmamıştır. Eserin Latin harfli metni iki kez yayımlanmıştır.⁵

2. **Cevrî, Hilye-i Çehâr-Yâr-ı Güzîn:** Dört halife hilyesi denilince şüphesiz akla gelen ilk isim Cevrî'dir. Cevrî'nin *Çehâr-Yâr-ı Güzîn* adlı 147 beyitlik bu dört halife hilyesinin değişik kütüphanelerde çok sayıda nüshası bulunduğu gibi

Hoca Sa'deddîn Efendi, Hilye-i Celiyye ve Şemâ'il-i Aliyye. 20. Vahdî İbrahim b. Mustafa, Terceme-i Hilye-i Şerîf. 21. Vecdî Ahmed, Hilye-i Nebî. 22. Müellifi Belli Olmayanlar (Erdoğan, 2013: 65-68).

³ bk. Şener, H. İbrahim (1983), Kaplan, Mahmut (1991), Kaya, Bayram Ali (1991), Erdoğan, Mehtap (2013).

⁴ Hilyetü'l-Enbiyâ'nın tam metni ve muhteva özellikleri için bk. Erdoğan, 2013: 715-716. Ayrıca yazar ve eseri hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Ertan, Mehmet Emin (2012). Hûdek-zâde Nu'mân Vehbî Efendi, *Manzûme-i Nu'mâniyye*, Ankara: Kurtuba Yayınları.

⁵ bk. Torun, Kevser (2002), Erdoğan, Mehtap (2013).

üzerine pek çok çalışma da yapılmıştır.⁶ Nasıl ki Hâkânî, hilye yazma geleneğini başlatmışsa Cevrî dört halife hilyesi ile Neşâtî ise peygamberler hilyesi ile hilye türünün sınırlarını genişletmiş ve kendilerinden sonra gelen şairlere bu alanda farklı kapılar aralamışlardır. Nitekim kendilerinden sonra Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin hilyeleri, aşere-i mübeşşere hilyeleri, dört imam hilyesi, tarikat kurucularının hilyeleri yazılmış ve bu eserlerin pek çoğunda Hâkânî ile birlikte Cevrî ve Neşâtî'nin de adları anılmıştır. Bu bakımdan Cevrî ile Neşâtî de hilye sahasında en az Hâkânî kadar öne çıkan ve bu sahada çığır açan iki isim olmayı başarmıştır.

C. Mensur Dört Halife Hilyesi ve Peygamberler Hilyesi vd.

1. Dursunzade Abdülbaki/Abdülvahab Dursun, Hilyetü'l-Enbiyâ ve Hilye-i Çehâr-Yâr-ı Güzîn

- Süleymaniye Kütüphanesi, Hamidiye Bölümü, No: 390/2, v. 107a-120a.
- Süleymaniye Kütüphanesi, Fatih Bölümü, No: 5427/4, v. 12b-20b.
- İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, No: T. 621/1.
- Süleymaniye Kütüphanesi, Keman-keş Bölümü, No: 50. (Dua-i Hilye adıyla kayıtlı.)

2. Müstakimzâde Süleyman Sa'deddîn Efendi, Hilye-i Nebeviyye ve Hulefâ-i Erbâ'a

3. Müellifi Bilinmeyenler

- Hilye-i Enbiyâ, Millî Kütüphane, No: 06 Mi.1 Yz. A. 578/4, v. 28b-33b. (Bu eserde 30 kadar peygamber ile dört halifenin hilyesi mevcuttur. Son kısımda ise bir meslek sahibi olan peygamberler ayrıca ele alınmıştır.)
- Hilye-i Resûl-i Ekrem ve Hulefâ-yı Râşidîn ve Aşere-i Mübeşşere, Süleymaniye Kütüphanesi, H. Şemsi Güneren, No: 15.
- Hulefâ-yı Râşidîn, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi No: B 394.
- Hilye-i Latîfe, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi No: YY. 347, v. 141-143 ve Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi YY. 725.

D. İçinde Başkasına Ait Manzum Parçaların Yer Aldığı Bazı Mensur Hilyeler

Edebî bir tür olarak hilyelerin tanımı yapılırken bu tür eserlerin manzum, mensur olarak yazıldığı, levha şeklinde hazırlandığı ya da manzum-mensur karışık olarak kaleme alındığı bilgisine sıklıkla yer verilir. Bugüne

⁶ bk. Erdem, Sadık (1980), Erkal, Abdülkadir (1999), Ceyhan, Âdem (2006), Gülmez, Sema (2006), Erdoğan, Mehtap (2013).

kadar mensur hilyeler ile mensur-manzum hilyeler üzerine çok az çalışma yapıldığı için bu tür hilyelerin özellikleri tam olarak bilinmemektedir.⁷

İçerisinde başkasına ait manzum bölümlerin bulunduğu mensur hilyelerden tespit edebildiğimiz dört tanesinin özellikleri şöyledir:

1. Hilye-i Enbiyâ ve Çehâr-Yâr-ı Güzîn, Millî Kütüphane 06 Mil. Yz. A. 570: Peygamberler hilyesi ve dört halife hilyesidir. Öncelikle Hz. Âdem, Hz. Nuh, Hz. İbrahim, Hz. Musa, Hz. Harun, Hz. Lut, Hz. İshak, Hz. Yakub, Hz. İsmail, Hz. Yusuf, Hz. Davud ve Hz. İsa olmak üzere 12 peygamberin hilyesi mensur olarak verilir. Ardından Hz. Peygamberin hilyesine bakmanın insana sağlayacağı yararları anlatan 5 beyitlik manzum bir parça yer alır. Burada mühr-i şerife gece gündüz bakan, sevinip onu yüzüne süren, baktıkça sevinen ve bunu yapmayı her gün âdet hâline getiren kimsenin sırrattan yıldırım gibi geçeceği, kıyamet günü zerre kadar sıkıntı çekmeyeceği, kevser şarabından içip maksadına ereceği, o kimseye cehennem ateşinin haram olacağı ve cennet kapısının açılacağı söylenir. Bütün bunların Süyûtî'nin⁸ kitabında yazılı olduğu belirtilir. Ardından Hz. Peygamberin bedeni, yüzü, başı, sakalı, boyu, yanakları, alını ve dişleri kısaca birkaç kelimeyle ya da cümleyle anlatılır. Eserin bu kısmına Hâkânî'nin hilyesinin Hz. Peygamberin hilyesini yazıp ona bakmanın faydalarının anlatıldığı 158-166.⁹ beyitleri eklenmiştir. Yalnız burada Hâkânî'nin hilyesinden fazla bir beyit bulunmaktadır. Daha sonra dört halife hilyesine geçilir. Kısaca Hz. Ebubekir, Hz. Ömer, Hz. Osman ve Hz. Ali'nin hilyeleri mensur şekilde verilir. Her mensur bölümün sonunda Cevrî'nin *Çehâr-yâr-ı Güzîn*'inden söz konusu halifenin hilyesinin ilk 5 beyiti bulunmaktadır.

Buraya kadar söylediklerimizi özetleyecek olursak bu eser hem peygamberler hilyesi hem de dört halife hilyesidir. Hz. Peygamberin hilyesi diğer peygamberlerden sonra verilmiş ve diğerlerine göre biraz daha ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. Bu kısım ayrı bir Hz. Peygamber hilyesi gibi değil de peygamberler hilyesinin devamı gibi durmaktadır. Eser, ağırlıklı olarak mensurdur. Ancak aralarda 6 tane manzum parça vardır. Bunlardan ilkinin müellifi belli değildir. İkincisi Hâkânî'ye, diğer dördü ise Cevrî'ye aittir. Bu hilyeyi farklı kılan en önemli özellik ise her iki hilyenin de levha hilyelere benzer şekilde hazırlanmış olmasıdır. İlk yedi varakın her varakında iki

⁷ Mensur ve manzum olduğu söylenen Ruscuklu Ali Fethi Efendi'nin Hilye-i Sultânî adlı eseri ağırlıklı olarak mensurdur. Arada manzum parçaları da ihtiva etmektedir. Aslında eser, Hz. Peygamberin hilyesinden çok, mevlidini anlatmaktadır. On iki bölümden oluşan eserin on bölümü mevlid üzerinedir. Hilye-i Sultânî'de hilye dışında Hz. Peygamberin doğumu, mevlid ayının icrası, mevlidin güzellikleri ve faydaları, Hz. Peygambere isim verilmesi gibi konular ele alınmıştır. Eser, bu yönüyle klasik hilye türünden oldukça uzak durmaktadır (Erdoğan, 2013: 65).

⁸ Ebü'l-Fazl Celâlüddîn Abdurrahmân b. Ebî Bekr b. Muhammed el-Hudayrî es-Süyûtî eş-Şâfîî (ö. 911/1505). Tefsir, hadis, fıkıh, Arap dili ve edebiyatı alimi.

⁹ bk. Erdoğan, 2013: 124.

peygamberin hilyesi vardır. Sonraki üç varakta Hz. Peygamberin hilyesi, diğer dört varakın her birinde ise bir halifenin hilyesi verilmiştir. Peygamberler hilyesi daire şeklinde yazılmıştır. Diğerlerinin de hilyesi daire şeklinde olup varakların başında ve sonunda beyitler bulunmaktadır.¹⁰

2. Hilye-i Enbiyâ, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Emanet Hazinesi Kitaplığı, No: 1181: Bu numarada kayıtlı hilyenin iki bölümden oluştuğunu söyleyebiliriz. Birinci bölüm peygamberler hilyesidir. Diğeri ise Hz. Peygamber hilyesi yazmanın ve okumanın önemini anlattığı bir bölümdür. Peygamberler hilyesinde Hz. Âdem, Hz. Nûh, Hz. İbrahim, Hz. İsmail, Hz. İshak, Hz. Lut, Hz. Yakub, Hz. Yusuf, Hz. Harun, Hz. Musa, Hz. Davud ve Hz. İsa olmak üzere 12 peygamberin hilyesi mensur şekilde ve yine yuvarlak levha hâlinde verilmiştir. Her varakta iki peygamberin hilyesi bulunmaktadır. Devamında Hz. Peygamberin “Benim hilyemi yazıp ona bakan beni görmüş gibi olur. Hilyemin bulunduğu evde ruhaniyetimin izleri vardır ve o mekân sahibinin izzet ve şerefi fazla olup şefaatin ona vaciptir.” şeklindeki sözlerine mensur olarak yer verilmiştir. Ardından Hâkânî'nin hilyesinin Harunu'r-Reşid'in hikâyesinin anlatıldığı 167-192¹¹ beyitleri bulunmaktadır.

Bu hilye, buraya kadar sıralanan özellikleri bakımından yukarıda hakkında bilgi verilen Millî Kütüphane 06 Mil. Yz. A. 570'teki hilyeye benzemektedir ve onun gibi levha hilyelere benzer şekilde hazırlanmıştır. Aralarındaki en önemli fark ise birinde dört halife hilyesinin bulunmamasıdır.

3. Şerhu Hilye ve Şemâ'il-i Nebevî, Süleymaniye Kütüphanesi, Laleli Bölümü, 1715/3, v.62a-119a: Bu nüsha kaynaklarda Şeyhülislam Hoca Sa'deddîn Efendi'nin mensur hilyesine ait bir nüsha olarak gösterilmektedir. Eserin adı *Şerhu Hilye ve Şemâ'il-i Nebevî* olarak kaydedilmiştir. Ancak eserin baştan birkaç varığı Hoca Sa'deddîn Efendi'ye aittir. Geri kalan kısım manzum-mensur karışık olarak tertip edilmiştir. Manzum kısımlar Hâkânî'ye aittir. Eserden alınan aşağıdaki parçadan anladığımız kadarıyla mensur kısımların yazarı Abdullah adında biridir. Yazar, bunu Hz. Peygamberin şefaatine nail olmak amacıyla yaptığını bildirmektedir.

Cümleden kâmil şemâ'il nâm risâleden ve ma'nâları da kâmus ve ahterîden tahtîrât-ı şarihalardan şahîh olanlardan hakîr ü fakîr 'Abdullâh dîrîne vü kemîne vü kemterîne ol cenâb-ı şefî'ü'l-ümem şallallâhu Te'alâ 'aleyhi ve sellem hazretinden recâ-yı himmet ü niyâz-ı şefâ'at ile hilye-i şerîf ve sîret-i laîfleriñe 'Arabî kelimât ile ta'bîr ve tahtîr olunmuşlardır (vr.67b-68a).

¹⁰ bk. Ek: 1, 3, 4.

¹¹ bk. Erdoğan, 2013: 124-125.

4. Hilye-i Nebî, Millî Kütüphane 06 Yz. A. 1256, 80a-93a: *Hilye-i Nebî* adıyla kayıtlı bir Hz. Peygamber hilyesidir.¹² Bu hilyede önce konuyla ilgili hadisler verilmiş sonra da bu hadisler, mensur olarak tercüme edilmiştir. Bu mensur kısmın ardında 56 beyitlik manzum bir bölüm bulunmaktadır. Mahlas ya da başlıkta eserin sahibi ile ilgili bilgi bulunmadığı için bu manzum kısmın kime ait olduğu ya da mensur hilyeye ait bir parça olup olmadığı anlaşılmamaktadır. Mensur kısım ile manzum kısım arasında bırakılan bir satır boşluk da iki parçanın farklı eserler olduğunu kesin olarak göstermemektedir. Çünkü yazmanın devamında Neşâtî'nin hilyesinin bir bölümü bulunmaktadır ve her peygamberin hilyesinden sonra aynı eser olmasına rağmen bir satır boşluk bırakılmıştır. Ancak sonradan yapılan bazı çalışmalar neticesinde mensur hilyeden sonra gelen bu manzum kısmın Bosnalı Mustafa'ya ait olduğu anlaşılmıştır.¹³ Bosnalı Mustafa'nın 135 beyitlik hilyesinin sadece Hz. Peygamberin fiziksel özelliklerinin anlatıldığı 56 beyiti bu nüshaya alınmıştır. Eserin başında yer alan münacat, Sultan Mehmed'e övgü ve dua, na't, hilye okumanın ve üzerinde hilye bulundurmanın faydalarının anlatıldığı bölüm ile eserin sonundaki dua bölümüne yer verilmemiştir.

5. Fatih Millet Kütüphanesi AE Şer'iyeye, No: 58, v. 113b-114b: Başlangıçta Hz. Peygamberin "Benden sonra hilyemi gören beni görmüş gibidir. Kim bana olan sevgi ve özlem ile hilyeme bakarsa Allah ona cehennemi haram kılar. O kişi kabir fitnesinden emin olur, mahşer günü çıplak olarak haşredilmez." anlamındaki sözlerini içeren Hâkânî'nin hilyesinden 10 beyit bulunmaktadır.¹⁴ Eserin geri kalan kısmında Hz. Peygamberin hilyesi bir iki cümle ile mensur olarak mühr-i nübüvvet benzeri bir şekil içine yazılmıştır.

Yukarıda özellikleri verilen, içerisinde başkasına ait manzum parçaların yer aldığı hilyelerden, benzer özellikler taşıdığı için Millî Kütüphane 06 Mil. Yz. A. 570 ile Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Emanet Hazinesi Kitaplığı, No: 1181'de kayıtlı hilyeler bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır.

Hilye-i Enbiyâ ve Çehâr-Yâr-ı Güzîn, Millî Kütüphane, 06 Mil. Yz. A. 570.

Hâzâ Hilye-i Âdem: Vir şalavât. Mübârek beñizleri kıızıla mâ'il, büyük gözlü, uzun boylu, şakalı yok, iki gîsûsı iki cânibine şalınmış idi. Şalavâtullâhi 'aleyh.

Hilye-i Hazret-i Nûh: Vir şalavât. Aq beñizli, kıvırcık saçlı, kızıl gözlü, gökçek şakallu sultân idi. Şalavâtullâhi 'alâ nebiyyinâ ve 'aleyhi ve 'ş-şalâtu 'aleyhi. Şalavâtullâhi 'aleyh.

¹² Bu mensur hilye 2008 yılında yayımlanmış ve manzum kısmın söz konusu nüshada mensur kısımdan hemen sonra geldiği belirtilmiş ancak bu ikisinin birbirinden ayrı hilyeler olma ihtimaline de değinilmiştir. bk. Erdoğan, 2008: 339.

¹³ bk. Erdoğan, 2013: 290.

¹⁴ bk. Erdoğan, 2013: 123-124.

Hilye-i Hâzret-i İbrâhîm: Vir şalavât. Aq beñizlü, rûşen gözlü, çekme burunlu, yaşşı alınlı, aq şağallı sultân idi. Şalavâtullâhi ‘aleyhi ve selâmuhû. Şalavâtullâhi ‘aleyh.

Hilye-i Hâzret-i Mûsâ: Vir şalavât. Gendüm-gün, siyâh saçlu, heybetlü bakışlu, mübârek dudakları kalıñ, ğazab-nâk idi. Şalavâtullâhi ‘alâ nebiyyinâ ve ‘aleyhi’ş-şalâtu ve’s-selâm. Şalavâtullâhi ‘aleyh.

Hilye-i Hâzret-i Hârûn: Vir şalavât. Hâzret-i Mûsâ’ya beñzer ve yaşşı alınlı, müdevver gözlü idi. Şalavâtullâhi ‘alâ cemî’i’l-enbiyâ’i ve’l-mürselîn ve şallallâhu ‘alâ Muhammedin ve âlihî ecma’in. Şalavâtullâhi ‘aleyh.

Hilye-i Hâzret-i Lût: Vir şalavât. Kara yağız, saçı güzel, ğazab-nâk idi. Şalavâtullâhi ‘aleyhi ve selâmuhû ve şallallâhu ‘alâ seyyidinâ Muhammedin ve ‘alâ âlihî ecma’ine’t-tayyibîn. Şalavâtullâhi ‘aleyh.

Hilye-i Hâzret-i İshâk: Vir şalavât. Beyâz beñizlü lâkin kıızıla mâ’il, mübârek boynı mütevâzî’lar boynı gibi bir cânibe meyl itmiş idi. Şalavâtullâhi ‘aleyhi’ş-şalâtu ve’s-selâmuhû. Şalavâtullâhi ‘aleyh.

Hilye-i Hâzret-i Ya’kûb: Vir şalavât. Hâzret-i İshâk şekline beñzer, illâ alt dudagı üzre beñi var idi. Şalavâtullâhi ‘alâ seyyidinâ Muhammedin ve ‘alâ âlihî Muhammedin ve sellim teslîmâ. Şalavâtullâhi ‘aleyh.

Hilye-i Hâzret-i İsmâ’il: Vir şalavât. Levni beyâz ve humrete mâ’il, yüzi mütevâzî’ işri üzere idi. Şalavâtullâhi ‘alâ cemî’i’l-enbiyâ’i ve’l-mürselîne’t-tayyibîne’t-tâhirîne ecma’in. Şalavâtullâhi ‘aleyh.

Hilye-i Hâzret-i Yûsuf: Vir şalavât. Hâzret-i Âdem şalavâtullâhi ‘alâ nebiyyinâ ‘aleyhi’ş-şalâtu ve’s-selâma müşâbih ve Hâzret-i Âdem’e beñzer idi. Şalavâtullâhi ‘aleyhi ve selâmuhû Şalavâtullâhi ‘aleyh.

Hilye-i Hâzret-i Dâvud: Vir şalavât. Kıızıl beñizlü, ince kaşlu, büyük karınlı, orta boylu, kılhın¹⁵ itmiş bir sultân idi. Şalavâtullâhi ‘alâ cemî’i’l-enbiyâ’i ve’l-mürselîne’t-tayyibîne. Şalavâtullâhi ‘aleyh.

Hilye-i Hâzret-i İsâ: Vir şalavât. Beyaz yüzlü, çok saçlu, yüzi gözi hûb bir sultân idi. Allâhümme şalli ‘alâ eşrefi’l- hâlkı ve ekmeli’l-hulki Muhammeden şallallâhu ‘aleyhi ve sellem. Şalavâtullâhi ‘aleyh.

“Lâ ilâhe illallâhu Allâhu vahdehu lâ şerîke lehû lehü’l-mülkü ve hüve ‘alâ külli şey’in kadîr, teveccehe hayşü şî’te fe-inneke manşûrun.”¹⁶

(Fâ’ilâtün Fâ’ilâtün Fâ’ilâtün Fâ’ilün)

- 1 Kim ki bu mühr-i şerîfe başsa bir kez şubh u şâm
Hem yüznine sürse hem virse şalavâtı tamâm

¹⁵ Sözlüklerde anlamını bulamadığımız bu kelime büyük ihtimalle yanlış yazılmıştır. Kelime kaf, lam, ha, nun harfleriyle yazılmış ve böyle (kılhın) okunması için harekelenmiştir.

¹⁶ Tırnak içindeki bu kısım sayfanın ortasına oval mühür şeklinde yazılmıştır.

- 2 Hem sevinse bağıduğı demde derûnı şıdık ile
Hem idinse bunu ‘âdet her güninde ber-devâm
- 3 Yıldırım gibi geçiserdir şırâtı hem dağı
Çekmeye zerrece zahmet ol kişi rûz-ı kıyâm
- 4 Hem içer kevşer şarâbından irer maşşûdına
Hem dağı nâr-ı cehennem ol kese olur harâm
- 5 Hem duğûl-i cenneti aña müyesserdir deyü
Zikr idüp yazdı kitâbında Süyûfî ve’s-selâm

Bismillâhırrahmânirrahîm

**Kâne resûlullâh feğhume müfahhamun yetele’le’ü vechuhû tele’lü’e’l-ğameri
haylete’l-bedri ezherü’l-levni ‘azîmü’l-hâmeti.**

Ol iki cihân fahrı Muğamedü’l-Muştafa şallallâhu ‘aleyhi ve sellem mübârek bedenleri ve cümle a’zâ-i şerîfi tamâm olup hiç aşlâ noğşânı yoğ idi. Vech-i şerîfi ayıñ on dördi gibi şu’le virürdi ki ağ nûrlu idi ve yıldırııcı idi ve başı büyük idi.

**Keşşü’l-lihyeti eçvalü mine’l-merbû’i ve ağşaru mine’l-müşezzebi sehlü’l-
haddeyni vâsi’u’l-cebîn müfelicü’l-esnâni. Vemâ erselnâke illâ rahmeten li’l-
‘âlemîn.**

Resûlullâh şallallâhu ‘aleyhi ve sellem hazretleriniñ mübârek şakalı şık ve bol idi hattâ şadrını örter idi. Orta boylu olandan uzun idi uzun boylu olandan kısa degil idi. Yañağları eti az idi. Mübârek alını büyük ve bol idi. Mübârek dişleri seyrek idi.”

(Fe‘ilâtün Fe‘ilâtün Fe‘ilün)¹⁷

- 1 Meş‘al-i kâfile-i ehl-i yağıñ
Hazret-i şeyğ-i cihân Şadrü’d-dîn
- 2 Didi bu hilye-i ‘âlî-câhı
Kim ki yazup nazar itse gâhi
- 3 İde Hağ cümle belâlardan emîn
Pür-belâ olsa eger rûy-ı zemîn

¹⁷ Bu manzum kısım Hâkânî’nin hilyesinin 158-166. beyitler arası olup Mağâle-i Havaşş-ı Hilye-i Hâşşü’l-Hâşş-ı Nebî-i Muğterem ‘Aleyhisselâm başlığıyla yazılmıştır. bk. Erdoğan, 2013: 124.

- 4 Füc'eten vesvese-i hâtimededen
Anı hıfz eyleye Zü'l-Faız u Minen
- 5 Olduğı hânede faqr u ğam u bîm
Olmaya girmeye şeytân-ı racîm
- 6 Hacc u i'tâk sevâbın her ân
Aña ihsân ide Dâdâr-ı cihân
- 7 Mübtelâ olmaya emrâza teni
Raĥne-dâr olmaya burc-ı bedeni
- 8 Kadem urunca diyâr-ı 'ademe
Olmaya aña musallaat zaleme
- 9 Nazar itdikçe virenler şalavât
Bulalar rızıkları içre berekât¹⁸
- 10 Şerr-i dünyâ vü 'azâb-ı 'uqbâ
Aña yaklaşmaya dir icmâlâ

Kâne Ebû Bekrin recülen tavîlen nahîfen hafîfü'l-laĥmi hafîfü'l-'ârîzîne ma'rûku'l-vechi. Ve efđalü'n-nâsi ba'de'l-evliyâ'i Ebû Bekrin.

Ĥazret-i Ebû Bekri's-Şiddîk rağiyallâhu te'alâ 'anhu ĥazretleri uzun boylu idi, mevzûn ve mergûb idi ve mübârek bedeninde eti az idi ve mübârek şakalınıñ kılları az ve seyrek idi ve mübârek yüzünüñ eti az idi.

(Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün)¹⁹

- 1 Naql ile böyle olundu taĥkîk
Ĥilye-i Ĥazret-i Şiddîk-i 'Atîk
- 2 Ĥilyesin vaşf iden erbâb-ı süĥan
Başlamış kâmet-i mevzûnından
- 3 Ya'ni itmişdi anıñ şun'-ı Ĥudâ
Kâmet-i sidre-ĥırâmın bâlâ

¹⁸ Bu beyit Hâkânî'nin hilyesinde yok.

¹⁹ Bu bölüm Cevri'nin hilyesine aittir. 26 beyitlik bir bölümün ilk 5 beytidir. bk. Erdoğan, 2013: 688.

- 4 Serv idi gülşen-i şıdka ol kad
Ger tavîl olsa degil müsteb'ad
- 5 Mescid-i dîne iden anı imâm
Kâmetin itdi sûtûn-ı İslâm

Kâne 'Ömer 'ademü şedîdü'l-edmeti kâne tavîlen cesîmen hafîfü'l-'ârizeyni şedîdü'l-ğumreti fi'l-'ayneyn. Ve ba'dehu 'Ömerü'l-Fârûk radıyallâhu.

Hzret-i 'Ömerü'l-Fârûk radıyallâhu Te'âlâ 'anhu hâzretleriniñ mübârek levn-i şerîfi ziyâdesiyle buğday añlu idi ve mübârek boyları uzun ve mücessem ve heybetlü idi ve şakalı uzun ve seyrek idi ve gözleri kırmızı yâkût gibi idi.

- (Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün)²⁰
- 1 Vaşf iden hilye-i pâk-i 'Ömer'i
Virdi şihhatle bu yüzden haberi
 - 2 Anıñ itmişdi Hudâvend-i Celîl
Sidre-i kâddini mevzûn u tavîl
 - 3 'Alem-i dîn-i mübîn idi o kad
Zıllı olsa nola memdûd-ı ebed
 - 4 İtdi çün maşlahat-ı dîne kıyâm
Ser-firâz oldı livâ-yı İslâm
 - 5 Bu mehâbetle görünse her-bâr
Andan İblîs o dem eylerdi firâr

Kâne 'Osmân hasenü'l-vechi rakıku'l-beşereti keşîrû'l-lihyeti esmerü'l-levni ba'idün mâ-beyne'l-menkebeyni. Ve ba'dehu câmi'u'l-ğur'ân ya'nî 'Osmân.

Hzret-i 'Osmân-ı Zî'n-nûreyn radıyallâhu Te'âlâ 'anhu hâzretleriniñ mübârek yüzleri gâyetle hûb ve mergûb idi. Latîf sîmâsı güzel idi ve mübârek şakalınıñ müyü çok idi ve mübârek levni esmer idi. Mübârek omuzları birbirinden ırak idi.

²⁰ Bu bölüm Cevri'nin hilyesine aittir. 25 beyitlik bir bölümün 59, 64, 65, 66 ve 68. beyitleridir. bk. Erdoğan, 2013: 690.

(Fe‘ilâtün Fe‘ilâtün Fe‘ilün)²¹

- 1 Hilye-i pâk ü laţîf-i ‘Oşmân
Oldı bu vech ile taḥkîk ü beyân
- 2 Vasaţü’l-kâme idi ol dâna
Ḥayr-ı maḥz olsa nola ser-tâ-pâ
- 3 İ‘tidâl üzre idi ḳaddi tamâm
Bir sehî-serv idi mevzûn-endâm
- 4 Gülbün-i cennet idi ol ḳâmet
Ravza-i dîne virürdi zînet
- 5 Hem dimişler o güzîn-i beşere
Aḥsenü’l-vechi raḳîḳü’l-beşere

Kâne ‘Alî raḳıyallâhu. Âdemü şedîdü’l-edmeti, aḳrabu ile’l-ḳaşrı mine’t-tûli keşîrü’ş-şa‘rı ve iḥyetihi ḥasenü’l-vechi, ed‘acu’l-‘ayneyni. Ve ba‘dehû seyyidü’ş-şühedâ ‘Aliyyü’l-Murtażâ.

Ḥazret-i ‘Alî kerremallâhu Te‘âlâ vecheh ḥazretleriniñ mübârek levn-i şerîfi ziyâdesiyle esmer idi ve ḳâmet-i şerîfi uzun boylu olandan ḳışarak ve şaḳalınıñ mûyı keşîr ve yüzi gâyetle ḥûb idi ve gözleri siyâh ve iri idi.

(Fe‘ilâtün Fe‘ilâtün Fe‘ilün)²²

- 1 Levḥ-i âyîne-i vech-i ezeli
Maḥrem-i râz-ı nebî ya‘ni ‘Alî
- 2 Bu şıfatlarla olunmuş taşvîr
İdeyin şeklini naḳl u taḥrîr
- 3 Anıñ itmişdi Ḥakîm-i Bî-çûn
Levn-i pâkîzesini esmer-gûn
- 4 Vech-i pâkin görüp erbâb-ı nazar
Kerremallâhu Te‘âlâ didiler

²¹ Bu bölüm Cevri’nin hilyesine aittir. 26 beyitlik bölümün ilk 5 beytidir. bk. Erdoğan, 2013: 691.

²² Bu bölüm Cevri’nin hilyesine aittir. 28 beyitlik bölümün ilk 5 beytidir. bk. Erdoğan, 2013: 692.

- 5 Dikkat olsa görünürdi nazara
Kâmeti tûlden aqreb kışara

Hilye-i Enbiyâ, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Emanet Hazinesi Kitaplığı, No: 1181.

Hâzâ Hilye-i Âdemü'n-Nebiiyi: Hazret-i Âdem şalavâtullâhi ve selâmuhû 'alâ nebiyyinâ ve 'aleyhi hazretlerinin mübârek beñizleri kızıla mâ'il idi. Mübârek gözleri büyük idi. Mübârek boyu uzun idi. İki gîsûsı iki cânibine şalınmış idi. 'Aleyhi's-şalâtü ve's-selâm.

Hâzâ Hilye-i Nûhu'n-Nebiiyi: Hazret-i Nûh şalavâtullâhi ve selâmuhû 'alâ nebiyyinâ ve 'aleyhi hazretlerinin mübârek beñizleri aq idi. Mübârek saçları kıvrıcık ve mübârek gözleri kızıl idi ve mübârek şakalı gökçek idi. 'Aleyhi's-şalâtü ve's-selâm.

Hâzâ Hilye-i İbrâhîmü'n-Nebiiyi: Hazret-i İbrâhîm şalavâtullâhi ve selâmuhû 'alâ nebiyyinâ ve 'aleyhi hazretlerinin mübârek beñizleri aq idi ve mübârek gözleri rûşen idi ve mübârek burnı çekme ve mübârek alnı yaşşı, mübârek şakalı aq idi. Hazret-i Nûh şalavâtullâhi ve selâmuhû 'alâ nebiyyinâ ve 'aleyhi hazretlerinin mübârek beñizleri aq idi. 'Aleyhi's-şalâtü ve's-selâm.

Hâzâ Hilye-i İsmâ'ilü'n-Nebiiyi: Hazret-i İsmâ'il şalavâtullâhi ve selâmuhû 'alâ nebiyyinâ ve 'aleyhi hazretlerinin mübârek levni beyâz idi. Hümrete dağı mâ'il idi ve mübârek yüzi münevver idi ve mübârek hulķı hûsn-i tevâzu' üzerine idi. 'Aleyhi's-şalâtü ve's-selâm.

Hâzâ Hilye-i İshâķu'n-Nebiiyi: Hazret-i İshâķ şalavâtullâhi ve selâmuhû 'alâ nebiyyinâ ve 'aleyhi hazretlerinin mübârek beñizleri beyâz idi, kızıla dağı mâ'il idi ve mübârek boyunları mütevâzî'lar boynı gibi bir cânibe meyl itmiş idi. 'Aleyhi's-şalâtü ve's-selâm.

Hâzâ Hilye-i Lûtu'n-Nebiiyi: Hz. Lût şalavâtullâhi ve selâmuhû 'alâ nebiyyinâ ve 'aleyhi hazretlerinin mübârek beñizleri qara yağız idi ve mübârek saçları güzel idi ve mübârek tabî'atı gâzab-nâk ve sîmâsı hûb idi. 'Aleyhi's-şalâtü ve's-selâm.

Hâzâ Hilye-i Ya'ķûbu'n-Nebiiyi: Hazret-i Ya'ķûb şalavâtullâhi ve selâmuhû 'alâ nebiyyinâ ve 'aleyhi hazretlerinin mübârek beñizleri beyâz idi, kızıla mâ'il idi ve mübârek duşağının altı üst duşağından qalın idi. Mübârek yüzinde bir beñi var idi. 'Aleyhi's-şalâtü ve's-selâm.

Hâzâ Hilye-i Yûsufu'n-Nebiiyi: Hazret-i Yûsuf şalavâtullâhi ve selâmuhû 'alâ nebiyyinâ ve 'aleyhi hazretlerinin mübârek beñizleri kızıla mâ'il idi ve mübârek gözleri büyük idi boyları uzun mübârek şakalı yok ve iki gîsûsı iki cânibine şalınmış idi. 'Aleyhi's-şalâtü ve's-selâm.

Hâzâ Hilye-i Hârûnu'n-Nebiiyi: Hazret-i Hârûn şalavâtullâhi ve selâmuhû 'alâ nebiyyinâ ve 'aleyhi hazretlerinin mübârek vücûdı qara yağız idi. Mübârek saçı güzel idi ve mübârek tabî'atı gâzab-nâk idi ve mübârek sîmâsı hûb idi. 'Aleyhi's-şalâtü ve's-selâm.

Hâzâ Hilye-i Mûse'n-Nebiyi: Hâzret-i Mûsâ şalavâtullâhi ve selâmuhû 'alâ nebiyyinâ ve 'aleyhi hâzretleriniñ mübârek şaşalı siyâh idi ve heybetlü bağışlı idi ve mübârek dudakları qalın idi ve gâzab-nâk idi. 'Aleyhi's-şalâtü ve's-selâm.

Hâzâ Hilye-i Dâvudu'n-Nebiyi: Hâzret-i Dâvud şalavâtullâhi ve selâmuhû 'alâ nebiyyinâ ve 'aleyhi hâzretleriniñ mübârek beñizleri kıvıllı idi dağı mübârek kaşları ince idi. Mübârek qarnı büyük idi. 'Aleyhi's-şalâtü ve's-selâm.

Hâzâ Hilye-i 'İse'n-Nebiyi: Hâzret-i 'İsâ şalavâtullâhi ve selâmuhû 'alâ nebiyyinâ ve 'aleyhi hâzretleriniñ mübârek levni güzel yüzi beyâz idi ve mübârek gözleri hûb dağı mübârek kâmeti lağf idi. 'Aleyhi's-şalâtü ve's-selâm.

Qâle resûlullâh şallallâhu Te'alâ 'Aleyhi ve sellem: Benim ümmetimden her kim hilye-i şerîfemi yazup i'zâz u ikrâm birle nazâr itse benim cemâl-i behcet-nümâmı görmüş gibidir ve şol evde ki benim hilye-i şerîfim ola ol yerde âşâr-ı rûhâniyyetim mümkün olup ol mekân ehlinüñ şeref ü 'izzî ziyâde olup devlet ü îmân ile behre-mend ola ve benim şefâ'atim aña vâcib ola şadaqa resûlullâh.

(Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün)²³

- 1 İftihâr-ı hulefâ-yı 'Abbâs
Ya'ni Hârûn o şeh-i nükte-şinâs
- 2 Meger âvâze-i 'adl ü dâdı
Bâğ-ı 'adn itmiş idi Bağdâd'ı
- 3 Bir siyeh-pûş fağîr irdi aña
Didi bir tuğfe getürdüm ki saña
- 4 Saltanat tâcı deger her nazârı
Selefiñ görmediler ol güheri
- 5 Pes tevâzu'la ol üstâd-ı sülhan
Çıkarup gûşe-i destârından
- 6 Bir varâq şundı eline bî-bâk
K'anda yazılmış idi hilye-i pâk
- 7 Nazâr itdikçe aña şâd oldı
Qayd-ı endişeden âzâd oldı

²³ Bu manzume, Hâkânî'nin hilyesinin 167-192 beyitlerini oluşturan "Hikâyet-i Hârûnû'r-Reşîd El-Abbâsî" başlıklı bölümüdür. bk. Erdoğan, 2013: 124-125.

- 8 Gûyiyâ mâlik olup dünyâya
İrdi bir pâye-i bî-hemtâya
- 9 Şol kadar itdi o dervîşe ‘aâtâ
Kim anı itmemiş idi hulefâ
- 10 Bezl idüp kîseler ile güheri
Virdi hârvâr ile [hem] sîm ü zeri
- 11 Arkasından çıkarup ol dâna
Cevherî-çârgabın virdi aña
- 12 O gice vâkı‘ada gördi resûl
Tâ serâ-perdesine itdi nüzûl
- 13 Didi biñ luţf ile ki yâ Hârûn
Çünkü hilyem görüp olduñ memnûn
- 14 Baña ta‘zîm idüp iclâl itdiñ
Kendüñi lâyıķ-ı iķbâl itdiñ
- 15 Ol fakîr oldı ‘aâtâñ ile ğanî
Ben de mesrûr ideyim bâri seni
- 16 Rabb-i ‘izzet baña fermân itdi
Müjdeler eyledi ihsân itdi
- 17 Didi kim hilyeñi şâd olsa görüp
Hırz-ı cân eylese anı götürüp
- 18 Âhîrû’l-emr olıcaķ rûz-ı kıyâm
Cismine nâr-ı caħîm ola hârâm
- 19 Ol kişi çekmeye bi’l-cümle ‘azâb
Ne bu dünyâda ne ‘uķbâda ‘iķâb
- 20 Lâyıķ-ı devlet-i dîdârım ola
Daħı şâyeste-i envârım ola
- 21 İrtibât ideli cevherle ‘araz
Kışşadan hissedir el-kışşa ğaraz

- 22 Sâbıka itmez imiş ehl-i hıred
Hilye-i pâk ileden sâ'ili red
- 23 Dahı anıñla şefâ'at talebi
Mağşadıñ ekşer olurmış sebebi
- 24 Ber-murâd olmağa bir âlet imiş
Mûriş-i devlet imiş rif'at imiş
- 25 Aña ikbâl ider ikbâl ehli
Kâlden hâle gelür hâl ehli
- 26 Ma'rifet kıadrini 'irfân añlar
Hikmet-i nazmımı Loqmân añlar

Sonuç

Edebî bir tür olarak Arap ve Fars edebiyatında kendine çok yer bulamamış olan hilye, Türk edebiyatında yüzyıllar boyunca içerik ve şekil bakımından çok farklı biçimlerde gelişme göstermiştir. Başta Hz. Muhammed olmak üzere diğer peygamberler, dört halife, Hz. Hasan ile Hüseyin, aşere-i mübeşşere, dört imam, bazı din ve tarikat büyükleri müstakil olarak hilyeleri yazılan önemli şahsiyetler olarak karşımıza çıkmaktadır. Hilyelerin manzum, mensur ve levha şeklinde hazırlanmış olmaları da şekil bakımından çeşitlilik olarak görünmektedir. Bunlardan mensur hilyeler ile mensur-manzum hilyeler üzerine çok fazla çalışma yapılmadığı için söz konusu türle ilgili bazı sorunlar henüz açıklığa kavuşmamıştır.

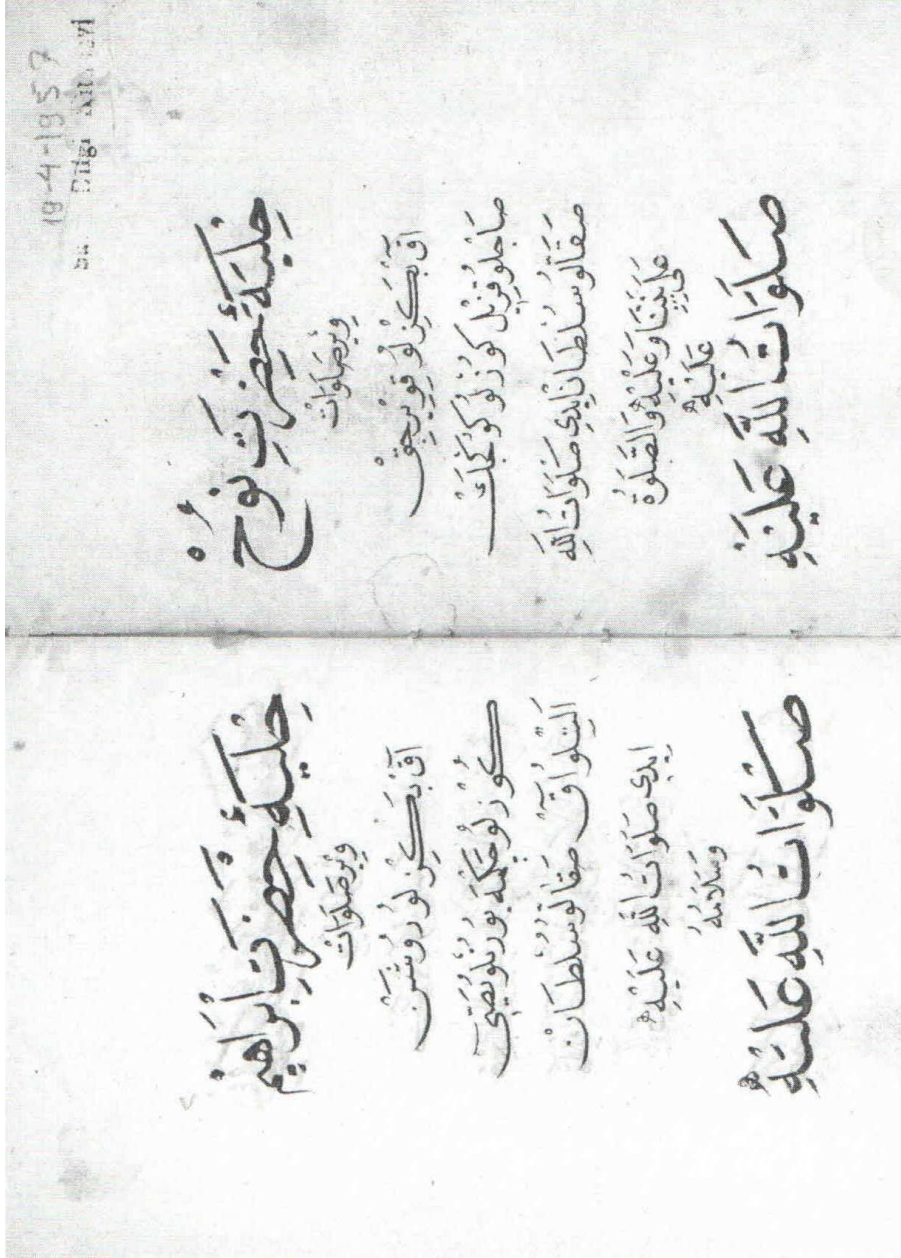
Çalışmamıza konu olan müellifi bilinmeyen iki hilye metninden ve hakkında bilgi verdiğimiz diğer üç hilyeden hareketle şunu söyleyebiliriz ki mensur-manzum karışık olarak kaleme alınan hilyelerdeki manzum parçanın bir başkasına ait olması, özellikle müellifi belli olmayan mensur hilyelerde karşımıza çıkan bir durumdur. Bu sebeple müellifi bilinmeyen mensur hilyeler incelenirken bu manzum kısımların başka bir hilyeden alınmış olabileceği göz önünde bulundurulmalıdır.

Makale içerisinde metni verilen, içerisinde başkasına ait manzum parçalar bulunan bu iki mensur hilye, aynı zamanda levha hilyeleri anımsatacak şekilde hazırlanmıştır. Bu özellik onları şekil açısından diğer manzum ve mensur hilyelerden ayırmaktadır.

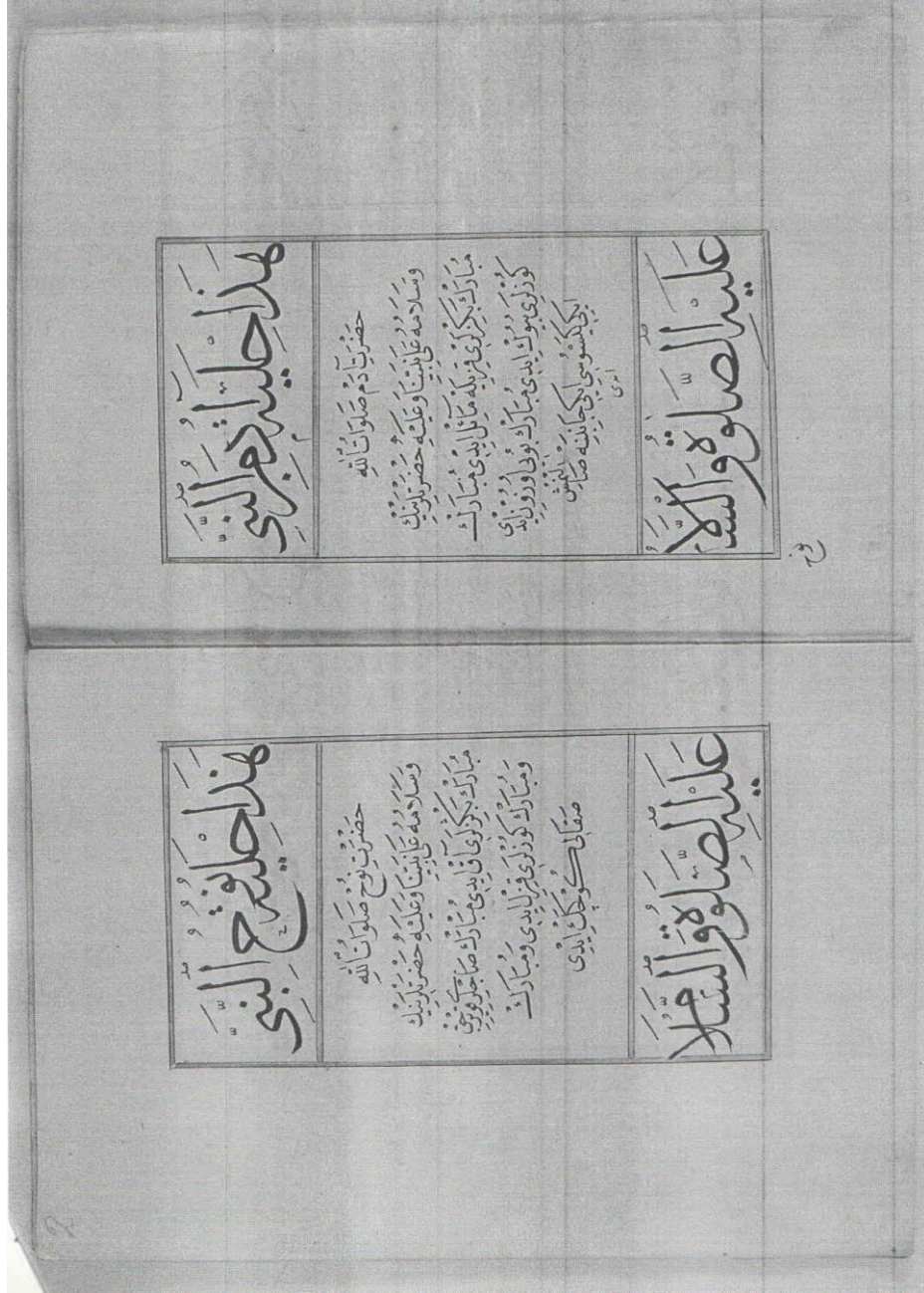
KAYNAKÇA

- CEYHAN, Âdem (2006). Dört Seçkin Dostun Portresi Cevrî İbrahim Çelebi'nin Hilye-i Çihâr-Yâr-ı Güzîn'i, Manisa: Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, C. 4, S. 1, s. 1-28.
- ERDEM, Sadık (1980). *İbrahim Cevrî Çelebi'nin Hayatı-Şahsiyeti-Eserleri ve Hilye-i Çihâr- Yâr-ı Güzîn'inin Edisyon Kitiği*, Yayınlanmamış Bitirme Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- ERDOĞAN, Mehtap (2008). Müellifi Belli Olmayan Mensur-Manzum Bir Hilye, Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, XII/I, s.333-347.
- ERDOĞAN, Mehtap (2013). *Türk Edebiyatında Manzum Hilyeler*, Kitabevi Yayınları: İstanbul.
- ERKAL, Abdülkadir (1999). Türk Edebiyatında Hilye ve Cevri'nin 'Hilye-i Çâr-yâr-ı Güzîn'i, Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, S. 12, s. 111-131.
- ERTAN, Mehmet Emin (2012). *Hüdek-zâde Nu'mân Vehbî Efendi, Manzûme-i Nu'mâniyye*, Ankara: Kurtuba Yayınları.
- GÜLMEZ, Sema (2006). *Cevrî İbrahim Çelebi ve Hilye-i Çihâr-yâr-ı Güzîn Adlı Eseri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KAPLAN, Mahmut (1991). Neşâtî'nin Hilye-i Enbiyası, Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, C.2. S.2, s. 149-166.
- KAYA, Bayram Ali (1991). *XVII. Asır Şairlerinden Neşâtî Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Hilye-i Enbiyası'nın Tenkidli Metni*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Edime: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ŞENER, H. İbrahim (1983). Neşâtî'nin Hilye-i Enbiyası, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, S. I, s. 285-301.
- TORUN, Kevser (2002). *Es'ad Mehmed Efendi'nin Hayatı, Eserleri ve Gülistân-ı Şemâil'i*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

EKLER



Ek :1 Milli Kütüphane 06 Mil Yz A 570, 1b-2a.
Hz. Nuh'un ve Hz. İbrahim'in Hilyeleri



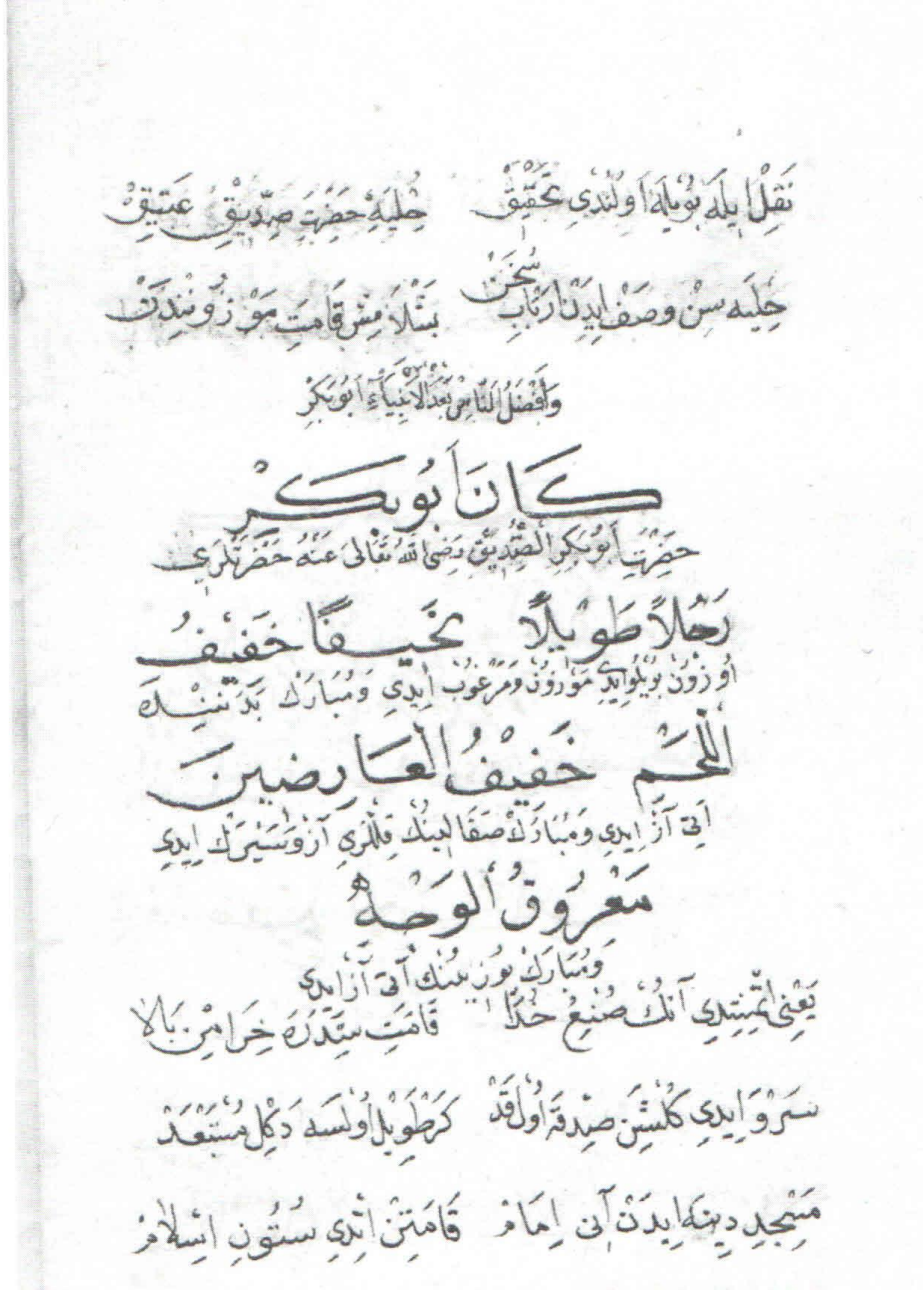
Ek: 2 Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Emanet Hazinesi Kitaplığı No: 1181, 1b-2a.
Hz. Âdem'in ve Hz. Nuh'un Hilyeleri

حج واعناق ثوابن هزان آله احسان ايله دارارجهان
مستلا اوليه امرضه بنى رخنه دار اوليه برج ويدنه
وما ارسلناك الا رحمة للعالمين

كَتَا الْهَيْلَةِ
رسول الله صلى الله عليه وسلم حضرت نبيك مبارك
اطول من الربوع واقصر من
صفا الى صيق وبول ابي حتى صدره اوزن ايد اوزنه بولوا ولا ندن اوزن ابي
المشذب سهل الحدين واسع الجبين
ويضه ابي يكا الى قلبي ابي از ايد دحي مبارك ابي بيوك وبول ابي
مفتح الاسباب

مبارك دستري سيري ابي
قدم اوزنجه ديار عده اوليه مسطاه ظلمه
نظر اندجه وير نلر صلوات بوله لر ر قلري ابي بركات
شي دنيا وعذاب عقبا آله يقلميه دير اجمالا

Ek: 3 Milli Kütüphane 06 Mil Yz A 570, 8a.
Hz. Muhammed'in Hilyesi



Ek: 4 Millî Kütüphane 06 Mil Yz A 570, 9b.
Hz. Ebubekir'in Hilyesi

BİLİŞİM KÜLTÜRÜNÜN TOPLUM ÜZERİNDE ETKİSİ VE YENİ İNSAN TİPİNİN DOĞUŞU

*Güney NAİR **

Özet: Son yarım yüzyıldır dünyamız köklü bir değişimden geçmektedir. Özellikle bilgi ve iletişim teknolojileri alanında yaşanan ilerlemelerle şekillenen bu değişim, bilginin anlam ve önemini de etkilemiştir. Karanlık ortaçağ sonrasında, Bacon'un "kudret" olarak tanımladığı bilgi, günümüzde bunun çok ötesine geçmiş, insan yaşamını ve toplumsal yapıları doğrudan etkileyen, değiştiren bir olgu haline gelmiştir. Yüzyılımızın en avantajlı bireyleri ve toplumları, patentine sahip olunan, üretime uyarlanabilen, teknolojiyi şekillendiren ve toplumsal yaşamın her alanını etkileyerek, yeni toplumsal yapıya yön veren bilgi olgusudur. İnsanlık tarihiyle beraber birikimli olarak ilerleyen bilgi günümüzün en değerli hazinesi olarak tanımlanmakta ve temelinde bilgisayar ve iletişim teknolojilerindeki gelişmelerin yer aldığı bilişim kültürüne kaynaklık etmektedir. Bilgi artık beceri (techne) olmaktan çıkmış, sermaye aracı olmuştur. Tarihsel olarak avcı-toplayıcı toplum, tarım toplumu aşamalarından sonra sanayi toplumu aşamasına ulaşan insanlık, yeni bir toplumsal değişim aşamasındadır. Sanayi toplumunun kurum ve kuralları üzerinde bilgi toplumunun kurum ve kuralları şekillenmekte, buna bağlı olarak sanayi toplumlarında "homo economicus" olarak adlandırılan insan tipinin yerini "homo technologicus" (teknolojik insan) almaktadır. Günümüzde bilgisayar, internet ve iletişim teknolojileri küresel düzeyde hızla yaygınlaşmakta, bilgi yoğun ürünlere ve hizmetlere ilgi her geçen gün artmakta, bilgi tabanlı ekonomiler ve ağlar yaygınlaşmaktadır. Bu çalışmanın amacı; bilgi ve toplum arasındaki karşılıklı ilişkiyi merkeze alarak, bilginin doğasında yaşanan değişimin ve buna bağlı olarak bilgisayar ve iletişim teknolojilerinde görülen ilerlemelerin günümüz toplumsal yapılarını sosyo-ekonomik anlamda nasıl etkilediğini ve yeni insan tipini (homo technologicus) nasıl şekillendirdiğini ulusal ve uluslararası veriler ışığında tartışmaktır.

Anahtar Kelimeler: Bilgi, Bilişim, Bilgi ve İletişim Teknolojileri, Bilgi Toplumu, Teknolojik İnsan.

Effect of Information Culture On Society and Birth of New Human Type

Abstract: Our world has undergone a radical change for the past half-century. This change especially taken form with progresses in the field of information and communication technologies has also affected meaning and importance of information. Following the dark middle ages, information, which was defined as "potency" by

* *Dr. Öğr. Üyesi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü, SİVAS.*

Kabul Tarihi: 21.05.2018
Yayın Tarihi: 28.06.2018

Bacon, has gone far beyond that definition today and become a phenomenon directly affecting, changing human life and social structures. The information phenomenon is what guides the new social structure by affecting all areas of social life, shaping technology and adapting into production, having patents and what make them the most advantageous individuals and societies of this century. Advancing cumulatively with the course of human history, information is defined as the most valuable treasure today, and it forms the basis of information culture that is based on developments in computer and communication technologies. Information is no longer a skill but has become a capital tool. Humanity, which historically has reached to the Industrial Society stage after passing through the phases of Hunter-Gatherer and Agricultural Societies, goes through a new stage of social change. The institutions and rules of the Information Society are shaped on the institutions and rules of the Industrial Society, and accordingly a new human type called "homo technologicus" (technological man) replaces the human type called "homo economicus" (economic man) in industrial societies. Today, computers, Internet and communication technologies are becoming rapidly widespread at the global level, interest in knowledge-intensive products and services is increasing with each passing day, and information-based economies and networks become widespread. The aim of this study is to focus on the relationship between information and society and to discuss in the light of national and international data how the change in nature of information and, accordingly, advancements in computer and communications technologies affect today's social structures in a socio-economic sense and how they shape new human type (homo technologicus).

Keywords: Information, Informatics, Information and Communication Technologies, Information Society, Homo Technologicus.

Giriş

Dünyamız, son yarım yüzyıldır hızlı bir yapısal dönüşüm yaşamaktadır. Tarihin hiçbir noktasında görülmeyen bir hızda gerçekleşen bu yapısal dönüşümün tetikleyici gücü bilginin birikiminde, hızında ve işlevlerindeki gelişmelere paralel olarak bilgi ve iletişim teknolojilerinde yaşanan değişimdir. Bu değişim sürecinde bilgi ve toplum karşılıklı etkileşim içindedir. Bilginin doğasında yaşanan değişim, toplumsal yapılarda dönüşüme neden olurken, dönüşümün ürettiği yeni bilgiler, bilginin birikimine hız kazandırmaktadır. Bütünün öge ve ilişkilerinde daha önceki durumlara göre gözlenen farklılıklar olarak açıklanan değişim, yadsınamaz bir olgu olarak günümüzde dünya tarihinin tüm evrelerindeki kadar büyük bir hızla yaşanmaktadır. Durgun bir toplumdan söz edemeyiz ve dolayısıyla teknolojik değişimler insanlar arası ilişkileri etkilemekte bu durum tüm toplumlar açısından toplumsal değişmeye hız kazandırmaktadır. Bir toplumu değişmeye zorlayan, toplumun benimsediği ve özümlediği yeni değerlerdir. Sosyolojik anlamda yaşanan toplumun temel

yapısı olan toplumsal ilişkiler ve bunları belirleyen kurumların değişmesi, toplumsal değişimin temel dinamiklerini oluşturmaktadır.

Bilgi ve toplum arasındaki ilişki en net şekilde “bilgi sistemi ve alt birimleriyle, toplumsal sistem ve onun alt birimleri arasındaki (Aydın, 2016:95) etkileşimde gözlenmektedir. Özellikle toplumsal yaşamda teknolojik bilginin üretimi “o teknolojiyi kullanan insanların ihtiyaçlarına, değerlerine ve çıkarlarına göre toplumu şekillendirir” (Castells, 2005:3) ve sonuçta toplumların yapılarının da bu ihtiyaçlara verilen yanıtlar çerçevesinde farklılaştığı görülür. İnsanoğlunun öğrenme çabası ve bilgi-beceri konusunda attığı adımlar tarih boyunca farklılaşmaları beraberinde getirmiş ve çeşitli toplumsal yapıları karşımıza çıkarmıştır.

Genel anlamda insanlığın toplumsal evrimi incelendiğinde kırk bin yıl süren *avcı-toplayıcı toplum* aşamasından, *tarım toplumu* aşamasına geçildiği görülmektedir. On bin yıl süren ve insanlığın toprağı ekip biçmeyi, hayvanları evcilleştirmeyi öğrendiği, yerleşik hayata geçtiği tarım toplumlarının bilgi birikimi sanayileşme sürecine zemin hazırlamıştır. 1768’de James Watt’ın buhar makinesini bulmasıyla başlayan, ulaşım, elektrik, ağır sanayi ve seri üretime katkı sağlayan teknolojik gelişmelerle olgunlaşan yenilikler sanayi devriminin temelini oluşturmuş, *sanayi toplumu* adı verilen yeni bir toplumsal yapının oluşmasına katkı sağlamıştır. Özellikle üretim ve ulaştırma teknolojilerinde ortaya çıkan yenilikler kitlesel üretime olanak sağlamış, gerek hammadde gerekse ürün ve işgücünün uzak bölgeler arasında hareket etmesi kolaylaşmıştır. Sanayi devriminin yarattığı olanaklar, günümüz teknolojisini etkileyen çok sayıda buluşun ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır.

İngiltere’de başlayıp kısa sürede Avrupa kıtasına ve oradan tüm dünyaya yayılan sanayi devriminin üzerinden sadece üçyüz yıl geçmiş ve günümüzde insanlık yeni bir toplumsal aşamayı tartışmaya başlamıştır. “Bilgi ve iletişim teknolojileri sayesinde bilginin sosyo-ekonomik yaşamda yoğun biçimde kullanılmaya başlanmasıyla” (Yeşilorman ve Koç, 2014:118) oluşan bu yeni dönem yaygın olarak “bilgi toplumu” olarak adlandırılmaktadır. Nasıl ki, sanayi devriminin itici gücü buhar makinesi olmuşsa bilginin doğasında yaşanan değişimin itici gücünü, bilgisayar ve internet teknolojilerinde yaşanan ve “bilgi iletişim teknolojileri” olarak adlandırılan gelişmeler oluşturmuştur.

Günümüz dünyasında sanayi toplumunun kurum ve kuralları üzerinde bilgi toplumunun kurum ve kuralları şekillenmektedir. Bilgi toplumunun oluşabilmesinin ön koşulu sanayi toplumunun gereklerini yerine getirebilmeğdir. Günümüzde toplumsal yapılarda gözlenen dönüşümün yönü bilgi toplumuna doğrudur. “Daha fazla ve daha nitelikli bilgiye sahip olan ve bilgiyi etkin bir siyasal, ekonomik ve sosyal örgütlenme ile doğru biçimde kullanabilen toplumlar diğerlerinin önüne geçerek daha yüksek bir refah seviyesine erişmiştir” (T.C. Kalkınma Bakanlığı, 2015:10). Özellikle Japonya, G. Kore

gibi bazı uzak doğu toplumları ile A.B.D., Kanada gibi Amerika kıtasındaki toplumlar, İngiltere, Almanya, Fransa, İsveç vb. Avrupa toplumlarının sektörel dağılımı, teknolojik birikimi, bilgi teknolojileri alanındaki üretimleri, telekomünikasyon alt yapıları, ar-ge çalışmalarına ayırdıkları bütçe v.d. özellikleri dikkate alındığında, bu toplumların bilgi toplumu tartışmalarının merkezinde yer aldığını söylemek yanlış olmayacaktır. Her ne kadar teknoloji toplumu olmak ile teknolojiyi kullanan toplum olmak farklı şeyler olsa da, günümüz dünya toplumlarının önemli bir bölümü teknolojiyi üretmiyor olsa bile sadece kullanmanın getirdiği yatırım zorunlulukları ve avantajları nedeniyle hızlı bir değişim içindedirler. Drucker (1993:3)'ün deyişiyle; değişim artık sadece batı toplumlarıyla sınırlanamaz çünkü "artık dünya tarihi ve dünya uygarlığından" söz edilebilir ve her ikisi de batılılaşmış durumdadır.

1-Teknolojik Bilgi Birikimi ve Toplumsal Yapı Üzerindeki Etkisi

İnsan, doğası gereği sürekli bilme arzusunda olmuş, tarihi boyunca bilgiyi araştırmış ve sorgulamıştır. Birikimli olarak ilerleyen ve "öznenin amaçlı yönelimi sonucunda özne ile nesne arasında kurulan ilişkinin ürünü olan her şey" (Cevizci, 1996:101) ya da "insan aklının erebileceği olgu, gerçek ve ilkelerin bütünü" (T.D.K. 2010:338) olarak tanımlanan bilgi, bu süreçte yeni anlamlar kazanmaktadır. İnsanoğlunun yaşamını sürdürebilmesi, gereksinimlere yanıt verebilmesi için bilgiyi kullanmaya ihtiyacı vardır. Özü güvenilir ve görgül gözlemlerle desteklenen genel bir önermeler ya da yasalar sistemi içinde örgütlenen bilgi kitlesi olan bilimin kaynağı da bilgidir. Bilgi olgusu insanlık tarihi boyunca toplumların zenginliğinin en önemli kaynaklarından birisi olmuştur.

İnsanlık bilme arzusunun yanında tarih boyunca "bilme" konusunda derin bir sorgu içine de girmiştir. "İnsanların adalet, erdem, bilgelik gibi en iyi bilmesi gereken konularda dahi derin bir bilgisizlik içinde olduklarını" (Cevizci, 2011:72) söyleyen Sokrates'ten, Kutadgu Bilig isimli eserinde bilgi değeri yok olmayan servettir diyen Yusuf Has Hacip'e, karanlık ortaçağ sonrası "felsefesinin temelini insanlara bilimsel buluşlarla, keşiflerle doğa güçleri üzerinde egemenlik sağlamaya dayandıran ve bilgi kuvvettir" (Russell, 1983:523) diyen Bacon'a ve günümüze kadar uzanan süreçte bilgi her boyutuyla sorgulanmış, toplum yararı gözetilerek nerede, nasıl ve ne koşullarda kullanılacağı, tartışma konusu olmuştur.

İlk yazılar, düşüncelerin sembollerle anlatılmasına olanak sağlamış, toprağın işlenmesi, tarımsal üretim ve değiş-tokuş biçimindeki ilk ticari girişimler, insanlığın ufkunda büyük dönüşümlere neden olmuş "matbaanın bulunması, sanayi devrimi ve makineleşme, bilimsel araştırma yöntemleri, telekomünikasyon alanındaki devrim, bilgi işlem ve bilgisayar teknolojisindeki ilerlemeler" (Fındıkçı, 1996:45) bilginin gelişmesi bakımından en önemli

dönüm noktaları arasında yer almıştır. Teknolojinin günümüzde ulaştığı nokta bilginin kazanılması ve aktarılması konusunda doğrudan etkili olmuştur. Enformasyon Devrimi olarak adlandırılan gelişmeler bilginin üretilmesi, yaygınlaştırılması ve aktarılması konularında önemli değişiklikleri beraberinde getirmiştir. Sosyal bilimlerde zaman zaman karşımıza çıkan kavram kargaşasına tipik bir örnek oluşturması açısından; bilgi ile “belli bir düzende örgütlenerek, aktarılan veriler” (Castells, 2005:20) olarak tanımlanan enformasyon kavramının sıklıkla birbirlerinin yerine kullanılıyor olması tanımlama noktasında, bilgi toplumu ve enformasyon toplumu kavramlarının da birbirlerinin yerine kullanılması sonucunu doğurmaktadır.

Günümüzde bilgi, beceri (techne) aracı olmaktan çıkmıştır. “Daha önce aletlere, süreçlere ve üretilenlere uygulanan bilgi, artık bilgiye -yapmaya- uygulanmaya başlanmış” (Drucker, 1993:19) ve bilgi bir sermaye aracı olmuş, bir meta (alınır-satılır, ticari mal) kimliğine bürünmüştür. “Bilgi artık satılmak üzere üretilmekte ve değer ölçüğünde tüketilmektedir. Bilgi ekonomik rekabetin bir parçası olarak” (Nair, 2009:316) sanayi üretiminin pazarlanmasında da teknolojik olanakları sunarak önemli bir misyon üstlenmektedir. Bu rekabete ulusların yanısıra çokuluslu şirketler, bilimsel kuruluşlar, üniversiteler vb. ortak durumdadır.

Bununla birlikte teknolojinin “bilimsel bilginin üretim ortamına uyarlanması” (Erkan, 2000:144) açısından önemli işlevleri söz konusudur. Teknoloji toplumları “mevcut kültürü değiştirerek ve ekonomik refahı arttırarak etkiler. Gerek sanayi toplumuna gerek bilgi toplumuna geçişte kalkınmanın ve ekonomik refahın bedeli kültür değişikliğidir” (Dura ve Atik, 2002:164). Teknoloji bugün kazanılmış bir olgu değildir. İnsanlık tarihinin çeşitli evrelerinde “İnsan-insan ve insan-doğa ilişki ve çelişkisiyle insanın doğaya egemen olma çabasının bir parçası olan değişme sürecinde en belirleyici güç olan teknik bilgi” (Kongar, 1981:21) sanayi devriminin de temel kaynakları arasında sayılmaktadır. Drucker (1993:19)’de aynı görüşü paylaşmakta, 1750-1900 yılları arasını kapsayan yüz elli yıllık süre içinde, kapitalizm ve teknolojinin dünyayı ele geçirmesine karşın, bu durumun yeni bir şey olmadığını, yeni olanın hızla ve tüm kültürleri etkileyecek şekilde teknolojinin yaygınlaşması olduğunu vurgulamaktadır. Bu durumu yaratan unsur bilginin anlamında yaşanan değişmedir. “Teknoloji yeni ölçü ve kriterler sayesinde insanın doğa üzerindeki denetimini arttırmakta, onun dünyaya bakışını, düşünce, duygu ve davranışlarını, sosyal ilişkilerini değiştirmektedir” (Dura ve Atik, 2002:166). Teknolojik ilerleme aşamalı bir nitelik gösterir, süreklilik taşır ve genel bir olgu olarak “bireylerin duygu, düşünce ve davranışlarını, kısaca sosyal ilişkilerini” (Bell, 1973:188) değiştirme gücüne sahiptir.

Tarihsel süreç içerisinde teknik ilerlemenin hız kazandığı ve durgun olduğu dönemler olmuştur. Bununla birlikte “teknolojideki evrim sürecinin hiç bir

anında tam bir kesintiye veya duraklamaya rastlanmamaktadır” (Maillet,1983:41). Bu bağlamda “sadece teknoloji bize insanoğlunun dünya üzerinde varolduğu andan, günümüze kadar olan gelişmesini nesnel ölçütlere göre bildirebilir. Çünkü teknoloji birikim sonucu ortaya çıkmaktadır. Birikim ise ilerlemenin işaretidir” (Kongar, 1981:218). Dolayısıyla teknolojik değişimler zaman içindeki gelişmeyi, geriye dönülmez şekilde belirlemektedir. Özellikle yirminci yüzyılın ikinci yarısından sonra teknolojik değişme büyük bir ivme kazanmış, günümüzde toplumsal değişme üzerinde etkili bir güç haline gelmiştir. Bilgi ve iletişim teknolojileri, birikimli ilerleme özellikleriyle bir ölçüt oluşturmakta, toplumlar arasındaki gelişme düzeyi farklılıklarını ortaya koymaktadır. Toplumların ekonomik büyümelerinde önemli etkileri olan teknolojik gelişmeler, son elli yıldır büyüme modelleri içinde önemli bir faktör olarak ele alınmış, günümüzde yeni yaklaşımlarla bilgi ve iletişim teknolojilerinin toplumların ekonomileri üzerindeki etkileri hesaplanmaya başlanmıştır. Bilgi ve iletişim teknolojileri, ülkelerin rekabet gücünün artırılması, refah düzeyinin yükseltilmesi ve nitelikli istihdamın geliştirilmesi bakımından önem taşımaktadır. “Başta mobil cihaz ve internet olmak üzere, küresel düzeyde hızla yaygınlaşan bilgi ve iletişim teknolojileri kullanımıyla birlikte, bilgi yoğun ürün ve hizmetlere olan talep artmakta, ülkelerin bilgi tabanlı ekonomilere dönüşümleri hızlanmaktadır” (T.C. Kalkınma Bakanlığı, 2013:95). 1990-2000 yılları arası değerlendirmelerde OECD ülkelerinde bilgi ve iletişim teknolojileri sayesinde en yüksek verimlilik oranına ulaşıldığı belirlenmiştir. “Bu dönemde İrlanda uyguladığı etkin stratejilerle GSYH’sini yıllık ortalama yüzde 7 arttırmış, bunun yanında Finlandiya, Kanada, ABD, Avustralya, İspanya ve Hollanda bu dönemde yıllık ortalama yüzde 2’nin üzerinde büyüme gerçekleştiren ülkeler olmuştur” (Şaf, 2015:2).

Günümüzde katma değeri yüksek, bilgi gerektiren, ileri teknoloji kullanılan yüksek teknolojik üretim söz konusudur ve bu üretim biçimi bilgi ekonomisine kaynaklık etmektedir. OECD (1996:7) tarafından “üretim ve dağıtımın bilginin kaynaklık ettiği ekonomi” olarak tanımlanan bilgi ekonomisi “bilgi temelli, dijital ve sanal yenilikçi, aracısız, moleküler, ve küresel” (Öğüt, 2001:51) özellikler içermektedir. “Bilginin katma değer yaratmada ve rekabette en önemli faktör olduğu bilgi ekonomisinde güç, kapsamlı bilgi kaynağına sahip olan organizasyonlara doğru akmaktadır” (Koza, 2011:66) Dolayısıyla ekonomik platformda üstünlük elde edebilmek, rekabetçi ortama ayak uydurabilmek için bilgiyi verimli kullanmak önemlidir. “Üretim, tüketim, dağıtım ilişkileri ve ekonomik yapının tümü bilgi temeli üzerinde yeniden yapılanmış ve bilgi rekabetin temel faktörü haline gelmiştir” (Koza, 2011:183). Organizasyonların yeni teknolojiyle ilgili vizyon geliştirebilmeleri, rekabet edebilmelerinin ön koşulu olmaktadır. “Gelecekte hiçbir büyük organizasyon teknolojiye yatırım yapmadan yerli yerinde kalamayacaktır” (Dixon, 2010:80). Bilgi toplumu

olarak adlandırdığımız bu yeni yapının en önemli özelliği “ekonomisi bilgiye dayalı bir toplum” (Köksal, 2012:76) olmasıdır.

Sanayi devrimiyle şekillenmeye başlayan sanayi toplumlarının artık günümüzde farklı bir kimliğe büründüğü, değişen özelliklerde yeni bir toplum inşasının söz konusu olduğuna dair bakış açıları ve öngörüler kapsamlı bir ifade ile “sanayi sonrası” kavramlaştırması ile ele alınmaktadır. Özellikle iletişim teknolojilerindeki büyük gelişmelerin insanoğluna sağladığı olanaklar, toplumsal yapıların hızlı bir şekilde dönüşümüne kaynaklık etmektedir. Dünya toplumları hızlı bir dönüşüm yaşamaktadır. Bu dönüşümün yönü sanayi toplumundan bilgi toplumuna doğrudur.

2-Bilişim Kültürü ve Bilgi Toplumu Tartışmaları Bağlamında Türkiye

Bilgisayar ve iletişim (telekomünikasyon) teknolojilerinde yaşanan ve yaşanmakta olan büyük değişim özellikle ileri toplumlarda yeni bir kültürün temelini oluşturmuştur. “Teknik alt yapının bireysel ve toplumsal yaşamın hemen tüm işlerinde ve ilişkilerinde kullanılması sonucunda bütün kesimlere yayılan kapsamlı bir dönüşüm” (Köksal, 2012:76) ile ortaya çıkan bu kültür ileri toplumlara yeni bir kimlik kazandırmaya başlamıştır. Bilişim kültürü olarak adlandırdığımız bu yeni yapı, özellikle internet ağının, bilgi üretme, taşıma, ulaşma, paylaşma, depolama açısından sağladığı olanaklardan beslenmekte, beraberinde yeni zorluklar ve kolaylıklarla birlikte bir takım yeni kavramları da literatüre sokmaktadır. “21. yüzyılda zenginlik oluşturmak için maddi sermayeye duyulan ihtiyaç (para, emek, araç, gereç, enerji, fabrika vs.) artık yerini, bilgi varlıklarına (bilgi, patent, telif hakkı, beyin gücü, deneyim vs.) duyulan ihtiyaca bırakmıştır” (Gözü ve Mutioğlu, 2012: 469). Sanayi devrimi sonrası sanayi toplumlarında görüldüğü gibi günümüzde bilgi ve iletişim teknolojilerini geliştiren, mal, hizmet ve bilgi üretim süreçlerini etkinleştiren ve bu teknolojilerin ortaya çıkardığı bilgi ağlarında etkin olan toplumlar diğerleriyle karşılaştırıldığında hem güçlenmekte hem de refahlarını arttırmaktadırlar.

Sanayi sonrası toplum ile ilgilenen bilim insanları, bu toplumun adına ilişkin pek çok kavram geliştirmişlerdir (Tezcan, 1990:28). Doksanlı yıllarda yaşamaya başlanan “akıllara durgunluk veren bir teknolojik yenilenme, benzeri görülmemiş ekonomik olanaklar ve şaşırtıcı siyasi gelişmeler ile kültürel yeniden doğuşlar” (Naisbitt ve Aburdene, (1990:11) bu dönemin simgesi olmuştur. Yeni toplumsal yapıyı açıklamak için öne sürülen düşünceler çeşitlilik ve çakışmayı beraberinde getirmektedir. “Çeşitlilik, değişikliğin gözlemlendiği temellerin yanı sıra bu değişikliği sağlayan başlıca güçlerin seçiminde gözlenmekte, çakışmaysa, sanayi toplumlarının evrimlerinin yeni bir aşamasına girmekte oldukları düşüncesinden” (Kumar, 1978:193) kaynaklanmaktadır.

Toplumsal yapılarda gözlenen değişimi “açıklamak için öne sürülen tezlerin bazıları yeni bir toplumsal yapının ortaya çıktığını vurgularken, diğerleri bir dönemin kapanmak üzere olduğuna” (Giddens, 1994:10), (Nair,2008: 80), (Köksal, 2012:214) vurgu yapmaktadır. Kapitalist Ötesi Toplum, Bilgi Toplumu – Post-Capitalist Society- Knowledge Society (Peter Drucker), Kıtılık Sonrası Toplum - Post-Famine Society (Muray Boochin), Uygarlık Sonrası Toplum – Post-Civilization Society (Kenneth Boulding), Sanayi Sonrası Toplum - Post Industrial Society (Daniel Bell), Modernlik Sonrası Çağ – Post-Modern Era (Amittai Etzioni), Burjuva Sonrası Toplum – Post-Bourgeois Society (George Lichtheim), Ekonomi Sonrası Toplum – Post- Economy Society (Hermans Kahn), Kişisel Hizmet Toplumu – The Personal Service Society (Paul Holmes), Ağ Toplumu-Network Society (Manuel Castells), Bilişim Toplumu – Information Society (Yoneji Masuda) bu tezlerden bazılarıdır.

Öne sürülen tezler arasında “Bilgi Toplumu” kavramlaştırması, bilginin belirleyici ve etkin özellikleri, doğasında yaşanan köklü değişim ve toplumsal yapılarda neden olduğu sonuçlar itibarıyla genel olarak kabul görmektedir. Bilgi toplumu dendiğinde daha dar bir alanda bilginin toplanıp, işlendiği, dağıtıldığı, sermaye unsuru olduğu, alınıp-satılabildiği, özgün bir ekonominin olduğu, ekonomik yapıda bir sektör olduğu, bilişim kültürünün yerleştiği yeni bir toplumsal yapıdan söz edilmektedir. “Bilgi toplumunda hem üretim hem tüketim sürecinin en önemli girdisi olan bilişimsel bilgi klasik üretim faktörlerini önemli ölçüde ikame etmektedir” (Koza, 2011:65).

Günümüzde popüler bir kavram olarak literatürde yer alan “Bilgi Toplumu” kavramının kullanımının çok eskilere dayandığı bilinmektedir. Avusturyalı iktisatçı “Fritz Maclup tarafından 1962 yılında” (Geray, 1997:37) ilk kez bilgiye atıfta bulunularak “ABD’de Üretim ve Bilginin Dağılımı başlıklı raporda” (Köksal, 2012:215) kullanıldığı bilinmektedir. Yeni toplumsal yapıyı tanımlama konusunda genel bir kavram olarak kullandığımız bilgi toplumu tartışmalarına, bilgi ve iletişim teknolojilerindeki gelişmeler kaynaklık etmektedir.

Bilginin yeni yapıda son derece etkili olacağı düşüncesi 1969 yılında Drucker tarafından Amerika’da irdelenmiş, bilişim toplumu konusunda en kapsamlı çalışma ise “*Bilişim Toplumu için Plan* başlığıyla Japonya’da 1971 yılında Masuda tarafından” (Köksal, 2012:215) hazırlanmıştır. Yoneji Masuda, bir toplumun belirli bir yapıdan başka bir yapıya geçebilmesinin, sosyal teknoloji boyutunda köklü teknolojik değişikliklerin oluşmasıyla mümkün olabileceği düşüncesine vurgu yapmıştır. 1973 yılında ilk kez Daniel Bell tarafından gündeme getirilen “Sanayi Sonrası Toplum” (Post Industrial Society) tanımı ise batı dünyasının sanayileşmesini tamamladığı ve yeni bir toplumsal yapıya yöneldiği düşüncesini tartışmaya açmıştır. Ona göre, bu yeni toplumsal yapı, tarım ve sanayi sektörlerini tamamen ortadan kaldırmayacak, hizmetler sektöründe, dolayısıyla beyaz yakalı işçilerde belirgin bir artış

yaşanacak, yeni toplumsal yapı bilgi ekonomisi üzerinde şekillenecektir. Fransa'da Simon Nora ve Alain Minc tarafından hükümete sunulmak üzere hazırlanan “*Bilişim Toplumuna Geçiş Raporu*” (1976) ve Avrupa Konseyi için hazırlanan “*Bangemann Raporu*” (1994) bu konuda Avrupa'da yapılan ilk önemli çalışmalar arasındadır.

Bir toplumun, “bilgi toplumu” özelliğini hangi koşullarda kazanabileceğine dair parametreler açısından, bilgi sektörünün üretim ve istihdamdaki payı önemli bir ölçüttür. Bilginin toplanması, işlenmesi ve dağıtımını kolaylaştıran unsurlar bilgi toplumunun alt yapı parametreleridir. Japan Information Processing and Development Center-Japon Bilgi İşleme ve Geliştirme Merkezi-(JIPDEC) bilgi toplumunun parametreleri konusunda donanım, yazılım ve iletişim oranına dikkat çekerken, Research Institute of Telecommunications and Economics Japan-Japonya Haberleşme ve Ekonomi Araştırma Kurumu- (RITE) bilgi oranının en az %50 olmasını, kişi başına gelirin 10,703 Amerikan dolarından fazla olmasını, iş gücünün en az yarısının bilgi sektöründe istihdam edilmesini ve yaş grubunun %50'sinin yüksek öğrenime devamını bilgi toplumu Bilgi ve iletişim teknolojileri alanında uygulanan politikaların genel kriterleri olarak ortaya koymaktadır (Bkz. Dura ve Atik, 2002:17-181). Avrupa Birliğinde yapılan verimlilik araştırmalarında, GSMH artışının dörtte biri ve verimliliğin yüzde 40'ının bilgi ve iletişim teknolojilerinin etkisiyle sağlandığı sonucunun ortaya çıkması nedeniyle, 2000 yılında gelecek on yıl öngörüsü ve bilgi tabanlı, dinamik, rekabetçi bir ekonomi oluşturma düşüncesiyle Lizbon Stratejisi hayata geçirilmiştir. 2000-2004 yılları arasında Avrupa'da ortalama büyüme yüzde 1,7'lerde kalırken, ABD yüzde 5,4'lük büyüme oranına ulaşmıştır. “2005 yılında güncellenerek “i2010 Büyüme ve İstihdam için Bir Avrupa Bilgi Toplumu Girişimi” çalışması hazırlanmıştır. “i2010” ifadesindeki “i” bilgi, yenilikçilik ve Ar-Ge yatırımlarını kapsamaktadır” (Şaf, 2015:14). Ancak, 2010 yılına gelindiğinde Avrupa Birliği'nin hedeflediklerinin gerisinde kaldığı görülmüştür.

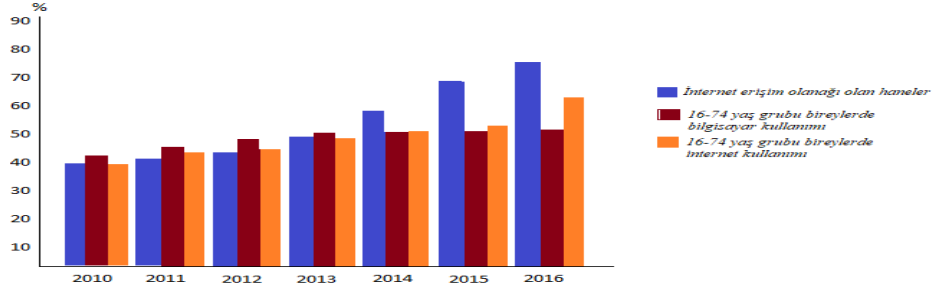
Bilişim kültürü açısından Türkiye'de yürütülen çalışmaların 1971 yılında somutlaştığı söylenebilir. Masuda tarafından öncü raporu hazırlanan Türkiye Bilişim Derneği “bilişim çalışmalarının verimini arttırmak, teknik bilimin yurt kalkınmasına katkı sağlayacak biçimde uygulanmasını sağlamak amacıyla” (Köksal, 2012:215) kurulmuş, ülkede bilişim toplumunun oluşturulması ve bilişim kültürünün geliştirilmesi amacıyla “Bilişim Kültürü Dergisi” yayınlanmaya başlamıştır. 14 Nisan 1995 tarihinde kuruluşunu tamamlayan, “vizyonunu bilgi toplumuna dönüşmüş bir Türkiye, misyonunu Türkiye'nin bilgi toplumuna geçiş sürecini hızlandırmak” (<http://www.tbv.org.tr>) olarak açıklayan Türkiye Bilişim Vakfı yayıncılık faaliyetleri, çeşitli sosyo-kültürel, bilimsel etkinliklerle bu alanda çalışmalarını yürütmektedir. Diğer yandan özel girişimlerin yanı sıra kamu alanında yapılan çalışmalar, oluşturulan kurumsal örgütlenmeler ve dijital hizmetlerinde gelecek öngörüsü içinde olduğu

söylenbilir. Türkiye’de bilgi toplumu yolunda gerçekleştirilen dönüşüm çalışmaları 2003 yılından bu yana e-Dönüşüm Türkiye Projesi kapsamında gerçekleştirilmeye başlanmış ve bu çerçevede ilk bilgi toplumu stratejisi ve eylem planı 2006-2010 yıllarını kapsayacak şekilde uygulamaya konmuştur.

T.C. Kalkınma Bakanlığı Bilgi Toplumu Dairesi Başkanlığı tarafından hazırlanan 2006-2010 eylem planında yedi eksenle ortalama %64,1 oranında başarı elde edildiği belirtilmektedir. Raporun eksenler bazında değerlendirilmesinde en yüksek gerçekleşme oranı “Ar-Ge ve yenilikçiliğin geliştirilmesinde” (%83,3), en düşük gerçekleşme oranı ise “kamu yönetimindeki modernizasyon” ekseninde (%50) ortaya çıkmıştır.

Bilgi toplumuna dönüşüm sürecinde rol oynayacak unsurlar “vatandaşlar, işletmeler, devlet, bilgi ve iletişim teknolojileri, Ar-Ge ve yenilikçilik” (Çukurçayır ve Çelebi, 2009:74) olarak sıralanmaktadır. Türkiye, 2014-2018 yıllarını kapsayan Onuncu Kalkınma Planı (2013:96) ile bilgi toplumuna dönüşümü hızlandırmak için bilgi ve iletişim teknolojilerinin yaygın ve etkin kullanılıp nitelikli istihdamı artırılmasını, bilgi tabanlı ekonomiye dönülmesini, bu teknolojilerin üretiminde yerli katma değer artırılmasını amaç olarak ortaya koymuştur.

Tablo 1: Türkiye’de Bilgisayar Kullanımı ve Hanelerin İnternet Erişim Olanakları (2007-2016)



Kaynak: Türkiye İstatistik Kurumu (TÜİK):18/11/2016.

Türkiye Hanehalkı Bilişim Teknolojileri Kullanım Araştırması (TÜİK, 2016) ’nın sonuçları değerlendirildiğinde, ülke genelinde internet erişim olanağına sahip hanelerin oranı %76,3 olarak belirlenmiştir. Yaklaşık on hanenin sekizinin internet erişim oranına sahip olduğu görülmektedir. 16-74 yaş grubu bireyleri kapsayan araştırma sonuçları, bilgisayar kullanım oranının %54,9, internet kullanım oranının ise %61,2 olduğunu ortaya koymaktadır.

Araştırmaya dahil olanların %96,9'u cep telefonu veya akıllı telefona sahip olduklarını ifade etmişlerdir. Aynı dönemde hanelerin %22,9'unda masaüstü bilgisayar, %36,4'ünde taşınabilir bilgisayar, %29,6'sında tablet bilgisayar bulunduğu gözlenmiştir. 2015 yılında %20,9 olan internete bağlanabilen televizyon oranı 2016 yılında %24,6'ya ulaşmıştır. Ankete katılanların %82,4'ü sosyal medya amaçlı internet ortamını kullandıklarını belirtmişlerdir. Dikkat çeken bir nokta ise 2016 yılının ilk üç ayında düzenli internet kullanıcı oranının % 94,9 olarak belirlenmesidir.

Türkiye'de hanehalkı üyelerinin bilişim teknolojilerini ve internet olanaklarını kullanım amaçları, kullanım biçimleri ve bu süreçten elde ettikleri girdiler ayrı bir araştırma konusu olmakla birlikte, internet ve iletişim olanaklarına sahip olma konusunda önemli bir mesafeye ulaşıldığı söylenebilir.

Türkiye'de Ar-Ge harcamalarının GSYH'ya oranı 2006 yılında 0,6 seviyesinden 2011 yılında 0,86'ya yükselmekle beraber Avrupa Birliği ortalaması olan yüzde 1,9 seviyesinin gerisinde kalmıştır. Tam zaman eş değer araştırmacı sayısı ise 72 bine ulaşmıştır (T.C. Kalkınma Bakanlığı, 2013:85). Türkiye İstatistik Kurumunun kamu kuruluşları, vakıf üniversiteleri ve ticari kesim anket sonuçları ile devlet üniversitelerinin bütçe ve personel dökümlerine dayalı olarak yapılan hesaplamalarına göre "Türkiye'de gayrisafi yurtiçi Ar-Ge harcaması 2015 yılında bir önceki yıla göre %17,1 artarak 20 milyar 615 milyon TL olarak hesaplanmış, %1,01 olan gayrisafi yurtiçi Ar-Ge harcamasının gayrisafi yurtiçi hasıla (GSYH) içindeki payı 2015 yılında %1,06'ya yükselmiştir" (TÜİK, 2015). 2014 yılı sayılarına göre tam zaman eşdeğeri cinsinden Ar-Ge alanında çalışan personel sayısı ise %5,9 artarak 2016 yılında 122.288'e ulaşmıştır. Bu personel içinde kadınların oranı %30,7 olarak belirlenmiştir. 2014-2018 yılları arasında kapsayan Onuncu kalkınma planında "2018 yılı için Ar-Ge harcamalarının GSYH'ye oranı %1,80, tam zaman eşdeğer cinsinden Ar-Ge personeli sayısı 220 bin, araştırmacı sayısı ise 176 bin olarak öngörülmüştür.

Tablo 2: Türkiye'nin Ar-Ge ve Yenilik Alanındaki Göstergeleri ve Gelecek Hedefleri

	2006	2011	2013	2018
Ar-Ge Harcamalarının GSYH'ya Oranı (%)	0,60	0,86	0,92	1,80
Ar-Ge Harcamalarında Özel Sektörün Payı (%)	37,0	43,2	46,0	60,0
TZE Cinsinden Ar-Ge Personeli Sayısı	54.444	92.801	100.000	220.000
TZE Cinsinden Araştırmacı Sayısı	42.633	72.109	80.000	176.000
Ar-Ge Personeli İçinde Özel Sektörde İstihdam Edilen Payı (%)	33,1	48,9	52,0	60,0

Kaynak: 2006-2011 TÜİK verileri, 2013-2018 Kalkınma Planı tahminleridir (T.C. Kalkınma Bakanlığı, 2013:86).

Kuşkusuz tüm bu ve benzeri kriterlerin gerçekleşebilmesi için; mevcut toplumun sanayileşme sürecini tamamlaması, sektörel dağılımında sanayi ve hizmetler sektörünün gereklilik oranlarına sahip olması, araştırma ve geliştirme çalışmalarına gerekli yatırımların yapılması, dengeli ve güçlü bir ekonominin varlığı, bilişim kültürünün yerleşmesi gibi ön koşulları yerine getirmesi gerekmektedir. Bir başka ifadeyle “bilgi toplumu” sanayi toplumlarından bir evrilmeyi açıklamaktadır. Tarım toplumu kimliğinde, sanayileşmesini tamamlayamamış bir toplumsal yapının, bilgi toplumu özelliğine ulaşması gerçekleşmesi zor bir olasılıktır. Ancak, son yıllarda pozitif veriler elde edilmekle birlikte ülkemizde ne sanayi toplumunun nede bilgi toplumunun teknolojilerinin yeterince üretilebildiğini söylemek güçtür.

3-Teknolojik İnsan (Homo Technologicus) Tipinin Ortaya Çıkışı

Sanayi devrimiyle birlikte ortaya çıkan sanayi toplumlarının değişimine paralel olarak şekillenen “ekonomik olanaklarını dikkate alarak en üst düzeyde refah sağlamayı amaçlayan” (Nyborg, 2000:309) yeni insan tipi Homo Economicus (Ekonomik İnsan) olarak adlandırılmıştır. “Klasik ve neo-klasik ekonominin temel varsayımı olan “homo economicus”, ekonomik yaşamda rasyonel davranan varlık” (Akyıldız, 2008:29) olarak kabul edilmektedir. Sanayi toplumlarının ortaya çıkardığı bu insan tipi “bütün davranış ve düşüncülerini ekonomik çıkarlarına göre düzenlemektedir. “Hayatı sadece üretmek ve tüketmek fiillerinden ibaret gören, bunun dışında hiçbir ahlaki değer kaygısı taşımayan” (Sezal, 1991:66) homo economicus, toplumsal yapılarda meydana gelen dönüşüm ile beraber şekil değiştirmeye başlamıştır.

Bilgi toplumu olarak adlandırdığımız yeni toplumsal yapıda girdi ağırlığı “nitelikli insana kayma” (Koza, 2011:65) durumundadır. Bilgisayar ve iletişim teknolojilerindeki ilerlemelere paralel olarak bilgi toplumunda “üstün bireysel yetenekler gerektiren yeni meslekler ortaya çıkmış, endüstriyel üretim, hizmetlerle iç içe girerek nitelik değiştirmiş, insan gücü gereksinmesi, gittikçe mavi yakalılardan beyaz yakalılara kaymıştır” (Köksal, 2012:76).

Bilginin bilgiye uygulanır hale gelmesi, doğasının genişlemesi ve bilgi iletişim teknolojilerinde gözlenen büyük değişimin iş bölümü ve uzmanlaşma alanında çok daha ileri nitelikler gerektirmesi teknolojik insana (homo technologicus) kayışın temel parametresini oluşturmaktadır. Bilgi toplumunun insan tipi homo technologicus olarak adlandırılacaktır.

Homo Technologicus, iletişime açık, üretken, kendini tanıyan, haklarının savunucusu, eğitilmiş, bilge, girişken, uzman, sorgulayıcı, araştıran, yenilikçi, oto kontrol sahibi, gerçekçi, akılcı, teknoloji egemen, ben merkezci, sosyal adaletten yana, kas gücünü satan mavi gömleklinin aksine beyin bilgisini satan beyaz yakalı vb. özellikler taşıyan insan tipi olarak karşımıza çıkacaktır (Nair, 1998:105).

Sonuç

Toplumsal değişme yirmili otuzlu yıllarla açıklanan kapsayıcı bir süreçtir ve dünyamız yeni bir değişme sürecini yaşamaktadır. Bu süreçte bilginin anlam ve önemi artmış, içeriği farklılaşmıştır. Bilgi artık bilginin kendisine uygulanan bir sermaye aracı olmuştur. Bilgi ve iletişim teknolojilerinde yaşanan büyük gelişmeler, sanayi devriminde gözlenen yayılmadan kat kat fazla olarak hızla sınırları aşmakta, toplumların gündelik yaşamlarını ve alışla gelmiş tüm değerlerini doğrudan etkilemektedir. Hiçbir toplum bu değişime kayıtsız kalamamaktadır. Özellikle sanayi toplumunun kurum ve kurallarını oturtmuş ve ileri teknoloji üreten toplumlarda, bilgi toplumu olarak adlandırdığımız bu yeni toplumsal yapının göstergeleri göz alıcı biçimde ortaya çıkmakta, diğer toplumsal yapılar kısa sürede bu yeniliklere kapılarını açmaya çalışmaktadırlar. Bu noktada toplumsal gelişmişliğin farkını, bilgi ve iletişim teknolojilerini üretip ihraç etmeyi başaran toplumlar ile onları sadece ithal ederek kullanmaya çalışan toplumlar ayrımı oluşturacaktır.

Sanayi toplumundan bilgi toplumuna doğru gerçekleşen bu değişim sürecine Türkiye'nin kayıtsız kalmadığını istatistiki veriler ortaya koymakla beraber, ileri teknoloji üretimi konusunda adımlar atılması gerektiği ortadadır. Türkiye'nin değişim sürecini iyi analiz ettiğini ve elindeki mevcut olanakları, en azından bu gün için değişim süreci doğrultusunda kullanmayı başardığını, ancak atılması gereken daha çok adım olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

KAYNAKÇA

- AKYILDIZ, Hüseyin (2008). Tartışılan Boyutlarıyla Homo Economicus. *Süleyman Demirel Üniversitesi İİBF Dergisi*. (13) 2. S:29-40.
- AYDIN, Mustafa (2016). Bilgi Sosyolojisi. İstanbul: Açılım Kitap.
- BELL, Daniel (1973). The Coming of Post-Industrial Society: A Venture in Social Forecasting New York: Published by Basic Books.
- CASTELLS Manuel (2005). The Network Society: From Knowledge to Policy. (Edited by: M. Castells and G. Cardoso). Washington, DC: Johns Hopkins Center for Transatlantic Relations, Pp:3-23.
- CEVİZCİ, Ahmet (1996). Felsefe Sözlüğü. Ankara: Ekin Yayınları.
- CEVİZCİ, Ahmet (2011). Thales'ten Baudrillard'a Felsefe Tarihi. 3. Baskı. İstanbul: Say Yayınları.
- ÇUKURÇAYIR Akif, ÇELEBİ Esra (2009). Bilgi Toplumu ve E-Devletleşme Sürecinde Türkiye. *ZKÜ Sosyal Bilimler Dergisi*. (5) 9 s:59-82.
- DIXON, Patrick (2010). 21. Yüzyıl Öngörülerini Gelecek 100 Yıl. 2. Baskı. İstanbul: Neden Kitap.
- DURA Cihan, ATİK Hayriye (2002). Bilgi Toplumu Bilgi Ekonomisi ve Türkiye. İstanbul: Literatür Yayıncılık

- DURUCKER, Peter Ferdinand (1993). Post- Capitalist Society. New York: HarperCollins Publishers.
- ERKAN, Hüsnü (2000). Bilgi Uygarlığı İçin Yeniden Yapılanma. Ankara: İmge Kitabevi.
- FINDIKÇI, İlhami (1996). Bilgi Toplumunda Yöneticilerde Kendini Geliştirme. İstanbul: Kültür Koleji Eğitim Vakfı Yayınları.
- GERAY, Haluk (1997). İletişim, Bilgi Toplumu ve Küreselleşme. (Yay. Haz: I. Kansu). *Emperyalizmin Yeni Masalı: Küreselleşme*. (34-45). Ankara: İmge Yayınları
- GIDDENS, Anthony (1994). Modernliğin Sonuçları. Çev: E. Kuşdil. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- GÖZGÜ Fahriye, MUTİOĞLU Halil (2012). Toplumun Değişen Yüzü: Bilgi Toplumu ve Bilişim Kültürü. *Journal of Life Sciences*. (1) 1. s.465-476.
- KOZA, Metin (2011). Bilgi Yönetimi. İstanbul: Kum Saati Yayınları.
- KÖKSAL, Aydın (2012). Bilişim Devriminde Türkiye 1971-2011-2051. Türkiye Bilişim Derneği 40. Yıl Armağanı. Ankara: Ayrıntı Basımevi.
- MAILLET, Jean (1983). 18. Yüzyıldan bugüne İktisadi Olayların Evrimi. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- NAİR, Güney (1998). Bilişim Teknolojileri Işığında Eğitim Konferansı ve Sergisi. Ankara: Türkiye Bilişim Derneği-Orta Doğu Teknik Üniversitesi. S:89-106.
- NAİR, Güney (2008). Bilgi Toplumu ve Türkiye. İstanbul: Gündoğan Yayınları.
- NAİR, Güney (2009). Sanayi Toplumundan Bilgi Toplumu'na, Homo Economicus'tan Homo Technologicus'a. *VI. Ulusal Sosyoloji Kongresi*. Aydın: Adnan Menderes Üniversitesi. 309-328.
- NAISBITT John, ABURDENE Patricia (1990). Megatrends 2000 Büyük Yönelimler. İstanbul: Form Yayınları.
- NYBORG, Karine (2000). Homo Economicus and Homo Politicus: interpretation and aggregation of environmental values. *Journal of Economic Behavior & Organization*, Vol. 42, Oslo, pp. 305–322. [https://doi.org/10.1016/S0167-2681\(00\)00091-3](https://doi.org/10.1016/S0167-2681(00)00091-3)
- OECD (1996), The New Economy. Paris: Beyond the Hype.
- ÖĞÜT, Adem (2001). Bilgi Çağında Yönetim. Ankara: Nobel Yayınları.
- RUSSELL, Bertrand (1983). Batı Felsefesi Tarihi. İstanbul: Say Kitap Pazarlama.
- SEZAL, İhsan (1991) Sosyal Bilimlerde Temel Kavramlar. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ŞAF, M. Yaşar (2015). Bilgi ve İletişim Teknolojileri Sektörünün Makroekonomik Etkileri: Uluslar arası Karşılaştırma ve Türkiye Değerlendirmesi. Uzmanlık Tezi. Bilgi Toplumu Dairesi Başkanlığı. Ankara: T.C. Kalkınma Bakanlığı Yayınları.
- TEZCAN, Mahmut (1990). "Bilgi Toplumu ya da Sanayi Sonrası Toplumun Sosyolojik Nitelikleri". *Milli Kültür Dergisi*. S. 76.
- T.C. Kalkınma Bakanlığı (2013). Onuncu Kalkınma Planı 2014-2018. Ankara: t.c. Kalkınma Bakanlığı Yayını.
- T. C. Kalkınma Bakanlığı (2015). 2015-2018 Bilgi Toplumu Stratejisi ve Eylem Planı. Ankara: Bilgi Toplumu Dairesi Yayını.
- Türk Dil Kurumu (2010). Türkçe Sözlük. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türkiye İstatistik Kurumu (2016). Araştırma-Geliştirme Faaliyetleri Araştırması 2015.18 Kasım 2016 tarihli haber bülteni. Sayı:21782.
- Türkiye İstatistik Kurumu (2016). Hanehalkı Bilişim Teknolojileri Araştırması. 18 Kasım 2016 tarihli haber bülteni. Sayı:21779.

- WALLERSTEIN, Immanuel Maurice (2000). *Bildiğimiz Dünyanın Sonu*. Çev: T. Birkan. İstanbul: Metis Yayınları.
- YEŞİLORMAN Mehtap, KOÇ Firdevs (2014). “Bilgi Toplumunun Teknolojik Temelleri Üzerine Eleştirel Bir Bakış”. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 24 (1):117-133.

**IDENTITÄTSPROBLEMATIK IN ARAS ÖRENS ROMAN
„BERLIN SAVIGNYPLATZ“ IN BEZUG AUF SEINE ERZÄHLUNG „BITTE
NIX POLIZEI“**

*Süreyya İLKILIÇ**

Zusammenfassung: Die interkulturelle Literatur, die in Deutschland infolge der Migration in den sechziger und siebziger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts zunächst unter dem Namen Migrantenliteratur beginnt, erlebt bis heute einen inhaltlichen, strukturellen und sprachlichen Wandel, wobei das Thema Identität immer mehr ins Zentrum rückt. Die Werke von Aras Ören, der einer der bekanntesten türkischen Autoren ist, haben einen repräsentativen Charakter für die Migranten- bzw. Interkulturelle Literatur, in der die Identitätsthematik immer als Leitmotiv festgestellt wird. In diesem Aufsatz wird die Identitätsproblematik in Aras Örens Roman „Berlin Savignyplatz“ im Rahmen der geschichtlichen Entwicklung der Migranten im gesellschaftlichen Leben in Deutschland, insbesondere in Bezug auf Örens Erzählung „Bitte nix Polizei“, analysiert.

Schlüsselwörter: Aras Ören, Bitte Nix Polizei, Berlin Savignyplatz, Interkulturelle Literatur, Identitätsproblematik.

Identity Problem in Aras Ören’s Novel “Berlin Savignyplatz”

Abstract: The intercultural literature that begins in the 1960s and 1970s in Germany as a consequence of migration, experiences a content related, structural and linguistic change until today. While doing so the topic identity gets more and more to centre. The works of Aras Ören, one of the most known Turkish authors, have a representative character for the migrant and intercultural literature, in which the identity problem is always noted as leitmotif. In this article the identity problem in Aras Ören’s novel “Berlin Savignyplatz” will be analysed, especially related to Ören's narrative "Bitte nix Polizei", in the frame of the historical developments of migrants in social life in Germany.

Keywords: Aras Ören, Bitte Nix Polizei, Berlin Savignyplatz, Intercultural literature, Identity problem.

* *Dr. Öğr. Üyesi, Türk-Alman Üniversitesi, Türkisch-Deutsche Universität, Kültür ve Sosyal Bilimler Fakültesi, İstanbul.*

**Kabul Tarihi: 12.12.2017
Yayın Tarihi: 29.06.2018**

Aras Ören'in „Bitte nix Polizei“ Öyküsüyle İlişkilendirilerek „Berlin Savignyplatz“ Romanı'nda Kimlik Sorunu

Özet: Almanyada, yirminci yüzyılın altmışlı yıllarından itibaren başlayan göç neticesinde, öncelikle Göçmen Edebiyatı adı altında başlayan Kültürlerarası Edebiyat, bu güne kadar içerik, yapı ve dil olarak bir değişime uğramıştır. Bu değişimde özellikle kimlik teması gittikçe daha merkezi bir yer almaktadır. Almanyadaki en tanınmış Türk yazarlarından biri olan Aras Ören'in eserleri, Göçmen Edebiyatı ve Kültürlerarası Edebiyat için örnek oluşturmaktadır ki bu eserlerde kimlik sorunu devamlı ana motif olarak görülmektedir. Bu makalede kimlik sorunu, Aras Ören'in „Berlin Savignyplatz“ romanında, özellikle Ören'in „Bitte nix Polizei“ öyküsüyle ilişkilendirilerek, Almanyadaki göçmenlerin toplumsal yaşamında zaman içinde görülen gelişmeler çerçevesinde analiz edilecektir.

Anahtar sözcükler: Aras Ören, Berlin Savignyplatz, Kültürlerarası Edebiyat, Kimlik Sorunu.

Einleitung

Diverse Gründe wie Krieg, Hunger oder politische Motive bewegen Menschen zur Migration. Sie ist jedoch kein bloßer Ortswechsel, da der Mensch seine Lebensgeschichte, Gewohnheiten, Kultur, Gefühle u. a. in die neue Umgebung mitbringt. In seinem neuen Leben begegnet der Migrant einer anderen Kultur, die ihm in vieler Hinsicht völlig fremd ist. Durch die Konfrontation dieser unterschiedlichen Kulturen erfolgen zahlreiche Konfliktsituationen in verschiedenen Lebensbereichen. Die Auseinandersetzung mit solchen kulturellen Diskrepanzen zeigt sich in Deutschland in einer Ausdrucksform, nämlich in der Literatur, die beginnend in den 1970'er Jahren bis heute einen inhaltlichen, strukturellen und sprachlichen Wandel erlebt. Demzufolge ändern sich Form und Inhalt dieser anfänglich Migranteliteratur genannten Form zur interkulturellen Literatur. Diese Literatur beinhaltet drei wesentliche Phasen, in denen der Generationswechsel der Autoren und somit die Veränderung ihrer Lebensumstände entscheidend sind: Im Mittelpunkt der ersten Phase, die vom Anfang der 1970'er Jahre bis zum Anfang der 1980'er Jahre reicht, stehen in dieser Literatur die Themen Heimat und Heimweg sowie die Erfahrungen, die die Migranten in Deutschland erlebt haben. In der zweiten Phase, in den achtziger Jahren, lässt sich eine Erweiterung literarischer Aktivitäten durch „politische Exilanten“ und Literaten „der jungen Türk/innen in Deutschland“ erkennen. Während die politischen Exilanten sich in dieser Zeit eher mit den politischen Themen auseinandersetzen, beschäftigt sich die junge Generation überwiegend mit der Suche nach der eigenen Identität. In der letzten

Phase, in den neunziger Jahren, wird eine „Ich-Erweiterung, eine egozentrische Perspektive“ festgestellt, wobei „die deutliche Wendung von der Begegnung mit der Fremde zur Selbstbegegnung in der Fremde“ zu erkennen ist. In diesen Phasen erlebt auch die literarische Form dieses Schaffens eine Wandlung von der Lyrik zur Prosa (Şölçün, 2000: 135-145).

Aras Ören hat als Pionier eine Sonderstellung in der Migranten und interkulturellen Literatur (Hofmann, 2014: 27). Carmine Chiellino hebt hervor, dass Aras Ören mit seinen Texten „in den 70’er Jahren des 20. Jahrhunderts die aufkommende interkulturelle Literatur in Deutschland wie kein anderer der damals debütierenden Autoren thematisch und ästhetisch geprägt“ hat (Chiellino, 2016: 8). Ören weist darauf hin, dass die interkulturelle Literatur „weder die Verlängerung der türkischen Literatur, noch eine Kopie der deutschen Literatur“ (Karakuş, 2006: 21)¹ ist. Obwohl sie aus beiden Literaturen entsteht, habe sie eine gewisse Eigenständigkeit. Die Bewahrung der eigenen kulturellen Identität sei durch das Balancieren der beiden möglich. Deshalb betrachtet Aras Ören seine Kunst, die er in Deutschland schafft, als ein „Kampf ums Überleben“ (Ebd.).

Aras Ören wurde 1939 in Bebek/Istanbul geboren, 1969 kam er nach Deutschland und seitdem lebt er in Berlin. Chronologisch gehört er zwar zur ersten Generation der Migranten, jedoch war sein Beweggrund nicht die Suche nach materiellem Wohlstand, der für die erste Migrantengeneration eine wichtige Rolle spielte. Stattdessen wollte er in den sechziger Jahren, „sowohl in politischen Theorien wie auf den Theaterbühnen nach einer Heimat“ (Ören, 1999: 20) suchen. Er war bereits vor seiner Auswanderung in Istanbul als Autor tätig. Er schrieb Gedichte und beschäftigte sich intensiv mit Theaterarbeiten, die er später nach der Auswanderung in Berlin weiterübte.

Aras Ören setzt sich in seinen Texten hauptsächlich mit den Themen Heimat, Wünsche, Ängste, Anpassungsschwierigkeiten der Migranten, Diskriminierung und Identitätsproblematik auseinander. Er schreibt seine Werke in seiner Muttersprache Türkisch, die er als eine Brücke zu seiner Kultur betrachtet (Ören, 1999: 53). In Örens literarischem Schaffen zeigt sich eine gewisse Parallelität zur Geschichte der Migranten- bzw. Interkulturelle Literatur, da es sowohl formale als auch inhaltliche Veränderungen mit der Zeit erlebt hat. Demzufolge lassen sich die Phasen und der thematische Wandel dieser Literatur auch in Örens Werken nachweisen. Die ersten Texte schreibt Ören in der Lyrikform und seine literarische Form ändert sich mit der Zeit zur Prosa. Sein erstes Poem „Was will Niyazi in der Nauynstraße?“ veröffentlicht er schon im Jahre 1973 als erster Band seiner Berlin-Trilogie, das zweite Poem „Der kurze Traum aus Kağithane“ kam ein Jahr später und das letzte Poem „Die

¹ Die übersetzten Stellen aus Aras Ören, Berlin Üçlemesi. İstanbul: Remzi Kitabevi 1980, S. 243 (Die Übersetzung von M. Karakuş; nachzitiert von Mahmut Karakuş 2006: 21)

Fremde ist auch ein Haus“ erschien im Jahre 1980. Örens Berlin-Trilogie umfasst neben den Hoffnungen und Beweggründen der türkischen Arbeiter auch ihre Erfahrungen wie z. B. ihre ersten Schwierigkeiten und die Entfremdung in der neuen Welt. In diesem Sinne ist er ein „Sprachrohr für Erfahrungen, die er selbst so gar nicht gemacht hatte, und er stand gegenüber den „normalen“ MigrantInnen und „echten“ Arbeitern in einer ungeklärten Repräsentantenrolle“ (Hofmann, 2014: 27). Aras Ören setzt sich schon in der Berlin-Trilogie mit dem Thema Identität auseinander, das in seinen späteren Werken intensiver bearbeitet wird. In seiner ersten Erzählung „Bitte nix Polizei“ (1981) thematisiert Ören beispielsweise die Illegalität der Hauptperson namens Ali İtir, der mit der Hoffnung eine Persönlichkeit zu werden nach Deutschland kommt, aber trotz all seinen Bemühungen mit dem Identitätsverlust konfrontiert wird. In Örens erstem Roman „Berlin Savignyplatz“ (1995) taucht die Hauptgestalt Ali İtir von der Erzählung „Bitte nix Polizei“ wieder auf, der diesmal nicht mit der Identitätslosigkeit kämpft, sondern mit zwei oder sogar drei Identitäten versucht zurechtzukommen. In diesem Aufsatz wird analysiert, wie die Identitätsproblematik in Örens erstem Roman „Berlin Savignyplatz“ bearbeitet wurde. Zunächst soll aber der Identitätsbegriff kurz erläutert werden.

Begriffliche Abgrenzung Der „Identität“

Das aus dem Lateinischen stammende Wort *Identität* (spätlat. *Identitas* „Wesenseinheit“ (Wahrig, 1991: 680) drückt die gesamten charakteristischen Eigenschaften eines Menschen aus, die ihn von anderen Menschen unterscheiden. Sie stellt somit die Antwort auf die Frage „wer er ist“ dar. Nach dem US-amerikanischen Wissenschaftler George Herbert Mead ist die Identität nicht von Geburt an vorhanden und als ein lebenslanger Prozess entwickelt sie sich im Laufe der Zeit durch soziale Interaktionen. Deshalb ist die Identität als ein gesellschaftliches Phänomen zu betrachten: „Identität entwickelt sich; ist bei der Geburt anfänglich nicht vorhanden, entsteht aber innerhalb des gesellschaftlichen Erfahrungs- und Tätigkeitsprozesses, das heißt im jeweiligen Individuum als Ergebnis seiner Beziehungen zu diesem Prozess als Ganzem und zu anderen Individuen innerhalb dieses Prozesses“ (Mead, 1973: 177).

Der Psychoanalytiker Erik H. Erikson differenziert den Begriff *Identität* von der *Ich-Identität*. *Identität* ist das, was die Gesellschaft nach ihren Beobachtungen über das Individuum wahrnimmt und denkt. Nach Erikson ist die *Ich-Identität* dagegen ein subjektives Empfinden des Menschen, in der der Mensch zunächst über sich Selbst nachdenkt und fragt „Wer er ist?“. Zweitens macht er sich Gedanken darüber, wie die Gesellschaft ihn wahrnimmt und wo er sich in der Gesellschaft befindet? Die *Ich-Identität* ist also ein subjektives Gefühl des Individuums, das aus zwei gleichzeitigen Wahrnehmungen entsteht:

„der unmittelbaren Wahrnehmung der eigenen Gleichheit und Kontinuität in der Zeit und der damit verbundenen Wahrnehmung, dass auch andere diese Gleichheit und Kontinuität erkennen. Was wir hier Ich-Identität nennen wollen, meint also mehr als die bloße Tatsache des Existierens, vermittelt durch persönliche Identität; es ist die Ich-Qualität dieser Existenz“ (Erikson, 1973: 18).

Anlehnend an Meads Identitätstheorie und Eriksons Persönlichkeitstheorie hebt Lothar Krappmann hervor, dass die Identität etwas Veränderbares ist und in jedem Interaktionsprozess neu formuliert wird, da sich der Mensch je nach Situation anders verhält. Hierbei übernimmt die Sprache im Kommunikations- und Interaktionsprozess eine wichtige Rolle. Die gelungene Identitätsbildung bzw. Identitätsbalance ist erst dann möglich, wenn die personale (ich-) Identität mit der sozialen (gesellschaftlichen) Identität übereinstimmt, die sich wiederum als Integrität und Anerkennung des Individuums in der Gesellschaft bemerkbar macht (Krappmann, 1973: 208). In diesem Zusammenhang spricht Axel Honneth in seiner Anerkennungstheorie von drei Sphären der Anerkennung, wobei das Individuum durch emotionale und solidarische Zuwendung sowie rechtliche Anerkennung seine Identität positiv erlebt und in die Gesellschaft integriert. Im Gegensatz zu diesen anerkennenden Interaktionsformen nennt Honneth drei Negativformen, nämlich Missachtungen, die die Integrität des Menschen in einer Gesellschaft verletzt (Honneth, 1990: 1046-50). Demzufolge ist die erste Form der Missachtung die Verletzung der leiblichen Integrität, die sich durch psychische Demütigungen wie Gewaltausübungen zeigt. Die nächste Form der Missachtung ist die Entrechtung des Individuums, infolge dessen verliert das Individuum seine Selbstachtung in der Gesellschaft. Als dritte Mißachtungsform eines Menschen spricht Honneth von der Verletzung der sozialen Wertschätzung, die durch „Beleidigung“ und „Entwürdigung“ charakterisiert wird (Ebd.). Nach dieser kurzen Erläuterung des Begriffs „Identität“ wird untersucht, wie diese Problematik in Aras Örens Werk thematisiert wurde.

Berlin Savignyplatz und Sein Ursprung „Bitte Nix Polizei“

Wie schon erwähnt, haben Örens Werke in der interkulturellen Literatur eine Sonderstellung, da sie die Geschichte der Migranten umfassen. Örens Figuren, die als Einzelschicksale dargestellt werden, tauchen in Örens verschiedenen Werken in unterschiedlichen Zeiten und Räumen immer wieder auf (Şölçün, 2000: 146). Diese wiederholte Darstellungsweise der Figuren macht es den Lesern möglich, der Entwicklung der Lebensgeschichte dieser Figuren zu folgen und gleichzeitig auch zu erfahren, welche Lebensveränderungen diese Personen mit der Zeit erlebt haben. Auch im

„Berlin Savignyplatz“ taucht der Protagonist Ali Itır aus der Erzählung von „Bitte nix Polizei“ auf.

„Berlin Savignyplatz“ ist der jüngste Roman Aras Örens, wurde 1993 – im Gegensatz zu seinen früheren Werken - zuerst auf Türkisch veröffentlicht und erst 1995 ins Deutsche übersetzt. Im Prolog wird angedeutet, dass dieser Roman seinen Ursprung in der Erzählung „Bitte nix Polizei“ hat. Ein zentrales Ereignis wie in einer klassischen Erzählhandlung ist aber im Roman nicht festzustellen. Das Buch besteht aus mehreren Geschichten, Erinnerungen, Ereignissen, Zitaten von unterschiedlichen Quellen und Filmausschnitten, die auf den ersten Blick kein klares Verhältnis zueinander haben. Deshalb ist das Vorwissen über die Geschichte „Bitte nix Polizei“ hilfreich, um den Roman „Berlin Savignyplatz“ besser zu verstehen und zu analysieren.

Die Erzählung „Bitte nix Polizei“ stammt aus dem ersten längeren Prosaband von Aras Ören, sie erschien 1981 im Claasen-Verlag auf Deutsch und auf Türkisch und wurde 1985 vom Dağyeli-Verlag veröffentlicht. Im Untertitel der Erzählung steht zwar „Kriminalerzählung“, es lässt sich jedoch keine Erzählform der klassischen Kriminalgeschichte erkennen. Das Buch fokussiert nicht auf den Mord eines Individuums, sondern eher auf die Individualität einer Person, die durch ungewöhnliche gesellschaftliche Strukturen getötet wird. Die Hauptfigur ist Ali Itır, ein Repräsentant für viele Türken aus der ersten Generation der Migranten, die aus Anatolien mit dem Ideal, „eine Persönlichkeit zu werden“, in die hochentwickelte moderne Gesellschaft einwanderten. Sie werden jedoch in dieser neuen Lebenswelt mit dem Identitätsverlust konfrontiert und sind „durch die bestehenden gesetzlichen Bestimmungen zur Existenzlosigkeit verurteilt“ (Pazarkaya, 1985: 24).

Ali Itır kommt also in einer Zeit, in der die Arbeiteraufnahme bereits eingestellt war, nach Deutschland, um seine Träume zu verwirklichen. „Einmal Deutschland hin und zurück und du bist eine Persönlichkeit“ (Ören, 1981: 83), sagt er zu sich selbst. Seine Papiere sind aber nicht „in Ordnung“, deshalb bekommt er von deutschen Beamten einen Touristen-Stempel in seinen Pass. Das heißt, er hält sich illegal in Deutschland auf und besitzt deshalb keinen Personalausweis. Da er auch keine Arbeitserlaubnis hat, arbeitet er als Schneeräumer schwarz und muss seinen Pass zur Sicherheit dem Arbeitgeber geben (Şölçün, 2000: 140). In diesem Zusammenhang ist er seit seiner Ankunft in Deutschland eine „Unperson“ und ein „Niemand“ (Ören, 1981: 26). „Ali Itır ist also eine existierende Person, die es nicht gibt, oder das Gegenteil davon: eine nichtexistente Person, die es dennoch gibt“ (Ören, 1995: 30).

Am Ende der Erzählung „Bitte nix Polizei“ findet man in dem Landwehrkanal eine Leiche, die Ali Itır ähnelt. Die Identität der Leiche bleibt jedoch trotz intensiver Nachforschungen unklar.

Zwischen Zwei Identitäten: Ich- und Soziale Identität

Im Roman „Berlin Savignyplatz“ taucht der illegal arbeitende türkische Arbeiter Ali Itr aus der Erzählung „Bitte nix Polizei“ siebzehn Jahre später – im Jahr 1989 - wieder auf. Daher steht im Zentrum des Romans die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit, die aus einer Mischform der Biographien von Ali Itr und dem Erzähler besteht. Der Verlauf der Ereignisse im Roman wird im Gedankengang des Ich-Erzählers gegeben. Die Erzählform schwankt ständig von der Er-Form zur Ich-Form. In der Phantasie des Erzählers sind eigentlich drei Ali Itr Figuren zu finden. Die erste ist Ali Itr aus der Erzählung „Bitte nix Polizei“, die zweite Figur ist der Ich-Erzähler und die dritte ist der Schauspieler aus dem Film, der „Ali Itr“ spielt. Im ersten Teil des Buches hält sich der Ich-Erzähler in der Paris-Bar auf, schwelgt in Phantasien, lebt hin und wieder in seiner fiktionalen Welt. Die Bar scheint ihm ein falscher Ort zur falschen Zeit zu sein und er bezeichnet diese als einen Zufluchtsort, wo er sich von der Gesellschaft trennen und sein Allein- und Fremdsein ausleben kann. Diese Erfahrung ist jedoch für ihn kein unangenehmes Gefühl, sondern gibt dem Erzähler eine gewisse Ruhe: „Man bewegte sich sowohl in der Phantasie als auch in der Wirklichkeit. Wenn man hier saß, spürte man, wie sich die Stadt unaufhaltsam entfernte, und so verharrte man außerhalb der Zeit, in der die Stadt lebte. Das, glaube ich, war die Ruhe, die man an diesem Ort suchte. Man gab sich, hier sitzend, dem Zauber dieser Ruhe hin“ (Ören, 1995: 14). In dem Sinne erscheint „die Paris Bar als Insel in der ‚Inselstadt‘“ (Hille, 2006: 240). Im Roman ist die erzählte Zeit die Nacht des Mauerfalls (im Jahre 1989), jedoch wird das Ereignis des Mauerfalls „in den Bars und Cafés rund um den Savignyplatz nahe dem Bahnhof Zoo [...] nicht wahrgenommen“ (Hille, 2006: 239).

Die Identitätsproblematik macht sich schon zu Beginn des Romans bemerkbar. Der Roman beginnt mit dem Satz „ich bin nicht er“, und im folgenden Satz erklärt der Ich-Erzähler ausdrücklich weiter: „alle sehen in mir nur ihn, aber ich versichere dir, ich bin ganz bestimmt nicht er.“ Der Satz „ich bin nicht er“ begleitet das ganze Buch als Leitgedanke. Hier ist die mit „er“ gemeinte Person Ali Itr, dessen Identität vor allem von der Wahrnehmung bzw. den Gedanken der Gesellschaft bestimmt wurde. Der Ich-Erzähler distanziert sich von den Wahrnehmungen der Gesellschaft und versucht somit seine Identität herauszukristallisieren. Die Wahrnehmung des Erzählers über sich selbst stimmt also nicht mit der Wahrnehmung der Gesellschaft über ihn überein, wie es Erickson erklärt. Der Ich-Erzähler beschreibt sich selbst als „ein gesundes, anständiges Kind Anatoliens“, das „aus einem über Generationen beständigen, ruhigen, ausgewogenen Leben“ in die Fremde kommt, „durch ehrbare Arbeit eine Zukunft“ zu sichern. Trotz „der Sehnsucht nach der Heimat“ und „der Taubheit der Umwelt“ versucht er unter den Menschen, die „eine unverständliche Sprache sprechen, anderen Glauben und anderen Sitten“

(Ören, 1995: 43) haben, sein Ziel zu erreichen. In der Gesellschaft wird er jedoch als ein Verbrecher und Vergewaltiger betrachtet. Diese Einstellung bezieht sich zunächst auf die Vergangenheit. In der Erzählung „Bitte nix Polizei“ rutscht ein alter Mann an einem verschneiten Morgen aus und stirbt später. Ali Itr sieht den Mann am Boden, er kann ihm aber wegen der Angst vor der Polizei nicht helfen. Da die Leute Ali Itr vom Tatort laufen sehen, stempeln sie ihn als einen Verbrecher ab und machen ihn für den Tod des Mannes verantwortlich. Als im Landwehrkanal die Leiche eines Unbekannten gefunden wurde, behauptet ein Mädchen, ein Türke habe sie entführt und vergewaltigt. Weil das Mädchen nach einem Täter suchte, sagt sie, dass er es gewesen sei.

Die Vorstellungen und Wahrnehmungen der Gesellschaft über Ali Itr bzw. über Türken beruhen sowohl auf Vorurteilen, als auch auf Informationen, die durch die Medien verbreitet werden. Die Identität eines Türken wird in der Gesellschaft durch pauschale Bilder, die von Vorurteilen und Klischees geprägt sind, gebildet. Selbst gebildete Personen, wie z. B. Dr. Anders, sind nicht frei von diesen Vorurteilen. Als Ali Itr in der folgenden Zeit nach seiner Ankunft in Deutschland wegen seiner psychischen Probleme zur Behandlung zu Dr. Anders kommt, ordnet er ihn sofort „in eines der Klischees in seinem Kopf“ (Ören, 1995: 102) ein, bevor Ali Itr über sich selbst etwas spricht. Obwohl Dr. Anders wegen seines Berufes mit den Türken ständigen Kontakt hat, kann er sich von den Bildern, die ihn in seiner Vergangenheit geprägt haben, nicht befreien und sich kein objektives Bild über diese Menschen machen:

„Diese Zeitungen und Zeitschriften brachten in jenen Jahren oftmals dickgedruckte Schlagzeilen wie z. B: „Die Türken Kommen“, die beim Leser sofort Bilder wie diese erweckten: Eine Horde, deren Mitglieder alle gleich geschnittene, hässliche Gesichter mit riesengroßen Schnurrbärten haben, seltsame Spitzhauben oder Turbane auf dem Kopf tragen und in den hochehobenen Händen tödlich glitzernde breitklingige Krummschwerter, offensichtlich bereit, den erstbesten Kopf mit einem Schlag wie eine Wassermelone zu spalten, zieht schreckliche Schreie ausstoßend übers Land, brandschatzt, plündert und hinterlässt nichts als qualmende Ruinen, die von Käuzchen bevölkert werden“ (Ören, 1995: 105).

Nicht nur die Türkenbilder aus der Vergangenheit sind in der Vorstellung von Dr. Anders klischeehaft, sondern auch die Bilder in der Gegenwart. Für ihn sind „die Männer: schnurrbärtig, mit gerunzelten Augenbrauen, finsternen, niemals lachenden Gesichtern, Filzhüte auf den Köpfen, kleine Gebetsketten in den Händen, mit angeberischem Gang, wenn sie allein waren. Die Frauen: in

Mänteln, mit Kopftuch, ungeschminkt, matt, klein, kugelrund, Plastiktüten in den Händen, die Schuhe schienen bei jedem Schritt von ihren Füßen fliegen zu wollen... Es waren solche Bilder, die Dr. Anders vor Augen traten; die, welche diesen Bildern nicht entsprachen, hatte er gar nicht erst als „Türken“ wahrgenommen.“ (Ören, 1995: 104).

Die Medien sind eine andere Informationsquelle über die Türken in der Gesellschaft, d.h. die Identität der Türken wird im Roman ebenfalls durch die Medien bekannt gemacht. Demzufolge wird ein Film gedreht, wobei Ali Itr die Hauptrolle spielt, und im Fernsehen gezeigt. Der Film soll einen Beitrag zur Völkerverständigung leisten und soll dazu dienen, die Türken besser kennen- und verstehen. Vor der Ausstrahlung des Filmes kommentiert der Moderator mit voller Freude wie folgt:

„„Die Gastarbeiter leben seit Jahren unter uns, sie teilen unsere Arbeitsplätze, Kaufhäuser, U-Bahnen und Busse, sie leisten ihren Beitrag zu unserem Wohlstand, aber wir, die Hausherren, wissen nichts von ihnen...(…) Wir haben vergessen, dass auch sie Menschen wie wir selbst sind. Unsere Gleichgültigkeit ihnen gegenüber ist auf Unkenntnis gegründet. Ja, (...) ich bin sicher, durch diesen Film werden wir sie besser kennen- und verstehen lernen. Wir schätzen uns glücklich, Ihnen diesen Film als einen bescheidenen Beitrag zur Völkerverständigung vorstellen zu dürfen...“ (Ören, 1995: 35).

Im Film schläft Ali Itr mit einer deutschen Frau. Später lynchen die Deutschen diesen Türken aus kollektiver Rache. Als der Ich-Erzähler den Film sieht, kann er sich nicht mit dem Hauptdarsteller im Film identifizieren. „Aber bin ich das denn? Ich ärgere mich erst über mich selbst, weil ich mich mit ihm identifiziert habe; dann verfluche ich die Filmemacher, die uns diesen Kerl als Vision für alle vorsetzen“ (Ören, 1995: 36).

Im Vergleich zur Erzählung „Bitte nix Polizei“ hat sich vieles im Roman „Berlin Savignyplatz“ im Laufe der siebzehn Jahre für Hauptfigur Ali Itr geändert. Er hält sich nicht mehr illegal in Deutschland, daher fürchtet er sich nicht vor der Polizei und lebt nicht mehr mit der Angst, abgeschoben zu werden. Er hat auch keine Sprachprobleme mehr. Demzufolge lässt sich eine deutliche Identitäts- bzw. Persönlichkeitsveränderung bei ihm feststellen. Vor allem beherrscht er die alltäglichen Regeln und Handlungsweisen, was er jedoch nicht unbedingt beachtet:

„Du darfst keinen Fehler machen. Das musst du zuallererst lernen. Wenn du die Straße bei Rot überquerst, machst du schuldig. (...) Wenn du mit

einem Beamten im Dienst mit erhobener Stimme sprichst, machst du dich schuldig. (...) Personen, die du nicht kennst, musst du mit „Sie“ anreden. (...) Wenn du beschimpft wirst, weil du etwas Verbotenes getan hast, darfst du nicht widersprechen. (...) Du sollst ungefragt unnötigen Erklärungen abgeben. (...) Wenn du morgens zur Arbeit kommst, darfst du deinen Ausweis nicht zu Hause vergessen; wenn du ihn dennoch vergisst, musst du deinen Fehler sogleich zugeben, denn die Bürokratie akzeptiert nur den Personalausweis an deiner Stelle. Das alles wusste Ali Itr inzwischen längst“ (Ören, 1995: 128-9).

Obwohl viele Hindernisse und Probleme des Hauptcharakters Ali Itr in „Berlin Savignyplatz“ als gelöst scheinen, bleibt jedoch sein Fremdsein in dem seit langem wohl bekannten Ort unverändert. Er befindet sich also in einem Raum, der für ihn nicht fremd ist, er aber ist in dem Raum ein Fremder (Ören, 1995: 55-6). Wegen seiner Angehörigkeit zu einer Minorität und anderer Nationalität wird er in der Gesellschaft ständig als „Fremd“ angenommen, verachtet und diskriminiert. Sein Aufenthalt in der Paris-Bar zeigt nicht nur seine Einsamkeit für eine bestimmte Zeit, sondern symbolisiert sein Dasein und Leben in Deutschland. Als der Ich-Erzähler sich in der Paris-Bar ganz „allein in einer Ecke“ (Ören, 1995: 16) niederlässt, erlebt er eine totale Ausschließung von der Gesellschaft, d.h. ihn begrüßt keiner, niemand spricht mit ihm und keiner kommt zu seinem Tisch, obwohl er dort jeden Besucher kennt. „Einen Moment lang tat er so, als wolle er sich zu mir setzen, aber dann blieb sein Blick an Otto Schily hängen, der ihm von einem der hinteren Tische zuwinkte, und er ging zu ihm“ (Ören, 1995: 22). Er hört aber, wie einige Gäste im Lokal über ihn sprechen und fragen, ob er Ali Itr ist oder nicht. Innerlich widerspricht er dagegen der Wahrnehmung dieser Personen über seine Identität. Hier ist eine Nichtübereinstimmung der personalen (ich-) Identität des Erzählers mit seiner sozialen (gesellschaftlichen) Identität zu erkennen, die die Integration des Erzählers in die Gesellschaft erschwert, wie es Krappmann hervorhebt: „Ungebrochen der Redefluss des Malers Markus am Tisch gegenüber. Ich sehe ihm zu. Einmal sieht auch er kurz zu mir herüber und fragt nebenbei (...) in die Tischrunde: „Ist das nicht Ali?“ (...) ich möchte ihm in aller Ruhe erklären, dass ich nicht „Ali“ bin, das fühle ich durch und durch. (...) Wie schön wäre es, könnte ich doch mit ihnen allen in der Gegenwart weile“ (Ören, 1995: 45). Während dieser Zeit überlegt der Ich-Erzähler den Ali Itr als „persona non grata“, dass „selbst seine engsten Freunde vor ihm weglaufen“, sogar „selbst unbekannte Passanten auf der Straße (...) ihn wie einen Aids-Kranken“ meiden und sie ihm darüber hinaus ganz offen ihren Abscheu und rümpfen unverhohlen die Nase“ (Ören, 1995: 97) zeigen. Nicht nur die Lokalgäste sondern auch das Personal des Lokals ignorieren Ali Itr förmlich. Zunächst dauert es eine Weile, dass nach seiner Bestellung gefragt wird. Dann

kommt seine Bestellung ziemlich spät, obwohl die anderen Gäste ihre weiteren Bestellungen bekommen. Und der Erzähler vergisst sogar, was er bestellt hat, da er solange auf das Bestellte warten muss:

„Das bestellte Essen ist noch immer nicht da. Am Tisch gegenüber wird zum zweiten Mal serviert. Der Maler Markus zündet genussvoll eine Zigarre an, nein, die überflüssigen Teller können abgetragen werden, er zeigt auf die leere Weinflasche im Kübel, natürlich, noch eine... (...) Ich hatte vergessen, wie viel Zeit inzwischen vergangen war. Es musste schon lange her sein, dass ich mein Essen bestellt habe, denn die „Paris Bar“ ist jetzt nicht mehr so voll. (...) Das also hatte ich bestellt. Ich habe wirklich nicht mehr gewusst, was ich bekommen würde“ (Ören, 1995: 98-9).

In diesem Zusammenhang ist auch keine Zuwendung und Zuneigung von der Gesellschaft zu Ali Itr im Sinne von Honneth zu erkennen, was seine Integrität in die Gesellschaft ermöglichen wird. Ebenfalls lassen sich im Roman die Missachtungen in Form von Demütigung, Erniedrigung und Gewaltausübungen feststellen. Solche Missachtungen erlebt Ali Itr nicht nur unmittelbar wegen seiner Fehler, sondern auch deshalb, weil er einer anderen kulturellen/sozialen Minderheit angehört. Beispielsweise wird Ali Itr von einem Auto angefahren, weil er bei Rot die Straße überquert. Der Fahrer, der Journalist Jürgen B. fragt ihn zuerst ängstlich, ob etwas passiert ist. Danach „wirft er ohne jeden Grund Ali Itr einen angewiderten Blick zu“ und beschimpft ihn: „Du Idiot, hast du nicht die rote Ampel gesehen?“ (Ören, 1995: 132) Später bringt er Ali Itirs Fehler mit seiner Zugehörigkeit zu einer anderer Nationalität in Verbindung. Somit versucht er für seine fehlerhafte Haltung eine Erklärung zu finden: „Was soll’s, es war schließlich ein Fremder! dachte er [Jürgen B.] und meinte damit eine (wie auch immer geartete) Erklärung gefunden zu haben. Das Unrechte seines Verhaltens vermochte er einfach nicht zuzugeben, sein Stolz erlaubte es nicht. Er wollte sich unbedingt rechtfertigen“ (Ören, 1995: 146).

Eine körperliche Misshandlung mit Todesfolge der Hauptfigur Ali Itr wird im Roman in einer Szene, einer Lynchszene bildlich dargestellt. Im Film, der zum besseren Kennenlernen der Türken gedreht wird, wird Ali Itr von den Deutschen gelyncht und in einen Kanal geworfen, da er angeblich mit der Freundin von einem Deutschen geschlafen hat. Im Grunde genommen war die Identität des Täters, wer tatsächlich mit dem Mädchen geschlafen hat, unklar. Das Mädchen kannte den Täter zwar auch nicht, sie verbreitete aber das Gerücht, dass der Täter „eben so ein Türke“ (Ören, 1995: 119) ist. Im Film wird also eine soziale Minderheit offensichtlich pauschalisiert, negativ dargestellt und ihre Würde und ihr Wert in der Gesellschaft verletzt. Demzufolge sind die

Akzeptanz und Integrität der betreffenden Personen dieser Minorität im sozialen Leben der Gesellschaft ausgeschlossen.

Kollektive Tötung der (alten) Identität

Im zweiten Teil des Romans in der „Nacht“ trifft sich der Ich-Erzähler Ali Itr in der Florian-Bar mit den anderen zwei Ali Itirs, nämlich mit dem „echten“ (Ören, 1995: 165) Ali Itr und mit dem Schauspieler aus dem Film, der dort die Rolle Ali Itr gespielt hat. Mit anderen Worten zeigen beide Ali Itirs zwei Identitäten des Erzählers: Eine ist die vom Erzähler wahrgenommene, eigene Ich-Identität mit allen persönlichen Eigenschaften, die er lebenslang mit sich herumträgt. Die andere Identität ist die Rolle, die von der Gesellschaft bestimmt wird. Also wie die Gesellschaft ihn sieht und bewertet.

Kurz danach, als der Ich-Erzähler die Paris-Bar verlässt, bemerkt er, dass jemand ihn verfolgt. „Ali Itr, der Illegale, der zum ständigen Begleiter der Phantasie des Ich-Erzählers [...] nimmt lebendige Gestalt an. Die Flucht vor ihm [Ali Itr] ist eine Flucht vor dem ‚wirklichen Leben‘, (Hille, 2006: 240). Eine bildliche Darstellung der Ich-Identität des Erzählers ist auf dem Weg von der Paris-Bar bis zur Florian-Bar durch eine Verfolgung zu sehen. Obwohl der Erzähler vergeblich versucht, vom Verfolger zu entweichen, treffen sich beide in der Florian-Bar. Dort wird es klar, dass der Verfolger des Erzählers der echte Ali Itr ist.

„Ich hatte Ali Itr die ganze Zeit beobachtet: seine Bewegungen, seine Haltung, in der ich geheime Zeichen seiner bisherigen Erlebnisse sehen wollte, seine Art, zu rauchen oder „Alles egal“ zu sagen, sein unvermitteltes Zwinkern und vor allem sein Schweigen. Er passte auf alle Beschreibungen, die ich von ihm kannte. Hier, in der vertrauten Welt, traf ich auf Ali Itr und sein Schweigen. Eben dieses Schweigen schien der Verbote eines Wendepunktes zu sein, der ständig näher rückte und von dem es für mich keine Rückkehr geben würde; ich ahnte, dass ich sehr bald schon unter Erschütterungen aus einem sehr langen Traum erwachen und die jetzige Welt, in der ich mit ihm zusammen war, zusammenstürzen und unwiederbringlich verloren sein würde“ (Ören, 1995: 163).

Der Schauspieler, der im Film die Rolle Ali Itr gespielt hat, taucht auch in der Florian-Bar auf. Der Ich-Erzähler sieht ihn zuerst in der Paris-Bar, dann in der Florian-Bar immer zusammen in einer Gruppe mit zwei „gut gebauten Frauen mit Modelkörpern“. Diese selbstgefällige „Karikatur eines Schauspielers mit den hochhackigen Lackschuhen, (um ein wenig größer zu wirken) offensichtlich gefärbtem, schütterem Haar und dem Douglas-Fairbanks-

Schnurrbart“ (Ören, 1995: 164) drängt sich in Florian zwischen Ali Itır und dem Erzähler und sagt dem echten Ali Itır, dass er in einem Film seine Rolle gespielt hat. Er (der echte Ali Itır) antwortet lächelnd: „Aber ich bin nicht er“ (Ören, 1995: 165) und verlässt die Bar. Gleich danach begeht er im Landwehrkanal Selbstmord, der von vielen Personen tatenlos beobachtet wird. Almut Hille stellt in ihrem Aufsatz die Frage auf, ob „die „alte Identität“ des Immigranten mit dem „Fremden“ stirbt?“ (Hille, 2006: 242). Ja, die stirbt, aber dieses Sterben bzw. Selbstmord ist nicht als Alleintat von Ali Itır sondern als eine bildliche Darstellung der kollektiven Tötung seiner eigenen (alten) Identität, da die Gesellschaft ihm mit dieser Identität keine Möglichkeit zum Überleben lässt. Nun soll der Erzähler sein Leben ohne seine eigene Identität aber mit seiner Rollenidentität weiterführen. Als er am Ende des Romans nach Hause kommt, beginnt eigentlich ein neuer Tag, den er jedoch als eine Nacht bezeichnet: „Als ich nach Hause kam, war es schon längst Tag, aber für mich begann jetzt die Nacht“ (Ören, 1995: 173).

Schlussfolgerung

Das Ziel dieses Aufsatzes war die Analyse der Identitätsproblematik in Örens Roman „Berlin Savignyplatz“ in Bezug auf die Erzählung „Bitte nix Polizei“. Im Roman befindet sich der Ich-Erzähler, der in den 1960'er Jahren aus der Türkei gekommen ist, zwischen zwei Identitäten. Eine der beiden Identitäten ist die Identität des illegalen Arbeiters Ali Itır. Er begleitet den Erzähler in seiner Phantasie ständig und er erlebt während seines Aufenthalts in Deutschland in den vergangenen siebzehn Jahren einige persönliche und charakteristische Veränderungen. Die andere Identität ist die soziale Identität des Ali Itirs, die die deutsche Gesellschaft für ihn bestimmt hat. Es lässt sich feststellen, dass der Erzähler sich von seiner sozialen Identität definitiv distanziert, während er die andere Identität mit einigen Vorbehalten akzeptiert. In diesem Zusammenhang ist es zu erkennen, dass die beiden Identitäten des Erzählers nicht miteinander übereinstimmen. Diese Nichtübereinstimmung führt zur Isolation und er erhält mit seiner innerlich empfundenen Identität keine gesellschaftliche Akzeptanz und Anerkennung. Auch durch Missachtungen in der Gesellschaft hat er keine Überlebenschmöglichkeit mehr, weshalb er letztendlich kollektiv getötet wird.

Literaturverzeichnis

- CHIELLINO, Carmine (2016). Zur Entwicklung der interkulturellen Literatur in Deutschland bzw. in deutscher Sprache, in: Interkulturelle Literatur in deutscher Sprache – Zehn Autorenporträts, (Hg.) von Carmine Chiellino und Szilvia Lengl, Berlin: Peter Lang.
- ERIKSON, Erik H. (1973). Identität und Lebenszyklus, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- HOFMANN, Michael (2014). Die deutsch-türkische Literatur – Entwicklungstendenzen und Perspektiven, in: IMIS-Beiträge 45/2014, (Hg.) Christian Dawidowski, Osnabrück: Steinbacher Druck.
- HILLE, Almut (2006). Suche nach der Gegenwart. Ost-West-Berlin in literarischen Texten der Migration, in: „Weltfabrik Berlin“ – Eine Metropole als Sujet der Literatur (Hg.) Matthias Harder und Almut Hille, Würzburg: Königshausen & Neumann.
- HONNETH, Axel (1990). Integrität und Missachtung. Grundmotive einer Moral der Anerkennung, in: Merkur, Heft 12.
- HONNETH, Axel (2003). Unsichtbarkeit. Stationen einer Theorie der Intersubjektivität. Frankfurt.
- KARAKUŞ, Mahmut (2006). Interkulturelle Konstellationen: Deutsch-türkische Begegnungen in deutschsprachigen Romanen der Gegenwart, Würzburg: Königshausen & Neumann.
- KRAPPMANN, Lothar (1973). Soziologische Dimensionen der Identität: strukturelle Bedingungen für die Teilnahme an Interaktionsprozessen, Stuttgart: Klett.
- MEAD, Georg Herbert (1973). Geist, Identität und Gesellschaft aus der Sicht der Sozialbehaviorismus, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- ÖREN, Aras (1981). Bitte nix Polizei, Kriminalerzählung, Düsseldorf: Claassen.
- ÖREN, Aras (1995). Berlin Savignyplatz, Berlin: Elefanten Press.
- ÖREN, Aras (1999). Privatexil Ein Programm?: Tübinger Poetik- Vorlesung, Tübingen.
- ŞÖLÇÜN, Sargut (2000). Literatur der türkischen Minderheit, in: Interkulturelle Literatur in Deutschland – ein Handbuch (Hg.) Carmine Chiellino, Stuttgart Metzler.
- WAHRIG, Gerhard (1991). Deutsches Wörterbuch, Bertelsmann Lexikon Verlag, München.

EKONOMİDE TURİZM SEKTÖRÜNÜN YERİ VE ÖNEMİ: SİVAS İLİ BAĞLAMINDA BİR DEĞERLENDİRME

Nevzat BALIKÇI, Dilek Çınar ÖZ***

Özet: Bu çalışmada ekonomi içindeki turizm sektörünün yeri ve önemi Sivas ili özelinde değerlendirilmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda Sivas ilinin turizm potansiyeli ve Türkiye turizmi içerisindeki yeri ve önemi ikincil veriler kullanılarak analiz edilmiştir. Elde edilen bulgulara göre, tarihi M.Ö 4500 yılına kadar uzanan Sivas ili doğal güzellikleri ve coğrafi özellikleriyle beraber, termal ve sağlık turizmi, , kültür turizmi, dağ ve kış turizmi gibi dünya genelinde trend haline gelmiş birçok turizm çeşitliliğini içeren önemli bir turizm bölgesi konumundadır. Fakat Sivas ili Türkiye'nin turizme elverişli illerinden biri olmasına rağmen, bu sektörde olması gereken yerde bulunmamaktadır. Nitekim 2016 verilerine göre turizm işletme belgeli ve yatırım belgeli yatak, oda ve tesis sayıları ülkedeki tesis sayısının %0.03'ne karşılık gelmekte ve bu oran ülke ortalamasının altında bulunmaktadır. Ayrıca 2016 yılında yabancı ziyaretçi sayısı itibariyle Türkiye'de 24. sırada yer alan Sivas'a aynı yıl gelen yabancı ziyaretçi sayısı 1135 olup, ülkeye gelen yabancı ziyaretçi sayısının ancak %0.04'ne karşılık gelmektedir.

Anahtar Kelimeler: Turizm Sektörünün Ekonomik Önemi, Turizm, Sivas, Sivas İlinin Turizm Kapasitesi.

The Location and Importance of Tourism Sector in Economy: An Evaluation in the Context of Sivas

Abstract: In this study, the place and importance of the tourism sector within the economy were evaluated in Sivas province. In this context, the tourism potential of the province of Sivas and its place and importance in Turkish tourism were analysed using secondary data. According to the findings obtained, Sivas province, whose history dates back to 4500 BC, is an important tourist region with its natural beauties and geographical properties that have become a trend in the world such as health and thermal tourism, mountain and winter tourism and culture tourism. However, although Sivas is one of the cities convenient for tourism in Turkey, it is not in the place it should

* *Dr. Öğr. Üyesi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, İktisat Bölümü, SİVAS.*

** *Öğr. Gör., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Aşık Veysel Meslek Yüksekokulu, Finans Bankacılık ve Sigortacılık Bölümü, SİVAS.*

Kabul Tarihi: 04.03.2018

Yayın Tarihi: 28.06.2018

be in this sector. As a matter of fact, according to 2016 data, the number of facilities, rooms and beds with tourism investment certificate and operation certificate corresponds to 0.03% of the number of facilities in the country and this ratio is below the national average. Also in 2016 as the number of foreign visitors in Turkey ranks 24. The number of foreign visitors coming to Sivas same year 1135, the number of foreign visitors to the country as 0.04% which corresponds to a very low rate.

Keywords: Economic Importance of Tourism Sector, Tourism, Tourism Capacity of Sivas, Sivas.

1. Giriş

İnsanları eğlendirici ve kültürel olarak geliştirici aktivitelerle beraber yeni istihdam ve ekonomik gelişmeye katkı sağlayan faaliyetler bütünü şeklinde tanımlanan turizm sektörü Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra dünya ekonomisinde hızlı bir biçimde büyüyen ve gelişen sektörlerden biri haline gelmiştir. Özellikle de, 1950'li yıllardan itibaren haberleşme ve enformasyon teknolojileri ile birlikte dünya ekonomisinde en büyük gelişme gösteren alanlardan biri konumuna yükselmiştir.

TÜİK verilerine göre; 1950'de 25 milyon kişinin dünya turizm hareketlerine katıldığı ve 2.1 milyar dolar turizm geliri sözkonusu iken, bu rakamlar 1980 yılında 287 milyon kişi ve 102 milyar dolara, 2016 yılında ise, 1.235 milyon kişi ve 1.314 milyar dolara yükselmiştir.

Dünya Turizm Örgütü'nün (UNWTO) Turizm 2020 Yılı Vizyonu" raporuna göre; uluslararası turizme katılanların sayısının 2020 yılında 1.5 milyar olacağı, toplam turizm gelirlerinin ise, 2 trilyon dolara ulaşacağına dair varsayımları, günümüzde bu sektörü ekonomik büyüme, işgücü ve ödemeler dengesine sağladığı katkılar nedeniyle tüm ülkeler için potansiyel bir gelir kaynağına dönüştürmüştür.

Özellikle ekonomik gelişmelerini sağlayamamış ülkeler açısından turizm sektöründen elde edilen gelir, o ülkelerin öz kaynaklarına dayandığı için ekonomik kalkınmalarına, büyüme ve gelişimlerine önemli bir katkı sağlamaktadır. Bu tür ülkelerin zayıf ekonomik yapı ve sermaye yetersizliği gibi ekonomik kalkınmalarını gerçekleştirecek kaynaklara yeterince sahip olmamaları, turizm sektörünü bu ülkeler için önemli konuma getirmektedir. (Tosun, Timothy 2001: 353–358; Baidal 2004: 314–316).

Diğer taraftan ödemeler dengesi açığı ile karşı karşıya olan ülkeler için turizm sektöründen elde edilen gelirler önemli bir kaynak olarak değerlendirilmektedir.

Bilindiği üzere, tüm ülkelerin en önemli problemlerinin başında işsizlik sorunu gelmektedir. Bu problemin çözümünde emek –yoğun hizmet üreten

turizm sektörü, en az yatırımla en fazla istihdam yaratan sektörlerin ilk sırasında yer almaktadır.

Turizm sektöründeki tüketim harcamaları, bu sektöre doğrudan, bu sektöre girdi veren sektörlerle de dolaylı işgücü imkânı yaratmaktadır. Dolayısıyla bu sektör, ortaya çıkardığı genel istihdam etkisi ile ekonomideki toplam istihdama olumlu yönde katkı sağlamaktadır. (Tutar ve Tutar 2004: 48).

2016 yılında turizm sektörü, Dünya genelinde ekonomiye doğrudan 1.2 trilyon dolar katkı sağlamış ve 7.2 milyon istihdam yaratmıştır. Doğrudan ve dolaylı etkisi de göz önünde bulundurulduğunda, sektörün ekonomiye katkısı 7.6 trilyon dolara ve yarattığı istihdam da 292 milyon kişiye yükselmektedir. Diğer bir deyişle, turizm sektörü Dünya gayri safi hasılasının % 10.2'sini ve her on istihdamdan birini oluşturmaktadır.. (WTTC Travel and Tourism Economic Impact 2017 Turkey 2017:3-5).

Gelişmeler Türkiye açısından değerlendirildiğinde ise, Dünya Seyahat ve Turizm Konseyi 2017 Raporuna göre; 2016 yılında; Türkiye Dünya turizm pazarında % 2.2, Avrupa pazarında ise % 6.8'lik paya sahiptir. Diğer taraftan, 2016 yılında, Türkiye'de turizm sektörünün milli gelire katkısı % 3.1 oranında gerçekleşirken, bu oranın 2017-2027 döneminde, % 4.9 şeklinde gerçekleşeceği öngörülmektedir. Turizm sektörünün toplam istihdam noktasında % 12.5 oranında (495.000 iş) olan katkısının, 2027'de % 5.1'lik bir artış gerçekleştireceği (797.000 iş) öngörülmektedir. 2016'de ülke ihracatının % 14.2'sine denk gelen turizm sektörünün ülkede 2017 yılında % 0.7 ve 2017-2027 döneminde ise, % 6.5 oranında büyümesi tahmin edilmektedir (World Travel & Tourism Council, Travel & Tourism Economic Impact 2017 Turkey,2017:1-2).

Bu çalışmanın esas amacı turizm sektörünün ekonomi içindeki yeri ve önemini, Türkiye ve TR7 Bölgesi'nde yer alan Sivas ili özelinde değerlendirmektir.

Çalışma dört bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünü izleyen ikinci bölümde, turizm sektörünün Türkiye ekonomisi içindeki yeri ve öneminden bahsedilmiştir. Üçüncü bölümde, Sivas ilinin sosyo-ekonomik yapısına yer verilmiştir. Dördüncü bölümde, Sivas ilinin turizm arz potansiyeline değinilmiştir. Çalışma sonuç bölümü ile tamamlanmıştır.

2. Türkiye Ekonomisinde Turizm Sektörünün Yeri ve Önemi

Dünyada turizm sektöründe görülen yüksek orandaki gelişme trendi, Türkiye'de sermaye birikimindeki artışın ve faktör üretkenliğindeki büyümenin, ancak ihracattaki artış ile gerçekleştirilebileceğini ileri süren ve ekonomi literatürüne 24 Ocak 1980 Ekonomik Kararları olarak geçen ihracata dönük sanayileşme stratejisinin benimsenmesiyle hız kazanmıştır

1980’li yılların başında uygulamaya konulan 2634 Sayılı Turizmi Teşvik Kanunu, turizmin 1985 yılından sonra “Kalkınmada Özel Önem Taşıyan Sektör” içerisine dahil edilmesi, 2003’de yürürlüğe giren “4875 Sayılı Doğrudan Yabancı Yatırımlar Kanunu” ile Hazine Müsteşarlığı’nın onayı iptal edilerek, yerli ve yabancı girişimciye aynı şartların getirilmesi, parasal destekler, ülkenin jeopolitik konumu ve turizme uygun doğal, kültürel ve tarihi değerleri, turizm sektörünü ekonominin en hızlı gelişen alanlarından biri yapmış ve ekonomik kalkınmanın etkili verimli ve nispi olarak ucuz bir araç haline dönüştürmüştür.

Tablo 1’de görüldüğü üzere, 1970 yılında 724 bin turistin ülkeye geldiği, 1980’de 1.288 bin, 1990’da 5.389 bin ve 2017’de ise, bu sayının 38 milyon kişiye ulaştığı anlaşılmaktadır. Diğer taraftan, turizm gelirlerinde de sürekli bir artış yaşandığı anlaşılmaktadır. 1970’de 51 milyon dolar olan toplam turizm gelirleri, 1980’de 6.5 kat artışla 326 milyon dolara yükselmiş, 2017 yılında ise 26 milyar dolara çıkmıştır. İlave olarak, turizm gelirlerinin GSMH’ya oranı 1970’lerde ve 1980’lerin başında çok düşük seviyededir. Bu durum 1980’li yılların başında uygulanmaya başlanan teşviklerin etkisiyle artan turizm yatırımlarındaki büyüme turizm gelirlerini de yükseltmiştir. 1983 yılından sonra bazı yıllardaki dalgalanmalar dışında, turizm gelirlerinin GSMH’ya oranı sürekli bir artış göstermiştir ancak 2000’li yılların başından itibaren GSMH’nın artma eğilimi içinde olduğu bilinmektedir. Bu nedenle turizm gelirlerindeki yükseliş devam etse de GSMH içerisindeki oran rakamsal olarak çarpıcı bir artış ortaya koyamamaktadır.

Genel olarak, uluslararası turizm sektörü, ekonomideki diğer sektörlerle kıyasla ulusal ve uluslararası ekonomik, sosyal ve siyasi gelişmelerden çok daha büyük oranda etkilendiği için (Kar 2004 :100) kriz dönemlerinde, ekonomideki daralmalara bağlı olarak turizm gelirlerinin GSMH içerisindeki payı azalmaktadır. Nitekim 2007, 2008 yıllarında bu oran gerileyerek sırasıyla %2.8 ve %2.9 şeklinde gerçekleşmiş, 2009 yılında Turizm Bakanlığı’nın uygulamaya koyduğu teşviklerle birlikte yeniden yükselmeye başlamıştır. 2013 yılında %3.9 iken 2014 ve 2015 yıllarında sırasıyla %4.2 ve %5.6 düzeyine ulaşmıştır. Ancak, 2015 yılında yaşanan Rusya Krizi sonrası yürürlüğe konan ekonomik müeyyideler, Rusya’dan gelen turist sayısını önemli oranda düşürmüştür. Ayrıca, yurt içerisinde görülen terör olayları ve Suriye’deki iç savaş neticesinde oran, 2016 yılında %3.1’e kadar gerilemiştir.

Tablo 1: Türkiye’de Turizm Sektörüne İlişkin Makro Ekonomik Göstergeler

GÖSTERGELER	Turist Sayısı (Bin Kişi)	Turizm Geliri (M \$)	Turizm Geliri/GSMH (%)	Turizm Geliri/İhracat (%)	Dış Ticaret Açığını Kapatmadaki % Payı	Ortalama Turizm Harcaması (\$)
1970	724	51.6	0.5	8.8	1.1	71
1980	1.288	326.7	0.6	11.2	6.5	253
1990	5.389	3.225.0	2.1	24.9	28.6	621
2000	10.428	7.636.0	3.8	27.8	37.3	764
2001	13.450	10.067	6.9	33.4	133.6	777
2002	15.214	11.900	6.6	34.4	98.1	816
2003	16.302	13.854	5.5	29.3	73.8	850
2004	20.262	17.076	5.3	27.0	58.9	843
2005	24.124	20.322	5.0	27.7	55.7	842
2006	23.148	18.593	4.2	21.7	42.8	803
2007	27.214	20.942	2.8	19.5	43.3	770
2008	30.979	25.415	2.9	19.2	44.3	820
2009	32.006	25.064	3.4	24.5	82.5	783
2010	33.027	24.930	2.8	21.9	46.0	755
2011	36.151	28.115	3.6	20.8	34.1	778
2012	36.463	29.007	3.7	19.2	43.7	795
2013	39.226	32.320	3.9	21.3	32.3	824
2014	41.415	34.342	4.2	21.8	40.6	828
2015	41.617	31.436	5.6	21.9	48.4	756
2016	31.367	22.184	3.1	14.2	39.4	705
2017	38.620	26.283	-	-	-	681

Kaynak: TÜİK 2018, TÜRSAB 2017 <https://www.tursab.org.tr/tr/turizm-verileri/istatistikler/turizmin-ekonomideki-yeri/gsmh-icindeki-payi-1963-79.html>. Erişim Tarihi: 8.11.2017

Türkiye’de turizm sektöründen elde edilen gelirlerin ihracat içindeki payı ise, 1980-2016 döneminde yıllık ortalama % 24.5 düzeyinde gerçekleşmiş ve bu gelirlerin ekonomik istikrarın gerçekleştirilebilmesi noktasında önemli bir gelir kaynağı olduğu görülmüştür.

Uluslararası turizm hareketlerinin ülke ekonomileri olan katkısı ödemeler dengesindeki açıkları kapatma fonksiyonu ile de kendini göstermektedir. Bir ülkede turizm sektöründeki gelişmenin ödemeler bilançosundaki temel olumlu sonucu, uluslararası turizmin ortaya çıkardığı döviz hareketlerinin turist gönderen ülkenin döviz talebini, turist kabul eden ülkenin de döviz arzını artırıcı bir netice doğurmasıdır. Ayrıca, yabancı yatırımcıların ülkeye sermaye girişi sağlamasıdır. Bu özellikleri ile turizm gelirleri, dış ticaret dengesi açık veren ve döviz sıkıntısı yaşayan ekonomiler için çok önemli bir döviz kaynağıdır (Akın ve Şimşek 2012:73-74 / Şit 2016:58/ Kızılgöl, Erbaykal 2008:353).

Türkiye, 1930-1946 dönemi dışında ödemeler dengesi sürekli açık veren bir ülkedir. Tablo 2’den de görüleceği üzere turizm sektörünün ödemeler dengesi açığını kapatmadaki önemli rolü son derece açıktır. Yıllar itibarıyla incelendiğinde, turizm gelirlerinin ödemeler dengesindeki açığa 1970 yılında %1 oranında olumlu katkı sağlarken, bu oran 1990 yılında %28.6’ya, 2000 yılında % 37.3’e yükselmiştir. 2015 yılında ise, dış ticaret açığının yaklaşık yarısı turizm gelirleriyle karşılanmıştır. Bir diğer önemli nokta ise, 2000, 2001 ve 2008 kriz dönemlerinde turizm gelirlerinin ödemeler bilançosu açığını kapatma oranlarının oldukça yüksek düzeylerde gerçekleşmiş olmasıdır.

2016 verilerine göre; dünya turizm pazarında % 2.2, Avrupa pazarında ise % 6.8’lik paya sahip olan Türkiye, Tablo 2’de görüldüğü üzere, dünya turizmde en çok tercih edilen ilk on ülke sıralamasında 2013, 2014 ve 2015 yılında altıncı sırada yer alırken, 2016’da, önceki yıla göre yaklaşık %30’luk azalma sonucu “dünya turizmde en çok ziyaret edilen ilk on ülke” sıralamasına girememiştir.

Tablo 2: Dünya Turizmde İlk On Ülke

Turist Sayısı (000)				
Sıra	Ülkeler	2013	2014	2015
1	Fransa	83,6	83.	84.4
2	ABD	70,0	75.0	77.5
3	İspanya	60,7	64.9	68.2
4	Çin	55,7	55.6	56.8
5	İtalya	47,7	48.4	50.7
6	Türkiye	39,3	36.8	36.2
7	Almanya	31,5	33.0	34.9
8	İngiltere	31,1	32.6	34.4
9	Meksika	24,8	29.3	32.0
10	Rusya	28,4	29.8	31.3

Kaynak: UNWTO 2017, TÜİK 2017.

Diğer taraftan, Tablo 3’de görüldüğü üzere, uluslararası turizm hareketlerinden en çok turizm geliri sağlayan on ülke arasında 10. sırada yer alan Türkiye’de, 2015 yılı turizmde arka arkaya sıkıntılar yaşandığı, jeopolitik sorunların turizm geliri üzerinde olumsuz etki yaptığı durağan bir yıl olmuştur. Turizm geliri bir önceki yıla göre %9 oranında düşüşle 31 milyar dolara ve 2016’da ise, %30 azalarak 22 milyar dolar seviyesine inmiştir. Bu sonuçla, Makao ve Avusturalya’nın ardında dünya turizm gelirleri sıralamasında 12. olmuştur.

Tablo 3: Dünya Turizm Gelirlerinde İlk On Ülke (Milyon \$)

Sıra	Ülke	Turizm Geliri	
		2014	2015
1	ABD	191.325	204.523
2	Çin	105.380	114.109
3	İspanya	65.112	56.525
4	Fransa	58.159	45.929
5	İngiltere	46.538	45.465
6	Tayland	38.422	44.554
7	İtalya	45.480	39.448
8	Almanya	43.325	36.868
9	Hong Kong	38.378	36.159
10	Türkiye	34.341	31.467

Kaynak: UNWTO 2017, TÜİK 2017.

Emek- yoğun özelliğe sahip turizm sektöründeki istihdamın üç farklı etki alanı söz konusudur. Öncelikle sektörün temel faaliyetlerini devam ettirebilmesi için yaratılan emek talebi; konaklama, yeme-içme, gibi işletmelerde çalışan kişilerin sayısında yaratılan artıştır. İkinci olarak, doğrudan turizm faktörlerini kapsamayan ama sektörü besleyen gıda, eğlence, ulaştırma gibi sektörlerde turizm talebindeki artışla birlikte yaratılan istihdamdır. Son olarak da elde edilen gelirin yeniden harcanması neticesinde çarpan etkisiyle birlikte genel anlamda meydana gelen istihdam artışıdır.

Tablo 4’de görüldüğü üzere Türkiye açısından toplam istihdam içinde turizm sektöründe istihdam edilen işgücü miktarı 1980 yılında 80 bin civarında iken, bu rakam 1990’da 293 bini doğrudan, 941 bini dolaylı olmak üzere toplam 1 milyon 234 kişiye ulaşmıştır. Dünya Seyahat ve Turizm Konseyi (WWTC) verilerine göre; Türkiye’de 2000-2015 döneminde turizm sektörü tarafından sağlanan doğrudan istihdam rakamları (2005-2010 dönemi hariç) sürekli artış göstererek, yaklaşık %17 artışla 525 bin kişiden 614 bin kişiye ulaşmıştır. Aynı dönemde, dolaylı istihdamın artış oranı % 56 artışla 1 milyon 22 binden 1 milyon 596 bine ulaşmıştır. Turizm sektöründeki toplam istihdam ise, 1 milyon 565 bin kişiden yaklaşık % 40 artarak 2 milyon 200 bin kişiye ulaşmıştır. Ayrıca, turizmde toplam istihdamın Türkiye’de genel istihdam içerisindeki payı, 1990’da % 6.2 iken, bu oran 2016 yılında % 7.2 düzeyinde gerçekleşmiştir.

Tablo 4: Türkiye’de Turizm Sektörünün İstihdama Etkisi

Yıllar	Turizm Sektöründe Doğrudan İstihdam (1)	Turizm Sektöründe Dolaylı İstihdam (2)	Turizmde Toplam İstihdam (1+2=3)	Türkiye’de Toplam İstihdam (4)	(3/4)
1990	293	941	1.234	12.893.000	6.6
2000	543	1.022	1.565	21.581.000	7.2
2005	474	1.320	1.794	20.046.000	8.1
2010	473	1.356	1.833	22.594.000	8.1
2012	507	1.308	1.815	23.937.000	7.5
2014	580	1.550	2.150	25.933.000	8.2
2015	614	1.596	2.210	27.341.000	8.0
2016	525	1.413	1.938	27.638.000	7.2

Kaynak: WTTC:2017, Kalkınma Bakanlığı 2017.

Turizm sektörünün Türkiye’de yıllar itibariyle büyük oranda ilerleme sağladığı yatırım ve turizm işletme belgeli tesislerin sayılarındaki yükselişte de görülmektedir. Tablo 5’de Türkiye’de turizm sektörünün arz kapasitesi konaklama tesisleri açısından incelenmiştir. Bu sektörde önemli gelişmelerin görüldüğü 1980’li yılların başında turizm işletme ve yatırım belgeli 778 tesis, 82.333 olan yatak ve 42.012 olan oda sayısı; 2016 yılında 4.776 tesis, 571.143 oda ve 1.212.793 yatak sayısına ulaşmıştır.

Tablo - 5: Türkiye’de Turizm Yatırım ve İşletme Belgeli Konaklama Tesisleri (1980-2016 Dönemi)

Yıllar	Turizm TESIS	İşletme ODA	Belgeli YATAK	Turizm TESIS	Yatırım ODA	Belgeli YATAK
1980	511	28.992	56.044	267	13.019	26.288
1990	1260	83.953	173227	1921	156702	325515
2000	1824	156367	325168	1300	113452	243794
2001	1980	175499	364779	1240	107262	230248
2002	2124	190327	396148	1138	102972	222876
2003	2240	202339	420697	1130	111894	242603
2004	2357	217664	454290	1151	118883	259424
2005	2412	231123	483330	1039	128005	278255
2006	2475	241702	508632	869	123326	274687
2007	2514	251987	532262	776	112541	254191
2008	2566	268633	567470	772	113487	258287
2009	2625	289383	608765	754	103119	231456
2010	2647	299621	629465	877	114771	252984
2011	2783	319319	668829	922	122364	267900
2012	2870	336447	706019	960	126592	273877
2013	2982	357440	749299	1056	139928	301862
2014	3131	384454	807316	1117	145648	309556
2015	3309	404462	850089	1125	146162	314194
2016	3641	426981	899881	1135	144162	312912

Kaynak: TÜRSAB 2017, <https://www.tursab.org.tr/tr/turizm-erileri/istatistikler/turistik-tesis-ve-isletmeler/turkiyenin-yatak-kapasitesi-1966-77.html>, Erişim Tarihi:28.11.2017

3. Sivas İlinin Sosyo-Ekonomik Göstergeler Açısından Değerlendirilmesi

Tarihte yer alan medeniyetlerin Sipas, Megalopolis, Diaspolis, Talaurs, Danişment İli, Eyalet-i Sivas gibi adların verildiği Sivas ilinin, arkeolojik çalışmalar ışığında tarihi neolitik döneme kadar uzanmaktadır. Tarihi İpekyolu'nun üzerinde bulunan Sivas'ta Hitit uygarlığının ardından Frigyalılar, Lidyalılar, Medler, Persler, Makedonlar, Romalılar, Danişmentliler, Selçuklular ve Osmanlılar hâkimiyet kuran diğer devletler olarak karşımıza çıkmaktadır. Sivas, Osmanlı İmparatorluğu döneminde; Amasya, Çorum ve Tokat gibi birçok illerin bağlı olduğu bir eyalet konumuna getirilmiştir (ORAN, 2017: 4-5).

27.202 km² 'lik yüzölçümüyle Türkiye'nin üçüncü en büyük ili konumunda bulunan Sivas'ın 16 ilçesi bulunmaktadır. 2016 yılı verilerine göre 623.224 olan nüfusu ile ülkede en çok nüfusa sahip iller arasında 32. Sırada yer almaktadır. Diğer taraftan ilin nüfus yoğunluğu ise km² başına 22'dir (TÜİK, 2013:13-17).

I. Derecede Kalkınmada Öncelikli Yörelere kapsamında yer alan Sivas, TR7 Bölgesinde ve Türkiye ekonomisi içerisinde, gelişmişlik düzeyi bağlamında önemli derecede ağırlığı bulunmayan bir ilimizdir. Sivas ili, sosyo-ekonomik gelişmişlik yönünden 81 il içinde 53'üncü ve ortanın altını gösteren "Dördüncü Derece Gelişmiş İller" grubunda 7. sırada yer almaktadır. İlin ekonomisi tarım, hayvancılık, dokuma, madencilik ve küçük el sanatlarından oluşmaktadır. Sanayi genel olarak küçük ve orta ölçekte olmakla birlikte, mevcut yatırımlar açısından incelendiğinde geniş bir çeşitliliğe sahip olduğu ve belli başlı sektörlerin ön plana çıktığı görülmektedir. Bu açıdan bakıldığında gıda ürünleri imalatı, madencilik ve taş ocakçılığı, mobilya imalatı, metal cevheri madenciliği, giyim eşyası imalatı gibi alanlar şehrin en önemli sektörleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Diğer taraftan önemli oranda yeraltı kaynakları nedeniyle madencilik sektörünün yoğun olduğu Sivas, yeni maden yataklarının tespit edilmesi ve bu kaynakların yüksek katma değerli ürüne dönüştürülebilmesi bakımından önemli bir potansiyele sahiptir (Doğan, A 2007: 41-42, TÜİK. 2013:2-3, ORAN 2017: 7).

Kişi başına düşen GSYİH (K.B.M.G) rakamları TÜİK tarafından en son 2001 yılında yayınlanmıştır. Buna göre, Sivas'ın da içinde bulunduğu TR7 Bölgesi'nde K.B.M.G 1.582 dolar düzeyinde olup, 2146 dolar olan ülke ortalamasının oldukça gerisindedir. K.B.M.G açısından 12 bölge dikkate alındığında, TR7 Bölgesi yedinci sırada yer almaktadır. İller noktasında bir mukayese yapıldığında ise, Sivas Türkiye genelinde 1399 dolar ile 53.sırada ve TR7 Bölgesinde 6. sırada yer almaktadır. (TÜİK, 2013:9-10).

Tablo 6'dan de görüldüğü gibi, TR 7 Bölgesinde, işgücüne katılım ve istihdam oranlarının Türkiye ortalamasına çok yakın olduğu görülmektedir. Bölgede işgücüne katılım oranının en fazla olduğu il % 53.8 ile Kırıkkale, en

düşük olduğu il ise % 46.6 ile Kırşehir'dir. Sivas'ta bu oran % 49.7 düzeyinde olup % 50.5 olan ülke ortalamasının ve % 50.3 olan bölge ortalamasının altındadır. Sivas ilinde işsizlik oranına bakıldığında ise, % 10.0 ile bölge ve Türkiye ortalamasının üstünde olduğu görülmektedir.

Tablo -6: TR 7 Bölgesi'nde İşgücüne Katılma, İşsizlik ve İstihdam Verileri (2013)

	İşgücüne Katılma Oranı (%)	İşsizlik Oranı (%)	İstihdam Oranı (%)
Aksaray	50.1	5.8	47.2
Kayseri	51.0	9.9	46.5
Kırşehir	46.6	7.3	43.1
Nevşehir	50.5	6.0	47.5
Niğde	49.3	6.1	46.3
Sivas	49.7	10.0	44.7
Yozgat	51.5	8.6	47.1
Kırıkkale	53.8	8.0	41.1
TR 7 Bölgesi	50.3	7.7	45.4
Türkiye	50.5	9.9	45.5

Kaynak: TÜİK 2017. <http://www.tuik.gov.tr/PreTabloArama.do> Erişim Tarihi 30.12.2017

Tablo 7'de ise, TR7 Bölgesi'ndeki işgücü rakamı ve işgücüne katılım oranları gösterilmektedir. 2014'de %48.2 olan işgücü katılım oranı, 2016 yılına gelindiğinde %3 artışla %51.1'e yükselmiştir. Bu artış Türkiye Geneli İşgücüne Katılım Oranına oldukça yakın bir düzeydedir.

Tablo-7: TR7 Bölgesi'nde İşgücü ve İşgücüne Katılma Oranları (2014-2016)

Yıllar	TR7 Bölgesi İşgücü (000)	TR7 Bölgesi İşgücüne Katılım Oranı (%)	Artış (%)	Türkiye Geneli	Türkiye Geneli İşgücüne Katılım Oranı (%)	Artış (%)
2014	1.367	48.2	-	28.786	50.5	-
2015	1.495	50.2	1.04	29.678	51.3	1.01
2016	1.453	51.1	1.01	30.535	52.0	1.01

Kaynak: TÜİK 2017. <http://www.tuik.gov.tr/PreTabloArama.do> Erişim Tarihi 15.12.2017

Makroekonomik performansı ve halkın yaşam memnuniyetlerini ölçmekte kullanılan bölgesel memnuniyetsizlik (hoşnutsuzluk) endeksi (Özcan and Açıklan, 2015:160) Şekil 1'de gösterilmektedir. Bölgeler itibarıyla bakıldığında, Türkiye'de ekonomik ve sosyal olarak sekiz bölgenin memnuniyetsizlik sıralaması değişmezken, 18 bölge sırası değişmiştir. 18 Bölgenin 10'u negatif yönde sırası değişmiş, sekizi 2007 yılına göre daha iyi bir seviyeye yükselmiştir. Sivas'ın da içinde bulunduğu TR72 Bölgesi'nde değişim pozitif yönde iken, TR71 bölgesinde herhangi bir değişim söz konusu olmamıştır.

Şekil 1: Bölgesel Memnuniyetsizlik Endeksi Sıralaması (2007-2010)

Bölge Kodu	Bölge Adı	2007 Endeks Değeri	2010 Endeks Değeri	Hoşnutsuzluk 2007	Sırası 2010	Sıra Değişim 2007- 2010
TRC3	Mardin, Batman, Şırnak, Siirt	-4,263	-2,860	1	1	0
TRB2	Van, Muş, Bitlis, Hakkâri	-3,968	-2,699	2	2	0
TRC2	Şanlıurfa, Diyarbakır	-2,870	-2,646	3	3	0
TRA2	Ağrı, Kars, Iğdır, Ardahan	-1,986	-2,351	6	4	-2
ITRA1	Erzurum, Erzincan, Bayburt	-1,362	-2,259	4	5	1
TR90	Trabzon, Ordu, Giresun, Rize, Artvin, Gümüşhane	-1,277	-1,504	12	6	-6
TR63	Hatay, Kahramanmaraş, Osmaniye	-0,837	-1,438	9	7	-2
TRC1	Gaziantep, Adıyaman, Kilis	-0,429	-1,239	5	8	3
TRB1	Malatya, Elazığ, Bingöl, Tunceli	-0,200	-1,199	11	9	-2
TR82	Kastamonu, Çankırı, Sinop	-0,169	0,432	16	10	-6
TR10	İstanbul	-0,142	-0,629	10	11	1
TR72	Kayseri, Sivas, Yozgat	-0,058	-1,239	8	12	4
TR83	Samsun, Tokat, Çorum, Amasya	0,027	-0,115	13	13	0
TR52	Konya, Karaman	0,127	-0,010	14	14	0
TR62	Adana, Mersin	0,189	-1,438	7	15	8
TR42	Kocaeli, Sakarya, Düzce, Bolu, Yalova	0,289	-0,002	15	16	1
TR71	Kırıkkale, Aksaray, Niğde, Nevşehir, Kırşehir	1,040	0,638	17	17	0
TR81	Zonguldak, Karabük, Bartın	1,095	1,588	20	18	-2
TR41	Bursa, Eskişehir, Bilecik	1,113	1,594	21	19	-2
TR51	Ankara	1,244	1,357	19	20	1
TR33	Manisa, Afyon, Kütahya, Uşak	1,262	1,340	18	21	3
TR31	İzmir	1,771	1,900	22	22	0
TR21	Tekirdağ, Edirne, Kırklareli	1,839	3,055	25	23	-2
TR22	Balıkesir, Çanakkale	2,167	2,672	24	24	0
TR61	Antalya, Isparta, Burdur	2,546	3,128	26	25	-1
TR32	Aydın, Denizli, Muğla	2,855	2,239	23	26	3

Kaynak: Taşcı ve Özsan 2011:11-14

4. Sivas İlinin Turizm Arzı Açısından Değerlendirilmesi

Sivas ilinin içinde bulunduğu TR7 Bölgesi, turizm potansiyeli olan bir bölge olmasına rağmen, turizm sektörü daha çok deniz turizmine bağlı olan Türkiye’de ön plana çıkamamıştır. Bölgede sağlık ve termal turizmi, dağ ve kış turizmi, hava sporları turizmi, doğa turizmi, kültür turizmi gibi turizm çeşitlerinde potansiyel mevcuttur. Birçok medeniyete ev sahipliği yapmış olan Sivas, Türkiye’de UNESCO Dünya Miras Listesi’ne alınan dokuz yapıdan ilki olan Divriği Ulu Camii ve yine dünyada tek olan Kangal Balıklı Kaplıcalarına sahiptir. Bu değerlere ilave olarak, aşağıda Tablo 8’de görülebileceği gibi TR7 Bölgesi ve Sivas’ta yerleşmiş medeniyetlerin tarihsel gelişimi ile zamanla zengin bir kültürel miras ortaya çıkmıştır. Ancak bu değerlerden turistlerin ve vatandaşların ortak yararına fark yaratacak projeler henüz gerçekleştirilememiştir.

Tablo – 8: TR7 Bölgesi Taşınmaz Kültürel Varlıkları

	Aksaray	Kayseri	Kırşehir	Nevşehir	Niğde	Sivas	Yozgat	Kırkkale	Türkiye Geneli
Sivil Mimarlık Örneği	223	605	9	924	131	335	72	29	66.818
Kalıntılar	30	17	1	9	6	7	4	-	2.435
Dinsel Yapılar	179	212	20	201	128	145	64	16	9.647
Kültürel Yapılar	65	238	13	99	85	99	48	8	11.541
İdari Yapılar	13	52	-	26	10	51	22	10	2.794
Askeri Yapılar	1	133	1	7	1	3	1	-	1.278
Mezarlıklar	16	42	34	18	11	32	28	4	4.518
Şehitlik ve Abideler	1	1	-	2	-	4	-	-	644
Kaplıcalar	2	5	3		2	3	2		17
TOPLAM	530	1.305	81	1.286	372	679	241	67	99.692

Kaynak: Kültür ve Turizm Bakanlığı, <http://www.kulturvarliklari.gov.tr/TR,44799/illere-gore-korunmasi-gerekli-tasinmaz-kultur-varligi-i-.html>Sivil, Erişim Tarihi: 04.11.2017

Sivas ilinin sosyo-ekonomik gelişmişlik seviyesini, turizm sektöründeki göstergeler açısından da görmek mümkündür. Pek çok turizm sektörü yapısal göstergeler açısından ortalama bir gelişmişlik yakalamıştır. Turizm sektörünün bölgesel gelişmeye katkısını yansıtmaya açısından, bölgelerdeki konaklama tesisleri ve yatak sayısı ve bu bölgelere gelen turistlerin sayısını incelemek gerekmektedir. Bu bağlamda Tablo 9’da Kültür ve Turizm Bakanlığı istatistiklerinden alınan turizm yatırım belgeli ve turizm işletme belgeli tesis, oda ve yatak sayıları karşılaştırmalı olarak verilmiştir. Tablo 10 incelendiğinde, turizm yatırım belgeli ve işletme belgeli tesisi, oda ve yatak sayılarının ülke ortalamasının altında olduğu görülmektedir. Diğer bir ifadeyle, Sivas’ta toplam

16 tesis bulunmakta ve bu sayı TR7 Bölgesi'ndeki tesis sayısının %8'ine, ülkedeki tesis sayısının ise %0.03'ne denk gelmektedir. Fakat vurgulanması gereken önemli bir husus, Sivas'ta bulunan tesis sayısı bölge ve ülke ortalamasının altında olmasına rağmen, şu anki turizm talebini karşılamak için yeterli miktarda olduğudur.

Tablo -9: Türkiye ve TR7 Bölgesi İlleri Turizm Yatırım ve İşletme Belgeli Konaklama Tesislerinin Sayı- Oda- Yatak Analizi (2015)

	Turizm Yatırım Belgeli			Turizm İşletme Belgeli		
	Tesis Sayısı	Oda Sayısı	Yatak Sayısı	Tesis Sayısı	Oda Sayısı	Yatak Sayısı
Aksaray	4	250	502	15	714	1.416
Kayseri	7	678	1.426	22	1.654	3.390
Kırşehir	-	-	-	5	446	925
Nevşehir	17	1.934	3.923	89	4.012	8.607
Niğde	4	502	1.193	3	187	387
Sivas	7	740	1.467	9	402	807
Yozgat	1	413	856	10	622	1.332
Kırıkkale	-	-	-	1	32	64
TR 7 Toplam	40	4.517	9.367	154	8.055	16.828
TÜRKİYE	1.135	144.616	312.912	3.641	426.981	899.881

Kaynak: TÜROFED 2017. file:///C:/Users/user/Desktop/turizm%201/turofed-turizm-raporu-2017.pdf. Erişim Tarihi:04.01.2018

TÜRSAB 2017 www.tursab.org.tr/tr/turizm-veriler/istatistikler/turistik-tesis-ve-isletmeler/turkiyenin-yatak-kapasitesi-1966_77.html. Erişim Tarihi 03.01.2018

Tablo 10'da Sivas ili Turizm Göstergeleri, Tesislere Geliş, Geceleme, Ortalama Kalış Süresi ve Doluluk Oranı açısından analiz edilmektedir. Buna göre, Sivas iline 2016 yılında bakanlık belgeli tesislerde tesise geliş sayıları incelendiğinde, gelen yabancı ziyaretçi sayısı 1.135 olup ülkeye aynı yıl gelen yabancı ziyaretçi sayısının %0.04 gibi çok düşük bir orana denk gelmektedir. Diğer taraftan, TÜİK verilerine göre 2016 yılında ülkeye gelen yabancı ziyaretçilerin ortalama 705 dolar harcama yaptıkları kabul edilmekte ve buna bağlı olarak Sivas ilinin turizm gelirleri, yabancı ziyaretçi sayısına bağlı olarak oldukça düşük bir rakama karşılık gelmektedir. Tablo 10'da yer alan diğer göstergeler incelendiğinde yurt dışında ikamet eden vatandaşlarda doluluk oranı hariç tüm göstergelerin ülke ortalamasının altında olduğu görülmektedir. Yukarıda da belirtildiği üzere Sivas'ın ekonomik anlamda az gelişmişliği turizm göstergeleri açısından da kendini göstermektedir.

Tablo -10: Sivas İli Turizm Göstergeleri, Tesislere Geliş, Geceleme, Ortalama Kalış Süresi ve Doluluk Oranı (2016)

GÖSTERGELER	SIVAS		TÜRKİYE	
	2015	2016	2015	2016
Tesislere Geliş Sayısı				
Yabancı	1.030	1.135	23.138.428	14.269.381
Vatandaş	96.539	119.957	20.221.542	22.676.261
Tesislerde Ortalama Kalış Süresi Gün Sayısı				
Yabancı	1.6	2.1	4.2	4.6
Vatandaş	1.3	1.2	1.9	2.0
Tesislerde Doluluk Oranı (%)				
Yabancı	0.62	0.84	36.85	24.2
Vatandaş	47.14	54.1	14.33	17.2
Tesislerde Geceleme				
Yabancı	1.648	2.327	96.400.316	65.793.316
Vatandaş	125.756	150.867	37.480.990	46.752.171

Kaynak: Sivas Kültür ve Turizm Müdürlüğü 2017. <http://www.sivaskulturturizm.gov.tr/TR,76127/turizm-istatistik.html> Erişim Tarihi:6.11.2017
TÜİK 2017. <https://biruni.tuik.gov.tr/bolgeselistatistik/tabloOlustur.do> Erişim Tarihi: 18.11.2017
TÜRSAB 2017. <https://www.tursab.org.tr/tr/turizm-verileri/istatistikler/turistik-tesis-ve-isletmeler/doluluk-ve-ortalama-kalis-suresi-1990-912.html> Erişim Tarihi: 10.11.2017

SONUÇ VE ÖNERİLER

27.202 km² 'lik yüzölçümüyle bu anlamda Türkiye'nin üçüncü en büyük ili konumunda olan ve Doğu Anadolu, Karadeniz ve Akdeniz bölgeleriyle komşu durumda bulunan Sivas; tarihinin çeşitli dönemlerinde birçok medeniyete ev sahipliği, muhtelif devletlere başkentlik yapması ve en önemli ticari ve kültürel hüviyete sahipliği ile her dönemde yapılan sayısız kültürel eserlerle doludur. Bölge kültürel mirasının yanında, turizm potansiyeli, yeraltı ve yer üstü kaynakları ile bölge ve ülke ekonomisi açısından önemli bir konumda bulunmaktadır. Ancak bu potansiyele rağmen Sivas ili, ülke genelinde sosyo-ekonomik gelişmişlik sıralamasında 12. sırada yer almakta ve mevcut turizm potansiyeli yeterince değerlendirilememektedir. Turizme yönelik yeni projelerin eksikliği ve yetersiz alt yapı gibi sorunların aşılması mevcut potansiyel en verimli şekilde değerlendirilmelidir.

Türkiye’de en fazla göç veren iller sıralamasında 12. sırada olan Sivas’ta göçün durdurulabilmesi, şehrin yeniden yapılandırılması ve orta ve uzun dönemde kalkınmasının sağlanması için öncelikle termal turizmi ile ilgili alanlarda konaklama imkânlarının iyileştirilmesi ve tedavi ve rehabilitasyon ünitelerinin kurulması gerekmektedir. İyi bir pazarlamayla da bölgenin sahip olduğu turizm değerlerinin tanıtımının yapılması gerekmektedir.

Özellikle dünyaca tanınmış Kangal Balıklı Kaplıcaları’nın Sedef Hastalığı tedavisi özelliğinin tıp merkezlerince onaylanması ve uluslararası kür merkezi kotasyonuna alınması sağlanmalıdır. Ayrıca bölgenin sahip olduğu kültürel, tarihi ve doğal varlıkların istenilen seviyede değerlendirilememesi ve bu bölgenin turizm sektöründen elde ettiği gelirin çok düşük düzeylerde kalması bu tür çalışmaları değerli kılmaktadır.

Ekonomik anlamda kalkınmayı gerçekleştirememiş bölgelerde turizm sektörünün geliştirilmesi ilin kalkınmasını sağlayacak ve aynı zaman da ilin göç vermesini de ortadan kaldıracaktır. Aynı zamanda turizm talebinin yüksek olduğu gelişmiş illere yönelik göçlerin neden olduğu aşırı yığılma ve düzensiz yapılaşma da ortadan kalkabilecektir.

Belirlenen bu bilgiler doğrultusunda Sivas ilinde turizm sektörünün geliştirilebilmesi ve ilin kalkınma düzeyinin artırılabilmesi aşağıda belirtilen hususlara bağlıdır.

- Şehir ile ilgili olumsuz imajların kaldırılması ve tanıtımıyla ilgili kampanyalar yapılmalı. Bu tanıtım daha çok uluslararası turizm talebini oluşturan ülkelere yönelik olmalı,
- Turizm sektöründeki modernizasyon ve yenileme faaliyetleri desteklenmeli,
- Şehrin sahip olduğu alternatif turizm seçenekleri ortaya konmalı,
- Çeşitli eğitimlerle turizm bilinci geliştirilmeli ve sektörde çalışanların mesleki eğitim seviyeleri iyileştirilmeli,
- Turizm sosyo-ekonomik bir olay olduğu için ekonomik boyutu kadar sosyal boyutuna da dikkat edilmeli,
- Turizm sektörüne yönelik yabancı sermaye yatırımlarını arttırmak için gerekli yasal düzenlemeler gerçekleştirilmeli,
- Bölgede kültürel değerlerin korunması ve turizm bilincinin geliştirilmesi için yetkili kuruluşlar arasında koordinasyon sağlanmalı.

KAYNAKÇA

- AKIN. A., ŞİMŞEK, M.Y (2012). Turizm Sektörünün Ekonomideki Yeri ve Önemi. Akademik Araştırmalar ve Çalışmalar Dergisi, Yıl 4, S. 7, 63-81
- BAİDAL J. A. I. (2004), “Tourism Planning in Spain Evolution and Perspectives”, Annals of Tourism Research, 31 (2): 313–333.
- DOĞAN. A, (2007). Sivas İli Ekonomisinin Makro-Ekonomik Göstergeler Açısından Türkiye ve İç Anadolu Bölgesindeki Yeri. Selçuk Üniversitesi Karama İ.İ.B.F Dergisi, Yerel Ekonomiler Özel Sayısı, 40-57.
- KIZILGÖL. Ö, ERBAYKAL,E (2008). Türkiye’de Turizm Gelirleri ile Ekonomik Büyüme İlişkisi: Bir Nedensellik Analizi. Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, C.13,S.2, 351-360.
- ORAN (Orta Anadolu Kalkınma Ajansı) Sivas Yatırım Rehberi, 2017.
- ÖZCAN., S. E., AÇIKALIN,S (2015). Relationship Between Misery Index and Lottery Games: The Case of Turkey. International Journal of Humanities and Social Science, Vol.5, No, (7)1, July,159-164
- Sivas Kültür ve Turizm Müdürlüğü
<http://www.sivaskulturturizm.gov.tr/TR,76127/turizm-istatistik.html> Erişim Tarihi:6.11.2017
- ŞİT, M.(2016). Türkiye Ekonomisinde Net Turizm Gelirlerinin Cari İşlemler Açığını Azaltmadaki Etkisinin Analizi: 1980-2015 Dönemi, Ömer Halisdemir Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, 9(4),58-65.
- TAŞCI. K, ÖZSAN. M E.(2011). Bölgesel Hoşnutsuzluk Endeksi 12.Uluslararası Ekonometri, Yöneylem Araştırması ve İstatistik Sempozyumu. Pamukkale Üniversitesi. Mayıs 2011.s 1-17.
- T.C Kalkınma Bakanlığı (2017).
<http://www.kalkinma.gov.tr/Pages/IsgucuPiyasasindakiGelismelerinMakroAnalizi.aspx> Erişim Tarihi: 25.12.2017
- T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı, Turizm İstatistikleri
<http://yigm.kulturturizm.gov.tr/TR,9853/istatistikler.html> Erişim Tarihi: 11.10.2017.
- TOSUN C., TİMOTHY D. J. (2001) “Shortcomings in Planning Approaches to Tourism Development in Developing Countries: the Case of Turkey, International Journal of Contemporary Hospitality Management, 13 (7): 352-359.
- TUTAR, E., TUTAR, F (2004), Turizm Ekonomi, Türkiye ve OECD, Ankara: Seçkin Yayınları
- TÜİK (Türkiye İstatistik Kurumu) Seçilmiş Göstergelerle Sivas 2013. (<http://www.tuik.gov.tr/ilGostergeleri/iller/SIVAS.pdf>) Erişim Tarihi: 11.11.2017
- TÜİK (Türkiye İstatistik Kurumu),2017. <https://biruni.tuik.gov.tr/bolgeselistatistik/> Erişim Tarihi: 18.11.2017
- TÜRSAB (Türkiye Seyahat Acenteleri Birliği) www.tursab.org.tr/tr/turizm-veriler/istatistikler/turistik-tesis-ve-isletmeler/turkiyenin-1966_77.html. Erişim Tarihi 03.01.2018
- TÜROFED (Türkiye Otelciler Federasyonu) Turizm Raporu 2017. file:///C:/Users/user/Desktop/turizm%201/turofed-turizm-raporu-2017.pdf. Erişim Tarihi:04.01.2018

UNWTO (Dünya Turizm Organizasyonu) <http://www2.unwto.org/> Erişim Tarihi:04.12.2017

World Travel & Tourism Council, Travel & Tourism Economic Impact 2017 Turkey. <https://www.wttc.org/-/media/files/reports/economic-impact-research/countries-2017/turkey2017.pdf> Erişim Tarihi:15.12.2017

WWTC (Dünya Seyahat ve Turizm Konseyi) 2017. http://cf.cdn.unwto.org/sites/all/files/pdf/unwto_barom18_01 Erişim Tarihi:29.12.2017

WTTC (Travel and Tourism Economic Impact 2017 Turkey (2017) (<https://www.wttc.org/-/media/files/reports/economic-impact-research/countries-2017/turkey2017.pdf>).Erişim Tarihi: 11.01.2018.

GUSTAV KLİMT'İN KADIN PORTRERLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

*Nida Anıl KAZANÇ **

Özet: Gustav Klimt, Art Nouveauakımı etkilerini eserlerinde gözlemleyeceğimiz en önemli sanatçılardandır. Bu akımın sanatsal etkilerini tarzına yansıtıırken, Viyana'da 19.yüzyılda yaşanan sanatsal özgürleşme hareketlerine de dâhil olmuş, Viyana Secession'un etkili ve önemli bir üyesidir. Değişik üslup ve sıradışı renk anlayışıyla dönemin temsilinde kendine haklı bir yer edinmiştir. Bizans ikonaları, Yunan-Miken sanatı, Kore sanatı ve Gotik espri işlerinde faydalandığı kaynaklardandır. Sanatçı özellikle kadın imgesi üzerine yoğunlaşmış, bu konuda bir ekol olmuştur. Dönemin farklı sosyal-ekonomik dünyasından çeşitli yaş gruplarındaki kadınları resmetmiş ve onların bazen hüznü, trajik, melankolik bazen mutlu, şehvetli ve umursamaz dünyalarına tanıklık etmiştir. Klimt ve kadınları dendiğinde kalıplaşmış ve kendiyile özdeşleşen bir kadın arketipi yaratmıştır. Kadının cinsel bir imaj olarak görülmesi düşüncesinden ziyadesiyle yararlandığı işlerinde, kadının hamilelik, annelik ve yaşlılık gibi nadiren işlenen konularına da yer vermiştir. Çalışmada Klimt'in özellikle sipariş üzerine yaptığı Viyana sosyetesinden farklı yaş gruplarından kadınların portrelerini resimlediği eserleri değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Gustav Klimt, Kadın İmgesi, Art Nouveau, Secession, Kadın Portreleri.

A Study on Gustav Klimt's Women Portraits

Abstract: Gustav Klimt is one of the most important artists to observe Art Nouveauinfluences in his works. While reflecting the artistic influences of this movement in his style is also an influential and important member of Secession, which has been included in the 19th century artistic liberation movements in Vienna. with a different style and unusual color understanding, he has a rightful place in there presentation of the period. Byzantine icons, Greek-Miken art, Korean art and Gothic wisdom. The artist has focuse despecially on female images, and has become a school in this regard. It depicts women of various age groups from different socio-economic world sand has witnessed their sometimes sad, tragic, melancholy, sometimes happy, sensual and careless worlds. Klimtand a woman who became stereo typical and identifiable when she said women created an archetype. She has also included rarely

* Öğr. Gör., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas Meslek Yüksek Okulu, El Sanatları Bölümü, SİVAS.

Kabul Tarihi: 31.05.2018
Yayın Tarihi: 28.06.2018

processed topics such as pregnancy, maternity and old age in her work, which she uses for a considerable amount of time to be seen as a sexual image. In the study, Klimt's women portraits were drawn from different age groups, especially from the Vienna societies he made on the order.

Keywords: Gustav Klimt, Woman Image, Art Nouveau, Secession, Women's Portraits.

Giriş

Klimt 14 Temmuz 1862'de Viyana'da doğmuştur. Avusturya sanatçıları birliğinden ayrılanların oluşturduğu Viyana Secession (Wiener Sezession) grubunun önemli üyelerinden birisi olan Gustav Klimt sadece tablolar yapmakla kalmamış, duvar resimleri, eskizler ve pek çok farklı eserle sanata katkıda bulunmuştur. Resimlerinde öncelikli kadın bedenini konu olarak temel alan Klimt bu çerçevede ince süslemeler ve zerafet dolu hafif bir erotizme de eserlerinde yer vermiştir. Gustav Klimt, 6 Şubat 1918 tarihinde hayata gözlerini yummuştur.

Döneminde Viyanalı sanatçılar içinde güçlü karakteriyle dikkat çeken isim Gustav Klimt'ti. Klimt'in yapıtlarındaki Art Nouveau etkisi, 1895 tarihli "Aşk" adlı yağlı boya çalışmasında görülmektedir. Klimt'in Münih Art Nouveau'undan izler taşıyan bu çalışmasında, soluk renkli bir çeritle çerçevelenen karanlık arka planın önünde birbirine sarılan bir çift görülür. Onların arkasından yükselen başlar, insanın çocukluk, gençlik ve yaşlılıktan oluşan üç dönemini simgelemektedir. Kadın figürü, Fernand Khnopff'un bir eskiz çalışmasından oluşturulmuştur (Bösch, 1999: 365).

Klimt, resimlerinde insan figürünü, kareler, daireler, spiraller gibi birçok küçük geometrik öğeyle harmanlayarak resimsel bir süslemeye dönüştürmüştür (Schmutzler, 1962: 259). Pre-Raphaelit Edward Burne-Jones'un büyük boyutta çalıştığı figürlerinin arkasına hareketli çizgilerden oluşan motiflerin hakim olduğu bir zemin yaratması ya da Dante Gabriel Rossetti'nin, resim zeminini soyut süsleme öğeleriyle doldurarak arka planda desenli bir görünüm elde etme alışkanlığının etkileri göze çarpmaktadır. Klimt, bedenleri tıpkı Bizans ikonalarındakiler gibi dimdik duran, yüzleri ve elleri dışında kalan bölümlerini de üç boyutlu süslemelerle resmetmiştir. (Schmutzler, 1962: 259).

1. Klimt ve Secession Akımı

Secession, 19. yüzyılın sonunda ortaya çıkan Art Nouveau akımının Viyana'daki uygulamalarına verilen addır. "Viyana Secession" adlı sanatçılar grubundan kaynaklanır. Secession terimi 19. yüzyılın sonunda sanat akademileri geleneği ile bağlarını koparan Alman ve Avusturyalı sanatçılar tarafından kullanıldı. Secession sanatçıları, sanatsal deneylere olanak sağlayan

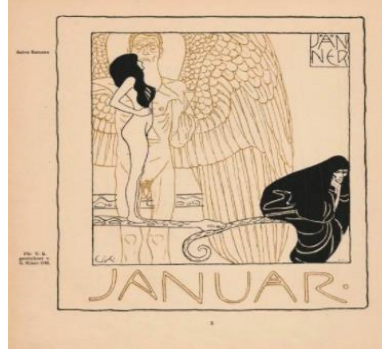
bağımsız sergiler amaçlıyorlardı. Secession'un en önemli üç merkezi Münih, Berlin ve Viyana idi.

Yenilik arayışı 19. yüzyılın karakteristik bir fenomeniydi ve neredeyse tüm dünya bu arayışın peşinde koşuyordu. Bu açıdan, Bavyera Krallığının başkenti Münih'te bir grup ressam, grafik sanatçısı ve heykeltıraşın, bir araya geldikleri ve sergilerini sundukları eski bir sanatsal kurum olan Künstlergenossenschaft'a sırtlarını dönmeye karar vermeleri pek de şaşırtıcı değildi. Bu sanatçılar, Yıllık Salon'da gösterilen geleneksellikten memnun değildiler ve sunulacak her çalışmanın, bir komite tarafından yargılanmasından rahatsızdılar. Yargıdan bağımsızlık ilkesine bağlı kalmaya devam ederken sergilerin kalitesinin nasıl arttırılacağı sorusu, cevapsız kalıyordu. Onların cevapları, dinamik bir tepki şeklinde geldi. Akademiden ayrıldılar ve küçük, seçkin ve bir misyonla donanmış olarak, 1882'de "Secession" adı altında yeniden birleştiler.

Bu olay gerçekleştiğinde, Münih, yaratıcı bir örneğe ev sahipliği yapmış oldu. Viyana Secession'u da, kendini 1897'de bir varlık haline getirdi. Bu genç sanatçılar grubu, klasik, geleneksel sanatçılar topluluğu olan Künstlerhaus (Sanatçılar Evi) içinde biçim bulmuştu. Artık, daha yaşlı sanatçı nesillerinin karşısındaydılar ve birçok Künstlerhaus üyesi gruptan ayrılmaya başladı. 1893'ten beri Künstlerhaus'a üye olan Klimt, topluluktan ilk ayrılan isimdi ve 1897'de Secession'un ilk başkanı oldu. İçinde bir grup sanatçının ayrılışının haklılığını savunan, Künstlerhaus Topluluğuna yazılmış, Klimt imzalı mektup; grubun ilk yazılı belgesiydi ve özgüvenleri kadar kendilerini anladıklarının da tutarlı bir belgesiydi.

Topluluk, kısa zaman sonra, kendi dergileri Ver Sacrum'u (1898) çıkardı. Sanat alanındaki yeni fikirler, sonunda Olbrich' in sarayında düzenlenen sergilerde uygun bir ortam bulmanın ötesinde, Secession grubunun Ocak 1898'de kurulan resmi yayın organı olan Ver Sacrum dergisiyle de yayıldı.

Secessioncular dergilerine Ver Sacrum ismini verirken Roma'ya özgü bir hikayeden esinlendiler; Eski Roma'da ülke büyük bir tehlikeyle karşı karşıya olduğu zaman, gelecek bahar boyunca doğacak her canlı, kutsal bir bahar adağı (ver sacrum) olarak tanrılara sunulurdu ve kutsal bahar boyunca doğanlar erginlik çağına eriştikleri zaman, başka bir yerde yeni bir topluluk kurmak için memleketlerinden ayrılırlardı. Bu dergi sadece Secession sanatını yayma organı olarak hareket etmiyordu, ayrıca onların sanatsal ve politik isteklerinin sözcülüğünü de üstleniyordu. Böylece Antik Sanat ve düşünceenin başkenti ebedi Roma'da doğmuş oluyordu. Bu nedenle Secession sanatçıları kendilerini, bu efsanevi geçmişin mirasçıları ve çağdaşlığa doğru köklü dönüşümün yapıcıları olarak görüyorlardı (Resim 1).



Resim 1: Gustav Klimt, 'Selam Saturnus!', Ver Sacrum IV, Ocak Ayı Takvim Yaprağı, 1901.

Ver Sacrum dergisindeki yazılarda derneğin ikili eğilimi açıkça görülür. Geleneğe karşı girişilen tutkulu ve savaşçı polemik, nazikçe geçmişi anıştıran içsel görüntülerle birleştirilir (Pauli, 2004: 40). Ver Sacrum' un ilk baskısında yayımlanan, Avusturya Sanatçıları Topluluğu'nun kanunları, onların hedeflerini kısaca özetliyordu (Fliedl, 2003: 47):

- Avusturya Sanatçıları Topluluğu görevlerini, saf sanatsal ilgiyi, özellikle de Avusturya'da sanatsal duyarlılığın seviyesini artırmayı teşvik etmek üzerine kurmuştur.

- Onlar, bunu hem Avusturya'daki hem de yurtdışındaki Avusturyalı sanatçıları birleştirerek, dönemin önde gelen yabancı sanatçılarıyla verimli temaslar kurarak, Avusturya'da ticari olmayan bir sergi sistemini başlatacaklardı. Avusturya sanatını yurtdışındaki sergilerde destekleyecek ve hem kendi ülkelerinde sanatı özendirmek hem de sanatın genel gelişimi konusunda Avusturya halkını eğitmek için yabancı ülkelerin en önemli sanatsal başarılarından faydalanarak, bunu sağlamayı amaçlamaktaydılar.

Secession'un planı, yeni bir çağ, kutsal bir bahar yaratmaktı. En başından itibaren, Secession kendini, bir grup sanatçının ilgi alanlarını temsil etmekten çok daha öteye gitmeyi amaçlayan bir kuruluş olarak tanıttı. Secession bir hareketti, modernist estetiğin canlılığının giysilere büründüğü felsefelerden biriydi. O, bir simgeydi, bir fikir etrafında toplanmış geleceğe bakanlardan oluşan bir birlikti.

Secession anlayışı, Ver Sacrum' un yayınlanması ile birlikte gelişti ve belli bir noktaya ulaştı. Ver Sacrum 1903 yılında kapandı, böylece Secession'un parlak dönemi sona ermiş oldu. Secession birliği yıllar boyunca, Avusturya sanat politikalarının özgülleştirilmesi için çabaladı. Bu bir anlamda kültürel politikaların doğuşuna zemin hazırladı.

1899'da Viyana Sanat Konseyi'nin ilk toplantısında Carl Moll tarafından daha önce bahsedilmiş olmasının ardından "Moderne Galerie (Modernist Galerie)" 1903'te kurulur. Hem Sanat Konseyi hem de Modernist Galerie sanatı teşvik için kurulmuş devlet kuruluşlarıdır. Aynı yıl, Secessionistler, kültürel politikada kilit pozisyonlar elde etmeyi başarırlar; Uygulamalı Sanatlar Okulu Secession sanatçıları tarafından devralınır ve Joseph Hofmann, Koloman Moser, Arthur Strasser gibi Secession üyelerinin okula katılmalarıyla geniş çaplı reformlar başlatılır. Bu reformların sonucunda, Uygulamalı Sanatlar Okulu ve dolayısıyla Secession, Viyana'da "Modernizmin atılımı" için kurumsal bir temele kavuşur. Bu atılımdan sonra, tarihinde ilk kez Viyana, geleneklerle ilgisini kesen pratik ve politik bir değişim olan Avrupa Modernizminin önemli sanatsal akımlarını sergilemeye başlar. Bu ayrıca Uygulamalı Sanat Okul'undaki Secession üyelerinin eğitim etkinliklerine de yansır. Tüm bu reformlarla sanatçılar, yeni kişisel imgelerini ilk ve öncelikli olarak, geleneklere doğru eleştirel bir tutumdan değil, tamamıyla yepyeni bir başlangıç düşüncesinden türetmeye başlarlar. Bu noktada Viyana Secession'u çağdaşlarından ayırır.

Bu dönemde gelişen simgeci hareket görsel sanatların dışında yazınsal alanda da kendini gösterir. Klimt, bu alanda öne çıkan sanatçılardan birisidir. 19. Yüzyıl sonu 20. yüzyıl başı sanat ve mimarisinde simgeciliğin ürünü olan Art Nouveau üslubunun süslemeci tavrı, dönemin gelişimine katkı sunmuştur. Sanat tarihçileri sanat dünyasının modası geçmiş idealarına karşı çıkan Klimt'i bu dönemin önemli bir temsilcisi olarak görüyorlardı. O yeni sanatsal olanaklar sunan bir ressam ve grafik sanatçısı olmasının yanı sıra avangart bir sanatçı olarak kabul edilmekteydi.

Secessionstili kamuoyuna duyurulurken Klimt, son derece değerli bir reklam elde etmişti. Bu "I. Secession Sergisi'nin (1898)" posteri ve yarattığı tartışmalardı (Resim 2). Hala O'nun adıyla anılan bu grafik tasarım eseri, O'nun alışılmış tarihçiliğini yansıtır şekilde, basılı dağıtım ve geniş bir kesimi hedeflediği Allegories and Emblems'da olduğu gibi, sanatsal mitolojik geleneklere bağlı bir şekilde resmedilmişti. Ancak ilk dönem çalışmalarından farklı bir şekilde, resme yarı fotografik olarak sadık kalmıştır.



Resim 2: Secession Sergi Posteri

Resmin Ölçüleri: 63.5 x 46.9 cm

Resmin Yapım Tekniği: Litografi

Resmin Yapım Yılı:1898

Resmin Sergilendiği Yer: Avusturya Sanatçılar Derneği

Resmin Tanımı ve Stil Özellikleri: Klimt'in hazırladığı posterde; miğferiyle, mızrağıyla ve kalkanındaki Medusa'nın taşlaştıran başıyla sembolik bir sahneyi canlandıran tanrıça Athena görünmekte, bu sahneyi, Yunan mitolojisinden bir başka figür domine etmektedir: Minotaur'un ataerkil figürünü öldürürken gördüğümüz efsanevi savaşçı ve kadınların koruyucusu Theseus. Poster sadece, karşı karşıya gelen iyi ile kötü arasındaki basit bir meseleyi değil, daha ziyade, kaba gücüyle boğa adam ve içinde kahramanlık, ithaf ve yansımanın kültürel bir üstünlük simgesi olarak birleştiği bir figür arasındaki yüzleşmeyi irdeliyordu.

Posterde Athena ve Theseus motifleri, Olympia ikonları, Klimt'in posterinin en üst tarafı ve sağ köşesi boyunca bir kenar süsü gibi uzanırken, sergiyle ilgili gerekli bilgilerin verildiği yazı, alt bölümü doldurmaktaydı. Geriye kalan hemen hemen kare sayılabilecek, büyük ve boş alan ise süsleme eksikliğinin kendini hissettirdiği görsel bir provokasyondur. Bu alan, posterin sanatsal egemenliğinin yegâne ifadesine yer açmaktaydı; Klimt'in imzasını attığı yer. Bu yolla, poster, sanatsal sonuçları kadar Klimt'in kendisinin de farkında olduğu bir şekilde, kültürel ve politik sonuçları da olabileceği kanaatini taşıyan bir manifestodan hiç de aşağı kalmıyordu.

Bununla birlikte, posterin kültürel ve politik etkileşimi, ilk etapta tümüyle beklenmedik bir yönden görüldü. Poster, mitolojik olmayan ancak yinede sembolik tasarıma sahip olan bir detayın eklenmesine sebep olan kamu sansürünün objesi oldu; Theseus'un gücü ve erkekliği, gelen tepki üzerine Klimt tarafından bir ağaç gövdesi ile örtüldü. Sahnelerin ardında zorla cinsellik arayan ve sonucunda her yerde bunun suç teşkil eden kanıtlarını gören bir düşünce yapısıyla birlikte, yüzyıl sonu Viyana'sı, çıplaklığa bakmayı imkânsız buluyordu. Hatta klasik bir savaşçının kahramanca figürü bile, günahkârca düşüncelere bir davet gibi görülüyordu.

Ünlü eleştirmen Schorske, Theseus ve Minotaur arasındaki mücadeleyi, öncelikle ve en başta oğulların babalarına karşı bir isyanı olarak yorumluyordu. Ancak resim sadece, bir boğayla sembolize edilen babayı değil, Gorgon kalkanıyla tüm korkuları savuşturan ve oedipal üçgeni tamamlayan çok zorlu ve koruyucu bir anne imgesini de içinde barındırıyordu. Anlamını çabucak izleyene gösteren bu mesaj, açıkça bütün bir programı ifade ediyor ve Secession'un rolünü kültürel açıdan yıkıcı ve devrimsel bir hareket olarak tanımlıyordu. Amaç, atalarının liberal sanatını ezmektir.

Sanatsal kanunu oluşturduğu kabul edilen her şeyin var olduğu Viyana'nın Kunsthistorische'sinde, Theseus'un, kör saplantının bir simgesi olarak

resmedildiği 1890'daki sergiye bir grup mermer konulmuştu. Centaur'u öldüren Theseus, orijinal olarak, Napolyon'un görevlendirdiği, klasik heykeltıraşlığın büyük ustası Antonio Canova tarafından yapılmıştı. Theseus'un figüründe, Fransa İmparatoru, kendini ve Avrupa'nın aydınlanmamış rejimlerini kültürlendirme misyonunu görmek istiyordu. Şu anda ise, Avusturya'nın hükümdarı, ışığı getiren ve küçük Korsikalı hayvanı yere seren kişiydi. Burada hayran olunacak şekilde gösterilmiş olduğu gibi, mitolojik şahıslar, pek çok muhtemel role uyum sağlamalarına izin veren bir esnekliğe sahiptiler.

Secessionistler, bu kahramanca figüre nasıl başka bir yüz giydireceklerini bu noktada tam olarak biliyorlardı. Secession sadece sanatta biçimsel bir yenilenmeyi öngören bir akım değildi, daha önce de bahsedildiği gibi Klimt'in liderliğindeki sanatçılar düşünsel boyutta da yeni bir çağ başlatmak niyetindeydiler. Secession'un sanatsal politikası; sanat ve kültürü, yüksek ve alçak, kanonik ve anti-kanonik gibi çeşitli sınıflandırmalardan kurtarma vaadinin gerçekleştirilmesiydi. 1960'ların popüler sanatına da hız kazandıracak bu tür bir gündem, uygulamalı sanatlar, resim, edebiyat ve mimarlık alanlarındaki pek çok farklı başarıyı birleştiren ayırt edici bir özelliğe sahipti. Bu özellikleri ile düşünüldüğünde Secession kavramı bünyesinde büyük bir aykırılık barındırıyordu. Dolayısıyla Secession'un halka açılmasına verilen pek çok farklı tepkinin içinde, otorite kaynaklı sansürleme tepkisinin olması da hiç şaşırtıcı değildi.

Sanatın özgülleşmesi bir bakıma da resimlerin, profesyonel sanatçıların dağınık dünyası içinde serbestçe dolaşabilmesi anlamına geliyordu. Bununla birlikte, herhangi bir şey, halkın görmesi için poster olarak kullanılabilirdi. Ayrıca sanatçıların eserleri dergi gibi yayınlarla birden fazla çoğaltılarak geniş kitlelere yayılabilirdi. Klimt'te, bu fikirden etkilenmişti ve 1901'de, kendisinin bundan faydalanabildiğini gördü. Ver Sacrum dönemi için aykırı yayınlar yapmaya başlarken kısa bir süre sonra, krallık soruşturma servisi ise karşı karşıya geldi, çünkü Ver Sacrum'da, Klimt'in çıplak kadın figürüne ve resmedilmesine karşı büyüyen ilgisini gösteren birkaç taslak resim de yayınlanmıştı. Bu davaya bakan mahkeme, resimlerin, şüphe edilemez şekilde sadece seyirci ve sanatçı adına estetik bir ilgi uyandırmak amacıyla yapılmış oldukları ve bir dergide yayımlanmalarının, sanat adına yapılmış olduğu, sanatçılar tarafından ve sanatla ve sanatsal uğraşlarla ilgilenen insanlar tarafından kullanıldığı görüşüne vardı. Dolayısıyla bu basılı resimlerin uygunsuz olarak adlandırılmayacağı ve yasaklanamayacağı gerekçesiyle Klimt'i ve Ver Sacrum'un editörler kadrosunu suçsuz buldu. Mahkeme, Ver Sacrum'u profesyonel bir dergi olarak açıkladı ve bu nedenle açık bir ayırım yaptı: zengin ve fakir arasında değil ama uzman bir gözlemci ve sıradan bir okur arasında.

Klimt ve Ver Sacrum bu sefer sansürden kurtulmuştu. Klimt'in sansüre uğrayan posterinde görülen Theseus figürü de, tamamıyla çıplaktı ama en azından, mitolojiden türemişti. O tarihe kadar, zamansız, mükemmel ve klasik olanın ardında kılık değiştiren çıplaklık işe yarıyordu. Ancak, artık mitolojinin köklerine inmek, çıplaklığı zamansızlıkla örtmek Klimt'e doğru görünmüyordu. Onun tarihçilik döneminin fotografik tarzı, mantığa aykırı bir şekilde sorunu gizliyordu. Örneğin Klimt'in Allegories and Emblems'a kattıkları, bolca çıplak etten ibaretti ama hiç kimse, aynı zamanda zarif ve titiz bir tarzda çizilmiş çıplak bir kadın olan Sculpture isimli bir figürden rahatsız olmamıştı (Resim 3). Bu resimleri sıradan olmaktan uzak tutan şey, büyük ayrıntı netliğine rağmen, insana bir birey olarak değil daha ziyade bir öge olarak odaklanma şeklindeki eski taklit mekanizmasıydı.



Resim3: Sculpture

Resmin Ölçüleri: 41.8 x 31.3 cm

Resmin Yapım Yılı:1896

Resmin Sergilendiği Yer: Viyana Tarih Müzesi Viyana, Avusturya

Resmin Tanımı ve Stil Özellikleri: Klimt'in Sculpture'mın ardında bir stüdyoda poz veren canlı bir modelin bulunabileceği gerçeği, görüş alanının dışında kalmıştı. Çıplak ve giyinik arasındaki ilişki, Klimt'in daha sonraki çalışmalarında yönlendirici bir etken haline gelecekti; çoğunlukla kadın şahsında keşfedilenler ve kadının içine girebileceği tüm pozlar ve roller. Dolayısıyla çıplaklık da, artık ideal bir çıplak olma halinden çıkacaktı. Çünkü

Resmin Ölçüleri: 252 x 55,2 cm
Resmin Yapım Tekniği: Tuval üzerine yağlı boya.
Resmin Yapım Yılı: 1899
Resmin Sergilendiği Yer: Avusturya Tiyatro Müzesi, Viyana

Resmin Tanımı ve Stil Özellikleri: Nuda Veritas'ta her öge, resmin açıklığına ve anlamına katkıda bulunur. Gerçeğin kabul etmediği ayna ya da saklayacak hiçbir şeyi olmadan duran çıplaklıktır. Klimt'in gerçek kişisi, 1800'den beri tüm modern akımlarca sürekli olarak desteklenmiş kişisel gerçekçilik temasının bir parçası olan, gerçeklik fikrini temsil eden bir kadındır. Bu, oldukça geniş kalçalı bir kadındır, bacakları utanç verici bir şekilde açık değildir ve kararlılıkla yerde durmaktadır. Figürün maddi dişiliğinin, sadece onun bir kadın olmasından dolayı hissedilmediği açıktır, dişilik Klimt'in gözlerini diktiği modelin et ve kandan oluşan gerçek bir kadın olmasından dolayı belirgin hale gelmektedir.

NudaVeritas, sanatçı ve model arasındaki yüzleşmenin dolaysızlığını izleyiciye hissettiren canlı bir stüdyo sahnesinin hayal gücünde canlandırılmasına izin veren bir çalışmadır. Resim, Secession posteriyle kıyaslandığında, alegorinin cinsiyet değiştirmiş olduğu görülür. Poster, babalarının sanat anlayışına karşı isyan eden bir erkek sanatçı neslinin tasviri olarak yorumlanmayı dilerken, NudaVeritas, gözlemcinin, kesin olarak özdeşleşme niyetinde olduğu bir kadın figürünü temsil eder. 19. yüzyılda, kadın, sadece bir araç fonksiyonuna sahip değildir. Tıpkı, ilk çalışmalarında olduğu gibi, Klimt zaman ve gerçeklik seviyelerini kasten karıştırmıştır ve artık, kadına onun kadınsı niteliklerine odaklı bir çizim yaparak alegorik bir araç olarak rol vermektedir. Sonuçta bir alegorinin mesajı, esasen daima bu niteliklerle iletilir. Nuda Veritas, et ve kan gerçekliğini, yani, baştan çıkartan kadınsı erotizme dayanan yorumlardan daha fazla şey sunan bir gerçeklik barındırır. Klimt, çalışmalarında ilk kez olarak özdeşleştirmenin özel aracı olarak arketip bir kadını göstermiştir ve bu figür sadece, bir alegori ve böylelikle kendisinin ötesine giden bir anlam iletmekle kalmaz, ayrıca kendini ve erotizmini de sergiler.

2. Gustav Klimt Eserlerinin Genel Özellikleri

Klimt'in sanatının hiç bitmeyen büyüleyiciliği, çalışmalarında yaptığı şeylerin sayısız kullanımlarında görülebilir. Özellikle Avusturya'da, en beklenmedik yerlerde rastlanabilirler. Duchamp, Malevich, Mondrian ve Magritte gibi isimler, modern sanatta çağ aşan değişimleri ve örnek gelişimleri desteklerler. Klimt için aynı şeyin doğru olup olmadığı ve sanatının da gerçekliğe, yeni eleştirel bakışları olan, öncü sanatsal seçenekler katıp katmadığı ilk bakışta tartışmalı bir konudur.

Gerçekten de bir imparatorluğun korkunç çöküşüne ve tüm bir kültürün dünyanın sonu denemesine şahit olmasına rağmen; Klimt' in çalışmaları, "fin

de siecle” toplumunun histerik yansımalarına, Habsburg monarşisinin parçalanması zamanında sosyal gerçekliğin eleştirel ve açık görüşlü tartışmalarına daha uzak gibi görünmektedir. Klimt'in işleri yaşadığı süre boyunca sadece yüzyılın dönümünde egemen olan çöküş ve gerilemenin tipik bir temsilcisi olarak görülmüştür. Ancak, gerileyen Habsburg monarşisinin kültüründe yenilenen bir ilgiyle birlikte, Klimt hakkındaki bu değerlendirme neredeyse tümüyle yok olacaktır.

Klimt, Secession'un önde gelen bir üyesi ve dönemsel başkanıdır. Ve bu sanatçılar topluluğu dolayısıyla da Klimt, sistematik olarak tüm geleneksel sanat biçimlerini reddetseler de mümkün olan en yüksek yardımlardan da faydalanmaktadırlar. İmparator Franz Joseph'in Secession sergilerine katıldığı, Klimt'in sanatçı topluluğunun üyelerinin hem hükümdarla hem de eski hükümdar Rudolf von Alt'la sergilerinde tanıştığı bilinmektedir. Bu Secession'un siyasi olarak tanındığının bir kanıtıdır. Bazı imparatorluk ailesi üyeleri bunu tamamıyla reddetse de Secession sergilerine katılan bu şahısların varlığı; özellikle eğitim bakanı Hartel'in bu topluluğa verdiği destek, uzun yıllar boyunca faydalanılmış bir statüyü, topluluğun ulusal ve politik önemini kanıtlar niteliktedir ve bu Klimt'e atfedilen apolitik sanatçı imgesiyle tamamen zıt düşmektedir.

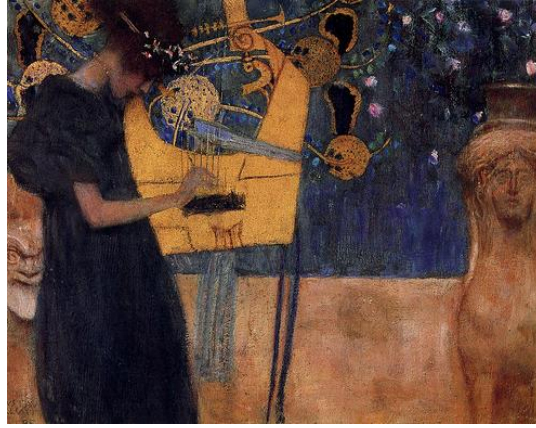
Bu dönemde sanatçı topluluğuna devlet tarafından hatırı sayılır bir destek verilmesinin sebebi aslında rejimin düştüğü krizle de alakalıdır. Habsburg monarşisi, krizinin zirvesine ulaştığında ve sosyal, ulusal ve ekonomik problemler, içinden çıkılması güç bir şekilde birbirine bağlantılı ve bu yüzden çözülemez görüldüğü zaman; sanat ve kültürün toplumdaki bütün ayırık gruplar arasında uyum yaratabilecek bir güç olduğunu hissetmiş, politik tutuculukla estetik süreci birleştirme girişimi de bu noktada başlamıştır.

Secession kendisine verilen bu misyonla çok büyük bir uzlaşma içinde gözükmektedir; çünkü bu, bir bakıma, onların hem hayatın estetik yönden gelişimi hem de sanatın yaygınlaşması hedeflerine giden yolda yararlanması gereken önemli bir araçtır.

Klimt'e gelirsek, elbette ki halk tarafından tanınmaktan hem kişisel olarak hem de bir sanatçı olarak hoşlanmaktadır. Ancak Viyana Üniversitesi için hazırladığı “*Faculty Paintings*” gibi büyük ölçekli ve olağanüstü derecede saygın bir görevin fiyaskoyla sonuçlanması doğal olarak Viyana Ringstrasse'sinde büyük kamu binaları hakkındaki pek çok başka tartışmanın önünde giden bir kavgayı tetikler ve Klimt'in Avusturya hükümeti için çalışmasının tümünden sonlandırılmasıyla sonuçlanır. Ancak, 1900 sonrası Klimt yine de patronların, önde gelen eleştirmen ve gazetecilerin desteğini çekmekte zorluk yaşamaz. Zaten toplumun üst kademelerine giriş, erkek kardeşinin Helen Flöge'yle evlenmesinden beri sanatçı için hep açıktır ve en önemlisi Klimt, sürekli olarak önemli siparişler almaktadır.

1900'de Klimt, Paris Dünya Fuarı'nda altın madalya ile ödüllendirilir. Bir yıl sonra Bavyera Devlet Resim Koleksiyonu, Music (1895) resmini satın alır (Resim 5), 1902'de ilk çizimleri, Viyana'daki ünlü Albertina Grafik

Koleksiyonu tarafından satın alınır. 18. Secession Sergisi(1903) tümüyle Klimt'e ayrılır ve 1908'de ki Kunstschau Sergisi, tüm bir salonu ona vererek, onun sanatını kutlar. 1905'te, Alman Sanatçıları Topluluğunun, Villa Romana ödülüne layık görülür. 1906'da Bavyera Krallığı Güzel Sanatlar Akademisi'nin onursal üyesi olur ve ölümünden kısa bir süre sonra, Viyana'daki Güzel Sanatlar Akademisi'nce, hayattayken asla profesörlük verilmediği halde, profesörlükle ödüllendirilir.



Resim5: Music

Resmin Ölçüleri: 37 x 44.5 cm

Resmin Yapım Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Resmin Yapım Yılı:1895

Resmin Sergilendiği Yer: Bavyera Devlet Resim Koleksiyonu, Münih, Almanya.

Resmin Tanımı ve Stil Özellikleri: Klimt'in, çok ileri dönemlere kadar şöhreti yakalamayan, tanınmamış bir sanatçı olarak anılmasının asıl sebebi, en önemli çalışmalarına dahi devam eden halk ilgisizliğidir. Bu ilgisizliğin sebebi de aslında Klimt'in kendisidir. Döneminde halkın büyük bir kısmı O'nun eserlerinden bihaberdir; çünkü Klimt eserlerini müzelerde sergilemek için çok istekli değildir. Sanatçıya akademik ve edebi ilgi, hala hayattayken ilk monografının 1920'de yayınlanmasıyla başlar. 1960'larda, bu Klimt'in geniş çapta yeniden keşfiyle en son noktaya ulaşır ve o zamandan beri sanatçının çalışmalarının hemen hemen her yönü keşfedilmiştir. Ayrıca, "*fin de siecle*" Viyana'sında tam bir sergi dalgası, Klimt'in şimdiye kadar bilinmeyen derecede takdir edildiğinin açık kanıtıdır. Hans Hollein, Klimt'in Dreamand Reality sergisini açtığında; bir Klimt aşkı, Paris ve Newyork'u, ancak 1908'deki Kunstschau'yla kıyaslanabilen bir şekilde vurur.

Bununla beraber, aslında Klimt'in şöhretinin en önemli ögesi, bir "erotizm ustası" olarak tanınmış olmasıdır. Nike Wagner, Onu "çağının en büyük erotik ressamı" olarak tanımlar(Wagner, 1982). Carl Schorske, ona "kadınların

psikolojik ressamı” ve “Eros’un keyifli kâşifi” (Schorske, 1982) der. Alessandra Comini, ondan bir “grand voyeur” olarak bahseder ve tüm çalışmalarında erotizm tutkusunun egemen olduğunu söyler (Comini,1975). Ve “Evet, Klimt, sadece diğer konularda değil, erotizmde de bir ustadır ama resimlerinde erotik unsur o kadar yoğundur ki, diğer her şey dışarı atılmış gibi görünür.” diye yazmıştır Gere Mattenklott (Mattenklott,1984).Bu değerlendirmelerden çıkarılabilecek bir sonuç da, Klimt’e literatürde geniş bir yer verilmiş olmasıdır. Hem yaşadığı süre boyunca hem de sonrasında her zaman onun sanatını yeniden yaratmayı ya da bunun bile ötesine gitmeyi hedefleyen erotik dil örnekleri olmuştur. Başka yazarlar, erotiğin sosyo-politik ve kültürel açıdan gelişen bir güç olarak kabul edilebileceğine dikkat çekmişlerdir. Dolayısıyla, Klimt, kadının özgürleştirilmesine ve erotik ögenin kayıp gücünün yeniden keşfine hatırı sayılır şekilde katkıda bulunmuş bir sanatçı olarak ve zamanının ve onun modası geçmiş kültürel ahlak anlayışının düşmanı olan bir sanatçı olarak görülmüştür.

Secession estetik olarak klasik ve tarihselci yaklaşımlara sırtını tamamen dönmeyen ancak bunları tekrar etmeyi kesinlikle reddeden ve bireye ait düşünsel süreçlerin tuvale aktarılmasına daha çok önem veren bir sanat akımıdır. Gustav Klimt de önce Klasik bir eğitim almış sonra uzun yıllar çalışmalarında Eski Mısır, Bizans, Rönesans eserlerini etüt etmiştir. Bu etütler sonucunda kompozisyonlar alegorik resimlerinde (1895 yılında başladığı) geleneksel betimlemelerle temsil ettiği kadınlara modern bir tarzla erotik kışkırtıcılığın güçlülüğünü ve canlılığını eklemiştir. Klimt adım adım akademide öğrendiği tarihsel resmi bırakır ve erkek bedeninden uzaklaşmaya başlar. Aynı zamanda, bir yandan erotik “femme fatale”, diğer yandan sosyete hanımlarının idealize edilişiyle kadın imgesini çeşitlendirmeye veya ayırmaya başlamıştır (Fliedl, 2003: 201).

Alegorilerinde, figür resimlerinde, portrelerinde ve desenlerinde, sanatçının mesajı genellikle kadınlar tarafından ifade edilir. Kadınlar muazzam anıtsal alegorilerinin merkezi olmuşlardır, bu durum eserlerinin en önemli bölümünü oluşturan resimleri için de geçerli olmuştur. Klimt’in “oedipal” başkaldırısı (erkek çocuğun annesine olan yakınlığından dolayı babaya başkaldırmasını ifade eden kelime, “Oedipus kompleksi” kökenlidir), 19. yüzyılın erkek egemen resmini ve tarihselliğini büyük oranda yıktı. Başkaldırısı sadece felsefi ve estetik bir protesto olmamakla birlikte, kısmen dramatik, politik ve kültürel kriz içindeki çatışan neslin protestosudur. Klimt’in çalışmaları toplumdaki kadın ve erkek imgelerinin radikal değişimlerini hikâyeleştirir.

Resimleri Freud’un psikanalizleriyle karşılaştırılabilir, çözümsel, düşünceli, farklı bir ruh hali içerisine girerek neredeyse sadece kadını kullanarak oluşturmasına rağmen, diğer sanatçılardan tamamen farklı olarak, Klimt kendisiyle ve ruh halinin sanatsal çözümlenmeleriyle daha az ilgileniyordu. Bu

noktada Klimt'in sanatı ve Freud'un psikanalizleri arasındaki yaygın benzerlik farklılaşmaya başlar. Freud'un başkaldırışı tamamen durgun olan geleneksel kariyeri yeniden biçimlendirerek ve kabul ettirerek üstesinden gelip kontrol ettiği kendi sosyal ölümünün yaratıcı dönüşümüne dayanır. Sağaltıcı girişimlerle olan etkileşimi, bu dönüşümü akademik ve analitik çalışmalarının ve keşiflerinin temeli olan radikal ve eşsiz kişisel analizleri ile doruğa yükseltmiştir. Ne kadar uğraşırsak uğraşalım, Klimt'in çalışmalarında kendi fikirleri ya da kendi deneyimlerinin herhangi bir karşılaştırılabilir çabasını ortaya çıkarmak imkânsız görünür (Natter, 2000:43).

Bu olağanüstü durumun makul bir açıklaması olabilir, o da Klimt'in asla eril erkeklikle ilgilenmeyip, bir erkeğin dışı yanı ile ilgilendiğidir. Kültürel ve kişisel bunalımlar üzerine yaptığı araştırması, kendi kimliğini bir kadın imgesinde bulmaya çalışmasına yardımcı oldu. Feminizm başlığı altında "kadınlığın yeniden yorumlanması", "erkek dışılığının yeniden değerlendirilmesi" olarak görüldü. Bu değişiklik ve kadın-erkek arasındaki ilişkinin yeni değeri 19. yüzyılın kültürel bir fenomenidir, bu nedenle bütün sanat akımlarına yansıtılmıştır. Kadın imgesiyle tekelleştirilmiş sanatta erkek imgesi, mitolojik figürler ve fetişlerle dışıl olana dönüştürülerek kaybolmaya başlamıştır. Kadın imgesi Judith'de cadılar, büyüleyici ve çekici kadınlar, efsanevi figürler ve canavarlarla ve Art Nouveau'da reklâmcılık keşfi olan kadın çıplaklığının ticari ürünlerde estetik cezbediciliğinin keşfiyle değişmiştir. (Fliedl, 2003: 202). Bu resimler erkeğin Eros'un gücünden vazgeçtiğini ya da gerçekten değişik bir kadınlık terimini getirmeye çabaladığını belgelemiyor. Bunlar, daha çok, erkek temsilinden öteye geçmeyen resimlerdir. Art Nouveau, cinsiyetler arasındaki farklılığı, cinsiyetsiz insan imgesini ya da maskülen kadın imgesini kullanarak etkisiz hale getiriyordu.

Klimt'in çağdaşlarının çoğu anlaşılacak için dışıl görüntüyü paylaşmışlardır. Onlar bunu Klimt'in kadın imgesini sanatında kullandığı gibi bir büyüklük olarak değil, aynı zamanda bu araştırmanın ana rolünü hem bir sanatçı hem de bir birey olarak hayatlarında oynayarak belirtmişlerdir. Onlar Klimt'in kimliğiyle ve kullandığı kadın imgesinin deneyimlenmiş gerçeğin sanatsal manifestosu olarak anlaşılabilirliğiyle ilgileniyorlardı, ama erkek egosunu sağlamlaştırmayı ve değişmez kılmayı amaçladılar. Klimt kadını ve gerçek bir erotik resim sanatçısı olmayı çok derinden deneyimlemiştir, her kadını kendi içinden yaratmıştır. Kadının vücudunun her konturu, gülüşü, hareketi ve kıyafeti içinde kendini tasarlıyordu. Canlılığın her ifadesini, hareketini yakalıyor, onu olduğundan daha güzel gösteriyordu, ama boyadığı ve çizdiği her neyse yalnız gerçeği sunmuyordu. Onun kadın tipi, sadece görmek için can atılan değil, aynı zamanda gerçek olan ve gerçek olmayandır. Bu sanatçının bir itirafıdır. Erotizm konularına bağlılığı ve bundaki ustalığı, Klimt'i kadın güzelliğinin peygamberi yapıyor (Fliedl, 2003:204). Sanatçının diğer bir çağdaşı Berta Zuckerkandl "*Klimt zamanının kadını resmediyor. Oluşumunun*

en gizli noktalarına kadar, bedeninin yapısını, biçimin dış hatlarını, vücudunun, etinin hacimlendirilmesini ve kadının hareketlerinin mekanizmasını sürekli hafızasında tutarak takip ediyor. Ayaklarıyla, sağlam zemin üzerinde, kadın temasını tasarım ve doğa ilişkileriyle çeşitlendiriyor. Kadınları acımasız, zalim ve şehvetli ya da neşeli, keyifli ve azgın olabildikleri gibi, aynı zamanda her zaman gizem dolu bir cazibeye, hayranlık uyandırıcı bir çekiciliğe sahiptirler. Kadının incecik vücudunun parlayan ten rengi, cildinin fosforlu parlaklığı, başlarının zayıf, bir deri bir kemik, geniş, karemsi biçimi ve kızıl renkli yeleyi andıran saçlarının günahkârlığı son derece psikolojik ve pitoresk olan tüm etkiyle birleşir. Portrelerinde yarattığı, güçlü seksüel hisleri uyandıran kadınlar hayata karşı güçlü bir arzuyla ya da genelde miskin, uykucu halleriyle ve tipik farklılıklarına karşın hepsi varlıklarını Klimt'in zarafetine ve lütfuna borçlu olan yaratıklardır. Bununla beraber ideal figür olarak dekoratif tarzda, kadın bedeninin görkemliliği içinde kendini kaybeder. Karakteristik ve kişisel olan her şeyi elemiş ve geriye kalan bütün ile olağanüstü biçimsel saflık, sanatçının muhteşem tipik kadını ortaya çıkarmasını sağlamıştır” yorumunu yapmaktadır (Fliedl, 2003: 204).

3.Klimt'inKadın Portreleri

Klimt'in ilk biyografisini yapan Max Eisler,Klimt'in portrelerinin genel bir tanımını verir: “Genel olarak resmini yaptığı, kentte bulunan bozulmuş ya da şımartılmış sosyal sınıf, çoğunlukla küçümseyici ya da bezgin hanımlar, entelektüel bir tavırla umursamayan, aldırış bile etmeyen, parıldamak ya da önemli görünmek isteyen kadınlardır. Klimt asla hicivsel olarak bir sınır koymaz, beğenisi ve aslında umursamazlığı yasaklayıcı bir tutum sergiler. Ama bütününde Klimt çekinmeden pragmatik betimlemesinden dolayı, bu hoş, tembel ve kayıtsız sosyal sınıfın tarihçisi gibi durur. Bununla birlikte, Klimt'in sanatsal yaklaşımının ciddiyetinden dolayı portreleri birbirine bağlayan sadece bir diğeri değildir. Geri kalan tüm resimlerinin bir bütünlüğü vardır ve her şey kısmen parıldar” (Fliedl, 2003:204).



Resim 6: Friederike Maria Beer'in Portresi

Resmin Yapım Yılı:1916

Resmin Yapım Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Resmin Yapım Yılı:1916

Resmin Sergilendiği Yer: Tel Aviv Sanat Müzesi, Tel Aviv, İsrail.

Resmin Ölçüleri: 130X168 cm

Resmin Tanımı ve Stil Özellikleri: Avusturyalı bir kadın olan Friederike Maria'nın portresi olan eserin arka planındaki Kore desenleri ve goblenler, Klimt'in özgün tarzını vurgular. 1914'te Egon Schiele tarafından portrelenmiştir. Bunu bilen Klimt, bu sebepten portreyi yapmak istemediyse de sonunda ikna olmuş ve 200.000 Kron karşılığında eseri tamamlamıştır. Lakin bu eseri yaparken ressam, Maria'dan üzerindeki ceketini tersten giymesini istemiştir. Bu Klimt'in dehasını harekete geçirirken arka planla büyüleyici bir uyum yakalamasını sağlamıştır. Siyah, arkada topuzla yapılmış saçı ve beyaz teniyle sanki birfotoğrafmışçasına gerçek görünen Maria'nın yüzü, arka plandaki Kore işi figür ve desenlerin önünde durduğu için daha da tuhaflaştır; ve bu tuhaflaşma daha gerçek görünüyor. Maria'nın kıyafetlerine baktığımızda yakası, etekleriyle birlikte kürk detaylı ceketinin üzerindeki renk çeşitliliği bakışı zorluyor. Bu görüntü, Maria'nın kürk ceketini tersten giymesi sonucu ortaya çıkmıştır. Kırmızı dudakları ve elmacık kemiklerindeki kırmızı boya ile bir parça erotizm katılan figürün duruşundaki anlam, aslında görünenin ötesinde bir güç barındırır.

Friederike Maria Beer betimlemesinde tuval üzerinde arka planı hamam sahnesi ile doldurmuştur. Sanatçının geç dönem işlerinden olan bu resim, batı ve doğu etkilerini bir arada taşımaktadır. Arkadaki figürler Kore vazo sanatından alınmıştır.

1891 senesinde doğan Avusturyalı Maria'nın yaşamı nasıl geçti bilmiyoruz; lakin mutsuz sonla biten evliliği sonrasında intihar ederek öldüğü bilgisi biyografisinde yazıyor. Klimt'in Maria'nın karakteristik özelliklerine göre resmettiği bu portre, İsrail'de sergilenmektedir. Japon sanatına olan sevgi, güçlü biçimde geri döner; canlı doğu motifleri bütün fonu kaplar.



Resim 7:Gertha Felsöwanyi'nin Portresi

Resmin Ölçüleri: 150x 45,5 cm

Resmin Yapım Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya

Resmin Yapım Yılı:1902

Resmin Sergilendiği Yer: Avusturya'da özel bir koleksiyonda yer almaktadır.

Resmin Tanımı ve Stil Özellikleri: Resmedilen zarif kız, dönemin ünlü doktoru AntonLoew'in19 yaşındaki kızıdır. Kayıtsız ifadesi, zarif ve çekingen bakışlarıyla karşımızda duran genç kız dönemin atmosferini bize yansıtmaktadır. Bu tablo da bazı benzer hikâyelere sahip Klimt tabloları gibi, esir tablolardan biridir. Nazilerin işgali sadece toprak işgaliyle kalmamış, sanatta işgale uğramıştır. İşgal edilen doktorun evinde, kızının portresi uzun yıllar kalmıştır, başlatılan hukuk mücadelesi sonunda bu tablo özgürlüğüne kavuşmuştur.



Resim 8: Margaret Stonborough Wittgenstein

Resmin Yapım Yılı: 1905

Resmin Yapım Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya.

Resmin Boyutu: 180X90 cm.

Resmin Tanımı ve Stil Özellikleri: Gelinlikli Margaret Stonborough Wittgenstein'in düğün gününü anlatmaktadır.

Klimt'in portrecilik hayatındaki önemli resimlerden biridir. Emilie Flöge'nin portresindeki organik süslemeler yerini geometrik süslemelere bırakmıştır. Yine uzun bir elbise altında yalnızca yüzün belirgin olduğu, Viyana Atölye Grubu'nun dekorasyon tarzının görüldüğü bir portredir.

Klimt erotik göstergelerin daha az yer aldığı ve daha az yüceltiildiği resmi portrelerinin efsanevi ve alegorik biçimsel anlamlarını farklı derecelerde yerleştirmeyi çok iyi düzenlemiştir. Klimt'in Margaret Stonborough Wittgenstein'in portresindeki renk analizinde Thomas Zaunschirm, sanatçının renkleri ele alış biçimini, boyanın yoğunluğu ve transparanlığı arasındaki ilişki içinde uzaklık, yakınlık ilişkisini birleştirdiğini keşfetmiştir. Çok parlak bir şekilde boyanmış olan elbisenin beyaz - gri yanardöner düzenlemesi onun hem maskelenmiş hem de transparan görünmesini sağlamıştır. Bu portreler kadınların betimlenmesinin destek bulabileceği herhangi bir berrak uzamsal düzenlemeye gereksinim duymasının değerini belirtir (Fliedl, 2003:212).



Resim 9:Adele Bloch Bauer I

Resmin Yapım Yılı: 1907

Resmin Sergilendiği Yer: New York, Neue Galerie

Resmin Yapım Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya tekniği ile gümüş ve altın kullanılarak yapılmış.

Resmin Boyutu: 138X138 cm.

Resmin Tanımı ve Stil Özellikleri: Zengin bir şeker tüccarının karısı Adele Bloch Bauer'in portresidir. Klimt'ten kendisine sponsor olan Adele Bloch Bauer' in eşi tarafından portrenin yapılması istenmiş. Yarım boy portrede Viyana sosyetesinin tanınmış isimlerinden biri olan Adele Bloch Bauer cepheden ve otururken betimlenmektedir. Portrede grafik bir anlatım hâkimdir. Figürün giysisi ve vücudu bir bütün olarak yansıtılmıştır. Arka plan ve figürün giysisi yoğun bir biçimde çok sayıda farklı renk ve formdaki motiflerle doldurulmuştur. Bu süslemelerin dışında figürün açıkta kalan omuzları ve kolları gerçekçi bir biçimde betimlenmiştir.

Altın renk resmin sol alt bölümündeki yeşil yer döşemesi ve kadının siyah saçı haricinde tüm resme hâkimdir. Dokuların çeşitliliği renk içinde bölümleri sağlar. Kadının giysileri ve arka plan sadece doku ve az da olsa ton farklılığı taşımaktadır. Rus ikonalarını andıran çalışmada Adele bir kadın olmaktan uzaklaşarak bir sanat eserine dönüşmüştür. Kadının oturduğu koltuk ya da giysilerde üç boyut etkisi görülmez. Resimdeki nesnelere dokularıyla birbirinden ayrılmaktadır. Sanatçının popüler tablolarından biridir. II. Dünya Savaşı sırasında Naziler'in eline geçerek Viyana'dan götürülürken, Hitler'in Klimt'e olan özel ilgisi ve Adele'nin yahudi olması tabloyu Almanya'ya karşı propaganda aracı olarak göstermiştir. Bu sebeple Naziler tarafından alıkonulan Adele Portresi I, 1925 yılında menenjitlen ölen Adele'nin mirasçı yeğeni Maria Altmann' ın uzun uğraşları sonucu seneler sonra alınabilmiştir.



Resim 10:Adele Bloch Bauer II

ResminYapım Yılı: 1912

Resmin Sergilendiği Yer: Viyana, Avusturya

Resmin Yapım Tekniği: Tuval üzerine yağlı boya tekniği ile yapılmıştır.

Resmin Boyutu: 190X120 cm.

Resmin Tanımı ve Stil Özellikleri: Zengin bir şeker tüccarının karısı Adele Bloch Bauer'in ikinci portresidir. İlk Bauer portresinden oldukça farklıdır. Açık renklerin kullanıldığı resimde altın dönemin geometrik süslemeleri yerini Çin sanatı esintili motiflere bırakmıştır. İlk resimdeki hüznü duruş ve asaleti olduğu gibi yansıtırken Adele'nin gündelik yaşamının ve sadeliğinin resmedildiği görülmüştür.

Bütün portrelerinde mekânın tanımı, figürün resmin yüzeyi içinde mekânla bütünleşmesiyle tekrar anlam kazanır (Resim 9 ve 10). Klimt, Adele'nin çok sayıda eskizini de yapmıştır. Sanatçının eserlerinde figür yüzey ile adeta birleşir.



Resim 11: Fritza Riedler

Yapım Yılı: 1906

Resmin Sergilendiği Yer: Viyana Avusturya

Yapım Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmıştır.

Resmin Boyutu: 153X133cm.

Resmin Tanımı ve Stil Özellikleri: Ressam Fritza Riedler'ı siluet biçiminde betimlemiştir. Tenin duyumsallığını bol bezemeyle vurgulamıştır. Fritza Riedler'in Portresinde Eski Mısır'da asaletin sembolü olan tanrı Horus'un gözleri başının arkasında dikkati çekmektedir. Diyagonal kompozisyonda Fritza, düz, dimdik oturur vaziyette resmedilmiştir, birbiri ile temas eden ellerini dizleri üzerine yerleştirilmiştir. Altın rengi, resimde bu sefer sınırlı biçimde kullanılmıştır. Eser, adeta canlı ile cansızın yapay ile gerçek olanın örgüsü gibidir.

Resimlerin fonundaki karmaşık dekoratif alanların içinden kadınlar neredeyse uzaklaşır ve figürün yüzü, yüz hatları ve elleri natüralist bir betimlemeyle dışarı çıkarılarak arka planla birleştirilir. Fritza Riedler'in oturduğu koltuğun yukarıda aşağı doğru inen formunda çıplak bir kadın silueti göze çarpar. Koltuğun üzerindeki desen ise dudaklardan oluşmaktadır. Natüralist yaklaşım ve iki boyutlu dekoratif elementler arasındaki belirgin farkın bir sonucu olarak Klimt, bir kadının davranışlarını, jestlerini ve yüz hatlarını vurgular. O yüzden kadının karakteri, ifadesi ve kişiliğinin önemi de vurgulanır.

Kadının, her ne kadar vücudun belli bölümleri ikonik elementler ya da kırık parçalar gibi görünse de işin tuhaf tarafı vücudun geri kalanından bağımsızdırlar (Fliedl: 2003: 212, 213). Zamanında Kübizmle ilgili olarak, iki ve üç boyutlu espasla ilgili olan tartışma ve Kübizmin bu işlerdeki Secessionist tavrı olan

paralelliği, bazen fiziksel netliğin kaybolması olarak karşılık bulur. Fritza Riedler portresinde olduğu gibi nesnelerin kırık olma hali her zaman dekoratif amaçlı gösterilmiştir ve hiçbir zaman fizyolojik doğrulukları bozulmaya çalışılmamıştır.



Resim 12:Eugenia Primavesi

Resmin Yapım Yılı: 1914

Resmin Sergilendiği Yer: Özel koleksiyon

Resmin Yapım Tekniği: Tuval üzerine yağlı boya tekniği ile yapılmıştır.

Resmin Boyutu: 140X84 cm.

Resmin Tanımı ve Stil Özellikleri: Olmütz’de yaşayan zengin bir bankerin karısıdır. Evlenmeden önce aynı zamanda Viyanalı bir aktristtir. Doğal yüzlerin çarpıcı etkisinin değeri, süsleyici unsurlarla çevrelenen hale formunda, şapka ya da taçlarla daha fazla yükseltilmiştir. Bunların dışında hale biçimli kumaşlarla da bu yükseltmeyi yapabilmektedir. Bu dekoratif anlamlı formların bir diğer işlevi de, iki boyutlu süslemelerle dolu olan alanların düzenlemesi içinde tamamen hareketsiz duran figürü yakalamaktır.



Resim 13: Emilie Flöge

Resmin Yapım Yılı: 1902

Resmin Sergilendiği Yer: Wien Müzesi, Viyana, Avusturya.

Yapım Tekniği: Kanvas üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmış.

Resmin Boyutu: 168X130 cm.

Resmin Tanımı ve Stil Özellikleri: Klimt, kardeşi Ernst'in baldızı olan Emilie Flöge'yle uzun bir ilişki yaşamış fakat hiç evlenmemiştir. Klimt'in 1902'de yaptığı portresinde Emilie, kendi tasarımı olan elbiselerinden birini giymiş, erotizmden uzak ancak alımlı bir genç kız olarak tasvir edilmiştir. Resimde kıyafetini, spiral desenle ve altın yansımalarıyla sahip kare oval ve dairelerden oluşan geometrik motifler ile bezemiştir. Klimt'in desenleri çoğu eleştirmen tarafından en iyi çalışmaları olarak da görülür. Dönemin ahlak kurallarına karşı bir delil olarak değerlendirilirler. Klimt döneminin olaylarını yaptığı sanat ile takip etmiyordu, yaptığı eserleri öncelikle kendisi için yapıyordu.

Klimt'in portrelerinde çoğalan süslemelerin kullanımı derece derece, yavaş bir şekilde gelişir. Kadınlar da gittikçe daha fazla gövdelerinden ayrılarak resmedilir. Diğerlerine benzemeyen, vücudun tamamının gösterilmediği, erotik anlamı olan resimlerinde erotizm, süslemelere yönelmiştir.



Resim 14: Barones Elizabeth Bachofen

Resmin Yapım Yılı: 1914

Resmin Sergilendiği Yer: Özel Koleksiyon

Resmin Yapım Tekniği: Tuval üzerine yağlı boya tekniği ile yapılmıştır.

Resmin Boyutu: 180X126 cm.

Resmin Tanımı ve Stil Özellikleri: Barones Elizabeth Bachofen'in portresi. Doğal yüzlerin çarpıcı etkisinin değeri, süsleyici unsurlarla çevrelenen hale formunda, şapka ya da taçlarla daha fazla yükseltilir. Bu dekoratif anlamlı formların bir diğer işlevi de, iki boyutlu süslemelerle dolu olan alanların düzenlemesi içinde tamamen hareketsiz duran figürü yakalamaktır.



Resim 15: Hermine Gallia

Resmin Yapım Yılı: 1904
Resmin Sergilendiği Yer: National Galeri, Londra
Resmin Yapım Tekniği: Tuval üzerine yağlıboya
Resmin Boyutu: 170X96 cm.

Resmin Tanımı ve Stil Özellikleri: Hermine Gallia'nın oturur şekilde betimlendiği portre. Hermine Gallia'nın giydiği elbise Klimt tarafından dizayn edilmiştir. Aura, resmedilen figürün biçimsel bir "hile" ile hafifçe yükselmesine neden olan aşağıdan bakışla vurgulanır. Bize oldukça yüksekte bakar görünen aşırı derecede uzun bazı figürleri, kendine özgü sosyetik hanımlar gibi, uzaklıklarının gerilimini sergilerler. Süslemeli kıyafetleri onların sosyal saygınlıklarının yansıması anlamına gelmektedir. Böylece portre sosyal statülerine her zaman uygun olmayabilecek, ama sanatçı tarafından onlara göre uygunlaştırılan muhteşem görkemlilik (seyirciye olan uzaklıkları gibi), resmedilen figüre saygınlığı ve asaleti ödünç vermenin bir yolu haline gelir.

Sonuç

Klimt'in figürleri gerçek hayatta hangi saatte ya da hangi günde olurlarsa olsunlar, hepsi Dünya'nın yerçekiminden bağımsızdırlar. Bu figürlerin hepsi daha hassas ve daha iyi bir dünyanın prensesleridir. Dolayısıyla sanatçının gözündeki kontun gördüğü görünümüdür onun gördükleri. Klimt kadınları hak ettikleri şekilde kendi yüksek ideallerine yüceltmıştır; bir kadının nasıl görünmesi gerektiğine dair yüceltmelerle temsil edilen figürler; Kibirli, yenilmez, trajik bir şekilde üzgün ve içe dönük kadınlardır. Var oluşlarının gizemi içerisinde kendini yeniden var eden birer yıldız olurlar. Klimt bize bu figürlerin ellerinin güzelliğinin dışında doğaüstü bir güzellik, bu güzelliğin zaferi, türlü türlü tuzakları ve erotizmin baştan çıkarıcılığıyla da sunar.

Klimt'in portreleri analitik ya da eleştirel görevi atfeden, inançlarını destekleyen biçimsel görünümlere yoğunlaşan mantıksal bir yol izler. Resimlerde espas arasındaki süsleme ve tenin-uzaklığının oluşturduğu karşıtlık, erotik bağlamda, figürlerin izleyenle kurduğu yakınlık ya da figürün elde edilebilme ve geri çekilme hali arasında karşıtlığın kurduğu zıtlığın yarattığı sayısız betimlemeyi izleyicinin bakışına dayatır. Klimt ağırlığı ve tensel erotik işlevi, dekoratif aksesuarlara verirken aynı zamanda vücudun, maddesel gerçekliğini Klimt'in ilk biyografisini yapan Max Eisler, Klimt'in portrelerinin genel bir tanımını şöyle ifade eder: Genel olarak resmini yaptığı, kentte bulunan bozulmuş ya da şımartılmış sosyal sınıf, çoğunlukla küçümseyici ya da bezgin hanımlar, entelektüel bir tavırla umursamayan, aldırış bile etmeyen, parıldamak ya da önemli görünmek isteyen kadınlardır. Klimt asla hicivsel olarak bir sınır koymaz, beğenisi ve aslında umursamazlığı yasaklayıcı bir tutum sergiler. Ama bütününde Klimt çekinmeden pragmatik betimlemesinden dolayı, bu hoş,

tembel ve kayıtsız materyalleştirmez ve dekoratif tavır içinde eritir(Whitford, 1993:123). Böylece Klimt figürlerinden bütün doğru tanımları yok etmede başarılı olmuştur. Figürlerini her zaman uzaklık ve yakınlık izlenimini veren bir aura ile sararak kadın imgesini değiştirmiştir. Resimlerinde bilinmeyen bir derinliği ima eder gibi görünür. Dolayısıyla espaslarla temsil edilen kıyafetler ve bedenler, figürlerde ortaya çıkan isteklilik, suskunluk izlenimleri, ön plan ve arka plan arasındaki şaşırtıcı görsel illüzyondan dolayı sanatçının portrelerini uzun süre izlemek ve kavramak mümkün değildir.

KAYNAKÇA

- BÖSCH G.,Steiner S. (1999), "Painting and Sculpture in the late Nineteen than Twentieth Centuries", Vienna Art and Architecture, Ed. RolfToman, Cologne, KönemannVerlagsgesellschaft.
- COMINI, A. (1975), "Gustav Klimt". Taschen, London.
- FLIEDL G., "Klimt", (2003) Taschen Publication, Vienna.
- FLIEDL, G. (2006), "Gustav Klimt 1862–1918 The World in Female Form", Taschen GmbH.
- NATTER, T. Frodl (2000), G., "Klimt's Women", Du Mont, Cologne.
- PAULI, Tatjana (2004). Artbook Klimt: Altın Renkli Bir Arka Plan ve Sezession, Ankara: Dost Kitabevi.
- SCHMUTZLER, R. (1978) , "Art Nouveau", Published by Thames and Hudson, London, first British edition, London.
- WHITFORD F. (1993), "Klimt", London, Thamesand Hudson Ltd.

KIRAZLIDERE (AMASYA) ERKEN BİZANS DÖNEMİ KAZI BULUNTULARI

Banu UZ - Fadime SUATA ALPASLAN***

Özet: Amasya geçmişten günümüze, Anadolu'yu doğudan-batıya, kuzeyden-güneye bağlayan, ticaret, göç ve savaş yollarının merkezinde bulunan, jeopolitik ve stratejik yönden önemli konuma sahip bir şehirdir. Kirazlıdere Mahallesi ise, Amasya şehir merkezinin kuzeyinde kurulmuş en eski yerleşim alanlarından birisidir. Şehir, Hititlerden başlayarak çeşitli uygarlıklara ev sahipliği yapmış ve Bizans döneminde de Piskoposluk merkezi olarak kullanılmıştır. Şehir merkezinde Amasya Müze Müdürlüğü başkanlığında çeşitli tarihlerde yapılan kurtarma kazılarında; Şamlar, İhsaniye, Kurşunlu, Dere ve Kirazlıdere Mahallelerinde Roma ve Bizans Dönemine ait birçok mezar örneği ortaya çıkarılmıştır (Özdemir ve Doğanbaş, 2011). Erken Bizans Dönemi ile (MS 330-726) tarihlendirilen Kirazlıdere nekropol alanı; dikdörtgen formda, düz kapak taşlarıyla örtülmüş toplam 22 adet mezardan oluşmaktadır. Kirazlıdere nekropol alanında bulunan bu mezarlar 5. yüzyıldan itibaren Amasya'da hüküm süren Doğu Roma İmparatorluğu (Bizans) döneminde yaşamış ilk Hristiyanlara aittir. 2014 yılı Kirazlıdere Mahallesi nekropol alanında kurtarma kazısı sonucu ortaya çıkarılan mezarlar, iskeletler ve bu iskeletlere ait özel eşyalar çalışmamızın konusunu oluşturmaktadır.¹

Anahtar Kelimeler: Kirazlıdere (Amasya), Nekropol, Erken Bizans Dönemi.

Kirazlıdere (Amasya) Early Byzantine Period Excavation Findings

Abstract: Amasya is a city with an important geopolitical and strategic position from past to present in the center of trade, migration and war roads connecting the east-west, north-south to Anatolia. Kirazlıdere Mahallesi is one of the oldest settlements in the north of Amasya city center. The city was home to various civilizations starting from the Hittites and was used as a bishopric center during the Byzantine period. During the rescue excavations carried out at various dates under the presidency of Amasya Museum Directorate in the city center; Many burial examples belonging to the Roman and Byzantine Periods were unearthed in Şamlar, İhsaniye, Kurşunlu, Dere and Kirazlıdere neighborhoods (Özdemir ve Doğanbaş, 2011). Kirazlıdere necropolis area

* *Yüksek Lisans Öğrencisi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Antropoloji Bölümü, SİVAS.*

** *Prof. Dr., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Antropoloji Bölümü, SİVAS.*

¹ Kirazlıdere kazı buluntularının çalışılması konusunda yardımcı olan Amasya Müzesi Müdürü Sayın Celal Özdemir ve Arkeolog Sayın Muzaffer Doğanbaş'a sonsuz teşekkürlerimizi sunarız.

which date to Early Byzantine Period (AC 330-726); it consists of a total of 22 graves covered with rectangular form and flat cover stones. These tombs located in the necropolis area at Kirazlıdere belong to the first Christians who lived in the Eastern Roman Empire (Byzantine) period which was ruled in Amasya since the 5th century. It is the subject of our study that the tombs, skeletons and special items belonging to these skeletons in the result of the rescue excavation in the necropolis area of Kirazlıdere Quarter in 2014 years.

Keywords: Kirazlıdere (Amasya), Necropolis, Early Byzantine Period.

Giriş

Anadolu toprakları, tarih öncesi (prehistorik) dönemlerden başlayarak, günümüze kadar çeşitli kültürlerle ev sahipliği yapmış ve insanlığın gelişim sürecinde yaşanan pek çok olaya da tanıklık etmiştir. İlk çağlardan günümüze kadar Anadolu'yu doğudan-batıya, kuzeyden-güneye kat eden önemli ticaret, göç ve savaş yollarının oduğunda yer alan Amasya yöresi, Anadolu coğrafyasında Karadeniz, İç ve Doğu Anadolu sıradağlarının birbirlerine geçit verdikleri, alçalarak düzleştikleri jeopolitik ve stratejik büyük önemi olan bir yerleşim merkezinde kurulmuştur. Karadeniz Bölgesi'nin Orta Karadeniz Bölümünde 34° 57' 06" - 36° 31' 53" doğu boylamları ile 41° 04' 54" - 40° 16' 16" kuzey enlemleri arasında bulunan Amasya'nın ana jeomorfolojik ünitelerini dağlar, vadiler ve ovalar oluşturmaktadır. İl merkezinin deniz seviyesinden ortalama yüksekliği 411,69 metre iken ilin geneli dikkate alındığında ortalama yükseklik 1150 metre civarındadır (Amasya İl Yıllığı, 2007).

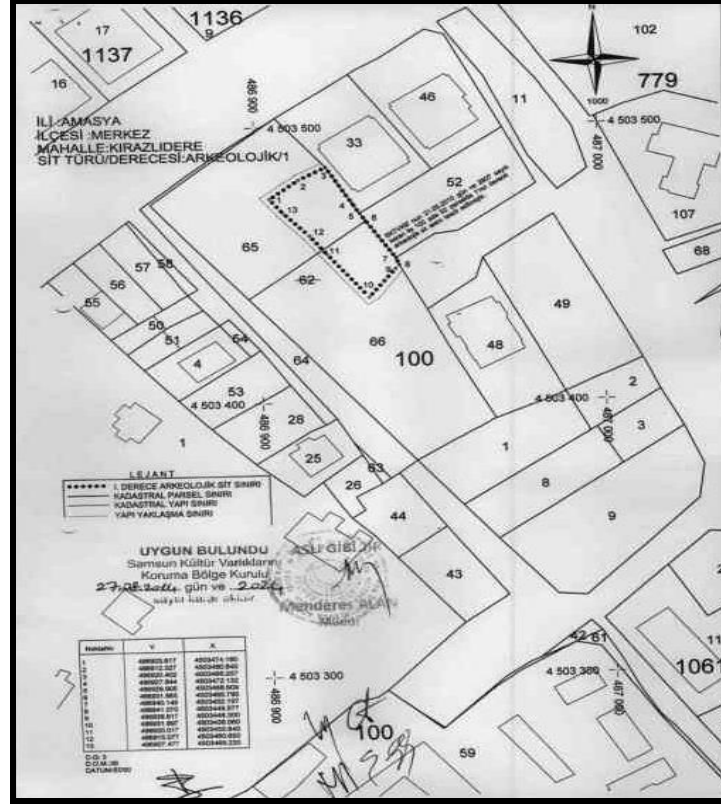
Amasya'nın kuruluş tarihi milattan önceki dönemlere dayandığı için "Amasya" kelimesinin nereden geldiği konusu kesin olarak bilinmemektedir. Ancak ismin kaynağı hakkında birçok görüş ileri sürülmüştür. Bunlara kısaca değinecek olursak; mitolojik düşünce tarzının uzantılarından biri olarak eski çağlarda Anadolu'daki pek çok şehrin kurucu tanrısı veya kahramanı olduğu inancı ağır basmaktadır. Amasya şehrinin kökeni içinde bunu söylemek mümkündür. Roma İmparatoru Septimius Severus dönemine ait bir Amasya sikkesi üzerinde yer alan "EPMHC KTICAC THN ΠΟΛΙΝ" yazısından hareketle Roma mitolojisindeki Zeus'un oğlu Hermes'in Amasya kentinin kurucu tanrısı olduğu kabul edilmektedir (Pekman, 1970). Amasya yöresi için Hitit belgelerinde ise "Hakmış veya Hakpiş" terimi geçmektedir. Amasya ismi ilk defa yazılı olarak Helenistik dönemde Pontos şehir sikkeleri üzerinde görülmektedir. MÖ II. yüzyıl son çeyreğinde Amasya kenti adına Mithridates zamanında bastırılmış sikkeler üzerinde "AMASEIA- AMAΣΣEIA" ismine rastlanırken MÖ 65 yılında basılmış olan ve halen Amasya Müzesi sikke seksiyonuna kayıtlı sikkeler üzerinde "AMAΣΣEIAΣ" yazıları okunmaktadır. Roma döneminde basılan sikkeler üzerinde "AMACIA veya AMACEIAC" bu ismin korunduğu gözlenmiştir (Yüce, 2004). Bizans döneminde de "AMASIA"

adının değişmeden devam ettiği bilinmektedir. Amasya adı Danişmendliler zamanında “AMASIYYE ve ŞEHR-İ HARAFNA” olarak kullanılmıştır (Demir, 1999). Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı imparatorluğu döneminde de Amasya adı herhangi bir değişikliğe uğramadan günümüze kadar gelmiştir.

Çeşitli tarihlerde yapılan kazılar sonucunda, Amasya’da ilk yerleşmeler MÖ 5500 yıllarında Kalkolitik Çağ ile başlamış bunu takiben Eski Tunç Çağı, Hitit, Frig, İskit-Kimmer, Med-Pers, Hellenistik, Roma, Bizans, Selçuklu ve Osmanlı Dönemleri boyunca kesintisiz olarak devam etmiştir (Yüce, 2004). 395 tarihinde Doğu Roma ve Batı Roma adı altında ikiye bölünmesinden sonra Amasya’nın da içerisinde bulunduğu bölge Doğu Roma İmparatorluğunun (Bizans) sınırları içerisinde kalmıştır. Amasya ili ve çevresi arkeolojik bakımdan zengin bir tarihe sahiptir. Amasya Müze Müdürlüğü başkanlığında çeşitli tarihlerde yapılan kurtarma kazıları sırasında ortaya çıkarılan Şamlar, İhsaniye, Kurşunlu, Dere ve Kirazlıdere Mahallelerinde Roma ve Bizans Dönemi ile tarihlendirilen birçok nekropol alanı da yörenin önemli arkeolojik eserleri arasındadır (Özdemir ve Doğanbaş, 2011). Erken Bizans Dönemi ile (MS 330-726) tarihlendirilen Kirazlıdere nekropol alanı da Amasya ilinde yapılan bu kurtarma kazıları sonucu ortaya çıkarılmıştır (Fotoğraf 1). 100 ada 65 parselde ortaya çıkarılan 22 adet mezar Samsun Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulunun 27.08.2014 gün ve 2024 sayılı kararı ile Bizans dönemi nekropol alanı olarak I. derece arkeolojik sit alanı olarak tescil edilerek koruma altına alınmıştır (Fotoğraf 2).



Fotoğraf 1. Kirazlıdere nekropol alanından genel görünüm (Kirazlıdere Kazı Arşivi, 2014)



Fotoğraf 2. Kirazlıdere mevki I. derece arkeolojik sit alanı haritası. (Kirazlıdere Kazı Arşivi, 2014)

Materyal Ve Metot

Araştırma materyalini, 2014 yılında Amasya Müze Müdürü Celal Özdemir başkanlığında gerçekleştirilen, Kirazlıdere kazılarında ortaya çıkarılan nekropol alanı ve iskeletlere ait özel eşyalar oluşturmaktadır. Kirazlıdere nekropol alanından 21'i oda mezar ve 1'i ise kiremit çatma mezar olmak üzere toplam 22 mezar saptanmış ve bu mezarlardan 7'si kadın, 9'u erkek, 2'si çocuk ve 14'ü cinsiyeti bilinmeyen olmak üzere toplam 32 bireye ait iskelet gün ışığına çıkarılmıştır. Kirazlıdere topluluğu bireylerinde cinsiyet tayini yapılırken Workshop of European Antropologist'in (WEA, 1980) belirlediği kriterler kullanılmıştır. Çocuklarda ergenlik çağına kadar cinsiyetin güvenilir bir şekilde belirlenememesinden dolayı çalışmada sadece erişkin bireylerde cinsiyet tespiti yapılmıştır.

Bulgular

Kirazlıdere nekropol alanında yer alan mezarlardan bir tanesi dışında tamamı, dikdörtgen formda, düz kapak taşlarıyla örtülmüş tonozlu ve oda mezar şeklinde düzenlenmiştir (Fotoğraf 3). Pişmiş topraktan imal edilmiş olan ince yassı tuğla levhalardan oluşan mezar geleneği Kirazlıdere nekropolünde de karşımıza çıkmaktadır. Yapılan kazılar sonucunda mezar örneklerinin içerisinde birden fazla defin işleminin gerçekleştirilmiş olduğu görülmüştür. Mezar odaları içerisinde bulunan 4. yüzyıl Roma sikkesi (Fotoğraf 4), haç tasvirleri ve defnedilme usullerine göre Kirazlıdere nekropol alanı Doğu Roma - Erken Bizans Dönemi (4-5. yüzyıl) ile tarihlendirilmiştir.

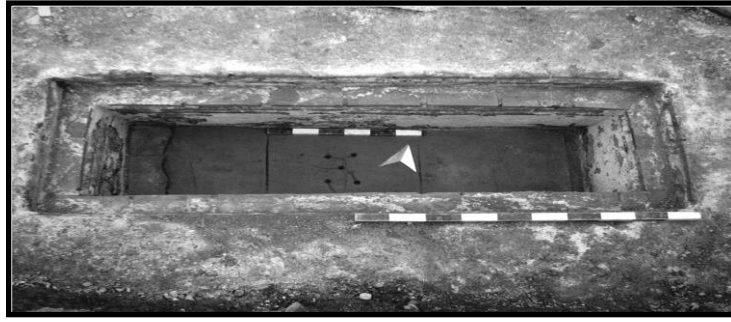


Fotoğraf 3. Dikdörtgen formda tuğla taban döşemesine sahip oda mezar örneği (Kirazlıdere Kazı Arşivi, 2014)



Fotoğraf 4. 17 numaralı mezardan çıkarılan Roma Sikkesi (Kirazlıdere Kazı Arşivi, 2014)

Kirazlıdere nekropolünde moloz taş ve harç ile inşa edilen, beden duvarları üzerine yekpare düz kapak taşıyla kapatılmış bir mezar örneğine rastlanmıştır. Bu mezara ait kapak taşının kuzeye bakan kısmının iki yanında birer halka gözlemlenmiştir. Bu halkalardan tutularak kapak taşının kalktığı ve muhtemelen mezarın kapak taşının sık bir şekilde açılıp kapatıldığı tahmin edilmektedir. Aynı mezarın pişmiş topraktan levhalarla döşeli olan zemininin orta kısmındaki levhada beş ayrı delik tespit edilmiştir (Fotoğraf 5). Ayrıca bu delikleri birbiriyle bağlantılı hale getiren yüzeysel kanalcıkların varlığı bu deliklerin işlevselliğine dikkat çekmektedir. Mezar bu yönüyle, Amasya'nın mevcut tüm nekropol alanları içerisinde görülen tek örnektir. Söz konusu mezarın batı kısmında, ölünün başının geldiği yerde pişmiş topraktan iki tuğla parçasının yan yatırılarak sabitlenmesiyle bir yastık kısmına yer verildiği ortaya çıkarılmıştır.



Fotoğraf 5. Kirazlıdere nekropolünde yer alan beş delikli mezarın pişmiş toprak döşeli zeminini (Kirazlıdere Kazı Arşivi, 2014)

Doğu Roma - Erken Bizans dönemine ait mezarlarda Pagan geleneğindeki uygulamaların terk edildiği ancak az da olsa bazı örneklerde yüzük ve benzeri ölü özel eşyalarına yer verildiği gözlemlenmiştir. Kirazlıdere nekropolündeki bazı mezarlarda ölülerin ayakkabı tabanlarına rastlanmıştır (Fotoğraf 6) dolayısıyla bu mezarlarda ölünün kıyafetleriyle birlikte defnedildiği söylenebilir.

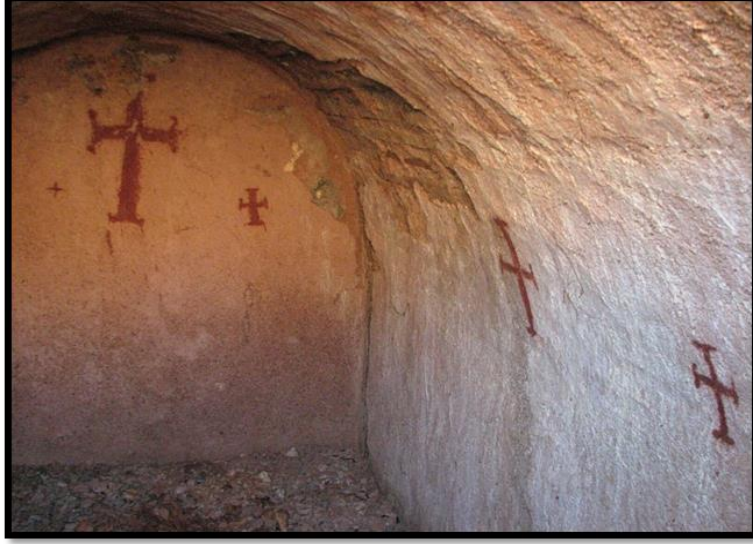


Fotoğraf 6. Mezar içerisinden çıkarılan sandalet tabanı örneği (Kirazlıdere Kazı Arşivi, 2014)

Kirazlıdere nekropol alanındaki Roma dönemi mezarlarının içi, kırmızı şeritlerle yapılmış haç motifleri, kuş ve dairesel sembollerle işlenmiştir. Doğu Roma - Bizans dönemi mezarlarında Pagan inancına ait bu motifler yerlerini Hristiyan içerikli motiflere bırakmıştır. Özellikle kırmızı renk boya ile işlenen büyüklü küçüklü haç motifleri bu dönemin vazgeçilmez motifi olarak göze çarpmaktadır (Fotoğraf 7 ve 8). Haç motifi, Hristiyan inancında ve sanatında sembolik anlamı, liturjideki yeri ve tasvir sanatlarında anlamı nedeni ile tercih edilmesi açısından önem taşır (Acara Eser, 2010). Kirazlıdere mezarlarında kullanılan haç Latin Haç (Crux immissa) tipidir (Spitzing, 1989; Cirlot, 1995; Taş ve Özcan, 2015), (Fotoğraf 7 ve 8). Hristiyanlık dünyasında çok yaygın olarak kullanılmakta olan bu haç çeşidi alt dikey kolun, yatay kollardan ve üst dikey koldan daha uzun olduğu bir haç tipidir. Hz. İsa'nın bu şekildeki bir haçta öldüğüne inanılmaktadır.



Fotoğraf 7. Haç motifi örneğinin yer aldığı mezar odası (Kirazlıdere Kazı Arşivi, 2014)



Fotoğraf 8. Kirazlıdere nekropolü haç motifi örnekleri (Kirazlıdere Kazı Arşivi, 2014)

Paganizm dönemi mezarlarında işlenen kuş figürlerinin bu dönem mezarlarında da stilize bir şekilde kullanımının devam ettiği dikkat çekicidir. Nekropol alanındaki 15 nolu mezarda Haç kollarının (sağ ve sol olmak üzere her iki tarafında) üst kısmında dairesel sembollere ve alt kısmında ise kuş figürlerine yer verilmiştir (Fotoğraf 9 ve 10). Sembolik açıdan bakıldığında, dairesel sembol sonsuzluk ve evreni, kuş figürü ise cenneti ifade eder (Cirlot, 1995).



Fotoğraf 9. Haç motifinin üst kısmında yer alan dairesel figürler



Fotoğraf 10. Haç motifinin alt kısmında yer alan kuş figürleri

Kirazlıdere nekropolünün 2014 yılı kazılarında açığa çıkarılan mezarlardan birinde (14 numaralı mezar), büyük A (Α) ve yüzü yukarıya dönük E (III) harfi ile ters S (Σ) gibi harflerin (Alfa and Omega) büyük bir haçın kolları arasına serpiştirilerek işlendikleri görülmüştür (Fotoğraf 11). Alfa ve Omega Yunan alfabesinin ilk ve son harfleridir, her şeyin bir başlangıcı ve bitişi olduğunu ayrıca ilahi sonsuzluğu ve tümbiliciliği ifade eder. Diğer bir deyişle Alfa Tanrıyı, Omega ise kıyameti sembolize eder (Cirlot, 1995; Gardin ve Olorenshaw, 2014). Sembolik bir anlatıma sahip olan bu uygulamaya Amasya'daki diğer nekropol alanlarında rastlanmamış olması Kirazlıdere nekropol alanına ayrı bir farkındalık katmıştır.



Fotoğraf 11. Sembolik harflerin yer aldığı boyalı mezar odası (Kirazlıdere Kazı Arşivi, 2014)

Kirazlıdere nekropol alanında 14 no'lu mezar üzerinde iki sıra Grekçe yazı bulunan ve MS 5-6. yüzyıl ile tarihlendirilen bir mermer kitabe ortaya çıkarılmıştır (Fotoğraf 12). Grekçe yazı “Pirincipus (birinci, önde gelen anlamında) Thesis” olarak, Prof. Dr. Mustafa Hamdi Sayar tarafından çevrilmiştir (İstanbul Üniversitesi, Tarih Bölümü).



Fotoğraf 12. Grekçe yazılmış mezar kitabesi (Kirazlıdere Kazı Arşivi, 2014)

Kirazlıdere nekropol alanında bulunan mezarlar 5. yüzyıldan itibaren Amasya'da hüküm süren Doğu Roma İmparatorluğu (Bizans) döneminde yaşamış ilk Hristiyanlara aittir. Mezar içerisindeki iskeletlerin tümü sıvaların dökülmesinden ve nemden dolayı oldukça tahrip olmuş ve erimiş durumdadır. Antropolojik açıdan sağlam kafatası ele geçmemiş ve kemik parçaları dağılmış haldedir. Mezarların içerisinde kırık, paslı ve oksitli yüzük, parçalanmış sandalet tabanları ve saç örneği gün ışığına çıkarılmıştır (Fotoğraf 13).



Fotoğraf 13. Mezardan çıkarılan saç örneği (Kirazlıdere Kazı Arşivi, 2014)

Bizans Döneminde en büyük değişiklik din alanında göze çarpmaktadır. Ölü gömme gelenekleri de buna paralellik göstermiştir. Bizanslılar ölülerini nekropol dediğimiz mezarlık alanlarına defnederler ve burada da kişiye veya aileye özel şapeller oluşturmuşlardır (Yazar ve Bilget Fataha, 2013). Hristiyan dünyasında ölü, giysileri ile gömülmektedir. Cesedin çıplak olarak gömülmesi onursuzluk olarak nitelendirildiğinden herkes beyaz kefen ya da bir giysi ile gömülürdü. Köleler, yastayken ölenler, din adamları ve imparatorluk ailesi üyeleri dışındaki insanlar beyaz kefenle gömülürdü. Bahsedilen ve hariç tutulan diğer insanlar toplumdaki yerlerine uygun giysilerle defnedilirlerdi (Kyriakakis, 1974).

Ortaya çıkarılan 6 no'lu mezarda birden fazla gömü – defin yapılmıştır. Bazı mezarlarda iskeletlerin kemiklerinin toplanarak bir kenara bırakıldığı görülmüş ve bunların yerine yeni gömülerin yapıldığı anlaşılmıştır (Fotoğraf 14). Roma Dönemi'nde mezarlara gömülen ölü bireylerin etli yumuşak kısımlarının çürüdükten sonra bu bireylerin ölü evindeki hakkını kaybettiği ve bu nedenle yerinden bir kenara itilerek yerine bir başka ölü bireyin defnedildiği belirtilmektedir (Özgüç, 1948). Kirazlıdere mezar odalarından bazılarında da böyle bir inancın sonucu bireyler bu şekilde gömülmüş ve bu da bireylerin kemiklerinin karışmasına neden olmuştur (Fotoğraf 14).



Fotoğraf 14. Mezar içerisindeki çoklu gömü (Kirazlıdere Kazı Arşivi, 2014)

Nekropol alanında yapılan kazılarda, gömülme biçimi açısından cinsiyete ve yaşa dayalı bir fark gözetilmediği anlaşılmaktadır. Cinsiyet ile çoklu gömü arasında doğrudan bir ilişkinin olmaması ve aynı mezarda hem kadın hem erkek hem de çocuk bireylere ait iskeletlere rastlanmış olması bu mezarların aile mezarlığı olduğunu düşündürmektedir (Fotoğraf 15).



Fotoğraf 15. Mezar içerisinde iki yetişkin bireye ve bir çocuğa ait iskelet kalıntıları (Kirazlıdere Kazı Arşivi, 2014)

Açığa çıkarılan mezarların her biri dikdörtgen planlı, tek odalı ve giriş kısımları doğu yönündedir. Bireylerin tümü doğu-batı (atlas-sacrum) yönünde, başları batıda olacak şekilde yan yana defnedilmiştir (Fotoğraf 16).



Fotoğraf 16. Oda mezarların giriş bölümü (Kirazlıdere Kazı Arşivi, 2014)

Nekropol alanındaki 10 numaralı mezar diğer mezarlardan farklı olarak yapılmıştır. Mezarın tabanı, yanları ve üzeri tek sıra pişmiş toprak tuğlalar yerleştirilerek dikdörtgen şeklinde sanduka tipi bir kiremit-tuğla mezar oluşturulmuştur. Bu tip mezarlar genelde orta ve alt gelir düzeyindeki halk ve manastırlarda yaşayan keşişlerin gömüldüğü bir mezar türüdür (Fotoğraf 17 ve 18).



Fotoğraf 17. Kiremit tuğla mezar örneği (Kirazlıdere Kazı Arşivi, 2014)



Fotoğraf 18. Kiremit tuğla mezar içerisinde gömülü iskeletin görünümü (Kirazlıdere Kazı Arşivi, 2014)

Kirazlıdere kazılarında elde edilen 32 bireyin paleodemografik dağılımına bakıldığında, bu bireylerden 2'sinin çocuk (%6,25), 7'sinin kadın (%21,87),

9'unun erkek (%28,12) ve 14'ünün cinsiyeti belirlenemeyen (% 43.75) olduğu saptanmıştır (Suata Alpaslan ve Uz, 2017; Tablo 1).

	Kadın	Erkek	Cinsiyeti Bilinmeyen	Toplam
Fetus				0
Bebek (0-3 yaş)				0
Çocuk (3-12 yaş)				2
Adölasan(12-20 yaş)				0
Genç erişkin(20-34 yaş)	4	7		11
Orta erişkin (35-49 yaş)	3	1		4
İleri erişkin (50+)		1		1
Yaşı bilinmeyen			14	14
Toplam	7	9	14	32

Tablo 1. Kirazlıdere topluluğunun cinsiyete göre dağılımı.

Sonuç

Kirazlıdere Mahallesi nekropol alanı, 2014 yılında Amasya Müze Müdürlüğü başkanlığında yapılan kurtarma kazısı sonucu ortaya çıkarılmıştır. Nekropol alanındaki mezarlar, mezarlardan çıkarılan iskeletler ve bu iskeletlere ait özel eşyalar çalışmanın konusunu oluşturur.

Kirazlıdere nekropol alanı 21'i (dikdörtgen formda, düz kapak taşlarıyla örtülmüş tonozlu) oda mezar ve 1'i ise kiremit çatma mezar olmak üzere toplam 22 mezar ile temsil edilir. Bu nekropol alanında pişmiş topraktan imal edilmiş olan ince ve yassı tuğla levhalardan oluşan mezar geleneğinin devam ettirildiği gözlenmiştir. Birden fazla defin işleminin gerçekleştirildiği mezar odalarında 4. yüzyıla ait Roma sikkesi ve haç tasvirleri bulunmuştur. Kirazlıdere nekropol alanı, bulunan bu Roma sikkesi, haç tasvirleri ve defnedilme usullerine göre Doğu Roma - Erken Bizans Dönemi (4-5. yüzyıl) ile tarihlendirilmiştir.

Nekropol alanındaki bir mezarın içerisi Pagan inancına ait kuş motifleri ile işlenmiştir. Doğu Roma – Erken Bizans dönemi mezarlarında, Pagan inancına ait bu motifler yerlerini Hristiyan içerikli kırmızı renk boya ile işlenen büyük küçüklü haç motiflere bırakmıştır. Kirazlıdere mezarlarında kullanılan haç “Latin Haç” tipini yansıtır. Hristiyanlık dünyasında çok yaygın olarak kullanılmakta olan bu haç çeşidi alt dikey kolun, yatay kollardan ve üst dikey koldan daha uzun olduğu bir haç türüdür.

Mezarlardan bir diğerinde ise, büyük A (Α) ve yüzü yukarıya dönük E (III) harfi ile ters S (Σ) gibi harfler mezar içerisine işlenmiş büyük bir haçın kolları arasına serpiştirilmiş olduğu saptanmıştır. Bu harfler Alfa ve Omega Yunan alfabesinin ilk ve son harfleridir. Her şeyin bir başlangıcı ve bitişi olduğunu

ayrıca ilahi sonsuzluğu ve tümencililiği ifade eder. Alandaki iki mezarda ölülerin yüzük, ayakkabı gibi özel eşyaları ile defnedildiği ve 14 no'lu mezar üzerinde ise iki sıra Grekçe yazı bulunan (MS 5-6. yüzyıl) bir mermer kitabe ortaya çıkarılmıştır.

Kirazlıdere nekropol alanında bulunan mezarlar 5. yüzyıldan itibaren Amasya'da hüküm süren Doğu Roma İmparatorluğu (Bizans) döneminde yaşamış ilk Hristiyanlara aittir. Kirazlıdere kazılarında çıkarılan iskeletler 7'si kadın, 9'u erkek, 14'ü cinsiyeti bilinmeyen ve 2'si çocuk olmak üzere toplam 32 bireye aittir. Mezar içerisindeki iskeletlerin tümü sıvaların dökülmesinden ve nemden dolayı oldukça tahrip olmuş ve erimiş durumdadır. Antropolojik açıdan sağlam kafatası ele geçmemiş ve kemik parçaları dağılmış haldedir. 6 no'lu mezarda birden fazla ölü defnedilmiştir. Bazı mezarlarda iskeletlerin kemiklerinin toplanarak bir kenara bırakıldığı ve bunların yerine yeni gömüler yapıldığı görülmüştür. Roma Dönemi'nde mezarlara gömülen ölülerin etli yumuşak kısımlarının çürüdükten sonra bu ölülerin ölü evindeki hakkını kaybettiği ve bu nedenle mezardaki yerinden bir kenara itilerek yerine bir başka ölüne defnedildiği belirtilmektedir (Özgüç, 1948). Nekropol alanındaki mezarlarda gömülme biçimi açısından cinsiyete ve yaşa dayalı bir fark gözlemlenmediği anlaşılmaktadır. Cinsiyet ile çoklu gömü arasında doğrudan bir ilişkinin olmaması ve aynı mezarda hem kadın hem erkek hem de çocuk bireylere ait iskeletlere rastlanmış olması bu mezarların aile mezarlığı olduğunu düşündürmektedir. Nekropol alanındaki 10 numaralı mezar diğer mezarlardan farklı olarak yapılmıştır. Mezarın tabanı, yanları ve üzeri tek sıra pişmiş toprak tuğlalar yerleştirilerek dikdörtgen şeklinde sanduka tipi bir kiremit-tuğla mezar oluşturulmuştur. Kirazlıdere Nekropol alanındaki mezarların her biri dikdörtgen planlı, tek odalı ve giriş kısımları doğu yönünde yapılmıştır. Bu mezarlara defnedilen bireylerin tümü doğu-batı (atlas-sacrum) yönünde, başları batıda olacak şekilde yan yana gömülmüştür.

KAYNAKÇA

- ACARA ESER, M. (2010). Hristiyanlıkta Haç Kültürü ve Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi Koleksiyonunda Bulunan Bir Grup Haç, Bizans ve Çevre Kültürler, Promat Matbaası, İstanbul, 27-43.
- Amasya İl Yıllığı, (2007). Amasya Valiliği, Amasya İl Yıllığı, 19-152.
- CIRLOT, JE. (1995). A Dictionary symbols, London, 1-419.
- DEMİR N. (1999). Danişmendname, Niksar Belediyesi Yayınları, Tokat, 1-305.
- GARDİN N. ve Olorenshaw, R. (2014). Larousse Semboller Sözlüğü. Bilge Kültür Sanat Yayınları, İstanbul, 1-688.
- KYRIAKAKIS J. (1974). Byzantine Burial Customs. Care Of The Deceased From Death To Prothesis, Greek Orthodox Theological Review, 19: 48-52.
- ÖZDEMİR C. ve Doğanbaş M. (2011). Amasya Merkez Şamlar Mahallesi 1079 Ada 10 Parselde Yapılan Kurtarma Kazısı, T.C. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler

- Genel Müdürlüğü, 19. Müze Çalışmaları ve Kurtarma Kazıları Sempozyumu, 149-158.
- ÖZGÜÇ T. (1948). Ön Tarihte Anadolu'da Ölü Gömme Adetleri, Türk Tarih Kurumu Basımevi, İstanbul, Seri 7, No:17.
- PEKMAN A. (1970). Eski Çağda Bazı Anadolu Şehirlerinin Tanrı ve Kahraman Ktistesleri, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Basımevi, İstanbul, 1-48.
- SPITZING G. (1989). Lexikon byzantinisch christlicher Symbole, München, 1-349.
- SUATA ALPASLAN F. ve UZ B. (2017). Kirazlıdere İskelet Topluluğunun Çene ve Diş Patolojisi Açısından İncelenmesi, Cumhuriyet üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimleri Dergisi, 41/2:1-19.
- TAŞ T. ve ÖZCAN F. (2015). MS 4-7. Yüzyıllar Arasında Haç Motiflerinin Gelişimi, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 1/21: 247-275.
- Workshop of European Anthropologist (WEA). (1980). Recommendations for Age and Sex Diagnoses of Skeletons, Journal of Human Evolution, 9 (7): 517-549.
- YAZAR T. ve BİLGET FATAHA, E., (2013). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü 31. Araştırma Sonuçları Toplantısı 1. Cilt, 378-394.
- YÜCE A. (1995). Amasya Merkez Eski Şamlar Mezarlığı 1993 Yılı Kurtarma Kazısı, T.C. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, V. Müze Kurtarma Kazıları Semineri, 41: 1-16.
- YÜCE A. (2004). Amasya Müzesi, T.C. Amasya Valiliği Kültür Yayınları, Amasya, 1-144.

SÖZLÜ KÜLTÜR-YAZILI KÜLTÜR İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA CÖNKLER VE SİVAS KAYNAKLI BİR CÖNK

Derviş ERDAL - Serhat Sabri YILMAZ***

Özet: Türk halk edebiyatının yazılı kaynakları arasında yer alan ve içinde pek çok folklorik ürün barındıran cönkler, yazıldıkları devre ışık tutmaları bakımından önem arz eden kaynaklardır. Cönkler, geçmiş asırlarda yaşamış halk şairlerinin tespit edilmesi için başvurulan yazılı kaynaklar olmakla birlikte, “*sözlü olma*” özelliği de gösterirler. Sözlü olma özelliği, cönklerde yer alan şiirlerin derleyici ve dinleyiciler tarafından her aktarımında yeni bir varyant kazanmalarına ve değişime uğramalarına neden olmuştur. Bu bağlamda, sözlü kültür-yazılı kültür ilişkisi cönkler üzerinden incelenebilmekte ve Türk halk edebiyatı literatüründe yer alan şiirlerin farklılıkları tespit edilebilmektedir. Bu çalışmada, Sivas’ın Yıldızeli ilçesine bağlı İslim köyünde yaşamış Süleyman Efendi’den oğlu Halil Esen’e kalan ve günümüze kadar muhafaza edilmiş Alevî-Bektaşî kaynaklı bir cönk üzerine yapılan incelemeler sözlü kültür-yazılı kültür ilişkisi bağlamında değerlendirilmiş ve cönkte yer alan bazı şiirlerin varyantları tespit edilerek karşılaştırmaya tâbi tutulmuştur. Bununla birlikte, cönk kavramı ve Süleyman Efendi Cöngü hakkında detaylı bilgiler verilmiş, cönkte yer alan şiirlerin bir kısmı ekler kısmında sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Cönk, Süleyman Efendi Cöngü, Sözlü Kültür, Yazılı Kültür, Varyantlaşma, Halk Şiiri.

Conks in the Context of the Relationship Between Oral Culture-Written Culture and a Conk Originating from Sivas

Abstract: Among the written sources of Turkish folk literature, conks, which contain many folkloric products, are important sources in terms of shedding light the period they were written. Conks show the "being verbally" feature as well as being the written sources to be used to identify folk poets who lived in the past centuries. The feature of being oral has caused the poems in conks to acquire a new variant and undergo a change by compilers and listeners intervene in each transfer of them. In this context, the relation between oral culture and written culture can be examined through conks and the

* *Doktora Öğrencisi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, SİVAS.*

** *Doktora Öğrencisi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı,, SİVAS.*

Kabul Tarihi: 07.06.2018
Yayın Tarihi: 28.06.2018

differences of the poems in the Turkish folk literature can be determined. In this study, the studies made on the Alevi-Bektashi-originated conk that remained to Halil Esen, the son of Süleyman Efendi who lived in the İslim village of Sivas, and that has been preserved until today have been evaluated in the context of oral culture-written culture and variants of some of the poems in the conk have been determined and compared to one another. However, detailed information about conk concept and Süleyman Efendi Conk has been given, and some of the poems in the conk have been presented in the appendices.

Keywords: Conk, Süleyman Efendi Conk, Oral Culture, Written Culture, Variant, Folk Poetry.

Cönk Kavramı ve Türk Halk Edebiyatının Yazılı Kaynakları Olarak Cönkler

İçinde folklor ürünlerini, kişiye özel bilgileri, özellikle de halk şairlerinin şiirlerini barındıran, uzunlamasına açılan deri kaplı defterlere “*cönk*” denmektedir. Uzun ve ince şekilde olmalarından dolayı “*sığır dili*”, “*dana dili*” gibi adlar da verilmiştir (Koz, 1977: 83; Kaya, 2014: 209). Cönkleri yazarlar ve yazım tarihleri hakkında genellikle bilgi bulunmamaktadır. Yazıldıkları devrin antolojileri olma özelliği gösterirler; o devrin edebiyatına, sanatına ve tarihine ışık tutarlar (Elçin, 1988:11).

Kütüphanelerde yer alan yazmalar arasındaki cönkler, mecmua olarak nitelendirilmektedir. Bundan dolayı fişleme yapılırken “*mecmûa-i eş'ar*” adıyla fişlenmektedirler ve fişin bir bölümüne de cönk olduğu notu düşülmektedir. Ansiklopedik kaynaklarda cönk kelimesinin anlamının “*gemi*” olduğu belirtilmektedir (Koz, 1977: 83). Cönklere ayrıca “*sefine*” de dendiği, *sefine-i şuarâ*, *sefine-i bülegâ*, *sefine-i nefais*, *sefine-i rüesâ* gibi adlar verildiği görülmektedir (Koz, 1977: 84).

Cönkler kullanımı sık olmamakla birlikte *beyaz*, *cönk beyazı*, *beyaz-ı büzürg* gibi adlarla da anılmıştır (Kaya, 2014: 209; Duymaz, 2016: 15). Cönklerle ilgili ilk yazıyı yazdığı tahmin edilen Mahmud Mesud Koman (1928)'a atıfta bulunan Duymaz, cönk sözcüğünün Türkçe kökenli olduğuna, Türklerden Çinlilere, Hintlilere, Japonlara ve oradan Avrupa'ya geçtiğine, Türklerin Arap-Fars dilleri etkisine girmesinden sonra ise sefine sözcüğünün kullanımının yaygınlaştığına vurgu yapmaktadır (2016: 16-17).

Cönkler içerik olarak oldukça zengin folklorik ürünler barındırmaktadır. Çoğunlukla halk şairlerinin şiirleri yer almakla birlikte anonim halk edebiyatı ürünleri (türkü, mani, ağıt, fıkra, masal, atasözü vd.), falcılık ve büyücülükle ilgili notlar, ilaç tarifleri, alacak-verecek hesabı, cönk sahibinin yakınlarına ait doğum ve ölüm tarihleri, dinî-tasavvufî halk edebiyatı ürünleri, halk hikâyeleri, nadiren divan şairlerinin şiirleri, hutbe ve vaazlar, vefkler ve rüya tabirleri de

cönklerde yer alabilmektedir. Öyle ki, yalnızca halk hikâyeleri veya Karagöz metinlerinin yer aldığı cönkler de bulunmaktadır (Koz, 1977: 83-84; Elçin, 1988: 11; Kaya, 2014: 210; Duymaz, 2016: 18). Bahsi geçen defterler âşıklar, mollalar, kâtipler, meddahlar, askerler ve bu işe meraklı olan kişiler tarafından tutulmuşlardır (Elçin, 1988: 11).

Genellikle siyah ve kahverengi renkte deriyle kaplı olan cönklerin ortalama 5x10 cm, 15x23 cm gibi ebatları olmakla birlikte sabit bir hacme sahip olmadıkları söylenebilir (Kaya, 2014: 210). Bazı cönklerin kenarlarına sonradan eklenmiş notlardan ve cönk içindeki farklı yazı stillerinden hareketle elden ele geçtiği ve birkaç kişi tarafından tutulduğu söylenebilir. Cönk meraklılarının birbirlerine cönk hediye ettikleri, belli bir miktar para karşılığında sattıkları veya cönklerin babadan oğula kaldığı tahmin edilebilir. Ayrıca bugünkü sahafların işlevini gören devrin koleksiyonerlerinin, topladıkları cönkleri (sahaf gibi mekânlarda) meraklılarına sattıkları düşünülebilir.

Günümüze kadar gelebilmiş cönklerden en eskisinin 15. yüzyıla ait olduğu tahmin edilmektedir. 16. ve 20. yüzyıllar arasında bulunan cönklerden büyük çoğunluğu ise 19. yüzyıla aittir (Koz, 1977: 85). Cönklerle ilgili en dikkat çeken özelliklerden biri imlâsıdır. Cönklerin imlâsı genel olarak bozuktur. Bunun sebebi kırsal kesimde yaşayan insanların okuma-yazma konusunda yeterli düzeyde olmamalarıdır. Tuğçe Erdal, cönklerin özelliklerinden bahsederken “Okuma-yazmayı yeni öğrenenler tarafından “yarım yamalak” bir yazı ile akılda kalanların aktarıldığı sözlü kültürün yarattığı hafıza mekânları ise cönkler olmuştur.” diyerek hafıza mekânı olarak nitelediği cönkleri yazan kişileri okuma-yazmayı yeni öğrenen kişiler olarak tanımlamaktadır (2016: 53).

Cönklerin kendilerine has karakteristik özellikleri bulunmaktadır. Bunların başında cöngü yazılan şiirlerde yer alan “yineleme ayak”ların yerine “eyzân” yazılması gelmektedir. Cöngü tutan kişi yazıdan tasarruf etmek için eğer şiirde yineleme ayak varsa ilk dörtlükte yer alan ayağı tekrar tekrar yazmak yerine diğer dörtlüklerin son mısrasına “eyzân” yazabilmektedir. Eyzân, sözcük anlamı olarak “yine böyle, bunun gibi” demektir. İncelemeye tâbi tuttuğumuz cönkte de sık sık eyzân yazıldığını görmekteyiz. Bir diğer özellik ise eğer aynı başlık sonraki şiirde tekrar koyulacaksa onun yerine “bu da onun gibi” anlamına gelen “velehu” yazılmasıdır. Elimizdeki cönkte böyle bir kullanım karşılaştığımızı da belirtelim. Ayrıca şiirlerin sonuna “temmet” yazılması da cönklerde sık rastlanan bir durumdur. “Tamam oldu” anlamına gelen temmet sözcüğü, cöngü tutan kişi tarafından şiirin sonuna yazılarak orada bittiğine işaret etmektedir. Eğer aynı sayfada iki şiir varsa cöngü tutan kişinin bir şiirin sonuyla diğer şiirin başını seçebilmek adına sayfayı ikiye ayırdığı görülmektedir. İncelenen cönkte her şiirin sonuna “temmet” yazılmıştır. Bazı cönklerde ise son dörtlükte yer alan mahlasın üstünün çizildiğine ve mahlasa

vurgu yapıldığına rastlanmaktadır. İncelenen cönkte böyle bir durumla karşılaşılmamıştır.

Sivas Kaynaklı Bir Cönk: Süleyman Efendi Cöngü

Süleyman Efendi Cöngü'ne bu adlandırma tarafımızca verilmiştir. 1904-1978 yılları arasında Sivas'ın Yıldızeli ilçesine bağlı İslim köyünde yaşamış olan Süleyman Efendi, soyadı kanunundan sonra "Esen" soyadını almış bir âlimdir. Köyün ileri gelen isimlerinden olan Süleyman Efendi, at üstünde çevre köylere giderek eğitimlik yaptığı için yörede hâlâ bilinen bir isimdir. Elimizdeki cöngün hikâyesi Süleyman Efendi'nin askerlik yaptığı yıllara kadar uzanmaktadır. Süleyman Efendi'ye Malatyalı bir asker arkadaşı tarafından hediye edilen cönk, İslim köyünde ikamet etmekte olan 1925 doğumlu oğlu Halil Esen tarafından günümüze kadar muhafaza edilmiş, ilim dünyasına tanıtılması için Derviş Erdal'a verilmiştir. Cöngün kim tarafından tutulduğu kesin olarak bilinmemekle birlikte, Alevî-Bektaşî ve Malatya-Hekimhanlı ozanlara ait şiirlerin sayıca çok olduğu dikkate alınırsa aynı geleneğe mensup, Malatyalı biri tarafından kaydedildiği tahmin edilebilir.

Cönk, kahverengi deri kaplı, 70 varak ve 5x10 cm ebatlarındadır. Bazı sayfaların koptuğu, bazı sayfaların okunamayacak kadar silik olduğu ve 61a sayfasının boş olduğu görülmektedir. Okumaları sağlıklı şekilde yapılamamış olan silik sayfalar çalışmaya dâhil edil[e]memiştir. Cönkte bulunan farklı yazı stilleri cöngün birkaç kişi tarafından tutulduğunu ve belli dönemlerde el değiştirdiğini göstermektedir.

Cöngün içeriğine bakıldığında çok sayıda âşığın ve birkaç divan şairinin şiirlerinin bulunduğu görülmektedir. 38 şairin toplamda 108 şiirine ilaveten 2 adet de mahlassız şiir bulunmaktadır. Cönkte yer alan âşıkların/şairlerin adları ve şiir sayıları aşağıda belirtilmiştir:

	Adı	Şiir Sayısı		Adı	Şiir Sayısı		Adı	Şiir Sayısı
1	Ali	1	14	Hatâyî	9	27	Sefil Devrî	1
2	Âşıkî	4	15	Hüseyin	1	28	Sıdkı	1
3	Ca'ferî	1	16	İsyânî	1	29	Siyâhî	1
4	Cevâbî	1	17	Kanber	1	30	Sultan Muhammed	1

5	Dedemoğlu	2	18	Kaygusuz Abdal	1	31	Şem'i Baba	2
6	Dertli	6	19	Kemâlî	2	32	Şirî	1
7	Derviş Ahmed	1	20	Kul Himmet	3	33	Teslim Abdal	1
8	Derviş Kasım	1	21	Molla Mustafa	4	34	Türâbî	1
9	Feyzî	1	22	Nesimî	13	35	Veli	4
10	Fuzûlî	1	23	Niyazî Mısrî	1	36	Virânî	19
11	Gevherî	1	24	Noksanî	2	37	Zebânî	1
12	Hakikî	1	25	Pir Sultan Abdal	2	38	Zekâî	1
13	Hasan Dede	1	26	Sadık Baba	12	39	Mahlassız Şiirler	2

Cönte yineleme ayaklı olan şiirlerin dörtlüklerinin son dizesine “*eyzân*” yazıldığı, şiirlerin sonuna da “*temmet*” ibaresi düşüldüğü görülmektedir. Şiirlerin dışında 2b’de Arapça bir dua bulunmaktadır. 18a-18b’de yer alan bir çizelgede On İki İmam’ın sırasıyla adları, hilafet süreleri, kaç yıl yaşadıkları, kabirlerinin nerede olduğu ve ölüm sebepleri sıralanmıştır. Ayrıca 18b’de İmam Muhammed Mehdi hakkında kısa bilgiler yer almaktadır:

*“İmam Muhammed Mehdi Samur şehrinde olmasından zuhura gelmiştir.
Şa’ban ayının on beşinde gaib olmuştur. İsa Aleyhisselam ile gelüb
Deccal öldürüb adl-i adalet etse gerekdir. Bu On İki İmam’ın ruhi için
el-fatihâ mel’unların ruhuna la’net-i sad-hezâr ve’s-selâm.”*

19a, 19b, 20a, 20b, 21a ve 21b’de kelime ezberleme amaçlı Arapça kelimeler ve altlarında Türkçelerinin yazılı olduğu alıştırma metinleri mevcuttur. 21a’da ayrıca Arapça günler ve Türkçeleri, aynı sayfada Farsça günler ve Türkçeleri yer almaktadır. 22a’da Arapça ay adları ve hangi harfle simgelendikleri gösterilmektedir (Saferü’l-hayr – S[ad]). 32a’da ebced tablosu

ve harflerin sayısal değerleri yer almaktadır. Bu bilgiler ışığında cönklerin bir tür ders çalışma defteri işlevi gördüğü de anlaşılmaktadır.

Cönkteki bazı şiirlerde başlık bulunmazken bazılarında ise Divânî, Nefes, Güzelleme, Dertli, Düvazdeh İmam, Düvaz-ı İmam Al-i Yâ Rahmetullah-ı Aleyh, Nefes-i Sadık Rahmetullah, Nefes Nesimî Rahmetullah, Düvazdeh İmam Derviş Kasım Rahmetullah-ı Aleyh, Nefes-i Kul Himmet gibi başlıklar yer almaktadır.

Sözlü Kültür-Yazılı Kültür İlişkisi Bağlamında Cönkler ve Süleyman Efendi Cöngü'nün İncelenmesi

Cönklerin en dikkat çeken özelliği nesilden nesile sözlü olarak aktarılmış halk kültürü ürünlerinin yazıyla sabitlenmiş olmasıdır. Bilindiği üzere Ong'un sınırlarını çizdiği "birincil sözlü kültür" ve "ikincil sözlü kültür" aşamaları, söz ve yazı ilişkisine vurgu yapmaktadır. Ong, yazılı kültürün sözlü kültür olmaksızın var olamayacağını şu cümlelerle belirtmektedir: "*Yazı hiçbir zaman sözlü nitelikten bağıni koparamaz. Sözlü anlatım, yazısız da var olur, nitekim her sözlü dil yazılı değildir; ancak yazı, sözlü anlatım olmaksızın hiçbir zaman var olamaz.*" (Ong, 2014). Cönklerde bulunan folklorik malzemenin ağızdan ağıza aktarılarak yazıda sabitlenmesi uzun bir süreci kapsamaktadır. Nitekim, Ong'un vurguladığı gibi birincil sözlü kültürde yaşayan insanlar dinledikleri ve hafızalarına kaydettikleri halk kültürü ürünlerini icrasal bağlamda tekrarlama ve kalıplaştırma yollarıyla bir sonraki nesile aktarabilmişlerdir (Ong, 2014). Bu süreçte söz, yazıyla sabitleştirilene kadar pek çok etkiye maruz kalmaktadır. Cönklerde yer alan şiirlerdeki çeşitlenmelerin sebeplerinden biri sözlü kültürün güçlü etkisidir.

Özellikle son dönemlerde halkbilimi anlayışının hızla değişmesiyle birlikte cönklerin "*sözlü olma*" özelliğine vurgu yapan araştırmacılar, cönkleri söz ile yazı arasında bir yere koymaktadırlar. Cönklerde bulunan şiirlerin başka cönklerde farklı yazımlarının bulunması, yani varyantlaşması bahsi geçen "*sözlü olma*" özelliğinin üzerinde durulmasını gerektirmektedir. Bu konuda Ali Duymaz (2016) ve Tuğçe Erdal (2016) tarafından iki önemli makale kaleme alınmıştır.

Bahsi geçen çalışmalarda cönklerin sözlü kültür ve yazılı kültür arasında bir yere yerleştirildiği görülmektedir. Duymaz, cönkleri "*yarı-sözel*" (2016: 17), Erdal ise "*araf*" veya Rukiye Aslıhan Aksoy Sheridan'dan atıfla "*liminal (eşiksel)*" olarak nitelendirmektedir (2016: 62). Duymaz, "*sözlü kültürden henüz kopamamış*" diye nitelediği cönkler hakkında şunları söylemektedir:

Cönkler sözden yazıya geçen, bir başka ifadeyle sözlü ortamda üretilen metinlerin yazıyla ifadesinden ibaret defterlerdir. Bu, aynı zamanda onları

tutan kişilerin de, üstelik mensubu buldukları sözlü kültürün bir üst tabakasında insanlar sayılarak sözlü kültürden henüz kop(a)mamış, okuryazarlığın eşiğinde olan insanlar olduğu bilgisiyle de örtüşür. Dolayısıyla sözün imlâsı, sözdizimi veya genel olarak ifade edersek yazıdaki gibi dilbilgisi ve yazım kuralları yoktur. Bu açıdan da cönklerin yazımında “standart” veya “klasik” bir imlâ beklemek mümkün olmadığı gibi doğru da değildir (2016: 21).

Cönklerde yer alan folklorik ürünler, “birincil sözlü kültür ortamı”nda oluşturulmuş, unutulma kaygısıyla da “ikincil sözlü kültür ortamı”nda yazıya geçirilmiş ürünlerdir (Duymaz, 2016: 18). Sözden yazıya geçiş sırasında insan belleğinde yer alan folklorik ürünlerin değişime uğramış olması kaçınılmazdır. Belleğe kaydedilmiş bir şiirin hatırlanarak yazıya aktarılması sırasında değişimler geçirdiği, şiirde eksiklikler ve fazlalıklar meydana geldiği, anonimleşmeler olduğu ve metinlerin varyantlaştığı görülmektedir. Erdal, çalışmasında “varyantlaşma” üzerine şu tespitlerde bulunmaktadır:

Farklı zümrelerdeki kimseler tarafından kaleme alınan bu şiirlerin pek çoğunun eksik beyitli veya mısralı ya da asıllarından farklılaşarak bir varyantlaşma olduğu karşılaştırma metodu ile tespit edilebilir. Bu farklılıkların sebebinin şiirlerin, sözlü kültür anlayışı ile yazılı kültüre geçirilmiş olmasından kaynaklandığı söylenebilir. Hatta yazılı kültür geleneği içerisinde yazılmış olan divanlarda ve diğer eserlerde yer alan klasik şairlerin şiirleri, sözlü kültür yaratmaları olarak bilinen cönklerde yer alırken yer yer sözel kültürün emarelerini gösterir. Cönkler incelendiğinde bilhassa yazılı kültür dönemi şairlerinin şiirlerinde çeşitlenmeler, eksiklikler ya da fazlalıklar olduğu görülmektedir. Şiirleri ezberleyen kişiler - ki bu kişiler şair veya ozan da olabilir - akıllarında kaldığı kadarıyla şiiri yazmaya çalışmaktadır (2016: 53).

Süleyman Efendi Cöngü’nde yer alan şiirlere bakıldığında bahsi geçen söz-yazı arasında kalma ve varyantlaşma kavramları göze çarpmaktadır. Bilindiği üzere ün yapmış âşıkların bazı şiirleri yaşadığı devirde ve birkaç yüzyıl sonrasına kadarki dönemde popülerlik kazanmıştır. Öyle ki, cönk tutanların, âşıkların popüler şiirlerini muhakkak cönklerine kaydettiklerini görmekteyiz. Özellikle Alevîlik-Bektaşîlik kaynaklı cönklerde Pir Sultan Abdal, Kul Himmet, Virânî, Hatâyî gibi isimlerin popüler şiirlerine muhakkak rastlanmaktadır. Hâl böyle olunca, her cönk tutan başka bir bellek olduğu için aynı şiir farklı farklı içeriklere bürünmektedir. Varyantlaşma, yalnızca âşıkların şiirlerinde değil, cönklerde yer alan divan şairlerinin şiirlerinde de görülmektedir. Yedi ulu ozan arasında zikredilen Fuzûlî’nin şiirlerinin cönklerde bulunan varyantlarında az da

olsa değişimler göze çarpmaktadır. Örneğin; Fuzûlî Divânı'nda yer alan bir gazel ile Süleyman Efendi Cöngü'nde yer alan Fuzûlî gazelinin bir beyitini karşılaştıralım:

Şeyhler meyhâneden yüz dönderirler mescide
Bî-tarikatler gör kim doğru yoldan âzeler (Gölpınarlı, 2016, 44)

Şeyhler meyhâneden yüz **döndürüp** mescidlere
Bî-tarikatler **görün ki** doğru yoldan azalar (SEC - 58b)

Görüldüğü üzere gazelin beyitlerinden birinde bazı değişimler meydana gelmiştir. Cönkte yer alan beyitin aruz kalıbından çıktığı ve bazı sözcüklerin eklerinin değiştirildiği görülmektedir. Buna benzer değişimler âşıkların şiirlerinde de bulunmaktadır. Aynı şiirin farklı cönklerde varyantlaştığına rastlanmaktadır. Diğer cönk çalışmalarında ve Süleyman Efendi Cöngü'nde yer alan *Hasan Dede*, *Şem'i Baba*, *Şirî*, *Veli* ve *Sadık Baba* gibi âşıkların şiirlerinin karşılaştırılması şu şekildedir:

Hasan Dede:

Arı vardur uçup gezer
Teni tenden seçüp gezer
Zahit bizden kaçup gezer
Arı biziz bal bizdedir (Baygül, 1999: 96)

Arı vardır uçup gezer
Balı baldan seçip gezer
Canan bizden kaçıp geçer
Arı biziz bal bizdedir (Şalcı, 2011: 28)

Arı vardur uçup gezer
Teni tenden seçip gezer
Canan bizden kaçup gezer
Arı biziz bal bizdedir (SEC – 35a)

Şem'i Baba:

Mevlâm bu devleti her kula vermez

Bir gece misafir yarına **kalmaz**

Bir girdi **destime** bir dâhi girmez

Öyle Şemî gedâ pervâne geldi (Bakay, 2000: 133)

Tanrı bu devleti her kula virmez

Bugünkü misafir yarına **kanmaz**

Bir girdi **elime** bir dâhi girmez

Uyan Şem'î Baba pervâne geldi (SEC - 66b)

Şirî'nin Şalcı'nın çalışmasında bulunan şiiri ile Süleyman Efendi Cöngü'nde yer alan şiir aynı olmakla birlikte Şalcı'da şiirin 7 dörtlüğü, incelediğimiz cönte ise 11 dörtlüğü bulunmaktadır. Şalcı'da yer alan iki dörtlük Süleyman Efendi Cöngü'nde yer almazken, Süleyman Efendi Cöngü'ndeki şiirin başında yer alan 6 dörtlük de Şalcı'nın çalışmasındaki şiirde bulunmamaktadır. Ortak dörtlükler genel olarak aynıyken bir dörtlükte kısmî değişiklikler göze çarpmaktadır. Görüldüğü üzere cönklerdeki varyantlaşmalarda dörtlüklerin eksildiği, bir cönte bulunan şiirde yer alan dörtlüklerin birinde bulunurken diğerinde bulunmadığı ve dizelerdeki yer değiştirmeler tespit edilebilmekte, böylelikle sözlü belleğin yazılı kültür ortamına ne kadar tesir ettiği görülmektedir.

Şirî:

Gâhi nebî gâhi velî göründüm

Gâhi uslu gâhi deli göründüm

Gâhi **Muhammed** gâhi Alî göründüm

Kimse bilmez sırrım kallâş idim men (Şalcı, 2011: 22)

Gâhi deli gâhi ush göründim

Gâhi nebî gâhi velî göründim

Gâhi **Ahmed** gâhi Ali göründim

Kimse bilmez sırrım gallaşım ben (SEC – 10a)

Veli:

Haydarî de [.....] yuvada yurtta

İsmin söyleniyor dillerde virtte
Sene bin iki yüz otuz dörtte
Yükledin göçünü kışana felek (Baygül, 1999: 379)

Haydar'ı ıssız kodun yuvada yurtda
Sene bin iki yüz hem otuz dördte
Kemter söyle yüz dilde o virtde
Kışın ile yükletdin göçümü felek (SEC- 33a)

Veli'nin dörtlüğünde oldukça fazla değişiklik bulunmaktadır. Şiirin tamamına bakıldığı zaman neredeyse birbirinden ayrı iki şiir gibi görünmektedir. Yukarıda bahsedildiği gibi bu şiirde de bazı dörtlüklerin bir varyantta daha fazla olduğunu söyleyebiliriz. Ayrıca cönlere şiirleri aktaran kişilerin hece ölçüsünü de kısmen bozdukları, bazı dizelerde hece sayısının azaldığı, bazılarında ise arttığı gözlemlenmektedir.

Sadık Baba:

Hoş avladı avlağını baz ile
Temâşâ etti zâhir batın göz ile
Özge hulûs ile Hak niyaz ile
Seyreyledi Şâh-ı Merdan aşkına (Özbey, 1957: 117)

Hoş avladı avlağını baz ile
Temâşâ eyledi gönül göz ile
Özge hulûs ile Hak niyaz ile
Seyreyledi Şâh-ı Merdan aşkına (Deniz ve Çiftlikçi, 2010: 80)

Hoş avladı avlağını bâz ile
Temaşâ it zâhir bâtın göz ile
Özge hulûs ile Hak niyâz ile
Seyreyledi Şâh-ı Merdân aşkına (SEC – 23b)

Özellikle Sadık Baba şiirlerinde bu örnekler çoğaltılabilir, fakat bir örnek vermekle yetineceğiz.¹ Bahsedilmesi gereken bir diğer husus, şiirlerin yazılı ortama geçirilmesi sırasında mahlasın yer aldığı dörtlüğün unutulması ve şiirin eksik kaydedilmesidir. Cönklerde çok sayıda mahlassız şiir yer almaktadır. Bunlardan biri Süleyman Efendi Cöngü'nde yer alan 60a'daki mahlassız şiirdir. Bu şiirin tamamının Baygül (1999: 39)'ün çalışmasında yer alması şiiri tamamlayıp Dedemoğlu'na ait olduğunu tespit etmekte fayda sağlamıştır.

Varyantlaşma hususunda bir diğer nokta ise bir şiirin aynı cönk içinde dâhi iki kere yazılarak varyantlaşabilmesidir. Yukarıda bahsedilen cönklerin elden ele geçmesi hususu burada görülmektedir. Nitekim Süleyman Efendi Cöngü'nde yer alan aynı Hatâyî şiiri farklı sayfalarda iki farklı el yazısı ile tekrar yazılmıştır. 9b'de yer alan şiir 4 dörtlük, 33b'de yer alan şiir ise 3 dörtlüktür. 33b'de üçüncü dörtlüğün eksik yazıldığı görülmektedir. Aynı zamanda dizelerde farklılıklar bulunmaktadır. Daha iyi anlaşılabilmesi için iki varyantı da aktarmak istiyoruz.

-9b'de Yer Alan Şiir-

Deli gönül bilsem nedir muradın
Elbette bülbüle gül eksik olmaz
Şu dünyanın hâli daim müşkildir
Yiğidin başından hâl eksik olmaz

Her gönülde eser muhabbet yeli
Anınla zikr ider Hûdâ'yı dili
Âşık eğlencesi hezarân güli
Duduya kumruya dil eksik olmaz

Bu aşkın çağıyla çağlanur gönül
Muhabbet dağıyla dağlanur gönül
Elbet bir güzele bağlanur gönül
Bu aşkın sazına til eksik olmaz

HATÂYÎ'm zârını açup söyleme
Sırrımı bildirme eyüye keme

¹ Elbette varyantlaşmalarda yanlış okumaları da hesaba katmak gerekmektedir. Cönk okumalarında sayfaların yıpranmalarından, cöngü tutanların imlâ hususunda yaptıkları yanlışlardan ve kötü el yazılarından dolayı yanlış okumalar yapılabilmektedir.

Tevekkül ol karâr eyle gam yeme
Hûdâ kismetinden mal eksik olmaz

-33b'de Yer Alan Şiir-

Deli gönül nedir bilsem muradı
Elbet de bülbüle gül eksik olmaz
Şu dünyânın hâli daim şöyledir
Yiğidin başından hâl eksik olmaz

Her gönülde eser muhabbet yeli
Anınla zıkr ider Hûdâ'yı dili
Âşık eğlencesi hezarân güli
Duduya kumruya dal eksik olmaz

HATÂYÎ'm zârını açıp da deme
Sırrımı bildirme iyiye keme
Tevekkül sen karar idüp gam yeme
Hûdâ kismetinden mal eksik olmaz

Sonuç

Türk halk edebiyatının yazılı kaynakları arasında sayılan cönkler sözlü kaynaklardan yazılı kaynaklara geçiş ürünleri olarak değerlendirilmelidir. Belleğinde yüzlerce şiir barındıran âşıklar, şiir meraklıları, askerler, meddahlar, mollalar vd. bu şiirleri yazılı ortama aktararak kaybolmalarını engellemişler ve yüzyıllardır süregelen âşıklık geleneğinin temsilcilerinin şiirlerinin günümüze ulaşmasına, onlar hakkında fikir sahibi olunmasına katkı sağlamışlardır. Sözden yazıya aktarmalarda şiirlerde pek çok değişiklik meydana gelmiş, bazı şiirler başka şairlere mâl edilmiş veya şiirlerde çeşitlenmeler olmuştur. Öyle ki, Süleyman Efendi Cöngü'nde de görüldüğü üzere 11 dörtlük olan bir şiir başka bir cönkte 7 dörtlük hâlinde yazılabilmektedir. İncelenen cönkte tespit edilen bazı şiirlerin mısralarında yer değiştirmeler olmuş, örneğin iki heceli sözcüklerin yerine başka iki heceli benzer sözcükler koyulmuş, şiirlerin aruz veya hece ölçülerinde bozulmalar meydana gelmiştir. 11 heceli bir şiir içinde 9, 10,12 heceli dizeler görülmektedir. Elden ele geçtiği tahmin edilen cönkte, cöngü tutan kişiler aynı şiiri tekrar yazabilmişler ve şiiri aynı cönk içinde dâhi varyantlaştırmışlardır. Bahsedilen hususlar Süleyman Efendi Cöngü

vasıtasıyla örneklendirilerek sözlü kültür-yazılı kültür ilişkisine vurgu yapılmıştır.

Süleyman Efendi Cöngü, Alevîlik-Bektaşîlik geleneğine mensup ozanların şiirlerinin tespit edilebilmesi bakımından önem arz etmektedir. Yapılacak karşılaştırmalı çalışmalarla Virânî, Pir Sultan, Hatayî, Nesimî, Sadık Baba gibi ozanların bilinmeyen şiirleri tespit edilebilecektir. Bahsi geçen Alevî-Bektaşî cöngü, cönklerin eğitici-öğretici işlevini de göstermektedir. Cöngü tutan kişilerin Arapça ve Farsça kelimeleri, günleri, ayları, yılları ezberlemek için cönte notlar tuttukları görülmektedir. Ayrıca, Alevîliğin sembol şahsiyetlerine dua edilen satırların bulunması bu türden cönklerin özelliklerindedir.

Sivas sınırları içinde yer alan köylerde gizli kalmış, ele geçmemiş Süleyman Efendi Cöngü gibi onlarca cönk bulunmaktadır. Bu cönklerin tek tek tespit edilerek ilim âlemine kazandırılması, âşıklık geleneğine ve incelediğimiz cönte olduğu gibi cönk çalışmalarıyla Alevî-Bektaşî kültürüne hizmet edilmesi zarurî bir durumdur. Böylelikle cönkler üzerine başlatılacak karşılaştırma çalışmaları ile şiirlerdeki pek çok yanlış aydınlatılmış olacak, eksik metinler tamamlanacak ve sözlü kültür-yazılı kültür ilişkisinin irdelendiği çalışmalar artmış olacaktır.

KAYNAKÇA

- BAKAY, Solmaz (2000). **Sivas ve Hafik Kaynaklı Cönkler Üzerinde Tetkik**, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi).
- BAYGÜL, Nuran (1999). **Tokat ve Divriği Kaynaklı Cönkler Üzerinde Bir Tetkik**, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi).
- DENİZ, Kemal ve Ramazan Çiftlikçi (2010), **Hekimhanlı Âşık Sadık Baba**, Malatya: Malatya Araştırmaları Derneği Yayınları.
- DUYMAZ, Ali (2016). “Sözün Yazılışması Yazının Sözleşmesi: Cönkler”, **Milli Folklor**, 111: 14-27.
- ELÇİN, Şükrü (1988), “Cönkler ve Mecmualar Üzerine”, **Halk Edebiyatı Araştırmaları-I**, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 11-12.
- ERDAL, Tuğçe (2016). “Cönklerde Sözlü Kültür Etkisi”, **Milli Folklor**, 111: 52-65.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki (2016), **Fuzûlî Divânı**, İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- KAYA, Doğan (2014). **Türk Dünyası Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Kavramları ve Terimleri Sözlüğü**, Ankara: Akçağ Yayınevi.
- KOZ, M. Sabri (1977). “Cönk”, **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**, C. II, İstanbul: Dergâh Yayınları, 83-85.
- ONG, Walter J. (2014). **Sözlü ve Yazılı Kültür-Sözün Teknolojileşmesi**, çev: Sema Postacıoğlu Banon, İstanbul: Metis Yayıncılık.
- ÖZBEY, Cemal (1957). **Sadık Baba - Hayatı ve Değişleri**, Ankara: Emek Yayınevi.

ŞALCI, Füsün Yeşilmurat (2011). **Sivas Ziya Bey Kütüphanesindeki 6720 Nolu Cönk Üzerine İnceleme**, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi).

EK-1. SÜLEYMAN EFENDİ CÖNGÜ'NDEN ŞİİR ÖRNEKLERİ

-1-

Arayub gezerdim cihân içinde
Hayâli gönlüme mihmân olan yâr
İsmin methederdm Çin ü Maçın'de
Vücudum şehrine mihmân olan yâr

Anadan değil de atadan geldin
İbtidâ farz ile sünneti kıldın
Bunca mü'minlerin delili oldun
Muhabbet bâbında irfân olan yâr

Cahil olan bilmez söyler sözünü
Tâlib olan hâke sürer yüzünü
Ârif olan kabul etdi azını
Gerçek âşıklara hem-dem olan yâr

Kimine lutf ile ihsân idersin
Kimin puhtı kimin hayvân idersin
Hak ile Mirâc'da cevlân idersin
Dergâh kapusunda aslân olan yâr

Ümidim sen idin iki cihânda
Koma bizi melül kevn-i mekânda
Hasret kalemi vardır şu sinemde
SÂDIK'ın derdine Lokmân olan yâr [28b-29a]

-2-

Ali sırdan geldi ötesi sırdır
Sır ehli olmayan câna verilmez

Nacidir ötesi kandilde nurdur
Can gözi açılmayınca görülmez

Evvelden kandilde nurdur muhabbet
Muhammet Ali'ye yârdır muhabbet
Ârifler katında sırdır muhabbet
Sır ehli olmayan câna verilmez

Yol oğlundan yönin döndürmeyigör
Gülistana gurab kondurmayıgör
Cehd eyle bir gönül sındırmayıgör
Gönül bir sırçadır sinsa sarılmaz

Tevellâ gösterür görinen Şâh'dır
Tevellâ didiğim bir temennâhdır
Bilür misin gönül bir padişâhdır
Muhabbet girdiği yerden ayrılmaz

İllere bakmayup var özin yokla
Evliya sırrımı özinde sakla
SİYÂHÎ sen irfan eşiğin bekle
Bin kana bir mürvet disen sorulmaz

[13b-14a]

-3-

Şimdiki güzeller söze uyarlar
İstemezler gedâyı bulurlar bayı
Kendüleri adlas libas giyerler
Begenmezler bizim eski abayı

Bazı ara yerde içerler ırakı
Bu dünya kimseye kalmadı baki
Hûdâ'yı seversen doldur bir saki
Sırası geldikce kesem cibâyı

Hak'dan nidâ geldi bize bu nişân
Mevlâ'm işimizi eyleye iman
Aklına geldikçe huşû alişân
Hatırdan çıkarmış **ŞEM'Î BABA**'yı [66a]

-4-

Derde tabi' oldım tabibi buldım
Buldum ki tabibin derdi benden çok
Her derdin dermâmı ondadır bildim
Ne hikmetdir kendi derdi binden çok

Dertli olan düşünmesin boşuna
Neler gelür kul olanın başına
Taaccüb eyledim Hakk'ın işine
Her derdi kendine revâ görmüş Hak

Böyle yazmış Hak binâyı kurunca
Aglamayı gülmeye işe virince
Tabibler tabibi dertli olunca
Besbelli ki bu âlemde dertsiz yok

Dimen ki derdim çok ne ola suçum
Derdiniz varısa dertliye açın
Ehl-i Beyt'e gam yoldaş olduğu için
Âşık isen dertli sînen oda yak

VELİ'm eydür işin âh u zârısa
Derdin çok olur Hak sana yârısa
Eger bu söze müşkülün varısa
Kerbelâ'da İmam Hüseyin'e bak [41b]

-5-

Mekkâr ukûl eyler kemerde
Günâhın âşikâr eyler kemerde

Senin vaslın visâlin hasretinden
Oluban ihtiyâr eyler kemerde

Gelür aşkın hayâli cân içinde
Dem-â-dem dil şikâr eyler kemerde

Şehâ cevr-i celâlin gâhî gâhî
Şehrin gubâr eyler kemerde

Kaçan diryâ-yı aşkın mevce gelse
Beni ol bî-karâr eyler kemerde

Firâkın ataşında cümle uşşak
Figân-ı âh-ı zâr eyler kemerde

VİRÂNÎ derdimendin akl-ı fikri
Hayâlin târimâr eyler kemerde [15b]

-6-

Dosdum senin hûb cemâlin görelî
Sırrı halka âyân oldu fâş ile
Meylim akub sana gönül vireli
Gözlerim doludur kanlı yaş ile

Derde düşdim âh u feryâd eylerim
Açıldı yâreler işler dağlarım
Aşkına düşelden beri ağlarım
Güldi mi sanırsın karib baş ile

Yıkma bu ednânın hatırın yıkma
Lutf eyleyüp cefâ odına yakma
Kaşların çatup da hışmınan bakma
Kan idersin gözler-ile kaş-ile

Hiç dimezsın varup imdad ideyüm
Virâne gönlümün âbâd ideyüm
Ko ben hast-ile feryâd ideyüm
Sen oyna gül yâren ile eş ile

Siyah zülfin bendeleri çiz yeri
Ne gelir elimden sinem ez yeri
Sen kıymetin bilmezlerle gez yeri
Ben gezeyim hayâl-ile düş-ile

Rahm eyleyüp vefa kılmadım diyü
Gözlerinin yaşın silmedim diyü
ÂŞIKÎ'nin kadrin bilmedim diyü
Bir gün ola dögünesin döş-ile [2a-2b]

-7-

İrdi çün mâh-ı Muharrem tende can ağlar bu gün
Âh ider taht-ı gönülde âşıkân ağlar bu gün

Sen niçe gafil turursın ey muhibb-i hânedân
Firkâtinden hû çeküb cümle cihân ağlar bu gün

Tutdı Mervan Kibriyâ'yı eyledi susuz şehid
Ol sebebden zâr ider her fakirân ağlar bu gün

Zârını tuydı zemin başdan başa çâk oldı hep
Katre katre nem döker gör duman ağlar bu gün

Bunca pîr bunca veli hiç kalmadı ağlamadık
Cedd-i pâkin Mustafa peygamberân ağlar bu gün

Ey CEVABÎ âkil irmez lâ-fetânın sırrına
Ya nasıl ağlamayım ol bî-mekân ağlar bu gün [11b-12a]